

メサイア アナリーゼ I

中山 敦

音は消える。

今演奏される音を、どんなにすばらしいと思っても、留めることはできない。

音は消える。

そして次々と新しい音が聴こえてくる。その音の流れに身を委ねていると、心の中にイメージが生まれ、やがてそれは明確なものへと形作られていく。

心の中に生まれた、現実だが非持続の音もたらした非現実だが持続するイメージ。

この現実だが非持続の音の流れから自分が聴いているものは、何なのだろうか。

よい指揮者は楽員と力を合わせて、リズムをそろえ、テンポをまもり、フレージングし、アクセントをつけ、旋律を浮き出させ、対旋律を結び合わせ、音楽を徐々に発展させ、音楽構造の諸部分をすべて関連づけ、音のクライマックスを作り、構築し、音楽の様式を意識し、感情表現を充ち溢れさせ、想像力を解き放ち、この上なくすばらしい音楽を生み出す、とレオポルト・ストコフスキーはいう。自分が聴いているのは音そのものなのか、その音をその音たちしめている演奏家の意志なのか、さらにはその曲の作曲家の想念なのか、その作曲家の属する時代の美意識なのか。

自分に感動を与え、イメージを植え付けたメカニズムを解明しようと楽譜を見ても、そこのあるのはただ多数の延々と続く音符だけである。

作曲家は何を音符の形で書き残したのか。あの指揮者は、演奏家は、この音符から何を受けとり、あのような演奏を可能にしたのか。そういう問いが

さらに深まるだけである。

指揮者には三つの仕事の段階がある。

まず音符から作曲家の想念を読み取ること。そしてそれを現実のものとするためのオーケストラや合唱団との練習。そして聴衆を前にしての演奏である。

これからの作業「アナリーゼ 解折」は、これらのうちの楽譜から作曲家の音楽的計画や音の組み合わせを読み取り整理しようとするものである。

自分では、新しい発見をした、作曲家の心に近づき得たと思えることを見つけると、三ヶ月くらいは浮々と過ごせるのだが、それはすでに先人が本にしていることを知ってがっかりする。そんなことが何度もあったが、何の予備知識もなしに、ただ楽譜と対話することの楽しみは、捨てがたい。

テキストはヘンデルのメサイア、それも合唱部分に絞った。

ボーカルスコア、オーケストラスコア共にWATKINS SHAWのNOVEL LO版を使用する。曲番もそれに従っている。

4 Chorus

And the glory of the Lord
shall be revealed, and all flesh
shall see it together, for the
mouth of the Lord hath spoken it.

4 合唱

主の栄光がこうして現れるのを、
肉なる者は共に見る。主の口が
こう宣言された。

(イザヤ書第40章5節)

序曲、テノールの叙唱^{#1}、詠唱に続いて歌われる、はじめての合唱曲である。

ヘンデルはこの曲を四つの主題で構成している。

—M1—

そして全体は四つの部分に分けられている。

第1部 主題 a, b の呈示部

- 第2部 主題 c, d の呈示部
 第3部 abcd を使った発展部
 第4部 再現部
 [第1部] 1小節～38小節

- M 2 -

この部分は主題a, bの呈示部である。前奏に続いてa主題がAltoに起こされ、それはBassに受け継がれ、その上にSoprとTenが加わってAdurのカデンツをなしている。これを記号化すると

$$\sqrt{Alto}^a - \sqrt{Bass}^a \quad a \text{ (Adur Cadenz)}$$

と書くこととし、以後これに準ずる。

- M 3 -

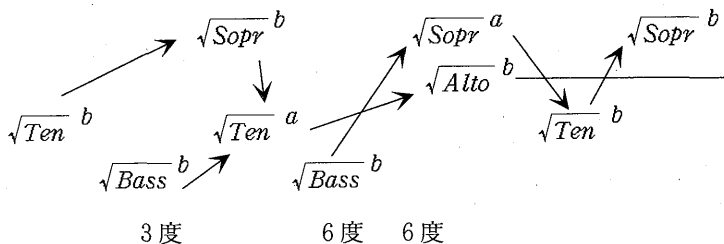
続いてb主題がTenに起こされ、展開されるのだが、この部分の柱は

$$\sqrt{Tsn}^a - \sqrt{Sopr}^a - \sqrt{Bass}^a \quad a \text{ (Edur Cadenz)}$$

で、これにb主題がからんでいる。主題aとbが同時に鳴る部分(a+b)のアナリーゼは

- M 4 -

で、見た目には違う二つの主題は三度、六度という和音で結ばれ、性格の違う二つの主題を同時に鳴らすことにより新しい響きを作り出すという、ポリフォニーの醍醐味がうかがわれる。又この部分は二本の旋律線のからみとみることもできる。一つの主題の終りの音が次の主題の始まりの音という形をつないでいくと、17小節～38小節は



と整理することができる。しかもその二本の線のからみにおいて、ポイント、ポイントで三度や六度の進行が用意されており、音の比重の歌い分けによるその表出は、容易ではない。

〔第二部〕39小節～73小節

—M 5—

この部分は主題 c, d の呈示部である。間奏に続いて Alto で起こされた C 主題はオーケストラのカデンツをつなぎに転調し、Ten に受け継がれる。この Ten の主題の最後の音が A で、これは Ten+Bass の主題 d の保持音 A を導く。

$$\sqrt{\frac{\text{Sopr}}{\text{Alto}}}^c$$

$$\sqrt{\frac{\text{Ten}}{\text{Bass}}}^d \text{ (A の保持音)} \text{ (plagal)}$$

そして、その A の保持音の上に、Sopr と六度下の Alto の C 主題を同時に配することによって、和声的には、主和音—下属和音—主和音という進行のプラガル終止、いわゆるアーメン終止を三度くり返している。しかも一回目二回目とストレッタレ、三回目には広大形を用いることによって、全ての者が、共に神の栄光をみるというテキストを強めている。

ヘンデルは A の五度上²、E の保持音にも Bass と三度上の Ten を重ねる。

—M 6—

$$\sqrt{\text{Sopr. (Eの保持音)}}^d$$

$$\sqrt{\frac{\text{Ten}}{\text{Bass}}}^c$$

さらに E の五度上、H の保持音に Sopr と六度下の Altoを加えていく。

-M 7-

$$\sqrt{\frac{\text{Sopr}}{\text{Alto}}}^c$$

$$\sqrt{\frac{\text{Ten}}{\text{Bass}}}^d \quad (\text{Hの保持音})$$

この三回の五度ずつ上げて歌われるカデンツの高揚感はすばらしい。
5度圏を上行するエネルギーはブリッジにも働き、(M 6 の63小節～)

$$\sqrt{\text{Alto}}^c - \sqrt{\text{Ten}}^c - \sqrt{\text{Alto}}^c$$

出の音 E H Fis

の形が使われている。これはメサイアの中に何度もでてくる盛り上げの手法の一つである。

〔第三部〕37小節～107小節

ここからは発展部であり、第一部第二部で呈示された abcd 四つの主題が複雑にからみ、それだけにアナリーゼの楽しみが多いところである。

間奏に続いて、まず Bass の a 主題の上に H dur のガデンツ鳴らす所から始まる。それに続くのは Alto の C 主題に六度下の Ten の C 主題を重ね、さらにそれをカノン風に Bass の C 主題に Sopr を重ねたものが追って行く。しかもそれに Alto の d 主題 Fis の保持音をも同時に鳴らしているのである。

-M 8-

$$\sqrt{\text{Bass}}^a \quad (\text{Fis dur Cadenz})$$

$$\begin{array}{c} \sqrt{\text{Sopr}}^c \\ \sqrt{\text{Alto}}^c \quad \sqrt{\text{Alto}}^d \\ \sqrt{\text{Ten}} \quad \sqrt{\text{Bass}}^c \end{array}^c$$

主題の新しい組み合わせ a+d は84小節～

—M 9—

$$\begin{array}{c} \sqrt{\text{Sopr}}^d \\ \sqrt{\text{Alto}}^a \end{array}$$

ではじまる。この形は Sopr+Alto+Bass+Ten をカノンさせて展開される。

$$\begin{array}{c} \sqrt{\text{Sopr}}^d \\ \sqrt{\text{Alto}}^d \\ \sqrt{\text{Ten}}^a \quad \sqrt{\text{Ten}}^b \\ \sqrt{\text{Bass}}^a \end{array}$$

特に三つの主題 abd を同時に鳴らす所は、ヘンデルによって前もって計画されていたことではあるが、そこへの導入と響きは絶妙である。二つの部分のブリッジには C 主題が使われているが、それは (M 8 の89小節～)

$$\sqrt{\text{Ten}}^c \quad \sqrt{\text{Bass}}^c \quad \sqrt{\text{Sopr}}^c$$

と、同度のカノンで書かれている。

二度目のブリッジにも C 主題が使われているがここでは (M 8 の102小節～)

$$\sqrt{\text{Alto}}^c \quad \sqrt{\text{Ten}}^c \quad \sqrt{\text{Bass}}^c$$

と、これもヘンデルお得意のサンドイッチパターン、Alto と Bass のカノンの間に五度上の Ten をはさみ込むという形を使っている。

第四部 106小節～終わりまで

ここからは再現部。特に第一部で Alto に起こされた a 主題を Sopr にオ

クタブ上で再現させるヘンデルの意図はしっかり受け止める必要がある。

—M10—

$$\sqrt{\text{Sopr}}^a - \sqrt{\text{Bass}}^a \text{ (A dur Cadenz)}$$

b主題の再現は

—M11—

$$\sqrt{\text{Sopr}}^b - \sqrt{\text{Alto}}^b - \sqrt{\text{Ten}}^b \\ \sqrt{\text{Bass}}^b$$

でなされるが、Alto と Bass の間の三度は美しい。

c と d の主題の再現は、Alto の C 主題に、Sopr と六度下の Ten を重ねた C 主題をカノンさせ、さらにそれ全体を d 主題 Bass の保持音 E の上に歌わせる形でなされている。

—M12—

$$\begin{array}{c} \sqrt{\text{Sopr}}^c \\ \sqrt{\text{Alto}}^c \\ \sqrt{\text{Ten}}^c \\ \sqrt{\text{Bass}} \text{ (Eの保持音)}^d \end{array}$$

これはさらに

$$\begin{array}{c} \sqrt{\text{Sopr}} \text{ (Eの保持音)}^d \\ \sqrt{\text{Ten}}^c \\ \sqrt{\text{Bass}} \end{array} \quad \begin{array}{c} \sqrt{\frac{\text{Sopr}}{\text{Alto}}} \text{ (Aの保持音)}^d \\ \sqrt{\frac{\text{Ten}}{\text{Bass}}}^c \end{array}$$

と続けて終息感を作り、最後のカデンツ M12 の 36 小節〜で曲をしめくくるのである。

このカデンツは「これしかない」とでも言うように、壮大なブラガル終止が用いられている。

全体の構築は保持音でなされ A に始まって、A に終わる、

A - E - H - Fis - H - E - A

という Fis を中心とした左右対称形が守られている。

C の主題の展開のさせ方は一番変化に富んでおり、素朴な五度のカノン、三声間のサンドイッチカノン、二声のカノンに三度上の三声目を重ねたもの、と出てくるたびに形を変え、歌いながら、次はどういう形で書かれているのか、それをどう表現しようかと、直にヘンデルと対話をしているような楽しさを味わえる。

注1

独唱と合唱の組合せはテキストに従って基本的には叙唱-詠唱-合唱の形で構成されている。第一部を整理しておく。

1 序曲

2 叙唱

イザヤ書40章
1節～3節

3 詠唱

イザヤ書40章4節

4 合唱

イザヤ書40章5節

5 叙唱

マラキ書3章1節

6 詠唱

マラキ書3章2節

7 合唱

マラキ書3章3節

8 叙唱

イザヤ書7章14節
マタイ1章23節

9 詠唱

イザヤ書40章9節
イザヤ書6章1節

9' 合唱

イザヤ書40章9節
イザヤ書6章1節

10 叙唱

イザヤ書60章2-3節

11 詠唱

イザヤ書9章2節

12 合唱

イザヤ9章6節

13 楽器間奏

14 叙唱

ルカ2章8～9節

15 叙唱

ルカ2章10～11節

16 叙唱

ルカ2章13節

17 合唱

ルカ2章14節

18 詠唱

ザカリア書9章9～10節

19 叙唱

イザヤ書35章5～6節

20 詠唱

イザヤ書40章11節
マタイ11章28～29節

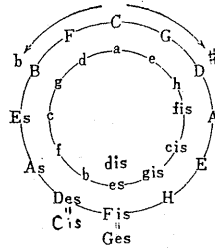
21 合唱

マタイ11章30節

注2

ある音から上方または下方に完全五度ずつとっていくと、異名同音を含みながら12音全部を一順する。

これを円形に書き表わしたものを五度圏表という。



5度圏

これらの音を主音とすれば、24の長・短調の近親性を論じやすい。

A-E-H-Fisが連続した五度であることが視覚として理解できる。

7 Chorus

And He shall purify the sons
of Levi, that they may offer
unto the Lord an offering in
righteousness.

7 合唱

彼は精錬する者、銀を清める者
として座し、レビの子らを清め、
金や銀のように彼らの汚れを除く。
彼らが主に献げ物を正しく
ささげる者となるためである。

(マラキ書第3章3節)

〔第一部〕 1小節～25小節

この曲は一つの主題を構成する三つの動機をさまざまに組み合わせることによって進行する。同様のスタイルは21番がある。

主題は Sopr によって呈示されるが、これを a、b、c、三つの動機に区分する。

-M13-

b 動機はメリスマ、c 動機は形を変えて用いられる流動的な動機だが、基本は順次進行下行である。

Sopr に呈示された主題は五度上に転調して Bass に応答される。さらにそれは、a 動機は Alto に、b 動機は Ten に分散した dmoll の主題に展開していく。

-M14-

この部分は少し複雑な線のからみになっている。まず Alto のメリスマだが、この線の骨格音は

-M15-

この線と Ten の c 動機とは平行五度の下行だが、それにチェロの線を加えると、色彩豊かな和音進行が見えてくる。

続く部分は Sopr と Bass 二声間でのメリスマのカノン。そこでの十六分音符の重なりは、全て三度である。

興味深いのは c 動機である。

-M16-

Alto-Bass-Sopr-Alto-Sopr-Ten と、一見バラバラに、メリスマの下に置かれたように見える各パートだが、前のパートの終りの音は次のパートの始めの音となっており、これをつなぐと、全体が一本の連続した線として作られているのがわかる。

これに続く Cmoll のカデンツは、線に対する量として大きな段落感を与えてくれる。

b 動機のメリスマは、人の汚れを取り除く精錬の炎の表現だが、

a + c、b + c、b + b + c、b + (c + c + c + c) と次々と組み合わせを変えて展開してみせるヘンデルの手法は、聞か者に神の炎への畏れを抱か

せる。

[第二部] 25小節～終わりまで

第一部が線のからみを中心に展開されたのに対し、第二部はカデンツの連鎖によって進められる。

—M17—

$\sqrt{\text{Sopr}}^a - \sqrt{\text{Ten}}^a$ のカノンを使ってのC moll のガデンツ。27小節からの $\sqrt{\text{Bass}}^b$ を使ってのF dur のカデンツ。30小節からの $\sqrt{\text{Sopr}}^b$ を使ってのB dur のカデンツ。36小節からのb動機の変形による五度のカノン、 $\sqrt{\text{Bass}}^b - \sqrt{\text{Sopr}}^b - \sqrt{\text{Ten}}^b$ を使ってのg moll のカデンツ。

最後に38小節からの $\sqrt{\text{Alto}}^a - \sqrt{\text{Bass}}^a$ のカノンを使ってのg moll のカデンツで、このあざやかな連鎖をしめくくっている。

次の部分はb動機、メリスマのカノンで三度を作り、それにc動機を加えるという前出の手法。

続く部分46小節からはバロック得意の密接展開で、神の清めの炎の激しさを再び表現する。この部分の緊張感は、自然でありながらすごみがある。