

曲目解説

ヨハン・セバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach)

モテット「聖霊は弱い私たちを助けて下さる (Der Geist hilft unser Schwachheit auf)」 BWV226

モテットとは、中世以来キリスト教会で合唱により無伴奏(ア・カペラ: 器楽を声楽パートの補強に使うこともある)で歌われてきたポリフォニーの宗教音楽で、イタリアで発達し、ヴェネツィアでガブリエリに学んだシュッツにより、その技法がドイツにもたらされ更に発展しました。シュッツやバッハのモテットがしばしば二重合唱の形式をとるのは、ヴェネツィア楽派の伝統を踏まえたことによります。この伝統は中断を挟んで、シュッツのちょうど100年後に生まれたバッハに引き継がれ、彼は現存するものだけで6曲のモテットを作曲しました。しかしながらこの時代、プロテスタント教会における礼拝用の音楽はモテットからカンタータに変わっており、彼のモテットはいずれも葬式や夕方の礼拝などの機会用音楽です。おそらくは練習時間や演奏場所の制限などから、独立した器楽パートを持たないモテットの形式が、これらの機会にふさわしかったのでしょう。それにしても葬儀といういわば待ったなしの儀式用に、ごく短時間で作られたと思われる彼のモテットが、いずれも高い完成度を示していることには驚嘆のほかありません。

「聖霊は弱い私たちを助けて下さる」(BWV226)は、バッハがカントールとしてその生涯を終えるまでの27年間を過ごした、ライプツィヒ聖トーマス教会に付属するトーマス学校校長であった J.H.エルネスティの葬儀のために作曲されたモテットで、1729年に作曲されました。曲は3部分に分かれ、冒頭は8声、模倣様式の二重合唱、中間部は4声のフーガ、最後が4声の単純コラールという形式をとります。コラール以外の歌詞は新約聖書「ローマの信徒への手紙」第8章 26-27 節を引用し、コラール旋律と歌詞はルター(M. Luther)の作になる「来たれ、聖霊よ」の第3節を用いています。

第一部は3/8拍子。“Geist”の歌詞を、“聖霊”を象徴する「鳩」の羽ばたきを模した16分音符の連続(メリスマ)に乗せて合唱Ⅰのソプラノが軽やかに歌い、他3声部は和声的な動きでこれを支えます。2小節遅れて合唱Ⅱが同様の音型を歌い、掛け合いと自由な部分を経て「霊自らが・・・執り成して下さるのです」は、ソプラノⅠに現れる主題をすべての声部が模倣して第一部を終えます。

第二部はアラ・ブレーヴェ(2分音符を単位とするリズム)。合唱Ⅰ,Ⅱが合同して4声部にまとまり、「人の心を見抜く方は」を主題とするフーガとなります。主題は密接展開(先頭声部が主題を提示し終わらぬうちに、他声部が応答する作曲法)され、テキストの言葉をたたみかける効果を発揮します。

第三部は4/4拍子。常法に従って4声の単純コラール。感動的な“ハレルヤ”で全曲を締めくくります。

(使用楽譜 ベーレンライター BA5193 新バッハ全集 原典版)

ヨハン・セバスティアン・バッハ

カンタータ「キリストは死の縛めにあった(Christ lag in Todes Banden)」(復活祭カンタータ) BWV4

カンタータ BWV 4 はバッハの教会カンタータの中では最初期のもので、1707年、彼がアルンシュタット新教会のオルガニストをしていた時、ミュールハウゼンのオルガニスト募集に応じて作曲されました。その出来映えが認められ、オルガニスト兼作曲家として採用されたバッハにとってこの曲は自信作であつたらしく、彼がワイマール時代までに書いた初期のカンタータとしてはただ1曲、後にライプツィヒ聖トーマス教会でのレパートリーに取り入れられています。これは現存するバッハのカンタータ中、他に例のない徹底したコラールカンタータで、全8曲の内、冒頭のシンフォニアを除く7曲がすべてタイトル名のコラールを定旋律とし

た、一種の変奏曲となっています。終始靈感に満ちた、簡潔で緊張度の高い感動的な作品です。

BWV 4 は復活祭第1日用カンタータで作曲は 1707 年(1708 年初演?)、ただし初稿は現存しません。1724 年にライプツィヒで改訂し、その年と翌年に再演されました。管楽器の導入と終曲としての単純コーラルの使用はこの時に行われました。コーラル旋律は 11 世紀のラテン語聖歌「**過越しの生贄を讚美せよ**」に基づき、歌詞はマルティン・ルターのものになるものです。このカンタータから受ける古風な印象は、全曲がホ短調で出来ているにもかかわらず、コーラル旋律がドリア調という「旋法」(調性が確立する前の古い音階)の音楽であることによるものです。編成はソプラノ、アルト、テノール、バスのソロ(今回は合唱の各パートがソリで歌う)と4声合唱、ヴァイオリン I, II、ヴィオラ I, II、通奏低音(チェロ、バス、オルガン)、ツィンク(トランペットの原型と言われる管楽器。通常トランペットで代用される。ソプラノ声部をユニゾンで補強する)、トロンボーン I, II, III(アルト、テノール、バス声部を補強する)です。

第 1 曲 シンフォニア 4/4 ホ短調

短い(14小節)5声部の弦楽器によるアンサンブル。キリストの受難を思い起こさせる荘重かつ悲劇的な音楽で、ヴァイオリン I の 5-7 小節にコーラル旋律第一行の引用が認められます。

第 2 曲 コーラル第 1 節「キリストは死の縛めにあった」 4/4 アレグロ・アラ・ブレーヴェ ホ短調

二つの短い間奏をはさむ密度の高いコーラルファンタジー。拡大形の定旋律はトランペットを伴うソプラノが歌い、アルト、テノール、バスは新たなモチーフによる模倣様式の音楽です。「ハレルヤ」(アラ・ブレーヴェ)はモテット風の展開を見せ、抑制された熱狂が感じられます。ヴァイオリン I, II は声楽から独立したパートを形成し、ヴィオラ I, II と通奏低音はトロンボーンに補強された下3声に寄り添います。

第 3 曲 コーラル第 2 節「死を誰も従えられなかった」 4/4 ホ短調

コーラル編曲の二重唱とオスティナート(一定の音型を持つ動機を繰り返す)バス。定旋律は拡大形。ソプラノにはトランペット、アルトにはトロンボーンが加わったカノン風な2声の音楽です。

第 4 曲 コーラル第 3 節「イエス・キリスト 神の子は」 4/4 ホ短調

コーラル編曲。テノール(定旋律)、ヴァイオリン(I+II)と通奏低音によるトリオ。決然とした音楽で、「ハレルヤ」は技巧的なメスマで歌われます。

第 5 曲 コーラル第 4 節「それは奇妙な戦いだった」 4/4 ホ短調

通奏低音を伴うモテット。アルトが拡大形の定旋律を歌う。コーラルの各行がコーラル旋律の短縮形でフィギュラール(定旋律に伴奏のような形で別の声部が演奏される音楽)を形作ります。生と死の戦いの果てに生が勝利するこの節から、音楽はキリスト復活の喜びへと突き進みます。

第 6 曲 コーラル第 5 節「これは真の過越しの羊」 3/4 ホ短調

コーラル編曲。バスの独唱と弦楽器、通奏低音。定旋律は各行の前半がバスに、後半がヴァイオリン I に振り分けられています。バスの音域はほとんど2オクターブにも及びます。

第 7 曲 コーラル第 6 節「だから私たちはこの大祭を祝う」 4/4 ホ短調

コーラル編曲の二重唱。ソプラノとテノールのカノン。付点リズムのオスティナートバスを伴い、定旋律はソプラノとテノールに振り分けられます。

第 8 曲 コーラル第 7 節「さあ私たちは食べ生きよう」 4/4 ホ短調(ドリア調)

合唱に全楽器が加わった4声の単純コーラル。密度の高い豊かな和声付けがされています。

(使用楽譜 ベーレンライター BA10004-90 新バッハ全集 原典版)

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart)

ミサ曲ハ短調 (Missa in c-moll) KV427(417A)

モーツァルトはその生涯に16曲のミサ曲を含む多くの宗教音楽を遺しましたが、大半の宗教音楽は彼が故郷ザルツブルクの宮廷楽団に在籍していた時代の作品であり、ウィーンに出てから世を去るまでの10年間に作曲されたのは、本日演奏するミサ曲ハ短調 KV 427(未完)と「レクイエム」KV 626(未完)、それに「アヴェ・ヴェルム・コルプス」KV 618 の3曲を数えるに過ぎません。これはウィーン時代のモーツァルトが宮廷や教会に仕えることなく、フリーランスの作曲家として生活していたためです。上記3曲は教会からの依頼なしに、それぞれの動機(「レクイエム」は匿名の依頼により)に基づいて作曲されました。

「ハ短調ミサ曲」作曲への動機となったのはコンスタンツェ・ウェーバーとの結婚です。モーツァルトはザルツブルクに住む父レオポルトに自分たちの結婚を承諾してもらうために、新妻コンスタンツェが立派なソプラノ歌手であることを示すべく、父へのお披露目として彼女にソロを歌わせる楽曲を構想しました。その音楽とは、彼がコンスタンツェとの結婚を決意したとき、密かに故郷の教会への奉納を誓ったミサ曲です。

モーツァルトがこのミサ曲を作曲するに当たって持てる力を最大限注ぎ込んだことは、未完でありながら演奏時間が50分以上にわたる長さ、4声から8声の合唱、4声のソロ、フルート、オーボエ、トランペット、トロンボーン、ホルン、ティンパニを含む大編成のオーケストラという外観からも十分に伺えます。それと同時に「ハ短調ミサ曲」にはソロの楽章にイタリアで学んだオペラの作曲技法、合唱の部分に「バッハ・ヘンデル体験」によって触発されたバロック的な対位法を駆使して、きわめて充実した内容になっており、もしこれが完成(ミサ通常文全体への作曲)されていればどれほどのスケールになったことだろうと想像せずにはいられません。しかし 1782 年末から作曲に取りかかったこのミサ曲は、翌年10月に未完成のままザルツブルク聖ペテロ教会で初演されました。曲は「クレード」の途中、「エト・インカルナートゥス」の後に「サンクトゥス」が続き、「ベネディクトゥス」のあと繰り返される「オザンナ」で全曲を終了しています。ミサ通常文に含まれる「クレード」の後半、「アニュス・デイ」は作曲されませんでした。未完に終わった理由については諸説ありますがいまだに確定していません。

ハ短調ミサ曲を語る上でモーツァルトのいわゆる「バッハ・ヘンデル体験」に触れないわけにはいきません。彼はコンスタンツェと結婚した 1782 年、オーストリアの外交官で音楽愛好家である G. v. スヴィーテン男爵の家に毎週日曜日に通い、そこで演奏されるバッハとヘンデルの作品に魅了されます。そしてバッハから学んだ対位法の作曲技法を、このミサ曲の作曲に盛り込んだのです。男爵はプロイセン赴任中にバッハの次男 C. P. エマヌエルと知り、父である大バッハの作品を筆写する機会を得ました。それらをウィーンに持ち帰って自らのサロンで演奏し、モーツァルトらに聴かせたのです。

「ハ短調ミサ曲」にはバッハの「ロ短調ミサ曲」の影響と考えられる部分が少なくありません。それは例えば「キリエ」の歌詞の合唱と独唱への振り分け、「クム・サンクト・スピリトゥ」の大フーガ、「オザンナ」における8声、二重合唱の採用などです。想像の域を出ませんが数々の傍証から、モーツァルトがヴィーテン男爵のコレクションを見聴きする中で、「ロ短調ミサ曲」の楽譜に接した可能性も否定できません。今日の演奏会を「バッハからモーツァルトへ」と名付けた所以はここにあります。

第1曲「キリエ」

アンダンテ・マエストーソ ハ短調 4/4拍子 4声合唱とソプラノ(I)ソロ。弦楽器の前奏に続き、峻厳な神に悲痛な声で憐れみを乞う合唱(キリエ)に対して、ソプラノのソロ(クリステ)は平行調の変ホ長調に転じ、安らかな音楽で柔和なキリストを対比させます。第2キリエでは再びハ短調で合唱が戻ってきます。

第2曲「グローリア」

グローリア・イン・エクツェルシス アレグロ・ヴィヴァーチェ ハ長調 4/4拍子 4声合唱。オーケストラの刻む軽快なリズムに乗って、合唱が喜びにあふれた栄光の神への賛美を歌い、後半の平和への祈りは和声的な緊張と緩和が交代します。

ラウダームス・テ アレグロ・アペルト ヘ長調 4/4拍子 ソプラノ(I)ソロ。コンチェルト風の軽やかで華やかなコロラトゥーラが展開されます。モーツァルトはコンスタンツェのためにこの曲を作ったのでしょうか。

グラーツィアス アダージョ 変ハ短調ーイ短調 4/4拍子 5声合唱。わずか12小節の音楽ですが、2小節を除き終始フォルテで、アクセントと不協和音が力強さを感じさせる合唱曲です。

ドミネ・デウス アレグロ・モデラート ニ短調 3/4拍子 ソプラノ(I,II)二重唱。「バッハ・ヘンデル体験」の影響を感じさせる対位法的処理の目立つ音楽で、同声ながら質の異なるソプラノが聴き所です。

クヴィ・トリス ラルゴ ト短調 4/4拍子 8声の二重合唱。ヘンデルを思わせる付点リズムのオスティナートバスの上に、8声の二重合唱が呼びかけと応答を繰り返しながら歌い進みます。「ミゼレーレ」と「スースツイペ」はシンコペーションが印象的です。

クヴォニウム・トゥ・ソールス アレグロ ホ短調 3/4拍子。ソプラノI,IIとテノールの三重唱。弦と木管による長い前奏に続いて男女の高声によるフーガ風の音楽が展開します。平行調のト長調に転じた後、再びホ短調に戻ります。

イエズ・クリステー **クム・サンクト・スピリトゥ** アダージョ ハ長調 3/4拍子 **ー** アレグロ ハ長調 アラ・ブレーヴェ。4声合唱。「イエズ・クリステ」は6小節のホモフォニー。「クム・サンクト・スピリトゥ」は190小節に及ぶ厳格なフーガで、構成・楽器法共にバッハの「ロ短調ミサ曲」と共通します。こうして長大な「グローリア」が締めくくられます。

第3曲「クレード」

クレード・イン・ウーヌム・デウム アレグロ・マエストーソ ハ長調 3/4拍子。5声合唱。行進曲風のリズムで管楽器と弦楽器が繰り返す応答のあと、5声合唱は一貫してホモフォニー。3回の間奏をはさんで、ほぼ繰り返しなしに長いテキストを歌い進めます。

エト・インカルナトウス・エスト アンダンテ ヘ長調 6/8拍子 ソプラノ(II)ソロ。ソット・ヴォーチェの優雅なオーケストラがソプラノ(II)を導き、夢見るような音楽がキリストの誕生を物語ります。ソプラノは木管楽器と絡みながらフェルマータに到り、「ファクトゥス」の言葉に乗せて長いカデンツを歌って終わります。

第4曲「サンクトゥス」

ラルゴ **ー** アレグロ・コモド ハ長調 4/4拍子 8声の二重合唱。トゥッティ(全奏)のオーケストラに支えられて、合唱が「サンクトゥス」を力強く3回歌って始まります。合唱IとIIが掛け合いで「グローリア・トゥーア」まで歌い進むと、テンポがアレグロ・コモドに変わり、バスに始まる8声のフーガ「オザンナ」が展開します。

第5曲「ベネディクトゥス」 アレグロ・コモド イ短調 4/4拍子。ソプラノI,II、テノール、バスの四重唱。「オザンナ」と同じテンポで歌われる「ベネディクトゥス」の歌詞は同音の連続とアルペジオ、二通りの音型で歌われ、ポリフォニーとホモフォニーが交互に表れる変化に富んだ活発な音楽です。このあと前奏の後半が戻って合唱による「オザンナ」が繰り返され、「ハ短調ミサ曲」は終わりを告げます。

(使用楽譜 ペーターズ Nr.4856, H.C.ロビンス・ランドン編)

ハルモニークール楽事委員 新井治男