

東京バッハ合唱団 月報

[第 649 号] 2016 年 7 月号

〒156-0055 東京都世田谷区船橋 5-17-21-101

Tel: 03-3290-5731 Fax 専用: 03-3290-5732 郵便振替: 00190-3- 47604

Mail: office@bachchor-tokyo.jp http://bachchor-tokyo.jp/

BACH-CHOR, TOKYO

Monthly Newsletter No. 649

July 2016

5-17-21-101 Funabashi,
Setagaya-ku, Tokyo

第 113 回定期演奏会「日常生活のバッハ—教会暦を辿って」

ああ 感謝せん 音楽に！

高梨 公明（春秋社編集部）

本公演の選曲のテーマは「日常生活のバッハ—教会暦を辿って」という。「坦々と日常を送れることの幸いを、わたしたちは、今こそ心の底から味わい、感謝し……」とプログラムにある。その思いが音楽に託されて、日常の「楽興の時」を讃えたいと思う。

そういえば、大作曲家の日常が頭をよぎる。1723 年、満を持してライプツィヒの職に就いたとき、バッハ 38 歳。まさに油が乗り切った創作力旺盛かつ人生の絶頂期であった……。お務めのために朝は早い。カントルとしての諸々の職務を果たし、夜は夜で数多の訪問客（音楽家たち）の相手をし、おそらく作曲室にこもるのは夜半 9 時を回っていただろう。それから作曲し、就寝。……となれば睡眠時間もそこそこに、超多忙の生活を送っていたにちがいない。それにしても、なんとという豊饒な結実を見たことだろう。それこそ寸暇を惜しんで自らの責務を果たし、天職として与えられた神への音楽の捧げ物に勤しんだ……。

かくて、もくろみ豊かな名曲山脈を築いた大バッハの、ライプツィヒ時代の傑作カンタータ 4 曲（1723～30 年）が披露される。まず、BWV 148《み名の栄光を讃えよ》が、コンサートの最初の曲に選ばれていた。バッハの曲では、金管等が入る祝祭的で推進力（ノリ）のある“爽やかサウンド”が私は大好きなのだが、まさしくこの冒頭合唱はそれにふさわしく、新緑の府中の森のコンサートホールにて、清々しい気持ちにさせられた。そして、なによりバッハの真骨頂たる対位法の極意！ やや人員不足のテノール・パートが単独で〈晴れ着にて〉と入るところ、大丈夫かなあとハラハラしていたが、大村先生の絶妙の導きとテナー群の懸命の取り組み（それは各団員の必死の表情にあらわれていました）で、なんなく通過（また、こういうところにも練習の成果が伝わってきて感動）……。

というわけで、今回もまた、大村恵美子率いる東京バッハ合唱団&オーケストラの練習の成果（！）を目の当たりにして、バッハのすばらしさ、演奏の楽しさ、

そして聴く喜びにひたった。

特筆すべきは、第 3 曲目のカンタータ BWV 16《主ほめ歌わん》のタクトを振った辻功氏の当合唱団定期公演初登場。読響の首席オーボエ奏者で、もちろん指揮も経験豊富な方である。明快なコンダクターシップを存分に発揮されていた。第 3 楽曲のバスのアリアと合唱の融合（精密なテクスチュア）は、管弦楽伴奏部との折り合いもつけねばならず、一步間違えばアンバランスになりがちだが、そこは辻氏の的確な指示のもと、スムーズな音楽の流れとなっていた。ここでもバッハの対位法芸術を心から楽しむことができた。

そして、いつもながら、声楽ソリストの方たちの熱唱も忘れられない。すでに歌詞を母語で歌うことを自家薬籠中のものとしておられるようであっても、お話を伺うと、原語のときとはまた違った発語のタイミングや表現の難しさがあって、日々研鑽されているという。頭が下がる思いだ。そして、合唱団の練習日には、ソリストご自身が発声歌唱指導の任に当たっておられる。こういうところにも東京バッハ合唱団の練習に励む意気込みがあり、きめ細かな協働作業の証といえよ

■下写真：第 113 回定期演奏会、第 2 ステージのカーテンコール。前列左から、佐々木まり子 (A)、辻功 (Cond)、鏡貴之 (T)、山本悠尋 (B)。東京カンタータ室内管弦楽団 (Orch)、草間美也子 (Org)

2016 年 5 月 28 日、府中の森芸術劇場ウィーンホール

(写真提供：パラビジョン竹内恵氏)



うか。(いつか鏡貴之氏のエヴァンゲリスト、山本悠尋氏のイエスで、《マタイ受難曲》を聴きたいものです。)

2017年は「宗教改革500年」。かつて2011年の日本語版《ロ短調ミサ曲》で大きな感動と反響を呼び、再演を待たれていたが、来年それが実現するという。とてもうれしいことだ。新規の参加者もむかえて、さっそく今年の9月から練習に入る旨、事務局から発表され、団員たちの目の輝きが終演後の打ち上げ会を盛り上げていた……。

まさしくバッハのエキュメニカルな金字塔《ロ短調ミサ曲》を、21世紀の、それこそ普遍的バッハ音楽にふさわしき直截な母語の迫力で歌いあげてほしいと思っています。ガンバレ、東京バッハ合唱団！

会場アンケート

- ①：演奏全般について
- ②：とくに、日本語演奏について
- ③：その他、本日の運営全般、会場について等、何でも(何回目のご来聴ですか?)

◆①コラールが良かったです。②よく意味がわかりました。③すばらしい会場でした。(3回以上)

◆①すべてに良。恵美子先生が何時までもお元気で指揮をなされることを祈っております。②耳が聞こえにくくなったため、少し聞き取りにくかった。③府中は不便ですが、環境が大変よい、しかし雨の時は……？

◆①とてもすばらしかったです。②心に伝わります。③大村先生、どうぞこれからも素晴らしいバッハの音楽の世界へ私たちをお導きください。神様のご祝福をお祈りします。(3回以上)

◆①とても良かった。独唱素晴らしい。アンサンブル、よくあっている。合唱美しかった。②聞き取りやすいのは、独唱。しかし美しいので、合唱もこれでよいと思う。③若い人に来て欲しい。近隣の中学、高校に招待券を送りましょう。(3回以上、後援会員)

◆②内容がわかりやすくてよいです。③辻先生の指揮、最後の全員での合唱、ともに大変良かったです！(初めて)

◆①よく整った演奏。②少し聞き取りにくい部分があった(発音の問題?)(初めて)

◆①②いつも、いつも、感謝です。③初めての会場。パイプオルガンのパイプ数は？何処製？(3回以上)

◆②日本語上演は親しみをもって聴くことができ、楽しく拝聴させていただきました。ありがとうございます。③素晴らしい会場で、音響もよく聴き易かった。(3回以上)

◆①質素でソロメンバーもよい。②日本語によって内容の分かり易い一方、原版の迫力はどうなのか。③都心よりも少し遠い場所だが、静かな雰囲気がよい。(3回以上)

◆③良かったです。(2回目)

◆①アルトの前列の方で楽譜を口の前に立てて歌われる方がいました。目だちましたし、また、音声の前に出ないのでは？と思いました。

◆①大村先生のこれまでの働きを尊敬します。神の栄光あれ！②訳詞があまりピタリとこない。もう少し音(ことばの)と音符がぴったりとしたい。ソリスト(特にテノールの方)、もう少し、言葉と音を学んで。メッセージ、言葉が伝わりません。(初めて)

◆①演奏会自体が礼拝、黙想になっていました！②ルーテル教会においては「み言葉」が一番大切なものですが、み言葉がわかるという点では日本語演奏は大切なことであると考えます。(3回以上)

◆①Good、いい音、声。(初めて)

◆①良かった。②わかりやすかった。(初めて)

◆①心地よかったです。②日本語演奏は言葉がはっきりわかるように発音することが大事だと思います。③広すぎず、狭すぎず、丁度よいホールです。(3回以上)

◆①良かったです。②言葉が分かるのは良いですネ。③毎回楽しんで聴かせてもらっています。(3回以上)

◆①3曲目を楽しみにしていたので、良かった。特にテノールとオーボエ。テノールにオーボエが乗る感じで。②聴き取れないので、日本語にする意味が無い。言葉と音の高低(強弱、アクセント)が合うためにも、日本語にしない方が良いのではないか。③会場はとても良いと思う。(4回目くらい)

バッハを合唱するということ(その4)

歌手の母語でのバッハ演奏を考える — 私の“ソミレド”体験—

村山 英司(団員)

バッハの声楽曲を日本語で歌うことについては、いろいろな面で無理難題が山積していることは周知の事実であり、合唱団員として日々それに直面しています。ここでは、バッハの演奏比較論(「バッハを合唱するということ」その1[2011年10・11月号])、ロ短調ミサの定演をふり返って(その2[2012年2月号])、倍音から日本語演奏を考える(その3[2013年2・3月号])と続いてきた筆者なりのバッハ演奏論を踏まえ、それでも日本語(日本語人の母語)でバッハを歌うことが適切である、という考えをさらに進めてみたい。

1. カンタータ 60 番のコラール

私の学生時代 1970 年代前半、仙台のパロック専門の喫茶店「無伴奏」でバッハに開眼した経緯は以前の月報で書いたとおりです。その時初めて聴いたカンタータは有名な 147 番でしたが、その直後に早速そのレ

コード（アルヒーフのリヒター盤）を買い、そのB面余白にカップリングされていたのがカンタータ 60 番でした。ちなみにソリストは、テッパー（A）、ヘフリガー（T）、エンゲン（B）という豪華さです。ところが、何の気なしに変わった曲だなと聴きだしたこのカンタータの最後のコーラルにいたって、深遠な響きに頭をたたかれ当惑しました。何やら得体の知れない悟りというか無我の境地のようなものを歌っているのではと思いました。LPに付属した解説や対訳は難解でしたが、私が感じたものはあながち間違っていないことを確認でき、バッハのすごさの一端を味わったわけです。

このカンタータ 60 番（《雷（いかづち）の言葉 おおなんじ永遠よ（Ⅱ）》BWV 60、題名は大村訳）はライブツィヒ 1 年目の 1723 年 11 月に初演されており、「恐怖と希望の対話」と題されている。永遠すなわち死に脅かされる寓意的人物「恐怖」（アルト）と、主を信じながら救いを待ち望む人物「希望」（テノール）を対置し、両者の主張は対立から対話へと深まり、第 4 曲で天上の声（バス）が現れ、最後に「恐怖」は心の安らぎと確信を得て、信仰を深め死に喜びを寄せるように変わってゆく。そして第 5 曲、わずか 20 小節のコーラル（大村恵美子「バッハ コーラル・ハンドブック」によるコーラル番号 38〈足れり わが霊を受け入れたまえ〉）で締めくくる、というのがこのドラマティックなカンタータのあらすじです。私が打ちのめされた部分はコーラルの最後の 3 小節です。最近楽譜をひねくり回して楽譜を読むまねごとをするようになり、改めて調べてみました。この部分は主旋律がイ長調でソミレドと 2 回下降をくり返す何の変哲もない終止形であり^{*}、他の 3 声も静かに和声を支えている。言葉は Es ist genug〈われは 足れり〉（大村訳）をくり返す。この初めてのバッハの音楽的感動体験は強烈で、私はこれを“ソミレド”体験と名付けました。

^{*}

Es ist ge-nung, es ist ge-nung.
われは 足れり、われは 足れり

問題はここからです。何の宗教的かつ音楽的に下地のない生意気盛りの私が、静かな諦観と、許されて穏やかに死んでゆくというような一種宗教的な感覚を、①比較的単純な和声の響きによって得た、②その過程に言葉の意味はほとんど介在していない、これらがポイントです。バッハの音楽の中にその要素が隠されているわけですが、言葉の意味そのものが直接的に関与する割合は少ないのではないかと、というのがここでの作業仮説です。ところで、今年はビートルズ来日 50 周年とのことですが、熱狂した多くの中でその歌詞の中身を意識した人がどれぐらいいたでしょうか？ 圧倒的なビートやちょっと哀愁を帯びたメロディに無意識に反応していたような気がする。歌詞からは解放されて（意味に煩わされずに）音楽を楽しむという希有な聴き方が、成立している可能性があると思います。

2. バッハの音楽は器乐的である

単旋律のグレゴリオ聖歌からバロックの時代を経てバッハを頂点とする多声音楽に至り、直接言葉を伝達するという意味合いは薄れつつ放棄されていきました。コーラルのように縦の言葉割りがそろっていても、複数の音程と旋律が錯綜し、教会のように残響時間が長い空間では言葉は相当に聞き取りにくくなっています。合唱では声を合わせることによって各人の音色・声色が薄まり（いろいろな倍音の効果が相対的に弱くなる）、逆に基音は突出して増幅される。皆の音高がそろっていれば倍音の少ない単音的な響きとなり和声的に有利になり、倍音による響きを重視しない西欧言語には適しています。

バッハの音楽が彼の心中に浮かんだ内容を純音楽的（器乐的？）な響きとして表現したことについては、下記の文章が参考になります。

「音楽の荘厳さ、感情の深さ、その創造性の高さの前で、言葉はすっかり背後に退いて、言葉では言い表すことのできないものが表現されている——このような言い方をされるのがつねになっているような音楽がいくつかあるだろうが、バッハの Et incarnatus（筆者注：《短調ミサ曲》BWV232 の第 13 曲〈肉をとりて〉大村訳）はまさにそのような音楽に属している。しかしこのような評価は、全面的に正しいというわけではない。なぜならばバッハの場合、音楽は口に出して語られる言葉の解釈ではなく、したがってまた言葉を超越するということも不可能だからである。バッハの求めていた目標はこれとは別のことであった。彼は言葉を、響きをもち、形をもった意味形態として使用することをやめた。すなわち彼は、言語の自律的な表象像の総体、あるいは言語的形態としてみなすことをやめて、むしろそれをとくに言語的な性質をもたない意味連関の標識として、つまりそこに述べられている意味を単に指し示す指標としてみなしていたのである。彼がみずからの心中に浮かんだものを純音楽的な意味として表現しえたのはそのためであった。だから、彼には声楽曲の伝統を——ほかならぬ言語の音響化として成長を続けてきた声楽曲の伝統を——そのまま継続することは不可能であった。バッハの音楽は、本質的に器乐的なものなのである。」（「音楽と言語」T・G・ゲオルギーアース／木村敏訳、講談社学術文庫、1994）

別の意味では、バッハの曲は息継ぐ間のないメリスマや難しい音程の跳躍が多く、歌手はまさに言葉を発する楽器となることを要求されている、と感じることが多々あります。

3. 日本語の問題

「詩は音読みを前提としている。そうでなければ韻律型に則り脚韻を踏む意味がない。ことばの発話そのものに快を感じ、その音そのものに美を感じている。

東京バッハ合唱団 野尻湖 2016

●ワークショップ & ミニコンサート「バッハさんを、ご存知ですか？」(信濃町のみなさんとのコラボ)

8月5日(金)、午後6:30 - 8:30、野尻湖公民館

(素材: コラール《イエス わが喜び》BWV 147/10)

(後半は、8/6の曲目によるミニコンサート)

●コンサート「湖畔のバッハ」(第41回)

8月6日(土)、午後4:00 - 5:30、国際村・神山教会

(野尻湖協会 Nojiri Lake Association 内)

Br 山本悠尋、Pf 石川優歌、東京バッハ合唱団

VC 岡山ひかり、Rec 合唱団員

BWV 81、BWV 140、アリア《気晴らしにタバコを詰め》

BWV 515 (『アンナ・マクダレーナ・バッハの音楽帳』より。日本語演奏、初演)

◎ぜひお立ち寄りください。問合せ: 東京バッハ合唱団
(月報タイトル枠内)。期間中 090-3680-4871 (事務局)

パーセルは、この音としての英詩の魅力をも音楽によって倍増させることにかけて非凡な才能を持った天性のソングライターであった。単に音の上下を英語の抑揚に合わせているとか、重要な単語だからメリスマで飾っているといった常套に留まることなく、思わず歌いたくなるような歌手魂をそそる、絶妙な音のところがし方をしている。音楽と詩は互いに結び合わされた時にこそどちらも完全無欠になるといえる。(那須輝彦, CD 波多野睦美「SOLITUDE PURCELL SONGS」解説文, 2010).

上記はヘンリー・パーセルの歌曲についての解説ですが、おそらくドイツ語とバッハの関係も同質あるいはそれ以上のものが内在していると考えれば、日本語でバッハを歌う無謀さが身に染みる。確かに、1音節で鋭く言い切るようなドイツ語に対抗できる語彙や響きが日本語にはないことの弱みは、昨年のモテット演奏で痛感した。モテット3番《イエス よろこび》の第2曲の nichts [ニヒツ] や第5曲の trotz [トゥロツツ] のような強い効果は日本語ではどうしようもない気がします。

“ソミレド” 体験のようにバッハの音楽に込められた思いが響きの中で伝わる可能性があるのなら、あえてバッハの意図した原語の響きを捨てて日本語で演奏する意義はどこにあるのだろうか？

こう考えます。歌い手である我々がその内容を母語によって理解しそれを歌として表現することによって、言葉自体が直接的に伝達されるというよりも、その内容を含む響きによって音楽が伝わり理解される。当合唱団のドイツツアーにおいてドイツ語演奏よりも日本語演奏の方が好評であったと聞いている。物珍しさ半分のお世辞であった可能性もあるが、歌い手の思いがストレートに表出された結果であると解釈したい。私自身も、最初にドイツ語演奏で《ヨハネ受難曲》をやり終えた後の何ともいえない不完全燃焼が、当合唱団の門をたたききっかけでした。日本語でも十分に歌いきってはいないが、少なくとも何を歌いどう表現したらよいかを内容に即して考えられることは、非常に有意義です。

日本語は世界でもまれな母音を基礎構造とする言語であり、子音言語である西欧語とは根元的に異なる。それは脳の働きにも直結していて、日本語脳は自然音も左脳(言語脳)で受けとめ、その結果として固有の感性や文化が生まれたとする研究があります。西欧人には単なる雑音でしかないらしい秋の虫の声が日本人の情緒を誘うのは、その一例とこのことである。声を合わせることによって基音が増幅され倍音の効果が弱まることは、倍音による響きを重視する日本語では言葉を伝達する意味で不利になる。複数の音高と旋律が重なる多声的な合唱では、単声であるソリストよりもさらに聴き取りにくくなる。日本の古典芸能の世界で合唱に類するものが少ないことも、日本語と合唱の関係が希薄なことを示唆している。

しかし、日本語の構造に起因するやりにくさは本質的な問題ではなく、技術的に(方法論として)解決できる可能性があるとは私は信じています。

西欧的な発声法とは異なるやり方でわかりやすい日本語オペラ(歌芝居)を志向するオペラシアターこんにやく座の大石哲史は、日本語が本来もっているやわらかい語感はいま母音唱法(おなかの意識(命令)を強くしてゆくと日本語の5つの母音は作られる)で歌うと良い、と記しています。モーツァルトの「魔笛」をこんにやく座仕様に翻案した「魔法の笛」(林光訳詞)は、歌芝居としての魅力を前面に出した楽しい演出であり、まさにわかりやすい日本語を駆使しています。

そして、それでもバッハを日本語で歌う意味合いの根元的な部分は以下で言い尽くされているように感じる。「ことばが心と身体をゆり動かし、歌わないではいられないという経験は、『母語』をもって、せつない『おもい』を語りかけているときのみ得られるものなのです。」(「バッハは誰のものか?」大村健二, 月報 2007年1月号, 創立50周年記念誌に転載)。異民族のやや古い音楽を、その言語とその時代に基づいて理解し、それにふさわしい歌い方ができるならば、曲の意図を表現し多くの人に伝わるということは可能であろう。しかし、そういうエキスパートは多くはいないであろうし、楽しみの世界とはかけ離れている。「個々の音色や演奏技術以上に大切だと私が思うのは、自己主張を一步控えて全体のアンサンブルを取りに行く、演奏家の態度である。おそらく、自分の声を透明で美しい和音に溶け合わせて得られる古楽の歌い手の快感は、ヴィブラートをつけてフル・ヴォイスで歌うオペラ歌手には味わえないものではなからうか。」(「バッハ=魂のエヴァンゲリスト」礒山雅, 講談社学術文庫, 2010)。まさにこの辺りに古楽の合唱の醍醐味が示されていると思うのだが、我々にとって前途は遼遠です。

<了>