

サン＝サーンスの歌曲

— 5つの作品 —

下山 進

Mélodpes de C. Saint-Saëns

— Cinque pièces —

Susumu SHIMOYAMA

サン＝サーンス（1835－1922）は近代フランスの音楽を代表する一人である。本論では彼の作曲した約150歌曲から5曲、1.「期待」、2.「死の舞踏」、3.「ギターとマンドリン」、4.「海辺の鐘の音」、5.「蝶々」を選び、リズム、旋律、ハーモニーおよび詩との融合について、どのようにまとめ様式化したかを分析し、特徴を考察した。さらにこのことを踏まえて歌唱表現指導について述べた。

I. はじめに

サン＝サーンス（Camille Saint-Saëns、1835-1922）の作曲活動は、1851年に「ギター」（Guitaire, ユーコ詩）、1852年に「ハーモニウムのための3つの小曲」作品1（Trois Morceaux pour harmonium、第1「瞑想」Meditation、第2「バルカロール」Barcarolle、第3「祈り」Priere）で書き始まり、1921年に「ファゴットとピアノのためのソナタ」作品168（Sonata pour basson et piano）で書き終わる。彼の作品分野は幅広く、協奏曲、室内楽、歌劇、付随音楽、管弦楽曲（交響曲および交響詩）、ハープ曲、ピアノ曲、オルガン曲、他の器楽曲、声楽曲（歌劇、オラトリオ・コラール・歌曲）の多岐にわたっている。代表作としては、歌劇「サムソンとデリラ」作品47（Samson et Delila、3幕、台本ルメール・ガレ、1868-77）、管弦楽組曲「動物の謝肉祭」作品47（Le Carnaval des Animaux、14曲、1866）、およびオルガン協奏曲「糸杉と月桂樹」作品156（Cypres et Lauriers、1919）がある。

なお19世紀中頃のフランス音楽界は、イタリア・オペラ全盛であった。その中において新しい交響楽運動がめばえ、指揮者パドゥルー（J. E. Padeloup、1819-87）はパドゥルー管弦楽団を1851年に創立した。その後サン＝サーンスは、歌手ロマン・ビュシュヌ（R. Bussine、1821-

99) とともに、フランスにおける器楽音楽の発展をめざして「国民音楽協会」(Société Nationale de Musique、1871)を設立した。さらに指揮者コロヌ(E. Colonne、1833-1910)はコロヌ管弦楽団を1872年に設立した。この活動の片わら、サン＝サーンスは「和声と旋律」(Harmonie et Mélodie、1885)、「聞き慣れた脚韻」(Rimes familières、1891)、「問題と神秘」(Problèmes et Mystères、1894)、および詩や劇作を執筆している。

一方、サン＝サーンスは歌曲分野において「アリエル」(Ariel、不詳詩)と「ママ」(La maman、A. タスツ詩)を1841年に書き始める。出版された歌曲としては、「ギター」(Guitaire、V. ユゴー詩、1851)から「勝利」(Victoire、P. フルニエ詩、1918)にかけて自作の詩7曲を含め、約150曲を残した。

本論では、その中からおおまかな年代順で5曲、1.「期待」L'Attente (V. ユゴー詩、1855)、2.「死の舞踏」Danse macabre (J. ラオール詩、1873)、3.「ギターとマンドリン」Guitaires et mandolines (S. サーンズ詩、1890)、4.「海辺の鐘の音」Les Cloches de la mer (S. サーンズ詩、1900)、5.「蝶々」Papillons (R. d. レシェ詩、1918)を選び、それらについてリズム、旋律、和声、調性、形式、および用いられた詩との融合を分析し考察する。あわせて歌唱表現指導についても論じる。

II. 5つの歌曲分析

1. 「期待」L'Attente、1855

テキストにはユーゴ(Victor Hugo、1807-85)の詩集「内なる声」第11詩(Les Voix Intérieures、1837)を用いている。詩の構成は3詩節で、1詩節は7詩句、脚韻はffmffffm(fは女性韻、mは男性韻)、1詩句は8音節である。

詩1

Monte, écreuil, monte au grand chêne,	登れ、りす、大きな柏の樹に登れ、
Sur la branche des cieux prochaine,	大空に近い枝に、
Qui plie et tremble comme un jonc.	房のように曲がり垂れ下がる。
Cigogne, aux vieilles tours fidèle,	こうの鳥、古い塔のなじみ、
Oh! voile! et monte à tire-d'aile	おお! 飛べ! そして素速く登れ
De l'église à la citadelle,	教会から城塞へ、
Du haut clocher au grand donjon.	高い鐘楼から大きな主塔へ。

(以下省略)

曲の構成は小節数77、速度 Allegro agitato、C拍子、イ短調の2部形式である。ピアノの高音部リズムは終始16分音符のトレモロ音型を用い、常に大気の大きな揺れ流れを暗示させる(譜例1)。第1詩節第1～2詩句は、ピアノ部の Lam-Mi¹-Lam-Sidim./la-La上に滑らかな順次進行で歌われる。第3詩句は3度音程を含む付点4分と8分音符のリズムが、躍動感あるジグザグ下降進行で表現される。第3詩句の後、ピアノの低音部は第3詩句を反復し、接

サン＝サーンスの歌曲

続句1として2小節用いられる。第5詩句は Lam-Mim¹-Sol⁷-Do (平行長調) に一時転調し、第6詩句で原調 Lam に戻る。第7詩句は第3詩句の音程を縮小し、ピアノ部の Mim¹-Lam/fa[#]-Si-Mi-Lam/fa[#]-Si-Mi¹-同Mi-La⁷-Ré^mの連結上に歌われ、さらにピアノの低音部は第7詩句を反復する。

譜例 1



第2詩節第8詩句「歳老いた鷲、お前の巢から飛び立て」Vieil aigle, monte de ton aireは、完全4度の上行跳躍が軽やかさを表現し、ピアノ部は再び16分音符のトレモロ音型を、La¹/7-Ré^mと連結し下屬調(S進行)に転調する。第9詩句「百年たった山へ」À la montagne centenaireから第12詩句「夜明けは決して無音で存続しない」Jamais l'aube ne vit muetteは、Ré^m-Sol^m-Fa⁷-Si^b-Sol^m-Mim⁷-Ré^m¹-Lam¹-Mi²-Si+2-Sol^m-Mi²-Lam/si-Si⁷-Mi上に歌われる。ピアノの低音部は長いフレーズを経過的に用い、大自然を暗示させる。第13詩句「飛び立て、飛び立て、活発なひばり」Monte, monte, vive alouetteは、ピアノの低音部に8分音符の鼓動するリズムが短く刻まれ、Mi-Fa/mi-Lam²-Mi⁷-Lam²-Mi上に歌われる。第14詩句後半「大空へ」au ciel!からは、ピアノの低音部が短いフレーズで連続短3度の下降型を接続句として用い、ひばりの特徴あるはばたきを暗示させる(譜例2)。

譜例 2



第3詩節第15詩句「その時、樹の頂から」Et maintenant, du haut de l'arbre、～第19詩句の旋律は、第1詩節第1詩句～5詩句、第17詩句の旋律およびピアノの低音部にアクセントを用いながら再現させる。第20詩句「それから埃を立てて走る馬を」Et courir un cheval qui fumeから第21詩句の「私の恋人は戻ってくるの?」Et revenir mon bien-aiméは、agitato(激しく)の指示どおりに短いフレーズを歌う。ピアノの低音部は、Do-Si^b¹-La^{dim}⁷-Si^b-Ré^m-Lam²-Si^b⁷-Lam²-同⁷-Ré^m¹と連結され、リズムが8分音符のスタッカート音型で馬の疾駆を暗示させる。さらに第21詩句第5～8音節「私の恋人」mon bien-aiméへ、リズ

ムを拡張して3度強調され歌われる。終結部は前奏のトレモロ音型を再現させ、Mi7-Lamを連結し原調に戻り、やや軽やかに不完全終止させる。なお歌唱表現指導について、声域はさほど広くなくmiから1オクターブ上sol、声量はp～fである。旋律はほぼ順次進行であるので、正確な音程および発音で歌うこと。特に第1詩句および第2詩句のagitato（激しく）はPで表現することに留意する。第17詩句のアクセントは横隔膜を十分生かした腹式呼吸を用い、さらに第20詩句および第21詩句の短いフレーズは歯切れよく表現すること。

2. 「死の舞踏」 Danse macabre, 1873

テキストはラオール（Jean Lahor [Henri Cazalis]、1840-1909）の詩を用いている。詩の構成は8詩節、1詩節は4詩句、脚韻はfmfm、1詩句は10音節である。

詩 2

Zig et zig et zig, la mort en cadance	ジグジグジグ、死者は歩調を合わせ
Frappant une tombe avec son talon,	墓を踵で叩く、
La mort minuit joue un air de danse,	死者は真夜中に舞曲をかき鳴らす、
Zig et zig et zag, sur son violon.	ジグジグザグ、彼のバイオリンで。

Le vent d'hiver souffle, et la nuit est sombre,	木枯らしが吹く、そして夜は暗くなる、
Des gémissements sortent des tilleuls;	うめき声は菩提樹から発する；
Les squelettes blancs vont travers l'ombre	白い骸骨は影を横切って
Courant et sautant sous leurs grands linceuls,	走り飛び跳ねる大きな経帷子の下、

（以下省略）

曲の構成は小節数137、速度Mouvet. de Valse、3/4拍子、ト短調、2形式である。なお曲は、G. ジャック氏に献呈される。同年に第交響楽伴奏用（第2版）として、翌年に交響詩（symphonic poem、第3版）として編曲される。サン＝サーンスはフランスにおける器楽音楽の発展をめざして、1871年に「国民音楽協会」を設立した。その一環としてこの曲は管弦楽的な技法がみられ、リズムおよび和音進行は色彩的、感覚的である。この曲のテーマは、「動物の謝肉祭」の第13番「化石」を連想させる。

曲は前奏を除き、終始舞曲のリズムを奏でる。前奏は和音Ⅱ（第3音省略）の減5度laとmi♭、Ⅴ（第3音省略）の第3音を省略した完全5度réとlaが平行5度進行し（譜例3-1）、さらにエミオラ hemiola の不安定な拍子を用い不気味な響きで始まる。第1詩節第1～2詩句は、エミオラが用いられ（譜例3-2）、第3～4詩句は前句を半音上げゼクヴェンツSequenceされている。歌部およびピアノ部は、第2音laを半音下げ準固有和音Fam7を用い、真夜中の暗さを暗示させる。

譜例 3 - 1



譜例 3 - 2



間奏 1 は、第 9～17小節（第 1～4 詩句の旋律に装飾音を用いる）を反復する。第 2 詩節第 5 詩句後半は、ピアノ部に経過的な変化和音Midim¹（3 全音、増 4 度音程）を用い、不気味さを表現している。第 6～7 詩句へのピアノ部は、Solm-Ré²-La-Ré-Solmと一時的に属調（D/D）に転調し原調に戻る。第 7～8 詩句は、第 5～6 詩句を歌部およびピアノ部をほぼ反復させるが、和音連結はSolm-Ré²-La-Ré（属調の同主長調）に転調する。

間奏 2 は、Ré-Dom7上に第 9～12小節を反復する。第 3 詩節第 9～10詩句は、ピアノ部の和音連結の未解決Dom7-Ré上に、3 拍（5 音節）ずつ下降ゼクヴェンツさせる。再び間奏 2 および第 11～12詩句が反復される。

第 4 詩節第 13～16詩句および第 5 詩節第 17～19詩句は、前奏の第 5～8 小節のリズムをやや変形し再現させた後、第 1 詩節の旋律を再現する。さらに第 20詩句はRe²-La-Ré^m（属短調）に転調した後、前奏をほぼ再現する。

第 5 詩節第 21～24詩句および間奏 1 の 4 小節は、第 1 詩節を再現する。つぎに第 6 詩節第 25 詩句は、ピアノ部の第 6 音mi^bが 4 小節ユニゾンで奏され、舞曲が止まる（譜例 4）。さらに第 26詩句は、Mi^b³（do[#]=ré^b）-Solm²-Mi^b maj.³-La^b（S進行）上に歌われ、第 1 詩句の断片がユニゾンで変形され再現され、Ré-Solmで完全終止する。

譜例 4



なお歌唱表現指導について、声域はさほど広くなく re から 1 オクターブ上の mi^b、声量は p～f である。第 1 詩句から第 4 詩句は 8 分音符のリズムを感じ、発音は特に唇および舌を能動的に動かす子音に留意すること。第 5 詩句から第 8 詩句は舞曲の拍子を生かしたレガートな発音をする。

3. 「ギターとマンドリン」 Guitaires et mandolines、1890

テキストは作曲者自身の詩を用いている。詩の構成は2詩節、1詩節は奇数の7詩句、脚韻はfmfmffm、1詩句は奇数の7音節である。

詩3

Guitaires et mandolines
Ont des sons qui font aimer.
Tout en croquant des pralines
Pépa se laisse charmer
Quand, jetant dieses, becares,
Mandolines et guitaires
Vibrent pour la désarmer.

ギターとマンドリンは
心なごませる響き。
プラリーヌを食べながら
ペパは魅せられるまま
その時、マンドリンとギターが
嬰記号、変記号を奏でる、
気持ちは和らぎ身震いする。

(以下省略)

曲構成は小節数107、速度Allegretto con moto、拍子3/8、ホ短調、2部形式である。マンドリンあるいはギターの奏法を描写するアルペジオ音型が終始奏される。ピアノ部の和音連結は、Mim-Ré-Do-Siを反復、スペイン民族音楽風である(譜例5-1)。第1詩節第1~2詩句は、情熱的に *appassionata* と指示されている(譜例5-2)。間奏に第8~16小節を再現し用いている。第3詩句はピアノ部のSol¹-Ré-Ré^m上に、16分音符の民謡の唱法であるメリスマ旋律とエミオラ、第4詩句はピアノ部のFa-Do上に歌われる。

譜例5-1



譜例5-2



第5詩句「嬰、変」dieses, bécaresは、ピアノ部のDo-Fa[#]m¹-Sim¹上に、半音高い嬰へ音fa[#](本来は半音高い嬰二音の半音であるが半音低く作曲されているré)で歌われる。第6詩句はピアノ部のSim-Sol¹-Mim¹-Do¹上に、ゼクヴェンツ、エミオラおよびメリスマ唱で歌われる(譜例6)。第7詩句はピアノ部が一時休止した後、歌が自由に(ad lib.)で第1部を締めくくる。

譜例 6



第2詩節第8～13詩句は、歌部およびピアノ部とも第1～7詩句の旋律を変形しながらほぼ反復する。第14詩句はピアノ部のDo¹上に解放的に自由に歌われる。終結句は音階の第6、第7を半音上げてスペイン風な旋律を用い、半終止（属和音Si）し、緊張感を表現している。

近代フランスの作曲家はマンドリンあるいはギターを題材とした詩に興味を示した。作品としては、ルベール（H.Reber、1807-80）に「ギター」（ユゴー詩、1845）、「マンドリン」（マシアック詩、1849）、マッセ（V.Massé、1822-84）に「マンドリン」（バルビエ詩、1850）、ビゼー（G.Bizet、1838-75）に「ギター」（曲集「6つのメロディー」第6曲、ユゴー詩、1866）、マスネー（J.Massenet、1842-1912）に「ギター」（ユゴー詩、1886）、サン＝サーンスに「ギター」（ユゴー詩、1851）、フォーレ（G.Fauré、1845-1924）に「マンドリン」作品58-1（「ヴェニス」の5つの歌）ヴェルレーヌ詩、1890）、ドビュッシー（C.Debussy、1862-1918）に「マンドリン」（ヴェルレーヌ詩、1880-83）などがあつた。

なお歌唱表現指導について、声域はsolから1オクターブ上のsol、声量はpp～fである。メリスマ唱は6度表現するので単調にならないよう、喉空の響きをよく感じて滑らかに発声すること。またエミオラ唱は3拍子の中で2拍子感をよく意識して表現すること。さらに第2や第14詩句の第7音節の長音は4小節あるいは2小節続くので、呼吸を十分抑制することに留意すること。

4. 「海辺の鐘の音」 Les Cloches de la mer、1900

テキストは作曲者自身の詩を用いている。詩の構成は7詩節、1詩節は4詩句、脚韻はfmfm、1詩句は8音節である。

詩4

Parfois, pendant les longues heures
De la nuit, quand grondent les mers,
On entend des cloches qui pleurent
Dans les rocs aux goëmons verts.

Elles sonnent au loin, dans l'ombre,
Le glas des marins trépassée,
Martyrs dont croit toujours le nombre :
La mer n'en a jamais assez.

しばしば、ながい間
夜の、海が唸るとき
嘆く鐘の音のを聞く
磯の青い海藻に。

鐘の音は遠くで鳴る、暗がり、
亡くなった船員の弔鐘を、
殉教者はいつも多くを信じる；
しかし海は決して叶えてくれない。

（以下省略）

曲構成は小節数84、速度 *Modéré sans lenteur*、拍子4/4、ヘ短調、メロディー形式である。

曲はピアノ高音部が第3から第24小節まで全音符の属音solを奏し鐘の音を、さらに低音部が第24小節まで16分音符の3連符を奏し力強いが陰鬱な波の揺れを連想させるFam-Do7（第2音半音下降、第7音半音上行）の連結を反復する（譜例7）。その連結上に第1詩節第1～4詩句が半音を含む旋律で歌われる。

譜例7

6
p
 Par - fois, pen - dant les lon - gues heu - res De la nuit, quand
 Some - times, a - far, in lone - ly hours Of the night, when
cresc.

第2詩節第5～6詩句は第1～2詩句を、第7詩句は第3詩句をそれぞれ拡張し、第8詩句は第3詩句をほぼ反復する。第8詩句の後、ピアノ部はFam-Do7-Ré \flat -Fa7-Si \flat m-Fadim¹と未解決のまま連結し、さらにLa \flat と結合し、Si \flat mおよびFa \sharp 上に高音部の半音下降進行が経過的な接続句として奏され、未解決のままRé \flat （下属調の平行長調、S進行）に連結する。

第3詩節第9～12詩句は、ピアノの高音部が半音進行をともなった4分音符とRé \flat を中心にした16分音符の分散音型上に、前奏の切分音を歌う。その後接続句はピアノの低音部が16分音符で半音上進行する。（譜例8）。

譜例8

28
 9 Cle - o - ben et - nis - tres des a - bi - mes
 Belle - se d'as - sy - ri - e, what is your mean - ing?
dim.
p

第4詩節第13～14詩句は、ピアノ部がトレモロ音型で、第5音節からはピアノの低音部にRé \flat から1オクターブ下のDoへ半音下降進行する。第15詩句～第5詩節第20詩句は、16分音符の分散とトレモロ音型とを混せて用いる。なお第17～20詩句は、Fa \sharp mの半音上のSolm調に一時転調し、Mi \flat -Solm²-Si \flat aug.²-Si \flat ²-Midim-Mi \flat -Solm²-Mi \flat -Dodim¹-Ré \sharp 7-Sol \sharp m²-Mi-Solm7-5-Mi7-Lam²-Fa-Ladim³-Fam7、さらにピアノの低音部

にdoとsi♭のトレモロ上に前奏の高音部前奏を断片で奏する。

第6詩節第21～24詩句は、再び前奏の音型をFam¹で奏し、原調に戻る。さらにピアノの低音部をFam、Ré♭7、Fam¹、高音部を変形させ、Ré♭maj.7-Ré♭7-Ré♭maj.7-Si♭、Fam-D₇と各々2小節ずつ断片で奏する。

第7詩節第25～28詩句はピアノの高音部がトレモロ音型で、低音部が切分音をともなあって奏され、Ré♭¹-La♭7-Fadim7-La♭7-Ré♭¹-Fam¹-La♭-Dom¹-Dodim²と結合し、トレモロ音型が消え、鐘の音および波の揺れが静かになりFamで不完全終止する。

なお歌唱表現指導について、声域はさほど広くなくdoから1オクターブ上のfa、声量はp～ffである。半音進行は本位記号はやや高めに、変記号はやや低めに発声すると、旋律が明確に表現できる。第4詩節第13詩句「おまえたちの祈りは 暴言である！」Vos prières sont des blasphèmes!はfであるので、横隔膜を十分に用いた複式呼吸で、決して乱暴な発声にならないように留意すること。

5. 「蝶々」Papillons、1918

テキストはレシェ（Renée de Léché）の詩を用いている。詩の構成は11詩節、1詩節は4詩句、脚韻はfmfm、1詩句は奇数の7音節（第4詩句は4音節）である。

詩5

Où t'envoies-tu, si frêle,	どこへ飛んで行くの、なんてはかなく、
Petit papillon léger ?	小さく軽い蝶々？
N'est-il donc pas vrai que l'aîle	だから羽だけでないでしょう
Se lasse de voltiger ?	飛び回るのに疲れるのは？
Ne crains-tu pas que la brise	心配しないのそよ風が
Puisse en jouant te fléir,	遊びながらお前をしぼませる、
Ou que l'ouragan te brise,	あるいは嵐はお前を砕く、
Qu'un soir vienne te meurtrir ?	夕べが訪れお前を傷つける？

(以下省略)

曲構成は小節数122、速度 Allegro、拍子4/4、ト長調、通作形式である。

前奏からピアノ部は、詩句の音節数が奇数7であるので、16分音符の音型リズムと3拍子のエミオールで奏され、不安定な蝶々の舞いを連想させる（譜例9）。この音型は第27小節、第13詩句まで続く。歌部の第1詩節第1～4詩句は、第3小節から8分音符のスタッカトで軽やかに始まる。

譜例 9

The musical score for Example 9 consists of two staves. The top staff is for the voice (CHANT) and the bottom staff is for the piano (PIANO). Both parts are marked 'Allegro'. The piano part is marked 'p leggiero' and '(sans Pédale)'. The lyrics are: 'Où l'on va, les-tu, si frè-le, Fe-tis pa-pil-lon lé-gar?'. The music is in 2/2 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

第2詩節第5～7詩句は、Lam-Mim-Fa \sharp 7-5-Do-Fa-Fa \sharp 7-5-Lamの連結に、第8詩句はピアノ部がFa \sharp dim-Fa \sharp 7-5上にうたわれる。さらにピアノ部は接続句としてSi-Do-Do \sharp -Réと半音上行で連結する。

第3詩節第9～10詩句は、Mi-Fa-Fa \sharp -Sol-Sol \sharp -Laとさらに1オクターブ半音上行、第11～12詩句はSol-Mi-Midim-Ré \sharp dim7-Mim-Ré \flat -Solと連結し原調に戻る。

第4詩節第13～16詩句は、ピアノ部がSol-Mi \flat -Sol7(mi \sharp =fa)-Sim²と4分音符のリズムを連結し、第15～16詩句はさらに速度をゆっくりさせ、Mi/f \sharp -Mi1-Lamaj.7-La \sharp m7-5-Do \sharp m-Fa \sharp $\frac{7}{5}$ -Si²と連結させ、穏やかな雰囲気醸し出す。

第5詩節第17～18詩句は、さらに8分音符の分散和音と全音符で、Sol \sharp m $\frac{7}{5}$ -Ré²⁺⁴を反復、Si \flat $\frac{7}{5}$ -La \flat ¹と連結する。第19～20詩句は8分音符の分散和音、Fa \sharp dim7-Mi \flat ¹-Si $\frac{7}{5}$ と連結し奏される。接続句は初めの音型が再現される。

第6詩節第21～22詩句は接続句の音型が用いられ、第23詩句は、ピアノ部の16分音符の分散和音上行、Mi \flat -La \sharp dim7-Si \sharp dim7-La \sharp m $\frac{7}{5}$ -Mi1上に、語句「熱愛」folieを表現するトリル(tr.)唱法が皮肉るように用いられる。第24～26詩句は、Mi7-Sol \sharp 7-Ré \sharp m7/sol \sharp の反復上に、第27～28詩句はMi-Doaug.²-Fa \sharp m7-5と、途切れるように未解決のまま連結する。

第7詩節第25～27詩句は、ピアノ部がSol \sharp 7-同9-Mi1-Do \sharp aug.-Fa \sharp 7-5と連結する。第28詩句は4音節なので2分音符と4分音符、曲中で最高音laのオクターブ下降で強調され歌われる。第66小節からはゆったりとした速さの2/2拍子に変わる。

第8詩節第29～30詩句は、ピアノ部の前奏の16分音符音型を、Ré9-Mi9-Ré9-Fa \sharp 7/ré-Si-Fa \sharp 7/ré-Sol-Do/ré上に、4分音符と同3連音符の組み合わせ拡張変形して用いている(譜例10)。さらに第31詩句は8分音符の分散和音Doで初めの音型を8分音符に変形して歌い、ピアノ部が解放されたS進行(下属調)を接続句として反復する。第32詩句は、ピアノ部のDo/ré-Fa \sharp $\frac{7}{5}$ 上にゆったり歌われ、ピアノ部の接続句がMi9-Sol9-Fam/si \flat -Si \flat $\frac{7}{5}$ -Fam²-Ré²-Fa $\frac{7}{5}$ と連結する。

譜例10



第9詩節第33～36詩句は、Ré³ - Lam¹ - Ré³ - Sol¹ - Solm¹ - La⁷ - Ré⁷上に、4分音符のスタッカートで軽やかに歌い、さらに第10詩節第37～40詩句は、Fa[#] - Sol¹ - Ré² - Mi¹ - Sol⁷ (mi[#] = fa) - Si² - Mi¹ - 同⁷ - Ré⁷と連結し半終止する。なお、第39詩句の後、ピアノ部は第31詩句を接続句として用いる。

第11詩節第41～44詩句は、ピアノ部を休止させ、5音音階mi - sol - la - si^b - ré - miを歌い異国情緒を醸し出す。終止は4分音符の3連音符、4分音符のアルペジオ音型がが竖琴の響きを連想させる。

なお蝶を題材とした曲に、フォーレの「ちょうと花」Le Papillon et la Fleur (1865頃)、ショーンソン (Chausson、1855-99) の「蝶々」Les Papillons (「7つのメロディー」Sept Mélodies 第3曲、1882) などがある。

なお歌唱表現指導について、声域はやや広くréから1オクターブ上のla、声量はp～fである。出だしは8分音符のスタッカートの指示が記されてあるので、子音を明瞭に発音することを心がけると、軽やかさを表現できる。第13詩句はppの指示にしたがって声量に注意し、発音を滑らかにすること。さらに6拍におよぶトリル唱 (tr.) は発音が [fli] であるので声帯が力まずに閉じること。フランス語の母音[i]は、調音点が日本語のそれより顔前面で高く響かせたので留意すること。

Ⅲ. おわりに

サン＝サーンスの歌曲は、上記2の歌曲分析から特徴をまとめると、1. リズムについては4分から16分音符や3連音符、エミオール、トレモロや分散和音音型の多彩さ、2. 旋律については変化音や半音階を含め用いた簡潔さ。3. 和声については変化音を用いた準固有和音、機能を和らげる転回形の和音、未解決な7あるいは9の和音連結、しかし主要な箇所は明確な主属機能音の使用、4. 調性については変化音や準固有和音を用いた遠隔調へ一時的な転調の豊かさ。5. 形式については初期の作品は通作歌曲的であるが、中期以後は詩節あるいは詩句にあわせまとめている。

サン＝サーンスの歌曲は、色彩が豊かで明晰なリズムとスタイルである。それは「国民音楽協会」を設立し、フランス近代音楽における管弦楽手法を手がけたことによる。すなわち、サ

ン＝サーンスは管弦楽曲とともに近代フランス歌曲Mélodieを継承したといえる。

なお歌唱表現としては、声域はdoから1オクターブ上のla、声量はpp～fである。エミオラの拍子、ゼクエンス、スタッカート・レガート・マルカート・メリスマ唱、およびピアノ部の多彩なリズム、和音進行、転調の分析を十分に踏まえること。

参考文献

1. G.BROUILLET. "C. SAINT-SAËNS *Melodies*", REM, 311193XCD.
2. GRAHAM JOHNSON. "Camille Saint-Saëns", hyperion, CDA66856.
3. Frits Noske. "FRENCH SONG from BERLIZ to DUPARC", Trans. by Rita Benton, p.221～231, Dover, 1970.
4. WATSON LYLE. "CAMILLE SAINT-SAËNS, HIS LIFE AND ART", GREENWOOD, 1923.
5. 「サン＝サーンスとフォーレ」往復書簡集1862-1920、Jean-Michel Nectoux 編集、大谷千正・日吉都希恵・島谷眞紀訳、新評論、1993.
6. 馬場健「サン＝サーンス」,「標準音楽辞典」P.431～433、音楽之友社、昭和41年9月.
7. 譜例1、L'Attente、Durand & Cie., D. et F. 3490(1).
8. 譜例2、Danse mababre、Durand, D.& F. 2073.
9. 譜例3、Guitares et Manderines、Durand & Cie.、D.S.4317.
10. 譜例4、Les cloches de la mer、Durand & Fils, 1906.
11. 譜例5、Papillons、Durand & Fils, 1918.
12. Ch. ケクラン「和声の変遷」清水 訳、P. 431～433. 音楽之友社、昭和60.
13. M. Claire, B. Patier, "Histoire de la Musique", P.393, 399, 429, 459, 465, Bordas, 1982.