のイメージとはだいぶ違う。どうやら、当時の都市における主要礼拝というものは、町の名士たちが集う社交の場も兼ねており、人々はコンサートを楽しむように教会音楽を楽しんでいたようなのだ。つまり、当時の教会音楽は宗教儀式の一部であっただけでなく、今日の我々なら「文化」と呼ぶ営みそのものでもあった。

実際、バッハの教会音楽は基本的にオペラのスタイルを踏襲しており、実に音楽自体として楽しめるようになっている。確かにバッハは信仰深い人だったが、すべての音楽は「神の栄光のため」であると同時に、「心の楽しみのため」でもあると考えていた。つまり、宗教音楽も、神の救いと恵みについて教えるがゆえに人の心を慰め、楽しませ、一方、世俗音楽や器楽も、音を通じて宇宙の創造者の本質を開示するがゆえに、神の栄光を表わすのである。そもそも教会の礼拝に適切な音楽を提供する、という実際的な目的のためだけであれば、《マタイ受難曲》のように大規模かつ入念に練り上げられた作品は必要ない。聖金曜日の晩課における音楽演奏は、明らかにライプツィヒの一年間の音楽生活の頂点を成す一大イベントであり、芸術好きの市民たちが心待ちにしていたものなのだ。

そう考えると、教会音楽への財政援助の打ち切りや、カントルの職責を巡るさまざまな行政当局との諍いにバッハが悩まされるにつれ、彼が教会音楽の新曲創作から次第に撤退し、コーヒー店でのコレギウム・ムジクム（大学生等の非職業的音楽家による演奏団体）の活動に力を入れるようになったことは、宗教音楽に熱意を失ったから世俗音楽に向かった、というような単純な図式では捉えられないことになる。ちょうど、ヘンデルがオペラからオラトリオへと向かったのは、彼が突然宗教的になったからではないのと同じである。

オペラでもオラトリオでも、ヘンデルの究極的関心は、聴衆を魅了する上質のドラマを提供することであった。オラトリオは教会音楽ではなく、オペラ同様、劇場のための娯楽音楽であったわけだが、新興ブルジョワジーを中心とする市民たちが、近代的な市民社会の拠って立つ理念的基盤として求めた宗教性・道徳性の要求とぴったり合致したがゆえに、絶大な人気を博すに至った。しかし、宗教性というものは、何を作曲するかによらず、基本的な前提として常に根底にあってすべてに意味づけと価値づけを与えていた。もちろん、キリスト教の根本的真理の核心的な表明を中心に据えた《メサイア》のような作品においては、信仰者としてのヘンデルの声が最も力強く発言していることは明白である。

さて、今日の世俗化した近代社会において、我々がなおもこれらバロック宗教音楽の傑作に魅了されるとすれば、それはこれらの作品の芸術的な価値の高さだけでなく、「宗教性は人間の本質に属する」という古い命題の真実性を、逆の面から物語っているのではないだろうか。

SLUB
Wir führen Wissen.
Dresdner Philharmonie