

国際基督教大学教授(音楽学)

金澤正剛 =監修

- 山之口洋 作家
- S.フッソング アコーディオン奏者
- 工藤重典 フルーティスト
- 千住真理子 ヴァイオリニスト
- 茂木大輔 オーボエ奏者
- 鈴木秀美 チェリスト
- 東儀秀樹 雅楽奏者/作曲家
- 延原武春 テレマン協会代表
- 渡邊順生 チェンバリスト
- 植田義子 オルガニスト
- 鈴木雅明 オルガニスト
- 三澤寿喜 北海道教育大学教授
- 森 立子 西洋舞踏史研究家
- 秋岡 陽 フェリス女学院大学助教授
- 小塩 節 ドイツ文学者

KODANKA
SOPHIA
BOOKS

遊

誰も言わなかった 「大演奏家バッハ」 鑑賞法

世田谷区立鎌田図書館

☎3709-6311



1310742687

「マタイ受難曲」に聴くバッハ

フェリス女学院院長／ドイツ文学者

小塩^{おしお}

節^{なかし}

クリスチャンであり、ケルン日本文化会館館長として
長年ドイツに在住、音楽を愛し、ドイツ文化に造詣深い
小塩節によるバッハの受難曲の世界。

✧受難とは

ひどい苦しみや災難を受けることを、ふつう苦難とか受難という。難を受ける、受身の形でひどい目にあうことをさす。

宗教の世界ではキリスト教の用語として定着しているが、いまから二千年前にパレスチナのガリラヤ地方、ナザレ出身のイエスが罪もないのに捕えられ、裁判にかけられ、十字架に架けられて刑死したことをいう。もともとラテン語からヨーロッパ各国語になった Passion は英語読みすれば「パッション」で、受苦受難を表わすが、「情熱、熱情、強い愛着」も表わすことばである。苦しみや激情に襲われる「受身」の状態を表現するラテン語 *Passionem* から来て、主としてキリスト教用語として約二千年たっているうちに、宗教以外の、古代ギリシャ語のパトスと同じ意味の「情熱」の意味でも世俗的、心理描写的に用いられるようになっていく。

さて、音楽にもなり、受難曲（パシオン）というジャンルに数多くの名曲があるその「受難」とは、キリスト教ではどのようなことなのだろうか。ごく平易に述べれば、おおよそ次のような聖書の記述に従っている、と言えよう。

聖書つまりバイブルには、西暦以前に成立した古いユダヤ教の聖典でキリスト教徒も聖書とする、いわゆる「旧約聖書」と、もうひとつ、イエス・キリスト誕生以降のいわば純キリスト教聖典である「新約聖書」との二つがある。旧訳・新訳という翻訳ではなく、神が人と契約を結んだ

約束を記したものの、という意味で「約」の字が用いられている。欧米語ではテストメントという。

西暦三〇年のころにイエスはユダヤの首都エルサレムで十字架につけられたが、その生前に彼は自ら文書を記しはしなかった。死後、西暦六〇年から八〇年代のあいだに、かつて直接の弟子であった者や、そのまた次の世代の者たちがイエスの言行を記録に記しとどめた。これが新約聖書前半である。後半は使徒パウロたちのキリストにかかわる教えから成る。当時の地中海世界の共通語ギリシャ語で記されたが、古代ローマ帝国に伝わりとラテン語に訳された。

この新約聖書のはじめのところに、ナザレ出身のイエスの生涯と教えを記した四つの福音書がある。マタイによる福音書、マルコによる福音書、ルカによる福音書そしてヨハネによる福音書である。これら四福音書はそれぞれの記者の名を冠しており、いずれもその終わり近いところに、イエスの受難を記述している。

四福音書の記述は互いにほぼ同じとはいえ、細かい部分では違ふところはいくつもある。それもそのはずで、成立年代に数年ずつの差があり、書いた記者の育ちや記述の目的、受け取った人びとつまり初代のキリスト者たちの層も違っていたから当然の結果である。これら四福音書のうち、いちばん古い、ということは最も初期の書は、生前のイエスに会ったことがあったかもしれないマルコによるもので、次いで初期のユダヤ人キリスト者たちを対象として記したマタイのもの、医師であったルカによるもの、そして時代的にはいちばんあとの九〇年代近くに出来た、ギ

リシャ哲学的表現を多く含むヨハネによる福音書である。

古代ローマ帝国の最下層階級に浸透していったキリスト教は、ついにはローマの国教となり、さらに中世ヨーロッパの唯一の宗教となる。キリスト教というと、人はたのしいクリスマス、^{おきな}幼児イエスの誕生を祝う降誕祭を想うが、本来キリスト教はクリスマスよりもイースターつまり復活祭を重視し重んじていた。

春分ののちの最初の満月のころに、毎年キリスト・イエスの受難を想い、復活を祝う。その直前の聖週間とか受難週と呼ばれる一週間は、きびしい禁欲生活に徹し、イエスが十字架に架けられた聖金曜日から足かけ三日ののちに、復活の日曜日がやってくる。この一週間のあいだ、教会では新約聖書の受難の記事が朗読され、時代を経るにつれ、自然に単純なメロディがつけられ、さらに時が進むにつれ、記事に出てくる人物や群衆の役割に従って朗誦（朗唱とも記す）が行われ、音楽化、劇化が進んでいき、次第に受難曲となっていく。朗誦の役割分担と音程がはつきり決まり、写本として明文化されたのは十二世紀のことであった。ヨーロッパにゴシック様式の建築が始まるころである。

✦受難曲

受難の記事の朗誦は、古くは礼拝の中で助祭が行っていたが、次第に複数の者たちが分担する

ようになり、さらに十三世紀に入ると、助祭は地の文を朗誦し、主任の司祭が低音でイエス自身のことばを担当する。そしてその他の人物は副助祭が引き受けた。この際、地の文を担当する助祭の役割を「福音書記者」エヴァンゲリストと呼んで現代にいたっている。

聖堂の外の野外などで、簡単な衣装と舞台をつくって演劇的に朗誦を行うこともあり、これが「受難劇」となる。南ドイツのオーバーマーガウ村で、十年に一度村民たちが総出で上演するドイツ語の受難劇は壮大なもので、全世界から信者や観光客が殺到する。

さて、音楽の歴史では十五世紀に「音楽ルネサンス」の時期を迎えている。それまで単旋律だった受難曲も多声化が始まったのである。それにはごく大ざっぱに言って二通りあって、テキストの全部を多声化したものと、ひとりの発言の部分は単声とし、群衆や弟子たちの部分を多声化して交互にくみ合わせたものと、二通り生まれてきた。前者つまりすべてを多声化したものを音楽史用語で「通作受難曲」と呼び、単声と多声が交互に歌われるものを「応唱的受難曲」（または「応唱風受難曲」という。面倒くさいことだが、これだけは一応心にとめておこう。

音楽化された受難曲のテキストにはマタイによる福音書とヨハネによるそれが多く、マルコとルカによるものより圧倒的に多い。とくにマタイによる福音書をテキストとした、いちばん古い写本は十五世紀イギリスのものであった。イギリスが先頭を切る。十五世紀後半から十六世紀にかけてはイタリアで「応唱的受難曲」が発展する。当時の「音楽の母国」イタリアからは、多く

の音楽家がアルプスの北に招かれて各地の宮廷で働いた。南独ミュンヘンでバイエルン選帝侯^{選帝侯}の宮廷の礼拝のために、オルランド・デイ・ラッソが作曲出版した「マタイ受難曲」も、この応唱的受難曲である。

面白いことに、ドイツではむしろ通作受難曲が多くつくられた。つまり台本テキストをすべて多声化して曲とする作風である。またドイツでは十六世紀のころ、四福音書の記述を混ぜ合わせて総合的な受難曲をつくる習慣があり、宗教改革者ルターもそれを認め、かつ、よしとした。パッサの「ヨハネ受難曲」にマタイの記述部分が挿入されているところがあるのも、この影響である。ルターの同時代人ヨーハン・ブーゲンハーゲンの「受難曲」（一五二六年、ヴィッテンベルク）が、まさにこの四福音書の総合的受難曲だった。

十七世紀のいわゆるバロックの時代になると、ドイツのプロテスタント地域で、数多くの受難曲が作られている。中でもハインリヒ・シュッツの応唱様式による「マタイ受難曲」（一六六六年）は重要な作品である。シュッツはこの曲をドレスデン宮廷礼拝堂のために作曲した。それに続いてハンプルクの南リューネブルクでフリードリヒ・フンケが作曲したとされる「マタイ受難曲」は、応唱的受難曲がドイツらしい、動作のないいわゆるオラトリオ風の受難曲に発展していく過程のマイル・ストーンである。つまり、厳密な聖書のことばだけでなく、聖書以外の自由な詩のことばや会衆用の賛美歌をとりこみ、しかも声楽だけでなく器楽を取り入れていく方向

が見えてきているのである。

オラトリオ風の受難曲は、北ドイツのハンザ同盟諸都市でおおいに作られた。バツハは青年時代にこのオラトリオ風の受難曲をよく聴いている。時代が進むにつれ、自由詩や賛美歌を加えるだけにとどまらず、受難の記事をまったく新しく創作する動きも生まれてくるが、バツハはこれには与_{くみ}しなかった。バツハは聖書のテキストに忠実に従う人であった。

✧ ライプツィヒ

ドイツ東南部、テューリンゲンの森の東にあるライプツィヒは、いまさら言うまでもなくJ・S・バツハが生涯の後半二十七年間、生命の火を燃やしつくして働いた土地であり、十五世紀以来の大学都市、音楽と化学芸の花咲いた、財力豊かな町だった。君侯をいただかぬ、市民たちの町だった。名門の大学だけではなく、楽器の製造、楽譜の印刷、文庫で有名なレクラム社、レンズ産業の町でもある。近郊に銀山ほかの鉱山があつたことも、この町の財政を豊かにした。三十年戦争で五回も直接の戦火を受けたが、たちまち回復復興し、世界的見本市は現在も大々的に開催されている。

このライプツィヒは、また、菩提樹^{ぼだいじゅ}の美しく繁る町でもある。市内外いたるところに繁るばかりか、バツハが勤めた聖トーマス教会も、菩提樹の茂みに包まれている。第二次大戦の戦火で木

木は焼けたが、若木が植えられ、半世紀してようやく枝を大きく伸ばしている（ドイツは降水量が日本の三分の一程度であり、日照も少ないので樹木の成長は日本の杉の木などの三倍の時がかかる）。初夏にはたくさんの蜜蜂が白い花に群がり、上質の蜂蜜を集める。その蜜^{みつろう}はヨーロッパの食卓に欠かせぬロウソクのうちで、最も愛好重用される。市門や教会のそばの噴泉のほとりには、必ずといっていいほど菩提樹が大きな傘のように樹冠をひろげ、人びとの憩いと語らいの樹陰^{じゅいん}をつくっている。菩提樹は中世以来、愛の木とも呼ばれる。

ライプツィヒという市名は、ドイツでありながらドイツ語ではない。ゲルマン民族が西進していったあとに入ってきたスラヴ（ポーランドやチェコと同族の西スラヴ）の人びとが、この町を「リパ・ツィヒ」と名付けた。リパは菩提樹、ツィヒはダンツィヒなどのように「ところ」を意味する。十世紀に再びこの地やドレーズデン（同じくスラヴ語で「黒い森の人」を意味する）に戻ってきたドイツ人が、スラヴの残した好ましい名をそのまま用いたのである。バツハもメンデルスゾーンもゲーテも、この町の菩提樹の花の香りを胸いっぱい吸っていたのだ。

一一六〇年代に「市」としての法的地位を得る。そのころの教会の壁がいまも聖トーマス教会の片隅に残っている。一二一二年に聖トーマス教会として改めて建立^{こんりゅう}。一二八七年、「自治都市」ライプツィヒは市を守る市壁を築き、市場経済を始める。

一六九三年にはオペラハウスができ、一七〇〇年には音楽学校創立。そして二三年にはバツハ

が聖トーマス教会にカントールとして着任。この聖トーマス合唱隊のメンバーのなかから、音楽をたのしむ市民たちのゲヴァントハウス管弦楽団の前身も生まれた。このようにライプツィヒは豊かな文化的雰囲気恵まれた町だった。市民に力があつた。しかし、当時の他のヨーロッパ諸国、とくに中央集権に成功したイギリスやフランスに比べると、三十年戦争の惨禍のために遅れた貧しいドイツであつた。人口は半減し、中世末期に成立した数千の諸都市と農村、農地、森林は焼きつくされたあと、立ちなおりに切っていない。境界線が必ずしも明確でない諸小邦約三百が神聖ローマ帝国という名のドイツにあつたとよく言われるが、実際には選帝侯と諸侯九十四、地方伯百三、教会聖職領主（ヴュルツブルクやザルツブルク、マインツなど）四十、帝国直属都市五十一の計約三百の中がさらに細かく分かれ、地方権力を王侯のように手にしていた小領主があり、結局は三千もの小邦が並立していたのである。

貧しいこれらの古めかしい小邦群を結びつけたのは姻戚関係と、より高い見地から見ればキリスト教の普遍的価値と原理（カトリック、プロテスタントの差はあるが）であり、さらにもうひとつは宗教改革以前から各地に成立した堅固な官僚制だった。すぐれた領邦官僚の養成機関として大学が設置され、やがて十八世紀にはドイツでは「上」からの啓蒙主義の嵐が吹きわたっていく。ライプツィヒでは、繰り返しになるが封建的な君主はおらず、世襲的とはいえず市民の代表からなる市参事会が市政自治の全権限と責任を担い、最高の文化活動である教会音楽の人事や内容方

般にわたって指揮をしていた。この参事会を相手にバッハは大声で論争もし、給与交渉などもしたたかな粘りを見せていった。けつしてふつう一般のお抱え楽師ではなかった。彼はカントールの職分を権威あるものと考えていた。仕えるとするれば「最高の神と隣人たる人びと」が相手だと考え、啓蒙主義の波には乗らず、むしろ聖書に固着する保守主義者だったと言つてよい。

＊バッハの受難曲

バッハは、むすこカール・フリーリップ・エマーヌエルによると受難曲を五つ作曲したという。私たちが知っているのは「マタイ受難曲」と「ヨハネ受難曲」の二曲だけと思うが、一七三一年作の「マルコ受難曲」をはじめ、計三曲から五曲の受難曲を作つたというのである。専門家による厳密な研究はまだ続行中であるようだ。私たち日本人には不思議に思われるのだが、当時の音楽監督カントールたるものは、四六時中いくつもの受難曲ほかの作曲と演奏、指揮、教育の仕事をしなければならなかった。

たとえば同じ自由都市でプロテスタントの町ハンブルクの市音楽監督だったゲオルク・フリーリップ・テレーマンは、バッハより長生きをした（一六八一―一七六七）が、ハンブルクでの後半生四十六年間に、日曜日ごとに新しい教会カンタータを二曲作らねばならず、また聖職者（牧師たち）の就任式用特別カンタータを作り、オラトリオの作曲も要求され、そして毎年一曲ずつ

の受難曲を書くことも職務だった。その結果、テレーマンには「マタイ受難曲」六曲、「マルコ受難曲」は二曲、「ルカ受難曲」が五曲、「ヨハネ受難曲」は七曲も現存している。これに比べると、ライプツィヒのバッハの立場はほぼ似たものとはいえ、少しは、いや、ずっと楽だったと言える。

それでもバッハは、教会カンタータだけでBWV一の「暁の星はいかに美しきかな」を始め、二百曲も作曲しており、プロテスタントでありながら「口短調ミサ」を始め十三ものミサ曲、モテット七曲ほかの作品がある。日常業務の数々を思うと、超多忙ということばさえ虚しくひびくほどである。それでいて一作一作が堅牢無比な作品であるとは、いったいJ・S・バッハとはいかなる人間だったのだろうか。

それはともかくとして、バッハはライプツィヒの聖トーマス教会に赴任してまずは「ヨハネ受難曲」を作曲。一七二四年四月の聖金曜日に、聖ニコライ教会で初演を行った。本来は聖トーマス教会での演奏を考えていたが、この二教会でかわりばんこに受難曲を演奏することになっていて、その年は聖ニコライ教会の順番だった。聖ニコライ教会はやや小さかったが、市参事会の命令だった。この二教会は現代にいたるまで連繫の密な教会である。

一九八九年十一月に、東西冷戦の終結を告げるベルリンの「壁の崩壊」が起ったが、そのきっかけはライプツィヒのこの二教会に集う青年たちが民主化を求めて、ロウソクに灯をともしてか

ざし、非暴力を誓って行ったデモであった。灯のついたロウソクを手には、走ったり投石などは出来ない。彼らははじめは非常な少数だった。当時の旧東独（ドイツ民主共和国）では、教会の礼拝に出席している青年は芸大を除いては一般総合大学への入学資格を剝奪されていた。キリスト教という宗教は、「阿片」だとされていた。痛めつけられてなお聖書を読み続け、教会につどった若者たちのデモは急速に参加者の数を増し、軍隊の出動にまでいたった。必死の抑制が両者（青年たちと体制側）に働くうち、デモの波はベルリンに及んだのであった。

いまは、聖トーマス、聖ニコライ両教会とも、集まる青年たちの数はふたたび極めて僅かなものになっている。真の信仰者はいつの時代にも極く少数者である。聖トーマス教会ギャラリーに二台あるパイプ・オルガンのどちらも、バッハが弾き、モーツァルトも演奏したものではない。うち一台（一基）はかなり傷みが大きいので、祭壇右上の柱と壁面とに新しいパイプ・オルガンの設置が進められている。

「ヨハネ受難曲」を、バッハは少なくとも三回は大幅に手入れをし、改稿した。一七四九年四月、彼自身による受難曲演奏に際して第四稿が作られ、現代にいたっている。「マタイ受難曲」とちがった趣きがあるが、ペトロの否認（捕えられた師イエスのことを、私は知らぬ、と否定した）場面と、そのあとでペトロが外に出て激しく泣いたシーンは、強烈なインパクトに満ちている。

✦「マタイ受難曲」

少年時代から私はバッハの「マタイ受難曲」は、「ヨハネ受難曲」の五年のち、一七二九年の作だと聞かされてきたが、ここ十年ほどの研究によると一七二七年初演がほぼ確定的らしい。この問題や作品の構成については専門家の研究をまつしかない。私どもを圧倒するのは、この曲の真実さと壮大さである。宗教というより神信仰そのものの深さ、重さ、高さである。

まず曲の始まりだ。おそらくふつうの伝統的受難曲であれば、「これはマタイ（もしくはヨハネ、マルコ、ルカなど）による福音書に基づく物語である」と導入のことが短くあつてから、おだやかに聖書物語に移行していくであらう。

ところがバッハの曲はそういった冷静な予告や導入は行わない。深々としたオーケストラの演奏の直後、盛り上り沸き上る合唱が聴衆、いや教会につどう信徒たちの全存在を包みとらえてしまう。十字架を背負ったイエスを先頭にして、ゴルゴタの丘の上の刑場へと向う行列のさまが歌い出されるのである。「シオンの娘たち」という合唱隊第一のグループがこの出来事を間近に見て報告する。報告を受ける第二のグループ「信ずる者たち」がいまにも切れそうな緊張感に満ちて応答する。すると第三の演奏者たちのコーラルが受難のこの場面の深い意味づけを行う。このように一見異なる三層のグループが結果的には一体となって物語を一気に進めていく。この総合的な合唱の大きさが、私たちをむんずと捕えてしまう。

すぐに気づくのは、テキストが第一に純粹に聖書からの引用の部分と、第二にテキスト作者の詞によるところ、そして第三にバッハよりはるか以前、ルターのころからのコーラル（会衆の歌う賛美歌）とから成っていることだ。

「マタイ受難曲」の歌詞作者は、クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィという詩人で、ペン・ネームをピカンダーと言った。彼は聖句とコーラルには手を加えずに台本の骨とし、それに自分で自由作詞したとはいえ、きわめて聖書的な語りを加えて全体をつくり上げた。バッハはこの台本を用いて作曲を仕上げた。ピカンダーの台本はそれ自体が独立に出版されているが、バッハ以外の人の作曲はないと思われる。バッハとの出会いが、一回限りのものであった。そしてバッハはおそらくピカンダーの書いた自由詞の部分にもかなり注文や指示をしたのではないかと思われる。自由詞（詩）といっても、受難の出来事の進行を語ることばであつて、聖書の伝える出来事以外のことはなにひとつ加わつてはいない。しかし出来事の語りは実にみごとに進めている。いいコンビだったと言えよう。彼ピカンダーはルター派プロテスタントの教義にふさわしいテキストをやすやすと書きおろすことのできる才能の持主であつたとされる。彼は「マタイ受難曲」のほかにもいくつかバッハの作品のテキスト作成をまかされている。

さて、聖書からの引用句とピカンダーの自由詞と並んで大切な意味を持つのが、第三のコーラルだ。ドイツ語による会衆の賛美歌ということで、はじめは単旋律であつたらしいが、すでにこ

のころは四部の合唱となっていた。人びとにとってはなじみの深い、なつかしい曲ばかりであるから、受難曲の重々しく沈痛な進展のなかで、なつかしさに胸のふくらむような想いをしたにちがいない。なんと十五曲ものコラールがこの受難曲にはあって、アリア十三曲よりも多いのである。

グレゴリオ聖歌はたしかに静寂のなかの祈りとして非常に美しい音楽ではあるが、聖歌隊がラテン語で歌うもので一般会衆とは離れたものであるのに対して、ルターの宗教改革によって始まったドイツ語による平易な教会での歌は、まさに万人のものであった。歌謡曲のように当時の人びとの愛好するものとなった。やがてこれがスイスやフランスやイギリスでも広がっていった、自分の国のことば、母国語で礼拝を行い、神賛美をし、自分のことばで祈り、慰められるようになったのである。まさにバッハのいう「至高の神に栄光を帰しつつ、人の心を再創造する」という音楽の目的そのものにふさわしい。

当受難曲第一部の冒頭の合唱に入っている「おお、罪なき神の小羊」の歌は、ニコラウス・デーツィウスの作によるコラールであり、第一部の終曲ゼーバルト・ハイデン作「人よ、なんじの大いなる罪を泣け」は、バッハによってこの曲の重要な柱として組み入れられ、私たちの心をもまでも深く打ってやまない。

さらにまたパウル・ゲーアハルト作のコラール「世界よ、ここにお前の生命を見よ」は二度も

歌われている。この有名なコラール作者の曲を聴くと、人びとはなつかしさに満ちた慰めを受けたことだろう。バッハの妙技といっている。

第一部冒頭の「花婿が、小羊のように」と歌い出される合唱は、実に美しいし、ことばのプラトンの意味で「愛の詩」と呼んでいい香りがあるのだが、その小羊が世の罪を負って自らの生命を人びとのためにささげている事実を指摘するコラールは、複次元的に深層の真理へといざなう。ただの甘いほめ歌ではない。それがこの曲の大きさのもとでもあるし、バッハその人の心根の深さをここに聴きとることができるのではあるまいか。

バロック的效果と呼ぶこともできるであろうようなこの多層性は、思えば極めて先進的であった。教會的な、バッハの堅実な魂のありようをも示している。

「マタイ受難曲」については文字通りに万巻まんがんの書が書かれているわけだが、音楽は文字で見たのではわからない。自分の耳で聴く以外にはない。三時間に及ぶ「マタイ受難曲」がいよいよ終わろうとするときにも、すばらしい合唱が鳴り響く。ソリストがお墓の前で、

「われらは涙しながらひざまずき、
お墓のなかのあなたに、安らかに
お休みくださいと呼びかけます」

と永遠の憩いを悲痛ながら限りなくやさしく語りかけると、そのあとに二重の合唱が続く。それは激越な文言でもしらべでもなく、静かに永遠の憩いを歌うので、改めて心にしみてくる。

大作「マタイ受難曲」はこうして静かにしめやかに、しかし永遠の憩いと言いたいような悲しみをこめて終わる。これはライプツィヒで働いて死んでいったひとりの人間が、全人類にのこした輝かしい魂のしらべである。このしらべを聴くとき、私たちは神の栄光をたたえ、おのが身の卑小さを思いつつ、精神の再創造を覚えずにはいられないだろう。これこそJ・S・バッハという人の魂のしらべなのである。

小塩 節（おしお たかし） 一九三一年佐世保に生まれる。東京大学文学部独文科卒業。国際基督教大学、中央大学文学部教授を務める他、駐ドイツ日本国大使館公使、ケルン日本文化会館館長、国際交流基金日本語国際センター所長などを兼務し、また、NHK教育テレビ『ドイツ語講座』を十八年間務めた。著書に『人の望みの喜びを』（青娥書房）、『ドイツのことばと文化辞典』（講談社）他多数、訳書に『ゲーテ詩集』、トーマス・マン『トニーオ・クレーゲル』、『ヨセフとその兄弟』他多数。現在、フェリス女学院院長、中央大学名誉教授。ドイツ連邦共和国功労一等十字章、同文化功労大勲章、ゲーテメダル受章。

索引

索引中の太字はJ.S.バッハの作品です。

ア行

- アイゼナハ 98,138,148,215
 アグリーコラ 201
 アルンシュタット 138,212,216
 アンドレアス・バッハ曲集 221
 イギリス組曲 160,191,293
 イザイ、E. 71,77
 イタリヤ風協奏曲 13,14,293
 イタリヤ風コンチェルト様式 220
 インヴェンション(2声の) 12,292
 インヴェンション(2声の) 第2番 22
 インヴェンション(2声の) 第13番 36
 インヴェンション(3声の) 12,292
 インヴェンションとシンフォニア 22
 ヴァイオリン協奏曲 303
 ヴァイオリン協奏曲(2つのヴァイオリンのための) 66,303
 ヴァイオリンとチェンバロのためのソナタ 58,302
 ヴァイマル 11,12,127,138,148,160,182,220
 ヴァーグナー、R. 205,328
 ヴァン・スヴィーテン男爵 183,201
 ヴィヴァルディ、A. 23,136,220
 ヴィオラ・ダ・ガンバ 272
 ヴィオラ・ダ・ガンバとチェンバロのためのソナタ 58
 ヴィオラ・ダ・モーレ 260
 ヴェーベルン、A. 207
 オーボエ・ダ・カッチャ 97,288
 オーボエ・ダ・モーレ 97
 オルゲルビュヒライン 185
 オルゲルビュヒラインより「おお人よ、汝の罪の大いなるを嘆け」BWV622 222
 音楽の捧げもの 14,25,207,318

- ガブリエリ、D. 102,106
 管弦楽組曲 160,161,316
 管弦楽組曲第2番 14,54
 管弦楽組曲第3番 14
 管弦楽のための変奏曲(シェーンベルク作曲) 207
 カンタータ第1番「暁の星はいかに美しきかな」 236
 カンタータ第71番「神はわが王」 11,12
 カンタータ第61番「いざ来たれ、異教徒の救い主よ」 161
 カンタータ第140番「目覚めよ、と呼ぶ声あり」 283
 カンタータ第147番「心と口と行いと生活で」 283
 カンタータ第156番「我が片足は墓穴にありて」 96
 カンタータ第202番「今ぞ去れ、悲しみの影よ」(結婚カンタータ) 284
 カンタータ第208番「楽しき狩りこそわが喜び」 11,12,305
 カンタータ第211番「そっと黙って、おしゃべりしないで」(コーヒー・カンタータ) 160,284
 カンタータ第212番「おいらは新しい領主様をいだいた」(農民カンタータ) 284
 カントール 12,14,145,148,149,173,178,182,198,234,235,283
 キルンベルガー、J.P. 201
 クーナウ、J. 198
 組曲(バルテータ)イ長調 BWV832 160
 クラヴィーア練習曲集第1部 13,292
 クラヴィーア練習曲集第2部 13,293
 クラヴィーア練習曲集第3部 14,220,222,293
 クラヴィーア練習曲集第4部 14,293
 クラヴィコード 190,192,294

カ行

- カノン風変奏曲「高きみ空より我降り来り」BWV769 223

(i)

334

KODANSHA SOPHIA BOOKS

誰も言わなかった「大演奏家バッハ」鑑賞法

二〇〇〇年三月十五日 第一刷発行

監修者

金澤正剛

ブックデザイン

鈴木成一デザイン室

©Masakata Kanazawa 2000. Printed in Japan
 本書の無断複写(コピー)は著作権法上の例外を除き、禁じられています。

監修者略歴 金澤正剛

昭和九年東京に生まれる。国際基督教大学教養学部を卒業。ハーバード大学大学院博士課程修了(音楽学)。専門は、ヨーロッパの中世・ルネサンス音楽。イタリア留学を経て、国際基督教大学教授・宗教音楽センター所長となる。

著書に「中世音楽の精神史」(講談社)、「古楽のすすめ」(音楽之友社)、などがある。

発行者

野間佐和子

発行所

株式会社講談社



東京都文京区音羽二丁目二二一
 郵便番号 一〇二一八〇〇
 電話 編集〇三—五三九五—三三三二
 販売〇三—五三九五—三五六六
 製作〇三—五三九五—三六一五

印刷所

慶昌堂印刷株式会社

製本所

大口製本印刷株式会社

落丁本・乱丁本は小社書籍製作部までにお送りください。送料小社負担にてお取り替えします。なお、この本についてのお問い合わせは生活文化第四出版部にお願いたします。ISBN4-06-269105-1(生活文化四) 定価はカバーに表示してあります。