

バッハのマタイ受難曲における楽曲分析と楽曲間相互関係の考察

平岡 一幸^{*1}

Study on musical pieces and their correlation in St. Matthew Passion
composed by Johann Sebastian Bach

Kazuyuki Hiraoka^{*1}

Musical pieces in the St. Matthew Passion composed by Johann Sebastian Bach (BWV 244) are studied. All of the songs in the Passion, such as recitatives, arias, chorales, and choruses are investigated at the turn where the song appears along with the Matthew Gospels. The relationship between the Song of Solomon and the Passion is considered in order to appreciate the music of the Passion fully. In addition, the correlation between two songs, such as a recitative and an aria, is discussed to appreciate and understand the musical pieces in the Passion more deeply.

1. はじめに

この小文では、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ（以下、バッハ）が作曲したマタイ受難曲（BWV 244）に焦点を当てる。バッハや受難曲の変遷について触れた後、マタイ受難曲を構成するアリア（旋律的独唱）、レチタティーヴォ（朗読）、合唱やコラール（讃美歌）など、各々の楽曲について分析を行う。その上で旧約聖書の雅歌とマタイ受難曲との関係や、各楽曲の相互関係について考察する。

2. バッハについて¹⁻⁴⁾

作曲者のバッハは1685年3月31日に神聖ローマ帝国のザクセン選帝侯領のアイゼナッハで生まれた。音楽家の家庭だったが幼くして両親を失い苦勞する。兄のもとで学校へ通った後は、才能を見出され教会付属学校・合唱団の給費生となる。給費生を終了した後、ワイマールの宮廷ヴァイオリニストとして職を得て音楽家として独立する。その後は、アルンシュタットやミュールハウゼンの教会オルガニスト、ワイマールの宮廷楽団楽師長やケーテンの宮廷楽長などをへて、ライプツィヒにある聖トーマス教会のcantor（音楽監督、教会付属学校の教師を兼任）に就任し、そこで終生を過ごし1750年7月28日に亡くなる。この間、ほとんどザクセン選帝侯領とその近郊で活動しており、同じ年生まれのヘンデルがイギリスなどで国際的に活動したのと対照的である。

3. 受難曲の変遷 — 聖書の朗読から受難オラト

リオまで—⁵⁻⁹⁾

受難とは「イエスの成業と逮捕後の裁判や処刑の苦しみ」を表した言葉である。そして受難曲とは新約聖書の「マタイの福音書」、「マルコの福音書」、「ルカの福音書」、「ヨハネの福音書」に著されている文章（以下、聖句）を基にして受難を描いた音楽である。

中世では復活祭に近い週の礼拝にて、日曜日にはマタイ福音書が、火曜日にはマルコ福音書が、水曜日にはルカ福音書が、金曜日にはヨハネの福音書が扱われた⁵⁾。時代が下がるにつれ、これらの福音書が単旋律で朗読されるようになり（モノフォニー受難曲）、やがて朗読と合唱が交互に出る応唱風受難曲へと発展し、4声でポリフォニーやハーモニーで歌われるようになった。その一方で、現在も南ドイツのオーバーアマガウで開催されているような受難劇（10年毎です、渡独の際はご注意を）も行われるようになる⁶⁾。このような受難曲・受難劇は聖句に基づいたオラトリオ受難曲と呼ばれる宗教音楽劇へと発展する。バッハのマタイ受難曲はこのオラトリオ受難曲に相当する。この後は、必ずしも聖句に拠らない受難音楽である受難オラトリオへと受け継がれていく。

バッハの死後、息子の世代であるハイドンたちが興した古典派の音楽が隆盛していく過程で、バロック音楽は衰退しマタイ受難曲も歴史の中で忘れ去られてしまう。初演（1727年4月15日・ライプツィヒ）から約100年後、埋もれていたマタイ受難曲をメンデルスゾーンが蘇演（1829年3月11日・ベルリン）し、再び脚光を浴びるようになる。バッハが純粹な教会音楽としてマタイ受難曲を作曲し小編成の教会合唱隊で演奏したのに対し（再演時の記録として、各合唱群に12人、第1曲のコラールに3~6人、合計して27~30人が担当したとの記録がある）⁷⁾、メンデルスゾーンは市民を含む158人の大合唱にて演奏会場で演奏するという今日の演奏会に近いスタイルをとった⁸⁾、そ

^{*1} 東京工芸大学工学部化学・材料コース 教授
2023年7月14日 受理

して両者とも現在へ受け継がれている。

4. 演奏の編成と物語の構成

4.1 演奏の編成^{5, 8)}

バッハのマタイ受難曲は礼拝における説教前後の二部からなり、第一部 29 曲、第二部 39 曲の全 68 曲で構成されている [新バッハ全集 (NBA) による数え方]。具体的にはマタイ福音書 26 章と 27 章の聖句 [多くが福音史家のレチタティーヴォ (朗誦)]、ピカンダー (本名クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ) の自由詩による独唱 [伴奏つきレチタティーヴォ (朗誦) やアリア (旋律的独唱)]、合唱やコラール (讃美歌)、などからなる。オーケストラ・合唱・独唱の各々が二群に分かれて編成され、例えば独唱の場合、第一群には福音史家 (テノール)、イエス (バス)、ユダ (バス)、ペテロ (バス)、大祭司カイアファ (バス)、総督ピラト (バス)、祭司 1 と 2 (バス)、女中 1 と 2 (ソプラノ) などが属し、第二群には証人 1 (アルト)・2 (テノール)、ソプラノ、アルト、テノール、バスのソリストなどが配置されている (以下、第一群=I、第二群=II で表記)。

4.2 物語の構成^{5, 9-14)}

マタイ受難曲のあらすじを追えるように、現在出版されているルター聖書の小見出しに沿って以下の(1)から(17)に分け楽曲と聖句をまとめた¹⁰⁾。各曲の詳細な物語は歌詞や聖書を参照いただきたい^{5, 11-14)}。第一部はイエスを殺す計略からイエスの捕縛までの(1)から(8)の場面を、第二部は裁判から哀悼までの(9)から(17)の場面を扱っている。[]内に NBA 曲番と聖句の番号などを示した。

第一部の場面 [第 1-29 曲, マタイ福音書 26 章 1 節~56 節 (以下、聖句 26.1-56)]

- (1) 冒頭の合唱__シオンの娘と信者たち [第 1 曲]
- (2) 大祭司と長老たちの計略 [第 2-4b 曲, 聖句 26.1-5]
- (3) ベタニアでの塗油 [第 4c-6 曲, 聖句 26.6-13]
- (4) ユダの裏切り [第 7-8 曲, 聖句 26.14-16]
- (5) 晩餐 [第 9-13 曲, 聖句 26.17-30]
- (6) ペテロ否認の預言 [第 14-17 曲, 聖句 26.31-35]
- (7) ゲッセマネのイエス [第 18-26 曲, 聖句 26.36-46]
- (8) イエスの捕縛 [第 26-29 曲, 聖句 26.47-56]

第二部の場面 [第 30-68 曲, 聖句 26.57-27.66]

- (9) 第二部冒頭の合唱__シオンの娘とエルサレムの娘たち [第 30 曲]
- (10) 最高法院でのイエス [第 31-37 曲, 聖句 26.57-68]
- (11) ペテロの否認 [第 38a-40 曲, 聖句 26.69-75]
- (12) ユダの最後/ピラトの前のイエス [第 41a-44 曲, 聖句 27.1-14]
- (13) 刑の宣告と兵士の嘲り [第 45a-54 曲, 聖句 27.15-30]

- (14) 磔刑とイエスの死 [第 55-63b 曲, 聖句 27.31-56]
- (15) 埋葬 [第 63c-66a 曲(11 小節), 聖句 27.57-61]
- (16) 墓の見張り [第 66a(12 小節)-66c 曲, 聖句 27.62-66]
- (17) 哀悼 [第 67-68 曲]

5. 楽曲の分析と楽曲間相互関係の考察^{5, 7-21)}

4.2 節で示した(1)から (17)の各場面では概ね、「福音史家のレチタティーヴォ (以下、朗誦) による物語の説明」、「民衆などの多人数を演じる合唱」、「ソリストの伴奏つきレチタティーヴォ (以下、レチタティーヴォ)」、「アリア」、「コラール」などが一群となり物語が進行する。第 5 章ではこれら(1)から (17)までの場面について、順を追ってその楽曲を分析するとともに、楽曲間の相互関係について考察する。尚、楽曲を考察する際に記す小節番号や対応する歌詞については参考文献 9 に挙げた研究用総譜などを参照いただきたい。

5.1 第一部

(1) 冒頭の合唱__シオンの娘と信者たち [第 1 曲 ①; 以下、NBA 曲番に加えて旧バッハ全集(BWV)による曲番を①のように丸で囲んだ数字で併記する]

旧約聖書の雅歌をモチーフにして、二群編成の合唱が応唱しながら物語が始まる。「シオンの娘」を合唱 I が「信者たち」を合唱 II が演じ、ゴルゴダの丘を十字架の木を背負い歩くイエスを描く。合唱 I と II の問答により臨場感を演出すると同時に、雅歌を下敷きにすることで時空を超えた普遍的な表現となっており、神聖な 3 拍子と世俗の 4 拍子の複合拍子である 12/8 拍子が用いられている¹⁵⁾。「あの方を御覧なさい」、「その様は?」、「さながら子羊のよう」と受け答えた後、リピエノ・ソプラノ (多くの場合は少年合唱) がイエスの受難を主題としたコラール「おお 神の子羊 罪なくして (Nikolaus Decius 詞・旋律)」を歌いだしさらに重層的となる。「シオンの娘」と「信者たち」の合唱は地上 (Erde) を表すホ短調 (e-Moll)、コラールは神 (Gott) を表すト長調 (G-Dur) で書かれている¹⁵⁾。楽譜上もリピエノ・ソプラノが合唱の上に記されており、地の上に神が存在する形になっている。

雅歌をモチーフとした二群の応唱形式は重要な場面で採用されており、第一部では「(7) ゲッセマネのイエス」と「(8) イエスの捕縛の場面」、第二部では「(9) 第二部冒頭の合唱」、「(14) 磔刑とイエスの死」、「(17) 哀悼」で用いられる。

(2) 大祭司と長老たちの計略 [第 2-4b 曲 ②-⑤, 聖句 26.1-5]

この後は、福音史家を扮するテノールが舞台回しとなり物語を進行する。一貫して福音史家の伴奏は通奏低音、イエスの言葉にはそれに弦楽奏が光背として添えられる。まず、イエスが「2 日後の過越 (すぎこし) の祭りにて自らが磔にされること」を預言し受難の物語が始まる。イエス

の旋律には十字架を表す#が多用されている [第2曲 ②, 聖句 26.1-2]。

冒頭のゴルゴダの場面を、ロ短調 (h-Moll) のコラール「心からお慕いするイエスよ、どんな罪を犯されたのですか (Johann Heermann 詞/Johann Crüger 旋律)」が引き継ぐ [第3曲 ③, 4/4 拍子 (以下、拍子は略)]。このコラールは第19曲 (へ短調) と第46曲 (ロ短調) でも登場する。コラールは当時の礼拝で用いられていたものと考えられ、聴衆は口ずさみながら受難曲を聞いていたことであろう¹⁷⁾。

さて舞台上では、祭司長、律法学者、民の長老たちが大祭司の屋敷に集まり、イエスを殺す計略を練る [第4曲 a ④, 聖句 26.3-5]。祭司長、律法学者、民の長老たちは二重合唱のカノンで「祭りの間はだめだ、民衆の間に暴動が起こってはいけない」と捕縛を急ぐことを決める [第4曲 b ⑤, 聖句 26.5 ハ長調 4/4]¹⁸⁾。

(3) ベタニアでの塗油 [第4c-6曲 ⑥-⑩, 聖句 26.6-13]

イエスが癩病やみのシモンの家に行った時、女が高価な香油の入ったガラス容器を持って近寄り、イエスの頭に香油を注いだ [第4曲 c ⑥, 聖句 26.8-9, イ短調 4/4]¹⁹⁾。それを弟子たち (合唱 I) は「そんな無駄使いをして、なんになるか。その香油を高く売って、貧乏な人たちに施しができたのに!」と言って咎める [第4曲 d ⑦, 聖句 26.8-9, イ短調 4/4]。それを見たイエスは、「なぜこの女を悩ますのか。この女が香油を私に注いでくれたのは、私の埋葬への備えなのだ」といって受難を告げる。旋律は涙を表すbを多く含んでいる [第4曲 e ⑧, 聖句 26.10-13]。

両目から流れる涙を思わせるフルートの二重奏に導かれ、華やかな香油が悲しみの涙になることをアルト I が歌う。イエスを失う切なさを「私の目から流れる涙をあなたの御頭に注ぐことをお許しください」とロ短調のレチタティーヴォで [第5曲 ⑨]、続くアリアでは我々の罪ゆえに死にゆくイエスへの「懺悔と悔恨」を、嬰ハ短調 3/8 拍子の舞曲 (メヌエット) に乗せて歌う [第6曲 ⑩]。

(4) ユダの裏切り [第7-8曲 ⑪-⑫, 聖句 26.14-16]

弟子たち (十二使徒) の一人ユダは祭司長のところへ行き、イエスを裏切り銀貨 30 枚でイエスを売ってしまう [第7曲 ⑪, 聖句 26.14-15]。弟子ユダの裏切りに接したイエスの心の痛みを「育んだ子が蛇となり親を殺す」として、ソプラノ II がロ短調のアリアを「Blute nur, du liebes Herz! 愛する心よ、血を流されるがよい!」と歌う [第8曲 ⑫]。

(5) 晩餐 [第9-13曲 ⑬-⑰, 聖句 26.17-30]

最後の晩餐の場面は、弟子たち (合唱 I) が「どこに超越の食事の準備をしたらよろしいでしょうか?」と、平穏な三拍子のト長調で歌い始める [第9曲 a ⑬ / b ⑭, 聖句 26.17]。夕刻になり、弟子たち (十二使徒) と伴に食事の席につかれたイエスは「お前たちのうちで一人が私を密告するだろう」と告げる [第9曲 c ⑮, 聖句 26.18-21]。弟子た

ちは心配して (31 小節一拍目に減 7 和音) [第9曲 d, 聖句 26.22]、ユダを除く 11 人が次々に「Herr bin ichs (ich es)? それは私ですか?」と尋ねる [第9曲 e, 合唱 I, 聖句 26.22, へ短調 4/4]。へ短調の問いの後、合唱全体で歌う変イ長調の和声の整ったコラール「私です、私こそ償うべき者です (Paul Gerhardt 詞/Heinrich Isaac 旋律のコラール “O Welt, sieh hier dein Leben” の第5節)」が挿入され、罪を償うべき者は我々聴き手でもあることを共有する [第10曲 ⑯ 合唱 I+II]。

コラールの後、イエスは鉢に手を浸している者が裏切り者であると言い当て、ユダが「Bin ichs (ich es) Rabbi? それは私ですか?」(Rabbi はユダヤ教の指導者) と問うと、イエスは「Du sagests (sagest es) お前の言う通りだ」と答える [第11曲 ⑰, 福音史家とイエスのレチタティーヴォ, 聖句 26.23-29]。その後のイエスの言葉「Nehmet, esset, das ist mein Leib. 取って食べなさい、これ (パン) は私の体である (19 小節~) から 6/4 拍子のアリオゾ風となり、牧者を象徴するへ長調 (F-Dur) からハ長調 (C-Dur) を経てト長調 (Gott を表す G-Dur) で終わる¹⁶⁾。

明るいト長調から一転、ソプラノ I が並行調の暗いホ短調 (地・Erde を示す e-Moll) の旋律をオーボエ・ダモーレとともに「私は涙の中を漂う、イエスが私たちに別れを告げたのだから」と、イエスを失う悲しさとイエスとの契約の喜びをレチタティーヴォとして歌う [第12曲 ⑱, 4/4]。続く 6/8 拍子のアリア「私の心をあなたに捧げます」では再び明るいト長調 (G-Dur) となり、オーボエ・ダモーレの二重奏とともに「あなたの中に身を沈めます」とイエスへの愛を奏でる [第13曲 ⑲]。

(6) ペテロ否認の預言 [第14-17曲 ⑳-㉓, 聖句 26.31-35]

食事を終えた後、イエスたちはオリーブ山に出かける。そこでイエスは「今夜、お前たちはみな、私に躓 (つまず) くだらう。私が復活した後はお前たちに先立ってガリラヤに行く」と弟子たちが逃げ出すことを預言する [第14曲 ⑳, 聖句 26.30-32]。ここで受難コラール「おお、血と傷にまみれた御頭よ (Paul Gerhardt 詞/Hans Leo Haßler 旋律)」の第5節「私を知ってください、私の守り手よ」がホ長調 (E-Dur) で流れる [15曲 ㉑, 合唱 I+II]。コラールを挟んで、ペテロは「皆があなたに躓いても私は決して躓きません」と答えるが、イエスは「今夜、鶏が鳴く前に、お前は三度、私のことを知らないと言うだろう」と預言する [16曲 ㉒, 聖句 26.33-35]。そしてペテロの決意の結末を暗示するように、第15曲と同じ受難コラールが半音低い変ホ長調 (Es-Dur) で「私はここ、あなたのみもとにとどまらう (受難コラールの第6節)」と歌われる [17曲 ㉓ 合唱 I+II]。尚、この受難コラールは合計 5 回現れ (第15、17、44、54、62 曲) 受難曲を支えていく。

(7) ゲッセマネのイエス [第18-26曲 ㉔-㉗, 聖句 26.36-46]

イエスは弟子たちとともにゲッセマネの園に来るとペテロ、ヤコブ、ヨハネの3人だけを連れて祈りに行く。イエスは悲しみ恐れだし「私の魂は死にそうなくらい悲しい、ここに留まり、私とともに目を覚ましていなさい」と命じる [第18曲 ㉔, 福音史家の朗誦, 聖句 26.36-38]。

続く第19、20曲では、冒頭合唱と同じく「シオンの娘」と「信者たち」を用いた表現となっている。テノールI(シオンの娘)のレチタティーヴォが蒼ざめたイエスの苦悩を描写し、合唱II(信者たち)が第3曲と同じコラールの第3節で応え、イエスの苦しみの原因が皆の罪であることを伝える [第19曲 ㉕, へ短調 4/4]。その後、イエスの命に背き寝てしまうペテロたちの心情をシオンを通してテノールIが「イエスのそばで目覚めていよう」と歌い、信者たち(合唱II)が「そうすれば私たちの罪は眠りにつく」と応えることで、イエスの死が我々の罪を贖ってくれることを表す。信者たちは「彼の誉れある受難は、どれほど苦くとも甘美なるものなのだ」とさらに応える [第20曲 ㉖, ハ短調 4/4]。このアリアはこの後の第21曲のイエスの祈りの場面をモチーフとしている。

イエスは奥の地でひれ伏して祈り、そして言う「父よ、できるならこの杯(受難)を私から過ぎ去らせてください。しかし、私の願い通りではなく、御心のままに」と神に委ねる [第21曲 ㉗, 聖句 26.39]。ルカ福音書(22章43節)のこの場面では天使が現れ苦悩するイエスを励ますが、マタイ受難曲では天使の子守歌を思わせる美しい旋律で「そうすれば私たちの罪は眠りにつく」(前出の第20曲)と合唱IIが歌う。

イエスの祈りの様子を描くバスIIのレチタティーヴォでは、神の意に適うため「苦い死の杯(受難)」を飲む心構えを伝える [第22曲 ㉘, ニ短調 4/4]。そして続く第23曲では、第20曲の「イエスの側で目覚めていよう」との思いを「イエスにならって喜んで十字架と杯を受けよう」と受け継ぎ、3/8拍子の舞曲風アリアとして歌う。3拍子のリズムがぎこちないのは、苦渋の杯を飲む迷いを反映しているのであろう [第23曲 ㉙, ト短調]。

苦悩の祈りを捧げた後、イエスは3人の弟子たちのところに戻り彼らが寝ているのを見つける。「精神はしっかりしていても肉体は弱いものだ。目を覚まして祈っていない」と言い残し、再びイエスは祈るため奥に入る。「父よ、私が飲まない限りこの杯が過ぎ去らないのであれば、私は飲みます。御心が行われますように」と受難を受ける決意をする [第24曲 ㉚, 聖句 26.40-42]。イエスの決意を後押しするようにコラール「神の御心が常に行われますように」(Arbrecht von Preußen 詞/Claudin de Sermisy 旋律)が挿入される [第25曲 ㉛, 合唱I+II, ロ短調 4/4]。

十字架を受ける決意をしたイエスが戻ったところ、3人の弟子たちはまだ眠気に目をふさがれていた。イエスは三たび祈るために離れ、再度戻ったときもやはり弟子たちは寝ていた。イエスは告げる「お前たちはまだ眠るつもりか? 見よ、時が来た。人の子は罪人の手に引き渡される。見よ、私を裏切るものがそこにいる」 [第26曲 ㉜ 1-15

小節, 聖句 26.43-46]。

(8) イエスの捕縛 [第26-29曲 ㉜-㉝, 聖句 26.47-56]
ユダと祭司長たちが差し向けた大勢の群衆がイエスを捕えにやって来る。ユダが「Gegrüßet seist du, Rabbi! 挨拶を受けてください、先生!」とイエスに口づけし、それを合図に彼らがイエスを捕える [第26曲 ㉜ 16小節以降, 聖句 26.46-50]。イエスの逮捕を嘆くソプラノIとアルトIの二重唱が始まると、通奏低音が消えイエスの不在を暗示する。第一部終盤のこの場面も雅歌がモチーフとなっている。シオンの娘(二重唱)が「イエスは捕えられた。月も光も苦しみのあまり沈んだ。私のイエスが捕らわれたのだから」と歌い、それに対し信者たち(合唱II)が「放せ、やめろ、縛るな」と叫び声をあげる [第27曲 a ㉞, ホ短調 4/4]。このあとイエスの捕縛とユダの裏切りに怒りが爆発し、嵐を思わせる激しいテンポのホ短調(地・Erdeを示す e-Moll) 3/8拍子で二重合唱が「業火の淵を開け、おお地獄よ、滅ぼせ、呑み尽くせ、踏みしだけ、不実の密告者、人殺しの輩を!」と一気に歌い抜ける [第27曲 b, 合唱I+II]。

イエスは間近に迫った受難が聖書の成就であると歌い、福音史家は第14曲の預言通り「皆、イエスを見捨てて逃げ去った」ことを告げる [28曲 ㉟, 聖句 26.51-56]。第一部の最後はイエスの人生を描くコラール・ファンタジー「おお人よ、お前の大きな罪を嘆くがよい」(Sebald Heyden 詞/Matthias Greitter 旋律)となっていて、合唱の最後に歌う「am dem Kreuze lange 長く十字架に」の95小節のバスパートに十字架音型[近傍の4つの音符をつなぐ線が十字になる音符の配列。ここでは「2拍裏の8分音符(ミ)と3拍裏の四分音符(ミ)を結ぶ線」と「2拍裏の8分音符(ソ[#])と3拍頭の8分音符(ド)を結ぶ線」が十字に交わっている]が見られる [第29曲 ㊱, 合唱I+II, ホ長調 4/4]。

5.2 第二部

(9) 第二部冒頭の合唱__シオンの娘とエルサレムの娘たち [第30曲 ㊲]

第二部は「シオンの娘(アルトI)」がソロモン王に見立てた花婿イエスを探すところから始まる。「ああ、私のイエスは行ってしまわれた!」とシオンの娘は嘆き、エルサレムの娘たち(合唱II)が「あなたの恋人はどこに行ってしまったのですか? おお、女のうちに最も美しい人」とシオンの娘とともに悲しむ。ロ短調の重々しい3/8拍子の舞曲(サラバンド)に乗って旧約聖書の雅歌(6.1-3)の物語をなぞることで、時間を越えた華やかで切ないアリアとなっている [第30曲 ㊲, アルトIのアリアと合唱II, ロ短調 3/8]。

(10) 最高法院でのイエス [第31-37曲 ㊳-㊴, 聖句 26.57-68]

イエスは大祭司カイアファの元に連行される。ペテロは大祭司の屋敷に潜り込み、下僕に混じって裁判を見届けよ

うとする。祭司長たちと最高法院の全議員は、イエスに不利な証拠を探したが、なにも見つけられなかった [第31曲 ㉞, 聖句 26.57-59]。この場面を変ロ長調のコラール「世は私に欺き仕掛けた、嘘と作り話で (Adam Reusner 詞/Sethus Calvisius 旋律)」が引き取り、偽りの策略からイエスを守ってくれるようにと祈る [第32曲 ㉟, 合唱 I+II, 変ロ長調 4/4]。

裁判ではようやく2人の証人 (アルト II とテノール II) が現れ、『私は神殿を打ちこわし、三日で建てることができるとイエスが言っていました』との偽証をカノンで歌う。テノールがアルトと同じ高音域で声をひっくり返しながらかう滑稽さが嘘である事を印象付けている。すると大祭司が立ち上がり「お前に不利な証言をしているが、なにも答えないのか？」と問うが、受難を成就するためイエスは黙して何も言わない [第33曲 ㊱, 聖句 26.60-63]。

イエスの様子を、テノール II がニ短調のレチタティーヴォで「イエスは受難を成就するために静かに沈黙を守っている。私たちが苦しみを受けたときはイエスのように黙ってしよう」と歌う [第34曲 ㊲]。レチタティーヴォの「沈黙」に対し、アリアのテーマは「忍耐」である。ヴィオラ・ダ・ガンバと通奏低音のみの伴奏に「Geduld, Geduld! 耐え忍べ、耐え忍べ!」と始まり、「偽りが舌を刺す時も」と心の痛みを耐えるイエスを歌う [第35曲 ㊳, イ短調]。

続く裁判の場面で、大祭司はイエスの沈黙に対して問う、「生ける神に誓って言う。我々の問いに答えよ、お前は神の子、キリストなのか？」と。イエスは答える、「Du sagests (sagests es) あなたの言う通りである」と。そして「あなたの方は、間もなく、人の子が力ある方の右に座し、天の雲に乗って来るのを見るだろう」と預言し受難へと一歩進む。大祭司は「見よ、今、お前たちは神への冒瀆を聞いた。お前たちはどう思うか」と、群衆に問う [第36曲 a ㊴, 聖句 26.63-66]。

群衆 (合唱 I+II) は「Er ist des Todes schuldig! 彼は死罪だ!」と断罪し [第36曲 b, 合唱 I+II, 聖句 26.66, ト長調 4/4]、イエスの顔に唾を吐き拳で殴りつける [第36曲 c ㊵, 聖句 26.67-68]。そして「当ててみろ、キリスト、お前を殴ったのは誰だ」と嘲笑する [第36曲 d, 合唱 I+II, 聖句 26.67-68, ニ短調 4/4]。

群衆に宿った狂気を静めるように、ヘ長調 (F-Dur) のコラール「誰があなたをこんなに打ったのですか? (Paul Gerhardt 詞/Heinrich Isaac 旋律)」が流れる。このコラールは最後の晩餐でイエスが裏切り者を言い当てた後に歌った「私こそ償うべき者です (第10曲)」の第3節である [第37曲 ㊶, 合唱 I+II]。

(11) ペテロの否認__鶏が鳴く [第38a-40曲 ㊷-㊸, 聖句 26.69-75]

福音史家が A (ラ) の高い音でペテロの名を告げ、彼がイエスを3度否認する場面に移る。1度目は女中1 (ソプラノ I) に「ガリラヤのイエスと一緒に居ましたよね?」と問われ大声で否定し、別の女中2 (ソプラノ I) に「この

人はナザレのイエスと一緒に居ましたよ」と言われ、声を上ずりながら2度目の否認をする [第38曲 a ㊷, 聖句 26.69-73]。続いて周りの人たち (合唱 II) からも「訛りてばれてるよ」とからかいながら指摘されると [第38曲 b ㊸, 聖句 26.73, ニ長調 4/4]、ペテロは音高を跳躍 [F# (ファ#) から D (レ)] して強く否定し、その直後に鶏が鳴く。この場面を伝える福音史家のセリフ「Und alsbald krähe der Hahn. すぐに鶏が鳴いた (24-25小節)」は鶏の鳴きまねになっている。そしてペテロは「鶏が鳴く前に三度私を否定するだろう」というイエスの言葉を思い出して泣く。「und weinete bitterlich. そして激しく泣いた (31-32小節)」の旋律は咽び泣くようである [第38曲 c, 聖句 26.74-75]。ペテロの3度目の否定の際と同じ F# (ファ#) から D (レ) への跳躍で始まるヴァイオリンソロに乗って、アルト I が「Erbarme dich, mein Gott, 神よ、憐み給え」とロ短調のアリアを歌い始める¹⁶⁾。同じ音の跳躍はペテロの思いを繋げ、女声 (アルト) が歌うことで老若男女を超えた普遍的な後悔と懺悔になっている。冒頭の合唱と同じ3拍子と4拍子の複合拍子 12/8 拍子が用いられている [第39曲 ㊹]。続くコラールはペテロを準 (なぞら) えて合唱全員が「私は罪を否みません。あなたの慈悲は罪より大きいのです」と言ってイエスのもとに戻る決意を歌う [第40曲 ㊺, 「たとえあなたから離れても (Johann von Rist 詞/Johann Schop 旋律)」, イ長調 4/4]。

(12) ユダの最後/ピラトの前のイエス

(12 前半) ユダの最後 [第41a-43曲 ㊻-㊼, 聖句 27.1-10]

あくる朝、祭司長と長老たちはイエスを殺すために協議し、彼を総督ピラトに引き渡すことにする。イエスが死の弾劾を受けたことを知ったユダは後悔し、銀貨30枚を祭司長と長老たちに返そうとして告げる、「私は悪いことをしました。私は罪のない人の血を裏切って売り渡しました」 [第41曲 a ㊻, 聖句 27.1-4]。

しかし、祭司長たちは二重唱 (バス II) でユダに言い放つ「我々の知ったことか。自分で始末するが良い」 [第41曲 b, 合唱 I+II, 聖句 27.4, ホ短調 3/4]。ユダは銀貨を神殿に投げ込み、首を吊って自殺してしまう [第41曲 c ㊼, 聖句 27.5-6]。

この後、死んだユダ (生前のユダはバス I が演じていた) がバス II として登場し「私のイエスを返せ、帰ってきた放蕩息子はお前たちの足元にその金を返したではないか!」と明るいと長調 4/4 拍子のアリアを歌う [第42曲 ㊽]。第39曲のペテロのアリアが暗く悲しかったのに比べ、この放蕩息子に例えたユダのアリアが明るいのはなぜだろうか、このアリアの解釈については多くの議論がある^{5,13,16)}。

ユダの自殺後の話として福音史家が、祭司長たちがこの銀貨で買った「陶工の畑」は今日でも「血の畑」と呼ばれていること、そしてこの一連の話がエレミヤの預言の成就であることを伝える [第43曲 ㊾, 1-16小節, 聖句 27.7-10]。

(12 後半) ピラトの前のイエス [第 43-44 曲 ㉔-㉕、聖句 27.11-14]

総督ピラトによるイエスへの尋問の場面に入る。ピラトは問う、「あなたはユダヤ人の王なのか?」。イエスは「Du sagests (sagest es) あなたがそう言っている」とだけ言い、祭司長や長老たちから死の弾劾を受けているにも関わらず何も答えない。総督はさらに問う、「お前には聞こえないのか? 祭司長や長老たちがお前を厳しく訴えているが」。しかし受難を決意したイエスは一言も答えない [第 43 曲 16 小節以降、聖句 27.11-14]。ここで第 15 曲と第 17 曲 (ペテロの否認を預言した際のコーラル) の受難コーラル (Paul Gerhardt 詞/Hans Leo Haßler 旋律) と同じ旋律で、「委ねよ、お前の道と心のわずらいを」と沈黙するイエスの決意と神への信頼を歌詞とし、合唱 I と II が全員で歌う [第 44 曲 ㉖、二長調 4/4]。

(13) 刑の宣告と兵士のあざけり [第 45a-54 曲 ㉗-㉘、聖句 27.15-30]

イエスを無罪と感じていたピラトは、祭りの際に民衆が希望する囚人を一人釈放する習慣に従い、候補としてイエスの他に重罪人バラバを選び、イエスを助けようと試みる。夢のお告げを受けたピラトの妻も「あの正しい人と関わらないように」とピラトに願う。「二人のうち釈放すべきはどちらだ?」とのピラトの問いに、祭司長や長老に説得されていた民衆は「Barrabam! バラバを!」と、「レ#・ファ#・ラ・ド」の和音で声をそろえて叫ぶ (合唱 I+II)。この属 9 の根音 h が省略された和音は不気味な響きとなっている [第 45 曲 a ㉗、聖句 27.15-22]。続く「ではキリストとされているイエスはどうすべきか?」の問いに、民衆はこぞって「Laß ihn kreuzigen! 十字架につけろ!」と叫び始める。この民衆の狂気の叫びは短く強烈なフーガとして表現されている [第 45 曲 b、合唱 I+II、聖句 27.22、イ短調 4/4]。

狂気のフーガの後には、第 3 曲と同じロ短調の悲しく切ないコーラル「ここから愛するイエスよ」の第 4 節「なんと驚くべき刑罰だろう」が流れる [第 46 曲 ㉙、Johann Heermann 詞/Johan Crüger 旋律、4/4]。第 3 曲のところでも述べたが、コーラルの旋律は聴衆が知っており、イエスを失う取り返しのつかない喪失感を聴衆も共有することになる。

民衆の叫びの中、ピラトは「いったい彼がどんな悪いことをしたのか?」と独り言のように問う [第 47 曲 ㉚、聖句 27.23]。問いに答えるソプラノ I のレチタティーヴォはホ短調 (e-Moll) で始まり、「イエスは皆に良いことをして下さった」と次々とイエスの行いを挙げていき、そして「私のイエスは他に、なに一つなさいませんでした」とハ長調 (C-Dur) で終わる [第 48 曲 ㉛、ホ短調 4/4]。それを 2 本のオーボエ・ダ・カッチャが相思いを示す 3 度の音程差で伴奏している。続いて天国にいるような美しいフルートの伴奏に導かれて、イ短調 (a-Moll) のアリア「愛の御心か

ら我々の救い主は死のうとされています。罪一つお知りになりませぬのに」が始まる。通奏低音はなくイエスがこの世から消え去ろうとしていることを思わせる [第 49 曲 ㉜、イ短調 3/4]。第 45 曲 b と第 50 曲 b の「Laß ihn kreuzigen! 十字架につけろ!」に挟まれたこのアリアは、受難曲の中核部分である第 36 曲 a (イエスのアリオーゾ) から第 58 曲 (大祭司や律法学者たちの嘲笑) における楽曲配置の対称中心をなしている^{5,13,18)}。具体的には、外側から「第 36 曲 b」と「第 58 曲 d」、「第 36 曲 d」と「第 58 曲 b」、「第 38 曲 b と第 41 曲 b の 2 曲」と「第 50 曲 d と第 53 曲 b の 2 曲」が各々対を為し、最近接の対である「第 45 曲 b」と「第 50 曲 b」の間に、対称中心として 46 曲のコーラルと 49 曲のアリアが位置する。詳細は他書に譲る^{5,13,18)}。

ソプラノ独唱の後、舞台は喧騒とする裁判の場面に戻る [第 50 曲 a ㉝、聖句 27.23]。民衆はさらに叫び続ける、「Laß ihn kreuzigen! 十字架につけろ!」。前回第 45 曲 b のイ短調 (a-Moll) から全音高いロ短調 (h-Moll) となり、より激昂した叫びとなっている。そしてフーガで転調を繰り返すごとに熱狂は高まり、最後は十字架を象徴する#が最も多い嬰ハ長調 (Cis-Dur) となる [第 50 曲 b、合唱 I+II、聖句 27.23 口短調 4/4]¹⁶⁾。

もはやピラトにはなす術がなく、水を取り民衆の前で手を洗いこう言う、「この正しい人の血に関して私には責任がない。お前たちが事に当たれ [第 50 曲 c、聖句 27.24-25]。すると、民衆は異論が無いこと示すように、全員で声を合わせ「Sei Blut komme über uns und unsre Kinder, その血が我々と我々の子孫たちを襲うがよい」と歌いだす [第 50 曲 d、合唱 I+II、聖句 27.25、ロ短調 4/4]。そこでピラトはバラバを釈放し、イエスを鞭打たせて十字架につけるべく引き渡す [第 50 曲 e、聖句 27.26]。

ヴァイオリンとヴィオラが鞭打ちを表現する付点音符の生々しいリズムを奏でるなか、アルト II が「鞭打ち、投打、傷! 刑吏よ、やめて!」と鬼気迫るレチタティーヴォで悲惨な鞭打ちの場面を描く [第 51 曲 ㉞、ハ長調 4/4]。続く 3/4 拍子のアリア「私の頬の涙が役に立たないとしても」でも付点音符のリズムを引き継ぐが、曲が進むにつれ鞭打ちのリズムは断続的となり、「auch die Opferschale sein, 私の心をあなたの流す血の受け皿にしてください」の歌詞が初出の所では 3 拍子の舞曲の優雅さを帯びようになる [第 52 曲 ㉟、ト短調]。犠牲の受け皿 (Opferschale) を歌うこのアルトのアリアは、ゲッセマネにて杯 (Becher) を乾す苦悩を描いたバスの 3 拍子のアリア (第 23 曲 ㉡) と対を成している¹⁶⁾。

総督の兵士たちは官邸へイエスを連れて行き、紫がかった赤色の外套を着せ、茨で編んだ冠を頭に乗せ、右手に葦の棒を持たせ、イエスの前にひざまずいて嘲る [第 53 曲 a ㉡、聖句 27.27-29]、「ごきげんよう、ユダヤの王様!」 [第 53 曲 b、合唱 I+II、聖句 27.29、二短調 4/4]。さらに彼に唾を吐きかけ、葦の棒をとって頭をたたく [第 53 曲 c、聖句 27.30]。この嘲笑の場面を 4 度目の登場となる受難コーラルの第一節「おお御頭、血と傷にまみれ (Paul Gerhardt 詞

／Hans Leo Haßler 旋律)」が引き取る [第 54 曲 ㉓, 合唱 I+II, へ長調 4/4]。

(14) 磔刑とイエスの死

(14 前半) 磔刑 [第 55–60 曲 ㉔–㉗, 聖句 27.31–44]

兵士たちはイエスを十字架につけるために連行し、ゴルゴダへの道行きが始まる [第 55 曲 ㉔, 聖句 27.31–32]。フルートの明るいへ長調 (F-Dur) の伴奏で始まるバス I のレチタティーヴォは、6 小節の短い曲だが、「私たちの魂にとって良いものは、結局より苦いものになる」と受難の意義を歌い終わるときには、ト短調 (g-Moll) を経てニ短調 (d-Moll) となる [第 56 曲 ㉕, 4/4]¹⁰⁾。

続いてヴィオラ・ダ・ガンバの伴奏が始まり、ゴルゴダへ向かうイエスの気持ちを信者に託してバス I がアリアを歌う [第 57 曲 ㉖, 4/4]。同じくガンバが伴奏した第 35 曲のテノール II のアリアでは受難に向かう心の葛藤を「Geduld! 耐えよ!」と歌ったのに対し、この曲は「Komm, süßes Kreuz, 来たれ、甘い十字架よ、」と来るべき受難の喜びを歌い、ニ短調 (d-Moll) なのだが明るさを感じさせる。「荷が重すぎるときは助けてください」の歌詞は、イエスの気持ちに聴く者の思いが重なるであろう。

続く福音史家の朗読ではゴルゴダの地名が現れ、イエスの左右に殺人者が磔になるなど、イエスが十字架に架けられる様子が語られる [第 58 曲 a ㉗, 聖句 27.33–40]。

「神殿を打ち壊し三日で建てる者よ」で始まる民衆の罵りの言葉は喧噪な二重合唱で始まり、4 小節目の「自分を助けてみる!」からはフーガに、7 小節目「神の子なら、十字架から降りてこい!」から 2 群の合唱が一つとなるが、最後まで喧(か)しい様子が続く [第 58 曲 b, 合唱 I+II, 聖句 27.40, ロ短調 4/4]。祭司長たちも同じように、「イスラエルの王なら十字架から降りてこい、そうすれば信じよう」と罵る [第 58 曲 d, 合唱 I+II, 聖句 27.42–4, ホ短調 4/4]。この曲も初めは二重合唱だが、すぐに 3 小節後半から兵士の行進を想わせる整然とした四部合唱のフーガとなり、最後のユニゾン「Ich bin Gottes Sohn. 私は神の子だ」は聴く者の印象に残る。

続くアルト I のレチタティーヴォと合唱付き (合唱 II) のアリアは、第二部の冒頭に続き「シオンの娘と信者たち」の構図を取っている。レチタティーヴォが説くゴルゴダの呪いゆえに [第 59 曲 ㉘, 変イ長調 4/4]、イエスの腕の中に永遠に抱かれえることをアリアが歌う [第 60 曲 ㉙, 変ホ長調 4/4]。抱こうと手を広げたイエスのもとに「Kommt! 来なさい!」とのシオンの娘 (アルト I) の声に、「Wohin? どこへ?」「Wo? どこに?」と彷徨う信者たち (合唱 II) が問い、「in Jesu Armen. Lebet, sterbet, ruhet hier, イエスの腕の中に。そこで生きよ、死せよ、憩え、」とシオンの娘が導く。旧約の雅歌に受難を重ねることで、イエスの磔が未来へ繋ぐべきものであることを示している。

(14 後半) イエスの死 [第 61a–63b 曲 ㉚–㉜, 聖句

27.45–56]

正午から午後三時まで暗闇が全土を覆った。三時ごろ、イエスは「わが神よ、わが神よ、どうして私をお見捨てになったのですか?」を意味する「Eli, Eli, lama asabthani (ヘブライ語)」と叫ぶ。ずっとイエスの言葉に添えられていた弦楽奏の光背がここではない [第 61 曲 a ㉚, 聖句 27.45–47]^{10, 19)}。イエスの言葉を聞いた人たち (合唱 I) は「彼はエリヤを呼んでいるのだ!」と思う [第 61 曲 b, 聖句 27.47, ホ短調 4/4]。そして海綿に酸いぶどう酒を含ませ、葦の棒につけてイエスに飲ませようとするが [第 61 曲 c, 聖句 27.48–49]、他の人々 (合唱 II) は「待て、エリヤが来て助けるか見てみよう」と止める [第 61 曲 d, 聖句 27.49, ト短調 4/4]。そして、イエスはもう一度大声で叫んで息を引きとる [第 61 曲 e, 聖句 27.50]。

イエスの死を悼み、合唱全員で受難コラール「おお御頭、血と傷にまみれ、(Paul Gerhardt 詞／Hans Leo Haßler 旋律)」の第 9 節「いつか私が世を去る時」を歌う [第 62 曲 ㉛, 4/4]。第 15 曲 (ホ長調)、17 曲 (変ホ長調)、44 曲 (ニ長調)、54 曲 (へ長調) と歌い継がれたこのコラール最後の登場である。イ短調 (a-Moll) から始まり、進行するにつれ和音が一音一音美しく変わる。また主音 E (ミ) のフリギア旋法 (ミからミの音階) の旋律は、イエスを失った寂寥感を奏でている^{5, 15, 16)}。

イエスが息を引きとった後、天変地異が起こる。福音史家は「神殿の垂れ幕が上から下まで真っ二つに引き裂かれ、地震が起き、岩が裂け、、、」と伝える。通奏低音が幅広く上下して垂れ幕が引き裂かれる様子を、同じく通奏低音が 32 分音符を連続させて地震の振動を伝える [第 63 曲 a ㉜, 聖句 27.51–54]。この天変地異により人々はイエスが神の子であったことを認識する。百人隊長たち (合唱 I+II) が歌う「Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen. 本当にこの方は神の子だったのだ」は、マタイ受難曲の中で最も美しく、受難曲の頂点をなす曲である [第 63 曲 b, 聖句 27.54, 変イ長調 4/4]。

(15) 埋葬 [第 63c–66a 曲 ㉝–㉟, 聖句 27.57–61]

福音史家は、名前を挙げてイエスの臨終を見守った女たちを伝え、さらに夕暮れにヨセフがピラトのところへ行き遺体の下げ渡しを願い、ピラトが遺体を渡すように命じたことを伝える [第 63 曲 c, 聖句 27.55–58]。

バス I のレチタティーヴォが「美しい時! 夕暮れのひと時よ! イエスが十字架を成就された故に、今や平和の契りが神と結ばれた。行って、死んだイエスをもらい受けるのだ。おお、救いをもたらす、尊い形見よ」と、アダムから今日に至るまでの人々の罪がイエスの受難で贖罪されたことを歌う。イエスの死を受けたト短調 (g-Moll) のこの独唱は夕暮れの閑静な風景を思わせ、受難を成就したゆえの明るさを感じさせる [第 64 曲 ㉞, 4/4]。

続く 12/8 拍子のアリアでは、「私の心よ、おのれを清めよ。私は、自らを墓としてイエスを葬るのだ」と、第 13 曲での願いが叶いイエスを自分の心のうちに埋葬すること

を歌う。円舞のリズムのつたバス I の独唱は、時に 3 拍子の優雅さを帯び、時に 4 拍子の決然さを伴い、イエスの受難により迎えられた新しい世を讃えている [第 65 曲 ㉔, 変ロ長調]。

福音史家は、ヨセフによる遺体の受け取り、遺体を亜麻布に包みヨセフ自身のために作った新たな墓へ埋葬したこと、ヨセフが去った後もマグダラのマリアともう一人のマリアがお墓へ向き座っていたことなど、埋葬の様子を伝える [第 66 曲 a ㉕, 聖句 27.59-61]。

(16) 墓の見張り [第 66a-66c 曲 ㉕, 聖句 27.62-66]

翌日、祭司長とファリサイ派の人たちはピラトのところへ行き願う [第 66 曲 a ㉕, 聖句 27.62-63]。「思い出しました。イエスは生前、『自分は 3 日後に復活するだろう』と言っていました。三日目まで墓を見張るように命令してください」との彼らの言葉を二重合唱が演じる [第 66 曲 b, 合唱 I+II, 聖句 27.63-64, 変ホ長調 4/4]。ピラトは、「お前たちは番兵がいるのだから、彼らに見張らせよ」と命じる。そこで彼らは行って石に封印し、番人を置いて墓の番をさせた [第 66 曲 c, 聖句 27.65-66]。

(17) 哀悼 [第 67, 68 曲 ㉖, ㉗]

雅歌の構図である「シオンの娘 (I の各ソリスト)」と「信者たち (合唱 II)」を演じる形で受難劇は幕を閉じる。シオンたる第一群のバス、テノール、アルト、ソプラノの各ソリストが次々とカーテンコールのように現れ、合唱 II はそれぞれに「私のイエスよ、おやすみなさい!」と答えてイエスへ別れを告げる [第 67 曲 ㉖, 変イ長調 4/4]。

終曲は葬送のサラバンド、重厚な 3 拍子の円舞曲である⁵⁾。「Ruhe sanfte, sanfte ruh! 安らかにお休みなさい」と、お墓に呼びかけるイエスへの子守歌となっている [第 68 曲 ㉗, 合唱 I+II, ハ短調 3/4]。

6. あとがきと謝辞

マタイ受難曲における各楽曲を分析し、全体の構成や楽曲間の相互関係について考察しました。旧約聖書の雅歌をなぞる構成、レチタティーヴォやアリアの必ずしも時系列通りでないことの必然性、複数回現れ各場面をつなぐコラールなど、これらの技法を駆使することで時間と空間を超える普遍性を持たせたバッハの音楽の奥深さと緻密さに畏怖の念を抱きました。今後も、マタイ受難曲をはじめとするバッハの音楽をより深く理解するために精進したく思います。

マタイ受難曲を蘇演したメンデルスゾーンはそのオマージュとも言うべきオラトリオ「聖パウロ」を作曲しています。バッハに倣っていくつものコラールを曲中に取り入れています。マタイ受難曲のコラールが通奏低音を中心とした簡素な伴奏で一貫しているのに対して、メンデルスゾーンはオーケストラを駆使してコラールに多彩な表現

を与えています。このようなところにも音楽の発展が感じられて興味深いです。

この小文を書くきっかけを与えていただきました松村努先生 (湘南フィルハーモニー合唱団音楽監督/フェリス女学院大学講師) と鈴木慎吾様 (同合唱団顧問) に心から感謝申し上げます。同合唱団の木村聡子様、高倉伸様、ならびに高橋良子様には貴重なご助言を賜りありがとうございました。

本小文をまとめるにあたり、磯山雅先生が著された参考文献 5)「マタイ受難曲」、参考文献 11)に挙げた「山岸健一氏のホームページ」の中の対訳・逐語訳、ならびに淡野弓子先生が著された参考文献 15)「バッハの秘密」、を参考にさせていただきました。心から御礼申し上げます。

著者は理工学を専門とする研究者です。数理科学的な側面から楽理研究も行っていますが^{22,23)}、音楽や宗教については浅学で言葉の使い方もままなりません。御専門の先生方にはお目汚しと存じますが、お読みになっていただいた方がいれば厳しいご批判を賜れば幸いです。

本研究は「2023 年度コニカミノルタ科学技術振興財団研究奨励金」の助成を受けた研究テーマ「色聴による音-色変換に基づく音楽作品の解析」の一環として行ったものです。研究助成に感謝します。

参考文献

- 1) 磯山雅, バッハ=魂のエヴァンゲリスト, 講談社学術文庫 (2010). [同, 東京書籍 (1985)].
- 2) ヨハン・ニコラウス・フォルケル著/柴田治三郎訳, バッハの生涯と芸術, 岩波文庫 (1988).
- 3) 加藤浩子, バッハ「音楽の父」の素顔と生涯, 平凡社新書 (2018).
- 4) ひのまどか, 音楽家の伝記 初めに読む一冊 バッハ, YAMHA (2019).
- 5) 磯山雅, バッハ受難曲, 東京書籍 (1994). [同, ちくま学芸文庫 (2019)].
- 6) 「地球の歩き方 ドイツ」の「オーバーアマガウ」のページなど, 「地球の歩き方」編集室.
- 7) ポール・デュブシェ著/樋口隆一監修/高野優訳, バッハ 神は我が王なり「知の再発見」双書 58, pp.100-101, 創元社(1996).
- 8) 星野宏美, メンデルスゾーンの宗教音楽, pp.21-58, 教文館 (2022).
- 9) J. S. Bach, *Matthäus-Passion BWV244, Bärenreiter TP 196, Herausgegeben von Alfred Dürr, Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel (1974).*
- 10) *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers mit Apokryphen*, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart (1999).
- 11) 聖書 (旧約聖書 1955 年改訳, 新訳聖書 1954 年改訳), 日本聖書協会 (1983).
- 12) 山岸健一氏のホームページ, <http://classic.music.coocan.jp/>.
- 13) 杉山好, 聖書の音楽家バッハ, 音楽之友社 (2000).

- 14) *Die Luther-Bibel von 1534, Eine kulturhistorische Einführung von Stephan Füssel*, Taschen GmbH, Köln (2012).
- 15) 青島広志, *究極の楽典 (新装版)*, 全音楽譜出版社 (2019).
- 16) 淡野弓子, *バッハの秘密*, pp. 87-140, 平凡新書 (2013).
- 17) ロビン・A. リーヴァー著／荒井章三訳, *説教者としてのJ.S.バッハ*, 教文館 (2012).
- 18) Friedrich Smend, *Bachs Matthäus-Passion*, Bach-Jahrbuch, Vol. 25, 1-95 (1928).
- 19) Henk Jan de Jonge, *The reading Asabthani in Luther's Translation of Matthew 27.46*, The Bible Translator, Vol. 73, 291-300 (2022).
- 20) 松村努監修, *必ず役に立つ合唱の本 教会音楽編*, YAMAHA (2015).
- 21) 久保山慶一, *作曲家◎人と作品シリーズ バッハ*, 音楽之友社 (2021).
- 22) 東川清一, *J. S. バッハ (作曲家別名曲解説ライブラリー 12)*, pp. 340-358, 音楽之友社 (1993).
- 23) 平岡一幸, *合唱音楽における音律の数理科学*, 東京工芸大学工学部紀要, Vol. 41 No. 1, 1-8 (2018).
- 24) 平岡一幸, 阿部はる奈, 田島滉太, *合唱のためのフーリエ音楽学: 母音を構成する倍音群の解析*, 東京工芸大学工学部紀要, Vol. 44 No. 1, 6-15 (2021).