

劇音楽の教材研究について

—鑑賞部分の拡大に着目して—

Teaching Material Research on the Dramatic Music
: Focusing on the Expansion of Music Appreciation

小原 伸一[†]
KOHARA Shin-ichi

劇音楽作品は全体の演奏時間が比較的長いため、教材として用いる場合、例えば歌劇などでは、最初に主要曲となるアリアなど、比較的短い部分を抜粋して提示することが多い。そこから最終的に作品全体の鑑賞へと展開するためには、最初に抜粋した鑑賞部分を徐々に拡大していく必要がある。そこで本論では、具体的な歌劇作品を例に、アリアを中心に鑑賞部分の拡大を図るための教材研究について考察した。

キーワード：劇音楽、歌劇、アリア、カヴァティーナ、カバレッタ

1. はじめに

劇音楽作品は鑑賞教材の中でも重要なジャンルの一つとなっている。総合舞台芸術である歌劇はその代表的な教材であり、できることならば作品全体を通して鑑賞することが望ましい。なぜなら、その音楽部分は台本や舞台と結びついた劇的内容を持って書かれているため、作品における音楽は全体を通して鑑賞した時にはじめて受容者に完結した内容を伝えることが可能になると考えるからである。中学校音楽科の教科書には、作品を構成している複数の幕を一幕ごとに分けて説明を加えながら全体を紹介している例もあり、題材構成の仕方や時間配当を工夫をすることで全曲を鑑賞することも可能である。

しかし、実際は限られた時間数の中で、長時間に及ぶ歌劇作品全体を聴くために授業時間を配分することは非常に難しい。代表的な歌劇の標準的な演奏時間は、モーツァルトの《フィガロの結婚》が約3時間、同《魔笛》が約2時間30分、ヴェルディの《アイダ》が約2時間である。よく知られている「もう飛ぶまいぞ、この蝶々」などのアリアがある《フィガロの結婚》であれば、本編を視聴するだけでも四時間の授業時間が必要である。さらに作品の解説等が加われば、全体で少なくとも五時間から六時間を要することになる。筆者が行った実践¹では、《フィガロの結婚》の場合、中学校の授業に換算すると最低でも九時間程度かかる計算となる。それでも、この時間内で可能なことは、作曲家や作品の主要な登場人物、各幕の主なストーリーとその音楽についてなど、教科書に掲載されている基本的な情報の紹介を含める程度にしかない。中学生を対象に、学習者に適切な情報の取捨選択と提示方法を考慮して丁寧な授業展開でこれを行うとすれば、少なくとも十時間以上の授業時間が必要となるであろう。

このように、鑑賞活動を通して歌劇全体を観る経験をさせたい一方で、実際には十分な時間数を

[†] 宇都宮大学 教育学部（連絡先：koharas@cc.utsunomiya-u.ac.jp）

¹ 社会人を対象とした大学の公開講座では、1コマ90分×5回の450分で実施。宇都宮大学の基盤教育科目では、1コマ90分15回の1350分で《フィガロの結婚》全曲を紹介した。

確保することができない、というのが実情である。そのため、作品の一部分を抜粋して鑑賞するという方法が一般的である。また、これまで特定の楽曲部分を選択した教材では、その部分のみの鑑賞で学習が終わってしまう傾向がある。

そこで、本論では作品の一部分を抜粋する鑑賞の方法を念頭に置きながら、少しずつ鑑賞部分を拡大させ、作品全体の鑑賞へと発展が可能な教材開発の方法について考察する。

2. 歌劇の構成と音楽

歌劇は多くの場合、全体がいくつかの「幕」に分けられ、第一幕の前に導入の音楽として器楽で演奏される前奏曲や序曲などが置かれている。一つの幕はさらに場面ごとに複数の「場」から構成されている。「場」の転換は、設定している場所そのものが変わる時や、場面の登場人物が入れ替わる場合に行なわれる。後者では舞台の場所が変わらないこともある。各「場」には主要な登場人物により歌われるアリア、二重唱や三重唱など複数のソリストによって歌われるアンサンブル曲、合唱曲等、多様な楽曲によって出来ている。鑑賞教材化では、これら個々の楽曲の中から特定の曲が選ばれることになる。選択箇所は作品全体の中で特徴のある部分あるいは最も有名な部分であり、その第一候補となるのは、やはり音楽的な内容からアリアの部分が圧倒的に多い。

このように、歌劇を全体から個別の部分へ分けると、声楽を含む最小の音楽単位と考えられるのが単独のアリアということになる。そこで、アリアを起点とした鑑賞範囲の拡大を検討したい。

3. アリアの形態

通常歌劇の中でアリアと呼ばれる部分は、作品の主要な登場人物によって歌われる旋律的な独唱曲のことである。このアリアには、いくつかの形態がある。その中で代表的なものは、直前に置かれるレチタティーヴォと呼ばれる部分と連結して歌われる形のアリアである。モーツァルトの《フィガロの結婚》にはこのタイプのアリアが多く含まれている。レチタティーヴォは「ドラマティックなシチュエーションや基本的な気分が語られ、音楽的にも序唱の役割を果たす」²とあり、アリアと一体になっていることがわかる。一方、レチタティーヴォは「叙唱」と訳され、その内容は「主人公が自己の感情を歌うということではなく、あくまでその時の主人公の置かれた状況の説明とか、ストーリーの展開を説明する際に用いられる」³と説明されているように、言葉の意味や抑揚に合わせた音型による素晴らしい表現を有しているものの、音楽的な内容に重点があるというよりは、歌い手が語り手になりナレーショナルな役割を担うという性質がある。また、レチタティーヴォの演奏時間は、主要部分のアリアが3分程度であるとすれば、短い場合は数秒、ある程度しっかりした内容が語られる場合でも数十秒から1分ほどになる。

こうした特徴を持つレチタティーヴォとアリアをセットにすれば、鑑賞部分の拡大が可能であるが、アリア部分の音楽的内容におけるバランスや、この部分の追加による場面展開のまとまり、増やす事のできる演奏時間などを考えると、もう少し広い範囲を対象に拡大する方法が望ましいと考える。

そこで、アリアにおける別の形式に注目してみることにする。

² 『オペラ辞典』音楽之友社 1996年 p.21

³ 『オペラ辞典』音楽之友社 1996年 p.608

4. カヴァティーナとカバレッタ

教科書掲載の鑑賞教材として広く知られている《アイダ》を作曲したヴェルディは、19世紀イタリアにおけるオペラ作曲家の巨匠である。ヴェルディは生涯で二十八曲の歌劇を作曲している。初期の《オベルト》から中期の傑作《椿姫》、二十六番目の《アイダ》、そして晩年の《ファルスタッフ》を通して、アリアを含めその音楽の書き方は少しずつ変化している。

その中で、中期の三大傑作⁴とも呼ばれる作品では、アリアの書き方に特徴が見られる。それは従来のアリアが拡大された形で、酒井（1998）は「カヴァティーナ=カバレッタ形式」と記している。これは一人の登場人物が中心となって歌うアリアの部分を指しているが、その内容は一般的に思い浮かべる独唱曲としてのアリアとは少し異なっている。

カヴァティーナ=カバレッタ形式は、アリア全体が二つの部分から成立している。一つ目はアリアの前半部分とも言えるカヴァティーナであり、これは一般的な独唱曲としてのアリア一曲分に相当する部分である。二つ目はアリアの後半部分に相当するカバレッタである。

この形式にはバリエーションがあり、カヴァティーナとカバレッタの間に別の登場人物によって歌われる経過部分等が加えられる場合もある。その場合、経過となる挿入部分が追加されることで、前後のストーリーの展開に新たな対比を生み出す事を可能にしている。また、経過部分は前半と後半の音楽のつながりも明確にさせ、短いドラマの展開を際立たせている。演奏時間は、前半のカヴァティーナが3分前後、追加される経過部分は1～2分程度、そして後半のカバレッタが数分となっており、全体で約7～8分程度となっている。

このように、カヴァティーナ=カバレッタ形式で書かれたアリアは、その内容や演奏時間など、鑑賞部分の拡大を一步進める上で効果的に用いることが可能な要素を多く含んでいる。

そこで、本論ではこの形式が最も充実している歌劇《トロヴァトーレ》⁵の中にある楽曲を取り上げ、内容の特徴を明らかにするとともに、鑑賞部分の拡大の方法について考察する。

5. カヴァティーナとカバレッタの構成及びその内容と特徴

《トロヴァトーレ》には、カヴァティーナ=カバレッタの形で作曲された主要なアリアが四曲ある。一曲目は第一幕第一場の女官レオノーラ(S)⁶が侍女イネス(S)を伴って登場する場面のアリア、二曲目は第一幕第二場のルーナ伯爵(Br)のアリア、三曲目は第三幕第二場のタイトル・ロール⁸役の吟遊詩人マンリーコ(T)のアリア、四曲目は第四幕第一場の女官レオノーラのアリアである。ここでは、作品の最初に置かれ登場の場面で歌われる一曲目のレオノーラのアリアを例に、その内容と特徴についてまとめることにする。

レオノーラが歌うこのアリアは、第一幕第一場の第二景「情景とカヴァティーナ」にあり、楽譜⁹

⁴ 小畑恒夫他著『スタンダード・オペラ鑑賞ブック [2] イタリア・オペラ (下)』音楽之友社 1998年 p.3 「《リゴレット》(1851)、《トロヴァトーレ》(1853)、《トラヴィアータ》(1853) という中期の三大傑作が生まれた」

⁵ 同上 p.76 「彼 (= 台本作家カンマラーノ) は、劇全体を連続したナンバーでまとめたいと考えていたヴェルディの意図に反して、典型的なカヴァティーナ=カバレッタ形式を踏襲したスタイルで、台本をまとめ上げた。—中略—《トロヴァトーレ》は旧来の形式でアリア、重唱、合唱が配された歌重視の最後のオペラと言えるかもしれない。—中略—だが結果的に、そうした台本面の問題を内包しながらも、《トロヴァトーレ》はヴェルディのそれまでのオペラ作曲法の集大成となったのである。」

⁶ 原題 *Il Trovatore*。《トロヴァトーレ》は1852年作曲、1853年初演。ヴェルディの十八番目の歌劇作品。

⁷ 以下 () は声種。(S) ソプラノ、(Br) バリトン、(T) テノール。

⁸ 歌劇の作品名(タイトル)になっている登場人物の役柄名のこと。主要な登場人物の中でも作品中重要な役割を担う場合が多い。

⁹ 本文中「楽譜」はリコルディ社のピアノ・ヴォーカルスコアを指す。Verdi, Giuseppe. *IL TROVATORE; Dramma in Quattro parti di Salvatore cammarano*; CP42315/05.Italia:Ricordi(2005)

の21頁から33頁に掲載されている。演奏時間¹⁰は下記のようになっており、全体で約8分程度である。第二景には、大きく次の四つの部分がある。

①レオノーラ + イネス	レチタティーヴォ	21頁から22頁	2分12秒
②レオノーラ	<u>カヴァティーナ</u> (アリア前半)	22頁から26頁	3分30秒
③レオノーラ + イネス	経過部分	27頁から28頁	51秒
④レオノーラ	<u>カバレッタ</u> (アリア後半)	29頁から23頁	1分47秒

①はこの情景の導入部である。レオノーラとイネスが初めて舞台上に登場する場面で、二人のレチタティーヴォによる会話が主体となっている。続く②はレオノーラの独唱部分で、この情景中で歌われるアリアの本体部分といえる。③は②に続くレオノーラとイネスによる会話部分でオーケストラを伴い歌われる部分である。この部分は次に再びレオノーラの独唱となる④へ導く経過部分を形成している。④はレオノーラによる独唱部分で②のアリア本体に続く独唱部分の後半部分となっている。このように、②と④のレオノーラの独唱部分をつなぐ形で③が挿入され、冒頭部分に①が置かれているという構成になっている。

ここでは、鑑賞部分の拡大を、アリアの後に続く展開部分とすることにし、①のレチタティーヴォ部分を除いた②から④を考察の対象とする。これらの部分は、レオノーラにイリスを加えたソリスト二人による最小の劇的展開を含み、鑑賞時間も②のアリア単独での3分であったところが③と④の追加で約6分程度となり、教材としてこれらを通して視聴する場合でも現実的に可能な時間と考えられる。アリア前半となる②のカヴァティーナに、経過部分の③と、アリア後半の④のカバレッタを追加することにより、これらをレオノーラの大きなアリアとして一つのまとまりと捉え、②のアリア単独の形から鑑賞部分を②③④に拡大することができる。

そこで、②③④それぞれの内容と特徴について整理し、その連続をストーリーの展開に照らし、特に②と④についてはそれぞれの音楽の対比から鑑賞の観点を明らかにする。

5-1 ②カヴァティーナの内容と特徴

このアリアは第一幕ではじめて登場するレオノーラによって歌われるもので、作品の主人公マンリーコ(=吟遊詩人)を愛する彼に寄せる思いを歌う場面で歌われる。カヴァティーナは全体が70小節から成り、フラット(b)4個の調号で書かれている。最初は臨時記号を用い変イ短調で開始され、同主調へと転調する。拍子は、直前のレチタティーヴォまでが4拍子で、ここから6/8拍子になり雰囲気が変わる。アンダンティーノ(♩ = 50)の指示があり、1小節を付点4分音符で二つのまとまりに感じながらゆったりと流れる曲調となる。

全体の構成は練習番号㉒¹¹ A(17小節;変イ短調)+㉓ B(15小節;変イ長調)+㉔ A(17小節;変イ短調)+㉕ B(15小節;変イ長調)+㉖ Coda(6小節;変イ長調)の形で書かれている。Aの吟遊詩人マンリーコとの出会いで生まれた不安定な心理と、Bの強く心を動かされ期待と憧れの希望に満ち溢れる感情が交互に歌われ、Codaでは後半のAに続いて「この世はさながら天国のようでした！」と夢心地に

¹⁰ 映像資料：ヴェルディ《トロヴァトーレ》；ジェイムズ・レヴァイン指揮、メトロポリタン歌劇場(DVD)に収録されている該当部分の演奏時間を記載。

¹¹ 楽譜に記載されている番号。楽節のまとまりとなる箇所に記載されている。以下、本文中□内の数字は練習番号を示す。

も似た幸福な気持ちが歌われる。ここでは最高音に三点ハが使われ、音楽的な頂点が置かれている。

カヴァティーナはゆったりしたテンポを持ち、全体が叙情的な雰囲気を持っている。Aでは臨時記号で書かれた短調の中に相手の男性に対する不確定な心情が彷徨うかのように揺れ動く様子を、Bでは各旋律前半の半音で順次上行する音型が天に向かって一筋の希望を見いだそうとする心情を美しく表現している。

さらに、Bの開始部分では、オーケストラの短い前奏に続いてソロが歌い始める第5小節目に「柔らかくほどよい強さの声で (a mezza voce)」の指示がある。声の使い方も含め、穏やかで優しさに満ちたレオノーラの性格を映し出すアリア前半部分が形成されている。

このように②のカヴァティーナは、落ち着いたある叙情的な表現を基調としている点が特徴となっている。

5-2 ③経過部分の内容と特徴

ここは、レオノーラが夢見る乙女心¹²を歌ったカヴァティーナを聞いていた侍女のイネスが、素性のわからない吟遊詩人¹³に心を奪われてしまった彼女を心配し「何かわからぬでも不吉な予感をその謎のお人は呼び起こします！ その方を忘れるようになさませ…」と忠告する場面である。レオノーラが由緒ある家系の貴族であることから、イネスは得体の知れない男性と関わらないようにと助言しているのである。

②のカヴァティーナが、アンダンティーノから最後のカデンツァでアダージョとなりゆっくりと終わると、27 から③の経過部分がアレグロヴィーヴォ（生き生きと速く）で途切れることなく開始される。この部分の4/4拍子は、一小節を大きく二拍で感じる速いテンポで進む。オーケストラの弦楽器が奏でる16分音符の細かな動きに、イネスの切迫した気持ちが表現されている。調号なしで書かれているこの部分は、最初イネスの忠告部分では臨時記号（#）により調が確定しないまま展開していく。そして「何をいうの？ もう結構！」と言い返すレオノーラ言葉に対して、イネスが「その方を忘れるようになさませ」と強い口調で答えるところでハ長調となるが、再び臨時記号（b）により変ホ長調に転調していく。

このように③は、②のゆったりとしたカヴァティーナとは異なり、レオノーラとイネスという二人の女性による掛け合いが常に変化していく音楽の中で、徐々にお互いの緊張感が高められながら展開している。

この短い経過部分は、恋に夢中で世間知らずのレオノーラを侍女イネスが思いとどませようとする場面である。その結末は、二人の社会的地位の違い（レオノーラの方が上位）がイネスに説得を思いとどませ、レオノーラに圧倒的な優位が与えられる。階級を背景とするレオノーラの「勝利」は、③の最後において、変ホ長調の主和音をオーケストラがフォルテで総奏して明確に確定される。そして変イ長調の属七の和音とフェルマータ付きの休符を挟み、続く④のレオノーラのアリア後半となるカバレッタへと導かれる。

経過部分となる③は会話が主体となり、音楽面では一部オーケストラによる伴奏を持たないレチ

¹² レオノーラの年齢設定は十代であり、作品の背景から推定して、この時は15歳前後と考えられる。

¹³ 吟遊詩人の素性については、①のレチタティーヴォの台詞の中でレオノーラによって「紋章のない黒っぽい盾という誰も知れぬ戦士」とあり、家柄不明の騎士であることが説明されている。一方、レオノーラは由緒正しい貴族の家系の娘である。イネスの心配は二人の家柄の違いにある。なお、作品の最後で吟遊詩人マンリーコは伯爵家の行方不明になった次男であることが判明する。

タティーヴォも用いながら、二人の女性の対話が展開される。③が経過部分として重要なのは、レオノーラが歌うアリアのカヴァティーナ（前半）とカバレッタ（後半）をつなぐ役割を持つことにある。

ここでは、レオノーラのおとなしい性格が恋心の否定により強く刺激され活発になるという感情の変化が明確になっている。ドラマにおける登場人物の心理的变化を的確に描きながら、音楽表現におけるカヴァティーナの「静」からカバレッタの「動」へと転換する重要な機能を持つことを理解しておきたい。

5-3 ④カバレッタの内容と特徴

アリアの後半となるカバレッタは、レオノーラが胸の内に高鳴る吟遊詩人マンリーコへの想いを感情的な表現で歌う部分である。レオノーラの歌詞は、マンリーコ以外に愛による運命の成就是存在せずそれ以外に自分の生きる道はないという内容であり、自分の人生、自分の命すべてを尽くして愛すのだという強い意志を歌っている。

カバレッタは77小節から成り、フラット(b)4個の調号を持つ変イ長調で、転調もなく曲調は全体に明快である。4/4拍子でテンポはアレグロジュスト(♩=100)の指示があり、②のカヴァティーナと比較すると速い設定になっていて非常に活気がある。

最初にオーケストラによる9小節の短い前奏が置かれ、9小節目のフェルマータで音楽が一度完全に休止した後レオノーラが歌い出す。スラーでつながれた16分音符と8分音符の弾む感じを持つ音型が用いられ、速いテンポに乗って前に突き進む曲調となっている。

カバレッタは大きく㊦ 前奏(9小節)+㊧ A(30小節)+㊨ A'(38小節)の三つの部分がある。A、A'両方とも末尾でレオノーラの歌の他にイネスが歌う部分がある。

Aはレオノーラの独唱が主体で、終結部分となる17小節目以降はポコ・メーノ・モツトとなり「あの方のために生きるのではなく あの方のために死ぬでしょう！」と心理の伏線に垣間みられる「死」への意識を感じさせる。末尾にはイネスの短い5小節の独唱部分(独白=da seの指示あり)がある。イネスの独唱は、吟遊詩人マンリーコ以外に何も考えられないレオノーラの将来を案じる祈りの言葉「決して後悔することのないように」を歌う部分である。変イ長調の属七和音とフェルマータのある休符で区切られた後、テンポ・プリモで再びAの音楽とともにA'へと続く。

A'はAと全く同じ歌詞と旋律によるレオノーラの独唱が歌われるが、A末尾にあるイネスの独白に相当する部分は15小節分の二重唱に拡大された形に変わっている。二重唱の歌詞は、レオノーラが「ああ！そうです！あの方のために死ぬでしょう！」であり、一方のイネスは「決して後悔することにならぬよう いつか こんなにひとを愛してしまったお方が」とレオノーラを案じており、それぞれ異なる歌詞を同時に歌っている。最後はフォルティッシモでオーケストラが短い後奏を総奏して終わる。二人はレオノーラの居室へと進み舞台から退場する。

④のカバレッタでは、アヴァティーナが表現した冷静で落ち着いた雰囲気とは異なり、活発で一途な女性というレオノーラの別の一面が示されている。音楽は動きのある生き生きとした表現の中で、そうした彼女の性格や心の動きを明快に描写している。

6. 鑑賞部分を拡大する

以上のように、《トロヴァトーレ》第一幕のレオノーラのアリアは、主要となる②のカヴァティーナを中心に、後に続く④のカバレッタが一体となって音楽を形成している。アリア前半②のカヴァティーナが「静」を、そして、後半④のカバレッタが「動」を基調とする音楽的な特徴を持ち、双方の音楽が補完する形でレオノーラという登場人物の異なる二面性を描写している。

また、その間をつなぐ③の経過部分が、ドラマの展開という演劇要素を補強しながら、②→③→④という連続した展開を作り出し、前半のカヴァティーナと後に続くカバレッタを強く結びつける役割を果たし、これらが一つのまとまりのある場面として成立している。

さらに、この部分は歌劇作品が持つ多様な音楽要素を含み、ソリストの声楽部分やオーケストラの器楽部分の多様な役割も凝縮されている。それらは、単独で叙情的かつ旋律的なソプラノのアリア、語りや叙事的な要素を強く持つレチタティーヴォ、二人の登場人物による掛け合いと二重唱のアンサンブル、オーケストラのアリアへの短い導入部分や間奏部分及び後奏部分というように、僅か6分程度の中に歌劇的一幕分に相当するとも言える内容が含まれている。

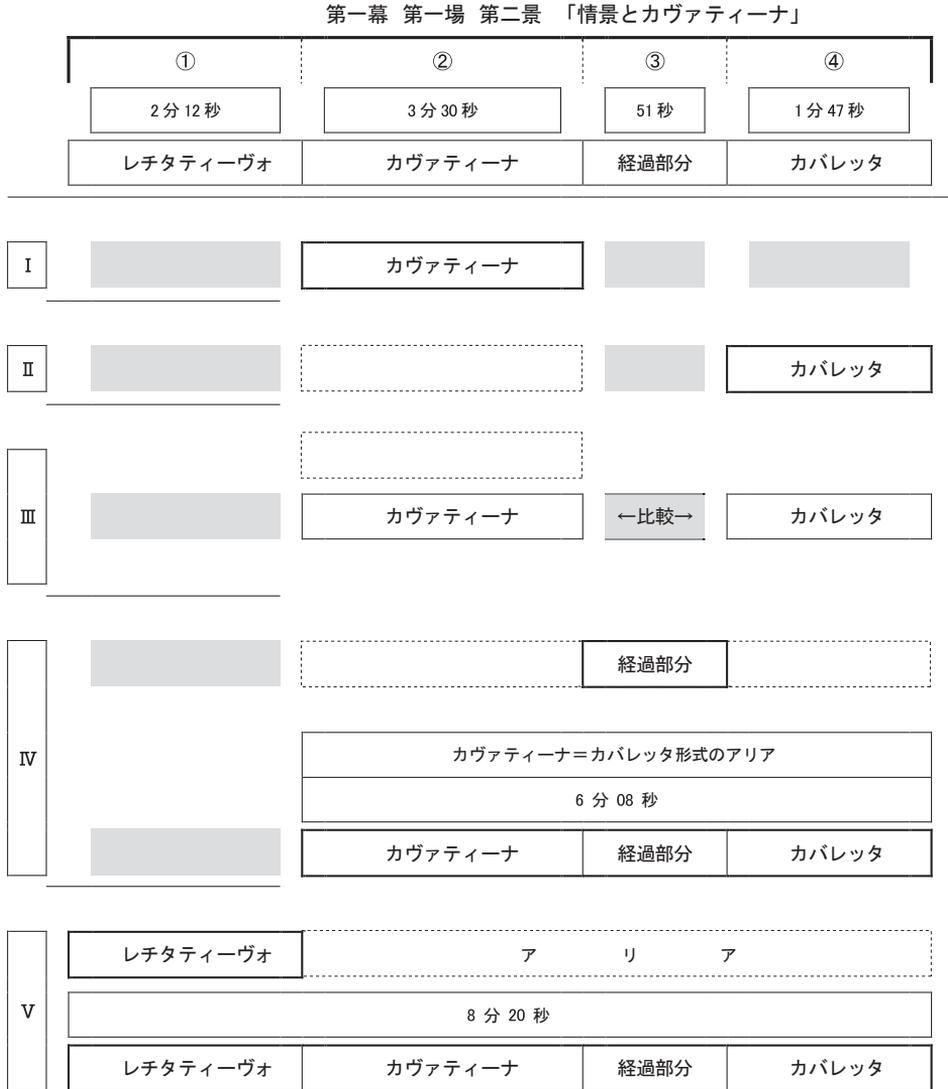
このように、カヴァティーナ=カバレッタ形式によって作られているアリアは、短い中に重要な要素を多く含んでおり、歌劇の持つ独特の雰囲気を楽しむことができる部分となっている。一般的な鑑賞の最小単位であるアリア（レオノーラのアリアでは前半②のカヴァティーナ）から、次に連続する③と④の部分を加えて鑑賞範囲を拡大することで、これまで以上に歌劇の持つ総合芸術作品としての魅力に迫ることが可能となる。

鑑賞部分の拡大を実施する手順として、次のような進め方が考えられる。（【図1】参照）

- Ⅰ ②カヴァティーナを鑑賞し、その特徴を理解する（ゆったりとして叙情的）
- Ⅱ ④カバレッタを鑑賞し、その特徴を理解する（速いテンポで活発）
- Ⅲ ②と④を比較し登場人物の持つ多面性が②+④で補完されていることを理解する
- Ⅳ ③の経過部分を加え②と④が③により効果的につながっていることを理解する
- Ⅴ ①のレチタティーヴォを加えて鑑賞する（第二景全体の鑑賞が可能）

ここで重要なのは、カヴァティーナ=カバレッタ形式のアリア全体が、登場人物の複雑な心理を多様な音楽表現で巧みに描き出すことに成功している点である。単独のアリア（②カヴァティーナの部分）のみでは、個別の楽曲による特徴やよさを発見することは可能だが、レオノーラの多面性を十分に感じ取ることはできない。また、ドラマの展開という歌劇作品の本質的かつ重要な要素も、この第二景の各部分をつなぐことで際立たせることができる。この曲では、レオノーラの他にもう一人イネスが加わることで、情景に大きな動きが作り出されている。登場人物同士の関係に触れることは、歌劇のよさを味わうという新たな鑑賞世界への導入となる。

【図1】



ⅠとⅡは、それぞれ従来の単独アリア一曲の鑑賞を基本に行う。注意を要するのはⅢである。ここでは、なぜ作曲家（この作品ではヴェルディ）がアリアをこのように拡大させたのかについて考えるとよい。登場人物をより多面的に、より深く表現するために、このような音楽の組み合わせが生まれたことを十分理解しておくことが大切である。

Ⅳでは、③の経過部分が、前の②と後の④をつなぐ役割として置かれている点に着目し、レオノーラの心が「静」から「動」へ移り変わる様子を捉えておきたい。イネスの語りかけにレオノーラは二回短く返すが、三回目の応答ではイネスを遮りもはや相手の言葉に耳を傾ける様子はない。

そして「（吟遊詩人を忘れなさいという）私には理解できない言葉をあなたは言った」の部分でフェルマータ付きの二点ト音に達する。次の「任意に（a piacere）」の指示がある小節でオーケストラは一度完全に沈黙する。ここでソリストの音楽パートはオーケストラからも解放され自由に歌うことが可能となり、レオノーラが全体を主導する形となる。このようにイネスからレオノーラへと音楽の主体が移り変わっている。

Ⅴは、可能ならば①を加え、「レチタティーヴォ」「カヴァティーアナ」「経過部分」「カバレッタ」の四つの部分で完結する「情景」を一つのまとまりとして鑑賞する、という理想を実現するための提案である。①はオーケストラによる数小節の前奏とレオノーラおよびイネスによる会話部分である。前半は語り要素の強いレチタティーヴォ・セッコで始まり、後半オーケストラの旋律的な音楽を伴うレチタティーヴォ・アッコパニャートとなり次のアリアへと続くようになっている。短い中に、オーケストラの導入から性格の異なるレチタティーヴォまで、歌劇特有の音楽要素を含み変化に富んだ内容を持っていることを理解しておきたい。

7. まとめ

歌劇が持つ表現の特徴とそのよさに迫るため、授業時間などの制約により作品中の特定の一曲のみが選択されている状況をふまえ、鑑賞部分を拡大するために実践可能な最小限の音楽のまとまりについて検討を行った。

歌劇は声楽・器楽それぞれが織りなす様々な演奏形態による音楽が組みあわさることによって出来ている。その組み合わせの一つ、ヴェルディが発展させたアリアの一形式であるカヴァティーナ=カバレッタ形式に注目し、その内容の特徴を明らかにするとともに鑑賞部分を拡大する方法について考察した。

カヴァティーナ=カバレッタ形式で書かれているレオノーラのアリアは、①のレチタティーヴォの会話でプロットが始まり、②のカヴァティーナで登場人物紹介の主要部分が提示され、③の経過部分で②に示されたキャラクターを打ち破る転換があり緊張感を高め、後に続く④のカバレッタで②と対局にあるレオノーラの人物像を描きクライマックスで閉じる、という起-承-転-結から出来ている。

歌劇の巨匠ヴェルディは円熟期の作品の中でこのアリアの形を完成させた。考察を通して、ドラマの起承転結という単位を、非常に緻密で計算された音楽構成を使いながら、最も短い音楽の中に凝縮させていることが明らかになった。この最小単位の部分を鑑賞することは、歌劇全体の縮図を見ることと等しい価値を有している。一幕全部は無理であっても、この場面が作りだす情景を鑑賞する体験を通して歌劇の面白さを体験することができれば、作品全体の鑑賞へとつながられるのではないだろうか。少し視野を広げ、アリアと連続する楽曲部分に目を向けることでその可能性が高められる。

歌劇はこの他にも多様な音楽の組み合わせで一つ一つの情景が作られている。単独の楽曲鑑賞から一歩踏み出し、興味や関心を高められるような鑑賞部分の拡大についてさらに研究を行いたい。

参考文献

小瀬村幸子訳『オペラ対訳ライブラリー ヴェルディ イル・トロヴァトーレ』音楽之友社（2001）

堀内修 他著『スタンダード・オペラ観賞ブック [2] イタリア・オペラ (下) ヴェルディ』音楽之友社 (1998)
『名作オペラボックス1 2 ヴェルディ トロヴァトーレ』音楽之友社 (1988)
『オペラ辞典』音楽之友社 (1993)

楽譜

Verdi, Giuseppe. *IL TROVATORE: Dramma in Quattro parti di Salvatore cammarano*; CP42315/05.
Italia :Ricordi (2005) ISMN 979-0-040-42315-0

映像資料

ヴェルディ, 歌劇《トロヴァトーレ》全曲, ジェイムズ・レヴァイン指揮, メトロポリタン歌劇場管弦楽団,
ファブリツィオ・メラーノ演出, 1988収録, ユニバーサルクラシックス&ジャズ: ユニバーサル・ミュージック株
式会社, 2002年, UCBG-3023 [DVD]。