

メノッティのオペラ《アマールと夜の訪問者》から見る作曲法 —拍子変化と反復の観点による比較考察—

久津見 れい

要旨

本論文は、20世紀アメリカの作曲家、ジャン・カルロ・メノッティ(1911-2007)のテレビ用オペラ《アマールと夜の訪問者》(1951)の音楽的特徴を抽出することを目的として、近い年代にメノッティによって作曲された舞台用オペラ《領事》(1949)と、同時代の作曲家レナード・バーンスタイン(1918-1990)のオペラ《タヒチ島の騒動》(1951)との比較考察を行うものである。譜面上では拍子変化の複雑な《アマール》が、なぜ「歌いやすく」「言葉がわかりやすい」印象を与えるのかを考察し、メノッティの作曲法の特徴を明らかにすることを旨とする。

本論の分析においては、各作品をドラマの進行に従ってシーンに分け、それぞれの部分の作曲法を、「拍子変化」と「音楽的な繰り返しの方法」という二つの観点から分類し、それが作品全体にどのように分布しているかを分析表にまとめて示した。

3作品の分析結果を比較すると、メノッティは《アマール》と《領事》において、言葉の抑揚やドラマの動きを追い、拍子や旋律を次々に変化させて作曲していることがわかる。加えて《アマール》では、変化の多い部分にも短い反復を挟むことで、まとまりが生み出されている。このまとまりは《領事》では見られない。他方、バーンスタインは語り言葉の自然な抑揚を生かすことよりも、旋律や反復といった音楽的要素を優先し安定した繰り返しを利用して、旋律を聞かせることを中心に作曲をしていることがわかる。すなわち、《タヒチ島の騒動》における「歌いやすさ」が、安定した拍子と反復による音楽的な旋律に起因しているのに対して、《アマール》では、一見複雑な譜面でありながら、短い反復によるまとまりが言語の抑揚や区切りと結びつくことによって「歌いやすく」「言葉がわかりやすい」という特徴が生じている。

このように、不安定な拍子変化と反復とを組み合わせることにより、言葉の抑揚に沿った音楽づけをする手法が《アマール》におけるメノッティの作曲の特徴であると考えられる。

Composition methods in Menotti's opera
***Amahl and the Night Visitors*:**
From the perspective of beat changes and repetition

Rei KUTSUMI

Abstract

The purpose of this study is to identify the musical characteristics of the television opera *Amahl and the Night Visitors* (1951) composed by Gian Carlo Menotti (1911-2007) by comparing it with his studio opera *The Consul* (1949) and the opera *Trouble in Tahiti* (1951) composed by another American composer, Leonard Bernstein (1918-1990), from the same time period of the 20th century. This study aims to understand why *Amahl and the Night Visitors* gives the impressions of both “effortless singing” and “making the words sound clear” despite its complicated time signatures on the score.

For the analysis, each opera work is divided into scenes based on the progress of the story. Each scene is then categorized based on two different perspectives; “beat changes” and “musical repetitions”, then summarized in a table to indicate how these factors are distributed over the drama as a whole.

By comparing the results of the analyses of the three opera works, Menotti focuses on the lyrics and the development of the drama by using the rapidly changing music, resulting in less consistency in time signatures in his two pieces of operas. Especially, *Amahl and the Night Visitors* reveals the unity created by small musical repetitions throughout the work which is not apparent in *The Consul*. On contrast, Bernstein uses the stable repetitions by prioritizing the music elements such as melodies and the reiterations instead of the natural inflection of the narrative words. In other words, while the “effortless singing” is composed of the stable beat and the repetitions in *Trouble in Tahiti*, *Amahl and the Night Visitors* gives the similar characteristics of “effortless singing” and “making the words sound clear” by revealing the unity created by small musical repetitions throughout the work despite the score’s seemingly complicated facet.

In this way, I consider that *Amahl and the Night Visitors* is best characterized by a method of compositions in line with words by combining the inconsistent changes of time signature with some repetitions of melodic elements.

メノッティのオペラ《アマールと夜の訪問者》から見る作曲法 —拍子変化と反復の観点による比較考察—

久津見 れい

キーワード：メノッティ オペラ 20世紀 アメリカ音楽 楽曲分析

1. はじめに

ジャン・カルロ・メノッティ Gian Carlo Menotti (1911-2007)は20世紀のアメリカで活躍した作曲家である。オペラを数多く作曲し、中でも世界初のテレビ用オペラを作曲した人物として知られるが、その作品や音楽性についての研究は進んでいない。本論文は、メノッティの作曲法の特徴について明らかにする前段階として、メノッティの《アマールと夜の訪問者》*Amahl and the Night Visitors* (1951)に注目し、さらにメノッティの別のオペラと同時代のバーンスタインのオペラ1曲を取り上げ、各作品で言葉⁽¹⁾がどのように音楽づけされているかという観点から分析し、比較考察することにより、《アマールと夜の訪問者》の作曲法の特徴について明らかにすることを旨とする。

メノッティは声楽作品を多く作曲し、そのほとんどが彼自身の作詞、脚本で作られている。オペラ作品は1936年から1993年にかけて27作品あり、中でも《霊媒》*The Medium* (1945)、《電話》*The Telephone* (1946)、《領事》*The Consul* (1949)、そして世界初のテレビ用オペラ《アマールと夜の訪問者》がよく知られている。しかし、メノッティの作品を音楽面から探究した研究は多くない。たとえば1962年にコロンビア大学のメアリー・カスムスが発表した論文“Gian Carlo Menotti: His dramatic techniques: A study based on works written 1937-1954”では、脚本の中での題材や言語の扱い方について考察しているが、音楽的な分析は行っていない。1975年にはイリノイ大学のリチャード・マリオットが、Casmus 1962を基に音楽的考察を加えているが、オペラ作品のストーリーと一部の楽譜を譜例として紹介するのみで、深い分析には至っていない(Marriott 1975)。

このような研究状況の下に、メノッティの作品全体について概観することよりも、まずはメノッティの作品について個別に音楽面の考察を深め、その特徴を精査していくことが必要と考えた。筆者が初めてメノッティの作品を歌唱した時、楽譜上の拍子変化が多いことに驚かされた。しかし歌詞を喋るように歌うことを意識し練習する内に、譜面上の複雑さに反して意外にも歌いやすい印象を受けた。実際、メノッティの代表作《アマールと夜の訪問者》(以後、《アマール》)は、初演された日の翌日に新聞で「言葉が自然に聞こえる」という評価を受けている(Downs 1951)。そこで本論文では、この特徴がメノッティ、あ

(1) 言葉にも様々な要素があるが、本論文では特に言葉のフレーズに対する抑揚に注目する。

るいは《アマール》に特有のものなのかを調べるため、《アマール》およびその直前に作曲された《領事》を考察対象とする。また同時代の作曲家レナード・バーンスタイン Leonard Bernstein (1918-1990)の作品の中から、「作曲年代」「演奏時間」「脚本が作曲家自身」という点で共通性を有する《タヒチ島の騒動》(1951)を考察対象に加える。これらの3作品を比較考察することによって、譜面上では複雑に見えても「歌いやすく」「言葉がわかりやすい」印象を与えるメノッティの作曲法の特徴を明らかにしたい。

2. 考察対象曲の分析

2-1. 分析方法

まず、第1の観点として、メノッティの譜面上に多く見られる特徴である「拍子変化」に注目し、作品内にどれだけの割合で拍子変化が存在するか分析する。その手順として、まず分析対象の楽曲について、《領事》と《タヒチ島の騒動》であれば楽譜上の表記から、また《アマール》であればト書きの内容や実際の映像の移り変わりからシーンを判断し、シーン毎に分ける。さらに大区分として前奏、間奏といった器楽部分や、レチタティーヴォ、アリアや掛け合い、そして重唱など1曲としてまとまりを感じられる部分^②に分ける。さらに、大区分内の構成に注目し、その部分の拍子はどうなっているかをXYZの3種類に分類する。

○第1の観点 拍子の変化

- X 一定の拍子のもの
- Y 拍子が変わっていくもの
- Z 拍子がないもの

これらの分類の実例は以下に示すとおりである。

・拍子 X

拍子が常に一定なものをXとする。譜例1のように4/4拍子を続けている部分や、譜例2のように拍子変化していても規則性を有する部分^③も含める。

^② 大区分で「掛け合い」としたのは、1曲程度の長さの中で、レチタティーヴォと旋律を挟みながら複数人が短い旋律を交互に歌う形で進行している部分を指す。また「重唱」とは、複数の声部の重なる部分が存在し、かつ1曲として成り立っている部分を指す。

^③ 少なくとも3回以上規則的に反復されている場合とする。

譜例 1 : 《アマールと夜の訪問者》アマールの笛部分 (m.18-27)

譜例 2 : 《アマールと夜の訪問者》アマールと母親の掛け合い (m.51-55)

・拍子 Y

言葉の数や音楽に即して不規則に拍子変化する部分を Y とする。譜例 3 のように 4/4 拍子、3/4 拍子、2/4 拍子と拍子が変わっていく。

譜例 3 : 《アマールと夜の訪問者》母親のソロ部分 (m.84-92)

・拍子 Z

無伴奏、もしくはフェルマータなどにより、無拍で拍子感の無い部分を Z とする。譜例 4 (点線は小節線ではなく、また和音がフェルマータで伸ばされていて拍感がない) のように、Z は主にレチタティーヴォ部分に現れる。

譜例 4 : 《アマールと夜の訪問者》 3 人の王と母親のレチタティーヴォ部分 (m.410)

拍子という観点に加えて、拍子変化に関係なく現れる「反復」、つまり旋律の繰り返しがフレーズのまとまりを生み出している可能性に着目し、第 2 の観点として繰り返しの在り方を ABCD の 4 種類に分類する。

○第 2 の観点 繰り返しの在り方

- | |
|--|
| <p>A 決まった音型が同じ形で現れるもの</p> <p>B 基本の音型が微量に音程やリズムの発展をもって現れるもの</p> <p>C 旋律の冒頭のみ類似しているが、それ以後は違う形に発展するため反復の印象が薄いもの</p> |
|--|

分類の実例は以下に示すとおりである。

・繰り返し A

譜例 5 : 《アマールと夜の訪問者》 アマールのアリア (m.118-122)

譜例5の□で囲った部分のように全く同じ旋律が繰り返されている場合をAとする。

・繰り返しB

譜例6:《アマールと夜の訪問者》アマールのソロ部分 (m.93-96)

Amahl
 Moth-er dar-ling, I'm not ly-ing. Please, do be-lieve me, please, do be-lieve me.
 Come out-side and let me show you. See for your-self, — see for your-self. —

基本的な音やリズムは変わらないが、譜例6で□の後半(点線になっている部分)のように細部において音程等の変化が加わる場合をBとする。

・繰り返しC

譜例7:《アマールと夜の訪問者》アマールソロ部分 (m.68-80)

Amahl
 Damp clouds have shined it and soft winds have swept it as if to make it read-y for a King's ball. All its lan-terns are lit, all its terch-es are burn-ing, and its dark floor is shin-ing like crys-tal. Hang-ing o-ver our roof there is a star as large as a win-dow, and the star has a tail, and it moves a-cross the sky like a char-iot on fire.

譜例7の□で囲った部分のように旋律の冒頭は同じであるが、後の旋律の流れが全く違うものに変化している場合をCとする。

・繰り返しD

繰り返しが全く感じられない部分、一定の形を持たずに次々に進行していく部分をDとする。譜例8のようにレチタティーヴォの部分に多い。“How long must I”と“Hurry in!”の音型は一見繰り返しのように見えるが、単語のアクセントの位置と速さが違い、実際の演奏では異なって聞こえるため、繰り返しと捉えない。

譜例 8 : 《アマールと夜の訪問者》 レチタティーヴォ部分 (m.50)

拍子変化と繰り返しの関係は常に決まっているわけではない。以下の分析表では拍子変化の分類を XYZ、繰り返しの分類を ABCD と並列して表記したうえで、特定の組み合わせについて色分けした。ただし、レチタティーヴォ部分はこの色分けから除外する。

2-2. 《アマールと夜の訪問者》の分析

この作品は、1951年12月24日の夜にアメリカのNBCテレビで放送された。1幕オペラで、世界初のテレビ用オペラである。テレビだけでなく後に舞台でも公演が行われた。演奏時間は約50分で、登場人物は6人と複数人の合唱である。ヒエロニムス・ボス Hieronymus Bosch (1450?-1516)の描いた《三博士の参拝》(1490)の絵画から発想を得て作られ、足の不自由な少年アマールとその母親に起きたクリスマスの奇跡を描いた明るい作品である。初放送から数年間は毎年クリスマス周辺にアメリカで放送されていた。

全体の音楽構造と小区分における繰り返しと拍子のパターンは、以下の表1に示すとおりである。また、大区分の中でレチタティーヴォ部分を除き、小節数が特に多い部分の数字を太字で表記して強調する⁽⁴⁾。

ト書きの内容や音楽の移り変わりに基づき、《アマール》の全体は5つのシーンに分けることができる。まず繰り返しがはっきりわかり音楽的な旋律が聞き取りやすいXA、XBの組み合わせに注目すると、シーン②からシーン④にかけて多く存在している。さらに小節数が多い部分に注目すると、3人の王の重唱や村人の合唱部分などに集中していることがわかる。またABとは反対に、繰り返しの感じられないDに注目すると、シーン⑤に多く分布している。曲全体で表中の色についていないレチタティーヴォ部分に注目すると、ZDの組み合わせが多いが、XA、XBの組み合わせなどレチタティーヴォにも複数の組み合わせが存在し、レチタティーヴォの形も1種類ではないことがわかる。

(4) この表記の原則は、全ての表に共通する。

表1:《アマール》分析表

シーン	大区分	小区分	小節数	拍子	繰り返し
①	掛け合い①(アマール、母親)	レチタティーヴォ	9	Z	A
			3	Z	D
		重唱	7	X	A
②	掛け合い②(アマール、母親)	レチタティーヴォ	10	Z	D
		ソロ(アマール)	12	X	C
			4	X	B
		ソロ(母)	20	Y	C
		5	X	D	
	アリア(アマール)		10	X	A
			18	X	B
重唱		9	X	A	
③	重唱(3人の王)		47	X	A
	重唱	25	X	B	
	掛け合い③(アマール、母親)	レチタティーヴォ	21	Z	D
		ソロ(母親)	6	X	B
ソロ(アマール)		6	X	B	
④	掛け合い④(アマール、母親、3人の王)	レチタティーヴォ	13	Z	D
			9	X	D
			6	X,Z	A
		ソロ(アマール)	12	X	A
		レチタティーヴォ	8	X,Z	B
	アリア(カスパー王)		32	X	C
	重唱(母親、3人の王)		42	Y	B
	重唱(全員)	合唱(村人)	12	X	D
		58	X	A	
(全員)		9	X	A	
⑤	アリア(母)		26	Y	C
			12	Z	D
		レチタティーヴォ	3	X	A
	重唱(3人の王、アマール)		9	X	D
		ソロ(アマール)	26	X	A
	アリア(メルキオール)		19	Y	D
	重唱(全員)	レチタティーヴォ	6	Z	D
			4	X	C
			23	X	D
			5	Y	D
		20	X	B	

次に、安定した繰り返しのXA部分ではなく、変化の多い組み合わせに注目して見ると、シーン②の掛け合い②ではXC、YCの組み合わせが多く、特に太字で記したように、母親の方に多く表れている。掛け合い②は、おかしなことばかり言うアマールに対し母親が怒り嘆く部分で、拍子変化を伴いながら(Y)、旋律の冒頭が同じだが母親の感情の起伏に沿って後半が変化する(C)部分が20小節続く。このような掛け合い部分では、旋律が終わりきる前にレチタティーヴォや別の旋律が始まることが多く、短い旋律が細かく繰り返されることで進行している⁽⁵⁾。一見、変化の多い旋律は動きが複雑で歌にくいように見えるが、譜例9の○で示したように、小さな繰り返しが支点となり言葉の動きに合わせ

(5) 特にシーン③の掛け合い③までは母親とアマールの2人のやり取りになっており、短い旋律が交互に登場する。

た旋律を歌いやすくしていると考えられる。

譜例9：《アマール》シーン② 掛け合い② の母親のソロ部分 (m.80-92)

80 Poco più mosso
The Mother
(cresc.)
Oh! A-mahl, when will you stop tell-ing lies? All day long you won-der-a-bout in a dream, Here we are with nothing to eat, not a stick of wood on the fire, not a drop of oil in the
jug, and all you do is to wor-ry your moth-er with fair-y tales. Oh! A-mahl, have you for-got-ten your prom-ise nev-er, nev-er to lie to your moth-er a-gain?

シーン③では安定した拍子の部分(X)が大きな部分を占めている。シーン④においてはXAの安定した部分に次いで、YBの組み合わせ箇所の小節数が多い。YBの組み合わせ部分は、拍子の変化が多い(Y)にも関わらず、譜例10の□のように音型がほぼ一定に繰り返される(B)ため、まとまりをもって聞こえる。

譜例10：《アマール》シーン④ 重唱部分 (上段 m.433-438, 下段 m.454-459)

80 Mother Yes, I know a child the col-or of earth, the col-or of thorn. His
Melchior East-ern Star is our guide
Bathazar East-ern Star is our guide.
438
32 f molto espr. The child I know on his pain holds my heart. The child I know at his feet has my life. He's my child, my son, my
Kaspar He's warmed by breath, He's fed by Mother who is both Vir-gin and Queen. He's my child, my son, my
Melchior He's warmed by breath, He's fed by Mother who is both Vir-gin and Queen. In-cense, myrrh, and gold we bring to His side,
Bathazar He's warmed by breath, He's fed by Mother who is both Vir-gin and Queen. In-cense, myrrh, and gold we bring to His side,
454 In-cense, myrrh, and gold we bring to His side,
In-cense, myrrh, and gold we bring to His side.

反対にシーン⑤ではC、Dのような安定しない旋律が非常に多い。このシーンは、3人の王の宝物を盗もうとする母親のアリアから始まり、母親を糾弾する王たちと、それを必死でかばうアマール、そんなアマールに奇跡が起こり歩けるようになると、預言の子だ！と皆歓喜に包まれ大団円を迎える、といったようにドラマが次々と展開されていく。最後のXB部分に落ち着くまで、目まぐるしく展開するドラマに沿って旋律も次々に変化することでクライマックスが形成されており、安定した拍子感のあるアリアや重唱部分は短い。

以上のように《アマール》では、オペラ前半の母親とアマールの日常的な会話やハーモニーが重視される合唱・重唱部分ではXA、XBといった旋律の繰り返しや一定の拍子が多く安定した音楽で表現されているのに対して、会話の中で怒る部分や、ドラマが次々に展開されていく部分ではYC、YDのように旋律や拍子も変化し安定性がないという特徴がみられた。しかし、安定性のない旋律でも無秩序というわけではなく、小さな繰り返しが見られることで調整され秩序が生まれるため、ドラマや言葉の動きに沿って旋律が大きく変化しても、歌い手と聴衆を混乱させず言葉を聞かせることができると考えられる。すなわち、拍節感や旋律に規則性がない部分でも、短い反復によって旋律のまとまりを感じられる点に歌いやすさがあると捉えられる。

2-3. 《領事》の分析

《領事》は、1950年3月1日にフィラデルフィアのシューベルト劇場にて初演された3幕の舞台オペラで、演奏時間は2時間を超える大作である。登場人物は13人いるがそのうち2人は黙役のため歌わない。反政府運動を起こした男性とその家族が他国に亡命しようとした出来事を描いた悲劇で、戦後のビザ問題という時事問題を取り上げた作品である。

各幕の音楽構造と小区分における繰り返しと拍子のパターンは、以下の表2に示す。

表2にあるとおり、この作品は各幕を2つのシーンに分けることができ、計6つのシーンに分けられる。このうちレチタティーヴォ部分に注目すると、1幕のシーン①から3幕のシーン①まで広く存在し、繰り返しを感じないDの要素を中心に、拍子変化はXYZのどれもが存在している。次に繰り返しのわかりやすいAの分布に注目すると、2幕のシーン①から3幕のシーン②にかけて多いことがわかる。小節数の項目と照らし合わせると、特に3幕のシーン②にAの部分が長く続いている。Aの次に繰り返しが強く感じられるBは、表中の小節数に示されているとおり、1幕のシーン①、②の終わりや2幕シーン②のマグダのアリアなど場面が終わるところに固まって存在している。対して、変化の大きいCとDの分布について見てみると、1幕に多く見られ、後半に行くにつれ少なくなっていることがわかる。拍子との関係は常に一定では無く、XYの複数の組み合わせが存在している⁶⁾。

次に、A以外の分布に注目すると、特に1幕シーン①に多く分布しており、不安定で変化に富んだXC、XD、YDの組み合わせが多い。このシーンは、反政府運動の指導者ジョン、その妻のマグダそして母親が住む家に、ジョンを逮捕するために警察が現れ、家族が慌ててジョンを匿ったり、他国へ亡命するために今後どうしていくか話し合ったりする緊張感の高い部分である。

その後、1幕シーン②から2幕シーン①にかけてもXC、YC、XD、YDのような不安定な組み合わせが多く現れるが、1幕シーン①に比べると安定した旋律のアリアが中心に入り、Cの部分では旋律の繰り返しが捉えやすくなっている。繰り返しもなく細かく変化する部分が少なくなり、逆に短くとも長くとも繰り返しを感じられる部分が増えたことで、アリアや重唱などに1曲としてまとまりを感じられる部分が増えている。

⁶⁾ Zとの組み合わせは少ないが、3幕のシーン②にAZの組み合わせがある。

表2:《領事》分析表

ACT I						1 幕						
シーン	大区分	小区分	小節数	拍子	繰り返し							
①	掛け合い①(ジョン, マグダ, 母親)	レコード	18	X	A							
		レチタティーヴォ	13	X	D							
			10	Y	B							
			3	Z	D							
			4	Y	A							
		7	X	D								
		3	X	B								
	9	X	B									
	24	Y	D									
	28	X	C									
	アリア(母)	レチタティーヴォ	13	Z	D							
			13	X	D							
			14	X	C							
			19	X	D							
			23	X	D							
掛け合い②(ジョン, マグダ, 母親)	レチタティーヴォ	28	Y	D								
		2	Z	D								
		52	X	D								
重唱	重唱	12	X	B								
		59	X	B								
②	掛け合い③(秘書, コフナー, 外国人女性)	レチタティーヴォ	6	X	D							
			24	Z	D							
		重唱	10	X	B							
			35	X	A							
			40	Y	C							
	掛け合い④(秘書, マグダ)	レチタティーヴォ	8	X	D							
			14	Z	D							
			17	X	B							
		ソロ(マグダ)	重唱	12	Y	C						
				30	Y	C						
	重唱(マグダ, ベラ, マジシャン, コフナー, アンナ)	レチタティーヴォ	10	Y	D							
			37	Y	C							
			61	X	B							

ACT III						3 幕						
シーン	大区分	小区分	小節数	拍子	繰り返し							
①	掛け合い⑩(秘書, ベラ, マグダ, アッサン)	レチタティーヴォ	1	X	D							
			21	Z	D							
		重唱	22	X	A							
			15	X	B							
			3	Z	D							
	掛け合い⑪(秘書, ベラ, マグダ, アッサン)	重唱	6	X	A							
			6	Z	A							
			9	X	B							
	アリア(秘書)	レチタティーヴォ	6	Z	D							
			14	X	C							
			2	X	A							
	掛け合い⑫(秘書, 警察, ジョン)	レチタティーヴォ	43	X	D							
			5	Z	D							
	②	導入	ソロ(マグダ)	47	X	A						
				5	X	D						
重唱(全員)		台詞	1	Z	D							
			25	Z	A							
重唱(マグダ, 母親, 秘書, ベラ)		ソロ(マグダ)	89	X	A							
			38	X	B							
			35	X	B							
重唱(マグダ, 母親, ジョン)		重唱	12	X	A							
			7	X	B							
重唱(マグダ以外)		ソロ(マジシャン)	7	X	B							
	12		X	B								

ACT II						2 幕						
シーン	大区分	小区分	小節数	拍子	繰り返し							
①	掛け合い⑤(マグダ, 母親)	レコード	8	X	A, (D)							
		レチタティーヴォ	11	Z	D							
			4	X	D							
			2	X	A							
		アリア(母)	重唱	7	X	D						
	3			Y	D							
	24			X	B							
	53			X	A							
	重唱(マグダ, ジョン)	レチタティーヴォ	41	X	A							
			26	Y	B							
			3	Z	D							
			18	Y	C							
			6	X	D							
	掛け合い⑥(マグダ, 母親, 警察)	重唱	8	Y	D							
			18	Z	D							
			9	X	D							
			14	X	C							
			17	X	C							
	アリア(Police)	レチタティーヴォ	8	X	D							
			13	X	D							
			16	Z	D							
	掛け合い⑦(マグダ, 母親, 警察, アッサン)	レチタティーヴォ	10	X	D							
			34	Y	B							
	②	掛け合い⑧(秘書, アンナ, コフナー, マグダ)	レチタティーヴォ	9	X	D						
				17	Z	D						
5				Y	D							
アリア(マジシャン)			重唱	9	X	A						
				14	Y	A						
重唱(7人)		レチタティーヴォ	2	Z	D							
			65	X	A							
			2	X	D							
			30	Y	B							
			37	X	A							
掛け合い⑨(秘書, マグダ)	レチタティーヴォ	36	Z	D								
		12	X	D								
	重唱	13	X	D								
		10	X	B								
アリア(Magda)	重唱(秘書, ベラ, コフナー)	110	Y	B								
		6	X	A								
重唱(秘書, コフナー, ベラ, アンナ)	レチタティーヴォ	2	Z	D								
		10	X	A								

2幕シーン②は表2に見られるように、レチタティーヴォ部分を除くとA以外の部分はXB、YB、YDで構成されており、XB、YB部分は小節数も長い。シーン②は会話のようなやり取りは少なく、安定した繰り返しのアリアや重唱が中心となって、マグダやマジシャンたち申請者の気持ちを表現している。譜例11では拍子が変わる(Y)中で、類似した音型が繰り返される(B)。この後レチタティーヴォ部分が出てきても、再び□の音型が現れることで繰り返しが保たれ、音楽に連続性が感じられる。

譜例 11 : 《領事》 2幕 シーン② マグダのアリア YB 部分 (Act II m.817-821)

3幕シーン①はXA、ZAの安定した繰り返しのある部分とZD、XCの部分が組み合わされている。これに対してシーン②は、安定した繰り返しのXA、ZA、XBが中心となっている。3幕は、愛する家族をすべて失ったマグダの絶望が重唱で表現されており、今まで出てきた登場人物たちが幻となって、かわるがわる自分たちの心境を歌っていく。しかし、マグダと会話になることは無く、マグダは何度も聞こえる幻聴に苦しんでいる。死に別れた家族がマグダを死に誘うように歌い、最後にマグダは静かに息を引き取って、幕引きとなる。

以上の様に《領事》は、前半の緊迫した場面では不安定なC、Dを中心としたやり取りで構成され、後半では安定した繰り返しのA、Bを中心としたやり取りやアリアが見られた。特に3幕ではXA、XBを中心とした重唱でクライマックスが表現されている。《アマール》と比較すると、同様に拍子変化の多い部分であっても、《領事》の前半の部分では短い繰り返しが少ないため譜面が複雑で、歌い手にとっては歌い辛い。また、《アマール》は終盤に向かうにつれ変化が多くなるのに対し、《領事》はドラマが進むにつれ、安定した繰り返しと拍子が増えていく。《領事》の歌いやすさはこの安定した旋律部分にある。

2-4. 《タヒチ島の騒動》の分析

《タヒチ島の騒動》は1952年6月12日に、クリエイティブアートフェスティバルにて初演された。台本はバーンスタイン本人が手掛けている。1幕オペラで、演奏時間は約50分。登場人物はサムとダイナの夫婦二人と合唱(トリオ)のみである。夫婦喧嘩から仲直りに向かう明るい作品で、後に大きく改訂され《静かな場所》*A Quiet Place* (1983)となった。

各幕の音楽構造と小区分における繰り返しと拍子のパターンは、以下の表3に示すとお

りである。

《タヒチ島の騒動》は会話の様にやり取りがつながり、リアルタイムで物語が進行していくのではなく、合唱(トリオ)による状況説明からサムとダイナの実際の様子に移っていくように、シーンごとに区切られた情景を描いている。表3に見られるように、ほとんどがAとBという繰り返しが強い要素と、安定した拍節が感じ取れるXである。シーンごとに1つの歌のようになっており、XA、XBの組み合わせと小節数に注目すると、旋律の繰り返される範囲が長く、1曲1曲が長く感じられるようになっている。a-b-a-b-c-b'のような構成が、オペラのプレリュードと7つのシーン全体に一貫して見られる。この構成は、1番2番から最後のサビに続く形に置き換えると、歌謡曲や現代のポピュラーソングにも見られる特徴である。また、曲全体にレチタティーヴォ部分が少ないことも大きな特徴である。

表3:《タヒチ島の騒動》分析表

シーン	大区分	小区分	小節数	拍子	繰り返し
プレリュード	合唱(トリオ)		77	X	A
			13	X	B
①	重唱(ダイナ、サム)		99	X	A
		ソロ(ダイナ、サム)	34	X	B
②	アリア(サム)		46	X	A
		合唱(トリオ)	13	X	A
			13	X	B
③	アリア(ダイナ)		70	X	A
		ソロ(サム)	14	X	B
			10	X	B
			18	X	A
④	重唱(ダイナ、サム)		61	X	C
			37	X	A
	合唱(トリオ)	61	X	B	
⑤	アリア(サム)		83	X	A
			24	X	C
			27	X	B
⑥	アリア(ダイナ)	レチタティーヴォ	7	Z	D
			14	X	B
			5	Z	C
			127	X	A
		重唱(ダイナ、トリオ)	40	X	B
ソロ(サム)	13	Y	D		
⑦	重唱(全員)		85	X	A
			68	Y	B

シーンの順番に細かく見ていくと、プレリュードでは繰り返しのはっきりとしたXAの組み合わせが見られ、次へ移っていく部分ではXBの組み合わせも見られる。このシーンには、トリオが合唱で最初の舞台となるサムとダイナの家的情景を歌っている。

シーン①はサムとダイナの重唱部分ではXAが、途中で現れるサムとダイナそれぞれのソロ部分ではXBが見られる。このシーンは夫婦喧嘩のシーンで、会話の部分と二人それぞれの心情が歌われている。

シーン②はサムの仕事場の日常を歌ったシーンで、サム一人の部分はXAが見られる。

また途中で現れるトリオの合唱には XB の組み合わせも見られる。サムのアリアの間、舞台上にはサムしかいないが、見えない誰かと会話しているような歌詞になっている。

シーン③はダイナのシーンで同じく XA、XB という繰り返しのはっきりした組み合わせが見られる。

シーン④はこれ以前の部分とは異なり、サムとダイナの重唱では XA の組み合わせと、表中の太字から分かるように少し変化の要素の強い XC が集中している。またトリオの合唱部分では繰り返しがわかりやすい XB が見られる。お互いの旋律の冒頭は同じだが、それぞれ言い分の違いや不安定な心情を表すように続く旋律が変化している。トリオの合唱で次のシーンに移っていく。

シーン⑤は XA を中心に、XC、XB の組み合わせが見られる。このシーンはサムがゴルフの練習をしている場面である。

シーン⑥はダイナのアリアで、レチタティーヴォの部分から始まる(表中では色付けをしていない部分)。アリアの間は繰り返しがわかりやすい XA、XB の組み合わせである。このシーンはダイナを見た『タヒチ島の騒動』という映画について歌っている。ダイナのアリアが終わると、短いサムのソロとなり、YD という変化の多い組み合わせとなっている。サムがダイナのもとへ行かなければならないと歌っている。

最後のシーン⑦は XA、YB の組み合わせであることがわかる。このシーンでサムとダイナは仲直りするのだが、二人が仲直りする瞬間は音楽ではなく台詞で表現されている。重唱ではサムとダイナ和解した時のそれぞれの心情が XA で現れ、その後トリオも加わり YB で二人へ祝福が歌われて終幕となる。

《タヒチ島の騒動》は、ドラマの動き自体よりも状況説明や登場人物の心情を表現することを重視し、XA、XB の組み合わせの長く安定した繰り返しが大部分を占めている。それ以外の部分は短く、また《アマール》のように拍節感が薄い中で旋律の反復でまとまりを持たせるという特徴は見られない。《タヒチ島の騒動》は、安定した拍節感の中で旋律が明確に繰り返されてフレーズが形成されることで、旋律をしっかり歌い上げることができる点に歌いやすさがある。

3. 作品の比較考察

これまで分析してきた3作品にはそれぞれテンポや演奏時間の違いがあるため、繰り返しと拍子変化の小節数だけでは正確な比較ができない。そこで作品全体の小節数と演奏時間、そして安定した繰り返しの XA 部分の小節数と演奏時間を調べ、以下の表4に示す⁽⁷⁾。

表4：組み合わせと演奏時間

作品	総小節数	総演奏時間	XA 部分の 総小節数	XA 部分の 演奏時間	XA 部分の割合	
					小節数	時間
《アマール》	846	46分28秒	169	6分7秒	約20%	約13%
《領事》	2459	2時間6分	454	14分12秒	約18%	約11%
《タヒチ島の騒動》	1201	44分22秒	655	12分40秒	約55%	約29%

(7) 演奏時間の調査には、参考文献に載せた演奏・録音を使用している。

表4において《アマール》と《領事》を比べると、作品の規模が大きく違うにもかかわらず、XAの割合にはあまり違いがない。次に《アマール》と《タヒチ島の騒動》を比べると、作品の規模はあまり変わらないが、XAの割合は《アマール》の方が極めて少ない。このことから、メノッティの《アマール》と《領事》は「拍子変化」が多く、短い繰り返しやC、Dのような変化の多い旋律でドラマの展開を追う部分が多いのに対して、《タヒチ島の騒動》ではXAのような安定した繰り返しで旋律を聞かせる部分が多いと言える。

《アマール》と《領事》についてXA以外に注目すると、繰り返しと拍子変化の種類や組み合わせの点で大きな違いはないが、その分布している場所に違いがある。《アマール》では前半にXAのような安定した繰り返しが多く、終盤にC、Dのような変化に富んだ部分が多い。反対に、《領事》ではオペラの前半は変化に富んだ部分が多く、後半に安定した繰り返しが多く見られる。この分布の違いから、前者はドラマの展開に沿って絶えず変化する音楽でクライマックスを形成するのに対し、後者は安定した拍子と旋律の繰り返しを伴う音楽でクライマックスを形成していると考えられる。また、拍子や旋律の変化が多い部分に着目すると、《アマール》では短い反復によって旋律のまとまりが捉えやすくなっているが、《領事》では短い反復は少なく、まとまりが捉えづらいという違いがあることがわかった。

以上の点から、《アマール》では安定した旋律のアリアを聞かせることよりも、不安定な繰り返しや拍子変化を利用して、ドラマの展開に合わせ、言葉の自然なやり取りに沿った音楽づけがされていると言える。また言葉の動きに沿って拍節感が薄くなっても、短い反復によってまとまりが作られることで、しゃべるように歌いながらも言葉のまとまりを捉えられることが「歌いやすさ」につながっていると考えられる。《領事》は《アマール》と音楽づけは似ているが、変化に富んだ部分で短い反復は見られない。オペラの後半には安定感のある旋律が増えてくることから、この安定した旋律に「歌いやすさ」があると考えられる。そして《タヒチ島の騒動》は《アマール》と全く違い、安定した繰り返しで旋律を聞かせることを中心に作曲されており、語り言葉の自然な抑揚を生かすことよりも旋律や反復といった音楽的要素を優先しているように見える。したがって《タヒチ島の騒動》では、曲の構造が捉えやすく安定感のある旋律が多い点に「歌いやすさ」があると考えられる。

以上により、譜面上は複雑に見える《アマール》が決して歌いにくくはなく、むしろ言葉が聞き取りやすいと評されたのは、上記のような作曲法の特徴に起因するものと考えられる。

4. まとめ

メノッティの音楽的特徴を探するため、オペラ《アマールと夜の訪問者》を中心に《領事》とバーンスタインのオペラ《タヒチ島の騒動》の3作品について、拍子変化と旋律の反復に注目して分析し、比較した。その結果《アマール》では、次々に変化する音楽で言葉やドラマの動きを追うことに力を入れ、変化に富んだ音楽で言葉やドラマの展開を表現しクライマックスを形成していること、拍子変化の多い部分に注目すると、変化の多い部分にも小さな反復を挟むことでまとまりが生み出されていることがわかった。《領事》は次々に変化する音楽という点において《アマール》と似ているが、終盤では安定した繰り返しを

伴う楽曲でクライマックスを形成し、また、拍子変化の多い部分に短い反復の要素が見られない点で違いがある。そしてバーンスタインの《タヒチ島の騒動》は、安定した拍子の下に長い旋律を繰り返すことにより、1曲1曲をしっかりと聞かせる作曲をしておりメノッティとは異なる音楽性であった。

以上の特徴は、それぞれ異なる「歌いやすさ」につながっている。《アマール》は変化に富んだ部分でも、小さな反復によって生ずるまとまりに言葉を乗せて歌える点に「歌いやすさ」があり、《領事》と《タヒチ島の騒動》は、安定した拍子と反復により旋律が音楽的に形成される点に「歌いやすさ」があると考えられる。メノッティはドラマや言葉の動きを重視した作曲法に力を入れ、譜面上の拍子や旋律を複雑にしたが、《アマール》の作曲では、旋律の小さな反復によるまとまりを利用して、歌い手にとっての「歌いやすさ」、聞き手にとって「言葉の捉えやすさ」を生み出したのではないだろうか。

《アマール》と《領事》の間に見られる違いが台本のドラマ性に起因するのか、それとも舞台とテレビという媒体の違いに起因するものであるのか、さらにメノッティの作品全体の中で《アマール》をどう位置付けられるのかについては、今後の検討課題としたい。

参考文献

Bernstein, Leonard

1953 *Trouble in Tahiti* (New York: G.Schirmer)

Casmus, Mary Irene

1962 *Gian Carlo Menotti: His Dramatic Techniques: A Study Based on Works Written 1937-1954* Columbia University, Ph.D., 1962
(Ann Arbor, Michigan: University Microfilms)

Downes, Olin

1951 “Menotti Opera, the First for TV, Has Its Premiere; Boy, 12, Is Star”
New York Times December 25, 1951,1

Marriott, Richard John

1975 *Gian Carlo Menotti: Total Musical Theatre. A Study of His Opera*
University of Illinois at Urbana-Champaign Ph.D., 1975
(Ann Arbor, Michigan: University Microfilms)

Menotti, Gian Carlo

1950 *The Consul* (New York: G.Schirmer)
1952 *Amahl and the Night Visitors* (New York: G.Schirmer)

演奏・録音資料

Bernstein, Leonard

2010 *Trouble in Tahiti* Kok, Nicholas (UK: Psappa)
<https://youtu.be/L1HoB7XbEOY>

Menotti, Gian Carlo

1951 *Amahl and the Night Visitors* Schippers, Tomas (New York: NBC)
<https://youtu.be/xlg81twKXbY>

1998 *The Consul: opera in three act* Hickox, Richard CHAN9706
(London: Chandos Records)