

J.S.バッハ ミサ曲ロ短調BWV.232 解説

<バッハ自筆スコアについて>

現在、「ロ短調ミサ」のバッハ自筆スコアはベルリン国立図書館(Staatsbibliothek zu Berlin)に所蔵されている。IMSLP(国際楽譜ライブラリープロジェクト)でその全てを閲覧可能である※。2015年にはUNESCOの「世界の記憶 Memory of the World」(いわゆる世界記憶遺産)に登録された。楽譜としてはベートーヴェンの交響曲第9番の自筆スコアについて2例目の登録である。(ちなみに「マタイ受難曲」の自筆スコアは未登録である。)

この自筆スコアは4つの部分から成っており、それぞれの表紙に「No.1 Missa」「No.2 Symbolum Nicenum」「No.3 Sanctus」「No.4 Osanna, Benedictus, Agnus Dei, Dona nobis pacem」とタイトルが書かれその下に楽器等の編成が書かれている。

また「No.1 Missa」の最後に「Fine SDG」、第4部の終曲 Dona nobis pacem の後に「Fine DSG」と書かれている。これらは「Soli Deo gloria」の略で、バッハが宗教曲の清書譜の末尾に常に書き込んでいたものである。第2部・第3部の最後には、それらは書かれていない。

※ [https://imslp.org/wiki/Mass_in_B_minor,_BWV_232_\(Bach,_Johann_Sebastian\)](https://imslp.org/wiki/Mass_in_B_minor,_BWV_232_(Bach,_Johann_Sebastian))

<研究史>

1850年にライプツィヒで発足したバッハ協会は『バッハ全集』編纂事業を開始した。

1856年、同協会は自筆スコアにアクセスできない状態のまま、ユリウス・リーツ(Julius Rietz)校訂による「ロ短調ミサ」を全集第6巻としてブライトコプフ社から発行。しかしその直後に自筆スコアにアクセス可能になったため、翌年に改訂版を発行した。

1930年代、神学者にしてベルリン国立図書館の司書であったフリードリヒ・スメント(Friedrich Smend,1893-1980)は、ロ短調ミサについての資料を研究し1937年には抜本的な論文を書いていた。

よって1950年、新バッハ協会による『新全集』編纂事業が開始された際、「ロ短調ミサ」の校訂が彼に託されたのは当然であった。1955年に新全集版「ロ短調ミサ」がベーレンライター社から出版された際、スメントは自筆スコアにならって総題には上記4部の題名を列挙し、その副題として「後世の呼称：ミサ曲ロ短調」と注釈した。つまり「統一された作品としてのロ短調ミサは存在しない」ということである。これは音楽界に大きな憤激を呼び起こした。彼はまた、その4部それぞれの成立年代を下表左側のように推定した。

スメント(1937/55)

「ミサ」 1733年成立。自立した自筆総譜。
「ニカイア信条」 1732年成立。
自立した自筆総譜。後ろに空白が残された。
「ザンクトゥス」 1736年成立。
「信条」の後ろの空白ページに書かれた。
「オサンナ以降」 1738/39年成立。
「信条」の後ろの空白ページに書かれた。

デュル/ダールセン(1957/58)

「ミサ」 1733年成立。自立した自筆総譜。
「ニカイア信条」 1748/49年成立。
新しい紙に書かれた。
「ザンクトゥス」 1724年成立。
1748/49年、「信条」の後ろに追加された。
「オサンナ以降」 1748/49年成立。
「信条」の後ろに追加された。

ところがスメントの研究結果は、新全集版の出版直後には早くも時代遅れとなった。

1950年代半ば、ゲッティンゲンのバッハ研究所で新全集版の主幹を務めていたアルフレート・デュル(Alfred Dürr)と、テュービンゲン(同地の大学図書館はロ短調ミサの自筆譜や他のバッハの手稿を戦時中の疎開のあと保管していた)にいたゲオルク・フォン・ダーデルセン(Georg von Dadelsen)は、エアフルトの紙研究家ヴィッツ・ヴァイス(Wisso Weiß)との協力で、バッハの全作品の入手可能なオリジナル手稿を対象とした大規模な分析作業を行った。その結果、ロ短調ミサを構成する4部それぞれの年代判定について、スメントの研究とは全く異なる結果が導き出された(前表右側)。

これらの研究によって、バッハは最晩年の1748/49年になって、「完全ミサ」の形を頭に描きつつ、1733年作の「ミサ」、1724年作の「ザンクトゥス」以外の曲を、その大部分で旧作のパロディ処理を行い一気に書き上げた、ということが明らかとなったのである。

なおスメントは、パロディ処理についても古いネガティブな考えを持っていた。バッハは、転用された楽曲にさらなる彫琢や完璧化を施しているが、その創造的な面をスメントは考慮していなかった。

このように新全集版の「ロ短調ミサ」は“問題あり”とされていたにもかかわらず、他の曲の校訂出版作業が続いていたため、新バッハ協会は半世紀以上「ロ短調ミサ」の改訂版を出す余力が無かった。

その間、協会の全集とは別に「ロ短調ミサ」は、

1997年 ペーターズ社(クリストフ・ヴォルフ Christoph Wolff 校訂)

2006年 ブライトコプフ社(ジョシュア・リフキン Joshua Rifkin 校訂)

の2つの校訂版が出版された。(リフキンは1パート1名説の提唱者)

2010年、ようやく新バッハ協会による「新全集再校訂版」第1巻として「ロ短調ミサ」がウーヴェ・ヴォルフ(Uwe Wolf,1961-)の校訂でベーレンライター社から出版された。

その後、2014年にはカールス社からウルリヒ・ライジンガー(Ulrich Leisinger)校訂版も出ている。(この2つは、アタッカで続く2曲の曲番号を同じ番号のa,bとしている。)

これらの新しい校訂版はいずれも、蛍光 X 線分析の手法で自筆スコアに書き込まれたバッハの次男 C.P.E バッハの書き込みを解明し、それを排除しようと試みている。

また特にカールス版では、第1部「ミサ」においてドレスデン宮廷図書館に残されたパート譜を重視し取り入れている。

一方でこれらの研究の結果、自筆スコアはバッハの死の時点では完成していなかった、例えば歌詞割りに比較的小さな欠損があった、ということも判明している。

<ルター派教会の礼拝について>

ルター派の教会でも礼拝では聖餐式を行うミサ礼拝の構造を保持しており、ミサ通常文に相当する歌の位置もカトリックのミサとほぼ変更が無かった。

ただしライブツィヒの2大教会では、ラテン語のミサ曲のうち「歌ってもよい」として認められていたのは入祭唱の後の Kyrie・Gloria と、聖餐式の前の Sanctus だけであった。ただし Sanctus は Pleni sunt までであり、Osanna と Benedictus は無しである。

<バッハによる「ロ短調ミサ」創作史>

(1). Sanctus

「ロ短調ミサ」を構成する曲のうち最初に作曲されたのは、1724年の Sanctus (ニ長調) である。これは同年のクリスマスにカンタータ BWV.91「讚美をお受けください、イエス・キリストよ」と同じ礼拝で初演された。

バッハはその前年にもハ長調 BWV.237、ニ長調 BWV.238 の 2 曲の Sanctus を作曲しているが、これらは 4 声で、長さも 37,48 小節と小規模で、礼拝に実用的なものだった。

これに対して 1724 年のものは SSSATB の 6 声・168 小節という大規模なものだった。しかしその後もバッハ存命中に何度か演奏されたようだ。資料で裏付けられているのは 1727 年の再演、および 1743 ~ 48 年の間のいずれかで行われた最後の再演である。

「ロ短調ミサ」を編纂するにあたって、それに組み込むのに相応しい規模の Sanctus はこれしかなかった。また、83 小節目や 158 小節目からのバスの音型が、続く Osanna のテーマを先取りするものになっていることも、バッハは十分に計算に入れていただろう。

1748/49 年にこれを「ロ短調ミサ」に組み込む際に、同じ 6 声でも SSSATB から SSAATB に変更している。自筆スコアではこれを、新たに書き下ろした「ニカリア信条」に続けて書いている。その末尾には SDG の書き込みをしていない。

なおこの Sanctus の歌詞は (BWV.237,238 もだが)、Pleni sunt coeli et terra gloria ejus となっている (カトリック通常文では tua)。これはウルガタ (ラテン語聖書) の「イザヤ書」第 6 章 3 節に合わせたもので、聖書テキストとの関連を重んじるルター派の伝統に従ったものである。イザヤ書 6:3 は次の通り。

Sanctus, sanctus, sanctus Dominus, Deus exercituum; plena est omnis terra gloria ejus.

(2). Missa (Kyrie,Gloria)

1733 年 2 月、ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト 1 世 (アウグスト強侯、ポーランド王アウグスト 2 世) が亡くなった。公式の奏楽が半年間禁止される服喪期間中に、バッハは Kyrie・Gloria からなるミサ曲を作曲した。新選帝侯フリードリヒ・アウグスト 2 世 (ポーランド王アウグスト 3 世) に献呈して「宮廷作曲家」の称号を賜ること (=ライブツィヒ市当局に対抗するための地位の強化) をもくろんでのことである。

ヴェッティン家のザクセン選帝侯は宗教改革時代にルターを保護し、その後もルター派諸侯の盟主であった。しかし亡くなったフリードリヒ・アウグスト 1 世は 1697 年にポーランド王位も継承するにあたり、ポーランドにあわせてカトリックに改宗していた。以来、ドレスデン宮廷教会はカトリックとなっていたが、ザクセン選帝侯国は引き続きルター派領邦であり続けた。(これは 1555 年アウクスブルクの和議、および 1648 年ウェストファリア条約の原則に反している。)

こうした複雑な情勢だったため、バッハは新しい君主に対して「ミサ」を献ずるに当たっては、宗派問題に触れることはできなかった。その意味でもカトリック・ルター派どちらでも演奏可能な「Kyrie・Gloria だけのミサ曲」という形式は都合が良かったのだろう。

1733年7月27日付けの献呈の辞とともに宮廷に捧げたのは、スコアではなく**パート譜の完全なセット**だった。これは**今日もドレスデンに保管**されている。そのパート譜セットのカバー用紙には「選帝侯陛下に対して... ミサ曲をもって、いとも恭しい敬意を J.S. バッハが示した」と書かれている。「示した *bezeigte*」と過去形で書かれていることから、献呈前に実演がなされていることは明らかである。

オルガンのパート譜の記譜は、ドレスデン聖ゾフィー教会のジルバーマン・オルガンの調律に対応している。この教会は選帝侯のカトリック改宗後もルター派にとどまった臣下たちの集う教会で、しかもバッハの長男ヴィルヘルム・フリードマンが同年6月23日にそのオルガニストに任命されたばかりだった。

よって献呈の前日7月26日の三位一体後第8主日の礼拝でこの「ミサ曲」が実演されたか、もしくは礼拝とは別に「ミサ曲」のみの演奏がなされたかのいずれかであろう。

バッハはこの3年後の1736年に宮廷作曲家の称号を得ている。

上記献呈パート譜セットのカバー用紙の文章はゴットフリート・ラウシュによって書かれた。彼は当時ドレスデンの教会作曲家にして宮廷楽団の楽長代行でもあった**ゼレンカ** (Jan Dismas Zelenka, 1679-1745) の写譜者だった人である。そのことからバッハのミサ曲献呈および宮廷作曲家の称号請願という案件は、ゼレンカの支援を受けていたと考えられる。

なお、ゼレンカが1736年に作曲した「聖三位一体ミサ ZWV.17」第2Kyrieの主題は、バッハの第1Kyrieの主題と似ている。

以下、バッハの「ミサ曲」について考察する。

Kyrieは演奏時間約20分。特に第1Kyrieは5声・126小節・約10分という大規模なものである。Christeは原曲が不明ながらもパロディであると考えられている。オリジナルとされている第1Kyrieのフーガ部分も、「半音低く移調しながら書き下ろした」と考えると説明できる書き誤りが自筆スコアに多数見られるという。これはハ短調の原曲が先行していたか、もしくはミサ初稿をハ短調で書いたかのどちらかであろう。

ところでこのKyrieには先例となったと考えられている曲があった。ヴィルデラー (Johann Hugo von Wilderer, 1670/1-1724) のミサ曲ト短調である。1700年頃にデュッセルドルフのプファルツ選帝侯 (カルヴァン派) 宮廷で演奏された曲である (YouTubeで聴ける)。

バッハはこの曲を1730年頃に筆写し演奏している。その筆写譜は残っており、そのためこの曲が一時はバッハの作とされていたこともあった。

ヴィルデラーはヴェネツィアでレグレンツィ (Giovanni Legrenzi, 1626-90) に師事し、デュッセルドルフのプファルツ選帝侯宮廷オルガニストから宮廷楽長、さらには宮廷評議員となり貴族に列せられている。ちなみにプファルツ選帝侯は宮廷をデュッセルドルフからハイデルベルク、さらに1720年にマンハイムに移した。よってヴィルデラーは有名な**マンハイム宮廷楽団**の初代楽長ということになる。

ヴィルデラーのミサ曲ト短調もKyrie・Gloriaのみからなり、演奏時間は全体で約10分、そのうちKyrieが5分弱である。バッハの「ミサ曲」とは規模が全く異なるが、

- ・第1Kyrie---短調。オケと合唱が同時に入るアダージョの序奏部で3度に渡ってKyrieの呼び声からのフリギア終止。主部はフーガでその主題は同音反復を伴う。
- ・Christe----第1Kyrieと平行長調。ヴァイオリンの伴奏を伴う二重唱。
- ・第2Kyrie---短調。独立した器楽パートを持たない古様式のもてつ。

という特徴があり、これがいずれもバッハの「ミサ曲」にも共通している。特に第1Kyrieは、そのモチーフがかなりバッハの曲に影響を及ぼしている。

一方 Gloria は Kyrie と違って比較できる前史がない。9 曲に分けられ演奏時間は約 40 分。以下のように、第 8 曲 Domine を中心としたシンメトリー構造になっている。

	第 4 曲	Gloria	5 声合唱／二重線無しで次へ
	第 5 曲	Et in terra	5 声合唱
	第 6 曲	Laudamus te	Sop1 solo
	第 7 曲	Grarias	4 声合唱
	第 8 曲	Domine	Sop1&Ten 二重唱／二重線無しで次へ
	第 9 曲	Qui tollis	4 声合唱
	第 10 曲	Qui sedes	Alt solo
	第 11 曲	Quoniam	Bass solo ／二重線無しで次へ
	第 12 曲	Cum sancto spiritu	5 声合唱

研究者たちはこの Gloria の全曲がパロディであると考えているようだ。しかし原曲が分かっているのは第 7 曲と第 9 曲のみである。

- ・ 第 7 曲 Grarias ---1731 年作、市参事会員交代式用のカンタータ BWV.29
第 1 曲、「Wir danken dir, Gott (我ら汝に感謝す、神よ)」→ Grarias と意味が同じ。
- ・ 第 9 曲 Qui tollis---1723 年作、三位一体後第 8 主日のカンタータ BWV.46
第 1 曲、「Schauet doch und sehet (目を留め見よ)」

なお、Gloria の第 8 曲でカトリック通常文と異なる歌詞がある。

「Domine Fili unigenite, Jesu Christe *Altissime*。」と *Altissime* が付加されているのである。これはルター派による変更ではない。13 世紀に聖トマス修道院で成立した「聖トマス教会ミサ聖歌集 *Graduale*」に遡るものである。ただしバッハが後に 1730 年代後半に書いた他のミサ BWV.233-236 ではこの語は付加されていない。(ちなみにこの 4 曲はいずれも演奏時間約 30 分と礼拝に実用的な規模になっている。)

(3). Symbolum Nicenum

前述の通りライブツィヒにおいては、ラテン語ミサは Kyrie,Gloria と Sanctus のみが認められていた、ということになっている。

しかし近年、ロシア国立図書館（サンクトペテルブルク）で発見された「ライブツィヒ教会音楽用台本、聖なる聖霊降臨祭諸祝日と聖なる三位一体祭用、1721 年」によれば、バッハの前任のトマスカントルだったヨハン・クーナウ(Johann Kuhnau, 1660-1722)が、三位一体祭の朝に聖トマス教会で、また聖ニコライ教会の晩課で演奏したのはラテン語のニカイア信条、すなわち Credo だった。

また、バッハの後任のゴットロープ・ハラー(Gottlob Harrer,1703-55)は、たった 5 年という在任期間にしては多数の自作・他作のラテン語ミサ曲の演奏を行っている。特に音楽無しが伝統となっていた受難節に、器楽付きで Credo と Agnus Dei を演奏している。

これらバッハの前任者と後継者の時代の記録から、おそらくバッハの在任中に少しずつラテン語ミサに対する規制が緩和されたことが推測される。Kyrie・Gloria のみのミサの演奏が増加し、時にそれらラテン語作品がドイツ語カンタータの代用になっていた。

まさにそれに関係するのが、バッハが 1743 ~ 46 年頃に作ったクリスマス音楽「いと高き所には神に栄光あれ Gloria in excelsis Deo」 BWV.191 である。

これは 1733 年のミサ、すなわち口短調ミサの「Gloria ~ Et in terra」を冒頭に置き、次いで同じく「Domine Deus」の二重唱を「Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto」に作り替え、終曲は「Com Sancto Spiritu」を「Sicut erat in principio」に作り替えたものである。

よって晩年のバッハが、ニカイア信条(Credo)を作曲すれば演奏する機会もあるだろう、と考えていた可能性はある。

「ニカイア信条」は 1748 年に書き始められた。その構成は以下のようになっている。

	第 13 曲 Credo in unum Deum	5 声合唱
	第 14 曲 Patrem omnipotentem	4 声合唱
	第 15 曲 Et in unum Dominum	Sop1&Alt 二重唱
	第 16 曲 Et incarnatus est	5 声合唱
	第 17 曲 Crucifixus	4 声合唱(Sop1 休み)
	第 18 曲 Et resurrexit	5 声合唱
	第 19 曲 Et in Spiritum Sanctum	Bass solo
	第 20 曲 Confiteor unum baptisma	5 声合唱 / 二重線無しで次へ
	第 21 曲 Et expecto	5 声合唱

Crucifixus (十字架に架けられ) を中心にシンメトリーになっている。しかし自筆スコアを見ると、バッハが最初からこのシンメトリーを計算していたわけではなかったことがわかる。以下に自筆スコアの現状を記す。

- [9 ページ---Patrem 終了
 - [10 ページ--二重唱 Et in unum Dominum 始まる
 - [11 ページ--続き
 - [12 ページ--続き
 - [13 ページ--続き (最後の小節から Et incarnatus の歌詞になる)
 - [14 ページ--二重唱終了。最後 4 小節は Crucifixus の前奏でその上に「Crucifixus に続く」その境目下に ⊕ Et incarnatus est と書かれている。
 - [15 ページ--左上に ⊕ Et incarnatus est とあり、合唱の Et incarnatus est 開始。
 - [16 ページ--合唱の Et incarnatus est 終了。
- 下 3 分の 1 空白でそこに大きく「Crucifixus に続く」と書かれている。
- ・ 17 ページ--Crucifixus の 5 小節目、合唱の開始部から。

(中略)

- [53 ページ--Et vitam 最後の大詰め
- [54 ページ--Amen の「-men」の小節のみで空白。(本来なら「ニカイア信条」終わり)
- [55 ページ--Duo voces (二重唱) Et in unum の Et incarnatus est 無しの二重唱歌詞割り
- [56 ページ--同歌詞割り変更終了。ここで「ニカイア信経」終了。「SDG」記載無し。

カッコでくくった 2 ページが裏表、そして本来ならその境目(10 と 11 など)は見開きである。しかし 14 ページと 15 ページは見開きになっていない。つまり 15&16 ページの一枚は後から挿入されたことが明らか。また 54 ページと 55 ページは見開きになっているので、Et vitam まで書き終えた後に Et in unum 二重唱の歌詞割りを書いたのも明らかである。

以上から、バッハは「ニカイア信条」を全部書き終えた後、全体を見渡して、第 16 曲「Et in carnatus est」を書いて挿入し、最後に第 15 曲「Et in unum Dominum」の新たな歌詞割りを書いたことが分かる。その目的は、前述の「十字架を中心とするシンメトリーの構築」以外に考えられない。

一方で、これほど立派な「ニカイア信条」を書いたのに、その末尾に SDG と書き込まなかったのは、やはりこれを「ロ短調ミサ」の一部として作曲していたからであろう。

「ニカイア信条」の各曲のうちパロディの原曲が判明しているものは次の通り。

- ・ 第 14 曲 Patrem omnipotentem---1729 年作の新年用カンタータ BWV.171
第 1 曲「Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm (神よ、その御名のごとく)」
- ・ 第 17 曲 Crucifixus---1714 年ヴァイマル時代作のカンタータ BWV.12
第 2 曲 (冒頭合唱)「Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen (泣き、歎き、憂い、怯え)」
- ・ 第 21 曲 Et expecto 主部---1729 年頃作、結婚式用カンタータ BWV.120a
第 1 曲「Herr Gott, Beherrscher aller Dinge(主なる神、万物の支配者よ)」
この音楽は同じ頃に市参事会員交代式用に作られた BWV.120
「Gott, man lobet dich in der Stille (神よ、静かに汝を静かに讃える)」の第 2 曲
「Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen (歓呼せよ、喜びの声たちよ)」でもある。
この曲は 1742 年にも再演されている。

※なお、この「ニカイア信条」にもカトリックの通常文と歌詞が異なる部分がある。

第 18 曲「Et resurrexit」の ad dexteram Patris のところで ad dexteram Dei Patris と Dei が入るのだ。

ところが様々な解説を読んでも、カトリック通常文との歌詞の相違点として指摘されているのは前述の ejus と Altissime だけで、この Dei には言及されていない。

また、ドレスデンに保管されているパート譜を参照した Carus 版では、Gloria の Qui sedes の最後の方で一度だけ ad dexteram Patris の所を ad dexteram Dei Patris としている。

Patris の前に Dei を付けるのは、例えばフォーレ「レクイエム」の Offertorium の冒頭で Domine の前に「O」を付ける程度の取るに足りないことなのだろうか。

(4). Osanna,Benedictus,Agnus Dei,Dona nobis pacem

この第 4 部にまとめられた曲は Missa (Kyrie,Gloria) ・ Sanctus や Credo と比べると、礼拝の中で演奏される可能性はかなり低いものだったろう。

ただ 4 部作をまとめた「完全ミサ」という形での演奏が、教会以外のところで実現する可能性があったことをクリストフ・ヴォルフが指摘している。

バッハは 1723 年トマスカントル就任後、教会暦約 5 年分のレパートリーを作るまではカンタータ制作に専念していた。しかし 1728 年、礼拝におけるコラール選定権をめぐる教会との対立が勃発し、以後カンタータ制作に熱心ではなくなったようなのだ。

翌 1729 年、「コレギウム・ムジクム」という大学生を中心とする演奏グループがバッハを指揮者に招いた。ライプツィヒ大学には当時コレギウムが 2 つ存在していたが、バッハが指揮者となったのは 1704 年にテレマンが創設したものである。管弦楽組曲や、ヴァイオリン協奏曲、バッハ自ら演奏するチェンバロ協奏曲などが、その活動の中で生まれた。

1743年、コレギウム・ムジクムのあとをつぐ形で「大コンサート(Große Concert)」というコンサートシリーズが16名編成のアンサンブルで発足した。これが「世界最古の民間オーケストラ」である今日のライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の始まりである。市民階級のフェライン(Verein,協会)によって運営され、当初は協会の邸宅を会場にしていたが、翌1744年から「ブリュール広場の三白鳥館 Zu den drey Schwanen am Brühl」を演奏会場に定めた。「大コンサート」創立にはバッハの弟子も数名関わっており、そのプログラムには宗教的オラトリオも含まれていた。

「ロ短調ミサ」全曲を演奏する場としては、この「大コンサート」のほうが「カトリックのドレスデン宮廷教会」よりもはるかに可能性が高かっただろう、というのがヴォルフの推測である。

第4部の曲は全てパロディであるとされるが、Benedictusの原曲は不明である。他の曲の原曲は以下の通り。

- ・第23/25曲 Osanna---第1部ミサを献呈した翌年の表敬音楽、1734年の音楽劇「Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen(お前の幸を讃えよ、祝されたザクセン)」BWV.215の冒頭合唱曲。ただしこれにはさらに原曲がある。先代アウグスト強侯への最後の表敬音楽である1732年8月3日の「祝賀カンタータ(Cantata gratulatoria)」BWV Anh.11の歌詞だけ残る冒頭合唱曲「Es lebe der König, der Vater im Lande(王よ、国の父よ、万歳)」である。
- ・第26曲 Agnus Dei---1735年の「昇天祭オラトリオ」BWV.11の第4曲「Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben(ああ留まってください、わが最愛の命よ)」。さらにその原曲は1725年の結婚カンタータ BWV. deest に遡る。いずれもダ・カーポ形式のアリアであるが、Agnus Deiに転用するにあたってはその中間部を省くなど大きく改作している。
- ・第27曲 Dona nobis pacem---第1部ミサの Gratias の音楽を用いている。これは完全ミサとしての形式的一体感に寄与するだけでなく、歌詞の意味的にも筋が通っている。

なお、バッハは Agnus Dei における歌詞配列の常識 - 「Agnus Dei ~ miserere nobis」を2回繰り返し、3回目は「Agnus Dei ~ dona nobis pacem」 - を逸脱し、Dona nobis pacem を独立した楽曲にしている。

また自筆スコアでは Benedictus のオブリガート楽器の指示が欠けている。その音域からこれをフラウト・トラヴェルソに指定することはスメントによって提案され新バッハ全集で初めて実現されたことであり、それは今なお説得力のある解決法である。(旧バッハ全集によるリヒターやカラヤンの録音ではヴァイオリンで演奏している。)

<バッハ死後のロ短調ミサ>

前述のように「ロ短調ミサ」には全曲演奏の可能性が少しはあったと思われるが、実現はしなかった。しかし実演可能性の有無に関わらず、彼は「完全ミサ」の完成を目指していただろう。

バッハが最晩年に仕上げ作業にかかっていた作品が「フーガの技法」と「ロ短調ミサ」であったことは、いかにもバッハらしいことだ。バッハに限らず当時の作曲家は注文を受けて制作する「職人」であったが、バッハは明らかにそれ以上のことを目指していた。

この2つの作品は「自ら選んだ普遍的な価値を追求するプロジェクト」と呼べるものだ

った。「完全ミサ」には、ラテン語という言語に付随する「普遍性」があった。そのためパレストリーナの規範的なミサ曲は、ルター派においても重んじられていたのである。

バッハの死後、「ロ短調ミサ」の自筆スコアを相続したのは次男のカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ(C.P.E.バッハ,1714-88)であった。彼は1733年、第1部ミサのドレスデン・パート譜の作成に協力していた。また晩年のバッハを助けて自筆スコアの完成にも協力していたようだ。

前述の通り自筆スコアには全曲を表すタイトルが記されていない。初めてそれが記されたのも1790年に作成されたC.P.E.バッハの遺産目録においてである。それには、「大カトリック・ミサ曲 Die große catholische Messe」と書かれている。彼はこれがカトリック教会のための曲でないことを知っていたわけだから、このcatholisch(katholisch)は単語の本来の意味である「普遍的な」と解釈すべきであろう。

C.P.E.バッハは1786年にハンブルクで「ニカイア信条」の初演を行っているが、これも当時としては驚くべき公的反響を呼び起こした。

彼はまた自筆スコアを元に、かなり早い段階でこの曲の筆写譜を完成させている。それを原資料として、「ロ短調ミサ」はバッハの作品の中でも飛び抜けた伝播を経験した作品となった。

C.P.E.バッハとも密接な繋がりがあったウィーン宮廷図書館長ゴットフリート・ヴァン・スヴィーテン男爵は、おそらく1770年代にハンブルクで筆写譜を入手し、それは後にヨーゼフ・ハイドンの所有となった。だとすればモーツァルトが「ハ短調ミサ K.427」を作曲する際に、男爵を通して「ロ短調ミサ」にアクセスできた可能性は高い。

ベートーヴェンも「ミサ・ソレムニス」に着手するはるか前の1810年に、ライプツィヒのブライトコプフ社を通じて「ロ短調ミサ」の筆写譜を入手しようと努めた。しかし彼はそれがウィーンでも入手できることには気づいていなかった。ウィーンではヨハン・トレーク(Johann Traeg,1747-1803)が既に筆写譜を提供していたのである。

カール・フリードリヒ・ツェルター(Carl Friedrich Zelter,1758-1832)は、ベルリン・ジングアカデミー(1791 創立)を指揮して1811年以降「ロ短調ミサ」を手書きの楽譜から通し演奏を行った。彼はその日付をリハーサル帳に明記している。「Kyrie を楽器無しで、1811.10.25」、その後ジングアカデミーのオーケストラ部門であるリピーエンシュレーとともに「Kyrie と Gloria, 1813.9.16」「Credo ~ Sanctus, 1813.9.23」「Sanctus ~ Dona nobis pacem, 1813.9.30」。これがまとまった形での「ロ短調ミサ」最初の演奏の試みである。

C.P.E.バッハの娘アンナ・カロリーナ・フィリップーナ・フォン・ヴァール(1747-1804)の遺産から「ロ短調ミサ」自筆スコアを入手したハンス・ゲオルク・ネーゲリ(Hans Georg Nägeli, 1773-1836)は、その出版を計画したが、第1部ミサが出版されたのは1833年だった。ネーゲリの死の9年後1845年に第2分冊が出版され、ようやく全曲が出版されたが、この時初めて「高ミサ曲ロ短調 Die hohe Messe in H-moll」という題名が付けられた。

しかし早くから「ロ短調の大ミサ曲」と、調性付きの呼称を用いたのは上記ツェルターのジングアカデミーであった。そしてジングアカデミーを指揮して1829年3月11日に、バッハ死後初めて「マタイ受難曲」を演奏したメンデルスゾーンも、この呼び名を用いて

いた。例えば 1843 年 4 月 23 日にライプツィヒのバッハ記念碑除幕式のために開催されたチャリティ・コンサートのプログラムには「ロ短調ミサからザンクトゥス」とある。

こうして出版された後も 10 年以上、「ロ短調ミサ」の全曲演奏は行われなかった。その最大の理由は「演奏者に対する並外れて高度な技術上の要求」であった。

最初の公開全曲演奏は、1856 年フランクフルトで、当地のチェチャーリア・フェラインによって行われたが、これは前述の「旧バッハ全集」版が 1856 年に出版された後のことである。

3 年後の 1859 年には、ライプツィヒのカール・リーデル(Carl Riedel,1827-88)が指揮するゲザングフェラインが聖トマス教会で演奏した。

しかしその後も、なかなか演奏が一般化しない状態が 20 世紀前半まで続いた。

1901 年以降毎年開催されるようになった新バッハ協会のドイツ・バッハ祭においてさえ、全曲演奏が初めて行われたのは 1908 年、次が 1921 年で、その後は 1939 年までに 10 回演奏されている。

これに対しアメリカ合衆国では少し様相が異なり、ベツレヘム（ペンシルベニア）での最古のバッハ祭において、「ロ短調ミサ」はバッハ没後 150 年を記念して 1900 年に初めて演奏され、1911 年以来毎年のスタンダード・プログラムに入っている。

ちなみに最古のレコード録音は 1929 年、アルバート・コーツ指揮ロンドン交響楽団他による演奏とされている。しかし一般的には、1952-53 年のヘルベルト・フォン・カラヤン指揮ウィーン・フィル&楽友協会合唱団による EMI モノラル録音が先駆であろう。他にフリッツ・レーマン指揮ベルリン交響楽団・ベルリン室内合唱団による 50 年代半ばの Vanguard 盤があるようだ。

ステレオ録音では、1957 年 12 月オイゲン・ヨッフム指揮バイエルン放送響・合唱団 (PHILIPS)、1958 年ルドルフ・マウエルスベルガー指揮シュターツカペレ・ドレスデン&聖十字架合唱団(東ドイツ)などを経て、1961 年のカール・リヒター盤 (ARCHIV) 登場となる。ピリオド楽器録音では 1968 年のニコラウス・アーノンクール指揮コンツェントゥス・ムジクス・ヴィーン等 (TELDEC) によるものが最古である。

1980 年代以降、ロ短調ミサに限らずバッハの作品においては、ピリオド楽器を使用した学究的演奏が流行する一方、クレンペラーやヨッフムといった大オーケストラの巨匠指揮者たちがバッハを指揮した時代は遠い過去となってしまった。さらにその声楽作品では、少人数の声楽陣で演奏するのが“正しい”とされ、なかでもリフキンに始まる「1 パート 1 人」の演奏も、パロットやクイケンなどが採用して市民権を獲得しつつある。

しかしその中でヘルムート・リリングは最後まで大合唱でのバッハ演奏を貫いていた。2026 年 2 月の彼の死は一つの時代の終わりであったと言えよう。しかし我々アマチュア合唱団は今後も大合唱で「ロ短調ミサ」を歌い続けるだろう。

参考文献

- 「バッハ ロ短調ミサ曲」クリストフ・ヴォルフ著（礒山雅訳、春秋社）
- 「バッハ 魂のエヴァンゲリスト」礒山雅著（東京書籍）

山岸 健一