

---

## オペラ《カヴァレリア・ルスティカーナ》

— 体験を通して知るオペラの中での歌手の役割 —

辻 宥子

Yuko Tsuji

まぶしく照りつける南国の太陽、青い空、乾いた地面、その底抜けの明るさの中にある暗く貧しい村人たちの暮らし。よそ者を拒む閉鎖的な営み、閉鎖的故に生まれる濃い血縁の情、その情故の堅い結束と悲劇、その様な背景を持つシチリアのとある村で起きた男女関係のもつれによる血なまぐさい決闘。しかもそれは全員がカトリック教徒である村人にとって一年中で一番大事な復活祭の当日に起きた。その日の早朝から何時間か後の事件までを描いたオペラが《カヴァレリア・ルスティカーナ》である。

カヴァレリア・ルスティカーナ (CAVALLERIA. RUSTICANA)とは《田舎者の騎士道》という様に訳されているが、この題が何を意味しているかは後で述べることにする。

このオペラはイタリアの現実主義作家ジョヴァンニ・ヴェルカ (1840~1921) の当時かなりの評判を取った同名の短篇小説に基づき作曲された。

1890年代のイタリアでは人々の日常生活のなかで起こるドラマを赤裸々に描くヴェリズモ、オペラが流行した。ヴェリズモ (VERISMO) は真実的、写実的という意味で、人々の日々の生活の中で起こる事柄や感情等に余計な誇張を加えず出来事をありのままに表現した。それまでのオペラの舞台の主流であった神話的あるいは伝説的人物や王侯貴族とは無縁の人物を登場させ、ごく日常的な事物を題材にしているのが特徴である。

その作曲スタイルを代表するのが、R. レオンカヴァレッロ (1855~1919) の作曲した《道化師》 (I PAGLIACCI) であり又ここに取り上げるP. マスカーニ (1863~1945) の《カヴァレリア・ルスティカーナ》である。

これはわずか70分の一幕物のオペラで、登場人物は五人の村人とその他大勢の村の群衆で、復活祭を祝う“特別な日”が血塗られた“復讐の日”に終わって行く様子をあたかもドキュメント映画の様なタッチで緊張感を保ったまましかし淡々と筋を追って行くのである。オペラの設定はこのオペラ初演当時のリアルタイムであるため、観客はこの19世紀末のシチリア島のとある寒村での出来事を、あたかも自分の村での出来事をタイムスリップして観るように劇中に巻き込まれていくのである。

このオペラの登場人物は先に述べたように5人である。ともに田舎の言わば下層階級の村人で、無知で、特に大きな野望を持つ事もなく、毎日の生活は単調で貧しい。ここで5人が巻き込まれた惨劇はシチリアのこの村ではほかの村人の誰にでも起こり得る事件である。

村の娘で強い気性のサントウツアは、同じ村のやわで男っ振りの良い優男のトゥリッドと

恋仲である。トゥリッドは以前ローラの恋人だったが、彼の兵役中に浮気もののローラは馬車屋のアルフィオと結婚してしまった。若く美しい尻軽のローラこそ、このオペラの中の事件の全ての原因なのだ。馬車屋のアルフィオは働き者の腕っ節の強い男で、妻のローラを愛している。5人目の登場人物はトゥリッドの母親のルチア。居酒屋を営むルチアは愚直で無知なキリスト教徒で、息子を愛し一途に信じている。最後にもう一人忘れられない登場人物がいる。ドラマの中では一切役割が無いものの、オペラの幕切れに、金切り声で *hanno ammazzato compare TURIDDU!* (トゥリッドが殺された!) と叫びながら走り回り、強烈な印象でドラマを終わらせる村の女だ。

これまでの私のオペラ出演作品の中で、演じるのも観るのも好きなこのオペラを取り上げ、(特に私が演じたサントウツァを通して) オペラ公演の中で何が歌手の役目か、どのような心構えが必要なのか又、実際に私自身がこの役にどのような取り組み方をしたのか等を体験を通して学んだ事として述べて行く。

#### ☆オペラのあらすじと音楽

幕が上がる前に《前奏曲》(楽譜①)が演奏される。太陽の昇っていない復活祭の早朝、おだやかで宗教的な旋律の音楽が次第に速度と力を増して行き、ドラマを予見するように、情熱的なクライマックスに達した時突然オーケストラの演奏が止む。そして舞台上の幕後でハーブだけが美しい和音を奏で、それに乗って、兵隊帰りの村の若者トゥーリッドがまだ舞台に姿を見せないまま《シチリアーナ》(楽譜②)を歌う。これはかつての彼の恋人で、兵役中に馬車屋のアルフィオと結婚してしまったローラへの愛の歌だ。この後にもう一度オーケストラだけの演奏になり、後にサントウツァとトゥリッドが激しく言い争う場面の旋律(楽譜③)がいったん強く演奏されその後静かに呼吸を整えるように前奏曲が終わる。

ここでキリストの復活を告げる荘厳で力強い教会の鐘の音が聞こえ(楽譜④)、はじめて幕が上がる。村の広場の上手には教会があり下手にトゥリッドの母親ルチアの居酒屋がある。村人たちが《オレンジの花は香りひばりは歌う》(楽譜⑤)と、復活祭と春の訪れを喜ぶいわゆる導入の合唱をうたう。

教会の中に村人たちが去った後、重く暗いチェロの旋律とともにサントウツァが登場する。サントウツァは居酒屋の中から出て来たトゥリッドの母ルチアに彼の行方を尋ねる。(楽譜⑥)何も知らないルチアは「息子は酒の仕入れの為よその村に行って居る」と煩わしそうに答える。サントウツァはこの所トゥリッドとあの馬車屋の妻ローラとの様子がおかしい事にうすうす気が付いており、昨夜も又ローラの家を回り回りをトゥリッドがうろついていたのを知っている。嫉妬の為心中穏やかではない。疑いが事実かどうかを確かめるためにママ・ルチアをたずねて来たのだ。

# CAVALLERIA RUSTICANA

## Vorspiel und Siciliana (Turiddu) — Preludio e Siciliana (Turiddu)

Pietro Mascagni.

Andante sostenuto (♩=50) poco rall.

Kleine Flöte

2 große Flöten

2 Oboen

3 Klarinetten in B

2 Fagotte

1. 2.  
4 Hörner in F

3. 4.

2 Trompeten in B

3 Posaunen

Baßtuba

Pauken in F c

Große Trommel und Becken

2 Harfen

Andante sostenuto poco rall.

1. Violinen

2. Violinen

Bratschen

Violoncelle

Kontrabässe

Andante sostenuto poco rall.

Broude Brothers  
New York

B.B. 63

Printed in U.S.A.

## Siciliana

Hrf. (a. d. B.)

Turiddu (hinter dem Vorhang)  
(a sipario calato)

*mf*

O Lo - la, ro - sen - gleich blühn dei - ne Wan - gen,  
O Lo - la c'hai di lat - ti la cam - mi - sa  
O Lo - la, bian - ca co - me fior di spi - no,

Hrf. (a. d. B.)

*f* *mf*

affrett. col canto a tempo

T.

rot wie die Kir - schen leuch - ten dei - ne Lip - pen; wer vom Mund dir Küss - se darf  
si bian - ca e rus - sa co - mu la ci - ra - sa, quan - nu t'af - fac - ci fai la vuc - ca a  
quan - do t'af - fac - ci tu, s'af - fac - cia il so - le; chi t'ha ba - cia - to il lab - bro por - po -

Hrf. (a. d. B.)

*f*

rit. a tempo

T.

nip - pen, trägt nach dem Pa - ra - die - se kein Ver - lan - - - gen.  
ri - sa, bi - a - tu cu - ti ti dà - tu pri - mu va - - - sa!  
ri - no gra - zia più bel - la a Di - o chie - der non vò - - - le.

Hrf. (a. d. B.)

*f* *ff* *mf*

affrett. a tempo poco rit.

T.

affrett. a tempo poco rit.

Wohl steht vor dei - ner Tür ein war - nen - des Mal, dennoch, ach, lieb ich  
Nira la puor - ta tua... lu san - gu è spa - su, ma nun me mpuor - la  
C'è scrit - to san - gue so - pra la tua por - ta, ma di re - star - ci a

kl. Fl. *poco rall.* *sostenuto e grandioso*

gr. Fl. *p* *fff* *zu 2*

Ob. *doloroso* *p* *fff* *zu 2*

Klar. B *doloroso* *p* *fff*

Fag. *p* *fff*

1. 2. Hör. F *fff*

3. 4. *fff*

Trp. B *zu 2* *fff*

Pos. *fff*

Tub. *fff*

gr. Trml. *gr. Trml. allein* *ff*

1. Viol. *doloroso* *poco rall.* *sostenuto e grandioso* *fff*

2. Viol. *fff*

Br. *fff*

Voll. *fff*

Kbss. *poco rall.* *fff sostenuto e grandioso*

# Einzigler Aufzug

Hauptplatz in einem sizilianischen Dorfe. Im Hintergrunde, rechts, eine alte Kirche mit praktikablem Tor; links das Wirtshaus und das Haus der alten Lucia. — Es ist Ostermorgen.

# Atto unico

La scena rappresenta una piazza in un paese della Sicilia. Nel fondo, a destra, chiesa con porta praticabile. A sinistra l'osteria e la casa di Mamma Lucia. — E' il giorno di Pasqua.

## Eingangschor

## Coro d'introduzione

Allegro giocoso (♩ = 176) ①

2 kleine Flöten

2 große Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in A

2 Fagotte

1. 2.  
4 Hörner in F

3. 4.

2 Trompeten in A

3 Posaunen

Baßtuba

Pauken in A e

Glocken in A e

(in der Kirche)  
(dentro la chiesa)

Der Vorhang geht auf.  
Si alza la tela.

(Anfangs ist die Bühne leer. Morgendämmerung. Landleute, Männer, Frauen und Kinder schreiten über die Bühne.)  
(La scena sul principio è vuota. Albeggia. Paesani, contadini, contadine e ragazzi traversano la scena.)

Allegro giocoso

1. Violinen

2. Violinen

Bratschen

Violoncelle

Kontrabässe

Allegro giocoso ①

24

1.Hrf. a tempo

1.Viol.

Br. con sord. pizz. a tempo

1.Hrf. Meno (♩. 144)

Chor Sopran Alt (von innen) Duftiger glänzen O- (di dentro) gli aranci-tes-sa-no

1.Viol. con sord. arco pp

2.Viol. con sord. arco pp

Br. con sord. arco pp

Vcll. con sord. arco pp

Kbss. con sord. arco pp

pp Meno

S. rangen in Grüngehüll, Lerchen durch-jubelnden blihen-den Hain. Duftiger glänzen Orangen in Grün gehüllt,

A. su-ver-di mar-gi-ni, can-tan le al-to-do-le tra-imir-tin fior; gli aranci-tes-sa-no su-ver-di mar-gi-ni,

1.Viol.

2.Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

kl. Fl.

gr. Fl.

Ob.

Klar. A

Fag.

1.2.

Hör. F.

3.4.

Trp.

Pos.

Tub.

Santuzza (tritt ein und geht zur Hütte Lucias)  
(entra e se dirige alla casa di Lucia)

Sa- get, Mutter Lu-  
Di - te, mamma Lu-

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Voll.

Kbss.



gr. Fl. (13)

Ob.

Klar. A

Fag.

1.2 Hör. F

8.4

Pos.

Tub.

Sa.

ci - a...  
 es - a... (herausretend)  
 Lucia (sottando)

Wo ist tu - rid - du?  
 Tariddu o - vè?

Bist du's? Was willst du?  
 Sei tu? che vuo - i?...  
 Zu mir komst du, um meinen Sohn zu  
 Finqui vienì a cercare il fi - glio

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

*DIZZ. ARCOV*

Ob.

Fag.

Sa.

Lu.

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

*affrett. rit.*

*p dolce*

*pp*

Ich möchte fra - gen nur, wollt mir freundlich ver - zehm, wo ich ihm fin - de.  
 Vo - glio sa - per sol - tan - to, per - do - na - te - mi vo - i, do - ve tro - var - lo.

suchen?  
 mi - o?

Ich weiß es nicht. Ich weiß es nicht, laß mich in  
 Non lo so, non lo so, non vo - glio

*affrett. pp*

そこに馬車屋のアルフィオが鞭と鈴の音と共に村人たちに囲まれ登場する。(楽譜⑦) アルフィオの性格を表すにふさわしくいかにも明るく、単純な伴奏に乗り、自分の生活の羽振りの良さや家で待っている恋女房のローラの貞淑さを強調するような《ソルティータ》を歌う。

村人が去り、後に残ったアルフィオとルチアが会話を交わすが、その中でルチアは息子のトゥリッドが昨夜は酒の仕入れには出掛けておらず、この村にいたということを知られる。ルチアは驚き、続けて言葉を言おうとするが、サントウツァに遮られる。アルフィオが去り、教会の中から復活祭を称える祈りの声が聞こえ、広場にいる人々もこの合唱に加わる。(楽譜⑧) 更にサントウツァが《ほむべきかな、主は死に給わず》と歌いこれに合唱が加わり教会からはアレレヤが唱えられ、教会の中と外で荘厳な二重合唱が繰り広げられる。

広場の人々が教会の中に入った後に、ルチアとサントウツァの二人が残る。ルチアはサントウツァに「さっきは何故アルフィオとの会話を遮ったのか」と聞く。これに対してサントウツァは答える。「ママも知るとおりトゥリッドは兵隊に行く前にローラと結婚の約束をしていました。除隊して村に帰って見たらローラは別の人の妻になっていました。それでトゥリッドはローラを忘れる為に私を愛したのです。ローラは嫉妬に燃え私からあの人を奪ったのです。ローラとトゥリッドは恋仲です。私の名誉は奪われ泣くばかりなのです。」と有名なロマンツァ《ママも知るとおり》を歌う。(楽譜⑨) ルチアはサントウツァの求めるままに、心を静めサントウツァのために祈る約束をして教会の中へと階段を昇って行く。

教会に入っていくことも出来ず、サントウツァが一人であるところへヴァイオリンの慌ただしい動きと共に足早にトゥリッドがやってくる。ここから二つの非常に劇的な二重唱《サントウツァとトゥリッドの二重唱》(楽譜⑩)と《サントウツァとアルフィオの二重唱》が(楽譜⑪)歌われる。

サントウツァは冷静さを装って、「昨夜どこにいたのか、まだローラを愛しているのか」と彼から本当の事を聞き出そうとするが、「ローラなんか愛しているものか」のトゥリッドの言葉に怒りがこみあげ、ついには気持を押さえることが出来ず、「こんなに愛している私を捨てないでくれ」とトゥリッドに迫る。彼はあくまでも白を切り、取り合わないでいる。嫉妬で取り乱すサントウツァと早くこの場をやり過ごしたいトゥリッドが正に一触即発の状態の場面に突然明るく気楽なローラの歌が舞台裏で聞こえる。(楽譜⑫)が歌い終って舞台上に姿を見せたローラは二人がそこに一緒にいるのを見て、何も知らぬ素振り、夫アルフィオの居場所を尋ねだりする。その上「今日は復活祭だから罪の無いものだけが教会のミサに授かる事が出来るのだ」と皮肉を言う。サントウツァは「あんたこそが罪人じゃないか」という言葉を飲み込み「その通りよ」と言う。そしてローラと教会に行こうとするトゥリッドを何とか行かせまいとする。

ローラが教会に去った後二人の激情の二重唱(楽譜⑩)が展開される。ローラに対するサントウツァの態度をなじるトゥリッドにサントウツァは彼にすがりながら涙ながらに切々と思いの丈をぶつけるが取り合ってもらえず、ついには激しいなじりあいとなる。トゥリッドは

Ob.

Klar. A

Fag.

Alfio

Ros-ses-stampfen, Peitschenknall und der muntre Glock-ken-schall, das ist mein Le-ben, hal - lo!  
*Il ca-val-lo scal-pi-ta, i so-na-gli squil-la-no, schioc-ca la fru-sta. Ehi là!*

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vell. Kbss.

Ob.

Klar. A

Fag.

A.

17

Weht der Wind auch kalt und rauh, droht der Him-mel noch so grau, ich blei-be doch stets froh!  
*Sof-fi il ven-to ge-ki-do, ca-da lac-qua o ne-vi-chi, a me che co-sa fa?*

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vell. Kbss.

Chor in der Kirche  
Coro interno (Das Volk)  
2. Sopran (Popolo)

Hal-le - lu - ja!  
A - te - lu - ja!

1. Sopran  
2. Sopran  
Alt  
1. Tenor  
2. Tenor  
Baß

Re - gi - na cœ - li, læ - ta - re quia, quem me - rui - sti por - ta - re

Org.

Trp. A

1. 2. Pos.

Chor außen (auf dem Platze vor der Kirche) (Männer und Frauen treten auf und knien vor der Kirche andächtig nieder)  
Coro esterno (sulla piazza) (Uomini e donne entrano e si schierano innanzi alla chiesa in atteggiamento devoto)

zu 2  
zu 2

Sopran  
Alt  
Tenor  
Baß

2. S.  
1. S.  
A.  
1. T.  
2. T.  
B.

Lu - ja!  
lu - ja!

Hal - le - lu - ja!  
A - te - lu - ja!

Laßt uns  
In - neg -  
Laßt uns  
In - neg -

re - sur - re - xit si - cut di - xit, re - sur - re - xit si - cut di - xit.  
re - sur - re - xit si - cut di - xit, re - sur - re - xit si - cut di - xit.  
re - sur - re - xit si - cut di - xit, re - sur - re - xit si - cut di - xit.  
re - sur - re - xit si - cut di - xit, re - sur - re - xit si - cut di - xit.  
re - sur - re - xit si - cut di - xit, re - sur - re - xit si - cut di - xit.

Org.

Romanze und Szene  
(Santuzza und Lucia)

Romanza e Scena  
(Santuzza e Lucia)

Largo assai sostenuto (♩ = 50) (27)

Kleine Flöte

2 große Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in A

2 Fagotte

1. 2.  
4 Hörner in E

3. 4.

2 Trompeten in A

1. 2. Posaune

3. Posaune  
Baßtuba

Pauken in E H

2 Harfen

Largo assai sostenuto

Santuzza (traurig, mit natürlichem Gefühl)  
(*mestamente con semplicità*)

Als Eu - er Sohneinst fort-zog,  
Voi lo sa - pe - te, o mam - ma,

1. Violinen

2. Violinen

Bratschen

Violoncelle

Kontrabässe

Largo assai sostenuto (27)

Ob.

Sa.  
 Hei-mat und Euch muß' mei - den, hat Lo - la er ge - schwo - ren e - - wi - ge Treu' beim Schei - den, hat Lo - la er ge -  
 pri - ma d'an - dar sol - da - to Tu - rid - du a - ve - va a Lo - la e - - ter - na fè giu - ra - to, a - ve - ca a Lo - la e -

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

Ob.

Fag.

1.2. Hr. E.

Sa.  
 schwo - ren ew' - ge Treu' beim Schei - den. Er - kam zu - rü - ck, fand sie ver - mäh - let. Zu lin - dern sei - ne Schmer - zen,  
 ter - na fè giu - ra - - - to. Tor - nò, la sep - pe spo - sa; e con un nuo - va a - mo - re

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

B.B. 63

Szene (Santuzza und Turiddu)  
 Lolas Lied  
 Duett (Santuzza und Turiddu)  
 Duett (Santuzza und Alfio)

Scena (Santuzza e Turiddu)  
 Stornello di Lola  
 Duetto (Santuzza e Turiddu)  
 Duetto (Santuzza ed Alfio)

Szene (Santuzza und Turiddu) — Scena (Santuzza e Turiddu)  
 Allegretto (♩=108)

2 kleine Flöten

2 große Flöten

2 Oboen

2 Klarinetten in A

2 Fagotte

1. 2.  
4 Hörner in F  
3. 4.

2 Trompeten in A

3 Posaunen

Baßtuba

Pauken in A e

Große Trommel und Becken

2 Harfen

Allegretto

Turiddu (tritt ein) (entrando)

Du hier, San-  
Tu qui, San-

1. Violinen

2. Violinen

Bratschen

Violoncelle

Kontrabasse

*staccato in punta d'arco*

*pp*

*pizz.*

*cresc.*

*arco v*

*pp*

*pizz.*

*cresc.*

*arco v*

*pp*

*pizz.*

*cresc.*

*arco v*

*pp*

*pizz.*

*cresc.*

*arco v*

Allegretto

Ob. *sostenuto* *a tempo*

Klar.A

Santuzza  
 Ich harre dei - ner. *Néin, nein!* Du mußt mich  
*Qui l'aspet - ta vo. Non vo. Deb - bo par -*

T.  
 tuz - za? 'sist O - stern, ungeht nicht zur Kir - che?  
*tuz - za? E Pas - qua, in chie - sa non va - i?*

1. Viol. *pizz.* *arco*

2. Viol. *pizz.*

Br. *pizz.*

Vell. *pizz.*

Kbss. *pizz.*

*p* *sostenuto* *a tempo*

Sa.  
 hö - ren! Ich muß mit dir sprechen!  
*lar - ti... Deb - bo par - lar - ti...*

T.  
 Ich suche die Mutter! *Nein, nein! Nicht hier!*  
*Mamma cer - ca - vo. Qui no! qui no!*

1. Viol. *arco*

2. Viol. *arco*

Br. *arco*

Vell. *f marcato* *arco* *p*

Kbss. *f marcato* *arco* *p*

B.B. 63



Duett (Santuzza und Alfio) — Duetto (Santuzza ed Alfio)

Allegretto

Klar. B. *zu 2*

Fag. *zu 2*

(Alfio tritt ein und begegnet Santuzza.)  
 (Scrisi Alfio e s'incontra con Santuzza.)

Santuzza (Mut fassend, zu Alfio)  
 (rianimandosi, ad Alfio)

Ah! Euch hat Gott her-ge-sen-det, o Freund Al-fio!  
 Oh! Il Si-gno-re vi man-da, com-par Al-fio.

1. Viol. arco *fp*

2. Viol. arco *fp*

Br. arco *fp*

Voll. Kbss. arco *fp*

Allegretto

44

Pos.

Tub. *f* *p*

Santuzza

(mit Beziehung)  
 (con intenzione)

Alfio (ruhig)  
 (tranquillo)

Wohibald zu En-de.  
 E tar-di or-ma-i,

Statt mit Euch weit Lo-la dort mit Tu-rid-du!  
 ma per vo-i Lo-la è an-da-ta con Tu-rid-du!

Sagt, wie weit ist die Mes-se?  
 A che pun-to è la mes-sa?

1. Viol. *pp* *cresc.* *f*

2. Viol. *pp* *cresc.* *f*

Br. *pp* *cresc.* *f*

Voll. Kbss. *pp* *cresc.* *f*

44

Lolas Lied – Stornello di Lola

gr. Fl. *zu 2* (abbruchend) (troncando) (♩=72)

Ob. *zu 2*

Klar. A *zu 2*

Fag.

1. 2. Hör. F

3. 4.

Trp. A

1. 2. Pos. Tub.

3. Pos. Tub.

Sa. (Sie bricht ab, da Lolas Stimme hörbar wird.) (troncando nel sentire avvicinarsi Lola)  
 Qua - len!  
 mi - a...  
 \* Lola (hinter der Szene) (dentro alla scena)  
 O sü - ße Li - lie!  
 Fior di giag - gio lo, Zahl - lo - se En - gel sah ich nachts er -  
 (bricht ab) (troncando) gli an - ge - li bei - li stan - no a mil - le in

T. qua - len!  
 si - a...

1. Viol. (abbruchend) (troncando) pizz. *pp sempre*

2. Viol. pizz. *pp sempre*

Br. pizz. *pp sempre*

Vcll. pizz. *pp sempre*

Kbss. pizz. *pp sempre*

(abbruchend) (troncando)

\* Nachahmung eines alten Strophenliedes  
Imitazione di un vecchio stornello

サントウツァを突き飛ばしローラを追って教会の中へと入って行く。「この復活祭を呪ってやる、あんたもねトゥリッド！」と叫びながらサントウツァは号泣し、くずれるように倒れる。

(楽譜⑬)

そこへアルフィオがあらわれる。ここからの二重唱が(楽譜⑭)この惨劇の結末に直接結び付いて行く。サントウツァは彼を見るや否やもはや感情を押さえることが出来ずローラとトゥリッドのただならぬ関係を話してしまう。「あの二人が私を裏切りローラが私から彼を奪ったのよ」と訴えるのを聞いたアルフィオは「よくいってくれたサンタ、(サントウツァの愛称)！二人を許さないぞ、陽が落ちるまでに必ず復讐する」と叫ぶ。これを聞いたサントウツァは我に返り、今更ながら嫉妬の故とは言え、秘密を暴露してしまった事を悔やむ。

ここで《間奏曲 (INTERMEZZO)》が短くも美しい宗数的雰囲気をもたえて演奏される。(楽譜⑮これはマスカーニの手書きによるピアノ譜)このちなまぐさいドラマから一時的に目と耳を背けさせるかの様に、そして激しい心臓の鼓動を取めるかのように、全く予想も出来ない程の美しい旋律から始まりやがて劇的で重厚な旋律に変わって行き教会内のオルガンの響きも加わりふくれあがり又再び静かになって終って行く。あまりにも美しいこの間奏曲は演奏会でも単独で取り上げられる事も多くこのオペラを知らない人でも一度は聞いたことがあるほど親しまれている名曲である。

教会からミサの終りを告げる鐘の音が響き村人たちが家路に着く喜びの合唱《友よ、家へ帰ろう》を明るく歌う。(楽譜⑯)トゥリッドは“恋の為に”と歌い、ローラも“幸せの為に”と声を合わせる。そこへ、アルフィオが入って来る。村人たちと挨拶を交わしているが、トゥリッドにすすめられた酒を「お前の酒はいらぬ。悪い酒は飲めぬ」と断る。(楽譜⑰)二人の不穏な空気を察した女達がローラを連れてこの場を急ぎ立ち去る。アルフィオが秘密を知ってしまったことをトゥリッドは察知する。一言、二言の会話の後互いに抱き合う格好で、この土地の風習に従いトゥリッドがアルフィオの耳に噛み付き二人は決闘をすることを誓う。トゥリッドは「おれが全て悪いのさ、マリア様が神の名によって俺に罰を与えてもそしてたとえ犬の様に死ぬ事になっても文句は無い。だけど、俺が死んだらいつも変わらず愛してくれていたサンタは一人残されるのだ、可哀想なサンタ」と苦しい《愛の歌》を歌う。(楽譜⑱)「村の畑で待つ」と言う言葉と共にアルフィオが去ったあと切迫した様な細かいヴァイオリンの動きに乗ってトゥリッドは「ママ、ママ」と二度ルチアに呼びかけ、「あの酒は強すぎたね、ちょっと出掛けるが何かあったらサンタの事を頼んだよ、その前に、俺が兵隊に行く前にしてくれたようにもう一度口づけをしてママ！さよならママ」と激情的な歌《さようなら、お母さん》を歌う。(楽譜⑲)サントウツァが最初にルチアの居酒屋を訪ねたときの重苦しい旋律が悲劇的に奏され次第に勢いを増してクライマックスに達したとき突然パタッと不気味に音が途絶え「トゥリッドが殺された、トゥリッドが殺された！」と女の叫び声が聞こえる。(楽譜⑳)音楽は再び勢いをつけ険しい崖を落ちるように迫力を保ったまま凄まじい勢いで一気に話を終わらせる。

Allegro

Klar. B  
Fag.  
Pk.  
Sa.  
T.  
Br.  
Voll.  
Kbss.

(drohend)  
(minacciosa)  
Hü - te dich!  
Ba - da!

(sehr stark)  
(con moltissima forza)

(Er wirft sie nieder und silt in die Kirche.)  
(La gatta a terra e fugge in chiesa.)

Vor dei-nem Zorn ist mir nicht ban - ge!  
Dell' i - ra lu - a non mi cu - ra!

Allegro

Klar. B  
Fag.  
Santuzza (höchst zornig, erbittert sprechend)  
(nel colmo dell'ira, quasi parlato)  
a piacere

Auf dich... die ro - ten O - stern!  
A te la ma - la Pas - qua, Ver - sper -

1. Viol.  
2. Viol.  
Br.  
Voll.

get.

Allegro

*Intermezzo*

ans. k sost. to  
legato molto  
pp  
(imitando la Preghiera)

pp f pp

mf p pp dim. a rall.

*a tempo*

pp adcin.

Handwritten musical score for the first system. The treble staff contains a melodic line with notes and rests. The bass staff contains a bass line with notes and rests. Dynamic markings include *cres... molto*, *mf*, *cres...*, and *dim. molto p e rall...*. There are also some handwritten annotations above the treble staff.

Handwritten musical score for the second system. The treble staff has a melodic line with notes and rests. The bass staff has a bass line with notes and rests. The instruction *ben fraseggiando* is written above the treble staff. The dynamic marking *f arpa* is written above the bass staff.

Handwritten musical score for the third system. The treble staff has a melodic line with notes and rests. The bass staff has a bass line with notes and rests.

Handwritten musical score for the fourth system. The treble staff has a melodic line with notes and rests. The bass staff has a bass line with notes and rests.

Handwritten musical score for piano, consisting of four systems of staves. The notation includes various dynamics, articulation, and performance instructions. The first system begins with a forte (*f*) dynamic. The second system includes markings for *un poco tratt.* and *poco rall.*. The third system features *poco rall.*, *a tempo*, *f*, *con anima*, and *ces.* markings. The fourth system includes *poco rall.*, *p*, *f*, *a tempo*, *ces.*, and *con anima* markings. The score is written in a fluid, handwritten style with some corrections and slurs.

Handwritten musical notation for the first system, featuring a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte (*ff*) dynamic and includes markings for *piu f* and *subito p e rall.*. The bass staff also starts with *ff* and includes *piu f* and *subito p e rall.* markings. A *rit.* (ritardando) marking is present in the middle of the system.

Handwritten musical notation for the second system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a *pp* (pianissimo) dynamic and a *sempre rall.* (sempre rallentando) marking. The bass staff includes a *pp* dynamic and a *fino alla fine rall. e dim.* (fino alla fine rallentando e diminuendo) marking.

Handwritten musical notation for the third system, featuring a treble and bass staff. The treble staff includes a *pp* dynamic and a *sempre rall.* marking. The bass staff includes a *pp* dynamic and a *sempre rall.* marking.

*Pullatascini*  
Cerignola 26 ottobre 1888



Larghetto (♩=88)  
rit. a tempo

gr. Fl. zu 2

Ob.

Klar. B

Fag.

1. 2.  
Hör. F

3.

1. Trp. B

1. Pos.

Pk.  
in F c  
p

Larghetto  
(in Gruppen, mit halber Stimme)  
(a gruppi sotto voce fra loro)  
rit. a tempo

Tenor

Chor

Baß

1. Viol.

2. Viol.

Br.

Vcll.

Kbss.

rit. a tempo  
Larghetto

B.B. 63

Zum Herde des Hauses, ihr Freun - de, dort harren hold die Frau auf unser Kommen, ge - schwind! -  
A ca - sa, a ca - sa, a - mi - ci, o - te cia - spet - ta - no le no - stre don - ne, an - diam!

kl.Fl. zu 2 (60) *sostenuto*

gr.Fl. zu 2

Ob. zu 2

Klar. B zu 2

Fag. zu 2

1.2. zu 2

Hör. F zu 2

3.4. zu 2

Trp. B zu 2

Pos. zu 3

Tub. *sf legato*

Pk. *sf legato*

gr.Trml.  
Bek.

kl.Trml.

**Turiddu** (Er füllt den Becher.) *sostenuto*  
(Empie un bicchiera.) (abbruchend)  
(troncando)

Seid will-kommen! Mit Euch läßt sich gut trinken. Nehmt! Lee-ret den Be-cher!  
Ben-ve-nu-to! con noi do-ve-le-be-re: ec-co, pie-no è il bic-chia-ro.

**Alfio** (weist den Becher zurück)  
(respingendolo)

Dan-ke! Mag Eu-ren Wein nicht ge-  
Gra-tie, ma il vo-stro vi-no io non l'ac-

S. men!

A. te!

Chor

T. men!

B. te!

1.Viol. pizz. arco

2.Viol. pizz. arco

Br. pizz. arco

Voll. pizz. arco

Kbss. pizz. arco

(60) *sostenuto*

rit. molto a tempo

1. dolce sentito

1. p

mp cresc.

(schmerzlich) (dolorosamente) cresc. p

T. blie - be sie ver - las - sen, blie - be sie ver - las - sen, die ar - me San - ta, die sich mir er - ge - ben,  
 re - staab - ban - do - na - ta... re - staab - ban - do - na - ta... po - ve - ra San - ta! lei che mi s'è da - ta...

1. Viol. cresc. p

2. Viol. cresc.

Br. cresc.

Voll. p cresc. arco cresc. pizz.

Kbss. p cresc. arco cresc. pizz.

rit. molto a tempo

cresc. ed animando un poco

64 1. string. ed animando

1. p

1. Hör. F. mp

cresc. ed animando sempre

T. blie - be sie ver - las - sen, die sich mir er - ge - ben. Ach! ar - me San - ta!  
 re - staab - ban - do - na - ta, lei che mi s'è da - ta, po - - - ve - ra San - ta!

1. Viol. cresc. p

2. Viol. cresc.

Br. cresc.

Voll. p cresc. arco cresc.

Kbss. p cresc. arco cresc.

cresc. ed animando un poco

64 string. ed animando

(Lucia tritt heraus.)  
(Entra Lucia.)

65

T. Mut-ter, der Ro-te war all-zu  
Mam-ma, quel vi-no è ge-ne-

1.Viol.

2.Viol.

T. feu-rig, und lei-der ließ ich  
ro-so, cer-to og-gi

1.Viol. *ff* *sempre f*

2.Viol. *ff* *sempre f*

66

rall. e cresc. - - - moltissimo

T. heut zu sehr von ihm mich ver-lei-ten;  
trap-pi bic-chier ne ho tra-can-na-to...

1.Viol.

2.Viol.

rall. e cresc. - - - moltissimo

B.B. 63



## ☆《田舎者の騎士道》の意味について

シチリア特有の背景の前に成り立ったといえるこのオペラのドラマは何故復活祭に起きてしまったのか。今日こそ一年に一回、平和な喜びの日でなければいけないのに。サントウツァの心の中を考えてみる。「着飾って教会に行き、主の復活祭を祝いたいのに、トゥリッドの裏切りを許すことの出来ない私は罪人。教会に入ることは許されない。でもトゥリッドはそんな大事な日にまでローラの所へ行った。せめて詫びの一言を聞きたいのに、二人はぬけぬけと……」激する心を押さえられないままに、このことを明るみにしたらどのような結果になるかは、この土地柄サントウツァは分かっていたはずだ。二重唱の中で激情にかられてアルフィオに思わず事実を明かしてしまった後でサントウツァは激しく後悔し、慌てて彼に取りすがる。それは決闘という騎士道の風習が日常的に残っているシチリアでは、この密告が最後に「死」をもたらすことにすぐ気がついからだ。《復讐》、傷つけられたら必ず傷つけて復讐することはこの土地の意識的常識であった。

CVALLERIA RUSTICANA (田舎者の騎士道) では、貧しい寒村に暮らす不実な男が、最後に自分の行いの責任を負ったのだ、田舎者の騎士として。

## ☆オペラの構成と歌手としての役割

一つのオペラを上演するにあたって一体どのくらいの間人(出し物によっては動物、例えば馬とか犬や鳥も登場するが)が係わるのだろうか。比較的規模としてはさほど大きくは無いこのカヴァレリア・ルスティカーナでも驚く程の数の人間が係わる事が分かる。1983年2月に東京文化会館大ホールで上演された二期会公演のプログラムを見ると次に書く様な規模である。まずはソリスト5名(三日公演だったのでダブルキャスト合計10名)、混声合唱70名、村の広場に登場する児童劇団の子供達15名と指導者、オーケストラ約80名(2管編成約26名、14型あるいは16型の弦5部合奏、50名~60名)、舞台上の楽器としてオルガン、ハーブ、銅鑼、鐘計4名。又オペラの中でソリストとは違った角度から公演の直接的責任をもつ演出家、指揮者、舞台装置、照明、衣装、舞台監督の6名、合唱指揮者、指揮者の助手を努める副指揮者3名、コレベティートル1名、稽古ピアニスト4名、演出助手、装置助手各1名、舞台監督助手4名、この公演の製作担当者(プロデューサー)1名。以上の外に衣装製作、又公演当日の衣装担当者数名、メイク担当者数名、かつら担当数名、履物担当、照明操作、小道具担当、音響担当者。以上がプログラムに記載されたオペラに係わった人間の数だが実際にはライトを浴びた舞台の後ろの暗い広間でペンライト片手に忙しく動き回りプログラムの紙面には載っていないがオペラ公演を支えている人達の数はずっと多いはずだ。実際舞台の袖で私はいつも自分の出番を待つ間に、軍足を履き音を立てずに働く人達を頼もしく眺め、この人達と皆でオペラを作っているのだという連帯感と心強さを強く感じている。一幕物のこのオペラだけでも250人位の人が係わっている事になるが一人一人がそれぞれの役割を自覚し力を注ぐ事で公演を成り立たせ成功に

導いて行くのだ。

◆オペラの中での歌手の役割は《歌い》《演じる》である。音符とテキストから全てを読み取り声と体を使って与えられた役柄になりきる事である。このオペラではまず演じる人が日本人であっても舞台上の人物がシチリアの寒村の女であると言う錯覚を観客に起こさせなくてはならない。サントウツァ役の為に、衣装の担当者が黒っぽい野暮な服を用意して、かつらの担当者がいかにも手入れの悪い髪型を作り又、履物担当が使い古した靴を用意してくれても、歌手に確実な役の把握がなければ、ただの仮装行列の中の滑稽なひとりでおわってしまうだろう。

オペラは歌曲の場合と違い演奏時間そのものが長い（このオペラは短いが大抵2時間を越える作品がほとんどである）事と登場人物が複数であるため、役柄上の感情が一つのオペラを通して同一人物を維持しなければならないことを忘れがちになってしまうが、そのオペラが短くても長くても又出来事が一日で起きた事であろうが無かろうが、歌手の演じ、歌う場所が全体の流れの「線」につながっていなければならないし、出番の場所が「点」になってはいけないのだ。

このオペラでは剥き出しの感情表現と同時に日常的、写実的な動きを殊更に要求される。然し乍ら最終的に観者には日常的な動作に見えることも、演じる側は日常とは違う事をしなければならないのだ。そのためには実際の演出家の他にも自分自身の内の中に演出的要求を持ち、又、観客としての自分が常に冷静にステージ上の自分を見つめなければならない。

これらは音取りの段階を始めオペラに係わっている期間でのテンションを含め全て「日常的普通さ」を演じるために必要なことであろう。劇場という限られた空間を最大限に使って、観る者、聴く者をドラマの中へ誘い満足してもらおう事が演じるものの使命である。どんな優れた芸術であっても所詮、娯楽としての役割を忘れてはただの自己満足で終わってしまうだろう。

#### ☆演技をする事と《思い巡らしの作業》

最初に《演じる》と言うことから考えてみることにする。まずは何か考える前に「なりきる」。そのために《思い巡らしの作業》が必要になって来る。この“思い巡らし”は言い方を変えれば事物に対する想像力をたくましく持つ事である。ひとつの人あるいは事に関して他方面からあれこれ考えてみる、これは結構楽しい作業でもある。もちろん原作を読めば詳しく分かるデータはある。しかし、“知っている”“分かっている”というだけに留まっていなくて、自分自身のまず実感を得る事が大事なのだ。例えばこのオペラのなかのサントウツァ：黒っぽい髪の色、顔色の良くない平凡な顔立ち、黒い衣装、自信の無さそうな動きなどが詳細として理解していたとしても、その髪形はちぢれているのか、嫉妬に苦しんでいるのだから目は落ち着きが無く無表情なのだろうか、自信の無さは容姿の故かそれとも幼少の頃からあまり相手にされ

なかったからなのか、育った家庭は、兄弟は等々あれこれ想像して煮詰まってくると自分の中でサントウツァ像が具体的な型になって出来上がって来るのを感じる。そこまで準備してあると、例え、演出家の考えるサントウツァ像と自分の考えが対極のものであってもそれを理解することは容易であろう。

現在も日本を代表する演技派女優がその昔語っていたことで印象的だったことがあるが、彼女は映画の撮影中はその役になりきってしまう。その為こどもを虐待する母親役の時は休憩時間中でも子供達が怖がって彼女に近寄らなかった事、又やくざの組長の妻を演じたときにはその撮影期間中の普段の生活の中でも歩き方や話し方が高飛車になってまわりのひんしゆくをかっていたそうで、さすがと思ったものだ。思い巡らしの作業は演技の表面的なパターン化を防ぐ為にも必要なことだしだれにでも容易に訓練できる。例えば電車の中で座っている年配のひとを観察してみると、顔や手足のしわ、背筋の曲がり、白髪、等々老人の特有の共通点はあるが、更に観察を細かくしてみると、当然の事ながら一人一人表情が違っている。その表情を観察しながらそれぞれの人達の人生をあれこれ想像してみる。歩き方一つを取り上げても年齢によって違いがあるし、だれもがとしを取れば腰が曲がるというわけでもない。お婆さん＝腰が曲がっている、貴族＝胸が反り返っている、若者は背筋が伸びている等人物のワンパターン化は危険だ。今は日本人のオペラ歌手たちの体格も良くなり手足も欧米人並になって来ているので、昔ほどではないが、出演者の短い手足を感じさせないために異常に高いかかとの靴を用意されたり、演じる役が“外国人”だからということで殊更妙な演技を要求されることがある。《蝶々夫人》のシャープレスは大抵不自然に胸を反らしているし、日本のカルメンは何故か腰に片手を添えているポーズが多い。スザンナ役も若さを強調するためかドタバタと不必要に動き回る為結婚を前にした女の子の色気などが感じられないことのほうが多い。我々の不自然で不思議な動きはドラマの流れをストップし、観客に筋をたどる以前に次ぎはどんな動きをするのだろうと別の興味を起こさせてしまう。《手》はタイミングさえピッタリならば伸ばしたり振り回したりそっと添えたりと、その動きは劇的な効果をドラマにもたらず。元来、会話にジェスチャーを加える習慣のない我々にとっていざオペラとなると西洋人になりきろうと思う余り誇張した不自然な演技をしてしまいがちだが、そのためにも日常的に様々な人間や物の観察を怠らず頭の中の引き出しの中身を沢山にしておく事が必要だろう。表現する際には、表面的なかたちやポーズにとらわれず、その言葉、その動きを登場人物にさせるための心理的動きを考えることが大事なことだ。

観客の胸を打つ無駄の無い効果的な動作は日本の古典芸能、特に歌舞伎の舞台から多く学ぶことが出来る。演技と言っても、カメラを媒体としている映画やテレビドラマ等での演技は全方向から表情をとらえるので、微妙な目や指一本に至るまでの細かい動きが要求されるが、キャパシティが大きく又観客が一方方向から観る舞台の上では全く別の動きをしなければならない。同じ様な舞台条件を技つ歌舞伎の、伝統的な約束事や所作に則った演技の技術は、一つの



ポーズを保ち続け無駄な動きが無いにも拘わらず観る者を納得させる力があり感動的で美しい。

よく、“色事は芸の肥やし”等と言われるが、実体験は必ずしも演技の為の必須条件ではない。恋の経験のない者だって舞台の上では恋をすることは出来る。誰にだって恋する心は持っているし、時には恋する事の想像は実際の恋より心が熱くなることもある。例えば人を殺してしまう役を演じる場合ではその行為の演技よりもそこに至るまでの心理的な動きを追って行くことこそが大事な事だ。オペラの中の全ての行為や場面は話の中では断片又はポイントでしかなく、観客に共に出演者とドラマの時間の流れを共有してもらうにはそのポイントだけではなく、そこに再現されていない見えない部分まで納得してもらうことが演技者の技術といえよう。

#### ☆“声”の事と“オペラ公演当日”の事

オペラでの声は、演技と同様（繰り返しになるが）いかに自然に出せるかと言うことに尽きる。自然と言っても、舞台と観客の間にあるオーケストラピットを越え、大きな会場の隅々まで響く声を要求されるし、何よりも言葉（テキスト）を正確に伝えなければならない。発声の練習をするときに、身体をよじったり、頬を持ち上げ常に笑い顔にしたり、かかとを上げたり、膝を曲げたり等の小手先的手段を用いるとそれがくせとなってしまうから注意が必要だ。（日本人が特に好き）な青筋を立てた怒鳴り声はのどをこわすし、聴く者に不愉快だし、大体いわゆる側鳴りといわれる声は遠くにまで届かないだろう。しゃべっている声を聞いて、「発声が良い声、悪い声」とは言わないが、歌う声は発声の善し悪しが問題になる。これが声を出すテクニックであるがそのための実際的なアプローチの方法はとにかく、歌い手は常に自分自身の基本の声を失わないようにすることが大切で、舞台の上では「心は熱く、頭は冷静に」を心掛けたい。ちなみに私の場合は大きな観客席の空間に向かって場外ホームランを飛ばす様な感覚で（ほかに表現の言葉が見つからないが）歌う。声が身体から離れて伸びて行き、遠くの壁にぶつかって少し戻って聞こえればまずまずと思う。先頃惜しくも亡くなった、20世紀の大歌手のひとりであるビルギット・ニルソン女史が、かつて「ワーグナーのオペラを歌う日の発声にはモーツァルトの歌曲を、又モーツァルトの作品を歌うときにはブッチーニのトスカ等を歌って準備する」と語っていたことを思い出す。その日の公演の成功の前に、女史の様な偉大な歌手であっても、否、偉大だからこそ長い時間をかけて最高の声と調子を用意するのだ。

さて私自身の公演当日だが、実はその日を迎えるまでに様々なリハーサルを重ねて来ているので、いつでもサントウツァになりきる心の準備は出来ている。ニルソン女史の言葉を思いながらゆっくり時間をかけて発声を丁寧にし会場へと向かう。メイクをして衣装をつけていく内にサントウツァと自分が一体化するのを感じる。そして楽屋に自分の部分を残しステージへ歩きながら「恋するトゥリッド、何故私を裏切ったの…」を呪文のように心の中でつぶやく。オーケストラが演奏を始め「そうよ、今日こそママ、ルチアに聞いてみなければ」と、のろのろと重い足取りでステージ上のママ・ルチアの酒場へと向かうのだ。サントウツァの最初の

言葉《Dite, mamma Lucia（教えて、ママ・ルチア）》（楽才⑥）を感情を押さえてしゃべりだすことに全神経を集中させて……。