

## 音楽教育における声楽教授法の研究Ⅲ —イタリア歌曲の歌唱法を中心として—

A Study of Vocal Pedagogy in Music Education Ⅲ:  
Centering on Singing of Italian Song.

橋 本 エリ子

Eriko HASHIMOTO

音楽教育講座

(平成19年10月1日受理)

### I. 緒言

人間の声による音楽, つまり声楽の指導は, 難しい発声理論により指導しようとする, 却って持って生まれた自然な声を台無しにしていることがある。従って, 言葉の美しさや意味, そしてより自然で, かつ美しい響きで歌唱する指導を心がけたいものである。

本稿は, イタリア歌曲を通して, 声の技術, 表現法, 様式を習得することは言うまでもなく, より的確に正しい発声法を体得し, フレーズをより情感豊かに表現するためのメソッドを開発すべく研究することを目的としている。

声楽の勉強を始めようとする場合, 日本ではまずイタリアのバロック時代の声楽曲から始めるのが通例となっている。その際, パリゾッティが編曲・編集したイタリア古典歌曲集 (Arie Antiche Italiane) が広く使用されている。しかし, バロック時代の作品は, 原則として即興性の通奏低音の伴奏により成り立っている為, パリゾッティ版では, 通奏低音の解釈において, 当時の原作と比較するとかなりの相違が見られる。

従って, 声楽の初心者にとって最初に習得させたい声の美しさと旋律の流れを重視したベル・カント歌唱法の形式を取り入れた, ロマン派の歌曲を教材として取り上げることにした。つまり, ベルカント・オペラの三羽鳥と言っても過言ではない, ロッシーニ, ドニゼッティ, ベッリーニの歌曲作品の中から選曲し, 繊細で甘美な旋律の美しさが特徴である音楽により, 豊かな響きのある声の技術を学び, 歌唱芸術の演奏内容の充実を図る為, 詩の理解を深めた表現法や作曲家による様式感について研究し, 分析していくことにする。

### II. 歌唱法

声の美しさと旋律の流れを重視したBel canto (ベル・カント: 美しい声による唱法) とは, 息の上で歌うことが重要で, 常に上顎で歌うことが必要である。

自然な美しい声で歌うという, 正しい歌唱法を習得するためには, 正しい姿勢と自然な呼吸, そして共鳴腔への声の集め方が重要なポイントとなる。つまり, この3つのポイントを体得したならば, 様々な音色で, 芸術的な解釈を自在に表現することが可能となる。

#### 1. 正しい姿勢

自然で美しい声を生み出すためには, 正しい姿勢と正しい呼吸法が最も大切である。つまり, 背骨を垂直に保ち, まっすぐになるように立ち, 正しい姿勢ができれば自然と深い呼吸になり, 呼吸が良くなれば自然に正しい発声法ができるようになる。

響きの良い声とは, 正しい姿勢と安定した呼吸によってのみ体得できるのである。そして, 視線ははるか遠くを見つめ, 体全体を常にリラックスした状態を保ち, そのリラックスした姿勢を常に準備することが必要となる。

#### 2. 自然な呼吸

息の流れは, 歌の生命である。従って, 発声法の基本は, 体をよく支え, 息をよく保ち, 横隔膜を使った発声を習得することが大変重要である。

つまり, 吸気が横隔膜によって支えられる感覚, 具体的に言うならば, 横隔膜は下方に落ち, 身体は周辺に向かって広がり, それを保つ感覚を掴む

ことが大切といえよう。

息の取り方は、喉頭部と咽頭部を楽にして、花の香りを嗅ぐように吸うのが正しい呼吸法である。まず、鼻腔から吸った息を、目から眉間を通して、額へと広がりを感じながらまわす感覚をもつことが重要で、必ず開いた咽喉の状態で息を吸い、口の中全体に広い空間を保つことが必要である。

感覚的には、吐くように吸い、吸うように吐くというようにリラックスして呼吸することが、正しい息の取り方といえよう。

充分な呼吸を適切に行うならば、肋骨との間に張られた斜角筋により胸は上げられ、同時に下腹部は内側に入る。そして、徐々に息を吐くときに、逆の動き、つまり、外へと絶えず横隔膜によりすがるように押し出す感覚で歌うことが大切である。つまり、胸部全体が豊かに拡がり、横隔膜を充分に使うことができるようになる。

声を支える、つまり横隔膜の上にもたせかけるように支え、横隔膜で下から上へと押し上げてはいけない。横隔膜の支えは、上顎のアポジヨに結ばれて一つの働きになる。常に、意識的にその関連をコントロールして歌うことが重要である。

横隔膜の働きは、息に圧力を与え、その息は絶え間なく上顎に当たるよう心がけ、横隔膜の場所を外へ押し出すように支えることが必要である。つまり、上顎の中に声が集まり、まとまるよりどころである。支えは、音によって喉の後ろへと引き伸ばされる。そして、常に上顎で息を回すように、上顎に息を充分集めて、あくびをするときのよう軟口蓋を高く保持し、息を当てる場所を同じポジションで歌うことが必要である。

歌の初めから、フォームがすでに良く準備されていると、共鳴器官として作用し、自分の声が、空間で良く響き渡り、自分で自分の演奏が目に見える。

歌唱するためには、腹筋、臀筋、胸筋、背筋、横隔膜等、あらゆる筋肉や神経のバランスを保ちながら、正しい呼吸法と重心を体得して行うことが重要であるといえよう。

### 3. 共鳴腔への声の集め方

共鳴腔には、鼻腔と口腔、そして咽頭腔があり、その他に頭部共鳴と胸部共鳴など、骨格全体が共鳴するしくみとなっている。

鼻の奥へと広がる鼻腔共鳴、上咽頭腔を通して頭部へと広がる頭部共鳴、硬口蓋から上前歯の裏に声を集める口腔共鳴、そして、鼻腔から頭部を通して口腔全体を響かせる咽頭腔がある。

喉の奥は、あくびをする様に、十分に縦に円筒状に開き、舌を自然に、軽く舌先が下前歯の付け根に触れるように心がけると、丸みを帯びた柔らかい響きの声になる。

微笑むと同時に小鼻から両耳へ向かって軽く息を吸い、耳の後ろまで吸う感覚で口を開け、上顎に息を十分に含んで回す (girare)。つまり、歯をかすかに離し、鼻腔を上げ、頬も広げ、喉頭を下げ、あくびをするように軟口蓋を高く保持し、マスクの拡がりを感じながら、口の中に卵を1個縦に入れていたかのように、喉を広く開くのである。上の歯が軽く見えるように微笑みをもって開けることが必要である。

また、顎のポジションは、下顎が離れて、下顎の重荷を感じず開いた顎で、上と下の奥歯の間に3cmの空間を感じながら、下顎がぶらさがっているかのように上顎で歌うことが重要である。

あくびの状態、顎の力を抜くことができれば、口を閉じて声を出しても、良く響く声を実感することが出来る。つまり、口を閉じることで、発声に必要な筋肉の働きを一層感じることで、声の響きを息でコントロールしている感覚を掴みやすくなる。

響きは、共鳴腔 (鼻腔、副鼻腔、咽頭、口腔) と構音器官 (舌、唇、軟口蓋) と非常に関連があり、声に響きをつける為には、共鳴しやすい姿勢に喉を保つこと、つまり軟口蓋を広く、高く開けることが必要となってくる。具体的に言うならば、軟口蓋と喉頭を結ぶ筋肉、口蓋喉頭筋を上へ引き上げることが重要である。

このことにより、息の通る気道が開き、声帯の響きがそれぞれの共鳴腔に伝わりやすくなり、声に響きや膨らみをつけることが可能となるわけである。

歌唱時の響きの良い声をつくる為には、共鳴腔を活用することが特に重要で、喉頭腔や鼻腔、特に蝶形骨洞、前頭洞が共鳴の手助けとなる。つまり、具体的に響きのある発声をする為には、声が集まる焦点を意識することが大切である。

目と目との間に、声が集まるように意識することが、美しい声の核となる顔面の響きをつかむ重要な鍵となってくる。従って、共鳴の焦点を意識することで、全身的の筋肉の支えによる息の安定を可能にすることになる。

そして、最も重要なことは、喉頭を下げた状態にし、咽頭がよく開いた状態で発声し、響きを同一にするために、いずれの母音においても、咽頭のフォームを絶対に変えないことが必要となる。

つまり、母音の変化は、舌の位置と口の形によるものであることを体得することが最も重要である。

### Ⅲ. 歌詞の発声法

言葉と曲の結びつきは、声楽による場合のみである。従って、歌唱における明瞭な発音は言うまでもなく、詩の内容を表現する、つまり言葉のニュアンスの表出が大切となってくる。

正しい発声で、かつ明瞭な発音を心がけ、詩の内容や意味を伝えることが重要なのである。

そして、音の始まりは、打つことではなく開放である。つまり、歌い手の感覚は何かを飲むような感覚で、飲み続けているかのように歌うのである。音の始まりと感じたところで、感覚は咽喉の後ろに外へ音を押し出すよりも、音を飲んでいるかのように感じる事が大切である。

母音は、常に咽喉の奥の声門に向かってつくり、息を回して(girare)歌うことが、正しい発声法を体得するための基本といえよう。

### Ⅳ. イタリア・ロマン派の作曲家の作風

ロッシーニ(Gioacchino Rossini, 1792~1868)とドニゼッティ(Gaetano Donizetti, 1797~1848)、そしてベッリーニ(Vincenzo Bellini, 1801~35)それぞれが個性的な持ち味を備えており、3人の作曲家の歌曲作品を比較・検証することで、作曲家独自の作風、筆致を探ることとする。

イタリア・オペラの代表的な作曲家として知られているロッシーニは、明るく、流麗な旋律、快活なリズム、そして優れたハーモニーを生かして、演奏会用歌曲を数多く作曲した。

ロッシーニといえば、言うまでもなく《アルジェのイタリア女》(L'italiana in Algeri)を始めとして、《セヴィリアの理髪師》(Il barbiere di Siviglia)や《シンデレラ》(La Cenerentola)、そして《セミラミデ》(Semiramide)など数々の名作によって、音楽史上に不朽の名を残す、イタリア・オペラの代表的な作曲家である。流麗な旋律美に溢れる彼の作品は、時代を経た今日においても多くの人々の心を捉えているといえよう。

生前のロッシーニは、ウィーンやパリでも大変人気を博し、その人気に促されて、18歳(1810年)から約20年間新作を発表し続けている。時には、1年間に4曲も新作を発表した年もあるという具合で、約40曲のオペラを作曲している。しかし、この長年の疲労が溜まり、不眠症になったことが原因で、37歳(1829年)の時に初演された

オペラ《ウィリアム・テル》(Guillaume Tell)を最後に、突然オペラの創作活動を止めている。従って、これから後40年近くオペラの世界から遠ざかることになる。

彼はオペラ作曲の合間に、20歳代後半からパトロン貴族のために、歌曲やピアノ伴奏のカンタータなど魅力溢れる作品を作曲している。例えば、宗教音楽の不朽の名作《スターバト・マートル》(Stabat Mater);1832年作曲、1841年改訂)や《小荘厳ミサ曲》(Petite messe solennelle;1863年作曲、1867年改訂Orch伴奏)などである。

その他、1830年代の前半に作曲した歌曲から12曲を選曲して編集された《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Les soirées musicales)などがある。

この作品は、6年間の沈黙を破り、1835年(43歳)に、パリの音楽出版社トゥルプナから出版され、いずれの作品も優雅さと新鮮さを兼ね備えており、その高い完成度から、熱烈に迎えられたと伝えられている。その他、死後にまとめられた151曲からなる歌曲、ピアノ曲、室内楽による小品『老年のいたづら』(Pérchés de vieillesse)は、「フィレンツェの花売り娘」(La fioraia fiorentina)や「ヴェネツィアの競艇」(La regata veneziana)などユーモラスな作品が多く、「ベル・カント唱法」の特質を十分に生かした作品で、ロッシーニの声楽作曲家としての特質が反映されていると言える。

特に、ロッシーニはオペラの道を断ち切り、パリで自適な生活を愉しんでいた晩年1857年から世を去る1868年までの作品であるため、優美で、簡潔な表現に主眼がおかれており、屈託のない語りかけを試みていることが窺える。

速筆の多作家として知られるドニゼッティは、69作にも及ぶオペラ、約150曲のカンタータと宗教曲、そして重唱曲を含めて約300曲の歌曲を作曲している。ベッリーニと共にロッシーニを継承し、その次世代のヴェルディの橋渡しをした人物で、ベッリーニとはライバルとして、相互に刺激し合いながら、《アンナ＝ボレーナ》(Anna Bolena)をはじめとして、《愛の妙薬》(L'elisir d'amore)や《ランメルモールのルチア》(Lucia di Lammermoor)、《連隊の娘》(La fille du régiment)、《ドン＝パスクワレ》(Don Pasquale)など優れたオペラを書いている。

彼の歌曲は、オペラ・アリアと同じように、際立った甘美な旋律で綴られている。歌曲の多くは、貴族の献呈の為に作曲されたが、ロマン派時代に

相応しい甘美さと流麗さ、そして優美さに満ちた旋律が特徴と言えよう。

38歳の春、パリを訪れ、ロッシーニの《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Les soirées musicales)の影響を受け、パリの人々にアピールする目的で、歌曲集《ボジッリポの夏の夜》(Nuits d'été à Posillipo)を作曲することになる。この歌曲集は、「舟人」(Il barcaiolo)や「真夜中に」(A mezzanotte),「糸巻き」(La conocchia)など全6曲からなり、1836年(39歳)に出版されている。

このようにドニゼッティは、抒情的な歌曲も少なくはないが寧ろ、ピアノ伴奏により小さなモノドラマの世界を描き出すことに本領を発揮していることが判る。

またベッリーニも、19世紀を代表するベル・カント・オペラの作曲家として知られ、《カプレーティ家とモンテッキ》(I Capuleti ed i Montecchi)をはじめ、《夢遊病の女》(La sonnambula),《ノルマ》(Norma),《清教徒》(I puritani)などの名作を残しているが、12歳の時から歌曲も作曲している。最初の作品は《蝶々》(La farfalla)で、声と旋律を第一として、当時「カターニャの白鳥」(Il cigno di Catania)と呼ばれていたことから判るように、高雅で、繊細な旋律の美しさには特筆すべきものがある。

リストやショパンに多大な影響を及ぼし、ベッリーニの音楽をこよなく愛したショパンは、彼の墓の傍らに葬ることを望んだと伝えられている。

作風の特徴は、オペラと同一の感傷的なメロディを主とした抒情的な表現が見られる所である。34歳という若さでこの世を去ったという、短命の作曲家に特有の悲劇的なパトスが、ある種、運命を感じさせ、それが彼の魅力となっている。

彼は、6歳の時にすでに歌曲を2曲作曲しており、抒情的な旋律を生かしたサロン風歌曲を約30曲書いている。現在、歌曲作品として現存しているものは26曲あるが、他の作品は、記録のみ残されている。

## V. 作品の成り立ちについて

ロッシーニ作曲の「約束」(La promessa)と「誘い」(L'invito),ドニゼッティ作曲の「家を建てたい」(Me voglio fà 'na casa)と「糸巻き」(La conocchia),そしてベッリーニ作曲の「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(Dolente immagine di Fille mia),「優雅な月よ」(Vaga luna)の作品の成り立ちについて研究することにする。

ロッシーニ作曲「約束」(La promessa)は、12曲からなる《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Soirées musicales)の第1曲目の作品である。ピエトロ・メタスタージオ(Pietro Metastasio)の詩に作曲されたソプラノのカンツォネッタである。

また、ソプラノ為に書かれたボレロ「誘い」(L'invito)は、《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Soirées musicales)の第5曲目の作品として書かれている。

彼は、メタスタージオに詩が大変お気に入りであったことが判るように、彼の詩による作品が多い。このように、同じ詩に何度も作曲していることから窺えるように、この詩にインスピレーションを掻き立てられたことが推察できる。特に、「何も言わずに寝れ果てるでしょう」(Mi lagnerò tacendo)の詩には、繰り返し作曲しており、その数は約60曲を超える。この作品は、1846年(ロッシーニが54歳(1846年)の時2度目の妻になったオランプ・ペリシエへ献呈されていることから推察できるように、彼女に対する愛情と感謝溢れる献辞が添えられている。ロッシーニは、ペリシエの献身的な看病により、1857年春頃から体調も良くなり、再び作曲の意欲が蘇り、亡くなるまでの約11年間、『土曜日の音楽の夕べ』が盛んに行われ、パリの著名な音楽家が出演し、作曲家をはじめ多くの芸術家が集い、ロッシーニの終生枯れることのない豊かな音楽作品を生み出すことになる。

次に、ドニゼッティは、長年ナポリを中心に活躍し、ナポリ方言によるナポリターナも作曲している。「糸巻き」(La conocchia)は、1836年出版された歌曲集《ボジッリポの夏の夜》(全6曲)の中に含まれている。エマヌエーレ・ヒデラ(1784~1858)の詩によるものである。彼はシチリア生まれの作曲家として、その他、画家、俳優、演出家としても多方面で活躍をした詩人である。

また、「家を建てたい」(Me voglio fà 'na casa)は、彼が40歳(1837年)の時に、《インフラスカータの秋の夕べ》(Soirées d'automne à l'Infrascata)として出版した。別名「船乗りの歌」(Canzone marinara:カンツォーネ・マリナーラ)で、カンツォーネ・ナポリターナのスタンダードになっている。両作品共に、ナポリ方言の歌詞により書かれている。

ベッリーニ作曲の「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(Dolente immagine di Fille mia)と「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)は、

1824年、彼が23歳の時、ナポリのサン・セヴァスティアーノ王立音楽院在学中に書かれた作品《3つのアリエッタ》(Tre Ariette)の中に収められている。第1曲目は、「激しい希求」(Il fervido desiderio)、第2曲目が、「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(Dolente immagine di Fille mia)で、第3曲目が、「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)である。第1曲と第3曲は、作詞者が不明であるが、第2曲目は、修道僧ジュリオ・ジェノイノ(Giulio Genoino;1773~1856)の詩によるものである。作詞者は、フランスからの亡命貴族で、散逸していたナポリターナを採譜し蒐集し、保存に努めたグリエルモ・コットラウ(1797~1847)の作とも言われていたが、今回の研究によりジェノイノの作詞と判明した。この詩に、ベッリーニは、情感のある美しい旋律で、感傷に富んだ、哀れみを誘う作品に仕上げている。第3曲目の「優雅な月」は、分散和音の伴奏に、伸びやかな美しい旋律を練り広げ、ベッリーニらしい感傷に溢れる作品となっている。

ベッリーニは、21歳(1822年)の時から、音楽院の芸術監督であるニコロ・ツィンガレリ(Nicolo Zingarelli;1752~1837)の厳しい指導を受けている。「音楽の中心は旋律であり、それはできる限り簡潔に着想されるべきである」というツィンガレリの教えは、後のベッリーニの作曲態度にそのまま受け継がれている。またこの時期、ナポリ派の音楽やハイドン、モーツァルトの器楽作品などを知る機会を得ている。その他、ドニゼッティと知り合い、23歳(1824年)の時には、ロッシーニの歌劇《セミラーミデ》の上演に接するなど、様々な方向から影響を受け、彼の生き生きとした快活な側面を吸収し、また旋律の簡潔さを保ちながら音楽と言葉の正確な対応を確立し、ベッリーニ独自のカンタービレ様式を実現させている。

## VI. イタリア歌曲の楽曲分析と歌唱法に関して

イタリアロマン派の歌曲は、繊細で、甘美な旋律、そして情熱に満ちた愛の訴えがあり、大変魅力的な作品が多い。

ロッシーニ作曲の「約束」(La promessa)と「誘い」(L'invito)、ドニゼッティ作曲の「家を建てたい」(Me voglio fa' na casa)と「糸巻き」(La conocchia)、そしてベッリーニ作曲の「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(Dolente immagine di Fille mia)、「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)の楽曲分析と歌唱法に関して検証することにする。

ロッシーニ作曲「約束」(La promessa)は、12曲からなる《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Soirées musicales)の第1曲目の作品で、ピエトロ・メタスタージオ(Pietro Metastasio)の詩によるソプラノのカンツォネッタである。

8分の6拍子の軽快なリズムによる、美しい前奏により始まり、心変わりなど絶対にしないと、恋人への変わら愛をやさしく約束する恋の歌として仕上げられている。[譜例1]

彼は、詩の率直な愛の誓いを素直に受け止め、淀みなく流れる優美な旋律として浮かび上がらせ

譜例1.

Gioachino Rossini (1792-1868)  
**SERATE MUSICALI**  
 (SOIRÉES MUSICALES)  
 PER CANTO E PIANOFORTE  
 Parte I - 8 ARIETTE  
**1 LA PROMESSA**  
 CANZONETTA  
 Poesia di PIETRO METASTASIO

*ALLEGRETTO*  
 ♩ = 88

**CANTO**  
 Ch'io mai vi pos-sa la-sciar d'a-  
 bbe-in-fi-di-... non, non, ma-  
 ma-re, no, nol cre-de-te, pu-pil-le ca-re;  
 bel-le, stan-ne i-ter-nel-le, ve-ve-re con-  
 tra-ter-rae!

G. BIANCHI Editore, MILANO  
 Tutti i diritti riservati. - Tous droits réservés. - All rights reserved.  
 ISBN n° 041-82413-0  
 PRINTED IN ITALY E.B. 2413  
 RISTAMPA 2001  
 IMPRESA IN ITALIA

譜例2.

**5 L' INVITO**  
 BOLERO  
 Poesia del Conte CARLO FERRI

*ALLEGRO MODERATO*  
 ♩ = 104

**CANTO**  
 Vieni, o Fuggie-ro, la tua Elo-  
 Vieni, o ma-vi-... e, se'

E.B. 2413

ている。

また、ソプラノ為に書かれたボレロ「誘い」(L'invito)は、《音楽の夜会》(ソワレ・ミュージカル)(Soirées musicales)の第5曲目の作品で、「ボレロ」という副題がついている。詩は、カルロ・レーポリ公爵によるもので、かつて愛し合った恋人ルッジェーロへの切ない愛のメッセージが、ピアノ伴奏のボレロのリズムにより、鮮やかに表現されている。このボレロのリズムは、ピアノの伴奏の前奏部分、間奏、そして後奏部分で反復され、女性の恋人に対する思いの深さや激しさ、そして愛情の強さを表現しているといえよう。

ドネゼッティの「糸巻き」(La conocchia)は、1836年(39歳)に出版された歌曲集《ポジッリポの夏の夜》(Nuits d'été à Posillipo)(全6曲)の中に含まれている。この詩は、エマヌエーレ・ビデラ(1784~1858)の詩によるもので、ルイージ・ラブラッシュ(L. Lablache)に献呈されている。原調は、ニ長調で、8分の6拍子、Moderato mossoで作曲されている。[譜例3]

テキストは、ストルネッロ風の旋律により、素敵な男性が通る時に、その男性と話をするために、女性が窓辺で糸紡ぎをし、紡いでいる糸を切るという内容である。

ピアノ伴奏のスタッカートにより、愛する男性に会う時の期待に胸膨らむ、心ときめきを表現し、後半では、ピアノ伴奏と歌が呼応しながら、結局はいつも窓辺からその男性を見つめるだけで、告白できないという切ない乙女心を吐露している。

また、「家を建てたい」(Me voglio fà 'na casa)は、彼が40歳(1837年)の時に、《インフラスカータの秋の夕べ》(Soirées d'automne à l'Infrascata)として出版された。別名「水夫の恋」(Amor marinaro)と呼ばれていて、「船乗りの歌」(Canzone marinara:カンツォーネ・マリナーラ)として、カンツォーネ・ナポリターナのスタンダードになっている。[譜例4]

愛するナンネッラの為に、海の中に家を建てたいという夢を、ヘ長調で、Allegrettoの8分の6拍子で作曲した。

明るく表現した作品で、軽快なリズムによるピアノ伴奏は、高鳴る鼓動を示している。各節の終わりには、tralla la le laと、未来への期待感を表現した水夫の陽気なかけ声が快活に響いた作品となっている。

また、第2節の同主短調のヘ短調に転調することにより、金や銀の階段や宝石のバルコニーという豪華絢爛な雰囲気醸し出している。最後に、

譜例3.

**La conocchia** a L. Lablache  
Canzone napoletana

Moderato mosso (♩ = 80)

8

CANTO  
Quan'a lo bel lo mio voglio par...

la... re... ca spis... so me no ve... ne lu go...

譜例4.

ou

**Me voglio fà 'na casa**  
Canzone napoletana

Allegretto (♩ = 84)

12

CANTO  
Me vo-glio fà 'na ca-sa mie-z'ò ma...

re me vo-glio fà 'na ca-sa mie-z'ò ma...

re fra-ve-ca-ta de pen-ne de pa-vu...

ced. a tempo

ne, fra-ve-ca-ta de pen-ne de pa-vu...

ced. a tempo

第3節では、朝日の昇る様子を *affrettando* と *crescendo* を用いることで見事に表現した作品といえよう。

両作品共に、ナポリ方言の歌詞により書かれている。その為、発音においては、ナポリ方言の発音が望ましい。「階段」(*scaline*)をシュカリーネ、出る(*sponta*)をシュポントとsの発音の仕方に気をつけることが重要である。

このように、ドニゼッティは、抒情的な歌曲も少なくはないが寧ろ、ピアノ伴奏により、小さなモノドラマの世界を描き出すことに本領を発揮していることが判る。

ベッリーニ作曲のアリエッタ「優雅な月よ」(*Vaga luna che inargenti*)のテキストは、熱く激しい恋心に苦しむ男が、岸边や花を優しく照らし出している月に、自分のせつない胸の思いを託す場面を綴った恋の歌である。

この詩に彼は、分散和音の伴奏を付け、伸びやかな美しい旋律を練り広げ、ベッリーニらしい情感のある美しい旋律で、感傷に富んだ、哀れみを誘う感傷溢れる作品に仕上げている。ミラノのリコルディ社から1924年に出版された《3つの室内用アリエッタ》(*Tre Ariette*)の第3曲として収められている作品で、ジュリエッタ・ペッチに献呈されている。

当時ベッリーニは、シチリアの詩集を好んで用いていたが、シチリア民謡の跳躍音程を使用しないという特徴が、この「優雅な月」の美しい旋律線の特徴とする作品にも影響を及ぼしている。

8分音符の緩やかで、穏やかな伴奏にのって歌われる旋律は、順次進行を基本として動き、単純な有節歌曲の形式をとっている。四つの詩節は、それぞれ4行からなり、2行ごとに原則として4小節の半楽節が対応している。前半の2詩節の旋律構成は、 $a \cdot a' \cdot b \cdot a' + a$ となっており、後半も2詩節で繰り返される。[譜例5]

彼の歌曲の特徴は、言葉と音楽とを密接に関連づけようとしたことである。従って、良い言葉を何よりも好み、歌詞に対して常に真摯であった。つまり彼の作品では、言葉のアクセントと音楽のアクセントが一致しており、知的な内容と雰囲気が音楽的に表現されている。

テキストは、正確に朗唱され、言葉のアクセントは旋律のアクセントと一致し、力強く、反面繊細な陰影を伴って、歌われる。彼の旋律は、音楽的な着想と造型感を重視したといえよう。ベッリーニの歌曲は、「カターニャの鶯」と呼ばれ、彼独特の旋律の美しさがある。彼の音楽には、何より

も旋律の美しさと純粹な響き、そして気品に満ちた情緒がある。

ベッリーニ作曲の「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(*Dolente immagine di Fille mia*)も《3つのアリエッタ》(*Tre Ariette*)の2曲目に収め

譜例5.

3.  
Vaga luna che inargenti

Andante cantabile  
dolce

9.

CANTO  
Vaga lu - na, che inar - gen - ti Quan - te  
ri - ve e que - sti flo - ri Ed in - spi - ri, Ed in - spi - ri agli ele -  
men - ti Il lin - guaggio, Il linguaggio dell'a - mor; Testi -

譜例6.

2.  
Dolente immagine di Fille mia

Andante flebile

8.

CANTO  
Do - lente im - ma - gi - ne di Fil - le - mia, Pur - ché si squal - li - da mis - si - di - a -  
can - to? Che più de - si - de - ri? Che più de - si - de - ri? Di - rot - to  
pian - to lo sul tuo ce - na - re ver - sai fi - nor, lo sul tuo

られて感傷に富む作品に仕上げられている。

最初の3小節に、モーツァルトのピアノ・ソナタに見られる典型的なピアノのフィギレーションがある。中声部で、G→Fis→F→E、低声部で平行してE→Dis→D→Cisと半音階で下行している。このように狭い音程に対する好みが強くと、半音音程を滑らかに移動する事で、強烈さと甘さをもつ旋律を好んで作曲していることがわかる。

亡くなった恋人に捧げる哀歌で、4分の3拍子、「悲しげに」(Andante flebile)と指定され、フィッリデの死を悼み、冷めやらぬ気持ちを哀切と情感のある美しい旋律で歌い上げている。[譜例6]

## VII. 韻律に関して

イタリアの詩の特色は、音節の数、アクセントの位置、詩行の数、押韻の要素にある。また音節では、11音節が好まれ、第6音節と第10音節に落ちることが多い。他に、第4音節と第8音節に落ちる場合も見られる。

では、ロッシーニ作曲の「約束」(La promessa)と「誘い」(L'invito)、ドニゼッティ作曲の「家を建てたい」(Me voglio fà 'na casa)と「糸巻き」(La conocchia)、そしてベッリーニ作曲の「私のフィッリデの悲しげな幻よ」(Dolente immagine di Fille mia)、「優雅な月よ」(Vaga luna che inargenti)を分析・検証することにする。

イタリアの詩は、詩人により絶妙な音感の豊かさを生んでいる。つまり、詩想の赴くままに、華やかさ、優雅さ、軽快さ、沈鬱さといった情感が醸し出され、詩人の優れた音韻感覚が、限られた言葉に豊かな音調やリズムをつくり、新鮮な生命を与えていると言えよう。

従って、イタリア歌曲の基本である詩の朗読を繰り返し行うことが大変重要である。

ロッシーニ作曲：「約束」  
G.Rossini: "La promessa"

### 【10音節詩行】(decasillabo)

Ch'io mai vi possa lasciar d'amare -are a  
1 2 3 ④ 5 6 ⑦ 8 ⑨10  
no, nol credete, pupille care; -are a  
1 2 3 ④ 5 6 ⑦ 8 ⑨10

nemmen per gioco v'ingannerò. -rò b  
1 2 3 ④ 5 6 7 8 ⑨

Voi sole siete le mie faville, -ille c  
1 ②3 ④5 6 7 8 ⑨10  
e voi sarete, care pupille -ille c  
1 2 3④ 5 6 7 8 ⑨10  
il mio bel foco sin ch'io vivrò. -rò b  
1 ② 3 ④5 6 ⑦ 8 ⑨

ロッシーニ作曲：「誘い」  
G.Rossini: "L'invito"

### 【5音節詩行】(quinario)

Vieni, o Ruggiero, -ero a  
① 2 3 ④ 5  
la tua Eloisa -isa b  
1 2 3④5  
da te divisa -isa b  
1 2 3④ 5  
non può restar. -ar c  
1 ② 3 ④

Alle mie lacrime -ime d  
① 2 3 ④ 5 6  
già rispondevi, -evi e  
① 2 3 ④ 5  
vieni, ricevi -evi e  
① 2 3 ④ 5  
il mio pregar. -ar c  
1 ② 3 ④

Vieni, o bell'angelo, -elo f  
① 2 3 ④ 5 6  
vien, mio diletto -etto g  
1 2 3 ④ 5  
sopra il mio petto -etto g  
1 2 3 ④ 5

vieni a posar. ① 2 3 ④	-ar c	Quanno Nannella mia se va a affacciare ① 2 3 ④ 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11	-are a
Senti e palpita, ① 2 3 ④ 5	-ita h	Quanno Nannella mia se va a affacciare ① 2 3 ④ 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11	-are a
se amor t'invita 1 2 3 ④ 5	-ita h	ognuno dice, mo' sponta lu sole. 1 ②3 ④5 6 ⑦ 8 9 ⑩11	-ole c
vieni, mia vita ① 2 3 ④ 5	-ita h	ognuno dice, mo' sponta lu sole. 1 ②3 ④5 6 ⑦ 8 9 ⑩11	-ole c
fammi spirar. ① 2 3 ④	-ar c	Tralla la le la tralla la le la, tra la la la la la la la la.	

ドニゼッティ作曲：「糸巻き」

G.Dozzetti: "La conocchia"

ドニゼッティ作曲：「私は家をつくりたい」  
G.Dozzetti: "Me voglio fà 'na casa"

【11音節詩行】(endecasillabo)

【11音節詩行】(endecasillabo)

Me voglio fà 'na casa miez'o mare, 1 ② 3 ④ 5 ⑥7 ⑧ 9 ⑩ 11	-are a	Quann'a lo bello mio voglio parlare, ① 2 3 ④ 5 ⑥ ⑦ 8 9 ⑩11	-are a
Me voglio fà 'na casa miez'o mare, 1 ② 3 ④ 5 ⑥7 ⑧ 9 ⑩ 11	-are a	Ca spisso me ne vene lu golio. 1 ② 3 4 5 ⑥ 7 8 9⑩11	-lio b
fravecata de penne de pavune. 1 2 ③ 4 5 ⑥7 8 9 ⑩ 11	-une b	A la fenesta me mett'a filare, 1 2 3 ④ 5 6 7 8 9⑩11	-are a
fravecata de penne de pavune. 1 2 ③ 4 5 ⑥7 8 9 ⑩ 11	-une b	Quann'a lo bello mio voglio parlare. ① 2 3 ④5 ⑥ ⑦ 8 9 ⑩ 11	-are a
Tralla la le la tralla la le la, tra la la la la la la la la.		Quann'isso passa, po' rompo lo filo ① 2 3 ④ 5 6 ⑦ 8 9 ⑩11	-ilo c
D'oro e d'argiento li scaline fare ① 2 3 ④ 5 ⑥ 7⑧ 9 ⑩11	-are a	E co'na grazia me mett'a priare, 1 2 3 ④ 5 6 7 8 9 ⑩ 11	-are a
D'oro e d'argiento li scaline fare ① 2 3 ④ 5 ⑥ 7 ⑧ 9 ⑩11	-are a	Bello, peccarità, proitemillo, ① 2 3 4 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11	-llo d
e de prete preziuse li barcune. 1 2 ③4 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11	-une b	Bello, peccarità, proitemillo, ① 2 3 4 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11	-llo d
e de prete preziuse li barcune. 1 2 ③4 5 ⑥7 8 9 ⑩ 11	-une b		
Tralla la le la tralla la le la, tra la la la la la la la la.		Isso lu piglia e io lo sto a guardare, ①2 3 ④ 5 6 7 8 9 ⑩ 11	-are a

e accossì, e accossì me ne vao' mpilo -ilo c  
1 2 ③ 4 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11

e accossì, accossì me ne vao mpilo, -ilo c  
1 2 ③ 4 5 ⑥ 7 8 9 ⑩ 11

Ajemè !

ベッリーニ作曲 :

「私のフィッリデの悲しげな幻よ」

V.Bellini: "Dolente immagine di Fille mia"

【11 音節詩行】 (endecasillabo)

Dolente immagine di Fille mia, -ia a  
1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

Perchè si squallida mi siedì accanto? -anto b  
1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

Che più desideri? Dirotto pianto -anto b  
1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

Io sul tuo cenere versai finor. -or c  
1 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩

Temi che immemore de'sacri giuri, -uri d  
1 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

Io possa accendermi ad altra face? -ace e  
1 ② 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

Ombra di Fillide, riposa in pace -ace e  
① 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩ 11

È inestinguibile l'antico ardor -or c  
1 2 3 ④ 5 6 7 ⑧ 9 ⑩

ベッリーニ作曲 : 「優雅な月よ」

V.Bellini: "Vaga luna che inargenti"

【8 音節詩行】 (ottonario)

Vaga luna, che inargenti -enti a

① 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8  
queste rive e questi fiori -ori b

① 2 ③ 4 ⑤ 6 ⑦ 8  
ed ispiri agli elementi -enti a

1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8  
il linguaggio dell'amor; -or c

1 2 ③ 4 5 6 ⑦

testimonio or sei tu sola -ola d  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8

del mio fervido desir, -ir f  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦

ed a lei che m'innamora -ora d  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8

conta i palpiti e i sospir. -ir f  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦

Dille pur che lontananza -anza g  
① 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8

il mio duol non può lenir, -ir f  
1 2 ③ 4 ⑤ 6 ⑦

che se nutro una speranza, -anza g  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8

ella èsol nell'avvenir. -ir f  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦

Dille pur che giorno e sera -era h  
1 2 ③ 4 ⑤ 6 ⑦ 8

conto l'ore del dolor -or c  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦

che una speme lusinghiera -era h  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦ 8

mi conforta nell'amor. -or c  
1 2 ③ 4 5 6 ⑦

## VIII. 歌詞対訳

G.Rossini: “La promessa”

Ch'io mai vi possa lasciar d'amare  
no, nol credete, pupille care;  
nemmen per gioco v'ingannerò.

Voi sole siete le mie faville,  
e voi sarete, care pupille  
il mio bel foco sin ch'io vivrò.

Pietro Metastasio

ロッシェニ作曲：「約束」

私がお前を愛さなくなることがあるなどと  
そんなことは信じないでおくれ、愛しい瞳よ。  
私は戯れにもお前を騙したりしないのだから。

お前だけが私の輝きで、  
私の生きている限り、愛しい瞳よ、  
お前は私の美しい光なのだ。

ピエトロ・メタスタージオ

G.Rossini: “L'invito”

Vieni, o Ruggiero,  
la tua Eloisa  
da te divisa  
non può restar.

Alle mie lacrime  
già rispondevi,  
vieni, ricevi  
il mio pregar.

Vieni, o bell'angelo,  
vien, mio diletto  
sopra il mio petto  
vieni a posar.

Senti e palpita,  
se amor t'invita  
ieni, mia vita  
fammi spirar.

Conte Carlo Pepoli

ロッシェニ作曲：「誘い」

いらして下さい、おお、ルッジェーロよ、  
貴方のエロイーザは、  
貴方から離れては  
とても生きられません。

貴方は私の涙に  
かつて応えてくれました。  
さあ、来て、受け入れてください、  
私の願いを。

いらして下さい、素敵なお天使  
いらして下さい、私の愛しい人  
私の胸に  
憩うためにいらして下さい。

聞こえるでしょう？胸が高鳴っているかどうか。  
愛が貴方をお誘いしているかどうか、  
さあ、いらして下さい。私の命よ  
いらして、安らぎを与えて下さい。

カルロ・ペーポリ伯爵

G.Donizetti: “Me voglio fà 'na casa”

Me voglio fà'na casa miez'o mare,  
fravecata de penne de pavune.  
Tralla la le la tralla la le la,  
tra la la la la la la la la la.

D'oro e d'argento li scaline fare  
e de prete preziose li barcune.  
Tralla la le la tralla la le la,  
tra la la la la la la la la la.

Quanno Nannella mia se va a affacciare  
ognuno dice, mo' sponta lu sole.  
Tralla la le la tralla la le la,  
tra la la la la la la la la la.

G.Donizetti: “La conocchia”

Quann'a lo bello mio voglio parlare,  
Ca spisso me ne vene lu golio.  
A la fenesta me mett'a filare,  
Quann'a lo bello mio voglio parlare.

Quann'isso passa, po' rompo lo filo  
E co''na grazia me mett'a priare  
Bello, peccarità, proitemillo,  
Bello, peccarità, proitemillo,

Isso lu piglia e io lo sto a guardare,  
e accossì, e accossì me ne vao'mpilo  
e accossì, accossì me ne vao mpilo,  
Ajem?!

ドニゼッティ作曲：「私は家をつくりたい」

私は海の中に家が欲しい  
孔雀の羽根で造られた。  
トラッラ、ラ、レ、ラ、トラッラ、ラ、レ、ラ、  
トラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ。

階段は、金と銀  
バルコニーは、高価な石でできている。  
トラッラ、ラ、レ、ラ、トラッラ、ラ、レ、ラ、  
トラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ。

私のナンネッラが現れたら、  
みんなは言うよ。“今、太陽が昇った”って。  
トラッラ、ラ、レ、ラ、トラッラ、ラ、レ、ラ、  
トラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ、ラ。

ドニゼッティ作曲：「糸巻き」

私は素敵なあの人と話をしたい時、  
しばしばそのような気持ちになるもので、  
窓辺によって糸紡ぎをします。  
素敵なあの人と話をしたい時には。

あの人を通ると、私は糸を切ります、  
そして魅力たっぷりに頼みます。  
そこのお方、後生です、それを取って下さいまし、

あの方はそれを手に取り、私は彼を見つめます。  
そんな風になっているうち、私はやせ細っていくの  
です。  
悲しいことに！

V.Bellini: “Dolente immagine di Fille mia”

Dolente immagine di Fille mia,  
erchè si squallida mi siedi accanto?  
Che più desideri? Dirotto pianto  
Io sul tuo cenere versai finor.

Temi che immemore de’sacri giuri,  
Io possa accendermi ad altra face?  
Ombra di Fillide, riposa in pace  
È inestinguibile l’antico ardor

Giulio Genoino

ベッリーニ作曲：

「私のフィッリデの悲しげな幻よ」

私のフィッリデの悲しげな幻よ、  
なぜそのように青ざめて私のそばにいる？  
これ以上何を望むのか？とめどもない涙を  
私はこれまでお前の亡骸に注いだではないか。

お前は思うのか、あの尊き誓いを忘れ、  
私が別の炎に燃えることがあるなどと？  
亡きフィッリデの魂よ、安らかにお眠り、  
昔の熱い思いが消えることはない。

ジューリオ・ジェノイノ

V.Bellini: “Vaga luna che inargenti”

Vaga luna, che inargenti  
queste rive e questi fiori  
ed ispiri agli elementi  
il linguaggio dell’amor;

testimonio or sei tu sola  
del mio fervido desir,  
ed a lei che m’innamora  
conta i palpiti e i sospir.

Dille pur che lontananza  
il mio duol non può lenir,  
che se nutro una speranza,  
ella è sol nell’avvenir.

Dille pur che giorno e sera  
conto l’ore del dolor  
che una speme lusinghiera  
mi conforta nell’amor.

ベッリーニ作曲：「優雅な月よ」

優雅な月よ、お前は銀の光で  
この岸辺やこの花々を包み、  
ものみなに吹き込む、  
愛の言葉を。

今、お前だけが知っている。  
私の燃える思いを、  
だから私を恋に落とした彼女に  
このときめきとこの溜息を伝えてほしい。

彼女にこう伝えて欲しい、遠く離れていても  
私の苦悩が和らぐことはない、  
そして、希望を抱くとしたら、  
只ひたすら、これからのことと。

彼女にこのように伝えて欲しい、昼も夜も  
苦しみの時を過ごしていると。  
そして、甘くはかない希望が、  
恋する私を慰めてくれていると。

## IX. 結論

曲目の曲想を、より完璧に表現するためには、歌唱法が必要となってくる。歌詞の内容を深く捉え、発声技術が完成すれば、その作品の曲想表現が高い水準となり、素晴らしい演奏が創造されるであろう。その為には、正しい姿勢、正しい呼吸法を心がけ、声の芯が身体の重心に乗り、声帯を楽に、かつ自由にすることが大切である。

清々しい澄んだ声、実のある声、丸く響く声、温かい声とは、身体の重心に良く乗った良い声と言える。演奏において、旋律に乗せ、呼吸と共鳴とのバランスを保ちながら、それぞれのフレーズの音楽の流れが構築できる。

歌唱法を研究する目的は、歌詞に生命と魂を与え、その言葉の持つ内容を音楽に乗せ、情緒豊かに感動的に聴衆に伝えるためである。曲想の求める所に従い、曲想の世界に浸ることが大切であり、言葉のもつニュアンスを正しく伝えることに最善を尽くすべきである。

イタリア歌曲は、詩のもつ雰囲気を経験豊かな旋律と和声で表現し、言葉の抑揚に従って作曲されている。従って、歌曲を演奏するには、演奏者が、詩を深く理解し、詩人の詩想を的確に捉え、解釈していくことが求められている。

特に、イタリア歌曲においては、詩と音楽との結びつきが密接であり、言葉が重んじられ、声とピアノにより、詩の内容と密着した音楽表現をすることが、何よりも大切といえる。また歌曲においては、言葉の抑揚やニュアンスを生かすために、伴奏部にも多彩なハーモニーで変化が与えられている。

言語は、それぞれ独特な発音と抑揚を持っている。その為、言葉に精通し、豊かに表現するように努力する必要がある。演奏者は、常に言葉を大事にし、その詩情を深く読み取り、言葉に生命を注ぐように心がけるべきである。声楽が、言葉と音楽との密接な結びつきによる芸術である限り、言葉の発音の仕方が重要な演奏の鍵となってくる。

つまり、発音が歌詞に生命と魂を与えるとすれば、声楽家は歌詞の発音を正しく、美しく伝える義務があり、芸術的評価の基準になるであろう。従って、言葉の持つ抑揚、言葉の語感を正確に伝達することを最重要視すべきである。

従って、演奏家が言葉の持つ抑揚や言葉の語感を正確に、かつ歌詞の発音を正しく、かつ美しく伝え、その美しい発音により歌詞を感動的に表現することが可能となるよう日々修練する必要がある。

歌手の正確な歌詞の発音は、正しい発声法によって、より深い表現となり得る。身体という楽器をリラックスした状態に保つことにより、自然で美しい明瞭な歌詞を伝えることができよう。

感情が豊かで芸術性があり、あらゆる感情や思想を表現できる楽器化された発声法を体得したならば、表現の技術、すなわち、音楽的正確さと、歌詞の語感、作品の内容と曲想を完璧に表現することが可能になる。

良い演奏は、リズムや音程が正確であると同時に、曲に生命を盛り込み、その感情を高度に表現することが最も重要な内容となっている。曲に生命を与え、詩の内容を高度に表現することができる。表現の技術と表現豊かな芸術性、そして正しい発声法で磨かれた洗練された声により、より美しく、より感動的な演奏となりうるのである。語るように歌い、歌うように語るという歌唱法を体得するよう心がけることが必要である。

歌曲は、詩の心を表し、作曲家がリズム、メロディ、和音で表現したものであるから、演奏者は、美しく豊かな声で詩の意味を表現することにより、その曲に高度な生命力を与え、その真価を發揮することができる。つまり、詩の意味を深く読み、理解すると共に、楽譜に記入された表現上の指示を十分に研究すると共に、作曲家の意図した方向での演奏解釈と精緻な理解と把握力を持って、演奏に臨むことが必要である。

つまり、より豊かな人間性の完成と共に、喜怒哀楽のあらゆる劇的表現も自在に可能となる、発声技術の完成が必要不可欠となってくる。

演奏家は、聴衆に大きな感動をもたらす為にも、常にリラックスして、心の柔軟さと余裕を失わないように不断の自己修養を心がけて、最も良い精神状態と演奏条件を整えることを努力し続ける必要がある。つまり、一つ一つの舞台に、最高のコンディション作りを心がけることは勿論のこと、演奏に、全力を尽くすことが大切である。

その為にも、声楽は身体が楽器であるので、常に健康体で、声の正しい共鳴を保ちつつ、身体のコンディション作りを、日頃から十分に気をつけながら生活しなければならない。

芸術は、終生高め続けていく姿勢が重要で、芸術家の人間的成熟度は、その美学的・文化的水準に深くつながっていると見える。崇高で豊かな人間性の持ち主だけが、聴衆を感動させる芸術を創造することができるという過言ではない。そして、芸術的な解釈による自由な表現ができるように、指導者は学生に対して、常に献身的な態度と

情熱をもって、指導するよう心がける必要がある。

【主要参考文献】

1. Autori Vari, *Tosti a cura di Francesco Sanvitale*, E.D.T. Edizioni di Torino 1991.
2. Balbarossa Rino, *Compendio sulla tecnica vocale*. Azzali, Parma 2000.
3. Battaglia Elio, *Voci verdiane: equivoco di scuola*, Nuova Rivista Musicale Italiana, ERI, 1972.
4. Bruno Gallotta, *Invito all'ascolto di Vincenzo Bellini*, Mursia Mialno 1997.
5. Celletti Rodolfo, *I maestri del malcanto*. Musica Viva, febbraio 1982.
6. Dinville Claire, *La voce cantata*, Masson, Milano 1984.
7. Elio Battaglia, *Vincenzo Bellini: Canzoni per voce e piano forte*, Ricordi 2004
8. Garcia Emanuele, *Trattato completo dell'arte del canto*, Ricordi Milano 1942.
9. Guido Vincentini, *Donizetti: Itinerari di un operista europeo*, Mazzotta, Milano 1997.
10. Juvarra Antonio, *Il canto e le sue tecniche*. Trattato. Ricordi, Milano 2003.
11. Juvarra Antonio, *Il trattamento del settore acuto della voce cantata*, Nuova Rivista Musicale Italiana, ERI, 1986.
12. Lauri Volpi Giacomo, *Voci parallele*, Garzanti, Milano 1955.
13. Maragliano Mori Rachele, *Coscienza della voce*, Edizioni Curci. Milano 1970.
14. Marchesi Mathilde, *A theoretical and practical method*, Dover Publications Inc., New York 1970.
15. Mari Nanda, *Canto e Voce*, Ricordi Milano.
16. Philip Gossett, William Ashbrook, Julian Budden, Friedrich Lippmann, *Rossini, Donizetti, Bellini*. Casa Ricordi, Milano 1995.

