

ザムエル・シャイトの音楽語法¹⁾ ——宗教的声楽作品と鍵盤作品を手掛かりに——

米沢 陽子
YONEZAWA Yoko

序

ザムエル・シャイト Samuel Scheidt (1587-1654) という作曲家の名前を初めて耳にする方も少なくないと思います。シャイトは17世紀前半、つまりバロック初期と呼ばれる時代のドイツにおいて活躍した作曲家、そしてオルガニストです。私は大学院の修士課程から現在に至るまでザムエル・シャイトの鍵盤音楽と声楽作品の研究を続けて参りました。特にここ数年は、シャイトの初期声楽作品の研究に力を注いでおります。本日はこれまでの研究成果を踏まえ、シャイトの声楽作品の歌詞と旋律・和声・リズムの関係に着目し、「シャイトの音楽語法」というテーマでお話しいたします。

さて、私はオルガニストです。オルガニストが何故、シャイトの声楽作品を研究対象としているのでしょうか。その辺りのお話から始めることにいたしましょう。

シャイトの鍵盤作品（特に礼拝用作品）の様式は中部ドイツ伝統の声楽作品の流れを汲んでいます。このことは修士論文、博士論文に取り組む過程で、彼の代表作である鍵盤作品集『タブラトゥラ・ノヴァ Tabulatura nova』(1624年)所収の作品を分析し、彼の作品様式と16世紀ドイツの声楽作品の様式とを照らし合わせることによって得られた一つの知見であります²⁾。またシャイトは対位法の大家であり、オルガン教師としても知られ「ドイツオルガン音楽の父」と言われた人物でありましたが、実は鍵盤作品よりも声

楽作品のほうが遙かに作品数が多いことは余り知られておりません。演奏機会は極めて稀であり、録音も少なく、ドイツですらシャイトの初期声楽作品はこれまであまり顧みられてこなかったのです。20世紀前半にドイツにおいて『ザムエル・シャイト全集』出版プロジェクトが開始されました。彼の最初の声楽作品集『カンツィオネス・サクレ Cantiones sacrae』（1620年）は全集の第4巻として1933年に出版されましたが、その後は絶版のまま現在に至ります³⁾。鍵盤作品に関しては、全集版は現在でも流通しておりますし⁴⁾、20世紀末にハラルド・フォーゲル、ピーター・ディルクセンらにより新たな校訂譜が出版されました⁵⁾。そのような動きがある一方で彼の声楽作品、殊に初期の作品が顧みられることなく、正当な評価がなされていない状況があります。そのことに対して、私の中には「何故?」、「これはおかしいのではないですか」という問いが常にありました。『タブラトウラ・ノヴァ』所収の礼拝用オルガン作品の中には、彼の声楽作品を土台に編曲されたものがあります⁶⁾。オルガン作品の原型が声楽作品にあるなら、その源流をぜひ研究してみたいと思うのは当然のことです。そして、「優れた鍵盤作品を残したシャイトの声楽作品が駄作なわけではない!……はずである」というオルガニストの「勘」に突き動かされ、「これは実際に音にして証明したい」という強い動機から、シャイトの初期声楽作品研究に着手するに至りました。

以上が本研究の背景にあります。では、本題に入りましょう。

1. ザムエル・シャイトとは如何なる人物か

(1) オルガニストとして、作曲家として

シャイトは、バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) や ヘンデル Georg Friedrich Händel (1685-1759) より約100年前に、ドイツ中部チューリンゲン地方のハレに生まれ、終生当地で活躍した作曲家、オルガニストです。同時代に同じ中部ドイツで活躍したシュッツ Heinrich Schütz (1585-1672)、シャイン Johann Hermann Schein (1586-1630) とともに「17世紀ドイツの三大S」の一人に数えられ、優れた対位法とドイツ・ル

ター派教会音楽への貢献により「バッハの先達者」とも評されています。「三大S」の作曲家たちはいずれも優れた宗教的声楽作品を残していますが、シャイトは3人の中では唯一まとまった数の鍵盤作品を残しており、ドイツの鍵盤音楽の発展に大きく寄与した作曲家であります。ハレ聖母教会附属図書館の記念碑には次のような一文が記されています⁷⁾。

この像はザムエル・シャイトである。

この姿だけでは、その才能の極みを真に理解することはできない。

この音楽家がいかに偉大であるかは、

声楽作品、歓喜にあふれた指によって震わせられる音色、

オルガン作品、そして著作物が証している。

1654年、救い主である主が十字架につけられた日に没す。

享年 67 歳⁸⁾

シャイトの鍵盤作品を演奏していると、その音楽に極めて強い求心力を感じる場合があります。特に曲のクライマックスに向けての箇所では顕著であると思われれます。「この渦の内側に巻き込まれていくような求心力はどこから来るのだろうか」という問いが、シャイトの音世界に惹かれ、研究に足を踏み入れた私の出発点にありました。シャイトが優れた鍵盤楽器の弾き手であったことは、彼が作品の中で展開する技巧的なパッセージからも容易に想像できます。また『タブラトゥラ・ノヴァ』第3巻の最終曲である《ベネディカムス・ドミノ、足鍵盤を伴う6声のフル・オルガンによる演奏法》SSWV158は、手鍵盤4声に加えて足鍵盤にドッペル奏法（足鍵盤が2声を担当する）を要求する作品であり、この点からもオルガニストとしての彼の技量を窺い知ることができます。『タブラトゥラ・ノヴァ』には礼拝用作品と世俗作品のレパートリーが混在していますが、これはシャイトがハレにおいてオルガニストと宮廷音楽家という2つの職務を兼任していたからです。今回は詳しく触れませんが、シャイトは礼拝用作品と世俗作品の作風を明確に分けて作曲しています。作曲する上で、また演奏する上で、彼がさま

ざまな「引き出し」を持っているが故に可能なことなのだと思います。

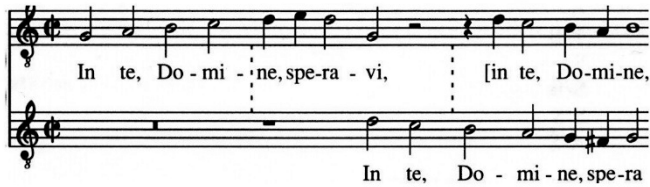
またシャイトは対位法に長けた作曲家でありました。ドイツにおいて伝統的に対位法は「神が創りたもう世界の秩序」、「世界の完全性」を表していると考えられてきました。その完全性の最たるものはカノン Canon です⁹⁾。また 15 世紀後半以降、対位法の技術を有するという事は「学識ある音楽家 musicus doctus」の証しでもありました。「学識ある音楽家」といえばまずバッハが思い浮かびます。「6 声の三重カノン (6 声の謎カノン)」の楽譜を手にしたバッハの肖像画をご記憶の方もあるでしょう¹⁰⁾。対位法の名手こそが「学識ある音楽家」と呼ばれるに相応しい者であり、それは歌手や楽器の演奏だけを担当する音楽家とは一線を画す、特別な存在でありました。シャイトもまたカノン作品を 12 曲残しており¹¹⁾、それらは対位法の手本として代表作『タブラトゥラ・ノヴァ』の中に取められています。シャイトの



【図 1】シャイトの肖像画

肖像画の中にも彼の座右の銘《主よ、御許に身を寄せ In te Domine speravi》に基づくカノンが描かれていることから、シャイト自身、対位法の技術への自負はあったのでしょうか。【図 1、2】

以上のことから、鍵盤楽器の演奏家としても優れ、且つ対位法の名手として確固たる技量を持つ作曲家であったというシャイトの姿を浮かび上がらせることができるのではないのでしょうか。



【図2】カノン《主よ、御許に身を寄せ》

(2) シャイトをめぐる作曲家たち

シャイトの音楽について語るにあたり、彼に直接的な影響を与えたとみられる作曲家たちとの関係にも触れておきたいと思います。

まずは若き日の修業時代の師であるオランダの作曲家でありオルガニストのスウェーリンク Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) です。スウェーリンクはオルガンの名手として「アムステルダムのオルフェウス」と賞賛され、全ヨーロッパにその名を知られた存在でした。多くのドイツ人オルガニストを育てたことから「ドイツ人オルガニスト製造家」とも呼ばれておりました。当時、ドイツの若きオルガニストたちはこの名手に教えを乞うためアムステルダムに留学し、師匠の家に下宿しながら修行生活を送っておりました。そして、その修行成果を携えてドイツに戻り、各地でオルガニストとしてまた作曲家として活動していたのです¹²⁾。シャイトもその一人でした。シャイトは1608年頃にスウェーリンクの元で作曲やオルガンを約1年間学びました。シャイトの鍵盤楽器のための変奏曲（特に世俗歌曲に基づく作品等）には師から学んだ作曲技法が色濃く盛り込まれているように思います。当時、「スウェーリンクの弟子」である証明書は一種のステータスシンボルでありました。修行を終えて故郷ハレに戻ったシャイトは、マクデブルク司教区監督官／ブランデンブルク辺境伯クリスティアン・ヴィルヘルムの宮廷オルガニストとして迎えられ、本格的に活動を開始します。

ただシャイトがスウェーリンクから多大な影響を受けていることは確かであり、師との比較において彼の音楽が語られることも少なくないのですが、それはシャイトの音楽のごく一部を語っているに過ぎません。後述するように中部ドイツに伝わる声楽ポリフォニーの伝統が、まず彼の音楽の土台には

あるのだと私は考えております。

次に音楽理論家として3巻からなる『音楽大全 Syntagma musicum』(1614-1620)の著者としても名を残しているミヒヤエル・プレトリウス Michael Praetorius (ca.1571-1621)を挙げましょう¹³⁾。シャイトは1615年前後にハレの宮廷でプレトリウスとともに仕事をしていた時期があります。プレトリウスはドレスデンの宮廷でも活躍し、イタリアで修行をしたシュッツと出会い、時代の最先端を行くヴェネツィアの複合唱様式を取り入れた作品を演奏していました。ちょうど『音楽大全』執筆の時期とも重なっており、シャイトはこの時期にプレトリウスから複合唱様式について直接学び、音楽理論に関する知識も得ることができたのではないかと考えられます。

「三大S」として名を残すドレスデンのシュッツとライブツィヒのシャイン、そしてハレのシャイトは年齢が1歳違いということもあり、互いの子供の名付け親になるなど非常に親しい友人関係にありました。作曲家として尊敬しあっていたでしょう。ヴェネツィアで学んだシュッツは¹⁴⁾、複合唱様式による『ダヴィデの詩編曲集 Psalmen Davids』を1619年に出版しており、シャイトは大いに刺激を受けたと考えられます。

これまでシャイトの声楽作品にあまり光が当てられてこなかった要因の一つに、シュッツのあまりにも輝かしい数々の声楽作品の陰に隠れてしまったということがあるように思います。私も高校生のときにシュッツの声楽作品と出会い、その素晴らしさに魅了された人間です。これはもう「シュッツが凄すぎるのだ」ということに尽きると思います。それはそれとして、私はシャイトの声楽作品の再評価に尽力したいと思い、研究を続けているわけです。

2. シャイトの初期作品について

(1) 『カンツィオネス・サクレ』

出版：1620年、ハンブルク（シャイトにとっては初めての出版譜）

リアの様式を学び、自分のものとしていったのです。

(2) 『コンツェルトゥス・サクリ Concertus sacri』

出版：1622年 ハンブルク（シャイトにとっては3作目となる出版譜）

献呈：フリードリッヒ・ウルリッヒ公爵（ヴォルフエンビュッテル）

及び ハイน์リッヒ・ポストゥムス氏（ゲラ）

献呈の辞の日付は1621年9月18日

編成：2声から12声²⁰⁾、2つの合唱群・楽器群、オルガン通奏低音を伴う

記譜法：17冊から成るパートブック形式

曲数：14曲²¹⁾

曲種：ラテン語とドイツ語にもとづく礼拝用作品

言語：ラテン語11曲、ドイツ語3曲

作品番号：SSWV 71～84

表紙に記されたシャイトの肩書：オルガニスト、宮廷楽長

この作品集は『カンツィオネス・サクレ』から2年後に出版、前作よりもさらに大編成の作品から構成されています。パート譜は声楽パート、器楽パート合わせて17冊もあります。この編成からは非常に華やかな音楽がハレの教会で鳴り響いていたであろうことが想像できます。

本年（2022年）2月に研究成果発表として本学諸聖徒礼拝堂において、この作品集から2曲を演奏し、収録・Web公開をいたしました²²⁾。8人の歌い手による2つの合唱群と、ツィンク、サクバットなどバロック時代の管楽器、そしてバロックヴァイオリンをはじめとする弦楽器による古楽アンサンブルが展開するシャイトの音世界。その響きをこの現代に再現することができた手応えは非常に大きいものでした。

(3) 『タブラトゥラ・ノヴァ』

出版：1624年、ハンブルク

献呈：第1巻 ザクセン選帝侯ヨハン・ゲオルク1世、バイロイト・ブランデン

ブルク辺境伯クリスティアン

第2巻 ニュルンベルク・ダンツィヒ・ライプツィヒ市執政官と市参事会員

第3巻 リューベック・ハンブルク・リュネブルク・マクデブルク市参事
会員

記譜法：総譜²³⁾

編成：楽器の指定はないが、鍵盤楽器（オルガン、チェンバロ、クラヴィコード）
のための作品集

曲数：全3巻で57曲、総ページ数756ページに及ぶ大規模な鍵盤作品集²⁴⁾

曲種：第1・2巻は世俗歌曲や舞曲による変奏曲、コラール変奏曲、自由作品
（ファンタジア、フーガ、エコー、トッカータ）、カノン

第3巻は礼拝用作品（ドイツ語コラールやラテン語聖歌に基づく変奏曲、マ
ニフィカト等）

作品番号：SSWV102～158

表紙に記されたシャイトの肩書：オルガニスト、音楽監督

出版目的：作曲（特に対位法）の教科書として

この『タブラトゥラ・ノヴァ』の出版により、シャイトは専ら鍵盤作品の作曲家として評価されるに至ります。シャイトがこのように3巻にもわたる大規模な作品集を出版した背景には、多様な様式の鍵盤作品を発表するという目的もありましたが、それ以上に、音楽教師として対位法の手本を示す必要があったことが考えられます。彼は序文の中で「宮仕えの身で多忙を極めており、弟子たちへの個別指導が難しくなってしまった」と記述しています。またシャイトの作品の誤った筆写譜が本人の意志に反して広く流布している事態への憂慮もありました。当時の作曲の勉強法は、まず師匠の作品を筆写することでした。恐らくは弟子たちが誤って筆写してしまった楽譜が「シャイトの作品」として出回っていたのでしょう。シャイトはこの状況を黙認するわけにはいかず、オルガニストのための正しい「教科書」の出版に踏み切ったのでしょう。

この作品集は鍵盤用の大譜表ではなく、各声部が一声ずつ記譜された総譜

で出版されました。当時のドイツ人オルガニストたちは現代のような五線譜ではなく、ドイツ式タブラチュアという文字譜を用いて演奏していました。シャイトはオルガニストたちに対して「総譜からタブラチュアに書き直して演奏するように」と勧めています。声部ごとに筆写することにより、各声部の動きを理解することができ、対位法を習得するのに相応しい勉強法であると教育者であるシャイトは考えたのでしょう。

(4) その他

これまでご紹介した3つの作品は教会音楽家としてのシャイトの活動を物語るものであります。しかし、一方でシャイトは宮廷音楽家としての顔も持っていました。その仕事内容を示しているのが『ルディ・ムジツィ Ludi musici』第1巻(1621年)、『ルディ・ムジツィ』第2巻(1622年)で、いずれも器楽合奏用の舞曲集です。ハレの宮廷で求められる音楽を提供していたということでしょう。シャイトの教会音楽、鍵盤作品には非常に生真面目な印象があるのですが、彼の舞曲集はなんと楽しさ、躍動感にあふれていることでしょうか。これが同一人物の作品なのかと思うほどです。これまでシャイトの教会音楽を研究してきておりますが、作曲家としてのシャイトの全体像を明らかにするために、これら舞曲の研究も必要だと思っております。いずれ取り組むべき研究課題であります。

20世紀初頭、ドイツにおいてシャイト全集の出版を手掛けた音楽学者マーレンホルツはシャイトについて次のように述べています。「コラル音楽において彼は真のプロテスタント音楽の巨匠として後の時代に影響を与えた。さらにはシャイトによって築かれたその伝統がバッハにおいて初めて、最も高く達成された」と。マーレンホルツの著書の最後は「シャイトは完成者バッハの先駆者である」という言葉で結ばれています²⁵⁾。

3. 歌詞と音楽との関係について

(1) 歌はどのように生まれるのか

シャイトの音楽語法を語るにあたり、まず歌詞と音楽との関係について考えてみたいと思います。「もし音楽で容易く伝達されるものが、言語で伝達することが可能であるとしたら、音楽は存在しなくても良かったし、またその必要もなかっただろう」という言葉があります²⁶⁾。音楽の起源については諸説ありますが、では歌はどのようにして生まれるのでしょうか。人が言葉を語る時、そこには自ずと語る人の情緒が込められます。そして、情緒がその言葉特有の抑揚とリズムを生み出します。その言葉の抑揚やリズムが、やがて旋律となり、歌が生まれるのではないかと私は考えます。西洋音楽の源とされるグレゴリオ聖歌の旋律は、まさに祈りの言葉の抑揚から生まれたものです。もっと遡れば、旧約聖書の詩編も神への賛美、苦しみに喘ぐ中での嘆きや叫び、祈り、それらの言葉に旋律が付き、楽器を用いて歌われたと考えられます。

(2) ドイツにおける音楽修辞学²⁷⁾

16-18世紀ドイツの音楽作品を研究するにあたっては、音楽修辞学の知識を必要とします。修辞学（人を説得する術）が音楽に取り入れられるようになったのは15世紀頃のことです。音楽の内容（歌詞や場面描写、登場人物の情緒など）を聴き手に伝えるためにフィグーラ *figura*（＝音型。旋律、リズム、和声、音程関係等）を用いて音楽が作られるようになりました。作曲家がある歌詞や情緒を強調したい場合には、特定のリズムや旋律の形が用いられたり、長い音価で引き延ばされたり、執拗に繰り返されたりいたします。苦しみや悲しみを表す言葉や情緒、また場面描写に半音階順次進行の旋律が用いられることはその典型的な例であると言えます。半音階の旋律には聴き手に不安を抱かせるような働きがあることを人々は経験的に知っていたのでしょう²⁸⁾。特にドイツにおいては16世紀半ば頃以降19世紀に至るまで、恐らく例外なく作曲家たちは音楽修辞学の要素を取り入れて作曲してい

るでしょう。バッハのカンタータや受難曲、またオルガンのためのコラール編曲も音楽修辞学を手掛かりに読み解くことができます。ではシャイトの作品はどうでしょうか。

4. シャイトの音楽語法

(1) 声楽作品における例

『カンツィオネス・サクレ』から、いくつかの例をご紹介します。

《シオンは言った「主は私を見捨てられた」と Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen²⁹⁾》SSWV33

冒頭アルトから始まる「シオンは言った Zion spricht」という言葉が各声部においてこだまのように繰り返して歌われます。その旋律は半音を伴っており、模倣により、悲しみの情緒が増幅されていきます。2小節目のアルトでは3度下行形が見られますが、これもまた下を向いてうなだれている姿を思い起こさせます。2小節目のソプラノでは3度上行しますが、これは3小節目のa''-gis''-a''への橋渡しとも考えられます。そしてこの最高音部における Zion spricht は嘆きの極みとも見るすることができます。

The image shows a musical score for the beginning of the piece 'Zion spricht' from BWV 33. It consists of four staves: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'Zi - on spricht, Zi - on spricht, Zi - on spricht, firt Herr. hat mich. ver - las -'. The music is in G major and 4/4 time. The Soprano part starts with a whole note G4, followed by a half note A4, and then a quarter note B4. The Alto part starts with a half note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The Tenor part starts with a half note G3, followed by a half note A3, and then a quarter note B3. The Bass part starts with a half note G2, followed by a half note A2, and then a quarter note B2.

【譜例 1】冒頭部 Zion spricht

次に「hat mich verlassen 私を見捨てられた」を見てみましょう。ここで顕著な音型は verlassen という言葉に付けられた4度または5度の順次進行下行形です。音楽修辞ではカタバシス *catabasis* と呼ばれるこの下行音型は、

分化されながら引き延ばされているのがわかります。そして4小節目から6小節目にかけての「神の国 regnum Dei」ではさらに音価は細分化されて八分音符と十六分音符で歌われます。この箇所の音型は上行形と下行形が組み合わされ、弧を描くような形になっています。このような音型は環、円を意味するツィルクラーツィオ *circulatio* と呼ばれ、王冠や栄光を表すときに用いられます。まさに「神の国」を表すのに相応しい音型であると言えるでしょう。

次にご紹介するのは詩編第150編の例です。

《主の聖所で神を賛美せよ Lobet den Herren in seinem Heiligthumb》

SSWV 37

The image shows a musical score for the hymn "Lobet den Herren in seinem Heiligthumb". It consists of two systems of music. Each system has a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line. The first system covers the first two measures, and the second system covers the next two measures. The lyrics are: "Lo - bet den Her - ren in sei - nem Hei - lig thumb, lo - bet den Her - ren in sei - nem Hei - lig - thumb, lo - bet den Her - ren in sei - nem Hei - lig - thumb, lo - bet den Her - ren, in sei - nem Hei - - - - lig - Lo - bet den Her - ren in sei - nem Hei - lig -".

【譜例4】Lobet den Herren in seinem Heiligthumb 冒頭部

ここでは上行形の音型が用いられています。前述の下行形がカタバシスと呼ばれるのに対し、上行形はアナバシス *anabasis* と呼ばれます。主を賛美するという行為は天のいと高き神に向かって顔を上げることでもあります。最初に挙げた《Zion spricht》の旋律と何と対照的な動きでしょうか。2小節目の終わりから4小節目にかけてのソプラノはツィルクラーツィオと見ることができます。

詩編第150編には楽器も登場します。シャイトはこれらの楽器も音で表すことを試みました。ここでは低音の金管楽器ポザウネ *Posaunen* (トロンボーン) をアルトよりも低い音域で第1ソプラノと第2ソプラノに歌わせ

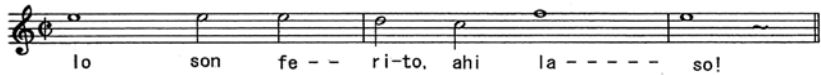
使用している音型です。

シャイトは様々な音型を用いて、詩編の最後を飾るに相応しく喜ばしい響きに満ちた音楽を作り上げることに成功していると言えるでしょう。

(2) 鍵盤作品における例

ここでは16世紀イタリアを代表する作曲家パレストリーナ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525?-1594) のマドリガル《ああ哀れにも、私は傷ついた Io son ferito, ah! lasso》の旋律を主題とした作品を取り上げます³²⁾。このファンタジア《ああ哀れにも、私は傷ついた》SSWV103は『タブラトゥラ・ノヴァ』第1巻所収の作品です。

原曲は恋に破れた主人公の嘆きを歌っているマドリガル、つまり恋歌です。シャイトは歌詞を伴わない鍵盤楽器でその内容をどのように表現したのかを見ていきましょう。まずお示しするのは、原曲の旋律と歌詞です。



【譜例 7】原曲の旋律

〈歌詞対訳〉

lo son ferito, ah! lasso ! e chi mi diede	ああ哀れにも、わたしは傷ついた
accusar pur vorrei, ma non ho prova;	だが何を証 ^{あか} しに訴えようか
e senz'indizio al mal non si dà fede,	傷口に血の滴も流れないので
né getta sangue la mia piaga nuova.	だれもこの痛みを信じはしない。
lo spasm'e moro, il colpo non si vede.	目に見えぬ傷に、苦しみ死にそうなのに
La mia nemica armata si ritrova.	敵なるあの女 ^{ひと} は、まだ武器を手に入れている
Che fia tornare a lei crudel partito,	この痛みをあの女 ^{ひと} に返してしまいたい
che sol m'abbia a sanar chi m'ha ferito.	この傷はあの女 ^{ひと} にしか癒せないのだから

(畑 瞬一郎 訳)

シャイトはこの旋律を主題にして、どのような音楽を展開したのでしょうか。冒頭部から非常に手の込んだことをしています。まずソプラノで主題が

提示されます。これを主題Aとしましょう。3小節目からテノールに主題Bが提示されます。この主題Bは主題Aの旋律を逆の方向から、つまり終わりの音からなぞっているのです。続いて4小節目4拍目からアルトに半音階下行形の主題Cが現れます。半音階進行は苦しみやネガティブな情感を表すときに用いられるものです。そして6小節目のバスには半音階上行形の主題Dが提示されます。冒頭のわずか7小節の中に、主題となったマドリガルの悲痛な要素が織り込まれていることがわかります。しかも4つの声部全てにおいて奏でられるのです。

Fuga quadruplici

主題A

主題B

主題C

主題D

【譜例8】冒頭部³³⁾

曲の中間部を見てみましょう。ここでは半音階のアナバシスを用いた八分音符の畳みかけにより、悲痛さがどんどん高まっていく様子が音で描かれています。152小節目の最高音a'は嘆きの極みを意味しています。狂おしいほどに混乱し、恋い焦がれる極限状態が表現されていると言えるでしょう。

半音階の連続模倣

150

【譜例9】半音階上行形（アナバシス）

最後に曲の終結部です。ここでは半音階のカタバシスが用いられています。疲れ果て落胆した主人公のため息を思わせる半音階の旋律が162小節目以降、ソプラノで2回繰り返された後、アルト、そして二分音符で奏されるバスへと引き継がれ、終結部へと至ります。バスの最低音Aは失意の終着点と考えることもできるでしょう。

【譜例 10】終結部の半音階下行形（カタバシス）

半音階による2つの主題（上行形、下行形）が引き起こす情緒と、耐え難い叶わぬ恋の痛手を歌ったマドリガルの歌詞内容が持つ情緒とをシャイトは見事に絡み合わせ、曲を創り上げています。この作品は、歌詞が物語る主人公の心情をシャイトが音で表した好例と言えます。

終結部における主人公の心情。それは嘆きの向こうにある諦観、またもしかしたら死によってしか得られない平安を求める祈りかもしれません。最後の4小節に、悲嘆に暮れ憔悴しきった主人公を憐れみ労るシャイトの眼差しが感じられるような気がいたします。

結び

優れた鍵盤作品を生み出し、「ドイツオルガン音楽の父」と呼ばれるシャイトですが、その音楽の着想の源泉は声楽作品にあることが確認できました。

今回ご一緒に見てきたように、シャイトは歌詞が持つ情緒や情景描写を可能な限りその場面に相応しい音型で表現し、聴き手に伝えようとしています。彼は旋律やリズム、そしてハーモニーが人間の心にどのように作用する

のかを熟知していたと思われます。テキストを深く読み込み、味わい、その内容に相応しい音型を重要な歌詞に当てようとしたのでしょう。そしてさらには声楽作品で培った音楽修辭学の手法を鍵盤作品に応用したのです。今回ご紹介した作品は彼の音楽のほんの一部に過ぎませんが、彼がいかに曲の内容を聴き手に伝えることに心を砕いていたかをあらためて確認することができたように思います。

シャイトは中部ドイツの声楽ポリフォニーの様式を受け継ぎ、得意の対位法を駆使して自らも声楽作品を作り上げ、さらに『タブラトゥラ・ノヴァ』においては鍵盤楽器と、鍵盤作品の可能性を追求しようとしてしました。今後は声楽作品と鍵盤作品のみならず、器楽合奏作品からの視点も研究に加えることによってシャイトという作曲家の全体像が明らかになると思われます。今年度から4年間は、シャイトの中期声楽作品の研究に取り組んで参ります³⁴。また声楽作品研究から得たものを土台に『タブラトゥラ・ノヴァ』の演奏にも取り組んでいきたいと考えております。本日はご清聴ありがとうございました。

参考資料

Klaus-Peter Koch, *Samuel Scheidt-Kompendium*, ortus musikverlag, 2012.
Klaus-Peter Koch, *Samuel Scheidt Werke Verzeichnis*, Breitkopf & Härtel, 1999.

初版譜・手稿譜

Orgelbuch Plotz, Universytet Jagielloński Biblioteka Jagiellońska Kraków, Mus. ms. 40056.
Samuel Scheidt, *Tabulatura Nova*, Hamburg: Michael Hering, 1624.
———, *Cantiones sacrae*, Hamburg, 1620.
———, *Concertus sacri*, Hamburg, 1621.

現代譜

- Samuel Scheidt, *Tabulatura Nova Teil I. II. III.* ed. Harald Vogel, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1994, 1998, 2001.
- , *Tabulatura Nova I. II. III.* ed. Christhard Mahremholz (SSGA Bd. 6/1, 6/2, 7) Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1989.
- , *Cationes sacrae*, ed. Christhard Mahremholz (SSGA Bd. 4) Hamburg: Deutscher Verlag für Musik, 1933.
- , *Concertus sacri*, ed. Hans Grüss (SSGA Bd. 14) Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1971.
- , *Concertus sacri*, ed. Hans Grüss (SSGA Bd. 15) Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1976.

注

- 1) 本稿は、2022年5月21日(土)に開催された立教大学キリスト教学会2022年度大会での講演に基づき、加筆修正、再構成したものである。また本研究はJSPS科研費15K0295と18K00242の助成を受けたものである。
- 2) 拙文「ザムエル・シャイト『タブラトゥラ・ノヴァ』研究—その成立背景と鍵盤音楽史における意義—」(2009年度東京藝術大学音楽研究科博士学位論文)第4章「17世紀の諸相とシャイト」149-170頁を参照されたい。
- 3) *Samuel Scheidt Gesamtausgabe*, Band. 4.
- 4) 『タブラトゥラ・ノヴァ』はシャイト全集5〜7巻に所収。100曲のコラール編曲から成る『ゲルリッツ・タブラチュア集 Tabulatur-Buch, Görlitz』(1650)はSchott社から出版されている。
- 5) Samuel Scheidt, *Tabulatura Nova Teil I. II. III.* ed. Harald Vogel, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1994, 1998, 2001. Samuel Scheidt, *Handschriftlich überlieferte Werke für Clavier (Orgel, Cembalo)* ed. Pieter Dirksen, 2011. フォーゲル、ディルクセン両氏いずれも古楽界において指導的な立場にあるオルガニストである。
- 6) 『タブラトゥラ・ノヴァ』第1巻所収の《天にまします我らの父よ Vater unser im Himmelreich》SSWV104は全9曲のヴァースから成るコラール変奏曲であるが、この第2ヴァースは『カンツィオネス・サクレ』所収の同名曲SSWV32の第3節「あなたの御国をこの時代に Es komm'bdein Reich zu dieser Zeit」(4声)をほぼそのまま鍵盤演奏用に移し替えられたものである。これに関しては、拙文「ドイツオルガン音楽の父ザムエル・シャイト再評価への一考察—複合唱作品『カンツィオネス・サクレ』(1620年)を手掛りとして—」、『オルガン研究』46(2018年)、pp.1-18を参照されたい。
- 7) 聖母教会 Die Marktkirche unser lieben Frauen zu Halle はマルクト教会とも呼ばれ、

- ハレの中心に位置し、1628年以降、シャイトが活動した教会である。
- 8) この銘文は『十字架磔刑』画の下に記されている。原文は“Haec est effigies Samuelis Scheidii, acumen Ingenii cuius nulla figura capit. Musicus hic quantus, vocale & chroma vibratum Ecstasticis digitis, organa, scripta docent. Defunctus in Domino die crucifixi Salvatoris Anno M. DC. LIV. AEtatis LXVII.” J. G. Walther, “Scheidt.” in *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, 1732, p. 548.
 - 9) ここではカノンを「上声部で歌われ始めた旋律を、少し遅れて下声部が忠実に追いかけるように歌う」厳格な対位法による楽曲と定義する。
 - 10) 1747年にライプツィヒで音楽学術協会 Societät der musikalischen Wissenschaften(ミツラーにより1738年に設立)に14番目の会員として入会した際、バッハは『ゴルトベルク変奏曲』の低音主題の開始部分を主題にした「6声の謎カノン」を会員に配布した。そしてこのカノンの楽譜を手に持った肖像画をハウスマンに描かせて、協会に寄贈した。
 - 11) 『タブラトゥラ・ノヴァ』第1巻所収。SSWV115-126。
 - 12) 例えばハンプルク聖カタリナ教会オルガニストとして活躍したシャイデマン Heinrich Sheidemann (ca.1595-1633) やハンプルク聖ヤコビ教会オルガニストのヤーコプ・プレトリウス Jacob Praetorius (1586-1651) らはスウェーリंकから学んだ成果を生かし、ハンプルクのオルガン文化の発展に貢献し、北ドイツオルガン楽派の基礎を築いた。
 - 13) ハンプルクで活躍していたヒエロニムス・プレトリウス Hieronymus Praetorius (1560-1629) の一族とは別の家系である。
 - 14) シュッツはヴェネツィアに2度にわたり留学している。一度目はジョヴァンニ・ガブリエリ Giovanni Gabrieli (1554/57-1612) に師事、二度目はモンテヴェルディ Claudio Monteverdi (1567-1643) に師事した。
 - 15) 通奏低音用のパート譜は出版されていないが、鍵盤用の筆写譜は存在することから、演奏に際してはオルガンによる和声の補強が行われていたものと推察できる。
 - 16) スコア(総譜)というものは出版されていない。2つの合唱群(それぞれソプラノ、アルト、テノール、バスから成る混声4部)のためのパート譜8冊を1セットにして出版された。パート譜の声部表記は、第1合唱が Cantus, Altus, Tenor, Bassus、第2合唱が Quinta, Sexta, Septima, Ottava となっている。
 - 17) SSWV は『ザムエル・シャイト作品総目録 Samuel Scheidt Werke Verzeichnis』による作品番号である。
 - 18) ハレの町がドイツ30年戦争(1618-1648年)に巻き込まれたのは1625年から1630年の期間である。
 - 19) 『カンツィオネス・サクレ』においては、カントウス Cantus は第1ソプラノを指す。
 - 20) 一部ではあるが16声の箇所もある。
 - 21) SSWV75 と76、79 と80は、同じ曲の第1部と第2部という扱いである。
 - 22) 櫻井元希指揮、サリクス・カンマーコアによる演奏。https://youtu.be/yMuZ7vNdwZc (2022年9月15日閲覧)。

- 23) 鍵盤用の大譜表ではなく、各声部につき1段を割り当てた総譜（スコア）で記されている
- 24) 当時としては、これほど大規模な鍵盤作品集は稀であった。この作品集がドイツのオルガン音楽史に重要な役割を果たしたとされ、シャイトは「ドイツオルガン音楽の父」と呼ばれるに至る。楽譜のページに加えて、各巻とも献呈の辞、序文、注意書き、訂正事項等のページがあり、さらに第3巻には全巻を通じての索引がある。
- 25) Christian Mahrenholz, *Samuel Scheidt: Sein Leben und Werk*, Leipzig, 1924, p. 141.
- 26) Everett Thayer Gaston (1901-1970)。アメリカ音楽療法協会初代会長。日本の音楽療法の発展に尽力した日野原重明は、しばしば講演の際にこの言葉を引用し、音楽が持つ力について説明した。
- 27) 音楽修辞学についての詳細は以下を参照されたい。George J. Buelow「修辞学と音楽」(磯山雅訳)、ニューグロヴ世界音楽大事典第8巻、講談社、1995年、181-188頁。
- 28) イタリアのマレンツィオ Luca Marenzio (1553-1599) やジェズアルド Carlo Gesualdo (1566-1613) の作品に最初期の例を見ることができる。
- 29) 歌詞はイザヤ書 49:14-16 に基づく。
- 30) ただし落胆などのネガティブな内容を表すだけでなく、神から人への啓示や、天から地上へ降りるという意味にもカタバシスは用いられる。
- 31) 歌詞はマタイによる福音書 6:33 に基づく。
- 32) このマドリガルは当時のヨーロッパで広く人気を博していたと見られ、ラッスス Orlandus Lassus はこの旋律をもとにしたミサ曲やカンツォネッタを作曲し、またハスラー Hans Leo Hassler (1562-1612) やエアバツハ Christian Erbach (1568-1635)、コルネ Peeter Cornet (ca.1570-1633) はこの旋律に基づく鍵盤作品を作曲している。
- 33) 冒頭の表示 Fuga quadruplici は4つの主題から成る4重フーガを意味する。
- 34) 『宗教的コンチェルト Geistliche Konzerte』全1～4巻の研究と演奏実践に取り組む予定である。この研究はJSPS 科研費 22K00259 の助成を受けて行う。

(本学大学院キリスト教学研究科特任教授)