

# 劇音楽の教材研究について

## －演奏の情報量に着目して－

小 原 伸 一

宇都宮大学教育学部紀要  
第63号 第1部 別刷  
平成25年（2013）3月

On Teaching Material Research of the Dramatic Music:  
From the Viwpoint of an Information Quantity of the  
Musical Performance

KOHARA Shin-ichi

# 劇音楽の教材研究について

## －演奏の情報量に着目して－

On Teaching Material Research of the Dramatic Music  
:From the Viewpoint of an Information Quantity of the Musical Performance

小原 伸一  
KOHARA Shin-ichi

### はじめに

教材に選んだ楽曲は、表現指導および鑑賞指導のいずれにおいても、その曲を「音」で提示することが必要である。提示方法には大きく二つの方法があると考えられる。一つはリアルタイムでの演奏（生演奏）であり、もう一つは収録された視聴覚資料の再生（電気機器）によるものである。

前者における演奏には教師や臨時講師として依頼した専門家、また、児童・生徒によって行われるものも含まれる。ライブコンサートの配信による同時視聴などは、一度電気信号に置き換えられているが、双方向の情報交換が可能ならば前者に含まれる。ここでは演奏者と受容者が、演奏情報を同時に共有できる点が重要である。後者は、一般に販売されている音楽ソフトウェア等で、音声のみあるいは音声と映像で収録された様々な媒体が対象となる。こちらは演奏者と受容者が分離した状況にある点で前者と異なっている。

さて、両者はそれぞれに優れた側面があり、実際には学習の目標やその展開に合わせて適切な方法を選択することになるが、後者の場合に配慮すべき重要な点がある。それは、同じ場所に居合わせない第三者による演奏の内容について、事前にしっかりと把握しておく、ということである。

生演奏であれば、演奏者自身によってその場で演奏内容について語ってもらうことが可能である。一方、録音・録画等の再生では、演奏の内容について不明な点や疑問となる点をその場で演奏者に確認することはできない。この場合、教材の研究者自身が様々な方法で事前に調べて判断することになる。ここに教材研究における後者特有の課題がある。

演奏の内容には、優れた美的価値を備えた演奏であるかどうかという「質」の面と、楽曲の情報（例えば楽譜等に記譜された情報）が全て満たされているかどうかという「量」の面があり、「質」では演奏者の音楽解釈や演奏技巧といった観点における評価が含まれており、「量」では演奏の省略（簡略化された編曲の場合は原曲から削除された部分）の有無といった観点での評価（確認作業）も含まれる。これらは教材研究において良いバランスで適切に行われることが望ましい。

しかし、複数のソフトウェアから「どの演奏を選択するか」を判断する時、実際の教材研究では前述の質の評価（演奏の良否による判断）が優先され、もう一方の量的評価について十分な検討が行われることは少ないのではないかと考える。特に劇音楽作品では全曲の演奏時間が比較的長い作品もあることなどから、一層困難な状況があると思われる。

そこで本論では、ヘンデルの歌劇《セルセ》<sup>註1</sup>を取り上げ、視聴覚資料に収録されている演奏の「量」

註1 《セルセ》はイタリア語（Serse〈伊〉）による表記。ギリシア語では、クセルクセス（Xerxes〈ギ〉）。

に着目した教材研究について、具体的な検討方法を示すとともにその意義を明らかにしたい。なお筆者は、小原(2008)<sup>注2</sup>において「演奏の省略」に着目した教材研究の実践例からその重要性について明らかにした。また、「演奏の省略」が教材としての評価に影響を与えることも指摘した。拙論で考察の対象とした「演奏の省略」部分は、本論における「収録されなかった演奏部分」つまり「量」(演奏量)に相当していると考えてよい。収録で原作品から欠落している演奏部分について、教材として扱う場合の留意点や提示方法などを含め、筆者の先行研究もふまえて考察を行いたい。

## 1. ヘンデルと劇音楽

ヘンデル<sup>注3</sup>は41曲<sup>注4</sup>の歌劇(【表1】参照)と31曲のオラトリオ<sup>注5</sup>を作曲している。このオラトリオの中には有名な《メサイア》(1741)<sup>注6</sup>が含まれている。ヘンデルは歌劇を1704年から1740年に、オラトリオを1707年から1757年に作曲している。それぞれ作曲した期間に特徴があり、歌劇が《デイダミア》(1740)を最後に、以後作曲されなかった一方で、オラトリオは1730年代以降の作品数が25曲にも及んでいる。つまり、ヘンデルは74年間の生涯において、青年期から50代半ばまで歌劇を中心に作曲し、それ以降晩年は没年まで歌劇に代わってオラトリオを重点に創作活動を行っている。

歌劇は《アルミーラ》(1704)から《フロリンドとダフネ》(1706)まで3曲がハンブルク初演でドイツ時代に、続く《ロドリゴ》(1707)とヨーロッパ・オペラ界デビュー作となる《アグリッピーナ》(1709)の2曲はイタリア時代に、そして《リナルド》(1711)から最後の《デイダミア》(1740)までの36曲はすべてイギリス時代の作品である。ヘンデルの歌劇はその殆どがイギリスで作曲され初演されている。

ヘンデルの歌劇はオペラ・セリア<sup>注7</sup>の伝統を受け継いでいる。18世紀にイタリアで確立したオペラ・セリアにはいくつか独自の特徴があり、ヘンデルはその原則に従い数多くの歌劇を作曲した。オペラ作曲のほぼ最終期に作曲された《セルセ》は、そのスタイルに新しい要素も加えている。以下、それらを含めた作品の特徴について確認しておく。

登場人物は音楽的構成の特徴から、作品にちりばめられた複数のレチタティーボとアリアによる積み重ねによって、その性格の全体像が描き出される。よって個々のアリアはその人物の断片的な部分を描いている場合が多い。また、それぞれの音楽(場面)は歌手の登場と退場によって区切られ、アリアの部分ではその歌手の声楽的な技巧を披露する場を提供する役割も持っている。そのため前後の音楽あるいはドラマにおける連続性や緊密性が弱いという面がある。

注2 小原伸一(2008)「劇音楽の教材研究について-作品の省略に着目して(1)-」『宇都宮大学研究紀要』第59号、第1部、pp.47-62。

注3 Händel, Georg Friedrich (1685-1759) ドイツのハレ生まれ。1711年に渡英、以後イギリスで歌劇作曲家として長期間活躍。1727年イギリス国籍を取得し帰化。1759年イギリスのロンドンにて没。イギリス国教会の宗教曲を多数作曲、18世紀におけるイギリス最大の宗教音楽作曲家。ドイツ生まれのイギリスの作曲家ともいわれる。

注4 作品数はヘンデルの全タイトルから【表1】中「\*2」印を付した未完成の《ジェンセリーコ》《ティート》及び「\*3」パステッチョ(pasticcio〔伊〕:既成の楽曲を寄せ集めて再構成した作品)の《オレスト》《アレクサンドロ・セヴェーロ》《アルゴスのジオーヴェ》を除いてある。なお「\*1」《ネロ》と《フロリンドとダフネ》は上演記録があるものの楽譜は散逸。

注5 オラトリオ(oratorio〔伊〕) 聖書やその他宗教的・道徳的内容の歌詞による叙情的音楽作品。演奏会形式で上演される、宗教的あるいは瞑想的なオペラ。オペラに比べて合唱が重要な役割を持つ。

注6 以下、本文中で作品名に並記した数字は作曲年を表す。

注7 オペラ・セリア(opera seria〔伊〕) 神話や古代の英雄を題材とし、シリアスな内容の歌劇。基本的に3幕構成で、レチタティーボとアリアが連続し楽曲全体が構成される。オペラ・ブッフアの対語。

【表1】

西暦/年	1700 v	1738 《セルセ》 v	1750 v
オペラ作品 (作曲年)	<p>G.F.ヘンデル (1685-1759)</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1 《アルミーラ》 (1704)</li> <li>2 《ネロ》 (1704?) *1</li> <li>3 《フロリンドとダフネ》 (1708) *1</li> <li>4 《ロドリゴ》 (1706~7)</li> <li>5 《アグリッピーナ》 (1709)</li> <li>6 《リナルド》 (1710~11)</li> <li>7 《拙妻な羊飼ひ》 (1712)</li> <li>8 《デーザオ》 (1712)</li> <li>9 《シッラ》 (1713)</li> <li>10 《ゴールのアマテイージ》 (1715)</li> <li>11 《ラダミス》 (1720)</li> <li>12 《ムツイオ・シエーヴォラ》 (1721)</li> <li>13 《フロリダンテ》 (1721)</li> <li>14 《サルマニア王オットーネ》 (1722)</li> <li>15 《ロンバルディア王ラーヴェイオ》 (1723)</li> <li>16 《エジプトのジュリオ・チエーザレ》 (1723)</li> <li>17 《タメルラーノ》 (1724)</li> <li>18 《ロンバルディア王妃ロデリンダ》 (1724~25)</li> <li>19 《シビオーネ》 (1726)</li> <li>20 《アレックス》 (1726)</li> <li>21 《テッサリア王アドメート》 (1726)</li> <li>22 《インダランド王リッカルド》 (1727)</li> <li>《ジエンゼリゴ》 *2</li> <li>23 《ペルシア王シロエ》 (1728)</li> <li>24 《エジプト王トロメオ》 (1728)</li> <li>25 《ロタリオ》 (1729)</li> <li>26 《バルテノーバ》 (1730)</li> <li>27 《インド王ボロ》 (1730~31)</li> <li>《テイト》 *2</li> <li>28 《エツイオ》 (1731)</li> <li>29 《メティア王ソザルメ》 (1731~32)</li> <li>30 《オルランド》 (1732)</li> <li>31 《クレタのアリアンナ》 (1733)</li> <li>《オレステ》 *3</li> <li>32 《アリオダンテ》 (1734)</li> <li>33 《アルチーナ》 (1735)</li> <li>34 《アタランタ》 (1736)</li> <li>35 《アルミニオ》 (1736)</li> <li>36 《ジュステイノ》 (1736)</li> <li>37 《ベレニーチェ》 (1736~37)</li> <li>38 《ファラモント》 (1737)</li> <li>《アレックス》 *3</li> <li>▷.39 《セルセ》 (1737~38)</li> <li>《アルゴスのジョーヴェ》 *3</li> <li>40 《イメネオ》 (1738~40)</li> <li>41 《テイダミア》 (1740)</li> </ol>	<p>1738 《セルセ》</p>	<p>1750</p>
P.F.カヴァッリ (1602-1676) 《セルセ》 (1654)	G.ボノンチーニ (1670-1747) 《セルセ》 (1694)	G.F.ヘンデル (1685-1759) 《セルセ》 (1737~38)	

主な登場人物のレチタティーボとアリアが作品の大部分を占め、合唱やアンサンブルといった部分は少なく限られている。楽譜は番号オペラ<sup>注8</sup>の形で、個々の楽曲ごとに番号が明記され区切られている。

このようなオペラ・セリアの形式で書かれている歌劇では、登場人物の人物像が歌劇全体に点在する複数の短い楽曲（アリアや二重唱等の音楽）の総体として描かれることになる。例えば、ある登場人物が作品中5曲のアリアを与えられている場合、この人物はその5曲すべてを歌うことで音楽的に完結する。そのため、演奏時にその人物のアリアが何曲かが省略された場合は、音楽的に不完全な状態が生じることになる。後述の映像資料の検討では、この点をふまえて考察を行う。

他の特徴として、ヘンデルの時代はカストラート<sup>注9</sup>による演奏が多く行われており、歌劇の主要な登場人物にもカストラートが用いられている。《セルセ》もセルセ役はカストラートとなっている<sup>注10</sup>。当時は声種をカストラートに設定し多くの歌劇が作曲されていた。現代の演奏では、当時カストラートであったパートを女声などに代えて行われる。

## 2. 歌劇《セルセ》

ヘンデルといえば《ラルゴ》が有名である。様々な編曲で知られるこの曲は、歌劇《セルセ》の中で「オンブラ・マイ・フ（なつかしい緑の木陰）」<sup>注11</sup>と歌われる部分の旋律が元になっている。この旋律はもとも歌劇《セルセ》第1幕の最初のところで、レチタティーボに続いて主人公のセルセによって歌われるアリアのものである。

このアリアは、イタリア歌曲集<sup>注12</sup>などの楽譜にも収録され、声楽を学ぶ初学者にも良く知られている。また、教科書<sup>注13</sup>にも掲載例があり、教材として広く親しまれてきた曲でもある。アリアだけでなく、歌劇《セルセ》全曲の鑑賞へと発展させる場合でも、その導入部分で極めて効果的に用いることが可能である。このアリアを含んだ歌劇《セルセ》は、魅力的な登場人物やドラマの展開、そしてそこに書かれた美しいヘンデルの音楽によって我々の心を惹き付ける作品となっている。ここでは《セルセ》について、いくつかの項目からまとめておく。

### 2.1 《セルセ》は歌劇全41曲の39番目の作品

《セルセ》は、【表1】で示したようにヘンデルの39番目の歌劇、つまり、歌劇創作成熟期の作品である。ヘンデルのオペラに関する活動は、ハンブルクの歌劇場におけるオーケストラ奏者に始まり、ヴェネツィアでの公演成功によるオペラ界デビュー、そしてロンドンでロイヤル音楽アカデミー<sup>注14</sup>の音楽監督を務めるにまで至る。この間オペラに関わる多くの経験を積み、作曲のみならず当時のオペラ制作の全体を熟知していた。

《セルセ》の作曲は既に多くの作品を上演し歌劇を知り尽くしていた1737年12月に着手され、翌年

注8 番号オペラ (number opera [英]) 番号を付した複数の楽曲で構成される伝統的イタリア・オペラの形式。

注9 カストラート (castrato [伊]) 去勢された男性歌手。変声期が無く、成人後も女声のソプラノまたはメゾ・ソプラノのような声で歌うことができる。17-18世紀イタリアを中心に宗教音楽やオペラ・セリアで活躍した。

注10 初演はカストラート歌手のカッファレリ (Caffarelli) によって行われた〔本名ガエターノ・マヨラーノ (Gaetano majorano) 1710-1783〕。ヘンデルは彼のためにセルセのアリアを作曲している。

注11 “Ombra mai fu” アリアの最初の歌詞。アリア歌詞対訳「緑なす木陰のうちで、かつてこれほどに親しく、愛らしく、また甘味なものはなかった」畑中良輔他『高校生の音楽2』教育芸術社(2002) p.16。

注12 畑中良輔編著『イタリア古典歌曲集(1)』全音楽譜出版社(1998) pp.95-97。

注13 畑中良輔他著『高校生の音楽2』教育芸術社(2002) pp.16-17。アリアの部分に移調して掲載。

注14 Royal Academy of Music. 1719年設立、1733年解散。1728年の劇場閉鎖を境に第1期と第2期がある。

1738年2月には総譜が完成し、同年4月に初演を行っている。その初演は、彼がロンドンデビューとなった《リナルド》のような大成功ではなかったが、台本や音楽面で充実した内容を持つ作品であることは確かである。このことはオーレイ(1991)も《セルセ》に関する記述の中で指摘している。

–前略– というのは、「オルランド Orlando」(一七三三年)「アリオダンテ Ariodante」(一七三五年)「アルチーナ Arcina」(一七三五年)「セルセ Serse」(一七三八年)など、彼の最良の作品である数遍は、一七二八年より後に書かれているからである。<sup>注15</sup>

登場人物を描く重要なアリアについては、バウマン(1996)が次のように記している。

前世代のスカラッチェと同様に、ヘンデルもオペラ・セリアの成熟した様式をたちまちのうちに身につけ、それを放棄することはなかった。彼はモーツァルト以前のイタリア・オペラの歴史において、アリアにおける心理洞察の深さ、およびきわめて表現力に富んだ音楽的特色によって傑出しており、それはときにテキストや劇的設定が示唆しているものをはるかに超えて感動的である。<sup>注16</sup>

オーケストラ団員としての出演から声楽家(カストラート花形歌手)のスカウトまで、演奏家から興業主としてのオペラ制作の立場といった幅広い経験を持つヘンデルによって作曲された《セルセ》は、オペラ・セリアの様式で書かれ、レチタティーボとアリアを中心とした音楽はもちろんのこと、台本や構成も含め優れた歌劇作品の一つである。

## 2.2 《セルセ》台本と登場人物

台本はニコロ・ミナート<sup>注17</sup>の原作にシルヴィオ・スタンピーリア<sup>注18</sup>が改訂したものを更にヘンデルが手直しを加えたものである。ヘンデルの台本は2回目の翻案となる。

ミナートの原作は、ヘロドトス著『歴史』の第七巻を中心とする内容に、作者自身が創出した複雑な恋愛物語の要素が加えられ作られている。『歴史』に記されたエピソードの中から、セルセが愛したプラタナスの樹<sup>注19</sup>や、セルセがギリシャ侵攻に先駆けてヘレスポントス海峡<sup>注20</sup>に架橋した橋(これは暴風で破壊されてしまう)<sup>注21</sup>などの部分が歌劇の重要なプロットに組み込まれている。一方の恋愛物語では、セルセが弟アルサメーネとアリオダーテの娘ロミルダを巡って対立すること、アマストレがセルセを追いかけて従者とやってくるなど、物語の基本的な人物関係が入っている。

<sup>注15</sup> レズレイ・オーレイ著 ロドニー・ミルズ補筆改訂『世界オペラ史-その誕生から現代まで-』加納泰訳 東京音楽社(1991) p.116。

<sup>注16</sup> 『オックスフォードオペラ事典』大崎滋生、西原稔監訳 平凡社(1996) p.75。

<sup>注17</sup> ニコロ・ミナートの台本は、F.カヴァッリ(Francesco Cavalli,1602-1676)作曲の歌劇《セルセ》(1654)で使用。【表1】下段参照。

<sup>注18</sup> シルヴィオ・スタンピーリオの台本は、G.ボノンチーニ(Giovanni Bononcini,1670-1747)作曲の歌劇《セルセ》(1694)で使用。【表1】下段参照。

<sup>注19</sup> 第1幕の冒頭、有名なセルセのレチタティーボとアリアで歌われる。『歴史』(下) pp.37-38にプラタナスの樹に関する記述がある。

<sup>注20</sup> 現在のダーダネルス海峡。現トルコにあるトロイ古代遺跡の近くの都市チャナッカレ付近。

<sup>注21</sup> 第2幕第8場から第11場の場面。セルセの弟アルサメーネの従者エルヴィーロの目の前で暴風によって粉々に破壊される。『歴史』(下)p.39にこのエピソードの記述がある。

スタンピーリアはこのミナートの原作にあったいくつかのレチタティーボやアリアの台詞を残しながら、全体に手を入れ書き直している。ヘンデルの《セルセ》はほぼこのスタンピーリアの改訂版に等しい。複数の話が展開する中で、繊細に変化する登場人物の感情が鮮やかに描き出されている。

《セルセ》の登場人物は7名のソリストと合唱で構成されている。主要な登場人物の関係は【図1】のようになっている。

セルセ (Serse) は実在の人物、ペルシャ王クセルクセス I 世 (B.C519 ~ B.C354) がモデルになっている。『歴史』には、第3回ペルシャ戦争 (B.C480 ~ B.C449) で数百万の兵力と一千隻を超える艦船を指揮しギリシャに遠征したことが記されている。その絶頂期は絶大な富と権力を有した。旧約聖書『エステル記』<sup>注22</sup>にも登場する。劇中のセルセは、国王としての権力を背景とした自己中心的な面と、恋に悩まされる一人の男性という両面を持つ人物として描かれている。

アマストレ (Amastre) は変装 (男装) して登場する。セルセを一途に愛し、その心に突き動かされてセルセを探し求める。真の愛を見失ったセルセの心に光を与え、その閉じた心を開かせ最後には彼の愛を獲得する。力強さを備えた女性。

アルサメーネ (Arsamene) はセルセの弟で、『歴史』では弟マシステスをモデルにしたと考えられる。第9巻には、セルセが弟マシステスの妻に恋心を持ち、弟の娘アルタユンテを巻き込み、嫉妬するセルセの妻アメストリスも含んだ事件が記されている<sup>注23</sup>。セルセが横恋慕した弟マシステスの妻は、歌劇のロミルダに読み替えることができる。アルサメーネはロミルダを愛し、時折嫉妬から生まれる心の弱さと思ひ込みによる誤解で混乱するが、兄セルセの追放命令にも屈せず、愛する人を追い求める純粋な青年である。

アリオダーテ (Ariodate) は軍人でセルセの重臣。数々の手柄でセルセに寵愛を受けている。国王セルセに忠誠を誓い、セルセの命令には絶対服従の立場にある。一方娘ロミルダの結婚に乗じた出世を期待する名誉欲もある。楽天的な性格で小心なところもある。

ロミルダ (Romilda) はアリオダーテの娘で、セルセの気紛れとアルサメーネへの想いの板挟みに苦しむ女性である。セルセの権力に屈せず、また人を傷つけず、愛を信じて生きる女性として重要な役割を持っている。

アタランタ (Atalanta) はアリオダーテのもう一人の娘で、姉のロミルダの恋人アルサメーネに恋心を持っている。こちらは片思いである。おちゃめで少し自意識過剰でありながら憎めない性格の持ち主。

エルヴィーロ (Elviro) はアルサメーネの従者である。いつも割に合わない役回りにもめげず、前向きで人生を明るく生きるコミカルな男性。

物語は、一人の女性 (ロミルダ) を巡る二人の兄弟 (セルセとアルサメーネ) と、一人の男性 (アルサメーネ) を巡る二人の姉妹 (ロミルダとアタランタ) という二つの恋愛闘争に、セルセを愛し彼に接近するアマストレが加わるという構図のもとに展開される。最後はアマストレがセルセの愛を獲得、そのことによりセルセの支配から解かれた人々は自由になる。アマストレは人々の精神的解放をもたらす重要な人物である。

<sup>注22</sup> エステル記では、セルセはユダヤ人エステルを愛し、王妃とし、寛大な心でエステルの民族 (ユダヤ人) を第10王の虐殺から守り、ユダヤ民族を絶滅から救ったペルシャ王として記されている。

<sup>注23</sup> 『歴史』 (下) pp.354-359。



## 2.3 《セルセ》は全3幕が序曲と53曲で構成されている

《セルセ》の音楽構成は【表2】のようになっている。オペラ・セリアの形式で書かれたこのオペラは、原則に従い3つの幕(Atto)で構成されている。各幕はさらに複数の場(Scena)がある。冒頭には序曲(Overture)がある。

第1幕は、15の場に1～19の楽曲ナンバーがあり、アリア(Aria)<sup>注24</sup>等が16曲、シンフォニア(Sinfonia)と合唱(Coro)が1曲(12と12aは全く同じ曲)ある。

セルセの最初のナンバー1は、レチタティーボ・アッココンパニャート<sup>注25</sup>で、これは通常のレチタティーボとは異なり、音楽的に重要度の高い部分となっている。この他に第2幕の、29のアタランタ、38のエルヴィーロに1箇所ずつある。

第2幕は、14の場に20～42の楽曲ナンバーがある。アリア等が18曲、二重唱が2曲、合唱が1曲ある。33の合唱は、セルセとアリオダーテのレチタティーボを間に挟む形で配置され、その前後で全く同じ曲が2回演奏される形となっている。

第3幕は、最初に楽曲ナンバー43のシンフォニア(Sinfonia)があり、続いて12の場に44～53がある。アリア等が7曲、二重唱が1曲、合唱が2曲(50の合唱は12と同様に50と50a)となっている。

アリア等は合計43曲あり、7名の各登場人物に割り当てられている。アリア等の曲数は、作品中の登場人物の重要度に比例していると考えられる。また、アンサンブルや合唱は各幕に1～2曲程度であり、アリア等の割合が際立って高いことがわかる。このことから、音楽全体がソリストによるレチタティーボとアリアのセットの連続によって作られていることがわかる。

アリア等の配分は、タイトルロールのセルセが9曲で最大。ロミルダが8曲、アマストレが7曲、アルサマーネとアタランタが6曲である。傍役のエルヴィーロは4曲、アリオダーテが2曲と少なくなっている。楽曲はロミルダを中心に展開するセルセとアルサマーネの対立、そしてセルセに迫るアマストレを描く音楽が主要部分を占めている。

アンサンブルは全て二重唱で、第2幕に2曲(27:セルセとロミルダ)(40:セルセとアマストレ)、第3幕に1曲(49:アルサマーネとロミルダ)の合計3曲。登場人物別では、セルセとロミルダが2曲、アマストレとアルサマーネに1曲ずつある。アンサンブルの配分も、登場人物の重要度が反映していると考えられる。

合唱は第3幕の最終(Ultima)場の53を別にすると、各幕に1曲ずつとなっている。各曲とも歌唱の部分は20小節程度と短く、ソリストたちのレチタティーボやアリアの前後で全く同じ音楽を2回演奏する形になっている。規模が小さく音楽的な内容の重要性はあまり高くないが、混声合唱という演奏形態が声楽的に華やかな印象を残している。

## 2.4 《セルセ》におけるオペラ・ブッフア<sup>注26</sup>的要素

《セルセ》は歴史上の英雄を題材としたオペラ・セリア、つまり「真面目」な題材を扱った作品である。しかし、この歌劇には、喜劇的な要素も含まれている。

<sup>注24</sup> 以下、アリア等の数は【表2】の“Aria”と“Arietta”“Arioso”を含めた合計で記す。

<sup>注25</sup> レチタティーボ・アッココンパニャート(rechitativo accompagnato [伊]) オーケストラの伴奏付きレチタティーボ。通奏低音のみのレチタティーボ・セッコ(rechitativo secco [伊])と区別され、18世紀には特に劇的に高揚した場面や、それに続く重要なアリアを導く場合に用いられた。

<sup>注26</sup> オペラ・ブッフア(opera buffa [伊])喜歌劇のこと。ブッフア(>buffo [伊])は「おどけた」「ふざけた」などの意味もある。18世紀イタリアで盛んになった喜劇的な内容を持つオペラのこと。

【表2】

Atto	Scena	Serse	Arsamene	Amastre	Ariodate	Romilda	Atalanta	Elviro	Coro
Ouverture / B									
I	1	1: 2:Aria/F							
	2	3 : Sinfonia / c							
	3	6:Aria/G	6:Aria/G			4:Arioso/c 5:Aria/B		7:Aria/A	
	4								
	5			8:Aria/e					
	6	9:Aria/g							
	7					10:Aria/A			
	8			11:Aria/d					
	9								12:Coro └ 12a/D
	10				13:Aria/d				
	11	14:Aria/F							
	12		16:Aria/a						15:Arietta/d
	13			(17:Aria/D)					
	14					18:Aria/e			
	15							19:Aria/E	
II	1			20:Arioso/C				21:Arietta/F	
	2			22:Aria/c			(23:Arioso/Es)	24:Arietta/d	
	3	(25:Arioso/f)					26:Aria/F		
	4	27:Duetto/e				27:Duetto/e			
	5	28:Aria/A				29:30:Aria/g			
	6			31:Aria/fis					
	7		32:Aria/c						
	8								33:Coro └ (33)/F
	9		(34:Arioso/g)						
	(10)	(37:Aria/Es)	35:Aria/G				(36:Aria/B)		
	11							38:39:Aria/e	
	12	40:Duetto/g		40:Duetto/g					
	13						(41:Arietta/a)		
	14						42:Aria/A		
III	43 : Sinfonia / G								
	1								
	2						44:Arietta/g		
	3	45:Aria/E							
	4		(46:Aria/e)						
	5				47:Aria/c				
	6								
	7								
	8			48:Aria/F					
	9		49:Duetto/A			49:Duetto/A			
	10								50:Coro └ 50a/D
	11	51:Aria/G							
	Ultima					52:Aria/A			53:Coro/A
		Serse	Arsamene	Amastre	Ariodate	Romilda	Atalanta	Elviro	Coro

《セルセ》のブッフアの性格を持った登場人物としては、エルヴィーロ、アリオダーテ、アタランタの三人が該当する。

エルヴィーロはアルサメーネに仕えている身で、陽気で楽天的な雰囲気も併せ持っている。花売りに変装し売り子になりすまして歌う掛け声や、橋を破壊した暴風の怖さをアルコールの酔いで紛らわせようと歌う場面のアリアなど、彼の可笑しさが前面に出ている。また、レチタティーボの台詞の中にもブッフアの性格を読み取ることができる。

セルセの重臣アリオダーテもその性格が濃厚である。セルセに対して常に誠実で真面目な彼であるが、その融通の利かない真面目さが裏目となる。彼は娘ロミルダの結婚相手をアルサメーネ（つまりセルセの敵）と思い込んだため、セルセの逆鱗に触れ幸福の絶頂から一瞬にして最悪な不幸へと突き落とされる。しかし、最後は娘ロミルダの幸せな結婚で落ち着する。

ロミルダの姉妹アタランタも、その無邪気さとナルシズムが漂わせる雰囲気の中に喜劇的な要素を十分に備えている。彼女の軽快さは同じ恋心に苦しむロミルダが演ずる悲劇的なヒロインと対照的である。

ところで、セルセでさえ、時としてその一人となる。彼の非現実的で冷淡な言動が生む荒唐無稽さによって、彼自身が周囲から浮いてしまい、真剣であるほどその姿が滑稽に映る。バージス=エリス(1990)はセルセが歌う有名なアリア〈ラルゴ〉について以下のように記している。

—前略— ペルシア帝国の王セルセが、声をはりあげて、たかが1本の木に対して愛の歌を歌うのである。この《ラルゴ》を聞けば、このペルシアの英雄がいかにとんちんかんな人物であるか、誰の耳にも明らかだろう。ヘンデルは、それを計算に入れたうえで、あえてこの愛の歌に、このような歌詞を付けたのだった。そして、この歌があるおかげで、そのあと、この王様がどんなに強い言葉で命令を下しても、観客はそれを言葉半分、適当に聞き流せるようになるのである。<sup>注27</sup>

《セルセ》のブッフアの性質は、これら登場人物に与えられた性格を精密に描く音楽にも備わっている。恋愛感情を持つ登場人物達はそれぞれに悩み、苦しみ、悲しんでいる。それを表現しているヘンデルの音楽には、バロック・オペラ特有の、ある種の淡々とした、直接的な感情の表出を抑えた独自の感触がある。それは悲しさや怒りの極限も表現しているのだが、別の場面で全く反対の感情と融合する不思議な世界である。

作品のブッフアの性質について、別の観点から考察を加えたい。後のオペラ・ブッフアの代表作、モーツァルトの歌劇《フィガロの結婚》(1786)との比較である。《セルセ》と《フィガロの結婚》の関係について、ディーン(2005)は次のように記している。

—前略— セルセは国王であり、彼の言葉がすなわち法律なのである。だから彼は、初めはアルサメーネを追放に処し、その後、死刑を宣告する。セルセは恐ろしい人物で、逆らうことは危険なのだが、最後に彼は許しを乞うはめになる。これは《フィガロの結婚》の伯爵とそっくりである。<sup>注28</sup>

<sup>注27</sup> バージス=エリス(1990)秋岡陽訳 視聴覚資料 |B| の楽曲解説 p.2。

<sup>注28</sup> ディーン(2005) p.182。

このことは、伯爵以外の登場人物にも認められる。【図2】(149頁)は、《フィガロの結婚》の人物関係図である。【図1】《セルセ》の人物関係と同じ配置で作成してある。両者を比較すると、それぞれの登場人物の劇中の役割が、同じ枠組みの中に納まるのがわかる。二つの歌劇の物語の展開を、登場人物を入れ替えて記すと次のようになる。

#### 《フィガロの結婚》

愛し合うフィガロとスザンナの結婚を邪魔する権力者のアルマヴィーヴァ伯爵。伯爵の愛を取り戻したい伯爵夫人が策を講ずる。そこに片思いのマルチェリーナが加わり対立関係が複雑に絡み合う。主人公達が真面目な恋の悩みを抱える一方で、喜劇的な役のバルトロやバジリーオのおせっかいが新たな混乱を生み出す。最後は変装した伯爵夫人が正体を現し、愛を忘れた伯爵に過ちを認めさせ、一同の前で跪かせ一件落着となる。

#### 《セルセ》

愛し合うアルサメーネとロミルダの結婚を邪魔する権力者のセルセ。セルセの愛を取り戻したいアマストレが策を講ずる。そこに片思いのアタランタが加わり対立関係が複雑に絡み合う。主人公達が真面目な恋の悩みを抱える一方で、喜劇的な役のエルヴィーロやアリオダーテのおせっかいが新たな混乱を生み出す。最後は変装したアマストレが正体を現し、愛を忘れたセルセに過ちを認めさせ、一同の前で跪かせ一件落着となる。

《セルセ》には、ドラマの展開や仕組みにおいて《フィガロの結婚》と同じ仕掛けが既に織り込まれている。また、エルヴィーロやアリオダーテがバスであり、低い男声役が喜劇的役割を持つことも、後のオペラ・ブッフアの特徴と一致している。ヘンデルは《セルセ》の各楽曲の中にその要素を巧みに取り込み、作品として完成させている。

オペラ・セリアという形式で作曲されたヘンデルの《セルセ》は「深刻で真面目なオペラ」と「愉快でふざけたオペラ」の性質が混ざり合っている。悲劇と喜劇が同居する歌劇、これは後のオペラ・ブッフアと同時期の18世紀後半に盛んに作曲されたオペラ・セミセリア<sup>注29</sup>の先駆けともいえる。一つの音楽の中に、悲しさの深さと喜びとが同居する《セルセ》は、様々な角度からその不思議な世界を楽しむことのできる作品である。

### 3. 映像資料の検討

ここではドレスデン歌劇場盤(以下D盤)と、ロンドンのコリシウム劇場盤(以下LC盤)<sup>注30</sup>の二種類を対象に検討する。両者はそれぞれ特徴があり、収録部分に大きな違いがある。

D盤は、収録が新しく、ソリストやオーケストラの演奏における音楽的な内容は極めて高い。奏法を含めバロック音楽の演奏に対する新しい考証が反映された演奏でもある。また演出の巧さや衣装・舞台装置等の美術的な面でも優れている。音声・映像の解像度も高く秀逸である。歌詞はイタリア語で歌われる。但し、演奏の省略と演奏順序の入れ替えがある。現時点で入手可能な資料である。

LC盤は、D盤より収録が古い。演奏は声楽も器楽ともに素晴らしい内容である。総譜のナンバー

<sup>注29</sup> オペラ・セミセリア (opera semiseria [伊]) 18世紀後半に始まったシリアスな内容と喜劇的な内容を合わせ持ったオペラ。オペラ・セリアにブッフア特有の要素を加味した作品のこと。

<sup>注30</sup> ドレスデン盤は参考文献に記載の映像資料 |A|、コリシウム盤は同 |B|。

通りで省略や曲順の変更は無く、楽曲の構成面でオリジナルに忠実な演奏となっている。一方、歌詞が英語への訳詞のため、言語の持つ発音のニュアンスの違いから、声楽における音楽の印象はイタリア語のものとはかなり異なる。演出面では、ソリストとそれ以外の人物（合唱・助演）を明確に区別した独特の手法と、英語による台詞のコメディ的な面を強調した仕上がり方が印象的である。現時点での入手は難しい。

上記の2つの資料について、1) 歌詞の言語、2) 演奏、3) 演出、4) 衣装・舞台等美術、5) 入手の可否状況、などをふまえた総合的な判断から、ここではD盤を主要資料に選び、LC盤を副次的な資料に位置付けて検討を進めることにする。

### 3.1 D盤における演奏情報量の確認

D盤の演奏は、総譜<sup>注31</sup>との比較から、全体でアリア等を中心に合計7箇所演奏が省略されていることを確認した(【表2】参照<sup>注32</sup>)。省略箇所を整理すると【表3】のようになる。省略されたナンバーは8曲ある。なお、場の入れ替えが第3幕に1箇所ある。

登場人物別の省略は、セルセ、アルサメーネ、アタランタに2箇所、アマストレとロミルダに1箇所となっている。音楽的な損失の規模としては、レチタティーボとアリアの省略が最も大きく、アリエッタもほぼアリアと同等と看做することができる。一方、第2幕のアタランタのアリオソのように、僅か4小節の省略といった箇所もある。

【表3】

幕	場	番号	登場人物	内容
I	13	17	Amastre	Recitativo+17:Aria
II	2	23	Atalanta	23:Arioso
	3	25	Serse	25:Arioso
	9	34	Arsamene	34:Arioso
	10	36	Atalanta	Recitativo+36:Aria
		37	Serse	Recitativo+37:Aria
	13	41	Romilda	41:Arietta
III	4	46	Arsamene	46:Aria

さて、オペラ・セリア形式で作曲された《セルセ》の各登場人物像が、個々のアリア等の積み重ねによって形成されることは既に述べた通りである。従って、アリア等の省略はその人物の一部分が欠けることを意味する。その結果、総譜に記されたその場面の登場人物の心情や性格描写の一部が隠されてしまい、作曲者が表現したかった各人物の印象が変わってしまう可能性もある。これをどう考えるかが教材研究の課題である。

演奏の省略は、省略された部分の音楽的な欠落ととも、歌詞内容も失われることからその前後の繋がりに不自然さが生ずる可能性がある。この観点での検討は、すでに記したように、オペラ・セリ

注31 Händel, Georg Friedrich. *Serse: Opera in tre atti*. : BA4706a. Kassel: Barenreiter (2011)

注32 【表2】では、D盤において総譜から省略された楽曲を括弧「( )」を付けて示した。また、演奏順序が変更されている第3幕の該当部分には、その右側に矢印「→」を入れて示してある。

アが独立したナンバーの楽曲の連続から成り立っているため、各ナンバーの前後の結びつきの強さは様々であり、連続性という点ではあまり問題にならない場合もある、という特徴も考慮しておかなければならない。

D盤のみを用い、その省略を一切考慮せず教材とした場合でも、ヘンデルの《セルセ》の魅力を楽しむことは十分可能である。しかし、前述の点をふまえると、D盤はヘンデルが総譜で描いた内容と異なった印象を与える部分があることも否定できない。そこで、その部分についてD盤の検証を行うことにする。

### 3.2 D盤で欠けている情報

以下、省略された8曲及び第3幕第9場の移動について、それぞれの歌詞や音楽の特徴などをふまえ、作品に与える影響について考察する。

#### ①第1幕第17場〈アマストレのレチタティーボと17番の Aria〉

ここではアマストレが婚約を無視した身勝手なセルセに「王にも誠実さが必要」と言い、「私を捨てたセルセに仕返しを！」と歌う。アレグロ、八分の三拍子、二長調で始まる Aria はアマストレのセルセに対する激しい怒りが歌われる。口短調への転調を伴う中間部ではオーケストラが十六部音符の刻みを奏し「私の怒りの激しさを思い知ればいい」と歌うアマストレの怒りの高まりが表現される。Aria はアダージョを経てダ・カーポで最初の部分が再度歌われ終わる。

この Aria では、アマストレの気丈さと、愛を軽視する身勝手なセルセに対する悔しさが力強く表現されている。第1幕のこの Aria は、歌劇中セルセへの宣戦布告的な音楽である。この曲の省略は、総譜に記されたアマストレの感情の激しい側面を消し去ることになる。よってアマストレは感情の表出を抑えるタイプの比較的穏やかな人物となる。

この Aria の直前は、アルサメーネがセルセに追放命令を受け落胆する場面である。ロミルダとの距離がさらに遠くなってしまったことを嘆く彼の Aria がある。このアマストレの Aria は、劇中並行して進展する別の物語の部分であり、前後の時間的連続性も存在しない。直後のロミルダとアタランタ姉妹の二重唱との関係も同様であり、省略による物語の流れとしての影響はない。第1幕での省略はこの1曲のみである。

#### ②第2幕第2場〈アタランタの23番の Arioso〉

この Arioso は4小節の短い部分で、アタランタが「望みのない愛に涙するのが私の運命なのだ」と落胆し、他人には聞こえないような独白部分である。劇中のアタランタは、明るく前向きで闊達な女性という印象を受ける。しかし、全体が下降する音型で作られたこの短いフレーズには、アタランタの心の弱い面が、ほんの一瞬だけ表出される。これは他のどの登場場面にも見られない一面である。一見明るく、過去をあまり気にしないタイプに感じるが、実は繊細な感情を持つ女性であることがわかる。この部分の省略は、そうしたアタランタの細やかな性格を伝える情報を失うことになる。

#### ③第2幕第3場〈セルセの25番の Arioso〉

「あの女性（ロミルダ）を愛すことは、大変な苦しみだ…」独り広場を歩きながらセルセがロミルダのことで悩んでいる。絶大な権力を持ち、すべてを自分の思い通りに動かすことができるセルセが、

ここでは自信を失い悩んでいる。ラルゴの指示があり、ヘ短調で書かれたこのアリオソはセルセの不安も表現している。公の場では常に強気のセルセが一人の男性として悩む姿である。アリアに比べ規模が小さい曲ではあるが、普段は人に見せないセルセの一面が聴かれる。この曲の省略は、この作品が描こうとしたセルセの反英雄的な性格が弱められることになる。つまり、力強いセルセを強調することになる。

#### ④第2幕第9場〈アルサメーネの34番のアリオソ〉

兄セルセにロミルダを奪われ、追放命令により彷徨うアルサメーネ。どうにも解決できない状況に絶望的な雰囲気漂っている。この曲については連続する場との関連から考えてみたい。

この後には、レチタティーボでセルセとの対話があり、35番のアリアへと続く。アリアでは、アルサメーネの不満が一気に爆発する。これまで弟分として控え目な姿勢を保っていたアルサメーネがセルセに対する怒りを爆発させ、真っ向から対決を挑むのである。

このアリオソは追い込まれたアルサメーネの心情を伝える場面でもある。このような前後の状況の対比から、アリオソの省略は、アルサメーネが激怒し命がけの反抗に出ることになった原因、つまり、解決の糸口が全て閉ざされた究極の状態にまで達していたという必然性が弱められてしまうことになる。

#### ⑤第2幕第10場〈セルセとアタランタのレチタティーボ及びアタランタの36番のアリア〉

セルセから、アルサメーネのことを諦めろと乱暴に言われるアタランタ。その言葉に酷く傷ついたアタランタが「自分の心から彼に対する思いを消すことはできない」と涙ながらに歌うアリア。いつもにこやかで悪戯好きの女の子が、ふと真剣な恋心を見せる。このアリアの省略で、そうしたアタランタの多様な感情のひとつが失われる。

#### ⑥第2幕第10場〈セルセのレチタティーボと37番のアリア〉

6小節のオーケストラの前奏を持つダ・カーポ形式のアリア。「恋心が人を苦しめる…」セルセは恋心に苦しむ人々全てを代弁するかのように歌う。直前で聞いたアタランタへの同情さえ感じられる。第2幕の後半で、オペラ前半で提示された恋愛感情が引き起こした様々な問題をここで総括する、そのような印象を与える曲でもある。

このアリアは、③のセルセのアリオソと同様、セルセの感傷的な側面が音楽で表現されている。D盤では、セルセに与えられた9曲から2曲が削られているが、どちらもセルセ個人の「人間的な優しさ」に触れる部分で共通している。一方、残る7曲に共通する特徴は、どの曲もセルセの英雄的な強さが感じられる、という点にある。

(⑤と⑥の省略により、第2幕から第10場全体が省略されたことになる)

#### ⑦第2幕第13場〈ロミルダの41番のアリエッタ〉

ロミルダがセルセから結婚の承諾の返事を迫られる場面は何回かある。第1幕では第6場でセルセが歌うアリアの場面が該当する。第1幕でロミルダはセルセに対して無言のまま返事をしない。そんなロミルダにセルセは苛立つ。第2幕のこのアリエッタは、セルセの問いに対するロミルダの返事である。もちろん承諾の返事ではなく、「偽りの愛は消えても惜しまれず…愛するふりをして意味

はない」とセルセを半ば論すような内容である。無言であれ歌であれ、どちらにしてもセルセはロミルダの反応に失望する。この後、レチタティーボでセルセはロミルダに一層激しく返事を要求する。

前述のように、第1幕でロミルダは無言の抵抗をしている。この第2幕では、セルセに対してロミルダが以前とは違う（言葉を返す）反応を描くことになる。しかし、このアリエッタの省略によって、ロミルダはここでも無言となり、彼女が常に忍耐する寡黙な女性として性格付けられることになる。言い換えれば、この省略によって第1幕と第2幕でロミルダの性格を統一する、という演出の意図を読み取ることができる。

以上②から⑦は第2幕の省略箇所である。D盤では第2幕に最も多く省略がある。

#### ⑧第3幕第4場〈アルサメーネの46番のアリア〉

直前にロミルダと口論する会話のレチタティーボがある。ロミルダの気持ちが判らないアルサメーネは、彼女の「(セルセと結婚するくらいなら) 死を選びます」という言葉を信じるができない。ロミルダが立ち去った後「愛とは残酷なもの… なんというつらい試練を与えるのだ… なぜ これほど僕を苦しめる?」と歌う。ラルゲット、4分の3拍子、ホ短調、アウトタクトで始まり付点のリズムを基調としたこの曲は、失いかけている希望（ロミルダ）にどうすることもできないアルサメーネの無力感が漂っている。

このアリアは、アルサメーネが直前でロミルダと交す少し強気の口論の後歌われる。第4場前半の口論とは反対の、少し弱気のアルサメーネが表現されている。

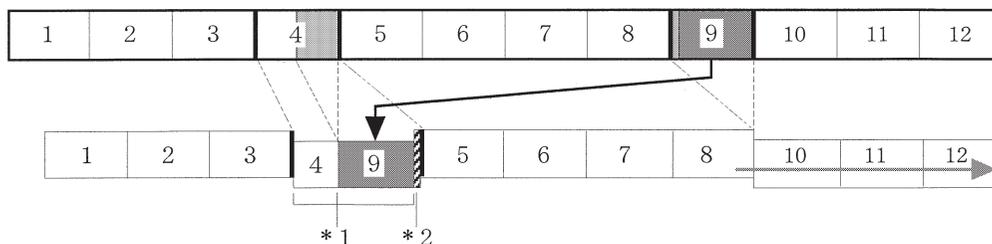
アリアの省略はその後半部分の省略となり、強気のアルサメーネという印象を残すことになる。また、アルサメーネがロミルダに一歩も譲らず、二人の意地の張り合いが始まるきっかけの部分のみを残すということになる。第4場はその大部分が省略となる。

なお、第4場の次に第9場が挿入されている。口論に続いて二人が対立する二重唱へと続き、二人が感情的になり一旦決裂するという流れとなる。詳細は次の項目で記す。

#### ○第3幕第9場の変更

D盤では、場の入れ替えが1ヶ所ある。これは、第3幕の第9場を本来の位置から繰り上げ、第4場の後に繋げるというものである。第4場は後半部分が省略され、そこに続く形で第9場が挿入されている。(【図3】参照)

【図3】



その結果、本来は、第4場「ロミルダとアルサメーネの口論」→「アルサメーネのアリア」→(場面転換)第5場「セルセとアリオダーテの会話」と続く場面が、第4場「ロミルダとアルサメーネの口論

→\* 1<sup>注33</sup>→第9場「ロミルダとアルサメーネの二重唱」→\* 2 (場面転換)<sup>注34</sup> 第5場「セルセとアリオダーテの会話」という順序になる。

この場面の移動では、第9場の移動によって生ずる不整合を補うため、直前の第4場と第9場双方のレチタティーボを途中でつなぎ合わせている。移動後の次の第5場との関係では、前後が場面転換によって全く異なる時間と空間となり、特に不都合な点はない。この移動により、第9場は第4場と連続することになり、3幕における人物の出入りが整理されている。

オペラの構成は、別々の場所で同時に並行して進行する複数の物語を一旦細切れにし、それぞれを再び交互につなぎ合わせるという手法で成立している。《セルセ》ではその場の数が多いことから、前後の場面同士の関連が希薄に感じられたり、時間的な前後関係で違和感を与える部分もある。第3幕は第5場以降第9場に至るまで、次々に様々な人物の登場と退場が繰り返され、少し煩雑な印象もある。第4場と第9場が連続することで、同じ人物(ロミルダとアルサメーネ)の場面が続く形になり、その状況は和らいでいる。

また、第9場の移動後は、第8場と第10場が直結することになる。第8場はアマストレのセルセに対する決意の Aria があり、第9場が移動した結果、Aria の直ぐ後に第10場の結婚式典の場面へと繋がる。ここで、第3幕でオペラを大団円へと導く重要な登場人物アマストレに注目すると、第8場の彼女の Aria 以降、最後に全てが解決される瞬間(彼女が変装を解いて正体を現す決定的な瞬間)までの緊張感を保持する効果も感じられる。そのように捉えるならば、第9場の移動は、第3幕後半から最終場への展開に寄与していると考えられる。

### 3.3 D盤の考察結果

以上、劇音楽の作品が収録された映像資料と総譜の比較検討を通して、その情報量の違いによる特徴及び資料としての内容評価について考察した。D盤の考察を集約すると以下ようになる。

D盤では、セルセが9曲から2曲、アルサメーネとアタランタが6曲から2曲、アマストレが7曲から、ロミルダが8曲からそれぞれ1曲ずつ省略されていた。省略された楽曲には、各々の登場人物を形成する多様な感情の一部分が含まれていた。

セルセから省略された2曲は、セルセの内面にある弱い部分が描かれていた。省略によって、セルセは常に力強く、国王としての権力を自由に行使する英雄としての姿が強調され、一人の男性としてあるいは人間としての反英雄的な側面が削ぎ落とされている。

アルサメーネやアマストレは、ロミルダを巡りセルセに対抗する人々であり、それぞれ激しい怒りと憤りを心に持っている。その心情の表出が Aria の省略によって失われた。その結果、セルセに対する表立った対立姿勢が陰を潜めることになった。特にオペラの前半では、国王セルセの権威に対する周囲の絶対服従という構図が一層明確になっている。

ロミルダやアタランタは多感な姉妹である。劇中では希望と失望、期待と不安、喜びと悲しみなど、恋愛の様々な感情が刻々と変化する。そして与えられた種々の楽曲に場面ごとの様子が映し出されている。この二人の楽曲の省略は、そうした多面的な音楽描写から特定の部分を削ることで、ロミルダ

<sup>注33</sup> \*1: この部分は、第4場のレチタティーボの途中から後半をカットし、続きを第9場のレチタティーボの後半(前半はカット)へと繋いでいる。

<sup>注34</sup> \*2: 第9場をロミルダの自宅(=アリオダーテ邸)場面に設定、次の第5場はセルセ王宮内場面へと転換する。D盤では、場面転換が行われる間、オーケストラが挿入曲を演奏する。これは、第2幕第10場で省略したセルセの Aria を短い管弦楽版に編曲し、間奏曲のような形で全く新しく挿入した器楽曲である。

をよりシリアスに、アタランタをより楽天的な女性に描く傾向を作り出している。省略は姉妹の性格を描き分け、その違いを明確にしている。

以上、D盤で省略された楽曲を調べることで、演奏の意図や演出の特徴を整理することができた。その他、総譜に指定された各場の場所の設定の変更や、並行して進行する登場人物それぞれの行動に整合性を持たせるための新たな発想など、舞台上の様々な仕掛けとともに、総てが緻密に計算され組み立てられている点など、特記すべき要素が数多くある。また、演奏面においても、ソリストのアリアにおける装飾音の自由で変化に富む表現や、当時の演奏習慣や楽器の演奏<sup>注35</sup>をふまえたオーケストラの音響など、独自の感覚で音楽を創り出している。

これらを総合すると、D盤は、総譜に記された登場人物の複雑な性格を描き出している大量の情報から、明確な意図に基づいた楽曲の省略でその情報を選択し、場面設定の工夫を伴う再構成により、作品に新たな魅力を付与した、とすることができる。

## まとめ

本論では、劇音楽作品の映像資料が含む情報量に着目し、総譜との比較から映像資料で欠けている演奏情報の検討を行い、教材としての評価について考察した。映像資料の内容に含まれる情報の評価は、作品の様々な背景に関する理解もふまえて基準を考え、その基準に従って行う必要がある。そのためには、作品に関わる様々な背景の基本的な情報の整理と理解が欠かせない。前半で記した作曲家や作品についての考察は、その判断の根拠を支援するためのものである。

教材となる視聴覚資料を楽譜と照合し、欠けている情報を抽出しその特徴を明らかにする。それをもとに、記録されている情報の価値を見極める。同時に欠けている情報部分の内容も検討する。これは劇音楽の教材研究において、作品の理解を深めることのできる有効な方法である。《セルセ》では2種類の視聴覚資料によって比較が可能であったため、欠けている演奏情報を補うことが可能となった。そのため、総譜とD盤とLC盤という三者を用いた検討を行うことが出来た。

D盤を使いながら、D盤が省略して欠けてしまった部分をLC盤から借用する。それをD盤に挿入して補完する。その際、補完した部分の音楽的な価値について、自分の価値判断に基づく説明をすることができる。同時に、情報全体を統合して《セルセ》という作品の魅力に更に迫ることができる。これは、この教材研究で得られた実践に即した成果である。なお、D盤視聴時におけるLC盤の挿入や提示の具体的な方法については改めて検討したい。

さて、この方法は情報が総て備わっている場合でも応用が可能ではないか、と考える。この応用の方法とは、「もしこのアリアが無かったら、このオペラにどのような影響が起こるだろう」という仮説を立てて検討してみる、ということである。目の前の音楽が当然そこに在るという意識からの転換が、そのアリアの意味を再考する新しい視点となる。これは比較が可能な資料が揃わない場合でも、本論の考察をふまえれば有益な方法となり得る。

劇音楽の教材研究には様々なアプローチの可能性がある。教材研究では、その作品の音楽が表現している内容を明らかにする新しい視点を開拓することも大切である。異なる時代の多様な劇音楽作品には、その魅力を解き明かすための様々な視点がある。有効な劇音楽の教材研究について今後も研究を行いたい。

<sup>注35</sup> 18世紀の楽器や奏法には現代と異なる部分がある。弦楽器では弓の形状の違いやヴィブラートの無い奏法などの特徴がある。作品が作曲された当時の楽器をピリオド楽器、その演奏の再現を試みた演奏方法をピリオド奏法という。

## 参考文献

- 池辺晋一郎他『ヘンデル セルセ ドレスデン音楽祭』 魅惑のオペラ第28巻 小学館 (2010)
- 磯山雅『バロック音楽-豊かなる生のドラマ-』 NHKブックス570 日本放送出版協会 (NHK出版) (2009)
- オーリイ, レズリイ『世界オペラ史-その誕生から現代まで-』ロドニー・ミルズ補筆改訂 加納泰訳 東京音楽社 (1991)
- 金澤正剛『キリスト教音楽の歴史-初代教会からJ.S.バッハまで-』 日本キリスト教団出版局 (2001)
- デーモン, ウィントン『ヘンデル オペラ・セリアの世界』 江藤効子他訳 春秋社 (2005)
- 戸口幸策『オペラの誕生』 平凡社ライブラリー 573 平凡社 (2006)
- 永竹由幸『オペラ名曲百科(下) ドイツ・オーストリア・ロシア・チェコスロバキア・ハンガリー・ポーランド・イギリス・アメリカ・日本編』 音楽之友社 (1993)
- 畑中良輔他著『高校生の音楽2』 教育芸術社 (2002)
- バルビエ, パトリック『カストラートの歴史』 野村正人訳 筑摩書房 (1997)
- ヘロドトス『歴史』(上) 松平千秋訳 岩波文庫 (2009)
- ヘロドトス『歴史』(中) 松平千秋訳 岩波文庫 (2012)
- ヘロドトス『歴史』(下) 松平千秋訳 岩波文庫 (2010)
- 『聖書』新共同訳 日本聖書刊行会 (1999)
- 『オペラ辞典』 音楽之友社 (1993)
- 『世界史事典 三訂版』旺文社 (2001)
- 小原伸一「劇音楽の教材研究について-作品の省略に着目して(1)-」『宇都宮大学研究紀要』 第59号 第1部 (2008), pp.47-62。
- The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Saide. Vol.8. London : Macmillan,1980. 2nd ed. (2001)
- Zondervan NIV Study Bible*. Edited by Kenneth L.Barker. Michigan : Zondervan (2002)

## 楽譜

- 畑中良輔編著『イタリア古典歌曲集(1)』 全音楽譜出版社 (1998)
- Händel, Georg Friedrich. *Serse : Opera in tre atti* . ; BA4706a. Kassel: Barenreiter (2011)

## 映像資料

- {A} : ヘンデル 歌劇《セルセ》クリストフ・ルセ指揮 レ・タラン・リリク他 ミヒャエル・ハンベ演出 [約156分] クリエイティブコア : 小学館 (小学館魅惑のオペラ28) SDBO-635 [DVD] 2000年録画。(2010)
- {B} : ヘンデル 歌劇《セルセ》チャールズ・マッケラス指揮 イングリッシュ・ナショナル・オペラ ニコラス・ハイトナー演出 [約186分] フィリップス : ニッポンフォノグラム PHLP-10020 ~ 1 [LD] 1988年録画。(1991)