

氏名	臼木 愛		
ヨミガナ	ウスキ アイ		
学位の種類	博士（音楽）		
学位記番号	博音第238号		
学位授与年月日	平成26年3月25日		
学位論文等題目	〈論文〉 ミヒヤエル・ハイドンとモーツァルトのレクイエムの比較考察－歌唱における演奏解釈と表現法の提案－		
	〈演奏〉 ミヒヤエル・ハイドン レクイエム（大司教ジークムントのための追悼ミサ曲）		
	モーツァルト		レクイエム

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	佐々木 典子
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	寺谷 千枝子
（副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	檜山 哲彦
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師		井形 ちづる

（論文内容の要旨）

ヨハン・ミヒヤエル・ハイドン（1737-1806）が1771年に作曲した《レクイエム MH155》は、日本では余り演奏されることのない作品だが、筆者が留学していたオーストリア・ザルツブルクでは、重要な宗教音楽作品として今でも演奏の機会が多く持たれている。また、1791年にヴォルフガング・アマデーウス・モーツァルト（1756-1791）が未完のまま絶筆した《レクイエム KV626》が、ハイドンの《レクイエム》から多大な影響を受けたことは多くの研究者によって指摘されてきた。ハイドンの《レクイエム》の初演時には、当時15歳だったモーツァルトも、そしてその父レオポルトもヴァイオリンパートの奏者として演奏に参加していた。その時の経験が少年モーツァルトの奥深くに残り、その20年後に取り掛かった自身の《レクイエム KV626》においてハイドンの音楽的素材が随所で呼び起こされ、時にそれらを引用しながら作曲を進めたであろうことは、何ら不自然なことではない。

本論文ではまず、日本では余り知られていないミヒヤエル・ハイドンの生涯概説、ヨーゼフ2世による教会改革、18世紀のザルツブルクにおける宗教音楽の状況、ミヒヤエル・ハイドンとモーツァルト父子の関係を知識として理解する。次にミヒヤエル・ハイドンの《レクイエム MH155》の楽曲分析を行い、その上でハイドンとモーツァルトの両《レクイエム》を比較考察する。楽譜から読み取れる音楽的な類似点および相違点を明らかにし、筆者の音楽家としての視点から演奏表現の提案を行っていく。両作品の間には多数の音楽的な類似点が存在するが、類似点に着目してみると、そこにある両作曲家の僅かな違いを確認することができる。その僅かな違いこそが両作曲家の個性の表れであり、そこにこそ演奏表現の道標が隠されているのではないだろうかと筆者は考えた。

例えば、〈イントロイトゥス〉「入祭唱」冒頭部分の合唱に見られるフーガには、フーガが歌われる声部の順番やその主題の音程間隔などに共通点を見出すことができる。しかしながら、主題そのものの長さや、主題が他の声部へと受け渡されるまでの時間的間隔（小節・拍数）の規則性には隔たりがある。ハイドンの主題は原則として2小節間続き、1小節おきに主題が次の声部へ受け渡されているが、モーツァルトの方では主題が続くのは3拍のみで、2拍で主題が次の声部へ受け渡される。また、“aeternam”（永遠の）という歌詞につけられた旋律が、ハイドンは跳躍音程で作曲しているのに対し、モーツァルトは音程差が小さい中で横にゆったりと広がるように書いている。以上のことからハイドンでは、規則的な手法による落ち着いたフーガの中で“aeternam”につけられた跳躍音程が衝撃を与えており、それは「永遠の」という歌詞の持つ表

情として天に一気に昇る神々しさを表現する旋律であるように思われる。一方モーツァルトでは、フーガの主題もその間隔も短くなっているため、やや切迫感を帯びた印象を与える。各声部の入りを際立たせながら独立感をもって歌われるのが望ましく、また“aeternam”につけられたゆったりと横へ広がる旋律は、神々しさというよりもむしろ、過去から未来まで続く「永遠」を表現しており、密度のある声が空間にゆっくりと充満していくように歌うのが望ましいと考える。

沢山の類似点が見られる一方で、楽曲構造そのものから全く異なる様相を呈している部分も注目に値する。特筆すべきは両者の〈セクエンツィア〉の構造である。ハイドンは典礼の式次第に従い、〈セクエンツィア〉を一つの楽曲として切れ目なく作曲しているが、モーツァルトは節ごとに、つまり「怒りの日」「不思議なラッパ」「恐るべき王」「思い出して下さい」「抑圧された者たち」「涙の日」それぞれを独立した楽曲として作曲している。このことは18世紀当時、宗教音楽作品があくまでも教会の儀式のために存在し、音楽が典礼の枠を超えない存在であることを厳守したハイドンと、芸術作品としての宗教音楽を目指した、いわば次世代の先駆者ともいうべきモーツァルトの違いを表しているのではないだろうか。

今日、モーツァルトの《レクイエム》がいわゆる「コンサート作品」として数多くの演奏機会を持たれていることは、彼が「芸術作品」としての《レクイエム》を目指した結果と言えるかもしれない。しかし筆者は、彼の《レクイエム》という作品単体にしか目を向けずに安易に演奏機会を持ってしまうことに疑問を呈さずにはられない。モーツァルトは、長年教会に帰属してきた先人たちの宗教音楽作品から多くを学び、演奏し、当然ながら自身も典礼や宗教儀式の知識を熟知し、長年「典礼のための音楽」を作曲し、その集大成として次世代へと続く《レクイエム KV626》を作曲しようとした。モーツァルトの《レクイエム》を演奏する際、我々はまず「典礼のためのレクイエム」というものを十分に理解し、モーツァルトに多大な影響を与えたミヒャエル・ハイドンからも多くを学び、あらゆる角度からモーツァルトの《レクイエム》に向き合うべきだと筆者は考える。このことは今回のハイドンとモーツァルトに限ったことではなく、我々演奏者にとって一生の責務と言えよう。一つの作品に取り掛かる際には、その作品と影響関係を持つ同時代あるいは過去・未来の作品にも目を向け、その作品を取り囲む周囲360度から学ぶという姿勢を常に持たなければならないのではないだろうか。

#### (総合審査結果の要旨)

本論文は、“ミヒャエル・ハイドンとモーツァルトのレクイエムの比較考察——歌唱における演奏解釈と表現法の提案——”というテーマで書かれている。

申請者がザルツブルク留学時代に実際ザルツブルク大聖堂でソプラノソロを演奏したミヒャエル・ハイドンのレクイエムを、同じザルツブルク出身でそして申請者も度々演奏しているモーツァルトのレクイエムと、ハイドン、モーツァルト親子のかかわり、政治的背景等を通して、音楽的にどう違うか、またどのように影響を与えあったか等が論じられている。申請者は、実際にザルツブルク大聖堂音楽監督ヤノシュ・チフラ氏と、モーツァルテウム音楽大学音楽学教授であり18世紀の宗教曲の研究者トーマス・ホッホラードナー氏に直接インタビューを行い、典礼音楽の在り方、また、ミヒャエル・ハイドンの作品はどう捉えられているかなど、大変興味深い情報を得ることが出来た。モーツァルトに比べ、ミヒャエル・ハイドンの資料が大変少ないこともあり、当時から連綿と伝えられる実際の教会からの情報は大変貴重である。チフラ氏のインタビューで“モーツァルトは、ハイドンのレクイエムを手本にしたのではなく、20年前のハイドンの「レクイエム」初演にヴァイオリンで父子参加した時の記憶が自然とモーツァルト自身のレクイエムにもよみがえった”言っている。ハイドンのレクイエム、モーツァルトのレクイエムと似たところもあるが、かなり違う作品である。申請者は、モーツァルトのレクイエムを演奏するにあたり、ハイドンのレクイエムは研究すべきであると考え、また、典礼音楽についても認識をもっと持つべきであるとしている。楽曲の比較分析の量は多いが、少し内容が薄い。学位演奏は、時間制限の為、モーツァルトのレクイエムはすべて演奏出来なかったが、申請者がこだわっていたミヒャエル・ハイドンのレクイエムは全曲演奏された。論文の主旨を表わした演奏であった。論文、演奏を通して審査を行った結果、合格とする。