

博士学位論文（東京音楽大学）  
Doctoral Thesis (Tokyo College of Music)

氏名	中川 麗子
フリガナ	ナカガワ レイコ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 19 号
学位授与年月日	2023 年 3 月 10 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	モーツァルトのイタリア語オペラ作品における劇的効果について—— レチタティーヴォ・アッコンパニャートに焦点を当てて——

Name	Reiko Nakagawa
Name of Degree	Doctor of Music Arts (D. M. A.)
Degree Number	Haku-no.19
Date	March 10, 2023
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	Dramatic Effects in Mozart's Italian Operas: Focusing on the Recitativo Accompagnato

# モーツァルトのイタリア語オペラ作品における劇的効果について ——レチタティーヴォ・アッコンパニャートに焦点を当てて——

中川麗子

## 要旨

18 世紀のイタリア・オペラ作品は一般的にレチタティーヴォで物語の筋を進め、アリアで登場人物の感情が歌い上げられるという、2つの要素が交代して劇が進行していく。この2つの要素は、決められた作詩法を読み解くこと、そして初演時に配付された台本（以下、初版台本）の書き方によって区別ができる。ところが、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91)の作品では、この区別方法に従っていないことがあり、台本を自由に扱って作曲していたと言える箇所が存在する。

本論文では、この「台本と楽譜のずれ」を皮切りにレチタティーヴォ・アッコンパニャートに焦点を当て、モーツァルトの完成されたイタリア・オペラ 12 作品を中心に劇的な表現を見出し、どのようなオペラ作曲技法を行ったのか、その試みを明らかにすることを目的としている。そして、モーツァルト独自の作曲法か、当時一般的な作曲法だったのか、その傾向を確かめるために、モーツァルトと同年代あるいはそれ以前の作曲家 10 人の作品（以下、「比較対象(11)作品」）を対象に、比較分析を行う。

第 1 章では、初版台本とモーツァルトの音楽を照らし合わせた際にあらわれた、「台本作家がレチタティーヴォと想定した詩を作曲家が『楽曲』として扱う事例」と、「台本作家が『楽曲』と想定した詩を作曲家がレチタティーヴォとして扱う事例」の 2 種類に着目する。モーツァルトからは《イドメネオ Idomeneo》K366 (1781)、《フィガロの結婚 Le nozze di Figaro》K492 (1786)、《ドン・ジョヴァンニ Don Giovanni》K527 (1787)、《コジ・ファン・トゥッテ Così fan tutte》K588 (1790)、《皇帝ティートの慈悲 La clemenza di Tito》K621 (1791) の 4 作品に「ずれ」が確認できた。一方「比較対象(11)作品」では、ジョヴァンニ・パイジエッロ Giovanni Paisiello (1740-1816) 《セビリアの理髪師 Il Barbiere di Siviglia》(1782)、ジュゼッペ・ガッツァニーガ Giuseppe Gazzaniga (1743-1818) 《ドン・ジョヴァンニ Don Giovanni》(1787)、アントニオ・サリエリ Antonio Salieri (1750-1825) 《まずは音楽お次が言葉 Prima la musica e poi le parole》(1786) の 3 作品に「ずれ」の確認できた。これらの作品の「ずれ」にあたる箇所を、作曲家が狙ったであろう効果ごとにまとめた結果、①劇の状況を変えようとする一言、②キャラクターの存在感、③劇的に多様な状況に応じた使い分け、④同時的多層性の表現、⑤劇の中で重要な言葉、⑥劇の急速な転換点の 6 種類に分類できた。第 1 章では①～④を取り上げて考察した結果、モーツァルトは「比較対象(11)作品」よりも「ずれ」の箇所が多いことに加え、物語の中での登場人物の存在感、そして物語の筋に忠実な音楽を描いていることから、その使用法に差があらわれた。さらにモーツァルトの作品の中であらわれた、レチタティーヴォと「楽曲」の境界線を引くことが難しい箇所を挙げることで、より音楽とドラマを密接に描こうとした様子を垣間見ることができた。

第 2 章では、第 1 章でレチタティーヴォと「楽曲」の詩を作曲家が自由に扱っていたこ

とが明らかとなったため、作品全体でこの2つの関係／繋がりがどのように構成され、オペラ作品が成立しているのかについて調査した。結果として、モーツァルトの作品では、レチタティーヴォと「楽曲」を音楽で繋げている場合が多く、劇の進行を音楽で促し、一つのドラマを創り上げている様子が確認できた。

第3章では、レチタティーヴォに着目する。レチタティーヴォはセッコ(通奏低音のみの朗唱)とアッコンパニャート(オーケストラ伴奏付きの叙唱)の2種類が存在するが、本章では、より劇的表現力が高いアッコンパニャートに焦点を当てる。そして作品ごとに、アッコンパニャートの「総数」、「配置」(曲前・曲後・セッコとセッコの間・独立・曲中の5つの項目)といった項目で数値化した。ここで、第1章「台本と楽譜のずれ」での⑤劇の中で重要な言葉、⑥劇の急速な転換点も扱うが、該当箇所全て「配置」の【曲中】に分類される。以上を考察した結果、「総数」においてはモーツァルトの《イドメネオ》が群を抜いて多かったが、その他はどの作品においても大きな変化は見られなかった。「配置」では、【曲中】での扱い方に「比較対象(11)作品」では見られなかった、モーツァルトの特別な作曲法が見られた。その中でも特に⑤劇の中で重要な言葉、⑥劇の急速な転換点の該当箇所は全て「『楽曲』と想定された詩をレチタティーヴォとして扱った事例」であり、敢えて詩を自由に扱うことで、モーツァルトがいかに音楽でドラマを描こうと努めたか明らかになった。

以上のことから、モーツァルトの作品を「比較対象(11)作品」と共に「初版台本と楽譜のずれ」から「レチタティーヴォと『楽曲』の繋がり」、そして「アッコンパニャートの用法」まで論を展開したことによって、モーツァルトが劇と音楽の融合を試み、より豊かなドラマを描くための作曲法を担っていたことが結論付けられる。さらにモーツァルトは、当時一般的であったレチタティーヴォと「楽曲」の分類に、境界線を引くことができない音楽を用いていたことまで踏み込むことができた。

# **Dramatic Effects in Mozart's Italian Operas: Focusing on the Recitativo Accompagnato**

**Reiko Nakagawa**

## **Abstract**

Eighteenth-century Italian operatic productions generally have two elements that alternately progress the play. One, the recitative advances the story plot. Two, the aria expresses the characters' emotions. These two elements can be distinguished by a reading of the prescribed compositional rules and the writing style of the libretto distributed at the time of the first performance (hereafter referred to as the "first edition libretto"). In the works of Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91), however, some passages do not follow this method of distinction and were perhaps composed by treating the script freely.

Starting with this "gap between script and score," this paper focuses on Recitativo Accompagnato, and it aims to find the dramatic expression in Mozart's 12 completed Italian operas. Subsequently, it clarifies whether Mozart's compositional method was unique or common at the time and comparatively analyzes the works of 10 concurrent or earlier composers (hereinafter referred to as "Comparison (11) Works").

Chapter 1 focuses on two types of cases that emerge when the first edition of the libretto is compared with Mozart's music—one in which the composer treated a poem that was assumed to be a recitative as a piece of music by the librettist and another in which the composer treated a poem that was assumed to be a piece of music as a recitative by the composer.

Mozart's works can be found in "Idomeneo" K366 (1781), "Le nozze di Figaro" K492 (1786), "Don Giovanni" K527 (1787), "Così fan tutte" K588 (1790), and "La clemenza di Tito" K621 (1791). In "Comparison (11) Works," Giovanni Paisiello (1740-1816), *Il Barbiere di Siviglia* (1782), Giuseppe Gazzaniga (1743-1818), *Don Giovanni* (1787) and "Prima la musica e poi le parole" (1786) by Antonio Salieri (1750-1825). The "gaps" in these works have been summarized according to the effects the composer may have intended. These were classified into the following six categories: ①one word that changes the situation of the play, ②presence of a character, ③use of different words for dramatically diverse situations, ④simultaneous expression of multiple layers, ⑤important words in the play, and ⑥rapid turning points in the play. In Chapter 1, we discuss ①through ④. Mozart's works showed differences in their use compared to "Comparison (11) Works" in that Mozart had more "gaps" passages. There were differences in the presence of the story characters and in his depiction of music that is faithful to the story line. Additionally, by listing passages in Mozart's works that are difficult to classify as recitative or "a piece of music," we could identify the artist's attempt to draw music and drama more closely together.

Chapter 2 investigates how the relationship or connection between the recitative and "a piece of

the music" is structured throughout the work and how the operatic work is formed. In Mozart's works, the recitative and "a piece of music" are often connected by music, and the music facilitates the progress of the play, creating a single drama.

Chapter 3 focuses on the recitative. Here, the focus is on the more dramatically expressive *Accompagnato*, which is divided into five categories: total number of *Accompagnato*, placement (subdivided into five more items: 1. before of the piece, 2. after of the piece, 3. between *Secco* and *Secco*, 4. independent, 5. during the piece). Here, we also deal with ⑤important words in the play, and ⑥rapid turning points in the play in Chapter 1, "Gaps between Script and Score," but all the corresponding sections are classified as 5. during the piece of placement. Although Mozart's "Idomeneo" is the most outstanding in "total number," there is no significant change in any of the other works. In the "placement," Mozart's special compositional method, which was not seen in the "Comparison (11) Works," reflects in the way he handled the pieces 5. during the piece. Especially, ⑤important words in the play and ⑥rapid turning point of the play are all "cases in which a poem assumed to be 'a piece of music' is treated as a recitative."

By comparing Mozart's works with "Comparison (11) Works" and by developing the argument from "the gap between the first edition script and the score" to "the connection between recitative and 'a piece of music'" and "the use of *accompagnato*," we can conclude that Mozart attempted to fuse drama and music, and that his method of composition was effective in creating a richer drama. Furthermore, we could go further into the fact that Mozart's works showed music that was difficult to dichotomize into recitative and "a piece of music," which was common at the time.