

バロック音楽の演奏は難しい？
ヘンデルのオラトリオ《メサイア》を取り上げて

音楽学部 演奏学科客員教授

辻 宥子

Yuko TSUJI

2008年、ロンドンのトラファルガー広場にある St Martin-in-the-Fields という教会で《メサイア》の演奏を聴いた。地下に雰囲気のあるカフェを持ち、よく演奏会が催される事で有名なこの教会には、3月23日が復活祭主日の翌日というタイミングであった為か、大勢の聴衆で溢れんばかりであった。演奏したのはおそらくイギリスでは中程度の知名度を持つ、オーケストラやコーラスであったように思う。指揮者や四人のソリストも若い人たちであった。しかし演奏は軽やかに、実に魅力的で、全曲演奏であったにも拘わらず、キリストの生涯を感動を以って巡ることが出来た夜であった。一体魅力の根源はなんであったのだろうか。それは演奏者がドラマの筋を深く理解し、時代様式を踏まえた演奏、例えば的確な言葉のストレス、リズム、アドリブのつけ方等が聴く人々を飽きさせる事無しにドラマの世界に引き込んだのだと、時代様式に則った演奏の大切さを改めて感じたのだ。

ところで2005年4月から「オラトリオ研究」という授業を声楽専攻の3・4年生を対象として担当しており、主にバロック音楽の巨匠であるヘンデルのオラトリオ《メサイア》とバッハの《クリスマス・オラトリオ》を教材として取り上げている。それは《メサイア》を毎年3月に大事な大学行事の一つとして、また《クリスマス・オラトリオ》を12月に演奏する事を恒例としてきたので、学生には馴染みの曲であるからだ。しかし実は学生たちには、それらの作品を真に理解した上で演奏するという事は困難なようである。確かに日本には、ヨーロッパの様に教えられなくても昔から人々の間にしみこんできた西洋音楽の伝統というものが無い為に、それはある意味仕方ない事だと思う。そこで、ここではバロック音楽の演奏が本当に難しいものであるかどうかを、授業の中で扱った事を主に、取り上げながら書いていこうと思う。

まずその前に、バロックのオラトリオというものについて簡単に述べておこう。

バロックのオラトリオは形式的にはオペラと同様の音楽構成を持つ楽曲だ。つまり声楽の独唱群と合唱群の演奏によるレチタティーヴォ、ダカーポアリア、重唱、合唱と共に、オーケストラの「演技無しで展開されるドラマ」において演技や雰囲気暗示させる重要な役割を持つ演奏による、いくつかの楽曲から成る大規模な曲である。このように構成はオペラと同じだが、明らかにオペラと違う点は舞台上の大小道具を用いない事、又声楽の演奏には演技を伴わない事、役割の為の特殊な衣装を着けない事、そしてバロックのオラトリオの最も大事な事は題材が必ず宗教的—キリスト教的であるという点である。授業では主に学生たちがそれぞれ選んだアリアやレチタティーヴォを順番に歌い進めながら、ドラマの流れを理解し、譜面に忠実に演奏出来るように勉強していく。

授業を進めていく中で学生たちに質問をしてみた。するとバロック音楽の演奏について、彼女たちが特に難しいと感じている事は、キリスト教系の学校であるにも関わらずその表現方法が解りづらいという事、そして意外だったのは宗教的内容について学ぶ事が出来ていないという事である。

授業で取り上げるバッハとヘンデルは共にバロックを代表する大作曲家であったが、前者は教会作曲家として、又後者は劇場作曲家としてそれぞれの信仰や宗教観を表現した。バッハの作品は神に捧げる為の音楽であり、従って彼にとっての聴衆は人間ではなく神だった。18世紀のバロック作曲家は、作品が次々と消費されていくため非常に忙しく、作曲に始終追われていたが、バッハは作曲に際しては克明に音符に記していった。それに対してヘンデルのオラトリオは劇場や演奏会に集まる聴衆の耳を喜ばせる為の、言わば娯楽演芸であった。そのため当時の人は彼のオラトリオを宗教作品とは呼ばず、*opera without acting* つまり演技を伴わないオペラと言ったのである。演奏には華やかな装飾等が好まれ、骨組みだけの音楽にいかに見事な飾りをつけるかという事が演奏家としての優劣を決めていた。その当時は書かれた楽譜をそのまま演奏するだけの演奏者は平凡で無能だとみなされていたのだ。しかし先に述べた通りバロック作曲家が非常に多忙であった事や、即興演奏の出来る事が優れた演奏者の条件であった事などのために、ヘンデルの作品は、アドリブを必要とする骨組みだけを書き、後は演奏者に仕上げを託すという特徴になったのだろう。この《メサイア》は何とわずか3週間で書き上げた作品であったが、ヘンデルの自筆原稿を見ると音符にテキストをつけていない箇所も多く、殴り書きのような正に骨組みのみという具合に見られる。アドリブのつけ方も、難しいという声が多かったため、それについては後から述べる事にしよう。

宗教的内容に次いで学生たちが難しく感じているのは、どうやらテキストの扱いであるようだ。確かにほとんどの西洋音楽の演奏に用いられるテキストを母国語としていない私たちにとって、テキストは譜面を読む前に高い山となって立ちふさがる。比較的ストレス（語勢）が弱く平坦な日本語の発音に比べて、非常に強いストレスを持つドイツ語を始めとして、英語もイタリア語も含めヨーロッパの言葉は明確なストレスを持っている。母国語ではないのだから上手く出来なくて当たり前と言って

しまえば終わりである。大体ほとんどのヨーロッパの音楽大学で声楽を専攻する学生には舞台発音のレッスンが義務づけられているほどで、イギリス人が正しい声楽的な英語の発音で歌えるというわけではないのは、日本人が必ずしも正しい日本歌曲が歌えないのと同じだ。そもそも私たち声楽家の存在意義はといえば、作曲家の意図したもの、主に感情表現を再現することに他ならない。歌手は時代様式を踏まえたリズムやテキストの扱いを声のテクニックを以て演奏して、作曲家が伝えようとしたに違いない事柄を譜面から読み取り、演奏者自身に委ねられた自由な個性的な感情表現で聴く人々に伝える事だ。テキストの扱いについてはもう少し後で具体的に取り上げていくことにする。

しばしば学生にテキストなどについて質問すると「ちゃんと調べました」とばかりに、得意顔でばらばらとノートに書いたはずの場所を探したりする。演奏家にとって当時の歴史を深く勉強することや、テキストの意味を調べる事は勿論大切な事ではあるが、それが直接演奏に反映されないようでは意味が無い。勤勉な日本人は研究ばかりに熱心になる傾向があるが、例えばある作曲家の作品が後の作曲家たちにどのような影響を及ぼしたか等という事に至ってはその作曲家自身が思ってもいなかったであろうことであり、演奏する上では知る必要が全く無い。どの作曲家も出来上がった作品の和音や旋律が色となって聞こえ、それを演奏者により美しく正確に再現してほしいと願っているに違いないと思う。

1. 宗教的内容について

オペラの中での歌手の役割は「歌い」、「演じる」である。ヘンデルの《メサイア》の中での歌手の役割は「歌う」だけである。衣装や道具などの助けもなく、演技もつけずに、歌う事だけで忠実にドラマを聴衆に伝えなければならない。《メサイア》は例えばバッハの受難曲の様に福音書の中の、ある特定の部分を取り上げ、福音史家の読み上げ（レチタティーヴォ）に従って展開されて、原則として物語の筋書きがあるのと異なり、物語や事件の連続を取り扱っておらず、主役となるべき人物も登場しない。テキストは旧約・新約聖書の中から選び出された聖句で、イザヤ書等の預言書や詩篇、哀歌、黙示録、マタイやヨハネ等による福音書からと、広範囲から選び出されている。つまり旧約の預言が実際にキリストの誕生とその生涯によって成就したという考えをもとに《メサイア》の台本が編集されている。作品は三部に分かれており、第一部は預言とキリストの降誕、第二部は受難と贖罪、そして第三部は復活と永遠の命という具合にキリストの生涯を描いている。その中ではメサイアの到来の預言、マリアの受胎、降誕の知らせを最初に受ける羊飼いや、イエスのエルサレム入城と教え、受難と弟子達による福音の伝播、福音に逆らうものたちの運命、救いへの讃美、復活と最後の審判、永遠の命の証明、死の力の終わり、復活したキリストの業、最後にキリストと神への讃美というように壮大なドラマを辿ることができる。

繰り返しになるが、このオラトリオでは歌手は「役」を持たない。しかしオペラ同様、一つの物語の中の語り手として演奏しなければならない。オラトリオのステージで最近よく見る光景だが、自分の出番が来たら、すくっと立ち上がり、内容の表現等お構いなしで大声を張り上げ、美声を誇示する事に専念し、歌い終わったら椅子に座りペットボトルを片手に次の自分の出番の箇所をパラパラとめくっているのは残念な事だ。大きい声や美声は大いに歓迎だが、ドラマの流れが澁んでしまう演奏は避けたい。避けたいといえば、全くの寄り道になってしまうが、コンサート形式のオペラや、オラトリオなどのソリストが歌う前後に足元に置いたペットボトルの水を飲む様子が気になる。オラトリオの中で重要な役割を担い、量も多く歌う合唱団員は水で喉を潤す事も出来ないだろう。オペラのアリアを歌った後で美しいヒロインが突然胸元からペットボトルを引っ張り出して飲み始めたら興ざめだ。第一演奏し続けているオーケストラの人たちにも申し訳が無いし、オラトリオが *opera without acting* という大事なポイントを忘れずに、ステージ上の水は慎みたいものだ。

さて話を戻すが、先程来述べている通り、このオラトリオはオペラ同様ドラマを追っていかねばならないから歌い手は流れの中での自分の役割をしっかり知っていないと行かない。聖句の中にはしばしば特殊なテキスト（歌詞）が出てくる。これらは一般的な生活においては使われていないので調べる必要がある。預言者、贖い、律法、最後の審判、子羊、ダビデ王、レビ族、馬小屋、油注がれた者、福音、アーメン等々、聞いた事はあるがはっきり分からないという歌詞が度々メサイアにも出てくる。これらのキリスト教上の言葉の説明は専門外の事なのでここでは詳しく述べない。それよりもそれらの言葉がどのような流れで出てくる事になるかを理解する為に、救い主（メサイア）に至るまでの簡単な流れを知る必要があろう。

旧約聖書に拠ると、最初人間として作られたアダムとイブはエデンの園で神と平和に暮らしていた。エデンの園には食べても良いとされている「命の木」と食べてはいけないと禁じられている「善悪を知る木」があった。ところがアダムとイブは悪魔の化身である蛇の誘惑に負けて、「善悪を知る木」の実を食べてしまった。それは善悪の判断を得て神のようになろうとする傲慢な罪を犯す事であった。その結果神との信頼関係が崩れてしまった人間は、地上に追放され、このときから神を裏切った「罪」の結果として「死」の恐怖と「痛み」を背負う事になった。墜落した地上の人間を救おうとする神の計画は、まず全体の為に少数を選ぶという代表の救済という原理によって推し進められた。人間が増えていくに従って、悪がはびこり、神は人間を創った事を後悔していた。そこで神は心が正しく完全な人間であったノアとその家族を選び、すべての生き物を一対ずつ箱舟に乗せ、その他の地上の生き物を全て洪水で滅ぼした。それが一番最初の救いである。

神はその後に、アブラハムの一族を「罪」と「死」から救う先達として諸民族の中から選び、カナンの地を与えられた。その子孫はユダヤ民族となってダビデ王、ソロモン王、そしてキリスト（イエス）に至る。神に選ばれた民族の歴史は、苦難に満ちていて、飢饉でエジプトに逃れると、その地で奴隷として捕らわれ、エジプトから脱出してカナンの地に戻るとそこに住んでいた先住民との争いが

待っていた。更にいくつかの王位継承権や国の分裂やバビロニア、ギリシャやローマ帝国の圧政の下での苦難の歴史が続き、人々が平和に暮らせる事はなかった。

その長い苦難の歴史の中で、人々の唯一の希望は救い主の到来の預言だったのである。人々は何世紀もの間、神に選ばれた民である自分達を救い出してくれるメサイアを、苦しみに耐えながら待ち望んでいた。そのメサイアは、自国を侵略者から取り戻して人々の苦しみを取り除いてくれる現実的な民族指導者であるはずであった。しかしながらイエスは神の愛を説くだけで、人々が待ち望んでいた救世主の形を持つ事は無かったのである。民は次第に失望し、期待は怒りとなって、イエスの弟子達の団結は崩壊し、人々は離反していった。その中で現された「人間を救う道」は、罪の無いイエスが十字架上の死を遂げる事により、彼らの罪の全てを負う事であった（これを贖罪という）。そして死後三日目に甦り弟子達の前に現れた後、天に昇った。イエスの復活によって弟子達はゆるぎない信仰を得て、世界の人々にイエスの教えと神の愛の述べ伝えを広める事になっていく。以上が《メサイア》の内容としての、預言→イエスの誕生→生涯→死→復活→昇天までの流れである。

この背景を踏まえた上で、メサイアを歌う時には人間の愚かさ、弱さ、罪の贖いの為にイエスが神から遣わされ死の苦しみを受けられたという事を、全編を通してしっかりと心に留めておかなければならない。

ここで、このオラトリオの中からいくつかの曲を取り上げて、全体の流れの中でどのように扱っていくべきか考えてみよう。以下のレチタティーヴォとアリアは我がオラトリオ研究の授業で学生が学んでいる女声の為の曲である。もっとも、ヘンデルはそれらの曲を演奏会の度に当時の優秀でお気に入りのソリストの声に合わせて version（版）を変えているから、必ずしも初めから女声用と限定して書いたわけではなかったが…。

（以下、曲の番号はベーレンライター版に拠るものである）

●No.6 But who may abide the day of His coming? And who shall stand when He appeareth? For He is like a refiner's fire.

（だが、彼の来る日に誰が身を支えられようか、誰が耐えられようか？彼は精錬する者の火のようである。）

出だしの「But」は No.5 のバスによるレチタティーヴォの内容〔万軍の主は言われる。私はもう一度天と地と海と陸地を揺り動かす…あなた達が待望している主は突如その聖地に来られる。あなた達が喜びとしている契約の使者が。見よ彼が来る〕を受けているのは言うまでもない。彼はこの地を浄める為に来られるのだから、正しい者を残して、そうでない者を焼き尽くす。その時に我々は残る事が出来るだろうか。この場合の正しい者とは神の教えに従う者つまりは信仰の篤い者を指す。燃え盛る火による金属の精錬という表現で選別を行う神の厳しい面を表現している。Lergetto の部分では自分には果たしてその時を耐える事が出来るだろうかと自問自答する様子で、Prestissimo ではこれ

以上ない速さで精練の火が噴き上がる有様をオーケストラが演奏する中で恐れおののく人間を描いている。そしてこの曲は次の「and He shall purify the sons of Levi」（彼はレビ族を清める）につながっている。レビというのはその当時人々の生活を支配し律法を司っていた者達の事であるが、彼らは時代を経て人々を束縛し、苦しめ、又自身も墮落していった。

●Recitative: Behold, a virgin shall conceive, and bear a son, and shall call his name Emmanuel, “ God-with-us.”

（見よ、おとめが身ごもって、男の子を産み、その名をインマヌエルと呼ぶ。この名は「神は我々と共におられる」という意味である。）

紀元前8世紀預言者イザヤによって予言された通り、今、婚約者マリアが聖霊によって救い主を身ごもった事を天使からヨゼフに告げられる。ここで大事なのは「インマヌエルは『神は我々と共に』という意味の名です」という部分をはっきりさせる事だ。このレチタティーヴォは短い、予言にあった救い主の降誕が現実に起こる事を伝える大事な箇所である。

●No.8 O thou that tellest good tidings to Zion, get thee up into the high mountain; O thou that tellest good tidings to Jerusalem, lift up thy voice with strength; lift it up, be not afraid; say unto the cities of Juda, Behold your God! Arise, shine; for thy light is come, and the glory of the Lord is risen upon thee.

（良い知らせをシオンに伝える者よ、高い山に登れ、良い知らせをエルサレムに伝える者よ、力の限り声をあげよ、恐れるな。ユダの町々に伝えよ。「見よ、あなた達の神を」と。起きて光を放て。光が臨み主の栄光があなたの上に輝いているのだから。）

主がもうすぐこの世に誕生する、この喜びにあふれた知らせはまずシオン（エルサレム）に告げられた。シオンの人々は声をあげてこの良き知らせを世界の国々に伝えなければいけない。神の栄光はエルサレムから輝き始めた。テキストの中で「ユダの町々に伝えよ」という言葉がある。これは当時ユダの町はエルサレムとは敵対していたがこの喜びの知らせを他の国々つまり全世界にも伝えよ、という意味なのである。この曲の最後はアタックで合唱につながる為、テンポを緩める事はもっての外で高らかに喜びを歌い上げたい。この曲を例にとるまでもなくバロックでは曲の中で同じ文章を何回も繰り返すのが大きな特徴であるが、それは作曲家が何回も繰り返す事によって強調したかった部分であるから、歌唱の際には無意識に流してしまわないように注意しなければいけない。

●Recitative: There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flock by night.

（その地方で羊飼いが野宿しながら、夜通し羊の群れの番をしていた。）

No.13 *Accompagnato*: and lo, the angel of the Lord came upon them, and the glory of the Lord shone round about them, and they were sore afraid.

(すると、主の天使が近づき、主の栄光が周りを照らしたので、彼らは非常に恐れた。)

Recitative: And the angel said unto them, Fear not; for, behold, I bring you good tidings of great joy, which shall be to all people. For unto you is born this day in the city of David, a Saviour, which is Christ the Lord.

(天使は言った。「恐れるな。私は、民全体に与えられる大きな喜びを告げる。今日ダビデの町で、あなた方の為に救い主がお生まれになった。この方こそ救い主である主、キリストです。)

●No.14 *Accompagnato*: And suddenly there was with the angel a multitude of the heavenly host praising God, and saying,

(すると、突然この天使に天の大群が加わり、神を讃美して言った。)

以上のレチタティーヴォから 14 番の伴奏つきレチタティーヴォまではメサイアの中の唯一の叙事的な箇所である。ルカの福音書第 2 章の天使による羊飼いへのお告げの聖句をそのままテキストとしている。この一連のレチタティーヴォはそれまでの救い主を待つという預言の比喩的な表現から、一気に具体的で直接的な降誕に纏わる話に入っていく。12 番のオーケストラによる田園曲はこれらの前触れとして羊飼いの登場を予測させている。キリストの誕生はまず羊飼いに知らされた。そして生まれたばかりのキリストについての御使いの言葉には三つの大事な説明を含んでいる。まず彼はく人々の救い主となる為に生まれた>二番目には彼の務めはく神の民の王となりイスラエルが待ち望んでいた約束を成就する事>最後には彼の<尊厳は主という言葉にみられる>という事であった。常に羊を見張るといっただけの無知で貧しい羊飼、律法を守る事もままならない卑しいとされていた羊飼いに天使が現れ、怯える彼らに救い主の誕生を知らせ、最後に天の大群が現れ神を讃美するという、降誕の最も美しく感動的な箇所をソプラノが歌う。この箇所のテキストの扱いについては、テキストの発音の項で述べる。天の大群の讃美の言葉は合唱によって歌われる「Glory to God in the highest, and peace on earth, good will towards men.」(いと高き所では神に栄光があるように地では御心にかなう人々に平和があるように。)というクリスマスの中心のモットーであり、バッハの《クリスマス・オラトリオ》の中にも登場するこの美しい情景は多くの他の作曲家も作品を残している。

●No.16 Rejoice greatly, O daughter of Zion; shout, O daughter of Jerusalem; behold, thy King cometh unto thee; he is the righteous Saviour, and He shall speak peace unto the heathen;

(娘シオンよ、大いに踊れ。娘エルサレムよ、歓呼の声をあげよ。見よ、あなたの王が来る、彼は誠の救い主であり、諸国の民に平和を告げる。)

ヘンデルは長いオペラやオラトリオの展開の中で音楽の単調な感じをやわらげる為に様々な試みや訂正を行ったが、このアリアではそれまでの流れとは違う変化がみられる。このアリアの印象を決

定しているのは楽しげで軽やかな 16 分音符のコラトゥーラで中間部の静かな 8 分音符の部分との対比によって更に内容の明るさが強調されている。ヘンデルのアリアのほとんどがダカーポアリアであるのと異なり、このアリアは後半の部分が不規則な繰り返しをしている。シオンとはエルサレムの町を指す表現であり、シオンの娘はエルサレムの住民全体を意味している。このアリアは救い主がいよいよおいでになるというテキスト通りに解釈すれば良い。ここで注意を促しておきたい事がある。それはアリアの 44 小節から 65 小節までの短調の部分だ。(譜例 1 参照)ここで突然テンポを遅くし、悲しげな表情で歌う人が多い。しかしこの部分のテキストを見ると、「彼は誠の救い主であり諸国の民に平和を告げる」である。それまでの喜びあふれる気持ちを落ち着かせて、これから来られる方はこのような方なのであるとしっかりと心に刻む為に、静かな中にも力強く歌わなければいけない箇所である。同じように意味もなくメランコリックになってしまいがちなのは、先に触れた 14 番の伴奏つきレチタティーヴォの 6～9 小節で、(譜例 2 参照)まるで天使のお告げが喜びではなく悲しみの様に聞こえてしまうのだ。そもそも日本人は短調には敏感に反応してしまう民族だが、短調＝センチメンタルと決め付けて歌う前にその部分のテキストの内容をきちんと理解する事が大事だ。余談になるがモーツァルトの国オーストリアに留学していた頃、短調の曲に思い切り感情移入を試みたところ、*einfach, bitte!* (さっぱりと歌って) とよく注意されたものだ。短調に敏感なのは日本人の特徴なのだから《メサイア》でもモーツァルトでも日本人らしい個性的な演奏をすれば良いという意見もあるが、様式感が人々の耳に伝統として自然に存在しているヨーロッパにおいては、様式を踏まえない演奏は容易に受け入れられないだろう。様式や形式の約束事をしっかり守っていても、演奏者によって、違った印象のものに仕上がっていく…これが個性というものであろう。

●Recitative: Then shall the eyes of the blind be opened, and the ears of the deaf unstopped.

Then shall the lame man leap as an hart, and the tongue of the dumb shall sing,

(そのとき、見えない人の目が開き、聞こえない人の耳が開く。そのとき歩けなかった人が鹿の様に飛び跳ね、口の利けなかった人が喜び歌う。)

これは実際に見えない目を奇跡によって開けるという事ではなく、救い主の到来によって、心の目が真実を見、心の耳が聞くべきものを聞き、その時こそ魂は初めて楽しみを得る事が出来るのだ。全ての縛めから解放されて正しい判断をする為の、心の目と耳を得られる喜びの内容で、次の二重唱へとドラマを自然に繋いでいっている。

●No.17 Duet He shall feed His flock like a shepherd: and He shall gather the lambs with His arm, and carry them in His bosom, and gently lead those that are with young.

Come unto Him, all ye that labour and are heavy laden, and He will give you rest. Take His yoke upon you and learn of Him, for He is meek and lowly of heart: and ye shall find rest unto your souls.

(主は羊飼いとて群れを養い、御腕をもって集め、子羊を懐に抱き、その母さえも導いて下さる)

(疲れたもの、重荷を負うものは、誰でも主のもとに来なさい。主はあなた方を休ませて下さるだろう。主は柔和で謙虚な方だから、主のくびきを負って主に学びなさい。そうすればあなた方の魂は安らぎを得られる。)

前半の中の「羊」だが、聖句には度々羊や子羊あるいは神の子羊という言葉が登場する。この二重唱では神と神を信じる人々の暖かい関係を、羊飼いと羊の群れで表現している。神の子羊はキリストを指すが、この言葉は洗礼者ヨハネが洗礼をイエスに授けた際に自分の所へと向かってこられるイエスを見て「世の罪を取り除く神の子羊を見よ」と言った言葉によっている。もともとユダヤでは子羊を香ばしく焼いて生け贄として用いていたが、キリストは全人類の罪の贖いの為に自らを生け贄として十字架につかれた子羊であるという事なのだ。

後半はこの世にあって疲れ、重荷を負っている人々への慰めの言葉である。神に創られた者としてふさわしく生きる事によって、魂に安らぎが与えられる事を説いている。「くびき」は車の長柄の先に取り付ける横木で、これを牛や馬の首にあてて、車を牽かせるものである。この言葉は当時の人々を支配していた、そして実際には人々に苦しみを与える重荷になっていた律法を比喩的に表現している。この二重唱の言葉を受け、そのような重いくびきを負わずに、イエスの言葉に従って神を信じる事の方が、はるかに軽いくびきであろうと 18 番の合唱が続けていく。なおこの二重唱はソプラノだけの版もあり、日本でもその版による演奏も珍しくない。

●No.20 He was despised and rejected of men; a man of sorrows, and acquainted with grief. He gave His back to the smiters, and His cheeks to them that plucked off the hair: He hid not His face from shame and spitting.

(彼は軽蔑され、人々に見捨てられ、多くの痛みを負い、病を知っていた。彼は彼を打とうとする者にその背中を任せ、彼のひげを抜こうとする者にはその頬を任せた。彼は顔を隠さずに、嘲りと唾を受けた。)

このアリアは 19 番の合唱〔見よ、この世の罪を取り除く子羊を…〕をしっかりと受け止めて歌わなければならない。そこでは受難のリズムが、まるで子羊のごとく抵抗をせずに十字架を引きずって歩くイエスの様子を描いていた。20 番のアリアに出てくる「ひげを抜く」という行為は当時、最大の侮辱の表現方法であった。このテキストは容易に理解出来るが、このような受難の有様をただ述べるのではなく、イエスの受難が私たち人間の罪ゆえであった事を思い、重みのあるアリアにしたい。中間部の速いテンポの受難のリズムに支えられた実際のイエスの受けた仕打ちを、歌手はセンチメンタルにならないように注意しながら緊張感を保ったまま演奏する事が必要だろう。

●No.32 Thou art gone up on high, Thou hast led captivity captive; and received gifts for men; yea, even for Thine enemies, that the Lord God might dwell among them.

(あなたは高い天に昇り、人々を虜にし、人々を貢物として取り、背くものも取られる。主なる神がそこに住まわれる為である。)

このテキストはメサイアの中でも解釈が難しいと言われている箇所である。しかしながら、この曲のいくつか前からを注意深く読んでいくと理解し易いだろう。復活して天国に到着したイエスは神から「あなたこそ私の子、今日私はあなたを生んだ」と荣誉にふさわしい言葉を受けている。そして、天使たちが来て彼を礼拝する。今や神の右に座すキリストは、人々を虜にする…つまり神に従う者は誰でも、たとえ敵であろうとも受け入れるだろう、その事によって人々は神の保護を受け、幸せを与えられるという事なのだ。

●No.34 How beautiful are the feet of them that preach the gospel of peace and bring glad tidings of good things!

(平和の福音を説き、良い知らせを伝える者の足は、何と美しい事か。)

このアリアは学生たちが試験などでもよく取り上げる歌である。特に歌唱上で難しいテクニックも無いし…という具合の緊張感の無い演奏がよく聞かれるパターンである。しかし内容はとみると、真剣に喜ばしい気持ちを伝えなければならない曲である。イエスの残した神の言葉（福音）を最初に広めたのは彼の12人の弟子であった。福音を述べる伝道者の役目は重要で、「彼らの足は美しい」は彼らが神からも人々からも歓迎されている事を表現している。このテキストは合唱によって歌われる「their sound is gone out into all lands, and their words unto the ends of the world.」（彼らの声は全地に響き渡り、その御言葉は世界の果てにまで及ぶ。）に受け継がれる。また、この部分は「How beautiful...」のアリアの後にそのまま続けていく版や、二重唱の版などがある。

●No.40 I know that my Redeemer liveth, and that He shall stand at the latter day upon the earth: And though worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God. For now is Christ is risen from the dead, the first fruits of them that sleep.

(私は知っている、私を贖う方は生きておられ、最後の日には地の上に立たれるであろう事を。またこの肉体が病虫害に侵されようとも、私はこの身をもって神を仰ぎ見るであろう。何故ならば、実際、キリストは死者の中から復活し、眠りにについている人の初穂となられたからだ。)

このアリアでは第三部の冒頭として最後の審判と復活が述べられる。内面的で力強い信仰告白の場面であり、このテキストは次の合唱による、アダムの行為によって人間に「死」がもたらされたように、キリストによって人間に「復活がもたらされる」に続くのだ。

●Recitative Then shall be brought to pass the saying that is written, Death is swallowed up in victory.

(その時、次のように書かれている言葉が実現するのです。「死は勝利に飲み込まれた。」)

このテキストは実はこの曲の寸前に歌われる「The trumpet shall sound...」(ラッパが鳴り響くと死んでいた者は甦り、生きている者も永遠の命を得る。)という旧約聖書の預言が今、成就するという意味なのだ。

●No.44 O death, where is thy sting? O grave, where is thy victory? The sting of death is sin; and the strength of sin is the law.

(死よ、お前のとげはどこにあるのか。死よ、お前の勝利はどこにあるのか。死のとげは罪であり、罪の力は律法です。)

神を信じない者にとって、死は脅威であった。これを死のとげという言葉で表した。いまや死の力は神の前に敗北した。そして罪をあばく律法でさえ、もはや我々を裁く事は出来ないのだ。これは現在テノールとアルトの二重唱で歌われている。

●No.46 If God be for us, who can be against us? Who shall lay anything to the charge of God's elect? It is God that justifieth. Who is he that condemneth? It is Christ that died, yea rather, that is risen again, who is at the right hand of God, who makes intercession for us.

(もし神が私達の味方であるならば、誰が私達に敵対できようか。誰が神に選ばれた者達を訴える事が出来ようか。死んだ方、否、むしろ復活されたキリストイエスが、神の右に座って、私達の為に執り成して下さるのです。)

このアリアのテキストを読む事はそれほど難しくは無いが、終曲の大合唱を導くこの曲の4分音符を主体とする悠然とした旋律を強い確信をもって歌う事が大切である。

2. テキストの扱い

《メサイア》のテキストは英語である。300年も前に書かれた英語訳聖書を使っているのも、単語も現代のものと多少の違いはあるし、また現在日常的に使われていない言葉や、キリスト教の聖書ならではの特別な表現もあるが、そのほとんどは現代の辞書でカバー出来るし、様々な資料を用いて調べる事が出来る。そもそも英語はやっかいな言語で、規則があっても例外が多く、発音に関してだけでも辞書が手放せない。一つの母音であっても時には全く発音の違う母音に変化したり、日本人の苦手な、あいまい母音の発音、Rの発音、それに加えて当時のテキストの語尾の中の“e”の発音の扱い(exalted, appear~~th~~)の“e”は、はっきり“エ”と発音する)等、言葉は正に歌う前に立ちふさがり大問題である。そしてもうひとつ知っておきたいのは、喋る英語と歌う英語は同じではないという事だ。初めに述べた通り、英語を流暢に喋れる人が歌唱としての発音が出来るとは限らず、反対に

喋る事が全く出来ない者が正しく英語のテキストで歌う事も出来るのだ。

学生にとってバロックを演奏する上で最も難しいのは、曲の内容や、日常の発音と違う読み方よりも、ストレスを強く持つ言語で歌う事に慣れていないという事ではないかと感じている。受験の頃からイタリア歌曲を勉強している筈なのにと不思議に思う。脱線ついでに、今日の日本では邦人作品以外のオペラはヴェルディであれ、モーツァルトであれ原語による上演が常識となっている。しかしわずか 30 年程前まではほとんどが、日本語訳による上演であった。聴衆にオペラの内容をしっかりと理解してもらう為というのが理由だったのだが、実際は実に歌いにくかったし、美しいメロディーを大事にしようと努力すればするほど、肝心な発音は不明瞭の意味不明に近いものになったのだ。それは原語の持つストレス（アクセント）通りのメロディーが日本語に当てはまるわけは無く、演奏家にも聴衆にとっても不幸な事だったのだ。つまりそれほどに言葉のアクセントは大事なものである。実際に 6 番のアリアの一部を例にみてみよう。（譜例 3 参照）学生が歌うのを聞いて気になるのは、休止符を疎かに考えている事だ。例えば 16 小節目の“ coming” や 22 小節目の“ appareth” の後に休止符があるのを無視してだらしなく伸ばすのは良くない。バロック音楽の演奏は“ 軽快さ” が特徴でもあるから、休止符を守るのは演奏上の大前提であろう。そこでその事を実行する為にアクセントをしっかり付ける事が鍵となってくるのだ。“ coming” の“ co” にしっかりアクセントを付けると簡単に休止符を守る事が出来る。

言葉が持っている本来のアクセントは勿論、言葉の内容によっては、アクセントの量や重みが違って来る事を頭に入れた上で、曲の内容のバランスを踏まえた演奏を心がけたい。ロマン派の声楽曲と異なり、バロックの声楽曲はテキストが付いているとはいえ、器楽曲と変わらない展開となっているので、特にアクセントの重要性を繰り返し喚起しておきたい。なお、譜例への書き込みについてだが、当時は習慣として *crescendo* 等のダイナミクスは譜面に書き込まれていなかったが、参考として、アクセントやセクエント（*sequenz*）やロングトーンの際の最も基本的なダイナミクスを書いてみた。

次にレチタティーヴォについて触れておきたい。これも学生にとってはアドリブと共に苦手な事らしい。レチタティーヴォはどの時代の、どのジャンルの声楽曲においても出てくるし、要領は全て共通しているので、苦手意識をもたないで勉強する事が大切だ。テキストをよく読んで、理解し、聴く人に自然さをもって正確に伝える事である。ソプラノによる最初の登場で始まる一連のレチタティーヴォを例にみる。（譜例 4 参照）レチタティーヴォは英語の文章として続けなければいけないところは続ける、切らねばおかしいところは切るというだけの事だ。「There were shepherds abiding in the field, keeping watch over their flock by night...」では、必ずと言っていいほど、keeping watch の後で一休みしてしまう。しかし、ここでは当然ながら keeping watch over their... と続けるべきだ。このような歌い方はモーツァルトのオペラの中のレチタティーヴォ等でも同様なので、この機会にしっかりと沢山のレチタティーヴォを取り上げて反復練習をする事で身に付けたい事柄だ。

さて、最後にアドリブについて述べる。繰り返しになるが、ヘンデルは当時のほかのバロック作曲家たちと同様に次々と消化されていく音楽の為、数多く作曲しなければならなかったが、短時間に仕上げる必要性から、最低限の音符しか譜面に書き込まなかった。このような骨組みだけの曲に装飾をつけて魅力的に仕上げるのが演奏者の役目であったし、ただ譜面通りに歌ったり、装飾の上手く出来ない人は無能な演奏者と見なされていたから、当時の歌手は挙って、魅力的なアドリブを付ける事を競っていた。アドリブは演奏者の個性を表現すると同時に、それぞれの持っている得意な演奏技術の披露に持って来いの機会であり、当時は盛んに行われていた。その中には作曲家ヘンデルが予想も出来なかった素晴らしいものも多かった証拠に、一つの曲に様々なバージョンが残されているのだ。ダカーポアリアを含む長大な曲の中で、アドリブの存在は不可欠であり、今風に言えば、サプライズ効果絶大なのである。アドリブでは歌い手の苦手なテクニックや音の動きに手を加えて歌い易く出来るという利点もある。一つの曲の中で、同じアドリブが繰り返されない事、本来の和音から外れない事、自分の声を誇示したいが為だけの、聴衆の失笑をかうようなやたらに長いアドリブにしない事、それから元の骨組みの旋律が分からなくなる程アドリブだらけにしない事。要はあくまでも旋律と内容の雰囲気壊さないように簡潔で効果的なアドリブをバランス良くつけるようにしたい。ここでは敢えてアドリブの例は挙げないが、様々な音源を聴く事で、そして色々試す事によって学んでいけば良いと思っている。

ここまで書いてきた事柄の他にも、バロックの音楽にはそれを特徴づけるテンポ、記譜法、器楽演奏上のアーティキュレーション、速度記号、楽器の構造等の要素があるが、本論では省略する。

ヘンデルの *opera without acting* である《メサイア》を歌う上で必要な、内容の把握、時代様式に則ったテキストの扱いや音符の読み方をしっかり実行する事は大事な事である。しかしそれは特にバロックのオラトリオに限った話ではなく、あらゆる声楽作品において行われるべき事である。どの時代の作品を取り上げる場合も、十分な知識を持ってそれぞれの様式に則ったテキストや旋律の扱いをしなければならない。つまり、バロックの音楽だからといって何も特殊ではないし、学生がバロック音楽に苦手意識を持つ事なく、積極的により多くの作品に親しんでいく事を願っている。言い換えれば、メサイアの内容や表現方法にもたついていない様では、どの時代の音楽であっても、十分にその作品を表現する事は極めて困難であろうと言っておきたい。

No. 16 717 "Rejoice greatly"

譜例①

36
S. un - to thea.

40

44 G - moll

ここのテキストの内容は「彼は主の政い主であり、諸國の民に平和を告げらるるに」

S. He is - the right - - eous Sa - viour, and He shall speak

49 大変静かに變つたとにんに、突然テンポを遅くしたり、感傷的に演奏することをツツシヤ[ニ]

S. peace un - to the hea - - then, He shall speak peace, He shall speak

52

S. *peace, peace, He shall speak peace un-to the hea - - - - - Then,*

56

S. *He is the right - - - - - eous Sa - - - - - viour, and He shall speak, He shall speak*

60

S. *peace, peace, He shall speak peace un-to the hea - - - - - Then,*

66

S. *Re - - - - - joice, re - - - - - joice, re - - - - - joice*

Recitative

Soprano

And the an-gel said un-to them, fear not; for be-

Continuo (Cemb., Vc.)

S.

hold, I bring you good ti-dings of great joy, which shall

S.

be to all peo-ple. For un-to you is born this day in the ci-ty of

(::2 A-Dur o.s. Fis-moll:: 2/4 4/4 7/8 の表現に 2/4 4/4)

S.

Pa-vid a Sa-viour, which is Christ the Lord.

(::2 2/4 の方が 2/4 又在 2/4 の E, F 1/2 2/4 と 2/4 の 2/4 の意味を踏 2/4 高 2/4 に 2/4 事)

6. Air (Alto)
Larghetto

譜例(3)

A. 

Viol., Va.

Continuo
(Cemb., Vc.,
Violone, Fag.)

10 Alto
But who may a - bide the day of his com - ing, and who shall

20 stand when He - ap - pear - eth? who shall stand when He - ap - pear - eth?

30 But who may a - bide, but who may a - bide the day of His com - ing,

Handwritten notes:
1. 休止符 + 2. 50°
1. 休止符 + 2. 50°



37

A.

and who shall stand when He ap - pear - eth? and who

p

46

A.

← = 0.7 Sequenz (7拍子) - 自然の crescendo (7拍子)

shall stand when He ap - pear - eth?

56

A.

Prestissimo

when He ap - pear - eth?

61

A.

For He is

p

64

A.

like a re - fi - - - - - ner's fire

高い音が重く大粒の音に散らばる……

f

67

A.

for He is like a re -

大粒の音が散らばる

p

69

A.

fi - - - - -

Sequenz 17 緊張感 E 次 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

f

71

A.

ner's fire

f

73

A. *who shall stand when He ap -*

75

A. *pear - eth? For He is like a re - fi -*

78

A. *un poco piano*

83

A. *ner's fire, for He is like a re - fi -*

87

A. *ner's fire*

Sequenza 21

以及为略

Recitative

Soprano

There were shepherds a-bid-ing in the field, keeping watch o-ver their flock by night.

Continuo
(Comb.,
Vc.)