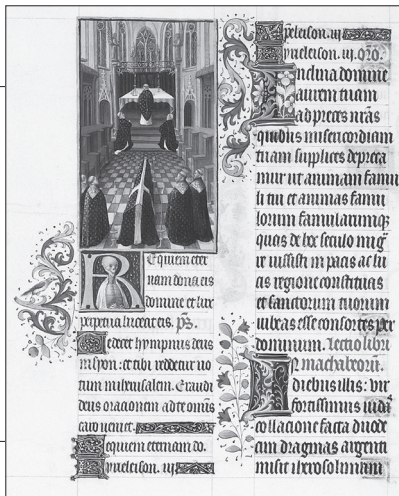




死者のためのミサ（15世紀に完成した「ペリー公のいとも豪華なる時祷書」から）

特集

レクイエムの系譜

佐々木 勉

「レクイエム」の由来

「レクイエム」とは、ローマ・カトリック教会の「死者のためのミサ」とそのミサの式文に作曲した音楽作品のこと。この呼称は、ミサでは最初に入祭唱という聖歌が歌われるが、「死者のためのミサ」の場合、その歌詞（式文）はいつも「Requiem aeternam dona eis, Domine 主よ、彼らに永遠の安息を与えて下さい」とあり、「Requiemレクイエム（安息を）」という言葉で始まることに由来している。「死者のためのミサ」には、葬儀のミサをはじめ、11月2日に挙げられる諸死者のミサや死者のための日々のミサなどがある。

ミサは日々行われ、典礼の見直しが行われた第二ヴァチカン公会議（1962～65年）以前には、次のような構成になっていた。

入祭唱—キリエ—グロリア—集祷文—使徒書簡—昇階唱—アレルヤ唱（あるいは

詠唱）—続唱—福音書—クレド—奉献唱—密唱—序唱—サンクトゥス—ミサ典文—主の祈り—主の平安—アニュス・デイ—聖体拝領唱—聖体拝領後の祈り—閉祭

これらの中でキリエ、グロリア、クレド、サンクトゥス、アニュス・デイは、いつ挙げられるミサであっても同じ式文が用いられることから通常文、その他の部分は教会暦に従って変化し、それぞれのミサに固有の式文があることから固有文と呼ばれる（例えば入祭唱の場合、降誕祭には「幼子が生まれ」、復活祭には「私はよみがえった」と歌われる）。ミサはグレゴリオ聖歌で歌われるが、14世紀の後半には、通常文5章をひとまとまりの作品として作曲した「ミサ曲」という形式が生まれた。

死者のためのミサもミサの一つであり、通常文と固有文から構成されることに変わりはない（同ミサではアレルヤ唱に代わって詠唱が歌われ、グロリアとクレドが省略される。またアニュス・デイ

の式文の一部が一般のミサと異なる）。ただし、その固有文は、死者のためのミサに固有なものであって、前述の種々の死者のためのミサによって聖書の朗読箇所が変わるなど、ミサによって若干の違いはあっても、基本的にその式文はいつも同じなのである。例えば、葬儀のミサの場合に、物故者の社会的地位などによってその内容が変更されることはない。したがって、死者のためのミサにおいては、固有文も通常文化していることになる。そこで作曲家たちは、死者のためのミサに用いるミサ曲を作曲する際には、通常文に同ミサの固有文（入祭唱、昇階唱、続唱、奉献唱など）も加えた形で「死者のためのミサ曲」、すなわち音楽作品としての「レクイエム」を書くことになった。なお、音楽作品としてのレクイエムの構成は、作曲家によって通常文に加える固有文が異なるため、5章からなる通常のミサ曲のように一様ではない。

音楽作品としてのレクイエムの端緒

「死者のためのミサ」という独自のミサの形態が成立した時期については諸説あるが、9世紀末から10世紀と考えられている。そして前述のような構成が醸成され、成文化されたのは15世紀の後半のことだった。この「死者のためのミサ」の音楽は、本来的にはグレゴリオ聖歌である。

音楽作品としてのレクイエムの歴史は、初期ルネサンス音楽を代表するギヨーム・デュファイ（1474年没）に始まる。

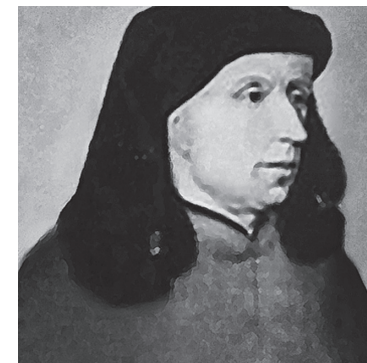


ギヨーム・デュファイ（左）

作品は現存しないが、遺言に「葬儀の翌日に……私のレクイエムを歌うように」との記述がある。現存する最古のレクイエムは、フランスの王室礼拝堂で活躍したヨハネス・オケゲムがおそらく国王ルイ11世の葬儀（1483年）のために書いた作品である。

ルネサンス期におけるレクイエム

ルネサンス期（1450～1580年頃）には、現存する限りにおいてオケゲムの作品以外にも100曲を超えるレクイエムが生ま



ヨハネス・オケゲム

れている。その中でも名曲とされる作品には、ピエール・ド・ラ・リュエによるブルゴーニュ公国のフィリップ美公の葬儀（1507年）のためのレクイエム、スペインのクリストバル・デ・モラーレスによる国王カルロス5世（1558年没）のためのレクイエム、オルランドゥス・ラッススが経緯は不明ながら1580年頃に作曲したレクイエム、トマス・ルイス・デ・ビクトリアが、1603年に没した皇太后マリア（皇帝マクシミリアン妃、国王フェリペ2世の妹）のために作曲したレクイエムなどがある。

器楽伴奏により発展した バロック期のレクイエム

ルネサンス期のレクイエムは、重唱あるいは合唱で歌われる無伴奏の声楽曲の形を採っていたが、バロック期（1580～1750年頃）に入るとやがて器楽の発展を背景に、作品にはオーケストラの伴奏が付けられ、またオペラなどの新しい歌唱様式の影響を受けて、独唱や二重唱で歌われる部分が含まれるようになる。この時期には、300曲を超えるレクイエムが作曲されている。

パリのサン・ルイ教会の楽長を務めたマルカントワース・シャルパンティエが残した3曲のレクイエムをはじめ、フランスで多くの名作が生まれた。サン・テティエンヌ大聖堂の楽長だったジャン・ジルによるレクイエム（1699年）と、パリのノートル・ダム大聖堂の楽長を務めたアンドレ・カンブラによるパリ大司教の葬儀（1722年）のためのレクイエムは、

どちらもオーケストラを伴う壮麗な作品である。イタリアでは、ヴェネツィアのサン・マルコ大聖堂の楽長を務めたアントニオ・ロッチェによるレクイエム（ヘ長調、1720年頃）のように、独唱や二重唱を巧みに用いたオペラ風の作品が生まれている。また、ボヘミア出身のハインリヒ・イグナツ・フォン・ビーバーによるキューネブルクの大司教マクシミリアン・ガンドルフの葬儀のためのレクイエム（イ長調、1687年）や、ヤン・ディスマス・ゼレンカが皇帝ヨーゼフ1世の葬儀のために書いたレクイエム（ニ短調、1731年）は、その荘厳な雰囲気驚かされる。

「三大レクイエム」が生まれた 古典派～ロマン派時代

古典派の時代（1750～1820年頃）には、250曲ほどのレクイエムが作曲されているが、特に親しまれているのは、モーツァルトのレクイエム（ニ短調、1791年）だろう。それは、ウィーンのフランツ・ヴァルゼック・フォン・シュトゥパハ伯爵が亡妻アンナのために依頼したもの



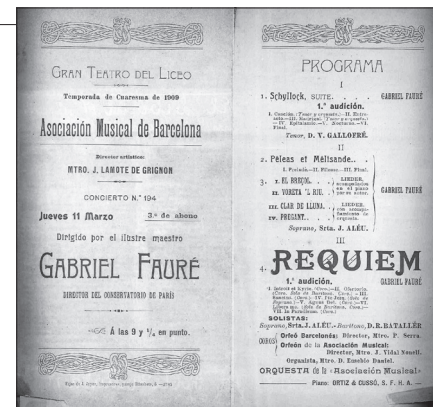
モーツァルト（左）とジュスマイヤー

で、モーツァルトが作曲の途中で他界したために、弟子のフランツ・クサヴァー・ジュスマイヤーによって完成されている。その他、この時期にはヨハン・クリスティアン・バッハ、ヨハン・アドルフ・ハッセ、フランソワ＝ジョゼフ・ゴセック、ミヒャエル・ハイドンらがレクイエムを残している。

ロマン派の時代（1820～1910年頃）にレクイエムは巨大化する。この時代にはケルビーニ、ベルリオーズ、ブラームス、ドヴォルザーク、フォーレ、グノー、サン＝サーンス、リスト、スッペ、ヴェルディら、著名作曲家による作品をはじめ、600曲を超えるレクイエムが生まれている。ケルビーニが自らのために書いたレクイエム（ニ短調、1836年）は、ベートーヴェンやブラームスによって絶賛された作品である。ヴェルディがイタリアの小説家アレッサンドロ・マンゾーニの命日を記念するために書いたレクイエム（1874年）は、オペラ的な性格から批



ヴェルディ〈レクイエム〉スコア
初版表紙（1874年リコルディ社刊）



フォーレ自身の指揮による〈レクイエム〉演奏会のプログラム（1909年、バルセロナ） ©Josep BC

判を受けたが、ブラームスは「天才の作品」と評した。モーツァルトとヴェルディの作品と共に「三大レクイエム」と称されるのが、フォーレのレクイエム（1888年初稿完成）である。死を「永遠の至福の喜びに満ちた解放感」と考えたフォーレならではの幸福感にあふれた作品となっている。

現代にも連なっている レクイエムの系譜

20世紀以降もレクイエムは書き続けられ、すでに数百曲を超えている。中でもデュリュフレによるレクイエム（1947年）や、〈オペラ座の怪人〉などのミュージカル作曲家として知られたアンドルー・ロイド・ウェバーが亡き父に捧げたレクイエム（1984年）は広く親しまれており、特に後者に含まれる〈ピエ・イエズ（敬虔なるイエス）〉（歌詞は続唱の最後の部分とアニヌス・デイの一部から成る）は、単独で演奏されることも多い、極めて美しい作品である。

（ささき つとむ／音楽学者）

渡辺 和彦

(わたなべ かずひこ・音楽評論家)

7月の読響は、《定期演奏会》(15日、サントリーホール)と《サントリーホール名曲シリーズ》(9日)、《読響メトロポリタン・シリーズ》(8日、東京芸術劇場)と《芸劇マチネーシリーズ》(20日)の計4公演がハルトムート・ヘンヒェン指揮、そして《気楽にクラシック～ヨーロッパ音楽紀行》(28日、東京オペラシティ)は小林研一郎指揮で行われる。

ドイツの名指揮者、ハルトムート・ヘンヒェンは東部ドイツの音楽都市、ドレスデンを拠点に幅広く活躍。過去には東京の複数のオーケストラに数多く客演して好評を博した。近年では新国立劇場での〈ヴォツェック〉プレミア公演(09年11月、東京フィル他)が記憶に新しく、日本フィルや紀尾井シンフォニエッタへの客演でもお馴染み。「旧東独」時代を記憶している世代には、来日してベルリン国立歌劇場管弦楽団を指揮したハイドンの交響曲やモーツァルトの協奏曲を思い出す方も多だろう。

1943年ドレスデン生まれ。ベルリンの国立歌劇場には1986年まで常任客演指揮者として在任。96年まではベルリン・コーミッシェ・オペラの客演指揮も担当した。99年まではネザーランド・オペラの音楽監督で、同歌劇場には肩書を変えて2009年まで活動している。この間、ベルリン・フィルやドレスデン国立管弦楽団、以後は前記のように東京の複数のオーケストラなどに客演。02年からはドレスデン音楽祭総監督なども務め、ドイツで最も精力的に活動する指揮者になっている。

今回の「読響／ヘンヒェン」は、左ページにあるように、シューベルト、ベートーヴェン、ブラームス、ショスタコーヴィチの間に、マルティヌーの〈リディツェへの追悼〉という反戦作品が入る(20日)というユニークな構成。実は15日のショスタコーヴィチもまた、第2次世界大戦と深い関係のある音楽。なおベートーヴェンのピアノ協奏曲第3番でソロを務める**ポール・ルイス**(1972年生まれ)は「ブレンデルの弟子」として知られるイギリスの正統派の中堅で、過去何度も来日している。

小林研一郎の日は、お得意のロシア物がずらり並んでいる。この日はいつものように**中井美穂**さんのナビゲートによる開演前トークの場に、コバケン氏本人が登場を予定している。

名曲の深層

聴き慣れた名曲にも、
思わぬ発見がある

第3回 ヴェルディ/ レクイエム

佐伯 茂樹

4月号から始まったこの連載、その月の読響のコンサートで取り上げられるオーケストラの名曲にスポットを当てて、楽譜を読み込んだりエピソードを紹介したりして作品の深層に迫っていきます。今回取り上げるのは、6月12日の《第538回定期演奏会》で演奏されるヴェルディの〈レクイエム〉。まるで彼のオペラを観ているような劇的な表現に溢れたこの曲の深層に迫っていきましょう。

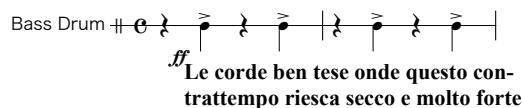
19世紀イタリアの作曲家ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）が、1874年に発表した〈レクイエム〉は、モーツァルト、フォーレと並んで「三大レクイエム」と言われています。いずれも大変な名曲ですが、「レクイエム」を代表する3曲と言われると、なんだかちょっと違和感を感じませんか？

確かに、ヴェルディのレクイエムは、迫力満点で合唱の魅力を存分に味わうことのできる名曲です。テレビや映画の劇的なシーンでお約束のように使われる“怒りの日”などは、一度耳にただけで忘れることはできません。

しかし、「レクイエム」という曲は、すでに亡くなった方の安息を願うもの。ヴェルディのような劇的な表現が必ずしもそれにふさわしいとは思えません。“怒りの日”で聴かれる、管弦楽の全奏と対決

する形で鳴らされるバスドラム（「皮を完全に張り、強烈なアクセントをつけて叩く」＝ヴェルディによる書き込み）の強烈な音響などは〔譜例1〕、度を超えてしまうと、チャイコフスキーの大序曲〈1812年〉の大砲を連想させてしまい、死者をも呼び起こしてしまいかねません。

実際、当時の楽壇からは、音楽的には高く評価されたものの、「レクイエムにしてはオペラの過ぎる」という意見も少なくなかったようです。考えてみれば、モーツァルトの〈レクイエム〉は未完の作品ですし、フォーレの〈レクイエム〉は、ヴェルディの〈レクイエム〉とは逆



譜例1 音符の下に「皮を完全に張り、強烈なアクセントをつけて叩く」と記されている。

に、「美しすぎて死の恐怖の描写が乏しい」という評価が下されていました。

そう考えると、「三大レクイエム」とされているこの3曲は、レクイエムの典型とは言い難く、むしろ、3人の作曲家の個性が全面的に押し出された楽曲ととらえた方が適切かもしれません。

レクイエムは個人的な曲だった？

そもそも、レクイエム、すなわち「死者のためのミサ」というのは、カトリックの行事の中でそれほど重要なものではありませんでした。元来、信者が神との交流のためにおこなうミサが死後の世界との交流の場にもなっていたので、わざわざ死者を鎮魂させる必要はなかったのです。

それでも、中世のヨーロッパでは、疫病や戦争によって多くの命が奪われていたので、人々は楽観的な死生感を持つことができず、「死後も煉獄に落とされ、罪を償わなければいけない」という「煉獄説」が流布していたようです。この煉獄で苦しんでいる死者のためにミサをおこなうことで、自身の罪を軽くしたいところからレクイエムが演奏されるようになりました。

ミサは教会の重要な行事でしたが、レクイエムはとても個人的なものでした。バロック時代のレクイエムを見ても、国王など個人の死のために書かれているものが多かったことがわかります。モーツァルトの生涯を描いた「アマデウス」という映画の中に、病床のモーツァルトを仮面を付けた黒装束の男が訪ね、レクイエムの作曲を依頼するという場面があり

ます。ご覧になった方も多いのではないでしょうか？ 映画ではこの仮面の人物はサリエリということになっていますが、実際はそうではなかったようです。20世紀に入り、文献などの研究が進んだ結果、モーツァルトにレクイエムの作曲を依頼したのは、フランツ・フォン・ヴァルゼック伯爵だったということがわかりました。ヴァルゼック伯爵は、自身の妻の死のために依頼したのです。ただし、彼は、「モーツァルト作」としてではなく、「ヴァルゼック伯爵作」として発表したいと望んだので、その真相の究明が遅れてしまいました。

いずれにしても、モーツァルトのレクイエムは、依頼者の妻という個人的な死への追悼で書かれたことは間違いありません。ヴェルディのレクイエムも、前年に亡くなった作家のアレッサンドロ・マンゾーニの追悼という形で書かれました。

確かに、ヴェルディは個人的にマンゾーニのことを尊敬していたようですが、この4年前に、彼は故ロッシーニのためレクイエムを他の作曲家たちと共同で作曲する計画に頓挫しており、もしかしたら、有名人の名義なら誰でもよかったのかもしれませんが。フォーレも、本人は否定していますが、実父を失ったことがレクイエムを書くきっかけになったという説が有力です（創作途中で実母も失っています）。

ヴェルディのレクイエムの魅力は？

以上のような背景もあって、レクイエムの名曲というのは、ラテン語の典礼文

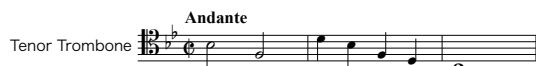
を使用していることを除いて、作風自体は作曲家の自由なイメージで書かれています（典礼文の選択も作曲家によって違います）。なので、鑑賞するときは、あまり宗教的な概念に囚われることなく、その人の音楽作品として自由に楽しむといいでしょう。特に、劇的な表現の多いヴェルディのレクイエムは、単純にそのドラマ性に身を委ねてみることをお勧めします。

合唱のすばらしさもさることながら、モーツァルトの時代のような合唱の補強（コラ・パルテ）から解放された金管楽器群の輝かしい使用法も、この曲の注目ポイントです。モーツァルトがテノール・トロンボーン独奏で表現した“チューバ・ミルム”を〔譜例2〕、バンダ（ステージ外で吹くパート）を含む8本のトラ

ンペットで立体的に演出しているあたりも、いかにもヴェルディらしいと言っていいかもしれません〔譜例3〕。

ただし、当時ヴェルディが指定した楽器を見ると、彼が必ずしも巨大な音量を望んでいたわけではないことがわかります。たとえば、華麗な金管楽器セクションの最低音パートを、ベルリオーズが〈幻想交響曲〉で指定したオフィクレイドに託しているのですが〔譜例4①〕、この楽器の最低音はあまり音量を出すことができません。あと、トロンボーンに関しては、当時オーストリアから流入してきたヴァルヴトロンボーンが想定されていて〔譜例4②〕、この楽器もあまり音量が出なかったということも知っておく必要があるでしょう。

（さえき しげき・音楽ライター／古楽器奏者）



譜例2 モーツァルトの“チューバ・ミルム”。トロンボーンによる完全なソロ。

Allegro sostenuto
in Orchestra
Solo

4 Trombe in Es

4 Trombe in Es

in lontananza ed invisibili

譜例3 ヴェルディの“チューバ・ミルム”。バンダのトロンペットには「遠方の見えない場所から」と指示されている。

①

② 1.Solo

3Tromboni
Officieleide

譜例4 ①はトロンボーン3本の下をオフィクレイド1本が支えている様子。
②は、ヴァルヴトロンボーンを想定して書かれた、スライド式の現代のトロンボーンでは演奏しにくい、半音の速いパッセージ。