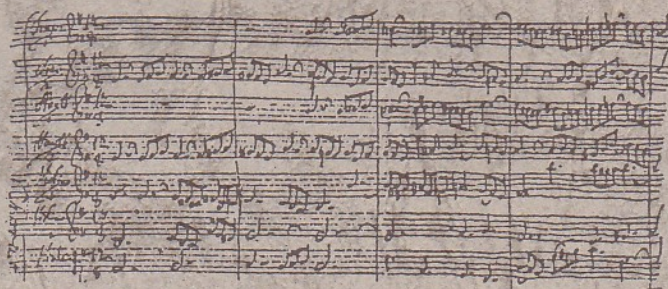


MATTHÄUSPASSION



von

Johann Sebastian Bach

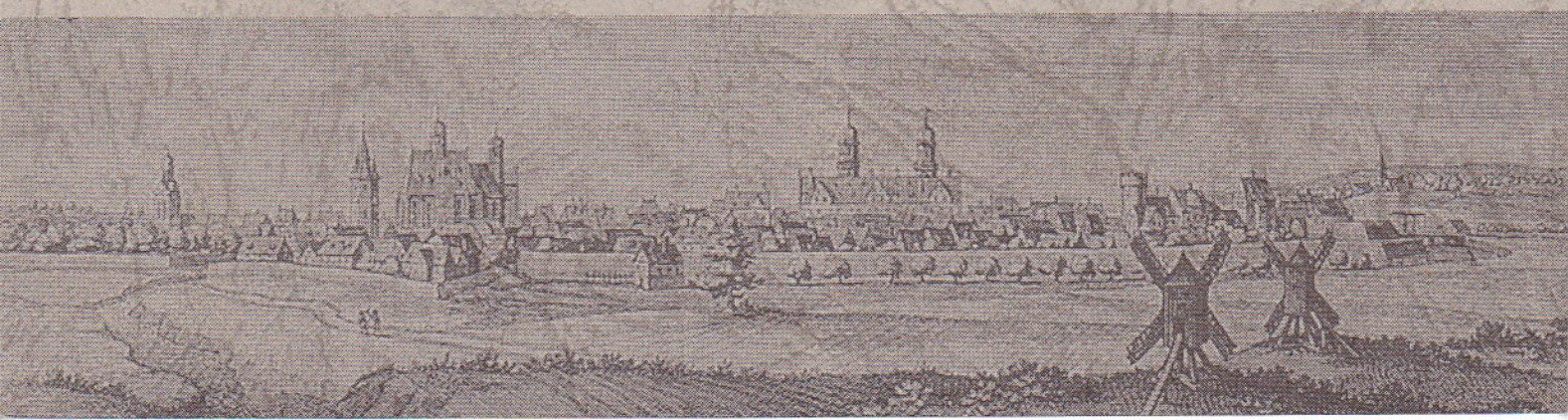
J. S. バッハ マタイ受難曲演奏会

ヘルムート・ヴィンシャーマン指揮 ドイツ・バッハゾリステン

主催／東北電子計算機専門学校・仙台宗教音楽合唱団

後援／河北新報社・東北放送 協力／仙台コンサートソサエティ

1993年10月22日(金) 仙台市青年文化センター



ごあいさつ



東北電子計算機専門学校
理事長 持丸 寛二

謹啓、このたび、東北電子計算機専門学校の創立25周年を迎えるに当り、その代表的な記念行事として、世界的に著名であり、かつまた最も格調高く、気品にあふれた、ヘルムート・ヴィンシャーマン氏指揮によるドイツ・バッハゾリステンの演奏と、加えて仙台宗教音楽合唱団の合唱をご披露申し上げることができ光栄に存じます。

特に、今回演奏されるJ. S. バッハのマタイ受難曲は、バッハの宗教音楽の中でも最高の作品といわれており、皆様に大きな感銘を与えるものと確信いたします。

本校は、25年前に、最も先進的なコンピュータ技術者の養成機関として創立、すでに2万名

に及ぶ有為な人材を輩出して参りましたが、その信念は、単に、新時代を創造する専門技術や知識を修得させるだけでなく、人間性に富む人材育成を教育の柱として参りました。その点からしても、この演奏会が、教育理念実現の一端としても特に深い意義を感じるところであります。

今回は、ここ“杜の都”仙台で、皆様と共に世界最高の音楽に接し、豊かな情操の一夜を過ごさせていただきたいと存じます。

なお、このたびの公演開催に当り、ご後援ならびにご尽力賜った関係各位に対し、衷心より感謝御礼申し上げご挨拶といたします。

敬白

私のマタイ史

仙台宗教音楽合唱団 常任指揮者

佐々木 正利

『いろいろな人がいろいろな視点をもち寄っての百家奏鳴こそ、バッハ学にふさわしい。』とは、我が敬愛する友人、礒山雅氏の言葉（第3回バッハ・アカデミー、プログラム・ノートより）である。およそバッハほど、既にその生前より、様々な視点から研究され論じられてきた作曲家は存在しない。それでも、まだまだ調べ語り尽くせぬほど、バッハの多様性と無尽蔵な泉は、まさにモンスターとして我々の前に立ちはだかる。今や、我が国を代表する音楽学者となった礒山氏によるものだからこそ、先の言葉がずっしりとした重みを感じさせるのだ。優劣は別にして、“バッハ歌い”としての歌手生活を送ってきた私が、もしバッハを語ることを許されるなら、やはりそれは、声楽の分野からのアプローチになるであろうし、「権威付け」も全く用をなさないバッハだからこそ、私の稚拙な語り口も、一人立ちできる幸運を持っている。

マタイ受難曲との出会いは今から16年前、芸大の博士課程在学中にさかのぼる。もっとも、この曲の存在は、それよりかなり以前から知ってはいたが、バッハを知れば知るほど、マタイというとても頂き、遥か彼方に遠ざかっていったものである。到底征服不可能に見えたマタイの峰、私の目ではその全容を伺い知ることすらできなかった巨峰を、否が応でも直視しなければならなくなったのは、芸大定期でマタイを取り上げることになったからである。他の楽曲すら満足に歌えなかった私が、何ゆえ福音史家をこなせるのか。期待されて抜擢されたとはいえ、テノールの私が、バッハ歌いのスペシャリストになるための関門である福音史家のパートは、一朝一夕にはこなせそうにない。果たして、その成就には様々な困難が伴うことになったのである。まず音域の問題。高音のaの音も満足に出せない私にとって、やっかいな音程を伴ってのaの連続にはほとんど参ってしまった。それどころか今まで一度も出せた試しがなかった1点hまでであるではないか。それにドイツ語の流暢な語りと内容の確かなる掌握が要求されるとあっては、私には、箱根の山や大井川よりも難題に思えたものである。しかし、どんな努力も無に等しいと悲観し始めていた私を、奮い立たせ導いて下さった救世主が現れた。それは、声楽家でも指揮者でもなく、何と我が国の音楽学界の重鎮服部幸三先生であったのである。当時、音楽理論の指導教官として懇切丁寧なご指導をいただいていたとはいえ、まさか先生が声楽のレッスンをして下さいとはゆめゆめ思ってもいかなかった。だが始めてみると驚愕の連続、内容を知り尽くした先生の機知に富んだご教授はまさに表現に対してシビアなものであったが、私は、ここで一生の財産を手に入れることになる。楽曲の表現とその克服という、私にとって成就不可能と思われた命題が、単に声楽的技術やソルフェージュの訓練にとどまらず、作品の深い理解とイマジネーション開発を加えることによって目から鱗が落ちるが如く解決されていったのである。受難の経緯を伝える報告者の役割をバッハによって与えられた福音史家が、時として自分の報告する事柄に圧倒され、距離を保つことができずに聞き手の仲間に一緒に巻き込まれる事態にまで何故なったのか。バッハが、音楽をして人々を楽しませることを第一義としたのではなく、教会のメッセージと神学を浸み込ませることを目的に掲げたのであること等々、服部先生からつぶさにご教授いただいたの初めてのマタイを体験したことは、まさに幸運そのもの、私のその後の音楽人生を決定付ける大事件となったのである。

今回のマタイは、私にとっては29回目の演奏になる。1969年にリヒターの、会場を震撼とさせる名演を聴いてから延々続いてきたマタイとのつきあい。バッハゆかりの聖トマス教会聖歌隊をバックに歌ったこともあるし、リングとも共演した。ウィーンの楽友協会にてヘフリガーとともにステージをもったこともある。それら以外にも、それぞれに懐かしく捨て難い思い出がいっぱい詰まっている。が、しかし……。バッハ振りの名演奏家ヴィンチャーマンとの共演がない。かつて、クリスマス・オラトリオやカンタータではご一緒させていただいているが、いつの日か受難曲を一度一緒にやってみたいと思っていたのだ。その願いが今ここに実現したのである。私のマタイ史に新たな勲章が加わったのだから、本当に幸せなことである。

今回のマタイでの私にとってのもう一つの幸せ。それは、合唱に我が手兵の3つの合唱団が起用されたことである。そのどれもが決してうまいとは思わないが、真摯に音楽に取り組む姿勢は立派に誇れると思う。派手とは無縁と思われるこれらの合唱団が、ヴィンチャーマン率いるドイツ・バッハ・ゾリステンと共演できるとは、何と幸せなことであろう。彼等の日頃の努力と苦波を十分に熟知しているからこそ、心からおめでとうと言いたい。そして願わくは、プロに負けないほどの訴求力をもって、マタイ受難曲を通じてバッハが示している崇高な賛美の世界を歌い上げられるよう期待している。

恩師服部先生は、かつて、最低でも20回は歌わないとマタイを語ることはできないと仰せられた。回数からいうとすでに私はクリアーしていそうだが、まだまだマタイを言及するには経験が不足している。ヴィンチャーマンの作り上げる生き生きとした人間味あふれる音楽を、志を同じくして努力してきた合唱団のメンバーとともに具現化できる幸運を得て、未来に希望をつなぎたい。マタイを、そしてバッハを語れる時が来るように。その日は50回目になるのか、60回目になるのか？

J. S. バッハ

マタイ受難曲

BWV 244



■ 第1部 ERSTER TEIL 第1曲～第29曲

… 休憩 …

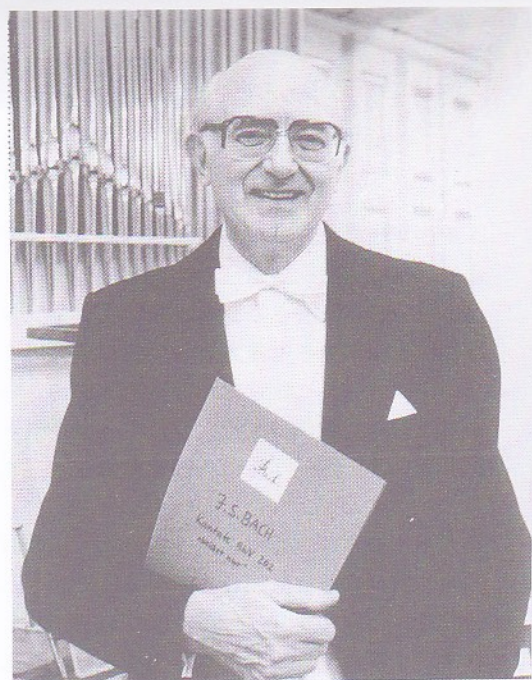
■ 第2部 ZWEITER TEIL 第30曲～第68曲

指揮	ヘルムート・ヴァインシャーマン
管弦楽	第1オーケストラ ドイツ・バッハゾリステン 第2オーケストラ 東京バッハ・カンタータ・アンサンブル
福音史家 (テノール)	マーティン・ペッツォルト
イエス (バス)	三原 剛
ソプラノ	豊田喜代美
アルト	佐々木まり子
テノール	佐々木正利
バス	福島明也
合唱	仙台宗教音楽合唱団 盛岡バッハ・カンタータ・フェライン 岡山バッハ・カンタータ協会
合唱指揮	佐々木正利

PROFILE

● HELMUT WINSCHERMANN

ヘルムート・ヴィンシャーマン



ドイツ・バッハソリストの創立以来、その芸術監督としてこの室内楽オーケストラを独特のスタイルを持つアンサンブルに育て、特にバッハ演奏において世界的に権威ある演奏団体にしたヘルムート・ヴィンシャーマン氏は、オーボエの名演奏家であるだけでなく、優れた教育者、音楽学者としても知られている。「フランクフルト・バッハ演奏会」などの音楽監督を長年にわたって手掛けるとともに、デットモルト国立音楽大学教授としてシエレンベルガーなど優秀な後継者を送り出し、また数多くのレコード、CD録音、楽譜出版などその幅広い音楽活動に対してドイツ政府より一等功労十字勲章を授与されている。

● DEUTSCHE BACHSOLISTEN

ドイツ・バッハソリスト



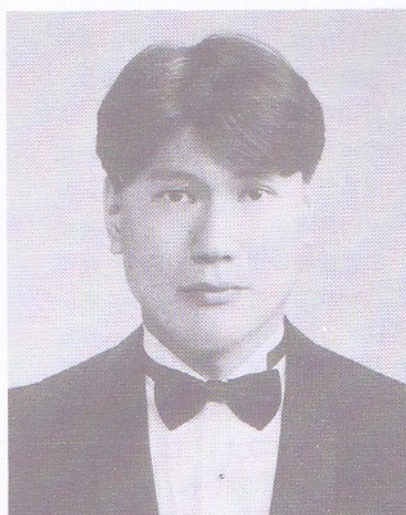
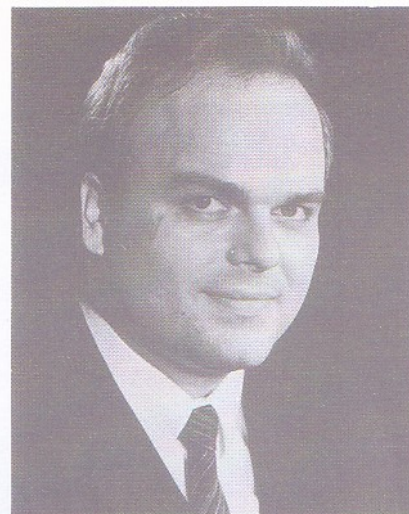
バッハ研究の権威ヘルムート・ヴィンシャーマン氏が、フランクフルト・バッハ演奏会の音楽監督をつとめていたときにドイツ中から集まってくる第一級の演奏家たちをメンバーとして結成した、文字通りの「バッハ・ソリスト」(バッハを得意とするソリストたち)。構成メンバーは必ずしも一定しないが、常に指揮者ヴィンシャーマンの深い研究に基づく正統的な解釈による格調高い演奏により、世界のバッハ演奏の規範となっている。

● マーティン・ペッツォルト Martin Pezold (福音史家: テノール)

1965年から1974年までトーマス合唱団のメンバーをつとめた。ライブツィヒ音学院で学んだのち、1985年ハレのヘンデル劇場と契約、1988年よりライブツィヒオペラに在籍。数々のオペラハウスでゲスト出演する他、オラトリオ歌手、バッハの歌手として国内外でコンサートを行っている。

トーマス合唱団やドレスデン十字架合唱団で定期的に歌うほかゲヴァントハウス、ライブツィヒ、ベルリン、シャウスピールハウスでコンサートを行っている。

レコーディングの他、多くのテレビ・ラジオ番組に出演している。ライブツィヒ・ドーラント・コンソートのメンバーとしてルネサンスやバロック音楽の演奏を行っている。



● 三原 剛 みはら つよし (イエス: バリトン)

1961年大阪生まれ。大阪芸術大学演奏学科声楽専攻卒業(卒業時演奏学科長賞受賞)。在学中より関西で多くの演奏会に出演。オペラ歌手としてだけでなく、京都バッハソリストによるバッハのカンタータ全曲演奏シリーズに参加するなど宗教曲のソリストとしても活躍している。今年3月にはH. リリング指揮「ヨハネ受難曲」のイエスで好評を得た。

1990年、ニュルンベルクCVJMホールで日本歌曲、ドイツリート等を演奏し好評を博す。91年ベルリンコーミッシュオーバーで文楽オペラ出演。1991年、第22回日伊コンコルソ金賞。1992年、第9回新・波の会日本歌曲コンクール第1位および四家文字特別賞受賞。1992年、第61回日本音楽コンクール第1位および増沢賞受賞。平成5年度五島記念文化賞オペラ新人賞受賞。畑中良輔、クラウド・オッカー両氏に師事。現在、大阪芸術大学講師。

● 豊田喜代美 とよだ きよみ (ソプラノ)

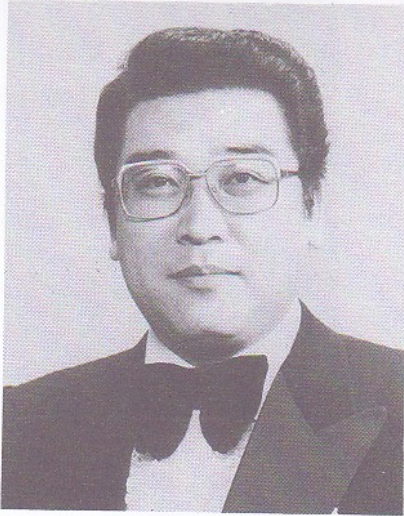
桐朋学園大学卒業。ドイツのケルン国立音楽大学に留学。荻谷納、柴田睦陸、柴田喜代子、E. ボゼニウス、N. スターノ、F. エーガーマン等に師事。オペラでは「フィガロの結婚」のケルビーノ、スザンナ、「魔笛」のパミーナ、「ドン・ジョヴァンニ」のツェルリーナ、「セヴィリアの理髪師」のロシーナ、「魔弾の射手」のアガーテ、「蝶々夫人」の蝶々夫人ほか多くを手掛け、その新鮮な舞台はいずれも好評を博している。また、モーツァルト「レクイエム」、バッハ「マタイ」「ヨハネ」、ヘンデル「メサイア」、ベートーベン「9番」「ミサ・ソレムニス」、ブラームス「レクイエム」、マーラー「復活」など、シンフォニー、オラトリオ、ミサ曲のソリストとしても活躍。ドイツ、アメリカ、オランダなど世界各地のリサイタル等で成功をおさめ、NHK、BBCウェールズ放送などテレビ出演も多数。1983年度第11回ジローオペラ賞受賞。1984年度第16回サントリー音楽賞受賞。



● 佐々木まり子 ささき まりこ (アルト)

東京芸術大学声楽科卒業。同大学院修士課程独唱専攻修了。毎日学生コンクール西日本第1位。伊藤巨行、小林道夫、森明彦の各氏に師事。

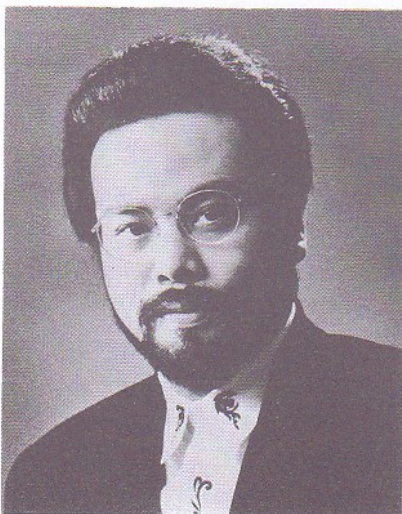
1980年デットモルト北西ドイツ音楽大学に留学。H. クレッチマー、H. クールマン両教授に師事。その間数多くの演奏会に出演し、特にヒルデスハイムでのバッハ「カンタータ第170番」等は新聞紙上で絶賛される。帰国後もH. ヴィンシャーマンとバッハ「クリスマス・オラトリオ」で共演したのをはじめ、バッハ、ヘンデルのカンタータ、オラトリオ演奏会に多数出演。1985年および86年にドイツで行われたバッハ「復活祭オラトリオ」、シュツツ「ドイツ・レクイエム」などの演奏会にもソリストとして参加。新聞各紙でその高い音楽性を称賛された。ドイツ歌曲、日本歌曲の分野での活躍もめざましい。数年来、田沢湖音楽祭の講師を務め、後進の指導にあたる傍ら、第9のソリストとして定評ある歌唱により活躍している。東北大学混声合唱団、岩手大学合唱団各ヴォイス・トレーナー。グルッペ・ベッヒライン会員。



● 佐々木正利 ささき まさとし (テノール：合唱指揮者)

東京芸術大学声楽科卒業。同大学院修士課程及び博士後期課程修了。声楽を畑中良輔、須賀靖元、小林道夫の各氏に、発声法を森明彦氏に、音楽学を服部幸三、角倉一郎の各氏に、作曲を松本民之助氏に、宗教音楽を岳藤豪希氏に師事。ドイツ・リート、オラトリオ、カンタータ等の宗教音楽を専門とし、特にJ. S. バッハの声楽曲に深い造詣を示す。1978年芸大マタイ受難曲公演にて福音史家として高く評価され、以後そのスペシャリストとして揺るぎない地位を得ている。1979年シュトゥットガルトに渡り、ローレ・フィッシャー教授に師事。1980年第6回ライプツィヒ国際バッハ・コンクール声楽部門第5位入賞。同年より1982年までデットモルト北西ドイツ音楽大学に学び、H. クレッチマル教授に師事。この間ドイツ、オーストリア、スイス、フランスなど各地で一流オーケストラ、合唱団と多数共演。1980年ウィーン楽友協会ホールにおけるマタイ受難曲においては『若き日のペーター・シュライヤー』と新聞各紙で絶賛される。1982年ハンブルク、ブリュッセルの口短調ミサでは特に高い評価を得た。帰国後もライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団、ベルリン交響楽団、N響等、内外著名オーケストラの演奏会に多数出演。K. マスア、H. リリング、小沢征爾等世界的指揮者と数々共演。1985年ザルツブルク音楽祭に招かれ、バッハ・マニフィカート、モーツァルト戴冠ミサで好評を博す。1990年にはH. J. ロッチュ指揮ライプツィヒ聖トマス教会聖歌隊、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団のマタイ受難曲日本公演にて、急遽福音史家、テノール・ソロの代役を務め、絶賛を博した。在独中オペラでは、コシ・ファン・トゥッテのフェランド、フィデリオのヤッキーノ役などで出演、現在までリサイタル10回、NHK-FMリサイタル5回等歌曲の分野でも活躍。1970年芸大バッハ・カンタータ・クラブの創設に携わり、以後13年にわたり小林道夫氏のもと、指導者として多くの後進を育てる。1987、88年にはH. リリング音楽監督のバッハ・アカデミーにてテノール・マスタークラスの講師を務めたほか種々の講習会において指導講師を務めている。

合唱指揮者としても盛岡バッハ・カンタータ・フェライン、仙台宗教音楽合唱団を率いての2度にわたるドイツ演奏旅行において『シュッツ、バッハの世界的担い手』と新聞批評で絶賛されるなど着々と実績を挙げている。現在、岩手大学教育学部音楽科教授。元北海道教育大学非常勤講師。二期会会員。グルッペ・ベツヒライン会員。仙台バッハ・アカデミー理事。盛岡楽友協会副会長。盛岡バッハ・カンタータ・フェライン、仙台宗教音楽合唱団、岩手大学合唱団、東北大学混声合唱団各常任指揮者。岡山バッハ・カンタータ協会指揮者。水戸バッハ・コレギウム音楽顧問。



● 福島明也 ふくしま あきや (バリトン)

東京芸術大学卒業。同大学院修了。オペラ研修所第5期生修了。『ラ・ボエームのマルチェロでオペラ・デビュー後、『ドン・ジョバンニ』のタイトル・ロールなどを演じ、1986年二期会公演『フィガロの結婚』のアルマヴィーヴァ伯爵で本格的にデビュー。1989年『運命の力』のフラ・メリトーネ、モーツァルト劇場『ハムレット』のタイトル・ロールの好演により第17回シロー・オペラ賞受賞。1990年フィンランドのサヴォリンナ・オペラ・フェスティバルではヴェルディのオペラを中心とした見事な歌唱で絶賛される。またコンサートでもバッハ「口短調ミサ」、ヘンデル「メサイヤ」、ドヴォルザーク「スタバト・マーテル」、オルフ「カルミナ・ブラーナ」などのソリストとして活躍している。1985年第54回日本音楽コンクール第1位（福沢賞）1987年から1年間、文化庁派遣芸術家在外研修員としてミラノに留学。

第1オーケストラ

1st Violin	Ernst Mayer-Scierning Wolfgang Kussmaul Claudia Renz Christine Busch Christian Heinecke	エルンスト・マイヤー＝シールニング ヴォルフガング・クスマウル クラウディア・レンツ クリスティーネ・ブッシュ クリスティアン・ハイネッケ
2st Violin	Regina Reichel Wolfgang Jung Lukas Spittler Katharina Vogel	レギーナ・ライヒェル ヴォルフガング・ユング ルーカス・シュピットラー カタリーナ・フォーゲル
Viola	Sommer Mechthild Stephan Schmidt Gabriele Bolwin	ゾマー・メヒトヒルド シュテファン・シュミット ガブリエーレ・ボルウィン
Cello	Stephan Schrader Irene Gudel-Spittler Susumu Miyake	シュテファン・シュラーダー イレーネ・グューデル＝シュピットラー 三宅 進
Contrabass	Helmut Hofmann	ヘルムート・ホフマン
Flute	Susanne Hopfer Kussmaul Takasi Sirao	スザンヌ・ホプファー・クスマウル 白尾 隆
Oboe	Ingo Goritzki Brigitte Horlitz	インゴ・ゴリツキ ブリギッテ・ホーリッツ
Basoon	Helman Jung	ヘルマン・ユング
Organ	Gottfried Bach	ゴットフリート・バッハ

第2オーケストラ

1st Violin	Katusato Gamo Yoko Nihasi Yasuko Ota	蒲生 克郷 二橋 洋子 太田 也寸子
2st Violin	Takeshi Kiriyaama Akemi Kaiho Mishina Shoko	桐山 建志 海保 あけみ 三品 祥子
Viola	Zenmei Li Mayumi Kurata	李 善銘 倉田 まゆみ
Cello	Humiaki Kono	河野 文昭
Contrabass	Hitoshi Hasuike	蓮池 仁
Flute	Hiromitsu Abe Kensuke Sato	阿部 博光 佐藤 憲介
Oboe	Yoshiaki Obata Mayuko Morieda	小畑 善昭 森枝 蘭子

『マタイ受難曲』鑑賞の手引き

今日、1727年頃に第1稿が完成されたと考えられている『マタイ受難曲』は、現存するJ. S. バッハの作品の中で～編成の大きさや時間的長さ等どの点から考えて見ても～ひととき大きな頂点をなすものである。

作曲された時期は、J. S. バッハがライプツィヒの聖トマス教会カントールになってから4年ほど経過した頃、すなわち42歳頃であると考えられている。

この時期はJ. S. バッハがトマス・カントールとしてカンタータの第3年巻を完成させようとしていた時期でもあり、また、受難曲としての前作『ヨハネ受難曲』の初演から3年ほど経った時期でもある。

ケーテンの宮廷からライプツィヒの教会へ転職し、次から次へと教会音楽の作曲に取り組み続けた4年間の最後を飾るにふさわしい曲、それがこの『マタイ受難曲』なのである。

「受難曲」とは、新約聖書のイエスの受難の場面をテキストとして受難節の聖金曜日に教会で演奏するために作曲されるものである。この『マタイ受難曲』は、マタイによる福音書第26・27章の全文を基本的なテキストとして作曲されている。

『マタイ受難曲』の中心主題

J. S. バッハはマタイによる福音書を基本的なテキストとしながらも、それに「自由詩」と「コラール」をつけ加え、それらのことばに拠りながら音楽による聖書釈義を行った。

その音楽（つまり『マタイ受難曲』）の中心主題は、『十字架の上の主の尊き受難』であろう。

罪なきイエスの十字架の上の死によって、罪深い我々人間の罪があがなわれる。それはイエスの「愛」の賜物であり、ルター正統派の敬虔なクリスチャンであったJ. S. バッハは、まさにキリスト教の奥義ともいえるべき、この十字架の上の死に、特別な感慨を持って作曲（釈義）したのではないだろうか。

音楽の構成について

さて、この『マタイ受難曲』は、1. 聖句、2. 自由詩、3. コラールという3層のテキストからなり、それらに対する音楽の構成としては、レチタティーヴォ、アリオーソ、アリア、合唱、コラールなどがある。しかし、これらの音楽はテキストの種類と単純に逐語的対応をなすものではない（詳しくは後述）。以下、3層のテキストにそって、その音楽の特徴を述べてみたい。

1. 聖句

J. S. バッハは聖書のことば（つまりマタイによる記事）を福音史家（Evangelista）やその他の登場人物（イエス、ペテロ、ピラト、祭司長、祭司・立法学者たち、群衆、女中等）に分担させながら、話を進行させている。また、これら聖書のことばは、自筆譜では朱書きされており、他の歌詞とは明確に区別されている。

聖句は、基本的にレチタティーヴォ・セッコで福音史家やその他の登場人物の語るような口調にまかされている。その中でイエスのことばだけは、レチタティーヴォ・ア・コンパニャートで作曲され、弦楽による伴奏が付されている。それは、あたかも光輪を背にしているように表されている。また、群衆など複数の人物によることばの場合は、基本的に合唱を利用している。

2. 自由詩

聖句に加えてJ. S. バッハは自由詩をテキストとして取り上げている。

作詞者はピカンダー（本名はヘンリーツィ。ライプツィヒ税務署の役人であり、「取税人マタイによる福音」とは奇縁である）。彼のいくつかの宗教的な詩集からの詩を選択し（おそらくピカンダーとJ. S. バッハとが相談しながら一部改作したと思われる）、曲がつけられている。すなわち、アリオーソ（レチタティーヴォ・ア・コンパニャート）とアリア、及び大規模な合唱が、この部分なのである。

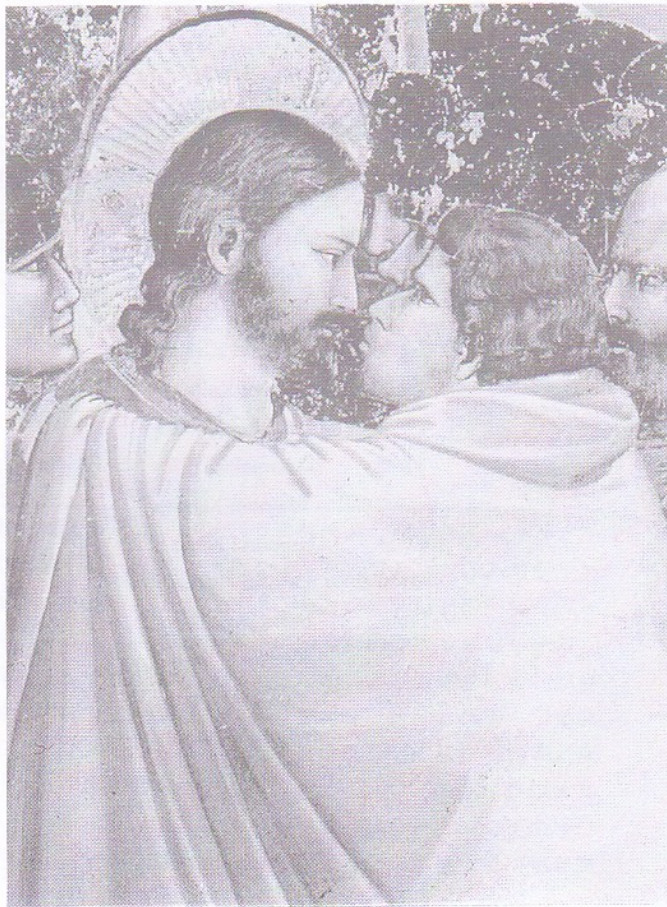
この自由詩の部分では、聖句で示される場面のJ. S. バッハなりの情感（アフェクト）を、さまざまな楽器の組み合わせと音型の工夫による表現をもって、場面に応じた《個人的な心情》が語られるのである。

3. コラール

マルティン・ルターの宗教改革以来、ルター派にとって重要な位置を占めてきた「コラール」が随所に持ち込まれている。ここでは、自由詩による個人的な心情に対して、教会に集う会衆の《共同体としての心情》が歌われる。J. S. バッハの生い立ちからの環境のなかで、常に耳にし、親しんできたコラールが、場面の要所要所で、回顧し内省へと向かう休止点として登場する。あたかも時間が止まったかのように…

また、冒頭の合唱曲や中間部のアリアにも付随してコラールが取り入れられていることや、アリアの器楽パートや群衆の合唱の中にすら部分的にコラールの旋律が隠されていることからみても、コラールが『マタイ受難曲』全体の音楽的統一を創り出していると言っても過言ではない。

以下、各場面をJ. S. バッハがどのような技法を使っているか、どのような情感（アフェクト）を抽出しているかを場面を追ってさぐってみることにする。



GIOTTO

場面にそって

1 冒頭の合唱(1) (カッコ内は曲番号。以下同じ)

2つの合唱と2つのオーケストラのすべてを使い、加えてコラール旋律としてリピエーノ(多くは児童合唱が受け持つ)を使っている壮大な規模の曲である。

合唱1はシオンの娘(エルサレムの町の人格化された象徴)、合唱2はエルサレムの町の婦人や少女たちにとえられている。この象徴法はJ. S. バッハの時代に好んで使われた表現法で、これによってルカによる福音書の受難の場面での『大勢の民衆と、悲しみ嘆いてやまない女たちとの群がイエスに従っていった。イエスは女たちの方に振り向いて言われた。「エルサレムの娘たちよ、わたしのために泣くな。むしろ、あなた方自身のため、また自分の子どもたちのために泣くがよい。…』(第23章 27-28)』ということばを想起させることをねらったのではないだろうか。

リピエーノのコラールは、この『マタイ受難曲』の「罪のない神の小羊イエスが私たち人間のすべての罪を負って十字架の上のいけにえとなった」という中心主題を見事に、端的に歌い表している。

2 受難の予言(2-4)

2. のレチタティーヴォでは、イエスは自らの受難を予告する。"und daß er gekreuziget werde." というイエスのことばの部分のコンティヌオ(通奏低音)には、dis → e → eis → f という半音階上向音型の『受難のモチーフ』が使われている。

続く3. のコラールでは、「罪を犯していないのになぜ裁きを受けなければならないのか。」という、テーマに直結する疑問が提示される。

一方、4a. では祭司長たち(Hohenpriester)、律法学者たち(Schriftgelehrten)、民の長老たち(Ältesten in Volk)が、大祭司カヤパ邸に集まって暗殺計画を練っていた。4b. の合唱では、さわぎ(Aufbruch)ということばに細かいメリスマが付され、騒ぎの様子を具体的に表している。

3 ベタニヤの香油(4-6)

4c. では「食卓についたイエスの頭に」("und goß es auf sein Haupt, da er zu Tische saß.") という歌詞の部分に非常に高い音を使い、表現の幅を拡大し、場面の山場に緊張感を持たせている。

4d. の合唱は弟子たち。激しく女を責める。その弟子たちに答える4e. のイエスのことば。

5. のアルトのレチタティーヴォでは、香油を「涙」に置き換えて、救い主に対する愛情を示す。涙のしたたりを表す音型が用いられ、次のアリア6. に引き継がれる。ここでは、女を責めたことと同じ価値観を持っている自分を懺悔し、後悔し、その悩みの「涙」が香油のかわりになりますようにと願いながら、イエスをいとおしむ。

4 ユダの裏切り(7-8)

4. でユダの裏切りの報告があった後、8. のソプラノのアリアで、すずり泣くようなため息の音型を使いながら、へび(Schlange)になってしまった弟子の一人ユダへの悲しみを歌う。へびということばには、長いメリスマが付されている。

5 最後の晩餐(9-13)

9a. から一転して祭りを待つのかな霧閉気になるが、食事を始めたときにイエスは弟子の裏切りを予告する。このくだりにも半音階上向の受難の音型があらわれる。

9e. は弟子たちの不安げな合唱。11人の弟子が「まさか私ではないでしょう。」とイエスに問いかける。



LEONARDO DA VINCI

すかさず10. のコラールでは、「私です。私こそ…」と会衆一人ひとりの心の弱さとして歌われる。この曲にも受難の音型が使われている。

11. では、ユダの質問に答えてイエスが「あなたの言うとおりに。」と言うところでは、イエスの心と同様、沈み込む音型を使っている。

12. のソプラノのレチタティーヴォでは、イエスの死の前に不安な表情から次第にやすらぎへと向かう。続く13. のアリアは舞曲のリズムに乗り11. の「これは私の体である。」という部分の音型をテーマとし、4つの声部が掛け合いながら絡み合う構成をとり、聖餐の喜びを表現している。

6 オリーブ山での、つまづきの予言(14-17)

14. 「羊飼(Hirten)は羊の群(Schafe der Herde)を打ち(Schlagen)…」というゼカリヤ書からの引用の際、「打つ」ということばにスタッカートで打ちつける音型を用いている。このイエスのことばの「羊飼(Hirten)」ということばに触発されて、J. S. バッハは次の15. のコラール(いわゆる「パッション・コラール」)を挿入している。

続く16. では、ペテロのつまづきを予告する。その際、「…鶏が鳴く前に…」と語るとき、J. S. バッハは、後の38. で、ついに「鶏が鳴いた」ときの音型を、そのまま先取りしている。「すべての弟子たちが同じように言った。」のくだりも、後の28. で「すべての弟子たちが逃げ去った。」と同じ音型を使っている。

17. のコラールでは、「私は決して立ち去らない」と自分の中の不安をかき消すように決意を表明する。

7 ゲッセマネの園での祈り(18-25)

18. ではイエスは初めて不安をあらわすが、この時も弦楽伴奏で不安からのふるえを現す音型を使っている。

19. のテノールは、不安を表すコンティヌオの細かい音型にのせてイエスの苦しみを報告する。合唱はそれに答えてコラールを使って、低音で静かに罪の告白をする。同じコラール旋律は3. と46. に現れるが、いずれも「イエスに罪はなく、罪人は私である。」という告白である。

20. では、「目を覚ましておれ。」というイエスのことばに着想を得、テノールが「私が主のそばで目を覚ましていよう。」と歌いきる。それに対して合唱が11回(裏切り者のユダを除く)「そうすれば私たちの罪が眠りにつく。」と合の手を入れ、イエスのことばの意味を考察する。

イエスはひれ伏して父なる神に祈る(21.)。それを受けて弦楽伴奏はひれ伏す音型でイエスの様子を報告する。この21. の祈りのなかで語られるイエスの苦悩に、自ら喜んで続く意志を示したのが23. のバスのアリア(今回カット)。この中に“HCAB”という音の進行が出てくる。これは、バッハ自身の意志の表明とも受けとめることができる。また、冒頭のコンティヌオは前述「パッション・コラール」の音の進行を一部利用している。

24. で、もう一度祈りをささげた後、25. コラールで、

「神の意志はいつも最良のものである。」という確信を語る。

8 イエスの捕縛(26-28)

24. での祈りに続けて「その時が来た。」と話しているさなかにユダたちが登場しイエスを捕まえるという緊迫した場面(26.)。イエスが連れ去られるのを見ながら、合唱がイエスを手にかけた裏切り者への怒りを 27. のアリアで爆発させる。

28. での「すべての弟子たちは見捨てて逃げ去った。」のくだりは、前述したように 16. の「たとえともに死ぬようなことになっても、あなたを知らないとは言わない、とすべての弟子たちが言った。」と同じ音型を用いて、人間の弱さを浮き彫りにする。

9 第1部終曲(29.)

29. のコラールは、人間の「罪(Sünde)」により救い主が仲立ちとして十字架につけられるのだ、と歌い上げるものである。この「罪」を、今までの場面に即して考えると、香油をかけた女を責めたせまい心、ユダの裏切り、ペテロの安易な決心、弟子たちが逃げ去ったことなどが挙げられる。大きなスケールの中でじっくりと語り聞かせるような雰囲気を持ったコラールである。

10 大祭司の尋問

第2部はイエスを失って茫然自失のシオンの娘が主を探し求める、30. のアリアから始まる。合唱はその不安を和らげるように明るく語りかける。

31. からは、場面は大祭司カヤパ邸。イエスを偽証をもって死刑にしようとするが証拠がみつからない。それを受けての 32. コラール。ハラハラし、緊張したドラマが展開する第2部を象徴するように、高い音域で「主よ、私に目をとどめ…守りたまえ。」と歌う。

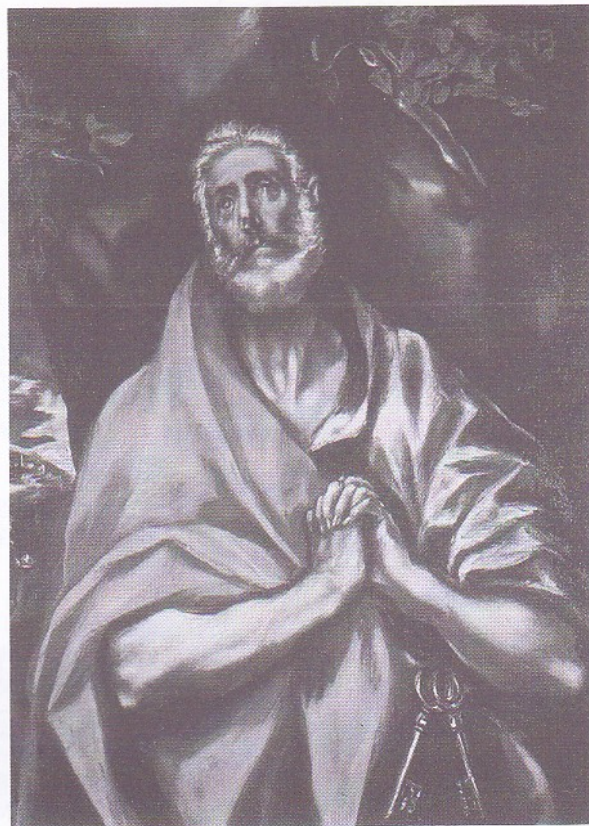
32. で2人の偽証者が「神殿を打ち壊し、3日後に建てることができる」と証言するが、イエスは黙っていた。これは、詩編39章に預言されていることである。これを示すために、J. S. バッハは 34. で39の和音を目立つように用いて作曲している。さらに 35. のアリアでは鞭打ちの音型に乗せて「耐えよ(Geduld!)…神はきつと我が心の無垢を証してくださる。」と歌う。さらに大祭司は 36. で「キリストかどうか」とイエスに迫りわなをかける。イエスは堂々と「あなたの言うとおりである。(Du sagests.)」と言い切る。大祭司は見ている律法学者や長老やイエスを捕まえてきた人々に「どう思うか?」と同意を求める。すると人々は激しい口調で「彼は死刑に当たる。」と口々に言い(36b)、つばを吐きかけ、こぶしで叩き、平手で殴ってさらにあざける、「ぶったのはだれか、当ててみよ。」と。この様子をただ見ているしかない会衆は「…あなたは決して罪人ではありません。…私たちと違って、罪とは何の関わりもないお方です。」とコラールを歌う。

11 ペテロの否認(38-40)

ペテロはイエスのことが気になってすっかりと逃げることができず、大祭司カヤパ邸の庭に入り込む(38.)。すると、別々の女中がそれぞれ「イエスと一緒にいた。」と言った。2回ともペテロは否認するが、近くに立っていた人々が「…言葉遣いでわかる。」と迫ってきたときに、ペテロは激しく「そんな人のことは知らない。」と否認してしまう。するとたんに鶏が鳴き、ペテロはイエスのことばを思い出し、激しく泣いた。このくだりは前述のようにイエスの予言の時の音型がそのまま使われ、聞く者をどきとさせる。

続く 39. のアリアでは「(このように意志が弱く自分を第1にしか考えられない私ですが、)我が神よ、私を憐れんでください。」と涙のしたたるようなコンティヌオの音型(冒頭部分)はこれまたパッション・コラールの旋律を利用)にのせてとつとつと語る。

これを受けて、40. コラールで、「ひとたびあなたから離れても、きっとまた戻ってまいります。…私は、我が罪を認めます。…」とイエスに向かって語りかける。



GRECO

12 総督ピラトに引き渡される(41-43)

裏切ったユダはこれを知って自分のおかした罪を悔やみ祭司長や長老たちに銀貨を返すが、相手にされず、ついに自分で首をくくった(41.)。42. のアリアでは銀貨が転がる音を模したヴァイオリン・ソロと呼応しながら「私にイエスを返せ。」と力強く主張する(今回カット)

13 総督ピラトの尋問(43-50)

「ユダヤ人の王であるのか?」というピラトの質問に「そのとおりである(Du sagests.)」と答えたり、人々の不利な申し立てをいくら聞いてもそれ以上口を開かないイエスを見て、ピラトはとても不思議に思った(43.)。そんな騒ぎのなかでイエスの心の中に思いを馳せるのが 44. のコラール。「自らの進むべき道や、心の思いを主の真実な手にゆだねよ。…」主の意志は最良であるという考えを踏襲している。

ピラトの実質的な尋問はすでに終り、イエスの処遇を民衆に問う場面(45a.)。「バラバとイエスのどちらを赦してほしいのか?」というピラトに、民衆は「バラバを!」と答える。これによって、イエスの死は決定づけられる。続けて「十字架につける!」(45b.)と一斉に言う。このように興奮した場面で、J. S. バッハはまるで時間が止まったように 46. のコラールを挿入する。

ピラトは「あの人はいったいどんな悪事をしたというのか。」と自問自答する(47.)。それに答えるように、48. で「彼はすべて、良いことをした。…」と、これまでイエスがしてきた良いことを語る。「そのほかには何もなさらなかった。」と。

49. のアリアは前後のアリアと全く違って、コンティヌオを欠く編成である。前後の受難記事の写実性から離れて、何度かフェルマータで止まりながらイエスの死に思いを馳せる。「愛の御心から、私の罪をあがなってくださるため、罪がないのに死んでゆかれる。」と。

50. で突如現実に立ち返り、人々の「十字架につける!」という 45b. より長2度高い調で歌われる。ピラトは

手のつけようがなくなり、「この人の血を自分で始末せよ。」と民衆に告げる。人々はすでに常軌を逸している(50d.)。ピラトが人々に、イエスをむち打ってから十字架につける(50e.)のを見て、51.のアルトは「やめて!」と叫ぶ。52.のアリアでは「イエスが血を流すとき、私の心を受け皿としてください。」と涙ながらに歌われる。

兵士たちは「ユダヤ人の王、万歳!」とイエスを嘲笑しながら、つばを吐きかけ頭を棒でたたいた(53.)。54.のコラールは、イエスの痛みをこれ以上ないほど心に刻みつける。ちなみに、全曲を通してこのコラールのみが2番まで歌われる。

1 4 ゴルゴタへの道行き(55-60)

キレネ人のシモンにむりやりに十字架を背負わせる(55.)のを見て、56. 57.では、「進んで十字架を受け入れよう」と、十字架の意味を肯定的に理解する方向へ転じる。なお、この2曲にはヴィオラ・ダ・ガンバが使われている(今回カット)。

十字架につけられたイエスは、ゴルゴタの丘でありとあらゆるからかいも嘲笑を受ける(58.)。そのゴルゴタの丘を会衆は直視できない(59.)。そんななかで丘の上のイエスを幻想的に見つめる歌が60.のアリアである。

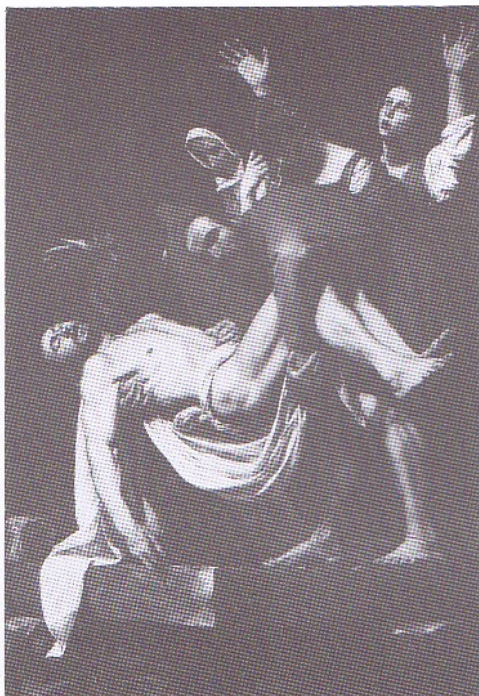
1 5 イエスの死(61-63)

ついにイエスの死の時を迎える。イエスは「エリ、エリ、ラマ、アサブタニ」と叫ぶ。全曲を通じてこのイエスのことばにだけ、弦楽の光輪が付されていない(61.)。

イエスの死の時を迎えたとき、J. S. バッハは会衆に62.のコラールで「いつか私がこの世から去るときも、私の側を去らないでください。」と歌わせる。

続いて起こった天変地異の様子を、J. S. バッハはコンティヌオとエヴァンゲリストというシンプルな編成で作曲しているが、この表現力はたくさんの楽器を使って表現した場合にも負けないほど劇的である(63a.)。

そして、ここに至って初めて人々は「まことにこの人は神の子であった。」(63b.)と納得するのである。この短いフレーズをJ. S. バッハがいかに大切に考えていたかということは、バスの音がBachを象徴する14個の音からなっていることからわかる(アルファベットをA…1、B…2というふうにと考えると、2(B)+1(A)+3(C)+8(H)=14となる。J. S. バッハは重要な部分にこのような象徴法を楽譜に組み入れた。



CARAVAGGIO

1 6 墓への葬り(63-66)

イエスの遺体が引き取られた夕方を(63)、J. S. バッハはそれまでの血生臭さを一切廃した清浄の雰囲気としてとらえ、64.で「…神との間の平和が、イエスが十字架をまっとうされることによって結ばれた。」と、静かに歌いかける。続く65.のアリアでは「胸の内にイエスを葬ろう。主は、いつまでもいつまでも私の内で安らかな憩いの場をお持ちになる。」と歌われる。

いまだイエスを神の子と信じない祭司長やパリサイ人らは、生前のイエスのことばを持ち出し、「3日目まで墓の番をするように指図してください。」(66b.)とピラトに訴えた。そこで彼らは行って石の封印をし、番人をおいて墓の番をさせた。

1 7 終曲(67-68)

「私たちの罪のために苦しみ、受難の死を遂げたイエスに感謝を捧げます。」と、4つのパートのソリストが、かわるがわるイエスに呼びかけ、合唱が「私のイエスよ、さようなら。」と切々と語りかける。67.に続いて、「私たちは涙ながらにひざまずき、お墓の中のあなたに呼びかけます。静かに安らかにお休みなさい。」という壮大な合唱をもって、全曲が締めくくられる。

十字架への熱き思い

さて、このように場面に沿ってJ. S. バッハの作曲の意図を追ってみると、そこには『マタイ受難曲』の根幹をなす「十字架への熱き思い」がJ. S. バッハの心を支配していたことが読みとれる。それは、2つの理由による。まず、合唱曲の配置がシントメリーになっているという点である。

それは単に登場人物の関係から合唱にするか否かを決定したのではなく、あきらかに意図的な構成のように思えるのである。そしてその中心には、すべて良いことしかしなかったのに十字架にかけられようとしているイエスの姿(47, 48)と、愛の心から死んでゆくイエスに思いを馳せる瞑想的なソプラノのアリア(49.)がある(この49.を中心としたシントメリー、すなわち前後の曲の配列がどうなっているか、対訳を参照のこと)。特に49.のソプラノのアリアは、J. S. バッハには非常に珍しく、またこの作品の中でも唯一、コンティヌオを欠く編成をとっており、他の曲よりいっそうひとときわ心に残るように工夫されている。

もう一つは、2つの大きな十字架が楽譜から読みとれるということである。

まず一つの十字架は、総督ピラトが群衆に「バラバとイエスのどちらを赦すか?」と迫る場面で、J. S. バッハは「バラバを!」という群衆を叫びを合唱ではなくひとつの和音として表現している。この場面の楽譜を図柄として眺めたとき、まさに十字架が浮かび上がるのだ。そしてこの十字架は、罪なきイエスの「死」を象徴しているのである。

もう一つの十字架はイエスの死によっておこる天変地異を見ていた人々が「まことに、あの人は神の子であった。」と確信する部分の図柄である。ここでの十字架はイエスの死を通してイエス自身が人間を罪から救う神の「救済」を象徴している。

イエスは神の子であると信じることによってのみ人間は救われ、そのように信じさせるために必要不可欠であった十字架(受難)の意味を、シントメリーな構造を通してJ. S. バッハは「死」から「救済」へと変化させているのである。そして、そのことによって、教会に集う会衆に罪なきイエスの受難の意味と人間についてあらためて考えさせ、かつ、J. S. バッハ自身が神へ捧げるために、『マタイ受難曲』は作曲されたのであった。

1993. 9. 28

盛岡バッハ・カンタータ・フェライン
サブ・コンサートマスター 佐々木幹雄

仙台宗教音楽合唱団の歩み

1967年	佐藤泰平氏により仙台宗教音楽研究会合唱団として発足	
1968年	仙台宗教音楽合唱団として独立	
1973年	第1回演奏会 バッハ「カンタータ4番」他	指揮 佐藤 泰平
1977年	H. リリング氏に招かれて第1回西ドイツ演奏旅行	
1982年	第9回演奏会 シュッツ「ドイツ・レクイエム」 佐々木正利氏、常任指揮者に就任	指揮 東海林優子
1985年	第12回演奏会 バッハ生誕300年記念「ヨハネ受難曲」 (盛岡バッハカンタータフェラインと合同)	指揮 佐々木正利
	教会音楽の夕べ バッハ「カンタータ79番、80番」	指揮 鈴木 雅明
1986年	第2回西ドイツ演奏旅行 ヘンデル「メサイア」 バッハ「モテット1番」、シュッツ「ドイツ・レクイエム」 (盛岡バッハカンタータフェラインと合同)	指揮 佐々木正利
	帰国記念演奏会 シュッツ「ドイツ・レクイエム」他	指揮 佐々木正利
	第13回演奏会 ヘンデル「メサイア」	
1988年	第14回演奏会 合唱団創立20周年記念 バッハ「ミサ曲口短調」 (盛岡バッハカンタータフェラインと合同)	指揮 佐々木正利
	仙台市民まつり参加演奏会 バッハ「モテット2番、5番」他	指揮 佐々木正利
1989年	教会音楽の夕べ バッハ「モテット3番」他	指揮 佐々木正利
1990年	第15回演奏会 第3回ドイツ演奏旅行記念 バッハ「クリスマス・オラトリオⅣ～Ⅵ」 バッハ「ミサ曲へ長調」 (盛岡バッハカンタータフェラインと合同)	指揮 佐々木正利
1991年	第16回演奏会 第3回ドイツ演奏旅行帰国記念 バッハ「モテット1番、2番」他	指揮 佐々木正利
1992年	第17回演奏会 シャルパンティエ「真夜中のミサ」 バッハ「カンタータ 106番」他	指揮 佐々木正利

団員募集

仙台宗教音楽合唱団では団員を募集しています。

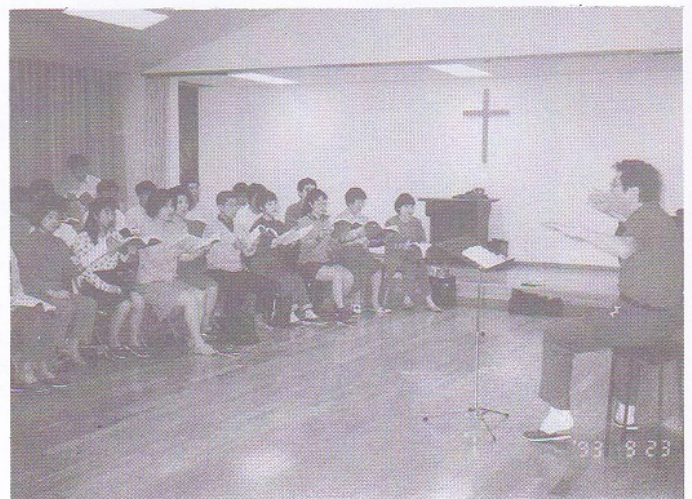
合唱が好きな方ならどなたでもOK。

年齢、経験を問いません。 委員長 中村 洋

練習日：毎週木曜日 午後6時30分～9時30分

場所：愛隣幼稚園（仙台市青葉区五橋1-6-15）

お問い合わせ：中 井 245-7843



合唱団名簿

(アイウエオ順)

ヴォイス・トレーナー 中野 寛司

●ソプラノ

阿部靖子(盛岡) 伊藤美奈子(盛岡) 石沢みさ 氏家祝子 内山恵子 及川恵美子 男沢信子 小原育世(盛岡)
一井陽子(盛岡) 門脇たたえ(盛岡) 河原由貴子 神崎玲 菊地節子(盛岡) 菊地福子(盛岡) 熊谷充代(盛岡)
小池美紀(盛岡) 後藤弘子(盛岡) 斉藤純子(盛岡) 佐藤智恵子(盛岡) 佐藤千砂(盛岡) 佐藤ちひろ
志田久子(盛岡) 清水真理子(盛岡) 丹野貞子(盛岡) 土室千春(盛岡) 中井千佳子 中井睦 中村理恵
中村澄江(盛岡) 羽川雅子 畑山由佳 福士淑恵 福田温子(盛岡) 藤崎美苗(盛岡) 藤島令子 北条きよ子
三浦敦子(盛岡) 水戸由貴子 本良いよ子 矢巾嘉子(盛岡) 吉田真由美(盛岡) 渡部節子(盛岡) 渡辺真寿美

●アルト

伊東正壽 井上紘子 井上末由子(盛岡) 遠藤浩 小川暁美(盛岡) 加藤伊都子 加藤知子 加藤智美 菊地美樹子
桐原絹子(盛岡) 斎藤陽子 酒井文 佐々木潔子 佐藤公(盛岡) 鈴木江美 鈴木英美(盛岡) 鈴木織恵(盛岡)
鈴木千秋(盛岡) 高橋孝子(盛岡) 高橋知子 高山美智子 丹野まり(盛岡) 千田加代子(盛岡)
千葉知恵子(盛岡) 中野和子(盛岡) 長浦順子 早川芙美子(盛岡) 福田祐子(盛岡) 牧香久子(盛岡) 茂木容子(盛岡)
山崎美香(盛岡) 吉田まき子(盛岡)

●テノール

井出知之 内山慎一 及川豊(盛岡) 太田穎則(盛岡) 押野克行 織田靖夫(盛岡) 加藤進也 河田安彦
河原清 佐々木節男 佐々木幹雄(盛岡) 下斗米貴之 菅原伸作(盛岡) 菅野松佐登 高瀬重嗣 寺沢敬行(盛岡)
中野寛司(盛岡) 中村洋 増田崇 翠川辰行 村上亘 山田尚幸 山畑佳篤

●バス

東勝(盛岡) 安倍勝 伊藤喜昭 大友秀典 小原一穂(盛岡) 加藤宏朗 熊沢一正 坂本尚史(剛山) 佐々木健一
佐藤清陽 佐藤英靖(盛岡) John Shimko(盛岡) 下田潤(盛岡) 杉井智一 高橋聡 芳賀郁夫(盛岡) 藤田俊一 武田宏之
棚田国雄(剛山) 村上敦司(盛岡) 横山泉(盛岡) 戸米百樹(盛岡) 松島俊二(盛岡)

(盛岡)は盛岡バッハ・カンタータ・フェライン団員

(剛山)は岡山バッハ・カンタータ協会会員

四季折々……………旅ごごろ。



株式会社 帝産観光バス仙台

〒983 仙台市若林区卸町東五丁目7番50号

TEL.022(287)2501

FAX.022(287)3283

東京営業所 TEL.03(3572)3440





選びぬかれたおみやげ&ギフト。

- 地階お土産・ギフト・デリー名店街
- 3階名店みやぎ路（宮城県優良県産品コーナー）

グルメがうなる個性派ぞろい。

- 地階レストラン街（味わいゆっくり、夜10時まで営業）

宿泊・宴会・婚礼のご予約を承ります。

260ショップの
個性が輝く
ファッション空間

仙台駅

S-PAL

TEL022-267-2111



ホテルメトロポリタン仙台

TEL 022-268-2525

〒980 仙台市青葉区中央一丁目1-1