

清水ヶ丘の風

ハルモニーコール楽事通信第36号

2017年10月7日

マタイ受難曲 各論-8 (第28, 29(第一部終)曲)

第28曲 レチタティーヴォ(エヴァンゲリスト、イエス)

イエス捕縛の際、彼に付き従う弟子の一人が剣を抜き、大祭司の手下に切りつけてその耳をそぎ落とします。以前にも書きましたが、この弟子が誰であったかマタイを含む共観三福音書は明らかにしていません。最後に成立したヨハネ福音書だけが、それはペトロである(手下の名前がマルコスであることも)と記しています。しかし「剣を抜いたのは誰か」という議論は以前に一度していますので、ここでそれには触れません。

イエスは「剣を取る者は剣で滅びる」と弟子をいさめ、「私が天の父に頼んで、12軍団を超える天使を遣わしてもらったとすれば、どうして聖書の預言が成就するのだ」と述べます。イエスがユダの裏切りを知りつつもそれを止めず、自ら運命の杯を乾す干し、進んで縛に就き死地に赴いたのは、全て自身が神の子キリストであることを自覚し、旧約聖書に記された預言を成就するための行動なのでした。しかしそれを聞いた弟子たちはイエスを捨ててその場から逃げてしまいます。弟子たちは当然イエスが神から特別な力を得て、捕吏たちを撃退してくれると思っていたでしょうから、それが叶わぬとなれば自分たちも捕らえられ、殺されることを恐れて逃げたのでしょう。(頼みとする上司が無力であると知ったときの部下の行動は、今も昔も変わりませんね。)

「マタイ受難曲」第一部において、聖書の言葉はここ(第26章56節)で終わります。

第29曲 コラールファンタジー「おお人よ、嘆き悲しみなさい、自分の罪の大きさを」(合唱 I + II、リピエーノ、器楽 I + II(フルート1, 2、オーボエ・ダモーレ1, 2、弦楽器、通奏低音) 4/4拍子、ホ長調)

第一部を締めくくる壮大なコラールファンタジーで、第1曲とともに額縁の役目を担っています。第1曲と同様、リピエーノを伴う合唱と器楽の全てが参加し、99小節に及ぶ大曲です。冒頭の楽譜の一部(木管楽器のパート)をご覧ください。

The image shows a musical score for the beginning of '29. Choral'. It features four staves for woodwind instruments: Flauto traverso I, Flauto traverso II, Oboe d'amore I, and Oboe d'amore II. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins with a series of sixteenth-note patterns, characteristic of the 'Sigh' motif mentioned in the text.

曲は終始一貫、木管楽器の16分音符に縁取られて進みます。スラーで結ばれた音符は「嘆きのモチーフ」「ため息のモチーフ」と言われるもので、バロック特有の音楽語法です。以前、第32号で第6曲のアリア「懺悔と後悔の思いが」に現れるフルートの音型を「涙の滴り」と申しましたが、このアリアに現れるスラーで括られた下降音こそ「嘆きのモチーフ」と呼ぶにふさわしく、第29曲のように長調で上昇する音型を「嘆き・ため息のモチーフ」とするのは、現代の我々の感覚にはなじまないような気がします。このシリーズに度々ご

登場願う磯山雅氏は、イエスが自らの復活とガリラヤ入りを預言した第14曲に同じ音型が(わずかに1ヶ所ですが:筆者注)同じホ長調で出現する事を引きつつ、「(ため息のモチーフ)の基本形である冒頭の上行部分には、単なるため息を超える、希望のニュアンスが感じられないだろうか?」と問いかけ「このモチーフに、復活への予告を読み取りたい誘惑にかられる」(「マタイ受難曲」p.271)と告白していますが、果たしていかなもののでしょうか。断定こそ避けてはいるものの、音楽学者の書く文章としては根拠の乏しい意見に思われます。

そしてこの曲では、フルートが8分音符の長さで順次進行する音を16分音符に分解し、先行する音を前倒ししながら進んでゆく(凡庸な作曲家なら8分音符でシ・ド・レ・ミ・ソと書きそうな音を、16分音符でシド・ドレ・レミ・ミソと記す)手法(通奏低音も断続的に同様な動きを見せます)に、筆者はこの音楽が先へ先へと歩みを急ぐ一種の推進力を感じます。この力強い歩みとホ長調という明るい調性は「自分の罪の大きさを嘆き悲しめ」というコラールのテキストとも、直前の逮捕劇とも情緒的なつながりを欠き、我々はその後に起こる悲劇的な展開を知っているだけに、この曲が始まるとまるで台風の目に入ったような感覚に襲われるのです(個人の感想ですが)。

それはさておき、フルートの演奏する16分音符を聴きながら8分音符の順次進行を歌う合唱の下三声は、先取りされた音に惑わされてついついリズムが前のめりになってしまうという現象を起こしがちですが、このリズムの乱れを防ぐ方法は二つあります。一つは指揮を見ること、もう一つはオーボエ・ダモーレと弦楽器がスタカートで刻む8分音符を聴くことです。これは同時に実行することが可能な対策ですから是非実行を。

コラールの歌詞(ゼーバルト・ハイデン作詞)は、キリストの降誕から受難までを凝縮した言葉で語ります。実はこの大規模なコラールファンタジーは「マタイ受難曲」の初稿には使われず、別な4声の単純コラールが使われていました。バッハは1736年の改訂に当たって、以前に作曲された「ヨハネ受難曲」(第2稿)の冒頭合唱として使われた「おお人よ、嘆き悲しみなさい」を、編曲はそのままに半音高く移調して「マタイ受難曲」第一部の終曲としたのです。それでは「ヨハネ」の方はどうしたかという、このコラール編作を使ったのは第2稿の1回だけで、その後は現在歌われている版の”Herr(主よ), Herr, Herr”で始まる自由詩による合唱曲になりました。「マタイ」は第二部の始まりに合唱を伴うかなり大きなアリアが置かれているので、第一部の冒頭合唱と合わせ考えても、改訂版の方が額縁として安定した形になると思います。

16小節の長い前奏に続いてソプラノとリピーエノが歌うコラール旋律は拡大され、1音節に2分音符(各行の冒頭)ないし4分音符が与えられ、歌詞は1行ごとに区切って歌われます。アルト・テノール・バスの3声は1行目のみホモフォニックに、2行目からはポリフォニックな模倣様式で進行します。下3声の音価の単位は基本的に1音節あたり8分音符ですが、”bewein(嘆きなさい)”や”Krankheit(患い)”、”lange(長く)”の言葉には各パートに1~2小節に渡るメリスマが与えられています。器楽は前奏の他、曲の中央部で間奏(6小節)、最後に後奏(4小節)を入れて曲を区切ります。通奏低音は16分音符の部分と長い音価の Tasto solo(数字のつかない音のこと、すなわち鍵盤の右手は休みとなります。通奏低音は数字付き低音とも言われ、通常はバスパートの音に重ねる和音を示す数字が付き、オルガンやチェンバロなどの鍵盤楽器奏者はその数字を見て、原則即興で右手の和音と装飾音を奏します。これを「リアリゼーション」と呼びます)が交互に現れるという少し変わった進み方をして、最後は合唱の終わりから Tasto solo を続け、器楽が終わった後更に半拍残って曲を終わります。淡野弓子氏は「この半拍が一人取り残されたイエスを思わせます」(「バッハの秘密」p.114)と解釈しています。

そして曲が終わった後の2分休符にフェルマータがついていることにご注目ください。この意味をどう取るかは指揮者の解釈に委ねられることになるでしょう。「ヨハネ受難曲」第2稿を歌われたことのある山田様によれば、先に触れたとおり冒頭で使われた同じコラール編作(調性は変ホ長調)の譜面では、通奏低音も他の器楽と同時に8分音符で終わり、休符上のフェルマータもなかったということです。(山田様の助言により「ヨハネ」のスコアについている「補遺」で確認しました)

【後記】「読むのを楽しみにしている」「参考になった」とおっしゃるメンバーの声に励まされて「マタイ受難曲各論」も第一部の終わりまで進めることができました。ここまでのご愛読に感謝いたします。次回からはよいよ第二部、物語は息もつかせぬ展開となります。気合いを入れ直して執筆するつもりです。ご声援をお願いいたします。(新井治男)