

# 清水ヶ丘の風

ハルモニーコール楽事通信第31号

2017年5月20日

## マタイ受難曲 各論-3 (第2曲、第3曲)

### 第2曲 レチタティーヴォ : 十字架上の死の予告(エヴァンゲリスト、イエス)

冒頭、通奏低音に基づく和音が1拍鳴ると、半拍置いてエヴァンゲリスト(福音書記者、ここでは12弟子の一人マタイ)がマタイ福音書26章1節「Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern: イエスはこれらを語り終えると弟子たちに言われた」と歌い出します。この間楽器は沈黙し、エヴァンゲリストは無伴奏で語るかのように聖書の言葉(聖句)を歌い、言葉の終わりに通奏低音が二つの和音を奏でるのみです。この形を Recitativo secco(レチタティーヴォ・セッコ(無伴奏))と言い、オペラのセリフ部分は大体セッコで歌われます。エヴァンゲリスト始め、イエスと群衆や兵士を除くマタイ受難曲の登場人物の語りはすべてこのスタイルを採りますが、続いて語られるイエスの言葉「Ihr wisset, daß nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, daß er gekreuziget werde. 二日後は過越祭だ、人の子は十字架につけられる」は柔らかな通奏低音と弦楽器の和音が終始途切れることなく伴奏し、この形すなわち Recitativo accompagnato(レチタティーヴォ・アコンパニヤート(伴奏付き))は、**神の子イエス**を照らす「光背」を音楽的に描写したものだと言われます。この形はただ一度の例外を除いて破られることはありません。その例外とは、十字架上のイエスが**人の子**として「Eli, Eli, lama, lama asabthani 我が神、我が神、なぜ私をお見捨てになったのか」と叫ぶとき(第61曲 a)で、通奏低音以外は沈黙します。

第2曲の形式をレチタティーヴォと言いましたが、エヴァンゲリストの言葉は1音節に一つの音が対応して、いかにも「語り」のスタイルになっているのに対し、イエスの言葉は後半の”gekreuziget”がメリスマ(1音節が多く音によって引き延ばされる)になっているところから、レチタティーヴォとアリオーソの中間的な形式と言ってもいいような気がします。「アリオーソはレチタティーヴォからアリアへの移行的な性格を持ち、自由リズムのレチタティーヴォに比べて拍節(リズム)感が明白で、旋律の表情も豊かである」という音楽辞典の説明に従えば、イエスの言葉は前半3小節がレチタティーヴォ、後半2小節がアリオーソと言うことになります。

それにしてもイエスが自らの受難を預言する場面を語るエヴァンゲリストの言葉が、ト長調という明るい和音の上で語られるのは意外な気がします。これは直前のマタイ福音書25節でイエスが、天国を花婿を迎える10人の乙女の話にたとえて語った場面の余韻と見ることもできるでしょうし、弟子たちがイエスの運命を全く予想できず、むしろ過越祭をどこで祝うかに気を取られていたことを表している、と解釈することもできます。(過越祭は、エジプトの奴隷状態にあったイスラエル(ユダヤ)の民が、モーセを通して行われた神の救いのわざによって、エジプトから脱出したことを祝う祭りです。神はイスラエルの民を解放するため、「エジプトの国を巡り、人であれ家畜であれ、エジプトの国の初子」を滅ぼしました。その時、神の言葉に従って、「家の入り口の二本の柱と鴨居」に小羊の血を塗っていたイスラエルの民の家を、神は**過ぎ越**しました。この神の救いのわざを記念するため、イスラエルの民は、ユダヤ暦ニサン月の14日(太陽暦では、3月末から4月の初めごろ)に小羊を屠って焼き、種無しパンとともに食べて祝うようになりました(聖パウロ修道会・キリスト教智恵袋より))

のんびりとしたエヴァンゲリストの語り口は、しかしそれに続いて自らの受難を預言するイエスの言葉によって不気味な雲に覆われてきます。それは嬰へ短調を経てロ短調(バッハの好きな調性)で終止し、同じ調の第3曲コラールへと続きます。”gekreuziget(十字架につけられる)”の一言はメリスマによって引き延ばされ、その旋律には調号と臨時記号を含めて合計4つのシャープ(その形から十字架の象徴、イ(a) #,ニ(d)



♯, へ(f♯, ハ(c)♯)が使われています。併せて不協和音程の跳躍と、バッハは不吉な言葉の重苦しさを、さまざまな手段でこれでもかと強調します。このしつこさはいかにもバッハらしいですね。

同じ作りがエヴァンゲリストのレチタティーヴォの中にもあります。それは第38曲「ペテロの否認」のあとで「(外に出て激しく泣いた(weinete))」の言葉につけられたメリスマの部分です。

第2曲のように聖書の言葉(聖句)をテキストとする曲で、バッハはすべての聖句を赤インクで書き込み、これらの言葉が特別な意味を持っていることを強調しました。左図をご覧ください。

▽「マタイ受難曲」自筆楽譜から、第11曲レチタティーヴォ(聖句、3段目 in meines Vaters Reich. まで)から第12曲レチタティーヴォ(自由詩、4段目 Wie wohl mein Herz in Tränen schwimmt, から)への移行部分。歌詞のインクの色が赤から黒へと変わっている。

### 第3曲 コラール「心から愛するイエス」(4声合唱)

マタイ受難曲におけるコラールという音楽の性格について、淡野弓子はその著書「バッハの秘密」(平凡社新書2013年)で、「コラールは場面の区切りを明らかにし、千々に乱れてあちこちへ迷走した人々の感情を一点に集め、次の場面に向けて再び自由に羽ばたかせるといった力があります。」(第三章「マタイ受難曲」)と述べています。それ故マタイ受難曲の4声体単純コラールの演奏には、(第10,17曲を除いて)合唱・合奏のすべての声と楽器が参加します。それだけではなく、受難週の礼拝に集う当時の会衆が、曲中に現れる日頃慣れ親しんだコラール(賛美歌)を演奏者と共に歌った可能性が、複数の研究者から指摘される所以でもあります。

第3曲のコラール「Herzliebster Jesu, 心から愛するイエスよ」は、第21号「マタイ受難曲の音楽的構造 2」で分割した場面「十字架上の死の予告と祭司長らの謀議」を前後に区切る役割を果たし、ヨハン・クリューガーの旋律、ヨハン・ヘールマンの歌詞によるコラールの第1節は、罪なきイエスの身に降りかかる過酷な運命に対する驚き・訝しさ・怖れ・同情・そして怒りの感情がない交ぜになった悲哀を感じさせ、バッハによる滑らかな和声の動きと相まって聴く者の心の琴線をふるわせませす。

【後記】「マタイ」の練習が始まって1年が経ちました。前回の練習では安藤先生から「うまくなった」というお褒めの言葉をいただいたように、少しずつですが努力の成果が実を結びつつあるようです。一方で、合唱が曲によって歌う立場を使い分ける難しさも実感するようになりました。この通信が少しでもお役に立てばと願っています。(新井)