

東京バッハ合唱団 月報

[第767号] 2026年5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 Site: http://bachchor-tokyo.jp



BACH-CHOR TOKYO

Monthly Newsletter No.767

May 2026

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

貴重な選択肢、バッハ・カンタータの母語上演

椿 高明 (後援会員、ARS^(*) 代表)

去る4月12日に、ソプラノ藤原優花先生を鎌倉芸術館にお迎えして、3つのソロカンタータを味わう演奏会を挙げていただきました。甘い歌声に酔いしれ、会場は力強い喝采に満たされる、忘れえぬ舞台となりました。

うち2曲(BWV 199, BWV 51)は大村恵美子訳の日本語上演で、本催事に合わせヴォーカルスコアを新刊いただくなど、東京バッハ合唱団様からは格別の応援を賜りました。この場をお借りして篤く御礼申し上げます。刷りたてを練習会場に持参したときの出演者一同の顔の輝きをご覧いただきたかったです。

本企画は、大村恵美子先生の名訳が付されながら、合唱団主催の公演だと取り上げられにくいソロカンタータの諸作品が、実は管弦楽団主催の公演レパートリーとしては「逆に」取り上げやすい(つまり、合唱団組成を要さないため)はずだ、という逆手にとる発想から生まれました。演奏愛好家大国たる日本にあってJ. S. Bachの中核的分野の魅力を、多くのアマオケ仲間が気づいてくれたら、と願っています。

今回は、演奏第1曲(BWV 209)は原語(イタリア語)、残る第2, 3曲を母語(日本語)となりました。輝かしいイタリア語の魅力、耳から心に直接届く日本語の力、お集まりの皆さまには、どちらの素晴らしさも存分に味わっていただけたものと思います。

とりわけ指揮者[川崎嘉昭氏]含め器楽一同が、練習を通して深く感じ入ったのは、やはり恵美子先生の選び抜いた言葉のひとつひとつでした。幼いころ、海外の名作童話の読み聞かせに夢中になったときのような、はだかの心に直接染み入る言葉の力は、母語でなければ実現しえない特別な領域なのだと、あらためて



■上の写真: アヤメ (2023/4/23、志木市)

■次頁の写真: タンポポ (2023/4/20、さいたま市・さくら草公園) いろいろ、撮影: 千葉光雄(団員)



■バッハのソロカンタータを歌う。ソプラノ独唱は藤原優花氏 (指揮: 川崎嘉昭、室内楽: ARS、鎌倉芸術館、2026/4/12、Youtube録画より)

- ・BWV 209 《Non sa che sia dolore (悲しみのいかなるかを知らず)》
- ・BWV 199 《わが心 乱れさわぐ》
- ・BWV 51 《全地よ 歓呼せよ み神に》

確信を深めた次第です。

バッハは音楽界にカンタータという宝の山を遺しました。大村先生は日本のバッハ界に母語上演という貴重な選択肢を創られました。これを引き継いでゆく仕事の重大さに、あらためて気づく経験でした。

ご縁とご厚情に感謝が付きません。以上ご報告申し上げます。

[編集部]

*) ARSは、当合唱団の主催公演のオーケストラとして2019年より協演をつづけてくださっている演奏愛好家団体です。正式名称はコレギウム・アルモニア・スペリオレ・ジャパンで、ARSはその略称。

文中のソプラノ・ソリスト藤原優花さんは、来たる当団公演(5/30、6/2、第124回定期)でも、BWV 51の一部をご披露くださいます。

なお、上記ARS公演の当日配布プログラムに、当合唱団の訳詞上演に対する思いなどを、Q&A形式でお聞きとりました。お許しを得て、当紙面でも次ページ以下に流用させていただきます。

当団の活動理念の一端に触れていただく機会ともなりましょう。ご一読いただければ幸いです。

月報 2026年5月号 CONTENTS

- ・バッハ・ソロカンタータ、日本語上演のこと…… p. 2
- ・テューリングン・バッハ週間音楽祭(園田順子) p. 3
- ・連載: 退屈するのはいそがしい [63] (大野博人) p. 4



ARS、バッハ・ソロカンタータ公演 プログラム・ノートへの添え書き

大村 健二 (団員、事務局)

Q. バッハ音楽作品の日本語上演を、60 年来つづけてこられた東京バッハ合唱団を前段で紹介してください。

東京バッハ合唱団は、教会カンタータや受難曲など、J. S. バッハの宗教合唱曲を専門に演奏する合唱団として、1962 年大村恵美子によって創設されました。わが国では当初「カンタータ」というジャンルの存在すら広くは知られていませんでしたが、創設者(主宰者)自身の訳詞による日本語上演に取り組むことによって、言語や文化の違いを超えて、その魅力を多くの音楽ファンの身近にもたらし、バッハ音楽の隆盛にも貢献したと評価されています。

同団は、バッハ日本語上演の普及を目的に、2000 年より、訳詞付きボーカルスコア(ドイツ・ブライトコプフ版底本)の出版をつづけ、日本語版カンタータ楽譜は 90 曲を超えます。本日上演の、BWV 51 と BWV 199 の 2 曲もその一環であり、このたびの ARS 公演を機に上梓されたものです。

Q. バッハ作品の日本語上演を始められた動機をおしえてください。

創設者・大村恵美子がお応えすべきですが、高齢のため、事務局が代行してお伝えします。

もともと歌うことの好きな子供で、日本語歌詞での世界名曲歌集を、姉妹たちと片っ端から歌っていました。外国の歌曲にも良い訳詞がついていて、日本語で歌うのが当たり前と思っていたそうです。

高校生になったころ、バッハのカンタータという作品群を知り、その魅力にとりつかれてからは、名曲集と同様、何の疑問も感じずにこれらも日本語で歌えるものと思って探したが訳詞は見当たらない。大学の楽理科に入学したころには、自らの訳詞を試みるようになっていた、とのことでした。

Q. バッハ作品の日本語上演の喜びはどこにありますか？

以下は、わたくしが、合唱団員のひとりとしてお答えします。ご存じのように、バッハ音楽の旋律や各声部の重なりが醸し出す響きは、何物にもかえられない魅力にあふれています。その音楽のベースのうえに、深々とした、あるいは軽妙な歌詞の内容が乗って、18

世紀の知的で普遍性のある世界が現れます。それを、生まれたときから、身体と心の一部となった母語によって歌うのですから、こんな贅沢は、ほかに考えられません。

Q. バッハ作品の日本語上演の難しさはどこにありますか？

作曲家バッハは、もともとドイツ語のテキストの意味に反応しながら、歌詞の音響やアクセントの流れに沿って、歌いつつ作曲したのでしょうかから、そこに生まれる音楽はドイツ語を土台とするものです。その前提のうえに、まったく言語の生理のことなる日本語を載せようとするのですから、歌う方は大変です。

が、いずれも「ことば」であること、さらに「うた」であることに変わりはありません。訳詞者も歌いながら訳詞を紡いでいきます。何よりも、バッハの音楽が、歌詞の情感や思想・信仰などを旋律の動きや和音の色合い、楽想などをとおして後押ししてくれるのですから、助けられます。

Q. 大村恵美子訳の魅力はどこにあるとお感じになっていますか？

日本語の文語スタイルを基本とした語彙の選択が、適切かつ格調がある、とわが国の音楽学者たちにも評価されていますが、私自身も、60 年間ほど歌い続けてますます実感しています。

音節数の違いで、日本語は原意をすべて訳すことができません。その制約のなかで、語彙の取捨は、訳詞者の判断と解釈によります。音楽的直観によるといっていでしょう。その直感が、驚くほど見事、と改めて感じています。

Q. 本日も集まりのお客様にメッセージをお願いいたします。

バッハのカンタータの魅力、藤原さんのソプラノをとおして、たっぷりと味わってお帰り頂きたいと願っています。

今回の選曲は、言語と音楽との課題をクローズアップなされた意欲的な試みとなっています。BWV 209 はバッハには珍しく、イタリア語のテキストへの作曲です。これは、バッハにとっても、バッハの時代のドイツの聴衆にとっても、外国語という存在なのでしょう。対して、他の 2 曲は、元来はバッハにとっての母語たるドイツ語を歌詞としています。

本日のプログラムを、バッハの時代のライブツィヒで、上演してみたら、と想像してみてください。ドイツ人の聴衆は、イタリア文化の粋をイタリア語によって味わい、自国文化のすばらしさを母語によって、深々と感動しつつ受け取ったことでしょう。

さて、みなさんも、外国語と母語(日本人の)との両方でお聴きになります。言語と音楽の関係、面白いです。

以上

バッハの故郷より —なぜお客様が増えた?! テューリンゲン・バッハ週間(TBW) 音楽祭、観察日記👁

園田 順子 (音楽学、ワイマール在住)

バッハの故郷テューリンゲン州で毎年春に開催される「テューリンゲン・バッハ週間」音楽祭 (TBW 音楽祭)。おかげさまで 2026 年も無事に終了いたしました。といっても、私自身は音楽祭の企画やマーケティング担当ではなく、音楽家さんやマネージャーの方とやり取りしながら、プログラム・ノートの内容を編集・作成していくという、非常に地味で目立たない作業を担っている人です (肩書は「ただの黒子」で)。もともと日本でもドイツでも大学&研究生活で長らく引きこもりがちでしたが、外に出てみたら、バッハの故郷の現場は実に興味深いものだと感じています。

そこで、バッハに限らず音楽に関わっていらっしゃる日本のみなさま、そして日本のバッハ受容史の観点から見てとても興味深い個性的な活動をされている東京バッハ合唱団のみなさまにも、ぜひ共有させていただきたく思います。お邪魔いたします🙇。

まずは TBW 音楽祭のここ数年の動向について、少し振り返らせてください。

今さら言うまでもありませんが、コロナ以降、戦争の勃発、デジタル大改革などにより、社会は大きく揺れ動いています。クラシック音楽の意義そのものも問われる時代です。そうした中で TBW 音楽祭は、なぜかここ数年のうちに、「バッハを前進 Bachforward」というプロジェクト：

https://note.com/sonoda_junko/n/nd948b3f6f0f6?sub_rt=share_pw で国から支援を得るとともに、個人パトロンの援助も受けながら、「GLENN GOULD BACH FELLOWSHIP」という、バロック音楽を 21 世紀の視点から再解釈する機会を音楽家に提供するフェローシップ：

https://note.com/sonoda_junko/n/n0c0a2b125a5e?sub_rt=share_pw

を数年前から展開しています。現在は主催者さんがカースティン・ヒンリヒス氏 (音楽雑誌『Rondo』編集長) に交代し、TBW 音楽祭も時代の流れとともに過渡期を迎えています。

記憶を辿ると、2022 年頃、前任者のクリストフ・ドレッ

シャー氏のもとで音楽祭は一気に現代化し、メディアでは「バッハ週間、アヴァンギャルド化」とも報じられました。

2024 年はダイバーシティ路線を前面に打ち出し、2025 年はバッハを通じて時代や文化の分断を超えるというテーマ (詳細は音楽学会ジャーナルに載ったエッセイにもありますので、もしよろしければ：

<https://www.musicology.jp/webplus/post/archives/647>

そして 2026 年は「バッハと権力」を軸に、権力者のもとで生きたバッハの姿が提示されました。このように、音楽祭は時代の流れを如実に反映しています。

2026 年現在、ドイツの音楽文化界は、私が周辺に聞いた限りでは、全体的に厳しい経費削減の流れにあります。その影響もあってか公演数は減少しましたが、来場者数はむしろ増加し、完売公演も見られました。これは非常に印象的な点でした。

今年の音楽祭を一言で表すならば、多様性をスローガンとして掲げるのではなく、プログラム構成・会場選定・価格設定のすべてに静かに実装する——まさに「ポスト多様性」の時代にふさわしい姿だったと言えるでしょう。

例えば、電子音楽、即興演奏、鉱山の音響とバッハの融合、女性作曲家による正典の再解釈、AI チェンバロなど、バッハの音楽は伝統の継承にとどまらず、創造的素材として更新され続けていました。

一方で、専門的な深度において決して妥協しない姿勢も際立っていました。オープニングではテレマンとバッハのカンタータが並置され、ゴットフリート・カイザー (1650-1712) の《マルコ受難曲》の上演や、ヨハン・ベルンハルト・バッハとの比較など、専門家には非常に刺激的である一方、一般聴衆には一定の解説が必要と思われるニッチなプログラムも含まれていました。それでも会場は総じて満席に近く、とりわけ歴史的トロスト作オルガンによる公演が、比較的辺鄙なアルテンブルクで開催されたにもかかわらず開演前に完売していたことには驚かされました。

さらに、ムスリムの演奏家によるバッハとトルコを結ぶ企画、インド出身の音楽家によるポスト移民的視点からの公演、ダニエル・ハイデによるサロン風ピアノコンサート、アンジェラ・ヒューイットの演奏など、多様な美学が共存していました。また、「Pay What You Can」による経済的障壁の緩和も継続されており、あらゆる軸における二項対立を超え、どの立場や趣向の人にも接点を開く姿勢こそが、今年の音楽祭の真骨頂だったと言えるでしょう。

なお、来年は「愛を込めて」をテーマに、3 月 19 日から 4 月 4 日までワイマール (ヴァイマル) で開催される予定です。現地在住者としても、すでに期待が高まっています。来年のワイマールで、その続きを見届けたいと思います。



■AI チェンバロの登場

外国人あるいは国民



安曇野閑人 大野 博人

私は「外国人」だったことがある。

インドネシア、フランス、英国に駐在したとき、そして取材などであちこちの外国に出向いたとき。合計すると15年くらい。その間は、それぞれの場所で私は外国人として扱われた。そして日本に帰ると国民として扱われる。

国民／外国人という立ち位置はときどき入れ替わる。私という同じ人間に対して向けられる視線も居場所によって変わる。区別は相対的だ。

とはいえ、どこにいても日本人ではある。

国籍は変わらない。だから日本人、フランス人、中国人などと人間を分類するのは、自然なことのように見えるかもしれない。しかし、話はそれほど簡単ではない。

20年以上前にパリで、「極右」と呼ばれていた政党の政治家とこんなやりとりをした。

「大野さん、私たちの政党のことを新聞に『極右』と書くのはやめてください」

「でもフランスではみんな『極右』って呼んでいるじゃないですか」

「でもね、私たちの政党が理想的だと考えているのは日本の国籍法ですよ。あれと同じ国籍法がフランスで実現したら言うことはありません。私たちが『極右』なら、日本も『極右』の国ということになりませんか」

「……」

この人は、注目を浴びつつあった政党「国民戦線」のナンバー2。若いころは京都大学に留学して日本の法律も勉強したことがある。当時の党首はジャンマリ・ルペンというコワモテのおじさんで、今、後継の「国民連合」という政党を率いているのは彼の娘だ。依然として反移民の姿勢を掲げ、ますます支持を高めている。

フランスの国籍法には生地主義が盛り込まれている。親が外国人でもフランスで生まれれば、ほぼ自動的にフランスの国籍を与えられる。移民は第2世代でフランス人になる。他方、日本は血統主義が原則。両親が外国人なら、日本で生まれたというだけでは日本人になれない。外国にルーツを持つ人には国籍取得のハードルがとても高い。

国民と外国人の境界線は自然には決まっていない。それぞれの国の法律や政治次第。

国籍の歴史を克明に描いたパトリック・ヴェイユという仏政治学者の著作「フランス人とは何か」によると、そもそも「国籍」という概念だって昔からあったわけではない。発明されたのは19世紀。それまではあ

L'histoire en retiendra une image : une marée humaine sur les Champs-Élysées, avec en fond l'Arc de triomphe illuminé par la projection d'un portrait de Zinédine Zidane. Le fils d'immigrés algériens deviendra l'incarnation d'une France unie, heureuse, optimiste. « Zizou président », lira-t-on même sur le monument napoléonien.



■サッカーW杯（1998年）でのフランスの優勝を振り返るルモンド紙の記事。大喜びの市民で埋まったシャンゼリゼ通りの写真を示し、移民出身の選手の活躍で『フランスは一つになった』と書いている。（写真提供と説明：筆者）

いま이었다。

たとえば、1789年の大革命前、アンシャン・レジーム（旧体制）下にも「フランス人」という言葉はあったが、国王の支配下にある人々、つまり「臣民」を指していたらしい。外国から来てもフランスで暮らし、体制に刃向かわなければフランス人。

仏バロック音楽を代表する音楽家のひとりで、ルイ14世のお気に入りだったジャン＝バティスト・リュリの出自はイタリア。そのころ、仏宰相を務めたジュール・マザランも、もともとはイタリア人。二人ともフランスで活躍するうちにフランス人になった。

革命のあとは、主権者が王様からふつうの人々になった。で、だれを国民にするかが、課題になった。結局、フランスは紆余曲折を経て19世紀後半から生地主義も採用した。その方が、国力の土台である人口を増やせるから、という判断もあった。

この本によると、国民／外国人の境界を考えるのに、民族性だとか人種だとか歴史だとかという漠然とした要素が入り込んで、話がややこしくなるのは最近になってから。たしかにドイツで生まれイギリスで活躍したヘンデルの音楽を、18世紀のロンドンの聴衆はドイツのかイギリス的かなどと考えたりはしなかっただろう。

日本でも最近、日本の文化を知らない移民を安易に受け入れるな、という主張をする政治家や言論人が目立つ。そういう人たちはきっと日本の文化に精通しているのだろうか。

それに比べて、琴も三味線もやらずにチェロを習い、邦楽についてほとんど知識がないまま、モーツァルトやベートーヴェンを楽しんでいる私は、日本に住んでいても「外国人」ということになるのかも。

（団友・後援会員、元朝日新聞記者）