

東京大学 2013 年度冬学期 水曜日 5 限目

教員名：Hermann Gottschewski

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

科目名：比較文化論

テーマ：西洋音楽の文化史—ドイツの音楽を中心に

第 10 回 (2014/01/08)

・声楽作品がどの様に特定の言語圏を超えて受容されるか

(もともとの授業計画には「ドイツへ・ドイツから」とあったが、時間の都合によって「ドイツから」の部分を次の授業で計画されている「ドイツの学校における音楽教育の発展と世界への影響」の中で扱うことにする。今回はイタリア音楽がどの様にドイツに伝わったか、そしてその事例としてアリアというジャンルを扱うこととする。)

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。

このよう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、「イタリア風のアリア」

以外にも多くの国にアリアが存在したが、それが完全に独立した発展を見せる場合が少なく、「アリア」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）、ドイツ語のアリアも一つの（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アリアの影響が強く感じられる。

授業で聴く音楽

1 ハッセのアリアの一例

<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・バッハも聴きに來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アリアの一例

<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アリア）

バッハのカンタータのアリア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。このアリアの形式はやはりダ・カーポ・アリアである。

3 モーツァルトのドイツ語のアリア

<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アリア「どんな拷問が待っているだろう」（*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、アリアのイタリア的な性格は基本的に変わっていない。つまり、アリアの歌詞をイタリア語のものと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、アリア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っ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よう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・アリア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アリア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）にはアリアもはや存在しなくなる場合もある。