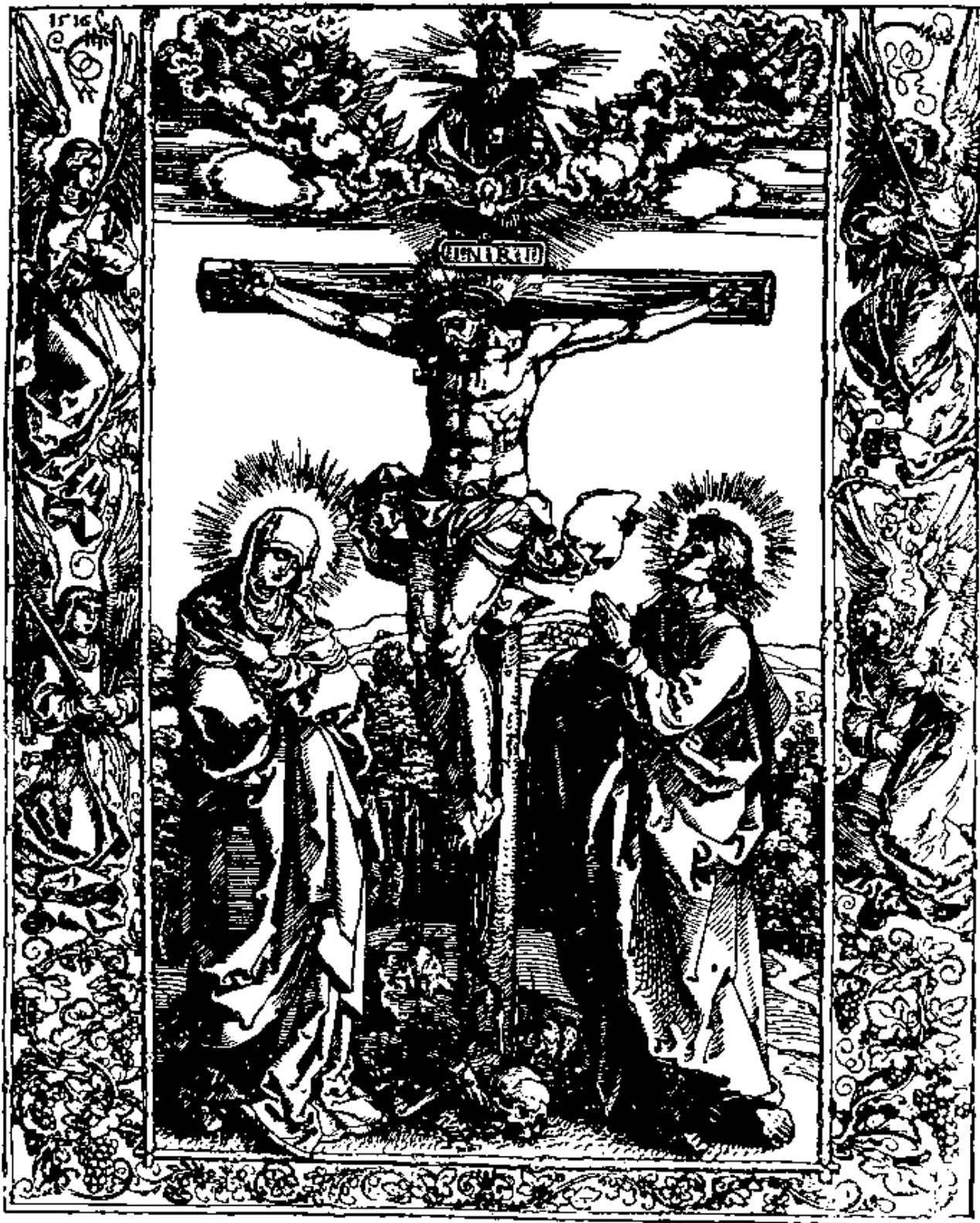


J.S.バッハ「マタイ受難曲」解説

どこまでが偶然なのか？
レチタティーヴォとアリアに仕組まれた謎



浜松バッハ研究会 萩野・著

目次

| | | |
|----------------------------|---------------------------|----|
| 序文：ヘルムート・リリンクの思い出 | 4 | |
| A. 総論 | 6 | |
| 1. 受難音楽の歴史（バッハへの道程） | 6 | |
| 2. 「マタイ受難曲」の成立年代をめぐって | 7 | |
| 3. 全体の構成 | 8 | |
| 4. 合唱曲について | 10 | |
| 5. 独唱曲について | 13 | |
| 6. 器楽について | 16 | |
| B. 各曲解説（ [] 内：旧全集準拠による曲番号） | 17 | |
| 第1部 | | |
| 第1曲 | 合唱 | 18 |
| 第2曲 | マタイ26.1-2（福音史家、イエス） | 20 |
| 第3曲 | コラール | 21 |
| 第4 [4-8] 曲 | マタイ26.3-13（福音史家、合唱、イエス） | 22 |
| 第5 [9] 曲 | レチタティーヴォ・アルト | 25 |
| 第6 [10] 曲 | アリア・アルト | 25 |
| 第7 [11] 曲 | マタイ26.14-16（福音史家、ユダ） | 26 |
| 第8 [12] 曲 | アリア・ソプラノ | 26 |
| 第9 [13-15] 曲 | マタイ26.17-22（福音史家、合唱、イエス） | 27 |
| 第10 [16] 曲 | コラール | 29 |
| 第11 [17] 曲 | マタイ26.23-29（福音史家、イエス） | 30 |
| 第12 [18] 曲 | レチタティーヴォ・ソプラノ | 32 |
| 第13 [19] 曲 | アリア・ソプラノ | 32 |
| 第14 [20] 曲 | マタイ26.30-32（福音史家、イエス） | 33 |
| 第15 [21] 曲 | コラール | 33 |
| 第16 [22] 曲 | マタイ26.33-35（福音史家、イエス、ペテロ） | 34 |
| 第17 [23] 曲 | コラール | 34 |
| 第18 [24] 曲 | マタイ26.36-38（福音史家、イエス） | 35 |
| 第19 [25] 曲 | レチタティーヴォ・テノールとコラール | 36 |
| 第20 [26] 曲 | アリア・テノールと合唱 | 37 |
| 第21 [27] 曲 | マタイ26.39（福音史家、イエス） | 38 |
| 第22 [28] 曲 | レチタティーヴォ・バス | 38 |
| 第23 [29] 曲 | アリア・バス | 39 |
| 第24 [30] 曲 | マタイ26.40-42（福音史家、イエス） | 40 |
| 第25 [31] 曲 | コラール | 41 |
| 第26 [32] 曲 | マタイ26.43-50（福音史家、イエス、ユダ） | 42 |
| 第27 [33] 曲 | ソプラノ・アルトの二重唱と合唱 | 43 |
| 第28 [34] 曲 | マタイ26.51-56（福音史家、イエス） | 45 |
| 第29 [35] 曲 | コラール | 46 |

第2部

| | | |
|---------------|-----------------------------------|----|
| 第30 [36] 曲 | アリア・アルトと合唱 | 48 |
| 第31 [37] 曲 | マタイ26.57-59 (福音史家) | 49 |
| 第32 [38] 曲 | コラール | 49 |
| 第33 [39] 曲 | マタイ26.60-63 (福音史家、大祭司、偽証者-I・II) | 50 |
| 第34 [40] 曲 | レチタティーヴォ・テノール | 51 |
| 第35 [41] 曲 | アリア・テノール | 52 |
| 第36 [42-43] 曲 | マタイ26.63-68 (福音史家、大祭司、イエス、合唱) | 52 |
| 第37 [44] 曲 | コラール | 54 |
| 第38 [45-46] 曲 | マタイ26.69-75 (福音史家、女中-I・II、ペテロ、合唱) | 55 |
| 第39 [47] 曲 | アリア・アルト | 57 |
| 第40 [48] 曲 | コラール | 58 |
| 第41 [49-50] 曲 | マタイ27.1-6 (福音史家、ユダ、合唱、大祭司-I・II) | 59 |
| 第42 [51] 曲 | アリア・バス | 60 |
| 第43 [52] 曲 | マタイ27.7-14 (福音史家、ピラト、イエス) | 60 |
| 第44 [53] 曲 | コラール | 61 |
| 第45 [54] 曲 | マタイ27.15-22 (福音史家、ピラト、ピラトの妻、合唱) | 62 |
| 第46 [55] 曲 | コラール | 63 |
| 第47 [56] 曲 | マタイ27.23 (福音史家、ピラト) | 64 |
| 第48 [57] 曲 | レチタティーヴォ・ソプラノ | 64 |
| 第49 [58] 曲 | アリア・ソプラノ | 65 |
| 第50 [59] 曲 | マタイ27.23-26 (福音史家、合唱、ピラト) | 66 |
| 第51 [60] 曲 | レチタティーヴォ・アルト | 67 |
| 第52 [61] 曲 | アリア・アルト | 67 |
| 第53 [62] 曲 | マタイ27.27-30 (福音史家、合唱) | 68 |
| 第54 [63] 曲 | コラール | 69 |
| 第55 [64] 曲 | マタイ27.31-32 (福音史家) | 69 |
| 第56 [65] 曲 | レチタティーヴォ・バス | 70 |
| 第57 [66] 曲 | アリア・バス | 70 |
| 第58 [67-68] 曲 | マタイ27.33-44 (福音史家、合唱) | 71 |
| 第59 [69] 曲 | レチタティーヴォ・アルト | 72 |
| 第60 [70] 曲 | アリア・アルトと合唱 | 72 |
| 第61 [71] 曲 | マタイ27.45-50 (福音史家、イエス、合唱) | 73 |
| 第62 [72] 曲 | コラール | 74 |
| 第63 [73] 曲 | マタイ27.51-58 (福音史家、合唱) | 74 |
| 第64 [74] 曲 | レチタティーヴォ・バス | 75 |
| 第65 [75] 曲 | アリア・バス | 76 |
| 第66 [76] 曲 | マタイ27.59-66 (福音史家、合唱、ピラト) | 77 |
| 第67 [77] 曲 | 独唱全員と合唱 | 78 |
| 第68 [78] 曲 | 合唱 | 78 |

あとがき 79

序文：ヘルムート・リリンクの思い出

1975年正月、リリンク指揮によるバッハの「マタイ受難曲」実況録音をFM放送で初めて聞いてから、もうすぐ満30年です。当時学生だった私はJ.S.バッハの音楽に興味を持ち始めたばかり。その直後購入したカール・リヒターの同曲の録音と比較し、ゲヒンガー・コントライのよく訓練された合唱と、全編を貫く「優しさ」に、これぞ「マタイ」の決定版と入れ込んだものでした。折しも大学入学と同時に学内の生真面目な混声合唱団に所属、4年間で発声や歌唱法など歌うための基礎を学ぶことができましたが、そこはクラシックの大作を上演する雰囲気はなかったので、バッハの宗教曲を定期的に上演している他合唱団に臨時に加入して、自分もバッハの宗教曲を実体験したいと思うようになりました。

1975年の秋、「音楽の友」だったでしょうか？ ある合唱団の「マタイ上演につき合唱団員募集」の広告が目にとまり、その合唱団を訪れると、「マタイ」の練習はその年の12月からということだったのでそこから練習に参加することにしました。上演は翌年3月末なので練習期間は何と4ヶ月間なのですが、その団体は2年毎に同曲を上演しているので、新入りが頑張れば良いだけなのです。11月になり、再び同じ雑誌のその合唱団の勧誘広告を見ると、見慣れない一行が追加されていました。

客演指揮：ヘルムート・リリンク

まさに「え！？」（「え」に濁点）というほどの驚きでした。周りは僅か4ヶ月間の練習でもOKの猛者ばかりの中で、我が尊敬する大指揮者からできるだけ多くのものを吸収するには？ 私が出した答えは、学生の特権である試験終了後の暇な時期を利用して、リリンク氏による練習が始まるまでにできるだけ暗譜するしかない、というものでした。最終的に全曲暗譜はできませんでしたが自分のパート（合唱II：バス）を歌うのに必要な事はなんとか覚え切りました。不思議なものでこの頃、義務感からではなく、自ら進んで真剣に覚えたことは今でも忘れません。受験勉強で詰め込んだことなどは殆ど忘れてしまいましたが、「マタイ」のバス・パートは多分一生覚えていられることと思います。

リリンク氏が来日してからは彼の「マタイ」の練習に全部出席したのはもちろんのこと、彼の日本での行事は殆ど全て見に行きました。俗にいう「追っかけ」と同じですね。仙台での大学の合唱団によるモテトとカンタータの演奏会（彼と交流があった故・松原茂氏の計らいでしょう）、朝日新聞社主催のオープンセミナー「バッハの宗教曲について」、N響選抜メンバーによる「ブランデンブルク協奏曲」全曲演奏会（これのみ最悪！）、NHKホールでのオルガン演奏会。オルガン演奏会の翌日は「マタイ」の練習日でしたが、この頃になると練習終了後は彼のもとにサインをねだる列が並ぶのが恒例となりました。その日は私もミーハーにもその列に加わりましたが、他の人が何も彼に話しかけようとしなかったのを幸いに、私の番になった時、大胆にも英語で話しかけてみますと、彼も合唱団員と直に話がしたかったのでしょうか、嬉しそうに応じてくれました。

「昨日のオルガン演奏会はとても良かったですよ。」

「ああ、君も来てくれたのか。あの中で君はどの曲が一番好きかい？」

「1曲目の前奏曲とフーガ・ト長調 (BWV541) が好きです。」

「君もオルガンを演奏するのかい？」

「いいえ。でも弾けるようになりたいです。」

この会話のおかげで、他の人のサインが単なる署名だけで終わったのに対して、私がいただいたサ

インにはその日の年月日を入れていただき、その時の短い会話の思い出と共に残っております。

その後「マタイ」は合唱IIバスでもう2度、合唱バスで2度参加する機会があり、その間にCD等の世界では古楽器オーケストラによる演奏が常識化し、リリンク氏の当時の演奏は必ずしも全ての面で共感が持てるものではなくなりましたが、バッハの宗教曲に取り組む基本姿勢は、上記の経験を通じてリリンク氏から教わったもので、彼を師と仰ぐ気持ちは今も変わりません。もっともリリンク氏自身も変化し続けています。彼の「マタイ」や「口短調ミサ」の再録音では、初録音よりリズムミクな歯切れの良い演奏を聞かせてくれ、彼自身が若返ったかのようです。

本著は私が一時合唱活動を休止していた間に、「マタイ受難曲」についてそれまでに得た知識を書き溜めたものに対して、種々の改良・修正を施して来たものです。読者としては浜松バッハ研究会合唱団の大部分の皆さんのようなヴォーカル・スコアだけをお持ちの方を想定し、今回初めて挿入した譜例も、ヴォーカル・スコアだけではわかりにくい部分と、説明上特に重要なものに限定させていただきました。また今回の改訂では奏法に関する主観的な意見の記述を大幅に削減しました。今までにこの曲について、解釈が大きく変わった部分はありませんが、古楽器オーケストラによる演奏に慣れてくると理想とする表現方法が変わり、それに伴い必要とされる奏法も変わってくるのがよくわかったためです。私個人の「マタイ受難曲」に対する最終的な理想像が固まるのは、まだまだ先のことになると思います。

本来この曲の解説をひと通り書くためには膨大な資料を吟味すべきなのですが、幸いにも下記の資料が要点を要領よくまとめてありましたので、これらの中にある記述を紹介すると共に、リリンク教授が練習中に教えてくださったこと、その後の実演奏経験に基づく独自の解釈、そして新たな発見と思われる事項を付け加えました。その他の参考資料はその都度ご紹介します。

①「マタイ受難曲／解説および対訳：栗原浩」宗教音楽研究会1969年発行

私がリリンク氏の指揮で初めて「マタイ」の演奏に参加した時の合唱団がこの宗教音楽研究会合唱団です（私が参加する市民合唱団は皆～研究会です）。上演は1976年3月26日、上野の文化会館でした。この著書はその練習時に配布されたもので、テオドル・ヤコブの「マタイ」に関する著書を参照して、バッハの数字による音楽表現を紹介するとともに、音楽と歌詞の対応について、演奏の参考になる独自の深い追究がなされている、仲々の秀れものです。筆者は同合唱団員のお一人です。本著への引用に際しては「宗研資料」と略しました。

②「マタイ受難曲／解釈と演奏」H.リリンク著、松原茂訳（シンフォニア）

私が知る限りにおいてH.リリンク教授はバッハの声楽宗教曲を全曲録音した唯一の指揮者です。この著書は彼の実際の演奏経験に基づいた、細かな指示が記録されています。

③「マタイ受難曲・解説」バッハ・アンサンブル・コール：高原慎一氏

浜松バッハ研究会は常任指揮者に三澤先生を迎え、新たな発展を遂げようとしていますが、それに加えて名古屋にバッハ・アンサンブル・コールという朋友を持つことができました。名古屋の皆さんの、発声にも運営にも積極的な姿勢には、浜松バッハ研も学ぶべきものが多くあります。個人的には、曲目解説担当の高原氏に、今後は色々のご協力をお願いしたいと思っております。この解説は1993年4月4日のバッハ・アンサンブル・コールによる同曲演奏会のため、1992年夏の強化練習時にいただいたものです。特に個々の曲の観察の深さは私には真似できません。

A. 総論

1. 受難音楽の歴史（バッハへの道程）

(1) 発祥期 バッハの作品を頂点とする受難曲の歴史は、多くのコラールがそうであったように、その源はグレゴリオ聖歌にまで遡ります。以下のような習慣が始まった時代についての記述は、参考資料により様々（9～12世紀頃）ですが、キリストの受難を記念する聖週間の典礼の一部として4つの福音書の受難の部分の朗誦が行われるようになり、どの日にどの福音書を読むかは次のように定められました。

| | |
|-------------------|--------------|
| 枝の主日（復活の日曜日の一週間前） | －マタイ伝第26～27章 |
| 聖火曜日 | －マルコ伝第14～15章 |
| 聖木曜日 | －ルカ伝第22～23章 |
| 聖金曜日 | －ヨハネ伝第18～19章 |

中でも最も重要な聖金曜日になぜヨハネ伝による受難の記述が選ばれたのでしょうか？ 多分新約聖書に並んだ順に割り振られただけだと思いますが、イエスの受難に関して最も細かな事実まで記載されているヨハネ伝が聖金曜日に読まれることになったのには、ただの偶然では割れ切れないものを感じます。その後ヨハネ伝のみ登場人物毎に役割り分担して朗誦が行われるようになります。この時の役割り分担は最終的には下記のようになり、バッハの受難曲の基礎が出来上がりました。

| | |
|---------------------|---------------------------|
| イエス | －司祭。最も低い声域でゆったりと歌う。 |
| 福音史家 | －助祭。中庸の声域で歌う。 |
| その他の個人（ユダ、ペテロ、ピラト他） | －副助祭。最も高い声域で速めに歌う。 |
| 複数の人々（司祭達、弟子達、群衆他） | －聖歌隊。副助祭と同じ音域/唱法でユニゾンで歌う。 |

(2) 発展期 バッハへの道を辿る流れは以下の二つです。

①ポリフォニー受難曲 群衆（司祭達、弟子達も含む）の言葉のみ多声部で作曲し、その他の登場人物の部分を単旋律で朗誦する形の受難曲で、ラッソやシュッツの作品が有名です。音楽的には、まだまだグレゴリオ聖歌以来の伝統（役割りに応じた声域、独唱部分の抑揚/唱法や、器楽伴奏を廃した点）が守られた作品が多い中で、特にシュッツの作品への評価が高いのは、母国語であるドイツ語を使用し、そのドイツ語独自の抑揚や言葉の意味を音楽に活かしているからです。

②オラトリオ風受難曲 聖書句の部分はレチタティーヴォ＋合唱となり、加えて自由詩による独唱曲やプロテストント・コラールが挿入され、形式的にはバッハの受難曲と変わりなくなります。

(3) カイザーの「マルコ受難曲」 バッハの受難曲に直接影響を及ぼした作品に、ラインハルト・カイザー（1674-1739）の「マルコ受難曲」（1717?）を揚げるすることができます。その証拠として、

- ①バッハ自らライプツィヒ時代に、この曲を上演した記録が残っている。
- ②セッコ・レチタティーヴォによる聖書の言葉中、イエスの言葉にのみ弦合奏による伴奏が付く。
- ③合唱曲の中に、器楽が歌詞の意味を活かした、独自の旋律を奏する部分がある。また合唱曲でテンポの速い曲は多旋律的に、遅い曲は和声的に作られている。
- ④次の2曲のコラールが、バッハの「マタイ」にも同じ場面で用いられている。

"Was mein Gott will,..." 第1節、"O Haupt voll Blut und Bunden" 第9節

- * 1. 参考文献①「バッハにいたる受難曲の歴史：菅野浩和」－1976年3月宗教音楽研究会主催、H.リリンク指揮「J.S.バッハ：マタイ受難曲」演奏会のプログラムより
- ②「グレゴリオ聖歌集大成」（KICC-6129/48）解説－皆川達夫ほか
 - ③「カイザー：マルコ受難曲」（CD 50-9223/24）解説－F.Kienberger/杉山好訳
 - ④「新音楽辞典・楽語」音楽之友社

2. 「マタイ受難曲」の成立年代をめぐって

こうしていよいよJ.S.バッハの受難曲の登場となります。フォルケルによると、バッハは5つの受難曲を残し、そのうちの1つは二重合唱用であったとのことですが、二重合唱用の受難曲がこの「マタイ受難曲」であることは疑う余地はありません。その他の曲の初演は、バッハの作でないことが判明している「ルカ受難曲」と失われた1曲（これが4声合唱のための「マタイ受難曲」という可能性を指摘する人もいます）を除くと、「ヨハネ受難曲」が1724年、「マルコ受難曲」が1731年です。注目に値するのは「マタイ受難曲」が最後ではないことです。最晩年に全曲が完成した「ミサ曲口短調」は例外として、「マタイ受難曲」はバッハの創作活動の1つの頂点であり、その広大な裾野に更に「ヨハネ受難曲」と「クリスマス・オラトリオ」があるのです。

(1) 1729年初演説 私が70年代に入手した「マタイ受難曲」のLPやCDには、初演は1729年4月15日と記されていたものでした。この1729年初演説を裏付ける確かな証拠は何もないのだそうです。メンデルスゾーンが1829年に「マタイ受難曲」を再演した時に、彼の師のツェルターという人が演奏会に寄せて送った文の中に、バッハが「マタイ受難曲」を1729年に演奏した事実を述べただけで、注意深くも、それが初演だとは断言してはいません。この文を読んだ人が何の疑いもなくこの日を「マタイ受難曲」初演の日としてしまった、というのが真相のようです。

ところがこの説の背景には、シェーリングが唱えた「バッハは宗教曲から世俗曲への転用は行わなかった」という「バッハのパロディの法則」の影響があることも見逃せません。バッハが生涯で最良の時を過ごした、といわれるケーテンにて宮廷楽長を務めていた時の君主レオポルト侯が1728年11月19日に逝去し、葬儀のための音楽の作曲がバッハに任せられました。その結果、バッハはこれを全12曲からなる葬送音楽「子らよ嘆け、全世界に嘆け」(BWV244a)にまとめ、レオポルト侯の葬儀の2日目の1729年3月24日に演奏しました。この曲の音楽は失われてしまいましたが歌詞は残されており、全12曲中2曲がカンタータ第198番「哀悼頌」からの転用、残り10曲が「マタイ受難曲」と共通する音楽からなることが証明されています。もし「マタイ受難曲」初演が1729年であるなら、バッハはまず葬送音楽を作曲し、これを「マタイ」に転用したと考えることも可能で、そうすればシェーリングの「バッハのパロディの法則」を覆すこと無く済む、というわけで1729年初演説が全く根拠がない訳ではないのです。

(2) 1727年初演説 これを唱えたのが、各パート1人の合唱にてバッハの宗教曲を録音する、指揮者としても有名な音楽学者ジョシュア・リフキンです。彼の論拠を詳しく述べるとそれだけで数頁を費やしてしまうので要点のみをまとめますと、以下のようになります。

- ①「ミサ曲口短調」の中で最も古い「サンクトゥス」(1724)のヴィオラ譜(1726-27頃再演のため作成)の裏に記された、「マタイ受難曲」第65曲(アリア・バス)の第1ヴァイオリン譜の一部。
 - ②バッハが弟子の1人ヴェッカー宛に書いた1729年3月20日付けの手紙の中に、1729年の受難節に演奏する予定の「マタイ受難曲」の内容を、ヴェッカーが熟知しているような記述が見られる。
 - ③「マタイ受難曲」の自由詩作者ピカンダーが既に1725年に出版した受難のための詩集と、それを元に作られた「マタイ受難曲」の自由詩、そしてレオポルト侯のための「葬送音楽」の詩の関連性の比較。
- 以上の主張が指示され、今では「マタイ受難曲」初演日は1727年4月11日で、「葬送音楽」は既に完成していた「マタイ受難曲」からの転用というのが通説となりました。それと同時にバッハのパロディに対する考え方も、もう1つの有名な例(世俗カンタータ BWV213 終曲が世俗カンタータ BWV184a からではなく、教会カンタータ BWV184/6 からの転用ではないかという問題)と共に見直されるようになりました。

* 2. 参考文献 「バッハ・カンタータ研究：樋口隆一」音楽之友社

3. 全体の構成

ご承知の通りこの曲は2部構成で、2つを時間的に相当の隔たりを置いた演奏例は今日では希です。演奏会ではせいぜい10～15分の休憩が間に置かれる程度でしょう。しかしバッハの時代にはこの間にかなり長い間、受難に関する聖書の記述の説教がなされたようです。したがって第1部と第2部を全く分断（極端な例として今日は第1部のみ、第2部は別の日と）して演奏することも、全く無謀とは思えません。では全体について眺めてみましょう。

(1) 第1部 壮大な規模の序曲の後、物語は以下のように展開します。

イエスの自らの運命の預言.....第2d3曲
祭司長らの会議.....第4ad4b曲
ベタニヤの塗油.....第4cd6曲
ユダの裏切り.....第7d8曲
最後の晩餐.....第9d13曲
オリブ山でのイエスの一連の預言...第14d20曲
ゲッセマネの祈り.....第21d26曲
イエスの捕縛.....第26d28曲

音楽的には、明らかに第27曲に向かって、なだらかな高揚を見せています。

(2) 第2部 これも特徴的な序曲にて始まり、その後は次のように進みます。

大祭司によるイエスの審問. 第31～37曲
ペテロの否認. 第38～40曲
ユダの自殺. 第41～43曲
ピラトによるイエスの審問. 第43～52曲
イエスへの嘲笑と十字架への道. . . . 第53～57曲
ゴルゴタの情景. 第58～60曲
イエスの死. 第61～63曲
イエスの埋葬. 第63～67曲

物語は第1部より更にゆっくりしたペースで描かれています。最大の山場は「ピラトによる審問」の第45曲から第50曲の合唱までで、その後「イエスの死」という第2の山場があるものの、徐々に沈静化されるべく、随所に配慮が見られます。

(3) 第1部と第2部の一貫性 バッハはこの頃になると、2部構成の曲の場合、第1部と第2部に共通の要素を盛り込むことにより、全体に一貫性を持たせることを忘れずに行うようになります。

①第1曲と第30曲：共に各部序曲ですが、第一に3拍子系であること、第二に短調であること、第三に主題の提示がバッハ得意のオルゲルプンクト（通奏低音が同音を長く延ばす上で他の声部が様々な和声を展開する）手法によること、第四に二つのグループ（Chorus-I/II：器楽も合唱も含むグループをスコアに従ってChorusと記します）の掛け合いで曲が進むことが、2曲の共通要素です。更に宗研資料によると、第1曲は歌詞作者ピカンダーの構想ではChorus-Iに独唱を想定しており、それゆえ歌詞が"helft uns klagen"（"uns":我等と一複数形）ではなく、"helft mir klagen"（"mir":我と一単数形）となっているとのことです。

②コラールの振り分け：全10種類15曲のコラールの内、3つのコラール旋律が複数回登場しますが、同じ旋律のコラールは必ず第1部と第2部に振り分けられています。また各旋律毎に決まった役割があるために、曲全体の一貫性に対する貢献度にも大きいものがあります。

③第29曲と第60曲：前者は第1部終曲ですが後者は第2部終曲ではありません。しかしこの時点では、もはや最大の山場は過ぎ、後はイエスの死の場面という最後の山場に向かう前の、嵐の前の静けさの様な役割りを持ちます。この2曲の共通点は、第一に4拍子系であること、第二に長調であること、第三に伴奏が主に「嘆きの動機」を用いていることです。バッハも聴衆にこの共通性に気付いてほしかったのでしょうか。第60曲第49小節の通奏低音に、第29曲（第12小節等）の楽句を織り込んでいます。

(4) 各部内の音楽的関連 「ヨハネ受難曲」第2部の対称構造は有名です。「マタイ受難曲」ではそれほど大規模な対称構造は発見されていませんが、そのかわりに後の「クリスマス・オラトリオ」にも通じる枠組み構造が見られます。

①第1曲と第29曲はコラール幻想曲、第30曲と第60曲はアルト独唱と合唱の掛け合いという点で共通しており、第1・2各部の両端（第60曲は最後ではないですが）も関連付けられています。

②独唱曲に注目してみましょう。全10曲のレチタティーヴォの殆どは序曲同様のオルゲルプンクト的な展開で始まるのがわかります。更に第2部のアリアの大部分は、序曲のシチリアーノのリズムやその変形の付点音符のリズムを含んでいます。

以上の事実が、我々を無意識の内にこの曲の虜としてしまうに十分な魅力、そして曲全体には見事な幾何学的な造形を与えています。

(5) 歌詞について 以下の3つに分類できます。

聖書 マタイによる福音書第26～27章

コラール (8～9頁をご参照ください)

自由詩 作者：クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ（筆名ピカンダー）

Christian Friedrich Henrici (genannt Picander)

最後に記した自由詩についてももう少し詳しく見てみますと、ピカンダーは1725年に「聖木曜日と聖金曜日における受難のイエスについての敬虔な思い」という詩集を出版しており、これが「マタイ受難曲」の前段階的なものです。「マタイ受難曲」の歌詞となった版は「まじめな詩とこっけいでサテュロ的な詩、第2部」（ライプツィヒ、1729）に収められています。

* 3. (5) 参考文献 「バッハ・カンタータ研究：樋口隆一」音楽之友社

4. 合唱曲について

「ミサ曲口短調」や「ヨハネ受難曲」と比較すると、演奏時間における合唱の割り合いは少ないのですが、合唱が重要な役割を果たすことは間違いありません。かの名演といわれるカール・リヒターの1958年の録音も、合唱の荒らさが惜しまれます。こういった声楽作品の大曲上演に際しては、しばしば合唱指揮者を別に置く場合が多いものですが、できれば指揮者は合唱団を自らの手で訓練し、表情の幅の広いこの曲に柔軟に対応できるようにするべきです。

合唱団の規模としては各パート3～4人の4声合唱が2組というのが理想です。しかし場合によっては更にその人数を半減すべきと思われます。もっともアマチュア合唱団の演奏の場合はできるだけ多くの人ができるだけ多くの部分を歌えるような工夫をすべきです。

合唱団の声質は、アルトとバスが重くなり過ぎず、ビブラートはできるだけ抑えたものが望まれます。合唱曲について、ここでは以下の3つに分けて、眺めてみることにします。

(1) 大規模な合唱曲 ここに含まれる曲としては、第1・2各部の序曲と終曲、第27曲及び第60曲の6曲が挙げられます。恐らく意見が分れるのは、第1曲に児童合唱を使用すべきか否かでしょう。以前ほど抵抗はなくなりましたが、個人的には以下の理由から児童合唱は不要と考えます。

①歴史的背景を考えると、当時は教会での演奏に女性は加わることができず、ソプラノ・アルトは全て児童合唱を使わざるを得なかったため、合唱Ⅰ・Ⅱとコラールのソプラノとの間で、声質に差を付けることはできなかった（そのかわりリピエノは特別な場所で歌ったらしい）。

②最終稿に至る以前はコラール旋律は器楽のみ（ポジティブ・オルガンの鋭い響きの音色の指示がある版があるらしい）であった。逆にこの方法でコラール旋律を強化することは可能である。

③技術的な側面から考えると、指揮者にとって演奏の困難な第1曲ではたとえ指揮者が指示を忘れても確実にコラール旋律を歌い始めてくれることと、息の長いレガート唱法が望まれる。

①②はリリンク教授の著書にも同様の指摘があります。

合唱Ⅰ・Ⅱの振り分けはできるだけ楽譜通りに行うべきですが、人数が多い場合は部分的にⅠ・Ⅱの中を更に分割し、交互に歌わせるなどの工夫をしてもよいでしょう。

(2) 聖書の言葉 この中で合唱は様々な役割を演じますが、既に述べたように全てを全員で歌うべきではありません。人数を減らすべきだと思われるのはイエスの弟子達の言葉、その他登場人物が少人数であると推測できる場面、あるいは合唱が大人数だとフルートなどの器楽の重要な旋律がかき消されてしまう恐れのある曲です。詳しくは各々、該当する曲の項にて述べます。

(3) コラール 第1曲も含めるとコラールは全部で15曲あります。この中で特に重要なのは複数回登場するコラール旋律で、「マタイ」ではそれぞれ固有の役割りが与えられています。

この内、4声体コラールは全部で12曲あります。バッハの時代には聴衆もこれらの4声体コラールと一緒に歌ったらしく、聴衆にコラール歌詞が配布された記録が残っているそうです。しかしコラールは登場人物の心情の補足など聖書の記述を補う役割りも果しており、今日では物語りの一部と解釈する例が多いようです。バッハの時代のコラールの歌い方は1行ひと息が基本（行末のフェルマータは当時は延ばしていいため）ですが、物語の一部として捕らえるなら、行間は文脈に応じて間の取り方を変化させるべきで、リリンク教授も最小限の間・区切りの間・段落の間の3通りを要求しています。

4声体コラールのもうひとつの特徴は最後の和音です。曲の出だしの調性は長短様々ですが、例え短調で始まる曲でも、最後の和音は必ず長調の和音で終止し、イエスによる救い、あるいはイエスの復活の予感を漂わせます。

ここで全15曲のコラールの作詩・作曲者を登場順にご紹介します。複数回登場するものについては、最初に登場する曲の項で一括して行います。

第1曲"O Lamm Gottes, unschuldig"

旋律：Johann Spangenberg (1484-1550) の聖歌集(1545)より。

歌詞：Nicolaus Decius (1485?-1546) 作 "Agnus Dei" (1522 または1539) のドイツ語訳第1節。

* 「オルガン小曲集」第20曲BWV618、「18のコラール」第6曲BWV656等のオルガン用の編曲も知られている、バッハお気に入りのコラールの1つです。

第3曲"Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen"

旋律：Johann Crüger (1598-1622) 作 (1640)

歌詞：Johann Heermann (1585-1647) 作 (1630)、全14節の内の第1節。

再登場：第19曲－第3節、第46曲－第4節。

役割り：主にイエスが受ける刑罰の不当性を述べます。「ヨハネ受難曲」でも第3曲で第6節、第17曲で第8・9節が登場しますが、役割りは異なります。

第10曲"Ich bins, ich sollte büßen"

旋律：Heinrich Isaak (1450-1517) 作 "Insbruck, ich muß dich lassen" (1539)

歌詞：Paul Gerhardt (1607-1676) 作 "O Welt, sieh hier dein Leben" (1647) 第5節。

再登場：第37曲－第3節。

役割り：イエスが問われる罪は我らに責任があることを述べています。「ヨハネ」でも「マタイ」と同様の役割りで登場し、第11曲で第3・4節が続けて歌われます。

第15曲"Erkenne mich, mein Hüter"

旋律：Hans Leo Hassler (1564-1612) 作 "Mein G'muth ist mir verwirret" (1601)

歌詞：Paul Gerhardt (1607-1676) 作 "O Haupt voll Blut und Wunden" (1659) 第5節。

再登場：第17曲－第6節、第54曲－第1・2節、第62曲－第9節。

役割り：受難に関わる預言や事件の直後に弟子達の心情を語る「受難コラール」です。

*この旋律は「クリスマス・オラトリオ」(BWV248)に2回(第5・64曲)登場するほか、何曲かの教会カンタータにも登場します。

第25曲"Was mein Gott will, das g'scheh allzeit"

旋律：Claude de Sermisy (1490?-1562) 作 "Il me suffit de lous mes meaux" (1529)

歌詞：Albrecht Alcibiades (1490-1568) 作 (1554) 第1節。

* カンタータ第111番(同名)には全3節(+1節)が並べられています。

第29曲"O Mensch, bewein dein Sünde groß"

旋律：Matthias Greitter (1490?-1552) 作 "Es sind doch selig alle" (1525)

歌詞：Sebald Heyden (1494-1561) 作 (1525)、全23節の内の第1節。

* 原曲の「ヨハネ受難曲」第2稿(1725)序曲は、この編曲より半音低い変ホ長で書かれています。また「オルガン小曲集」第24曲BWV622の編曲でも知られています。

第32曲"Mir hat die Welt trüglich gericht"

旋律：ニュルンベルクの詩篇 (1581)より。

歌詞：Adam Reusner (1496-1575?) 作 "In dich hab ich gehoffet, Herr" (1533) 第5節。

* 「クリスマス・オラトリオ」にも同じ旋律のコラールが登場します(第5部第46曲)。

第40曲"Bin ich gleich von dir gewichen"

旋律：Johann Schop (1590?-1645?) 作 (1642)。

歌詞：Johann Rist (1607-1667) 作 "Werde munter, mein Gemüte" (1642) 第6節。

* カンタータ第147番「心と口と行いと生命もて」第1・2部を締め括るコラール旋律としても有名です。

第44曲"Befiehl du deine Wege"

旋律：第15曲の項参照。

歌詞：Paul Gerhardt 作 (1653) 第1節（第15曲などとは歌詞が別セットであることに注意！）。

こうして見ると「マタイ受難曲」に用いられたコラールは、他の作品にも数多く登場する、バッハのお気に入り旋律のものばかりとすることができます。しかしそれにもまして、各場面にふさわしい詩と旋律を持ったコラールが揃っていた当時のドイツの文化の底深さも驚異です。

* 4. (3) 宗研資料以外の参考資料は次の2つです。

①EDITION MERSEBURGER 331"JOHANN SEBASTIAN BACH/CHORAL GESÄNGE"

②NORTON CRITICAL SCORES"BACH Cantata No.140/Wachet auf, ruft uns die Stimme"

The Score of the New Bach Edition, Backgrounds, Analysis, Views and Comments

-edited by Gerhard Herz

5. 独唱曲について

「マタイ」における独唱も重要なもので、この良し悪しによって曲の出来の半ばが決まると言っても過言ではありません。特に聖書の言葉の部分は幅広い表現力が要求されます。また合唱曲との絡みも多いので、演奏会前にはかなりの量の合同練習が必要です。

独唱者はソプラノ、アルト、テノールが各1名、バス2名で1人はイエス役専門の最低5名必要です。この場合、聖書の言葉の部分では、楽譜での指定とは異なるパートの独唱者の分担の曲を代行する方が好ましい場合があります。一方、全く独立した独唱曲にはレチタティーヴォとアリアがあり、物語に第3者的立場から注釈を加えます。

(1) **聖書の言葉** 物語の進行上最も重要なもので、特に福音史家とイエスが「マタイ」上演の成功の鍵を握るほどです。以下に各役柄について、望まれる声質を述べてみます。

福音史家：

「マタイ」の場合、声に優しさが感じられることが必要です。「最後の晚餐：第11曲」、「イエスの捕縛：第26曲」、「ペテロの否認：第38曲」、「ピラトの審問：第45～50曲」、「イエスの死：第61・63曲」などが聞かせ所です。

イエス：

バリトンとバスの中間の声質で、優しさを基調とする中、ここ一番という時は他を圧倒する迫力が必要です。聞かせ所は「最後の晚餐：第11曲」、「ゲッセマネの祈り：第21・24曲」、「イエスの死：第61曲」など、当然ながら第1部に重要な曲が多くあります

ピラトと大司祭：

権威のある役柄なので、声質の重いバスが要求されます。

ペテロとユダ：

こちらは逆にテノールに近いバリトンが要求されます。どちらも損な役割りと言えます。

* イエス以外のバスが1人の場合は、このように正反対の役柄を一手にこなさねばなりません。可能ならば合唱団員から選抜してイエス以外の役を分担することもやむを得ないでしょう

2人の偽証者：

合唱を用いた例もありますが、最適なのは、可能な限り声質の似たアルトとテノールの二重唱です（リリンク教授は演奏会では、テノールの"Er hat gesagt"の部分をオクターヴ下げてバスに歌わせ、アルトとバスの二重唱としていました）。

2人の女中：

これはソプラノとアルトの独唱ですが、アルトはメゾソプラノでも良いでしょう。

2人の大祭司：

合唱を用いた例もありますがやはりバリトンとバスの二重唱が最適です（リリンク教授は演奏会では福音史家とバスの二重唱としていました）。

* 以上の3つの役割りは本格的なCD録音用の設定、独唱者が必要最低限の演奏会用の設定など、事情は様々でしょうが、どれもあまりピブラートの強い声は望ましくなく、これも合唱団から選抜して分担する必要が生じるでしょう。

(2) レチタティーヴォ アリアの序奏ともいべき10曲のレチタティーヴォは全て、続くアリアと同じ独唱者の分担です。アリアも含めたこれらの独立した独唱曲は、ソプラノ・アルト・テノール・バスのパート別に、それぞれ固有の役割りが決まっています。

ソプラノ：

「クリスマス・オラトリオ」や「メサイア」では天使の役割りがありましたが、「マタイ」では「愛」または「愛する魂 "liebes Herz"」、そして「感謝」を主題とした曲を歌います。

アルト：

「懺悔と後悔 "Buß und Reu"」及び「哀願」がアルトの主題となっており、「マタイ」全体の雰囲気と相まって、聴く人の心に訴える短調の曲が多く含まれています。

テノール：

福音史家もテノールですが、「信仰心」とそこから生じる「忍耐」に関する曲を歌います。

バス：

イエスがバスで歌われるのは御存知の通りですが、アリアにおいてはイエスに近い立場の人々の心情を語る役割りを持っています。登場人物の大部分（イエスに相対する人までも）がバスで歌われるのも同様の理由からなのでしょう。

*これらの役割りが最も明らかになるのは終曲直前の第67曲で、4人のアリア歌手が低声から順番に、イエスに別れの言葉を述べます。

レチタティーヴォの伴奏楽器の編成も、続くアリアと同じ場合が多いのがこの「マタイ」の特徴です。伴奏には、その場面に相応しい象徴音形を反復する助奏が付けられ、その中のある特定の数（音符数、小節数など）が、聖書の「マタイ伝」以外の部分（特に詩篇）と歌詞との関連を示しているようです。第34曲における聖書の記述との関連が宗研資料やリリンク氏の著書にも記されていた既知の事実でしたので、それを元に独自に聖書の記述、特に詩篇との関連を調べた結果、それより前の4曲にて可能性が見えたように思います。しかし後半の残り5曲については、今だに詩篇との結び付きは解明できていません。あるいは詩篇にこだわりすぎたのが誤りだったのかもしれませんが。実際、ピラトの問い掛けに答える第48曲では、新約聖書の記述との関連の可能性が出て来ました。いずれにしろこのあたりは聖書の専門家の方のご協力を仰ぎたいものです。整理のため、今までの成果を一覧表にまとめてみました。

表. レチタティーヴォの歌詞と聖書の言葉との関連付けについて
音符数

| 曲番号 | 小節数 | 通奏低音 | 反復音形 | 独唱旋律 | 聖書記述 | キーワード |
|------|-----|-------|-----------|--------|---------------|---------|
| 第5曲 | 10 | 19 | 4×33=132 | 65 | 詩篇132篇第10節 | 香油 |
| 第12曲 | 13 | 100+1 | 休止5回 | 81 | 詩篇100篇第5節 | 終わりまで |
| 第19曲 | 30 | 292 | 4×72=288 | (裁き2回) | 詩篇72篇第2節 | 裁き |
| 第22曲 | 10 | 23 | 7+2+11 | 76 | 詩篇72篇第11節 | ひれ伏す |
| 第34曲 | 10 | 39 | 39 | 58 | 詩篇39篇第10節 | 沈黙する |
| 第48曲 | 12 | 44 | 6×19=114 | 66 | 使徒行伝第19章第12節 | 善行の例 |
| 第51曲 | 12 | 22 | 16×11=176 | 76 | 箴言第23章第13・14節 | 鞭打ち |
| 第56曲 | 6 | 9 | 3×11=33 | 31 | | (十字架?) |
| 第59曲 | 15 | 147 | 4×29=116 | 86 | | (ゴルゴタ?) |
| 第65曲 | 18 | 18 | 4×17=68 | 114 | | (タベ?) |

*なお詳しくは各曲解説にて個別にご説明します。

このようにレチタティーヴォは聖書の言葉や物語の必然性からアリアの歌詞を導く役割りを果たしますから、2曲は不可分で、時間的にもあまり間を置かずに演奏すべきです。物語の展開のみ考えるならレチタティーヴォがアリアより重要なものさえあります（第22・48曲等）。こうしたレチタティーヴォ／アリアのペアは第1・2部に各パートほぼ1セットずつ挿入されています。

第8・39・42曲の3曲のアリアはレチタティーヴォなしで始まりますが、これらが歌われる場面はユダの裏切りの始まり・ペテロの否認・ユダの自殺と、いずれもイエス以外の登場人物の動向に注釈を加える場合に限ります。更にユダに関わる場面のアリアは必ずChorus-IIにて演奏されます。

(3) **アリア** アリアの大部分は曲の前半を繰り返す「ダ・カーポ形式」で、その結果ABA形式となります。このタイプのアリアは中間部Bの最後でリタルタンド、最後の歌い納めも僅かにリタルタンドするのが一般的です。また繰り返し部分の2回目の演奏には独唱・器楽とも即興的な装飾を入れたりして、1回目とはやや異なるものにするのが当時の常識だったのではないのでしょうか。またこれらのアリアは繰り返し自由な形式で出来ており、時間的にやむをえない場合、繰り返し部分を前奏のみで終了することで、全曲で約10～15分の短縮が望めます（第6・8・13・23・52・65曲）。

アリアは3曲の例外を除いて、「マタイ」全体に一貫した悲しみ・嘆き・苦悩を表現しています。3曲の例外とは第1に「聖体拝領」の直後のソプラノのアリア：第13曲でこれは喜びに満ちた明るさをもって、第2がユダの死の直後のバスのアリア：第42曲でこれは力強く、第3はイエスの埋葬の直前のバスのアリア：第65曲でこれは爽やかに演奏します。

一方リリンク教授の著書には、第23・35・39・57曲の4曲のアリアの序奏には受難コラール第1行が通奏低音に織り込まれている、と記されています。確かにこの4曲は出だしの部分に受難コラール第1行をほぼ完全な形で見出すことができます。彼自身の発見かどうかはわかりませんが大変な発見です。しかしこの4曲だけではどういう場面で受難コラール第1行が挿入されているのかを体系付けることができません。そこで上記4曲をもとに以下の推論を試みました。

①第23・35・57曲からの推論：イエスの精神的・肉体的窮地の場面でのアリア

更に次の4曲が相当し、計7曲となります。

第20曲：心痛の告

第49曲：民衆の十字架の刑の要求

第52曲：鞭打ち

第65曲：イエスの埋葬

②第39曲からの推論：重要な登場人物が去る場面 更に次の2曲が相当し、計3曲となります。

第40曲：ペテロの否認（この曲のみコラール）

第42曲：ユダの自殺

新たに該当する6曲は、受難コラール第1行の旋律が序奏の最初にない場合が多く、しかもかなり形が崩れたものが多いため、見つけるのに苦労しましたが、いずれの曲にもその旋律を見出すことができました。あるいは単なる偶然で、私の深読みのし過ぎなのかもしれません。しかしアリアの序奏の、しかもバッハが最も大切にしている通奏低音が、ここまで徹底して受難コラール第1行に似た下降音形で出来ている事実は見逃せません。私の考察が正しければ、これで受難コラール第1行が挿入されている曲は合計10曲となります（詳細は各曲解説にてご紹介します）。重要なことは、4声体で登場する受難コラール4曲（第44曲は歌詞が別セットなので除外）を加えると、受難コラール旋律が登場する曲数は14となります。14はBACH（B=2, A=1, C=3, H=8, 計14）の署名として知られています。

6. 器楽について

最近の録音は古楽器オーケストラによるものが増えてきました。確かに当時の音楽を忠実に再現するには古楽器を使用すべきでしょうが、これには合唱団の人数とのバランスが関わってきます。オーボエは古楽器の方が響きが鋭いものの、フルートは現代楽器の音量にはかないません。予算がなく合唱の人数も制限できないなら、特に古楽器に執着する必要はないでしょう。ここではより現実的な通奏低音楽器の使用区分について整理してみましよう。

(1) **鍵盤楽器** オルガンのみを使うか、チェンバロを併用するかは重要な問題です。バッハの時代でも事情は様々だったようですが、私自身は可能ならば両方あった方が良いと思います。「マタイ」の特徴のひとつに、聖書の言葉の伴奏の大部分が4分音符で分断されており、イエスの言葉の部分のみ弦合奏を伴う持続音となっていることが挙げられます。このようにした最大の理由はイエスの台詞を他の台詞と区別するためですが、更に世俗的な響きのチェンバロと宗教的な響きのオルガンの使い分けが加わると、その効果も倍増します。特にイエスの台詞に唯一弦楽器が伴わない第61曲にて、この使い分けに重要な意味が出てきます。

* 参考文献・音楽之友社「マタイ受難曲」ミニチュアスコア序文－Alfred Dürr / 服部幸三・訳

(2) **通奏低音楽器の使い分け** これについて述べるには、5. と同様曲の種類を分類して考えるのが良さそうなので、以下の3つに分けて、それぞれ一般的な例を紹介しておきます。

a. **合唱曲** 大規模な合唱曲とコラールが対象となります。通奏低音楽器は使えるものは全て動員されます。鍵盤楽器はオルガンのみを使用することが多いようですが、チェンバロも用意できる場合は各々をChorus-I/IIに振り分けます。ただし4声体コラールの伴奏は必ずオルガンのみです。

b. **聖書の言葉** ここでは更に次の4つの場合に分けられます。

①福音史家と、イエス以外の登場人物による台詞 チェロ1本と鍵盤楽器（オルガンとチェンバロが両方ある場合はチェンバロ）が使用されます。

②イエスの台詞 「マタイ」のイエスの台詞には弦合奏による和音が付きます。弦合奏が動員される時は、低音楽器にはコントラバスも加わります。鍵盤楽器はオルガンを使用します。

③重唱による台詞 チェロとコントラバス各1と鍵盤楽器（チェンバロ）という例が多いようです。

④合唱による台詞 全ての低音楽器が動員されます。鍵盤楽器は合唱曲の振り分けに準じます。

c. **レチタティーヴォとアリア** 鍵盤楽器はオルガンを使用する例が多いようですが、その他の楽器については多くの可能性が秘められた部分です。大きくは次の4種類に分類できます。

①助奏楽器が1つか2つの場合 低音楽器としてはチェロ1本のみを使用するのが通例ですが、第56・57曲のように助奏楽器の音域が低い場合はコントラバスも加わります。

②助奏楽器がオーボエ系の木管のみの場合 低音楽器にはファゴットのみ、またはファゴットを主としてチェロを添える例が多いようです。古楽器オーケストラの演奏の録音を聴くと、古楽器のファゴットは現在の楽器のようなコミカルな音色ではなく、低音楽器と呼ぶに相応しい音色であることがわかり、当時は現在よりも多用されたものと推測できます。

③弦合奏が加わる場合 チェロにコントラバスが加わります。

④フル・オーケストラに近い編成の場合 全ての低音楽器が動員されます。

B. 各曲解説

いよいよこれから長大な「マタイ受難曲」全68曲について、個別に見てまいります。各曲の説明の内容は、以下のように配置しました。

曲番号 曲種（登場人物または独唱者）：拍子、調性

- ・曲番号 便宜上後世の人が付けたもので、新旧全集による違いは有名です。ここでは新バッハ全集に準拠したもののみを記載しました。
- ・曲種 合唱、聖書の記述、コラール、レチタティーヴォ、アリアなどの区別です。
- ・調性 聖書の記述とレチタティーヴォについては最初と最後の調性のみ記しました。
- ・解説

序文でも述べましたように、今まで得られた「マタイ受難曲」各曲に関する全てをご紹介します。この部分での聖書からの引用は次の2つを使用しました。

- ①日本語聖書 日本聖書刊行会「聖書・新改訳(1970)」
- ②ドイツ語聖書 DEUTSCHE BIBELGESELLSCHAFT "DIE BIBEL
-NACH DER ÜBERSETZUNG MARTIN LUTHERS" 1984

・歌詞対訳

原語の歌詞は、以下の規則に基いて記述しました。

- ①各単語の綴り・大文字小文字・カンマやピリオド・コロンの区別、および省略文字の表記は音楽之友社「J.S.バッハ／マタイ受難曲」ミニチュアスコア（新バッハ全集準拠版）に従いました。これにより今日では -ck- と綴る部分も -kk- となっています。また参考までに旧バッハ全集準拠版（EDITION PETERS "BACH/Matthäus=Passion"）との相違も記しておきました。また合唱曲の歌詞は太字としました。
- ②聖書の言葉はできるだけ休符が挿入されている箇所で行しました。ただし対訳形式による印刷空間の都合上無駄が多くなってしまいう短い文は2～3行まとめて、1行に収まらない長い文は1文字下げた次の行に分けました（これは③④も同様です）。
- ③コラール歌詞、その他の合唱曲とレチタティーヴォやアリアの自由詩などの音韻を持つ文は、できるだけ音韻を区切りに改行しました。
- ④ダ・カーポ形式の歌詞（ここでは音楽的形式ではなく、歌詞の歌われ方）は、多くの対訳例に倣って、中間部を右下げて印刷し、繰り返される歌詞は省略しました。

対訳は、格調高い杉山氏の文語訳と、親しみ易い礒山氏の口語訳の両者の良い部分を取り、更に他の参考資料の対訳の優れた部分も取り入れて編集しました。その主な理由は以下の通りです。

- ①できるだけ原文の語順に対応し、かつ逐語訳的なものとしたかった。
- ②現在では使われていない表現・単語・漢字の読みを、親しみ易いものに変更したかった。
- ③その他、独自の解釈を採用したい部分があった。

対訳作成につき、序文で揚げたもの以外に使用した参考文献は、以下の3つです。

- ・CBSソニー「J.S.バッハ／マタイ受難曲」CDレコード添付解説書（対訳：皆川達夫氏）
指揮ヘルムート・リリンク、レコード番号 80DC167～9
- ・ポリドール「J.S.バッハ／マタイ伝受難曲」CDレコード添付解説書（対訳：杉山好氏）
指揮ジョン・エリオット・ガーディナー、レコード番号 POCA-2131/3
- ・「マタイ受難曲／礒山雅」東京書籍

・奏法および演奏例

各曲に相応しい奏法および演奏例がある場合は、ここでご紹介します。

第1部

第1曲 合唱：12/8拍子、木短調

・解説

「マタイ」序曲は西欧合唱音楽の頂点にある壮大なコラール幻想曲です。この曲は全体の縮図であり、数ある録音も、この序曲を聴けば、後のおおよその様子がわかります。

台本作者ピカンダーの詩はコラール"O Lamm Gottes, unschuldig"の歌詞に見事に呼応しています。しかし既に総論で述べたようにこの歌詞は元来はソロ歌手と合唱の掛け合いのために作られたもので、コラール旋律は器楽で演奏することが計画されていたものだそうです。それを史上最高の合唱音楽に仕上げたバッハの音楽的才能には、やはり非凡なものを感じます。。

序曲が表わす情景に最も近い光景が、ルカ伝第23章第27節前後に描かれています。場面はゴルゴタに向かう群衆の団を捕らえます。中心にはイエスが重い十字架を、半ば引きずりながら歩いています。周辺はエルサレムの兵士達と、「大ぜいの民衆や、イエスのことを嘆き悲しむ女たちの群れが、イエスのあとについて行った」。そして何も事情を知らない人々が行列の由来について問い掛けをし、次第に「嘆き悲しむ女たち」に同調してゆきます。

序曲が全体の縮図であるように、序奏は序曲全体の縮図となっています。序曲全体の演奏方針を決めたなら、序奏もそれにしたがって作り上げることとなります。これに対して中間部は特殊な位置付けにあります。第52小節からの間奏は、主題が長音階中心に展開する唯一の部分です。通奏低音はGを保持しますが、オルガン音楽においてGのオルゲルポイントは「魂"Geist"」の永遠を示す象徴としてしばしば使用されます。ここでは序奏の再現による区切りの役割りと、それが長調であることによりイエスの受難がもたらす救いを表現し、次のコラール歌詞を先取りします。

・歌詞対訳（斜体はコラール歌詞）

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,

sehst, -Wen?- den Brautigam,

sehst ihn, -Wie?- als wie ein Lamm,

O Lamm Gottes, unschuldig

am Stamm des Kreuzes geschlachtet,

sehst, -Was?- seht die Geduld,

allzeit erfunden geduldig,

wiewohl du warest verachtet.

sehst, -Wohin?- auf unsre Schuld.

All' Sünd' hast du getragen,

sonst müßten wir verzagen.

Sehet ihn aus Lieb und Huld

Holz zum Kreuze selber tragen.

Erbarm' dich unser, o Jesu, o Jesu!

* 下線部：旧全集では"erfund'n"。

来なさい、娘たちよ、私と共に嘆け、

見よ、－誰を？－ 花婿を、

彼を見よ、－どんな様か？－ 子羊の如きを。

おお神の子羊、罪無くして

十字架の上にほふられた。

見よ、－何を？－ その忍耐を見よ。

あなたはいつも忍耐強かった、

いかにあざけられても。

見よ、－どこを？－ 私たちの罪を。

全ての罪をあなたは背負われた。

さもなければ私たちは絶望していただろう。

見よ、彼が愛と慈しみから

十字架の木を自ら運ばれるのを。

私たちが憐んでください、おおイエスよ。

・奏法および演奏例

①終曲の合唱の歌い出しはChorus-I・II両方で始まるのに、序曲の合唱がChorus-Iのみで始まるのはなぜでしょう？ これはソプラノがすぐに高音域となり、個々が小音量で歌うことが困難なのにも拘らず、小音量での歌い出しを実現したいがために人数を半減したものと思います。もしこの仮説が正しければ、この曲は最初から悲しみや嘆きの重苦しさを強調するのではなく、初めはむしろ淡々と、次第に最後に向かって盛り上げる構成が求められます。テンポもあまり遅く設定するべきではないでしょう。

②バッハはその嘆きが次第に人々に伝わる様子を、2つの合唱団の操作により演出していますが、私は前半の合唱団員の実働人数を更に半減し、交互に歌うようにしても良いと考えます。これに対してコラールを歌う人数は常に一定とします。すると曲の進行につれて、イエスに救いを求めるコラールが、イエスを失う嘆きの中に埋もれてゆくという効果も出てきます。一方オーケストラは、高音でも小さな音を比較的容易に出せるので、楽譜に書かれた以外のことをする必要はありません。逆にできるだけ多くの人が多くの部分を歌うようにしたいアマチュア合唱の場合、第34小節第3拍目までをChorus-I・II両方で歌うと良いでしょう。

③歌詞第2・3行：第26小節第4拍から第30小節第1拍まで2つの合唱による問答が始まります。

オーケストラの大部分が合唱と殆ど同じ音をなぞる中、フルートだけが特徴的な楽句〔譜例1-1〕を奏すので、これがかき消されてしまわないように注意する必要があります。

〔譜例1-1〕 Chorus-I フルート第25～28小節



④コラール第3行は〔譜例1-2〕のように歌うのが一般的です。

〔譜例1-2〕 ソプラノ・イン・リピエノ第44～46小節・実践例



⑤歌詞第5行にある"Wohin?"は、低音以外の器楽のスタカートを模倣して、母音を伸ばさず次の子音で伸ばす、世俗曲的な唱法を取り入れるべきだと思っていましたが、私の知る限りではJ.E.ガーディナーの演奏が最初にこれを実現してくれました(POCA-2131/3)。この演奏に出会ってからは母音を伸ばした歌い方を聴くと、どうしても馬の嘶きのように思えて仕方がありません。

⑥このような大規模な曲の最後はつい大きくリタルタンドし、最後の音のフェルマータも長々と伸ばしがちですが、なにせまだ序曲ですので大きなリタルタンドや長いフェルマータは避けるべきです。また第1曲は物語の筋書きからは全く独立したものですので、次の曲との間は大きく空けます。

第2曲 マタイ26.1～2 (福音史家とイエス) : 4/4拍子、ト長調から口短調へ

・解説

余談ですが福音史家が最初に言う「これらの言葉」"diese Rede"について触れておきます。「マタイ受難曲」の題材となっている新約聖書「マタイによる福音書」第26～27章の前の部分、すなわちイエスがエルサレムの宮の中で民衆を前にして祭司・長老・律法学者達を相手に問答した後の第24～25章までの間、オリブ山にて弟子達にいくつかの教えを受ける様子が述べられています。かの有名な教会カンタータ第140番「目覚めよ、と我らに呼ばれる声」"Wachet auf, ruft uns die Stimme"は、まさに「これらの言葉」の中の1つの例え話(第25章第1～13節)を題材に作られました。

さて、いよいよ物語が始まりました。聖書の記述のうち独唱部分の旋律は、大部分は1音節1音符のシラビックに出来ていますが、所々にメリスマティックな部分が挿入され、重要な言葉を装飾します。このような部分は更にテンポを落として歌います。ここではイエスの台詞の中の"gekreuziget"が、4つの#(ドイツ語で"Kreuz",「十字架」の意味も持つ)を伴っていることに注意が必要です。

・歌詞対訳

Da Jesus diese Rede vollendet hatte,
sprach er zu seinen Jüngern:

"Ihr wisset, daß nach zweien Tagen Ostern wird,
und des Menschen Sohn wird überantwortet werden,
daß er gekreuziget werde."

さてイエスはこれらの言葉を語り終えると、
弟子たちに言った。

「皆も知っての通り、二日後は過越の祭りだ。
そこで人の子は渡される。
彼が十字架に付けられるために。」

・奏法および演奏例

福音史家の歌うテンポは、特に重要な記述でない限り4分音符=60前後。多少のゆらぎは独唱者の即興性に任せられますが、あまり遅くならず、物語を円滑に進行させる必要があります。また16分音符は少し長目に、4分音符は逆に少し短めに、8分音符の長さに近付けることにより、自然な口調が再現できます。

イエスの言葉のテンポも、福音史家のテンポと同様か、僅かに遅くしますが、イエスの言葉には弦合奏による伴奏が付くので、即興性を盛り込む余地は他の独唱部分より限定されます。鍵盤楽器にオルガンとチェンバロが使用できる場合、チェンバロは第3小節第3拍のGまでを奏し、オルガンは第4拍から弦と共に(コントラバスもここから)加わる方法が一般的で、また最も自然です。

最近の「マタイ受難曲」は新バッハ全集による演奏が一般的ですが、通奏低音第3小節第2拍のF#(D-durの6の和音)は旧全集同様に省略するやり方も好まれています。

第3曲 コラール：4/4拍子、口短調

・解説

最初の4声体コラールの登場です。既に「総論」で述べたように、このコラール旋律は全曲を通じて3回現われ、主にイエスが受ける刑罰の不当性を述べる役割を持ちますが、物語上はイエスの預言に対する弟子達の驚きや悲しみを補足する役割があります。

このコラール旋律には、複数回現われるコラール旋律の中では最も多彩な編曲が成されていますが、3回とも歌詞第3行の部分のバスに、オクターヴ近い8分音符による下降音階旋律という共通要素を持たせることにより、編曲に一貫性を持たせています。これが第19曲のようにきっちりオクターヴの音階的な下降(「クリスマス・オラトリオ」第2部第17・23曲のコラール旋律"Von Himmel hoch..."最終行にあるような)ならば神が天から地へ降り立つこと、言い換えればこの世でのイエス誕生の象徴なのですが、この曲や第46曲のようにオクターヴ下降した最後の1音に#が付いているのは、あたかもイエスが地上で十字架に付けられる運命を予告しているかのようです。

・歌詞対訳

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
daß man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missetaten
bist du geraten?

最愛のイエスよ、あなたはどんな罪を犯して、
このような厳しい判決を受けたのですか？
その罪は何ですか？ どんな悪事に
あなたは関わったのですか？

・奏法および演奏例

コラールを物語の一部として扱うならば、基調はイエスの行く末を心配する弟子達の心情ですから、刑罰の厳しさを非難するのではなく、イエスへのいたわりの気持ちをもって歌うことが大切です。ただし個人的には、弟子達はまだ事の重大さをさほど認識していなかったのではないかとも考えられ、だとすると、あまり悲痛な表情を大きく出すべきではありません。歌い方はレガートに徹しますが、レガートで歌う場合、歌詞も全てリエゾンにより接続します("hast du", "ist die", "bist du"などの最初の単語の語尾と次の単語の語頭)。また文脈に沿った区切りを実現する方法として、行中に置かれたカンマの後に僅かに間を置く、歌詞第3~4行間をノンブレスにすることもあります。

第4曲 マタイ26.3~13

4a-4b

・解説

旧バツハ全集で5曲と数えた部分を新バツハ全集では1曲としています。聖書の言葉はコラール、レチタティーヴォ、アリアなどで分断されない限り1曲と数えるのが、新バツハ全集の方針です。

第2曲の項で述べた「これらの言葉」"diese Rede"のおかげで祭司・律法学者・長老達の立場は大変不利になりました。そこで大祭司カヤパは緊急に会議を招集して、対策を検討します。この経過が第4曲a・bです。

4b.の合唱は、バツハが大勢の人々の発言を描く手法の典型です。最初は皆が口々に、次第に口調が揃う様子が、Chorus-I・IIのズレ、あるいは一致により、一聴してわかります。更に最初の2小節間は、フルートと第1ヴァイオリンがユニゾンで、慌ただしげな独自の旋律〔譜例4-1〕を聴かせます。

〔譜例4-1〕 Chorus-I・IIのフルートと第1ヴァイオリン第9~10小節



・歌詞対訳

4a.福音史家：4/4拍子、イ長調からハ長調へ

Da versammelten sich die Hohenpriester
und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk
in den Palast des Hohenpriesters,
der da hieß Kaiphäs,
und hielten Rat,
wie sie Jesum mit Listen griffen,
und töteten.

Sie sprachen aber:

4b.合唱：4/4拍子、ハ長調からト長調へ

"Ja nicht auf das Fest,
auf daß nicht ein Aufruhr werde im Volk."

その頃祭司長と律法学者
それに民の長老たちは、
カヤパという名の大祭司の邸に集り、

協議して
どのような策略でイエスを捕え、
殺そうかと企んだ。
しかし彼らは言った。

「祭りの間はやめておこう、
民衆の間に暴動が起きるかもしれないから。」

・奏法および演奏例

4a.のように合唱が続く場合は、福音史家はテンポの橋渡しをします。つまりこの曲では最後の台詞"Sie sprachen aber:"にて次の曲のテンポにまで速め、そのまま間を置かず次曲へ進むのが一般的です。その場合、最後の通奏低音のCは一旦切ってから次の曲に進むため、実質4分音符程度の長さになります。

4c-4d

・解説 場面は一転、ベタニアに移ります。前曲から一息置く程度の間が必要です。宗研資料によるとバッハは4d.を11小節にまとめ、"Armen"を4声中に11回散りばめ、弟子達の内11人が非難に加わり、非難に加わらなかったのは聡明なヨハネであることを示そうとしている、とあります。

・歌詞対訳

4c.福音史家：4/4拍子、ハ長調からホ長調へ

Da nun Jesus war zu Bethanien,
im Hause Simonis des Aussätzigen,
trat zu ihm ein Weib,
die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser
und goß es auf sein Haupt,
da er zu Tische saß.

Da das seine Jüngern sahen,
wurden sie unwillig und sprachen:

4d.合唱：4/4拍子、イ短調からニ短調へ

"Wozu dienet dieser Unrat?

Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft
und den Armen gegeben werden."

さてイエスがベタニヤで
癩病人シモンの家に居た時、
ある女がイエスに歩み寄って、
高価な香油の入った壺を持って来て、
その香油をイエスの頭に注ぎかけた。
ちょうど彼が食卓に就いた時だった。
すると弟子たちがこれを見て、
憤りをあらわにして言った。

「なぜそんな無駄使いをするのですか？
この香油は高く売って、
貧しい者に施すことが出来るのに。」

・奏法および演奏例

① 4c.第20小節4拍目の"saß"の通奏低音Aは、言葉を言い切った後で奏する、「外す」例がしばしば見られます。個人的には聖書の記述に段落があるなどの必然性がない限り、譜面通りに演奏すべきだと思います。ここでは"saß"は「座る」という意味ですので、むしろ低音は必要です。

② 4d.は歌詞に応じて和声的な前半と多旋律的な後半とに分けられますが、器楽—特にフルートが独自の旋律を受け持ちますので、合唱がこれをかき消すことのないようにします。フルートの旋律で重要なのは第24～25小節や第30～31小節に見られる上向きに針が出ているような「非難」の音形〔譜例5-1〕、そしてフガート第5声となる第28小節からの入りです。

〔譜例5-1〕 Chorus-Iフルート第23～26小節



③ テンポは速すぎではいけません、歌い方はスタカート中心です。このような場合、語尾の子音は裏で言い切るようにします（特に"dienet", "Unrat", "dieses", "und"）。テノールは2箇所"Unrat"の語尾tは潔く省略します。例外的に"Armen"を長く伸ばすところは、優しさを込めたクレシェンドで歌います。バスの2度目の"dieses Wasser..."の主題の入り（第30小節）は音域が低いので、音量よりも子音を強調すべきでしょう。

4e.福音史家とイエス：4/4拍子、変口長調からホ短調へ

・解説

この曲の最後のイエスの長台詞の中で重要な言葉に、受難の伏線となる"begraben"が挙げられます。バッハもその周辺の弦に「嘆き」の動機を与えて、イエス自らの諦めの心境を描いています。

・歌詞対訳

Da das Jesus merket, sprach er zu ihnen:

"Was bekümmert ihr das Weib?

Sie hat ein gut Werk an mir getan.

Ihr habet allezeit Armen bei euch,

mich aber habt ihr nicht allezeit.

Daß sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen,

hat sie getan, daß man mich begraben wird.

Wahrlich, ich sage euch:

Wo dies Evangelium geprediget wird

in der ganzen Welt,

da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis,

was sie getan hat."

イエスはこれに気付いて、彼らに言った。

「お前たちはなぜこの女を悩ませるのか？

彼女は私に良いことをしたのだ。

貧しい人々は常にお前たちと共に居るが、

私はお前たちとずっと一緒ではない。

この女が香油を私の体に注いだのは、

私の葬りの用意をするためなのだ。

まことに私はお前たちに言うておく。

この福音が伝えられるところでは

全世界どこでも、

この女の記念に、

彼女がしたことは語られるだろう。」

第5曲 レチタティーヴォ（アルト）：4/4拍子、口短調から嬰へ短調へ

・解説

最初の自由詩による独唱曲です。自由詩による独唱曲の役割りはコラール以上に傍観者的であると言えます。2本のフルートが奏する音形（涙の流れ落ちる様子を示す）は、次のアリアの主題の予告ともなっていますが、この音形が支配する中で、アルトが「香油を注いだ女」に同情する心情を歌います。詩篇第132篇第10節に次のような記述があります。「あなたのしもべダビデのために、あなたに油そそがれた者の顔を、うしろへ向けないでください。」"Weise nicht ab das Antlitz deines Gesalbten / um deines Knechtes David willen!" 全10小節のこの曲にて、2本のフルートが反復音形を完全な相似形で奏する音符数は132個（第8小節第4拍から第9小節第2拍までを除外した16分音符数）です。

・歌詞対訳

Du lieber Heiland du,
wenn deine Jünger töricht streiten,
daß dieses fromme Weib
mit Salben deinen Leib
zum Grabe will bereiten,
so lasse mir inzwischen zu,
von meiner Augen Tränenflüssen
ein Wasser auf dein Haupt zu gießen!

愛しい救い主よ、
あなたの弟子たちが愚かにも、
この信仰の厚い女が
香油であなたお体に
葬りの用意をしたのを責めるのなら、
私にはせめてお許してください、
この目に溢れる涙の流れの
一滴をあなたの頭に注ぐことを！

・奏法および演奏例

"ein Wasser"の前に休符はありませんが、歌詞の行が変わるため、ここで息継ぎをします。

第6曲 アリア（アルト）：3/8拍子、嬰へ短調

・解説

このアリアには総論で述べた「マタイ」におけるアルトの役割りが現われていますが、物語に沿った解釈をするならば、「香油を注いだ女」を非難したことに対する弟子たちの反省の念と受け取れます。

このアリアは、典型的な題句付きダ・カーポ形式です。「題句付き」とは一旦歌詞の第一行（第13～20小節）を歌った後、再び序奏の一部（第21～28小節）の再現があり、改めて（第29小節から）本格的に独唱が始まるという形式です。

宗研資料によると、第34～35小節のフルートとアルトの旋律の違いは、フルートの旋律が独唱の旋律即ち「罪深き心」を「ふたつに潰す」ことを示しているとのことです。

・歌詞対訳

Buß und Reu knirscht das Sündenherz entzwei,
daß die Tropfen meiner Zähren
angenehme Spezerei,
treuer Jesu, dir gebären.

懺悔と後悔は罪深い心をふたつに潰す、
私の涙の雫は
かぐわしい香りとなって、
真なるイエスよ、あなたに注がれますように。

・奏法および演奏例

第4小節のフルートの装飾音は8分音符長。対応するアルト独唱の部分（第36小節など）にも同様の装飾音を付けるべきです（2度目に歌う時のみ装飾音を付けるという方法もあります）。

第7曲 マタイ26.14~16 (福音史家とユダ) : 4/4拍子、ホ長調からニ長調へ

・解説

「ユダの裏切り」が始まる場面です。ユダが裏切り行為に及んだ理由について、聖書で詳しく述べている福音はなく、「ルカ伝」「ヨハネ伝」で悪魔の仕業だと書かれているのみです。これに対して最近の受難劇はユダに好意的なものが多く見られます。

・歌詞対訳

Da ging hin der Zwölfen einer
mit Namen Judas Ischarioth
zu den Hohenpriestern und sprach:
"Was wollt ihr mir geben?
Ich will ihn euch verraten."
Und sie boten ihm dreißig Silberlinge.
Und von dem an suchte er Gelegenheit,
daß er ihn verriete.

さて、十二弟子の一人
イスカリオテのユダという者が
祭司長たちの所に行き言った、
「あなた方は私に何をくれるか？
私はイエスをあなた方に引き渡そう。」
すると彼らはユダに銀貨30枚を差し出した。
この時からユダは機会をうかがって、
イエスを彼らに引き渡そうとした。

第8曲 アリア (ソプラノ) : 4/4拍子、口短調

・解説

ソプラノの最初のアリアはレチタティーヴォなしで始まり、「愛する心」が裏切られる運命にあることに対する同情を歌います。ユダを蛇に例えた歌詞作者ピカンダーは、恐らく旧約聖書創世記第3章の「エデンの園でイヴをだます蛇」を連想したことでしょう。中間部2度目の"ermorden" (第42小節) ,"Schlange" (第43~44小節) の歌詞に付けられた音形に注目すべきです。

・歌詞対訳

Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du erzogen,
das an deiner Brust gesogen,
droht den Pfleger zu ermorden,
denn es ist zur Schlange worden.

血にまみれよ、愛しき心よ！
ああ、お前が育てた子のひとり、
お前の乳房に養われた子が、
養い育てた親を殺そうと迫る。
その子は蛇となったからだ。

・奏法および演奏例

- ①器楽のスタカートとスラーは忠実に、特にスタカートはかなり弾んでも良いでしょう。
- ②通奏低音が沈黙する部分では、ヴィオラがノン・レガートで4分音符を刻みます。
- ③独唱とユニゾンで動く第1フルートは、第21小節の装飾音は省略し、主題の合奏に始めから加わるのが良いでしょう。
- ④歌い方は2通り考えられます。裏切り行為に対する悲しみを歌う場合はレガート中心、裏切り者に対する憎しみを表わすならばマルカート中心ですが、いずれにしても歌詞第2・3行の部分だけは優しさを十分にたたえたレガートで歌います。

第9曲 マタイ26.17~22

・解説

やや大きな間の後「最後の晩餐」が始まります。ここは曲の小見出しと一致しませんが、祭りの準備の部分と、「最後の晩餐」でのイエスの預言の部分に分けます。

9a. バツハは弟子達が祭りに浮かれている様子を「喜び」の音形(8分音符1つと16分音符2つ)を5回挿入して描写しています。この第1小節の旋律は往年の日本のヒット曲「バラが咲いた」(曲:故・浜口庫之助)にも見られます。西欧の音楽にも詳しくあった浜口庫之助氏は、この曲のことをご存じだったのでしょか? 9b. この部分が11小節で出来ているのは有名です。すなわちユダはこの時点ではまだイエスのもとに戻っていないことを示しています。"Wo"が4声揃って3回歌われることから、 $4 \times 3 = 12$ という全ての弟子の数を導く見方もありますが、本著では第20曲との矛盾を避けるため、ポリフォニックな場合は各声部毎に言葉を数え、4声揃っている場合はまとめて1回と数える方式で統一しました。

9c.前半 ここまでは祭りの喜ばしい雰囲気が持続されます。9aの福音史家の台詞(第1小節)と同じ「喜び」の音形が、イエスの言葉(第16小節)にも見られます。

・歌詞対訳

9a.福音史家：4/4拍子、ト長調からニ長調へ

Aber am ersten Tage der süßen Brot
traten die Jünger zu Jesu
und sprachen zu ihm:

さて、除酵祭の最初の日、
弟子たちがイエスに歩み寄って
彼に言った、

9b.合唱：3/4拍子、ト長調からニ長調へ

"Wo willst du, daß wir dir bereiten
das Osterlamm zu essen?"

「私たちはどこに
過越の食事の用意をいたしましょうか？」

9c.福音史家とイエス：4/4拍子、ニ長調からハ短調へ

Er sprach:

イエスは言った。

"Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: 「町に行つてある人を訪ねて彼に告げなさい。

'Der Meister läßt dir sagen:

『師の言伝をお伝えします。

-Meine Zeit ist hier,

—私の時が来た、

ich will bei dir die Ostern halten

私はあなたの傍で過越を

mit meinen Jüngern.-' "

弟子たちと一緒に守ろう。—』」

Und die Jünger taten,

弟子たちはイエスが命じた通りに、

wie ihnen Jesus befohlen hatte,

und bereiteten das Osterlamm.

過越の用意をした。

・奏法および演奏例

9bの歌い方は2通り考えられます。穏やかな平和な様子を表現するならレガート、弟子たちの喜ぶ様子を表現するなら弾んだスタカート気味ですが、これは9aの歌い方により決まります。

・解説

9c.後半 音楽が先行きの予告をすべく、次第に暗い雰囲気になります。ユダも戻ってきています。

9d. ここではユダ以外の弟子達が、イエスの言葉に恐れを抱くよりも、イエスの言葉に驚き悲しむ気持ちの方が強く表現されています。

9e. "Herr"が4声合唱中に11回、即ちユダを除く11人の問いかけを描写していることで有名です。

・歌詞対訳

Und am Abend setzte er sich zu Tische
mit den Zwölfen.

そして夕方イエスは十二弟子と共に席に付いた。

Und da sie aßen, sprach er:

そして彼らが食事をしている時、イエスが言った。

"Wahrlich, ich sage euch:

「まことに私はお前たちに言うておく。

Einer unter euch wird mich verraten."

お前たちの中の一人が私を裏切るだろう。」

9d.福音史家：4/4拍子、変口短調からへ短調へ

Und sie wurden sehr betrübt und huben an,
ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:

弟子たちはひどく悲しみ、
各々イエスに向かって言い始めた。

9e.合唱：4/4拍子、へ短調からハ長調へ

"Herr, bin ich's?"

「主よ、私ですか？」

・奏法および演奏例

第24小節後半の福音史家の歌い出しは、それより前の場面からは転換がありますので、通奏低音第3拍のCが消えてから始める、「外す」手法を用います。

第10曲 コラール：4/4拍子、変イ長調

・解説

このコラールは、イエスが問われる罪が我等にあると訴える役割を持つことを総論で既に紹介済みですが、ここではこの時の弟子達の覚悟を述べる役割りも兼ねています。もしイエスが「裏切るのはお前だ」と誰を指して言っても、誰もそれを否定できないのです。したがってこのコラールは、弟子達の誰もが過去のあやまちを反省するためのものと解釈できます。

更に観察すると、バッハがコラールの歌詞を選ぶ時の、もう一つの理由がうかがえます。これは言葉の接続とでも言いましょうか、この曲の場合前の曲の"bin ichs?"を受けて"Ich bins,"と始まります。したがって、前の場面に無関係な歌詞が歌われるコラールは、歌詞の内容そのものよりも言葉の接続が重要視されていると考えるべきです。

・歌詞対訳

Ich bin's, ich sollte büßen,
an Händen und an Füßen
gebunden in der Höll'.
Die Geißeln und die Banden
und was du ausgestanden,
das hat verdient meine Seel'.

私です。私が償うべきなのです。
両手両足を
縛られて地獄に居るべきなのです。
鞭と縄目、
そしてあなたが耐えてくださったもの、
それこそ私の魂に相応しい報いです。

・奏法および演奏例

この曲がフォルテで歌い出されることに対して、以前は非常に疑問を感じたものでした。自分の過ちを大声で認める人はあまりいないと思ったからです。しかし、弟子達の覚悟のほどを表現するなら、やはりフォルテによる歌い出しがふさわしいと思うようになりました。更に考えると、この曲は「ヨハネ受難曲」における同じコラール第4節"Ich, ich und meine Sünden"と同じ役割りを果たしています。これについては第37曲との絡みもあるので、第37曲の項で説明を補います。

以上の前提に基づく一般的な歌い方を紹介しますと、第1行の"Ich bins,"の直後は、息継ぎは不要ですがリエゾンにはせず、2度目の"ich"は喉を閉じてしっかりと言い直します。歌詞第2・3行間は文脈に沿ってノンブレスで歌う例が多いようです。第4～5行はフォルテでマルカート。第6行は直前で大きく間を取り、最後は内省的なpで歌い納めます。

第11曲 マタイ26.23~29 (福音史家、イエス、ユダ) : 4/4~ 6/4拍子、ハ長調からト長調

・解説

前半は裏切りの預言の続き、後半は「最後の晚餐」の山場で「聖体拝領」の儀式の元となる部分の、2つの場面が収められています。

裏切りの預言(続き) 内容は弟子であるユダの裏切りに対するイエスの悲しみが中心です。宗研資料によると、弟子達の問いかけ(第9e曲)が"ichs"を強調しているのに対してユダの言葉がアクセントが逆なのは、ユダがイエスを悪意をもって試す意図を描くため、とあります。確かにイエスを試す意図は読み取れますが、ここで悪意があったかどうかは疑問です。むしろバッハは、凶星を指摘され半ば恐れおののきながらも問い掛けてしまうユダの心境を描きたかったのだと思います。これに対するイエスの答えには彼自身の諦めと嘆き(弦のスラ の付き方)と共に、ユダに対する憐れみさえ感じられます。

・歌詞対訳

Er antwortete und sprach:

"Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet,
der wird mich verraten.

Des Menschen Sohn gehet zwar dahin,
wie von ihm geschrieben stehet;

doch wehe dem Menschen,
durch welchen des Menschen Sohn verraten wird!

Es wäre ihm besser,
daß derselbige Mensch noch nie geboren wäre."

Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:

"Bin ich's, Rabbi?"

Er sprach zu ihm:

"Du sagest's."

イエスが答えて言った。

「私と共に手を同じ鉢に入れて食事をする者が
私を裏切るだろう。

人の子の逝くさまは、
(聖書に) 記された通りである。

しかしその人は災いである。
人の子を裏切るのだから！

このような人は、
生れない方が良かっただろう。」

イエスを裏切ろうとしているユダが答えて言った。

「先生、それは私ですか？」

イエスはユダに言った。

「お前の言う通りだ。」

・解説

聖体拝領の場面 ここからは数による様々な要素が織り込まれており、バッハ研究者の格好の研究材料となっています。雰囲気は和やかなものに戻ります。

パンを分け与える場面 バッハの設定ではおそらくユダは既にこの場にはいません。その証拠にイエスの言葉に11個の音符が使われています。即ちその場に居た11人の弟子達のために、パンが11等分されたことを示します。最後の晚餐の周辺に関する聖書の記述は、福音書により異なります。

- i. マルコ伝・ユダのイエスへの問いかけがない。
- ii. ルカ伝・裏切りの預言はパンと葡萄酒を分けた後に行われる。
- iii. ヨハネ伝・「ユダは、パン切れを(イエスから)受けるとすぐ、外に出ていった。」

いずれにしろ次の葡萄酒拝領の場面に、私など考えも及ばない様々な研究がなされていたのに対し、この部分に関する説明があったのは、私の知る限りでは他には高原氏の解説のみでした。

葡萄酒を分け与える場面 この部分に用いられている数による象徴を列挙します。

- i. イエスの台詞に付けられた通奏低音の音符の総数:116
詩篇第116篇第13節「私は救いの杯をかかげ、主の御名を呼び求めよう。」"Ich will den Kelch des Heils nehmen / und des Herrn Namen anrufen."は詩篇にて杯"Kelch"という言葉が現われる唯一の部分だそうです。

- ii. イエスの台詞"Ich werde von...bis an den Tag,"の部分の通奏低音の音符の数:43

舞台となっている聖木曜日から昇天祭までの日数は43日です。更に43は CREDO (アルファベットを最初から番号付けするとC=3, R=17, E=5, D=4, O=14, 合計43。"Credo in unum Deum"はミサ通常文の1節で「我唯一の神を信ずる。」の意味)の象徴となっているとのことです。

- iii. イエスの台詞"Nehmet, esset,..."から最後まで、伴奏のオーケストラの音符の総数:365

1年は365日で、マタイ伝第28章第20節にて、蘇ったキリストが11人の弟子達に言う言葉「見よ。わたしは、世の終りまで、いつも、あなたがたとともにいます。」を示しているらしいとのことです。宗研資料にはi, ii、リンク氏の著書には全てが掲載されています。iは「第13節」の13という数が次のレチタティーヴォの全小節数にて示されており、最も強力な暗示です。iiiについては365という数字が聖書の章および節の数と結び付いていない点で、他に比べるとやや必然性が弱いと感じました。更に有名な事実として第25小節後半の第1ヴァイオリンを最初に、第13曲の主題が複数回登場します。

・歌詞対訳

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot,
dankete und brach's
und gab's den Jüngern und sprach:
"Nehmet, esset, das ist mein Leib."
Und er nahm den Kelch
und dankete, gab ihnen den und sprach:
"Trinket alle daraus;
das ist mein Blut des neuen Testaments,
welches vergossen wird
für viele zu Vergebung der Sünden.
Ich sage euch:
Ich werde von nun an nicht mehr
von diesem Gewächs des Weinstocks trinken
bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch
in meines Vaters Reich."

さて彼らが食事をする時、イエスはパンを取り、感謝して裂き、弟子たちに与えて言った。「取って食べなさい、これは私の体である。」また杯を取り感謝して、彼らに与えて言った。「皆この杯より飲みなさい。これは新しい契約のための私の血である。私の血が流されることによって多くの人のために罪の赦しを得るためである。私はお前たちに言う。私は今後ひと口も葡萄の実から出来るものを飲むことはない。来たるべき日に、お前たちと共に新しいものを、私の父の国で飲むまでは。」

・奏法および演奏例

パンを分け与える場面 福音史家の言葉は、第16小節第1拍をフルに使う弦合奏が消えてから歌い出す、いわゆる「外す」手法をここでは用いるべきでしょう。"dankete"には、この上ない優しさを込めた、自然なクレッシェンドが望まれます。イエスの言葉は遅めに演奏される例が多いようですが、福音史家の言葉の部分を僅かにリタルタンドした結果の8分音符がイエスの言葉の部分の16分音符とすると自然です。

葡萄酒を分け与える場面 福音史家の台詞は前回同様"dankete"を大切に歌います。イエスの台詞には2つの山場があり（新約の説明と復活後の再会の予言）、これらを中心におおらかなフォルテでレガートに歌います。一方、弦に現われる第13曲の主題の部分は、スラー以外のところはややスタカート気味に演奏し、次のアリアの主題の予告をはっきりと行います。これが第13曲の主題であることを気付かせるにはあまり遅いテンポでは無理です。

余談ですが、血に例えられるような葡萄酒はやはり赤がふさわしいと思います。

第12曲 レチタティーヴォ（ソプラノ）：4/4拍子、D#根音の減七和音からハ長調へ

・解説

再びソプラノ独唱の出番です。イエスを失う悲しみが支配する中、次第にイエスの愛に対する喜びと感謝が曲に明るさを与え、次のアリアへの橋渡しをします。

歌詞最終行は前述のマタイ伝第28章第20節とともに、詩篇第100篇第5節「主はいつくしみ深く、その恵みはとこしえまで、その真実は代々に至る。」"Denn der Herr ist freundlich, und seine Gnade währet ewig / und seine Wahrheit für und für."にも関連性があります。このためか、通奏低音は全13小節間に100個の8分音符を奏で、オーボエの反復音形は長い音符や休符により5回分断されます。

・歌詞対訳

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
daß Jesus von mir Abschied nimmt,
so macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
vermacht er mir in meine Hände.
Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
nicht böse können meinen,
so liebt er sie bis an das Ende.

いかに私の心が涙の中を泳ぎ、
イエスが私に別れを告げられたのを悲しむとも、
イエスの遺言はなお喜ばしいものである。
イエスの御体と御血、おお尊きものを、
私の両手に遺してくださる。
イエスがこの世で弟子たちを、
決して憎んだことがないように、
弟子たちへの愛は世の終りの日にまで及ぶ。

第13曲 アリア（ソプラノ）：6/8拍子、ト長調

・解説

「マタイ受難曲」の中の、例外的な雰囲気のある3曲のアリアのうちの1つです。2本のオーボエの旋律主題は既に第11曲で登場したのですが、これと同じ主題はモテト"Der Geist hilft..."(BWV226)にも見られます。歌詞の意味から考えるとこの音形は「感謝」の象徴とすることができます。

[譜例13] "Der Geist hilft..."(BWV226) Coro-I ソプラノ 第1～4小節



第14曲 マタイ26.30~32 (福音史家とイエス) : 4/4拍子、口短調からホ長調へ

・解説

舞台はオリブ山に移り、イエスが弟子達について最初の予言を行います。宗研資料はここでの特記事項として、次の3点を挙げています。

①第2小節後半の通奏低音から第3小節第1拍の福音史家の台詞までの間の16分音符の数11。イエスがこの時伴った弟子の数を示していると言われていています。つまり既にユダはこの場には居ません。

②第14曲全体が13小節、イエスの台詞の予言の引用の部分の弦合奏が16分音符4つまたは3つのまとまり7つからできていること。これはゼカリヤ書第13章第7節「牧者を打ち殺せ。そうすれば羊は散って行き、...」"Schlage den Hirten, daß sich die Herde zerstreue;"を示します。

③イエスの台詞の最後の2行("Wenn ich aber..."以後)を伴奏するオーケストラの音符の個数40。復活から昇天までの日数に相当します。

・歌詞対訳

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten,

gingen sie hinaus an den Ölberg,

Da sprach Jesus zu ihnen:

"In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir.

Denn es stehet geschrieben:

-Ich werde den Hirten schlagen,

und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen.-

Wenn ich aber auferstehe,

will ich vor euch hingehen in Galiläam."

* 下線部：旧全集では"Wann"。

そして彼らは讃美歌を歌った後、

オリブ山に出かけた。

そこでイエスが弟子たちに言った。

「今晚お前たちは皆私につまずくだろう。

聖書にこう記されているからだ。

『私は羊飼いを打つ。

すると羊の群は散り散りになる。』

しかし私が蘇ったら、

お前たちより先にガリラヤに行く。」

第15曲 コラール：4/4拍子、ホ長調

・解説

いわゆる受難コラールの登場です。既に述べたようにこの旋律は、受難に関わる重要な予言・事件の直後に弟子達の心情を語る役割りを持ちますが、ここでの役割りは3通りの解釈が可能です。

①前曲で行われた予言を否定しつつ、どこまでもイエスに付き従おうとする決意を述べる役割り。

②ガリラヤにて再会した時も、我等を覚えていてほしいという願いを述べる役割り。

③前曲にある"Hirten"を受けて、歌詞第2行に"Hirte"と言う言葉のあるこの歌詞を選んだ。

以外と③あたりが事実なのではないかと思うこの頃です。

・歌詞対訳

Erkenne mich, mein Hüter,

mein Hirte, nimm mich an!

Von dir, Quell aller Güter,

ist mir viel Gut's getan.

Dein Mund hat mich gelabet

mit Milch und süßer Kost,

dein Geist hat mich begabet

mit mancher Himmelslust.

私を認めてください、私の守り主よ、

私の牧者よ、私を受け入れてください。

全ての善の源であるあなたによって

多くの良い事が私になされました。

あなたの口は私を励まします、

あたかも乳や甘いもののように。

あなたの霊は私に与えてくださる。

溢れるほどの天上の喜びを。

第16曲 マタイ26.33～35（福音史家、ペテロ、イエス）：4/4拍子、イ長調からト短調へ

・解説

更に「ペテロの否認」の予言が行われます。ペテロの最初の言葉の"nimmermehr ärgern"の部分と、2番目の言葉"dich nicht verleugnen"の部分がほぼ同じ音形ながら、後者の方が多少音階的に崩れています。イエスの予言に対するペテロの動揺をバッハが描こうとしているかのようです。

・歌詞対訳

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:
"Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten,
so will ich doch mich nimmermehr ärgern."
Jesus sprach zu ihm:
"Wahrlich, ich sage dir:
In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet,
wirst du mich dreimal verleugnen."
Petrus sprach zu ihm:
"Und wenn ich mit dir sterben müßte,
so will ich dich nicht verleugnen."
Desgleichen sagten auch alle Jünger.

ペテロが答えてイエスに言った。
「たとえ皆があなたにつまづいても、
私は決してつまづきません。」
イエスはペテロに言った。
「まことに、私はお前に言っておく。
今晚、鶏が鳴く前に、
お前は三度私を知らないと言うだろう。」
ペテロはイエスに言った。
「たとえ私があなたと共に死なねばならなくとも、
私はあなたを知らないなどとは言いません。」
同様のことを全ての弟子たちも言った。

第17曲 コラール：4/4拍子、変ホ長調

・解説

編曲は第15曲と全く同じですが半音低い調性で書かれており、第15曲より暗さを増しますが、その最大の原因は、第15曲でもソプラノ定旋律を重複していたフルートが、この曲ではなくなっていることにありそうです。この曲は2つの要素、つまり弟子達の決意を述べる前半と、イエスへの慰めを述べる後半からなります。

・歌詞対訳

Ich will hier bei dir stehen;
verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
wenn dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblasen
im letzten Todesstoß,
alsdenn will ich dich fassen
in meinen Arm und Schoß.

私はここ、あなたの傍にとどまります。
私を侮らないでください。
私はあなたから去ることはありません。
たとえあなたの心が破れても。
たとえあなたの心が
死の一突きに青ざめても、
その時こそ私はあなたを抱きましょう。
私の腕と胸の中に。

第18曲 マタイ26.36~38 (福音史家とイエス) : 4/4拍子、ヘ長調から変イ長調

・解説

場面はゲッセマネに移り、「祈り」の直前までが描かれます。宗研資料によるとイエスの最初の台詞を支える通奏低音の音符数は8個(タイで結ばれたものは1個と数えます)ですが、これはイエスがこの場に座って待っているように命じた弟子の数とのことです。

イエスの第2の言葉の伴奏となる通奏低音の音形は、前のレチタティーヴォ(ソプラノ:第12曲)の通奏低音の音形同様「悲しみ」・「憂い」の象徴です。

・歌詞対訳

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe,
der hieß Gethsemane,
und sprach zu seinen Jüngern:

"Setzet euch hie,
bis daß ich dort hingehe und bete."

Und nahm zu sich Petrum
und die zween Söhne Zebedäi
und fing an zu trauern und zu zagen.

Da sprach Jesus zu ihnen:

"Meine Seele ist betrübt bis an den Tod,
bleibet hie und wachet mit mir."

* 下線部: 旧全集ではそれぞれ "hier", "dorthin gehe"。

さてイエスは弟子たちと共に、
ゲッセマネという所に来て、
弟子たちに言った。

「お前たちはここに座っていなさい、
私があちらに行って祈っている間。」
そしてペテロとゼベダイの子二人とを連れて行き、

悲しみ悩み始められた。

そこでイエスは彼らに言った。

「私の心は憂いのあまりに死ぬほどである。
皆ここに居て私と共に目を覚ましていなさい。」

第19曲 レチタティーヴォ（テノール）とコラール：4/4拍子、ヘ短調

・解説

バッハの宗教曲では独唱に合唱が絡む曲がよくありますが、レチタティーヴォとアリアの両方に続けて4声合唱が絡むのは極めて異例です。総論でも紹介した通りテノールは信仰心の象徴ですが、一方の4声の合唱の4という数字は、4方位、4元素（空気、火、土、水）にて象徴される大地とそこに住む普通の「人」または「肉体」の象徴でもあります。したがってこのレチタティーヴォとアリアの編成は、第24曲のイエスの台詞「魂は熱いが、肉体は弱いからだ。」を先取りし、独唱が「燃える魂」、合唱が「弱い肉体」を演ずるという意味を持ちます。Chorus-Iの通奏低音は、前曲の通奏低音の音形を引き継ぎ、イエスの悲しみが続いていることを示します。

テノール独唱に「裁き」という言葉が2度ありますが、詩篇第72篇第2節「彼があなたの民を義をもって、あなたの、悩む者たちを公正をもってさばきますように。」"daß er dein Volk richte mit Gerechtigkeit / und deine Elenden rette."との関連を示すためか、Chorus-Iの通奏低音には4つの16分音符のまとまりが72個あります。

コラールは第3・46曲と同旋律ですが、役割りはむしろ第10・37曲のコラールと同じで、イエスが問われる罪はわれらの罪であることを述べる内容のものが選ばれています。これは次の曲の合唱の歌詞との接続が考慮されているためです。

・歌詞対訳（太字はコラール歌詞）

O Schmerz! hier zittert das gequälte Herz;
wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!

Was ist die Ursach' aller solcher Plagen?

Der Richter führt ihn vor Gericht.

Da ist kein Trost, kein Helfer nicht

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

Er leidet alle Höllenqualen,

er soll vor fremden Raub bezahlen.

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,

was du erduldet.

Ach könnte meine Liebe dir,

mein Heil, dein Zittern und dein Zagen

vermindern oder helfen tragen,

wie gerne blieb' ich hier!

* 下線部：旧全集では"für"。

・奏法および演奏例

テンポは「燃える魂」と「弱い肉体」の両者の接点となる、微妙なところを選ばねばなりません。それ以上の区別は奏法の違いでカバーします。

最後の通奏低音は歌詞の意味を考慮すると、譜面通り他パートより1拍長く伸ばすべきです。

おお痛まし！ さいなまれた心は震える。
なんと沈んだ御心、なんと青ざめた御顔！

全てのそれほどの苦しみの元は何か？

裁き主は彼を裁きの場に引き出す。

そこには慰めもなく、助ける者もない。

ああ、私の罪があなたを打ったのだ。

彼は種々の地獄の責めに苦しまれ、

他人の盗みの罪を償われた。

私が、ああ主イエスよ、

この罰を受けるべきだ、

あなたが耐えてくださるこの罪を。

ああ、私の愛が、

私の救いよ、あなたの憂いと悩みを

和らげ、また分かち合えるならば、

私はどんなに喜んでここに留まることか。

第20曲 アリア（テノール）と合唱：4/4拍子、ハ短調

・解説

受難コラール第1行が通奏低音に隠されている最初の曲です。

[譜例20-1] Chorus-I通奏低音第5～9小節（該当音符に丸印と歌詞を付記しておきます）



宗研資料によると、曲中"schlafen"という言葉が4声揃って10回聞かれるとあります。"schlafen ~ein"は「消える」という意味ですが、"schlafen"のみでは「眠る」という意味になり、この付近にいる11人の弟子の内10人までが眠ってしまったことの暗示であるというのです。ユダは当然この場にはいません。残る一人は恐らくペテロであろうとのことですが、オーボエ独奏がペテロを演じているのです。オーボエの旋律は音程が上がったり下がったりで、あたかも見張りがあちこちに気を配っている様子が伝わることから、この弟子は見張り役についている、とのこと。その見張りも睡魔と闘っています。あたかも眠りかけてふと頭を起こすことを繰り返す様子が、オーボエ独奏第7～10小節に描かれているのです。私はこのオーボエ独奏の旋律を「見張りの動機」と名付けました。教会カンタータ第140番「目覚めよ、と我等に呼ばれる物見らの声」第4曲コラールの弦斉奏も「見張りの動機」と言えます。

[譜例20-2] カンタータ第140番第4曲・弦斉奏第1～4小節



合唱に着目しますと、各歌い出だしの部分は、4声が4つの旋律を互に取り替えながら、ソプラノの出だしの音程を次第に低くして行きます。これも弟子達が次第に熟睡してゆく様子を描いた証拠です。形式的には題句付のダ・カーポ・アリアに近い構成ですが、中間部の合唱が最後にも再現され、2部形式的な部分もあります。

・歌詞対訳（太字は合唱歌詞）

Ich will bei meinem Jesu wachen,
so **schlafen unsre Sünden ein.**

Meinen Tod büßet seine Seelennot,
sein Trauren machet mich voll Freuden.

Drum muß uns sein verdienstlich Leiden
recht bitter und doch süße sein.

私はイエスの傍で目覚めていよう。
そうすればわたしたちの罪は消えるだろう。
イエスの魂の苦しみは私の死を償い
イエスの悲しみは私を喜びに満たす。
ゆえに私たちには彼の尊き苦難は、
まことに辛いがしかし甘きものでもある。

* 下線部：旧全集では"Seelen Not".

・奏法および演奏例

歌い方は前曲同様テノール独唱を力強く、合唱を弱くします。しかし器楽はもはやChorus-Iオーボエでさえも（前述のように）眠気を催していますので、レガート主体の演奏を心掛けます。テンポは前曲とほぼ同じかやや遅めに設定するのが良いでしょう。

中間部では独唱はレガートに転じ、"Freuden"の最後に向かって次第に喜びの表情を増します。逆に合唱はやや大きめに歌い始め、最後に向かって和むようにします。第69小節からの合唱は、音楽的には中間部の再現ですので、これも多少大きめの音量で歌い出します。

第21曲 マタイ26.39（福音史家とイエス）：4/4拍子、変口長調からト短調へ

いよいよ「ゲッセマネの祈り」の場面が始まります。

・歌詞対訳

Und ging hin ein wenig,
fiel nieder auf sein Angesicht
und betete und sprach:
"Mein Vater, ist's möglich,
so gehe dieser Kelch von mir;
doch nicht wie ich will,
sondern wie du willt."

そして少し進み、
地にひれ伏し
祈って言った。
「私の父よ、かなうならば、
この杯を私から去らせてください。
しかし私の意志によってではなく、
あなたの御心のままに。」

* 下線部：旧全集では"willst"。

第22曲 レチタティーヴォ（バス）：4/4拍子、二短調から変口長調へ

・解説

最初のバスのレチタティーヴォは、父なる神にひれ伏すイエスを描いた重要な曲です。ひれ伏す動作を象徴した弦の音形が7回、次に2回分上昇し、再び11回下降しますが、詩篇第72章第11節に「すべての王が彼にひれ伏し、すべての国々が彼に仕えましょう。」"Alle Könige sollen vor ihm niederfallen/ und alle Völker ihm dienen." という言葉が見られます。更に高原氏の解説には、2回分上昇するのは「～神の恩恵に引き上げてくださった」という歌詞の直後であるという指摘があります。

・歌詞対訳

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;
dadurch erhebt er mich und alle von unsern Falle
hinauf zu Gottes Gnade wieder.
Er ist bereit,
den Kelch, des Todes Bitterkeit zu trinken,
in welchen Sünden dieser Welt gegossen sind
und häßlich stinken,
weil es dem lieben Gott gefällt.

救い主が父の前にひれ伏された。
これにより彼は私と全ての人を私達の墮落の淵から
神の恩恵に引き上げてくださった。
彼の心は定まり、
死の苦い杯を飲み干そうとしている。
この世の罪がことごとく注がれ、
悪臭を放つその杯を。
それは愛しい神が定められたことだからだ。

・奏法および演奏例

弦の「ひれ伏す」動機はノン・レガート。スタカートでは「雫の滴り」になってしまいます。

歌い方は苦悩のフォルテとでも言いましょうか、通常よりややマルカート気味に歌いますが、最終行のみかなり雰囲気を変えて歌う例が多いようです。

第23曲 アリア (バス) : 3/8拍子、ト短調

・解説

序奏の通奏低音に受難コラール第1行の旋律が織り込まれている2番目の曲です。コラール旋律の最初の音はヴァイオリンの第1音に委ねられています。

[譜例23] Chorus-IIヴァイオリンと通奏低音第1～3小節

Vn. I & II

Cont.

Haupt voll Blut und Wunden

歌詞第1行に「喜びて」とありますが実際は前曲と同じ苦悩が持続しています。第17～18小節にある歌詞第2行の半音階的な旋律がこれを裏付けます。更にこの主題は第65～66小節のヴァイオリンの後奏に受け継がれていますが、この旋律の音名がH-C-A-Bで始まり、バッハの名を逆順にしたものであることが知られています。

・歌詞対訳

Gerne will ich mich bequemen,

Kreuz und Becher anzunehmen,

trink' ich doch dem Heiland nach.

Denn sein Mund,

der mit Milch und Honig fließet,

hat den Grund und des Leidens herbe Schmach

durch den ersten Trunk versüßet.

私は喜んで定めに従い、

十字架と苦い杯を受け入れ、

私も救い主に続いて飲もう。

なぜなら彼の口、

乳と蜜の流れ出る御口は、

真実のものであり、苦しみのにがい屈辱は

最初の一口で癒されるから。

・奏法および演奏例

ヴァイオリンが長く沈黙する中間部では、鍵盤楽器の気の利いた即興的旋律の挿入が期待されます。93年春の朋友バッハ・アンサンブル・コール「マタイ受難曲」演奏会で用いられたこの曲のチェンバロ譜では、中間部の「流れる」"fließet"の部分に第13曲の器楽主題が挿入されていたのが印象的でした。

リリンク氏の著書によると、この曲で繰り返しを敢えて省略するなら、反復後のヴァイオリンは第4小節から第65小節へ、通奏低音は第3小節から第64小節へ飛ぶ方法が最も自然だとのこと。

第24曲 マタイ26.40～42（福音史家とイエス）：4/4拍子、へ長調から口短調へ

・解説

イエスの2度目の祈りを含む「ゲッセマネ」の場面の続きです。最初のイエスの言葉は一見弟子たちへの八つ当たりにも取れますが、「魂」または「霊」と「肉体」との対比はかの有名なモテト「イエスよ、我が喜び」BWV227にも採用された「ローマ人への手紙」第8章で語られている重要な課題です。イエスの祈りの台詞は前回（第21曲）は長音階で始まりましたが、今回は短音階で終始します。即ちここではイエスが心から神の意志を受け入れたのではなく、イエスが自らの運命を悟り、諦めの境地に至ったものと解釈すべきです。

・歌詞対訳

Und er kam zu seinen Jüngern

und fand sie schlafend und sprach zu ihnen:

"Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen? 「お前たちは一時も私と共に起きてられないのか？

Wachet und betet,

daß ihr nicht in Anfechtung fallet!

Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach."

Zum andernmal ging er hin, betete und sprach:

"Mein Vater, ist's nicht möglich,

daß dieser Kelch von mir gehe,

ich trinke ihn denn,

so geschehe dein Wille."

さてイエスは弟子たちの所に来て、

彼らが眠っているのを見て彼らに言った。

「お前たちは一時も私と共に起きてられないのか？

目を覚して祈れ、

誘惑に陥らないように！

魂は熱いが、肉体は弱いからだ。」

イエスは再びあちらに行き、祈って言った。

「私の父よ、

この杯を私から去らせることが出来ないのなら、

私は杯を飲みますから、

あなたの思いを成就させてください。」

第25曲 コラール：4/4拍子、二長調

・解説

前曲の最後の台詞"geschehe", "Wille"を受けてこのコラールが始まります。演奏例の多くはこの曲が神の意志を讃美するためにあると考えてか、力強いfで始まるものが多いのですが、物語の一部として捉えるならば、半ば絶望の淵にあるイエスを諭し、慰め励ます役割を持っていると考えるべきです。歌詞第7～8行の音楽の明るさは、後のイエスの復活を暗示するかのようです。

・歌詞対訳

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,
sein Will', der ist der beste.

Zu helfen den'n er ist bereit,
die an ihn gläuben feste.

Er hilft aus Not, der fromme Gott,
und züchtiget mit Maßen.

Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

私の神が思われたことは常に成就される。

その御心、それが最善だからだ。

御父は常に救おうと備えてくださる。

御父を堅く信じる者たちを。

正しき神は、私たちを苦悩より救い、

また程よく懲らしめられる。

神に己れを委ね、堅く頼る者を、

神は見捨てられることはない。

*下線部：旧全集では"glauben"。

[譜例25] テノール第11～12小節

旧全集

→新全集

züch - ti - get mit Ma - ßen. züch - ti - get mit Ma - ßen.

・奏法および演奏例

上記のような解釈に基づくならば、前半の4行は柔らかな出だしから次第に脹らみ"beste", "feste" に頂点が来るように歌います。第5・6行から次第に大きく、特に"züchtiget"の部分のテノールは、裏拍が弱くならないようにします。第6・7行間の休止は充分取り、第7行から雰囲気も明るく力強く、最後は堂々と歌い納めます。

第26曲 マタイ26.43～50（福音史家、イエスとユダ）：4/4拍子、二長調からト長調へ

・解説

イエスの3度目の祈りと弟子達の目覚め、そしてユダの導きによるイエスの逮捕の場面です。

弟子達の目覚め 第10小節後半の第1ヴァイオリンのトリルは、その言葉"Stunde"と相まって、まさに目覚まし時計のベルの役割りを果たしています。

イエスの逮捕 2度目の福音史家の台詞からは別の場所の様子が語られます。普通、こういった場面の転換の際は間を十分に取るべきですが、ここでは時間的経緯がオーバーラップしているので、余韻も消えぬうちに曲を続けます。ユダの台詞の引用の部分はバスが歌っても良いでしょう。

・歌詞対訳

Und er kam und fand sie aber schlafend,
und ihre Augen waren voll Schlaf's.
Und er ließ sie und ging abermal hin
und betete zum drittenmal
und redete dieselbigen Worte.
Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:
"Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen?
Siehe, die Stunde ist hie,
daß des Menschen Sohn in der Sünder Hände
überantwortet wird.
Stehet auf, lasset uns gehen;
siehe, er ist da, der mich verrät."
Und als er noch redete,
siehe, da kam Judas, der Zwölfen einer,
und mit ihm eine große Schar
mit Schwertern und mit Stangen
von den Hohenpriestern und Ältesten des Volks.
der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben
und gesagt:
"Welchen ich küssen werde,
der ist's, den greifet!"
Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:
"Gegrüßet seist du, Rabbi!"
Und küssete ihn.
Jesus aber sprach zu ihm:
"Mein Freund, warum bist du kommen?"
Da traten sie hinzu
und legten die Hände an Jesum und griffen ihn.

そしてイエスは来て弟子たちが眠っていて、
その眼は睡魔に満ちているのを知り、
彼らをそのままにして再びあちらに行き、
3度目の祈りを捧げ、
同じ言葉を言われた。
そしてイエスは弟子たちの所に来て彼らに言った。
「ああ、お前たちは今だに眠り休もうとするのか？
もはや時が来て、
人の子は罪人らの手に
引き渡されようとしている。
起きろ、さあ行こう。
見よ、私を裏切る者はそこにいる。」
そしてイエスがなお話している時に、
十二弟子の一人ユダが、
彼に従う多数の剣と警棒を携える衆、
祭司長や民の長老より遣わされた者らと共に来た。Und
イエスを裏切るユダは彼らに合図を示すため
言っておいた。
「私が口づけする者、
それがイエスだ。彼を捕えろ。」
そしてユダは即座にイエスに歩み寄って言った。
「ごきげんよう、先生！」
そしてイエスに口づけした。
するとイエスはユダに言った。
「友よ、なぜ来たのか？」
この時 人々が歩み寄って
イエスに手をかけ、彼を捕えた。

第27曲 二重唱（ソプラノとアルト）と合唱

前曲から殆ど間を置かずに始めます。27b.の合唱の方は、バッハが作曲した音楽の中で、恐らく最も激しい表現を用いた曲です。彼の「マタイ」に対する思い入れの程が伝わって来るようです。

27a.二重唱（ソプラノとアルト）と合唱：4/4拍子、ホ短調から口短調へ

・解説

この曲に関して興味深い話が2つあるので御紹介します。

①宗研資料によると、この曲が二重唱と合唱からなることを次のように解説しています。イエスの周囲にはユダを除く11人の弟子達がいます。前の場面でペテロとゼバダイの子2人が既に区別されています。そこでまずバッハはゼバダイの子に二重唱を当てました。見張り役のもう一人（恐らくペテロ）は残る8人の弟子の所へ行き（曲には表われていません）、彼等を連れて計9人となり戻ってきます。そこでバッハは彼等を合唱による9言の叫び（"laßt ihn"で1言目、"haltet"で2言目という数え方）にて描いたというものです。

②リリンク教授が練習中に話してくださったことですが、弦楽器の第1～2小節中央にあるタイはその役割り同様「結ぶ」ことを象徴するのに使われ、ここではイエスの両手が縛られたことを意味します。

この曲のChorus-Iは通奏低音抜きの、いわゆるバセットヒェンという手法にて作られています。これは多分ドイツ語で小さなバスの意味で、通奏低音がない曲で通奏低音の替わりの役割りを果たすパートのことを言い、ここでは弦斉奏がこれにあたります。その役割りは、短調の曲の場合は支えの無い状態、つまり不安な、または救いの無い様子の描写に、また「クリスマス・オラトリオ」などの喜ばしい曲では、多分足が地に着いていない意味から天上の情景の描写に使われます。

・歌詞対訳（太字は合唱歌詞）

So ist mein Jesus nun gefangen.

そうして私のイエスは今や捕らわれた。

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

放せ、止めよ、縛るな！

Mond und Licht ist vor Schmerzen untergegangen,

月も光も嘆きのため沈んでしまった。

weil mein Jesus ist gefangen.

私のイエスが捕らわれてしまったから。

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

放せ、止めよ、縛るな！

Laßt ihn, haltet, bindet nicht!

放せ、止めよ、縛るな！

Sie führen ihn,

彼らはイエスを連れて行く。

er ist gebunden.

イエスは縛られている。

・奏法および演奏例

フルートとオーボエの奏する主題に装飾音が付けられていますが、これは対応する二重唱の旋律でも模倣すべきです。長さは8分音符長以上が今日では一般的です。

[譜例27] Chorus-Iソプラノ第17～19小節・実践例



弦楽器の構成は、総譜ではチェロもヴィオラと同じ旋律を奏する指定がありますが、バセットヒェン手法を活かすにはチェロ抜きの方が良いでしょう。弦楽器は常にノン・レガート、特に第1小節の「結ぶ」動機の8分音符は他よりも鋭くスタカート気味に奏します。

二重唱の歌い方は、歌詞一行毎にノン・レガート、レガート、ノン・レガート、レガートと変えます。第2・4行は8分音符2個づつのまとまり「嘆き」の動機が感じられるように。第4行は4声のフガートですが、第47～48小節のフルートのデュエットは十分に響かせるようにします。

合唱は、民衆を驚かし、動きを止めさせるに足るフォルテが望まれるため、Chorus-Iが加勢しても良いでしょう。歌い方は当然強烈なスタカートです。

27b.合唱：3/8拍子、口短調からホ短調へ

・解説

合唱の第1部最大の聞かせ所です。通奏低音は始終、合唱は第80小節までがChorus-I・II共にユニゾンです。ユニゾンは一致団結の意味もありますが、ここでは嵐のような音楽の演出が目的です。第81小節から加わる器楽は、合唱と共にChorus-I・II交互にたたみかけ、第104小節に一旦沈黙を置くものの、その後木管・弦・合唱が異なる周期で交互に動き、裏切り者への怒りを爆発させます。

第134小節から2小節間は本来下属調のa-mollの和音が来るべき所です。バッハがここに明るいことで有名な「ナポリの6」の和音を持ってきたのは、これにより聴衆の期待をまさに歌詞の通り「裏切る」意味があるようです。

・歌詞対訳

Sind Blitze, sind Donner

稲妻は、雷は、

in Wolken verschwunden?

雲に隠れてしまったのか？

Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,

燃えさかる奈落を開け、おお地獄よ、

zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle

打ち砕き、滅ぼし、のみ尽くし、砕き散らせ、

mit plötzlicher Wut

烈しき怒りにより

den falschen Verräter, das mördrische Blut!

この不実の裏切り者、人殺しの血を！

・奏法および演奏例

テンポは前曲27aの4分音符1つが27bで8分音符×3の長さとなるのが自然です。しかしあまりテンポが速いとChorus-I・II間でズレが生じる危険があるのと、多少抑え目のテンポの方が低音も十分に響いて迫力が出ます。この曲は声部が次第に積み重なって音量を増すようにできているので全パートがフォルテで奏して構いませんが、後半：歌詞第2行の部分は動くパートを目立たせるため、音符を長く伸ばすパートは頭だけしっかりと発音したら音量をやや控えたところからクレシェンドすると良いでしょう。

第28曲 マタイ26.51～56（福音史家とイエス）：4/4拍子、嬰へ短調から嬰ハ短調へ

・解説

イエスが逮捕された場面の続きで、前曲の激しさを受け、冥想的な第1部終曲へとつなぐ緩衝の役割りを担います。

・歌詞対訳

Und siehe, einer aus denen,
die mit Jesu waren, rekkete die Hand aus,
und schlug des Hohenpriesters Knecht
und hieb ihm ein Ohr ab.
Da sprach Jesus zu ihm:
"Stekke dein Schwert an seinen Ort;
denn wer das Schwert nimmt,
der soll durchs Schwert umkommen.
Oder meinst du,
daß ich nicht könnte meinen Vater bitten,
daß er mir zuschickte mehr
denn zwölf Legion Engel?
Wie würde aber die Schrift erfüllet?
Es muß also gehen."
Zu der Stund' sprach Jesus zu den Scharen:
"Ihr seid ausgegangen, als zu einem Mörder,
mit Schwerten und mit Stangen, mich zu fahen;
bin ich doch täglich bei euch gesessen
und habe gelehret im Tempel,
und ihr habt mich nicht gegriffen.
Aber das ist alles geschehen,
daß erfüllet würden die Schriften der Propheten."
Da verließen ihn alle Jünger und flohen.

すると、弟子たちの一人、
イエスと共に居た者の一人が、手を伸ばし、
大祭司の下僕に切りかかり、
その片耳を切り落とした。
するとイエスは彼に言った。
「お前の剣をその鞘に収めよ。
剣を取る者は、
剣により滅びるからだ。
あるいはお前は、
私が父に願って、
十二軍団以上もの御使を、
送ってもらうことも出来ないと思うのか？
しかしそれでは聖書はどうして成就するのか？
それは成就されねばならない。」
更にイエスは民衆に向かって言った。
「お前たちは人殺しに立ち向かうように、
剣と警棒を携えて、私を捕えに来たのか。
私はいつもお前たちの傍に座って、
神殿で教えていたのに、
お前たちは私を捕えなかったではないか。
しかし全てがこのようになったのは、
預言者の記した言葉が成就されるためである。」
そして弟子たちは皆イエスを見捨てて逃げ去った。

第29曲 コラール：4/4拍子、ホ長調

・解説

第1部の最後は序曲にも匹敵する堂々としたコラール幻想曲です。「マタイ受難曲」初稿の段階では第1部終曲は"Jesum laß ich nicht von mir"「私はイエスを放さず」という質素な4声体のホ長調のコラールでした（ミニチュアスコア付録に掲載）。しかし最終的にバッハは、総論で述べた全体への一貫性を考慮し、第1部終曲として「ヨハネ受難曲」第2稿序曲に使用したこの大規模な曲に安住の地を与えたわけです。

各節12行という長いコラールですが、この第1節の中にイエスの生涯が簡潔に語られており、音楽的には「持続」の象徴であるオルゲルプンクト（特に最初と最後の音Eは「永遠"Ewigkeit"」の頭文字）と、この曲のリトルネル口主題でもある「嘆き」の動機を各パートに散りばめて、歌詞の意味を活かす展開が随所にあります。第1行と第4行の音楽は多少区別されていますが、元のコラールがAABのバール形式ですので、第2・3行と第5・6行の部分の音楽は歌詞が異なるのみです。しかし後半の6行はこうした制約が無くなるため、曲の展開は更に歌詞の意味に沿ったものとなっています。中でも第8行の"Krankheit"に付けられた臨時記号の多い「病める」ような旋律、第12行の"lange"に付けられたメリスマティックな「長い」旋律が特に顕著です。

・歌詞対訳

O Mensch, beweine dein Sünde groß,
darum Christus sein's Vaters Schoß
äußert und kam auf Erden;
von einer Jungfrau rein und zart
für uns er hie geboren ward,
er wollt' der Mittler werden.
Den Toten er das Leben gab
und legt' darbei all' Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange,
daß er für uns geopfert würd',
trüg' unsrer Sünden schwere Bürd'
wohl an dem Kreuze lange.

おお人よ、お前の罪の大きさを嘆け。
ゆえにキリストは御父の膝元を離れ、
この地上に来られた。
清く優しい乙女より、
私たちのためにこの世に生れ、
仲介者となろうとしてください。
死者に生命を与え、
また全ての病を癒され、
そうして時は迫り、
彼は私たちのために犠牲となり、
私たちの罪の重荷を負ってください、
十字架の上で長い間。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Den'n", "dabei"。

・奏法および演奏例

一般の演奏例では、清涼感さえも感じられるような、やや速めのテンポによるものが多いのですが、曲の基本概念は「嘆き」にあるのですから、テンポは速過ぎない方が良いでしょう。

合唱パートはソプラノが定旋律で、下3声が自由に動くという形式です。この形式にて重要なのは、ソプラノが圧倒的な空間的広がりを持つことです。下3声は音量よりも動きの明確さが要求され、特に器楽がほぼ同じ旋律を「嘆き」の動機にて奏しているため、リズムをきっちりと保ち、器楽と合唱の旋律のズレをはっきりさせます。第1曲とは対称的にChorus-I・IIのユニゾンで曲が進行しますが、二重合唱・合奏用の配置がかえってユニゾンを困難にする空間的要因を持っています。

通奏低音の最後の音は、譜面通りやや長めに残すべきです。

* 参考までに、"Jesum laß ich nicht von mir"「私はイエスを放さず」の対訳をご紹介します。このコラールの採用意図は前曲最後の福音史家の台詞「イエスを見捨て」を受けてのことと思われ、バッハが4声体コラールを挿入する意図の一端を伺い知ることができます。

歌詞第4行に彼の名が織り込まれているのにご注目ください。「マタイ」でこのコラールを廃止すると、単語として彼の名を歌詞に入れる機会は失われてしまい、バッハ自身にとってもこの選択は辛いものがあったであろうと想像できます。

Jesum laß ich nicht von mir,
 geh ihm ewig an der Seiten;
 Christus läßt mich für und für
 zu dem Lebensbächlein leiten.
 Selig, wer mit mir so spricht:
 Meinen Jesum laß ich nicht.

私はイエスを放さず、
 永遠に彼と並んで進もう。
 救い主は私を永遠に
 命の小川へと導いてくださる。
 私と共にこう言う者は幸いである。
 「我がイエスを私は放さない。」

旋律：Andreas Hammerschmidt (1611-1675)作(1658)

歌詞：Christian Keimann (1607-1662)作"Meinen Jesum laß ich nicht"(1658)第6節。

〔譜例29〕第1部終曲初稿 (BWV244/29a)

Soprano
 Alto
 Tenore
 Basso
 Continuo

5
 Sop.
 Alto
 Ten.
 Bas.
 Cont.

10
 Sop.
 Alto
 Ten.
 Bas.
 Cont.

第2部

第30曲 アリア (アルト) と合唱: 3/8拍子、口短調

・解説

第2部序曲も物語の筋書きとは直接関係のない情景が描かれています。この曲の場面を敢えて設定するならばゲッセマネです。イエスを愛する魂ーシオンの娘 (Chorus-I)がイエスを失った悲しみを訴え、信徒たちの合唱 (Chorus-II)がこれを慰めたり、共に嘆いたりします。このChorus-IIの役割りが「慰め励ます」のが主なのか「共に嘆く」のが主なのかにより、この曲の演奏方法は大きく異なってきます。確かに「慰め励ます」部分も認められますが、基本的には「共に嘆く」中心説が正しいと思われれます。そのことを示すと思われる根拠が3つあります。

①第1曲との関連性: 既に述べたようにこの曲は第1曲と多くの関連性があり、第1曲がChorus-I・IIが「共に嘆く」ことが主題となっているからには、この曲も同様と考えるべきです。

②音楽的主題の関連性: Chorus-Iの主題は第1~3小節に3回示されています。Chorus-IIの合唱はまず第一主題 ("Wo ist denn...") がChorus-Iの主題と類似、第二主題 ("Wo hat sich...") が第一主題に対してほぼ転回型 (音程の上下関係の流れが逆になった形)、第三主題 ("So wollen wir...") が第一主題に対してほぼ変奏型となっており、いずれもChorus-Iの主題と関わりがあります。

③合唱部分の考察: 合唱第一主題の歌詞は明らかにChorus-Iの悲しみを慰めています。音楽的には常に長調の展開が見られますし、歌詞にも「女の中で最も美しき者よ」と、いわば御世辞が含まれています。第二主題の歌詞になると、もはや御世辞を言う余裕は無く、音楽的にも短調の部分が多くなります。第三主題の歌詞の部分は、言葉だけ見ると励ましの要素が強いのですが、音楽的には短調の展開部分が最も多くなり、更に観察すると、"suchen"という言葉が音程的に上下しながら長く伸ばすパートが多く見られます。これは「探す」という状態が長く続き、しかもその道のりが、平坦なものではないことを示しており、合唱は半ば絶望的なことを承知の上で、なおも励ましの言葉を語ることを示します。

・歌詞対訳 (斜体は合唱歌詞: 雅歌第6章第1節)

Ach, nun ist mein Jesus hin!

**Wo ist denn dein Freund hingegangen,
o du Schönste unter den Weibern?**

Ist es möglich, kann ich schauen?

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,
ach! wo ist mein Jesus hin?

So wollen wir mit dir ihn suchen.

Ach! was soll ich der Seele sagen,
wenn sie mich wird ängstlich fragen?
Ach! wo ist mein Jesus hin?

[譜例30] アルト第96小節

旧全集

→新全集



ああ、今や私のイエスは去った!

あなたの恋人はどこに行ったのだろう?

おお、女の中で最も美しい者よ。

私は (イエスを) 見つけられるだろうか?

あなたの恋人はどこに向かったのか?

ああ、虎の爪に囚われた私の子羊、

ああ、私のイエスはどこに行ったのか?

では私たちもあなたと共に彼を探しましょう。

ああ、私は魂にどう言うべきか、

その魂が私に不安げに尋ねたなら?

—ああ、私のイエスはどこに行ったのか?—と。

・奏法および演奏例

上記のような「共に嘆く」説に従うならば、テンポはやや遅めで常に一定に保ちます。アルト独唱は常に力無いレガート。第68小節の装飾音は、リズムを鋭く崩すことを避けるため8分音符で歌います。合唱は第一主題は思いやりのレガート、第二主題は力無いレガート、第三主題はやや元気を取り戻しマルカートという具合に、3種類に歌い分けます。第三主題の部分で、まずバス第92小節は歌詞に切れ目はありませんが、第

1拍裏の16分音符から始まるソプラノの主題と沿って動きますので、第92小節頭のCの16分音符は捨ててしっかりと区切ります。更に第96小節のソプラノも第1拍裏の16分音符から主題が始まりますので、"(su)chen"と"wollen"の間のカンマは切らずに歌います。

第31曲 マタイ26.57～59 (福音史家) : 4/4拍子、口長調から二短調へ

前曲との間はあまり大きくは開けません。聖書の言葉が第1部からの続きを語るからです。

・歌詞対訳

Die aber Jesum gegriffen hatten,
führten ihn zu dem Hohenpriester Kaiphas,
dahin die Schriftgelerten und Ältesten
sich versammelt hatten.

Petrus aber folgte ihm nach von ferne
bis in den Palast des Hohenpriesters und ging hinein
und satzte sich bei die Knechte,
auf daß er sähe, wo es hinaus wollte.

Die Hohenpriester aber und Ältesten
und der ganze Rat suchten
falsche Zeugnis wider Jesum,

auf daß sie ihn töteten,
und funden keines.

さてイエスを捕えた者たちは、
大祭司カヤパの所にイエスを連れて行った。
そこには律法学者や長老たちが集まっていた。

ペテロは距離を置いてイエスの後を追い、
大祭司の邸の中庭に入り、
下僕たちの傍に座り、
事の成り行きを見ることにした。

さて祭司長や長老たちと
会議の皆は偽りの証拠を探して、

イエスを死罪にしようとしたが、
証拠は見つからなかった。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Caiphas", "Knechten", "falsches"。

第32曲 コラール : 4/4拍子、変口長調

・解説

第1部第3曲もコラールでしたが、この曲は第1部との対応のみを狙ったらしく、物語との関連性も他の多くの例ほどには強くありません。歌詞の接続では前曲の"falsche"を受けています。

このコラール旋律のリズムは第4拍から始まったにもかかわらず途中の各行は第1拍で終止しており、まさに歌詞の通りどこか騙されたような印象を受けます。その点「クリスマス・オラトリオ」第46曲で用いられている同旋律は歌詞第1行の最後が2分音符と4分休符にて伸ばされており、各行頭が第4拍から始まるように工夫されています。

[譜例32] 「クリスマス・オラトリオ」第46曲コラール旋律・最初の5小節



・歌詞対訳

Mir hat die Welt trüglich gericht't
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz und heimlich Stricke.

Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,
b'hüt mich für falschen Tükken!

世の中は私を不当に裁いた。
嘘と偽りの言葉、
多くの網と密かな罠によって。
主よ、私を受け入れ、この危機の中、
偽りの策略より私を守ってください!

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Stricken", "vor"。

第33曲 マタイ26.60～63（福音史家、2人の証人、大祭司）：4/4拍子、二長調からト短調

・解説

2人の証人のユーモラスな重唱を含む、大祭司らの審問の続きです。高原氏の考察によると、2人の証人の証言の辻褄が合わない様子が、音楽的には以下のように表現されているとのことです。

①大部分がテノール1拍遅れのカノンであるのに、"Ich kann den Tempel Gottes abbrechen"の部分が2拍遅れとなっていること。

②"bauen"のメリスマを誤った音(E)から始めてしまったため、上昇し切った最後の音を変えねばならなくなった（正しい始まりの音を、第11小節から始まる通奏低音が示している）。

・歌詞対訳

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten,
funden sie doch keins.

Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen
und sprachen:

"Er hat gesagt:

-Ich kann den Tempel Gottes abbrechen
und in dreien Tagen denselben bauen.-"

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

"Antwortest du nichts zu dem,
das diese wider dich zeugen?"

Aber Jesus schwieg stille.

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"den selben", "stand".

また多くの偽証者が入ってきたが、

やはり彼らは証拠を見つけられなかった。

最後に2人の偽証者が進み出て

言った。

「この人は言った。

『私は神殿を壊して、

3日で建て直せる』と。」

大祭司は立ち上がってイエスに言った。

「お前は何も答えないのか？

この者たちのお前に不利な証言に。」

しかしイエスは沈黙したままだった。

第34曲 レチタティーヴォ（テノール）：4/4拍子、イ長調からイ短調へ

・解説

第2部唯一のテノールのレチタティーヴォ／アリアは、信仰に伴う忍耐について歌います。バッハが熱心なキリスト教徒であったことについては疑う余地はありませんが、そのバッハでさえ「シュメルリ歌曲集」の中に、やはりテノール独唱用の以下のような作品を残しています。

Es kostet viel, ein Christ zu sein (BWV459)

Text: Christian Friedrich Richter

Es kostet viel, ein Christ zu sein

und nach dem Sinn des reinen Geistes leben,

denn der Natur geht es sehr sauer ein,

sich immerdar in Christi Tod zu geben;

und ist hier gleich ein Kampf wohl ausgericht',

das macht's noch nicht, das macht's noch nicht.

とにかく大変だ、キリスト者であることは

歌詞：クリスティアン・フリードリヒ・リヒター

とにかく大変だ、キリスト者であることは

しかも汚れなき霊の思うに任せて生きることは、

それというのも本能にいたく逆らうことになるからだ。

来る日も来る日もイエスの死に与うことは。

しかもこの世では戦いを交えるにも等しいのにそれは、

何をもたらしてくれようか、未だに何も起こりはせぬ。

(以下は省略しますが、第2節では自らの信仰心を鼓舞する内容が歌われます。)

* 参考文献：「J.S.バッハ／シュメルリ歌曲集」CD添付解説書、対訳：丸山桂介氏

指揮ヘルムート・リリンク、レコード番号 58DC344～5

伴奏楽器のヴィオラ・ダ・ガンバ指定は、最後の自筆パート譜にあるものだそうで、今日ではチェロにて演奏されることが多いようです。

リリンク教授の著書や宗研資料によると、詩篇第39篇第10節（日本語版の聖書では第9節）に「私は黙し、口を開きません。あなたが、そうなさったからです。」"Ich will schweigen und meinen Mund nicht auf tun; denn du hast es getan."とあり、バッハはこれを考慮してこの曲全体を10小節とし、その中に和音を39回響かせる、とあります。

・歌詞対訳

Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille,

um uns damit zu zeigen,

daß sein Erbarmens voller Wille

vor uns zum Leiden sei geneigt,

und daß wir in dergleichen Pein

ihm sollen ähnlich sein

und in Verfolgung stille schweigen.

私のイエスは嘘偽りに沈黙しておられる。

これにより私たちに示して下さる。

憐れみに満ちた彼の御心が

私たちのために苦しみを受け入れられたことを。

そして私たちも同様の苦痛に会ったら、

イエスがなさったように

迫害の中でも沈黙すべきことを。

* 下線部：旧全集では"erbarmensvoller"。

・奏法および演奏例

ヴィオラ・ダ・ガンバのパートの奏法は、昔はアルペジオにした例もありましたが、上述の理由によりアルペジオにすべきではありません。

歌い方はfではありませんが、確信に満ちた表情を添えるようにします。歌詞第1行"schweigt zu" の2語の間の16分休符は、殆ど無視するつもりで歌って良いでしょう。

第35曲 アリア (テノール) : 4/4拍子、イ短調

・解説

受難コラール第1行の旋律を通奏低音の序奏に隠し持つ第3番目のアリアです。

[譜例35] Chorus-I 通奏低音第1～4小節



このアリアはいわゆる「題句付き」形式ですが、それゆえもあって、通奏低音は最初の4小節を3回繰り返さねばなりません。リリンク教授によると、同じことを反復するには忍耐が必要であるとのことから、歌詞との関連付けがなされているという説明がなされています。

「刺す」ことを象徴する伴奏の付点音形は、これより後のアリアの主題を支配します。

・歌詞対訳

Geduld, Geduld,

wenn mich falschen Zungen stechen.

Leid' ich wider meine Schuld

Schimpf und Spott,

ei, so mag der lieber Gott

meines Herzens Unschuld rächen.

忍耐だ、忍耐だ、

たとえ偽りの舌が私を刺しても。

私は己の罪に向けられた

辱しめと嘲りの苦難を受けよう。

そう、その時は愛しい神が

私の心の無実を晴らしてくださるだろう。

・奏法および演奏例

歌詞にある「刺す」ことの鋭さを表現するためには、多少速目のテンポが良いでしょう。更にこれらを実現するためには、楽器編成は通例通りチェロ1本とオルガンのみの軽い編成に絞るのが効果的です。

第36曲 マタイ26.63～68

・解説

大祭司による審問の締め括りの場面です。二重合唱が再び効果的に機能する所です。

36a. 大祭司がイエスの長い沈黙に耐えかねて、イエスに問い掛けます。それに対するイエスの答えは、意外にも彼自身を窮地に追い込む内容でした。イエスが自ら進んで己れの運命を決定的にした訳です。第1部ではイエスの言う "Du sagests." を、"Ja"同様の単純な肯定と訳すことに抵抗はありませんでしたが、第2部のこの言葉の訳には注意を要します。「マタイ伝」の中では他の者がイエスに「あなたは神の子です。」と言うのをイエスが肯定するような発言はあるものの、イエスは自らを常に「人の子」と称し、「神の子」「ユダヤの王」と言うことは無かったからです。"Jesus Christ Superstar"にある "That's what you say" や、"It's you that say I am"は名訳です。

36b. 宗研資料によると、この合唱の音楽的な明るさには、イエスを有罪にする証拠を求めて苦慮していた祭司達が、イエス自らが決定的証拠を差し出したことにより事態が解決されたことに対する安堵の気持ちが表われているため、とあります。これを前提に曲を眺めると、イエスに敵対する人達の合唱の中で8声が全く揃わずに始まるのはこの曲だけです。イエスの自らに不利を招く発言が祭司達の側に有利に働いたことに、祭司達の中でも察しの良い人から順に反応したことを示しているかのようです。

36d. この合唱は非常にトリッキーです。前半はChorus-I、"Christe" に続く後半はChorus-IIが強拍を担い、数人が「かごめかごめ」さながらに、イエスを中心に回りながら彼を嘲笑する様子を、二重合唱を用いて効果的に描写しています。冒頭のフルートの旋律もいたずらっぽい気がします。

[譜例36] Chorus-I・IIフルート第31～33小節

・歌詞対訳

36a.福音史家、大祭司、イエス：4/4拍子、ホ短調からホ短調へ

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:すると大祭司が答えてイエスに言った。

"Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott,
daß du uns sagest,
ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?"

「私は生ける神の名においてお前に要求する、
私たちに答えよ、
お前は救い主、神の子なのか？」

Jesus sprach zu ihm:

イエスは彼に言った。

"Du sagest's.
Doch sage ich euch: Von nun an wird's geschehen,
daß ihr sehen werdet des Menschen Sohn
sitzen zur Rechten der Kraft
und kommen in den Wolken des Himmels."

「あなたはそう言う。
しかし私はあなた方に言っておく。今より後、
あなた方は人の子が
全能の者の右に座り、
天の雲に乗って来るのを見るだろう。」

Da zerriß der Hohepriester seine Kleider und sprach:すると大祭司は自分の衣を引き裂いて言った。

"Er hat Gott gelästert;
was dürfen wir weiter Zeugnis?
Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehört.

「こいつは神を汚した。
私たちはこれ以上の証拠は必要ない。
どうだ、皆は今
彼が神を冒瀆する言葉を聞いたはずだ。

Was dünket euch?"
Sie antworteten und sprachen:

皆はどう思うか？」
彼らは答えて言った。

* 下線部：旧全集では"jetzt"。

36b.合唱：4/4拍子、ト長調

"Er ist des Todes schuldig!"

「彼は死罪にすべきだ！」

36c.福音史家：4/4拍子、ハ長調からイ長調へ

Da speieten sie aus in sein Angesicht
und schlugen ihn mit Fäusten.
Etlicher aber schlugen ihn ins Angesicht
und sprachen:

そして彼らはイエスの顔に唾を吐きかけ、
拳で彼を叩いた。
また何人かは彼の顔を殴って
言った。

36d.合唱：4/4拍子、ニ短調からヘ長調へ

"Weissage uns, Christe,
wer ist's, der dich schlug?"

「当てて見ろ、救い主よ、
お前を殴ったのは誰だ？」

・奏法および演奏例

解説の項でご紹介した解釈を採用するならば、大祭司の台詞の扱いに注意が必要です。大祭司が本気で怒りを発しているならば、皆に同意を求める余裕はない訳です。したがって、最初は興奮し切ったフォルテを装いながらも、最後はニヤリと笑いながら他の皆を見回すようなつもりで歌います。具体的には"Was dünket euch?"の前で息継ぎし、ややリタルタンド気味にすると効果的です。

36b. 歌い方はスタカート主体。しかし既に述べたように見掛けは怒りに満ちていても内心は安堵感が漂うことを示すため、テンポが速いという印象を与えない工夫が必要です。

36d. この合唱はイエスを弄ぶものですので、凶暴さや深刻な表情を演出すべきではありません。

第37曲 コラール：4/4拍子、ヘ長調

・解説

前曲最後の言葉"schlag"を受けて、歌詞第1行に"geschlagen"を含むこの歌詞のコラールが続きます。一般にこの曲には2通りの演奏がなされています。1つはイエスを不当に扱う者への非難とする攻撃的なもの、今1つはイエスが被る罪が我等にあることを悟った上での心情表出とする内省的なものです。最近では前者の解釈による演奏は希ですが、私も下記の理由により後者の解釈の方が、より文学的にも秀れた解釈であると思います。

①既に述べたように複数回登場するコラールにはそれぞれ固有の役割りがあり、このコラール旋律は、イエスが問われる罪は我等にあることを述べる役割りを持つこと。

②第1部第10曲に、このコラール旋律が前述の役割りで既に登場していること。

③「ヨハネ受難曲」で、既にこのコラール旋律の役割りが明示されていること。

補足しますと、バッハはこの曲でも「ヨハネ受難曲」同様、第4節を続けて歌うべきかどうか迷ったと思います。それにより、歌詞第1行"Wer hat dich so geschlagen"に対する答が、第4節第1行"Ich, ich und meine Sünden"にあることが示され、このコラール旋律の役割りがより明確になるからです。しかし「ヨハネ受難曲」で既に(1724)示したことを再び繰り返すのは気が引けたであろうこと、第1部第10曲にて、第4節同様の役割りを持つ第5節を既に取上げたことなどの理由から、ここは第3節のみを取り上げたのでしょう。

第10曲との違いを見ると、調性が変イ長調からヘ長調へと短3度低くなっているものの、譜割りは共通する部分があります。したがって2曲の差は、調性の変化による効果が最も大きいことが想像できます。この事実も、この曲の歌い方を第10曲とは対称的に、内省的に歌うことを促しています。

・歌詞対訳

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
wie wir und unsre Kinder;
von Missetaten weißt du nicht.

誰があなたをこれほど叩いたのか、
私の救いよ、また誰があなたを責め苦と共に、
こんなに不当に裁いたのか？
あなたは全く罪人ではない。
私たちとその子らのような罪人とは異なり
あなたは悪事をご存じない。

・奏法および演奏例

前述の解釈に基くならば、歌い方はレガート。音量はpから行末に向かって穏やかなクレシェンドを施し、歌詞第3・6行は最後に向かって和むようにします。第6行"Missetaten"の部分のテノールは他パートよりは目立たせます。

第38曲 マタイ26.69～75

・解説

これより2人の重要な登場人物が、この物語より去ります。その1人目がペテロです。御存知の通り、イエスの予言の1つがここで実現されるのですが、ペテロの役割りはユダ以上に損なものと思われれますので、少し彼の弁護をしましょう。「マタイ伝」が伝える範囲内で十二弟子で第2部に登場するのは、ユダは例外とするとペテロただ1人で、彼以外の弟子はイエスのその後の様子を確認できるような範囲内には居なかった、という想像も可能です。とするならば、ペテロのみが危険をも顧みず、イエスのことを心配して大祭司邸の中庭にまで入り込んだ訳です。

この曲でのペテロの台詞に付けられた旋律について、宗研資料が次のようにまとめています。

①第1の女と、ペテロの1度目の否定の旋律の類似。

②第2の女と、ペテロの2度目の否定の旋律の類似。

③ペテロの3度目の否定と、直後の福音史家の台詞の旋律の類似。更に次の第39曲の主題との類似。

①②はペテロが女達の訛りを真似ていることを示し、③はペテロが鏡に映った嘘つきの自分を見ることを示す、とあります。①②は納得できますが、③は単に鶏の鳴き声の模倣で、ペテロの最後の台詞が鶏の声を招き、第39曲では特に最後の台詞に対する後悔の念が示されたのだと思います。

38b. 合唱は、むきになるペテロをからかい半分に詰問します。その証拠にバツハは器楽で唯一独自の旋律を奏するフルートに、人々（宗研資料では女達）の笑いを描く役割りを与えています。

〔譜例38〕 Chorus-IIフルート第18～21小節



更に宗研資料はこの合唱の特徴を、以下のように指摘しています。

①バスのオクターヴ跳躍や、随所にある「喜び」の音形による兵士達の笑い。

②第20小節第2拍頭の、アルト・バスによる"denn"（指差しを示す）。

③第19～20小節のテノールの高音による大声と、その直後の16分音符による笑いの描写。

38c. 終盤は、ペテロに代わって彼の後悔の念を表現する、第2部最初の福音史家の聞かせ所です。

・歌詞対訳

38a. 福音史家、第1の女、ペテロ、第2の女：4/4拍子、イ長調からイ長調へ

Petrus aber saß draußen im Palast;

さてペテロは大祭司邸の中庭に座っていたが、

und es trat zu ihm eine Magd und sprach:

1人の女が彼に歩み寄って言った。

"Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiläa."

「あんたもガリラヤのイエスと一緒にだったね。」

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

しかしペテロは皆の前で打ち消して言った。

"Ich weiß nicht, was du sagest."

「私はあなたの言うことがわからない。」

Als er aber zur Tür hinausging,

ペテロが門まで出で行くと、

sahe ihn eine andere

更に1人の女が彼を見て、

und sprach zu denen, die da waren;

そこにいた人たちに言った。

"Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth."

「この人もナザレのイエスと一緒にだった。」

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

するとペテロは再び打ち消し、誓いを加えた。

"Ich kenne des Menschen nicht."

「私はそんな人は知らない。」

Und über eine kleine Weile traten hinzu,

するとしばしの間にそこらにいた人々が歩み寄り、

die da stunden,

und sprachen zu Petro:

ペテロに言った。

* 下線部：旧全集では"hinaus ging"。

38b.合唱：4/4拍子、ニ長調からイ長調へ

"Warlich, du bist auch einer von denen;
denn deine Sprach verrät dich."

「確かにお前もイエスの仲間のひとりだ。
お前の訛りがその証拠だ。」

38c.福音史家とペテロ：4/4拍子、嬰ハ長調から嬰へ短調へ

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

そこでペテロは、呪いつつ誓い始めた。

"Ich kenne des Menschen nicht."

「私はそんな人は知らない。」

Und alsbald krähete der Hahn.

すると、ちょうどその時鶏が鳴いた。

Da dachte Petrus an die Worte Jesu,

ペテロはイエスの言葉を思い出した。

da er zu ihm sagte:

その時イエスはペテロに言った。

"Ehe der Hahn krähen wird,

「鶏が鳴く前に、

wirst du mich dreimal verleugnen."

お前は三度私を知らないと言うだろう。」

Und ging heraus und weinete bitterlich.

そして外に出でて激しく泣いた。

第39曲 アリア (アルト) : 12/8拍子、口短調

・解説

序奏の通奏低音に受難コラール第1行の旋律を隠し持つ、4番目のアリアです。コラール旋律の最初の音は独奏ヴァイオリンのアウトタクトに委ねられています。

〔譜例39-1〕 Chorus-I独奏ヴァイオリンと通奏低音第1～2小節

Vn-solo
Cont.

O Haupt voll Blut und Wunden

主題は前述の鶏の鳴き声を模倣する音形ですが、出だしの6度の上行（特に短調の曲での属音からIIIへの）跳躍は、バロック音楽においては「哀願」の象徴音形として知られています。

器楽はチェロ、コントラバスによる低音のピチカート上で、独奏ヴァイオリン以外の弦楽器群が、独奏を消すことなく自身が隠れもせず、管弦楽組曲第3番二長調BWV1068 第2曲「アリア"Air"」同様の編成です。この曲では更に独唱が加わり、音量バランスの配慮は一層難しくなります。

歌詞は、イエスの予言通りに彼の弟子であることを否定したことに対するペテロの後悔の念を、言葉数少なに歌います。高原氏の解説には、曲中"erbarme" という単語が前後半各7回（7は悔い改めの象徴）、計14回（14はバッハ自身の象徴・総論12頁参照）登場すると紹介されています。

・歌詞対訳

Erbarme dich, mein Gott,
um meiner Zähren willen!

憐れんでください、私の神よ、
私の涙ゆえに。

Schaue hier, Herz und Auge
weint vor dir bitterlich.

こちらを御覧ください、心も目も
あなたの前で激しく泣いています。

・奏法および演奏例

残念ながらこれから述べるような演奏例は聴いたことはありませんが、アルトは独奏ヴァイオリンによって提示された主題の装飾音を忠実に模倣するべきだと思います。

〔譜例39-2〕 アルトの歌い始め・第8～9小節の実践例

Er - bar - - - me dich

これには違和感を覚える方も多いでしょう。しかし音楽的にも多くの共通点を持つカンタータ第140番「目覚めよ、と我等に呼ばれる物見らの声」BWV140の第3曲の例を考えてみるべきです。その共通点とはどちらも調性が短調であること、助奏楽器が独奏ヴァイオリンであること、主題が哀願の象徴音形からなることです。バッハはBWV140/3で助奏楽器主題に施した装飾音を、二重唱の各パートにも該当主題が現われる度に念入りに書き込んでいます。したがってこの曲もBWV140/3の例に倣うべきでしょう。

第40曲 コラール：4/4拍子、イ長調

・解説

この曲は主調のイ長調の和音で始まって全く違和感はありませんが、最初の和音は嬰へ短調です。前曲の属調の同主調から始まるという意味もありますが、これは既に述べたように、バスの最初の7音に受難コラール第1行を、前曲とほぼ同音程で織り込むための工夫です。

[譜例40] バス第1～2小節



またこの曲はアリアの直後に置かれた唯一の4声体コラールで（他の4声体コラールは全て聖書の言葉の間に挿入されています）、バッハのペテロへの思いやりがうかがえます。歌詞は現在のペテロの心情を補足しますが、同時に明るい雰囲気音楽は彼の今後の活躍の暗示とも受け取れます。

・歌詞対訳

Bin ich gleich von dir gewichen,
stell' ich mich doch wieder ein;
hat uns doch dein Sohn verglichen
durch sein' Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
aber deine Gnad' und Huld
ist viel größer als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

私は今はあなたから離れても、
きっと私は再びあなたのもとに戻ろう。
あなたの御子が私たちを贖ってくださったから、
彼の悩みと死の苦しみによって。
私は己の罪を否みはしない。
しかしあなたの恵みと恩寵は
私たちの罪よりずっと大きい。
私の内にたえずある罪よりも。

第42曲 アリア（バス）：4/4拍子、ト長調

・解説

このアリアの歌詞にもユダへの憐れみは感じられません。「あのユダが金を返したのだからイエスを返せ」という強引な論理の歌詞の正当性を主張するかのような強気な音楽にも、一見何の配慮もないかに見えます。しかしバッハは序奏に受難コラール第1行を挿入することにより、ユダへの憐れみを織り込んでいます。ようするにペテロやユダは、イエスの死と復活の筋書きのために利用されただけなのだというのが同情に値する理由の一般論です。

〔譜例42〕 Chorus-II通奏低音第6～12小節



・歌詞対訳

Gebt mir meinen Jesum wieder!

私のイエスを私に返せ！

Seht, das Geld, den Mörderlohn,

見よ、その金、人殺しの報酬を、

wirft euch der verlorne Sohn

救いのない息子は

zu den Füßen nieder!

お前たちの足元に投げ出したのだから。

・奏法および演奏例

リリンク教授によると、独奏ヴァイオリン第5～12小節の音形は、「神殿に投げ出された銀貨の響き」を象徴するとのこと。前に述べた歌詞の主張と、この銀貨の響きの象徴を考え合せると、この曲は力強くも軽快に演奏すべきであることがわかりますが、なにせ独奏ヴァイオリンが非常に難しいので、テンポは独奏者の技量次第です。

第43曲 マタイ27.1～14（福音史家、ピラト、イエス）：4/4拍子、ホ短調からニ長調へ

・解説

「マタイ」最大の山場が近付きました。この曲はユダが返した銀貨の顛末を語る前半と、ピラトの審問が始まる後半の2部分からなります。

ユダの銀貨の始末 エレミヤ書第32章には畑の売買に関する記述が、ゼカリヤ書第11章には銀貨30枚に関する記述が、それぞれ見られます。銀貨30枚が当時おおよそどれほどの価値があったかを知る手がかりにはなりません。

・歌詞対訳

Sie hielten aber einem Rat

さて祭司長たちは協議の上、

und kauften einen Töpfersakker darum

その銀貨で陶器師の畑を買い、

zum Begräbnis der Pilger.

巡礼者たちの墓地とした。

Daher ist derselbige Akker genennet der Blutakker

これによりその畑は、

bis auf den heutigen Tag.

今日に至るまで血の畑と呼ばれている。

Da ist erfüllet,

こうして、

das gesagt ist durch den Propheten Jeremias,

預言者エレミヤにて語られた言葉が成就した。

da er spricht:

彼は言った。

"Sie haben genommen dreißig Silberlinge,

「彼らは銀貨30枚を受け取った。

damit bezahlet ward der Verkaufte,

それはある買い物に支払われたもので、

welchen sie kauften von den Kindern Israel,

買い物はイスラエルの子から買ったものだ。

und haben sie gegeben um einen Töpfersakker,

彼らは陶器師の畑と引換えに銀貨を支払った。

als mir der Herr befohlen hat."

これらは主が私に命じられた通りである。」

ピラトの審問 これについて最も詳しく記述されているのは「ヨハネ伝」ですが、どの福音書もピラトがイエスに対して好意的、少なくとも有罪にはしたくなかったであろうことはうかがえます。

・歌詞対訳

Jesus aber stund vor dem Landpfleger;
und der Landpfleger fragte ihn und sprach:
"Bist du der Jüden König?"
Jesus aber sprach zu ihm:
"Du sagest's."
Und da er verklagt war
von den Hohenpriestern und Ältesten,
antwortete er nichts.
Da sprach Pilatus zu ihm:
"Hörest du nicht,
wie hart sie dich verklagen?"
Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also,
daß sich auch der Landpfleger sehr verwunderte.

さてイエスは総督の前に立っていた。
総督はイエスに尋ねて言った。
「お前はユダヤ人の王なのか？」
イエスは総督に言った。
「あなたがそう言うのだ。」
そして彼への種々の訴えが
祭司長や長老たちからなされたが、
イエスは何も答えなかった。
そこでピラトがイエスに言った。
「お前は聞こえないのか、
彼らがいかに厳しくお前を訴えているかを？」
だがイエスはピラトにひと言も答えなかったので、
総督も大変不思議に思った。

・奏法および演奏例

歌い出しの第16小節第3拍は、銀貨の始末の場面とはっきり区切るため、通奏低音のCが終わってから始める「外す」手法を用います。

第44曲 コラール：4/4拍子、二長調

・解説

既に述べたように旋律は受難コラールと同じですが、歌詞は神への信仰を語る別セットが用いられ、受難コラールとは異なる役割を持つと考えるべきです。言葉による接続では"Landpfleger" にかけた"Pflege"が挙げられ、歌詞全体はピラトに身を委ねるイエスを支持しています。

・歌詞対訳

Befiehl du deine Wege
und was dein Herze kränkt
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
da dein Fuß gehen kann.

あなたの行くべき道と、
あなたの心の患いを委ねよ、
最も忠実なる守りで
天を治める方に。
雲、大気、そして風は
私たちの進むべき道を示す。
また新たな道も見つかるだろう、
あなたの足が進める所にも。

* 下線部：旧全集では"deß"。

第45曲 マタイ27.15~22

・解説

遂にイエスの十字架の刑が確定する、第2部最大の山場を迎えました。

45a. この場面の鍵は合唱の「バラバを！」の一言に凝縮されます。ピラトにとってこの民衆の反応は全く予想外だった訳です。そのあたりの状況を描くため、合唱の直前までは淡々とした旋律が続いています。ただし次の2箇所は例外的に、感情の起伏が僅かに描かれています。

①ピラトが民衆にバラバとイエスの選択を問う部分 "Barrabam"は上から下に下降跳躍する旋律により多少ぞんざいな言い方を示しています。"oder Jesum"は逆に下から上へ上昇する旋律にて、どこことなく優しさが感じられ、両者が区別されています。

②ピラトの妻の言葉 ここでは音の上下、めまぐるしい転調などが彼女の不安な様子を描いています。群衆がバラバを選んだ直後のピラトの言葉に付けられた旋律も、音の上下やめまぐるしい転調などにより、彼の戸惑いの表情が描かれています。

45b. ここでは以下の3点が認められます。

①基本的には6拍子 バッハの時代には既に小節および拍子という概念が定着していますが、それ以前の多旋律音楽においてはそういった概念はまだありませんでした。この曲は、そうした時代の名残りを示す良い例です。「マタイ」に於いて、他には序曲の第1主題も同様です。

②#の意味 合唱の各パートで"kreuzigen"という言葉が最初に歌われる時、この言葉に割り当てられた旋律の二箇所に、必ず#が施されています。#はドイツ語で"Kreuz"（「十字架」を意味する単語と同じ）と言い、まさに楽譜上でも「十字架」を示します。第2曲にも同様の例がありましたが、他の例ではカンタータ第56番「我は喜びて十字架を負わん」"Ich will den Kreuzstab gerne tragen" (BWV56)第1曲独唱の"Kreuzstab"「十字架」と言う単語の最初の音符にやはり#が付いています。

③Chorus-I・IIの一致 フルート以外のパートはChorus-I・II共同じです。今までバッハは人々が口々に話す様子を描く場合、Chorus-I・IIを交互に歌わせましたが、この曲では民衆の一致団結を描くため、Chorus-I・IIは一致させ、パート別の入り方のズレにて大勢の人々の意見であることを示しています。フルートは「死の舞踏」とも言われる、独自の旋律を奏します。

[譜例45] Chorus-I・IIフルート第35~38小節

・歌詞対訳

45a.福音史家、ピラト、ピラトの妻、合唱：4/4拍子、ホ長調からイ短調へ

Auf das Fest aber hatte

ところで祭の間、総督は習わして、

der Landpfleger Gewohnheit,

dem Volk einen Gefangenen loszugeben,

民衆の望む囚人のひとりを赦免して来ていた。

welchen sie wollten.

Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen,

その時ピラトのもとにはひとりの囚人がいた。

einen sonderlichen vor andern, der hieß Barrabas.

彼は並み外れた評判者で、名をバラバと言った。

Und da sie versammelt waren,

そこで人々が集まった時、

sprach Pilatus zu ihnen:

ピラトは彼らに言った。

"Welchen wollet ihr, daß ich euch losgebe?"

「お前たちはどちらの赦免を望むか？」

Barrabam oder Jesum,

バラバか、それともイエス、

von dem gesaget wird, er sei Christus?"

救い主と言われる者か？」

Denn er wußte wohl,

ピラトは全てを良く心得ていた。

daß sie ihn aus Neid überantwortet hatten.
Und da er auf dem Richtstuhl saß,
schickete sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen:
"Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten;
ich habe heute viel erlitten im Traum
von seinetwegen!"

Aber die Hohenpriester und die Ältesten
überredeten das Volk,
daß sie um Barrabas bitten sollten
und Jesum umbrächten.

Da antwortete nun der Landpfleger
und sprach zu ihnen:
"Welchen wollt ihr unter diesen zweien,
den ich euch soll losgeben?"

Sie sprachen:

"**Barrabam!**"

Pilatus sprach zu ihnen:

"Was soll ich denn machen mit Jesu,
von dem gesagt wird, er sei Christus?"

Sie sprachen alle:

* 下線部：旧全集では"Barrabam".

45b.合唱：4/4拍子、イ短調から口長調へ

"**Laß ihn kreuzigen!**"

・奏法および演奏例

45b.の合唱は後に再び繰り返されますが、この2度の歌い方に差を付けるのも効果的です。この曲の場合、民衆はまだ祭司長や長老の言うがままにすぎない様子を描くため、テンポはあまり速くせず、音量も唯一独自の旋律を奏するフルートとのバランスを配慮し、多少控え目にします。

第46曲 コラール：4/4拍子、口短調

・解説

"Herzliebster Jesu..."のコラール旋律3度目の登場です。ここでのこのコラールの役割りは第3曲同様、イエスが受ける刑罰の不当性を述べるものです。このコラール旋律に対して、バッハは多彩な編曲を見せてくれますが、特に今回の出だしの和声進行のユニークさは、「マタイ」の中でも傑出したものです。

・歌詞対訳

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
für seine Knechte.

彼らがイエスを渡したのは妬みによるものだと。
またピラトが裁きの席に着いた時、
ピラトの妻が人を遣わしてピラトに伝えた。
「この義人に関わらないでください。
私は昨夜夢でこの義人のため
大層うなされました。」
しかし祭司長や長老たちは民衆を説き伏せ、

バラバの赦免とイエスの処刑を請うように備えた。

総督は答えて

彼らに言った。

「お前たちはこの二人の内どちらの
赦免を望むか？」

彼らは言った。

「バラバを！」

ピラトは彼らに言った。

「では私はイエスをどうすべきか、
救い主と言われる彼は？」

彼らは皆言った。

「十字架に付けろ！」

なんと驚くべき刑罰！

良い羊飼いが羊の群のために苦しみ、
正しき人である主が、罪を償われる、
彼の下僕らのために。

第47曲 マタイ27.23（福音史家とピラト）：4/4拍子、口長調から口長調へ

・解説

非常に短い曲ですが、次のソプラノのレチタティーヴォを導く重要な役割を持ちます。もし前曲のコーラルや、続くソプラノのレチタティーヴォ／アリアが無ければ、このピラトの台詞は民衆の意外な反応に対する疑惑と憤りを込めた、かなり強い調子の歌い方をすべきです。しかしここでは前後の接続を考慮し、イエスに対する哀れみを湛えた穏やかな歌い方をするのが通例です。

・歌詞対訳

Der Landpfleger sagte:

総督が言った。

"Was hat er denn Übels getan?"

「では彼はどんな悪事をしたのか？」

第48曲 レチタティーヴォ（ソプラノ）：4/4拍子、ホ短調からハ長調へ

・解説

前曲のピラトの問い掛けに対し、煽動され、後に狂気の集団と化す民衆に代って、事実に基づく明解な答を述べる、レチタティーヴォとしては異例の曲です。曲の雰囲気はのどかさを感じるほどですが、前後の状況からして、イエスへの民衆の有罪要求を呆然自失状態で受けとめるであろう信徒達の心情を表現していると考えられます。

全12小節中オーボエ・ダ・カッチャ2本が反復音形を19回繰り返しますが、新約聖書使徒行伝第19章第12節に「彼の身に着けている手ぬぐいや前掛けをはずして病人に当てると、その病気は去り、悪霊は出て行った。」"So hielten sie auch die Schweißtücher und andere Tücher, die er auf seiner Haut getragen hatte, über die Kranken, und die Krankheiten wichen von ihnen, und die bösen Geister fuhren aus."という善行と奇跡に関する記述があります。更にこの反復音形にはタイが多用され、十字架に「結び付けられる」イエスの運命を象徴します。

・歌詞対訳

Er hat uns allen wohlgetan,

彼は私たちにあらゆる良い事をしてくださった。

den Blinden gab er das Gesicht,

目の見えない者に視力を与え、

die Lahmen macht' er gehend,

歩けぬ者を歩けるようにし、

er sagt' uns seines Vaters Wort,

私たちに彼の父なる神の言葉を語り、

er trieb die Teufel fort,

悪魔を追い払ってくださった。

Betrübte hat er aufgericht't,

彼は悲しむ者を慰め、

er nahm die Sünder auf und an.

罪人を受け入れられた。

Sonst hat mein Jesus nichts getan.

私のイエスがなさったのはそれだけです。

第49曲 アリア（ソプラノ）：3/4拍子、イ短調

・解説

「マタイ受難曲」第2部の頂点となるこのアリアは、受難曲全体を支配する考え方を簡潔に、しかし見事にまとめています。この曲にも受難コラール第1行の旋律が隠されています。コラール旋律の最初の音は第4小節フルートの最後の16分音符Eに委ねられています。

[譜例49] Chorus-Iフルート第4小節とオーボエ・ダ・カッチャ第4～12小節

Fl. F1.
Ob. I & II

O Haupt voll Blut und Wunden

伴奏は27a.の二重唱以来2度目のバセットヒェンにて書かれ、独唱とフルート・ソロをオーボエ・ダ・カッチャ2本が支えています。雰囲気は前曲同様呆然自失の状態が続きます。曲中のフェルマータの意味も、恐らくは同様でしょう。この意味について、2つの資料は次のように記述しています。

- ①宗研資料：助けを失って問い掛けるようなフェルマータ。
- ②リリンク教授の著書：劇的な事件の頂点上に筆を留めている。

蛇足ながら2本のオーボエ・ダ・カッチャが大部分は4分音符を奏する中で、時折付点音符のリズムを見せています。これは次のアルトのアリア（第54曲）の伴奏音形に引き継がれます。

・歌詞対訳

Aus Liebe will mein Heiland sterben,
von einer Sünde weiß er nichts,
daß das ewige Verderben
und die Strafe des Gerichts
nicht auf meiner Seele bliebe.

愛ゆえに私の救い主は死のうとされている。
主は罪ひとつご存じないのに。
それは永遠の滅びと
裁きの刑罰が
私の魂に及ばないようにしてくださるためだ。

第51曲 レチタティーヴォ（アルト）：4/4拍子、ハ長調からト短調へ

・解説

鞭打ちの情景を補足するアルトのレチタティーヴォで、鞭打ちの行為を非難する内容が歌われます。数による結び付きは未解明ですが、旧約聖書箴言第23章第13・14節に以下のような記述があります。後半はイエスの復活の暗示にも思えます。「子どもを懲らすことを差し控えてはならない。むちで打っても、彼は死ぬことはない。あなたがむちで彼を打つなら、彼の命をよみから救うことができる。」"Laß nicht ab, den Knaben zu zuchtigen; denn wenn du ihn mit der Rute schlägst, so wird er sein Leben behalten; du schlägst ihn mit der Rute, aber du errettetest ihn vom Tode."

・歌詞対訳

Erbarm es Gott!

Hier steht der Heiland angebunden.

O Geißelung, o Schläg', o Wunden!

Ihr Henker, haltet ein!

Erweicht euch der Seelen Schmerz,
der Anblick solches Jammers nicht?

Ach ja! ihr habt ein Herz,

das muß der Martersaule gleich

und noch viel härter sein.

Erbarmt euch, haltet ein!

神よ憐れみたまえ！

ここに救い主は縛られて立っておられる。

おお鞭打ち、おお殴打、おお傷口！

刑吏よ、止めろ！

心の痛みが手加減をさせないのか、
このような悲惨な光景を目にして。

そう、お前たちにも心はあるが、

それは拷問の柱のように、

あるいはそれ以上に頑なのだろう。

憐れんでくれ、止めろ！

・奏法および演奏例

弦合奏の音形は明らかに「鞭打ち」を象徴しています。この付点16分音符と32音符は、実際には16分音符+32分休符+32分音符であるかのように演奏するのが一般的です。

一般に聞かれる録音は割と速いテンポの演奏が多いようですが、鞭を動かす速さを写実主義的な立場で考えると、やや遅めのテンポで演奏するのも良いと思います。歌詞に付けられた旋律も遅めのテンポでも息継ぎの間があるように充分配慮されている形跡が伺えます。できれば次の第52曲のテンポと合わせるべきではないでしょうか。

第52曲 アリア（アルト）：3/4拍子、ト短調

・解説

器楽の序奏の付点のリズムは前曲の「鞭打ち」の象徴音形を引き継いでいますが、なぜかこの曲では涙の流れを連想します。歌詞ももはや鞭打ちを非難する気持ちは消え、イエスをいたわる内容が中心となります。この曲の序奏にも受難コラール第1行の旋律が通奏低音に隠されています。

[譜例52] Chorus-II通奏低音第8～11小節



・歌詞対訳

Können Tränen meiner Wangen

nichts erlangen,

o, so nehmt mein Herz hinein!

Aber laßt es bei den Fluten,

wenn die Wunden milde bluten,

auch die Opferschale sein!

涙が私の頬に

流れ落ちなくても、

おお、私の心を受け入れてください！

しかし私の心を血の流れの傍に置いて、

主の御傷に血がにじんだなら、

その血を受ける献げの器となしてください！

第53曲 マタイ27.27~30

・解説

鞭打ちに続き、更に屈辱がイエスに加えられ、受難コラール第1・2節を迎える準備が整います。53b.はイエスを囲む兵士達のおどけです。器楽独自の旋律（特にフルート）も印象的です。

[譜例53-1] Chorus-I・IIフルート第11~15小節

The image shows a musical score for two flutes, labeled Chorus I and Chorus II. The music is in 4/4 time and D minor. Chorus I starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. Chorus II starts with a quarter rest, followed by eighth notes G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The two parts play in parallel motion.

群衆は最初は口々に、からかい半分に嘲っていますが、第14小節第3拍目からの"Jüdenkönig"の言葉のみ口を揃えて、第4拍の減7の和音と共に残忍さを感じさせます。

・歌詞対訳

53a.福音史家：4/4拍子、へ長調から二短調へ

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers

Jesum zu sich in das Richthaus

und sammelten über ihn die ganze Schar

und zogen ihn aus,

und legeten ihm einen Purpurmantel an

und flochten eine dornene Krone

und satzten sie auf sein Haupt

und ein Rohr in seine rechte Hand

und beugeten die Knie vor ihm,

und spotteten ihn und sprachen:

さて総督の兵卒たちは

イエスを総督官邸に引き連れ、

全部隊をまわりに集め、

イエスの衣を剥ぎ、

緋色の上衣を彼に着せ、

そして茨の冠を編み、

それをイエスの頭に乗せ、

彼の右手に葦を持たせ、

かつ彼の前にひざまずき、

彼を嘲って言った。

* 下線部：旧全集では"Dornenkrone"。音節数が異なるので譜割りも変わっています。

[譜例53-2] 福音史家第6~7小節

旧全集

The image shows a musical score for the Old Edition of the Gospel text. The melody is in 4/4 time and D minor. The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics are "und floch-ten ei-ne Dor-nen - kro-ne,".

→新全集

The image shows a musical score for the New Edition of the Gospel text. The melody is in 4/4 time and D minor. The notes are G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The lyrics are "und floch-ten ei-ne dor-ne-ne Kro-ne".

53b.合唱：4/4拍子、二短調からイ長調へ

"Gegrübet seist du, Jüdenkönig!"

「ごきげんよう、ユダヤの王様！」

53c.福音史家：4/4拍子、イ長調から二短調へ

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr

und schlugen damit sein Haupt.

そしてイエスに唾を吐きかけ、葦を取って

彼の頭を叩いた。

第54曲 コラール：4/4拍子、二短調

・解説

イエスが受ける屈辱を嘆く信徒達の心情が受難コラール第1・2節にて代弁されます。このコラールは聖書のこの部分の記述のために作られた曲ですので、前曲との言葉の接続も全く自然です。

このコラール旋律の登場は4度目です。今回の編曲の特徴は旋律が最も高い音から始まること、最初の和音が短調であることの2点で、悲痛な叫びを演出するには最適の設定です。

・歌詞対訳

1. O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn,
o Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron',
o Haupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr' und Zier,
jetzt aber hoch schimpfiet,
gegrüßet seist du mir!

2. Du edles Angesichte,
dafür sonst schrickt und scheut
das große Weltgewichte,
wie bist du so bespeit,
wie bist du so erbleichet!
Wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleichet,
so schändlich zu gericht't?

1. おお御頭は血と傷と、
痛みと辱かしめにまみれている。
おお御頭には、嘲りのために結わられた
茨の冠がのせられている。
おお御頭、さもなくば美しく
この上ない誉れと誇りに飾られているはずが、
今はひどい侮辱を受けられている、
ごきけんようなどと言われて。
2. あなたの気高い御顔よ、
それゆえにいつもなら恐れおののくはずが、
世の大いなる権威でさえも。
だがどれほどあなたは嘲られ、
どれほどあなたは青ざめていることか。
誰があなたの眼の光を、
どんな光にも比べるもののない眼の光を、
これほどひどく汚したのか？

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"vor dem", "Weltgerichte"。

・奏法および演奏例

普通第1節はf、第2節はpで歌われます。第1節最終行は嘲けりの言葉の例とするならば最後までf、上記のように解釈するなら音量表情ともに急に和む歌い方が望まれます。

第55曲 マタイ27.31~32（福音史家）：4/4拍子、ホ長調からイ短調へ

・解説

イエスを交えた一行が、十字架を運びつつゴルゴタへと向かう場面です。イエス自身が十字架を運ぶ下りは「マタイ伝」「マルコ伝」「ルカ伝」には詳しく記されておらず、唯一「ヨハネ伝」のみイエス自ら十字架を背負ったことを記録しています。

・歌詞対訳

Und da sie ihn verspottet hatten,
zogen sie ihm den Mantel aus
und zogen ihm seine Kleider an
und führten ihn hin, daß sie ihn kreuzigten.
Und indem sie hinausgingen,
funden sie einen Menschen von Kyrene
mit Namen Simon;
den zwungen sie, daß er ihm sein Kreuz trug.

そして彼らはイエスを嘲った後に、
上衣を脱がせて、
元の衣を着せ、
イエスを十字架に付けるために連れて行った。
さて彼らが外に出ると、
シモンというクレネ人を目にとめ、
彼に強要して、イエスの十字架を彼に負わせた。

* 下線部：旧全集では"hinaus gingen"。

第56曲 レチタティーヴォ（バス）：4/4拍子、ヘ長調からニ短調へ

・解説

第2部最初のバスのレチタティーヴォ／アリアのペアの歌詞の主題は「十字架」ですが、物語り上はシモンの立場を借り、この場面での信徒達の心情を代弁する役割りを果たしています。2本のフルートとヴィオラ・ダ・ガンバのアルペジオが十字架の重みによるめく足取りを描写した助奏は、今日の多くの演奏会では次のアリア共々力強い音色のチェロにて演奏されるのもやむをえません。

・歌詞対訳

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut
zum Kreuz gezwungen sein;
je mehr es unsrer Seele gut,
je herber geht es ein.

そう、まことに私たちの中の血肉は
十字架を強いられるためにある。
私たちの魂に良いものほど、
その味は苦くなるのだから。

第57曲 アリア（バス）：4/4拍子、ニ短調

・解説

この曲の序奏にも受難コラール第1行の旋律が隠されています。コラール旋律第1音はヴィオラ・ダ・ガンバの第1音に委ねられています。

[譜例57] Chorus-I器楽第1～2小節

○ Haupt voll Blut und Wunden

なおミニチュア・スコアの付録には、ヴィオラ・ダ・ガンバに変わってリュートを助奏楽器に用いた版が掲載されています。

・歌詞対訳

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,
mein Jesu, gib es immer her!
Wird mir mein Leiden einst zu schwer,
so hilfst du mir es selber tragen.

来たれ、甘い十字架、と私は言おう、
私のイエスよ、それをいつでも負わせてください！
でも私の苦難があまりに重い時は、
私が自ら背負うのを手伝ってください。

* 下線部：旧全集では"hilf"。

第58曲 マタイ27.33~44

・解説

場面は遂にゴルゴタの丘となりました。ここでも二重合唱によるイエスへの嘲りが続きます。

58a. イエスの衣に関する予言は詩篇第22篇第19節（日本語版では第18節）にあります。

58b. リリンク教授の説明では、第35~38小節バスの付点音形は笑う動作を示すとのこと。

58e. 第65小節後半にもナポリの6の和音が用いられ、その意図は27b.同様と思われます。

・歌詞対訳

58a.福音史家：4/4拍子、ハ長調から嬰へ長調へ

Und da sie an die Stätte kamen

こうして彼らはゴルゴタという所に着いた。

mit Namen Golgatha,

それは訳せば「髑髏の所」となる。

das ist verdeutschet "Schädelstätt' ",

そこで彼らはイエスに

gaben sie ihm Essig zu trinken

苦よもぎ入り葡萄酒を与えた。

mit Gallen vermischet;

und da er's schmeckete, wollte er's nicht trinken.

イエスはこれを舐めたが、飲もうとしなかった。

Da sie ihn aber gekreuziget hatten,

兵卒たちはイエスを十字架に付けた後、

teilten sie seine Kleider und wurfen das Los darum,

イエスの衣をくじ引きで分けた。

auf daß erfüllet würde,

預言者によって言われたことが

das gesagt ist durch den Propheten:

成就するためである。

"Sie haben meine Kleider unter sich geteilet,

「彼らは私の衣を仲間内で分け、

und über mein Gewand haben sie das Los geworfen." 私の服についてはくじ引きを行った。」

Und sie saßen allda und hüteten sein.

そして兵卒たちはそこに座り、イエスを見張った。Und

oben zu seinen Häupten hefteten sie

またイエスの頭の上には、

die Ursach seines Todes beschrieben,

死刑の罪状書きが掲げられた。

nämlich:"Dies ist Jesus, der Jüden König."

すなわち、「この者はイエス、ユダヤ人の王」と。

Und da wurden zween Mörder

更に2人の人殺しが

mit ihm gekreuziget,

イエスと共に十字架に付けられた。

einer zur Rechten und einer zur Linken.

一人は右に、一人は左に。

Die aber vorübergingen, lästerten ihn

通りかかった人々は、イエスを罵り、

und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

頭を振って言った。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Haupte", "vorüber gingen"。

58b.合唱：4/4拍子、嬰へ長調から嬰へ長調へ

"Der du den Tempel Gottes zerbrichst

「神殿を壊して

und bauest ihn in dreien Tagen,

三日で建て直す者よ、

hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn,

自分を救ってみろ！ お前が神の子なら、

so steig herab vom Kreuz!"

十字架から降りてこい！」

58c.福音史家：4/4拍子、嬰へ長調からホ短調へ

Desgleichen auch die Hohenpriester spoteten sein

また同様に祭司長らも

samt den Schriftgelehrten und Ältesten

律法学者や長老らとともに彼を嘲って言った。

und sprachen:

58d.合唱：4/4拍子、ホ短調

"Andern hat er geholfen

「彼は他人を救ったのに、

und kann ihm selber nicht helfen.

彼自身を救うことは出来ない。

Ist er der König Israel,

彼がイスラエルの王ならば、

so steige er nun vom Kreuz,

十字架より直ちに降りて来るだろう。

so wollen wir ihm glauben.

そうすれば私たちは彼を信じよう。

Er hat Gott vertrauet,
der erlöse ihn nun, lüsted's ihn;
denn er hat gesagt:
-Ich bin Gottes Sohn.-"

* 下線部：旧全集では"sich"。

58e.福音史家：4/4拍子、ト長調からハ短調へ

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder,
die mit ihm gekreuziget waren.

彼は神を頼っているのだから、
神は今すぐ彼を救うだろう。神がお望みなら。
なぜなら彼は言ったのだから、
『私は神の子だ』と。」

共に十字架に付けられたる人殺し共も、
同様にイエスを罵った。

第59曲 レチタティーヴォ（アルト）：4/4拍子、変イ長調

・解説

歌詞は救い主の命を奪うことになった当地を疎む内容ですが、音楽的には鐘の音を思わせる低音弦上で、イエスの束縛を意味するタイを含むオーボエ・ダ・カッチャの反復音形が演奏され、神秘的な和声展開の中にもどこか爽やかささえ感じられる、不思議な雰囲気を持つ曲です。

・歌詞対訳

Ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!
Der Herr der Herrlichkeit
muß schimpflich hier verderben,
der Segen und das Heil der Welt
wird als ein Fluch an's Kreuz gestellt.
Der Schöpfer Himmels und der Erden
soll Erd' und Luft entzogen werden.
Die Unschuld muß hier schuldig sterben,
das gehet meiner Seele nah;
ach Golgatha, unsel'ges Golgatha!

ああゴルゴタよ、呪われしゴルゴタよ！
栄光の主は嘲られて
ここで滅びねばならないからだ。
世の祝福と救いとなる方が
呪われて十字架に付けられる。
天地の創造主が
大地と大気を奪われようとしている。
罪なき者がここで罪を負わされ死なねばならず、
それが私の魂を悲しませる。
ああゴルゴタよ、呪われしゴルゴタよ！

第60曲 アリア（アルト）と合唱：4/4拍子、変ホ長調

・解説

歌詞は十字架に付けられたイエスの姿を描きつつも、イエスの死がもたらす救いを歌い、音楽的にも静かさと清涼感が漂います。高原氏の解説によると、序奏冒頭の通奏低音の上昇する分散和音は「救い主が人類を十字架上の自分のもとまで引き上げる動き」とのことです。

・歌詞対訳（太字は合唱歌詞）

Sehet, Jesus hat die Hand,
uns zu fassen, ausgespannt,
kommt! -**Wohin?**- in Jesu Armen.
sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,
suchet! -**Wo?**- in Jesu Armen.
Lebet, sterbet, ruhet hier,
ihr verläß'nen Küchlein ihr,
bleibet -**Wo?**- in Jesu Armen.

ごらん、イエスが手を広げて、
私たちを抱こうとなさる。
来たれ！—どこへ？— イエスの御腕に。
救いを求め、憐れみを受けよ、
求めよ！—どこに？— イエスの御腕に。
生きよ、死ね、ここに憩え、
お前たち、見捨てられた雛たちよ、
留まれ、—どこに？— イエスの御腕に。

・奏法および演奏例

Chorus-I通奏低音は前曲同様の低音弦による編成で良いと思いますが、既成の録音には奏法例がピチカートと弓奏でスタカートという2種類あります。弓奏の方が第49小節前半にある第1部終曲にもある通奏低音の「嘆き」の音形のレガートを忠実に再現できます。

第61曲 マタイ27.45～50

・解説

いよいよ第2部最後の山場、「イエスの死」の場面を迎えました。何も細工をしなくとも充分感動的な部分ですが、ちょっとした工夫により、バッハの意図をより活かすことができます。

61a. イエスの台詞の伴奏は「マタイ」の特徴である弦合奏による「背光」の象徴が、遂になくなってしまふことで有名です。もはやイエスは完全なる人間として絶叫し、呼び方もそれまでの"Mein Vater"「我が父」ではなく、"Mein Gott"「我が神」となります。

・歌詞対訳

61a.福音史家、イエス：4/4拍子、変ホ長調からハ短調へ

| | |
|--|----------------------|
| Und von der sechsten Stunde an | さて昼の6時（今日の12時）から |
| war eine Finsternis über das ganze Land | 闇が全地を覆い、 |
| bis zu der neunten Stunde. | それが9時（今日の3時）まで続いた。 |
| Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut | そして9時頃イエスは大声で叫んで |
| und sprach: | 言った。 |
| "Eli, Eli, lama, lama, asabthani?" | 「エリ、エリ、ラマ、ラマ、アザプタニ？」 |
| Das ist: | それは訳すところなる。 |
| "Mein Gott, mein Gott, warum | 「私の神、私の神、 |
| hast du mich verlassen?" | なぜ私を見捨てられたのか？」 |
| Etliche aber, die da stunden, | するとそこに居た者の内の、 |
| da sie das höreten, sprachen sie: | 数人がこれを聞いて、言った。 |

61b.合唱：4/4拍子、ハ短調からへ長調へ

"Der rufet dem Elias!" 「これはエリヤを呼んでいるのだ！」

61c.福音史家：4/4拍子、へ長調から二長調へ

| | |
|--|------------------------|
| Und bald lief einer unter ihnen, | するとその中の一人がすぐに走って行き、 |
| nahm einen Schwamm und füllte ihn mit Essig | 海綿を取って酸い葡萄酒を含ませ、 |
| und stekete ihn auf ein Rohr und tränkete ihn. | それを葦の先に付けてイエスに飲まそうとした。 |
| Die andern aber sprachen: | しかし他の人たちが言った。 |

61d.合唱：4/4拍子、ト短調から二短調へ

"Halt! halt! laß sehen,
ob Elias komme und ihm helfe?" 「待て！ 待て！ 見届けよう、
エリヤが来て彼を救うがどうかを。」

61e.福音史家：4/4拍子、二短調からイ短調へ

Aber Jesus schrie abermal laut, und verschied. だがイエスは再び大声で叫んで、息をひきとった。

・奏法および演奏例

61a. しかしそれでもイエスを、音楽的に他の人間と区別しようとするならば、通奏低音の鍵盤楽器にオルガンとチェンバロを用意し、ここではオルガンを響かせます。

イエスの言葉を訳す福音史家の言葉の部分は、イエス役の歌い方をそっくり真似ます。ここは旋律的にも直前のイエスの台詞の部分の旋律を5度上げたもので、通奏低音も長い音符が使われているので、鍵盤楽器にオルガンとチェンバロを用意できるなら、ここもオルガンでも良いでしょう。

第62曲 コラール：4/4拍子、イ短調（フリギア旋法）

・解説

4声体による最後の受難コラールです。4声体受難コラールの調性は最初がE、2番目がEs、3番目がd、そしてこの曲がa（大文字は長調、小文字は短調）と、次第にその主音を低くして来ました。今回の歌詞は、物語の筋書きと直接関連はありませんが、直前の福音史家の台詞"verschied"、あるいはイエスの死"Tod"にちなんだ節の歌詞が選ばれています。筋書きとの関連があまりにも無さすぎて拍子抜けする人もいるかもしれませんが、あまりにも親しい人に急に死なれたら、その事実をすぐには信じることができず、頭の中が空白になってしまうことと思います。バッハの意図も、そんな状態を描きたかったのではないのでしょうか。

・歌詞対訳

Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheid nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du denn herfür!
Wenn mir am allerbängsten
wird um das Herze sein,
so reiß mich aus den Ängsten
kraft deiner Angst und Pein!

いつか私が死ぬ時も、
私から離れないでください。
私が死ゆえに苦しむ時、
あなたが近くまで来てくださいますように！
あらゆる不安が
私の心に宿る時、
私をこの不安から引き離してください、
あなたが耐えた不安と苦痛によって。

* 下線部：旧全集では"dann"。

・奏法および演奏例

私が在籍していた時、宗教音楽研究会合唱団の指揮者でいらした、故：遠山信二先生の「マタイ」に関する文（これがその合唱団に入るきっかけでした）には、「この曲は最も細かい音色のオルガンのみで伴奏させたい」とありました。これを実践するには音感に秀れた合唱団が必要です。

第63曲 マタイ27.51～57

・解説

イエスの死後の衝撃的な出来事を描くa.、その直後の人々の感動の言葉を描くb.、その周囲の状況と遺体の引き取りに関する記述を語るc.の3部分に分けられています。

63b. この曲は合唱バス声部（バッハ自身がバスだった）が14音（BACHの署名：総論12頁を参照）からなること、前後も合わせて総譜に音符群で大きな十字架が描かれていることで有名です。

・歌詞対訳

63a.福音史家：4/4拍子、ハ長調から変イ長調へ

Und siehe da,
der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück'
von oben an bis unten aus.
Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen,
und die Gräber täten sich auf,
und stunden auf viel Leiber der Heiligen,
die da schliefen,
und gingen aus den Gräbern
nach seiner Auferstehung
und kamen in die heilige Stadt
und erschienen vielen.
Aber der Hauptmann und die bei ihm waren
und bewahren Jesum,

すると、
神殿の幕が真二つに
上から下まで裂けた。
更に地が揺れ、岩が割れ、
墓が開いて、
眠っていた多くの聖者の体が蘇り、
イエスが復活した後に墓を出て
聖なる都にやって来て
多くの人々の前に現われた。
さて百卒長や彼と共に居て
イエスを見張っていた者たちは、

da sie sahen das Erdbeben und was da geschah,
erschranken sie sehr und sprachen:

63b.合唱：4/4拍子、変イ長調

"Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen."

63c.福音史家：4/4拍子、変ホ長調から変ロ長調へ

Und es waren viel Weiber da,
die von ferne zusahen,
die da waren nachgefolget aus Galiläa
und hatten ihm gedienet,
unter welchen war Maria Magdalena,
und Maria, die Mutter Jacobi und Joses,
und die Mutter der Kinder Zebedäi,
Am Abend aber kam ein reicher Mann
von Arimathia, der hieß Jeseph,
welcher auch ein Jünger Jesu war,
der ging zu Pilato
und bat ihn um den Leichnam Jesu.
Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

・奏法および演奏例

63a. 福音史家の台詞の前半は通奏低音の32分音符による「地震」の描写音形が支配します。この部分も27b.同様テンポをあまり速くしない方が力強さが表現できます。楽器はチェロの他にコントラバスを加えるのが通例です。第14小節"Aber"は通奏低音第2拍のDに対して「外し」ます。

63c. 聖書では"Am Abend"から節も段落も変わりますので、直前の通奏低音Dとの間に休止を入れる、「外す」手法を用います。

地震とこれらの出来事を見て、
ひどく恐れて言った。

「本当に彼は神の子だった。」

また多くの女が、
遠くから見ていた。
彼女たちはガリラヤよりイエスに付いて来て、
イエスに仕えた女たちである。
その中にはマグダラのマリヤや、
ヤコブとヨセフの母マリヤ、
またゼベダイの子らの母も居た。
夕暮れにあるアリマタヤ人の金持ちで
ヨセフと言う名の人 came。
彼もかつてイエスの弟子だった。
ヨセフはピラトの所へ行き
イエスの遺体の引取りを願い出た。
そこでピラトは、イエスの遺体を渡すよう命じた。

第64曲 レチタティーヴォ（バス）：4/4拍子、ト短調

・解説

最後のレチタティーヴォ／アリアのペアはバスによって歌われ、前曲の福音書の言葉"Am Abend"を受けて始まり、イエスの死に対して感謝と憩いを見出だす方向へと雰囲気導きます。

・歌詞対訳

Am Abend, da es kühle war,
ward Adams Fallen offenbar;
am Abend drückt ihn der Heiland nieder.
Am Abend kam die Taube wieder
und trug ein Ölblatt in dem Munde.
O schöne Zeit! O Abendstunde!
Der Friedenschluß ist nun mit Gott gemacht,
denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.
Sein Leichnam kömmt zur Ruh,
ach! liebe Seele, bitte du,
geh, lasse dir den toten Jesum schenken,
o heilsames, o köstlichs Angedenken!

* 下線部：旧全集では"kommt"。

夕暮れ、涼しくなった頃、
アダムの墮落が明らかになった。
夕暮れに救い主は彼を鎮められた。
夕暮れに鳩が戻り、
口にオリブの葉を携えて来た。
おお美しき時！ おお夕暮れ時よ！
平和の契りが今や神と結ばれた。
イエスが十字架を果たされたからだ。
イエスの御体は今憩いに付かれる。
ああ、愛しい魂よ、請うがよい、
行って、死せるイエスをもらい受けよ。
おお救い、おお尊い形見よ！

第65曲 アリア (バス) : 12/8拍子、変口長調

・解説

最後のアリアにも受難コラール第1行の旋律が登場します。コラール旋律の第1音は主旋律第1小節第10拍のFに委ねられています。このような爽やかな曲に受難コラールが挿入されているのは、埋葬によりイエスの死が決定的となり、蘇生が絶望的となるためです。

[譜例65] Chorus-I第1ヴァイオリンと通奏低音第1~4小節

Ob. & Vn. I

Cont. I

Haupt voll Blut und Wunden

歌詞にはイエスの死を悲しむ気持ちはもはや見られず、イエスが死して得たであろう休息に思いを馳せています。音楽的には序曲同様のシチリアーノのリズムが支配的ですが、ここではむしろ組曲の終曲に位置を占めるジグの軽快さも感じられるほどです。

高原氏の解説には主題の14番目の音に"selbst"、第14小節に"begraben"という単語が当てられており、バッハ自身が心を清めイエスを葬る意志を示しているとの指摘があります。

・歌詞対訳

Mache dich, mein Herze, rein,
ich will Jesum selbst begraben.

Denn er soll nunmehr in mir
für und für seine süße Ruhe haben.

Welt, geh aus, laß Jesum ein!

私の心よ、自ら清めよ、
私は自らイエスを葬ろう。

イエスは今より私の内にて
永遠に甘い憩いに付かれる。

この世は出て行け！ イエスがお入りください。

・奏法および演奏例

器楽の助奏は、まず第1に独唱を消すことのないように。そして第2にヴァイオリンとオーボエ・ダ・カッチャのIIがIの主旋律を妨げないように、即ちより高い音程になる部分（第2~3小節など）は音量を控えることが必要です。

第66曲 マタイ27.59～66

・解説

聖書の記述もいよいよこの曲で最後です。イエスの復活の予言にまつわる出来事と埋葬の様子が合唱も交えて語られます。ピラトは「マタイ」に於ける最後の登場人物となります。

・歌詞対訳

66a.福音史家：4/4拍子、ト短調から変口長調へ

Und Joseph nahm den Leib
und wickelte ihn in ein rein Leinwand
und legte ihn in sein eigen neu Grab,
welches er hatte lassen in einen Fels hauen,
und wälzete einen großen Stein
vor die Tür des Grabes und ging davon.
Es war aber allda Maria Magdalena
und die andere Maria,
die satzten sich gegen das Grab.
Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage,
kamen die Hohenpriester und Pharisäer
sämtlich zu Pilato und sprachen:

* 下線部：旧全集では"ein"。

66b.合唱：4/4拍子、変ホ長調から二長調へ

"Herr, wir haben gedacht,
daß dieser Verführer sprach, da er noch lebete:
-Ich will nach dreien Tagen wieder auferstehen.-
Darum befiel,
daß man das Grab verwahre
bis an den dritten Tag,
auf daß nicht seine Jünger kommen
und stehlen ihn
und sagen zu dem Volk:
-Er ist auferstanden von den Toten,-
und werde der letzte Betrug ärger
denn der erste!"

66c.福音史家、ピラト：4/4拍子、二長調から変ホ長調へ

Pilatus sprach zu ihnen:
"Da habt ihr die Hüter,
gehets hin und verwahret's, wie ihr's wisset!"
Sie gingen hin
und verwahreten das Grab mit Hüttern
und versiegelten den Stein.
* 下線部：旧全集では"ihr"。

ヨセフはイエスの遺体を受け取って、
きれいな亜麻布に包み、
自分が持つ新しい墓に納めた。
それは岩を人手で掘らせて作ったものである。
更に墓の入り口には大きな石を転がして来て置き、
そこを去った。
そこにはマクダラのマリヤと
もう一人のマリヤが残り、
墓に向かって座った。
翌日、即ち準備日の次の日、
祭司長やパリサイ人たちが、
皆でピラトのもとに来て言った。

「総督、私たちは思い出しました。
あの人を惑わす者が、生前こう言いました。
『私は三日後に蘇るだろう』と。
そこで命令してください、
墓を見張るように、
三日過ぎるまで。
さもないと彼の弟子たちが来て
遺体を盗み
民衆に言うでしょう。
『彼は死より蘇った』と。
それでは後の惑わし（蘇りの予告）は
前のもの（神の子宣言）より
.ひどくなります。」

ピラトは彼らに言った。
「番兵を貸そう。
行って納得の行くように墓を見張れ！」
彼らは行って、
番兵と共に墓を見張り、
石に封印をした。

第67曲 レチタティーヴォと合唱：4/4拍子、変ホ長調からハ短調へ

・解説

4人の独唱が、それぞれの立場から（「A. 総論、5. 独唱曲について」の項参照）イエスに別れを告げ、それにイエスの死を悼む合唱が絡む、印象的な曲です。前後の曲との調性的接続が考慮されて、バスとテノールの独唱とそれに続く合唱による前半が長調、アルトとソプラノの独唱とそれに続く合唱による後半が短調となっています。曲の雰囲気は悲しみよりも清涼感が支配的です。

・歌詞対訳（太字は合唱歌詞）

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

Mein Jesu, gute Nacht!

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

Mein Jesu, gute Nacht!

O selige Gebeine,

seht, wie ich euch mit Buß und Reu beweine,

daß euch mein Fall in solche Not gebracht!

Mein Jesu, gute Nacht!

Habt lebenslang vor euer Leiden tausend Dank,

daß ihr mein Seelenheil so wert geacht'.

Mein Jesu, gute Nacht!

今や主は憩いに付かれた。

私のイエスよ、お休みください！

私たちの罪が主に負わせた苦しみは終わった。

私のイエスよ、お休みください！

おお聖なるなきがらよ、

ご覧ください、私がどんなに後悔と共に

あなたのことを嘆いたかを。

私の墮落があなたに

このような苦しみをもたらしたのだから。

私のイエスよ、お休みください！

生きる限りあなたの受難に多くの感謝を捧げよう。

あなたが私の魂の救いを

これほど大事にしてくださったのだから。

私のイエスよ、お休みください！

第68曲 合唱：3/4拍子、ハ短調

・解説

遂に終曲に辿り着きました。ここにはオルゲルプンクト的な出だしの通奏低音、「嘆き」の音形を見せる第3小節、シチリアーノ的なリズムを思わせるChorus-I・IIの応答（第8～10小節）など、「マタイ」で重要な意味を持つ音形が随所に散りばめられています。「ヨハネ受難曲」終曲との類似も有名です。

・歌詞対訳

Wir setzen uns mit Tränen nieder

und rufen dir im Grabe zu:

Ruhe sanfte, sanfte ruh'!

Ruh't, ihr ausgesognen Glieder!

-Ruhet sanfte, ruhet wohl!-

Euer Grab und Leichenstein

soll dem angstlichen Gewissen

ein bequemes Ruhekissen

und der Seelen Ruhstatt sein.

-Ruhet sanfte, sanfte ruht!-

Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein. この目はこの上なく満ち足りまどろむ。

・奏法および演奏例

装飾音は8分音符長が一般的です。第18小節及び同等の部分のソプラノの"dir"には、器楽と同様の装飾音を施します。アマチュア合唱団の場合、中間部の第63～67小節及び第73～80小節はChorus-II合唱が加わっても良いでしょう。

あとがき

最後に、リリンク教授の指揮による演奏でも、合唱は独唱が続く時は座らせてもらえましたが、その例をご紹介しますおきましょう。

・合唱団員が座った部分

第1部・第5～8曲の間

・第12～13曲の間

・第21～23曲の間

第2部・第42曲

・第51～52曲の間

・第56～57曲の間

・第64～65曲の間

第1部の3箇所は適切ですが、第2部は最初から第51曲までは立ち続けても良いと思いました。

今回もなんとか最後まで無事こぎつけました。本当は練習中に本著に書いたことをひとつづつお話ししたいのですが、このようなエピソードを知ったからと言ってうまく歌えるわけではありませんので、通常練習は歌うことの練習にできるだけ集中すべきでしょう。しかし「マタイ受難曲」に初めて関わる方にはやはり練習初期の段階で曲の全体像を知っていただくことが重要ですし、独唱曲にまつわる細かな解説などは練習中にお話する機会はないので、ひと頑張りして本解説を編集し直しました。皆様の「マタイ受難曲」との関わりのお役に立つようでしたら幸いです。

編集・校正期間：1994年1月～1996年1月、2003年3月

2003.3.25 萩野