

バロック ... クラシック 4

ヨハン・セバスティアン・バッハ

## ヨハネ受難曲

2020年3月15日

日曜、18時

### プログラム

ヨハン・セバスティアン・バッハ 1685 – 1750

ヨハネ受難曲 BWV 245 (1724)

ソロ・コーラス・オーケストラのためのオラトリオ

不詳の詩人によるテキスト、B.H.ブロッケス、C.H.ポステル、  
C.ヴァイゼ、S.フランクの詩に一部準拠

### 作品について

ヨハン・セバスティアン・バッハ

ヨハネ受難曲 BWV 245

福音史家が記したキリストの受難が混声のため作曲されたのは、15世紀終わりに遡り、特にイタリアやドイツで広く行われていた。

混声部は最初コーラスの一部のみで、ソロパートによる語りの間に挿入されたものだった。受難曲というジャンルの源はローマカトリック教会の儀式だが、16世紀に入るとプロテスタント教会の宗教音楽にも引き継がれた。

マルティン・ルターの友人であったヨハン・ヴァルターが1550年にマタイとヨハネによる福音書をドイツ語で受難曲として作曲したものは無伴奏で交互に叙唱したり単声コーラスが唱和する形で、それが17世紀を通し手本となった。

17世紀終わりに漸くドイツでもイタリアの「オラトリオ」形式の受難曲が定着。アリアや叙唱、そして楽器のソロパートも含まれる形となった。

18世紀初め、受難曲が宗教的儀式から放たれ舞台芸術的、世俗的形に近づくと、このジャンルは質的に大きく飛躍した。それまで聖書に添っていたテキストは自由になり、受難のドラマは強い心情をこめた人物と事象を表現する場となった。このようなオラトリオ劇のもっとも純粋な形がラインハルト・カイザー作曲の「死にゆく血まみれのイエス」（テキスト：C.F.フーノルト）に代表される。

そこには聖書の人物の他に、娘シオンのような象徴的キャラクターが登場し、これは後にバッハのマタイ受難曲に戻る事となる。よりポピュラーになったのは当時の別の受難詩、ハンブルクの議定官B.H.ブロッケスが聖書に忠実に著した『世界の罪のために殉教死するイエス』で、これはコラール歌曲をテキスト内に含む。このリブレットを基にカイザー、ヘンデル、テレマンなど多くの著名な作曲家の作品ができた。バッハもそのテキストの一部を彼のヨハネ受難曲に用いた。

ヨハネ受難曲の成立がいつ頃かははっきりしない。19世紀の高名なバッハ研究者フィリップ・スピッタによると、バッハはコーテンで作曲を始めたらしい。「受理を前提としてトーマスカントール職に志願する前の1722年暮。翌年の聖金曜日にはライプチヒのその職にあることを予想し予め作曲しておいたものだという。それを前提とすると、作曲時期は1723年の最初の数か月となる。ところが、周知のように彼の就職は5月まで延びてしまった。」

別説もあるが、最近の研究によると受難曲の一部は既にバッハのワイマール時代（1708–17）に出来ていたようだ。確実なのは1724年4月7日に初演されたことで、その後ライプチヒでの演奏のためバッハは何度も（1725、1732、1749年）書き換えたため、この受難曲には多くの異なった形が伝えられている。

同時代の他の作曲家と違い、バッハは歴史的オラトリオ受難曲に添い、自由な形のテキストよりは聖書にある表現に重点を置いていた。後のマタイ受難曲（1729）や、クリスマス・オラトリオ（1734）に見える典型的なテキストと曲との関係が既にこのヨハネ受難曲に表れている。

使われたテキストの大部は、ヨハネ福音書の第18、19章により、マタイ福音書の第26、27章からの短い引用が、引き締まった前者に精密さと色を添えている。福音史家（テノール）が通奏低音の伴奏によりキリストが捕われ葬られるまでを叙唱し、イエス、ペテロ、ピラト、女、召使によるアリアなどのソロパートが、使徒たち、高僧、兵、ユダヤ人らなど群衆のコーラスに対し共感をもった個人のその場の情景への反応として編み込まれ、またコラールは信徒の情を反映している。

誰がテキスト全体を選んだかは知られていないが、バッハ自身がアリアのテキスト編集に関与、一部はブロッケスのリブレットを参考に実際書いた可能性も大いにある。ヘンデルが19歳でヨハネ受難曲を作曲した際使ったクリスティアン・ヴァイゼの『涙のペテロ』（1675）なども基にされている。ヘンデル作品に似た箇所があるところから、バッハはヘンデルの譜面を知っていたと思われる。

「ユダヤ人たちのコーラスは荒々しい熱に溢れ、束縛を解かれた民衆の力が怖ろしいほど伝わり、高揚した唱和にもそれが表現される。また、ペテロが主を否定した後の涙の形容にはぞっとさせられるものがあり、それに続く嬰へ短調のアリアでは人間としての彼の心の混乱と絶望が描かれる。

特にドラマチックなのは、バスのアリアで、そのソロパートが民衆のコーラスで何度も分断される場だ。そしてそれに反し、バスが民衆のコーラスに和し、協和するコラールに落ち着くところだ。そこでは単調な四声のコラールが重要な役割を果たし、この作品では稀な温もりと親しみに和す箇所となっている。

二つに大別されるこのヨハネ受難曲のその両部がコラールに和する終わりを持つことは注目に値する。」（K.ガイリンガー）

モニカ・リヒテンフェルト