

対比の作曲——ベートーヴェンの後期様式における《ミサ・ソレムニス》

沼口 隆

本論文の目的は、ベートーヴェンの《ミサ・ソレムニス》と彼の後期様式との関連性を、音楽的対比という観点から明らかにすることにある。

はじめに、ベートーヴェンがミサ曲を作曲した際、テキストの扱いが主要な関心事であったことを示した。ここでは、ハ長調ミサ曲を例に、テキストの解釈がどのようにして音楽的な表現に結びつけられているかを明らかにした。テキストの主観的な解釈こそ、ベートーヴェンのミサ曲とそれ以前のミサ曲とを隔てる点である。

ハ長調ミサ曲と比較した場合、《ミサ・ソレムニス》でのテキストの扱いは、テキストの内容のみならず、個々の言葉の内容までも際立たせている点に特徴がある。その際、ベートーヴェンは、カーケンデイルが示した通り、音楽修辞法の伝統に立脚している。しかし、個々の表現手法はかなり特異である。この点を明らかにするために、グロリアの「全能の父よ」を例とした。

《ミサ・ソレムニス》では、相対するような内容を音楽的に際立たせ、それを直接的に並置させることで、対比が生み出されている。「この世」と「あの世」の対比と捉えることもできるだろう。こうした対比は、関連づけとしても分節としても機能している。「全能の父よ」の例では、強調表現とそれが直後の音楽との間に生み出す対比によって、一方ではテキストの内容の区切れが明確にされている。しかし他方で、この強調表現は、直後の対比的な音楽を挟み込むようにして、その後に現れる類似の強調表現と一対となり、纏まりも生み出している。

ベートーヴェンの後期様式に於いて、対比の問題性は特異な形で先鋭化し、対比は媒介を持たない直接的対比となる。このことは、《ミサ・ソレムニス》において、テキストが契機となるために、より明確に表面化している。対比を視点とすると、《ミサ・ソレムニス》は、アドルノが見たようにベートーヴェンの様式の埒外にあるのではなく、むしろその中核に位置している。