

バッハのモテトについて

リリンク指揮「バッハ／モテト全集」(COCO-7479～80) 解説：樋口隆一著より

バッハが世を去ってから39年を経た1789年の5月、ウィーンからベルリンに向かう途中の一人の楽人がライプツィヒに立ち寄った。その名はモーツァルト。当時のトマス・カントル(トマス学校合唱隊長)だったドーレスは彼のために、バッハの二重合唱モテト《主に新しき歌を》を演奏し、大いに喜ばせたという。それからさらに9年後の1798年11月21日付けのライプツィヒの『一般音楽新聞』には、主筆のフリードリヒ・ロホリッツが、次のような逸話を紹介している。

「合唱が数小節歌うやいなやモーツァルトはハツとした。さらに数小節いくと彼は叫んだ、『これは何だ』。そして今や彼の全身全霊は耳となっているようであった。歌が終わると彼は嬉々として叫んだ、『こりゃまさに学ぶべきものだ』。この学校はかつてセバスティアン・バッハがカントルだったので、彼のモテトの完全なコレクションがあり、一種の聖遺物として保存している、と説明がなされた。それは正しい、たいしたものだ、と言ったあと、『見せてください』と彼は叫んだ。しかし総譜がなかったので、見事に書かれたパート譜が手渡された。モーツァルトは腰をすえて、パート譜を自分の周囲に、両手、膝の上、手近な椅子の上に散らばらせ、そして他の事は全て忘れて、セバスティアン・バッハによって書かれているもの全てに目を通してしまいうまで立ち上がらなかった」。

- 中略 -

モテトは、ヨーロッパの多声による宗教音楽のなかでも、おそらく最も長い伝統を持ち、それゆえに時代によって様々に変貌を遂げたジャンルといえよう。語源は、言葉の意味するフランス語 "mot" にある。13世紀の初め、ノートルダム楽派のオルガヌム〔9～13世紀の多声楽曲の一形態〕の一部を書き替えたクラウズラ〔オルガヌムの中で全声部が固定リズムで動く部分が、次第に独立したもの〕の上声部には、さらに新しい歌詞が書き加えられた。初めはこの声部をモテトウス声部と呼び、さらにこうした楽曲そのものもラテン語でモテトウスと呼ぶようになった。本来ラテン語の歌詞を持った楽曲に新たに追加される歌詞は、最初はもちろんラテン語だったが、しだいにフランス語、それも世俗的な内容のものが加えられるようになり、ここに中世フランス音楽の最も精緻な知的芸術としてのモテトが成立する。14世紀最大の詩人であり音楽家だったギヨーム・ド・マショー(1300頃～77)はその代表的な巨匠である。

15世紀に入り、いわゆるルネサンスの時代になると、モテトはさらにまったく異なった意味合いを持つにいたった。ミサ通常文に従ったミサ曲以外の、多声による宗教曲を総称してモテトと呼ぶようになったのである。ジョスカン・デ・プレ(1440頃～1521)に代表されるフランドルの巨匠たちは、定旋律と模倣様式の見事な融合による高度な調和の世界を確立した。ローマのパレストリーナ(1525頃～94)による無伴奏のア・カペラ様式、反対に器楽合奏も交えたジョバンニ・ガブリエリ(1553頃～1612頃)に代表されるヴェネツィア楽派の複合唱様式など、演奏の様式も多様化した。

16世紀のヨーロッパには宗教改革の嵐が吹き荒れたが、ドイツのルター派プロテスタント教会でも、伝統的なフランドル楽派のモテトは、教会音楽の模範として歌い続けられた。ただ伝統的なグレゴリオ聖歌に替わって、ルター派プロテスタント教会の賛美歌であるドイツ語によるコラルの重要性が増し、それを定旋律に用いたコラル・モテットが、プロテスタントの作曲家たちによって作られるようになった。

17世紀のドイツを代表する作曲家はハインリヒ・シュッツ(1585～1672)である。彼はヴェネツィアに二度も留学し、ガブリエリの薫陶を受け、モンテヴェルディ(1567～1643)の影響を受けたため、伝統的なフランドル楽派のポリフォニーに加えて、複合唱様式や通奏低音を伴うバロック音楽の諸特徴をプロテスタント教会音楽に導入する上で大きな力となった。シュッツより数えてちょうど1世紀後にアイゼナハに生まれたヨハン・セバスティアン・バッハ(1685～1750)を頂点として、中部ドイツの各地で活躍したバッハ一族の音楽家たちも、大きな意味でシュッツの影響のもとにあったとも言える。

主として教会音楽家としての生涯を送ったバッハの作品を概観すると、宗教音楽が占める割合がきわめて大きい。その中核をなすのは現存するだけでも約200曲にも及ぶカンタータであり、ヨハネ伝とマタイ伝に基づくふたつの受難曲である。

ここに取り上げられるモテトに関しては、長い伝統を誇るジャンルでありながら、その数は驚くほど少ない。たしかにバッハが音楽を司ったルター派の礼拝式でも、モテトは常に歌われていた。オルガンの前奏の後で歌われる最初の合唱曲として、あるいは最後の聖体拝領の際の音楽としても用いられたが、バッハはその際とくに自作を演奏する義務はなかった。彼の主たる責任は、その日の礼拝のために特に定められた福音書の内容を音楽によって表現するカンタータの作曲上演にあった。モテトに関しては、エアハルト・ボーデンシャッツ編のモテト集『フロリレギウム・ポルテンゼ』の中から歌えばよかったのである。

したがってバッハのモテト創作は、礼拝式における義務としてではなく、特別の機会に、しかもそのために特別の謝礼が期待できる場合に作曲された可能性が大きい。ライプツィヒの富裕な市民の結婚式や葬儀、追悼式、埋葬式のために書かれたと考えられるものが多いのである。

バッハの死後、彼のカンタータは上演の機会を失った。現職のカントルの義務としての性格上、それは当然のことであった。しかしモテトは歌い継がれた。上述の逸話が物語るように、かつての偉大なカントルだったバッハの 聖遺物 として、また長い伝統を誇る聖トマス教会合唱団の卓越した合唱技術を維持するための練習曲として、さらにはそれを耳の肥えた聴衆に誇示するための特別のレパートリーとして、歌われ続けてきたのである。バッハのモテトはこのようにして特別な位置付けを獲得した。そして死後はいったん忘れられたバッハの音楽が19世紀になってから再び脚光を浴びると、真っ先に楽譜が出版されたのは、カンタータでも受難曲でもなく、モテト集だったのである。1802年、当時のトマス・カントルだったヨハン・ゴットフリート・シヒトの校訂により、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社から出版されたものがそれである。

バッハのモテトの上演法に関しても変遷がある。19世紀以来、パレストリーナのモテトへの連想から、ア・カペラ（無伴奏）で上演されることが多かった。しかし例えばBWV226のバッハ自筆のパート譜には、弦楽器ないし管楽器の合奏と通奏低音のためのパート譜も残っているし、近年発見されたBWV230の出版譜には、「コン・ストゥルメンティ（楽器を伴って）」という指示が見られるのである。バッハのモテトは、カンタータのコラール合唱と同様に、たとえそう指示されていない場合でも、楽器を重複して演奏すべきだというのが、近年の支配的な意見なのである。

主に新しき歌を BWV225

現在ベルリン国立図書館に所蔵されている自筆総譜とオリジナル・パート譜の筆跡と用紙の鑑定から、1726年6月から1727年4月までの期間に作曲・上演されたと推定される。用途に関しては、新年礼拝、誕生日、宗教改革記念日などが考えられるが、いずれも確証はない。独文解説によると、最初のバッハ伝の著者として知られるヨハン・ニコラウス・フォルゲルは、トマス学校合唱団の練習曲であると述べているというが、前述のモーツァルトの逸話にも対応して説得力がある。

二重合唱（8声）のための変口長調のモテトは、3部分からなっている。詩編149の最初の3節を歌詞とする4分の3拍子の第1部は、「新しい歌を主に向かって歌え」と歌い始める声楽による一種の前奏曲とフーガとして構成されている。4分の4拍子の第2部は詩編103に基づいてヨハン・グラマンが1530年に作詞したコラール「わが魂よ、主を賛美せよ」の第3節、「ひとりの父が憐れむように」を歌詞としており、第2合唱が担当するホモフォニックなコラール合唱と、よりポリフォニックな合唱アリアを歌う第1合唱との対話が美しい。

詩編150の第2節を歌詞とする第3部は、再び前奏曲とフーガの構成を取っている。まず4分の4拍子で「主を賛えよ」の合唱が始まり、さらに「息あるものはみな」が8分の3拍子のフーガとして高揚を続け、最後は「ハレルヤ」の歓呼でしめくくられる。

J.S.バッハのモテト

フランス語で「言葉」を意味する"mot"を語源とするモテト。このモテトは12世紀初めのオルガヌム以来の歴史を持ち、その後のヨーロッパの音楽史上において様々な変遷を遂げてきました。その内容も、時に世俗的な方向に向かったりはしましたが、ほぼ一貫した定義として、ミサ以外の「多声の音楽宗教曲」ということができそうです。

バッハに影響を与えたモテトの作曲者として重要なのは、複合唱様式を発展させたG.ガブリエリ、そして彼の影響を受けながらもドイツ語による宗教曲にこだわり、「宗教的合唱音楽1648」にて歌詞の意味を音楽的に表現する手法を確立したH.シュッツの二人です。バッハが作曲した代表的なモテト6曲(BWV225-30)のうち4曲までがガブリエリ伝来の二重合唱形式で書かれていますが、その音楽はシュッツほどの厳しさはなく、むしろ遊び心が感じられます。ドイツ語でシュッツは弓矢の「射手」、バッハは「小川」を意味し、二人の代表的なモテトにおける音楽性の違いをも象徴しているかのようです。そしてバッハのモテトの音楽も歌詞の意味に見事に対応していますが、そのやり方にはバードなどの方法と異なる面として、より規則化されたものや音楽全体での表現が増えてきます。

主に新たな歌を歌え・BWV225

曲の成立は遅くとも1727年4月、用途は不明です。この曲に関する逸話としては、バッハの死後39年を経て、当時ライプツィヒのトマス学校カントルだったJ.F.ドレースが、旅の途中で立ち寄ったW.A.モーツァルトにこの曲を演奏して聞かせたことが有名です。モーツァルトは非常に驚きかつ感動し、その場で曲のパート譜を見せてもらい、完全に理解するまで動こうとしなかったそうです。この曲の何がこれほどモーツァルトを驚かせたのでしょうか。私なりに考えてみると、以下の3点が、モーツァルトの敏感な音楽的感性に刺激を与えたものと思います。

それまで彼にとって馴染みがなかった緻密な、しかも8声もの多旋律音楽独特の雰囲気。

バッハの十八番ともいえる曲の冒頭のオルゲルプンクトを初めとした、最低音の扱いの見事さ。

歌詞の意味を音楽が見事に表現している点。

曲は大きくは3部に分けることができます。第1部は3/4拍子の「前奏曲とフーガ」的な構成にて、詩篇149篇の冒頭が歌われます。合唱 が最初に歌うメリスマティックな旋律に、槇 逢逢というリズムが現われますが、これはバロック音楽では「喜び」を象徴する音形として知られており、「新たな歌」をどういう気持ちで歌うべきかを示しています。そしてこの音形は第1部前半と第3部前半にて支配的です。"die Gemeinde..."からは合唱 ・ が交互に合計4つの大きな聖徒の「集い(Gemeine)」を表わします。続く"Israel..."では人々が個々に喜ぶ様子が、「喜び」の音形を伴い、合唱 ・ と、その外声(ソプラノ、ベース)と内声(アルト、テナー)を対比させることによって描かれています。第1部後半のフーガで印象的なのは、「踊り(Reigen)」という単語に付された、まさに踊るようなメリスマ、そして「太鼓(Pauken)」という単語に付けられた、いかにもティンパニに相応しい分散和音的な旋律です。

第2部はJ.グラマン作詞のコラール(合唱)に作者不明のアリア(合唱)が絡む瞑想的な楽章です。コラール旋律の作者も不明です。この第2部はコラールとアリアの歌詞の絡みと和声的な展開が魅力です。歌詞の意味の音楽的表現としてはアリアの"Gott, nimm dich..."「神よ、我らをこれからも顧みたまえ」には、希望の象徴である長調中心、"denn ohne dich..."「汝なしには何もできない」には、悲嘆の象徴である短調中心の和声付けがなされている点に着目すべきでしょう。更に"Gott, nimm dich..."で主旋律声部が歌う"ferner unser"「我らをこれからも」が長く延ばされる付点4分音符を伴うのも象徴的です。そして"Drum sei du uns..."「ゆえに汝は我らの盾となり光となり」と"Wohl dem..."「幸いなるかな」の部分が音楽的に相似なのは、歌詞の意味を考慮すると、神の恩恵が神への信頼なしには得られないことを暗示しているものと思われます。

第3部は再び「前奏曲とフーガ」形式にて詩篇150篇の一部が歌われます。ここでは「喜び」の象徴音形以外は、歌詞の個々の細かな意味の音楽的表現よりも、歓喜の雰囲気の演出にバッハの力量が注がれています。「前奏曲」である前半は4/4拍子で、合唱 ・ のリトルネル口風の掛け合い中心に進みます。後半の3/8拍子のフーガでは合唱も4声にまとまり、迫力さえも感じられる畳み掛けるような雰囲気にて曲を締め括ります。

歌詞対訳

Psalm 149.1 ~ 3

Singet dem Herrn ein neues Lied;
die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des, der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n fröhlich über ihrem Könige,
sie sollen loben seinen Namen im Reigen;
mit Pauken und mit Harfen sollen sie ihm spielen.

詩篇 149.1 ~ 3

主に新たな歌を歌え。
聖徒は集いて主をたたえよ。
イスラエルはおのれを造りたまう方を喜ぶ。
シオンの子らはおのれの王によって楽しみ、
踊りにて主の御名を賛美せよ。
太鼓や豎琴にて主に音楽を奏でよ。

Choral: "Nun lob, mein Seel, den Herren"

3er St., Johann Gramann, 1530
Aria: unbekannter Herkunft (Bold)

Psalm 84.12 ~ 13

Wie sich ein Vat'r erbarmet
Gott, nimm dich ferner unser an,
üb'r seine junge Kinderlein, **Gott, nimm...**
so tut der Herr uns allen, **Gott, nimm...**
so wir ihn kindlich fürchten rein.
Gott, nimm...
Er kennt das arm Gemächte, **Gott, nimm...**
Gott weiß, wir sind nur Staub,
denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen;
gleich wie das Gras vom Rechen, **Gott, nimm...**
ein Blum und fallend Laub.
denn ohne...
Der Wind nur drüber wehet, **Gott, nimm...**
so ist es nicht mehr da,
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trägt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst du's ferner machen.
also der Mensch vergehet,
sein End das ist ihm nah.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf dich und deine Huld verläßt.

コラール: 「わが魂よ、主を賛美せよ」

第3節、ヨハン・グラマン、1530年作
アリア: 出所不明(強調)

後半は詩篇 84.11 ~ 12 と関連がある。

ひとりの父が憐れむように、
神よ、我らをこれからも顧みたまえ。
幼い子らを憐れむように、**神よ、...**
主は、我ら皆に成したもう、**神よ、...**
我ら主を子供のようにひたすら恐れるゆえに。
神よ、...
主は造りたまうものの貧しさを認め、**神よ、...**
神は知る、我らが塵にすぎぬことを。
あなたなしには何もできない、
いかなる我らのもくるみも。
それはあたかも熊手にかかる草、**神よ、...**
あたかも一輪の花、落ちゆく葉。
あなたなしには...
そこに風が吹いただけで、**神よ、...**
何も残らない。
ゆえにあなたは我らの楯となり光となり、
希望が我らを欺くことなければ、
どうかあなたが更なる希望を与えたまえ。
げに人は過ぎ行き、
人の最期、それは人の近くにある。
幸いなるかな、ただ一途にひたすら
あなたとあなたの恩恵に委ねるものは。

Psalm 150.2

Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner großen Herrlichkeit!

Psalm 150.6

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, halleluja!

* 下線部・元はヘブライ語で「主を賛美せよ」という意味を持ちます。

詩篇 150.2

主の成す御業ゆえ主をたたえよ、
主の大いなる栄光ゆえ主をたたえよ。

詩篇 150.6

息あるものは皆、主をたたえよ、ハレルヤ!

第 220 小節の後 新全集版には以下の記述がある。

Der 2. Versus ist wie der erste,
nur daß die Chöre ümwechseln,
nur das erste Chor den Choral,
das andre die Aria singe.

(Vgt. Krit. Bericht.)

* 校訂報告は読んでいないが、記譜されている歌詞 "Wie sich ein Vater erbarmet..." 自体がコラール 第 3 節であり、ここで言う第 2 節とはコラールの第何節を指すのかという疑問が生じる。F. Bernius の録音ではコラール第 2 節を続けて歌うことにより、第 2 部を繰り返すこの方法を再現しているが、コラール自体が長いので、よほど変化をつけて歌わないと、ただ冗長になるだけ。とはいうものの、参考までにコラール第 2 節の歌詞対訳を掲載しておく (訳・杉山好)。

Er hat uns wissen lassen
sein heil'ges Recht und sein Gericht,
dazu sein Güt ohn Maßen;
es mang'lt an sein'r Erbarmung nicht.
Sein' Zorn läßt er wohl fahren,
strafft nicht nach unsrer Schuld;
die Gnad tut er nicht sparen,
den Blöden ist er hold.
Sein' Güt' ist hoch erhaben
ob den'n, die fürchten ihn;
so fern der Ost vom Abend,
ist unsre Sünd' dahin.

第 2 節は第 1 節と同様で、
合唱団が入れ替わるのみ、
すなわち第 1 合唱がコラール、
もう一方がアリアを歌う。

(校訂報告を参照のこと)

主はわれらに知らしめたまえり、
その聖なる公義とその御審きを、
さらには限りなきその慈しみをも。
その憐れみは欠くることなし。
み怒りを速やかに去らしめて、
われらの咎に従いて罰したまわず。
惜しみなく恵みを施して、
愚かなる者らを顧みたもう。
その慈しみは天よりも高く地を蔽いて、
主を恐るる者らの上に及ぶなり。
東の西より遠きがごとく、
われらの罪をかなたに遠ざけたもう。

* 参考楽譜 旧全集準拠版 : EDITION PETERS

新全集準拠版 : VEB DEUTCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG

以上、1993年10月18日・萩野