

S.Donaudy "36 Arie di stile antico" 研究 I

— 声楽教育の視点から —

枝川 一也

(2001年9月28日受理)

A Study on S.Donaudy "36 Arie di stile antico"
— For Singers and Teachers —

Kazuya Edagawa

Many vocal students learn songs out of Stefano Donaudy(1879-1925)'s "36 Arie di stile antico" through their studies. I question why his name is not listed in New Grove's Dictionary and M·G·G. The most difficult problem in singing his graceful melody, is how performers will represent his diverse conceptual expressions.

Donaudy attached the names of Italian secular vocal music types of the 15th to 17th centuries to the song titles. After viewing individual piece, I was able to find that each piece covers the characteristics of each individual type.

When playing the songs of Donaudy, the performer will be at a loss by his precise directions. However, by playing the melody while recognizing the ancient style at its base, we will be able to understand the true meaning in Donaudy's compositions.

I am planning to make a more detailed study based on this research. In the end, I am planning to clarify the instructive significance of "36 Arie di stile antico".

Key words: S.Donaudy, 36 Arie di stile antico, vocal music

キーワード: S.ドナウディ、古典様式による36のアリア、声楽

はじめに

声楽学習者が、イタリア古典歌曲に続き、Tosti、Bellini など種々の歌曲を学ぶ過程で、Stefano Donaudy (1879-1925)の "36 Arie di stile antico" の中の数曲が取り上げられ、演奏される。甘美な情感と気品の高さに溢れるDonaudyの歌曲を演奏する際、演奏者にとって問題となるのが多様な発想標語の扱いである。同時代の近代イタリア歌曲の作曲家、F.P.Tosti (1846-1916)の歌曲に比べて、約3倍の発想標語を列記したDonaudyの意図は何であろうか。

畑中良輔氏は、Donaudyの歌曲の本質について「古典の様式を前面に押し出しながらも、内容表現はロマン派の方法をもってする」¹⁾と述べている。新・旧両様式の混合が、このような発想標語の多用と結びついていることは否定できないが、筆者はこの本質について、更に独自の見解を論じることとする。

我が国におけるDonaudyの歌曲の広がり反して、ニューグロヴ音楽辞典やM·G·Gに彼の名前が記されていないのは意外なことである。先行研究としては、F.Aielloの論文「"36 Arie di stile antico"の英語訳と音楽形式の分析(1985)」²⁾があるが、彼の研究は英語訳を中心とするもので、楽種(Frottola, Madrigale etc.)の歴史と特徴を述べ、楽曲については小節数と詩連数の表記にとどまっており、内容には全く触れていない。

筆者は演奏者としての立場から、Donaudyに関する少ない文献資料、楽譜を用いて、"36 Arie di stile antico"の内容分析を様々な視点より試みることとする。今回の考察においては、16～17世紀イタリア世俗歌曲の様式をもとに、36曲の歌曲の楽曲・内容分析を行い、Donaudyの歌曲に内包するstile antico「古典様式」を明らかにする。

1. Donaudy の生涯とその時代

Donaudy はイタリアオペラが隆盛を極めていた1879年、パレルモに生まれた。パレルモ音楽学校在学中は、著名な指揮者、作曲家であったG. Zuelliに和声、対位法、作曲を師事し、主にバロック、古典時代のオペラ作曲法を研究した。同門にはGiuseppe Mule (1885-1951)、Gino Marinuzzi (1882-1945)がいる³⁾。オペラを全く書かなかったTostiとは対照的に、Donaudyが聴衆に極めて人気のある著名なオペラ作曲家であったことはほとんど知られていない。13歳(1892)で第1作のオペラ"Volchetto"を作曲した後、1925年(46歳)に亡くなるまでに5曲のオペラを作曲した。第1作と第2作"Scampagnata"(1898)の上演は、ピアノ伴奏による私的な演奏会であったが、処女作ともいえる第3作"Theodor Körner"(全4幕)は、1902年、ハンブルグ市立劇場において初演され、大成功を収めた。第4作"Sperduti nel buio"(全3幕・1907年)はパレルモのマッシモ劇場で指揮者T. Serafin⁴⁾により初演され、20回にも及ぶカーテンコールがあったと伝えられる。第5作"Ramuntcho"(全3幕・1921年ミラノヴェルメ劇場初演)に続いて、最後の作品となる"La Fiamminga"(全1幕)が1922年ナポリのサン・カルロ劇場で初演され、賞⁵⁾を受けている。彼のオペラは人々の絶賛を得ながらも、当時の批評家達はこぞって酷評したと言われる⁶⁾。更に興味深い点としては、兄のAlbert Donaudyが第3作以降の全てのオペラに台本作家として名を連ねていることである。その他Donaudyは、独唱、合唱、オーケストラのためのカンタータ"Il Sogno di Palisenda"、交響詩"Le Reve de Polysende"、叙情劇"I dilli estini"、ピアノ曲等を多数作曲している。彼の代表作は1916年から1923年にわたって作曲し、Ricordi社から出版された「古典様式による36のアリア」(36 arie di stile antico)であり、我が国でも全音楽譜出版社から出版され、今日その中の数曲が声楽家のレパートリーとなっている。作曲家として円熟期を迎えていたDonaudyの悔やまれる早世が、オペラ作曲家としての大成を阻んだのではないだろうか。

Donaudyは自らの作品の多くを古典様式(stile antico)と称している。ヴァイオリンとピアノのための"Arie di stile antico"(1917)もその一つである。このことは、彼の師匠であるG. Zuelliの影響が大きいこと、更に彼が生きた当時の社会状況と密接に関係していると思われる。

オペラ全盛の19世紀のイタリアにおいて、歌曲の評価は曲の構成や芸術性の面で、他国に比べて低かった。歌曲は、「オペラの決まり切った筋を利用した、感傷的

で水準の低いもの」⁷⁾とされたが、この時代のオペラ作曲家達は歌曲の分野でも優れた作品を残した。G. Rossini (1792-1868)、G. Donizetti (1797-1848)、V. Bellini (1801-1835)、G. Verdi (1813-1901)らの歌曲は、それぞれのオペラを歌うための参考書的存在になり得ると言っても過言ではないだろう。しかし、これらの歌曲に共通するピアノ伴奏の特徴は、分散和音とウム・パー(oom-pah)リズム⁸⁾であり、ドイツ歌曲には及ぶべくもない。

19世紀半ばにおける50年にわたる国家統一運動(Risorgimento)の後、イタリアに吹き荒れた国家意識の高揚は、当時の芸術家達の嗜好性をルネッサンス期のイタリア、古代イタリアへと向けさせた⁹⁾。Donaudyと同年に生まれたO. Respighi(1879-1936)も例外ではない。Rimskii-Korsakovの管弦楽法に大きな影響を受け、当時としては技巧的、色彩的に斬新さを示し、流麗さと叙情性に満ち溢れた旋律に偏執した反面、グレゴリオ旋律や教会旋法を好んで使用した。中世ルネサンスの詩に作曲した「リュートのための古い舞曲とアリア」、「5つの古風な歌」、「ミクソリディア旋法のピアノ協奏曲」等がその例である。I. Pizzeti (1880-1968)は、音楽学者、作曲家であるG. Tebaldiniに触発され、古代ギリシア音楽を探究しつつ、声楽ポリフォニーの技法を身につけ、その芸術をかつてのルネサンスの音楽家と同様の高さに結晶せしめた¹⁰⁾。またG. F. Malipiero (1882-1973)も、「ロシアの近代作曲家にとってロシア民謡がもつと同じ意義を、我々に対して占めているグレゴリオ聖歌の再認識が、偉大なイタリア古典芸術のルネサンスへの道である」¹¹⁾と述べ、停滞するイタリア音楽復興の一端として、16巻に及ぶモンテヴェルディ全集の編纂(1926-1942)を行った。このように国家統一(1870)¹²⁾後のイタリアで活躍した作曲家は、古典様式の分野において新しい道を希求したのである。

次節より、Donaudyの歌曲に内在する「古典」と「ロマン」を明確にし、演奏及び教授活動に役立てていくため、様々な視点からの考察を進めていくこととする。

2. Donaudy の歌曲と古典様式

Donaudyは、36の歌曲それぞれの題名と一緒に、15～17世紀のイタリア世俗声楽曲の楽種名を付記している。36曲の楽種は次のようになる。

Aria	9曲	Frottola	2曲
Arietta	3曲	Madrigale	3曲
Ballatella	3曲	Maggiolata	2曲
Canzone	5曲	Villanella	4曲

Canzonetta 5曲

これらの楽種を生んだ16世紀のイタリアでは、アルス・ノーヴァの時代に栄えた世俗音楽の蓄積が重要な存在となった。当時の世俗音楽の隆盛は、詩が多く作られたこと、貴族の保護のもとに栄えたこと、音楽が専ら人々の楽しみのためのものであったことに起因する¹³⁾。

本節では各楽種を概観し、Donaudyの歌曲との関連を検討する。

[Ballata]

Ballataの縮小辞であるBallatellaは、14世紀イタリアのアルス・ノーヴァで最も盛んであった楽種の一つである。語源は「踊る (ballare)」で、元来は舞踊を伴う歌曲を指したとされている。詩の形式はフランスのvirelaiと類似するAbbaAであり、リプレーザ(A)の間ノスタツアが、2つのピエーデ(b)とヴォルタ(a)からなる。リプレーザとヴォルタに共通の音楽を用い、ピエーデは繰り返される。Donaudyの3曲のBallatellaの一つ、"Amor s'apprende"(I ⑤)はA-B(bb)-A-B'(bb)-Aであり、この詩型に近い。3曲は全て舞曲風の3拍子で書かれ、2曲の歌詞に *danzare, danze* 等の語が見られる。

Ballataは15世紀末から16世紀初頭にかけて北イタリアを中心に流行したFrottolaに影響を与えた。

[Maggiolata]

maggioは「五月」の意で、民間で口承によって歌い継がれてきた、イタリアの五月に関する世俗歌曲である。単純な有節の旋律に合わせて歌われてきたが、15世紀に芸術作品の形に仕上げられた。Maggiolataは、16世紀になって田園的な歌詞を持つ軽妙なMadrigaleへと発展した。

Donaudyの2曲のMaggiolataの詩は、それぞれ五月を思わせる内容を伴っている。2曲とも同じ調性(Ddur)である。

"Sorge il sol! Che fai tu?"「陽が昇る」(II ⑤)

~ Se dormi, svegliati : e primavera! ~

"Dormendo stai..."「君は眠っていて」(III ⑩)

~ che van cantando le lor maggiolate... ~

~ Tempo e venuto di goder maggio! ~

[Frottola]

この楽種は、歴史的に16世紀イタリアのMadrigaleの先駆となる多声世俗歌曲である。Frottolaは「無関係な思考の集積」を意味する中世ラテン語の *frocta* から

派生し¹⁴⁾、包括的に当時の世俗歌曲の形式 (*ode, strambotto, capitolo, sonetto, villotta, canzone*)を含む。Frottolaの詩の多くは、内容・質的に文学それ自体としての価値に値しないものであったが、基本的作曲法(ホモリズム的な書法、機能と声的進行など)において刷新を果たし、何年も停滞していたイタリア音楽に新たな息吹を与えた。

Frottolaの様式的特徴である、強拍にアクセントのある単純なリズム、2拍子の多用、終結部における保続音、主要3和音の多用、機能と声的進行(V→I・IV→I)、4度音程の多用等は、Donaudyの2曲のFrottolaにその特徴が表れている(譜例1)。

【譜例1】 II ③ Ognun ripicchia e nicchia (51-58)

III ⑦ Amor mi tiene in pugno (1-5)

[Canzone]

時代によってその様式的特徴は多様であるが、本来はイタリア語による叙情詩の一形式、並びにそれによる声楽曲を指す。前述したとおり、Frottolaの一種として15世紀末から16世紀初頭に盛んに作曲されたが、詩の内容、構成が高尚であったことから、イタリア詩の最も重厚で洗練された形式とされ、Frottola様式を離れた後、Madrigaleの重要な源泉となった。

典型的なCanzoneの詩は5~7の節の後、*commiato*と呼ばれる短い終結部が付く。*commiato*は「暇乞い」の意で、詩の意図や筋を要約したり、詩が捧げられた人を特定する締めくくりの節を指す¹⁵⁾。Donaudyは5曲のCanzoneのうち、4曲に共通する特徴的な書法を見せている。"Ah, mai non cessate"(I ⑦)では、フェルマータ(61小節)の後の最後の3小節が、それまでの雰囲気から逸脱した音型と *f deciso* で書かれ、カデンツ的

な伴奏形を伴って颯爽と終わる。他の3曲はA-A形式の各節の最後が、テンポが緩んだ後フェルマータや tenuto で区切られ、a tempo や deciso になって終わる。4曲とも後奏はなく、決然と終わる感じがよく出ている(譜例2)。Donaudyはこのような書法によって、commiatoの効果を描写しようとしたと考えられる。

【譜例2】I⑦ Ah, mai non cessate (60-65)



III① Se volete un sevidore (57-61)



【Villanella】

語義は村の歌(villano)。後期のFrottola(strambotti)から発展し、17世紀初頭に至るまで南イタリアで特に栄えた娯楽的声楽曲である。同時代に流行したMadrigaleの洗練した様式とは対照的に、不完全さを故意に強調した(平行5度の使用など)様式を持ち、主に田園生活やMadrigaleを風刺する歌詞が、ナポリやヴェネツィアの方言で書かれている。リズムは歯切れの良い陽気な2拍子系が主流である。後述するCanzonettaはVillanellaの伝統を自然な形で継承した。

Donaudyは4曲のVillanellaを書いたが、そのうち3曲が各巻の終曲となっている¹⁶⁾のは興味深いことである。4曲は全て短調で、8分の6拍子の速いテンポで書かれ、ナポリの著述家G. Basileがこの様式の効果を「がっしりした」(massicce)¹⁷⁾と表現したように、たくましく情熱を持った曲となっている。

【Canzonetta】

16世紀後半から18世紀後期に流行した短い世俗歌曲。Canzoneの縮小辞であるが、16世紀のCanzonettaはVillanellaの音節的で気取りのない作曲法の中に、Madrigaleに典型的に見られる厳格な対位法や修辭的手法を取り入れた、中間的な様式と見なされている。標準的に、各節とも同じ旋律で歌われる同じ数の行を持つ。Canzoneと同様に、節の最後の行、特に最終節の最終行に詩全体の警句的内容、あるいは「落ち」が含まれる(commiato)。歌詞は滑稽味のある詩よりもむしろ、恋愛詩や官能的な詩、牧歌的な情景、風刺的な題

材が扱われた。代表的な作曲家にはC. Monteverdi, O. Vecchi, L. Marenzioらがいる。Canzonettaは引き続き17、18世紀まで存続した。

Donaudyは5曲のCanzonettaを作曲している。36曲の詩の構造は図示した表によって明確であるように、他のどの形式よりも歌詞の韻律的法則が整えられており、詩と音楽の内容的側面より形式的側面が重視される有節歌曲となっている。5曲のCanzonettaは秩序だった脚韻で書かれている。5曲全曲の節の最後で、Canzoneの項で言及したcommiatoを特徴づける独特の書法が見られる(後奏があるのは1曲だけである)。他の形式の曲を概観した結果、各曲の終わりは様々な発想記号、発想標語で速度変化、奏法が指示されているが、上述した書法は唯一Villanellaの2曲(I②)(III②)に見られた。このことはCanzonettaとVillanellaの様式発展上の関係を裏付けていると思われる(譜例3)。

【譜例3】III② Tempo e alfin di muover guerra

【Villanella】(73-77)



II① Amor mi fa cantare (78-81)



【Madrigale】

16世紀から17世紀にかけてイタリアから全ヨーロッパに広がった多声歌曲の形式で、バロック期に最盛期を迎える。16世紀初頭の文学趣味の変化によって求められたものは、韻文と音楽の自由な形式であった。またソプラノ支配の構造から離れ、もの悲しい恋愛詩にふさわしい重厚な多声構造を用い、全声部を通じた朗唱的な声楽書法が求められた。

前期:(~1540年)主にフランドル出身の作曲家による。作曲手法はFrottolaの影響を受けてホモフォニックな影響が強い。

中期:(~1580年)イタリア出身の作曲家が加わり、自由な模倣法を用いる。特徴的な和声進行や音型によって歌詞を描写する手法、madrigalism(音画:descriptive music)が流行した。

後期：(～1620年) 大胆な不協和音と半音階の使用、激情的な情緒表出がなされ、様式的に完成の域に高められた。Solo Madrigale の形式も現れた。

Donaudy の3曲の Madrigale は、詩および音楽形式において他の楽種より自由である¹⁸⁾。3曲は全て4分の4拍子で、曲の途中で速度標語の指示によって速度が変化する。特に、"A che odor di buono" (Ⅲ④) ではその変化が著しく Allegretto Moderato → Lento → 1° Tempo → Lento → 1° Tempo → Allegro → 1° Tempo → Allegro con brio となり、拍子も変化する。

[Arietta]

Aria の縮小辞で、Aria が素朴な歌の段階を脱するまで、この区別は明確でなかった。"Sento nel core" (I⑨) は A. Scarlatti の同名曲に比較して短く、シンプルな曲である。

[Aria]

「空気・雰囲気」を示すラテン語 aer から派生した Aria は、「歌」の意味の他に「様式・流儀・傾向」という意味を持つ。16、17世紀の Aria は有節的で独唱、2声以上のための器楽伴奏を伴う形式を意味した。G. Caccini (1550-1618) のモノディ歌曲集「新音楽」(1601年)は、17世紀初頭の Aria を代表するものである。不規則な旋律と和声上のリズムと装飾の使用は、有節形式である以外 Madrigale とほとんど変わらない。ほとんどの Aria は3拍子で、8小節からなる2～3のフレーズがある。その後 Aria はオペラ、オラトリオ、受難曲等の形式において技巧的な発展を遂げた。

Donaudy は9曲の Aria を作曲している。36曲中、我が国においてよく知られており、演奏会等で多く取り上げられる作品は、この Aria に集中していると言っても過言ではない。

Donaudy の Aria は、全体的に他の形式の作品と比較して、優雅で叙情的であり、旋律的にロマン派歌曲らしい作品となっており、その差が明白である。特徴としては、6曲が4分の3拍子で書かれており、"Come l'allodoletta" (I⑩)、"Quando ti rivedrò" (II⑦) を除いて、8小節単位のフレーズを中心とした A-A(A-B-A) 形式となっている。但し、ほとんどの曲で各節の終止フレーズは装飾され、延長している (譜例 4a/4b)。しかし脚韻については、韻律的法則に逸脱する自由な詩となっているものが多い¹⁹⁾。

また、譜例 4 のように Donaudy は、Aria において回音 (ターン) を多用している。例えば、"Amorosi miei giorni" (Ⅲ③) の回音を中心とした装飾を除くと、譜例 4b に対応する部分で、譜例 5 のようなシンプルな旋律

となる。

Donaudy はこのシンプルな旋律に、演奏者が即興的に装飾を付加していた時代を思い起こさせるかのようになり、テンポの動かし方、強弱等を細かく指定して音符を書き込んでいる (譜例 4b)。

【譜例 4a】 II⑥ O del mio amato ben (41-47)

【譜例 4b】 III③ Amorosi miei giorni (18-25)

【譜例 5】

Donaudy に関する資料、記述は非常に少なく、36 Arie di stile antico の作詞者は明らかではない²⁰⁾。L. Ciampa²¹⁾ は、Vaghisima sembianza (II②)、O del mio amato ben (II⑥)、Quando ti rivedrò (II⑩)、Amorosi miei giorni (III③) の作詞者は、Donaudy のオペラの台本作家であった兄の Albert ではないかと述

べている²²⁾。また Ricordi の各巻には、Aria が各 3 曲ずつ収められているが（他の楽種の曲も大体均等に配分されている）、上記 4 曲はⅡ巻からⅢ巻にかけて、Aria のみ抜き出せば連続して配置されており、もしこの曲集の曲順が Donaudy 自身によって決められたとするなら²³⁾、最も有名で美しいこれらの Aria が兄弟の共同作業で集中して作曲された、と言う仮説も成り立つのではないだろうか。4 曲の Aria のうち 3 曲が入っているⅡ巻には、Freschi luogi, prati aulenti (Canzone)、No, non mi guardate (Madrigale) 等、Aria に性格の似た優美な曲が含まれている。

3. おわりに

本稿では 36 の各曲を古典様式の立場から概観した。その結果、各曲がそれぞれの楽種の様式的特徴を内包していることを見いだすことができた。Aria の項で述べたように、Donaudy の古典様式に倣った旋律と伴奏は、彼の緻密に書き込んだ発想記号、発想標語によってロマン派の気品高いイタリア近代歌曲となる。Donaudy の歌曲を演奏する際、演奏者は楽譜上に書かれた彼の細やかな指示に翻弄される。しかし、その根底にある古典様式をふまえることにより、Donaudy の作曲に際しての真意を汲み取ることができるであろう。更に、今後の研究の焦点となる発想記号、発想標語の捉え方がより明確になると考える。

一案ではあるが、楽種別に整理された楽譜が存在することが²⁴⁾、声楽学習者、及び指導者にとって有益なものではないかと考える。

今後の課題として、発想標語、旋律、詩、ピアノ伴奏等についてより詳しい論考を行い、最終的に筆者自身が考える Donaudy 歌曲の教育的意義を声楽教育の立場から焦点化していきたい。

注及び引用文献

- 1) 『ドナウディ歌曲集』（畑中良輔編）1977 全音楽譜出版社 p.149
- 2) F.J.Aiello *English translations and analyzation of musical forms of "36 Arie di stile antico" by Stefano Donaudy (1878-1925), A Document in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts, The University of Oklahoma,*

School of Music, 1985

- 3) 両者とも Riemann "Musik Lexikon" に、Donaudy より多くの記述がなされている。
- 4) Tullio Serafin (1878-1968) スカラ座、メトロポリタン歌劇場等で活躍した著名なイタリア出身の指揮者。
- 5) First National Lyric Competition "Donaudy Bio" <http://www.donaudy.org/Donaudy Bio.html> L.Ciampa 1999 p.1
- 6) 同上 p.2
- 7) D・スティーブンス(石田徹・石田見栄訳)『歌曲の歴史』1986 音楽之友社 p.323
- 8) 前掲書 7) p.323
- 9) 義永欣昇編『女声合唱のためのドナウディ歌曲集』vol.1 1985 東京音楽書院 p.4
- 10) 天野英延「ピッツェッティ」『音楽大事典』第 4 巻 平凡社 1983 p.2006
- 11) 門馬直美「レスピーギ」前掲書 10) 第 5 巻 p.2790
- 12) 清水廣一郎・北原敦編『概説イタリア史』有斐閣 1988 p.138
- 13) H・M・ミラー(村井憲子・松前紀男・佐藤馨共訳)『新音楽史』1977 東海大学出版会 p.65
- 14) D.Harran (石田陽子訳)「フロットラ」『ニューグローヴ世界音楽大事典』第 15 巻 講談社 1994 p.572
- 15) 前掲書 14) 第 5 巻「カンツォーネ」p.171
- 16) Ricordi 版の全 3 巻(36 曲)には、各巻 12 曲ずつ入っている。本稿では次のような方法で各曲を表示した。I 巻の 9 番:(I ⑨)
- 17) D.Arnold 前掲書 14) 第 2 巻「ヴィラネッラ」p.376
- 18) 表の分析(A B)は、詩連に基づいた分け方なので、音楽の構造はこの限りでない。
- 19) 表参照
- 20) 前掲 5) p.3
- 21) Leonard Ciampa (1971-) 作曲家、ピアニスト。シチリアの文化の普及のために組織された The Boston Donaudy Society の設立に関与した。
- 22) 前掲 5) p.3
- 23) Ricordi 版の楽譜における Donaudy の歌曲の配列と作曲年代の関連は不明である。
- 24) 全音楽譜出版社のドナウディ歌曲集は、題名のアルファベット順に配列されている。

