

桐朋学園大学大学院 修士課程

修了演奏発表

<大学院修士課程2年>

音楽

2019年1月24日(木) 14:00開演 (13:30開場)

桐朋学園大学 調布キャンパス C008教室

【14時00分～】

市毛 あかね

共演者：神代 あゆり

L. Delibes: Lakmé “Où va la jeune Hindoue”

R. Strauss: Ariadne auf Naxos “Großmächtige Prinzessin”

J. Offenbach: Les Contes d’Hoffmann “Les oiseaux dans la charmille”

このプログラムは、修士論文に沿って選曲した。

修士論文では、主にオランピアのクプレについて研究し、その中でオランピアのクプレと、他のコロラトゥーラ・アリアの歌い方の比較を行なった。今回は、それらを実際に歌い分けることを目標に演奏する。

レオ・ドリーブ：歌劇「ラクメ」より 若いインドの娘はどこへ

L. Delibes: Lakmé “Où va la jeune Hindoue”

19世紀、イギリスが植民地にしているインド。バラモン教の高僧ニラカントは、娘のラクメに異国人の侵入者をおびき寄せるために歌うよう仕向ける。ラクメは、「インドの貧しい娘が森の中で凶暴な獣たちに囲まれた旅人を見つけ、鐘の音色で野獣たちを魅了し彼を救った。そして実は、その彼はヴィシュヌ神であったこと、それ以来その森では鐘の音が聞こえるのだ」と歌う。

リヒャルト・シュトラウス：歌劇「ナクソス島のアリアドネ」より 偉大な女王様

R. Strauss: Ariadne auf Naxos “Großmächtige Prinzessin”

劇中オペラ「ナクソス島のアリアドネ」は、ギリシャ神話を元に書かれている。アテナイの王テセウスに、ナクソス島に置き去りにされてしまったミノス王の娘アリアドネは、悲しみにくれ、生きる望みも無くしていた。それを見かねたツェルビネッタは、「どの男も神のように現れては、私を変えてしまう」と歌い慰め、新たな恋を勧める。

ジャック・オッフエンバック：歌劇「ホフマン物語」より 生垣には小鳥たちが

J. Offenbach: Les Contes d’ Hoffmann “Les oiseaux dans la charmille”

科学者スパランツァーニの屋敷。自動人形オランピアのお披露目で、皆の前で歌を披露する。ホフマンには、レンズ職人のコッペリウスに売りつけられた魔法の眼鏡で、人形が生きた女性に見える。

Italienisches Liederbuch

I

- 1(1)1 Auch kleine Dinge können uns entzücken
- 2(2) Mir ward gesagt,du reisest in die Ferne
- 3(6) Wer rief dich denn?
- 4(8) Nun laß uns Frieden schließen,liebstes Leben
- 5(10) Du denkst mit einem Fädchen mich zu fangen
- 6(15) Mein Liebster ist so klein,daß ohne Bücken
- 7(16) Ihr jungen Leute, die ihr zieht ins Feld
- 8(19) Wir haben beide lange Zeit geschwiegen
- 9(20) Mein Liebster singt am Haus im Mondenscheine
- 10(21) Man sagt mir, deine Mutter woll es nicht

II

- 11(24) Ich esse nun mein Brot nicht trocken mehr
- 12(25) Mein Liebster hat zu Tische mich geladen
- 13(28) Du sagst mir, dass ich keine Fürstin sei
- 14(29) Wohl kenn' ich Euren Stand, der nicht gering
- 15(31) Wie soll ich fröhlich sein und lachen gar
- 16(32) Was soll der Zorn, mein Schatz, der dich erhitzt?
- 17(36) Wenn du, mein Liebster, steigst zum Himmel auf
- 18(39) Gesegnet sei das Grün und wer es trägt!
- 19(40) O wär' dein Haus durchsichtig wie ein Glas
- 20(43) Schweig einmal still, du garst'ger Schwätzer dort
- 21(45) Verschling' der Abgrund meines Liebsten Hütte
- 22(46) Ich hab' in Penna einen Liebsten wohnen

フーゴ・ヴォルフ(1860-1903)の『イタリア歌曲集 Italienisches Liederbuch』は、ハイゼの詩集『イタリアの歌の本』から詩をとった、46曲からなる歌曲集。作曲時期は、1890年秋から1896年の春頃で、約6年の中で3つの時期に分かれて作曲している。1888年から始まった、ヴォルフの爆発的な作曲時期も終わりに近づいているところである。

詩集『イタリアの歌の本』は、様々なイタリアの民謡の詩を、ハイゼがドイツ語の翻訳した。バラード、死を悼む哀歌、リトルネロ、トスカーナのリスペット、ヴェネツィアのヴィロータの恋愛詩からなる。その中からヴォルフはリスペットを中心に、46篇の恋愛詩を選び、『イタリア歌曲集』にまとめた。この曲集ではリスペットが40曲、ヴィロータが5曲、ヴェネツィア民謡を1曲採用している。主に句読点を持つ6~8行一連の詩を中心に、12行以上のものも用いている。

全曲を通して演奏する際、指定はないものの女性目線、男性目線がはっきりと分かれる詩になっているため、男声女声と二人で演奏されることが多い。今回は女性目線の曲を抜粋して演奏する。また曲目のカッコ内の番号は、歌曲集の番号である。

R.Schumann:

Röselein,Röselein (バラよ、バラよ) Op.89-6

《Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister》

(ヴィルヘルム・マイスターによるリートと歌) Op.98a-1,3,5,9

Kennst du das Land? (あの国をご存知ですか)

Nur wer die Sehnsucht kennt (憧れを知る人だけが)

Heiß mich nicht reden (語れと言わないで)

So laßt mich scheinen bis ich werde (この姿のままでいさせてください)

R.Strauss:

《Drei Lieder der Ophelia》(オフィーリアの3つの歌) Op.67-1,2,3

Wie erkenn' ich mein Treulieb (どうやって見分けるの、私の本当の恋人を)

Guten Morgen, 's ist Sankt Valentinstag (おはよう！今日はバレンタインデーよ)

Sie trugen ihn auf der Bahre bloss (あの人は棺台に乗って運ばれていった)

Weisser Jasmin (白いジャスミン) Op.31-3

Morgen (あした) Op.27-4

《ヴィルヘルム・マイスターによるリートと歌》から選曲した4曲は、ゲーテの小説『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の登場人物である「ミニョン」が小説中で歌った詩である。修士論文ではミニョンの霊性について、R. シューマンの《ミニョンのためのレクイエム》を考察し明らかにするために、この4つの詩について宗教的観点から分析、考察をおこなった。

ミニョンはイタリアで近親相姦の子として罪を背負って生まれ、幼い時に親から引き離されて育った。その後誘拐され、旅芸人の一座の一員となり、生きていくために口を閉ざした。小説中ミニョンの言葉は全体的に拙く、自ら秘密を守ることで神秘性が宿った。しかし主人公ヴィルヘルムに出会い、彼女の心は開かれ、その思いは歌で表現される。彼女は4つの詩を歌うことで、心の内面、言葉にならない感情までも豊かに表現した。彼女は敬虔なカトリック信者で、視線は常に神に、天国に向けられていた。それは彼女が身につけている天使の衣装に象徴される。だがこの世の唯一の希望、憧れだったヴィルヘルムへの思いが断たれた時、彼女の心臓は止まり、彼女の魂は信仰によって天国へあげられる。ゲーテはミニョンのことを自身の内的存在の表れと語っている。シューマンはゲーテのことを尊敬し、彼の思いも十分理解して、聖母マリアに寄り添う天使の様なミニョンを美しく描き出している。

《オフィーリアの3つの歌》のオフィーリアは、シェイクスピアの『ハムレット』の登場人物の少女である。純真な乙女であったが、王子ハムレットに捨てられ、父親を殺されたことにより、悲嘆のあまりに狂乱し、溺死してしまう。『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』の小説中、ヴィルヘルムが演劇『ハムレット』を上演していることから、ミニョンとオフィーリアには繋がりがあがる。カトリック信仰を持ち、生と死の間で美しくも儂く人生を過ごした二人の姿は、重なって見える。

今回のプログラムは前半がR. シューマン、後半はR. シュトラウスという構成である。ミニョンとオフィーリアの気持ちに寄り添い、彼女たちの心の思いを表現したい。終曲の“幸福な沈黙”で永遠の命へと導かれる二人。天国での安息を祈り、追悼したい。

G.Puccini : Sole e amore

G.Verdi : 《La Traviata》 Atto II

Scena e duetto(Violetta e Germont) ジェルモン：増原 英也(Bar)

"Madamigella Valery?"

G.Verdi : 《La Traviata》 Atto III Scena ed aria(Violetta)

"Addio del passato"

Giacomo Puccini(1858-1924)の《Sole e amore》は1888年に作曲されたプッチーニ自身の詩による歌曲である。この数年後に作曲されたオペラ《La Bohème》(1896年初演)の第3幕後半の四重唱において、この歌曲の旋律が使われていることから馴染み深い曲となっている。オペラでは切ない別れの音楽になっているが、この歌曲は同じ旋律でありながら雰囲気まるで異なり、非常に可愛らしく爽やかな曲調で「朝の歌」とも呼ばれている。

Giuseppe Verdi(1813-1901)のオペラ《La Traviata》(1853年初演)はアレクサンドル・デュマ・フィスの『La Dame aux camélias(椿の花の女)』を原作とし、邦題では『椿姫』としてよく知られる。オペラのタイトルを直訳すると「道を踏み外した女」となり、これはヒロインのヴィオレッタが当時パリでクルチザンヌと呼ばれる高級娼婦であったことを指している。クルチザンヌとは貴族や大富豪に囲われて生活する女性のこと、貧しい女性が貴婦人のように贅沢な暮らしをするための唯一の方法であり、パリの特異な文化であった。

第2幕はパリのクルチザンヌとしての生活を捨て、田舎で心から愛するアルフレードと心穏やかに生きることを決めたヴィオレッタの元に、アルフレードの父ジェルモンが訪ねてくることから物語が展開していく。肺病を患い、残りわずかな時間をアルフレードと共に生きたいと願うヴィオレッタに対し、娘の縁談のためにアルフレードには何も言わずに別れてほしいと要求するジェルモンは、どれほど改心したとしても世間は娼婦であった過去を忘れないと現実の厳しさを突きつける。このヴィオレッタとジェルモンのやり取りはデュマ・フィスの原作戯曲をほぼそのままリブレットに使用した長大な二重唱である。

第3幕ではジェルモンの要求を受け入れ、パリの生活に戻ったヴィオレッタが病に苦しみながら孤独な生活を送っていた。ヴィオレッタの元に届いたジェルモンからの手紙には、アルフレードに真実を打ち明けたことや、許しを求めにヴィオレッタの元へ戻るといったことが綴られ、彼女はこの手紙に唯一の生きる希望を見出していた。しかし臨終が間近であると悟るヴィオレッタは、手紙を読み返すと、アルフレードがなかなか現れないことに絶望する。ヴィオレッタはここで歌われるアリアの中で、自分自身をこのオペラのタイトルでもある“la traviata”と表現している。無慈悲な社会から見捨てられたヴィオレッタは、自身の悲惨な人生を嘆き、神に救いを求めながら“Or tutto fini (今や、全て終わってしまった)”と哀しみにくれる。

P.Mascagni : Iris

“Ho fatto un triste sogno pauroso”

“Un di ero piccina”

G.Puccini: Tosca

“Mario!Mario!”

ピエトロ・マスカーニ(1863-1945)によるオペラ「イリス」は、同じく日本を舞台としたプッチーニのオペラ「蝶々夫人」に先駆け、1898年11月22日にローマで初演された。この初演にはプッチーニも立ち会っており、「イリス」は、「蝶々夫人」制作の構想をプッチーニに与えた作品であるともいえよう。台本は、当時「トスカ」の台本も手掛けていたルイーダ・イッリカによるもので、登場人物の名や地名等、台本にも日本語が散見される。

“Ho fatto un triste sogno pauroso (私は怖い夢を見た)”

舞台は江戸時代の日本。純真な心を持つ少女イリスは、大切な人形が病気にかかり化け物に囲まれる悪夢を見るも、夜が開けたことで救われたと、太陽に感謝している。

“Un di ero piccina (ある日幼い頃)”

吉原へと連れ去られたイリスは不安の中、目の前にいる若者大阪(オオサカ)が、自分の崇拝する太陽の子イオールであると感激し、安心する。だが、大阪は自らを「快樂」であると名乗り、イリスは再び恐れをなす。小さい頃お寺で見た、娘がタコに犯される不気味な絵図と、それを描いた僧侶の「快樂は死である」という教えを思い出し、父親の元へ帰りたいと泣き崩れる。このアリアは、北斎の浮世絵「蛸と海女」からインスピレーションを得たとされている。

ジャコモ・プッチーニ(1858-1924)5作目のオペラ「トスカ」は、フランスの人気劇作家ヴィクトリアン・サルドゥによる戯曲「ラ・トスカ(1887初演)」に基づく。題名役を熱演したサラ・ベルナルによって人気を博し、実際に観劇したプッチーニもこれに感動し、オペラ化するに至った。舞台は1800年6月17日の昼下がりから18日未明にかけてのローマ。舞台となる聖アンドレア・デッラ・ヴァッレ教会、パラッツォ・ファルネーゼ、聖アンジェロ城は現存する。原作よりも政治的要素は薄まり、統一前のイタリアの史実は、単なる背景として扱われている。台本は前作「ラ・ボエーム」に引き続き、ルイーダ・イッリカとジュゼッペ・ジャコーザのゴールデンコンビによる。1900年1月14日に、物語の舞台でもあるローマのコスタンツィ劇場で初演された。

1幕より “Mario!Mario!”

歌姫トスカは恋人カヴァラドッシに会いに教会へやってくるも、彼の落ち着かない様子に、他の女性との密会を疑う。逃亡犯を匿うカヴァラドッシは、何とか誤魔化すと、トスカに愛を伝え、今夜、別荘へ行く約束をする。急ぎの仕事である絵の製作に再び取り掛かろうとするカヴァラドッシであったが、伯爵夫人に似た絵姿を見たトスカは再び嫉妬にかられる。恋人に宥められ機嫌を直したトスカは、瞳の色は黒色にしてねと言ひ残し、その場を去る。

Игорь Стравинский(1882-1971)

“Песня соловья” из оперы «Соловей»(1913-14)

Alban Berg(1885-1935)

“Lied der Lulu” aus der Oper «Lulu» (1933)

Aribert Reimann(1936-)

“Kinderlieder” für Sopran und Klavier nach Gedichten von Werner Reinert(1961)

Luciano Berio(1925-2003)

“Sequenza III” per voce femminile(1966)

György Ligeti(1923-2006)

“Mystery of the Macabre” Three arias from the opera «Le Grand Macabre»(1974-77)

「20 世紀の声」を追う、全 20 世紀作品プログラムとした。12/3 に提出した修士論文「声楽における特殊唱法の可能性ーシュプレヒゲザングから倍音唱法までー」で扱った特殊唱法作品ベリオ昨日を中心に据え、ストラヴィンスキー、ベルク、ライマン作品では伝統的声楽唱法の時代的流れが現代に向かってどのように円熟または崩壊していくかを、リゲティ作品では特殊唱法の出現に対してなお伝統的な声楽唱法を用いてどのように人間の声の極限に挑むかをお聴きいただきたい。

この場をお借りし、素晴らしいピアノで全無調の難曲プログラムの演奏に華を添えていただいた石井里乃さん、心強い共演者である榊真由さんにお礼を申し上げたい。

長い間大変お世話になった梅津時比古学長をはじめとする桐朋学園大学大学院の先生方、学校のみなさま、そして常に私を支えてくださり音楽家また人間としての道筋を示してくださる師匠である大島幾雄先生に心からの感謝と敬意を示したい。

Игорь Стравинский (1882-1971)

“Песня соловья” из оперы «Соловей»(1913-14)

アンデルセン童話に基づく 3 幕のオペラ《うぐいす》は、当初創立されたばかりのモスクワ自由劇場の委嘱として作曲が開始され、第 1 幕は 1908-1909 年の夏にかけて別荘地のウスティルクで作曲され、第 2 幕と第 3 幕は 1913-1914 年にかけてスイスのクラランで作曲された。オペラの筋書きは単純なものである。シナの皇帝は一羽のうぐいすを愛していたが、ある時、日本の皇帝から贈られた機械仕掛けのうぐいすの方が気に入り、本物のうぐいすを追い出してしまう。そして重い病気で倒れたシナの皇帝は、本物のうぐいすが帰ってくることによって、忍び寄っていた死の影から逃れることができる。

ストラヴィンスキーはこの中国の物語を、全音音階や五音音階を用いながら、印象主義的な明るいオーケストレーションを用いて処理している。ストラヴィンスキーはこのオペラから「3 部から成る交響詩」《うぐいすの歌》を 1917 年に編曲し、ディアギレフのバレエ・リュスの依頼によりローマで初演した。

今回演奏する第 2 幕のうぐいすのアリアは、近代唱法で歌われ、後期ロマン派の超絶技巧的な要素と、現代音楽への移行に伴う無調的な要素が入ったものである。

“Песня соловья” текст по Стефан Митусов и Игорь Стравинский

Ах, сердце доброе, Ах, сад благоуханный,
Цветы душистые, И солнце и цветы!
Ах, сердце грустное, Туман передразсветный,
Слеза прозрачная, И месяц, И слеза....
Ах, сердце нежное, Ах, небо синей ночи,
Мечты любимыя, И звёзды, И мечты...

Alban Berg(1885-1935)

“Lied der Lulu” aus der Oper «Lulu» (1933)

1933年12/3 ベルクは《ルル》第2幕第1場の「ルルの歌」を完成しウエーベルンの50歳の誕生日に捧げた。彼はその献辞の中で「オペラの中最も重要な50小節」と記している。

登場人物を表す全ての音列は、あるひとつの基礎音列から導き出されている(b d e s c f g e f i s a g i s h)。基礎音列を3音ずつ断片化して作った4つの和音はルルの肖像画の動機、これらの和音を、上声、中声、下声の順に並べ直したものが、ルルの音列である(es f g e s a s b c e c i s d g a h)。短調のヘクサコード(6音による全音階的音階)は甘美で官能的な響きを生み出すことに成功している。

ベルクは最初のオペラ《ヴォツェック》初演4年後の1929年に自らヴェーデキントの「地霊」「パンドラの箱」をアレンジして台本を作り、十二音技法を取り入れた3幕オペラ「ルル」の作曲にとりかかった。しかし、3幕に最初の部分まで作曲したところで1935年にこの世を去ってしまう。2幕版は1937年にチャーリヒ私立劇場で初演された。

ルルは、男性にあらゆる災いをもたらすファム・ファタールであり、パンドラの箱、また破壊的な性衝動を象徴する神話的存在である。エゴイズムに忠実に生き、良心を持たず、罪を知らない野生動物であり、男性を魅了しては破滅させる。ベルクはルルを、ドン・ジョヴァンニのような存在だと考えていた。

シェーン博士はルルに自殺を迫るが、ルルは昂然とこのアリアを歌う。ルル世界観を吐露する、コロラトゥーラのアリアである。ベートーヴェンやブラームスなどクラシック音楽史を公式に継承するベルクの歌唱法は、伝統的な声楽唱法である。新ウィーン楽派の無調音楽。20世紀オペラの代表作品である。

“Lied der Lulu” Text von Frank Wedekind und Alban Berg

Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben,
so setzt das meinen Wert nicht herab.
Du hast so gut gewußt, weswegen du mich zur Frau nahmst,
wie ich gewußt habe, weswegen ich dich zum Mann nahm.
Du hattest deine besten Freunde mit mir betrogen,
du konntest nicht gut auch noch dich selber mit mir betrügen.
Wenn du mir deinen Lebensabend zum Opfer bringst,
so hast du meine ganze Jugend dafür gehabt.
Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen,
als wofür man mich genommen hat.
Und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen,
als was ich bin.

Aribert Reimann(1936-)

“Kinderlieder” für Sopran und Klavier nach Gedichten von Werner Reinert(1961)

ライマンの母親は歌手で、幼い頃から母親の歌に親しみ、幼少期よりピアノをはじめた。音大に入学する前から歌劇場でコレペティとして働いていた経験を持ち、歌手の伴奏ピアニストとして多くの世界的な歌手と共演、CDも多く録音している。ライマンの作品群の多くは声楽作品である。ライマンは全8曲から成るこの歌曲集「子供たちの歌」を、ドイツ人のハイ・ソプラノ、リタ・シュトライヒに献呈している。この歌曲集の詩はヴェルナー・ライネルトが子供の目線で書いたもので、いくつかの特徴がみられる。テキストは全て小文字で書かれている、文法が守られていない、意味が矛盾している箇所がある、などである。これらは、子供目線から意識的にそうされたものである。

全8曲のそれぞれに、十二音技法、鏡像構造、東洋的音列、セリエリズムなどの明確な作曲のコンセプトが見られる。近代唱法で歌われる無調音楽である。ストラヴィンスキーやベルクの音楽に対し、ライマンの音楽はやや表現的な要素が強い。1950年代にジョン・ケージが書いた演劇的要素の強い画期的声楽作品の影響を受けているのではないかと想像することができる。

“Kinderlieder” Text von Werner Reiner

I

wo ist der vater
wo ist die mutter

der vater weint im weißdornstrauch
die mutter weint im rotdornstrauch

II

der sommer ist fortgeflogen
mit seinen harten flügeln
mit seinen roten krallen
mit seinen schnabel aus licht

wir hatten kein netz
wir hatten kein wort

jetzt stehen die herzen kahl
unter den wolken

III

willst du reiten
ich saddle dir den morgen

willst du schwimmen
ich stau dir das licht

willst du wandern
ich schenke dir ein tal

darin ist der habicht
darin ist die taube

wie du die Flügel liebst

IV

die schlange ist gestorben
ihr auge ist ein stein
ihre haut ist eine rinde
ihr schwanz ist ein stock

wer wirft den stein in den brunnen
wer schält die rinde vom stamm
wer legt den stock in das feuer

geh du zum wasser
lauf du in den Wald
ich suche die flamme

V

halte den stein an das ohr
er singt den tag und die nacht

halte den tag an das ohr
er singt die nacht

halte die nacht an das ohr

VI

gib mir den apfel
ich gebe dir feige
die feige ist saftig
die feige ist süß

gib mir das pferdchen
ich gebe dir die wolke
die wolke ist heiter
die wolke ist zart

VII

mit meinem zeigefinger

zähle ich die nacht

mit meinem mittelfinger

locke ich den mond

mit meinem kleinen finger

hüte ich das schweigen

der ringfinger schließt alle gitter auf
um meinen daumen sammeln sich die zwerge

VIII

schlafe kind

die schlangen haben milch

an langen flüssen trinkt der sandmann

schlagen haben milch

an langen flüssen

schlaf kind

schlaf kind

schlangen

trinkt der sandmann

trink

schlaf

kind

Luciano Berio(1925-2003)

“Sequenza III” per voce femminile(1966)

ルチアーノ・ベリオは「声」に特別な関心を寄せた作曲家である。1950年にアメリカ人のメゾ・ソプラノ歌手、ボーカリストであったキャシー・バーベリアンと結婚し、以後、1950年代終わりごろからは彼女のために多くの声楽曲を作曲することとなった。ベリオの声楽曲は、従来の声楽技法にとらわれない幅広い声のテクニックが要求される。その一方で、ベリオはイタリア人作曲家の典型的なベル・カント唱法も流暢に扱うことができたため、演奏には様々な歌唱法に通じた非常に高いスキルを持っていることが求められる。

特別な技巧を持つ特定のヴィルトゥオーゾのために特殊奏法や特殊唱法を使って書かれた《セクエンツァ・シリーズ》は、ある特定の楽器のヴィルトゥオーゾの能力を極限まで探求した一連の超絶技巧作品である。特定の奏者を想定・イメージしながら作曲がなされているために、曲がより具体的で肉感的なのが特徴で、このセクエンツァ・シリーズでベリオは変化に富んだ新たな演奏効果のために新しい奏法や唱法を作り、新しい記譜法を導入して、演奏者の能力の限界を拡張することに成功した。

セクエンツァ・シリーズの中でも特に異彩を放つ楽曲がキャシー・バーベリアンに献呈された、この《女

声のためのセクエンツァⅢ（1965-1966）》である。1950年代以降、バーベリアンとの結婚によってベリオの声楽曲は声の音色の拡張がなされた。「現実的な声」例えば、笑い声、ささやき、叫び声、ため息が具体的に曲中に現われ、生活的な視点から分離された、純粹な音色として芸術的な素材と昇華されたのだ。そのために、しばしばテキストの脱意味論化と音声学上の変換がなされた。テキストはもはや意味を持たない子音と母音の組み合わせでしかなく、シラブルが音色と音楽の核を担っている。

《セクエンツァⅢ》は演奏指示が極めて多い。決められた音高と不定の音高の交差、時間経過が自由に任せられているということ、声の音色を使いつくしているということから、バーベリアンの歌手としてのレベルの高さや、ベリオがなんとかしてさらにバーベリアンの声そのものの魅力や表現力、名人芸的超絶技巧を引き出そうという強い試みを感じられる。バーベリアンは伝統的な声楽唱法だけにとらわれず、スキヤットやハミングの即興演奏、ささやきや笑い声、つぶやきなどのノイズ、シャウトにいたるまで様々な声の変化を変幻自在に操ることができた。このベリオの好奇心こそが、声楽曲の表現の可能性に未知の領域を拓いたということである。

《セクエンツァⅢ》はすべてが特殊唱法だけで構成された作品であり記譜法もベリオ独自に開発されたものであるから、楽譜だけ見ても序文を読まなければ解読が不可能で、演奏に際して序文を熟読することが非常に大切になる。特殊唱法は通常の声楽唱法と違い、特定のリズム、音高、メロディーがないものも多い。そのため、作曲家は特殊唱法を記譜する度に、独自の新たな記譜法を作っていく必要があった。その記譜法を演奏者が解読するために必要なものが、楽譜の序文やノートである。1950年代後半以降、作曲家が特殊奏法や特殊唱法を用いた作品を多く生み出すと、楽譜と同等に序文や作曲者のノートが非常に大切である。

楽譜序文より演奏者訳

「演奏者（歌手、あるいは女優のどちらでもよい）は舞台袖からすでにつぶやき始め、もし客席に拍手が起きたら平常状態になるまで止め、しばしの沈黙の後再開する。声の動作には時間をかけ、また楽譜には各ページにおおよそその目安として10秒ずつの区切りがある。」

「黒玉音符は歌う、白玉はささやきで無声、玉に棒のついているものは歌やささやきを可能な限り短く行う、次の音までの持続を示す記号。」

「それぞれの異なる速さで、周期的に連なって発音する、可能な限り早く演奏する、可能な限り続けて演奏する、すべての装飾音はできる限り速く。」

「線の間にかかれた話し声や歌声は、実際の演奏ではしばしば粗く、だいたいよい。一線にかかれた音は話し声、三線と五線にかかれた音は歌声である。a:は話し声で、音符の高さはイントネーションである。三線は歌声で b:のような場合の音符の高さは相対的なもの、c:のような場合は同じピッチで音をつなげて演奏する。d:のように五線にかかれた音は正確な音程間でなければならないが、絶対でなくてもよい。音符と音符の間の音程は演奏者の声域に合わせて高低を変えてもよい、e:のような場合は、アクセントをつけずになめらかに同じピッチのまま母音でもって音色を変化させる。」

「(1)発音記号を用いて示された言葉 (2)前後関係に文脈を持って発音される言葉(3)定例文として書かれたり話されたりする言葉

積み重ねられた挿入語句は、わずかに止まりつつランダムに、そして素早く繰り返される。連なってグループ化された挿入語句は規則的に素早く繰り返される。」

「はっきりとして音域の広い笑い声、いくつかの母音を自由に使った爆笑、舌を鳴らす、咳、やさしい指鳴らしで指をポキポキ鳴らす、口を閉じて声を出す、ささやくような息の音」

「はっと息をのむ、喘ぐ。トレモロ、歯のトレモロあるいは顎を震わせる、片手で口を隠しつつ行う舌を上唇に沿わせて出し入れするトリル」

「一方の手で隠しつつもう一方の手または指で素早く口を叩く、口を手で覆う、開いた口に手のひらをくっつけたり離したりしてミュートのように母音を変化させる、手を下す。演奏者はスコアの音楽から感じ

る感情を自らの判断ではっきりと手、顔、身体のジェスチャーに反映させ、どのような箇所でも身振り手振りによって表現してはならず、内発的な要因によって整った体の状態のきっかけを利用すべきである。状態経過は型にはまった、想像できるものではなく、演奏者が自らの感情の合図、自らの声の柔軟さや自らの「劇」を見落とさず一致させるよう試みなければならない。」

“Sequenza III” Text by Markus Kutter

give me a few words for a woman to sing a truth allowing us to build a house without worrying
before night comes

György Ligeti (1923-2006)

“Mystery of the Macabre” Three arias from the opera 《Le Grand Macabre》(1974-77)

このオペラは不条理オペラとよく言われる。終末の近づいた世界の人々の抱く恐怖や無秩序な状況を描いている。《ル・グラン・マカブール》に用いられる主な技法は、引用技法とライトモチーフにかわる示導特性である。引用対象は過去の作曲家の作品と伝統的な形式やジャンル、リゲティの過去の書法である。今回演奏する秘密警察ゲポポのアリアでは、アフリカやキューバの民族音楽が引用されている。この直接引用について、リゲティは次のように述べている。アンダルシアとブラジル、スコットランドとハンガリーといった接点のない異なる場所の民族音楽を同時に示すこと、しかもリゲティがその様子を擬似引用することによって「すべてが偽りでありぼかされていて、明らかなものはいっさいなくなっています。このことは大事です。というのも、オペラの登場人物がまったく無秩序な国と場所の中で生きているからです。いかなる瞬間においても事態はあいまいなのです。」

ゲポポはもともとのゲルデロードの戯曲では死神の到来を告げる鳥であったが、オペラでは秘密警察に置き換えられている。そこでリゲティは鳥の声を模したテキストをコロラトゥーラ・ソプラノに歌わせている。旋律は高音域を中心にしていえうが、このような普通でない声の高さによって非現実的な異常さを表している。また高音での持続音や4度以上の跳躍音程、2オクターブにわたる急激な上行下行音形を頻繁に使うことによって異常さがいっそう強調されている。こうして緊迫しながらカオスや狂気の支配する無意味な世界へと転換していく。近代唱法で歌う。特殊唱法が用いられるわけではないが、このアリアはコロラトゥーラ・ソプラノのための作品の中でも超絶技巧の極みとして光を放っている。

“Mystery of the Macabre” Text by Michael Meschke and György Ligeti, Geoffrey Skelton

Psst! Ppsst! Ppspsst!

WISHPERING WALLS

Ps-ps-pst!

Cocococo! Cococo! Cocoding Zero!

A-a-a-a!

Cocoding Zero, Zero!

highest security grade!

Zero, Zero!

Birds on the wing!

Double-you-see! Caterpillar!

Rabble, rabble, rabble! Riot, riot!

Unlawful assemblies!
Communal insurrection! Mutinous masses!
Turbulence!
Panic! panic! Pa-a-a-a-a-pa-a-pa-pa-panic! Groundless! Groundless!
Phobia!
Wide of the mark!
Right off the track!
Hypopo- Hy-po-o-o-o-o-po-o-o-o-o-po-po-po-po- pota...
Hypopochondri-a!
Rsh!
Rsh!
March!
March-it!
March target!
Direction!
-rection!
Direction!
Prince!
Your palace!
March target royal palace!
Palace!
Password: Go-go-go-go-lash, Go-golash! Demonstrations, ha!
Protest-actios, ha!
Provocations, ha!
Pst! Pst!
Much discretion!
Close observation!
Take precautions!
That' s all.
Pst! Pst!
Not a squeak! Confidential!
One more thing:
Bear in mind:
Silence is golden!
Secret cypher!
Codename:
Loch Ness monster.
Comet in sight!
Red light!
Burns bright!
Pst! Sit tight! No fright!
Yes!
No! No!
Yes! No!

No! Yes!
Yes! No!
Beyond all doubt:
Satellite!
Asteroid!
Planetoid!
Polaroid!
Coming fast!
Hostile!
Perfidious!
Menacing!
Momontous!
Fatal!
Stern measures!
Stern measures!
Stern measures!
Stern measures!
Chh...
chh... k
Kh!
Kh! Kh!
Kh! Kh! Kh!
Kukuriku!
Kikeriki!
He' s coming!
Coming!
Coming!
Coming!
Coming!
Kekerikeke!
Kokorikoko!
Kukurikuku!
Kakarikakaka!
Kakarikaka!
Makabrikaka!
Makabrika!
Kabrikama!
Brikamaka!
Kamakabri!
Makabri!
Makrabey
Makrabey!
Coming!
Coming!

Look there!
There!
There!
There!
H' s getting in!
H' s getting in!
H' s getting in!
He' s in!
Where' s the guard?
Where' s the guard?
The guard?
The guard?
The guard?
Call the guard!
Call the guard!
Call the gua'
Call the gua'
Call' e gua'
Call the gua'
Call guard-a!
Call guard-a!
Call the guard!
Da!
Da!
A-da!
A-da!
A-da!
A-da!
Da!!
Da!!

菅原 洋平

共演者：菅原 達郎

池端 歩 (Mez)

芹澤 佳通 (Ten)

Giuseppe Verdi

Don Carlo

È lui! desso! l' Infante!~Dio, che nell' alma infondere

Qual balen! qual mister!

Son io, mio Carlo~Per me giunto è il dì supremo

G. ヴェルディのオペラ「ドン・カルロ Don Carlo」は、彼の作品の中でも随一の改訂数を誇る作品である。1867年にパリ・オペラ座の依頼にて作曲され初演され、初演時はバレエ付き五幕編成フランス語のグランド・オペラであった。当初は長大な作品で演奏に場面転換の休憩を含め六時間を要した。初演当時の演奏はヴェルディが期待した程の歓声を大衆から得られず、満足したものではなかった。しかし度重なる改訂により音楽が変化し、ヴェルディ後期作品の完成形へと変動していった。物語は簡略化され音楽がよりドラマチックに変更されることで、壮大な悲恋のイタリアオペラとして評価を得ている。

原作となった戯曲「ドン・カルロス」は歴史的題材に基づいたフィクションを織り混ぜた F. シラーの執筆の文学である。圧政する専制政治と家庭内での問題という要素を抽出し、恋敵であり絶大な力を持つ父と、成就しない恋の相手として、つまり義母としてエリザベートが登場する。この問題に対して果敢に挑むドン・カルロの姿こそが、シラーの歴史観と理想観に刺激を与え、リアルな人間ドラマを織り上げることになった。ヴェルディが戯曲「ドン・カルロス」をオペラ作品に昇華する上で表現しようとしたのは、このリアルな人間ドラマである。特に音楽や言葉の運びからはっきりと汲み取ることができる。

現在オペラ「ドン・カルロ」を上演するにあたり、モデナ初演のモデナ版が主流である。しかし近年パリ・オペラ座で初演されたパリ原典版に回帰して上演される機会が増えている。パリ初演版は他の改訂版に比べ、はるかにシラー原作の戯曲に沿っている。シラーが描こうとした自由という理想の提示を知ることによって、恋愛悲劇的要素が浮き出たモデナ版の理解へのアプローチの一つとしてきわめて有用であるといえるのである。

そこで本演奏ではパリ初演版からドン・カルロの作品分析を再認識したうえで、モデナ版へのアプローチとして演奏する。

Don Carlo 芹澤 佳通

Rodrigo 菅原 洋平

Eboli 池端 歩

Pianist 菅原 達郎

Atto Second

Scena prima

第二幕第一場より

“È lui! desso! l’ Infante! ~Dio, che nell’ alma infondere” (Don Carlo, Rodrigo)

サンジュスト修道院の回廊

スペインの王子ドン・カルロはフォンテンブローの森でヴァロア王家王女のエリザベートと出会い、互いに愛を誓う。しかし間もなく国交条約の為にエリザベートはカルロの父フィッリポ2世との婚約が決まり成就することのない恋になる。

落胆するカルロの元へ旧来の友であるポーザ侯ロドリーゴが現れ、旧知を確かめると共にフランドルの圧政に苦しめられる民の救済を説く。

しかしカルロはこれに対し己の苦悩である義母となるエリザベートに対する愛を吐露する。

ロドリーゴはカルロの助けになることを誓い、二人は一蓮托生の友情の誓いをする。

Atto Terzo

Scena prima

第三幕第一場より

“Qual balen! qual mister!” (Don Carlo, Rodrigo, Eboli)

王妃の庭園

ドン・カルロは夜の逢い引きの手紙に騙され庭園へ会いに来ている。エリザベートだと思った相手はベールを被ったエーボリであった。しかしカルロは気付かずにエリザベートへの愛を告白する。エーボリは二人の関係を理解し、嫉妬に燃え復讐を決意する。

そこへロドリーゴが割って入りカルロを弁護し、エーボリを退ける。

王の腹心であるロドリーゴに疑心を持つが、ドン・カルロは友情を信じフランドルへの書類を預ける。

Atto Quarto

Scena seconda

第四幕第二場より

“Son io, mio Carlo~Per me giunto è il dì supremo” (Don Carlo, Rodrigo)

カルロの牢獄

フィッリポ2世に対し剣を抜き抗議したドン・カルロは牢に投獄されている。

そこへ全ての罪を自らに背負ったロドリーゴが救出しに現れる。

カルロから渡された書類はフランドルを扇動する反逆の証拠であり、発覚させることで自らが罪を被った。

懸賞金を掛けられたロドリーゴに銃弾が放たれ、凶弾に倒れる。

志半ばにて旅立つ思いをドン・カルロにぶつけ、願いを込めて最期の時を迎える。

W.A.Mozart

『Zaide』 K.344

- Rase, Schicksal, wüte immer
- Meine Seele hüpfet vor Freuden
- Herr und Freund, wie dank'ich dir,

『Die Entführung aus dem Serail』 K.384

- O wie ängstlich, o wie feurig
- Welch ein Geschick ! ~Meinetwegen sollst du sterben !

モーツァルトのオペラ作品の中で、唯一未完に終わり楽譜の現存する作品『ツァイーデ』。そしてその後ウィーンにてジングシュピールを上演しようとし、『ツァイーデ』を未完のまま終わらせて書かれた傑作『後宮からの逃走』。今回はこの二つの作品から『ツァイーデ』 ゴーマッツ、『後宮からの逃走』ベルモンテの登場シーンを中心に選曲した。

『ツァイーデ』以前のモーツァルトのオペラ作品でのアリアの形式はダ・カーポ形式により作曲されてきた。『ツァイーデ』においてもダ・カーポ形式は使われているが、これまでのダ・カーポ形式にはない特徴を多く含んだ前衛的なダ・カーポ形式で書かれている。具体的には導入部分から A への移行の仕方、A から B へ、B から A' への移行の際に「推移」と呼ぶべきものの挿入、A' での再現の仕方、など。今回論文では『ツァイーデ』に挿入されている全てのアリアを分析することによりこれらの特徴を見出すことが出来た。また研究の中でモーツァルトがテキストの使い方に対してこだわりを見せていることも分かった。『ツァイーデ』で使われ、その後の作品では使われ無かったメロロゴという手法を使い、物語をこれまでよりも直接的に理解されるような努力をした。また『ツァイーデ』のアリアの中ではテキストの順序を入れ替えて使うという工夫がされている。『ツァイーデ』ではアリアの構造、テキストの使い方において多くのこれまでの作品と違う特徴を持った作品なのだ。

そしてその『ツァイーデ』を未完のまま終わることを決め作られたのが『後宮からの逃走』である。アリアの構造は『ツァイーデ』に比べシンプルなものになったが、歌唱旋律の音の数はかなり増えた。これまでモーツァルトが書いてきたセリアのような高い音楽性に、ウィーンで成功するための喜劇的要素を加え、『後宮からの逃走』は音楽的にも題材的にもジングシュピールとして当時の最高傑作であった。

『ツァイーデ』は未完に終わっていることもあり他の作品に比べ謎の多い作品で、これまであまり研究対象にされてこなかった。『羊飼いの王』を作曲してから『ツァイーデ』作曲の間はオペラ作曲の機会に恵まれず、さらにマンハイム・パリの旅行中には母マリアンヌの死もあった。モーツァルトにとっては苦しい時期であったと言えるだろう。そんな中旅行中にヨーゼフ二世によるウィーンでのジングシュピールを上演する事を推進する運動があり、それをモーツァルトも旅行中に知る。そしてそれにより上演されたドイツ語のオペラ作品をモーツァルトはいくつも観劇している。その中には『ツァイーデ』にてメロロゴを使うことに直接影響を与えたベンダ『メデーア』も含まれる。しかしモーツァルトは『ツァイーデ』にてそれらの特徴をそのまま流用するのではなく、独自の工夫を多く取り入れた。そしてその『ツァイーデ』をさらに発展させたのが『後宮からの逃走』である。『ツァイーデ』の研究はモーツァルトの作曲家としての発展過程を知る上で非常に重要な作品である。

Rase, Shicksal, wüte immer

ゴーマッツが眠っている間にツァイーデは宝石と自分が描かれていない絵姿をゴーマッツとの傍に置いておく。ゴーマッツは目覚めるとその絵姿に書かれた女性に惚れ、その美しい絵姿に対し愛を歌う。

Meine Seele hüpft vor Freuden

絵姿の女性が自分であるとツァイーデはゴーマッツに告白します。皇帝スルタンに同じように囚われて、スルタンから思いを寄せられているツァイーデ。しかし自分への思いを伝えてくるゴーマッツに対しツァイーデは幸福を感じ、ゴーマッツと共に囚われの身から逃げ出す事を決意する。

Herr und Freund, wie dank' ich dir,

同じく奴隷のアラツィムに対し、ツァイーデとの逃亡への協力を求める。アラツィムはそれを承諾してくれる。ゴーマッツはアラツィムに対する感謝とツァイーデへの溢れる愛を歌う。ツァイーデへの思いは理性を失うほどのものとなり、自由の身になり二人で幸せな生活を送る事を夢に見る。

O wie ängstlich, o wie feurig

海賊により囚われているコンスタンツェを助けに来たベルモンテ。同じく囚われていたベルモンテの召使いペドリッロと再会し、コンスタンツェが無事である事を聞き喜びます。コンスタンツェに再び会える喜びと、別離の間の不安な心の痛みが交錯する思いを歌う。

Welch ein Geschick! ~Meinetwegen sollst du sterben!

逃走の計画は失敗に終わり捕らえられてしまう。太守セリムはベルモンテが仇敵の息子であると知り四人に死刑を命じる。ベルモンテは自分のせいでコンスタンツェも死刑に巻き込んでしまった事を後悔する。コンスタンツェは愛しいベルモンテと一緒にあれば死など怖くはないと言い、二人は愛を確かめ合う。

<ご来場の際のお願い>

音楽部門の警備室にて、お名前を確認できるものをご提示頂きます。

ご提示のない場合や定員を超過した場合は入場をご遠慮頂く場合もございます。

<試験のため、以下の諸点についてご注意くださいたくお願いいたします>

(1) 写真・ビデオ等の撮影・花束贈呈・演奏中の入・退場

はご遠慮ください。

※演奏者交代時等演奏の合間の入・退場は係員の指示に従ってください。

(2) 小学生低学年以下のお子様の入場はご遠慮ください。

(3) 会場内では携帯電話およびアラーム時計等の電源をお切りください。

(4) 採点員席への立ち入りは固くお断りします。

今後の修了演奏発表日程

1月26日(土) 13:00～ 調布キャンパス C008 教室

曲目等詳しいご案内は こちらまで

<http://www.tohomusic.ac.jp/college/graduate/concert.html>

—ご来場をお待ちしております—

桐朋学園大学大学院

電話 042-444-7055 (調布キャンパス代表)

FAX 042-444-7056