

J.S. バッハ

マタイ受難曲 BWV244

磯山 雅 ○ *Tadashi Isoyama* [国立音楽大学教授、日本音楽学会会長]

1723年、38歳のバッハが聖トーマス教会カントル(教会音楽指導者)としてライプツィヒに赴任しなかったとしたら、われわれには《マタイ受難曲》も《ヨハネ受難曲》も、また多数のカンタータも遺されなかったことだろう。ライプツィヒのルター派礼拝がもっていた強力な音楽伝統に要請されて、これらの作品は生み出されたからである。当時ライプツィヒはザクセン選帝侯国に属しており、ポーランド王を兼ねる選帝侯の宮廷は、ドレスデンにあった。バッハはドレスデンをしばしば訪れ、同地のすぐれた宮廷楽団と交流し、オルガン・コンサートを開いた。《短調ミサ曲》や《ゴルトベルク変奏曲》は、ドレスデンとのつながりから成立した作品である。バッハとドレスデンの緊密な関係は近年バッハ研究の注目するところとなっており、長い伝統をもつドレスデンの合唱団・管弦楽団によるバッハ演奏は、その意味でも脚光を浴びてしかるべきである。

《マタイ受難曲》が聖トーマス教会で初演されたのは、1727年の聖金曜日-イエスの命日とされる、復活祭前の金曜日-だった。この

日の礼拝では、民衆に分け入って救いの教えを述べ、その革新性のゆえに十字架刑を受けたイエスへの追悼が行われる。その一翼を担う受難曲は、イエスの最期を音楽劇風に再現しつつその意義を考察し、思慕と哀悼の感情を表現する役割を担う。

《マタイ受難曲》の台本は、3つの要素から成る。第1の要素は、物語の叙述。テキストは新約聖書の『マタイ福音書』(ルター訳のドイツ語)から直接引用され、レチタティーヴォとして(すなわち語り口調で)作曲されている。語り手となる福音書記者はテノール、イエスはバスで歌われ、弟子たちや群衆の言葉は合唱される。バッハの作曲は言葉を深く音に彫り込んで味わいが深く、作品全体に、ゆるぎない基盤を作り出している。

第2の要素は、出来事に接しての感慨の表出である。具体的には、聖書場面を中断する形で歌われる独唱曲(アリア)が、その役割を果たす。この台本はピカンダーという詩人が、当時の神学書を参考にしつつ書いたもので、そこには、重要な曲を2つの演奏グループの

Dresdner Kreuzchor & Dresdner Philharmonie

対話として引き立てるという構想が盛り込まれている。多くの美しいアリアのほか、冒頭と末尾のすばらしい合唱曲も、ピカンダーの詩によるこの第2グループに属する。

第3の要素は、プロテスタント・コラール(讃美歌)である。これは合唱によって挿入され、物語に対する共同体レベルでの感慨を語り、受難の意味について考える役割をもつ。コラールの様式は単純だが、卓越した和声づけはバッハならではのものである。

曲は、2つの部分に分かれる。第1部は、イエスによる受難の予告に始まり、マグダラのマリアによる香油注ぎのエピソード、最後の晩餐、ゲツセマネの園における祈り、イエスの捕縛と進んでゆく。第2部は受難の核心を扱う部分で、ここには、ユダヤ教の聖職者たちによる予備裁判、ペトロの否認、ユダの自殺、ローマ総督ピラトのもとでの十字架刑の確定、鞭打ちと嘲弄、ゴルゴタへの道行き、十字架上の死、地震の生起、遺骸の埋葬が含まれる。受難が人類に救済を与える出来事であったことが解き明かされ確信されてゆく大詰めは、とり

わけ感銘が深い。

《マタイ受難曲》は本来キリスト教礼拝のための音楽であり、ルター派プロテスタントの神学を踏まえて書かれている。だがそのメッセージは、宗派によって制約されたものではない。台本がたえず語るのは、救い主の受難が心ない者の裏切りや体制宗教の迫害によってのみ起こったのではなく、基本的には、われわれ一人一人の罪によって引き起こされた、ということである。自分の内面を振り返れと呼びかけ、良心の覚醒を促すそのメッセージは、現代においてもますます意味を増しつつあるのではなかろうか。

