

J. シベリウス『六つの男声合唱曲』(作品 18) 及び 『恋するもの』(作品 14) の様式分析 その 2

田鎖 大志郎

The Analysis of J.Sibelius' 《Six partsongs, male chorus》(Op.18) and 《Rakastava》(Op.14) Vol.2

Daishiro Takusari

序

その 1-では、シベリウスの作品を特徴づけている音楽語法に深く影響を与えている民族叙事詩〈カレワラ〉民族叙情詩〈カンテレタル〉と、シベリウスがどのように接し、研究し、それらによって形成されていく独自の語法及びその内容、さらには謎を解いていくことが目的であり、その為に初期の代表的な合唱作品である無伴奏男声合唱曲Op.18を分析の対象とした。

Op.18は、〈カレワラ〉〈カンテレタル〉とそれらを土台として書かれている〈キヴィの詩〉をテキストとし、カレワラ的世界と最も直裁に関わり合い、その影響が、旋律、リズム、楽曲構成に明瞭に現れているはずであるからであった。Op.18の分析では、特にその音楽的特徴を全6曲の各々について、又、全体として捉えている。

その 2-では、先ずOp.18と同様に〈カンテレタル〉から採られた3篇の詩に作曲され、やはり、カレワラ的世界を色濃く漂わせているOp.14《Rakastava》の分析をする。この作品は、ヘルシンキ大学の男声合唱団の作品コンクールに応じて作曲し、第二位を獲得した作品で、Op.18と共に初期の合唱作品として代表的なものであり、〈カレワラ〉との関連性を論じる際、《Rakastava》も含めて観ていく方がより有効なので、この曲の分析を加えた上で、さらにテキストとの関係を探っていく。

シベリウス自身、実際に〈カレワラ〉が歌われている地域を訪ねて採譜もしており、彼が〈カレワラ〉をどう捉えているかを踏まえてから、それらの成果が彼の作品にどう生かされているか、影響を与えているか視野を広げ、総じてカレワラ的世界と彼の音楽語法との関わり合いを集約し、新しい音楽受容の実証的裏打ちとしたい。

I Op.14 《Rakastava》の分析

分析方法はOp.18と同じ方法による¹。

I] 全体の構造

a) テキスト(詩)の構造と音楽の関係について

〈カンテレタル〉²より選ばれた3篇の詩 [1] 1 : 173 Missä armahani? — Rakastava 愛す

る人, 2) 1 : 174 Armahan Kulku — Rakastetun tie 愛しい人の径, 3) 1 : 122 Hyvää iltaa, lintuseni — Hyvää yötä おやすみなさい] から成り、大きく3つの部分— 1) 愛しい人 (Rakastava), 2) 愛しい人の径(rakastetun tie), 3) おやすみなさい (Hyvää yötä) に分けられるが、3) は2つの部分より出来ていて、前半は1) と同様、和声的に動き、後半は2) と同じ掛け声による和声の上に抒情的なテノール独唱が加わって曲をまとめている。

詩) 1) 愛しい人 2) 愛しい人の径

曲) I) Rauhallisesti II) Keveästi

和声的

掛け声と同音の持続に乗った語り

3) おやすみなさい

III) Reipaasti IV) Tempo I ~ Hitaasti

和声的

掛け声とテノールの抒情的な独唱

b) 詩の節と楽節の関係について

(愛しい人) — 1) は、いわば愛しい人の理想像を綴っている。全体は4つの部分から成り、

A—愛しい人は何処に居て憩っているのかを問うている。(4行)

B—その人の気配が牧場にも森にもないと否定している。(4行)

C—愛しい人がそこを通るならと仮定を述べている。(4行)

D—もし愛しい人が通るなら角笛を奏で、山や森や丘、木立もそれに応じ、牧場は永遠の歓びにあるれるよう—と結んでいる。(6行)

(愛しい人の径) — 2) は詩の内容から4つに分けられる。

A—ここを可愛い人が通ったことを告げている。(4行)

B—牧場へ入ってあの石に腰をかけたことを述べている。(2行)

C—そのことによって石、岩は輝き、森の草地、木立、花が生きいきとしたことを語り(6行)、

D—それは可愛い人が通ったからだをまとめている。(2行)

(おやすみなさい) — 3) はどの節も3行から成り、3行目は何れも—(わたしの大切な愛しい人よ!)の句をくり返している。

A—今晚は、わたしの小鳥(人)よと挨拶し、

B—踊って、わたしの可愛い小鳥(人)と誘い、さらに

C—止まってください、

D—手を差しのべてください、と願いを語り、

次に、2行ずつ

E—手を首にまわしてください、

F—抱きしめてください、

G—口づけをください、と続け、再び、

F'—抱きしめてください、

G'—口づけをください、

H—お別れです、永久に、わたしの可愛い小鳥(人)、と4行にわたって別れの挨拶を述べて

いる。

以上の詩句と楽節との関係は下図の如くなる。

1) 詩の節) A B C D
 行) ①② ③④ ⑤⑥ ⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ ⑬⑭ ⑮⑯ ⑰⑱

I) 曲の節) a a' b b' a'' a''' b'' c(b''') a'''
 (小節) (4) (4) (4) (4) (4) (4) (4) (4) (4) 36小節
 A B A' B' A''

拍子 2分の2拍子
 Rauhallisesti (平和に, 静かに)

2) 詩の節) A B C D
 行) ①② ③④ ⑤⑥ ⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ ⑬⑭

II) 曲の節) a a' b b' a a' b b' a''
 (小節) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (6) (8) 56小節
 A B A B A'

拍子 2分の3拍子
 Keveästi (軽く)

3) 前半
 詩の節) A B C D
 行) ①② ③ ④⑤ ⑥ ⑦⑧ ⑨ ⑩⑪ ⑫

III) 曲の節) a a' a a' b a' b a'
 (小節) (4) (2+1) (4) (2+1) (4) (2+1) (4) (2+1) 28小節
 A A B B

拍子 基本として2分の2拍子
 ・のついた1小節は2分の3拍子
 Reippaasti (嬉しそうに, 元気よく)

3) 後半
 詩の節) E F G F' G' H
 行) ⑬⑭ ⑮⑯ ⑰⑱ ⑲⑳ ㉑㉒ ㉓㉔ ㉕㉖

IV) 曲の節) a a' a a' b b' a a''
 (小節) (2)(1+1) (2) (1+1) (7)(7)(2)(1+1) 26小節
 5/2 7/2 5/2 7/2 3/2 5/2 5/2 7/2
 A A B A'

Tempo I

Hitaasi(ゆっくり)

拍子は5拍子が基本であるが、実際は単純拍子が合わさったもので(2+3)小節数は倍近くなる。7拍子はフレーズの切れ目に使われており、同様に(2+2+3)

として見なされる。

・のついた1小節は2分の7拍子

a	a'	a	a'	b	b'	a	a''	
(2)	(1+i)	(2)	(1+i)	(7)	(7)	(2)	(1+i)	26小節
5/2	7/2	5/2	7/2	3/2		5/2	7/2	
$(2 \cdot 3) \times 2 / (2 \cdot 3) + (2 \cdot 2 \cdot 3) / (2 \cdot 3) \times 2 / (2 \cdot 3) + (2 \cdot 2 \cdot 3) / (3+4) \quad (2+5) / (2 \cdot 3) \times 2 / (2 \cdot 3) + (2 \cdot 2 \cdot 3)$								
4	5	4	5	7	7	4	5	41小節

〈カンテレタル (ENSIMMÄINEN KIRJA)〉の1:122は33行あり、25行～30行 (Täysi, ～/ Ylös maasta ～) は省略され、3行ずつ連なっている詩句は、後半、4行の節に組み直されている (13～16, 17～20, 23～26)。

c) クライマックス

全体は、

I) 和声的 —— II) 掛け声と part solo ——

(Chorus)

—— III) 和声的 IV) 掛け声と Ten. solo

となっているが

音響的にも技術的にも集中的なクライマックスは無い。I からIVは緩 急 中庸 緩の流れを作っている。

I) の部分は、A(a a') B(b b') のくり返しと見做すことが出来 (AとBが問と答の様に對を為し、最後にAで締めくくっている。)、旋律のピークとカリズム上の切迫感には特に無いが、BからA'に繋がる所と、A''の最後が f で強調されている。

A(a a') B(b b') A'(a''a''') B'(b''b''') A''(a''''')

II) は弱声による掛け声に乗って快いテンポで流れていき、音域も巾広く一定であり、特にダイナミズムによる変化もつけていない。ここでもA(a a') B(b b') のくり返しと2回行われた後、要約されたAで閉じると共に次に繋がっていく。詩句は [B] 音でのみ歌われ (語られ) 絶えずくり返される掛け声と共に昂揚感をつのらせていく。同音上の朗唱は、恰も日本の読経に似てもいる。

III) はIの部分と同様、和声的に動いており、3行の詩句のうち、短い2行に対しては2小節×2、長い1行に対しては3小節でまとめられ、3行ずつでAABBとなっている。AとBとは際だった対比は無く、強弱の変化もAがくり返される時 *mf* が *mp*, *p* になり、Bは2回とも *mf* で、激しい差は無い。

IV) はTempo I になって極めて和声的で静かな掛け声を背景にsoloが畳々とした旋律を歌い、愛しい人に呼びかけている。この部分は *pp* でも歌われ、静かであるが、引き込んでいくエネルギーに満ちている。後半は *ppp* でさらにゆっくりしたtempoにより、不安定な和音の持続の上にsoloが浮遊した音 (主として [é]) で語り、最後に再びIVの冒頭の旋律に戻って別れの詩句を歌って曲を閉じている。

全体として旋律線や強弱による強調された部分は無いが、I) からIV) へと、それぞれの部

分でくり返しを経ながら序々に内面的なエネルギーを貯えていき、最後は深い静けさに吸い込んでいる。

II] 響きの特徴

a) 音階(調性とその他)と、その転調、転旋について

冒頭と最後の部分がg-moll上で書かれているのでg-mollの曲と言えるが、必ずしも機能の明瞭な調性としては片づけられない。

全体はI)からIV)まで近親調により立体的に仕組まれ、I) g-moll→II) Es-dur (g:のVI度調)→III) d-moll (g:の属調)→IV) g-mollとなっている。

但し、それぞれの部分は、その中で微妙に変化しており、I)では平行調のB-dur(和声も含めると第7音がいつも半音下げられている。また、第6音も下げられ、Moll-durにもなっている。)と往来し、終わりの方でg-mollに回帰する直前のフレーズではC, Esからes, Gesといった遠い調にも触れている。II)では同主調のes-mollをかすめ、III)では平行調のF-dur, 属調のa-mollもかすかに顔を出している。IV)ではg-mollに終止しているが、不安定な変化和音IV_{2(#r)}の長いフレーズが挟まれている。

民族的な旋律を乗せ、Dur, mollが共存しているI) II) III)は、むしろ旋法的である(和声化する為には調性としての把握が不可欠となるが)。I)はGエオリアであるが、最後のフレーズのみG音で終止しており、他のフレーズはD音で全て終わり、D音が中核になっている点ではヒポエオリアと言える。B-durの部分はBイオニア、或いは第7音が半音下げられた旋法としてみるとBミクソリディアである。

III)はdエオリアを主とし、aエオリア、Fイオニア(H音により瞬時リディア的・108小節)に度々転旋している。IV)はg上の導音として第7音が半音上げられたドリアと見做せる(音階音は旋律短音階そのものであるが)。

I) 愛しい人-1)

調性: g → B → g
 旋法: gエオリア Bイオニア gエオリア
 又はBミクソリディア

II) 愛しい人の径-2)

Es → es → Es

III) おやすみなさい-3) -1

||: d → a → d :||
 (IV_{5(#r)})

dエオリア aエオリア dエオリア

Fイオニア dエオリア

(リディア)

IV) ~3) -2

||: F → d_{IV} :|| g → (IV_{2(#r)} V₃⁴) → ||

gドリア

II)ではEs-durの主和音(Es音)のみ、属和音のみの息の長いフレーズの交代に両和音の共通音であるb音のみで歌詞を語らせ、えいえいと和声を伴ったかけ声を乗せているといった大胆な手法によっている。

大枠は調性によって構成されているが、旋法と調性が共存し息の長いフレーズを作っている。

b) 和声的特徴 (和声進行の特徴、緊張密度の濃淡、偏り等)

旋法的な旋律に伴った和音は、D-dur、mollをいったりきたりする(思い直しの出来る)和音が多く使われ、副三和音(II, III, VI, VII)の使用が多くなっている。I)に於いては導音のあるV度は滅多に現れない³⁾。

I) からIV)までそれぞれ特徴があり、I)では、a, a', a'', a''', の小楽節は、何れも同じ旋律構造を持っているが、冒頭に関しては、a, a', a'''が、g-mollのIであり、a'', a''はIV₇、フレーズの最後の和音は、aはg: V₃⁴、a'はB: III、a''はB: I → I_{b7}、a'''はB: I → VI₆、そしてa'''はg: Iで締めくくっており、同じ内容の旋律に対して微妙に変化させている。

$$\begin{array}{ll} a & (g: I \text{ — } V_3^4) \quad a' \quad (g: I \text{ — } B: III) \\ a'' & (g: I \text{ — } B: I - I_{b7}) \quad a''' \quad (g: IV_7 \text{ — } B: I - VI_6) \\ a''' & (g: I \text{ — } I) \end{array}$$

b, b', b'', c(b''')は基本的にはB-durで、a~a'''のg-mollの平行調として対比しているが、何れも第7音、第6音が半音下げられMoll-durとなっており、そのmollとDurの対比感は薄められている。

全体としては、特にb'からa''にかけてI_{b7}がfで強調され(16~17小節)、最後のフレーズa'''の直前のフレーズC(b''')ではes-moll, Ges-durといった遠い調にも達して響きの巾を広げている。又、29小節から30小節につながるころでは、V₃⁴ → IV₃⁴(b7)といった弱進行、或いは平行移動をしていて意外な印象を与えている。

II) では、6小節を1つの大きなフレーズとしてABABA' (最後のみ8小節となっている。)とA, Bが循環しているが、AとBはそのままバスの主音と属音によるオルゲルプункトの交代に対応している。

Aは主音(Es音)と属音(B音)の完全5度によるオルゲルプункトに、II, I₆, II₆, III, IV₃⁴等に乗せながら、Bは属音(B音)上に主としてV, V₇, es-mollのI₄⁶等を鳴らしながら、男声合唱としては2オクターヴと5度という広い音域にわたって、掛け声により、揺れ動く音響を作っていく。掛留音、経過音、転過音、といった非和声音によって陰影もつけられている。

その中でb音のみによるバリトン(パートソロ)の朗唱が中音域の持続音としてお経のように響いていく。Es (Tonic), B (Dominant) による明快なバスの交代の上に掛け声によって鳴らされる和声の変化と、b音のみによる語りで、どよもす様な(よく響く洞穴にいるような)不思議な音響が流れていく。

Ⅲ) (Aaa'Aaa'Bba'Bba') の部分は、B-dur上の第3音(D音)を終止音とするエオリア旋法の旋律を、d-mollとして和声化し、Bにおけるbの部分、B-dur上のF音を終止音とするイオニア(或いはB音がH音になってもいるのでリディアともとれる。)旋法に、F-durの和声をつけている。ここでは、d-mollの導音(cis¹), F-durの導音(e¹)がはっきりと登場し、調性感がIより明瞭に打ち出されている。しかもAのaでは、フレーズの後半、a-moll(aエオリア)としても捉えることが出来、転調(転旋)している。

最も特徴的なことは、A, A, B, B'の大楽節の最後の和音がフェルマータを用いて、終止感をつのらせているが、その和音は何れも主和音、属和音といったものではなく、Aでは、d-mollのIV_{2(♯r)}で不安定な変化和音、Bではd-mollのVI(偽終止的⁴)といった、開かれ、広がっていく感じのする和音が置かれていることである。

Ⅳ) (Aaa'Aaa'Bbb'A'aa") ではg-moll(或いはgエオリア)のDominant(V₃⁴, V₇)が支配的であるが、最後の和音は、g-mollのIV_{2(♯r)}で、やはり開かれた感じで投げかけられており、Bでは冒頭からg-mollのIV_{2(♯r)}の不安定な和音が掛け声(一II)に現れた掛け声と同じ)によって鳴らされ、その中にTen.soloの裏声による高音域f¹, e¹が浮遊した音として加わり、全体としては霧の中の影(シルエット)の様な効果を作っている。このIV_{2(♯r)}にf¹, e¹が加わった和音は、きつい不協和な響きではなく、V₉, V_{b,9}の響きと同じであって、全体は温かい。

そしてDominantに収斂されていく。pppで演奏されるこの部分は、この曲全体の内的なクライマックスになっている。再びAに戻るが、この大楽節の最後で初めて主和音が鳴らされてこの曲は閉じられる。(なお、123小節、127小節に出てくるe¹音により、ドリア旋法に一瞬導かれている点も注目したい。)

c) 鳴り方(音響)の特徴(音高の巾、広がり方、バランス、ばらつき等)

I), Ⅲ) の部分は、男声合唱の標準的なスケールの中で和声的に作られている。

Ⅱ) の部分は極めて特色があり、スケールの巾-Esからb¹の2オクターヴと5度に渡る掛け声が、蠕動運動の様にごめきながら、えんえんと続けられ、その中をb音のみによる愛の言葉が、お経の様に語られている。一種、読経の恍惚状態すら思わせる雰囲気を作っている。

Ⅳ) はⅡ) の要素とI), Ⅲ) の要素を合わせており、掛け声による豊かな且つあやうい響きを作り、その響きを背景として、やや悲しげな愛の旋律が、朗々と流れていく。

男声合唱という限られた狭いモノトーンの音色の中で、シンフォニックな効果と、soloとの対比によって、ぼかしとシルエットによる陰影のある墨絵風な音響空間を作っている。

Ⅲ] 線的 (対位法的) 特徴

a) ユニゾン、和声的、対位法的 (何声によっているか、声部の役割等) 特徴及びその混じり具合 (比率) 等

Ⅱ) とⅣ) が掛け声による和声と solo (part solo—Baritone, Ten.) により特徴的である。

Ⅱ) では、掛け声により、音域はほぼ一定であって恒常的であるが、和声と線が共存していて、和声は絶えず揺らされ蠕動運動している様にうごめいている。その中でBaritoneがb音上でリズムを刻むだけで棒のように語っていて、それらが一体となって、明るく乾いてはいるが呪文の様な生々しく有機的な時間経過を作っている。

Ⅳ) では、後半に一つの不安定な和音IV₂(#)の長い持続に、浮遊する様に歌われるsoloとの関係が、霧の中をシルエットが動いていく様な不思議な効果を作っている。単に和声的とはいえないAtmosphereを作っているのは、単一和音の持続であっても、それが人声の集合によると、言葉の発音の変化、息使い、ダイナミズムの微細な変化等で有機的な生命体としての動めきを持っていることが作用しているからだと思われる。旋律線もⅠ), Ⅲ), Ⅳ) は関連性があり、特徴を持っている。

Ⅰ) の最後のフレーズ (A''a''') の後半、締めくくりの部分が、Ⅲ) Bの後半のフレーズa''に現れ、さらにⅣ) のAの後半のフレーズ (a' a'') にも現れていて、旋律的な韻を踏んでいる。Ⅲ) のAの後半 (a') も殆ど同じ旋律であり、a'がa''に変化したものと見做せば、Ⅲ) 及びⅣ) のAの後半は、全て同じ旋律によって韻を踏んでいることになる。

Ⅰ) A(a, a') B(b, b') A'(a'', a''') B'(b''c, (b''')) A''(a''') g-moll (gエオリア)

Ⅲ) A(a, (a')) A(a, (a')) B(b, (a')) B(b, (a')) d-moll (dエオリア)

Ⅳ) A(a, (a')) A(a, (a')) B(b, b') A(a, (a')) g-moll (gエオリア)

(*印 旋律上の韻)

Ⅳ] まとめ

(楽曲構成)

全体は大きく四つの部分に分けられ、それぞれは (カンテレタル) から採られた3篇の詩に対応しているが、3つ目の詩は二つの部分にまたがっている。四つの部分Ⅰ) ~Ⅳ) は、おおよそ緩 (Rauhallisesti—平和に、静かに), 急 (Keveästi—軽快に), 中庸 (Reippaasti—嬉しそうに、元気よく), 緩 (Tempo I ~Hitaasti—ゆっくりと) となっていて、静かに始まり、速くなり、

中庸になって又、元の静かさに戻り、さらに遅くなって終わっている。又、旋法的な(或いは民謡風な)旋律につけられた調性も、I) -g-moll, II) -Es-dur, III) -d-moll, IV) -g-mollとなっており、主調→VI度調→属調→主調の変遷は、VI度調をS機能に見立てると、T→S→D→Tとなつて、tempoの設定と相俟って、極めて構築的な骨格を備えた小品ということになる。

拍子、リズムの点から見ると、I) は終始、安定した2分の2拍子。II) は軽快な2分の3拍子で、しかも3小節フレーズでスケルツァンド風である。III) は基本としては中庸で、2分の2拍子であるが、フレーズ(大楽節)の最後が延ばされた形で2分の3拍子になっている。従って絶えず語りかけ、問いかけを重ねている格好になる。

IV) は語っている様であり、2分の5拍子で2小節によるフレーズ、続いて5拍子と7拍子のフレーズでまとめていて自由リズムに近い。さらに遅くなってからは、一応2分の3拍子で書かれているが、拍があるのみで最早、無拍子といってよい。再び5拍子2小節のフレーズ、5拍子1小節、7拍子1小節のフレーズで終わっている。

ダイナミズムは、I) では2度fが出てくる他は、dolceでmpが基本。II) は速いtempoではあるが、pppから自然にふくらむ程度。III) ではmfとmp, pの対比の後にはmfで通し、最後にやや強くなっているだけ。IV) ではpp, さらにpppで全体は秘やかである。

曲全体として、荒々しく吼えるところは一つも無い。

これらの要素を総合してみると、I) ~IV) はそれぞれ異なった様相を示しながら、組曲、或いは多楽章のソナタの様に組み立てられている。しかもI) とIII) が和声的手法で、II) とIV) は掛け声と(part solo, Ten. solo)によつていて、互いに呼応しており、しかもIV) は、II) の要素(solo, 掛け声)とI), III) の要素(旋法的旋律、和声的であること)を包含していることによつて、弱音による語り風であるにも拘わらず、終章としての説得力を持っている。

(和声的(響き)の観点)

旋法的な旋律を短音階、長音階として捉えて和声化しているので、副三和音の使用が多いこと、Dur, mollも共存的で、機能感は多少あいまいになっている。I) では各々の小楽節の終わりは最後を除いて、いつも第5音(d¹)であるが、その度毎に異なった和音がつけられていて、(B'のb", cは同じ和音であるがくり返しの多い楽想に微妙な変化を与えている。B'の後半Cでは、遠隔調(es, Ges)もさり気なく登場し、古典的な和声の粋をはみ出している。III) も和声に関してはほぼI)と同様であるが、導音の使用が度々あって調性感はI)よりはっきりしている。但し、ここでは大楽節の最後の和音が不安定な変化和音(IV₅[♯]), やVI度で、旋律はフェルマータもついていて終止しようとしているが、開かれた感じを持ち、問いかけられ、投げかけられていて独特なフレーズ感を醸している。

I) とIII) に対してII) は全く異なり、Es-durで大きく交代するTonic, Dominantのバスの保続音上に、種々の和音(II, I₆, II₆, III, VI₃[♯])を、掛け声によつて蠕動運動でうごめく様な、響きと線を合わせ持つ有機的な音響空間に作出している。しかもEs音からb¹音迄の2オクターヴと5度に渡る広い音域の掛け声の中程、b音のみで語句を刻んでいくといった一種呪文の様な時間の持続になっている。ここでは響きの運動性が特に際だっている。

IV) ではII) ほどではないが、和声進行を掛け声により、静的なものでは無く、揺れ動くものにし、その中を畳々としてTen. soloが語っていく。特に後半は不安定なIV₂[♯]の和音が掛け声の持続によつて唱えられ、その中をTen. soloのf¹, e¹音で溜息の様に語られるところは、霧の中のシルエットの様

な効果があり、響きは拡散的であるが、吸引力のある最も神秘的な箇所となっている。

掛け声の和音 (IV_{2(#+7)}) と全体のトーンは明るすぎず、暗すぎず、湿り気も多少あって、北欧の気候そのままの雰囲気 (響き) の中で素朴な言葉による愛が語られていく。

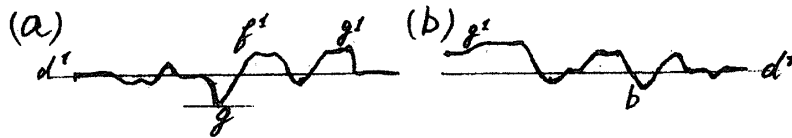
II) 及びIV) の掛け声による和声の演奏方法は、その揺らぎ (Eilaaの発音による) により、響きが有機性を帯びるというユニークなもので、形を変えてシベリウスの他の作品に顕れ、特徴づけているものの一つであろう。

(線とリズム)

I) とIII) では和声的であり、II) とIV) は和声的背景とsoloという様に大別出来る。I), III), IV) は旋律形にそれぞれ特徴があるが、特にフレーズの納め方はI) は第5音、III), IV) は主音と異なっている。II) は背景の和音が旋律も兼ねているが、主役はむしろ同音の持続による一本の直線である。

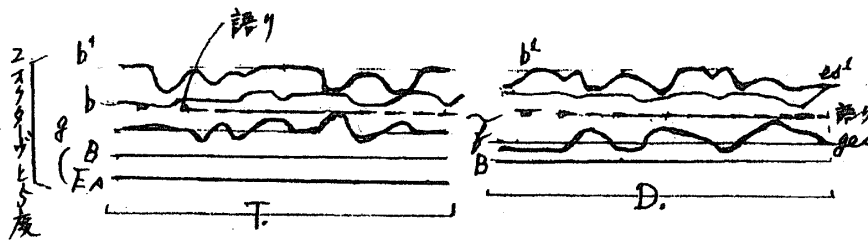
I) ~IV) の特徴は

I) 旋律線は第5音 (d¹) を軸としてa (a'~a'') は上行形、b (b'~c(b''')) は下行形で対をなしている。

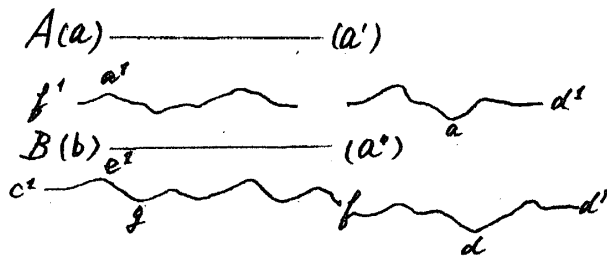


(a~a''') (b~c(b''')) も大旨a, bを踏襲しながら波の様に重ねている。(a a'~b b'~a'' a'''~b'' c~a''')

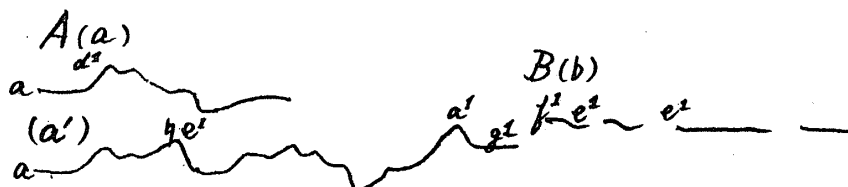
II) は広い音域が恒常的に鳴らされる中で、和音のT, Dが交代している。その中を一本の軸の様にb音による語りが走っていく。



III) 前半 (A) と後半 (B) が対をなし、Aの音域は高く、Bはそれを低音域で受けている。



IV) 和音を背景に起伏のある旋律 (A) が、同音によるささやきの様な旋律 (B) を挟んでいる。



I) からIV) まで何れもシンプルな旋律であるが、線のみの構成法も異なっていて対比的であると同時に関連性(フレーズの納め方やII) とIV) の同音上の語り等)もある。I) とIII) 及びIV) のAのaとa'の在り方はカレワラの間(statement)と答(response)或いは、歌唱法(二人歌唱法、コーラス歌唱法)を発展させている様に思われる。

リズムに関してはII) の2分の3拍子による3小節フレーズが、3拍子が3小節でまとめられているので複合拍子(9拍子-3+3+3)の様な揺れを生んでいる。それに語りのリズムが、ところどころシンコペーションを伴って微妙に変化し、それが絡むことにより躍動感を醸している。

III) は2分の2拍子が基本であるが、フレーズの最後に現れる2分の3拍子は、語句の結びの言葉を自然に引き延ばしただけで、変拍子の突飛さは無い。IV) に於ける5拍子、7拍子も語句の語尾が自然に延ばされ、それを繋いで2拍子、3拍子を合成(2+3, 2+2+3等)したもので、変拍子の鋭さは無く、自由リズムに近くなっている。(例えばグレゴリアンの様に)。

およそ7分(I) 1分 II) 1分 III) 1分 IV) 4分)の曲であるが、楽曲構成、和声、線、リズムそれぞれの要素がI) からIV) まで変化に富み、さらに関連づけられ、素材(旋律)の素朴さを充分支えながら構築している。

既に〈カンテレタル〉の内包する要素を、西洋音楽の伝統的な構造の上に、要素として咀嚼し、組み立てていることが伺える。

シンフォニーや組曲の構成要素を備えていて、その凝集された中味は実際の時間を遙かに超えて迫ってくる。その謎は、一つには時の往来(歴史的過去、現在、未来による)を聴き手に催させているからではないだろうか。

II シベリウスの民族音楽研究について

カレワラ的世界との邂逅によりシベリウスの音楽語法は確立してゆくが、何故〈カレワラ〉に行きついたかは、それなりの必然があり、タヴァッセルナの指摘は暗示に富んでいる。いわゆる20代前半の勉学時代に、ピアノやヴァイオリンの演奏に加えて作曲の勉強を開始したが、その中でグリークのヴァイオリンソナタをモデルとして作曲した同じくF-durの曲で、彼はグリークの曲から民族的要素を鋭敏に感得し、ペンタトニックやI, I₇に六度の付加された和音の使用、上拍の欠如したトロケイックのくり返しによるフレーズ、右手のアルペジオで鳴らされる和音もカンテレ風であり、五度の範囲で行われる執拗な一本調子のフレーズのくり返しは古代的な性格を強調していて、グリークを範としながらフィンランドの民族的特性の徴候を示している⁵。

後年ベルリンへの留学の時にはリヒアルトシュトラウスの〈ドンファン〉(交響詩)カヤヌスの交響詩〈アイノ〉を経験し、ワーグナーのオペラも彼に強烈な印象をもたらした。それらの曲との出会いの中で、〈カレワラ〉の存在が意味を持ち始め、ウィーン留学中はJ.シュトラウスのワルツを取り込み、ブルックナーの3番のシンフォニーの経験が彼に大きな示唆を与えたが、この時期、カレワラの神話の世界に没頭している。他方、手紙に書かれたウィーンの芸術に囲まれた中での夢想、一彫刻と音楽が混ぜ合わされた新しい形式を夢みている—という言葉や彫刻の持つ三次元に時間を加えたいと望んだこと。或るインタビューに、一彫刻の方が絵画よりいつも訴えてくる—と答えたり、後にベルリンの展覧会を訪れた折、一唯一、古代のギリシア彫刻だけが真実なるもので、不思議とその彫刻は私を魅了する。と書いていて⁶、タヴァッセルナの言う通り、彼の考え方の本性が垣間見えてくる。

この見解はシベリウスの音楽及びその造形性のあり方を予見させる非常に大きな着眼であり、彼の作品を捉える鍵となるであろう。

そしてウィーンから帰郷後、歌手のラリン・パラスケ女史と知り合い、又、カレワラの地を旅し、古い民族的旋律を採譜している。その実際は、Op. 7のクッレルヴォ交響曲の作品に深く投影する形で現れてくる。

シベリウスの口承詩に対する視点は、ヘルシンキ大学で行われた1896年11月の講演⁷に要約されている。その中で強調されている三つの点は、「1) 民族的で朗唱風の旋律は、自然発生的なものであって、現代の作曲家達が人為的、理知的に和声化すべきではなく、それらの民族的精神に浸った者のみが、直観的な正しい和声化と適応性を獲得出来ること。= (素材主義ではなく、その民族の生活、思想の中で捉えること)

2) 音階は五音階で典型的なものは、短音階上の5音、D-E-F-G-Aで、この音階は強制的な終止はせず、旋律とフレーズはその5音の何れの音にも終止出来、別の調と関係する和声づけによって陰影をつけることも出来る。さらにいくつかの旋律では、五音階は上方に張った刺繍音の様にB, C音と広げられ、5つの音の関係は、補足的に5度下の五音階G-A-B_(b)-C-Dを包含する。

3) くり返しの多い〈カレワラ〉の朗唱による旋律 (rune melodies) は、静的ではなく、歌い手はそれらの哀調ある循環を、即興的に、自分のものとして変容していく。この形に最も近い芸術音楽は「主題と変奏」である。(1890年に記述されている。)

この時期、以上のことを踏まえて新しい語法の公式化を図っており、それは強烈に個性化した、非伝統的な和声の扱い、旋律、オーケストラの音色、音楽の流れ方等を通して、生きいきとした極めて原始的な効果と向かい合っ、人間の深い真なるものを明らかにすることを求めながら、逃げ場のない苦闘をしていた。」(J. ヘボコスキ)

III 口承詩 (rune melodies) の Op.18, Op.14 への投影

〈カレワラ〉の形は年代を異にする数種の詩歌から成っているが、対句法 (parallelismi同一内容が異なる表現で重ねて表されている。)、反復法 (tautologia同義語を繰り返し用いて意味を強めている。))が見受けられる⁸。

歌唱法には二人歌唱法、コーラス歌唱法、単独歌唱法があり、二人歌唱法では主唱者が一行歌うと相手方は三音節唱和して、さらに続けてその詩全体をくり返して歌う。その際、短い語 (on…である、han, pa…強めの接辞、samon…同じく 等) を挟むこともある⁹。

実際の詩に当たってみると2行、3行、4行等の節に分かれるものや、分かち難く続いているもの等あって特定し難い。

a) 歌唱の実際の分析とシベリウスの作品への投影要素

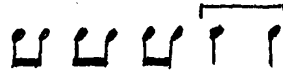
シベリウス自身、1895年に民族学者のLähteenkorva (Borenus) とフィンランドの民族的な節を選択し編集している。(実物はないがBorenusが採譜したものは辞典に載っている。(THE NEWGROVE Dictionary P.321) 又、シベリウスの採譜は一例だけE.Tawaststjerna: Sibelius I P.98に載っている。

例として把握する為にヘリテージ (CD) より何曲か採譜し、言葉と旋律について調べてみる。

- 1) リズム・拍子
- 2) 旋律 (音域等)
- 3) 形態 solo chorus 等

runo (口承詩) の言語のシラブル (母音) が延ばされてもいいもの (べきもの)、延ばしてはいけないものについては掌握出来ないが、旋律化されたものには長短が生じ、リズムに乗っているので、それによって分析を試みると以下の様なことが見えてくる。

×フレーズの最後はトロケイックであるが、倍に延びている。



×変拍子が生じているが、この変拍子はギクシャクとした刺激的なものではなく、ゆったりとした伸びやかな感じを与えている。そのことは、省略ではなく引き延ばされることによって生じた変拍子であるからであろう。

強弱四歩格から成る詩を、実際どのように歌唱してたかを録音されたものの中から、採譜してみると下記のようなになる。

採譜例 (The KALEVALA - Heritage CD-ON DINEによる)

(2) Väinämöisen polvenhaava (Väinämöinen's Wounded Knee) 歌手Anni Tenisova, 録音年1952

80~81行目
81

5拍子 (3+2) 終止音

(3) Kokkovirsi (Eagle Song) 歌手Maura Vatanen, 録音年1961

15~16行目
50

9拍子 (3+4+2)

(4) Lemminkäinen 歌手Iivana Härkönen, 録音年1905

5拍子 (2+3/3+2)
(歌詞 聴取難)

(5) Maaailman syntä (The Birth of the World) 歌手Iivana Onoila, 録音年1905

2 8 ~ 2 9 行目
3 4

yot len taa be - bai - lo mat - ta - pai vat il - man is - tu mat ta

5 拍子 (3 + 2)

(6) Tulen syntä (The Birth of Fire) 歌手Petri Shemeikka, 録音年1905

1 7 行目
1 7

kar - hut rau - ta - kah - le - his - sa kar - hut rau - ta kah - le - hi - sa

5 拍子 (3 + 2)

(7) Kehruuvirsija Tuutulaulu (Weaving Song and Lullaby) 歌手Oksenja Mäkiselkä, 録音年1936

2 1 行目 4 拍子
2 1 5 拍子

Lo - pu lo - pu lo - ppu - ni tayvi tayvi tai - na - ni pia - si - sin - mie mie - hel Suo - jarven sul - hasil

po - jan - re va - nat re - vi - taa po - jan - re va - nat re - vi - taa

(8) Iro - neito (The Maid Iro) 歌手Ogoi Määränen, 録音年1936

5 7 行目 5 拍子 (3 + 2 / 2 + 3)
5 7

kan - da - loist on kai - ger - re - lla kan - da - loist on kai - ger - re - lla

(9) Kilpalaulanta (The Song Challenge) 歌手Livo Lipitsä, 録音年1966

1 ~ 4 行目
1 0 6

Yks oli van - ha Vai - na - moi - nen, toin o - li nuo - li jou - ka hai - nen

a - je - tih hyo vas - tak - ka - he, ai - sa - pa tar - ttui ai - san pia - han

5 拍子 (3 + 2)

(10) Oljamissa (Home-coming) 歌手Veera Korhonen, 録音年1967

Vii - kon - pa yuo - tin vei - kkois - ta - ni a - di - voi he ot - ta - ma - ha
 Vei - koin lap - set ik - ku - na - sa: Mua - mo - hoi, ta - ti tu - lou - pii

5拍子 (3+2)

1~2 / 17~18行目
 2 9 / 2 9

(11) La Lähen läpi kyläisen (I set off Through the Village) 歌手Tatjana Jegorov ja ryhmä, 録音年1937

solo chorus
 La la - hen la - pi - ky - lai - sen la la - hen la - pi - ky - lai - sen

1~2行目
 1 0

6拍子 (3+3)

(12) Lähtövirsi (Departing Song) 歌手Anna Kiviso, 録音年1937

solo chorus
 Vii - si sor - mee - on vi - vu - ssa vii - si sor - mee - on vi - vu - ssa

8拍子 (4+4)

2 1~2 2行目
 2 2

(13) Narrimislaulu (Leg-pulling Song) 歌手Valpun Vohta ja ryhmä, 録音年1937

solo chorus
 lla kuu - ven ku - psa - kka on vyo - lla kuu - ven ku - psa - kka on vyo - lla

9~10行目
 1 0

6拍子 (2+4)

(14) Neuvokkivirsi (Counselling Song) 歌手Valpun Vohta ja ryhmä, 録音年1937

solo chorus
 Oi va - vy va - vy - jy - ve - ni Oi va - vy va - vy - jy - ve - ni

1~2行目
 2 1

4拍子

ド)、ペンタトニック、ヘクサトニックもあり、フレーズの中で転旋していると思われるものもある。終止音もいろいろで、終止の仕方も下方から終止音にはいるもの、上方3度、4度から終止音にはいるもの等が見受けられる。

頭韻や、脚韻をことさら誇張したり、特別の意味を与えたりはしていないが、脚韻については終止音ないし核となる音を倍に延ばし、同音で刻んでいる(トロケイック)ことが多く、変則的なフレーズや変拍子の要因となっている。

IV Op.18, Op.14 に於ける詩との関係について

特にa)韻(脚韻)とその影響 b)リズム、フレーズの特徴 の2点について見ていく。

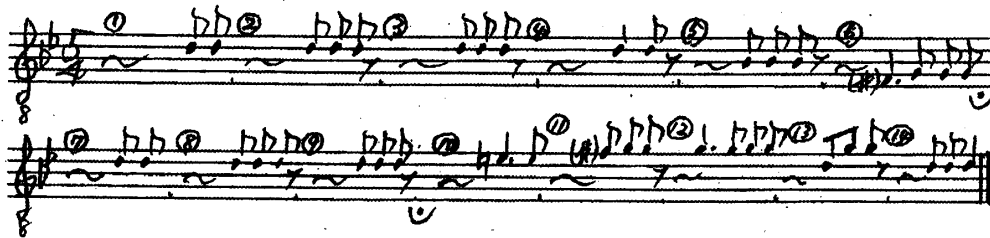
Op.18-1 Sortunut ääni (Kanteletar 1:57)

a) 脚韻とその影響

前半ではsuuren, sorian, kaotti, juoksi, vilasi, lailatteli, で、最後のシラブルは、-en, -an, と-ti, -si, -si, -liとなるが、ともに行末の言葉に、4分の5拍子の後半の2, 3拍分の長さが与えられ、8分音符、4分音符で同じ高さの音を刻んでいる。

後半、⑦⑧⑨の3行の行末は、suuren, sorian, alenti, で前半と同じ扱いが為されている。次の⑩⑪⑫は、それぞれ異なり、⑩のjuokse, は2拍にわたり、附点4分音符と8分音符で同じ音を刻み、⑪のvilajaは、8分音符3つで刻んでいるが、頭の音が半音低く後の音2つは同音になっている。(但し、Ten. I 以外Ten. II, Bar. Bass. は同音3つ。)⑫のlailattele, は3拍を附点4分音符と8分音符3つで同音を刻んでいる。⑬⑭行は①②と同じ語、suuren, soiran, で、suuren, は8分音符3つで刻んでいるが、前の2つと3つ目の音では和音が異なり、それぞれの声部が音を変えている。(主旋律は一つ目の音から4度上行して、次の2つの同音を刻んでいる。)最後の行である⑭行のsorian, は同音を2拍にわたり3つに刻んでいるが、8分音符2つと4分音符1つによっている。(最後は延びた形で4分音符となっている。)

前半では各行の終わりがd¹音(g-moll, 第5音)で、念を押すように置かれており、最後のフレーズは前半b音、後半g音(主音)で終わっている。



後半は3行まではd¹音であるが、次の3行はe¹, fis¹, g¹と上昇して高まっている。次の行は最も高い音b¹音を含むフレーズをg¹音で受けて納め、最後の行は、再びd¹音になっている。

(この背景の和音はB-durのI度で、不完全終止となっている。)

フレーズの最後が、同音で2拍、3拍の長さを与えられていることで引き延ばされて、尾を引いたような穏やかな感じとなり、独得の旋律になっている。

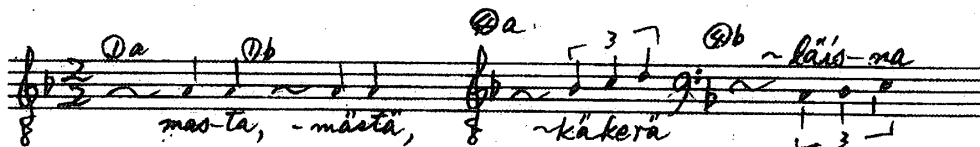
b) リズム、フレーズの特徴

波が重なっていく様なフレーズを、2拍と3拍(2+3, 3+2)による5拍子で、シラブルを淡々と載せている。

Op. 18-2 Terve Kuu (Kalevala, 49 : 403-422)

a) 脚韻とその影響

フレーズの最後が、同音の4分音符、又は3連符で刻まれることが多い。



b) リズム、フレーズの特徴

中庸のtempoの2分の2拍子で、一拍が、二分割、三分割されることによって、言葉は自然に運ばれている。(レシタティーボ風でもある。)

言葉の扱い方は、線の特徴と関連するが、soloの主になる声部が歌詞を運び、響きを担っている声部は強調すべき(したい)言葉を畳んでいる。

Op. 18-3 Venematka (Kalevala, 40 : 1-16)

a) 脚韻とその影響

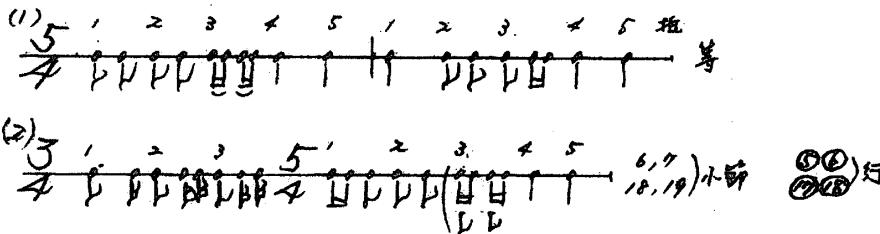
各節6行のうち3, 4行、5, 6行に於いて脚韻があつて、それぞれ以下の様である。

- I (3, 4) päästä, kuuluilta
(5, 6) vesiä, lainehia
- II (9, 10) merellä, lainehilla
(11, 12) parempi, laatusampi
- III (14, 15, 16) maavesiä, suovesiä, vesiä
(17, 18) vesiä, lainehia

IIIは14行から17行まで皆、同じ韻であり、同じ内容の音楽であるIとIIIに於いて、Iの5行のvesiä, IIIの17行のvesiäの2箇所を除いては全て8分音譜が一般の中で同音の4分音符が与えられている。

b) リズム、フレーズの特徴

大体は、一つ一つのシラブルが8分音符にのせられ、フレーズの最後では4分音符で畳み込まれている。さらに4分の5拍子の3拍目は16分音符に細分され、動きによるアクセント(変化)を作っていることが多い。(下図(1))





5拍子は、原則として言葉の割り振りに従って(2+3)或いは(3+2)に分けられ、大方、8分音符で刻まれるが、4, 5拍目は4分音符が与えられ、リズム的な韻を踏んで畳み込まれている。

各行は一つのフレーズ(5拍子で1小節)にまとめられているが、⑤⑥行と⑬⑭行(A及びA'の末尾)は3拍子+5拍子と変化づけられ、二行で一つの大きなフレーズを形成している。(上図②)

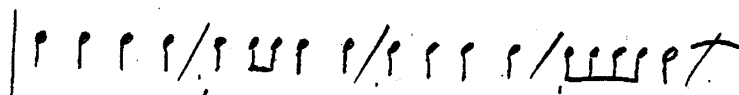

Op. 18-4 Saarella palaa (Kanteletar, I : 186)

a) 脚韻の影響

最初の行①と最後の行⑩は情景を述べている。②から2行ずつ脚韻を踏んでいるが(②③~ti, ④⑤~vi, ⑥⑦~la) それがそのまま問と答になっていて、②, ④, ⑥は問、③, ⑤, ⑦は答で、3回の間答は殆ど同じ(1, 2回は同じ)旋律で、フレーズの最後は、問は(), 答は() とリズムによる韻を踏んでいる。

b) リズム、フレーズの特徴

4分の4拍子であるが、Vocaliseの部分「A」と問答のリズム「B」をバスの保続音が乗せている。いわば「A」、「B」の二つのリズムパターンの交代によって出来ている。

A (Vocalise)		
B (問答)		

Op. 18-5 Metsämiehen laulu (A. Kivi)

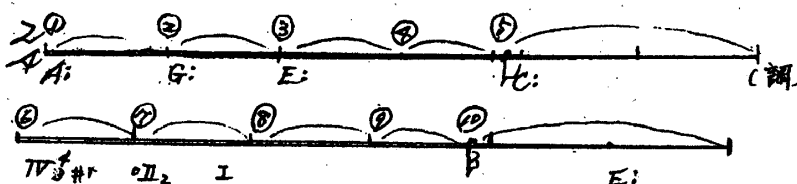
a) 韻とその影響

5行が節となり、6節ある。脚韻は各節少しづつ違っており、特定出来ないが、むしろ頭韻には規則性がある、5行のうち2行ずつ同じ韻を踏み(但し、5節は交韻になっているが)、5行目は1節のkuin以外、jaで統一している。

6節、全て、1~4行までは各シラブルが2拍子の半拍に対応し、8分音符を割り当てられているが、5行目の頭の語(kuin, jaの2語)は接続詞であって、前の小節の最後の後打ちの拍にくい込んでおり、さらに1行のみで4小節(1~4節の倍の長さ)を与えられている。従って各節の最後のフレーズ⑤, ⑩, ⑮, ⑳, ㉕, ㉑は、4分音符→2分音符と音価が長くなり、広々と盛り上がっている。

b) リズム、フレーズの特徴

拍子は軽快な4分の2拍子。カレワラ特有のトロケイックの生きいきしたリズムに全てのシラブルが乗っている。5行目は1シラブル当たりの長さが倍になっている。大きく5行により作られたフレーズが調の循環を伴った対を作っている。その対が3回くり返されている。



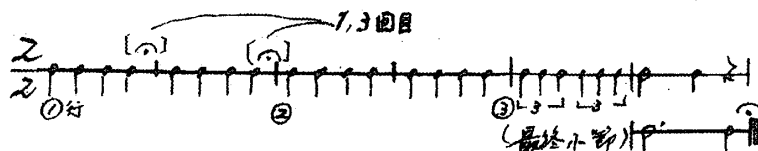
18-6 Sydämeni laulu (A. Kivi)

a) 韻の影響

脚韻は3行による節の①②行で行われ、2, 5節では3行とも韻を踏んでいる。さらに頭韻が

印象的で、①行のTuonenが⑬行に、②行のSiell'onが④行及び⑦行の頭に。1節の②③行のSiell'on, sinnepä, 4節の⑪⑫行のkultakehdoss, kuullella, 5節の⑭⑮行のKaakana, kaukana等、他にも至るところ同母音がちりばめられて呼応している。

詩は各節3行のうち、前2行は8分音符（8シラブル）をつくり、3行目は9音節（最後の長母音を含めて）となっている。これに対して音楽は、1シラブルに4分音符が対応し、2拍子になっているのが一般であるが、各節の3行目は3シラブル×2を1小節に納めている。従って3連符で2拍となっている。



b) リズム、フレーズの特徴

拍子は2分の2拍子でLento assaiでとてもゆっくりした流れを作っている。そして1回目と3回目のAでは、1小節目、2小節目にフェルマータがあり、恰も2+3の5拍子の感がある。印象としては、2拍子としての強弱のアクセントは無く、3行目の3連符のなめらかさと共に拍だけ刻まれた無拍子、或いは自由リズムに近くなっている。

又、各行、フェルマータが付いて引き延ばされ、どの行も最後のシラブルが延ばされている。6小節目、12小節目のフレーズの最後は、最後の2つのシラブルに、それぞれ1拍分（2分音符1つ、又は4分音符+4分休符）の長さが与えられている。最終小節では附点2分音符と4分音符がフェルマータで思う存分延ばされている（maail—ma.→ ）。

A（6小節）B（4小節）C（2小節）とも、一応終止しながら、尾を引いた様にして言い切らず、次のフレーズを呼んでいる。6→4→2小節と要約されたフレーズが、終止感を持ちながら連続するゆっくりとした波の様な効果を生んでいる。

Op. 14 Rakastava

a) 韻の影響

3篇の詩とも何行にもわたって、問いかけだったり、例えだったり、願いであったりで語調が同じであり、脚韻もそれに沿って同じである。

I) では2行でまとまり、脚韻はa(a'~a'')では1行目は4分音符3つ、2行目は2分音符2つで統一されている。b(b', b''), c)では2行目毎に4分音符ないし2分音符で応じている。

II) では各行が2小節の中に、同音上8シラブルを4分音符、2分音符、3連符で微妙に違ったリズムを打っている（7行目だけ9シラブルで9つの音符を使っている）。

III) では3行がひと組で、2行が8シラブル、3行目は13シラブルで、3行目は倍の2分音符で脚韻に対応している。

IV) では、A, A'各行、脚韻に2分音符を与え、引き延ばしている。その結果5拍子になっている。BではIIで行われた様に、2音、或いは同音上に4小節にわたってシラブル毎に長さの異なる音符を与え、自由なリズムを刻んでいる。

b) リズム、フレーズの特徴

I) と III) は2拍子で、いわゆるカレワラ韻律のリズムに乗っているが、II) では3拍子の3小節フレーズの中で、2小節内6拍分が自由に刻まれている。ところどころシンコペーションになっている。

IV) は脚韻のところ延びており、ゆっくりした5拍子になっていて、これも如何にもカレワラ的リズムの典型になっている。BはII) の手法を匂わせているが、tempoの違いにより、表情は全く違っている。

V まとめ

カレワラの歌い方から取り上げた特徴としては、〈多様な音階(旋法も含む)〉、〈5拍子など変拍子を含む拍子と、それによるリズム及びフレーズの構成〉、〈旋律の繰り返し(変奏も含む)〉等が考えられる。Op.18 (Sortunut ääni, Venematka等) や Op.14 Rakastava (I), III) に於いて、基本的には民謡(口承詩)の歌い方をそのままに、ごく自然に言葉を旋律にのせているが、実際は、楽曲を構成していく中で、様々な音階を駆使し、和声を伴い、より立体的で独自の音楽を創り上げている。民謡を直に使ってはいない¹¹。

むすび

秘かに抱いていたシベリウスの特徴ある語法として、例えば「フィンランディア賛歌」などに見られる、フレーズの閉じ方が大らかで、はっきりと言い切らず投げかけている感じであるとか、5拍子、7拍子といった変拍子が何気なく使われているが刺激的でなく、極めて自然であること等が、カレワラ的世界との関わり合いを通して見てみることによって、それらの不思議さの要因が明らかになってきた。

緩く、投げかける様なフレーズの終わり方、フレーズの重なり方は、リズムの点からは、脚韻が倍に延びて大らかになり、和声の点からは、それまでのI、Vによる完全終止、半終止ではなく、Subdominantとその変化和音、転調による終止等が加わって、かなり流動的、開放的になっていることに因ると思われる(Rakastava III)の部分等)。

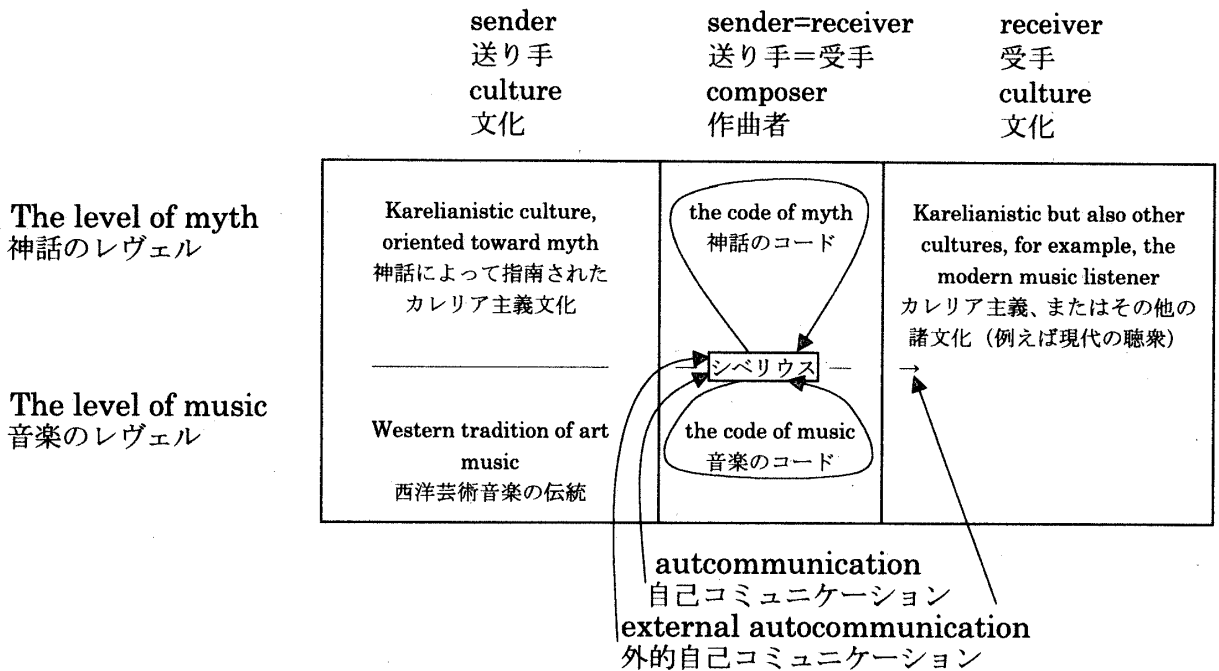
変拍子に関しては、躍動感があっても意表を突くようなことは無く自然であるのは、韻律の脚韻が引き延ばされること、シラブルの母音が延ばされることにより生じていて、ゆったりと淀みなく言葉を運んでいるところから来ているからであろう。

それらの具体的な語法と共に最も特徴的なことは、楽曲のゆるぎない構造と、その多様さ及び独自性にある。

シベリウスは〈カレワラ的世界〉＝神話的世界からその本質的エネルギーを吸収し、壮大な交響的宇宙を組み立てていくが、翻って見ると彼はフィン族の土着の人ではなく、あくまで西欧的音楽語法を身につけた冒険者である。むしろ〈カレワラ的世界〉を具現化するに足る造形性に着目せざるを得ない。そしてその形式観はタヴァッシエルナがウィーン時代の彼の彫刻への関心の強さを指摘している通り、三次元の造形性に時間を加えた動き(movement)として捉えた音楽だと言えるであろう。その造形性は大自然との調和を大気(atmosphere)として内包している。従ってそこで鳴る音は音そのもので実在している生命体であるような響き(sonority)を獲得している。

それらをタラスティーは「神話と音楽」の中で、作曲者の内的プロセスにおける神話と音楽の相互作用として図式化している。(ここでは〈クッレルヴォ交響曲〉を念頭に置いて述べられている。)

種々の層の関わり合いが想定されており、一つには「西洋芸術文化の内に原初的神話を如何に再構成したか（作曲の為に如何に素材を用い様式化したか）」という点、次に「神話的モチーフが、作曲者を魅了し始めたこの時期においては、その様式化及び解釈といったものが、彼らの美学的・文化的背景と密接に結びついていたことも考慮されなければならない。」といった点。そして受手が対峙しているのは、「神話と音楽における相互作用の新たな変形、換言すれば、作曲者の意識の二つのレベルに及ぶ内的プロセスの形成、自己コミュニケーションなのである。」としている。これらの状況を、外的・内的コミュニケーション両者の相互作用として図示している¹²。



「音楽的構造が、神話の内からいわば普遍的な人間の要素を抽出する時、神話的思考は、レヴィ＝ストロースの言を借りれば『それ自身との語らいをやめさせられ』、それ自身の純粋な構造、あるいは意識のプロセスとして現れてくるのである。」と結んでいる。

逆説的ではあるがカレワラ的特性を見極めようとして合唱作品をみてみたが、そのことによって浮かび上がったのは新しい風土の中での本質的な造形性のあり方を突きつけられた結果となった。改めてベートーヴェン、リスト、ワーグナーの系譜を辿らざるを得ない¹³。

先人達の造形性に比してシベリウスの造形性は建築的な構成というよりは、なだらかな線、立体の構成による、恰も山々の連なり、森と湖の調和といった自然景観の構成の妙に近い。一方、風雪にさらされた倒木と水辺によって広大な自然の営みを暗示する様な象徴的表現方法にも通じている（ガッレン＝カッセラの画—（舟の嘆き）他—の様）。

カレワラ的世界＝神話的世界は、当然、カレワラに題材を採った作品に色濃く反映されているが、表題のない作品（交響曲、バイオリン協奏曲、弦楽四重奏曲他室内楽曲）の内にこそ内在的に同化して隠れているに違いない。それらは主要テーマの旋律の仕組み、或るいは副次的な背景、経過句、楽曲生成の仕方等を観ることによって明らかになるであろう。無伴奏男声合唱の短い作品のなかに探り得た構成の工夫と特異性によって、捉え方の方向性をつかみ得たと思う。様式の変遷といった視点では、中・後期の無伴奏男声合唱が秘密を見せてくれるであろう。

シベリウスの合唱作品の研究については、先行研究として一つあり¹⁴、曲それぞれの特徴の指摘

は的確に為されているが、構造の分析及びその内容の要因については言及されていない。今回 No. 1, 2 で検討した実践的な分析が、シベリウスの合唱曲理解及びその位置に対する観方に寄与すれば幸いである。

今回の論文に関して訳詞の掲載を心よく承諾下さった坂井玲子氏、カレワラについての言語的な解釈につき合っ下さった福島直之氏、又シベリウス研究者の神部智氏とフィンランド大使館の杉原真理子氏には前回に引き続き助言と便宜をはかっていただき深く感謝いたします。

私の慣れない作業について、日頃のおつき合いの中から國安洋氏、茂木一衛氏にヒントをいただいたこと、さらには音楽教育講座の面々(杉山哲雄氏他)に後押しをいただいたこと心から感謝いたします。

註)

- 1 横浜国立大学紀要 I No.4 2001 P.83~4
- 2 KANTELETTAREN ENSIMMÄINEN KIRJA YHTEISIÄ LAULUJA
- 3 導音、或いは導音的用法は4小節—g: V₃⁴のBar.の (fis), 19小節—B: II₂(#1)の (cis), 35小節—Ten. I, Bar.の (fis及びfis), II₄⁶(#3)のTen. IIの (cis)
- 4 偽終止的——V→VIではなくI₄⁶→VIである為
- 5 Eric Tawastsjerna : Sibelius Vol. I P.33, 34
- 6 Eric Tawastsjerna : Sibelius Vol. I P.36
- 7 THE NEW GROVE Dictionary of Music & Musicians 2001 P.324~325 James Hepokoski
- 8 カレワラ上 小泉保 訳 p.446~447
- 9 カレワラ上 小泉 保訳 p.442~444
- 10 KANTELETTAREN SKS CX X V~VI 変奏例
- 11 THE NEW GROVE Dictionary P.321~322
- 12 Eero Tarasti : Myth & Music P.225~227 神部智訳P.4~5 日本シベリウス協会 1994
- 13 神部智:シベリウスとリスト—シベリウスに於ける〈交響詩〉受容の一側面— Finlandia 1992 (日本シベリウス協会編) P.9-12, Eero Tarasti : Myth & Music 7 Introduction the mythical in List & Slavonic music 7. 1. 2. Musical Themes by List / 8 Wagner's Siegfried 8. 1. 4 Wargner's leit motif technique
- 14 Daniel Politoske : Choral music(The Sibelius Companion—edit. G.D.Goss)

註) 分析表について

- II₅⁶ ×印 非和声音あり。
- IV₂(×) 印 和声記号の和音、或いは非和声音として見做すことも可。
- (V₃⁴)^{×5} 非和声音、或いは和声記号の和音として見做すことも可。
- 楽曲構成の各部分 I, II, III, IVに出てくるAB~, a b~は各部分それぞれのものであって全曲にわたっての共通のものではない。

資料

- i) JEAN SIBELIUS : MIESKUOROLAULUT a cappella The Helsinki University Chorus (YL) 2000
- ii) KALEVALA SUOMALAISEN KIRJALLISUUDEN SEURA 1984

- iii) ELIASLÖNNROTIN : KANTELETAR Väinö Kaukonen SKS 1984
- iv) Seven Brothers A Novel by ALEKSISKIVI TAMMI Pub. Helsinki 1973
- v) Aleksis KIVI ODES Selected & translated with an introduction by Keith Bosley Hämeenlinna 1994

CD

- i) シベリウス男声合唱曲集 マッティ・ヒョッキ指揮 ヘルシンキ大学男声合唱団 Helsinki 1984
- ii) The KALEVALA Heritage ONDINE Helsinki 1995
- iii) Jean Sibelius Early Chamber Music Vol.1 Sonata for Violin & Piano F Major / ONDINE Helsinki 1994
- iv) Robert Kajanus(1856-1933) : Symphonic Poem 'Aino' / ONDINE 2001
- v) シベリウス : 組曲恋人 Rakastava Op.14 (for Strings, Kettle-drems & Triangle) / FINLANDIA WPCS-4844
- vi) 交響詩《ルオンノタール》 Luonnotar Op.70 Tone poem for soprano & orchestra / Gramphon POCG-1963

Notes

- Breitkopf & Härtel Jean Sibelius : ①Lemminkäinen : Zieht heimwärts op.22 Nr.4 Nr.3779 ② Kullervo III Kullervo und seine Schwester IV Kullervo Zieht in den Kampf Handschrifts
- Rakastava Suite für Streichen, Pauken & Triangel Op.14 (Breitkopf & Härtel)
- Luonotar Tondichtung für Sopran & Orchestra Op.70 (Breitkopf & Härtel)
- Ensaga Tondichtung für Großes Orchestra Op.9 (Breitkopf & Härtel)
- Tapiola Tondichtung für Großes Orchestra Op.112 (Breitkopf & Härtel)

参考文献及び図書

- 論文 i) Eero Tarasti Myth and Music : A Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music Chapter IX Sibelius Kullervo
- ii) 神部智 同上訳 第9章 ジャン・シベリウスの《クッレルヴォ》日本シベリウス協会 1994
 - iii) 神部智 ジャン・シベリウスの《レンミンカイネン》における創作理念と形式原理 日本シベリウス協会 1995
 - iv) THE SIBELIUS COMPANION edit.G.D.Goss : Daniel Politoske : Choral Music P.201 ~220
- 図書 i) Erik Tawaststjerna SIBELIUS Volume I Helsinki : Otava 1965-88
- ii) Robert Layton The Master Musicians Sibelius London 1993
 - iii) Fabian Dahlström The Works of Jean Sibelius Helsinki The Sibelius Society 1987
 - iv) カレワラ (上) (下) リヨンロット編 小泉保訳 岩波e文庫 1999
 - v) 図説フィンランドの文学 カイ・ライティネン著 小泉保訳 大修館書店 1993
 - vi) 七人の兄弟 アレクシス・キヴィ 譯著者森本ヤス子 起山房 1942
 - vii) 『カレワラ』に據る音楽(「カレワラ」後書き) 森本覺丹 昭和12年 音楽世界社
 - viii) シベリウス生涯と作品 菅野浩和著 1967 音楽之友社
- 事典・辞書 他
- i) THE NEW GROVE Dictionary of Music & Musicians 2001
 - ii) ニューグローヴ世界音楽大事典 講談社 1994
 - iii) 現代独和辞典 (三修社)
 - iv) Finish Music Quarterly 3-4/90 : Jean Sibelius
 - v) KALEVALA SKS <http://www.finlitifi/kalevala/finfoeng2~16.htm>.

分析表 P. 1

Jean Sibelius Op. 14

Rakastava

(Kanteletar)

Missä armahani? (I:173)
 Armahan kulku. (I:174)
 Hyvää iltaa, lintuseni. (I:122)

I A a² Rauhallisesti (4小節)

① Miss' on, kus-sa mi-nun hy-vä-ni, ② miss' a-su-vi ar-ma-ha-ni,
 g: I IV^f I I VII (II) IV₆ IV V^f
 (c: IV I₆ I)
dolce

③ mis-sä is-tu-vi i-lo-ni, ④ kul-la maal-la mar-ja-se-ni?
 I IV^f I I₆ B: I I II I₆ III

B b (4小節)

⑤ Ei kuu-lu ään-tä-vän a-hoil-la, ⑥ lyö-vän leik-ki-ä le-hois-sa,
 B: I₇ IV VI °II₇ IV II^f I °II₂ I
 Es: V₇ I III c: II₇ IV II^f I₇₍₅₎

⑦ ei kuu-lu sa-loil-ta soit-to, ⑧ ku-kun-ta ei kun-na-hil-ta.
 B: I₁₇ IV₇ II₂ VII₇ II (VII₂) I₂₍₃₎ II₇ IV II I I₁₇
 Es: V₇ I₇ VI₇

A' a'' (4小節)

⑨ Ois ko ar-mas-as-tu-mas-sa, ⑩ mar-ja-ni ma-te-le-mas-sa,
 Es: I₇ (B: I) B: II₂₍₄₇₎ II^f(47) II^f(47) I I₁₇
 g: VI₇ IV₆ I I₆ IV₂₍₄₇₎
f *dim.*

⑪ o-ma kul-ta kul-ke-mas-sa, ⑫ val-ki-a va-el-ta-mas-sa,
 B: IV₇ (B: I) V₍₅₃₎ II₆ II I VI₆
 g: VI₇ IV₆ I I₆ c: IV I₆ I
mp

分析表 P. 2

25 **B' b^{II}** (4小節)
 ⑬ toi - sin tor - ve - ni pu - hui - si, ⑭ vaa - ran rin - nat vas - to - ai - si,
 B: I₉ B: $\overset{\circ}{\text{IV}}_2 \circ \text{II}_7 \circ \text{IV} \circ \text{II}_7 \text{I}$
 Es: V₉ V₇ I₇ ——— c: $\overset{\circ}{\text{IV}}_2 \text{II}_7 \text{IV} \text{VI}\frac{1}{2}$ x

29 **c (b^{III})** (4小節)
 ⑮ sai - si sa - lot sa - ne - le - mis - ta, ⑯ jo - ka kum - pu kuk - ku - mis - ta,
 III VI $\frac{1}{2}$ V $\frac{1}{2}$ IV $\frac{1}{2}$ (IV) B: $\circ \text{II}\frac{1}{2} \text{I}$ ———
 es: V₉ I Ges: VI V₇ I IV $\frac{1}{2}$ (IV)

33 **A' a^v** *allargando* (4小節)
 ⑰ le - hot leik - ki - ä pi - täi - si, ⑱ a - hot | ai - nais - ta | i - lo - a. }
 | ai - na ——— |
 g: I IV $\frac{1}{2}$ (I) IV $\frac{1}{2}$ I ——— IV $\frac{1}{2}$ (IV) II $\frac{1}{2}$ (II) V $\frac{1}{2}$ V I ———
 p f

II A a³ Keveästi

Ten. I) Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Ten. II) Ei - - - - laa Ei - - - - laa
 Barytonit
 Bar. Ei - - - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - - - - laa
 Bass) Ei - - - - laa
 Es: I₆ II $\overset{\times}{\text{V}}_2^{+4}$ V₂
 I ($\sigma+5$) I
 ppp

40 (6小節)
 Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Ei - - - - laa Ei - la - Ei - la Ei - la
 Ei - - - - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - - - - laa
 Ei - - - - laa
 I₆ II I₆ II₆ I₆ III VI $\frac{1}{2}$
 I ($\sigma+5$) I

43 **a'** *quasi parlando*
 Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Ei - - - - laa Ei - - - - laa
 Ei - - - - laa ① Täst' on kul - - - ta kul - ke - nun - na,
 Ei - la Ei - la Ei - la Ei - - - - laa
 Ei - - - - laa
 I₆ $\overset{\times}{\text{V}}_2^{+4}$ V₂
 I ($\sigma+5$) I

46 (6小節)
 Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Ei - - - - laa Ei - la Ei - la Ei - la
 Ei - - - - laa ② Täst' on men - nyt mie - - - li - tiett - ty,
 Ei - la Ei - la Ei - la Ei - - - - laa
 Ei - - - - laa
 I₆ V $\frac{1}{2}$ I₆ V $\frac{1}{2}$ I₆ x x
 I ($\sigma+5$) I

分析表 P. 3

49 **Bb**

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - laa
Ei - - laa	Ei - - - laa	Ei - - - laa	Ei - - - laa
- - - -	③ täs - tä	ar - mas	as - tu - nun - na,
Ei - - - -	- - - -	- - - -	Ei - - - - laa -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	- - - -
x+4	V ₁	V ₁ ⁴ - - - V ₂	I ₆ V ₁ (V ₁ ¹) I ₆
V	V	I ₁	V I ₁

(es:)

52 (6小節)

Ei - laa	Ei - laa	Ei - laa	Ei - - - laa
Ei - - laa	Ei - - - laa	Ei - la	Ei - la Ei - la
- - - -	④ val - ki - a	va - el - ta - nun -	Ei - la na;
Ei - - - -	Ei - - - -	Ei - - - -	- - - -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	- - - -
x+4	V ₂ I ₆	(V ₁ ¹) - - - V ₂ III ₆	V ₂ I ₆ x
V	(I ₁)	V (III ₆)	V I ₁

55 **b'**

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - laa
Ei - - laa	Ei - - - laa	Ei - - - laa	Ei - - - laa
- - - -	⑤ täss' on	as - tu - nut	a - hol - la, }
Ei - - - -	- - - -	- - - -	Ei - - - - laa -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	- - - -
x+4	V ₁	V ₁ V ₂ I ₆	V ₁ (V ₁ ⁵) I ₆
V	V	I ₁	V I ₁

58 (6小節)

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - laa
Ei - - laa	Ei - - - laa	Ei - la	Ei - la Ei - la
- - - -	⑥ tuoss' on	is - tu - nut	ki - vel - lä. }
Ei - - - -	Ei - - - -	- - - -	Ei - - - -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	Ei - - - -
x+4	V ₂ I ₆	V ₂ x	III ₆ V ₇ I
V	(I ₁)	V (III ₆)	V I

Es:

61 **Aa**

Ei - laa	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - - - laa
Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - - - laa	Ei - la	Ei - la Ei - la
- - - -	⑦ Ki - vi on	pal - jon	kirk - ka - ham -	pi,	- - - -
Ei - - - -	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - - - -	- - - -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
I ₆	V ₁ ¹	- - - -	V ₂ x x	V ₂	- - - -
I (α+5)	I	- - - -	I	- - - -	- - - -

64 (6小節)

Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - - - laa
Ei - laa	Ei - - - laa	Ei - - - laa	Ei - la	Ei - la	Ei - la Ei - la
- - - -	⑧ paa - si	tois - tan - sa	pa - rem - pi,	}	- - - -
Ei - - - -	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - - - -	- - - -
Ei - - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
I ₆	V ₁ ¹	I ₆ V ₂	I ₆ x x	VI ₁	- - - -
I (α+5)	I	- - - -	I	- - - -	- - - -

分析表 P. 4

a'

Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - laa
Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - laa		Ei - la	Ei - la Ei - la
Ei - - - laa		⑨ kan-gas kah - ta	kau - - - ni - him - pi,			
Ei - - - - laa		Ei - la Ei - la Ei - la	Ei - - - - laa			
I ₆		II (II ₅ +V)	V ₂		+	+
I(α+5)		I				

70 (6小節)

Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - la	Ei - laa	
Ei - laa		Ei - - - laa		Ei - la	Ei - la	Ei - la
Ei - - - laa		⑩ leh - to viit - - - tä	lep - pi - äm - - - pi,			
Ei - - - - laa		Ei - la Ei - la Ei - la	Ei - - - - laa			
I ₆		(II ₇ +V ₃)	I ₆	V ₂	I ₆	x x
I(α+5)		I				

73 **B b**

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - - laa	⑪ kor - pi kuut - - - ta	kuk - ka - ham - - - pi,	Ei - - - - laa
Ei - laa	Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
V ₃ ⁺⁴	V ₃ ⁺⁴	es: I ₆	V ₃ (V ₃ ³) I ₆
V			

76 (6小節)

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - la	Ei - la Ei - la
Ei - - - laa	⑫ ko - ko met - sä - - - mie - - - - lui - sam - pi -	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
Ei - laa	Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
V ₂ ⁺⁴	I ₆	V ₃ ⁺⁴	V ₂ I ₆ V ₃ I ₆ (V ₃ ⁵) I ₆
V			I(α+5)

79 **b'**

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - laa	⑬ tuon on kul - ta - ni	ku - lus - ta, } - - - laa	Ei - - - - laa
Ei - laa	Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
V ₂ ⁺⁴	I ₆	V ₃ ⁺⁴	V ₂ I ₆ V ₃ (V ₃ ⁵) I ₆
V			

82 (6小節)

Ei - laa	Ei - la	Ei - laa	Ei - - - - laa
Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - la	Ei - la Ei - la
Ei - - - laa	⑭ ar - - - ma - ha - ni	as - tun - nas - ta.	Ei - - - - laa
Ei - laa	Ei - - - laa	Ei - - - - laa	Ei - - - - laa
V ₂ ⁺⁴	I ₆	V ₃	V ₂ I ₆ V ₃ Es: I ₆ VI ₆
V			I(α+5)

分析表 P. 5

85 **A' a''**

Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la

Ei - - - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - - - laa
 Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa

I₆ I₇ II II₇ II₇ V₂ V₂⁺⁶

I₆₍₊₅₎
ppp

88 (Tuskin kuuluvasti)

Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la (8小節)
 Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa

Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa Ei - laa
 Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa

I₆ I₇ II₇ I₆ V₇ V₇ V₇⁺⁶ V

I₆₍₊₅₎ V₇ V₇

93 **III A a² Reippaasti**

① (Barytonit selvään) ② (4小節)
 Hy - vää il - taa, lin - tu - se - ni, hy - vää il - taa, kul - ta - se - ni,
 B dur (記譜)
 d: I IV₇ I × I V I × I (VI₇ IV₇) V₇ I V₇ 7
 (a: IV (II₇ VII₇) I IV I 7)
mf

97 **a'** (3小節)

③ hy - vää il - taa nyt, mi - nun o - ma ar - ma - ha - ni!
 I IV₇ I × I V I II₇ IV₇(₆) (II₇(₆)) IV₇(₆)

100 **A a²** (4小節)

④ Tans - si, tans - si lin - tu - se - ni, ⑤ tans - si, tans - si, kul - ta - se - ni,
 d: I IV₇ I × I V I × I IV₇(₆) V₇ I V₇ 7
 (a: IV II₇(VII₇) I IV I 7)
mp

103 **a'** (3小節)

⑥ tans - si, tans - si nyt, mi - nun o - ma ar - ma - ha - ni!
 I IV₇ I × I V I II₇ IV₇(₆) (II₇(₆)) IV₇(₆)

107 **B b²** (4小節)

⑦ Sei - so, sei - so, lin - tu - se - ni, ⑧ sei - so, sei - so, kul - ta - se - ni,
 F: I VI V I V V₇ I ^{+M} I VI V I V V₇ I V
mf

111 **a'** (3小節)

⑨ sei - so, sei - so nyt, mi - nun o - ma ar - ma - ha - ni!
 d: I I V I II₇ VI (II₇) VI

分析表 P. 6

114 **B** $b\frac{3}{2}$ (4小節)

⑩ An-na kät-tä, lin - tu - se - ni, ⑪ an - na kät-tä, kul - ta - se - ni,
 I VI V I V V₇ I ^{+M} I VI V I V V₇ I V

118 **a'** (3小節)

⑫ an - na kät - tä nyt, mi-nun o - ma ar - ma - ha - ni!
 d: I I V I If VI (If) VI

121 **M** **A** $a\frac{5}{4}$ Tempo I (2小節)

Ten. solo ⑬ Kä - si kau - laan, lin - tu - se - ni, ⑭ kä - si kau - laan, kul - ta - se - ni,
 Ten. 1) Ei - - - - laa Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 Bar. 2) V₁ If V \check{V}^{+6} I
 Bass 3) **pp**

123 **a'** (2小節)

⑮ ha - la - us - ta, kul - ta - se - ni, ⑯ ha - la - us - ta nyt, mi-nun o - ma ar - ma - ha - ni!
 Ei - - - - laa ↓ドーリア的 Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 V₁ If⁶ V If V⁺⁴ If IV₂₍₄₎ II₂₍₄₎ IV₂₍₄₎

125 **A** $a\frac{5}{4}$ (2小節)

⑰ Suu - ta, suu - ta, lin - tu - se - ni, ⑱ suu - ta, suu - ta kul - ta - se - ni,
 Ei - - - - aa Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 V₁ If V \check{V}^{+6} I

127 **a'** (2小節)

⑲ ha - la - us - ta, lin - tu - se - ni, ⑳ ha - la - us - ta nyt, mi-nun o - ma ar - ma - ha - ni,
 Ei - - - - laa ↓ドーリア的 Ei - laa Ei - la Ei - la Ei - la Ei - la Ei - laa
 V₁ If⁶ V If V If IV₂₍₄₎^x

129 **B** $b\frac{3}{2}$ Hitaasti (hyvin tunteellisesti) (7小節)

⑳ Ei - laa Ei - laa Ei - laa ㉑ Suu - ta, suu - ta, mi-nun o - ma ar - ma - ha - ni,
 Ei - - - - laa Ei - laa Ei - laa
 g: IV₂₍₄₎ +₂(\check{F} \check{E}) IV₂₍₄₎+ \check{E}
 Bass (B) **ppp**

136 **b'** (Tuskin kuuluvasti) (7小節)

㉒ o - ma ar - ma - ha - ni!
 Ei - laa Ei - laa Ei - - - - laa Ei - - - - laa
 IV₂₍₄₎ + \check{E} V₁

分析表 P. 7

143 **A'** a⁵ (2小節)
 ②③ Jää hy - väs - ti, lin - tu - se - ni, ②④ jää hy - väs - ti, kul - ta - se - ni,
 Ei - - - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa
 V₄ I₈ V₇ I

145 a'' (2小節)
 ②⑤ jää hy - väs - ti, lin - tu - se - ni, ↓ドーリア的 ②⑥ jää hy - väs - ti nyt, mi - nun o - ma - ar - ma - ha - ni!
 Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa Ei - laa
 V₄ I⁶ V₇ I₈ V₇ VI₆ V₇ I

楽曲構成

I Rauhallisesti **II Keveästi**

A B A' B' A' A B A B A'

a a' b b' a'' a'' b'' c(b'') a'' a a' b b' a a' b b' a''

①② ③④ ⑤⑥ ⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ ⑬⑭ ⑮⑯ ⑰⑱ — ①② ③④ ⑤⑥ ⑦⑧ ⑨⑩ ⑪⑫ ⑬⑭ —

拍子 2/2 3/2

III Reippaasti **IV Tempo I** **Hitaasti**

A A B B A A A B A'

a a' a a' b a' b a' a a' a a' b b' a a'

①② ③ ④⑤ ⑥ ⑦⑧ ⑨ ⑩⑪ ⑫ ⑬⑭ ⑮⑯ ⑰⑱ ⑲⑳ ㉑ ㉒ ㉓⑳ ㉔㉕ ㉖㉗ ||

2/2 3/2 2/2 3/2 2/2 3/2 2/2 2/2 2/2 5/2 7/2 5/2 7/2 3/2 5/2 7/2

Rakastava

kanteletar

I Rakastava

[Miss' armahani? (I : 173)]

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| ① Miss' on, kussa minun hyväni, |) a } A |
| ② miss' asuvi armahani, | |
| ③ missä istuvi iloni, | |
| ④ kulla maalla marjaseni? |) b } B |
| ⑤ Ei kuulu ääntävän ahoilla, | |
| ⑥ lyövän leikkiä lehoissa, | |
| ⑦ ei kuulu saloita soitto, |) a'' } A' |
| ⑧ kukunta ei kunnahilta. | |
| ⑨ Oisko armas astumassa | |
| ⑩ marjani matelemassa, |) a'' } A' |
| ⑪ oma kulta kulkemassa, | |
| ⑫ valkia vaeltamassa. | |
| ⑬ Toisin torveni puhuisi, |) b'' } B' |
| ⑭ vaaran rinnat vastoaisi, | |
| ⑮ saisi salot sanelemista, | |
| ⑯ joka kumpu kukkumista, |) c (b'') } B' |
| ⑰ lehot leikkiä pitäisi, | |
| ⑱ ahot ainaista iloa. | |

恋するもの 作品14

フィンランド古民謡集『カンテレタル』より

愛しい人

わたしの愛する人はどこに、どこにいる、
 わたしの愛しい人は どこに住む、
 わたしの喜びの人は どこに憩う、
 わたしの可愛い葦は どこの土地にいるのだろうか？
 牧場にその人の声は 聞こえず、
 木立に遊ぶ気配はなく、
 森の中から 奏でる調べは聞こえず、
 丘からは カッコーと呼ぶ声が聞こえない。
 愛しい人が そそこを通るなら、
 わたしの葦が そぞろ歩きをするのなら、
 わたしの可愛い人が ここを過ぎていくのなら、
 輝く人が きまよっているのなら。
 わたしの角笛は もう一度奏でよう、
 山の峰々は木霊に答えよう、
 森は言葉を並べよう、
 丘という丘は カッコーと呼びかけよう、
 木立は たわむれ、
 牧場は永遠の歌びに あふれよう。

分析表 P. 8

II Rakastetun tie

[Armahan kulku. (I : 174)]

- ① Täst' on kulta kulkenunna,
 ② täst' on mennyt mielitetty,
 ③ tästä armas astununna,
 ④ valkia vaeltanunna;
 ⑤ Täss' on astunut aholla
 ⑥ tuoss' on istunut kivellä.
 ⑦ Kivi on paljo kirkkanhampi.
 ⑧ Paasi toistansa parempi,
 ⑨ kangas kahta kaunihimpi,
 ⑩ lehto viittä lempeämpi,
 ⑪ korpi kuutta kukkahampi,
 ⑫ koko metsä mieluisampi,
 ⑬ tuon on kultani kulusta,
 ⑭ armahani astunnasta.

- a } [A] ここを 可愛い人が通った、
 a' } ここを 想う人が行った、
 ここを 愛しい人が歩いた、
 輝く人はさまよった；
 b } [B] ここで 牧場へ入って行って
 b' } あの石に 腰をかけたのだ。
 その石は どれよりも光り輝く。
 a } [A] その岩は 他のどれよりも美しく、
 a' } 森の草地は 二倍も美しく、
 木立は 五倍も心やさしく、
 森は 六倍も花にあふれ、
 b } [B] 森のすべては 心地よく、
 b' } それは わたしの可愛い人が通ったから、
 わたしの愛しい人が歩いたからだ。
 a' } [A]

愛しい人の径

III Hyvää yöta

[Hyvää iltaa, lintuseni. (I : 122)]

- ① Hyvää iltaa lintuseni,
 ② Hyvää iltaa lintuseni,
 ③ Hyvää iltaa nyt minun oma armahani!
 ④ Tanssi, tanssi lintuseni,
 ⑤ tanssi, tanssi kultaseni,
 ⑥ tanssi, tanssi nyt minun oma armahani!
 ⑦ Seiso, seiso lintuseni,
 ⑧ seiso, seiso kultaseni,
 ⑨ seiso, seiso nyt minun oma armahani!
 ⑩ Anna kättä lintuseni,
 ⑪ anna kättä kultaseni,
 ⑫ anna kättä nyt minun oma armahani!

- a } [A] 今晚は わたしの小鳥よ、
 a' } 今晚は わたしの小鳥よ、
 今晚は わたしの大切な愛しい人よ！
 a } [A] 踊って、 踊って、 わたしの小鳥、
 a' } 踊って、 踊って、 わたしの可愛い人、
 さあ 踊ってください わたしの大切な愛しい人よ！
 b } [B] 止って、 止って、 わたしの小鳥、
 a' } 止って、 止って、 わたしの可愛い人、
 さあ 止ってください わたしの大切な愛しい人よ！
 b } [B] 手を差しのべてください わたしの小鳥、
 a' } 手を差しのべてください わたしの可愛い人、
 さあ 手を差しのべてください わたしの大切な愛しい人よ！

おやすみなさい

- (IV) ⑬ Käsi kaulaan lintuseni,
 ⑭ käsi kaulaan kultaseni,
 ⑮ halausta kultaseni,
 ⑯ halausta nyt minun oma armahani!
 ⑰ Suuta, suuta lintuseni,
 ⑱ suuta, suuta kultaseni,
 ⑲ halausta lintuseni,
 ⑳ halausta nyt minun oma armahani!
 ㉑ Suuta, suuta minun oma armahani,
 ㉒ oma armahani!
 ㉓ Jää hyvästi lintuseni,
 ㉔ jää hyvästi kultaseni,
 ㉕ jää hyvästi lintuseni,
 ㉖ jää hyvästi nyt minun oma armahani!

- a } [A] 手を首にまわしてください わたしの小鳥、
 a' } 手を首にまわしてください わたしの可愛い人、
 抱きしめてください わたしの可愛い人、
 抱きしめてください わたしの大切な愛しい人よ！
 a } [A] ロブけを ロブけをください わたしの小鳥、
 a' } ロブけを ロブけをください わたしの可愛い人、
 抱きしめてください わたしの小鳥、
 さあ 抱きしめてください わたしの大切な愛しい人よ！
 b } [B] ロブけを ロブけをください わたしの大切な愛しい人、
 b' } わたしの 大切な愛しい人よ！
 a } [A] お別れです 永久に わたしの小鳥、
 a' } お別れです 永久に わたしの可愛い人、
 お別れです 永久に わたしの小鳥、
 さあ お別れです 永久に わたしの大切な愛しい人よ！

■ Op.18, Op.14 の周辺の作品及びカレワラ的世界を題材とした作品 (主だったもの) の作曲年

作曲年	無伴奏男声合唱 Op. 18, Op. 14 他	声 楽 (独唱、他)	室 内 楽	オーケストラ及びオペラ を伴った作品、舞台作品	備 考
1888 (23歳)			Op.2 Two pieces, vn, pf		・ヘルシンキ大学 ヘルシンキ音楽アカデミー 在学 1885-89
1889			-Sonata, F, vn, pf -String Quartet, a		・ベルリン留学 師: A. Becker Aino Järnefelt と結婚
1890		Op.13 Seven Songs (Runeberg) (1891-92)	Op.4 String Quartet, B		・フィンランド留学 師: K. Goldmark & Fuchs 1890-91
1891		Op.17 Seven Songs (Runeberg, K. A. Tavaststjerna, ~) (1891-1904)		Op.7 Kullervo (交響詩) (Kalevala, S. Bar, male chorus, orch.) (1891-92)	・Larin Paraske と会う
1892				Op.9 En Saga (管絃) Op.10 Karelia overture Op.11 Karelia Suite Op.22 Lemminkäinen Suite (Kalevala) (1893-96)	
1893 (26歳)	Op.18-3 Venematka (Kalevala) -Hättä, koski kuohuminen (Kalevala-premiere of Karelia suit)		Op.5 Six Improvptus, pf Op.12 Sonata, F, pf	[3. Lemminkäinen in Tuonela 1893 1. Lemminkäinen and the Maidens of the Island 1895 2. The Swan of Tuonela 1895 1.4. Lemminkäinen's Return 1895 Op.16 Spring Song (管絃)	
1894	Op.14 Rakastava (Kanteletar)		Op.14 Rakastava (male chorus & strings) [改作-str, triangle, timp.] (1911-12)		
1895	Op.18-4 Saarella palaa (Kanteletar)		Op.24 Ten Pieces: Improvptu, pf (1895-1903)	Op.15 The Wood Nymph (管絃)	
1896	Op.21 Hymn (F. Gustafsson)			Op.31-1 A Song for Lemminkäinen (male chorus, orch.)-楽出版 -The Maid in the Tower (Opera) -楽出版	
1897	Op.23-6a Sol kunnialksi Luojan Op.23-6b Tuule, tuuli, leppäminnin	Op.1 Five Christmas songs [Outside it is getting dark, ~] (Topelius)- -Carmenaria (Lat. children's chorus)		Op.33 The Rapid-Rider's Brides (A. Oksanen-Bar/Mez, orch.)	
1898 (33歳)	Op.23 9 Songs (6a, 6b-) Op.18-1 Sortunut ihmi (Kanteletar) Op.18-6 Syönnäntä laulu (A. Kivi)			Op.28 Sandels (Runeberg, male chorus, orch.) Op.27 King Kristian II (A. Paul, music to play)	

No.2

作曲年	無伴奏男声合唱 Op. 18, Op. 14 他	声楽 (独唱、他)	室内楽	オーケストラ及びオーケストラ を伴った作品、舞台作品	備考
1899	Op. 18-5 Metsimlehen laulu (A. Kivi)	Op. 36 Six Songs [Black Roses : Josephson]-		Op. 39 Symphony no. 1, e -Press Celebrations music: finale-Finlandia Op. 30 The Breaking of the Ice on the Oulu River (Topelius, reciter, male chorus, orch) Op. 31-3 Song of the Athenians (Rydberg, boys' chorus, male chorus, brass, perc.)	
1900 (5歳)		Op. 37 Five Songs [The First Kiss : Runeberg]- (1900-02)	Op. 20 Mallincomia (vc, pf)	Op. 26 Finlandia (管絃) Op. 29 Ssäfirid (Rydberg, reciter, chorus, orch.)	
1901	Op. 18-2 Terve kuu (Kalevala)			Op. 43 Symphony no. 2, D (1901-02)	・ベルリン、ラハロ、ローマ、フィレンツェ行
1902				Op. 19 Improromptu (V. Rydberg, female chorus, orch.) Op. 32 Taken syty [The Origin of Fire] (Kalevala, Bar, male chorus, orch.)	
1903				Op. 44 Kuolema [Death] (stage) (A. Järnefelt: Valse triste-Op. 44-1 1904)	
1904				Op. 42 Romance, C, (strings) Op. 46 Pellinor och Mässaude (stage) (Maeterlinck-trans. B. Gripenberg)	・フィンランドに移る
1905				Op. 49 Pohjola's Daughter (1905-06)	
1913				Op. 70 Lasonnotar (管絃) (Kalevala) (Sp, orch)	
1926 (61歳)				Op. 112 Tapiola (管絃)	
<p>この表は ①NEW GROVE Dictionary of Music & Musicians 2001 : FABIAN DAHLSTRÖM (work-list) ②JEAN SIBELIUS : MIESKUOROLAULUT a cappella, The Helsinki University Chorus (YL) 2000 : VEIJO MURTOAKI (biography) により作成</p>					