

作曲家ルイージ・ダッラピッコラの声楽作品に関する研究

A Study on vocal music songs of Luigi Dallapiccola.

橋 本 エリ子

Eriko HASHIMOTO

音楽教育講座

(平成20年9月30日受理)

I. 緒言

第一次世界大戦前後というと、新世代のイタリア人芸術家が新たな理想を模索しつつ、新音楽の発展が真に活動しはじめる時期であった。1880年代の主要な作曲家というと、交響詩で表現した色彩的管弦楽法で広く知られているレスピーギ (Ottorino Respighi, 1879-1936) をはじめとして、イタリア音楽近代化の旗手であり、大胆に不協和音を用いたカゼッラ (Alfredo Casella, 1883-1947)、そしてイタリアの古楽に深く傾倒した作風が特徴であるマリピエーロ (Gian Francesco Malipiero, 1882-1973)、高雅な高貴さの作風をもつピッツェティ (Ildebrando Pizzetti, 1880-1963) などが挙げられるが、新しい展開の作曲の成果は、詩人ダンヌンツィオ (Gabriele D'Annunzio) の強力な影響により、多彩な活動へと結びつき、広められていくことになる。彼はイタリア現代音楽協会 (1917-1919) において、さまざまに異なった目標を持つ若手作曲家に対して発表の場を与え、作曲家の育成に貢献している。

しかしこの時代のイタリアは、政治家ムッソリーニ (Benito Mussolini, 1883-1945) が「ローマ帝国の復活」を掲げてファシズム運動を開始し、1921年から1943年までの22年間ファシスト政権時代に入ることになる。1921年にファシスト党を結成し、1925年10月28日の演説において「すべての国家のもとに、国家の外にいるもの、国家に反するものはいてはならない」とファシストの行動原理を端的に説いた。

つまり、ファシズムでは国家が自らの原理や価値

観をもって個人の意思や思想を律し、型にはめるための権威であるだけでなく、積極的に個人の意思や思想を広く説き伏せていく強制力をもった機構となった。従ってファシストは、総ての個人及びあらゆる集団を絶対的な存在である国家のもとに統合したのである。

このような政治的な圧力によって、イタリア音楽の近代化が後退したことは言うまでもない。1938年には、ムッソリーニがヒトラーの人権政策を採用し、ユダヤ人音楽家の作品の公演を禁止させた。しかし、イタリアの文化的自由は比較的に確保され、創作を奨励し、古楽の復興を図るために、G.M.ガッティが1925年設立したトリノ劇場や1930年に開催されたヴェネツィア現代音楽祭、そして1933年に開始されたフィレンツェ五月の音楽祭など、新たな組織と施設が設立されている。

このような時代の中で、1930年代に出現した作曲家のうち、群を抜いて重要な作曲家というと、ルイージ・ダッラピッコラ (Luigi Dallapiccola) を挙げることができよう。彼の国際的な評価は非常に高く、ファシスト政府やナチスの残虐行為に対して最も激しい反抗で、不安や苦悩を恐るべき記録として表現している。つまり、抗議としての作品の持つ力強い作品を生み出したのである。彼の人道主義的作品はイタリア的感覚で、12音技法を取り扱った手法により、瞠目すべき敏感さを持っている。

1930年代、政治的観点からムッソリーニがヒトラーの人生観に賛同すると、ダッラピッコラのユダヤ人の妻にとっては脅威となり、この時の激しい痛みや苦悩を作品《囚われ人の歌》(Canti

di prigionia) やオペラ《囚人》(Il prigioniero) として作曲することになる。

さらに第二次世界大戦中には、ナチスと対立関係にあったために、非常に危険にさらされ、演奏家としてナチスの占領を受けていない地域を選んで演奏を続けることになった。

この不遇の時代背景における人生観が、彼にオペラ《ウリッセ》(Ulisse) という最高傑作を生み出させることになるのである。彼が時代に翻弄されながらも、イタリアで最初の 12 音技法を採用し、彼独自の創作をするに至った背景を研究することで、彼の本質に迫りたいと思う。

II. ダッラピッコラの作品に潜む時代背景と環境

彼の生きた時代は、ムッソリーニによるファシスト政権下にあり、幼少期からの経験が彼の人生観と作品に多大なる影響を与えることとなった。

ダッラピッコラという作曲家の過酷な体験を通じて培われた彼の人間的な表現を目指す音楽は、声楽作品において開花され、特に《囚われ人の歌》(Canti di prigionia) は、戦後初の ISCM 音楽祭で多くの人に披露されている。つまりこの作品により、彼の偉大な才能が世界中に知られるようになった。

また彼は、幅広い教養と温かい人間性を持ち合わせていて、ドイツ語やフランス語、そして英語が堪能で、講演者としても国際的に成功している。オペラ《ウリッセ》(Ulisse) の初演の折には、音楽界全体が注目していたと言われている。

ダッラピッコラの作品には、彼の規範によって生み出され、採用された 12 音技法が広く用いられている。また、より叙情的なスタイルを可能とするセリー音楽の技法を発展させており、12 音列を主旋律として用い、やがては完全なセリー音楽を構築させた。

1904 年、彼はイタリア半島の東の対岸にあるイストリア半島 (Istria) [現在のクロアチア] のピジーノ (Pisino) に生まれている。当時のピジーノというと、オーストリア・ハンガリー帝国領に属していた。彼の父親はイタリア人中学校の校長で、古典を指導していたが、特に音楽に興味を持ち、深い理解を持っていたようだ。従って、息子のダッラピッコラに 8 歳 (1912 年) から 12 歳 (1916 年) までピアノを学ばせている。

このように豊かな音楽的環境の中で育ったダッラピッコラであったが、少年時代の社会情勢は平穏ではなかった。彼が 13 歳 (1917 年) の時、オー

ストリア政府による圧迫が増し、アドリア海沿岸のイタリア系住民に対して、民族自決主義の容疑により、父親の学校が閉鎖されている。その後、第一次世界大戦の勃発と共に、オーストリアのグラーツに強制的に立ち退きを命ぜられ、拘留されている。この時彼は、イタリア人としての差別を被ったのである。

このように多感な幼少時期に、早くも冷酷な政治的な囚われの経験を持つことになり、この体験がダッラピッコラの心に、敵対感情を植えつけ、権力に対する反抗を教えたといっても過言ではなからう。この囚われの経験が、《囚われ人の歌》(Canti di prigionia) やオペラ《囚人》(Il prigioniero) を生み出す要因となったことを後にダッラピッコラ自身が語っている。

彼の家族がグラーツへ移され、その時期幼少のダッラピッコラは、どのような生活を強いられていたのだろうか。グラーツといえば、古い音楽の都市であり、当時オペラ・ハウスは権威を誇っていた。迫害の下で、彼は文芸、特に古典の詩に対する興味を深めながら、またオペラへも興味を持ち、劇場に足繁く通っている。

当時モーツァルトのオペラや特にワーグナー (Richard Wagner, 1813-1883) の《さまよえるオランダ人》(Der fliegende Holländer)、《ニュルンベルクのマイスタージンガー》(Die Meistersinger von Nürnberg) のオペラを聴いたことにより、彼は作曲が天職であると確信している。その他、シュトラウス (Richard Strauss, 1804-1949) の《サロメ》(Salome) などから強烈な影響を受け、心惹かれている。この時期、彼は何よりも音楽を愛し、高等中学校を卒業するまでに、音楽家への道を決意したのである。

第一次世界大戦後、ダッラピッコラ一家は、再びピジーノへ戻ることになる。しかし彼は、小さな町ピジーノには音楽を勉強するのに限界を感じ、不満を抱いている。その為、毎週ピジーノからトリエステまで通って、ピアノと和声学を学んでいる。和声の師は、作曲家アントニオ・イレルスベルクであった。

また、この頃ボローニャにおいてドビュッシー (Claude Achille Debussy, 1862-1918) の音楽に触れる機会を得て、特にピアノ作品や歌劇《ペレアスとメリザンド》(Pelléas et Mélisande)、そして《管弦楽のための映像》(Images pour orchestre) の「イベリア」(Ibéria) などは特に彼を虜にした。

実際彼は、ドビュッシーの音楽に強烈な衝撃を

衝撃を受け、21年から24年にかけての3年間作曲することを止めてしまった。つまり、印象主義音楽の開拓者であるドビュッシーの音楽を受けた重大な影響についての理解を得る為の時間として、3年間を費やしたのである。

この時期を同じくして、和声の師である作曲家のアントニオ・イレルスベルクの指導により、イタリアの古楽に興味を抱き、特にジェズアルド(Don Carlo Gezualdo, 1561頃-1613)やモンテヴェルディ(Claudio Monteverdi, 1567-1643)の音楽に傾倒し、彼らの音楽に影響を受ける重要な時期となった。

ダッラピッコラは一般教育を終え、18歳(1922年)になると、フィレンツェに移ることになる。ピアノをエルネスト・コンソーロ(Ernesto Consolo)に学び、翌年の19歳(1923年)から20歳(1924年)にかけては、フィレンツェのケルビーニ音楽院に入学し、ロベルト・カジラーギ(Roberto Cagiraghi)に和声と作曲を学んでいる。

彼が20歳(1924年)の時、フィレンツェのピッティ宮において、ダッラピッコラにとって決定的な経験をするようになった。この演奏会は、カゼッラが企画した現代音楽教会の演奏会で、ダッラピッコラは、初めて新ウィーン楽派の音楽に接することになり、今後大きな影響を受けることになった。シェーンベルク(Arnold Schönberg, 1874-1951)の《月に憑かれたピエロ》(Pierrot lunaire)の演奏を聴く機会を得、この際も強烈な印象を受けることになった。この演奏会は、12音音楽の創始者であり、20世紀音楽にとって最も大きな影響を残した作曲家シェーンベルク自身が指揮を行い、この影響が、9年後(29歳)の作品《ミケランジェロの合唱曲集》を生み出すことになる。

その後、25歳(1929年)から28歳(1931年)までの3年間は、ピッツェッティ(Ildebrando Pizzetti, 1880-1968)の弟子であるヴィート・フラッツィ(Vito Frazzi)に学んでいる。在学中から熟達したピアノの技量を示しており、卒業時ピアニストとしての資格を取得した。

従って卒業後は、ピアニストとして演奏活動を行うと共に、26歳(1930)からはヴァイオリニストのサンドロ・マテラッシ(Sandro Materassi)とデュオを組み、現代音楽の演奏を数多く行い、ウィーンやベルリンへ演奏旅行を開始している。

ウィーンの地においては、マーラー(Gustav Mahler, 1860-1911)の交響曲第1番ニ長調「巨

人」(Symphonie No.1 “Der Titan”)を聴き、この後期ロマン派の交響曲作曲家のワグネリズムに根幹をおいた長大な交響曲に感銘を受け、その後の創作活動の大きな啓示となった。

26歳(1930年)から27歳(1931年)までは、師であるエルネスト・コンソーロの代理として母校のフィレンツェ音楽院でピアノの指導を行っている。

この時期、イタリア音楽の復興を目的に、1917年に国民音楽教会(後のイタリア現代音楽協会)を設立したカゼッラ(Alfredo Casella, 1883-1947)は、ダッラピッコラに親身に協力し、彼の作品の普及に努めている。そのお蔭もあって、ダッラピッコラは作曲家としての名を広めることになる。

26歳(1930年)の中頃は、ダッラピッコラにとっては、特に重要な時期であり、彼の創作の領域は広がり続けていくことになる。新古典主義の作風による多くの作品を残したブゾーニ(Ferruccio Busoni, 1866-1924)の影響は、彼の後の作品に顕著に現れることになる。

さらに28歳(1932年)の時には、近代イタリア復古主義の旗手となったマリピエーロ(Gian Francesco Malipiero, 1882-1973)の《夜の騎馬試合》(Torneo notturno)を聴くことにより、その後の作品に多大なる影響を与えることになった。

ダッラピッコラが受けた影響の中で、彼が最も感化された出会いは、新ウィーン楽派のベルク(Alban Berg, 1885-1935)とヴェーベルン(Anton von Webern, 1883-1945)である。12音技法の確立者であるベルク、そして第一次世界大戦後の12音主義の開拓者であるヴェーベルンの音楽を聴くことにより、かなりの影響を受け、これ以後のダッラピッコラの作風を決定づけていくことになる。

実際、直接にベルクとヴェーベルンと出会ったのは29歳(1933年)の時、このような新ウィーン楽派との出会いは、彼の創作の様式や表現、そして作曲技法にまで影響を与え、転機を迎えることになる。

つまり、この作品を聴くことでダッラピッコラの内面に大きな変化が生じ、多難な少年時代に囚われの経験を持ち、その時に感じていた自由への渴望が呼び覚まされたことが窺える。さらに、時代背景に潜むムッソリーニのエチオピア侵攻とスペイン内戦の衝撃によって、強烈に燃え上がったといえよう。

ダッラピッコラが、31歳（1935年）の頃、つまり1935年から1936年にかけて起きたイタリア王国とエチオピア帝国の戦争、つまりエチオピア侵攻が勃発した。この争いは、国際紛争の解決において、大国の利害に左右された国際連盟の無力さが露呈した戦争でもある。続いて、1936年7月から1939年3月までの約3年間、スペイン内戦が勃発した。

世界恐慌後、当時のイタリアは人口の増加に比して経済の著しい低迷、かつ高い失業率であった。

そこでムッソリーニ政権は、「古代ローマ帝国の再興」と「地中海を再び我らの海に」という民族主義的なスローガンを掲げて、余剰人口や資源のために、植民地と国威発揚を目的とした膨張政策を行ったのである。

エチオピアは、天然資源が豊富で、地理的に、イタリア領のエリトリアとソマリランドに隣接していたので、比較的攻撃しやすく、軍事的に弱体であったことから、植民地としての第一候補に挙げられたのである。アフリカ分割により、アフリカのほとんどがイギリスやフランスの植民地となっていたが、その中でエチオピアは唯一独立を維持していたのである。

また、スペイン内戦においても、イタリアが右派のフランコ将軍を中心としたファシズム陣営をナチス・ドイツと共に支持していたので、この時期イタリアは、第二次世界大戦の前哨戦としての様相を呈していた。この争いは、第二共和政期スペインで勃発した内戦で、この内戦の衝撃によって、ダッラピッコラの自由への渴望が呼び覚まされ、さらに作曲への願望が深まったといえよう。

1930年（31歳）から1931年（32歳）に作曲された作品には、《ミケランジェロ＝ブオナロッチの合唱曲》第3集「沈黙の合唱」（Il corodegli ziti）や「酔った傭兵の合唱」（Il corodei Lanzi ubriachi）があるが、この時代にこの作品が作曲されたことも頷けるわけである。ダッラピッコラ自身、この頃の心情を次のように語っている。「心が晴れ、かつのどかな世界は私を閉め出してしまい、回復の兆しも見られない。私は他の森から他の森林を捜さなければならないだろう……」と記している。

30歳（1934年）の時作曲したソプラノと室内オーケストラのための作品《ディヴェルティメント》（Divertimento in quattro esercizi）では、12音技法が現れ始め、33歳（1937年）の時の作品であるソプラノの為の《3つの賛歌》（Tre laudi）によってさらに明瞭となる。この作品か

ら窺えることは、彼がベルクの影響を深く受けており、彼に連なっていることが推察できる。

また、33歳（1937年）から35歳（1939年）にかけて作曲した、サン＝テグジュペリ（Antoine de Saint-Exupéry）によるオペラ《夜間飛行》（Volo di notte）においては、多様な12音列（セリー）の駆使による自由な12音音楽に突入している。つまり、ダッラピッコラは、20種類の12音列（セリー）を用いて、心理的破局に対する試練の連鎖を描写している。

38歳（1942年）から39歳（1943年）にかけては、舞踊家のアウレル・ミロス（A.M.Milloss）の協力により書かれたバレエ作品《マルシアス》（Marsia）を作曲しており、ギリシア風の明るい抒情が興味深い情熱的なリズムによって、鮮やかに描かれている。その後、41歳（1945年）の時に完結した《ギリシアの抒情詩》（Liriche greche）においては、より集約した様式となって現れることになる。

そして、ファシスト政府やナチスの残虐行為に対する反抗的な態度が最も端的に表現されている作品として《囚われ人の歌》を挙げることができよう。つまりこの作品においては、「人間の自由」という最大のテーマが描かれている。

その後、彼が身を隠すことになったのは、1943年10月（39歳）から翌年1944年2月（40歳）までの5ヶ月間であった。その間、比較的に安全であるフィレンツェ郊外のボルグント村に滞在している。

その後、1944年3月（40歳）から9月までの7ヶ月間は、マテラッシのアパートやフィレンツェ各所のアパートを転々と移り住んでいる。その他、ナチスに占領されていない国、例えばハンガリーやスイスなどでリサイタルを行い、演奏活動を続けていた。

41歳（1945年）以降のダッラピッコラの生涯には、外的な障害は比較的になかった。戦時中以来の対立が残っていることも少なからずあったが、全体的には、以前からの演奏活動を再開し、新しい仕事も開始している。

1945年（41歳）からは2年半にわたって、フィレンツェの定期刊行物『Il mondo』（その後改題：Il mondo europeo）に寄稿し、1946年（42歳）には、イタリア作曲家たちの国際現代音楽協会への再加入の原動力となっている。また、戦後初のISCM音楽祭では、《囚われ人の歌》（Canti di prigionia）が多くの聴衆に披露され、ダッラピッコラの名声が確立された。

46歳（1950年）時、旧約聖書による宗教劇（Sacra Rappresentazione）《ヨブ》（Job）を作曲した頃のダッラピッコラの才能は、世界中に知れわたることになる。

さらにこの1950年代（46歳）は、国外への活動も広範になり、盛んに行われるようになる。1951年（47歳）の時には、クーセヴィツキー（Sergei Aleksandrovich Koussevitsky, 1874-1951）財団から招かれて渡米し、ヴァイオリンとオーケストラの為の《タルティニアナ》（Tartiniana）を発表している。その他、マサチューセッツ州西部パークシャー地方で毎年夏に開催されるタングルウッド音楽祭（Tanglewood Music Festival）の夏期講習で作曲を指導するなど、この地でその後も定期的に訪米することになる。さらに、西ヨーロッパ諸国へも旅行を続け、1952年（48歳）には、メキシコでも作品発表するなど、国外への演奏活動を精力的に行っている。

他方、母校のフィレンツェ音楽院でのピアノの指導は、その後30歳（1934年）から63歳（1967年）まで専任の教授として勤めている。ダッラピッコラの教え子には、イタリア前衛音楽を代表する作曲家ベリオ（Luciano Berio, 1925-2003）、アブラハム・ザルマン・ウォーカー（Abraham Zalman Walker）、バーナード・ランズ（Bernard Rands, 1934-）、ドナルド・マルティノー（Donald Martino, 1931-2005）、ハリムエル（Halim El-Dabh, 1921-）、エルネスト・ルービン（Ernesto Rubín de Cervin, 1936-）、アーリーン（Arlene Zallman, 1934-2006）、レイモンド・ウィルディング・ホワイト（Raymond Wilding-White, 1922-2001）などがある。

1968年（64歳）の時、オペラ《ウリッセ》（Ulisse）の初演があり、音楽界全体が彼に注目していた。この作品以降は、彼は断続的にしか作曲していない。この作品完成後の数ヶ月間は、主要な講義録や著作を《備忘録・瞑想》（Appunti, incontri, meditazioni）として1巻としてまとめている。

1972年（68歳）になると、短期間、危篤状態に陥った為、旅行と公の仕事を抑えて、より静かな生活を送るようになっていく。その後の完成作は1曲もなく、いくつかの断片だけが残っている。その中には、彼が亡くなる死の数時間前に作曲された声楽曲の冒頭を作曲した楽譜がピアノの上に置かれたままになっていたということである。

71歳（1975年）、フィレンツェにおいて、肺水腫のために逝去している。

Ⅲ. 声楽作品におけるテキストの選び方

ダッラピッコラの少年時代の社会情勢は、平穏ではなく、故郷を失ったダッラピッコラは迫害の下で、文芸、特に古典の詩に対する興味を深めたと言われている。初期の作品、20歳代においては、テキストとして、ビアジョ・マリン（Biagio Marin）や世紀末耽美派の小説家ガブリエレ・ダンヌンツィオ（Gabriele D'Annunzio, 1863-1938）の詩を好んで選んで作曲していたことが窺える。

20代中頃には、フィンランドの民族叙事詩カレワラ（kalevala）を選択するなど、E＝リョンロート（E.Lönnrot, 1802-1884）が各地の口承文芸を採集し、体系化した詩などもテキストとして選んでいる。この詩により、26歳（1930年）の時《カレワラより2つの詩》（2 Liriche dal Kalevala）を創作している。

20代後半には、古典の詩に対する興味がさらに深まり、フランス最古の叙事詩「ローランの歌」（La Chanson de Roland）を好むようになる。ローランの歌は、11世紀末から12世紀初めに成立し、味方の裏切りにより異教徒サラセン人の大軍に襲われたカール大帝の中心ローラン（Roland）等の勇壮果敢な戦闘とロンスポー峠での最期、そして復讐戦に大勝利を収める大帝の偉大さを歌い上げ、十字軍精神とキリスト教の勝利をたたえた中世フランスの壮大な叙事詩で、ダッラピッコラは、このフランス最古の武勲詩から抜き出した言葉を歌詞として選び、イタリアの詩人パスコリ（Giovanni Pascoli, 1855-1912）が翻訳したものをテキストとしている。

この詩により、28歳から29歳にかけての作品《ラプソディー》（Rapsodia, studio per La morte del Conte Orlando）や後の41歳（1946年）の時には《ロンスポー》（Rencesvals）を作曲することになる。

30代では、13世紀の詩を用いるようになり、30歳（1934年）の時《4つの習作のディヴェルティメント》（Divertimento in quattro esercizi）を作曲している。

合唱曲においては、《ミケランジェロ＝ブオナロッチの合唱曲》の作品においてわかるように、イタリア盛期ルネサンスの彫刻家ミケランジェロ（Michelangelo Buonarroti, 1475-1564）の絵画や彫刻により、ダッラピッコラの創作のインスピレーションが高められ、無伴奏の混声合唱による重要な人間の声、つまり歌の力が漲る作品が生ま

れる。

30代前半では、飛行士としての体験をもとに、行動する人間の孤独と高貴さを描いたフランスの小説家サン＝テグジュペリ (Antoine de Saint-Exupéry, 1900-1944) の小説を台本として選び、33歳 (1937年) から35歳 (1939年) の時オペラ《夜間飛行》(Volo di notte) が作曲されている。

30代半ばでは、ファシスト政権によるユダヤ人追放に抗議する意味を込めて、かつて囚われの憂き目にあった非業の死を遂げた昔の人の言葉を歌詞として選んでいる。そして35歳 (1935年) から37歳 (1941年) の時に作曲された、合唱曲《囚われ人の歌》(Canti di prigionia) が生み出されることになる。第1曲目「メアリー・スチュアートの祈り」(Preghiera di Maria Stuarda) では、シュテファン・ツワイク (Stefan Zweig, 1881-1942) の書物の中から抜き出した、スコットランドの女王メアリー・スチュアート (Mary Stuart, 1542-1587) の19年間のイングランド幽閉の果て、処刑される死の直前に唱えた祈りの言葉を第一部の歌詞としている。その言葉は、「おお神とあなたを望みます。親しいキリストよ、私を自由にしてください。丈夫な鎖に繋がれ、激しい苦痛に喘ぎながら、あなたを欲しています。私の自由のために、心から祈り、願い、跪き、崇め、お頼みします」という長文で、その中でもダッラピッコラは、「私を自由にして下さい」(Libera me) という言葉を特に強調し、全人類の叫びとして作曲したと伝えられている。

第2曲目「ボエティウスの祈り」(Invocazione di Boèzio)では、6世紀初頭のローマの哲学者ボエティウス (Anicius Manlius Severinus Boethius, 480頃-524頃) は、謀反の疑いで監禁されたボエティウスが、その獄中で書き記した『哲学の慰め』5巻を中の言葉を用いている。その言葉は、「善の泉をみることでできる人は幸せな人だ。地上の重い制約から逃れられる人は幸せな人だ」というものだが、その歌詞を繰り返し使用している。

また、第3曲目「サヴォナローラの辞世の句」(Congedo di Girolamo Savonarola) では、15世紀のイタリアの高僧 (ドミニコ会士) で、理想主義に走って人民裁判にかけられ火あぶりの刑に処されたサヴォナローラ (Girolamo Savonarola, 1452-1498) が、辞世の句として書いた「襲いかかる世界も、突進してくる敵も、少しも恐れることはない。それは主キリストに望みをかけている

からだ。あなたこそ私の希望であるからだ。あなたはその隠家をいと高きところに置いているからだ」を第3部の歌詞として選んだのである。

30歳後半になると、古代ギリシアの詩に興味を深め、古代ギリシアの詩をクッジモド訳により使用している。クッジモド (Salvatore Quasimodo, 1901-68) は、イタリアの詩人で、1959年ノーベル賞を受賞している。この古代ギリシアの詩による作品としては、37歳から40歳の時に作曲した《ギリシアの叙情歌》(Liriche greche) [1. サッフォの5つの断片 (5 frammmenti di Saffo), 2. アナクレオンの2つの詩 (2 Liriche di Anacreonte), 3. 6つのアルカイオスの歌 (6 Carmina Alcaci)] と52歳の時に作曲したバリトンと8つの楽器の為の《5つの歌》(5 canti) を挙げる事ができよう。

40歳代前半、反俗孤高の生涯を送り、神秘主義・観念論に基づく独自の文学世界を展開したフランスの小説家ヴィリエ・ド・リラダン (Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, 1838-1889) に興味を抱き始めている。彼の作品『期待を持たせるような拷問』(La torture par L'espérance) やチャールズ・ド・コステル (Charles de Coster) の『ウレンスピーゲルとラム・ゲザクの伝説』(La Legende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak) の原作に基づき、ダッラピッコラ自身が台本を書いている。

ドイツ・ナチスをフィリッポ王に見立て、イタリア・ファシストを宗教裁判長として描いており、パルティザンを囚人 (Il prigioniero) として書いている。彼が40歳 (1944年) の時、つまり第二次世界大戦中にオペラ《囚人》が創作されるのである。

その後、旧約聖書に関心を持ち、旧約聖書の中の一緒で、ヨブ (Job) という敬虔な篤信者の苦悩について記された『ヨブ記』(Job) に基づき、ダッラピッコラ自身の台本による宗教劇《ヨブ》(Sacra Rappresentazione) を、彼が46歳 (1950年) の時に作曲している。

40歳代中頃になると、スペイン精神の内奥を追及したスペインの詩人アントニオ・マチャド (Antonio Machado, 1875-1939) の詩を好むようになり、43歳 (1948年) の時《アントニオ＝マチャドの4つの詩》(4 Liriche di Antonio Machado) をが創作された。その後、40歳代後半になるとドイツの詩人ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832) の詩を選ぶようになり、48歳 (1952年) から49歳 (1953

年)にかけて《ゲーテ歌曲集》(Goethe-Lieder)を作曲している。

さらに50歳代では、ドイツの詩人ハイネ(Heinrich Heine, 1797-1856)の詩を選び、カンタータ《マチルデに》(Cantata “An Mathilde”)を作曲した。マチルデとは、ハイネの妻(フランス人)のことである。

その他、《マタイによる福音書》に興味を深め、53歳(1957年)から54歳(1958年)にかけて、《レスイエスカント》(Requiescant)を作曲している。

このテキストは、イギリスの小説家ワイルド(Oscar Wilde, 1854-1900)やアイルランドの小説家ジョイス(1882-1941)による『マタイ伝』から抜き出した言葉を歌詞にしている。

50代後半になると、ホメロス作と伝えられる古代ギリシアの叙事詩『オデュッセイア』(Odysseia)に興味を深まる。ダッラピッコラは、56歳(1960年)から64歳(1968年)までの8年間をかけて彼の最期のオペラ《ウリッセ》(Ulisse) [伊], (ドイツ語名:《オデュッセウス》(Odysseus) [独])を作曲することになる。このオペラ作品においても、自分自身で台本を執筆した。

晩年の60歳代では、スペインの詩人ヒメネス(Juan Ramón Jiménez, 1881-1958)の詩を選び、66歳(1970年)の時に極めて美しい作品《闇のように》(Sicut umbra)を作曲している。

以上のように、ダッラピッコラは、広く諸文化の言語を理解した上で、さらにラテン語、スペイン語、古フランス語、イタリア語、ドイツ語などに精通し、かつ深く研究していたことが窺える。

また、画家や詩人、そして哲学者と親交を深めており、積極的に交友を結んでいた。つまり、この交友を通じて、また絵画や彫刻、そして演劇や映画から創作のインスピレーションを得て、そして最終的に自己のテーマである「自由」や「人間の尊厳」、あるいは「囚われ」や「恐怖」等を見出したということが言えよう。

IV. 作品及び作風の変遷

ダッラピッコラは、21歳(1925年)頃から歌曲などの小品を作曲し始めているが、初期の作風は、基本的に調性にのっており、マリピエーロ(Gian Francesco Malipiero, 1882-1973)やカゼッラ(Alfredo Casella, 1883-1947)といった20世紀イタリア音楽の先達の影響が多く見られる。過

酷な体験を通じて培われた彼の人間的自発的表現を目指す音楽は極めて声楽的に開花していくことになる。

彼は、北イタリア的文化の源であるトスカーナ平野によく出かけている。つまり、彼の精神的な背景には、ドイツ的感覚とスラブ的感覚を持ち合わせており、その影響を作品に垣間見ることが出来る。特に、初期の作品《わが祖国について》(Dalla mia terra)において、旋律においても民謡風な色調が濃く現れ、組織的な対位法に対する関心が顕著に見られる。この作品は、24歳(1928年)にメゾ・ソプラノと合唱、オーケストラの為に書かれており、詩はオーストリアの大衆的な詩によっている。

また、25歳(1929年)の時に作曲した、《フラ・ヤコポーネ・ダ・トーディによる2つのラウダ》(2 laudi di Fra Jacopone da Todi)においては、彼の情熱的な側面が垣間見える。

この頃イタリアでは、20世紀音楽の様式や思考の仕方は、器楽的ポリフォニーによるところが大きく、その影響もあり、ダッラピッコラの創造とその技法も、最初は器楽的な方向に向けられて行く。20歳代半ばは彼にとっては、重要な時期であり、彼の創作の領域は広がり続けることになる。この時期、新古典主義の作風による多くの作品を残したブゾーニ(Ferruccio Busoni, 1866-1924)や第一次世界大戦前に合唱において確立したピッツェッティの「新マドリガリズム」から影響を受けていることが窺える。また、彼の穏やかで、多彩な楽器法の使用は、初期の作品においてすでに顕著であり、ドビュッシーの独特の鋭敏な審美性とブゾーニの特徴である霊妙な瞑想部分は、上手く折衷され、彼独自の作風として確立し、批評家により、温和で星の輝く世界と評されている。

彼が26歳(1930年)の時は、彼にとって最も重要な時期となった。つまり12音技法の確立者であるベルク(Alban Berg, 1885-1935)、そして第一次世界大戦後の12音主義の開拓者であるヴェーベルン(Anton von Webern, 1883-1945)の音楽を聴くことにより、かなりの影響を受けることになる。

28歳(1932年)の時に作曲した管弦楽曲《バルティータ》(Partita)では彼独特の半音階傾向と全音階敵要素が上手く調和し、31歳(1935年)の器楽曲《3台のためのピアノのための音楽》(Musica per tre pianoforti)では、イタリア・バロックの伝統が強く現れている。

実際に29歳になると彼は個人的にベルクやウェー

ベルンと出会っている。このようなヴィーン楽派との出会いは、ダッラピッコラの様式や表現、そして作曲技法にまで影響を与え、転機を迎えることになる。つまり、ダッラピッコラは、過酷な体験により、彼独特の人間の自発的表現を目指す音楽を声楽的に開花させ、これ以後のダッラピッコラの作風を決定づけていく。

29歳（1933年）から31歳（1935年）の時期に作曲された合唱曲《ミケランジェロ＝ブオナロッチェの合唱曲》（Cori Michelangelo Buonaroti il Giovane）では、彼の声楽様式を明確にしたと言えよう。作品は、独唱と混声合唱からなる3部構成で、歌の旋律線は音階を想起させるのが特徴である。無伴奏混声合唱による第1集「1. 不幸な結婚をした女たちの合唱」（Il coro delle malmaritate）、「2. 不幸な結婚をした男たちの合唱」（Il coro dei malammogliati）は、29歳（1933年）の時に作曲された。続く第2集「1. バラの露台」（I balcony della rosa）、「2. ケシ」（Il papavero）は、30歳（1934年）から31歳（1935年）の時に作曲され、2組の合唱と17の楽器によって編成されている。この第1集・第2集共に、燦然と輝くような古典的雰囲気醸し出している。

反面、31歳（1935年）から32歳（1936年）に作曲された混声合唱とオーケストラによる第3集「沈黙の合唱」（Il coro degli ziti）、「酔った槍兵の合唱」（Il coro dei Lanzi ubriachi）は、懸け離れて暗く作曲されている。その作風は、リズムと和声の動きに、ブゾーニの《ファウスト博士》（Doktor Faust）の雰囲気を持ち合わせており、シェーンベルク（Arnold Schönberg, 1874-1951）の影響を感じる12音音列（セリー）が使用されていることがわかる。この合唱曲《ミケランジェロ＝ブオナロッチェの合唱曲》（Cori Michelangelo Buonaroti il Giovane）において、多様なアゴーギクと柔軟なダイナミズム、音域による音色の変化が、彼独特の音楽に豊かな流れが導き出されている。彼の名声は、合唱曲により確かなものとなったといっても過言ではなからう。

30歳（1934年）の時作曲したソプラノと室内オーケストラのための作品《4つの習作のディヴェルティメント》（Divertimento in quattro esercizi）には、12音技法が現れ始め、次の作品ソプラノの為の《3つの賛歌》（Tre laudi）によって、12音技法がさらに明瞭となる。この作品から窺えることは、彼がベルクの影響を深く受けており、彼に連なっていることが推察できる。

この32歳（1936年）から33歳（1937年）にかけて作曲されたソプラノと13の楽器の為の《3つの賛歌》（3 Laudi）では、12音音列（セリー）を主旋律の要素として用い始める。つまり、声部は、ロ長調の三和音による12音音列で開始され、さらにその逆の進行が続く。この対比された12音音列の主旋律には、全音階的な器楽のカノンが繰り返される。旋法的要素と半音階的要素が上手く平衡を保ちながら、極めて美しい作品に仕上げられている。

33歳（1937年）から35歳（1939年）にかけては、最初のオペラ《夜間飛行》（Volo di notte）が作曲されることになる。原作である飛行士としての体験をもとに、行動する人間の孤独と高貴さを描いたサン＝テグジュペリの小説からヒントを得て、台本はダッラピッコラが自ら宗教的象徴主義の要素を加えて執筆している。彼は、当初中世の宗教的歌詞につけられていた音楽を、《夜間飛行》に差し替えている。特に操縦士ファビアンが嵐を乗り越えて、死の直前に永遠の美しさをもつ神の象徴である星々を眺めるクライマックスの場面においては、ベルク（Alban Berg, 1885-1935）の無調的技法と20種類の12音音列（セリー）を用いて、心理的破局に対する試練の連鎖を描写した。従って12音音列（セリー）により、神秘的雰囲気が醸し出され、極めて想像力豊かな作品に仕上げられている。彼が36歳（1940年）の時、フィレンツェにおいて初演され、イタリア人として初めて12音階のオペラを発表したことでセンセーションを巻き起こしたと言われている。

その後、ダッラピッコラは、強烈な政治的抗議として、合唱曲《囚われ人の歌》（Canti di prigionia）とオペラ《囚人》（Il prigioniero）を作曲することになるのである。

合唱曲《囚われ人の歌》は、多感な少年時代に囚われた経験が遠因となり、着想を得て作曲されたと言われている。しかし、作曲の直接の原因は、1938年9月5日、ムッソリーニが、ヒトラーの人種政策を採用し、ファシスト政府によって布告された「人種宣言」にある。つまり、このことによりユダヤ人である彼の妻の安全が脅かされ、その時に音楽作品によって抗議しようと考えてこの作品に着手したといわれている。

歌詞は、かつて囚われの憂き目にあった昔の人の言葉によっており、この部分を混声四部合唱が歌い、音色的に非常に特徴ある器楽の伴奏を付している。このようにダッラピッコラは、ファシズ

ムへの圧迫、権力の横行に対して、激しく抵抗する姿勢をみせるのである。

この両作品は、第二次世界大戦が進展にするにつれてより一層緊迫感を持つようになったことは言うまでもない。従って、ダッラピッコラがファシスト党、そしてナチス占領軍の命令に従うことを拒絶したことで、その後の音楽活動が閉ざされていくことになる。

つまり、ファシスト政府やナチスの残虐行為に対する反抗的な態度が、人間の自由という最大のテーマとして書かれた《囚われ人の歌》として生み出された。しかし、ダッラピッコラは、さらに1944年以來宗教裁判で火刑台に連れ去られる囚人の苦悩と救いを扱ったデ・ロステルの《ウーレンシュピーゲル》の題材を抱え、それにシャルルド・コステルの寓話とド・リラダンの《新残酷物語》からとった短編小説《希望による苦悩》を絡ませて、開放と自由への強い願望、しかし免れない処刑という運命との対比を、1944年のオペラ《囚われ人》(Il prigioniero)に繰り広げた。それは、まるでベルク(Alban Berg, 1885-1935)が1917年から21年にかけて作曲したオペラ《ヴォツェック》(Wozzeck)の息詰まる集中的な響きのように鳴り響いている。

この最も情熱的な反抗であらわれた《囚われ人の歌》は、35歳(1939年)で第1曲の《メアリー・ステューアートの祈り》(Preghiera di Maria Stuarda)、36歳(1940年)で、第2曲の《ボエティウスの祈り》(Invocazione di Boezio)、37歳(1941年)の時に、《サヴォナローラの辞世の句》(Congedo di Gerolamo Savonarola)が作曲された。この作品には、バロック、古代、ルネサンス、という3つの時代の精神が、十字架の中において一体となって息づいている。いかなるところでも、イタリアのベル・カントの伝統があり、それと矛盾しない形で、シェーンベルクの方法とベルクの美学に隣あわせている。

第1曲目「メアリー・ステューアートの祈り」(Preghiera di Maria Stuarda)では、まず序章部において、グレゴリオ聖歌の『怒りの日』(Dies irae)の動機が、この作品の全曲を統一する旋律的モチーフとして効果的に用いられていることが判る。また主部では、無伴奏による合唱が、印象的なメロディーにより入り、全曲を通して、Molto LentoやSempre molto lento、そしてMolto Sostenutoなどの緩やかなテンポを指示している。

反面、第2曲目「ボエティウスの祈り」

(Invocazione di Boezio)では、極めて急速なテンポに変化し、第1曲目で使用したグレゴリオ聖歌の「怒りの日」のモチーフをハープとピアノにより奏でながら、そこに合唱がかなり激しい調子で入ってくる。この第2曲目において、合唱が「善の泉をみることのできる人は幸せな人だ。地上の重い制約から逃れられる人は幸せな人だ」の歌詞を繰り返すことになる。

また、第3曲目「サヴォナローラの辞世の句」(Congedo di Girolamo Savonarola)は、合唱の力強いユニゾンの曲想ではじまり、最も劇的な作品に仕上がっている。しかし、中間部では、極めて柔らかな始まり、各パート4人の独唱により、真に天国のような静けさをもつ歌詞により、旋法的旋律により静かに開始される。また、伴奏部においては、対旋律パートが奏でられ、音楽は再び激しさを増しながら、やがてクライマックスを迎え、最後は消えるように終わる。

この作品では、声による持続音により、破壊的な力に脅かされる人生に執着する人間性の力強い象徴を表現した。つまり、嵐を乗り越え、遙か遠くの究極の幸せと美を将来の自由と解放の期待をこの音楽に込めている。

またこの作品には、伴奏部に非持続音と準持続音の楽器だけで構成された箇所があり、非常に特徴ある伴奏を付している。ストラビンスキー(Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971)が1914年から1916年に作曲したバレエ・カンタータの音楽《結婚》(Les noces) [仏]、(Svadebka) [露]に見られる、彼が管弦楽の代わりに、打楽器的效果のピアノを使用したバーバリズムの雰囲気音が音色的にも漂っているといえよう。

この《囚われ人の歌》は、1940年4月10日、ベルギーのブリュッセル放送局にて初演され、翌年の1941年12月11日には、ローマの芸術劇場において、フェルナンド・プレヴィターリの指揮により初演している。この作品は日本においても初演されており、1952年9月24日、ニコラ・ルッチ指揮により、NHKで演奏されている。

戦争が最も激しかった1940年代のダッラピッコラは、「もし私の性格の一面が悲劇を求めるならば、他の一面は穏やかさに逃げようとするだろう」と告白していることから頷けるように、1940年代の彼の音楽には、遙か昔の安定した古典文学や神話の世界に逃げ場を求めているように感じられる。

そのことを裏付けるように37歳から40歳の時には、古代ギリシアの詩による《ギリシアの抒情

歌》(Liriche greche) [1. サッフォーの5つの断片 (5 frammenti di Saffo), 2. アナクレオンの2つの詩 (2 Liriche di Anacreonte), 3. 6つのアルカイオスの歌 (6 Carmina Alcaci)] を作曲している。この作品は、30歳後半古代ギリシアの詩に興味をを深め、古代ギリシアの詩をクッジモド訳により使用したものであるが、古代ギリシアの詩による作品としては、その後52歳の時にバリトンと8つの楽器の為の《5つの歌》(5 canti) を作曲することになる。

38歳(1942年)から39歳(1943年)にかけては、舞踊家のアウレル・ミロス(A.M. Milloss)の協力により書かれたバレエ作品《マルシアス》(Marsia) を作曲している。この作品では、全音階手法を一貫して用いており、ギリシア風の明るい抒情が、興味深い情熱的なリズムによって、鮮やかに描かれている。

彼が40歳(1944年)の時、つまり第二次世界大戦中にオペラ《囚人》が創作されるのである。

オペラ《囚人》(Il Prigioniero)では、リラダンの『期待を持たせるような拷問』(La torture par L'espérance) 及びコステールの『ウレンスピーゲルとラム・ゲザクの伝説』(La Legende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak) の原作に基づき、台本はダッラピッコラ自身が書いている。

彼が40歳(1944年)の時、つまり第二次世界大戦中に作曲したオペラ《囚人》は、12音階の作品として非常にリリズムであり、恐ろしいほどに真に迫る劇的作品として仕上がっている。1950年5月20日、彼が丁度46歳の時、フィレンツェのテアトロ・コムナーレにおいて初演された。

その後41歳(1945年)の時に完結した《ギリシアの抒情詩》(Liriche greche) においては、12音技法がより集約した様式となって現れることになる。

1940年代のダッラピッコラは、12音セリー技法が非正統的であったが、1950年に入ると技術的にも目覚しく洗練されてくる。従って、オクターブの重複のような未熟さはすべて排除され、リズムは自由自在で、旋律線はきわめて屈曲するように変化してくる。

43歳(1948年)の時作曲した《アントニオ＝マチャドの4つの詩》(4 Liriche di Antonio Machado) では、全音階のような声の動きを許す2つの音階構成で並べられた12音音列(セリー)を用いている。この歌曲集の最初の導入部におい

て、この12音列が見られ、他方伴奏部においては、印象派主義的な構成のパターンから音を選んでいることが特徴的といえるだろう。

1950年代になると、彼の様式は極めて安定した状態に達する。彼が46歳(1950年)の頃に作曲した作品として、ダッラピッコラ自身の台本による宗教劇《ヨブ》(Sacra Rappresentazione) が挙げられるが、この作品は、単一のセリーに基づく最初の主要な作品といえよう。

ダッラピッコラ最期の大作の1つとして、47歳(1951年)から51歳(1955年)に作曲した《開放の時》(Canti di librazione) が挙げられる。聖アウグスティヌスの『出エジプト記』のテキストに基づいており、自由を主題としたテクスチュアとリズムにおいて極めて精妙な作品に仕上げられた作品ということができよう。

彼は、3つの政治的3部作品として、35歳から37歳の時に作曲した合唱曲《囚われ人の歌》、次に40歳から44歳の時に作曲したオペラ《囚人》(Il Prigioniero)、そして47歳から51歳にかけて作曲された《解放の歌》(Canti di librazione) を挙げ、3部作として構成したのである。

その後、48歳(1952年)から49歳(1953年)にかけて《ゲーテ歌曲集》(Goethe-Lieder) を作曲し、さらに50歳代では、カンタータ《マチルデに》(Cantata "An Mathilde") を作曲している。その他、53歳(1957年)から54歳(1958年)にかけて、《レスイエスカント》(Requiescant) [彼らの魂の安らかなれ] を作曲している。

彼の最も広く受け入れられた後期の作品には、劇的な勢いは少なくなったが、彼の非凡な感受性を持つ語法は、洗練性を増し、安定性を持つようになる。つまり、1950年代から、若い頃の情熱的な作品とは対照的に、優雅で、観照的なスタイルが彼の特徴となってくる。従って、彼の作品の大部分は、単声と器楽伴奏による声楽曲で、概して短く、叙情的な作品が大半を占めるようになる。また彼の楽器法は、特に木管楽器(クラリネット)や弦楽器(ヴィオラ)の通奏音に重点が置かれていることが窺え、特に、中音域の楽器の持つ音色を好み、印象主義的な官能性と柔らかな基調を特徴としていることが判る。さらに、後期の声楽作品における基本的に不変の様式が、広く変化に富んだテキストに適切な表現を与えているとって過言ではない。

具体的に述べるならば、生き生きとした音画が特徴とされる52歳(1956年)の時に作曲された

《5つの歌》(Cinque Canti) や53歳(1957年)に作曲された《1956年のクリスマスイブの為の協奏曲》(Concerto per la notte de Natale dell'anno 1956)では、神秘的黙想と同時に激しい力強さが垣間見える。その他、60歳(1964年)の時に作曲された《聖パウロの言葉》(Parole di San Paolo)に見られるように抑制された思索が窺うことができよう。

50代後半になると、ダッラピッコラは、56歳(1960年)から64歳(1968年)までのや8年間をかけて彼の最期のオペラ《ウリッセ》(Ulisse) [伊], (ドイツ語名:《オデュッセウス》(Odysseus) [独])を作曲することになる。ホメロス作と伝えられる古代ギリシアの叙事詩『オデュッセイア』(Odysseia)に基づくこのオペラ作品においても、台本は自分自身で執筆している。

彼の生涯の作品中、オペラ《ウリッセ》は最高潮の作品であり、初期の作品のテーマが、より発展された形で含まれている。彼の最高傑作であるオペラ《ウリッセ》は、プロローグ全体として、哲学的瞑想を含む、極めて高度な想像の資質を示した作品である。初演後暫くは、その演劇性の欠如と延々たる音楽の基調となる遅い速度の為に酷評されたが、その後の公演で、より様式的でオラトリオ風な演出により、初演時より遥かに聴衆に受け入れられ、好意的な印象を得ている。

また、最晩年の66歳(1970年)に作曲されたメゾ・ソプラノと12の楽器による《闇のように》(Sicut umbr)では、ダッラピッコラの神の象徴であるとした星へ神秘性が増し、温かく、かつ星の輝くような響きを保ちながら、楽譜上には星座が見えるように新しい手法で心和む作品として仕上げられている。その他、68歳(1972年)に作曲されたソプラノと15の楽器の為の《識別》(Commmiato)など、晩年まで勢いのある作品を生み出したと言えよう。

ダッラピッコラは、ムッソリーニ支配に対する幻滅が、彼の音楽性を変化させ、彼の規範によって生み出された12音技法により、より叙情的で、調的なスタイルを可能とするセリー音楽の技法を発展させたのである。彼は、幼少期の過酷な体験を通じて培われた不安と苦悩を、彼独自の人間的な自発的表現を目指した12音技法を用いて、人間の自由という最大のテーマをもって表現した、現在において最も関心を寄せる作曲家なのである。

V. 結論

ダッラピッコラの音楽には、何よりも「人間の自由」といった最大のテーマが隠されていたことがわかった。これは少年時代に培った囚われの過酷な体験が、敵対感情を植えつけ、権力に対する反抗を覚えたことに要因があると考えられる。従って、彼は日々の不実に憤慨する生活の中で、救いとして何よりも音楽を愛し、芸術精神の糧として人間的自発的表現を目指したことになる。あらゆる不正に反対し、自由な人間の世界の溜にシェーンベルクの12音技法に基づく、極めて豊かな響きで特徴づけられるダッラピッコラ独自の旋律的様式を確立した作曲家といえよう。

ダッラピッコラの作曲は、21歳(1925年)の時、歌曲などの小品などから始まり、まず新古典主義的な作風のものから入り、基本的には調性によっており、マリピエーロやカゼッラという20世紀イタリア音楽の影響が多くみられた。その後、彼の興味・関心は一時、器楽的な方向に向けられ、器楽的ポリフォニーによるイタリア・バロックの伝統が強く現れていた。しかし、その後暫くして、彼の非凡な才能は声楽作品によって開花することになる。特に、29歳(1933年)の時に作曲された初期の合唱作品《ミケランジェロ合唱曲集》において特に顕著に見られるのであるが、旋律線を際立たせるための各声部に対する配慮や音楽全体の柔軟な流れが特徴的に表現されている。

その後、30歳(1934年)に作曲した、《4つの習作のディヴェルティメント》から、12音技法が現れ始める。そして32歳(1936年)から33歳(1937年)にかけて作曲した《3つの賛歌》(3 Laudi)においては、12音技法が断片的にはあるが、明確に適用されることになる。続いて、33歳(1937年)から35歳(1939年)にかけて作曲されたオペラ《夜間飛行》において、ベルクやヴェーベルンの新ウィーン楽派から受け継がれた12音技法が、ダッラピッコラ独自の作風として確立されるのである。この作品においては、20種類にもものぼるセリーを感性的に、自由に使用している。

彼はベル・カントの伝統と、特にベルクの作風における新ウィーン楽派の影響を受け、その中で12音技法の規則を遵守しながら、旋律的な要素を重要視して彼独自の独特な語法を生み出したといえよう。このようにダッラピッコラは、イタリアで最初に12音技法を採用し、その後12音音楽は拡大され、彼の書法はますます厳格に12音技

法の初期の規則に従うようになる。

その後彼は、12音技法を自由に駆使し、彼の音楽では歌唱旋律、つまり旋律的要素が特に優位に立ち、何よりも旋律を重要視したのである。

このことを彼自身以下のように書き記している。「私が12音技法に魅力を感じるのは、もっぱら旋律の面においてである。旋律の性格は、何世紀もの間に大きく変化するものである。従って、革新的な作曲家は、必ずや同時代の人々からメロディーが欠除していると批判されるだろう。」

つまり、彼にとって最も重要なのは、あくまでも「人間の声」であり「歌の力」であったと言えよう。彼の歌の旋律線は、音階を想起させるのが特徴で、多様なアゴーギクと柔軟なダイナミズム、音域による音色の変化が、彼の音楽に豊かな流れを創り出している。その後、多様な12音列の駆使による自由な12音音楽に入る。20種類にもものぼるセリーを感性的に使用し、ダラッピコラ特有の旋律的で、汎音階的12音技法、そしてそこに漂う叙情性と劇的表現力の強さは彼の独自の境地を示したといえよう。ダッラピッコラは、イタリアで最初に12音技法を採用した作曲家というばかりでなく、彼の優れた教育的・音楽的姿勢は、後世の作曲家に多大なる良い影響を及ぼしたということはいうまでもない。

【主要参考文献】

1. Ben Earle, *Musical modernism in fascist Italy: Dallapiccola in the thirties* Phd diss., Cambridge, 2001.
2. Dallapiccola on opera/ translated and edited by Rudy Shakelford:foreword by Antal Dorati. Toccata Press, 1987.
3. Edward Wilkinson, *An interpretation of Serialism in the work of Luigi Dallapiccola.* Phd diss., Royal Holloway, 1982.
4. Harvey Sachs, *Music in Fascist Italy.* Weidenfeld & Nicolson, London, 1987.
5. *In ricordo di Luigi Dallapiccola.* S.Zerboni, 1975.
6. Raymond Fearn, *The music of Luigi Dallapiccola,* New York, Rochester, 2003.
7. Ruth C.Lakeway, Robert C.White, Jr. *Italian Art Song.* New York: Indiana University Press, 1989.
8. Jhon C.G.Waterhouse, "Luigi Dallapiccola" In *The New Grove Dictionary of Music and*

Musicians, ed. St. Sadie.

9. *La Nuova Enciclopedia della Musica* Garzanti. Milano: Garzanti, 1983.

【ルイージ・ダッラピッコラ作品表】

(1904.2.3.イーストラ半島ピシーノ生~1975.2.19.フィレンツェ)

<オペラ>

曲名		台本	作曲年	初演年・地
Volo di notte	夜間飛行 (1幕6場)	Luigi Dallapiccola ルイージ・ダッラピッコラ Antoine de Saint-Exupéry サン=テグジュペリ	33-35歳 1937-39年	1940.5.18 Florence, Pergola
Il Prigioniero	囚われ人 (プロローグと1幕)	Luigi Dallapiccola ルイージ・ダッラピッコラ Auguste de Villiers de l'Isle-Adam ヴィリエ・ド・リラダン Charles de Coster チャールズ・ド・コステール	40-44歳 1944-48年	1950.5.20 Florence, Comunale, 放送初演: 1949年イタリ ア国营放送
Sacra Rappresentazione Job	宗教劇 ヨブ (1幕)	Luigi Dallapiccola ルイージ・ダッラピッコラ 旧約聖書『ヨブ記』	46歳 1950	1950.10.30 Rome, Eliseo
Ulisse [伊] Odysseus [独]	ウリッセ オデュッセウス プロローグと2幕	Luigi Dallapiccola ルイージ・ダッラピッコラ ホメロスに基づく	56歳-64歳 1960-68	1968.9.29 Berlin, Deutsche Oper

<合唱曲>

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
2 Canzoni di Grado	2つのカンツォーネ	Biagio Marin (1924-26)	23歳 1927年	Mez, small female chorus, small orch npubd
Dalla mia terra	わが故国について	Istrian trad. (Istrian folk music)	24歳 1928年	Mez, chorus, orch, Only 3rd song pubd.
2 laudi di Fra Jacopone da Todi	フラ・ヤコポーネ・ダ・ トーディによる2つの ラウダ		25歳 1929年	S, Bar, chorus, unpubd
2 Liriche dal Kalevala	カレワラより2つの詩	Trans. P.E. Pavolini	26歳 1930年	T, B, chamber chorus, Perc,
La canzone del Quarnaro		Gabriele D'Annunzio	26歳 1930年	T, male vv, orche, unpubd

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
Estate	夏	Alcaeus, trans. E.Romagnoli	28歳 1932年	Coro maschile a cappella
6 cori di Michelangelo Buonarrotti il Giovane 第1集	ミケランジェロ＝ブオ ナロッチェの合唱曲			
1. Il coro delle malmaritate	1. 不幸な結婚をした 女たちの合唱		29歳 1933年	無伴奏混声 Cho
2. Il coro dei malammogliati 第2集	2. 不幸な結婚をした 男たちの合唱			
1. I balcony della rosa (Invenzione)	1. バラの露台		30-31歳 1934-35 年	2組の合唱と17の楽器 small boys' /female ens, 17 insts
2. Il papavero (Capriccio) 第3集	2. ケシ			
1. Il coro degli ziti (Ciaccona)	1. 沈黙の合唱		31-32歳	混声 Cho・Orch
2. Il coro dei Lanzi ubriachi (Gagliarda)	2. 酔った槍兵の合唱		1935-36 年	
Canti di prigionia	囚われ人の歌			編成：混声四部合唱, ピアノ 2, ハープ 2, パーカッション
1. Preghiera di Maria Stuarda	1.メアリー・スチュア ートの祈り	シュテファン・ ツワイク (Stefan Zwaig)	35歳 1939年 7月22日	1940.4.10 ベルギーのブ リュッセルの放送局に て初演
2. Invocazione di Boezio	2.ボエチウスの祈り	ボエチウス (A.M.Severius Boethius)	36歳 1940年 7月14日	初演 1941.12.11. ローマの芸術劇場(指 揮：フェルナンド・プレ ヴィターリ)
3. Congedo di Girolamo Savonarola	3.サヴォナローラの辞 世の句	ジェロラモ・サ ヴォナローラ (Girolamo Savonarola)	37歳 1941年 10月13 日	1954.9.24.NHK 放送:日本初演 指揮：ニコラ・ルッチ
Canti di librazione (S.Castellio,Exodus, St. Augustine)	開放の歌	S.カステリョ 『出エジプト 記』 聖アウグスティ ヌスによる	47-51歳 1951-55 年	混声 Chrus, orch, 初演：1960年ケルン

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
Requiescant [[羅] (マタイ福音書 S.Matthew) (イギリスの劇作家・小説家・詩人 Oscar Wilde, アイルランドの小説家 James Augustine Joyce)	レクイエスカント 彼らの魂の安らかなれ	『マタイ伝』 O.ワイルド (1854-1900), J.ジョイス (1882-1941),	53-54 歳 1957-58 年	Chorus, orch,
Exsultatio [[羅]	歓呼		56 歳 1970 年	12 人の声
Tempus destruendi, Tempus aedificandi [[羅] (Paulinus Aquileiensis, Dermatus)	破壊の時、 建設の時	P.アクイレイエ ンシスとデルマ ティウス	56-57 歳 1970-71 年	無伴奏 Chorus,

<独唱曲>

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
Early songs ・ Fiuri de tapo ・ Caligo	初期の歌曲	Biagio Marin Biagio Marin	21 歳 1925 年 22 歳 1926 年	1v.pf. unpubd Per voce e pianoforte Per voce e pianoforte
Partita	パルティータ	Medieval Lat.	26-28 歳 1930-32 年	第 4 楽章に Sop-solo. (S. in finale Orch) 初演：1933 年 フィレンツェ
3 studi Kalevala : カレワラ 《フィンランドの民族叙事詩》	3つのエチュード	カレワラ Kalevala trans. Pavolini	28 歳 1932 年	S. chamber orch unpubd
Rapsodia, studio per La morte del Conte Orlando Giovanni Pascoli (1855-1912) パスコリ : イタリアの詩人	ラブソディー	ローランの歌 Chanson de Roland, Trans. G.Pascoli	28-29 歳 1932-33 年	1v. Chamber orch,
Divertimento in quattro esercizi	4つの習作のディ ヴェルティメント	13世紀の詩 (13th Century)	30 歳 1934 年	Per soprano e Cinque strumenti (fl+pic, ob, cl, va, vc)
3 laudi (Laudario dei Battuti, Modena ,1266)	3つの賛歌(ラウダ)		32-33 歳 1936-37 年	Per soprano o tenore e 13 insts,

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
Liriche greche	ギリシャの抒情歌			
1. 5 frammenti di Saffo	1. サッフォーの 5つの断片	古代ギリシャの詩 クヅジモド訳	37歳 1942年	ソプラノと15の楽器 1v, 15 insts.
2. 2 liriche di Anacreonte	2. アナクレオンの 2つの詩	(Salvatore Quasimodo,	39-40歳 1944-45年	ソプラノと3つの楽 器: 1v, 2cl, va, pf,
3. 6 Carmina Alcaei	3. 6つのアルカ イオスの歌	901-68: イタリアの 詩人)	38歳 1943年	ソプラノと11の楽器 1v, 11 insts,
Rencesvals	ロンスポー	ローランの歌 Chanson de Rolando	41歳 1946年	Mez/Bar, pf,
4 Liriche di Antonio Machado ・Ayer soñé que venga [西] ・La primavera ha venido [西] ・Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería [西]	アントニオ=マチ ャードの4つの詩	アントニオ・マチャ ド (AntonioMachado, 1875-1939): スペインの詩人	43歳 1948年	ソプラノとピアノの 為 (S, pf, 編曲: 1964年 室内管弦楽曲へ(arr, S, chamber orch,)
3 poemi trans. Montale; Michelangelo; M.Machado, trans.Dallapiccola	3つの詩	Joyce,	44歳 1949年	ソプラノと14の楽器 S, 14 insts,
Goethe Lieder [独]	ゲーテ歌曲集	ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe,1749-1832)	48-49歳 1952-53年	Mez, 3 cl,
Cantata "An Mathilde" [独]	カンタータ 「マチルデに」	ハイネ (Heinrich Haine, 1797-1856)	51歳 1955年	S, orch, マチルデは、ハイネの 妻。
5 canti (Greek, trans. Quasimodo)	5つの歌	古代ギリシャの詩 クヅジモドの訳	52歳 1956年	Bar, 8 insts, rev.1958年
Concerto per la notte di Natale dell'anno 1956	1956年のクリスマ スイブの為の協奏 曲	ジャコポーネ・ダ・ トーディ (Jacopone da Todì)	53歳 1957年	S, chamber orch,
Pregchiere	祈り	M.Mendes, trans. R.Jacobbi	58歳 1962年	バリトンと室内管弦 楽器 Bar, chamber orch,
Parole di San Paolo	聖パオロの言葉	San Paolo	60歳 1964年	中声部独唱 11の楽器 (Mez/boy's v,11 insts) 1964年ワシントン

曲名		作詞者	作曲年	構成・初演 その他
Sicut umbr	闇のように	ヒメネス(Juan Ramón Jiménez, 1881-1958)	66 歳 1970 年	メゾソプラノと 12 の楽器 Mez, 12 insts, 1970 年ワシントン
Commiato	離別	Aatrib. B. Latini	68 歳 1972 年	ソプラノと 15 の楽器 S, 15insts,

<バレエ>

曲名		台本	作曲年	初演年・地
Marsia	マルシア (1 幕)	A.M.Miloss	38-39 歳 1942-1943 年	Venice,Fenice 1948.9.9

<器楽>

曲目			作曲年	構成・初演
Musica per 3 pianoforti (per tre pianoforti)	3 台のピアノの為の音楽		31 歳 1935 年	3Pf.
Piccolo concerto per Muriel Couvreur (per pianoforte e orchestra)	ミュリエル・クヴルーのための小協奏曲		35-37 歳 1939-41 年	Pf. 室内 Orch (24 の楽器)
Sonatina canonica (per pianoforte)	バガニーニの奇想曲による ソナティナ・カノニカ		38-39 歳 1942-43 年	Pf.
Ciaccona, intermezzo e adagio (per violoncello solo)	シャコンヌと間奏曲とアダージョ		41 歳 1945 年	Vc.
2 Pezzi per orchestra (2 Studi per violino e pianoforte)	管弦楽のための 2 つの小品 「2 つの練習曲」より改編		43 歳 1947 年	2 studi, vn, pf, 1946-47
Tartiniana (クーセヴィツキー財団の委嘱)	タルティニアーナ (4 楽章)		47 歳 1951 年	VI, 室内 Orch 1952 年ベルン
Quaderno musicale di Annalibera	アンナリベラの音楽帳		48 歳 1952 年	Pf.
Piccola musica notturna per orchestra	夜の小さな音楽		50 歳 1954 年	1954 年 ハノーヴァー
Tartiniana seconda per violino e pianoforte	タルティニアーナ 第 2		51-52 歳 1955-56 年	
Dialoghi per violoncello e orchestra	対話		55-56 歳 1959-60 年	Vc. Orch
Piccola musica notturna per gruppo da camera	夜の小さな音楽 (flauto, oboe, clarinetto, celesta, arpa, violino, viola, e violoncelle)		57 歳 1961 年	1954 年の改編
Three questions with two answers			58 歳 1962 年	Orch