

クラシック巡礼 2

バッハの祈り

サイト掲載: www.i-s-m-kk.co.jp/

2018年 4月21日

別当 勉

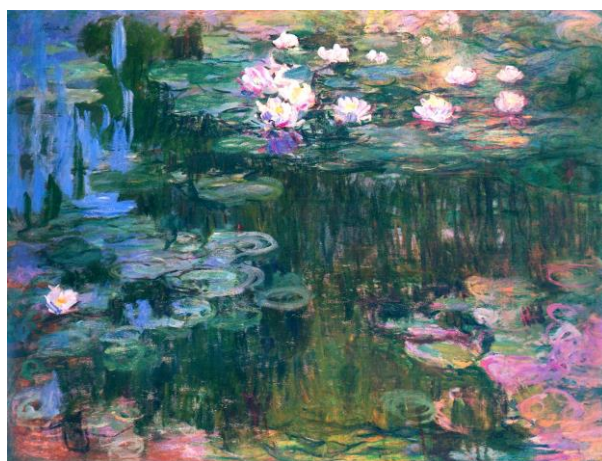
<betobetoven@mail2.accsnet.ne.jp>

ブログ

クラシック巡礼「シャコンヌ」

2010.01.11、2014.02.04改、2018.03.08改 別当 勉

若い時にはヴァイオリン独奏曲に余り惚れたことがない。何故かしらないが、たぶん、オーケストラの美しいヴァイオリン^{ユニゾン}斉奏とは違って、ハイ・ノートの金切り音が深遠なる感動を^{そが}疎外し、モネの「睡蓮」のようなほのかな^{ゆうげん}幽玄もなく、^{いまいち}今一だったと思う。最初は、メンデルスゾーン^{メンデルスゾーン}の美しいヴァイオリン協奏曲ホ短調に、中学生の時に感銘を受けたが、成人してからは、余り聴かなくなった。



30歳を超えたときに、ふと、むかしむかしのNHKラジオ放送のとある番組のテーマ曲で使われたクライスラーの「美しきロスマリン」が聴きたくて、当時、評判だった天才少女ヴァイオリニストのチョン・キョンファのオムニバス・アルバムを手に入れた。クライスラー3名作の残り二つ、「愛の喜び」、「愛の悲しみ」も入っているのだから、もう、有頂天。クライスラーは、ヴァイオリニストの戦前最後の巨匠であり、20歳になるかならないかのキョンファが引いているのだ。凄い対比であるが、キョンファの使用ヴァイオリンは^{こがつき}古楽器みたいで、輝きが^{にぎ}鈍く、何となく古き良き時代を^{かち}醸し出している名演であった。つまり、それまで僕が愛聴したのはこれが唯一である。

さて、表題のシャコンヌである。素人の私がこれを語ること自体、ため息がでるといふか、^{ほうとく}冒瀆かもしれない。

僕のヴァイオリン食わず嫌いを、解消させたのがこのバッハの名曲である。後で判ったのだが、なんと、人類の^{しほう}至宝とも云われているのだ。いつものとおり、初めての出会いはFM放送である。二流ヴァイオリニスト（イヴリ・ギトリス）であるが、原曲の無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番の^{すごみ}凄味は^な萎えることなく、耳を大脳まで貫通した。

次の日から、レコ芸誌の推薦盤であったシェリングから、クレメール、そしてシゲティまで立て続けに買ってしまった。学生時代には出来なかったのに。やはり、ヘンリック・シェリングの^{ほうじゅうん}豊潤な演奏に^{かたよ}偏って聴いたが、クライスラー亡きあとマエストロの重荷を背負ったシゲティのモノラル盤は、玄妙で捨てがたい。

話は、バッハこんしん渾身の「無伴奏ヴァイオリン・ソナタ&パルティータ：全6曲」についてである。世界中のヴァイオリニストがあこが憧れてはおび怯え、それを弾く恐怖にさいなまれながらも夢は捨てられず、挑戦する。が、舞台も録音も機会は回るはずもなく断念する美の頂点なのである。オーケストラ指揮者から見れば、ワーグナー全曲録音に匹敵する、いや、それも及ばない海拔1万メートルを超えているのだから。数学者なら、映画「ビューティフル・マインド」で有名になったリーマン予想*か、物理学者ならアインシュタインの一般相対論の宇宙方程式にたと喩えられるかも知れない。

***リーマン予想** とは、素数は1, 2, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 19, 21, 23 …と生じるが、例えば8桁の素数は方程式で予測できない。単純計算して求めるには7桁以下の素数すべてで割り算をして割れないことで見つかるのだ。300桁ぐらいまで素数を見つけるには、この単純な算数のために世界中のコンピュータ全部を使って百年以上かかる。このため、桁数の多い素数は暗号化に应用されてきている。しかし、解けないなら応用してしまう人間は不思議だ。

このランダム性に隠された規則があるのではないかという予想である。そこで、オイラーの試算をヒントに、素数定数だけのゼータ函数をリーマンが定義した。その函数のゼロ点が一直線に並ぶはずだ、と数学者リーマン自身が19世紀に予言したものである。

なお、この数学者は、曲面などの歪んだ空間に適用するリーマン幾何も編み出し、アインシュタインの一般相対論:宇宙方程式における時空の数学的記述に大きく貢献した。

一方、映画「ビューティフル・マインド」にも出てくるが、挑戦する数学者を狂人にしてしまう麻薬であることも特に記しておきたい。

そして、白眉はくびのパルティータ第2番であるが、シャコンヌは5番目の楽章になる。どうしようもないほど深い感動のるつぽ坩堝に放り込まれる。その前に軽やかな可愛いジークがあるので、余計にハマるのだ。

動機の旋律には特段の美感は無い。ただ、身をよじるようなみみざわ耳触りな弦のきし軋みに神妙な期待が膨らむ。このどうでもいいメロディーが31回も変奏され、ぶきいく不細工な田舎者が都会のホームレスからイケメンを超えてカリスマになり、はては雪乃丞七変化するのだ。特に、10回目ぐらいの変奏から少しいん苛ついたように激しくヴァイオリンが泣きじゃくる場面は、もう、感性が破壊されそうになるほど、しび痺れまくる。これを見事に再現・演奏しているのは、ヘンリック・シェリングが最高であろう。次は、ブゾーニ編のピアノ版のエレーヌ・グリモーか。

そう、変容の次第は津波のように盛り上がり人の魂を揺さぶるのだから、まいてってしまう。この感覚は、ジャズ・ピアニストの名人キース・ジャレットのケルン・コンサートでも味わえるが。とにかく、この曲でバッハは、音楽の至芸、和声法という形式の原典の双頭を仕留めたのだ。

最終フレーズは、始めの主題に戻るが、何故か神へのそこはかとない感謝で深淵に沈んでいくようだ。

敢えて言えば、ヴァイオリン一丁のヴァイオリン三重奏あるいは四重奏であろうか。天地の神々を躍らせるほど雄大で神聖である。嘗めすぎと思えるだろうが、一度じっくり聴いてみれば誰も否定はできなくなる。ジャズのインプロヴァイゼーションに聴き慣れた人なら、なおさらというか、狂乱するかもしれない。

特筆すべきは、ソロでも協奏曲でもピアノを凌げない全ヴァイオリニストの悲哀が、バッハのシャコンヌたった1曲で払拭されてきたことではないだろうか。残念ながら、遥かに豊かな響きと幅広い音域を持つピアノ曲では、バッハのシャコンヌに匹敵する孤高の名曲が見当たらない。このためかは知らないが、イタリア生れの作曲家・ピアニストであったブゾーニ（1866～1924年）がピアノ版に編曲して、いまでもピアニストが採り上げて演奏しているほどである。

どうしてそうなったのか。それは、フォルテピアノというピアノ原器が開発されたのが、1700年頃のイタリアであり、同じくヴァイオリン原器は1500年初頭といわれ、フォルテピアノより200年も古い。そして、バッハのドイツでは、クラヴィコードという卓上にもものる鍵盤楽器しかなかった。ようやくドイツでもイタリアのフォルテピアノが流行り、数々のピアノ名曲を創作した天才がモーツァルトである。さらに、ベートーヴェンの時代では「ブロードウッド：英国製」の名機が有名になり、初めて現代ピアノに近い響きになったから、さっそく技術革新にも敏感なベートーヴェンはそれを取り寄せ、ピアノソナタ第29番“ハンマークラヴィア”以降の作曲に使ったそうである。（聾で聴こえないのに！）このように、ショパンの時代は名器「プレイエル」で、響きの改良は止むことなく、現在の音に到達したのは、おそらく1900年頃になってからであろう。もう、スタインウェイとベーゼンドルファーで終りかと思いが思い込んでいたら、なんと20世紀末にイタリアの「ファッツィオリ」が現われ、途端にピアノの革命だとの評判がクラシック界に湧き上がっている。

鍵盤の神様たるバッハは、当時のフォルテピアノの響きすら余り聴いていなかったようである。だから、名曲シャコンヌはヴァイオリンに委ねられたのであるまいか。しかも、無伴奏で。

ブゾーニ編曲版に関する昨今のCDでは、若手の女流ピアニスト：エレヌ・グリモーの演奏が光っている。また、ブラームス編曲の「左手のためのシャコンヌ」は余り聴く機会はないが、脳溢血で右半身に麻痺が残って、左手しか使えなくなった舘野泉が演奏した。そのCDを聴いたが、華麗な和声が無くなっても、何故かその優しい調べに感銘した。そして、彼は言っていた、「シャコンヌを弾くと何故か心が撫でられる」と。（このシャコンヌは、ブラームス

が、ケガで一時的に右手が使えなくなったクララのために左手用に編曲したもの。それほどシューマンの時代にはシャコンヌに憧れたのだ。))

シャコンヌ (伝説) とは、元々南米から輸入されて17世紀にイタリアとスペインで「チャコーナ」と呼ばれ、一種の舞曲調として流行り、ヨーロッパ中に拡散した。形式的には、3拍子のリズムが中心でありながら、オスティナート・バス (通奏低音) の繰返しに載って、主題が何度も変奏される。バッハがパルティータとか組曲などで多用している舞曲には、ヨーロッパ地方の伝統的舞踊である、アルマンド、クーラント、ブーレ、マズルカ、ポロネーズ、メヌエット、ガヴォット、ジークなどがあり、もともと土着の踊りである。しかも、ほとんどが3拍子の地域独特のリズム感を持った民謡みたいなものが付帯している。バロック以降の作曲家は、教会音楽から曲材を取りすぎて、採集を民謡に広げたのである。ドヴォルザークが有名であるが、採曲なしにほとんどの主題を自作で創ったベートーヴェンがどうして楽聖と崇められてきたのか、このことだけでも誰しも氷解するであろう。

パルティータとは、明確な定義が見つからない。一説によれば、バロック時代に流行った、いくつかの舞曲を変奏した組曲：Suitesといわれているが、バッハ後は殆ど消滅している。

パルティータ【partita; 伊】：世界大百科事典 第2版の解説

変奏曲、組曲、多楽章形式の楽曲などの意味で用いられた音楽用語。イタリア語の〈部分 parte〉という意味から、16世紀末から18世紀初頭にかけて、変奏曲のなかの一つの変奏に対する名称として用いられた。18世紀以後の変奏曲では、とくに〈主題〉と題される第1曲が第1パルティータ、そして第1変奏が第2パルティータというように数えられるのが普通であった。バッハの作品では、無伴奏チェロ組曲、管弦楽組曲、イギリス組曲、フランス組曲などの組曲に共通してパルティータ形態が全体にわたって採用されている。

例. フランス組曲第3番：

アルマンド、クーラント、サラバンド、メヌエット、アングレイズ、ジーク

無伴奏パルティータ第2番：

アルマンド、クーラント、サラバンド、ジーク、**シャコンヌ**

ただ、バッハの偉大さは、自ら整備した平均律を基盤にシャコンヌなどで示した、プロなら気が遠くなりそうな多数回変奏と、一丁のヴァイオリンに強いた多声部で対位法・和声法を具体化したことである。バッハ伝家の宝刀「対位法の絶品といわれるフーガの技法」を絶縁して、バリエーション多重奏というもう一つの宇宙を描いてみせたのだ。今やフーガは消えてしまっても、バリエーション多重奏は、変奏回数は2、3回ぐらいで、交響曲、弦楽四重奏などで延々と続いてきているのは何故だろう。いわゆる汎用性が普遍性に連結したものであろうか。ただ、音楽の究極である孤高 (ソロ) と壮麗 (多重奏) がシャコンヌで同時に演出されたことは無視できない。しかも、以後のマエストロたちがオーケストレーションに応用して、豪華極まりない交響楽やオペラに結実したのである。バッハのシャコンヌを管弦楽用に編曲してこれを実証

したのが、小沢征爾の師の斎藤秀雄であったことは敢えて記しておきたい。

また、バリエーション技法の影響もすさまじく、次のとおり、以後の楽才たちに大きな影響を与えてきたことはその価値の大いなることを証明している。

- ① ベートーヴェンは、バッハの「ゴールドベルグ変奏曲（3 3 変奏）」を意識してか、「ディアベルリの主題による3 3の変奏曲」を晩年に作曲した。

特に、バッハ楽曲の発掘と研究がメンデルスゾーンとシューマンによって徹底して推し進められ、それで顕在化した「シャコンヌ」に英才達が刺激されたのだ。

- ② グラームスは、交響曲第4番第4楽章でバッハへの敬仰の証しとして「3 2の変奏曲」を再現した。

他の作曲家で僕が聴いてきた範囲では、

- ③ ラフマニノフ「パガニーニの主題による狂詩曲」の2 4 変奏
第1 8 変奏は、甘美な浪漫性で有名すぎる。
- ④ シューマン「交響的練習曲」の1 7 変奏
- ⑤ メンデルスゾーン「厳格な変奏曲」の1 7 変奏
- ⑥ モーツァルト「ピアノソナタ第1 1 番第1 楽章」の6 変奏
- ⑦ シューベルト「即興曲：作品1 4 2 第3 曲」の5 変奏

など、一応の挑戦は見えるが変奏回数が少ない。いずれも美は極まっている。

最後に、バッハのシャコンヌは、曲想に、バッハという人間の情念を乗せているように聴こえることについて述べたい。このため、私たちの魂が^ま扶られるような感動が湧き起こるのだが、特に、魂魄の叫びに鋭敏なベートーヴェンを刺激したことであろうと、どうしても想像したくなる。すなわち、心の喜怒哀楽を抑えないで、“シュトルム・ウント・ドランク＝嵐と衝動”として直に現わした楽曲の創作である。そして見事に、ベートーヴェン以降、ロマン派の特徴でもある、ストレートに感情を旋律にフーリエ変換**する大作曲家たちが次々と台頭してきたのだ。現代のシンガー・ソングライターも、バッハの哀歓を載せた様式を応用して展開したのではないかと思いたくなるベートーヴェンに知らず知らずにならっているのではないか。真の独創とは、それ以降にインフレ・スパイラルで発展するものなのである。だから、1 2 音階無調など、奇を^{てら}衒うだけの創作は雑音、騒音みたいに嫌味として忘却されてしまう。

****フーリエ変換** とは、波の時間変位と周波数変位を相互に変換する技法である。どんな波でも周波数分解でき、逆に、どんな周波数でも時間的に変化する波(音)になる。例えば、ラジオのチューニングで周波数配列の中の一つを指定すると目的局の放送が受信できるように。前者が周波数変位(チューニング・ダイヤル)で後者が時間変位(放送)である。音楽のリスナーは、旋律から感情に逆変換していることになる。

バッハの祈り

2015.05.19 2018.4.21改 別当 勉

いつも想ってきた。バッハは どうして 滋味 なのか、古くなった 写真のセピア調 みたい に。

ショパンは、マリン・ブルー とい う か 深く 青い。ベートーヴェンは RGB の 三原色 である。どんな 色 の 曲 も 調合 できる 鉄人 である から、北面 して つか えて しまう。ピアノ とい う 楽器 を こよなく 愛 した 名匠 たち である が、あそこ まで 人生 を 捧げ なく ても よい の ではない か。おそらく、ピアノ には 汲め ども 尽き ぬ 音響 的 魅力 が あった の かも しれ ない。もと を 辿 れ ば、イタリア 産 の フォルテピアノ とい う 鍵盤 楽器 が 流行 り 出 した 時代 であ った の だ。作曲家 にと っ て ピアノ と 五線紙 は、数学者 の 鉛筆 と ノート みたい かも しれ ない。最近 は ギター と 五線紙 が 多 くな った が、あの 二人 には、魂 を 乗 せ られる 音楽 創作 が 可能 な 大切 な 利器 であり、しかも 華麗 に 即座 に 奏 せられる 能力 を 見 出 した の である。つまり、試作品 を プロタイプ し ながら、完成 へ と 踏み 切 った 作品 の 本番 演奏 も 即座 に できる。病みつき にな った と 言 っ ても 過言 ではない。これが、交響曲 と か 協奏曲 では そう は い かない。各 楽器 の 演奏 家 を 多数 集 め て 会場 を 手配 し て 試演 し なければ、出来 の 良し 悪し に 決着 は つけ られ ない の だ から。ただ、聾 にな っ て しま った 晩年 の ベートーヴェン だけ は、リハーサル が 意味 なく な っ ても 脳裏 で 試演 し て ピアノ・ソナタ も 交響曲 も 完成 さ せ た から、人類 を 味方 に っ けて しま った。

バッハの鍵盤楽器

バッハの頃には、教会の神聖なパイプ・オルガンを除いて彼が演奏できた室内鍵盤楽器としてはチェンバロ、クラヴィコードなど、今ではピリオド（時代）ものしかなかった。チェンバロはイタリア製ドイツ語であり、同じ楽器がイタリアではクラヴィチェンバロ、イギリスではハープシコード、フランスではクラブサンと呼ばれたらしい。これが中流家庭でも 贖 える 鍵盤楽器であった。ただし、チェンバロは弦をはじく機構のため、音色は強弱がなくタッチによる優しさと激しさの表現が、テンポだけではままならない。一定のラウドネスで変化せず、近くで聴くと結構うるさい感じもするが、舞台から離れる客席では、響きが拡がらない（ソノリティが無い）ので小さい音



チェンバロ



クラヴィコード：約4オクターブ
当時のフォルテピアノ：約6オクターブ
現代ピアノ：7+1/4オクターブ(88鍵)

になってしまう。このような特徴のために協奏曲では次第に使われなくなったようである。

ドイツにおけるクラヴィアというのは室内鍵盤楽器の総称でもあるが、その代表でもあったクラヴィコードは今どきの電気ピアノぐらいのコンパクトな大きさと卓上用もあり、弦を下から小さな錘^{つち}でたたく構造であったので少しだけタッチの変化がつけられたのである。それでも当時のチェンバロあるいはクラヴィア曲には強弱 (*f,p*) の作曲者指示がなかったらしい。現代ピアノのご先祖でもあるイタリア産のフォルテピアノ (又はピアノフォルテ) は似たようでも上からフェルトを貼ったハンマーで弦をたたくメカニズムゆえに、後に、ドイツではハンマークラヴィアとも呼ばれた。音の強弱が明快につけられ、弦も長く張れたので音域の広さも響きも格段に良くなったが、バッハ後期にはわずかに輸入され始めた状況である。

現代ピアノの語源ともなったフォルテピアノはその名どおり「強く／弱く」と弾くことができたので、バッハの最晩年にドイツでも輸入され始め、老バッハは数回弾いたという記録がある。モーツァルトの頃にはキーボードの主流になってしまった。それでもクラヴィアと今でも呼称しているのはドイツ人^{かたぎ}気質でもあろう。このようなピアノに^{そうぐう}遭遇できなかったバッハでもあるが、かなり貧弱な音のクラヴィコードあるいは時代色に染まったチェンバロを使って、モーツァルトさえ^{あお}蒼くなるほど、おびただしい数の音楽を編曲または作曲したのである。

フォルテピアノ
(ワルター&サン；ウィーン1808～10年)



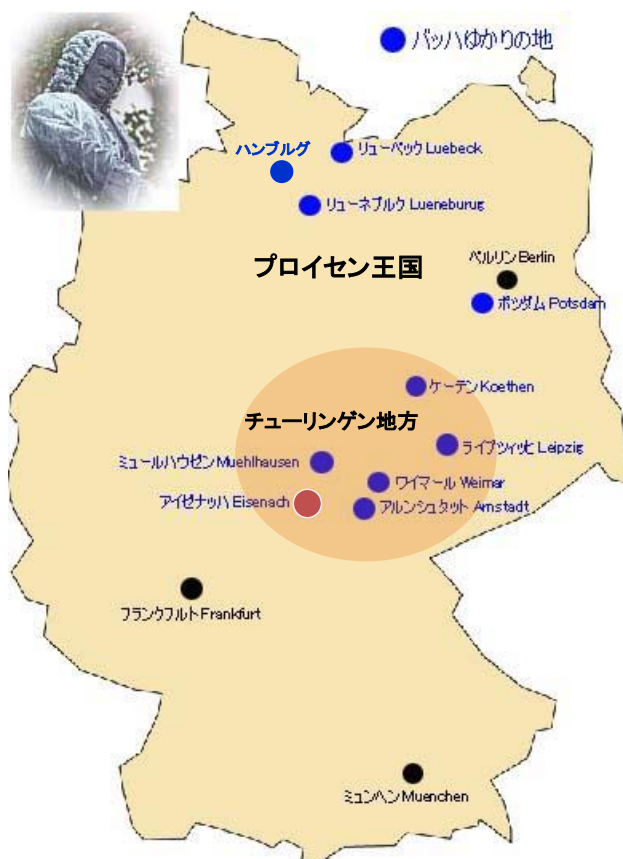
<http://www.gakkihaku.jp/コレクションシリーズ15-月光%EF%BC%8F春-%EF%BD%9Eワルター・ピ/>

生立ちと生涯

ドイツ中央部、チューリンゲン地方のアイゼナハで1685年に生まれ育ったバッハは、1703年にはワイマールの宮廷楽団にメンバーとして一時的に加わる。

同年、初めて**アルンシュタット**の教会オルガニスト（18歳）になって定職に就く。アルンシュタットの**新教会**（現バッハ教会）にて、新オルガン竣工。バッハは最初の試験演奏を行う、圧倒的な技（わざ）を披露して抜擢された。同教会のオルガニストに任命される。年額85グルデン（1グルデン金貨：12万円×85＝約1千万円）が俸給される。

バッハのおびただしい数のカンタータは、このアルンシュタット時代から作り始められていた。



バッハゆかりの地図

1707年（22歳）で、**ミュールハウゼン**の聖ブラージウス教会のオルガニストの地位を得る。俸給は、年額約100グルデンの好待遇。聖ブラージウス教会の陳腐化していたオルガンの大規模改修計画書を市参事に提出し、承認が得られる。

カンタータの傑作<神の時は最良の時>BWV106 が創られる。リコーダー（バロック縦笛）が活用されたことでも有名になり、これで俄かにリコーダー演奏が流行り出したと。

それから、余りにも有名な『**トッカータとフーガ ニ短調 BWV565**』は、この時代の作品と想定されているが、百家争鳴で定まらないようだ。

1708年（23歳）、ザクセン＝**ワイマール**のヴィルヘルム・エルンスト公（領主本家）の宮廷にオルガニスト兼宮廷楽師として任用される。若きオルガン巨匠としても鳴り響く。俸給は、年額130グルデンに跳ね上り、1714年には250グルデンにまで増額。このワイマール時代に、オルガン曲の大部分を作曲している。

ワイマール時代のオルガン名曲。

- ・プレリユードとフーガ イ短調 BWV532
- ・トッカータ、アダージョとフーガ BWV564
- ・パッサカリア ハ短調 BWV582 （20変奏）
- ・コラール前奏曲の傑作<主イエスよ、私はあなたを呼ぶ> BWV639

後世“**カンタータの春**”と呼ばれる時代を盛り上げる。

- ・ <イエスと魂の愛の二重奏> BWV21、BWV152
- ・ **<天の王よ、あなたをお迎えます> BWV182** (リコーダー伴奏)
- ・ <おいで、甘美なる死の時よ> BWV161

教会カンタータ第182番 (BWV182) は、二つの祝日が重なった年 (1714年) に演奏された。

1717年 (32歳) には、**ケーテン**の宮廷楽長に招かれて『幸せなる楽興の時』と呼ばれる環境に恵まれる。ケーテン宮廷では、教会音楽から離れて、世俗音楽、器楽曲や協奏曲などの作曲・演奏にバッハの才能が向けられた。バッハ器楽曲の黄金時代となる。

宮廷楽団は、**コレギウム・ムジクム**と呼ばれ、華やかな傑作たちが次々と姿を現す。

- ・ ブランデンブルグ協奏曲 BWV1046~1051
- ・ 二つのヴァイオリンのための協奏曲 BWV1043
- ・ 管弦楽組曲 BWV1066~1069
- ・ フルート・ソナタ BWV1030
- ・ **無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ BWV1001~1006**

1722年頃から、妻アンナ・マグダレーナや子息、弟子たちのクラヴィアのレッスンのために、また楽しみのために作曲した優美な組曲として、とてつもない名曲群が、雨後の筍のように顔を出す。

- ・ **平均律クラヴィア曲集第I巻 BWV846~869**
- ・ フランス組曲 BWV812~817
- ・ イギリス組曲 BWV806~811
- ・ インヴェンションとシンフォニア BWV772~801
- ・ 無伴奏チェロ組曲 BWV1007~1012

1723年 (37歳) には、**ライプツィヒ**の聖トーマス教会の次期楽長の選定で曲折の末、37歳の若さで念願の**トーマス・カントル (音楽監督)**に就いたのである。当時から芸術の都



聖トーマス教会

といわれていたウィーンには行かず、ずっとドイツの地方都市を廻るだけであったが、当時としてはドイツ有数の権威あるトーマス・カントルになったことが、彼の芸術を極めつけたとも言える。いまや世界中から聖トーマス教会を訪れて、バッハを偲ぶクラシック・ファンや観光客が押し寄せる著名なスポットになってしまった。でも、本物のフリーク (病的マニア) はそれほど多くはないはずだ。音楽好きは見るとも聴くことが一番なのだから。

問題は、彼は生まれ故郷のアイゼナハ周辺に留まって殆ど外に出ていないということ。これは、彼が如何に田舎の音楽教授のようであったか、あるいはバッハだらけの一族が暮らす土地に愛着を持ったのか、興味は尽きない。バッハの作品が、あたかも稲作のように延々と続けられ、山のように積載されていったことに加えて、当然のように珠玉の作品たちをPRしないことと無縁ではなさそうに思える。

トーマス・カントルを田舎の教授と呼ぶことは、冒瀆になるであろうが、ブックステフェーデ（1637～1707）やパッヘルベル（1653～1706）など先輩の楽匠たちも同じように地方都市で活躍していた。もともと、宗教改革を唱えてプロテスタント教会を起こしたマルティン・ルター（1483～1546）も、チューリングゲン地方にて出生し、ドイツの地方を巡り、活躍したのである。すなわち、当時のドイツは各都市が半ば独立して点在していたことの証左とも言えよう。

歴史的には、プロイセンが1701年にプロイセン王国に昇格し、首都をベルリンとした。フリードリヒ2世（大王）が啓蒙専制君主として統治し、フランス並みの大国になった。しかし、ナポレオン時代にはその侵略を受けて近代化の必要に迫られる。ウィーン体制時代には自由主義を弾圧し、ビスマルクの主導によって普仏戦争で勝利し、1871年にドイツ帝国を成立させ、各都市をまとめあげた。

そんな時代に、バッハが平均律、フーガ、合唱などで対位法や和声法を理論的にとりまとめて熟成させ、音楽性豊かな楽曲を作り上げた。今の人々にとって一生かかって聴くだけでも全曲踏破は無理であろう。その膨大かつ研究者的緻密な貢献に比して、彼の質素な田舎暮らしと、プロテスタントの聖トーマス教会への生真面目な精勤がどうしても見えてきてしまうのである。

聖トーマス教会は、ドイツ・ライプツィヒに所在するルター派教会である。この教会はドイツ福音主義教会に加盟しているザクセン福音ルター派州教会に属している。12世紀から原型となる教会が存在したが、現在の建物は1496年に献堂式が行われた。従来は真東に向いているとされていたが、2011年に日本人バッハ研究者の高田邦夫によって、祭壇が一般席に対し約10度ずれているという歴史を塗り替える大発見がされた。

音楽監督(カントル)はトーマス・カントルと呼ばれ、ヨハン・ヘルマン・シャイン、ヨハン・クーナウ、J.S.バッハ、カール・シュトラウベ、ギュンター・ラミンなど著名な人が多い。バッハはトーマス・カントル就任後に毎週、年間約50曲のカンタータを作曲・演奏するという精力的な活動をトーマス教会のために行なった。マタイ受難曲などもここで初演されたことが分かっている。また彼の墓があることでも知られる。

宗教改革者マルティン・ルターは、1539年ペンテコステの主日に、この教会の講壇に立ち説教をした。

< <https://ja.wikipedia.org/wiki/> >

トーマス・カントル時代は他界するまで28年間も続くが、主な著名な名曲たちを掲げる。

- ・カンタータ<乏しい者たちは食べて>BWV75 ほか

年間の教会行事で約60曲のカンタータが必要とされたから、おそらく100曲以上は新たに作曲されたのであろう。

- ・ヨハネ受難曲 BWV245

- ・**マタイ受難曲 BWV244**

- ・クリスマス・オラトリオ BWV248
- ・ミサ曲短調 BWV232
- ・パルティータ BWV825～830
- ・平均律クラヴィア曲集第Ⅱ巻 BWV870～893
- ・ゴールドベルグ変奏曲 BWV988
- ・**音楽の捧げもの BWV1079**
- ・フーガの技法短調 BWV1080 (1740年～未完の大作)

さて、ライブツィッヒといえば、メンデルスゾーンが生まれ育った街でもあり、彼が埃だらけの『**マタイ受難曲**』BWV244の分厚い楽譜を初見して名曲と見抜いた。長い眠りから醒まして、1829年、フル編成で歴史的再演を行ったという伝説的な話がある。これでバッハの価値が楽界の頂点を突き抜けたのである。無欲バッハの列記とした代表曲である。

1727年4月11日の聖金曜日に初演されたあと、バッハのもとでおそらく4回再演されたと考えられているが、何故か、その巨大な名作でも、田舎の音楽教授バッハは柵にしまったまま永眠（65歳）した。天才の無欲に凡人は呆然とするしかない。

ただ言えることは、天才とは「創作への没頭」という神々からの極上の贈り物を受け取れる人なのであろう。真の天才こそ、超一流プロさえも脱帽してしまう人であることは、メンデルスゾーンの貢献が如実に物語っている。

しかしながら、楽聖ベートーヴェンがこの絶品『マタイ受難曲』に邂逅できなかったことは、歴史の皮肉な一面が露顕したものと言えるかもしれない。メンデルスゾーンの時代には既に他界していた。

そんな人類の至宝『マタイ受難曲』については、本編には収まらないし、軽々しく扱えるものでもない。別に“バッハの祈り2”として存分に語りたい。その美しくも神々しいまでの祈りは、キリスト教なぞ吹き飛んでしまうほどである。キリストの受難を紐解くキリストの直弟子「マタイによる福音書」に沿って、音楽の精神性と芸術性が極められ、網羅されているのだから。バッハ芸術の集大成と言っても過言ではない。

最後に挙げておくべきものは、1747年（62歳）のとき、フルート好きのプロイセンのフリードリッヒ大王に献じた「**音楽の捧げもの**」BWV1079である。一つの主題に基づく16の作品からなる曲集。フーガ2曲と4楽章からなるトリオソナタ、ならびに10曲のカノンが含まれ、バッハが愛した器楽楽曲の総決算ともいえるべき優れものである。いわば管弦楽で演奏されるのだが、その品格たるや高雅な神秘性をかもして思わず吸い込まれてしまう。灯のようなフルートから始まり、悠々と次第にトゥッティ（全奏）していく様は、大王の覇権拡大の様が想像できる。

作品模様

数々の不朽の名作を産んだバッハでも、何故か相も変わらずセピア調にしか見えず、カラフルな曲が余らないよううかがえる。是が非でもこれを払拭したい。

そこで、バッハの1000曲を超えるおびただしい楽曲を踏破してみた。日本100名山みたいにサンプリングになってしまうのは仕方ない。バッハの全曲を俯瞰すると、感覚的には次の四つのジャンルに分けられよう。

- | | |
|-------|--------------------------------|
| ① 舞曲 | イギリス組曲、フランス組曲、パルティータなど |
| ② フーガ | 平均律クラヴィア曲集(前奏曲とフーガ)、フーガの技法など |
| ③ 協奏曲 | ブランデンブルグ協奏曲、二つのヴァイオリンのための協奏曲など |
| ④ 声楽曲 | カンタータ(約220曲)、コラール、受難曲など |

舞曲とは、踊りを起源にしているがそのための音楽ではない。当時、はやっていた民族舞踊の調子を取り込んで、組曲にしたり、パルティータの楽章構成に応用したものである。ガヴオット、メヌエット、アルマンド、ジークなどの各地の伝統的な踊りが多い。バッハの先輩作曲家たちもそれらを組曲の楽章として使っていたから、伝統にならったのであろう。ソナタは、バロック時代の急-緩-急の単純な3楽章構成のまま、バッハの作品では多くない。メヌエットだけは、ハイドンからモーツァルトに亘って交響曲などの第3楽章などで常用されたが、創作の鬼神ともいうべきベートーヴェンにより棄てられて「スケルツォ(冗談)」が取って代わった。メヌエット自体に既成観念があり過ぎて、採曲せずに初めからつくるという創作の邪魔になると考えたのかもしれない。「ソナタ形式」も旧態からハイドンとモーツァルトにより育まれながら、ベートーヴェンに至り確固とした完成をみた。

という話は音楽科の講義みたいだが。実際は、彼の子息、良家の子女や教会の学生たちが新しい楽曲のスコアをのぞむお客様だった。つまり、トーマス・カントルはベートーヴェンのように音楽芸術のあり方を追求する暇がないほど多忙であった。日曜日は礼拝のため、週日は音楽隊と合唱隊の練習、月に1回程度は教会の宗教行事(祭祀等)があるので、その演目とすべきカンタータやコラールなどの作曲とリハーサルなど、びっしりと公式予定が詰まっていたのである。特に、カンタータは200曲を超えるほど創られたことに驚嘆するしかないが、あの大作「マタイ受難曲」が生まれた土壌であったことを知ると、思わず脱帽してしまう。

だから、務めが空いた時間すべてでその他の楽曲の創作に没頭するしかなかった。家庭の団欒などゆとりが少なかったようだが、夫人も歌手だったから寛容されたのであろう。けれども、天才の明晰な頭脳は埋もれることはなかった。

平均律クラヴィア（The Well-Tempered Clavier）曲集

かねてより鍵盤楽器のハニホヘトイロという絶対七音と黒鍵五音で構成される1オクターブ：12音の確定（調律）の問題、倍音の不整合による和声法への支障問題にも取り組んだのである^(注)。



そこで「良く調整された（well-tempered）」鍵盤楽器であれば、あらゆる調で演奏可能となる革新的な手本「平均律クラヴィア曲集第Ⅰ巻・第Ⅱ巻」を作曲した。第Ⅰ巻は、ケーテン宮廷学長時代であり、第Ⅱ巻は、トーマス・カントル後期の時だった。ちょうど、最初の夫人マリア・バーバラと、再婚したアンナ・マグダレーナとに対応している。つまり、二人の夫人それぞれに写譜などで手伝わせていたのだろう。バッハは、教育にも熱心だったから、現代でも通じる教則本を創作、編纂して弟子たちや子息に与えていたのだ。しかも、その芸術性にはバッハの真価が発揮されており、超一流のピアニストでも弾かねばならなくなるほどであることは、無視できない。我々のような鑑賞者にまで影響してくるほどである。

ちなみに、バッハの第Ⅰ巻自筆楽譜の表紙には、次のようなプロローグ（序言）が書かれている。

平均律クラヴィア曲集、あるいは、
すべての全音と半音を用い、長三度、すなわち『ド・レ・ミ』の関係、
それに短三度、すなわち『レ・ミ・ファ』の関係を網羅する
プレリュードとフーガ集。学習欲に燃える若い音楽生の
有益な手引きとして、
また既に、これらの学習を終えた人々にとっては、
格別な楽しみとなるために、
現アンハルト・ケーテン侯宮廷楽長
兼同宮廷楽団監督
ヨハン・セバスチャン・バッハ
がこれを起草し、完成す。
1722年。

チェンバロ演奏で伝説的なワルダ・ランドフスカ（1879–1959）の名演に始まり、近代屈指の名ピアニスト、グレン・グールド、スピヤトスラフ・リヒテルは勿論のこと、現代のアンダーシュ・シフのほか、ジャズ・ピアニストのキース・ジャレットまでもが録音を残してきた。

これら全てのCDを手に入れて聴いてきたが、いまだに汲めども尽きない響きが脳裏から離れない。それほどの傑作なのである。濃密な演奏は、やはりリヒテルが凄まじいほど凝縮したバッハ解釈を示して、ピカーであろう。しかも、優美さこの上ないから、私はリヒテルのCDに恥ずかしながら没頭してきた。バッハ楽譜には、時代がら、強弱 (f ; p) やテンポの指示が余りなかったらしいので、解釈が演奏者によりまちまちになってしまうようだ。という背景があるので、それに相応しい^{ふさわ}バッハ愛用のクラヴィコードまたはチェンバロ演奏が当時に近いと言われている。

曲集の内容として、第 I 巻を掲げると次のとおりである。

平均律クラヴィア曲集第 I 巻

前奏曲とフーガ	第1番	C Major	ハ長調
前奏曲とフーガ	第2番	C Minor	ハ短調
前奏曲とフーガ	第3番	C [#] Major	嬰ハ長調
前奏曲とフーガ	第4番	C [#] Minor	嬰ハ短調
前奏曲とフーガ	第5番	D Major	二長調
前奏曲とフーガ	第6番	D Minor	二短調
前奏曲とフーガ	第7番	E ^b Major	変ホ長調
前奏曲とフーガ	第8番	E ^b Minor	変ホ短調
前奏曲とフーガ	第9番	E Major	ホ長調
前奏曲とフーガ	第10番	E Minor	ホ短調
前奏曲とフーガ	第11番	F Major	へ長調
前奏曲とフーガ	第12番	F Minor	へ短調
前奏曲とフーガ	第13番	F [#] Major	嬰へ長調
前奏曲とフーガ	第14番	F [#] Minor	嬰へ短調
前奏曲とフーガ	第15番	G Major	ト長調
前奏曲とフーガ	第16番	G Minor	ト短調
前奏曲とフーガ	第17番	A ^b Major	変イ長調
前奏曲とフーガ	第18番	G [#] Minor	嬰ト短調
前奏曲とフーガ	第19番	A Major	イ長調
前奏曲とフーガ	第20番	A Minor	イ短調
前奏曲とフーガ	第21番	B ^b Major	変ロ長調
前奏曲とフーガ	第22番	B ^b Minor	変ロ短調
前奏曲とフーガ	第23番	B Major	ロ長調
前奏曲とフーガ	第24番	B Minor	ロ短調

<http://www.qub.ac.uk/~tomita/essay/wtc1j.html>

これで12音すべての長調と短調により^{みやび}雅な音楽が奏でられることを明らかにした。故にその曲集は第 I 巻も第 II 巻もきつちりと24曲から成っている。しかも、すべての曲を「前奏曲とフーガ (追駆け)」で構成している。本の出版社において、彼の原稿だけは一切の校正を必要としないと言われている作家；宮城谷昌光も^{どきも}度肝をぬくだろうと思えるほど、ものすごい几帳面さに驚嘆するしかない。さらに、和音が最も厳しくなる多声部フーガで対位法の完成度を^{あら}露

わにしていることは、見掛けだけのプロに対するバッハの威嚇^{いかく}も感じられる。

ドイツ後期バロック音楽界において、音楽理論家・作家・外交官・辞書編纂者といった顔も持つヨハン・マッテゾン（1681～1764）によると、当時の曲調の使用実態がわかる。

よく使われている調は、

ニ短調、ト短調、イ短調、ホ短調、ハ長調、ヘ長調、ニ長調、ト長調

これに準じるのが、

ハ短調、ヘ短調、変ロ長調、変ホ長調、イ長調、ホ長調、ロ短調、嬰ヘ短調

めったに用いられないのが、

ロ長調、嬰ヘ長調、嬰ト短調、変ロ短調、嬰ト長調、嬰ハ短調、嬰ハ長調、変ホ短調であった。

調性音楽では、三度音程と五度音程の響きが、和声の基礎になっている。三度（長三度）は振動数比5：4の、五度（完全五度）は3：2の、二つによってつくられる。この比を純正にとっていけば、和音は美しく響くのだが、12の音を作るために五度と三度を純正にとってオクターブを分けていくと、不思議にも割り切れないのである。オクターブは必ず純正でなければならぬから、五度と三度の幅を少しずつ増減することによって、全体のつじつまを合わせる必要がある。これすなわち「調律」である。

＜磯山雅作「バッハ＝魂のエヴェンゲリスト」より＞

さすがにショパンは「24の前奏曲集」を作り上げ、バッハに対して畏敬の念を呈した。後に続くラフマニノフ、スクリャービン、ショスタコーヴィチも同様な前奏曲集を創作しているが、やはりショパンは跳び抜けている。CDの発売数をみただけでも明瞭である。

[注] バッハの時代は、「純正律”Pure-tempered”」から「平均律”Equal-tempered”」への転換点にあった。

「平均律」とは、1オクターブ(440Hz)を12指数等分して出来る調律。基音はA(イ)で440Hzとしている。間隔が全て半音の12音からなる平均律は調(Key)にとらわれる事なく全部の調で曲を演奏可能にしたが、平均律にも弱点があり、平均律の和音は ユニゾン(同音)と各オクターブ間以外の和音は必ず“うなり”が発生する。ちなみに、「平均律」の求め方は、 $440\text{Hz} \times (2^{1/12})^N$ という指数等分によって周波数を割り出すことであり、当時としては計算が厄介だった。($2^{1/12} = 1.05946309\dots$)

バッハの時代の本流は「純正律」など純正和音を元に構成されたいくつかの音律から試行錯誤が繰り返され、オルガン、チェンバロなどあらゆる調子(Key)に適応出来るようにと発展していた。ただし、純正律には転調に問題が生じるため平均律が生まれたのであるが。クラヴィア曲集の原題は「平均律」ではなく「“well-tempered” 良く調整された」となっている。要するに調整律である。最初に和訳した人が間違えたまま、命名がうま過ぎて定着してしまった。いずれにしても理論的に正解がない。

音律の中心はオクターブ(平均律)かそれとも和音(純正律)か、という揺らぎは人間聴感の欲張りらしい。専門家が最も適切と考えているのは平均律に近い「ヴェルクマイスター3」で、ハ(C)音(261Hz)を基音とするものである。現代ピアノは、一鍵に対して2～3本の弦を張って1本ずつ調整できる。音律の矛盾が和らいでおり、著名演奏家ごとに微妙に異なるようだ。

いまでは、音律の調整を「調律」と呼ぶから、バッハの原題は「調律クラヴィア曲集」と訳すべきである。

[<<http://stby.jp/heikinritu.html>>、<<http://www7a.biglobe.ne.jp/~hainn-hitorigoto/m-086bach.html>>より引用編集]

バッハとショパンの対照

平均律クラヴィア曲集第 I 巻 前奏曲とフーガ		ショパン 前奏曲集 Op.28	
第1番	ハ長調	第1番	ハ長調
第2番	ハ短調	第20番	ハ短調
第3番	嬰ハ長調		
第4番	嬰ハ短調	第10番	嬰ハ短調
		第15番	変ニ長調 「雨だれ」
第5番	ニ長調	第5番	ニ長調
第6番	ニ短調	第24番	ニ短調 「嵐」
第7番	変ホ長調	第19番	変ホ長調
第8番	変ホ短調	第14番	変ホ短調
第9番	ホ長調	第9番	ホ長調
第10番	ホ短調	第4番	ホ短調 アントニオ・カルロス・ジョビン“How Insensitive”
第11番	ヘ長調	第23番	ヘ長調
第12番	ヘ短調	第18番	ヘ短調
第13番	嬰ヘ長調	第13番	嬰ヘ長調
第14番	嬰ヘ短調	第8番	嬰ヘ短調
第15番	ト長調	第3番	ト長調
第16番	ト短調	第22番	ト短調
第17番	変イ長調	第17番	変イ長調 (無言歌)
第18番	嬰ト短調	第12番	嬰ト短調
第19番	イ長調	第7番	イ長調 (太田胃散)
第20番	イ短調	第2番	イ短調
第21番	変ロ長調	第21番	変ロ長調
第22番	変ロ短調	第16番	変ロ短調
第23番	ロ長調	第11番	ロ長調
第24番	ロ短調	第6番	ロ短調
		第25番	嬰ハ短調 Op.45*

* 第25番 嬰ハ短調 Op.45

24の前奏曲とは独立に扱われる小品で、半ば忘れられた存在だが、超絶的、究極の美の極致というべき 独自の世界を持った作品で個人的には名曲に数えたいです。基本的には前奏曲というよりノクターン風で、ほの暗い情緒で貫かれています。色彩は決してモノクロームではなく、淡い色調の中に極彩色を織り交ぜたような不思議な色調です。その不安定な調性感の中、色彩が微妙に変化しながら意外な転調を繰り返す独特の流れは、ショパン音楽の中でも極めて特異なものです。これは来るべきフランス近代の印象派作曲家の抽象的な音の世界の出現を予言しているようにも感じます。その危ういほど病的で美しいこの作品には、これを書いたショパンその人までも、その内側の世界に 入り込むことを拒んでいるかのような孤立した美の世界があり、これを初めて聴いた人は相当驚かれるのではないかとさえ思います。個人的には究極の名曲の一つに数えています。

ショパンの24の前奏曲は、J.S.バッハの「平均律クラヴィア曲集」から大きな影響を受けたと言われており（彼はバッハを尊敬していた）、平均律における24の全ての調性を用いて書かれています。その曲の配列は ハ長調を起点として5度循環形式となっており、ハ長調の次に平行調のイ短調、その次に完全5度上のト長調とホ短調、という並びになっ

ています。その後も順次#記号が1つずつ増えていきますが、第13番を嬰へ長調で書き、第14番を変ホ短調と、ここで#記号からb記号に変え、#とbの総数が同じになるように対称に配置させています。

なお、作曲の時期については一般に1836年から1839年と言われており、「雨だれの前奏曲」を含め本作品にまつわる、マジョルカ島「ヴァルデモーザの僧院」での数々のエピソードはかなり信憑性の低い推測と考えます。事実、ショパンは、ジョルジュ・サンドとマジョルカ島への逃避行を決意したとき、この作品はほとんど書き上げており、出版社と契約を交わし、その出版の前金と受けとって、それを旅費の一部に当てていたようです。

<<http://www10.plala.or.jp/frederic3/work/prelude.html>>

教育

バッハの組曲 (Suites) とパルティータなどは、自分の家庭も含めて子女たちの音楽教育あるいは若手演奏家の修練における手本のために創られたことは既に述べた。

バッハの子息たちの中では、次男カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ (1714~1788) は、大バッハの愛育に応じて見事にDNAを受け継ぎ、ベルリンのプロイセン国王に仕えるほどになり、歴史に刻まれる名曲を遺した。例えば、フルート協奏曲集などが有名である。

今は、数多の古今東西の音楽家の創作により図書館になるほど楽曲のスコアが溜ったから、ピアノを習う子供達には気が遠くなるほどの果てしない大海になってしまい、新たに作曲して欲しいなどという親も子もなくなった。たとえば、モーツァルトやベートーヴェンだけでもピアノを弾き始めたら一生かかっても終わらない。途中でやり遂げたら、内田光子や小菅優のように世界トップレベルのピアニストになること確実である。それに、スカルラッティ、シューベルト、ショパン、リスト、チャイコフスキー、フォーレ、グリーグ、ラベル、ドビュッシー、スクリャービン、ラフマニノフなど眺めるだけであきらめてしまう。

最近では、60年前に米国のグレン・グールドがバッハのチェンバロとクラヴィア曲をことごとくピアノで弾き始めたことから、次第に他のピアニストが堂目することとなった。さらに忘れられていたブゾーニ編曲版とか、オルガン曲のピアノ版など数百曲が新たな目標になり始めたこともあって、プロのピアニストさえ、古いけど新しい膨大なレパートリィに目眩がしているかもしれない。すなわち、新しさとは対象が広ければ広いほど、古くからあるのに当人には初めて出会うため「新しい」ものになってしまう。宇宙と同じで初めて見る遠くの天体ほど遠い過去なのである。

17世紀とか18世紀の時代には、音楽は狭い領域ゆえに新作は著名な音楽家に創ってもらうしかなかった。そのニーズに個別にしる、世話やいたのがバッハであった。事実、個別の「筆写譜」が頒布の手段で、まるで日本における昔の写経のように。ソプラノ歌手でもあった二番目の夫人“**アンナ・マグダレーナ**”が丁寧な筆写で積極的に貢献したらしい。

(彼は愛妻に、「アンナ・マグダレーナのためのクラヴィア小曲集」を贈った。)

楽譜が印刷されて何百部も何千部も売れる市場が広がったのは、ベートーヴェンの時代だったという見方ができる。1450年頃のグーテンベルクによる活版印刷技術が発明されたが、

高額であったので教会の聖書等の印刷物への応用に限られ、一般には拡がらなかった。本格的な印刷機は、1798年にドイツのゼネフェルダーがリトグラフ（平板）を発明して、一般書物に拡がり楽譜出版社（以前は写譜屋）まで出現した。しかし、バッハ逝去後50年経っており、モーツァルトはその7年前に夭逝している。ベートーヴェンは28歳でまさに昇竜のごとき状態にあった。このような印刷技術の進歩に同期したが故に、嫌悪していた「雇われる」ことから脱却して、「不羈の人」として独立できたものと考えても間違いはない。

[注]「不羈の人」とは、他からの束縛を全く受けない人。他から制御されることなく、自らの考えで事を行う人。才知が信長みたいに人並はずれて優れていて、常規では律しきれない人。「羈(き)」とは、手綱でつなぎとめることであるが、その反語のほうが多く用いられている。

「驥尾に付す」とは、すぐれた人物の後につき従っていれば、自分の能力以上のことが成し遂げられることのとえ。「驥(き)」とは、一日に千里も走る名馬のこと。

いずれも、桁外れに大変なことである。後者では、藤吉郎のように「羈(き)」を見い出す審美眼を持たなければ不可能である。

現代は、書籍に加えてCDからDVDなど、放送からインターネットというメディアも生れ、新たな普及のマーケットが広まってしまった。このため、百万曲を超える過去の音楽の演奏・再生だけでも十二分となり、もはや作曲専門家は不要となった。僅かに映画や大河ドラマなどで使われるか、ポップスでシンガー・ソングライターによる単純な二部形式が流行っているだけである。ソナタ形式のような、ロマン・ロランの言うゴチック伽藍のごとく堅固な構造の新たな楽曲形式が産まれる余地、ニーズはもう無い。つまり、それを成し遂げた楽聖ベートーヴェンのような天才はもう現れ得ない。それほど楽曲が創られつづけ、豊饒の海のごとく溜ってしまった。

バッハは音楽家家系かつ一族間で育まれたから、音楽で生計を立てることが前提になり、王侯や貴族の宮廷楽長、教会のオルガン奏者とか音楽監督に職を求めるしかなかったのである。その過程で、組曲：Suitesなどを創っては教科書とした。後には、ベートーヴェンの弟子であり、リストの師匠でもあったカール・ツェルニー（1791 - 1857）の練習曲：100番・30番・40番・50番・60番が出版されることにもなって、現代では最も有名なピアノ教則本としてピアノ・キッズたちに愛用されている。

バッハの創作は教科書といえども、圧倒的な才能により、演奏技術的な要素以上に芸術性が極められている。彼の生徒たちはどのように感じて練習したのだろうか、と疑問が湧いてくる。おそらく、大半は今の勉強嫌いな子供らと一緒に、ただ時間が経って軟禁状態が開放されるまで我慢していた程度なのであろう。そして、いつのまにか吸収しようとする生真面目な子供らと、持って生まれた才能を有する少年少女たちだけが、あくせくとバッハ難路を歩きながらテクニックやセンスが磨かれていったにちがいない。

舞曲

さて、テーマは「祈り」である。まず、舞踊曲の素材を集めた組曲から分け入ってみよう。

バッハの組曲の構成は次のとおりいくつかのパターンがある。最初の四つを除けばほとんど舞曲の類いである。どうしてこのような構成にしたのか、今後の探求に譲るしかない。

用語説明は巻末に掲載

曲名	楽章 (左→右)																
	序曲	シンフォニア	トッカータ	プレリュード	アルマンド	クーラント	サラバンド	ブーレ	ポロネーズ	メヌエット	バディヌリー	アングレイズ	ロンド	ガヴオット	カプリッチョ	ジグ	シヤコンヌ
管弦楽組曲第2番	①						③	④	⑤	⑥	⑦		②				
イギリス組曲第3番				○	○	○	○							○		○	
フランス組曲第3番					○	○	○			○		○				○	
無伴奏チェロ組曲第4番				○	○	○	○	○								○	
パルティータ第2番		○			○	○	○						○		○		
パルティータ第6番			○		○	○	○								○	○	
無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番					○	○	○									○	○

イギリス組曲、フランス組曲やパルティータなどの中から、懸案の^{いろあざ}色鮮やかなものをピックアップしてみる。

先ず、アルマンドは目立たないが、フランス組曲第3番では妙に^{はな}華やぐ。優美にうねる。うろこ雲がかかった淡いブルーの空である。芝生の上で寝転んだあの中学生のころ、遠くに子供の遊び回る声が風に乗って眺めるあの空である。邪魔なお日さまはどこかにいて見えない方がいい。

フランス組曲第3番 口短調 BWV 814 (全曲:13分20秒)

アンドラーシュ・シフ(ピアノ) 1991年1月

<https://www.youtube.com/watch?v=UOTWYVoLATc>

管弦楽組曲第2番のポロネーズは中学校の音楽教科で押しつけがましいY先生に聴かされた覚えがある。ショパン的な想念のポロネーズではなく、透明なフルートがプリマドンナ(主舞踊り子)気取りで、まさに民族舞踊というにぎやかな祭り色に包まれる。

ポロネーズ 管弦楽組曲 第2番 口短調

<https://www.youtube.com/watch?v=D7aENokAZbM>

この組曲の最後があのかバディヌリーであり、スウィングル・スィンガーズのスキヤットで1967年頃に流行り過ぎたものだ。学生時代にタイム・スリップして懐かしい限りである。色は鮮やかなスカーレットというべきか。

管弦楽組曲第2番 第7曲 《バディネリ》

<https://www.youtube.com/watch?v=nV1Ft1hZxvo>

フランス組曲第3番のメヌエットはリズムカル以上に気分が華やぐ感じがするから、マジエント（赤紫）のような印象を受ける。バッハ愛好のメヌエットである。メヌエットでは他の追隨を許さないモーツァルトさえも仰天するほど、ハイビスカスのように濃厚で美しい。

フランス組曲第3番 口短調 メヌエット BWV 814

https://www.youtube.com/watch?v=4WH4BEq_Lg

ジークでは、無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番である。このパルティータがシャコンヌを抱いて、世界中の音楽の天辺に立つエベレスト以上の最高峰であることは、今更ながらということもない。ただ、可哀そうなのがシャコンヌに隠されて良く見えない“ジーク”である。偉大な人がいるとそれを支えた内助の功の人“**アンナ・マダレーナ**”を歴史は忘れてしまう。そんな曲が“ジーク”であり、まるで桔梗のようにつつましく紫色に咲く小さな野草というべきか。いちど踏まれたら永遠に起き上がれない。でも、踏んでしまった奴の心は限りなく痛むから、次のシャコンヌで癒されることになる。

無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番 4. ジーク

<https://www.youtube.com/watch?v=jn6uWXLuz08>

イギリス組曲第3番のガヴォットは、完璧に踊りをイメージできる。これを聴いたら即座に踊れるダンス・フリークがいるかもしれない。季節がら、カラーは跳びあがるように咲き誇る花菖蒲が臉に浮かぶ。

イギリス組曲第3番 ガヴォット

<https://www.youtube.com/watch?v=GQRmOGuDd3A>

無伴奏チェロ組曲第4番のブーレはブロンズのカラーであろうか。低音楽器のせいかもしれないが、重たいブロンズ像が跳ねているように見える。早回りでできない重ぐるしい楽器なのにかなり無理しているが、ブーレを憶えるにはまたとない調べであろう。

無伴奏チェロ組曲第4番 5. ブーレ

<https://www.youtube.com/watch?v=ILybtM-RWIM>

[注] 第4番の全曲版なので、第5曲まで再生時間をスライドする。

パルティータ第2番シンフォニアでは、「運命」的にドラマチックに始まって、その後パープルの淡い想いに包まれ、ふんわりと藤の花をイメージしてしまう。そして、フーガで展開されると、藤棚の下で高鬼ごっこ（フーガ）したころの童心にもどれそうだ。

パルティータ第2番 シンフォニア

https://www.youtube.com/watch?v=r0_PgykgV2M

パルティータ第6番のクーラントは、春一番のさわやかなチューリップのようで面白い。オランダやイングランドでは待ちに待った春の到来を告げるのだが、バッハの手にかかれば、錦鯉のように、賑やかにどんな色の花もつくられて咲く。

パルティータ第6番 3. クーラント

<https://www.youtube.com/watch?v=WBmLP-FUcXo>

[注] 第6番の全曲版なので、第3曲:8分24秒まで再生時間をスライドする。

結果としてバッハのクラヴィア曲はカラフルだったのである。そう、当時の音楽子女たちが華やいで弾きたがるように、バッハは配慮したのではないか。硬派に見える彼にしては優しいメルヘンに戯れる面もあったのだ。ただし、聴くだけの素人には判らない微妙なプロの技が仕込まれているにちがいない。いま、世界中の若いピアニスト達がバッハの色彩豊かなクラヴィア曲を競い合うように弾き出しているから、今後はセピア調と言う人はいなくなる。

シャコンヌ（無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番 第5楽章）

さて、舞曲の締め括りはシャコンヌとなる。3 2 変奏だから怪人二十面相もかなわないほど総天然色というべきか。なんど書いても尽きない広さと深い祈りがある。そう、バッハの組曲の類いでは稀に見る異端児的な存在でもあるから、これだけ取り出して演奏する場合も多い。これ一曲入れただけでアルバムが引き立って売れるのだから、始末に終えない。

シャコンヌとは、同一の低音音型を何度も繰り返す、その上で中声部を変化させていく、変奏曲の一形式を指す。

例. カンタータBWV12「泣くこと、嘆くこと、案ずること、怯えること」第1曲

<磯山雅:バッハ=魂のエヴァンゲリスト>より

後の19世紀末に、イタリアのフェルッチョ・ブゾーニ（1866-1924）という作曲家が「シャコンヌ／ピアノ版」として編曲した。これが、いまになって世界中のピアニストが弾きまくっている。本来はヴァイオリニストのためのものであるが、多声部、すなわち一本の弓で五線上の音符、3個から4個ほどを同時に引かなければならない。（<参考>を参照されたい。）

ヴァイオリンは、音が低い方から

G線（げーせん：ソ）

D線（でーせん：レ）

A線（あーせん：ラ）

E線（えーせん：ミ）

の4本の弦が張られている。素材はガット（羊腸）、ナイロン、スチールと様々なものがあるそうだ。

なお、有名な「G線上のアリア」はヴァイオリンのG線だけを使って引くものである。そもそもは、管弦楽組曲第3番ニ長調 BWV1068の第2曲「アリア（エール）」をヴァイオリニストのアウグスト・ウィルヘルミがピアノ伴奏付きのヴァイオリン独奏のために編曲した。

普通のヴァイオリニストには高嶺の花である。その点、ピアニストは二本の手で10本も指があるから、多声部でも編曲が上手ければ難なく弾きこなせるわけだ。バッハはヴァイオリニストのために書いたのである。これでも弾けるか、弾けなければ免許皆伝は付与しないぞ、と言わんばかりに。

しかし、ピアノ曲には、リストの超絶技巧練習曲などの難曲はあるが、余り弾かれていない。

ヴァイオリン



左から G線、D線、A線、E線



ヴァイオリンの弦

バッハのシャコンヌのように超絶技巧を強いて、かつ、和声法などの音楽理論を実現しながらも我々を陶醉させるほどの名曲がない。つまり、^{わざ}、^{ことわり}、^{けい}技、理、芸の三位一体なのである。だから、ピアニストはヴァイオリニストから上からの目線を受けたことがあったかもしれない。そんな争点をブゾーニは灰燼^{かいじん}に帰してしまった。困った奴だ。

シャコンヌには祈りがある。動機のテーマは土着の踊りが微かに感受できるが、重苦しい厳肅さに圧倒され、それが変奏されていくと、神殿に^{ひざまず}跪くバッハがみえる。悔悟して俯いて涙にむせぶ男がみえる。悔やみきると少し和んで安らぐ横顔がみえる。すこし気だるそうに男が顔を上げてながながと反省と誓いを告げる。そして、すべてが昇華したように敬虔な「祈り」を捧げて再び^{ひざまず}跪く。静謐^{せいひつ}でもすさまじい祈りのシャコンヌであろう。

無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番シャコンヌ
ヴァイオリン独奏：ヒラリー・ハーン

<https://www.youtube.com/watch?v=QqA3qQMKueA>

無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番シャコンヌ（ブゾーニ編曲版）

ピアノ独奏：エレーヌ・グリモー

<https://www.youtube.com/watch?v=sw9DIMNnpPM>

実は、1707年、青年バッハ22歳のとき、ミュールハウゼンの聖ブラージュウス教会のオルガニストにめでたく就任。同年10月には、アルンシュタット近郊のドルンハイム村で1歳年上の**マリア・バーバラ**と結婚した。彼女は、バッハが生まれたアイゼナハからそう遠くないドイツ中部の小さな街、ゲーレンで、オルガニストをしていたヨハン・ミヒャエル・バッハの娘として生まれる。バッハとは遠縁であった。7人もの子どもに恵まれ、幸せな家庭生活を送る。が、1720年、バッハ35歳のとき、マリア・バーバラの急逝によって、二人の幸せは唐突に終わる。同年、バッハ35歳の壮年期に作曲された「**シャコンヌ**」、そこには、愛妻へのそこはかたない哀悼のコラール、いや“レクイエム”（鎮魂ミサ）が織り込まれているのではないだろうか。

そう思うと、祈りの途中で、あの“泣きじゃくる”ヴァイオリンの変奏の由来が納得できてくる。その演奏については、いつになっても私はシェリングのヴァイオリン一丁に、魂を扶られ続けてきている。次はエレーヌ・グリモーのピアノ演奏を挙げねばなるまい。シェリングに迫るバッハの魂の嘆きを確かに背負っているから、何度も聴いてきてしまった。

やはり、祈りは絶えず捧げることが宿命なのであろう。

***** <参考> *****

シャコンヌのヴァイオリン重奏の例を掲げる。どれほどヴァイオリニストにとって難行となる技巧を強いるか、聴取だけのファンにも少しでも解かっただけよう。

From < <http://jymid.music.coocan.jp/kaisetu/ciaccona.htm> >

バッハ自筆譜

冒頭



ヘンリク・シェリング (1969年録音)

冒頭



和音型。弓のアップ、ダウンは、ほぼ弓順。シェリングの重音の奏法は、音をほぼ同時に鳴らすのが特徴。

コラール前奏曲 (BWV639)

ようやく「祈り」の本題に辿り着いたが、シャコンヌのような民族舞踊曲がどうして無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第2番だけに応用されて「バッハの祈り」が込められたのか不思議でしかなかった。いろいろな本を読み漁った。そして、あのシュヴァイツァー著作の分厚い『バッハ』に挑戦するように読み始めたところに、探していたはずのシャコンヌ発祥の調査を忘れてコラール前奏曲に目が貼り付いてしまった。書物では曲の引用が五線の楽譜だから、スコア文旨には読めない。オルガンやチェンバロを演奏したシュヴァイツァーだからこそ、譜面だけで曲想を語れるのだ。地団太踏みながらCDを探しまくった。そして見つけた。シャコンヌのような敬虔な祈りが同じように聴こえるバッハの「コラール前奏曲 BWV639」に、胸が震えた。

頑迷な男達でもすなおに聴いてしまう「祈りの曲」に出会ってしまった。原曲は、パイプ・オルガンによるもので、ヘルムート・ヴァルヒャ、マリー・クレール・アランの歴史的な演奏、ブゾーニ編曲のピアノ版と聴きまくった。そしたら、ソ連の1970年代の映画「惑星ソラリス」に使われていることが判り、バッハ・フリークたちの耳に潜り込んで営巣しているようだ。

祈りは、もはや色彩がない心の静寂であることがわかった。しかも、日々の疲労と糧にひたすら、感謝の気持ちが捧げられる、ミレーの『晩鐘』のように。

コラール前奏曲とは、プロテスタント教会で謳われるコラール（讃美歌）の前に演奏されるものである。BWV639のコラール「主イエスよ、われ汝に呼ばわる」は、次のようなものであったらしい。

わたしはあなたに呼びかけます、主 イエス・キリストよ、
わたしは願います、わたしの嘆きをお聞きください
この日々の間、わたしに恵みをお与えください、
わたしをどうか怯（おび）えさせないでください。
真の道（信仰）を、主よ、わたしは思います、
あなたはわたしにそれを与えることを望んでいると、
あなたの為に生き、
わたしの隣人に役立ち、
あなたの言葉をそのまま守る為に。

<<http://MatsuMotoponta.blog.so-net.ne.jp/2010-07-31>>



ジャン＝フランソワ・ミレー『晩鐘』1857年-1859年

コラール前奏曲 BWV639 (ピアノ編曲版)

<https://www.youtube.com/watch?v=EGpr0qVeDwU>

フーガ

当時の言葉“オルガン”とは、パイプ・オルガンを指す。すなわちオルガンといえは、フーガについて述べねばならない。フーガすなわちバッハと瞬時にひらめ閃く私たち、いったいどのよう
に彼はそこに没頭したのであろうか、という疑問は晴らさねばならない。

彼の生立ちは、バッハがアルンシュタットを手始めに、ミュールハウゼン、ワイマール、ケーテン、そしてライプツィヒの聖トーマス教会へと職を転々とするが、いずれの遷移期にもオルガン演奏のテクニックを披露して審査を受け、大いなる賛美のうえで選任されてきた。

フーガとは、「追い駆け」を意味するが、同じようなものに「カノン」がある。この違いは、難しいが、簡単に言えば、カノンは輪唱のように最初のメロディーを単純模倣で追い駆け、フーガは声部をたがえて「応答」するものと言えよう。だから、フーガの場合は、最初の主題が、次は低音部における応答としての模倣となり、和音維持のため主題旋律が微妙に変化していく。多声部が重なって段々と交響的に分厚い響きとなり、豪華な神々のシンフォニーとなるのだ。

カノンは、単純模倣であるから、主題メロディーが追い駆けで生じる和音が崩れないように最初の旋律が選ばれる。という素人解釈が限界となる。あとは、喩えようもないほどの感動を与えてくれるバッハのオルガン名曲を鑑賞して補うしかない。

それらの特徴として一つだけ掲げるとすれば、和音の確保のため、いずれもテンポが一定とならざるを得ない。これ、すなわち、後輩たちがフーガを多用しなかった大きな理由ではないだろうか。

輪唱「かえるのうた」の楽譜は以下のとおり。典型的なカノンである。

Fast ♩ = 90

Violins I

Trumpet

Flute

7

Vln. I

Vln. II

Trpt.

Fl.

12

www.yuki-minamino.work/2017/03/blog-post_9.html

音楽大学生さえも頭が痛くなる音楽理論の話はさておき、バッハのフーガの応用は、次に掲げるとおり多岐に亘^{わた}っており、100曲ほどある。

曲名	主な演奏楽器	BWV No.	約100曲
(1) 平均律クラヴィア曲集第Ⅰ巻 前奏曲とフーガ	クラヴィコード	BWV846～869	24曲
(2) 平均律クラヴィア曲集第Ⅱ巻 前奏曲とフーガ	クラヴィコード	BWV870～893	24曲
(3) 前奏曲(プレリュード)とフーガ	オルガン	BWV531～534, 539～550	16曲
(4) トッカータとフーガ、幻想曲とフーガ等	オルガン	BWV535,537,538, 565,540,542,564	約7曲
(5) フーガの技法(未完成)	オルガン、クラヴィコード、 チェンバロ	BWV1080	21曲

これらの中では、

小フーガ ト短調 BWV578

大フーガ：ファンタジアとフーガ ト短調 BWV542

トッカータとフーガ ニ短調 BWV565

前奏曲とフーガ イ短調 BWV543

などが親しみやすい佳曲である。いずれもメルヘンを想わせる綺麗な主題に、冒頭から惹きこまれてしまい、フーガなどという小^{こむずか}難しい言葉なぞ霧消する。トッカータとは「とっかかり」を意味するが、つまり、私たちでも鍵盤楽器を目の前にすると、いきなりパラランと指でついてデタラメに弾いてしまうように、そういった^{しぐさ}仕草を指しているらしい。この曲が一番有名であることは周知の事実である。小フーガも可愛らしいことこの上ない。

小フーガ ト短調 BWV578

<https://www.youtube.com/watch?v=x1xOjIOWsZ8>

でも、“前奏曲とフーガ イ短調”は余り目立たないが、その田園的曲想には我を忘れてしまうほどファンタジックである。美曲とは何度も聴きたくなるものである、ことを教えてくれる。

『フーガの技法』ほど、堅苦しいフレーズはない。誰しも聴くどころか、棚にしまって置いて自らのクラシックいやバッハ愛好の造詣の深さを見え張るだけになるようなものである。私は、昭和45年ごろに、盲目のヘルムート・ヴァルヒャのオルガン演奏による新譜を買って、むきになって聴いた覚えがある。ぜんぜん頭に響かないけど、フーガの原点というだけで執拗に食い下がった。いま思うと、若さの不可思議で意味が無い我慢ともいえる。

実際は、フーガのあらゆる可能性を具現化した教典であるから、音楽芸術の鑑賞には向いていないことが後で判明した。それでも何十回も聴いてきたから、最近出たアンジェラ・ヒューイットのピアノ演奏のCDを手に入れて聴いてみたら、いやはや、その豊かさに驚いている。バッハには、いまさらながら脱帽せざるをえない。

パイプ・オルガン

当時のオルガンとは、高さ10mほどの教会の巨大なパイプ・オルガンを指す。パイプはリコーダー（縦笛）と同じようなもので、大きさはストローぐらいから、重低音用は大砲ほどにもなる。これが音色別に合わせて何千本もある。これにバッハの夢が大きく膨らんでかぶさったのである。その経緯をたどってみよう。

8歳ごろから、故郷**アイゼナハ**の聖ゲオルグ教会で、いとこのヨハン・クリストフ・バッハのオルガン演奏に親しむ。

10歳を過ぎて、両親ともなくなり、**オールドルフ**の長兄ヨハン・クリストフ・バッハ（1671～1721）のもとに引き取られた。この兄は、聖ミヒャエル教会のオルガニストを務めていた。兄が秘蔵の分厚いクラヴィア楽譜帳を密かに筆写し、自然に作曲技法に通暁。ブックスフーデのオルガン曲も筆写したという。

15歳になると、**リュートブルク**の聖ミヒャエル教会の給費付きの合唱団に入る。かつ、同じ町の聖ヨハネ教会のオルガニストである有名なゲオルグ・ベームにオルガン演奏を習う。ハンブルグ旅行で、聖カタリーナ教会にて、ヤン・アダムス・ラインケンのオルガン演奏に感銘。17歳、ハレ近郊の聖ヤコビ教会のオルガニスト募集に応募して好評を得たが、縁故採用に傾き、落選。

18歳（1703年）のとき、一時的に、**ワイマール**宮廷音楽団にてヴァイオリンやヴィオラ演奏を担当。そこで、宮廷オルガニストのヨハン・エフラーと交流して、ときたま職務代行し、オルガン演奏家としても注目される。さらに、オルガン鑑定家として頭角を現す。

1703年8月、**アルンシュタット**の新教会（現バッハ教会）にて、新オルガン竣工。J.F. ヴェンダー製作によるもので、試験官の一人として招かれ、バッハは最初の試験演奏を行った。大抜擢に応え、他を圧する演奏を披露。この評価により、同教会のオルガニストに任命され、初めて職を得る。

1706年（21歳）、ドイツ最北の**リュートベック**旅行。聖マリア教会でディートリッヒ・ブックスフーデのオルガン演奏を拝聴し、その壮麗さに感銘を受ける。ブクステフーデから様式と技法のほか、ファンタジア（幻想曲）までも学んだ。バッハの作曲法は、先輩楽匠たちの楽譜の筆写による習得である。若きバッハは、オルガンやチェンバロのための作品を書き始める。この時代に創られたと言われる、傑作「**トッカータとフーガニ短調 BWV565**」はブクステフーデの影響によるらしい。

こうして、バッハはオルガンとその演奏に、大きな興味を持ち、技巧を磨いていったのである。しかして、**聖トーマス教会**の音楽監督になったときの37歳で、すでに、オルガンの巨匠になっていたのだ。そして、終生、オルガンをこよなく愛した。



聖トーマス教会の聖堂内とパイプ・オルガン

トーマス・カントルを天職としたバッハは、後半生は「祈り」に日常的に染まっていた。コラール前奏曲 BWV639 は、ワイマールの宮廷オルガニストの時代（1708年～）に作曲されたようであるが、23歳そこらの若造が祈りの真髓を突いていたことには驚かざるをえない。いずれにしても彼の楽曲の半分は「祈り」が主題になっており、聴けば聴くほど興味が尽きることはない。

なお、バッハのオルガン演奏の特徴は、その手の大きさにあったという。

有名な逸話として、次に掲げる C.F.D.シューバルトの有名な話がある。

『彼のこぶしは巨人並みだった。たとえば、彼の左手は12度をわしづかみにし、しかも中間の指で装飾音を奏することができたのである。彼は、ペダルの走句を極端なまでの正確さで奏し、また、さまざまな音栓を目にもとまらぬ早業で出し入れするので、聴き手はこの魔術のような渦に巻き込まれてほとんど呆然自失してしまうのだった。』 <磯山雅: バッハ=魂のエヴァンゲリスト>より

1732年（47歳）、カッセルの聖マルティン教会におけるバッハの演奏について、C.ペラーマンは次のように言っていた。

『彼は気分が乗ってくると、足だけを使って——その場合、手はまったく休んでいるか、なにか新しい声部を付け加えるかするのだが——驚くべき迫力と速力をもった多角的かつ和声的なオルガン演奏をやっているのけるのであって、その見事さは、他の演奏家たちが両手の指を駆使しても、とうてい真似のできないほどのものである。かつて、修復なったオルガンの検査のためにバッハをカッセルへ招いたヘッセンの侯嗣子フリードリヒは、まるで翼でも生えているかのようにペダルの上を跳びまわり、電いなづまに続く雷鳴のような轟音を聴き手たちの耳に鳴り響かせる彼の足の妙技に驚嘆するあまり、宝石をちりばめた指輪を抜くと、この強烈な演奏の終わるのをまって、それをこの芸術家に贈ったのだった。』 <磯山雅: バッハ=魂のエヴァンゲリスト>より

これらの言動の中に出てくる、ペダル鍵盤は足鍵盤ともいわれ、通常の手鍵盤（3段～4段）の下にもう一つの重低音用に備えてあった。

平均律クラヴィア曲集第1巻 第24番口短調

彼が「平均律クラヴィア曲集第1巻」を編纂したときは37歳の壮年で、ケーテンの宮廷楽長時代最後の1722年のことである。そして、名誉あるトーマス・カントルに就任する直前でもあった。だから、教会色に染まるほど、礼拝という空間に漬かってはいなかったのである。パイプ・オルガンという巨大な神聖なる鍵盤楽器の演奏でもドイツで抜きん出ていたから、トーマス・カントル選定においては、毎度、第一候補でもあり、祈りの感覚も身に沁みていたことも想像に難くない。

そのような彼の音楽センスは、平均律クラヴィア曲集でも随所に現れている。その白眉として第1巻の最後を飾る「第24番口短調」は絶品である。これは、あの名作「ミサ曲口短調」と同じバッハ愛着の調べであるが、なぜか現代にも通じる無色透明な祈りが込められており、「心の漂白剤」ともいうべきか。これまで聴いてきたあらゆる楽曲にはない不可思議な平穩の薫りが漂う。

しかも、癒しと安らぎが沁み入るから一度聴いたら、

古都の閑静な和室で、ゆったりと賞味する京懐石の如く忘れられない。

少しずつ順繰りと出てくる。

空腹な輩には耐えられないほどゆっくりと。

そして、「千鳥の盃」でフーガのように追い駆けられる。

やがてお腹も心も満たされる。

そんな感動に満たされる。

バッハがひたすらに曲を紡ぎながら祈っている。

平均律クラヴィア曲集第1巻 第24番 口短調

ピアノ演奏：スヴァトスラフ・リヒテル

https://www.youtube.com/watch?v=a_828OUw-gc

グノー＝バッハ アヴェマリア

バッハの調べが最も美しく、かつ、見事に応用されたものが、グノーのアヴェマリアであることは誰しも否定できない。それが、『平均律クラヴィア曲集第1巻第1番ハ長調の前奏曲』を伴奏に添えて、聖母マリアを讃えた祈り豊かなグノーの佳曲が歌われるのだから、まさに天上におぼろ雲がごとく揺蕩う。かくもピッタリと具合せされた曲は聴いたことが無い。

1859年にフランスのシャルル・グノー（1818 - 1893）が創った声楽曲である。

歌詞は次のとおり。

Ave Maria (ラテン語) = おめでとう、マリア

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,	マリアさま、ご尊顔も麗しくあなたは優しさに満ちあふれ、主はあなたとともにおられます。
benedicta tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui Jesus!	女性としてあなたを褒め称えましょう。そしてあなたがイエス様をその胎からに実らせたことを喜びましょう。
Sancta Maria, sancta Maria, Maria ora pro nobis,	聖なるマリアさま、聖なるマリアさま。マリアさま、どうぞ私たちのことを見守ってください。
nobis peccatoribus nunc et in hora mortis nostrae. Amen.	今ここに罪深きわたしたちのことを。そして私たちの命果てる時においても。アーメン。

www.soundpie.com/dic/latin.htm

グノー＝バッハ アヴェマリア

<https://www.youtube.com/watch?v=OopipwYpYlo>

原曲： 平均律クラヴィア曲集第1巻第1番ハ長調の前奏曲

<https://www.youtube.com/watch?v=A5ddeoMl1fg>

天上のバッハは、さすがに蒼^{あお}くなって「オレならもっと上手くアヴェマリアを作れるさ」とブツクサ言いながら、夢中になって書いているのが目に見えるようだ。内心は悔しくとも、作曲魂が燃えているのかもしれない。

エピローグ

バッハの名曲を二つだけ揚げろと言われれば、私は『シャコンヌ』と『マタイ受難曲』に絞ってしまう。今回は『シャコンヌ』に焦点を当ててきたが、『マタイ』にも挑戦しなければならぬと、考えている。いかに、その感動を皆さんと分かち合えるか、困難を極めよう。

地味ゆえに彼の名品たちは、神棚に隠れてきたから、余りにも聞き馴れたベートーヴェンやモーツァルトとは違って、古代遺跡や恐竜の化石のように少しずつ柔らかい刷毛ではきながら全貌を、丁寧に壊れないように明らかにしていかなければならない。けれども、これら二つの名曲を掘り起こせば、自然に全容が見えてくるということは、私たちに、バッハ山嶺^{さんれい}の踏破の可能性を示唆してくれている。

BWV番号で整理された作品番号は、後世に付けられたものであり、作曲年月順になってはいない。バッハは、そんな目録さえ、作曲年月日の日付さえ興味なかった。只々、ひたすらに創り続けたから、埋もれているもの、失われたものなどを想像すると、BWVで整理された1000余曲にとどまらず、2000曲に達するほど積み上げたのであろうことは容易に想像がつく。時代が時代だからと片づけられようが、私は違った想いを抱いてしまう。

つまり、彼は、創って自ら演奏することに極端な楽興を覚えたのであった、と想像できる。さらには、当時のほとんどすべての楽器や、歌手、合唱隊などに対して、公平に活躍できる舞台＝曲を提供したことも確かであり、教会で神に祈り続けた本気度も自ずから見えてきよう。

あたかも、全ての人種、動物、植物、微生物に均等に生きる機会と生きる喜びを恵んできた天地の神々のように。だから、彼を音楽の神様というのであろう。

— F I N —

[用語一覧]

用語	From < http://ja.wikipedia.org/wiki/ >
シンフォニア	シンフォニア(sinfonia)は、ギリシア語の「syn-(〜とともに)」+「phone(音)」を語源とするイタリア語で、元来は漠然と合奏曲を意味する言葉である。「交響曲」(シンフォニー)と同語源であるが、バロック音楽の分野においては主として「声楽作品中に挿入された合奏曲」を指す用語として用いる。 バロック期にイタリアで始まったオペラ(ただし、近代オペラとは大きく異なるバロック・オペラ)の中で、歌唱を伴わない器楽(管弦楽)の合奏による楽章をシンフォニアと称した。序曲(前奏)としてのものが代表的だが、場面の切り替わりに奏されるような間奏も含まれる。
プレリュード	本命の楽曲や大規模な楽曲の前に演奏する楽曲の意味である。 すなわち前奏曲は、プレリュード(英語:prelude、フランス語:prélude)、フオアシュピール(ドイツ語:Vorspiel、ただし古典派音楽以前に関しては通常Präludium[プレルーディウム]と言う)ともいい、普通、声楽を伴わない器楽曲である。類似する形態として序曲(オーヴァーチュア)やシンフォニアがある。
トッカータ:	トッカータ:toccataとは、主に鍵盤楽器による、速い走句(パッセージ)や細かな音形の変化などを伴った即興的な楽曲で、技巧的な表現が特徴。 toccataは動詞toccare(触れる)に由来しており、オルガンやチェンバロの調子、調律を見るための「タララン」と試し弾きといった意味が由来である。[筆者注:「とっかかり」と覚えればよい。]
アルマンド:	アルマンド(仏:allemande、「ドイツ風」の意)は舞曲の一種である。バロック音楽の時代には器楽曲形式として栄え、組曲の第一曲、または前奏曲に続く第二曲として採用されることが非常に多かった。
クーラント:	クーラント(仏語:courante)またはコッレンテ(伊語:corrente)は、後期ルネサンスからバロック時代の3拍子の舞曲の一種である。フランスにおけるクーラントは、しばしば2分の3拍子と4分の6拍子の交代を伴う優雅な舞曲となったが、イタリアのコッレンテは、よりテンポが早い。バロック時代の組曲では一般にアルマンドとサラバンドの間におかれる。
サラバンド:	サラバンド(仏語:sarabande、伊語:サラバンダ、sarabanda)とは、3拍子による荘重な舞曲である。小節内部の2拍めと3拍めがしばしば結合され、(たとえば4分の3拍子の場合には)二分音符の代わりに、付点四分音符と八分音符を組み合わせたリズムが多用されることが特徴的である。これは、ダンスにおいて引きずるようなステップに対応するのだと言われてきた。サラバンドの特徴ある荘重なリズムは、聞き手にとっては非常に再認識しやすい。
ブーレ:	ブーレまたはブーレ、ブーレ(bourrée)は、オーヴェルニュとビスカヤに共通する17世紀の舞曲。速いテンポの2拍子の舞曲で、ガヴョットに似ている。組曲の中の舞曲や、独立した小品の形式としても利用されている。
ポロネーズ:	ポロネーズ(polonaise)とは、フランス語で「ポーランド風」の意であり、マズルカと並んでポーランド起源のダンスまたはそのための曲の形式(舞曲)である。テンポがゆっくりな4分の3拍子で、もとはポーランドの民族舞踊であったが、1つの様式となってヨーロッパで流行した。特にショパンの英雄ポロネーズ、軍隊ポロネーズが有名。なお、ポーランド語では“polonez”、イタリア語では“polacca”と綴る。
メヌエット:	メヌエット(英:minuet、仏:menuet、独:menuett、伊:minuetto)は、ヨーロッパの舞曲のひとつ。4分の3拍子で、各小節の1拍目にアクセントが置かれる。比較的ゆったりとしたリズムで優雅に踊られる宮廷舞踊である。フランスの民俗舞踊に由来する。バロック時代に独立した楽曲として、また、組曲の1曲として数多く作曲された後、交響曲やソナタの楽章(普通は第3楽章)に取り入れられた。ハイドンやベートーヴェンによってスケルツォが分化した。

用語	From < http://ja.wikipedia.org/wiki/ >
バディヌリー:	バディヌリー (badinerie) は、バロック音楽の器楽曲の一ジャンルであり、舞曲調の小品のことに漠然と使う。日本では、英語読みした「バディネリー」が広く通用している。フランス語の動詞「バディネ badiner」(冗談を言う、ふざける)から作られた女性名詞であり、男性名詞の「バディナージュ badinage」が使われることもある。
アングレイズ:	「イギリス風の意」: 大辞林 第三版の解説。 舞曲では、W.A.モーツァルトの父であるレオポルド・モーツァルト「アングレイズ ニ短調」(プレ・インベンション No.27)が有名。由来については、不明である。
ロンド:	ロンド(フランス語: <i>rondeau</i> 、複数形: <i>rondeaux</i>) は、13世紀から15世紀のフランスの2つの押韻を持つ15行詩、およびそれに基づいて作られた中世およびルネサンス初期の楽式。18世紀のロンド形式とは区別されるが、関係はありそうである。ヴィルレーやバラードとともに、13世紀から15世紀のフランスの詩および音楽の三大定型詩であった。 ロンドには「輪舞曲」(大辞泉、大辞林では「回旋曲」という字があてられる場合がある。
ガヴオット:	ガヴオット(仏語: <i>gavotte</i>) は、フランスの地方のフォークダンスと、それに由来する古典舞曲の名称。「ガヴオット」の名は、ドーフィネ旧地域圏のペイ・ド・ギャップ (Pays de Gap) 地方ガヴォ (Gavot) に由来する。むろん同地は、ガヴオット発祥の地である。 ガヴオットは、中庸のテンポの舞曲で、4分の4拍子ないしは2分の2拍子で記譜される。ガヴオット特有のリズムの特色は、小節の半ばかアフタクトに始まることである。ガヴオットは、リュリが首席宮廷作曲家として権勢をふるったルイ14世の宮廷で持て囃された。その後たびたび舞曲や、組曲の任意挿入楽章として利用され、標準的な器楽曲として定着した。古典組曲においてガヴオットは、他の任意楽章(たとえばパスピエ、ブーレ、メヌエット、リゴドン)とともに、しばしばサラバンドとジグの間に挿入される。
カプリッチョ:	奇想曲(きそうきょく)は、カプリッチョ (伊: <i>capriccio</i> , 仏: <i>caprice</i>) の訳語である。綺想曲(きそうきょく)とも書かれる。狂想曲とも訳されるが、近年では音楽形式の意味で用いられることは少ない。カプリッチョはイタリア語で「気まぐれ」を意味する。カプリッチョと呼ばれる音楽に特定の音楽技法や形式があるわけではなく、むしろ形式に縛られない例外的で気まぐれな性格を表している。
ジグ:	ジグ (<i>jig</i>) は、8分の6拍子または8分の9拍子の舞曲で、イギリスやアイルランドの民俗的な踊りの形式の一つである。しばしば ジグ(<i>gigue</i>) とも呼ばれるが、これはバロック時代にフランスをはじめとするヨーロッパ各地で流行した際のフランス語風の綴りに由来する。 8分の6拍子のものを「ダブル・ジグ」(<i>double jig</i>)、8分の9拍子のものを「スリップ・ジグ」(<i>slip jig</i>) と呼ぶ。また、8分の12拍子のものもあり、これは「シングル・ジグ」(<i>single jig</i>) または「スライド」(<i>slide</i>) と呼ばれる。
シャコンヌ:	シャコンヌ (仏 <i>chaconne</i> 、チャッコーナ 伊 <i>ciaccona</i> 、チャコーナ 西 <i>chacona</i>) は、3拍子の舞曲の一種。バロック時代にはオスティナート・バスによる変奏曲の形式として盛んに用いられた。オスティナート・バスによる類似の音楽としてパッサカリアがあるが、17世紀後半以降、「シャコンヌ」と「パッサカリア」の呼称はしばしば混同して用いられている。 チャコーナ <i>chacona</i> に関する最古の記録は新大陸のものであり、1598年の Mateo Rosas de Oquende のペルーの出来事を記述した詩で、舞曲の一つとしてその名を挙げられている。当時のチャコーナは歌を伴う快活な舞曲であり、ギターで伴奏された。多くの場合性的な含意を伴う踊り、風刺的な歌詞を持っていたようである。そのために、しばしば公の場でチャコーナを演奏したり踊ったりすることが禁じられたが、爆発的に人気を博して、イベリア半島とイタリア半島であつという間に広まった。このころのチャコーナの完全な例は残されていないが、セルバンテスなど同時代の文学に記述が現れている。スペイン及びイタリア、特にナポリではコメディ・デラルテでチャコーナが用いられるようになり、特にアルレッキーノ (伊 <i>arlecchino</i> 、アルルカン 仏 <i>arlequin</i> 、ハーレクイン 英 <i>harlequin</i>) と強く関連付けて用いられたようだ。

用語	From < http://ja.wikipedia.org/wiki/ >
シシリアーナ	<p>シシリアーナ(イタリア語: siciliana)とは、ルネサンス音楽末期から初期バロック音楽に遡る舞曲の一つ。ゆるやかな8分の6拍子か8分の12拍子で作曲され、ためらいがちにたゆとう曲想と付点リズムが特徴的で、通常は短調(もしくは自然短音階)をとる。器楽曲の楽章として利用されただけでなく、オペラ・アリアにも応用されている。シシリアーナは、おそらく「シチリア舞曲 danza siciliana」ないしは「シチリア風に A la Siciliana」に由来する女性名詞であるが、男性名詞であるシチリアーノ(siciliano)や、フランス語の女性名詞・シシリエンヌ(Sicilienne)も用語法として定着している。</p> <p>古い時代のシシリアーナとして最も有名なのは、20世紀にレスピーギによって《リュートのための古風な舞曲とアリア》第3組曲の第3曲として弦楽合奏用に編曲された、16世紀イタリアの作者不詳のリュート曲であろう。この原曲は1999年に、日本でトマトピューレ会社のTVCMに利用され、曲名と演奏者についてメーカーに問い合わせが殺到し、急遽リリースされたマキシシングルCDがヒットチャートに躍り出るといふ事態を招いた。</p> <p>バロック時代の有名なシシリアーナには、ヘンデルの《リコーダー・ソナタ へ長調》HWV369の第3楽章(ニ短調)や、大バッハ(偽作)の《フルート・ソナタ 変ホ長調》BWV1031の中間楽章(ト短調)が挙げられる。後者は「西部警察」PART 1の第49話「俺だけの天使」にも使われた。</p>
パルティータ:	<p>パルティータ(partita)は、17世紀から18世紀の器楽曲のジャンルの一つである。</p> <p>17世紀の間は、この語は変奏曲の意味で用いられた(フレスコバルディの作品など)。</p> <p>18世紀のドイツにおいて、共通の主題やモチーフないしは情緒によって、統一性をもって構成された組曲(Suites)という意味に変化した。そこには、作品の展開に様々な舞曲の特徴と変奏の原理を利用したという発想も隠れている。このような用法に先鞭をつけたのはヨハン・クーナウであったが、最も有名な用例は、バッハの『無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ』や、『クラヴィア練習曲集 第1巻』に認められる。バッハはその一方で、オルガン曲においては、コラール・パルティータなど、古い用法に従っている。</p> <p>パルティータ【partita;伊】:世界大百科事典 第2版の解説</p> <p>変奏曲, 組曲, 多楽章形式の楽曲などの意味で用いられた音楽用語。イタリア語の(部分parte)という意味から、16世紀末から18世紀初頭にかけて、変奏曲のなかの一つの変奏に対する名称として用いられた。18世紀以後の変奏曲では、とくに(主題)と題される第1曲が第1パルティータ, そして第1変奏が第2パルティータというように数えられるのが普通であった。</p>
BWV	<p>バッハ作品目録(独: Bach-Werke-Verzeichnis)とは、ヴォルフガング・シュミーダーが1950年に著したヨハン・ゼバスティアン・バッハ(大バッハ)の音楽作品目録。バッハ作品総目録、バッハ作品主題目録などともいう。</p> <p>正式名称は Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach (ヨハン・ゼバスティアン・バッハによる音楽作品の主題系統目録)で、BWVと略し、ドイツ語式にベー・ヴェー・ファウ、または英語式にビー・ダブリュー・ブイと読む。</p> <p>バッハ本人による番号付けでは無く、シュミーダー独自の分類であるが、多くの作品を間違えなく表記出来るため出版や研究での引用、放送時の曲紹介などで併記されるなど普及している。</p>

<参考図書>

No.	題名	著者	発行元
1	バッハ＝魂のエヴァンゲリスト	磯山 雅	講談社学術文庫
2	バッハ ー生涯と作品ー	ヴェルナー・フェーリクス(杉山好訳)	講談社学術文庫
3	バッハ 上・中・下 中巻と下巻は未読	シュヴァイツァー (浅井真男・内垣啓一・杉山好訳)	白水社