

バッハとモーツァルト-3

3. バッハの影響を受けたモーツァルトの楽曲

それでは一体モーツァルトの作品でバッハの影響を読み取れる作品には、どのようなものがあるのでしょうか。それらは大きく二つに分けることができます。一つはバッハの鍵盤用作品を他の楽器で演奏できるよう編曲したもの、もう一つはバッハの諸作品に示されている作曲技法を自らの作品に取り入れたオリジナル作品です。

(1) バッハ作品の編曲

前述の樋口隆一はモーツァルトがバッハの作品を編曲した楽曲として「4声のフーガ」KV405 (1782年“バッハ・ヘンデル体験”の年)を挙げています。これは弦楽四重奏のための5曲のフーガが含まれており、他に1曲のフーガが未完成のまま残っています。原曲はバッハの「平均律クラヴィーア曲集第2巻」(1744年)の前奏曲に続くフーガ部分 BWV871,876,878,877,874 及び874です。前号でスヴィーテンコレクションとしてご紹介した中には「平均律クラヴィーア曲集第2巻」の前奏曲とフーガ ロ短調 BWV 886 しか掲載されていませんが、この編曲によってモーツァルトが「平均律第2巻」を全曲知っていたことが想像されます。

(2) モーツァルトのオリジナル作品

また同氏はモーツァルトのオリジナル作品として、弦楽四重奏曲第14番ト長調(ハイドンセット第1番)KV387(1782年)の第4楽章と、交響曲第41番ハ長調「ジュピター」KV551(1788年)の第4楽章を楽曲解析を交えて紹介しています。((1),(2)とも「バッハ探求」p.130“バッハとモーツァルト”参照)

礒山雅は「興味深いことに(モーツァルトの)妻となるコンスタンツェもまた、フーガに熱中していた」として、これを裏付ける彼の父親宛の手紙を紹介し、KV394の「クラヴィーアのためのプレリュードとフーガハ長調」(3声 1782年)を挙げ、さらに前述の弦楽四重奏曲と交響曲の他に「2台のピアノのためのフーガ ハ短調」KV426(1783年)を紹介しています。そのほかにも礒山は第38番以降の交響曲、オペラ「フィガロの結婚」、「ドン・ジョヴァンニ」中の多くの重唱にバッハの影響を認めています。彼はまた「清水ヶ丘の風」第11号(山田様執筆)でも紹介されたモーツァルトのライプツィヒ訪問のあと、再びフーガの研究を始めた彼の成果が、遺作となった「レクイエム」に結実したとも述べています。(「モーツァルト 二つの顔」p.204“モーツァルトとバッハ”参照)

原佳之は「フーガがモーツァルトの後期クラヴィーアソナタに与えた影響」(「音楽文化研究」第2号(2003年)聖徳大学)で、上述の「クラヴィーアのためのプレリュードとフーガ ハ長調」KV394と「クラヴィーアソナタ第18(17)番 ニ長調」KV576(1789年)を取り上げ、詳細なアナリーゼ(楽曲解析)を行ってバッハとの関連性を論考しています。

4. ハ短調ミサ曲に現れたバッハの影響

(1) 文献から得られる情報

以上のようにフーガを中心とするバッハの作曲技法に倣ったモーツァルトの作品は、いわゆる“バッハ・ヘンデル体験”の直後(1782/3年)と、ライプツィヒ訪問(1789年)の年に集中していることがわかり、その事実関係だけでもバッハのモーツァルトに与えた影響がいかに大きかったかを想

像させます。

しかし不思議なことにクラヴィーアソナタに絞って論じた原氏はともかく、一章を割いてバッハとモーツァルトの関係について記している樋口・礒山の両氏が、「レクイエム」と並んで対位法的要素が多く、バッハからの影響を強く示唆する「ハ短調ミサ曲」についてこれらの著書では全く触れていないのです。その理由はわかりませんが、手許の文献では他にバッハとモーツァルトを結びつけて論じたものがないので、筆者としては一番知りたい肝心なところが明らかにならず困惑していたところ、一つの資料が見つかりました。それは「モーツァルト宗教曲集」と題するCD(グラモフォン POCG-2182/4)につけられた解説書で、執筆者は山根秀樹。このCDは彼の代表的教会音楽の様々な演奏家による録音を集めたものです。その3枚目は1959年にフェレンツ・フリッチャイ指揮ベルリン放送交響楽団、聖ヘトヴィヒ大聖堂聖歌隊、マリア・シュターダー、ヘルタ・テッパー、エルンスト・ヘフリガー、イヴァン・サルディといった20世紀最高のオラトリオ歌手たちによる「ハ短調ミサ曲」で、シュターダー、テッパー、ヘフリガーはカール・リヒターの指揮するバッハ作品には常連といえる顔ぶれです(筆者は合唱の一員としてヘフリガーのエヴァンゲリストで「マタイ受難曲」を歌ったことがあります)。フリッチャイ盤は長くこの曲の決定版とされ、55年を経た今日でもその演奏・録音は色あせることはありません。筆者も70年代に発売されたレコードを持っていました。

話がそれましたが、その解説によると「モーツァルトは彼(筆者注:ヴァン・スヴィーテン男爵)を通じて過去の偉大なポリフォニー音楽の世界に目を開いたのである。これがモーツァルトの「バッハ＝ヘンデル体験」と呼ばれるものであるが、古い音楽から新しさを学ぶという逆説がこの体験の持つ意味であった。これは体験というより一種の危機であって、この危機の超克なしには大ミサ曲ハ短調は生まれなかったであろう。この長大なミサ曲は12の曲から成り立つが、新たに習得されてモーツァルトの血肉と化したポリフォニーの手法で書かれた楽曲と、優美なホモフォニーの楽曲とに大別される。前者を代表するのはドミネ・デウスやイエズ・クリステなどであり(中略)、モーツァルトは先行する多くの巨匠たちの遺産を総括し、それを自己の様式に変容させ高めたのである」とあります。うーん・・・、総論としてはわかりますが、これでもまだ具体的にどこがバッハの影響を受けているのかわかりませんね。だいいち「危機」の意味がわかりません。

そこでもう一度、以前にもたびたび引用したカルル・ド・ニの著書「モーツァルトの宗教音楽」に戻ってみましょう。そのp.107からp.120までが「ハ短調ミサ曲」の解説に充てられています。その中から抜粋すると「最後の頌栄の部分の「聖霊とともに(Cum Sancto Spiritu)」は200小節にも及ぶ長大なフーガになっているが、このフーガこそ同じ年の1783年の終わり頃に書かれた2台のピアノのためのフーガ(KV426)と同様に、それまでのいかなる楽派に与するものではなく、文字どおり時代の先端を行くものであった。モーツァルトは大バッハやその長男フリーデマン・バッハの4声や3声のフーガを編曲したりして勉強をしており、自らそれに素晴らしい前奏曲まで付けているのである」というのですが、やはり具体性を欠き隔靴搔痒の感があります。

結局のところ以上のように、手許の文献では「ハ短調ミサ曲」に現れたバッハの影響を、直接かつ具体的に示す例に行き当たることができませんでした。

実を申せば筆者は前々から「ハ短調ミサ曲」がバッハの「ロ短調ミサ曲」と似ているところがあると感じていたのですが、ハルモニーコールで二つの曲を続けて演奏する機会に恵まれたことでその思いを益々強くしたのです。二つのミサ曲を関連づける資料が得られないなら、ここは一つ自分で考えたことを皆様にお伝えしてご批判を仰いでみよう、と思って書き出したというのが第9号から続く「バッハとモーツァルト」の趣旨なのです。(次号に続く)

【後記】 二人の偉大な作曲家の接点を探る試みも佳境に入ってきました。次号をご期待下さい。(新井)