

ブノアマミサの面白さ

ブノアマミサを歌う上で理解しなければならないことがある。それは二つの音型と転調の仕方でありこの両方が永遠の安息と平和への希求を深める大きな要素であることが分かる。

まず、音型とは単純に上向と下向の二つに集約される。上向は天への階段...限りなく神へ近付きたいと願う人類の気持ちの現れと言えよう。逆に下向は天からの啓示...時には暖かくまた時には厳しく私たち人類へ伝えようとする神からの意図。この二つが絡み合うことにより人類は届かぬ天へ少しでも近付けるし神からの啓示も聞き入れることができる。

従ってこの距離感の偏差の揺らぎにより音楽スタイルとサイズが変調していく...ときには不安や安息、怒りや慰めなどが交差していくのである。この感覚を捉えていかないとブノアマミサの立体感を感じ取れない。

そしてこの音型を飛躍させるのが転調の仕方にある。もっと高みに近付きたいときそれは3度や4度、5度の転調として新たに飛躍し進行する。更に言えばキリエの主旋のように擦れるが如くタイトに進んでいく場合もあり、そこには苦悩や不安が表わされている。かといえバグロリアの女声合唱の部分やクレドの冒頭のように一気に1オクターブ飛ぶこともある。それは弾ける幸福であったり神からの強烈な啓示（或いは確固たる決意）だったりする。それらも全て転調や跳躍音型で表わされていく。

こういったブノア自身の意思の変化を読み取っていかなければ曲全体の躍動感は掴めないだろうし、またそれを探る面白さも生まれてこない。

さて、もっとこの曲の更に興味深い点をいくつか挙げてみよう。バッハが使った手法に楽譜に十字架を描くということに似た部分がサンクトゥスに見受けられる。ファゴットを横軸に合唱を含めたトゥッティが縦軸としてフルスコアでは冒頭に3つの十字架を認めることができる。バッハの場合、自分の分身としてフルスコアの最下段に位置するビオラ・ダ・ガンバに姿を代え十字架を見上げるが如く『いつもあなたの身元にいます』と表現しているがこれをブノアの記譜に置き換えれば差し詰め下段に同じく位置するバイオリンかチェロと言ったところか。もしそうならば彼の意図は弦楽に表れていると言えなくもない...そんなふう想像すると曲自体の意思も見えてくるだろう。

さて他に興味深いことと言えば、調性の妙にある。ニ短調に始まりニ長調で終わる流れには頑固なまでのブノアのこだわりが見え隠れする。特にアニュスデイについてはやはりキリエと同様ニ短調で始まるのだが終盤の男声合唱でニ長調に変化する。一旦は変口長調に変わるものの強引なまでに再びニ長調に戻るのである。仮にニ短調を人間、ニ長調を神と置き換えると見えてくるものがある。罪深き苦悩を持った人間が清らかな神のベールに包まれて永遠の平和を誓う最後の場面には、ニ短調と表裏一体のニ長調でなければなら

かったのである。そう考えるならブノアは最後に敢えて強引なまでにニ長調に戻して平和の章を迎えた、いや戻さなければならなかったのであろう。さし詰めニ短調を表す人間に対し、神がいつも傍にいますよと伝えてるかのごとく、二つの調性がブノアミサの最後を締め括る感動的な構成といえよう。ここでもブノアのバッハ的おもちゃ箱の構想が見てとれるのである。

このミサはグロリアは例外として基本3拍子で作られていることも興味深い、完全拍子としての拍子（父、子、精霊を表す）で貫いたことで、神への忠誠心を表したともいえる。バッハもそうであったように、彼が作曲したのは後世に歌われることを期待してではなく、常に神のために作曲したのだらう。だからバッハの作品はあんな膨大な曲数にもかかわらずメンデルスゾーンが発掘するまでその作品は日の目を見なかった。ブノアだってそうかもしれない。私たちに歌われることなど期待せず、一心に神に向けて音を綴ったのだと思う。そう考えると小澤先生や監物さんはさしずめ現代のメンデルスゾーンか。

それにしても いやぁ圧巻ブノア！