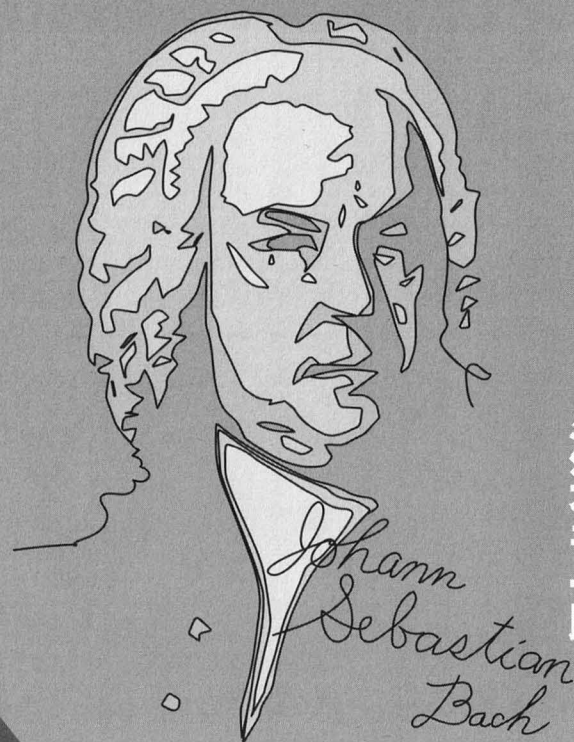


池辺晋一郎の「新バッハ考」



池辺晋一郎

バッハの 音符たち

新装版

Bach's music notes

Johann Sebastian Bach

×

Shin-ichiro Ikebe

音楽之友社

僕がバッハについて何か書くことがあるだろうなんて、およそ想像もしなかった。

そのワケに関しては、本書のナカミの最初のほうで触れているが、早い話、学者先生に対してある種の劣等感があるんですな。バッハの、あの膨大な作品群に精通しているなんて……と、もうそれだけでスゴイと思ってしまう。知人友人に幾人かのバッハ学者がいるが、僕はいつもそのような眼差しでその方々をみつめているのである。

とはいえ、それなりの年齢域にやってきたら、ウム、開き直りという手があるな、と僕にデキゴコ口が芽生えたのではなからうか。雑誌『音楽の友』に、2年間つまり24回（1998年4月号〜2000年3月号）も連載してしまつた。のみならず一冊にまとまることになつた。連載とは不思議なものだ。書いてしまふ。書いてしまふ。書いているうちに面白くなつてしまふ。最終回を書き終えた日はさぞかし淋しいだろう、などと予感したりするのである。もちろん、大作を作曲しているときなども、完成の歓びを体内に温めたりすることはあるが、これはまあ一種の持続感覚であり、少しちがう。むしろ、一年もつづく連続テレビ・ドラマの音楽を担当し、毎週作曲と録音をくり返しているときに抱く感覚に似ているように思う。毎回の「量」はさほどでもないが、くり返しているうちにあるリズムが生まれてきて、あつて当然の習慣のように感じられてくる。やや場ちがいながら告白するが、これまで何度も関わつてきたNHKの大河ドラマの作曲の仕事などはいつもそうだった。

バッハが、毎週教会の典礼のために「カンタータ」を書きつづけたときも、ひよつとしたら似たような気持をもつたかもしれない。はじめバッハは、あの数を作曲できると予想しただろうか。

苦痛と感じたこともあつたにちがいない。だが、くり返しているうち、楽しくなつてきた。なくてはならぬ仕事に

なつてきた……。きつとそうだ。

さて、「バッハの音符たち」と銘打つた。音符から考察しよう、という計画。というからには、音符は重要と決めているわけだ。と、人は思うかもしれない。音符、ということとはつまり「楽譜」だ。

ところが僕は、作曲をする実感として、楽譜とは作曲家の思いの何十分の一しか書けないもの、と信じている。たとえば、「重い音」つてあるでしょ？「冷たい演奏」とか「暖かい音」とも言う。

じゃ、どのくらい重い？ 暖かさはどのくらい？
そんなこと、書いてない。書けない。

にもかかわらず、音楽にこのような要素、まちがはなく、ある。あるのに、書けない。書いてない。

つまり、楽譜とは、書けることだけ書いてある、という代物、音楽のもつさまざまな要素のうち、ほんの一部だけ記してあるもの、としか僕には思えないのである。

しかしながら、その「一部だけ記してある」ものをモトに「音楽を感じる」。それこそが楽譜であり、「音符」だ、とこれは僕の座右の銘みたいなもの。だからこそ、「音符」からバッハを考察してみよう、という気にもなるわけだ。モトは連載、と前述した。まとめての上梓にあたり、さらに加筆とか、連載を示す言葉や部分は訂正、とか一応いろいろプランは練つたが、結局ほぼ連載の形態のままということにした。一部ごくわずかな加筆をしたのみである。「自然体」でバッハに寄り添おう、と僕は願つたのであつた。ともに寄り添ってくださる人がいたら、本当にうれしい。連載時には雑誌『音楽の友』編集長・塚谷夏生さんに、そしてこのまとまつた上梓にあたっては出版部・石川勝氏に、全面的にお世話になつた。ここに記して、心からの感謝を捧げる。

目次

序文——3 / はじめに——4

第1章——11

バッハの譜面は本当にすごいのだ

第2章——17

「G線上のアリア」はジャンルを超える！

第3章——23

旋律のユニークな作り方——ブランデンブルク協奏曲

第4章——31

史上最大の大作？——ゴルトベルク変奏曲

第5章——39

「シャコンヌ」をフルコースで——無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番第5曲 シャコンヌ

第6章——47

毅然、決然の協奏曲——ヴァイオリン協奏曲

第7章——55

「トッカータとフーガニ短調」のデーターテイル

第8章——63

「トッカータとフーガニ短調」のすゝめ

第9章——71

モテっつの集積・インヴェンション

第10章——77

ゲームの捧げ物——音楽の捧げ物

第11章——85

非和声音と調性の魅力——平均律クラヴィーア曲集第1巻よりプレリュードニ短調

第12章——91

「コーヒー・カンタータ」は小オペラだ！

第13章——99

トリオ・ソナタ、そして通奏低音

第14章——105

常識でないバッハ——シエメツリ賛美歌集より

第15章——111

ひとりオーケストラ——イタリア協奏曲

第16章——117

分散和音のレシビ——無伴奏チェロ組曲

第17章 — 125

EUのさきがけ・ポロネーズ — 管弦楽組曲

第18章 — 133

200年の先見性！―バッハは十二音主義者 — 平均律クラヴィーア曲集第1巻

第19章 — 141

デュオにはソロも含まれる！ — ヴァイオリンとクラヴィーアのためのソナタ

第20章 — 149

ソロにはデュオも含まれる！ — 無伴奏フルートのためのパルティータ

第21章 — 155

バッハはロマンティスト — 「主よ、人の望みの喜びよ」

第22章 — 163

音符を書くという労働 — 3台のチェンバロのための協奏曲

第23章 — 169

バッハは優しかった — 「フランス組曲」による性格判断

第24章 — 175

フランス（寛容） — 「マタイ受難曲」の精神

バッハの音符たち — 池辺晋一郎の「新バッハ考」

しかしとにかく、バッハ自身の命名ではないにしても、この《フランス組曲》と《イギリス組曲》の二つはごくく対照的で面白い。付け加えれば、《イギリス組曲》はむかし一時「ドイツ組曲」と呼んだこともあったと聞く。それも何となく分かる気がする。そして忘れてはならないのは、この二組のほかにはクヴァーアのための《パルティータ》がさらに7曲(BWV825~831)あるというところ。それらも併せ、どの一曲も実にすてきだ。そして《フランス組曲》はとりわけ優しい。「易しい」ではなく。バッハは優しい人だったんだ。音符たちから性格判断を試みたわけだ。冒頭に戻って、音符にはその人のさまざまな埋め込まれている、とそういう結論ですな。

というわけで、今回は、音符を何だかんだいじりまわすことはしなかった。この連載も間もなく終了。この辺りで、じつとバッハの楽譜を眺め、感じることを素直にお話ししてみたかったです。なにしろ、今年2000年は、バッハの没後250年という年なのだから。

第24章

トランス(寛容)——「マタイ受難曲」の精神

いよいよ最終回である。バッハのどの作品をここで扱うか、は実は始まったときにすでに決めていた。なんといつても締めくくりは、バッハのあまた連なる傑作中の傑作、音楽史上最大の傑作、不滅の金字塔。スコアはずしりと重く、CDは3枚組3時間。かの《マタイ受難曲》BWV244だ。

しかし、純粹に音符のみからアプローチしようというこの稿の趣旨では、このような大作は扱いにくい。抹消的な、どこかほんの一部分の音符だけとりあげたって、まあ、仕方ないともいえますからね。せっかくシリーズをつづけてきて、ラストでこれこそ画竜点睛を欠く、ということになりかねない。

というわけでいまだに僕は思案に促されている。思案に促していたら、バッハの権威、磯山雅氏の文章に触れ、唸り、呻き、感動してしまった。「音符」のポリシーに反するが、ちょっとだけその話をさせてほしい。

「受難曲」とは言つまでもなく、聖書中の福音書4つのどれかに従ってイエス・キリストの受難の物語を描くものだ。イエスの悲惨は12人の使徒のうちの裏切り者ユダに、あるいはユダや民族に罪があ

る、というのがいわば定説。なにしろそれゆえに、その後の2000年に及びユダヤ人の放浪、近代のシオニズム、イスラエルの建国、ナチスによるホロコースト、パレスチナとの戦いなどすべてがあるわけだ。イエスの最後の晩餐、とりわけダ・ヴィンチの名画を思い出している方も多いだろう。ところが、バッハのメッセージはそうではない、と磯山氏は言うのである。

——イエスの受難の責は人間ひとりひとりの心の悪、すなわち罪（すなわち原罪≡池辺註）にある。人間の罪深さが、神による救いを必要とした。ユダの密告はひとつのきっかけにすぎない。これがバッハの考えだ。「マタイ受難曲」は人間に、自覚と目覚めを呼びかける音楽である。悔い改めを促し、罪からの解放をいざなう。それをキリスト教的文脈からのみとらえる必要はない（つまり宗教を越えた普遍性と捉えていい≡池辺註）——。

この磯山氏の見解に、僕は感動した。膝をたたいた。《マタイ受難曲》は、宗教を越えている。人間愛、すなわち人間に真の救済をもたらそうとする心が、バッハをしてこの大傑作を書かしめたのだ。それゆえにこの曲の普遍性がある。

磯山氏はさらにつづける。

——現代においては、人権の美名のもとにかく権利の主張が先行し、内への自己正当化、外への批判攻撃が、当然のように行われている。（中略）人間の「救い」は結局、内側における目覚めを通してしか、可能にならないのではなからうか？——

そのとおり！

実は僕も、権利に関して、同様のことを某所に書いたばかりなのである。人間らしく在るからこそ「人権」、創作者であるからこそその「著作権」、女性であるからこそその「女性の権利」……。今、それが時々がたつてしまっている。「権利」ばかりが先にたつてしまっている。と。

私事で恐縮だが、僕は、人権に関わる曲、「子どもの権利条約」をベースにした曲などを作曲して

きた。だからこそ、強く感じることであり、だからこそ、磯山説に同意するのである。

さすがに今回はラストらしく、深遠、深刻、真摯、精神的だなあ。このままいけば「音符」は要らない——それじゃ困るのだ。思案にくれるのもこの辺まで。そろそろ「音符」にいかなければ……。焦点を、いつたいどこに絞ろう……。なにしろナカミは、68曲（新全集の数え方）、細かい数え方（旧全集）では78曲もある。

思えばこの連載では、主としてバッハの音符たちを作曲技術面（というほど高級じゃないが）から検討してきたわけだ。だが、ここ《マタイ受難曲》については、それはやり尽くされている。そこでこの曲を、イエス受難という歴史的下キムメンタリー・ドラマとしてバッハがどう描いたか、の角度から見てみたい。となると、全編の核はイエスの十字架上の死であり、それを最もドラマティックに演出することになったのはユダの裏切りにちがいない。

曲中にユダが登場するのは、第7、11、26、41曲。いずれも語り手であるエヴァンゲリスト（福音書記者）に導かれて短い台詞を言う。つまりレチタティーヴォだ。譜例1〜4がそれらである（このあと引用はすべて磯山雅氏訳）。

譜例1。祭司長たちに密告の約束をしたユダが銀貨30枚をもらうシーン。

晩餐の席で12人の弟子たちに向かってイエスが「お前たちのうちの一人が私を密告するだろう」と言う。弟子たちは口々に「私ですか？」と問い、イエスは「私と一緒に鉢に手を入れている者だ」と答える。そこでユダが譜例2を歌うとイエスは「お前の言うとおりだ」と宣するのである。

次の舞台はゲッセマネの園。自分が接吻する人がその人だ、とあらかじめ決めてあったので、ユダはイエスに近づき、譜例3とともに接吻する。イエスは捕らえられる。

縛られたイエスは総督ポンテオ・ピラトに引き渡される。死罪だ。ユダは後悔する。銀貨30枚を返して、譜例4。そしてこののち、エヴァンゲリストによって、ユダが首を吊ったことが告げられるの

【譜例 1】



【譜例 2】



【譜例 3】



【譜例 4】



【譜例 5】



【譜例 6】



【譜例 7】



である。
さて、この譜例1〜4を読んで、何か気がつきましたか?
そう、譜例2を除くと調号が同じだ。
バツハは、この大曲を、基本的に#系の調主体でまとめている。第1曲の壮大な大合唱「来なさい、娘たち、ともに嘆きましよう」はホ短調。以下、ト長調、一長調、口短調あたりを動く。実質的にはへ長調が出てくるのにも調号はない(第4曲)。調号としてのトの登場は第10曲の「コラール」私です。私こそ償うべき者です」を待たなければならない。ここはト4つ。変イ長調だ。このことはあとで再び触れるので記憶しておいてほしい。その直前は、調号はないが実質的にト4つのはずのへ短調。密告者がいるとイエスに言われて「私ですか?」と口々にあわてる弟子たちの、わずか5小節の、だが見事なコーラス曲だ。ここはなんと7の和音の連続である。見やすく大譜表の形に直すと譜例5のようになる。大胆。ずっとこのちのセザール・フランクの《交響曲》第3楽章に出てくる「属九の和音」の連続を思い出してしまう(譜例6)。
さて、再び譜例1〜4に戻る。ユダのパートは、エヴァンゲリストのそれに比べ、跳躍進行が多いように思うのだが、どうだろう。全曲にわたる詳細なチェックは、残念ながら時間がなくてできなかったが、特に譜例2と3の、イエスと直接交わす会話で、これは顕著ではないだろうか。譜例3の「ミシーン・ミ」という分散和音の下行は、ユダの作り笑いの明るさを容易に想像させる。それに比して、揉み手をしているがごとく譜例1、後悔の譜例4は跳躍の中に同音反復や順次進行が入りこんで、ユダの心中が透いて見えるようだ。
ところで、譜例3の直後に不思議な音符がある。通奏低音に和声を付けて、譜例7に示そう。↑の箇所。何だこりゃ?「バツハも筆の誤り」?
さあ、これは驚愕だ。あんなこれは僕の発見などであるつはすもなへ、さまざまに検討さ

・W・グリフィス監督の『イントレランス（不寛容）』（1916）は、人類の負った4つの悲劇に関わるものだ。

バッハの大作『マタイ受難曲』の稿を、とつてい足りないが閉じるにあたり、そして全24回のバッハの音符検証を終えるにあたり、記すべきキイワードはこれしかない、という気がしてきた。グリフィスにならって——トレランス。寛容！

著者紹介

池辺晋一郎（いけべ・しんいちろう）

1943年水戸市生まれ。作曲を池内友次郎、島岡譲、矢代秋雄、三善晃の各氏に師事。67年東京芸術大学卒業。71年同大学院修了。在学中、安宅賞、66年日本音楽コンクール第1位、同年音楽之友社室内楽曲作曲懸賞第1位、67年中西音楽賞第3位、68年音楽之友社作曲賞などを受ける。以後、ザルツブルクTVオペラ祭優秀賞、イタリア放送協会賞3度、国際エミー賞、芸術祭優秀賞4度、尾高賞3度、毎日映画コンクール音楽賞3度、日本アカデミー賞優秀音楽賞9度（うち3度最優秀賞）、放送文化賞、渡邊暁雄音楽基金特別賞、文化庁創立50周年記念表彰、JXTG音楽賞、紫綬褒章などを受章・受賞。2018年文化功労者として顕彰。

主要作品：交響曲Ⅰ～Ⅹ、ピアノ協奏曲Ⅰ～Ⅲ、チェロ協奏曲、オペラ「死神」「じゅごんの子守歌」「鹿鳴館」「高野聖」ほか管弦楽曲、バレエ、ミュージカル、室内楽曲、合唱曲、歌曲など多数。映画「影武者」「夢」（黒澤明監督）、「瀬戸内少年野球団」「少年時代」「スパイ・ゾルゲ」（篠田正浩監督）、「嵯山節考」「うなぎ」（今村昌平監督）、「バルトの楽園」（出目昌伸監督）、「監督・ばんざい！」（北野武監督）、TV「黄金の日日」「八代將軍吉宗」「元祿繚乱」など。演劇は文学座、俳優座、民藝、無名塾など約500本。著書：『バッハの音符たち』『モーツァルトの音符たち』『ブラームスの音符たち』『シューベルトの音符たち』『ベートーヴェンの音符たち』『シューマンの音符たち』『ドヴォルザークの音符たち』『チャイコフスキーの音符たち』『ハイドンの音符たち』『メンデルスゾーンの音符たち』『大作曲家の音符たち』（音楽之友社）、「空を見ますか1～12」（新日本出版社）ほか多数。東京音楽大学名誉教授、東京オペラシティ・ミュージックディレクター、石川県立音楽堂洋楽監督、姫路市文化国際交流財団芸術監督、世田谷区音楽事業部音楽監督ほか多くの文化団体の企画運営、コンクール選考などを務める。

バッハの音符たち 新装版

池辺晋一郎の「新バッハ考」

二〇二二年十月三十一日第一刷発行

著者 池辺晋一郎
発行者 堀内久美雄

発行所 株式会社音楽之友社
電話〇三（三三三）二二一
振替〇〇七〇一四一九六二五〇

https://www.wongakuhon.com/cjp/

印刷 シナバウアプリントプレス

装丁 ヒサエグラフィックス

製本 フロケード

落丁本・乱丁本はお取替えいたしません。

©2021 by Shin-ichiro Ikebe

ISBN978-4-276-20261-0 C1073

本書の全部または一部のコピー、スキャン、デジタル化等の無断複製は著作権法上の例外を除き禁じられています。また、購入者以外の代行業者等、第三者による本書のスキャンやデジタル化は、たとえ個人や家庭内での利用であっても著作権法上認められておりません。

Printed in Japan