

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

オペラが作曲された時と上演される時

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-07-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 星, 洋二, Hoshi, Yoji メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1303

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



オペラが作曲された時と上演される時

星 洋 二 (声楽)



The image is a black and white program for the Teatro alla Scala. At the top, there is a decorative crest featuring a crown and a cross. Below the crest, the text "TEATRO ALLA SCALA" is written in a large, bold, serif font. Underneath this, in smaller text, is "ENTE AUTONOMO". The program is for the "STAGIONE D'OPERA E BALLETO 1984/85" (39th from the foundation of the Teatro). It is the "Rapp. N. 92" (92nd representation) and "Turno C". The date and time are "MARTEDI 9 LUGLIO 1985 - ORE 20". The title of the opera is "ANDREA CHÉNIER", a "Dramma di ambiente storico in quattro quadri di LUIGI ILLICA". The music is by "UMBERTO GIORDANO" (Property of Casa Musicale Sonzogno). The program lists the "Personaggi" (Characters) and "Interpreti" (Interpreters). The characters include Andrea Chénier, Carlo Gérard, Maddalena di Coigny, La mulatta Bersi, La contessa di Coigny, Roucher, Il sanculotto Mathieu, detto "Populus", Madelon, Un "Incredibile", Il Romanziero, pensionato del Re (Pietro Fieville), L'Abate poeta, Schmidt, carceriere a San Lazzaro, Il maestro di casa, Dumas, presidente del Tribunale di Salute Pubblica, Fouquier-Tinville, accusatore pubblico, and Un maggiordomo. The interpreters listed are JOSE CARRERAS, PIERO CAPPUCCILLI, EVA MARTON, SILVANA MAZZIERI, NELLA VERRI, FRANCO FEDERICI, SILVESTRO SAMMARITANO, ROSA LAGHEZZA, BRUNO LAZZARETTI, GIUSEPPE RIVA, CARLO GAIFA, SERGIO FONTANA, GIUSEPPE ZECCHILLO, IVAN DEL MANTO, ANGELO NOSOTTI, and CLAUDIO LOBBIA. At the bottom, it mentions "Con la partecipazione di Allievi della Scuola di Ballo del Teatro alla Scala diretta da ANNA MARIA PRINA". The conductor is "RICCARDO CHAILLY" and the chorus director is "GIULIO BERTOLA".

TEATRO ALLA SCALA
ENTE AUTONOMO
STAGIONE D'OPERA E BALLETO 1984/85
(39^a dalla fondazione del Teatro)
Rapp. N. 92
Turno C
MARTEDI 9 LUGLIO 1985 - ORE 20
TERZA RAPPRESENTAZIONE
ANDREA CHÉNIER
Dramma di ambiente storico in quattro quadri di LUIGI ILLICA
Musica di
UMBERTO GIORDANO
(Proprietà Casa Musicale Sonzogno)

Personaggi	Interpreti
Andrea Chénier	JOSE CARRERAS
Carlo Gérard	PIERO CAPPUCCILLI
Maddalena di Coigny	EVA MARTON
La mulatta Bersi	SILVANA MAZZIERI
La contessa di Coigny	NELLA VERRI
Roucher	FRANCO FEDERICI
Il sanculotto Mathieu, detto "Populus"	SILVESTRO SAMMARITANO
Madelon	ROSA LAGHEZZA
Un "Incredibile"	BRUNO LAZZARETTI
Il Romanziero, pensionato del Re (Pietro Fieville)	GIUSEPPE RIVA
L'Abate poeta	CARLO GAIFA
Schmidt, carceriere a San Lazzaro	SERGIO FONTANA
Il maestro di casa	GIUSEPPE ZECCHILLO
Dumas, presidente del Tribunale di Salute Pubblica	IVAN DEL MANTO
Fouquier-Tinville, accusatore pubblico	ANGELO NOSOTTI
Un maggiordomo	CLAUDIO LOBBIA

Con la partecipazione di Allievi della Scuola di Ballo del Teatro alla Scala diretta da ANNA MARIA PRINA

Concertatore e direttore d'orchestra
RICCARDO CHAILLY
Direttore del coro
GIULIO BERTOLA

オペラ発祥の国イタリアでは、オペラ歌手は「Cantante：歌手」ではなく「Interprete：解釈者・通訳者」としてプログラムやポスターに紹介されます。上のミラノ・スカラ座のポスターでも、「Personaggi：登場人物」の欄下に、Andrea Chénier、Carlo Gérardなどの役名が書かれ、その横に「Interpreti：解釈者達」として、その役を演じる歌手名が列記されています。台本作家と作曲家によって創り出された音楽劇を、楽譜から読み取り、創り手との仲介役となって、音楽を伴ったドラマとして再現し、聴衆に伝える事が歌手に与えられた使命であると考えられているのです。

オペラは楽譜をもとに、これまで何度となく繰り返し上演されて来ているものですが、「音楽を伴った演劇」である以上、歌い演じられているドラマがその場で初めて起きたことのように観客に受け取らせる必要があります。従って、幕があがっている間は、指揮者や作曲家の存在を忘れさせる様な演奏・演技でなければならないのだと思います。歌い手は

楽譜に書かれた音程やリズム、そして台詞を、演ずる役の人物の言葉や感情として聴く人々に伝えなければなりません。そのためには、自分の感情をその場面の役柄の心情に合わせてつくりあげ、言葉や声に同化させて歌う必要があるのです。

オペラを上演する際、指揮者や演出家によって、その音楽的・演劇的表現や効果は大きく変わりますが、同じ指揮者・演出家による公演であっても、演ずる歌手によって解釈や表現、それに伴う演奏や舞台効果は大きく異なってきます。「人間の声」という最も個性が溢れ出る「楽器」で演奏されるため、その声や台詞の抑揚や歌い直しには、自ずとそれぞれの歌手独特の雰囲気や表現が自然に滲み出てくるからです。

歌好きな国民として知られるイタリアの人々は、「今日は〇〇（歌手名）の“□□（演目名）”を聴きに行こう！」といった様に、オペラ自体と共に、誰が演じるかということに強い興味を持っています。自分の好きな場面やアリアなどを、今度の歌手はどんなふうに演じてくれるのかを楽しみにして劇場に足を運び、期待通りの演奏や、それを上回る感動に対しては声の限りに Bravo！を叫び、逆に期待にそぐわなかった場合には遠慮なくブーイングを飛ばすのです。また、それぞれの歌手には、自分が得意とする歌唱法やテクニックがあり、それらを存分に駆使して表現がなされるため、同じ楽譜を再現しても、結果的に生み出される演奏には大きな違いが出てくるのは当然のことと言えるでしょう。

作曲家が残した楽譜には、その作品をどのように再現して欲しいかという意思が各所に込められており、表情記号、強弱記号、速度記号やト書きなどによって、演奏の方法や場面・状況・人物像や人間関係などの設定、「ここでどのような動作を行う」といった演技や演出に関わることに細かい表記がされています。しかしそれらが常にその通りに行われ、忠実に再現されているかと言えば、そうではありません。様々な時代や土地柄、流行などの影響に左右されながら、音楽的にも演劇的にもかなり自由な解釈や設定に基づく上演もされて来ているのです。

楽譜には書かれていない「早く細かいパッセージや高音を駆使したカデンツ」の挿入や、「高音・低音の延長」、または「音の高さを更に上げる・下げる」などの、歌手が自らの技術を誇示するために行っていた演奏法は、オペラ上演の歴史の中で徐々に磨きあげられ、伝承されてきたもので、聴衆もそれらの超絶技巧に触れることを望んでおり、オペラ鑑賞のひとつの重要な楽しみとして心待ちにしているのです。同様に歴史の中で生み出された演奏法として「通常カット」と呼ばれるものがあり、作曲家が書いた原曲をそのまま全部演奏せずに短縮したり、繰り返しを省いたりする場合があります。ドラマの展開をスピーディに進め、劇的效果を高めるためや、歌手の負担を減らすため、または演奏時間の短縮のためなどに行われ、慣習化されてきたものであると考えられます。以前、ヴェルディの「リゴレット」を楽譜通りに忠実に演奏した公演を観たことがありましたが、全てのカデンツが省かれたことで煌びやかさに欠け、カットせずに演奏されたため、緊迫感が必要とされる部分では少々間延びした感じを受けたことを記憶しています。

このように、繰り返し上演を重ねるうちに慣習化されてきた様々な事柄は、上演・演奏する側と観衆の双方の必要性から行われ、少しずつ修正を重ねながら現在の姿になったものであり、やはりそれなりの意義と効果を持っていると考えるべきであると思われる。

作曲家があるオペラを作曲する時に、その役を演じることになる歌手のキャラクターや歌唱力（声質・声域・技能など）を念頭において作曲をしている場合もありますが、初演以降には全く違うタイプの歌手によって演じられることも往々にしてあるものです。そしてその作品が優れたものであるほど、当然、世界各地において様々な指揮者・演出家・歌手・オーケストラによって、様々な解釈の基に上演されるようになるのです。

例えば「蝶々夫人」でブッチーニは、日本的な女性である蝶々さんに似合った、ストルキオという若く可憐な、細くて透明感のある声のソプラノを初演の蝶々夫人として、そのキャラクターと声をイメージして作曲をしたと言われています。ところが、初演の数年後には、アメリカ公演の契約を得るために、ブッチーニは蝶々さんの日本的な部分を大きく書き換えたうえに、ピンカートンの妻ケイトの非人間的性格を描写した部分のほぼすべてを、アメリカ人の反応に配慮して削除せざるを得なかったという事例もあります。

ここまで述べて来た、作曲家の手を離れたオペラが時を経て上演される場合に生じる「時差」とも言うべき現象は、オペラに限らず、オーケストラやピアノなどの器楽曲や、他の様々な作品においても勿論認められることではあるが、肉声と言葉という最も直接的な伝達方法を用いて演奏され、更にドラマを伴うオペラにおいては特に、政治的・経済的等の外的要因や利害関係による影響を受けることも少なくはなく、上演の内容（演出・台本）に変更を加えざるを得ない場合や、上演自体が出来なくなることすら間々あるのです。実際に、ヴェルディの「椿姫」は娼婦を主人公としているため、初演当時は検閲に問題視されていたという事実もあります。このように、時代背景やその時期の社会風潮や流行にも大きな影響を受けやすいため、初演当時は非常に流行した作品でも、時が経つにつれて全く上演されなくなることもある一方、何らかの事情により埋もれていた作品が、時代が変わって取り上げられ、広く受け入れられることも十分にあり得るのです。

オペラは公演を執り行う側の都合や、上演に関わる指揮者・演出家の解釈、歌手の力量や表現法の違いに加えて、聴く側の嗜好と観衆を取り囲む時代背景など、様々な要求や圧力などの影響を受けながら、その時々に対応しい形に上演形態や解釈を変化させることで上演を重ねて来ており、オペラが音楽（声楽・オーケストラ）とドラマ（演劇・舞踏）を含む総合芸術であることもあって、作曲された時と上演される時の「時差」の大きさと種類（時差の質）の多様さは計り知れないと思われます。しかし、この「時差」の存在こそが、時代や地域の変化を超えたオペラ作品の上演を可能とさせ、演奏や上演形態における絶対的な「決定版」を生み出してしまうことなく、作品に対する新たな解釈への探求意欲を演奏家たちに持ち続けさせることで、結果的には作品自体の魅力を深め、熟成をさせ続けて来た大きな要因だったのではないのでしょうか。