

清水ヶ丘の風

ハルモニーコール楽事通信第37号

2017年10月21日

マタイ受難曲 各論-9 (第30, 31, 32, 33, 34曲)

第29曲で「マタイ受難曲」の第一部が終わり、第30曲から第二部に入ります。バッハが「マタイ」を作曲した当時のライプツィヒ・トーマス教会における聖金曜日の礼拝では、第一部と第二部の演奏の間に牧師による説教が行われました。聖体拝領その他の式次第や音楽を合わせたこの日の礼拝はずいぶん長かったことでしょう。ちなみに受難週(聖週間)から復活祭にかけての礼拝は「棕櫚の日曜日(枝の主日)」「復活祭1週間前」から「聖木曜日」「聖金曜日」「聖土曜日」「復活祭第一日(日曜)」「復活祭第二日(月曜)」「復活祭第三日(火曜)」と続きます。音楽評論家の故服部幸三氏によれば、彼がフライブルク大学に留学していた1960年前後の西ドイツ(当時)では、聖金曜日にラジオを通じてバッハのマタイ受難曲が放送されていたそうです。「マタイ受難曲各論」も今回から第二部を扱います。しばらくの間お付き合いください。

【マタイ受難曲 第二部】

第30曲 アリアと合唱「ああ、今や私のイエスは行ってしまわれた」(アルト、4声合唱、器楽 I (フルート1、オーボエ・ダモーレ1、弦楽器、通奏低音)、器楽 II (弦楽器、通奏低音)、3/8、ロ短調)

第一部冒頭の合唱と同じく、シオンの娘と信徒との対話になっていますが、第1曲ではシオンの娘を合唱 I が、信徒を合唱 II が歌う(そしてコラルをソプラノ・リピーエノが歌う)のに対し、第30曲ではシオンの娘をアルト I のソロが、信徒を合唱 II が歌うように書かれています。音楽の規模も編成も第1曲より小さく、器楽アンサンブルでは I のフルートとオーボエ・ダモーレは1番のみが第1ヴァイオリンとユニゾンで演奏し、II の木管楽器は全て沈黙します。器楽 II の弦楽器と通奏低音は(2度目の合唱に伴う通奏低音を除いて)合唱の各声部をユニゾンで支えるだけで、独立した声部を持ちません。

捕らえられ、連れ去られたイエスを見て、不安な気持ちで「私のイエスは行ってしまわれた」と嘆くシオンの娘に向かって、彼女に同情する信徒(エルサレムの娘たち)は「あなたの恋人はどこに行ったのか?」と問いかけ、三度にわたる対話が交わされます。この歌詞(自由詩)は旧約聖書の「雅歌」第5, 6章に由来すると言われています。アルトの歌い出しの間投詞“Ach”は、BACH の名前を数字で表す14(=B[2]+A[1]+C[3]+h[8])拍引き延ばされ、全く同じ音型がアリアの後半108小節にも現れます(13拍)が、どちらもこの間通奏低音は沈黙し、足下のおぼつかない不安と頼りなさを演出します。

この曲もまた不思議なことに終止線(複縦線)にフェルマータがついています。前号を執筆した後で、第29曲の最終小節で休符につけられたフェルマータの意味は、この受難曲を聴く人々に第一部の終了を告げるためかと思ったのですが、その当否は別にしても、この曲で休符ではなく、音価を持たない終止線上につけられたフェルマータの意味はどう考えたらよいのか解りませんし、これを論じた文献も筆者の周辺では見当たりません。「マタイ」を歌うこと10回を超える筆者ではありますが、演奏を重ねるたびに新たな発見と新たな疑問点が現れてきます。バッハ研究に生涯を捧げる人が出るのも不思議ではありません。

第31曲 大祭司の尋問(エヴァンゲリスト)

大祭司カイアファの屋敷に連行されたイエスを待っていたのは、最高法院を構成する律法学者や長老たちでした。彼らはイエスを死刑にするための証拠を求めましたが、何も見つかりません。一方ペトロは遠くからイエスの後を追ひ、屋敷に入って事の成り行きを見届けようとします。この部分を語るエヴァンゲリストの音

型は、のちに「ペトロの否認」を告げる第38曲 a の冒頭部分とそっくりです。

第32曲 コラール「この世は私を欺き、畏を仕掛けた」(4声合唱、フルート1、2、オーボエ1、2、弦楽器、通奏低音。4/4、変ロ長調)

アダム・ロイスナー作詞「主よ、私はあなたに望みをかける」の第5節が歌われます。マタイ受難曲でこのコラールは一度しか使われません。イエスと同じ苦難にあった信徒たちがイエスにその身をなぞらえて歌う、祈りの歌です。”Lügen”(嘘)の言葉にはアルトに不協和音が使われ、「沢山の網と密かな畏を」の歌詞にはバスに半音階的進行(忍び寄る悪の手)が与えられています。短い単純コラールにもバッハは色々仕掛けているのですね。

第33曲 大祭司の尋問(続)(エヴァンゲリスト、証人1、2、大祭司)

証人は何人も現れましたが証拠は出ません。最後に二人の偽証人が「この男は『私は神殿を打ち壊し、三日で建てなおすことができる』と言いました」と証言したところで、大祭司がイエスに「自分に不利な証言を聞いて、何も答えないのか」と問いますが、イエスは沈黙を守ります。偽計に直対応して相手につけている隙を与えるようなことはしないイエスの賢さ、思慮深さが表れています。この態度が、のちにピラトをして「この人に罪はない」と思わしめることとなります。

二人の証人(アルトとテノール)は同度のカノンで始まり、口裏を合わせたことを思わず暴露してしまいます。テノールの出だしの高い音や後奏の通奏低音の動きがいかにも軽率で、証言の信憑性を否定するかのようです。

第34曲 レチタティーヴォ「私のイエスは偽証に沈黙する」(テノール、オーボエ1、2、ヴィオラ・ダガンバ、通奏低音。4/4、ニ短調ーイ短調)

2本のオーボエとヴィオラ・ダガンバ、そして通奏低音が8分音符(その間に挟まれる8分休符はイエスの沈黙を暗示します)で和音を刻む中、テノールが沈黙するイエスの心の内を慮って歌います。「それは私たちへの憐れみの御心が受難に備えていることを、私たちもイエスに倣って迫害にあっても沈黙を守るべきことを、私たちに示すため」

「マタイ」に始めて登場する楽器ヴィオラ・ダガンバは、チェロとは起源を異にするヴィオール属(コントラバスの形と弓の持ち方にその名残があります)の楽器で、バッハの時代にはすでに過去のものと考えられていましたが、彼はこの楽器を好み、ガンバとチェンバロのためのソナタを書いています。ヨハネ受難曲ではガンバやオーボエ・ダモーレの他にもリュートやヴィオラ・ダモーレなどの「古楽器」が使われていますね。

ヴィオラ・ダガンバはチェロよりも軽く、弦の張力が弱い楽器で、音量は小さいですが豊かな倍音が魅力の弦楽器です。また張力が弱いためにも重音を演奏しやすいという特徴もあります(昔、筆者が聴いた我が国の草分け的ガンバ奏者大橋敏成氏は「ガンバは気まぐれなお嬢さんのような楽器で、奏者は一生の大半を調弦に捧げなければなりません」と語っておられました)。この曲でガンバのパートには三重音が書かれています。私たちの演奏会ではガンバの代わりにチェロで弾いていただくことにしていますので、多分三つの音をアルペジオで演奏することになるでしょう(練習で使っているピアノ伴奏譜ではガンバの和音にアルペジオの指示がありますが、総譜とパート譜には何も記されていません)。なお、総譜の欄外には”The viola da gamba part is an autograph addition for Bach's last known performance of the Passion”(ヴィオラ・ダガンバのパートは、バッハが自身最後の演奏に際して自筆により書き加えられた:拙訳)と書き込まれています。(次号に続く)

【後記】 本号を執筆する前に、昨年トーマス教会で行われた「ライプツィヒ・バッハ祭」の録音をFM放送で聴いたのですが、番組のゲストでチェンバリストの中野振一郎氏が、ゲヴァントハウス・オーケストラのコンサートマスターであった故ゲアハルト・ボッセ氏から「バッハ時代のトーマス教会は現在よりも装飾が多く、残響が少なかったと思われる」という話を聞いたそうです。だとすると比較的残響の少ない清水ヶ丘教会は、音響的に当時のトーマス教会に近いのかも知れませんね。筆者は横浜で、ボッセ氏の指揮する「ロ短調ミサ曲」を聴いたことがあります。(新井治男)