

## 【研究ノート】

## フランツ・シュレーカーのオペラ 《烙印を押された人々》から3曲のアリア

田辺とおる

### 1. はじめに

19世紀末から20世紀初頭にかけてのドイツ歌曲や、ヴェリズモと呼ばれるイタリアオペラなどに較べて、同時期のドイツ（語）オペラが日本の声楽教育で扱われることはきわめて少ない。しかしR.シュトラウスを筆頭に多くのドイツ系作曲家が歌曲や器楽作品の成果をオペラに集約させている事に鑑みれば、それらのオペラから抜粋したアリアや重唱は、演奏と教育の両場面において積極的に採り上げられるべきであろう。

本稿では、フランツ・シュレーカーが第一次大戦渦中の1915年に完成させた第4作目のオペラ《烙印を押された人々》から、アルヴィアーノ（テノール）、カルロッタ（ソプラノ）、タマーレ（バリトン）という三人の主役のアリアについて歌詞と音楽との関連を、主にライトモチーフの視点から分析する。シュレーカーはこの三人に障害者、病人、マッちょという特異な人物設定を与えており、それぞれのアリアはいずれも、歌詞と音楽構造の両面において、人物設定が織りなす心理とドラマの展開を濃厚に表現している。世紀末ウィーンの文化が最後の輝きを放っていた1900年代から1910年代に、文学、哲学、フランスおよびイタリア音楽など、様々な要素を躊躇なく取り込んで自らの世界を築いた彼は、ライトモチーフ技法や大編成の管弦楽に歌わせる息の長い旋律と官能性などにおいてワーグナーを積極的に継承したほか、情緒を強調したプッチーニ的抒情性や、ドビュッシーの浮遊感と独特の先進的和声も採り入れた。また調性の扱いにおいては調性音楽、無調、半音階、複調性などを自在に使い分けながらも、滑らかな旋律性を終始保った。これらの意味合いにおいても、アリアを学ぶ事によってドイツ近代オペラに触れるために、本稿の扱う3曲は恰好の教材と言えるだろう。

### 2. オペラ《烙印を押された人々》の概略と作曲者シュレーカー

シュレーカーは、その長くはない一生の内に成功と急転落という両極を経験している。1878年、ボヘミア出身のユダヤ人写真家である父とオーストリア貴族の母との間にモナコで生まれた彼は、各地を転々とした後、父の死を機にオーストリアのリントに定住した。



14歳の時に一家はウィーンに移り、彼は1892年にウィーン音楽院に入学してロベルト・フックス<sup>1</sup>のもとで作曲を学び、1900年に卒業する。管弦楽曲や歌曲等作曲した後に、歌詞台本も自ら執筆してオペラ作曲に着手し、第2作目の《遙かなる響き》(1912)で大きな成功を収めて母校の作曲科教授に迎えられると、《烙印を押された人々》(1918)、《宝堀り》(1920)の計3作によって、ワイマール共和国時代の現役オペラ作曲家としては、R.シュトラウスと並んで最も上演数の多い作曲家の一人となる。1920年にはベルリン音楽大学学長に任命され、多くの優れた門下生を輩出した<sup>2</sup>。しかしナチス信奉者による公演妨害やナチス自体からの排斥を受け、1933年までに全ての公職を失ったうえ、同年に脳梗塞を患う。そして失意の内に1934年の誕生日を二日後に控えた3月21日、55歳で夭折した。死後も彼の作品はナチスから「頹廢音楽」<sup>3</sup>に指定されて上演禁止が続く。戦後のヨーロッパでは1980年代以降、次第に公演されるようになったものの再評価の歩みは遅く、現在でも劇場レパートリーとして定着したとは言い難い。

《烙印を押された人々》は、台本執筆(1909-1912)、作曲(1913-1915)、出版(1916)を経て、1918年4月18日にフランクフルト歌劇場で初演された。舞台は16世紀のジェノヴァに設定されている。貴族アルヴィアーノは、せむしで発育障害者の醜い男だが芸術を愛し、ある島に私財を投じて「エリジウム」という芸術の楽園を建設する。ただし自らの姿はふさわしくないと考え、自身がそこに近づくことはない。そのアルヴィアーノを敬愛し、肖像画を描きたいと願うジェノヴァ市長の娘カルロッタはファムファタールの性的に性愛を求めるが、心臓を病み肉体の愛には耐えられないため、奔放な気持ちを絵画製作に向ける。もう一人の主役タマーレ伯爵は、モーツァルトのオペラの主役ドン・ジョヴァンニを思わせるイタリア的マッッチョ<sup>4</sup>の典型であり、積極的にカルロッタに言い寄って終幕で思いを遂げる。

<sup>1</sup> Robert Fuchs (1847-1927): ブルックナーに師事した作曲家でブラームスを継承した作風。1875年から1912年までウィーン音楽院楽理科教授を務め、シュレーカーの他にもマーラー、ヴォルフ、ツェムリンスキー、シュミット、シベリウス、アイスラー、コルンゴルト、ファル、ホイベルガーなど、多彩な作風の高弟を育てた。

<sup>2</sup> 作曲家としてはクシュネック、ゴルトシュミット、ワーグナー=レゲニ、ヴォルペ、また指揮者としてはロジンスキ、ローゼンシュトック、シュミット=イツセルシュテット、ホーレンシュタイン、ピアニストではシュピルマン(映画「戦場のピアニスト」モデル)などをあげることができる。

<sup>3</sup> アメリカの音楽学者でフランツ・シュレーカー財団理事長を務めるクリストファー・ヘイリーは、彼のシュレーカー評伝に、1938年の「退廃音楽展」のカタログ図版を掲載している。この図版でシュレーカーはエルンスト・トッホと並んで「二人のユダヤ人多作家」と紹介され「フランツ・シュレーカーはオペラ作曲家の中のマグヌス・ヒルシュフェルトであった。彼が作曲しようとしなかった性的な病的錯誤は存在しなかった」という説明が付されている。ヒルシュフェルト(Magnus Hirschfeld, 1868-1935)は同性愛を擁護した内科医、性科学者。(Vgl.: Christopher Hailey, *Franz Schreker, a cultural biography*. Cambridge University Press, 1993, S.298)

<sup>4</sup> タマーレを「マッッチョ」と形容する記述は新聞雑誌批評に多く見られる。シュトットガルト歌劇場

この主役三人の他に、島の譲渡の許認可権を握って貴族達の策略に加わるアドルノ公爵、ジェノヴァ市長、ピエトロ（刺客）、マルトゥッチャ（家政婦）、放蕩貴族たち、元老院議員たち、誘拐された娘たちなどが登場する。以下、あらすじを確認しておきたい。

アルヴィアーノの創った「エリジウム」で、タマーレ伯爵や友人の貴族達は市井の娘を誘拐しては地下洞に連れ込み乱行に耽っている。前奏曲に続く第1幕の舞台はアルヴィアーノ邸である。彼が「エリジウム」を市に寄付する計画を知った貴族達は乱行の露見を恐れて反対するが、手続きの為に市長や議員を招く宴会が準備される。タマーレが登場し、見かけた美女に心を奪われたと話す。続いて市長が娘のカルロッタを連れて到着すると、タマーレはこの娘が先ほどの美女だと分かって言い寄るが、軽くあしらわれてしまう。宴会から抜け出したカルロッタはアルヴィアーノに自らを画家と紹介し、彼に絵のモデルになってほしいと頼む。自分の醜さを嘲笑われたと最初は怒るアルヴィアーノだが、カルロッタの熱意に打たれてアトリエに向かうところで幕が下りる。

第2幕はアドルノ公爵宮殿の場から始まる。貴族達の裏工作が奏功し、公爵は島の譲渡承認を躊躇う。そこへタマーレが公爵にカルロッタへの取りなしを頼みに来る。さらに地下洞の秘密を打ち明け、譲渡に拒否権を発動するよう強要する。この奸計が語られるバリトンとバスバリトンの対話型二重唱が終わると、場面はカルロッタのアトリエに転換する。カルロッタはアルヴィアーノに、人間の手ばかりを描く、ある友人の画家について語る。その友人は生まれつき心臓が弱く、肉体の恍惚に耐えられないことを恐れて幸福な愛を知り得なかったという。やがて官能の高まりのうちにカルロッタはアルヴィアーノへの愛を告白し絵を完成させるが、憔悴してよろめき、側にあった絵の覆いを落とす。それは彼女が語った手の絵だった。アルヴィアーノは逸話の主体がカルロッタ本人であったことを知る。カルロッタの求愛にアルヴィアーノはごちない抱擁で応えることしかできない。この間、言葉は沈黙して管弦楽が二人の心の起伏を雄弁に描写する。やがて召使がアドルノ公爵の来訪を告げる。

第3幕は前幕の翌日で、舞台は「エリジウム」に替わる。民衆が島の壮麗さに感嘆していると、アルヴィアーノと婚約したカルロッタがアドルノ公爵に伴われて登場する。前日に彼女は、タマーレからの求愛に応えることを公爵から進言されても受け入れなかったが、肖像が完成した今、アルヴィアーノへの愛が失われてしまったことを公爵に打ち明け、次第にタマーレの情熱が思い出されて欲情が高まる。民衆はアルヴィアーノを英雄と称えるが、彼はカルロッタがいないので落ち着かない。そこに警察隊長が現れ、一連の少女誘拐事件の犯人としてアルヴィアーノを糾弾する。タマーレが濡れ衣を着せたのである。アルヴィアーノは真実を示すと告げて、一同を地下洞へ案内する。

---

公演評: Die Welt (2002.1.28), DerStandard (2002.1.29)、ケルン歌劇場公演評: Das Orchester (2007.9)、EuroArts 制作 DVD 評: General-Anzeiger (2013.4.22)等。

洞窟の中には乱交の痕跡が残り、カルロッタが気を失ってタマーレの傍らに横たわっている。タマーレは彼女が自ら身を任せたというのがアルヴィアーノは信じない。反省の気配もなく恍惚となっているタマーレをアルヴィアーノが刺殺すると、その声で目覚めたカルロッタはアルヴィアーノを化け物扱いし、瀕死の息でタマーレの名を呼ぶ。舞台上の人々も管弦楽も沈黙する中で、正気を失ったアルヴィアーノは妄想をシュプレッヒゲザングのように語り、呆然と立ち去る。幻想的な前奏曲の冒頭が再び管弦楽によって奏でられ、舞台は不気味な雰囲気包まれる。幕が下りた後の4小節で突然、民衆の驚愕を代弁するように d-moll の全合奏和音が悲劇的に鳴り響いてオペラは終わる。

### 3. 前奏曲<sup>5</sup>

この10分程の前奏曲は、独立した作品としても優れた管弦楽曲である。シュレーカーはオペラ完成前に、この前奏曲を中心に後半を他の場面の音楽で書き足した25分程の「あるドラマへの前奏曲」を編纂している。ワーグナーから継承された手法によって、劇の開幕前に前奏曲で劇中の主要モチーフが提示されているため、アリアの前にこれらを見たい<sup>6</sup>。

#### 【1】アルヴィアーノ



前奏曲の冒頭、ドビュッシーを思わせる幻想的な和音に乗って、主人公アルヴィアーノのテーマがヴィオラ、チェロ、バスクラリネットに現れる。なおここは複調性が明解にわかる箇所でもあるので関係楽器を抜粋する。ピアノと二分割されている第二ヴァイオリンが、上声で D-dur, 下声で b-moll の和音を同時にならしている。

<sup>5</sup>楽譜に関する情報をまとめる。

この作品の楽譜は本稿執筆時点において、ウィーンのエニヴァーサル出版 (Universal Edition) から刊行されている種類のみである。ピアノ・リダクション (ヴォーカルスコア) は出版番号 UE5690 として市販されている他、インターネットの無料楽譜提供サイト IMSLP (Petrucci Music Library) からダウンロードする事ができる。http://imslp.org/wiki/Die\_Gezeichneten\_(Schreker,\_Franz) サイト上の楽譜番号は第1,2幕のファイルが #251448、第3幕は #251449 (2016.3.13 閲覧) である。本稿の楽譜引用と小節数の提示などは、このダウンロード用ファイルを基準とした。

またフルスコアについては、前奏曲のみが同サイトで提供されているが、オペラ全曲は市販されておらず、版元から指揮者用の大判を借りる他には閲覧することはできない。

<sup>6</sup>モチーフの譜例と命名は F.Schreker, *Die Gezeichneten, Thematische Analyse*, Wien: Universal-Edition, Nr.5762 より引用した。

## 【2】（アルヴィアーノの愛への）憧れ

## その変型【2A】

ワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》前奏曲冒頭の「愛の憧れのテーマ」（左例）からの影響がみられる【2】は【1】を引き継いで現れる。テーマ開始部の短7度の付点音形（a部分）は劇中繰り返し使われる。

《トリスタンとイゾルデ》前奏曲

## 【3】アルヴィアーノの呪い（畸形のコンプレックス）

2<sup>7</sup>において、憧れの音楽を引き裂くように侵入するこのテーマは、劇中でも不気味な不協和音を伴って頻繁に使われている。

## 【4】宴のテーマ

3を頂点に【2A】が盛り上がり、やがて静まると4から明るくリズムカルな宴のテーマが4種類現れる。その一つ（上例）は劇中の放蕩貴族たちが女遊びを称える箇所にて充てられている。

## 【5】ブルレスケ

宴の各テーマが絡み合っ盛り上がり、ブルレスケと名付けられた9から8小節は木琴も加わってヒステリックに狂乱の様を描写する。そして音楽はそのまま10に突入してクライマックスを迎える。

<sup>7</sup>ヴォーカルスコアでは箇所指定のガイドとして、第1幕前奏曲には練習番号、それ以外は5小節毎の小節数が□囲みの数字で記されているので、本稿もそれらを□囲みで示す。但しアウフタクトは原則的に次の小節数を表示する。なお本文中の歌詞および表題邦訳は筆者に依る。

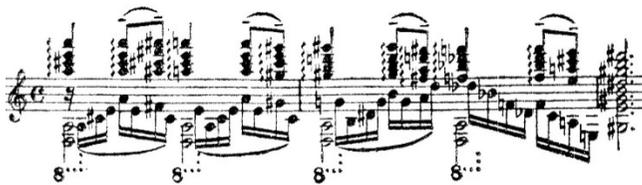
## 【6】タマーレ



タマーレは  
バリトンだが、  
この旋律(10)

は、情熱的に性的な力や美を誇るイタリアのテノールを彷彿させる。モチーフの冒頭にはトランペットが宴のテーマの一つを鳴らしてアクセントをつけている。興奮が収まる過程で宴のテーマが柔らかく現れると、そこに上向形の半音階が何度も交差して、下向半音階で構成されるカルロッタのテーマ【7】を先触れする効果を出している。

## 【7】カルロッタの脆弱さと妖しさ



ドビュッシーの影響を感じさせるモチーフで「神秘的に」という表情指定がある(14)。【7】を【1】と【2】が引き取ってしばらく繰り返されるが、15に【6】

を思わせる短い盛り上がりが回帰するのを挟んで【1】が現れ、コーダへの橋渡しをなす。

## 【8】カルロッタの芸術



16からはコーダ部分と言える。【2】に重ねて A-dur/h-moll/D-dur という素直な和音の連なりが清らかな印象を与える【8】が現れる。そして冒頭の

複調性和音の中で突然木管楽器に不気味な【3】が戻ったのち、静かに終わる。

## 4. アルヴィアーノのアリア（第1幕第1場）

アルヴィアーノは島の楽園で放蕩に耽る貴族たちに向け、開幕直後から興奮して「君達には遊びに過ぎないが、私はどうしたらいいのか。このように醜い私に、自然はなぜこれほどの感情や欲望を与えたのか？」と運命を呪う。彼には「美は強者の獲物たれ！」(39, Die Schönheit sei Beute des Starken) というモットーがあるが、それは本人の口からは語られず、放蕩貴族のひとりが楽園への少女誘拐を正当化するために引用する。アルヴィアーノの意図は芸術の楽園建設の理念にあったが、曲解された事を耳にして、自らが「美」(die Schönheit = 美女) に手が届かない存在であるというコンプレックスを痛感させられる。そして、女遊びを称える放蕩貴族たちの快活な男声アンサンブル„Alle Märchen werden lebendig“ (全てのメルヘンが生きてくる) に突然割って入り、「春の夜の語り」とも呼ばれるこのアリアを歌う。「押しつけられ、少し嘲るように、厳しい表情で」という表情指定が与えられている。

■開始箇所 (93) 【9】アルヴィアーノのコンプレクス (伴奏部分)

Bedeutend langsamer.  
Alviano (gepreßt, ein wenig spöttisch und mit herbem Ausdruck). 95

Ganz recht! Ganz recht! Es ist ü-ber-zeugend. Je-doch in ei-nem Punkt,

93 Ganz recht - ganz recht!

Es ist überzeugend.

Jedoch in einem Punkt -

96 verzeiht - stimmt mir's

nicht ganz. - Ihr sprecht stets

von Euch nur. Von Euch - die

ihr wohlgestalt seid, und

100 mit Anmut begabt, - und

vergesst mich, - den Krüppel.

Käm der zu den Festen,

so wie Ihr begehrt -

105 er vergällte sie Euch -

und statt der Lust

107 zög das Grausen ein!

その通り、まったくその通り！

もったもな事だ

ただ、一点だけ

申し訳ないが、私に言わせれば

全く正しい訳ではない。君たちは

もっぱら君たち自身の話をしている

立派な姿かたちで

優美さに満ちている、君たちの。

そして私を、この不具者を忘れている。

もしこんな輩が宴に顔をだそうものなら、

君たちが求めているように・・・。

そうしたら、こんな奴は宴を台無しにしてしまい、

楽しみかわりに

慄きがひろがるだろうさ。

93-107はレチタティーヴォ部分である。伴奏は終始カルロッタのテーマ【7】に似た半音下降形のテーマ【9】で、アルヴィアーノの畸形を描写する<sup>8</sup>。4分の3拍子を基調とする中音域の淡々としたレチタティーヴォだが、キーワードが第1拍目にくる直前の小節を2拍子にして、そのキーワードを急いで口から吐き出す表情を出している<sup>9</sup>。そして、放蕩貴族の一人が「それは思い過ぎだ」と返す言葉を受け、穏やかな音楽の中で「控えめに」と指定された表情でアリアに入る。

111 Es gab - Frühlingsnächte.

Bei offenen Fenstern

114 tanzt es herein - alle

schwülen Zauber - Blumen-

geruch, schwer und betäubend.

119 Und ich musste fort, geschüttelt

von Fiebern - hinaus in

123 einsame Gassen.

春らしい夜が続いた頃だった

開け放った窓から

舞い込んできた。全ての

蒸し蒸しするような魔法や

花の香が、重く、私を酔わせるように。

私は、熱に浮かされたように

家をですぐにはいられなくなり、

人通りのない路地にでた。

<sup>8</sup>この両テーマが似通っていることは、二人の人格と境遇の親近性を象徴する意味があるろう。そしてそれは、両者に押されている「烙印」そのものとも捉えられるのである。

<sup>9</sup>98 1拍目の euch、102の Krüppel、105の vergällte 等の前の小節。



は前奏曲の [16] から始まる終止部分で、【2】（アルヴィアーノの憧れ）のテーマと絡むようにヴァイオリンが奏でる。これらの体験を伴って3度目に聞く聴衆は、アルヴィアーノが自らの恋愛への憧憬を語ると予感することになる。



[113] から [118] にかけて、春の陶醉感を語る旋律を伴奏するのはミュート奏法のハープによる左例の動機である。前奏曲

のブルレスケを穏やかに再現したような趣があり、ソワソワした気持ちを描写している。

[123] Und suchte ein Dirnchen,  
so recht ein verkomm'n'es -  
sprach es an - bot ihr Gold -  
[127] viel Gold und fühlte mich doch  
dem Bettler gleich, der  
[130] Almosen heischt - - -  
[132] Im Schein der Laterne  
mustert sie meine arme Gestalt,  
[135] mit einem Blick -  
- einem Lächeln so  
[137] schmachvoll, dass mir das  
Blut in den Adern gerann.

そして、娼婦をひとり探しあてた  
まづもって、大層落ちぶれていた  
その女に話しかけて、値をつけた。  
高値だ。しかし私は、まるで自分  
施しをねだる乞食のように  
思えてならなかった  
街灯の明かりのしたで  
女は、私の哀れな姿をじろじろと見回した  
その目つきと  
薄笑いは  
屈辱の極みで、体中の血が  
血管のなかで凝固する思いだった。

### 【10】娼婦のテーマ



„Dirnchen“で始まる [124] に初めて現れるこの諧謔的なテーマは、ファゴット、チェロ、チェレスタ、フルートなど、様々な楽器によって形を変えてアリアの最後まで執拗に繰り返される。調子は軽快だが、[128] が次の 1

拍目の Bettler を強調するために 2 拍子に縮まっている付近から不協音程が増えて、細かい音符を歌うアルヴィアーノの不安な気分と娼婦の嘲りが音楽的に交錯する。[133] から上向の半音階に変わり、„schmachvoll“ で高音の a 音を叫ぶアルヴィアーノを減 7 和音の管弦楽が sfz で誇張する。音楽は [139] でおさまり弦楽器のトレモロが残って一瞬の間隙が生まれる。これは、テンポが少し速くなる [140] から娼婦の決断とアルヴィアーノの悲嘆というカタストロフィーに向かう緊張感を演出している。

140 Da - wirkte das Gold!  
Auf geschminkten Lippen  
spiegelt sein Gleissen,  
143 all meines Elends furchtbare Not;  
146 unflät'ge Worte  
verhiessen Gewähr - -  
149 doch mir fehlte die Kraft,  
mich selbst zu bespei'n  
151 und zu entweih'n  
154 die Lenznacht.

そこで、金がものをいった！  
紅を引いた唇の上に  
金貨の煌めきが、私の惨めさの  
恐ろしい危機を全て映し出した。  
淫らな言葉が  
承諾したと約束したが、  
しかし私には力が残っていなかった  
私自身に唾する力も  
春の夜をけがす力も



140-141の【10】（娼婦）には【3】  
（畸形のコンプレックス）を演奏するクラ  
リネットとバスクラリネットが絡まり、

143は【3】が木管楽器とホルンの全奏に広がって悲痛なクライマックスを形成した後、  
148まで形を変えながら4回繰り返される。レオンカヴァッロのオペラ《道化師》の、同  
じく絶望から自虐的な言葉を吐くテノールアリア「衣装をつけろ」のクライマックスを彷彿  
させるくんだりとも言えるだろう。149-154にかけての自虐的な歌詞からは、娼婦を貶め  
ながらも自らの畸形をさらに嘲るという、強いコンプレックスが窺える。音楽的には、  
„Not“, „Gewähr“, „bespei'n“, „entweih'n“など行末の言葉が長く伸ばされて嘆きの高まりが表さ  
れながら次第に音楽は静まり、  
„Lenznacht“にかけてアリア冒頭 110のクラリネットの旋  
律が回帰した後、ホルンとクラリネットにEs-dur (+6度)の柔らかな響きが残って終わる。

#### ■終止箇所 (154)

## 5. カルロッタのアリア（第1幕第6場）

宴会からアルヴィアーノを誘い出すために仮病を使ったカルロッタが、彼に絵のモデル  
を依頼したところ、醜さを嘲笑われたと激怒されてしまう。それに応えて、魂を描く画家  
である自分にとってアルヴィアーノが如何に美しいかを切々と語るアリアである。

#### ■開始箇所 (721)へのアウフタクト

723	Dort, wo die Stadt weit wird, und der Blick sich auftut auf die Campagna – hab' ichals Werkstatt ein kleines Häuschen.	あちらの、街が広がって、 眺めが野原の方に 開けるあたりに、 私はアトリエとして 小さな庵を持っています。
729	In zeit'ger Frühe, wenn einsam und leer noch die Gassen und Plätze, das blass-fahle Licht des frühenMorgens	朝早く、 まだ路地も広場も 空っぽで誰もいない頃、 早朝の、青白く色あせた光が どんよりと、そして優しく、 キャンパスの回りで戯れる頃、 そんな時が、仕事にピッタリの時間に 思えます。
734	matt und milde die Leinwand umspielt,	私のアトリエの脇を 一筋の道が通っています 高い糸杉に縁どられて。 ご存知ですわね
737	dückt's mich zur Arbeit dierechte Zeit.	貴方はこの道をよく通っていらっしゃる。 恥ずかしそうに、身をかがめて、 物思いに耽って。
739	An meinemHäuschen vorbei führt einWeg, gesäumt von hohen Zypressen -	突然、疑い深そうに窓を見つめるけど、 カーテンが、覗き見している女を隠して、 貴方には見えなかった。
743	den kennt Ihr wohl -	
744	Ihr schrittet ihn oft.	
746	Scheu und gebückt in Gedanken versunken -	
748	plötzlich misstrauisch musternddie Fenster,	
749	deren Gardinendie Späherin bargen -	
750	doch Ihr saht sie nicht.	

ホルンのソロに導かれて歌い始めるこのアリア導入部の管弦楽は【2】（アルヴィエーノの憧れ）の冒頭 a 部分、短7度の上向付点音形を何度も繰り返す。歌は同音を連ねた単調なレチタティーヴォで、3拍子のリズム感も伴って独り言のような軽い味わいがある。キーワードを浮き立たせるために直前の小節を1拍少なくした寸詰まり感は、“blass-fahle”と“Zeit”の前の5拍子小節に見られる。また739-744では言葉の配列に八分音符の三連符が効果的に使われて、テヌートのかかったようなリズムの停滞感が“hohen”、“kennt ihr”、“schrittet ihn”などの言葉を際立たせる。

745はヴァイオリンのais音だけが残りに、ゲネラルパウゼに似た効果を出す。この中断を挟んで、“scheu”から3小節は4拍子に変わって【3】（畸形）が現れ、歌もその旋律をなぞって一瞬わずかに興奮するが、すぐに落ち着き749のヴァイオリンのhの単音を750ではクラリネットがb/asのトリラーで引き継ぎ、この部分が終わる。

全体の印象としては淡泊な語りだが、古典的なレチタティーヴォとは異なり、リズム、和声、テーマの変化などが入り組んだ近代的な構造である。プッチーニの中期作品、《トスカ》《ラ・ボエーム》などとの親近性も指摘できるだろう。

**751** Da stieg auf, purpurn glühend -  
 Schleier in tausend Farbenschillernd,  
 leuchtende Nebel,  
**755** gespenstischen Herolden gleich,  
 zogen ihr Nahen kündend voran  
**757** - - die Sonne.  
**760** Und ein zweites Wunder geschah - :  
**762** Ich sah - wie der  
 kleine, armsel'ge Wand'rer  
 sein Haupt hob.  
 Jeder Muskel spannte sich straff  
**765** in dem schwächtigen Körper -  
**767** die Arme stiegen an, hoch  
 zum Himmel gebreitet.  
**770** So schritt er hinein in den Glast,  
**771** der Sonne entgegen;  
 und grösser und grösser  
 sah ich ihn werden -  
**775** riesenhaft wuchs die Gestalt, -  
**777** mir klopfte das Herz - .

その時、昇ったのです。緋色に燃えて…  
 千の色にきらめくヴェールや  
 光る霧が  
 亡霊の軍令のように  
 前触れを知らせたあとに、  
 …太陽が。  
 そして、二つ目の奇跡が起こったわ。  
 私は見たのです。どのように  
 この小さくてみすばらしい旅人が  
 頭を起こしたか。  
 全ての筋肉が、やつれた体の中で  
 ピンと張りつめました。  
 両腕は高々と上がり  
 空に向かって大きく広げられました。  
 そうして彼は、輝きの中へ歩んで行きました。  
 太陽に向かって  
 そして、どんどん大きくなっていく  
 彼を私は見ていました。  
 その姿は巨人のように成長しました。  
 私は胸がドキドキしました。

ここから音楽の盛り上がるアリア部分が始まる。4 拍子を基調に、まず「愛の憧れ」の  
 テーマの変形【2A】が**751**に現れる。このテーマは前奏曲が初出だが、本来の意味合い  
 は第2幕最終景のアルヴィアーノとカルロッタの抱擁シーンで管弦楽が演奏する箇所にあ  
 り、この場面はそれを先取りしている。そして最初のクライマックスである**757**の  
 „Sonne“でカルロッタは高音の a を歌いあげる。ここではホルンとヴィオラが【2】冒頭

### 【11】カルロッタの恍惚



の短7度を演奏する上に、ヴァ  
 イオリンが【2】全体を変形さ  
 せた新旋律を情熱的に弾いて恍  
 惚の境地を演出する（左譜例  
 【11】）。それが**760-761**で一

旦おさまり、**762**からはテンポが少し速くなり、やや唐突に飛び込む C-dur の単純明快な  
 響きと E-dur を中心に**772**までは調性が目まぐるしく変わっていく中で、カルロッタが  
 アルヴィアーノの崇高さを陶然と語りこむ。ワーグナー、R.シュトラウス、ブルックナー  
 といったドイツの後期ロマン派管弦楽曲にみられる盛り上がりが想起される箇所である  
 （下譜例）。そして**773-774**で Fis-dur が準備され、管弦楽の【11】にのせて„riesenhaft“で



は、歌が最高音 h まで登るクライマックスを迎える。

<p><b>779</b> So malte ich Euch, Signor Alviano. So malte ich Eure Gestalt, entgegenschreitend der Sonne.</p> <p><b>783</b> Doch mir fehlt noch das Antlitz, <b>784</b> und - mir fehlt noch <b>785</b> das trunkene Auge, darin all die Schönheit <b>788</b> sich spiegelt.</p> <p style="text-align: center;">[カット]</p> <p><b>796</b> Wollt Ihr kommen - in meine Werkstatt - <b>798</b> dass ich - das Bild - vollende -- ?</p>	<p>そうして私は貴方を、 アルヴィアーノ様を描いたのです。 その様に私は、貴方の 太陽に向かって歩む姿を描きました。 しかし、そこにはまだ 顔が欠けていました。そして、 陶酔の眼も。 全ての美が、その中に 映しだされる眼が</p> <p style="text-align: center;">[カット]</p> <p>お出でになりませんか、 私のアトリエに 私が、絵を完成できるように…</p>
--	---

[777]から[783]にかけては弦楽器が順次進行の長い旋律を弾くうえて、恍惚の余韻に浸るカルロッタが静かに語る。そして[784]では、テンポがやや前のめりになる中で【1】が現れて、最後のクライマックスである„das trunkene Auge“[787]の【11】を引き出す。この後には感動したアルヴィアーノが「恥ずかしい。こんな気分は初めてです」と応えるのだが、独唱アリアとして抜粋する場合は[790]から[795]を省略する事が適当であろう(譜例下)。

[797]-[798]には再び【1】が現れ、アルヴィアーノに優しく問いかけるカルロッタの表情を彩る。[799]-[800]のフルートが【8】を清らかに奏でてカルロッタの美術を示唆すると、アルヴィアーノは静かに「喜んでまいりましょう」と承諾して後奏の中でゆっくりと幕がおり、[811]で第一幕が終了する。ここも独唱アリアとして抜粋するために、[801]後半-[810]を以下の要領でカットする事を提案しておく。

## 6. タマーレのアリア (第3幕・第20場)

オペラの終景。秘密の地下洞では乱交の最中に兵士が突入して、タマーレ他の貴族たちが縛り上げられている。タマーレと熱烈に抱き合ったカルロッタは失神して横たわっている。それを見たアルヴィアーノはタマーレを「もしお前が彼女を愛していたから奪ったと言うならば私は憎むが、それでも私の中に悲しい慰めは残る / しかしお前は彼女が自発的に体を任せたと言った。 / 私は何も持っていなかったことになる。お前は何も奪っていないし、私は元の惨めに戻る」と責めるが、タマーレは動じることなく持論を述べる。

### ■開始箇所 (1113)の前のアウトタクト)

- |      |   |  |
|------|---|--|
| 1115 | Und wenn Du mich mordest –<br>ich weiss Dir nichts and'res zu sagen.  | お前がもし俺を殺そうとて<br>俺は他に言う事はない。  |
| 1117 | Nur eins: Verfallen war mir diese Frau,<br>vom ersten Tag, da ich sie erschaut -<br>nach dem Wort, das Du selbst,<br>Alviano, einst sprachst: | ただ一つ。この女は俺の虜だった。<br>俺が彼女を見た、最初の日から。<br>お前みずからが発した言葉、<br>アルヴィアーノ、お前はかつて言った。 |
| 1124 | "Die Schönheit sei Beute des Starken".  | 「美は強者の獲物たれ」と。  |
| 1126 | Stark wähnstest Du Dich –<br>eine Stunde lang -doch Du warst es nicht.  | お前はお前自身を強者と思いこんだ。<br>しばらくの間。しかしお前は違った。                                     |
| 1130 | Die Freude bot sich Dir dar - da<br>wich'st Du ihr aus, zitternd und feige.   | 喜びがもたらされたとき、<br>お前は、それを避けた。震えて臆病に。   |
| 1133 | Du sahst nur das Dunkle,<br>die Schatten, Gefahr und Sünde.   | お前は暗闇と<br>影と危険と罪だけを見つめていた。   |
| 1137 | Allzu herbe gezeichnet vom Schicksal,<br>wardst Du flügellahm, unfrei, verzagt.   | 運命からあまりにも過酷な烙印を押され、<br>萎えて、不自由で、気後れしていた。                                   |
| 1142 | Für Deinesgleichen lebt<br>nur in Träumen die kostbare Blume;   | お前のような連中にとっては、<br>豪華な花とて夢の中にしかない。  |
| 1145 | doch blüht sie grell und<br>verlockend am Tage, dünkt's euch  | 花は昼間こそ、まばゆく<br>蠱惑的に咲くものだ。しかしお前たちは  |
| 1147 | Traum, Trugbild, nächtlicher Spuk. -  | それを夢、幻像、闇の妖怪と思っている。  |
| 1150 | Denn, bot sich Dir, Alviano -   | なぜならば、お前、アルヴィアーノに、   |
| 1151 | sagtest Du nicht –  | カルロッタも体を預けたと、  |
| 1153 | auch Carlotta? -<br>Was nahmst Du sie nicht - ?   | お前は言ったではないか?<br>なぜ、彼女をものにしなかったのだ?  |

[1113]のオーボエソロに導かれ、ヴァイオリンのhの単音が残る上で[1115]-[1117]のレチタティーヴォが歌われる。アリア部分の開始は[1119]の„verfallen“からDes-dur 上向順次進行の旋律である。オペラ全曲を通じてタマーレが自賛する箇所には、ドニゼッティや中期までのヴェルディのような、滑らかで息の長いベルカント風の旋律が与えられている。さらに[1120]では„Frau“に重ねる弦楽器の【6】に彼の自信が表れる。[1124]のアルヴィアーノのモットーは初出の第1幕40と同じ旋律で歌われる。[1126]-[1127]の管弦楽にみられる和音2つの組み合わせは、この第20場冒頭のアルヴィアーノの嘆きと怨嗟に延々と使われている音型を長音階に変形したものと捉えられ、„stark“（強い）という歌詞に懸けて彼の「弱さ」を強調するという皮肉な処理が窺える。

[1130]（左譜例）の弦楽器に聞こえるas-c-bの音型の初出は第1幕398でタマーレが初対面のカルロッタに自己紹介する場面で、彼女の美しさを称賛する文脈と照応する。またファゴットには【4】（女遊びの賛美）が現れ、この二つの重複が„Freude“の語にタマーレが込めた意味合いを明確にする。それ

に対して[1133]に現れるのはアルヴィアーノのアリア冒頭の【9】（コンプレックス）で、彼の僻みを糾弾する歌詞をなぞる。さらに[1138]-[1141]の「烙印を押され、萎えて」というくだりには、ヴァイオリンとヴィオラのトレモロの下にチェロとコントラバスのピッツィカートで【3】（畸形）が暗示的に現れる。[1142]-[1144]の歌詞「豪華な花」を彩るベルカント旋律が現れたあと、[1145]-[1147]ではミュートを付けたトランペットの増和音が「夢」幻像」といった歌詞を不気味に脚色する。とりわけその一回目は„grell“（ギラギラした）という言葉に重なっており印象深い。そして[1150]-[1155]では【1】【2】【6】などの断片が絡み合ってppからffまで盛り上がる。„Carlotta“を歌う旋律の„lo“の音節には、この曲の歌唱声部中ここまでの最高音cisに、やはり最長である付点二分音符が与えられ、[1120]の„Frau“と共に、タマーレが恋する人の名を口にする時の陶酔感が表現されている。

続く[1157]-[1169]でアルヴィアーノは「お前が地獄に落ちる前に、私がお前の悪事を世間に暴くなどとは思わぬ。お前の感じ得ぬ深みを私は見ている。私は人間だから」と応じる。しかしアリアの抜粋では[1156]-[1168]を以下の要領でカットする必要があるだろう。

- 1172 Weiss nicht, wer da tiefer blickt  
von uns Beiden!
- 1173 Weiss nicht, was da, höher zu werten ist -  
1174 ein freudlos Leben, ein langsam Siechen -  
oder ein Tod in Rausch und Verklärung,  
1177 in brünst'ger Umarmung ein selig Sterben!
- 1180 *Wie ist mir denn - ?*  
*Seiner Worte Sinn - das ist ja nicht möglich*
- 1181 Ihre Lippen baten um Schonung;  
1182 stammelten wirr das uralte Lied  
1183 angstvollen Sich-Wehrens.  
1184 Doch ihre Augen flehten um Lust.  
1186 Aus ihrem Munde rang sich los  
1188 ein qualvoll Bekenntnis;  
1189 Angst und Entsetzen -  
1190 doch in den Augen, wild unbändig,  
1191 sprühten die Funken entfachter Begierde.  
1193 Endlich brach es sich Bahn:  
1194 Grösser als Du - schuf sie sich frei.  
1198 Dem glitzernden Tanz in den  
lachenden Augen gesellte sich wild  
1200 ihrer Lippen toll trunkener Sang:  
1202 "Gib Tod" jauchzte ihr Blick -  
1203 "Gib Glück!" gierte ihr Wort.  
1204 *Entsetzlich! Wissend hast Du, Unsel'ger - ?*  
1206 Ha, ha, - rollt nur die Augen,  
1207 fletscht die Zähne und ballt die Fäuste!  
1208 Meine seligste Stunde -  
1210 die raubt mir Keiner - .  
1212 *So sprich ein Gebet!*  
Ihr habt mir nichts an - was wollt Ihr?
- どちらがより深淵を覗いているかは疑問だ  
我々のうちの。  
どちらがより高く評価されるべきか、も。  
喜びなき人生や緩やかな衰弱と  
陶酔と浄化の内の死、もしくは  
熱烈な抱擁の内の、至福の死との。  
なんということだ  
奴の言葉の意味、それはあり得ない  
彼女の唇は、堪忍してと乞い  
もつれつつ、訥々と古い歌を口ずさんだ  
畏れにみちた、自身を拒む歌を。  
彼女の眼はしかし、悦楽を乞うた  
彼女の口から苦し気に漏れたのは  
痛み多き告白と  
畏れと驚愕。  
しかし瞳の奥では、荒々しく、抑えがたく  
燃え上がる欲望の火花がきらめいていた。  
そしてついに、道が開けた。  
お前より偉大に、彼女は自らを解き放った。  
微笑む瞳の中の輝く舞踏に  
荒々しく、彼女の唇の  
狂おしき陶酔の歌は、加わった。  
「死を給え」と彼女の眼差しは歓声をあげ  
「幸を給え」と彼女と言葉は希求した。  
恐ろしい！承知していたのか、呪われた者め  
ハハ、皆、せいぜい目を見開いたらいい！  
牙をむき、こぶしを丸めたらいい！  
我が至福の時は  
誰にも奪わせぬ！  
さあ、祈りを唱えるがいい！  
誰も俺に手出しできぬ。一体何がしたいのだ？

様々な音型を駆使して多彩な色合いを組み合わせたアリアの第一部に比べ、中間部はタマーレの興奮と自己陶酔を、雄大な音楽が登山のように盛り上げていく趣を持っている<sup>10</sup>。まず 1172-1175 は弦楽合奏がシンコーペーションを絡めた三連符の和音を弾く上で、やや早口の乾いたレチタティーヴォ風に歌われる。„Tod“で始まる 1176-1179 は、弦楽器が高音のトレモロに変わり、クラリネットとヴィオラの半音階やハーブのグリッサンドなどによって歌詞に反応した恍惚の境地が綴られ、„Sterben“で Des の増和音に乗った歌が ff に至る。1180 のアルヴィアーノの受け答えは再び pp に戻り、早口のレチタティーヴォが狼狽した様子を表現する。これに応えるタマーレには「ますます恍惚となって」という指定があり、高音域の伴奏による浮遊感が保たれている。1184 のフルートに現れる旋律は、第 2 幕 350

<sup>10</sup> アルヴィアーノの受け答えが 3 か所あるが、いずれも短く、アリアとして扱われる場合も小節をカットせず管弦楽だけが演奏するため、本稿でも斜体で本文詩行に組み入れて記述した。

## 【12】洞窟の秘密



で、タマーレがアドルノ公爵に秘密の洞窟の宴について打ち明ける場面の【12】である。[1195]の„frei“で最初のクライマックスに至るまで、弦楽器のトレモロに重ねて様々な楽器の早い音階が上へ下へと行き来する。タマーレも早口になり、熱に浮かされたようにカルロッタとの睦みを思い出して陶醉する。[1195]-[1196]ではルバートをかけた管弦楽が【6】の変型を使って大きく盛り上がる。[1197]には、第2幕[549]

## 【13】カルロッタの衰弱



でカルロッタが「手ばかり描く心臓の弱い画家」の話をアルヴィアーノに語る時のモチーフ【13】が回帰する。ここからは音楽がどんどん推進力を増しテンポも上がる。[1200]では、チェレスタやハープ2本なども加わって音階と和音が激しく入り混じる狂おしい管弦楽トゥッティに、

【12】が現れ、[1208]„Meine seligste Stunde“で【6】の一部が高らかに演奏され、頂点に達する。この中間部の盛り上がる過程はヴェリズモオペラの典型であり、熱狂的な音楽を得意とするジョルダナーノやレオンカヴァッロなど、イタリアのヴェリズモ作曲家と共通するところが多い。

エネルギーに満ちたタマーレとは対照的に[1212]のアルヴィアーノには「かすれ声で」と演奏指示がある。切羽詰まった一言と、自信に満ちたタマーレの返事は弦楽器の低音のトレモロだけが残る緊張感の中で発せられ、続いてこの一部始終をみていた洞窟の乱交に参加していた男たちが男声合唱で「恐ろしい事だ。人殺し。絞首刑だ」など言い合う場面になるが、この部分[1214]-[1229]は原譜にも作曲家によってカット指示が書き込まれている。

カット後のタマーレは「突然、死の恐怖に襲われて、歌うよりもむしろ話す調子で」と指示されたアリア終結部の冒頭から、アルヴィアーノとの決闘へと続く。しかし突然昔の記憶を話し始める直前の「俺は一体どうしたのだ、これは全て、かつて体験したことではないか」という導入の言葉までを作曲家がカットに含めたことは、些か不自然にも感じられよう。いずれにしてもタマーレは、昔話が眼前のアルヴィアーノと次第に重なって絞殺しようとする瞬間、アルヴィアーノの返り討ちにあって刺殺される。

1230	Auf einer Kirchweih'	いつぞやの縁日で
1231	ein buckliger Fiedler,	せむしのヴァイオリン弾きが
1232	der spielte auf eine feine Weis'.	綺麗な調べを奏でていた。
1234	Die Schönste der Schönen,	美女の中でもとりわけ美しい一人
1235	das war seine Liebste.	それが奴の恋人だった。
1236	Ich griff sie heraus	俺は彼女を
	aus dem tanzenden Schwarm	踊りの雑踏から連れ出し
	und trug sie davon.	逃げた。
1239	Er stürzte mir nach -	奴は俺を追いかけ
1240	so stand er vor mir,	俺の前に立ちはだかった。
	wie der da;	ちょうど、あいつのように。
	auf Alviano weisend	
1241	verzerrt die Züge -	ひきつった形相で
1242	verzerrt und voll Hass!	憎しみに満ちて
1244	Mit seiner Fiedel -	奴のヴァイオリンで
1245	hab' ich ihn erschlagen.	俺は奴を殴り殺した。
1247	Kommt mir nur an -	さあ、かかって来い
1248	mit meinen Händen	この手で
1249	erwürg' ich Euch alle. -	お前たち皆、絞め殺してやる
1253	<i>So stirb, Verruchter!</i>	死んでしまえ、忌まわしい奴め!
	Ah - - - !	ああ!

[1230]-[1237]は柔らかな音楽にのった滑らかな旋律である。[1238]に【6】が現れるあたりから音楽は歌詞に合わせて切迫感を増し、[1243]では„Hass“に重ねて【3】がホルンと低弦に鳴り、縁日での逸話はアルヴィアーノと重なり合うことが暗示される。そして[1246]からはテンポもあがって音楽は半音階と【6】などを用いて荒れ狂い、[1253]でアルヴィアーノがタマーレを刺殺する瞬間には【3】がピアノ、ハープ、チェレスタ、木琴に現れ、次の小節では金管全合奏で繰り返される。最初が彼の心理を、次に断末魔の叫びを模しているといえらるだろう。なお、„mit meinen Händen“, „So stirb Verruchter!“, „Ah -“の3行は小音符で書かれたシュプレヒゲザングとして音程を外すことが指示されている。

タマーレが崩れ落ちてこと切れる経緯にあわせて音楽は静まり、最後は低弦のトレモロのなかでティンパニーが4つの四分音符を叩いて臨終の瞬間を表現する。アリアとしての抜粋では、この[1262]まで演奏することが効果的であろう（譜例下）。

せむしのヴァイオリン弾きから美しい恋人を奪うという「昔の記憶」の真偽は台本に明らかではないが、今しがたの行為が昔話の形で前後の関連なく突然語られるという意表を

ついた展開には、シュレーカーが愛読したというフロイトからの影響が窺える<sup>11</sup>。しかもこのオペラの最終場面において、正気を失ったアルヴィアーノが語る妄想では、彼自身が自らをそのヴァイオリン弾きと思い込んでいるのである。屈折した深層心理が及ぼす意外な現象という、世紀末ウィーンの作曲家らしい発想といえるだろう。

## 7. 結語

20世紀初頭のドイツ語圏には新旧様々な作曲様式が混在し、それはワーグナーを継承する度合いの差とも言える側面を持ち合わせていた。マーラー、ヴォルフ、R.シュトラウス、シェーンベルク、プフィッツナー、ヒンデミット、ブゾーニ、レハールといった人々が同時期に創作活動していたという事実は、彼らの作風や理念の大きな差異を思えば驚くべきことである。さらにドビュッシーやマスカンニといった他国の作品も盛んに上演され、作曲活動に少なからぬ影響を及ぼした。また「世紀末ウィーン」と括られる文化圏では、作曲活動もまた文学、哲学、美術などと濃厚に交流しながら営まれた。

こういった時代を見ると、例えば「ウィーン古典派」をハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンが代表するように、ある一定の作風をその典型とすることは困難に思える。しかし作曲家がそれぞれ個性的な独自の作風を打ち立てていたなかにあって、シュレーカーのそれは、様々な作風や時代の空気を巧みに取り込んで自身の色を作り上げている。この手法は迎合的、折衷的と批判できるかもしれないが、一方では多様性に満ちた時代らしくもあり、R.シュトラウスと肩を並べた人気の由縁ともいえるだろう。ナチスによる弾劾と55歳での早逝がなければもその人気も途切れる事なく、《烙印を押された人々》は今日なお《サロメ》や《ばらの騎士》と同様に、近代ドイツオペラの代表作に数えられていたかもしれないのである。

遅ればせながらドイツ語圏の劇場では1980年代以来、単発的にシュレーカーのオペラが蘇演されている。《烙印を押された人々》に関しては数種類のCDが公刊されているほか、2005年のザルツブルク音楽祭公演がDVD化された<sup>12</sup>。シュレーカーの同時代から現在なお定着しているドイツオペラとしては、R.シュトラウスの他にはベルクの《ヴォツェック》や《ルル》など少数に限られるが、実は興味深い作品が数多く存在する。《烙印を押された人々》はそれらの作品群への導入としてもふさわしく、我が国においても劇場公演、アリアや重唱などの抜粋演奏、教材としての採用などによる普及活動が望まれる<sup>13</sup>。

<sup>11</sup>Vgl.: David Klein, *Die Schönheit sei Beute des Starken - Franz Schrekers Oper „Die Gezeichneten“*. Mainz:Are Edition, 2010, S.165ff, S.303

<sup>12</sup>*Die Gezeichneten*. Euroarts, 2055298, ケント・ナガノ指揮

<sup>13</sup>本稿ではアリアのみを紹介したが、第2幕前半のタマーレとアドルノ、後半のカルロッタとアルヴィアーノ、第3幕のカルロッタとタマーレの二重唱なども、独立して抜粋することのできる優れたナンバーである。

Bedeutend langsamer.

Alviano (gepfeift, ein wenig spöttisch und mit herbem Ausdruck).

95

## 【付録1】アルヴィアーノのアリア

Ganz recht! Ganz recht! Es ist ü-ber-zeugend. Je-doch in ei-nem Punkt,

*ff* *r.H.* *mf* *mp*

ver-zeiht, stimmt mir's nicht ganz. Ihr sprecht stets von euch nur, von euch, die ihr

*p* *pp* *sfz*

U. E. 5690.

wohl-ge-stalt seid, und mit An-mut be-gabt, und ver-geßt mich, den

*mp*

100

Krüp-pel. Küm-der zu den Fe-sten, so wie ihr be-gehrt, er ver-

*rit.* *mp* *f*

105 Bewegter.

Unmerklich langsamer.

gäll-te sie euch- und statt der Lust zög das Grau-sen ein. Paolo.

Du

105 Bewegter.

Unmerklich langsamer.

*pp* *sfz* *sfz(p)* *risoluto*

Pao.

ü - berschätzt, mein Freund, so will mirschei - nen, ge - wal - tig der Frau - en Schön - heits - emp - fin - den.

110 Sehr ruhig. *Alviano.* (verhalten)

Es gab Früh - lings - nüch - te. Bei

Nicht schleppend. 115

of - fe - nen Fen - stern tanzt es her - ein. Al - le

Alv. *ritard.* Ziemlich langsam.

schwü - len Zau - ber, Blu - men - ge - ruch, schwer und be - täu - bend.

Alv. *molto string.* *ritard.* 120 Sehr rasch.

Und ich muß - te fort, ge - schüt - telt von

Alv.

*f* *p* *rit.*

Fie-bern, hin - aus in ein - sa - me Gas - sen. Und such - te ein

Ruhige Bewegung.

125

Alv.

*p* *mp* *p*

Dirn - chen, so recht ein ver - komm - nes. Sprach es

Alv.

*p* *f* *mp*

an, - bot ihr Gold, viel Gold und fühl - te mich doch dem

130

Alv.

*mp* *f*

Bett - ler gleich, der Al - mo - sen heischt.

Alv.

Im Schein der La - ter - ne mu - stert

Alv.

sie mei - ne ar - me Ge - stalt

135

Alv.

mit ei - nem Blick\_ ei - nem Lächeln\_ so schmach - voll, daß mir das

140 Etwas fließender.

Alv.

Blut in den A - dern ge-rann. Da wirk - te das Gold!

Breiter.

Alv. Auf geschminkten Lip-pen spie - gel'sein Gleißern all meines E - lends

145 Allmählich bewegter.

Alv. furcht - ba-re Not; un - flät'-ge Wor - te ver -

Alv. hie - ßen Ge - währ, doch mir fehl - te die

*molto accel.*

150 Zurückhalten. *f* Noch mehr rit. (ohne zu schleppen)

Alv. Kraft, mich selbst zu be - speih, und zu ent - weihn die

*cresc. - ff dim. (mf)*

Doppelt so langsam. 155

Alv. Lenz - nacht.

Doppelt so langsam. 155

*mp i.H.*

## 【付録2】カルロッタのアリア

Sehr langsam.

(gesanglich)

720 *espressivo dolce*

Car. *p* *ppp* *pp*

Dort, wo die Stadt weit wird, und der Blick sich auf tut auf die Cam-

725

Car. *ppp* *r.H.* *l.H.* *mp* *pp* *mp* *ppp* *mp*

pa-gna\_ hab' ich als Werk-statt ein klei-nes Häus-chen. In zei-tiger

730

Car. *pp* *mp* *(mp)* *pp* *espress.*

Frü - he, wenn ein-sam und leer noch die Gas-sen und Plät-ze\_ das blaß-fah-le Licht\_ des

735

Car. *pp* *l.H. pp* *l.H.* *pp*

frü - hen Mor-gens matt und mil - - de die Lein-wand um-spielt\_

Car. 
  
dünkt's mich zur Ar-beit... die rech-te Zeit. An mei-nem Häuschen vor-bei führt ein

740 Car. 
  
Weg, ge-säumt von ho-hen Zy-pressen-

745 Car. 
  
den kennt ihr wohl... ihr schrittet ihm oft. Scheu und ge-bückt, in Ge-

Car. 
  
dan-ken ver-sun-ken... plötz-lich miß-trau-isch mu-sternd die Fen-ster,

ar. Langsam.

de-reu Gar-di-nen die Spä-he-rin bar-gen— doch ihr saht sie nicht, Da

*mp*

steigern.

— stieg auf, pur-purn gü-hend,— Schlei-er in tau-send

*p* *sfz* (hervortretend.)

Far-ben schil-lernd, leuch-ten-de Ne-bel, ge-

*(mf)* *pp* *cresc.*

755

spenstischen He-rolden gleich, zogen ihr Na-hen kündend voran,— die

*(p)* *poco* *a* *(mf)* *cresc.*

Ziemlich breit.

Car. Son - - - ne.

760

Car. Und ein zwei - tes Wun - der ge - schah:

Ein wenig fließender.

Car. Ich sah, wie der kle - ne, arm - sel' - ge

*espressivo*

Car. Wand - rer sein Haupt hob. Je - der Mus - kel spann - te sich straff.

765

Car. in dem schwäch - - ti-gen Kör - per - die Ar -

me stie-gen an, - hoch zum Him - mel ge - brei-tet.

770

Car. So schritt er hin-ein in den Glast, der Son -

ne ent - ge - gen; und

Car. 725 *pp cresc.* *molto cresc.* *ff*

grö - ßer und grö - ßer sah ich ihn werden... rie

Car. *mf* *mp* *dim.*

sen - haft wuchs die Ge - stalt, mir klopf - te das Herz.

Car. 750 *espress.*

So mal - te ich euch, Si - gnor Al - vi - a - no. So malte ich

Car. *p* *p cresc.*

eu - re Ge - stalt, ent - ge - gen - schrei - tend der Son - ne.

Car. *accel.* 785 *string.*

Doch mir fehlt noch das Ant-litz— und mir fehlt noch das trun—

*poco a poco* *fp* *L.H.* *mp* *L.H. cresc.* *espress.*

Breit, voll ausströmend. Vi -

ke - ne Au - ge, - dar-in all die Schön-heit sich spie-gelt.

*molto* *ff* *molto dim.* *(mf)* *dim.* *(p)*

-de Noch langsamer. Vi -

Carlotta (zart).

Wollt ihr kom - men, in mei - ne Werk - statt,

*dolce espress.* *pp* *pp* *19*

Car. daß ich das Bild vol-len-de?

*L.H.* *pp* *6* *6* *6*

800 *Alviano* (schrittweise zögernd sich ihr nähernd, dann sich über ihre Hand beugend, leise).

*pp* *Vi - de*

Ich will gern kom - men.

*3* *3* *7* *3*

332

## 【付録3】タマーレのアリア

1110

Alv. *stark rit.* Mehr und mehr verlangsamen. *p* (wie vernichtet)

sto - ßen, zu - rück - ge - sto - ßen ins Nichts, ins Nichts.

*stark rit.* *sfz* *mf espress.* *(p)* *p*

Langsam. *p* *mf espress.* *(p)* *pp* *pp*

*L'istesso tempo.* (♩=♩)

1115

Ruhig.

Tamare (düster).

Und wenn du mich mor - dest, ich weiß dir nichts and'res zu sa - gen. Nureins:

*ppp*

1120

Etwas fließender.

Tam. Ver - fal - len war mir die - se Frau vom er - sten

*mp* *pp*

Tam. 

Tag, da ich sie er-schaut, nach dem Wort, das du selbst, Al-vi-a-no, einst

Tam. 

sprachst: „Die Schön-helt sei Beu-te des Star-ken.“

**Etwas bewegter.**

Tam. 

Stark wahn-test du dich - ei-ne Stun-de lang - doch du warst es nicht.

**Mehr und mehr bewegt.**

Tam. 

Die Freu-de bot sich dir dar - da wickst du ihr

334

Tam. aus, zit-ternd und fei-ge. Du sahst nur das Dunk-le, die Schat-ten, Ge-fahr und

*molto cresc.* *(hervortretend)* *mf* *dimin.* *poco a*

1135 (mit Nachdruck)

Tam. Sün - de. All zu her - be ge - zeich - net vom Schick-sal,

*poco* *sfz* *p* *mp*

1140

Tam. warst du flü - gellahm, un - frei, ver - zagt. Für dei - nes - gleichen lebt nur in

*mf* *p*

1145

Tam. Träu - men die kost - ba-re Blu - me, doch blüht sie grell und ver - lok - kend am

*(mp)* *Ziemlich bewegt.* *p* *mf*

Tam. Ta - ge, dünkt's euch Traum,-- Trug - bild,--

Tam. nächt - li-cher Spuk. Denn

1150 Tam. bot sich dir, Al - vi - a - no,-- sag-test du nicht-- auch Car -

Tam. lot - ta? Was nahmst du sie nicht?

Etwas breiter.

U. E. 5690.

836

1155 rit. Vi=

1170

=de *a tempo* *Molto accel. (string.)*

Mensch bin\_ und da

*a tempo* *ff*

Festes, lebhaftes Zeitmaß.

Tamare. *p* und langsam steigern

Weiß nicht, wer da tie - fer blickt von uns bei - den!

*f pp*

(immer noch mit leichter Tongebung)

Tam. Weiß nicht, was da hö - her zu wer - ten ist\_ ein

1175

(etwas verhalten)

Tam. freud - los Le - ben, ein lang - sam Sie - chen\_ o - der ein

*mf*

338

## Breitere Viertel (etwa Andante).

Tam. *mf espr.* Tod in Rausch und Verklärung, in brünstiger Um-

*pp* *p* *p cresc.*

Tam. *f* *ff* ar - mung ein se - lig Ster - ben!

(Gemurmel unter den Umstehenden)

*p* *mp cresc.* *ff*

1180  
(Zeit lassen!)  
Alviano (entsetzt)

Wie ist mir denn? - Sei-ner Wor-te Sinn - das ist ja nicht mög-lich.

*pp*

Tamare (mehr und mehr in Ekstase geratend)

Ih-re Lip-pen ba - ten um Scho-nung; stam-mel - ten wirr das ur - al - te Lied

*p* *mp*

U. E. 5690.

Tam. *angst - vol - len Sich - weh - rens. Doch ih - re Au - gen*

*p* *mf espr.*

1185  
Tam. *fleh - ten um Lust. Aus ih - rem Mun - de*

*mf*

Tam. *rang sich los - ein qual - voll Be - kennt - nis;*

*mf*

1190  
Tam. *Angst und Ent - set - zen; doch in den Au - gen, wild un - bän - dig,*

*p cresc.*

340

Tam. *molto accel.*  
sprüh - ten die Fun - ken ent - fach - ter Be - - gier - - de.

*molto accel.*  
*f* *molto cresc.* *ff*

Tam. *a tempo* *stark ritard.*  
End - lich brach es sich Bahn: Grö - ßer als du schuf sie sich

*a tempo* *sfz (f)* *ff* *cresc.*

1195 *Rubato, mit höchster Leidenschaft.*

Tam. *eilend rit.*

*frei.* *ff* *eilend rit.*

Tam. *Vorwärts.*  
Dem glitzernden Tanz in den la - chen - den Au - gen ge -

*pp* *cresc. poco a poco*



342

Tam. *f* fletscht die Zäh - ne und ballt die Fäu - ste! Mei - ne

Breiter. *riten.* *fff* 3 Vorwärts. zurückhaltend  
 se - lig - ste Stan - de die raubt mir  
*riten.* nicht eilen nur drän - gend zurückhaltend

1210 Ziemlich breit mit größter Energie.

Tam. *f* kel - ner!

Sehr bewegt. *Alviano* (heiser). *Tamare.* *Vi*\*)  
 So sprich ein Ge - bet!  
 Sehr bewegt. Ihr habt mir nichts an - was wollt ihr? *Vi*\*)

\*) Obligater Strich bis Ziffer 12310

U. E. 5690.

1225

**Tamare** (in ausbrechender Todesangst, mehr gesprochen als gesungen).

(Stark drohendes, mächtig anwachsendes Gemurmel)

Wie ist mir

1. 2. Tenor. *mp* *molto cresc.* *fff*  
Mör - der!

1. 2. Baß. *ff* *fff*  
Mör - der!

*f* *molto cresc.* *ff* *sfz (mf)* *dimin.* *poco*

1230

=de Etwas gemessener.

Tam. nur? Dies al-les... hab ich doch schon erlebt?! Auf ei-ner Kirch - weih'

=de

*a* *poco* *mp* *pp* *sempre*

Tam. ein buck-li-ger Fied - ler, der spiel - te auf ei-ne fei - ne Weis'. Die

346

(235) Steigern.

Tam. Schön - ste der Schö - nen, das war sei - ne Lieb - ste. Ich griff sie her - aus aus dem tan - zen - den

*f espress.* *mf*

Tam. Schwarm und trug sie da - von. Er stürzte mir nach - so

*f mf sfz mp (mp) cre -*

(1240) (auf Alviano weisend)

Tam. stand er vor mir, wie der da; ver - zerrt - die Zü - ge ver -

*scen - do molto*

Tam. zerrt - und voll Haß!

*f cresc. ff cresc. (drohend)*

Zurückhalten.

(frei)

1245

Tam. Mit sei - ner Fie - del - hab' ich ihn er - schla - gen.

*fff p cresc.* *ff* l.H. 12

Festes Tempo. (*Allegro moderato*.)  
(Er zerrt und reißt an seinen Fesseln)

3

(die ganze Stelle unartikulierte, geschrien, *accel.*)

Tam. Kommt mir nur an - mit mei - nen Hän - den

*l.H. ff* *mf* *(mf) cresc.* *accel.* 3

Sehr schnell.  
(in fürchterlichster Aufregung)

1250

Tam. er - würg' ich euch al - le.

*f* *cresc.* *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3

(er zerrißt seine Fesseln)

3 3 3 3 3 3 3 3

*fff* 3 3 3 3 3 3 3 3

U. E. 5690.

