

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

氏名	山本 澄奈
フリガナ	ヤマモト スミナ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 01 号
学位授与年月日	2025 年 3 月 15 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	18 世紀末のウィーンにおけるソプラノ歌手の比較研究——楽譜から読み解く初演歌手の声——

Name	Yamamoto Sumina
Name of Degree	Doctor of Musical Arts (D.M.A.)
Degree Number	Haku-no.01
Date	March 15, 2025
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	A comparative study of soprano singers in Vienna at the end of the 18th century: Reading the voices of premiere singers from sheet music

18 世紀末のウィーンにおけるソプラノ歌手の比較研究 ——楽譜から読み解く初演歌手の声——

山本 澄奈

要旨

本論文では、18 世紀末において作曲家が初演歌手の特性や声域に合わせてオペラの作曲に取り組んでいたことに鑑み、その作品に初演歌手の声（Fach＝声の専門性）を読み取ることができるのではないかという仮説に基づき、具体的な例として、ウィーンで活動した 5 人のソプラノ歌手に注目し、その歌唱技量について考察した。録音が存在しない歌手の場合、歌唱能力を評価する手段としては、楽譜を用いて歌唱パートの音高や特徴を確認し、作曲家が歌手にどれだけ難度の高い歌唱を求めたのかを読み取るか、あるいは当時の批評や回想録、書簡の記述から歌手の能力や声質についての情報を得るという方法しかない。彼らが実際にどう歌ったのかという表現力や声の特徴について得られる情報は限定的であるが、その限界を知った上で、本論文では 5 人のソプラノ歌手、しかもドイツ語のジングシュピールにも難度の高い作品が現れ始めた時期に活動した、オーストリアに生まれのドイツ語を母国語とする歌手を取り上げることにより、主に楽譜から声の違いを明らかにすること、またドイツ語ジングシュピールで求められた技量について明らかにすることを試みた。

分析対象者として、カテリーナ・カヴァリエーリ Caterina Cavalieri (1755-1801)、アロイジア・ヴェーバー Aloysia Weber (1761 頃-1839)、アンナ・ゴットリーブ Anna Gottlieb (1774-1856)、バルバラ・ゲルル Barbara Gerl (1770-1806)、ヨゼファ・ホーファー Josepha Hofer (1758-1819) の 5 人を取り上げ、彼女たちが初演した作品を分析し、どのような歌唱技量を求められていたのかという点に注目し、各人の声について考察した。

カヴァリエーリは、初期の頃から広い音域を要求されていたが、共演者の中に彼女よりも高い声域をもつ歌手が登場したことにより、高音域でコロラトゥーラを歌う歌手としてではなく、声域の両端に劇的な表現を要求された。彼女の特徴は、劇的な表現が伴う幅広い跳躍と 4 小節以上にわたる長い小節を歌うロングトーンを要求されたことだった。力強い跳躍とロングトーンは彼女の得意な技巧であり、魅せ技であったといえるだろう。書簡などの批評からもデビュー時から声量と声の強さがあり、劇的かつ叙情的なリリカルな声であったと考えられる。現代において認識されるファッハとしては、d3 音までのドラマティコ・コロラトゥーラ、もしくはリリコ・スピントに当てはまると考えられる。

アロイジアは、5 名の中で最も高音域（a3 音）を得意とし、広い音域をもつ歌手である。高音の強弱操作や低音のロングトーンに加え、5 名の中でも特にメリスマと装飾的表現が強く要求された。書簡や楽譜分析からも、彼女の喉の柔軟性が極めて高く評価されて

いたことがわかる。幅広い跳躍とトリルは彼女の得意な技巧であり、魅せ技であったといえる。分析項目の平均値が最も高かったことから、5名の中で最も声の柔軟性とバランスに優れた歌手であったと考えられる。現代において認識されるファッハとしては、a3音をもつリリック・コロラトゥーラ、もしくは軽めのドラマティコ・コロラトゥーラに当てはまると考えられる。

ゴットリーブは、他の4名の歌手と比較すると、圧倒的な若さでデビューしているため、キャリアが進むにつれて、技巧の要求度が増している。20歳をすぎた頃の後期の作品では、レオポルトシュタット劇場に主役級の歌手として迎えられ、高音を売り出す歌手ではなく、リリコの要素とコロラトゥーラ・テクニクを兼ね備えた、プリマ・ドンナの存在になっていった。現代において認識されるファッハとしては、リリックもしくはd3音までのリリック・コロラトゥーラに当てはまると考えられる。

ゲルルは、初期の作品を除いて脇役として配役されたと考えられ、5名の中で技巧的要求が控えめで、旋律や装飾がシンプルな傾向にあり安定性が際立っていた。彼女は、歌唱力より芝居的な要素が重視された歌手と考えられ、現代において認識されるファッハとしては、a2音までのスブレットに当てはまると考えられる。

ヨゼファは高音域を得意とし、装飾性を強く要求された歌手であった。また5名の中で技巧のフレーズが最も長く、12小節以上の技巧のフレーズを要求される機会が他の歌手と比べ群を抜いていた。1楽曲において、70回という圧倒的なスタッカートの回数を誇り、スタッカートの技巧はヨゼファの代名詞といえるであろう。幅広い跳躍やスタッカート、f3音はヨゼファにとって得意な技巧であり、魅せ技であったといえる。彼女に最も期待されたことは、f3音を伴う長い小節に渡って名人芸的な技巧で魅せることであり、現代において認識されるファッハとしては、軽めのドラマティコ・コロラトゥーラ、もしくはリリック・コロラトゥーラに当てはまると考えられる。

5名の歌手はそれぞれ異なる声を持ち、異なる音楽的要求に応じることで担う役割[歌唱技量]が分かれていたことがわかった。言い換えれば、各歌手に求められた技巧的要求は、それぞれの個性や得意とする表現技巧に応じて作曲家によって調整されていた。現代では同じ「ソプラノ」という枠組みの中でも、声の種類、声の違い（役割の違い）によって「レジーエーロ、リリコ、スピント、ドラマティコ」のように細分化して捉えられているのに対して、本論文における分析対象曲が作られた18世紀末においては、すべてが「ソプラノ」という名称で呼ばれ、明確に声種を区分しようとする概念はなかったものと思われる。しかし、今回分析した5名の声の特徴の違いは明らかであり、当時の劇場支配人や作曲家が歌手の特性、音域や歌唱力を把握して、それぞれに相応な異なった歌唱技量を託していたことは確かである。彼女たちの多様な声は、長い時間を経て声種[ファッハ＝声の専門性]に対する意識の明確化につながった可能性もあろう。

**A comparative study of soprano singers in Vienna at the end of the 18th century:
Reading the voices of premiere singers from sheet music**

Sumina Yamamoto

Abstract

Composers in the late 18th century composed operas to suit the characteristics and vocal range of the premiere singer. Based on the hypothesis that it is possible to read the voice of a premiere singer (i.e., the *Fach*, or vocal expertise) in a work, this study focuses on five soprano singers who were active in Vienna as concrete examples and considers their singing skills. For singers of whom no recordings exist, one of the only ways to evaluate their singing ability is to use sheet music to check the pitch and characteristics of the vocal parts and determine in how complex a manner the composer required them to sing. Another strategy involves obtaining information about the singer's ability and vocal quality from contemporary reviews, memoirs, and letters. Notably, however, limited information is available on the expressiveness and vocal characteristics of how the five soprano singers examined in this study actually sang. All five were native German speakers born in Austria, and they were active at a time when difficult German *Singspiel* pieces were just beginning to appear. This study attempts to clarify the differences in their voices and their respective singing skills, mainly through musical scores. The five soprano singers are Caterina Cavalieri (1755–1801), Aloysia Weber (c. 1761–1839), Anna Gottlieb (1774–1856), Barbara Gerl (1770–1806), and Josepha Hofer (1758–1819).

Cavalieri initially required a wide vocal range; however, as singers with higher vocal ranges began to appear among her co-performers, dramatic expressions at both ends of the vocal range began to be required, as opposed to high-pitched coloratura. Her characteristics were wide leaps and long tones that lasted more than four bars. Based on letters and other critical writings, Cavalieri is thought to have had a strong, dramatic voice from the time of her debut. Today, her *Fach* would be recognized as Dramatic Coloratura up to d3, or Lirico Spinto.

Aloysia had the widest range of the five soprano singers, and she was also the best in the high range (a3). She was required to produce melisma and decorative expressions—more than the other four singers—such as the manipulation of dynamics in high notes and the sustainment of long tones in low notes. As evidenced by letters and score analysis, wide leaps and trills were her specialty as well as showpiece techniques. She is

considered to have had the greatest vocal flexibility and the best balance of the five singers. Today, her *Fach* would be recognized as either Lyric Coloratura with a3 notes or Light Dramatic Coloratura.

Gottlieb debuted at a much younger age compared with the other four singers, and the demands placed on her appear to have increased as her career progressed. When she was in her 20s, Gottlieb was welcomed as a lead singer at the Leopoldstadt Theater; moreover, she became a prima donna-like figure who combined lyrical elements with the coloratura technique, as opposed to being a singer who focused on high notes. Today, Gottlieb's *Fach* would be recognized as either Full Lyric or Lyric Coloratura with notes up to d3.

Gerl is thought to have been cast in supporting roles except in early works and, of the five singers, she had the most modest technical demands. Furthermore, she tended to have simple melodies and ornamentation and was particularly stable. She was expected to excel at theatrical elements as opposed to singing. Today, Gerl's *Fach* would be recognized as a soubrette up to a2.

Josepha excelled in the high range and was expected to excel at ornamentation. She also had the longest technical phrases among the five singers and was by far the one most frequently required to perform technical phrases of more than 12 bars. As there were as many as 70 staccatos in one song, the staccato technique could be said to have been Hofer's signature skill. Furthermore, wide leaps, staccatos, and f3 notes were her showpiece techniques. Most expected of her was virtuosity over long bars accompanied by f3 notes. Today, Hofer's *Fach* would be recognized as a Light Dramatic Coloratura or Lyric Coloratura .

Each of the five singers had different vocal characteristics and skills, and the singing skills and roles required of each one differed accordingly. Today, soprano voices are subdivided into types; however, in the late 18th century, when the songs analyzed in this study were composed, all types were referred to as "soprano" as no clear concept existed for dividing voices by type. This study demonstrates clear differences in the characteristics of the voices of the five analyzed singers. Theater managers and composers of the time are certain to have understood singers' characteristics, range, and singing ability; thus, they would have assigned different singing skills and appropriate roles to each singer.