

氏名(本籍) 齋田正子 (東京都)  
 学位の種類 博士(音楽)  
 学位記番号 博音第13号  
 学位授与年月日 平成4年3月25日  
 学位論文等題目 <演奏> ヴィンチェンツォ ベッリーニ  
 第2幕 エルヴィラのアリア「ここであの方の優しい声が」  
 ガエタノ ドニゼッティ  
 第2幕 ルチアのアリア「狂乱の場」  
 <論文> 19世紀イタリアベルカントオペラの歌唱について—狂乱の場を中心にして—

## 論文等審査委員 論文

(主査)	東京芸術大学	教授	(音楽学部)	角倉一朗
(副査)	〃	〃	(〃)	長沼廣光
(〃)	〃	〃	(〃)	原田茂生
(〃)	〃	〃	(〃)	高橋大海
(〃)	〃	〃	(〃)	南弘明
(〃)	〃	助教授	(〃)	浦一章
(〃)	〃	講師	(〃)	米山文明
(〃)	武蔵野美術大学	教授	(美術学部)	佐川吉男
演奏				
(主査)	東京芸術大学	教授	(音楽学部)	長沼廣光
(副査)	〃	〃	(〃)	原田茂生
(〃)	〃	〃	(〃)	高橋大海
(〃)	〃	助教授	(〃)	鈴木寛一
(〃)	〃	〃	(〃)	三林輝夫
(〃)	〃	〃	(〃)	多田羅迪夫
(〃)	〃	〃	(〃)	峰村貞子

## (論文内容の要旨)

現在わが国では多くのイタリア オペラが上演され、いわゆるベルカント オペラの上演も行われる。オペラの演奏家にとってベルカント オペラは非常に重要であり、また難しいと言われる。それは演奏家が楽譜にある音を忠実に演奏すれば、望みうる最高の演奏が可能であるとは言えない諸要素がそこに存在することと、またイタリア オペラの歌唱法の基礎とも言えるベルカント唱法での演奏が望まれるという点からである。この論文において、現代において望まれる演奏について考察することを目的として、研究テーマを「19世紀イタリア ベルカント オペラの歌唱について—狂乱の場を中心として—」とし、三章構成として考察した。

第一章においては、「歴史、社会的背景からの考察」とし、「ベルカント」について5項目に分けて考察する。まず第1項においては、「ベルカントの文献に基づく定義」とし、過去の文献においてカストラートの歌唱法を示す「ブオン カント」が「ベル カント」として使われるようになった事実、またベルカント唱法がどのようなものを示すかについて述べる。第2項においては、ベルカント唱法はカストラートの歌唱法からくることばであることから、「オペラにおけるカストラートの歴史」について述べる。第3項においては、オペラの誕生からどういう形態を経てベルカント唱法がロッシーニ、ベッリーニ、ドニゼッティのオペラに発展したかということについて、「歌唱様式の歴史」として考察し、

第4項においては「ベルカント オペラの題材について」、第5項においては「プリマ ドンナの歴史」とした。「狂乱の場」を持つ19世紀ベルカント オペラは、プリマ ドンナ オペラと言われるが、カストラートに代わるプリマ ドンナの台頭は、19世紀前後であり、「狂乱の場」をみるうえで非常に重要である。第一章におけるこの5項目から、本来教会音楽においてソプラノを受け持ったカストラートが、オペラにおいてもその声域の広いことなどからベルカント唱法を発展させ、のちに社会的理由や女性歌手の台頭によってカストラートからプリマ ドンナへ引き継がれたその歌唱法は、ベッリーニやドニゼッティ等のオペラにおいては「狂乱の場」を見せ場として現在も上演されるオペラの重要な歌唱法を示すことがわかった。

第二章は、「音声科学からみた考察」とし、いくつかの実験を試行し、音声科学の面から5項目にわけて考察する。第1項は「歌唱と音声科学」、第2項は「歌唱の科学的分析法」とし、音声科学と歌唱の関係における歴史、またベルカント オペラを歌ううえでの問題提起をする。第3項から第5項までは、歌唱時における喉頭機能、呼吸機能、構音と共鳴機構について実験し分析した。第3項は「歌唱時の喉頭機構について」とし、喉頭調節の問題にふれる。経験上、ベルカント オペラを歌ううえでチェンジ ヴォイスの処理は重要であると考え、今日までに発表された声帯の振動様式や喉頭の筋活動についての知見に基づき、空気力学的な実験を試行した。第4項では「歌唱時の呼吸機能について」として、呼吸機能の問題を検討した。従来より歌唱には腹式呼吸が適すると言われてきたが、実際に呼吸機能検査装置を用い有効換気量について実験した。第5項では「歌唱時の構音、共鳴機能について」とし、歌唱における母音についての考察と、過去から現代に至る歌手の実際の音声について、可能な限りの分析を試みた。また、発声上変化させることが可能な5種類の声を実際に音響分析し、自分自身が認め得る良い声についての考察をした。この5項目から、広い音域にわたる滑らかなレガートやフィオリトゥーラを歌うためには、腹式呼吸を用い、母音や子音による著しい共鳴腔の変化は避け、声区の変換や持続発声において常にflowを確認することが重要であることが解った。また、声については、規則的な揺らぎをもち、比較的高い周波数成分の豊かな声が望まれるということが解った。

第三章においては、演奏するにあたっての考案とし、実際に「狂乱の場」を歌うにあたって、V. Belliniの

「[I Pritani]とG. Donizettiの「Lucia di Lammermoor」の演奏史と、それぞれの現在望み得る「狂乱の場」の演奏について考察した。その結果、それぞれの作品は、カストラートよりもドラマティックな表現が可能であった当時のプリマ ドンナのために作曲されたものであるが、一時期コロラトゥーラを駆使しテクニックを誇示することに重きを置くレジュエーロによって演奏された。しかし、現在はコロラトゥーラを駆使したうえに演劇的要素も重要と考えられ、コロラトゥーラの名義主義的技巧と劇的表現力を兼ね備えた演奏が望まれる。

これら三章から19世紀イタリア ベルカントオペラにおける「狂乱の場」を歴史的、音声科学的に考察し、自分自身が可能な、望み得る最高の演奏を模索する。