




MATTHÄUS-PASSION
J.S. BACH





ヨハン・セバスティアン・バッハ
Johann Sebastian Bach

マタイ受難曲
Matthäuspassion BWV244

ドイツ・バッハゾリステン
ヘルムート・ヴィンシャーマン/指揮

——独 唱——

テノール(福音史家): マーティン・ベッツォルト
バス(キリスト): 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

——管弦楽——

ドイツ・バッハゾリステン
東京バッハカンタータアンサンブル
——合唱指揮・佐々木正利——

——合 唱——

岡山バッハカンタータ協会
岡山ポリフォニーアンサンブル
仙台宗教音楽合唱団
盛岡バッハ・カンタータ・フェライン
桃太郎少年合唱団

'93 10/24 (H) PM 3:00 開演
岡山シンフォニーホール

■主催/岡山バッハカンタータ協会

■共催/(財)岡山シンフォニーホール・岡山シンフォニーホールにパイプオルガン設置を進める会



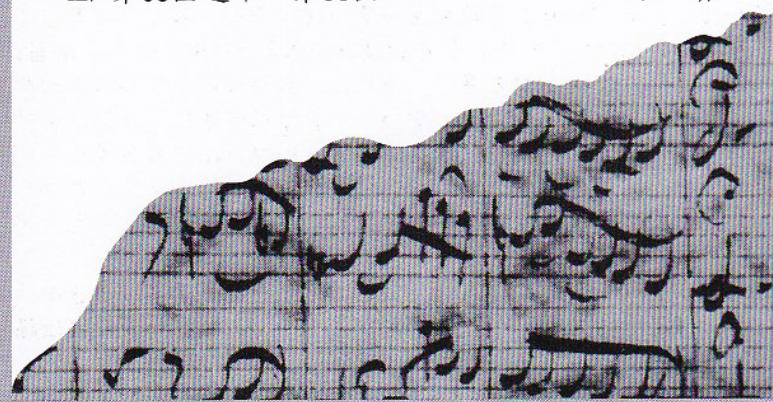
————— 第1部 —————

- I 第1曲 —— 導入の合唱(ゴルゴダへの道行き)
- 第2曲～第4曲途中 —— 受難の予告
- II 第4曲途中～第6曲 —— ベタニアの塗油
- III 第7曲～第8曲 —— ユダの裏切り
- IV 第9曲～第13曲 —— 最後の晩餐
- V 第14曲～第17曲 —— オリーブ山上
- VI 第18曲～第25曲 —— ゲッセマの園
- VII 第26曲～第29曲 —— イエスの捕縛

PAUSE <15'>

————— 第2部 —————

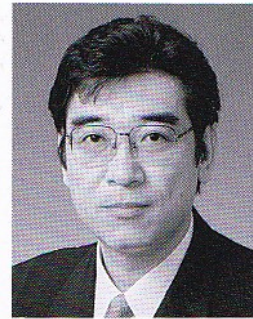
- VIII 第30曲 —— イエスの行方を案じて捜すシオンの娘とエルサレムの娘達の同情
- 第31曲～第37曲 —— カヤパの審問
- IX 第38曲～第40曲 —— ペテロの否認
- X 第41曲～第43曲途中 —— ユダの最後
- XI 第43曲途中～第54曲 —— ピラトの裁判
- XII 第55曲～第60曲 —— 十字架の刑
- XIII 第61曲～第63曲途中 —— イエスの死
- XIV 第63曲途中～第68曲 —— 埋葬



“私のマタイ史”

テノール、合唱指揮：佐々木正利

演奏会によせて



『いろいろな人がいろいろな視点を持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、磯山唯氏の言葉（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磯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つてる。

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遡る。尤も、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、マタイという途轍もない頂きは、遙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の連続にはほどほど参ってしまった。それどころか今まで一度も出せた試しがなかった一点hま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奇智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ていた命題が、単に声楽の技術やソルフェージュの訓練に留まらず、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聴き手の仲間と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、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。それら以外のも、それぞれ懐かしく捨て難い思い出がいっぱい詰っている。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と誇れると思う。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渋を十分に熟知しているからこそ、心からおめでどうと言いたい。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るそうだが、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？



ヘルムート・ヴィンシャーマン
Helmut Winschermann

Conductor



HELMUT WINSCHERMANN

1960年フランクフルトにおいてドイツ・バッハゾリステンを創立。以来、芸術監督として、今日まで30年間全責任を持ち、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。ヴィンシャーマンは、オーボエを手にしても、指揮棒を握っても、ステージに立つときは常に、「明晰に、生き生きと、喜ばしく」という彼のモットーを貫いてきた。

ドイツ・バッハゾリステンのメンバーは、初めからヴィンシャーマンの芸術と人格を慕って集まってくる、著名なオーケストラの首席奏者や音楽大学の教授である彼の友人たち、およびその優れた弟子たちで構成されている。年配者と若い世代がバランスよく混ざり、メンバーも一定でないために、マンネリ化が避けられ、常にフレッシュな空気がアンサンブルにもたらされている。

音楽監督としては、「フランクフルト・バッハ演奏会」(20年間)、ケルン・バッハ協会の「オーケストラ演奏会」(7年間)などを手掛け、1983年よりはリュードンシャイツ市で、市とドイツ政府の援助のもとに「リュードンシャイツ・バッハ週間」を主宰している。

また、ポンの「ベートーヴェンホール」や「ブリュール城」でも定期的にコンサートを開いている。

日本では、1962年以来ドイツ・バッハゾリステンの来日以外に、客演指揮者としていくつかの日本の合唱団やオーケストラを指揮し、合唱を伴う教会音楽——バッハ「ヨハネ受難曲」「カンタータ」「クリスマス・オラトリオ」、ヘンデル「メサイヤ」など——でも、友人のクルト・トーマスに学んだ指揮法を駆使して特筆すべき成果を上げている。また、種々の音楽祭や講演で熱心な指導を行っており、日本の若い音楽家が彼から受けた影響は少なくない。

ヴィンシャーマンは演奏家である一方、優れた教育者としても知られ、1956年デットモルト国立音楽大学の教授に就任。オーボエと室内楽のマスタークラスを受け持ち、「歌うオーボエ奏者」と称される彼のクラスには世界各地から学生が集まり、優秀な後継者が輩出した。ハンスイェルク・シェレンベルガー(ベルリン・フィル)、宮本文昭(ケルン放送響)、インゴ・ゴリツキー(シュトゥットガルト国立音楽大学)、ゲルノート・シュマールフス(デットモルト国立音楽大学)、リヴィオ・ヴァルコール(バンベルク響)など、それぞれオーケストラの首席オーボエ奏者または大学の教授として活躍している。

「ブランデンブルグ協奏曲」「音楽の捧げもの」「フーガの技法」などのバッハのオーケストラ作品の大曲が近年のヴィンシャーマンのプログラムの中心を占めているが、その他に、モーツァルトのピアノ協奏曲、セレナーデ、バレエ音楽、メンデルスゾーンのパレエ音楽など、ますます意欲的にレパートリーを広げており、特にモーツァルトのレコード録音に対しては、最上の評価を得ている。

また、著名な作曲家、ギゼルヘア・クレーベは、ヴィンシャーマンとドイツ・バッハゾリステンのために「ストラヴィンスキーの墓」という曲を書き、献呈している。

音楽学者でもあるヴィンシャーマンは、多くのバロック音楽の楽譜をジコルスキー社より出版、またレコードはドイツ・グラモフォン、ベーレンライター、フィリップス、RCAなどより50枚以上出したが、最近では、CDでカプリチオ社よりバッハのオーケストラ曲、ヘルマン・プライとのカンタータなどをリリースしている。

ドイツ政府より、最高の一等功労十字勲章、レコードに対して権威あるエディソン賞2回、グスタフ・マーラー賞など、多くを受賞している。



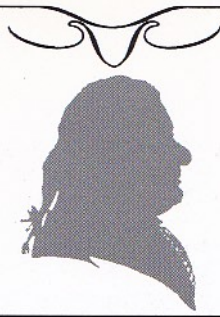
DEUTSCHE BACHSOLISTEN

ドイツ・バッハゾリステン

1962年に初来日した折のドイツ・バッハゾリステンの演奏は、そのメンバーの豪華さと相まって、いまだに語り草となっている感動的なものだった。以降、翌1963年にはクルト・レーデル他のメンバーで、1965年と1970年、1974年には意欲的な「フーガの技法」をプログラムに加えてその絶賛を博し、またその前の1972年にはエリー・アメリックとのカンタータが「管と弦、そして声までが一つの音色感にとけあい、妙なる調和の世界をつくりあげた」と、常に生き生きとした躍動感に富むバッハの理想像の名演が好評を呼んできた。

このドイツ・バッハゾリステンは、オーボエの世界的名演奏家としても著名なバッハ研究の権威ヘルムート・ヴィンシャーマンによって1960年に組織された。ドイツのウルム近郊のヴィプリングゲン修道院で定期的に行われていたフランクフルト・バッハ演奏会の芸術監督もつとめていたヴィンシャーマンは、これを母体に、毎年この演奏会のためにドイツ中から集まってくる第一級の優秀なバロック音楽の演奏家たちによって、文字通りの「バッハ・ゾリステン（バッハを得意とするソリストたち）」を結成した。従って、この団体のメンバーは必ずしも一定せず、編成も弦主体だったり2管編成の木管が配されたり、来日のつど異なってメンバーも12名から20数名までと自由に構成されている。が、常に指揮者ヴィンシャーマンの深い研究に基く正統的な解釈による格調高い演奏を行い、その学究的解釈に裏打ちされた生命感と喜悦感に溢れた演奏は、メンバーの変動にも些かも変わらず、「バッハにもっとも忠実に、明るく、楽しく、喜ばしく」というヴィンシャーマンのモットーどおり世界中の人々の心に感動をもたらし、世界のバッハ演奏の規範となっている。





■ 第Iオーケストラ

■ ドイツ・バッハゾリストエン

■ 1st. Violine Ernst Mayer-Scierning
(コンサートマスター)
Wolfgang Kussmaul
Claudia Renz
Christine Busch
Christian Heinecke

■ 2nd. Violine Regina Reichel
Wolfgang Jung
Lukas Spittler
Katharina Vogel

■ Viola Mechthild Sommer
Stephan Schmidt
Gabriele Bolwin

■ Cello Stephan Schrader
Irene Güdel-Spittler
三宅 進

■ Contrabass Helmut Hofmann

■ Flüte Susanne Hopfer Kussmaul
白尾 隆

■ Oboe Ingo Goritzki
Brigitte Horlitz

■ Fagott Helman Jung

■ Orgel Gottfried Bach

■ 第IIオーケストラ

■ 東京バッハカンタータアンサンブル

蒲生 克郷
(コンサートマスター)

二橋 洋子
太田也寸子

桐山 建志
海保あけみ
三品 洋子

李 善 銘
倉田まゆみ

河野 文昭

蓮池 仁

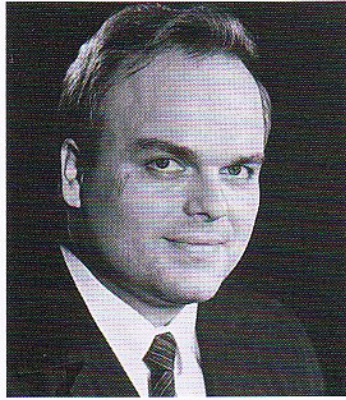
阿部 博光
佐藤 憲介

小畑 善昭
森枝 繭子





MARTIN PETZOLD



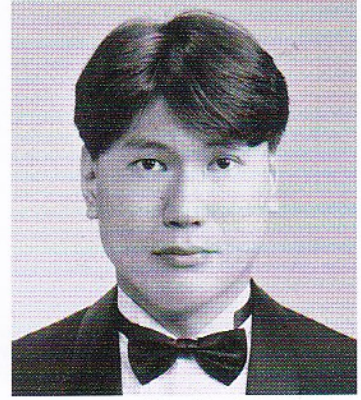
テノール(福音史家)
マーティン・ペッツォルト

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。ライブツィヒ音楽院で学んだのち、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、バッハの歌い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バントハウス、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。

THUYOSHI MIHARA



バス(キリスト)
三原 剛

1961年大阪に生まれる
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。

大学在学中より関西にて数々のオペラに出演する傍ら第9交響曲、メサイア等のバリトンソロを始め数多くの演奏会に出演。

モーツァルト「レクイエム」ベートーヴェン「ハ長調ミサ」ヘンデル「エジプトのイスラエル人」ハイドン「戦時のミサ」「聖ミサ」/バッハ「マタイ受難曲」「ヨハネ受難曲」「ロ短調ミサ」「クリスマスオラトリオ」等の他、京都バッハゾリステンによるJ.S.バッハ作曲カンタータ全曲演奏シリーズに参加する等、宗教曲のソリストとしても活躍している。また、今年3月ヘルムート、リリング指揮の「ヨハネ受難曲」のイエスを演奏し好評を得た。

89年リサイタル開催。90年ニュルンベルクCVJMホールに於いて日本歌曲、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にて文楽オペラ出演。93年NHKホールにおける「若い芽のコンサート」(NHK交響楽団)出演。

1991年、第22回日伊コンコロソ金賞受賞、1992年、第9回新波の会日本歌曲コンクール第1位および四家文子特別賞受賞、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。

平成五年度五島記念文化賞オペラ新人賞受賞。

現在、大阪芸術大学講師。



KIYOMI TOYODA

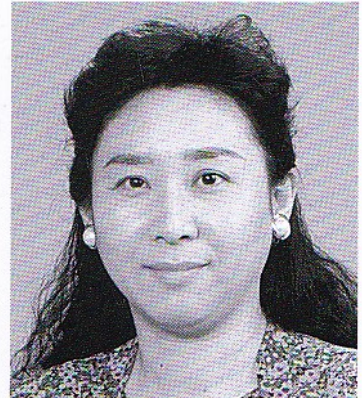


ソプラノ
豊田喜代美

桐朋学園大学卒業。ドイツのケルン国立音楽大学に留学。萩谷納、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、イタリアのミラノでF.フェラーリスに師事。オペラでは《ペレアスとメリザンド》のメリザンド、《フィガロの結婚》のケルビーノ、スザンナ、《魔笛》パミーナ、《ドン・ジョヴァンニ》のツェルリーナ、《コジ・ファン・トゥッテ》のデスピーナ、フィオルディリージ、《イドメネオ》のイリア、《ファルスタッフ》のナンネッタ、《セヴィリアの理髪師》のロジーナ、《愛の妙薬》のアディーナ、《ウェルテル》のゾフィー、《魔弾の射手》のアガーテ、《ホフマン物語》のオリンピア、アントニア、ジュリエッタ、ステラ、《ヴォツェック》のマリー、《蝶々夫人》の蝶々夫人、《はかなき人生》のサルー、《オルフェオとエウリディーチェ》のエウリディーチェ、《夕鶴》のつう、《平泉炎上》のかえで御前、《夜長姫と耳男》の夜長姫などを手がけ、いずれも好評を博している。特に《ホフマン物語》(小澤征爾指揮、鈴木敬介演出)では、キャラクターの異なる4役を見事に歌いわけ高い評価を得た。コンサートの分野では、主要オーケストラとの協演により、モーツァルト《ハ短調ミサ曲》《戴冠式ミサ》《レクイエム》《モテット》、J.S.バッハ《クリスマス・オラトリオ》《ロ短調ミサ曲》《マタイ受難曲》《ヨハネ受難曲》《カンタータ》、ハイドン《天地創造》《四季》、ヘンデル《メサイア》、ベートーヴェン《交響曲第9番》《ミサ・ソレムニス》、シューベルト《ミサ曲》、メンデルスゾーン《聖パウロ》、ブラームス《レクイエム》、シューベルト《期待》、ラヴェル《シェヘラザード》《子供と呪文》《マラルメの3つの詩》、ベルリオーズ《ファウストの劫罰》、チムリンスキー《叙情組曲》、ヤナーチェク《グラゴール・ミサ》、ヴェルディ《レクイエム》、シュレーカー《二つの叙情歌》、マーラー《交響曲第2番「復活」》《交響曲第4番》《交響曲第8番「千人の交響曲」》《嘆きの歌》《子供の魔法の角笛》、R.シュトラウス《4つの最後の歌》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している。ドイツのボン、ケルン、アメリカ合衆国のワシントンでリサイタル。ニューヨーク州シラキュース交響楽団定期演奏会でウェッバー《レクイエム》のソロ、カーネギー小ホールでモーツァルトの歌曲とバッハのカンタータを演奏し成功をおさめ、イギリスウェルズの男声合唱団(アストラ・マノック)との演奏会とその1年間にわたる交流が、BBCウェールズ放送によりドキュメント放送され話題を集めた。オランダでの北オランダ交響楽団定期演奏会に於いてのモーツァルトのモテット演奏は3回の演奏会全て、全聴衆の熱狂的スタンディング・オーベーションを受ける大成功をおさめた。1990年2月カザルスホールで、ヘンデルとJ.S.バッハのオラトリオ・カンタータ、1991年9月には、サントリー大ホールでモーツァルトのアリアによるリサイタルを行い、いずれも絶賛された。

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。

MARIKO SASAKI



アルト
佐々木まり子

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一位。NHK新人演奏会出演。伊藤亘行、小林道夫、森明彦の各氏に師事。

学部在学中より小林道夫氏のもとにおける東京芸術大学バッハ・カンタータ・クラブ演奏会において数多くのカンタータ、オラトリオのアルト・ソロを受け持つ。又、大学合唱団、一般合唱団と多数共演。モーツァルト「レクイエム」「戴冠ミサ」ヘンデル「メサイア」バッハ「ロ短調ミサ」「マタイ受難曲」「ヨハネ受難曲」メンデルスゾーン「エアリア」「パウロ」など大曲のアルト及び第2ソプラノ・ソロを務める傍ら、尚美音楽学院(現尚美音楽短大)講師として、後進の指導にあたる。

1980年にゲットモルト北西ドイツ音楽大学に留学し、ヘルムート・クレッチマル、ハンス・クルマン両教授に師事。ドイツ・リート、オラトリオ歌唱法並びにドイツ語舞台発音法の研鑽を積む。その間北ドイツを中心に、バッハをはじめ数多くの宗教音楽、歌曲演奏会に出演。特に、ヒルデスハイムにおけるバッハの「カンタータ第170番(アルト・ソロカンタータ)」ミュンスターにおけるC・Ph・E・バッハの「マニフィカート」は新聞紙上で絶賛される。

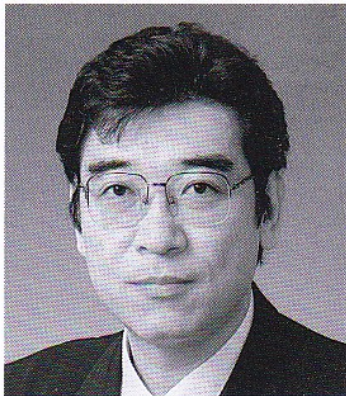
帰国後も、H・ヴィンジャーマンとバッハ「クリスマス・オラトリオ」で共演したのをはじめ、バッハ、ヘンデルのカンタータ、オラトリオ演奏会に多数出演。温かみのある、豊かな深みのある歌唱によって、東京を中心に、札幌・弘前・盛岡・仙台・横浜・名古屋の各地で活躍している。1985年には、西ドイツに招かれ、オルデンブルク、アーヘンにおいてヘンデル「ブロッケス受難曲」バッハ「復活祭オラトリオ」のアルト・ソロを歌い好評を博す。1986年にも、日本教会音楽協会仙台・盛岡の西ドイツ演奏旅行にソリストとして帯同し、ヘンデル「メサイア」シュッツ「ドイツ・レクイエム」のアルト・ソロを見事に歌い上げ、新聞各紙でその高い音楽性を称賛される。

ドイツ歌曲、日本歌曲の分野においての活躍もめざましく、特にシューマン、ブラームス、ヴォルフ、マーラーの歌唱には定評があり、又ソルフェージュ能力の確かさから、日本の作曲家の新作発表会にも度々出演、好評を博している。

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、第九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。

MASATOSHI SASAKI

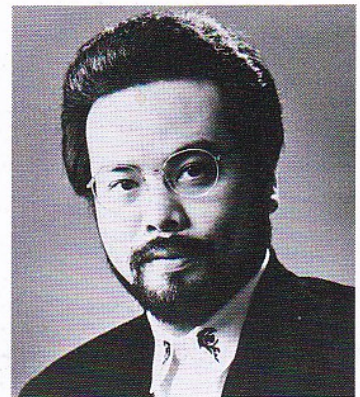


テノール

佐々木正利

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、角倉一朗の各氏に、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。芸大4年の時クリスマス・オラトリオで楽壇デビュー。以後芸大メサイヤ公演、定期演奏会はじめ大学、一般合唱団、オーケストラと多数共演。特に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。同年南ドイツにて数回歌曲リサイタルを開き好評を博す。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、ヘルムート・クレッチマル教授に師事。この間同大学定期演奏会でドヴォルザーク、レクイエムのテノールソロを務めたのをはじめ、ドイツ、オーストリア、スイス、フランス、オランダ、ベルギー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於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、ブリュッセルのロ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、シュトゥットガルト・バッハ合奏団、ドイツ・バッハ・ソリスト、N響、読響、都響、日フェル、新日フィル等、内外の著名オーケストラの演奏会に多数出演。K・マズア、H・シュタイン、H・ブロムシュテット、H・ヴィンジャーマン、H・リリング、小沢征爾、若杉弘等世界的指揮者と数々共演。1985年ザルツブルグ音楽祭に招かれ、R・バーダー指揮のベルリン聖ヘドヴィヒ聖歌隊、ザルツブルグ・モーツァルト管弦楽団とバッハ・マニフィカート、モーツァルト戴冠ミサを共演、好評を博す。1990年にはH・J・ロッチェ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ノ、スカララッティ・グリセルダのコッラード役で出演。現在までリサイタル16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年に互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。又コグーイ・サマースクール、古楽サマースクール等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二度に互るドイツ演奏旅行において『シュツツ、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・ベッヒライン会員。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。

AKIYA FUKUSHIMA



バス

福島 明也

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。1984年第53回日本音楽コンクール入選。(木下賞受賞) 1985年第54回日本音楽コンクール第1位受賞。(福沢賞受賞) 第30回海外派遣コンクール特別賞受賞。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。

『ラ・ボエーム』のマルチェロでオペラ・デビュー後、『ドン・ジョヴァンニ』のタイトル・ロール、『祝い歌が流れる夜に』の金沢公一郎等を演じ、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。1990年の同公演にも同役で出演した

1989年『運命の力』のフラ・メリトネ、モーツァルト劇場『ハムレット』のタイトル・ロールを演じ、共に大きな成果を挙げた。この好演により第17回ジロー・オペラ賞受賞。

1990年2月には、二期会創立40周年記念公演『お蝶夫人』(1904年ミラノ初演版に基づく新演出)のヤクシデを効果的に演じ、同年7月、フィンランドのサヴォリンナ・オペラ・フェスティバルでの同公演でも同役を演じた他、特別演奏会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、国際的にも高い評価を得た。

また、バッハの「ロ短調ミサ曲」、ヘンデルの「メサイヤ」、モーツァルト、ヴェルディ、フォーレの「レクイエム」、ブラームスの「ドイツ・レクイエム」、ドヴォルザークの「スタバト・マートル」、オルフの「カルミナ・ブラーナ」等のソリストとして、コンサートでも実力を発揮している。二期会会員。

岡山バッハカンタータ協会



OKAYAMA BACH KANTATEN VEREIN

指揮者 佐々木正利
副指揮者 大塚 博
ピアノ 大熊 直子/長岡 直

岡山バッハカンタータ協会は、1987年岡山で活躍中の声楽家と、アマチュアの合唱音楽愛好家達が、バッハの音楽の真髄にふれたいと、21名で結成。以来、ユニークな団体として各方面より注目を集めている。指揮には結成時より、日本を代表するバッハのスペシャリストである、佐々木正利氏を迎えて、定評のある厳しい指導の下、今日に至っている。演奏活動は、バッハのカンタータを中心に、年2回の定期演奏会を開催。特に1992年5月の東京公演では、ソロも全て団員が受け持ち、ゾリステンと高い評価を得た。

■ Sopran

I 岡崎 順子
岡野 恭子
玉垣夫規子
出口 裕子
浜崎 明美
安原裕美子
柳井むつみ

II 井上 令子
窪田 陽子
小島 裕子
小前 珠緒
広田 准子
福田 順子

■ Alt

I 河原井 薫枝
小西 和美
松隈 永子
虫明 和子
脇本 恵子

II 原田日 眞子
姫井 貴子
村山 紀子
矢内 淑子

■ Tenor

I 浦田 隆司
佐々田 秀樹
山崎 泰弘

II 川口 慶行
佐藤 和広
長岡 功
渡邊 均

■ Bass

I 飯田 永久
今城 保
大島 昭夫
東 良平
前島 皎二

II 浅井 隆志
坂本 尚史
棚田 国雄
難波 晃



岡山ポリフォニーアンサンブル



1983年に結成されたアマチュアの団体。結成以来6回の定期演奏会を行っているが、それらのプログラムには、デ・プレ、パレストリーナ、ヴィクトリアといったルネサンス期の作曲家のミサ曲やモテットさらにバッハのカンタータ等が主に取り上げられている。また、1991年より器楽部門を加え、合同でルネサンス期の世俗曲を演奏するなど古楽へのさまざまなアプローチを試みている。

■ Sopran

I 新谷 葉子
湯浅 宣子

II 平 真理子
西村 理香

■ Alt

I O. Nadège
松岡 照子

II 東谷優美子
尾上 岭子
坂本 新子
田中 香織

■ Tenor

I 安芸 理彦
有馬雄二郎
寺尾 一行
花房 正吾

II 石黒 通裕
小野 正人
栗原 稔

■ Bass

I 大谷 文彦
佐々木 晋
三宅 正晃

II 奥田 良明
日下不二夫

桃太郎少年合唱団



昭和37年の岡山国体開催を記念して、当時の県知事故三木行治氏の提唱により青少年の健全育成と地域音楽文化向上に資する目的で創設され、地元の民話にちなんで桃太郎少年合唱団と命名された。

毎年秋に開催される定期演奏会の他県内外での演奏活動も多い。最近ではハワイ・中国・オーストラリア・オーストリア・ドイツ等海外への親善訪問も行ってきた。現在全国的に少年合唱団が減少しているなかで貴重な存在であり今後の発展が期待される。

来年夏には岡山市と都市縁組している中国洛陽市へ三度目の親善訪問を計画している。

団 長 棚 田 国 雄
指 導 員 浦 池 和 彦

音楽顧問 大 塚 博
松 枝 千 佳 広 門 里 余 子

時末 茂則
井上 健
浮田 恵嗣
国代 哲
堀内 徳仁
宮本 侑典
木下 隆利
金田 陽介
今野 善行
加藤 敏章
藤原 靖浩
時本 圭輔

黒崎 浩史
小椋 祐典
中山 勝俊
丸山 純
井上 淳
藤原 武大
秋田 晋一郎
野崎 栄四郎
小坂田 敦
影山 豊
大塚 潤一
浅浦 雅史

阿久根 康博
山下 貴史
加藤 健一
西山 悟
三浦 裕人
出石 恭久
小林 良平
山本 康博
保崎 良祐
三木 克則
西崎 悠馬
廣田 勇樹

松本 晋輔
金森 満久
松原 宏和
荒川 秀暁
田尻 周吾
久本 宙
瀬本 英司
楠田 陽章
佐藤 隆一郎





仙台宗教音楽合唱団



1968年に発足して以来、ドイツバロック音楽を主なレパートリーとしてJ.S.バッハの「カンタータ4番」「マタイ受難曲」などの演奏を行ってきたが、82年に佐々木正利氏を常任指揮者に迎えてからは、バッハ「ヨハネ受難曲」「ロ短調ミサ曲」シュッツ「音楽による葬送」の演奏、ドイツ演奏旅行等の他、デュルフレ「レクイエム」等の現代曲をも歌っている。職業年齢経験様々な団員をつなぐ系は「音楽への想い」…でありたい。

■ Sopran

I 水戸由貴子

■ Alt

II 加藤 知子

■ Tenor

I 加藤 進也
山畑 佳篤

■ Bass

I 大友 秀典
II 熊沢 一正

盛岡バッハ・カンタータ・フェライン



1977年「カンタータを歌う会」として発足。以来、一貫してJ.S.バッハの作品を中心としたドイツ・バロック合唱曲の研究、演奏を行っている。その演奏が1991年ドイツにおいて「作品の語感、音、そして精神の完熟」という現地新聞の批評を受けるに至るまでには常任指揮者、佐々木正利のドイツ・バロック音楽に対する卓越した見識に基づく、熱意溢れる指導の積み重ねがあった。

これまでの主たる活動としては、2回のドイツ演奏旅行でのメサイア、クリスマスオラトリオ等の演奏、ヨハネ受難曲、ロ短調ミサ曲を始めとする多数のカンタータの演奏があり、いずれも好評を博している。

■ Sopran

I 菊池 福子
斎藤 純子
阿部 靖子
中村 澄江

II 福田 温子
清水真理子
藤崎 美苗
熊谷 充代

■ Alt

I 桐原 絹子
鈴木 織恵
鈴木 英美
中野 和子
早川英美子
佐々木美智子

II 小川 暁美
佐藤 公
高橋 孝子
丹野 まり
福田 祐子
吉田まき子

■ Tenor

I 太田 穎則
織田 靖夫
菅原 伸作
中野 寛司

II 金田 誠
佐々木朋也
佐々木幹雄
寺澤 敬行

■ Bass

I 小原 一穂
芳賀 郁夫
東 勝

II 下田 潤
横山 泉
村上 敦司
戸来 百樹





—『マタイ受難曲』鑑賞の手引き—

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

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一編成の大きさや時間的長さ等どの点から見ても一ひときわ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』の中心課題☆☆☆

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、『十字架上の主の尊き受難』であろう。

罪なきイエスの十字架上の死によって、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、ルター正當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いうべき、この十字架上の死に、特別な感情を持って作曲（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・律法学者たち、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、他の歌詩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

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きくってみることにする。

☆☆☆場面にそって☆☆☆

— 1 冒頭の合唱 (1) —

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ビエーノ（多くは児童合唱が受けもつ）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たとえられている。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を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、あなた自身のため、また自分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。

リビエーノのコラールは、この『マタイ受難曲』の「罪のない神の子羊イエスが私たち人間のすべての罪を負って十字架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。“…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 (Aufruhr) 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あらわしている。

—3 ベタニアの香油 (4-6) —

4c. では、「食卓についていたイエスの頭に」(…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悔かし、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) —

7. 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、すすり泣くようなため息の音型を使いながら、ヘビ (Schlange) になってしまった弟子の一人ユダへの悲しみを歌う。ヘビということばには、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雰囲気になるが、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。

すかさず10. コラールでは、「私です。私こそ…」と会衆の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のことだ。」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、イエスの死を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、つまずきの予言 (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、ペテロのつまずきを予告する。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」ときの線型を、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している。

—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表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、罪人は私たちである。」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 (裏切り胸のユダを除く) 「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得、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 (26-29) —

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て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「たとえともに死ぬことがあっても、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 (30) —

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見つからない。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」と言った。」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!) …神はきっ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のことだ。」 (Do sagests.) と言いつつ。大祭司は見ていた律法学者や長老やイエスを捕えてきた人々に「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。」とロクに言い (36d)、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 (36-40) —

ペテロはイエスのことが気になってすっきりと逃げること



ができず、大祭司カヤパの庭に入り込む(38.)。すると、別々の女中がそれぞれが「イエスと一緒にだった。」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。するとどたんに鶏が鳴き、ペテロはイエスのことばを思い出し、激しく泣いた。このくだりには前述のようにイスの予言の時の音型がそのまま使われ、聞く者をどきっとさせる。

続く39.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)にのせてどつどつと語る。

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。

—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。(Do sagests.)」と答えたとき、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わり、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。それによって、イエスの死は決定づけられる。続いて「十字架につけろ!」(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かのように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罪をながらイエスの死に思いを馳せる。「愛の御心から、私の罪があがってくださったため、罪がないのに死んでゆかれる。」と。

50.で突如現実に戻り、人々の「十字架につけろ!」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.アルトは「やめて!」と叫ぶ。52.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に心に刻みつける。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。

—14 ゴルゴダへの道行き(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、が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、ゴルゴダの丘でありとあら

ゆるからかいと嘲笑を受ける(58.)。そのゴルゴダの丘を会衆は直視でき(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。

—15 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、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、私の側から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というふうにととると、B…2+A…1+C…3+H…8=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)。

—16 墓への葬り(63-66) —

イエスの遺体が引き取られ夕方を(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積み出し、「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。

—17 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、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。

☆☆☆十字架への熱き想い☆☆☆

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迫ってみると、そこには『マタイ受難曲』の根幹をなす「十字架への熱い想い」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メトリーになっていることである。

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するイエスの姿(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.を中心としたシンメトリー、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.ソプラノのアリアは、J.S.バッハには非常に珍らしく、またこの作品の中でも唯一、コンティヌオを欠く編成をどっており、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ことである。

まずひとつの十字架は、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!」という群衆の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、

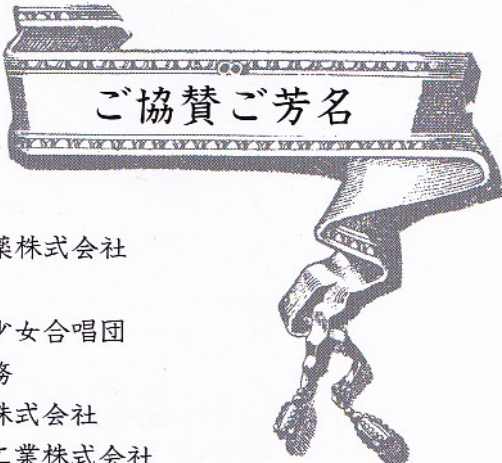


まさに十字架が浮かび上がるのだ。そしてこの十字架は、罪なきイエスの「死」を象徴しているものである。

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つてのみ人間は救

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、シンメト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、そのことによつて、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.バッハ自身が神への捧げるために、『マタイ受難曲』は作曲されたのであった。
(1993.9.28)



ご協賛ご芳名

アイ・エヌ構造設計株式会社

株式会社 アジア・コミュニケーションズ

市川 涼子

出石 収

犬飼医療器株式会社

井上 清光

浦田 久子

エーザイ

大藤 眞

オーナック

オカノ商会

岡山中央病院

尾上 良樹

尾道屋

コーヒー豆挽売店 カッファ

神原 啓三

栢菅 洋至

カワグチオーディオ

河原井一之

協和発酵工業(株)

(有)クリエート・ユニオン

くるみダンスファクトリー

後藤 二郎

小西 洋

サンド薬品

株式会社サントレ

(株)三和メディカル

JMS西部販売(株)

シオノギ製薬

下電交通

親和パッケージ(株)水島事業所

姫井胃腸科内科医院

妹尾小児科医院

第一製薬

大日本製薬株式会社

武田薬品

玉野少年少女合唱団

時末 務

友野印刷株式会社

富山化学工業株式会社

永瀬 二郎

中塚建設株式会社

(株)中野コロタイプ

西山 修

日本グラクソ株式会社

日本ケミファ

日本レグリー

日本ロシエ株式会社

(有)ハタ事務機

姫井 康夫

藤田慎一郎

ピアホール ペルケオ

有限会社ポートベロ

株式会社ホクシン

前野 貞・香苗

松隈 泰子

松本 浩史

光岡須磨子

(有)光岡金物店

(株)ミドリ十字

桃太郎少年合唱団保護者役員会

山名 正俊

(アイウエオ順・敬称略)

向上意欲を育てたい。

生き生きとした姿や、心の豊かさはどこからくるものなのか。それは、“よりよく生きたい”という向上意欲からではないでしょうか。「Benesse (ベネッセ)」は、わたしたちの企業指針で、「よく (Bene) 生きる (Esse)」という意味を持ったラテン語の造語です。ひとりひとりが描く理想の「よく、生きる」姿は違っていても、それにむかっているという意欲は、誰もが共通して持っていると思います。そのような向上意欲を支援し、新たな好奇心や探究心が生み出されることを願って、わたしたちは事業に取り組んでいきたいと考えています。



Benesse