

東京外国語大学 2013 年度秋学期 金曜日 5 限目

教員名：Hermann Gottschewski

連絡先：gottschewski アット fusehime.c.u-tokyo.ac.jp

科目名：総合文化研究入門 A

テーマ：西洋音楽の文化史—ドイツの音楽を中心に

第 11 回 (2014/01/10)

・外国語の声楽作品のドイツ語化 (17世紀・18世紀のイタリア音楽の影響を中心に)

ドイツにおけるイタリア語のアリアとドイツ語のアリア

①基礎知識 音楽史におけるジャンル (ドイツ語「Gattung」)

音楽史を書く時に「ジャンル」(曲種)はただ分類上の補助的な概念ではなく、対象として実際に存在する歴史的な現象である。つまり具体的に「アリア」というジャンルについて言うと、作曲家が「アリア」を創作する時に彼がソロの声楽とオーケストラ伴奏のための楽譜を書き上げるのだが、それが編成や音楽形式などから後で「アリア」として分類されるだけではない。創作以前の段階から「アリア」というジャンルがあって、作曲家がそれを目的としながら作るのである。

この様なジャンルはもちろん歴史的に不変なものでもないし、地域を越えても必ずしも不変ではない。例えば 17世紀前半にイタリアで「アリア」と分類される曲と 18世紀後半のドイツで「アリア」と分類される曲はかなり違う傾向が見られ、それを簡単に「同じジャンルである」と言えないほどでもある。

ジャンルの研究には複雑な問題もたくさんある。例えば「アリア」と題された曲が実際に歴史的に存在するが、さまざまな系統のタイトルの付け方があるので、「アリア」というタイトルが付いているからアリアというジャンルに属するという簡単な話ではない。具体的に例えばバッハの「ゴールドベルク変奏曲」の主題は「アリア」という題がついているが、歌曲ではない。同時代でオペラやカンタータで「アリア」と呼ばれる曲はそれと全然別の意味でのアリアであり、同じジャンルに属するものではない。

逆に「アリア」という題が付いていなくても明らかに「アリア」というジャンルに属する曲がある。

ジャンルの定義の根拠となる判定基準はジャンルによっても違うが、曲の編成、形式、演奏の場面、社会的な評価などである。

②基礎知識 「イタリア語/イタリア風のアリア」というジャンルの定義

ここで定義の対象となるのは 17世紀から受け継いで、18世紀を中心とする、19世紀にも続けて存在するジャンルのことである。アリアはオペラやオラトリオやカンタータの一楽章として存在するものが多いのだが、単独の曲(「演奏会用アリア」)として作曲される場合もあった。編成は原則として一人の歌手によってソロで歌われ、オーケストラの伴奏が付くものである。アリアがレチタティーヴォに続く場合が標準である。レチタティーヴォというのはリズム的に自由な曲で、単純な伴奏が付いていて、多くの言葉を短い時間で聞き取り易く語る、いわゆる「形式のない形式」である。それに対してアリアでは短い韻文の歌詞が繰り返されながら、音楽の表現と歌唱の技術を中心とする、がっちりした形式を持つ曲である。18世紀のアリアは原則として三部形式(ABA)で、最初のA部とコントラストを成すB部の後にA部が繰り返される(“da capo”という)のである。これは「ダ・カーポ・アリア」とも言われる。

さらに言えばレチタティーヴォは物語を進める役割があり、アリアでは物語が一旦止まって、歌手が自分の感情や回想を伝える役割がある。18世紀前半のパターン化したアリアでは、歌手がアリアの後に舞台から居なくなり、逆に舞台から居なくなる人がその前にアリアを歌うというほとんど決まった方式になっていたそうである。

③基礎知識 18世紀のドイツ語圏におけるイタリア語とドイツ語のアリア

「アリア」というジャンルは一すくなくとも上記の限定された意味では—イタリアから発生したジャンルで、

ヨーロッパ全体に広がってもずっとイタリア・オペラの発展の影響で存在していた。つまり、「イタリア風の aria」以外にも多くの国に aria が存在したが、それが完全に独立した発展を見せる場合が少なく、「aria」というジャンルの新しい傾向がまずイタリア・オペラで最初に見られるのが常例であった。しかし「イタリア・オペラで見られる」と言っても、それが必ずしもイタリアで最初に起こったという意味とは限らない。たとえば18世紀前半のイタリア・オペラのもっとも代表的な脚本家はピエトロ・メタスタージオ (Pietro Metastasio, 1698–1782) であるが、彼は人生の大部分をウィーンの「皇帝詩人」として過ごした、つまりイタリア語の作品を書き上げながらもドイツ語圏の国で活躍した。またメタスタージオの台本を作曲した作曲家が数多くいるのだが、その中でもっとも代表的に一人はヨーハン・アドルフ・ハッセ (Johann Adolph Hasse, 1699–1783) というドイツ人の作曲家であった。ハッセは若い時にイタリアで勉強しそこで若いメタスタージオと交友関係を結んだが、後で主にドレスデンの宮廷オペラで活躍した。彼のオペラは全てイタリア語の台本に基づくものである。

18世紀後半にはドイツ語のオペラも現れ (例えばモーツァルトの『魔笛』などが有名)、ドイツ語の aria も一つの (下位) ジャンルとして成立するが、それらの作品にもイタリア風の aria の影響が強く感じられる。

授業で聴く音楽

1 ハッセの aria の一例

<http://www.youtube.com/watch?v=CCdLqoYxeF4&list=PLD32953D0FFD51938>

この録音は Cleofide という、メタスタージオの台本に Michelangelo Boccardi が手を入れたものに基づいてハッセが1731年に作曲したオペラからの物である。このオペラはハッセとその夫人であったイタリア人のメゾソプラノ歌手 Faustina Bordoni (1697–1781) が最初にドレスデン宮廷オペラで招待公演をした時に初演された作品である。(ハッセはその2年後に正式にドレスデンの「宮廷音楽家」となり、彼の影響でドレスデンのオペラが当時のトップレベルのアンサンブルになったと言われている。) ハッセの1731年のドレスデン公演は、J・S・バッハも聴きにきていたという面白い歴史背景もある。

2 バッハのカンタータの aria の一例

<http://www.youtube.com/watch?v=teLSBWwC1KI> (13分08秒から)

以前に授業で第一楽章を扱ったカンタータ「Wie schön leuchtet der Morgenstern」の第四楽章と第五楽章 (テノールのレチタティーヴォと aria)

バッハのカンタータの aria はバッハの独特の様式で書かれてはいるが、イタリア・オペラの強い影響は否定できない。この aria の形式はやはりダ・カーポ・aria である。

3 モーツァルトのドイツ語の aria

<http://www.youtube.com/watch?v=7o2y9OZHsbw>

オペラ『後宮からの誘拐』(Die Entführung aus dem Serail) 第二幕のコンスタンツェの aria 「どんな拷問が待っていようと」(Martern aller Arten)

『後宮からの誘拐』は最初の本格的なドイツ語のオペラとされている。(それ以前にはイタリア・オペラの翻訳等があったが。) この「オペラのドイツ語化」に伴ってオペラ全体の作り方 (特に地の言葉の導入等) には様々な変化も見られるが、aria のイタリア的な性格は基本的に変わっていない。つまり、aria の歌詞をイタリア語のものに入れ替えても結果が全く可笑しくなく、もしかするとドイツ語のオリジナルよりも自然なところがあるかもしれない。それは、aria そのものがイタリア風のオペラを専門とする歌手の出番であって、彼らが得意としていた技術や音楽表現 (つまり「ベルカント」) を聴かせる機会を与えるのは、歌手も聴衆も作曲家から求められたことであつたからと考えられる。その点に関してはモーツァルトのオペラがバッハのカンタータと条件がかなり違っていた。(バッハのカンタータでソロを歌っていたのは主に高校の生徒で、オペラ歌手ではなかった。) ジャンルの歴史を書く場合にはこの様な条件を考慮するのはとても重要である。

ただし音楽の形式に関しては、時代の発展もあって、このモーツァルトの例がバッハのカンタータに比べてメタスタージオのダ・カーポ・aria から遥かに遠く離れている。その理由としてはグルック (Christoph Willibald Gluck, 1714–1787) の「オペラ改革」が挙げられる。グルックはイタリア・オペラとフランス・オペラの両方の伝統から影響を受けて、その改革によって劇的な発展をもっと重視したオペラを目指していた。ダ・カーポ形式は第一部が最後に繰り返されるという決まりによって物語の発展が必然的に止めるが、それがグルック以来、演劇の理想に反しているものとして徐々にオペラから除外されるのである。その結果としてレチタティーヴォと aria の対立も徐々に弱まり、結局19世紀後半 (ワーグナーの楽劇、ヴェウディの後期のオペラ等) には aria がもはや存在しなくなる場合もある。