

原 著

モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393(385b)》と 夜の女王およびパミーナのARIAに類似する旋律

金谷 めぐみ*

＜要 旨＞

モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》は妻コンスタンツェのために作曲された声楽練習曲である。

本研究では、楽譜『ソルフェージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393』に収められた「Solfeggio1」および「Solfeggio3」とモーツァルトのオペラ《魔笛 Die Zauberflöte KV620》の夜の女王のARIA「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」、《地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen》およびパミーナのARIA「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich fühl's, es ist verschwunden」の旋律を比較し、類似する旋律の特性について検討し、その存在意義について考察を行った。

「Solfeggio1」の旋律は、夜の女王のARIAを象徴する技巧的な旋律と類似し、ARIAと同等、または、それ以上の歌唱技術を要するものであった。また、「Solfeggio3」に、悲しみを表わすト短調のフリギア終止で書かれたパミーナのARIAの心情を表出する旋律が含まれていた。「Solfeggio1」および「Solfeggio3」に書かれたARIAの登場人物の心情表現を表わす音形および高度な技術を伴う旋律は、モーツァルトのARIAを歌った歌手の声楽技術を示すものであり、この声楽技術を訓練するための練習曲として、教育的価値は極めて高いものであった。

キーワード：モーツァルト、《ソルフェージュ》、夜の女王のARIA、パミーナのARIA

はじめに

モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》¹⁾ (以下《ソルフェージュ》と記す) は、歌唱旋律と低音部旋律で書かれた5曲の声楽練習曲集、すなわち「Solfeggio-Allegro, ハ長調, 4/4, 62小節 (断片)」、「Solfeggio-Adagio, ヘ長調, 4/4, 24小節」、「Solfeggio-Andante, 変ロ長調, 2/4, 133小節」、「Solfeggio-Allegro, ハ長調, 4/4, 96小節」、「Esercizio per il canto ハ長調, 4/4, 35小節」である。

《ソルフェージュ》はモーツァルトの妻コンスタンツェのために作曲された^{1), 2)}。「Solfeggio-Allegro ハ長調 (断片)」の自筆譜には「わが愛しのコンスタンツェ

のために Per la mia cara Costanza」、また「Solfeggio-Andante 変ロ長調」の自筆譜には「わが愛しい妻のために Per la mia cara consorte」とモーツァルト自筆の、妻への愛の言葉が記されている。「Solfeggio-Adagio ヘ長調」は、モーツァルトがコンスタンツェとの結婚を誓って1783年に作曲した『ハ短調ミサ K. 427 (417a)』の冒頭楽章「キリエ」の第二部分「クリステ エレイソン」とほぼ同じ旋律であることから、コンスタンツェがミサでソプラノソロを歌うための練習用として1782年に書かれたとされている^{1), 2)}。

《ソルフェージュ》について、ケッヘル作品目録¹⁾を含めて、著者の文献および資料の検索により得られた楽譜および資料は以下の7点であった。1885年に出版されたブライトコプフ & ヘルテル社の楽譜

* 西南女学院大学保健福祉学部福祉学科

『Solfeggien für eine Sopranstimme mit und ohne Begleitung, K.393.2-5』³⁾ には、「Solfeggio-Allegro ハ長調 (断片)」を除く4曲が掲載されている。1953年に出版されたレデュック社の楽譜『Vocalises et Exercices』⁴⁾ は、マウリーチェ・ウェイナント (Maurice Weynandt, 18??-19??) により伴奏の編曲と未完成部分が補筆されている。この楽譜の序文には、「ソルフエージュ」は「最高に重要な教育的価値ある作品」と紹介されている。1956年に出版されたユニヴァーサル社の楽譜『Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393』⁵⁾ (以下『ソルフエージュ』と記す) は、ハンス・スワロフスキー (Hans Swarowski, 1899-1975) により編集が行われ、フランツ・アイブナー (Franz Eibner, 1914-1986) により伴奏が書き加えられた。『MOZART-JAHREBUCH 2011』に、ピエルイージ・ペトロベリ (Pierluigi Petrobelli, 1932-2012)⁶⁾ の論文「Nochmals zu Mozarts Solfeggio KV.385b/1」が掲載され、「Solfeggio-Allegro ハ長調 (断片)」の自筆譜に関する研究が報告された。2015年、フランスのソプラノ歌手サビーヌ・ドゥヴィエル (Sabine Devieille, 1985-) ⁷⁾ の「Solfeggio-Adagio ヘ長調」を歌唱した録音CDが発売された。そして2020年、ニコラス・バラグワナート (Nicholas Baragwanath)⁸⁾ による『The Solfeggio Tradition』の中で、「ソルフエージュ」はソルミゼーションおよび声楽技法を学ぶための教材として紹介された。

『ソルフエージュ』の楽譜を編集したスワロフスキー⁵⁾ は、序文で「このソルフエージュは、モーツァルトがとりわけ歌唱に要求したことを集約したもので、大変貴重である」と記している。そして、モーツァルトのオペラの登場人物、すなわち「コンスタンツェ、コンテッサ、アンナ、エルヴィラ、フィオルディリージ、ドラベッラ、夜の女王」を歌うのに必要とされる歌唱技術をすべて含んでいると記している。筆者は、これまで『ソルフエージュ』とオペラアリアの関係について調査し、『ソルフエージュ』の旋律に、アリアの旋律および声楽技術がどのように含まれているのかを検討してきた⁹⁾⁻¹³⁾。

本稿では、『ソルフエージュ』とオペラ《魔笛 Die Zauberflöte KV620》の夜の女王およびパミーナのアリアに類似する旋律についての考察を行った。

研究対象

1956年にユニヴァーサル社から出版された楽譜『ソルフエージュと声楽練習 Solfeggien und Gesangsübungen K.-V. 393』⁵⁾ に収曲された5曲のうち「Solfeggio1, ハ長調, 4/4, 96小節」(以下「Solfeggio1」と記す) および「Solfeggio3, 変ロ長調, 2/4, 133小節」(以下「Solfeggio3」と記す) を対象曲とした。

オペラ《魔笛 Die Zauberflöte KV620》の楽譜は、国際モーツァルトウム財団の監修による「新モーツァルト全集 Neue Mozart-Ausgabe[NMA]」の出版譜のオペラヴォーカルスコア『Die Zauberflöte: eine deutsche Oper in zwei Aufzügen = The magic flute: a German opera in two acts, KV 620』¹⁴⁾ を使用した。この楽譜の中から、夜の女王のアリア「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」(変ロ長調, 4/4, Allegro Maestoso) と「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」(ニ短調, 4/4, Allegro assai)、そしてパミーナのアリア「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich fühl's, es ist verschwunden」(ト短調, 6/8, Andante) を用いた。音源は、ドイツグラムフォン社が録音したCD『Die Zauberflöte』¹⁵⁾ を使用した。

研究方法

対象曲「Solfeggio1」⁵⁾ と「Solfeggio3」⁵⁾ を、筆者が読譜および歌唱した。モーツァルトのオペラ『魔笛』の登場人物である夜の女王の2曲のアリア「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」、「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」、そしてパミーナのアリア「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich fühl's, es ist verschwunden」の読譜およびCDの聴取を行い、「Solfeggio1」、「Solfeggio3」とアリアの旋律を比較検討した。

結果

「Solfeggio1」45-64小節の連続する32分音符の旋律に、夜の女王のアリア「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」78-94小節と類似する旋律があり、同じコロラトゥーラの歌唱技術を要することが見出された。【楽譜1】【楽譜2】

モーツァルトの《ソルフェージュ》とアリア



【楽譜 1】「Solfeggio1」(ハ長調 4/4, Allegro) 45-64 小節



【楽譜 2】夜の女王アリア「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」
(変ロ長調, 4/4, Allegro moderato) 78-94 小節

また、「Solfeggio3」71-74 小節とパミーナのアリア
「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich
fühl's, es ist verschwunden」5-7 小節に類似する旋律
が見出された。【楽譜 3】【楽譜 4】



【楽譜3】「Solfeggio3」（ト短調 2/4, Andante）71-74 小節



【楽譜4】パミーナのアリア「ああ、感じるのです。消えてしまったことを
Ach ich fühl's, es ist verschwunden」（ト短調 6/8, Andante）5-7 小節

考察

モーツァルトのドイツ語オペラ『魔笛』は、《ソルフェージュ》作曲からおおよそ9年後の1791年に作曲され、モーツァルトの生前、最後に初演されたオペラである。台本の内容は、クリストフ・マルティン・ヴィーランド（Christoph Martin Wieland, 1733-1813）編纂の『ジニスタン』所収のメルヘンを原作とする「魔法オペラ」であり、コミカルな要素から厳粛な表現まで幅広い内容である。愛情や寛容、容赦の美德など、モーツァルトの所属していた宗教団体フリーメイソンの様々なシンボルや教義に基づく歌詞が含まれており、また、音楽には民謡調の親しみやすい旋律や教会音楽の厳粛な様式が幅広く用いられている¹⁶⁾。

オペラの冒頭は、夜の女王に仕える3人の侍女が、大蛇に襲われていた王子タミーノを救出する場面から始まる。感謝するタミーノに、女王は、太陽の神殿の支配者ザラストロに囚われた娘のパミーナを救い出さう依頼する。パミーナの肖像画に一目惚れしたタミーノは、彼女の救出に向かう。しかし、タミーノは、夜の女王が邪悪である故にパミーナが保護されていると知る。ザラストロは、タミーノを女王から引き離し、

真実を明らかにするため、タミーノに、教団に入門させるための沈黙を守る（沈黙はフリーメイソンの美德とされていた）という厳しい試練を与える。タミーノへの恋心を募らせるパミーナも、ザラストロの指示に従い、試練を受ける。死の恐怖を克服し、試練を乗り越えたタミーノは、パミーナを妻としてむかえる。ザラストロの善の力によって悪は消滅し、フリーメイソンの3つの教えでもある力、美、叡智が合唱で歌われ、幕となる。

オペラの主要な役として登場する夜の女王は、娘を誘拐された悲しみやザラストロへの怒りと憎悪を持つ女性で、2曲のアリア「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」、「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」を歌う。

娘パミーナは優しい思いやりと勇気を持つ清純な女性で、1曲のアリア「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich fühl's, es ist verschwunden」を歌う。

夜の女王は「恐れるでない、息子よ O zittre nicht, mein Lieber Sohn」の冒頭で、威厳のある伴奏付きレチタティーヴォ、アンダンテの部分で悲しみと慈愛

に満ちたカンタービレの旋律を歌う。そして、アレグロの部分では、娘をタミーノに託すため長大なコロラトゥーラを披露する。このアレグロ部分のスタッカートを変えた16小節のコロラトゥーラと、最高音の3点へ音まで上りつめる技巧的な音形は、夜の女王を象徴する音形である。この音形は、「Solfeggio1」の10度の上下跳躍、そして2オクターブの音域のコロラトゥーラの歌唱技術において明らかに同じである。「Solfeggio1」のコロラトゥーラは、アリアを上回る最大20小節にわたって書かれている（【楽譜1】）。さらに、ザラストロによって邪魔をされ怒りに燃える女王が、娘のパミーナに、彼を殺すよう命じるアリア「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」にも、高音域のコロラトゥーラとスタッカートが歌われる。3点ハ音と2点イ音の連打および最高音の3点へ音に向かうスタッカートの音形は、「Solfeggio1」および「Solfeggio3」に見出せなかった。これらの音形は、夜の女王特有の神秘的で緊張感のあるキャラクターと、このアリアを初演した歌手が持つコロラトゥーラソプラノという最も音域の高い声種および歌唱能力を示すものである。【楽譜5】

夜の女王を初演した歌手は、モーツァルトが旅先でその都度、個人的に深い親交を築いてきたウェーバー家の長女で、モーツァルトの義姉となったヨゼファ・ホーファー（Josepha Hofer, 1758-1819）である。アリアの最大の特徴である長大なコロラトゥーラは、「Solfeggio1」に共通するが、音域はアリアの方が高い。このことは《ソルフェージュ》がコンスタンツェの声を念頭に作曲されたためと推察されるが、スワロフスキー⁵⁾が序文で《ソルフェージュ》と「夜の女王」を関連付けたのは、《ソルフェージュ》が夜の女王のアリアに書かれた技巧的な音形に対応できる声楽技術を構築するための練習曲になることを意味していると推察される。

宮廷歌手および音楽教師のヘフリガー（Ernst

Haeffliger, 1919-2007¹⁷⁾は、彼の著書『Die Singstimme』（1983）の中で「声域、声量、正確な声の動き、熟練度のためのレパートリー」の表を掲載し、《ソルフェージュ》と夜の女王のアリア「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」を同じレパートリーに指定し、曲の難易度を中級および上級としている。さらに、この《ソルフェージュ》を、モーツァルトのオペラの中で、メゾ・アルト、テノール、そしてバス・バリトンを歌う登場人物のレパートリーに含めている。このことは、《ソルフェージュ》の声楽技術が、声種を問わずモーツァルトのオペラアリアに適応することを示唆している。ヘフリガーが《ソルフェージュ》を難易度の高いアリアと同じレパートリーに選定したように、モーツァルトのアリアと《ソルフェージュ》に求められる歌唱技術は高度であり共通していると言える。

「Solfeggio3」の71-74小節（【楽譜3】）とパミーナのアリア「ああ、感じるのです。消えてしまったことを Ach ich fühl's, es ist verschwunden」5-7小節に共通する旋律が見出された（【楽譜4】）。

「Solfeggio3」はダ・カーポ（A-B-A'）形式で書かれ、中間部のト短調の悲痛な響きの旋律に、パミーナの嘆きの旋律が組み込まれている。

パミーナは、タミーノがザラストロから与えられた試練による沈黙を貫くなか、そのことが理解できず悲嘆し、自らの命を絶とうと自分の心情を歌う。彼女の深い感情は、苦悩を表すト短調で書かれ、パミーナが絶望して「愛の喜びは永遠に過ぎ去ってしまった」と愛する人に悲しみを訴える旋律は「Solfeggio3」と同じ音形である。この旋律に構成される和音には、モーツァルト以前からもっとも深い悲劇的な表現の象徴としてみなされてきたフリギア終止が配置されている。アリアでは2度繰り返される旋律の2度目の伴奏和音に4度音を加えられた6度音程が半音広げられ、増6和音となることで、悲劇的な効果がより高められてい



【楽譜5】夜の女王のアリア「地獄の復讐心が胸の中で燃え Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen」
（二短調，4/4, Allegro assai）24-32小節

る¹⁸⁾。

パミーナを初演した17歳の若い歌手アンナ・マリーア・ゴットリーブ（Anna Aria Gottlieb, 1774-1856）は、1786年12歳でモーツァルトの『フィガロの結婚 Le nozze di Figaro K. 492』のバルバリーナ役を初演している。15歳の時にはモーツァルトと旧知の仲で『魔笛』の作曲を依頼したシカネーダが興行師を務めるフライハウス劇場の歌手として契約し、ヒロイン役に抜擢された¹⁹⁾。モーツァルトは彼女の技量に合わせて短くも音楽的に完成されたアリアを書いた。純粋な心を持ち、葛藤や真の愛情を歌うアリアは、レガートの旋律やコロラトゥーラそして和声によって表現され、旋律のあらゆるアクセントとフレーズの中に感情の内容が具体的に表現されている。このように「Solfeggio3」の旋律にパミーナの悲劇のモチーフを想起させることは、歌唱の音楽的表現を表出する手立となる。

スワロフスキーは、オペラの中でセリア役を担う登場人物の「コンスタンツェ、コンテッサ、アンナ、エルヴィラ、フィオルディリージ、ドラベッラ、夜の女王」をあげているが、この一文の中にパミーナは含まれていない。しかし、この一文とは別にパミーナの歌に求められる技術について記している。すなわち「一息で音域の最低音から最高音への直接的な跳躍で歌われる大きな音程差が、今日、歌唱において非常な困難を引き起こすものとなっている」。その旋律は、パミーナとパパゲーノの二重唱「愛を感じる男たちには Bei Männern, welche Liebe fühlen」の最後のフレーズであり、1点ハ音から2点変イ音を経由して2点変ロ音に13-14度跳躍する旋律を指している。この跳躍音形は、声楽技術の一つとして、当然訓練されるべき歌手の優れた歌唱能力を示す音形である。しかし、スワロフスキーは、この技術が、今日では獲得し難い高度な技術となっていることを指摘し、モーツァルトのアリアを歌うためには、《ソルフエージュ》の歌唱に求められる、あらゆる声楽技術を習得することの重要性を、この序文に記したと推察される⁵⁾。【楽譜6】

おわりに

本稿では、「Solfeggio1」および「Solfeggio3」とオペラ《魔笛 Die Zauberflöte KV620》の夜の女王およびパミーナのアリアに類似する旋律について検討し、「Solfeggio1」の旋律が、夜の女王のアリアを象徴する技巧的な旋律と類似し、アリアと同等、または、それ以上の歌唱技術を要するものであったこと、また、「Solfeggio3」に、パミーナのアリアの悲しみの旋律が含まれていたことを報告した。

これまで『ソルフエージュ』とオペラアリアの関係について調査し、『ソルフエージュ』の旋律に、アリアの旋律がどのように含まれているのかを検討してきた。『ソルフエージュ』のオペラアリアに共通する技巧的な旋律および心情を想起させる旋律は、レガート、音階および曲折した旋律の速いパッセージ、最低音から最高音への直接的な跳躍、高音の保持、そして装飾音などであり、これらは、17世紀から18世紀にかけてヨーロッパのオペラ界で築かれた声楽の技法であり、モーツァルトのオペラを歌った歌手の声楽技術でもあった。『ソルフエージュ』は、モーツァルトのアリアの声楽技術を習得するための練習曲として、その教育的価値は極めて高いものであった。

引用文献

- 1) Köchel L R: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts*. 6. Aufl. bearb. von Giegling F, Weinmann A, Sievers G. pp.417-418, Breitkopf & Härtel, sole agents in U.S.A.: C. F. Peters Corp., New York, 1964
- 2) Tyson A: *Mozart Studies of the Autograph Scores*. pp.222-233, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 1987



【楽譜6】 13-14 度の上行跳躍。パミーナとパパゲーノの二重唱「愛を感じる男たちには Bei Männern, welche Liebe fühlen」（変ホ長調，6/8, Andantino）46-49 小節

- 3) SOLFEGGIEN für einne Sopranstimme mit und ohne Begleitung. W.A. MOZART. Zum Theil unvollendet. K.393-2-5. Wolfgang Amadeus Mozarts Werke, Serie XXIV: Supplemente, Bd.2, No.49. pp.1-5 (77-81), Breitkopf & Härtel. Leipzig, 1885
- 4) Mozart W A: Vocalises et Exercices pour soprano; harmonization et interpretation de Weynandt M. Leduc A. Paris, 1953
- 5) Mozart W A: Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393. 1956. Continuosatz von Eibner F, Herausgeben von Swarowski H. Universal Edition. Wien, 1956
- 6) Petrobelli P: Nochmals zu Mozarts Solfeggio KV385b/1. MOZART-JAHRBUCH 2011. pp.239-248, Der Akademie für Mozart-Forschung der internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, 2012
- 7) Devieille S: MOZART THE WEBER SISTERS. Parlophone Records Limited, a Warner Music Group Company. Japan, 2015
- 8) Baragwanath N: The Solfeggio Tradition: A Forgotten Art of Melody in the Long Eighteenth Century, Oxford University Press. Oxford, 2020
- 9) 金谷めぐみ, 植田浩司: モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》～作曲、出版の経緯およびモーツァルトの他の声楽曲との関係. 西南女学院大学紀要 21:87-94, 2017
- 10) 金谷めぐみ: モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》の「断片 Fragment」とオペラ『ルーチョ・シッラ Lucio Silla K.135』のジェーニアのアリア. 西南女学院大学紀要 21:67-74, 2017
- 11) 金谷めぐみ, 植田浩司: モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》と《後宮からの逃走 Die Entführung aus dem Serail K. 384》におけるコンスタンツェのアリアの旋律の関係性と声楽上の意義. 西南女学院大学紀要 23:29-36, 2019
- 12) 金谷めぐみ: モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》とオペラ《ドン・ジョヴァンニ Don Giovanni K.527》のエルヴィラのアリア「あの恩知らずの人は私を裏切った Mi tradì quell'alma ingrata K.540c」 西南女学院大学紀要 24: 47-53, 2020
- 13) 金谷めぐみ: モーツァルトの《声楽のためのソルフェージュ Solfeggien für eine Singstimme K.393 (385b)》とアスパージアのアリア「迫り来る運命から Al destin, che la minaccia」(《ポントの王ミトリダーテ Mitridate, re di Ponto K.87 (74a)》)における類似する旋律: 声楽上の共通点とアリアの背景. 西南女学院大学紀要 24: 47-53, 2021
- 14) Mozart W A: Die Zauberflöte: eine deutsche Oper in zwei Aufzügen = The magic flute: a German opera in two acts, KV 620 / W. A. Mozart; Libretto: Emanuel Schikaneder; Klavierauszug nach dem Urtext der Neuen Mozart-Ausgabe von Martin Schelhaas. Kassel: Bärenreiter, 2007
- 15) Mozart W A: Die Zauberflöte / Daniel Behle, tenor (Tamino) ; Marlis Peterson, soprano (Pamina) ; Daniel Schmutzhard, baritone (Papageno) ; Sunhae Im, soprano (Papagena) ; Anna-Kristiina Kaappola, soprano (Queen of the Night) ; Marcos Fink, bass-baritone (Sarastro) ; Kurt Ajesberger, tenor (Monostatos) ; Inga Kalna, soprano , Anna Grevelius, mezzo-soprano, Isabelle Druet, mezzo-soprano (Three Ladies) ; Konstantin Wolff, bass-baritone (Priest) ; various other soloists; RIAS Kammerchor; Akademie für Alte Musik Berlin; René Jacobs, conductor Hamburg: Deutsche Grammophon, p2006
- 16) 松田聡: モーツァルトのオペラ全 21 作品の解説, pp.215 - 236. 音楽之友社. 東京, 2021
- 17) Haefliger E: Die Singstimme. Bern, 1983. 小椋和子訳: 声楽の知識とテクニック, pp114-115. 株式会社シンフォニア. 東京, 1992
- 18) Badura-Skoda P, Badura-Skoda E: The Performance of His Piano Piece and Other Compositions. Wien, 1957, 堀朋平, 西田紘子訳, 今井顕監修: 新版 モーツァルト 演奏法と解釈, p439. 音楽之友社. 東京, 2016
- 19) Grover J: Mozart's Women, His Family, His Friends, His Music. 2005. 中矢一義監修. 立石光子訳: モーツァルトと女性たち家族、友人、音楽, p.353. 白水社. 東京, 2015

Similar Melodies in Mozart's "Solfeggien für eine Singstimme K.393(385b)" and the Queen of the Night and Pamina's Aria

Megumi Kanaya*

< Abstract >

Mozart's "Solfeggien für eine Singstimme K.393(385b)" is the vocal piece composed for his wife Constanze. This study compares the melodies of "Solfeggio1" and "Solfeggio3" in the score "Solfeggien und Gesangsübungen K.-V.393" with those of the arias "O zittre nicht, mein Lieber Sohn" and "Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen" in the Queen of the Night and "Ach ich fühl's, es ist verschwunden" in Pamina from Mozart's opera "Die Zauberflöte KV620". The author examined the characteristics of similar melodies and discussed their significance.

The melody of "Solfeggio1" was similar to the technical melody symbolizing the aria of the Queen of the Night, requiring the same or even greater singing skill than the aria. In addition, "Solfeggio3" contained a melody expressing the emotion of Pamina's aria, written in G minor with a Phrygian cadence expressing sadness. The sound forms and highly technical melodies in "Solfeggio1" and "Solfeggio3" that express the emotions of the characters in the arias are indicative of the vocal technique of the singers who sang Mozart's arias, and the educational value of these pieces as exercises for training this vocal technique is reported to be extremely high.

Keywords: Mozart, "Solfeggio", Aria of Queen of the Night, Pamina's Arias

* Department of Welfare, Faculty of Health and Welfare, Seinan Jo Gakuin University