

ドイツ語の Musik 或いは英語の music という言葉はギリシャ神話でお馴染みの、文学・芸術・科学を司る女神ミューズ(ゼウスの娘で九人いて色々な分野を分担している)から出た言葉で、なかにポリュヒムニアという名の聖歌の女神(これが Hymne 或いは hymn の語源)が居るには居ますが、本来は「音楽」だけに関係のある女神ではあません。それに対して「音」を「楽」しむとは、言い得て妙、よくぞ付けたり、と中国人の知恵と感覚に感じ入る言葉ではありませんか。

さて今月から何回かにわたってバロック音楽入門の為に何か参考になるような話を書いてみたいと思います。本来音楽に限らず趣味というものは対象を自分自身で発見してくべきものです。実際「自分に未知」の曲や作曲家を「自分で発見」するのは音楽鑑賞の楽しみの一つでもあります。そこで、作曲家は知っているが「まだ知らない作品」、或いは「知らない作曲家の作品」を聴いてみたい、と思った場合どうすればいいか、先ずそのノウハウの事から始めましょう。

ドイツで入手できるCDの全カタログがあるのをご存知ですか？これは毎年二回ずつ(四月と十月に)出版されていて「Bielefelder Katalog」と言へばどのレコード店でも買えます。作曲家別に分類されていて例えば Antonio Vivaldi (1678 - 1741) の様に生年没年も出て居るので、どの時代の作曲家かがすぐに分かります。これを片っ端から調べれば、バロック時代にどんな作曲家が居たか、入手できるCDを含めてすべて分かります。私はミュンヘンの郊外に住んでいて街に出かけるのがおっくうなので、通信販売で買っています。これはなかなか便利なので参考の為に書いておきます。私がいつも使っているのは jpc Schallplatten Versandhandels GmbH (Tel:05401/851-222, Fax:05401/851-233) で、クラブではないので何の義務もありません。ここは専用の年間カタログの他に月々その増補を出していて、jpc courier と申し込んでおけば毎月無料で送ってくれます。カタログに入っていないCDでもレコード会社のカタログ番号さえ分かれば取り寄せてくれます。ファックス一本で用が足りるので大変時間の節約になりますが、便利すぎてつい注文しすぎるのが難と言え難いでしょうか。

バロック音楽のレコードを選ぶ際に「どのアンサンブルが演奏しているか」

は最も重要な項目です。例えば、カラヤンの指揮、ムッター のヴァイオリン、ベルリン・フィルの演奏でヴィヴァルディの「四季」などというのは(実際ありますが)いかにも悪趣味です。そこで思いつくままに、これならばOKというバロック専門のアンサンブルを列挙してみましょう。括弧内は専属のレコード会社です。先ずイタリアですが、第一に i Musici (Philips)です。それと Claudio Simone の指揮する i Solisti Veneti (Erato、エラートとは前に書いたミューズの一人で、恋の詩を司る女神の名です)。次に、i Solisti Italiani (Denon)は創立こそ1980年ですが前身は1948年創立の i Virtuosi di Roma で、その伝統をそのまま引き継いだアンサンブルです。最後に il Giardino Armonico (Teldec)は1985年に創立された極く若いアンサンブルですが他のアンサンブルと違うのは、古い時代の楽器、或いはそのコピー、を演奏する事です(これはドイツ、オランダ或いはイギリスのバロック・アンサンブルでは今や普通の事です、イタリアでは極く珍しい)。去年の11月にミュンヘン(ヘラクレスザール)で演奏会があったので聴かれた方もあるかと思います。ドイツでは、古いところでは Karl Richter の指揮する Muenchner Bach-Orchester (Deutsche Grammophon)、新しいところでは Musica Antiqua Koeln (Deutsche Grammophon)や Concerto Koeln (Teldec)は欠かせません。オーストリアでは(今や指揮者として有名ですが往年のチェロ奏者) Nikolaus Harnoncourt の率いる Concentus Musicus Wien (Teldec)が70年代にバロック音楽の演奏スタイルに新機軸を打ち出したのでよく知られており、この演奏スタイルは今もいくつかのアンサンブルに継承されています。オランダもバロック音楽には伝統があって、小さなアンサンブルが幾つかありますが、一つだけ挙げるならば、Ton Koopman の指揮する Amsterdam Baroque Orchester (Erato)が文句無しでしょう。最後にイギリスですが Sir Neville Marriner の後を継いだ、Iona Brown の率いる Academy of St. Martin in the Fields (Philips)の他に Trevor Pinnock の指揮する The English Consort (Deutsche Grammophon)は忘れてはなりません。以上、決してこれが全てというわけではありませんが、代表的と思われるアンサンブルを挙げてみました。彼らが演奏するレコードの中から選べば、貴方のコレクションは大体間違いないと思っていい筈です。カタログには、例えば「四季」だけでも百枚近くは出ていて、どれにするか迷うことがありますが、その様に選択に困った時の役に立てて下さい。そうすればまかり間違ってもカラヤン指揮の「四季」などを選ぶ恐れは無いでしょう。始めは無我夢中でもそのうちに、必ずこの曲をこのアンサンブルで聴いてみたいと思う様になる

筈です。それが貴方のバロック音楽入門への第一歩とお考え下さい。

以上述べた事を早速応用します。先ずカタログ（Bielefelder でも jpc でもどちらでも良い）を入手して下さい。次回から各作曲家の代表的な作品を挙げますから適当なCDをカタログ片手に自分で選んで頂く訳です。

先ずはイタリアのバロックから始めたいと思います。ご存知かも知れませんが、ヴィヴァルディは作品を全部で十二残しています。彼は多作で知られた作曲家なのに作品数が意外と少ないのはどういう訳か不思議に思はれる方も居られるかも知れません。そこでちょっと作品番号についての説明をして置きたいと思います。

バロックの時代はそれ以後と違って曲に番号を付ける習慣は無く、楽譜として印刷出版するときだけに便宜上、六曲或いは十二曲をまとめて、作品番号を付けました。但し、同じ頃に作られた曲ばかりが一つの作品に集められているとは限りません。まして、楽譜として出版されなかった曲はいつ作られたかの推定が極めてむずかしく、年代の確定がバロック音楽研究の重要な分野の一つになっています。1733年のあるイギリス人旅行者の手紙に『貴方の友人ヴィヴァルディ氏に会いました。彼の話では、楽譜は個人に売るほうが良い値になるのもうあまり出版はしない、という事でした』とあります。出版されなかった楽譜が後世に伝わるのは多分に運の問題ですが、1927年にトリノの州立図書館が偶然に膨大な量の楽譜を入手した事がきっかけとなって、ファシズムの終わった四十年代、没後二百年が経ってヴィヴァルディのルネッサンスが開花します。（続く）

Antonio Lucio Vivaldi(1678 - 1741)は月足らずの未熟児として生まれました。これを当時ヴェニス地方を襲った強い地震のせいとする説がありますが真偽の程は分かりません。いずれにしても、その為に身体が弱く喘息持ちでした。父親は本職は床屋ですがサン・マルコ寺院のミサなどでヴァイオリン奏者も務めていたと伝えられています。ヴィヴァルディが初めてヴァイオリンの手ほどきを受けたのは十五才であったと言いますから遅いスタートですが、上達も早かったらしく二十三才で父親の後見の元にパドアでヴァイオリニストとしてデビューして居ます。親子共イタリア人には珍しい赤毛でした。彼のヴァイオリン演奏については後世のパガニーニを思わせる様な目撃談が残っています。ヴィヴァルディは「赤毛の牧師(il prete rosso)」と呼ばれて居るのから分かる通り元々祭司になる為の教育を受けた人ですが、持病の喘息の為ミサを最後まで司る事ができず、祭壇に立つ事は断念せざるをえませんでした。彼の病弱がどれ程のものであったかは、1737年に彼がローマのボルゲーゼ家の夫人に出した手紙の中に『...ですから私はほとんど毎日家に籠もり切りです。たまに出かける時はいつも昼食が終わってからで、それも歩けないのでゴンドラか車で行きます(彼はこの手紙の中で持病のおかげで誰も自分をパーティーに呼んでくれない、と不満を述べている)』とあるのから、この時点での年齢を考慮する必要があるとしても、充分推測は出来ます。幸い、彼の音楽的才能を高く評価した作曲家 Francesco Gasparini(1668 - 1727)の斡旋で Ospedale della Pietà (以下ピエタと略す)という女子の為の孤児院に音楽指導者として就任します。ヴィヴァルディが牧師の資格を与えられた 1703 年(二十五才)の事です。そしてそれ以後、何度かの中断こそありましたが、生涯を通じて彼の音楽はピエタとは切っても切れない深い縁で結ばれながら作られてゆくのです。

ピエタでのヴィヴァルディの仕事は、才能のある者を集めて(声楽或いは器楽の)一人前の音楽家になる為の教育をつける事と月に最低二つの作曲をする事及びそれを演奏する事でした。これは彼自身にとって生徒達よりも良い勉強になったであろうと思われます。得意のヴァイオリンのみならず、他の弦楽器やさらには管楽器の作り出す音色についての知識、オーケストレーションの技術を身につけたのもそのお陰と言われて居るからです。ヴィヴァ

ルディは多くの言葉を費やすこと無く若い女性達の能力を極限まで引きだしたと伝えられています(その中の優秀な生徒の一人の為に書いた「アンナ・マリア・コンチェルト」と呼ばれる、作品番号の無い十二のヴァイオリン・コンチェルトが残っている)。まもなくピエタのオーケストラは、ヴェニス中で最高と評価される様になったばかりか、パリのオペラの有名オーケストラに比肩するとまで言われる様になります。このアンサンブルの演奏を現地で聴いたあるフランス人学者の手紙に『真っ白な尼僧服をまとったうら若い女性達は天使のように歌いあらゆる楽器を自在に操る(意識)』とあって、これはヴィヴァルディの音楽がこの様な下地の元に作られたという当時の証言でもあります。衣装こそ違え、ロンド・ヴェネチアーノを思わせるではありませんか。テレビやレコードなどでご存知かと思いますが、ロンド・ヴェネチアーノは耳だけでなく華やかな衣装で目も楽しませてくれるイタリアの女性アンサンブルです。但し、彼女達の演奏する曲はヴェニス風バロック音楽の様に響きますが全て新作の軽音楽です。そう言えば、当時ヨーロッパ中から集まる観光旅行者の目的の一つと言われたピエタのアンサンブルによるヴィヴァルディの音楽こそ水の都ヴェニスにふさわしい「軽音楽」として生まれたものと言えましょう。

ヴィヴァルディについては取りあえず二つの作品 Op.3 と Op.8 を挙げておきます。共に十二曲から成るヴァイオリン協奏曲です。ことに、Op.3 は「L'estro armonico」(日本では「調和の幻想」などと訳されているが、本来は「音楽的インスピレーション」程の意味)のタイトルを持つ、ヴィヴァルディの名声を高らしめた作品です。ドイツ・バロックの御大バッハ(後述)が十二曲中の四曲を自ら分析し編曲しているのでもそれが分かるでしょう。中でも「四つのチェンバリの為の協奏曲」(BWV1065)はオリジナルの「四つのヴァイオリンの為の協奏曲」(Op.3 No.10)と聴き比べると非常に面白いので、試してみられる事をお勧めします。又、Op.8「Il cimento dell'armonia e dell'inventione」は No.1 から No.4 迄が特に有名で、それぞれ「春・夏・秋・冬」と題するヴィヴァルディの手になると思われる詩(ソネット)がついていて、四つをまとめて「Le quattro stagioni (四季)」の副題を持つプログラム音楽です。この「四季」は Op.8 が出版される以前から盛んに演奏されていたらしく、いくつかの版(Fassung, version)が出回っていて、現在でもアンサンブルによってどの版を採用するか違う事があります。

参考の為に書いておきますと、最近フィリップスから往年のイ・ムジチの演奏するヴィヴァルディ全集全二巻が出版されて、第一巻(十CD)は Op.1 から 6迄第二巻(九CD)は Op.7 から 12迄が入っています。これはヴィヴァルディ演奏の標準を創った歴史的な録音で、古いながら素晴らしい音に仕上がっているばかりか、値段も文句無しのお買得品です。以前出た全一巻は私も持って居ますが、内容は同じでも値段は倍近くしたと思います。それにしても、フィリップスは「イ・ムジチのヴィヴァルディ」では今までにさんざん儲けた筈なので、もうそろそろタダにしてもお釣りが出る頃ではないかと思うのですが。

お金の話で思い出しましたが、世の中というのは無情なものです。今何十億円というお金で取引されているゴッホの絵も、本人の生活の糧にはならず(売れるどころか家賃代わりにと持って行った絵も家主にはねつけられたと言う)金銭上の面倒は全て三歳下の弟がみていたと言う話はご存知かと思います。1741年ヴィヴァルディは住み馴れたヴェニスを捨てウイーンに移り住みますが、過ぎにし栄光の時はついに戻らず、間もなく失意の内に病をえて殆ど知る人も無いまま死んでいったと言う事です。その詳細を一寸書いておきますと、時のオーストリア皇帝 Karl VI (ヴィヴァルディは 1727 年に出版したコンチェルト「La cetra」Op.9 を献上した関係でその次の年に金の鎖とメダルを与えられている)に招かれてウイーンに着いたものの、不運にも招請した当人はその直前に亡くなっており、ヴィヴァルディの音楽はもう古いとする次の代になっていたのです。病死したのは僅かその一ヵ月程後の事です。後世モーツアルトが多くの無縁仏と一緒にウイーンの共同墓地に埋葬されたのは映画「アマデウス」にもあった通りよく知られた事実ですが、ヴィヴァルディが貧困者として葬られた事を知る人は少ない様です。いかに諸行無常とは言え哀れではありませんか。蛇足をつけ加えて置きますと、モーツアルトは後に形式的には中央墓地に埋め替えられましたが、果たしてそれが本人の遺骨であったかどうかは定かではありません。(続く)

ヴィヴァルディとよく対比される Tomaso Albinoni (1671 - 1751) は同郷で七才年長です。「アダージオ (Adagio g-moll)」はポピュラー音楽としてもよく知られているので聴けば思い当たる方も多い筈です。実家はカジノ用トランプの印刷所でそれを手伝う傍ら劇場でヴァイオリンを弾いていましたが、作曲もする様になって Op.1 から Op.5 迄の楽譜の表紙に「ヴェニスディレタント」と記したのは有名でこれは、私は職業音楽家ではないと言う程の意味でしょうか。父親が亡くなり第二人に家業を任せてからは、それが「ヴァイオリンのアルビノーニ」と変わったのはご愛敬です。彼はヴァイオリンの他に声楽を教えました、作曲もオペラが本領でその夫人は当時知られたソプラノ歌手でした(1720年ミュンヘン公演もしたが翌年病死)。ちなみにヴィヴァルディも現在伝わっているオペラだけで四十六曲、実際はその倍は作ったであろうと言われています。

アルビノーニはオーボエをソロとする協奏曲のイタリアでの先覚者の一人でした(管楽器の使用はフランスが最も進んでいた)。彼に限らず当時の協奏曲はソロ楽器の入ったコンチェルト・グロッソの域を出る事はなかったのですが、それに対してヴィヴァルディのユニークなソロ楽器の用法はソロ・コンチェルトと呼ばれる形式に迄なったのはご存知の通りです。アルビノーニの代表作としては Op.7 を挙げて置きます。これは一つのヴァイオリン、一つ及び二つのオーボエの為の協奏曲が四組ずつ計十二曲の構成です。この様な「数遊び」は形式美を貴ぶこの時代の特徴で、例えば前回述べたヴィヴァルディの Op.3 も四つ、二つ、一つのヴァイオリンの為の協奏曲が四組ずつ、計十二曲(長調短調が六曲ずつ)となっています。その究極はバッハ(後述)でフーガ自体が数学的構造を持つに至るのですが、私には実用の産物であった彼の「十二平均律(=音階の相対化でその結果として転調・移調が容易になった)」も当時既に主流であった合理精神に基づく世界観に無縁であったとは思えないのです。実際、ニュートンが自然界を支配する数学的原理を説いた近代科学の古典「プリンキピア」を出版したのが 1687 年で、これはバロックの真っ只中、バッハが生まれて二年目に当たります。

アルビノーニとヴィヴァルディの個人的関係は同郷とは言えよく分かっていないのですが、少なく共ヴィヴァルディが高名なアルカンジェロ・コレリ(後

述)の作品を知ったのはコレリの弟子であるアルビノーニを通じてであろうと考えられています。個人的関係と言えは美しいオーボエ協奏曲で知られる Alessandro Marcello (1669 - 1747) の弟 Benedetto Marcello (1686 - 1739) などはヴィヴァルディに反発していたことが、1720年にヴィヴァルディのオペラに関してからかい半分の筆致で書いた論評から伺われますが、逆にマルチェロのその行為は相手が有名でさえあれば誰にでも向けられる事を思えば、これは一般に言われている様にヴィヴァルディに「敵」が居たと考えるよりは、むしろ彼に課せられた一種の「有名税」であったと理解すべき事柄ではないでしょうか。

当時アルビノーニの名をかたってドイツに出没する人物が居たらしいのですが、1722年にミュンヘンを訪れたのが確かに本人であった事は間違いのない様です。彼は依頼された二つのオペラの公演の為に来たのですが、その際 Max Emanuel II に Op.9 を献上しているのでそれが確認出来ます。Op.9 は成功した Op.7 と同じ構成ですが、完成度はより高いと思います。余談ですが、作曲家がよく作品を貴族に献上する事があるのは多くは経済的な理由によるのです。当時楽譜の出版は今で言う自費出版で、もし売れなければ痛い出費になります。それを負担してもらう手段が「献上」で、その場合でも売上は全て作曲家の懐に入る仕組みであった事は言うまでもありません。こうなるともうどっちが「搾取階級」やら分りません。

さて、ヴィヴァルディのソロ・コンチェルトに先立って合奏協奏曲 (Concerto Grosso) を確立したのは Arcangelo Corelli (1653 - 1713) です。Op.5 と Op.6 を代表作として挙げて置きます。Op.5 は十二曲のヴァイオリン・ソナタ、Op.6 は十二曲の合奏協奏曲で、その No.8 は「クリスマス協奏曲」の名で親しまれています。どちらも以後の作曲家に深い影響を与えたと言う意味で重要な作品で (例えば合奏協奏曲は後述のヘンデルに受け継がれて行く)、共に世界各国で出版され版の切れる時がなかった、と言われているのもその事が分かります。Op.5 はコレリの弟子 Francesco Geminiani (1686 - 1762) が合奏協奏曲として編曲しているので二つを比較しながら聴いて下さい (ジェミニアーニ自身の代表作としては合奏協奏曲 Op.3 がある)。コレリと言う人は完全主義者であつたらしく、あれ程重要な役割を果たした Op.6 も公式に出版されたのは彼の没後友人の手によってでした。それまで常に手を入れ改良を重ねていたらしく、例えば「クリスマス協奏曲」などは彼の生前もっと早い時点にローマ

で演奏されていた事が分かっています。

コレリは若い頃ローマの教会でヴァイオリン奏者として働いていた様です。給金出納簿に Arcangelo Bolognese の項目が見えこれは彼自身が Op.1 から Op.3 までの楽譜（いずれもトリオ・ソナタ）の表紙に使っている名前で、実家がボローニャ地方の大地主であった所から来たものです。彼はヴィヴァルディと違ってヴァイオリンがそれ程得意ではなかったらしく、その演奏ぶりを茶化した目撃談が残っています。その為か彼の作品は技術的に演奏が容易との定評があります。公平を期する為に書いて置きますと、彼と深い親交のあったザルツブルグ出身の作曲家 Georg Muffat (1645 - 1704) は、コレリが大編成のオーケストラを正確に指揮するのは見事と言う他はない、と後年ローマでの見聞を手紙で伝えています。ちなみに、このムファットの五曲から成るソナタ「Armonico Tributo」はコレリ風と呼ばれるものの典型例と言われて居ます。

オーストリア(ザルツブルグ)にはここで述べたムファットの他にボヘミア生まれの Heinrich Ignaz Biber (1644 - 1704) が居ます。ビーバーには十五曲から成るヴァイオリン・ソナタで「Rosenkranz-Sonaten」又は「Mysterien-Sonaten」と呼ばれる、曲毎にヴァイオリンの調律が違う凝った作品があります。これは本来ザルツブルグの大僧正に献上されたもので、楽譜には一曲毎にイエスとマリアにまつわる奇跡(Mysterien)の画を彫った銅版が付いていて、曲の内容を示唆している事からプログラム音楽のはしりと考えられています。画の内容から五曲ずつ三組に分類出来て「歓喜の奇跡」「苦痛の奇跡」「栄光の奇跡」と分けられていますが、この主題をどう表現するかがプログラム音楽の常として演奏の出来不出来を分ける鍵とされています。その原譜が当地ミュンヘンの Bayrische Staatsbibliothek にあるので言及してみました(目録番号 Mus.Mss.4123)。今それを聴きながらこの原稿を書いています、実際この種のレコードが買えるのもドイツならではの事です。日本ではバロック音楽も有名な作曲家の有名な曲以外は例え重要な作品でも入手困難な事が多く、それを思えば私達は「宝の山」に居る様で、これを利用しない手はありません。この連載がそのきっかけとなる様願っています。(続く)

イタリアから出発してオーストリアをさっと通過したところでいよいよドイツのバロック音楽に入りますが、嬉しい事にドイツにはあのヨハン・セバスチアン・バッハが居て私も大いに書き甲斐があります。俗に「大バッハ」と呼ばれている人ですが、前期クラシックの草分けとなった彼の子供達と区別するだけの大ではなく、十六世紀初頭チューリングゲン地方に発し七世代にわたって音楽家を続出させたバッハ家の中での大です。バッハ自身の手になる家系の記録「Ursprung der musikalisch-Bachischen Familie」は写しと併せて二部伝わっています。

余談ですが私にはバッハの研究書類を読み漁った時期があつて、その結果バッハに対する見方が大きく変わった事があります。それは目から鱗が落ちると言うか、私達が教えられて来た事に逆らう様ですが、宗教音楽中心のバッハ観は間違いではないか、という事です。確かにバッハにとって宗教音楽は「マタイ受難曲」を頂点として、生涯を通じての大きなテーマであった事に疑いありません。しかし、彼を測る物差しはもっと大きいのではないのでしょうか。たとえ宗教音楽が職業であったとしても、又如何に敬けんな新教徒であったとしても、バッハ程の芸術家が、音楽に潜在するもっと広い真実を追求しなかった筈が無いではありませんか。これについてはいずれ稿を改めて述べたいと思います。

これと似た(目から鱗が落ちる様な)経験が昔ボンのベートーベン・ハウスを見学した時にありました。あそこには彼が日頃使っていたラッパ状の補聴器をはじめ色々な日用品が展示してあります。その中に丹念に書き込まれた彼の家計簿を見つけた時、私はやっとベートーベンを血の通った一人の(難聴に悩むしまり屋の、多分口もうるさい)ドイツ人としてとらえることが出来る様になりました。子供の頃から「楽聖ベートーベン」などと教え込むのは、それが脳に刷り込まれてしまうので後々まで悪い影響を残すと思います。日本の教科書や伝記類には当人を「美化」して記述したものが多いのはその意味であまり感心出来る事ではありません。そう言う私こそ大学時代、あのロマン・ロランのあまりにも醒めた生身の「ベートーベン論」を読んで、信頼していた味方に裏切られた様な気がして大いに憤慨したのですが、思えばベートーベンを彼の教養小説「ジャン・クリストフ」の中の同名の主人公音楽家に勝

手に重ね合わせて現実から遊離した様な「理想化」をしていた私が未熟だったのです。

音楽との出会いは人さまざまだと思いますが、私が初めて生演奏を聴いたのは高校の時、関西交響楽団（今の大阪フィル）の定期演奏会でした。私はオーケストラが音合わせを始めただけでもうその音に圧倒されてしまって背中がゾクゾク、身体がガタガタ震える有り様でした。続いて拍手に迎えられて指揮台に立った朝日奈隆に「今日の演奏はこれで終わりです」と告げられたとしても私は納得して家路についたかも知れません。それくらい初めて聴く生のオーケストラの音は強烈でした。大学時代は音楽喫茶（聴きたい曲のリクエストが出来る）が全盛で友達とよく通ったものです。先年池袋で人と待ち合わせた時懐かしいので行ってみたのですが、嬉しやそれはちゃんと元の所にありました。所が帰りに客筋と内装を見てハッと気が付いたのですが、音楽こそ鳴っているものの、そこはアベック喫茶になっていたのです。今後こゝを訪れる事はないでしょう。また一つ自分の昔棲んだ世界が消えてしまったという思いでした。

今回は最後まで余談を続けてしまいます。十五年程も前の事帰日した時の話です。本屋に立ち寄ったついでに何気なくのぞいた音楽書のコーナーで、私は大変な本を発見してしまったのです。山下肇訳アンナ・マグダレーナ・バッハ「バッハの思い出（Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach）」で出版はダヴィッド社です。私はびっくりしてしまいました。アンナ・マグダレーナとはバッハ二度目の夫人なのです（バッハが彼女に書き与えた「アンナ・マグダレーナ・バッハの為の楽譜帳」は有名。最初の夫人マリア・バーバラとは死別）。大発見にあわててどきどきしながら訳者のあとがきを読んだのですが、以下その一部を引用します。『これは、J.S.バッハについてのたんなる伝記や回想録ではない。あのバッハの最愛の伴侶であったアンナ・マグダレーナが、夫没き後に心血こめて書き綴ったいわば「美しき魂の告白」として、ここには愛する妻のみに可能な、バッハの世界に対する深い人間的な理解が全編をつらぬいていて、音楽の世界のみならず、大バッハの思想と信仰、芸術家として、職業人としての苦悩と喜び、夫婦・家庭生活における喜びも悲しみも、それらすべての人間感情の多様性が渾然と一つになって、読者の心を生きいきと打たずにはいないのである』。こゝまで読んで私は待てよと思いました。もしそれが本当ならばこれはバッハに関する第一級の資料ではない

か、しかも私の知る限りバッハに関する研究書には引用されていないがそれは何故か？一瞬こんな疑問が湧いたのも当然ではありませんか。その謎の詮索はドイツに帰ってからの事にして取りあえずその本を買ったのですが、一読してその内容の素晴らしさに二度びっくりです。1950年度毎日出版文化賞音楽部門の第一位に推されたとあるのも納得出来ます。謎はますます大きくなるばかりです。

ドイツに帰って私は先ず原典を探すことから始めましたが、これが意外と難行してまたたく間に一年二年と経ってゆきました。所がある時何たる幸いか、訳者が翻訳に使った原本の版元 Koehler 社が新版を発行したおかげで、私の疑問は意外な方向に解けたのです。何とこれは英語からの翻訳で原典は Esther Meynell 著「The little chronicle of Anna Magdalena Bach」という一人称形式の小説なのです。ですから上のあとがきから見える様に訳者がアンナ・マグダレーナを著者と信じている様子なのは不可解な事です。さもなくば如何にドイツ語からの翻訳とは言え原著者の名を記さない筈がありません。その他考えれば色々と腑に落ちない点（例えば版權等に付随して生ずる問題）がありますが、いずれもこの優れた伝記小説の内容に関係の無い事です。原書訳書の内どれでも入手さえ出来れば一読される事をお勧めします。この小説はバッハの没後愛弟子の一人がアンナ・マグダレーナを訪れて、貴方の偉大なご主人の記録を是非お書きなさい『いつの日かきっと、先生のことについてあなたの遺されたものに人類の感謝する日がくるでしょう』、と勧める所から始まります。人類のみならず Koehler 社も感謝(?)したのか、呆れた事に私が入手した新版には「ルッター夫人」の手になるという「Lutherchronik」の広告まで出していて、本書は好評の「Bachchronik」と同じスタイルで書かれている、と二匹目のドジョウを狙っています。いくら商売とは言えそこまでやる事はないじゃありませんか。（続く）

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750) は Eisenach に生まれました。弦楽器は父から、オルガンは叔父から手ほどきを受けたと言われています。九才の時に母を、十才の時に父を失い当時オールドルフの教会でオルガン奏者をしていた長兄の所に引き取られて十五才まで過ごしますが、その間セバスチアンは楽器演奏はもとより作曲に至るまでみっちり仕込まれたであろうと考えられています。この人はセバスチアンが生まれて間もなく Johann Pachelbel (1653 - 1706) に師事する為家を離れたので、兄弟とは言え十四才下のセバスチアンとの関係はむしろ他人に近いのですが、彼の惜しまぬ助力はバッハ家の伝統である相互扶助の精神に依るもので、今後も若いセバスチアンはチューリンゲン各地に散在するバッハ家から(就職に関して)の扶助の恩恵に何度か浴す事になります。

セバスチアンは十五才になって間もなく一人立ちをする為に、リューネブルグの聖ミカエル教会の少年合唱団に応募してボーイ・ソプラノとして採用されますが、間もなく声変わりをした為オーケストラに移ってヴァイオリンやオルガンを演奏する様になります。この年に採用されたオーケストラの団員は三人で、その中の一人に声変わりをしたばかりの少年を採ったという事は彼の腕の程を示していると言えるでしょう。当時リューネブルグと彼が暫く後に訪れたツェレはドイツに於けるフランス音楽の中心地の感がありました。従ってバッハに於けるフランス音楽の深い影響はこの時に受けたものと思われます。次に彼の職歴を箇条書きにしてみますが彼と教会の関係は四番目の六年間を除けば全生涯にわたっていて、後世「バッハ＝教会音楽」の図式が生まれたのも当然と言えば当然です。

1. 1703-07 Arnstadt: Neue Kirche
2. 1707-08 Muehlhausen: St.Blasius 教会
3. 1708-17 Weimar: Wilhelm Ernst 公宮廷内教会
4. 1717-23 Coethen: Leopold 公宮廷楽長
5. 1723-50 Leipzig: St.Thomas 教会楽長

こゝでちょっと第一の職場をやめた際の逸話を紹介して置きます。リュー

ベックのオルガン奏者 Dietrich Buxtehude (1637 - 1707) は当時から作曲家として有名な存在でした。セバスチアンはその人に師事したく、1705 年四週間の許可を得て出かけますが、行ったきり梨のつぶて、やっと帰ってきたのが何と四ヶ月後でした(ブックステフーデに娘婿として乞われたのはこの時の話)。その為に危うく職を失う処でしたが、もっと大きな問題は帰ってからの彼が演奏する曲にありました。聖歌の伴奏は全く耳慣れぬものになったばかりか、その間奏もいつ終わるのやら果てしなく続くので、ついに教会のお偉方に呼び出され、耳慣れぬ和音を使ったり不必要に長いオルガン独奏部は今後禁止すると申し渡されます。セバスチアンはそれに腹を立てましたが教会の言う事に従わない訳にはゆきません。そこで前に「やりすぎ」と言われた箇所を「はしよる」ようになりますが、今度は逆に短かすぎると苦情が出ます。自分の音楽に色々と干渉され、不満が溜まりに溜まっていた所へ、時々オルガンの横で遠い従妹のマリア・バーバラに自分の作曲を歌わせていたのが噂になって、「オルガンの所に上がっていた婦人」について教会から詰問されたのがきっかけで、彼はとうとう職場を移る決心をします。一才年下のマリア・バーバラはセバスチアンと同様早くから両親を亡くしアルンシュタットの親戚(このバッハ家が彼の次の就職に尽力する)に育てられていました。二人は普段から親戚という以上に親しくしており、実際 1707 年 10 月 17 日にめでたく結婚します。セバスチアン二十三才、第二の勤務地ミュールハウゼンに移ってすぐの事です。この結婚が子供の頃から夢見た平和で暖かい家庭を提供したのみならず二人の優秀な音楽家 Wilhelm Friedmann (1710 - 1784、尚この人はハレに勤務したので "Halle Bach" と呼ばれている) と Carl Philipp Emanuel (1714 - 1788、"Berlin/Hamburg Bach") を生む事になります。

所が 1720 年 7 月第四の勤務地ケーテンでの事です。セバスチアンがレオポルト公のお供でボヘミアの保養地カールスバードに出張中マリア・バーバラ急病との知らせが入り、彼は急遽取って返しますが事すでに遅く帰ってみれば葬儀さえ終わっていたという悲劇に遭遇します。そんな訳で十二才の長女を頭に十、六、五才と四人の子供を抱えて、彼の心を支えるものは作曲と宗教ばかりになりますが、その約一年後に前回で述べた二十才のソプラノ歌手 Anna Magdalena Wilcken と出逢い結婚します。バッハ三十六才の時です。アンナ・マグダレーナはほんの些細な事にも大きな幸せを感じずる極めて気だての良い家庭的な女性であったと言われています。六人の子供(幼くして死ん

だ者を除く)の内、音楽家として知られるのは Johann Christoph Friedrich (1732 — 1795、"Bueckenburg Bach")と Johann Christian (1735 — 1782、"Milano/London Bach")の二人です。

最後にちょっと私見を述べさせていただきます。バッハは神を讃えるのに音楽に勝るものはないと固く信じて居ました。その意味で彼は音楽を通じて神に深く仕えた人です。しかしもしそれだけが彼の音楽の依って来たる所ならば、彼も当時居た幾多のオルガン弾きと変わらないではありませんか。上述の音楽を巡る教会側との摩擦からも窺われる様に、バッハは彼にとって絶対的な宗教でさえ音楽を縛る事は出来ないと考えていたのではないか、そしてそれこそが彼を真の芸術家たらしめた根元ではないかと思います。この事は仮に芸術を科学に置き換えてみれば分かり易く、あのガリレイをして「それでも地球は動く」と言わしめた 1633 年の宗教裁判の判決が終身禁固であったのを思えば、ガリレイが科学を宗教のドグマから身をもってかばった事が分かります。実際この刑は自宅監禁という形で執行され、彼は生涯を捕らわれの身で終えたのです。私が言いたいのは詰まり、精神の自由なくして真の科学も芸術もあり得ないという事です。ですから私はバッハの評価に際しては、彼が何者にも束縛されない音楽の新しい可能性を生涯を通じて探り続けた事を先ず挙げたいと思います。百年後「マタイ受難曲」を再発見したメンデルスゾーンを驚嘆させたのがその斬新さであったのも、それでこそ納得がゆくではありませんか。バッハにとって、宗教音楽は重要であったにせよ目的ではなく結果で、彼は音楽を宗教的か世俗的かに関わらず全て芸術探求の視点からとらえて居たのではないかと私は考えます。これはバッハの宗教心とは別次元の問題で、今迄の様な宗教色の濃いバッハ観は間違いではないか、と前に書いたのはその意味です。実際これは最近のバッハ研究の教える処でもあってその根拠は次回で挙げますが、それを言わずともバッハを測るに(宗教ではなく)別の尺度をもってすべき事は、何よりも彼が残した作品の語る処ではないでしょうか。(続く)

さて今回はいよいよバッハの代表作を挙げる番なのですが、困った事に私にはどれもがそれに見えてしまうので、以下ではちょっと見方を変えて有名作という観点から私の好みで幾つかを選んでみたいと思います。バッハの作品はご存知の通り BWV (Bach Werke Verzeichnes) で分類され極く大ざっぱに言えば、声楽曲・鍵盤曲・器楽曲等「グループ順」に通し番号が付けられて居ます。例えば前にも引用した「マタイ受難曲」は BWV244、オルガンの名曲「トッカータとフーガ・ニ短調」は BWV565、そして俗に「G線上のアリア」でお馴染みの「オーケストラ組曲第三番」は BWV1068 という風に番号が上昇して行きます。

受難曲(五曲作られたと言われるが断片のマルコを別にすれば伝わっているのはマタイとヨハネの二作)は聖書が下敷きになって居るので我々日本人には馴染み難いのですが、オペラの要領で聴いて下さい。カンタータには宗教的なものと世俗的なものがあります。前者の中で比較的親しみ易いのは六つの独立したカンタータから成る「クリスマス・オラトリオ」 BWV248 です。次のクリスマスはこの曲で迎えられてはいかがでしょう。後者で有名なのは「コーヒー・カンタータ」 BWV211 でその概略は、娘のコーヒー好きに困った父親が「その悪習を続ける限り結婚は許さない」と脅します。すると娘が「それならコーヒーは止める」と言うのでこれは思う壺と喜びますが娘の方が一枚上手で、結婚契約にコーヒーを飲んでいいという一条を相手に入れさせ、結局コーヒーも結婚も両方共手に入れるという話で、これはザクセン人のコーヒー好きの風習をからかったものです。

1950年代後半のバッハ研究は時代考証の技術的進歩によってそれ迄の定説を覆し、教会用のカンタータ類は全てライプチヒ時代の初期(1730年頃)迄に作られたもので、以後生涯を終える(1750年7月28日)迄の20年間は教会楽長という職柄にとらわれず気の向くままに作曲をしたと教えます。これが宗教音楽中心のバッハ観に疑問を呈する根拠とされています。唯一の例外は、1987年発表の研究によれば最終的には1748年8月から翌年10月にかけて出来たとされる「ロ短調ミサ(Messe in h-moll)」 BWV232 ですが、これとて教会で使われた事はなく又その為に作られたものでもない(形式が新教はもとより旧教にも合わない)と言われていて、一体彼の意図が何であったのか

不明なのです。しかしバッハがその完成後九ヶ月で生涯を閉じた事を考えると、私には近づく死への予感がこの美しいミサを書かせたのではないかと思えてなりません。詰まりこれは自分へ向けた鎮魂の曲(レクイエム)ではなかったかという気がするのです。

バッハといえば六曲から成る「ブランデンブルグ協奏曲」BWV1046 — 1051 を挙げないわけにはゆきません。彼はケーテンに来るまではコンチェルトを書く機会を得ませんでした。当時の形式としては、コレリ風(コンチェルト・グロッソ)かヴィヴァルディ風(ソロ・コンチェルト)かの選択肢がありましたが、バッハはためらう事なく後者を選んでいきます。彼はそれに先だつワイマール時代にヴィヴァルディの作品を研究しており、既にいくつかの曲を鍵盤楽器用に編曲しています。しかし「ブランデンブルグ協奏曲」を聴けばすぐ分かりますが、ヴィヴァルディの形式を採用したと言ってもそのまゝ踏襲した訳ではなく独自の新しい工夫がされて居て、実際ソロ楽器同志のやりとりの巧みな構成や多彩さに、バッハの「試み」にはいつもの事で慣れている筈の弟子達でさえ驚かされたと言われています。彼はやはりケーテン時代にいずれも六曲から成る二つの偉大な作品を書いています。独奏曲の最高峰とまで言われている「無伴奏ヴァイオリン・ソナタとパルティータ」BWV1001 — 1006 及び「無伴奏チェロ組曲」BWV1007 — 1012 です。ここではこれらの弦楽器をメロディーを奏でるだけではなく、ポリフォニーとハーモニーの表現楽器としてその極限を探る試みがなされているのです。私の好きな作品の中にケーテンからライプツヒ時代に掛けて何度も改訂を重ねながら書かれた、六曲から成る「ヴァイオリンとチェンバロの為のソナタ」BWV1014 — 1019 があります。これは上記二作程の知名度こそありませんが、バッハが完成に十年(1718 — 28)の歳月をかけただけに「隠れた名作」とでも呼ぶにふさわしい作品です。是非併せてお聴きになって下さい。ライプツヒで書かれたコンチェルトには七つの「チェンバロ・コンチェルト」BWV1052 — 1058 と六つの「チェンバリ・コンチェルト」BWV1060 — 1065 があります。後者は複数のチェンバロの為のコンチェルトで、二台(三曲)三台(二曲)四台(一曲)となっています。中でも最後の「四台のチェンバリの為のコンチェルト」BWV1065 は前に述べた様に、ヴィヴァルディの「四つのヴァイオリンの為のコンチェルト」Op.3 No.10 からの編曲です。これら二つの比較は是非試みて下さい。オリジナル作品ではないと言ってもバッハはバッハのスタイルにピタリと納まっている事が良く分かる筈

です。挙げたい作品はまだまだ沢山ありますが、紙面も残り少ないのでそろそろ締めくくります。

バッハの生涯最後の時期には、上に述べた「ロ短調ミサ」の他に、二つの有名作があります。「音楽の捧げ物 (Musikalisches Opfer)」BWV1079 と「フーガの技法 (Kunst der Fuge)」BWV1080 です。前者はバッハが次男エマヌエルの仕えていたフリードリッヒ二世をポツダム宮殿に訪れた際に下賜されたテーマを基にしたもので(その様子は当時の新聞記事から窺い知る事が出来る)、それを練り直したものがベルリンを訪れた二ヶ月後にはもう楽譜として印刷された(1747年7月7日)のをみると、彼が完成を随分急いだ事が分かります。この頃バッハの眼はどんどん悪くなりつゝあったのです。1749年には殆ど視力を失ない、翌年運命の手術を受けます(註1)。最後の「フーガの技法」は未完でタイトルもバッハが付けたものではないと考えられています。彼は「音楽の捧げ物」が完成するやもう残り時間が無いかの如くすぐさまその作曲に取り掛かっていますが、この作品は完結したブロックでさえどれをどの順序でどんな楽器で演奏するのか何の指示もされていないのです。しかもこの曲はあたかもそこで彼の生命の灯が燃え尽きてしまったかの様に「B-A-C-H」(註2)と記した所で途切れて居り、それが後世に一つの「問」を投げかけているのです。以来「B-A-C-H」のテーマを如何に発展させ解決すべきか多くの作曲家(中にフランツ・リストが居る)によって試みられていますが、その「答」はバッハと共に地中深く埋もれたまま永遠に謎であり続けることでしょう。(続く)

(註1) バッハの死については当時眼の手術で知られたイギリス人眼科医ジョン・テイラー(旅行中ライプツヒに立ち寄った)の二度にわたる手術失敗と、続く投薬による身体の変調や衰弱が原因ではないかと言われています。今更確かめ様はない訳ですが、その時の状況は実際、死の十日前に突然視力が戻ったが数時間後には脳溢血を起こし、以後高熱が続いたと伝えられています。

(註2) 符面上は「bフラット-a-c-b」ですが、ドイツではbフラットはB、bはHと記す習慣なので「B-A-C-H」となる訳です。

ドイツのバロック時代にバッハより数段有名な作曲家が居たと言うときっと驚かれる方があるかと思いますが実際そうなのです。ドイツのヴィヴァルディと呼ばれている Georg Philipp Telemann (1681 - 1767) がその人です。

彼はマグデブルグの聖霊教会の牧師の子として生まれました(父親は彼が四才の時に死亡)。年少の頃から音楽に異常な才能があり(これは母親から受け継いだと言われ、十二才の時に既にオペラを作っている)それに熱中するのを母親が「このまゝでは芸人か何かになってしまうのではないか」と危惧し、一層教育に力を入れた結果長じて後ライプチヒ大学で法律を修めるまでになります。しかし結局は間もなく大学はやめて音楽に専念するようになり、徐々にその近辺では知られた存在になってゆきます。その結果、ライプチヒでのバッハの前任者に当たる Johann Kuhnau (1660 - 1722) と一週交替で聖トーマス教会の為にカンタータを作ったりする程になりますが、特筆すべき事は彼がライプチヒに「Collegium Musicum」を創立している事です。これは週一回玄人を交え素人(学生)が集まって演奏する音楽の研究会の様なものです。後年の話ですが前回で述べたバッハの一連の「チェンバロ・コンチェルト」はこの会で演奏する為に作られたもので、その多くがヴァイオリンの為にコンチェルト(これらは今は失われて残って居ない)からの編曲であるところから、自宅での演奏会と共に「Collegium Musicum」はバッハにとって実験の場であった事が伺われます。余談ですがその会場にツインマーマンという喫茶店が使われた(その為か前回で紹介した「コーヒー・カンタータ」はこゝで発表された)と以前読んだ事がありますが、何だか生演奏を聞かせる音楽喫茶の様で羨ましい限りです。しかもあのバッハが指揮し演奏するのです。考えただけでもゾクゾクするではありませんか。「ドラえもん」ではありませんが、こゝは私もタイム・マシーンがあれば乗って訪れてみたい所です。

バッハの名前が出た所で余談が続きますが、テレマンとバッハの関係はどうだったのだろうと思われる方も居られるでしょう。私も好奇心で調べてみた事があります。実際彼らは 1706 年に知り合っているのですが、二人の具体的な交友関係について記されたもの(もしそんな記録が残っていればの話ですが)をまだ見つけていないので残念ながら何とも言えません。しかしテレマンがバッハの次男 Carl Philipp Emanuel の名付け親「Philipp」になって居る事から

考えて二人は親しい友人であったと思って間違いはないでしょう。テレマンには幾つかの自伝があって、その中の一つに音楽評論家 Johann Mattheson（この人はヘンデルの友人で声楽や楽器演奏の他に作曲もした。自作のオペラの中で歌った後オーケストラに廻って演奏する為に一幕目で死ぬ役を自分用に作ったと伝えられている）が 1740 年に編集した「Musikalische Ehrenpforte」に寄稿したものがあります。この本は編集者が当時重要と考えた作曲家に自伝を依頼して集めたものですが、残念な事にバッハは入っていません。マッテソンがもしその時バッハに書かせていれば、これは後世超一級の資料になったであろうと大いに悔やまれます。もっとも一説にはバッハが寄稿の依頼に笑って応じなかったと言はれていますが、彼の性格として大いに有り得る事です。

以下テレマンの職歴を大まかに列記してみます。1701 年にライプチヒ・オペラの音楽監督、1704 年にソラウでカペル・マイスター、その四年後 1708 年にバッハの生まれ故郷であるアイゼナッハでカペル・マイスター、更にその四年後 1712 年にはフランクフルト／マインでカペル・マイスター、そして 1721 年からその生涯を閉じるまでハンブルグに住んで、ハンザ都市の音楽監督兼その五つの主要教会のカペル・マイスターを務めています。

テレマンがこれほど有名になったのは何よりもまず彼の持っていた音楽家には希な政治力（時流に乗った企画をしてそれを実現させるエネルギッシュな能力）による所が大きかったと言えます。一説には自分で楽譜の出版所を持っていたと言われているから、経営者としての才能もあったのでしょう。勿論作曲家としても一流で、ドイツのヴィヴァルディと言われる理由は、彼が多作であった事もありますが、主として音楽的着想が非常に豊富であった事にあります。

しかしテレマンに関して一つ忘れてならないのは、彼が当時の音楽の普及に大いに貢献した事で、その業績は他に見られない特徴です。彼は下級から上級に至るまでそれぞれの能力に応じた各種の独奏楽器（例えば素人が手軽に習えるブロック・フルートなど）の入ったアンサンブル用のしかも非常に音楽的価値の高い曲を次々と提供したので一般の音楽愛好家に国境を越えた人気があり、楽譜も随分売れたということですが（楽譜出版所を持っていたのもその関係と言われる）、明らかにこれなども彼を有名にした理由の一つです。彼は今で言う「流行作曲家」であったと申せましょうか。但しバッハと

違って「軽い」と言えますが、これは何時の時代でも大衆に歓迎される為の必要条件なのかも知れません。彼の作品はどれも耳に心地よいが聞き流せるバックグラウンド・ミュージック型であると言えるでしょうか。ヴィヴァルディとよく対比されるのも案外そんな所に原因があるのかも知れません。

さてそろそろテレマンの代表作を挙げなければならないのですが、バッハの時と同様はたと困ってしまいました。作品が多すぎてどれを挙げればいいのか迷うのです。しかし、テレマンの場合はどの断面を切り取ってもあまり大差はないと思いますので、折角挙げるならばというだけで他に深い意味もなく次の二つの大作を選んでみました(但し彼の無数にある小品もなかなか捨て難いので、こちらの方は読者自身で「発見」して頂きたいと思います)。一つめは「*Pariser Quartette*」で、クアルテットと言っても後世のそれとは違いフルート、ヴァイオリン、ヴィオラ・ダ・ガンバ、チェンバロの四つの楽器で演奏されます。これはバロックの室内楽の中でも重要なものの一つに数えられる作品です。二つめは小編成のオーケストラ用の「*Musique de Table*」で、象徴的な事にこの作品が発表された1733年、たまたまイギリスでは「*Modern Cook*」と題する料理の本が当時チェスターフィールド侯に仕えていたフランス人コックによって書かれています。この人はその後間もなくオレンジ侯の宮廷料理長として迎えられて居ます。実際、十八世紀はヨーロッパ中の貴族が競って「有名フランス人コック」を雇った時代でした。テレマンの三部から成るこの作品は題の示す通り、そんな貴族の食卓に華を添える為に書かれたもので、正にそのものずばり食事用「バックグラウンド・ミュージック」に他なりません。彼は柔軟な頭脳の持ち主であったのか、その音楽的創造力は八十七才の高齢で没するまで衰える事がなく前期クラシックの時代にまで及んでいます。これがウィーンで貧困の内に客死したヴィヴァルディとの違いと言えるでしょうか。(続く)

バッハ、テレマン等ドイツのバロック音楽に大きな影響を与えたのはフランスの宮廷舞踏音楽です。私も始めはフランスを訪れた後に海峡を渡る積もりでしたが、予定を変え、今回を最終としたいと思いますので、締めくくりにイギリスのバロック音楽に貢献した一人のドイツ人作曲家を紹介します。ハレで生まれ、ロンドンを舞台に活躍した Georg Friedrich Haendel (1685 - 1759) です。彼はバッハとは一度も会っていませんが(機会があったが実現しなかった)、1701年ライプツヒヒに行く途中ハレに寄ったテレマンとは生涯の友人となりました。

ヘンデルは最初の音楽教育をオルガン奏者 F.W.Zachow (1663 - 1712) に受け、長じて法律を学ぶ傍らオルガン奏者を務めました。1703年にハンブルグ・オペラのオーケストラにヴァイオリン奏者として入りますが、代演をしたのがきっかけでチェンバロ奏者として名を上げ、更に1705年オペラ「Almida」で一躍作曲家として有名になりました。彼は1706年から1710年までイタリア各地(ヴェニス、フィレンツェ、ローマ、ナポリ)に滞在しイタリア音楽に身をもって接します。例えばナポリのアレキサンドロ・スカラッティの影響は以後のヘンデルのオペラの中に見えますが、その他にも合奏協奏曲のアルカンジェロ・コレリ、後年スペインの宮廷に仕えたチェンバロ独奏曲で有名なドメニコ・スカラッティ(上述したアレキサンドロの息子)等から受けた影響が大きく、それは後の器楽曲の中に具体化する事になります。1710年からハノーヴァーで宮廷楽長を務める傍らロンドンにはよく往き来していた様ですが、イギリスに移住するのは1717年になってからの事で、それ以後オペラやオラトリオの作曲で押しも押されぬ第一人者になってゆきます。ヘンデルの作曲活動の特徴は公演が目的でなされた事で、当時の他の作曲家と違い作品の出来上がった日付がきちんと記録されているのは、公演の為の締切があったからです。彼はオペラの作曲は平均四週間、1741年に書かれたあの有名なオラトリオ「メサイア」に至っては二十四日で仕上げたと言われています。余談ですが、1789年にモーツァルトが人から依頼されてオーケストレーションをやり直したドイツ語版「メサイア」があって(作品番号は KV572、彼はこの前後にヘンデルの作品を他にも三曲編曲している)、それをオリジナルと聴き比べてみると古今オーケストレーションでは右にでる者が無いと言われるモーツァルト

の手になるだけに興味深いものがあります。

以上をまとめると、ヘンデルの音楽の根底にあるものは、ツァホフから習得したオルガン、ナポリのオペラ、スカラッティのチェンバロ曲、コレリの合奏協奏曲、そしてオラトリオの中心を占めるイギリス伝統の合唱法であると言えるでしょう。また「水上の音楽」や「花火の音楽」にみられる様なイギリス宮廷風の優雅さや華やかさもヘンデルの大きな特徴と言えます。彼も他のバロック時代の作曲家の例にもれず長い間忘れ去られていました。第一回で書いた様に、ヴィヴァルディのルネッサンスは 1940 年代に始まりましたが、ヘンデルの場合は少し早く 1920 年でした。バッハに至ってはそれより更に九十年も早く、1829 年にベルリンでメンデルスゾーンによって「マタイ受難曲」がリヴァイヴァルされたのがそのきっかけでした。ちなみに、バッハ全集の着手は 1851 年、全五十九巻の完成が 1900 年でその間実に五十年の歳月を要していますが、それはバッハが創作活動に費やした年月にも相当します。更に続いて、1945 年からバッハ研究に於ける最新の成果を踏まえた新バッハ全集が全八十一巻補十巻の予定で編集されつつありますが、それから既に五十年経った現在でも、私の（不確かな）記憶ではまだ完成はしていない筈です。人間の技とも思えぬ、気の遠くなる様な膨大な仕事を残したものではありませんか。ついバッハの話になってしまいました。ヘンデルに戻します。

始めに述べた通り、ヘンデルは元々オペラ、オラトリオの作曲家として売り出した人ですが、器楽曲も沢山残しています。合奏協奏曲として Op.3 と Op.6 を、又ちょっと珍しいところでオルガン協奏曲 Op.4 と Op.7 を挙げておきます。紙面の都合であまり詳しい事は書けませんが、ヘンデルでいつも問題になるのは作品の流用、盗用です。本来ヘンデルの器楽曲はオペラやオラトリオの前奏、間奏として作られたものが多く、それを流用と言うかどうかは別として、テーマがしばしば重複するのはその為です。例えば、オルガン協奏曲 Op.7 No.3 はハレルヤ・コーラスのテーマをオルガンが奏でる事から始まります。問題は人の作品を盗用する事で、これは今までにも多くの人によって指摘されて来ましたが、前回述べた評論家マッテソン（ヘンデルとは始めの頃は仲の良い友人であったが後に喧嘩分かれをしている）がハンブルグで出版していた音楽雑誌 *Critica Musica* の 1722 年 7 月号で自分の作品を盗んだとして取り上げたのが最初と言われています。それを擁護する訳ではありませんが、実際問題として他人のモチーフの盗用はヘンデルに限らず、この時代の作曲

家が多かれ少なかれしていた事ではあります。師匠のツァホフは若いヘンデルに「人のモチーフを借りるのは相手の作品を尊重する事で悪い事ではない、それに何か利子(自分の独創物)を付けて返せば良い」と教えています。当時は著作権・著作権の意識も薄く、楽譜出版社も堂々と海賊版を出したりしています(一番その被害を受けたのはコレリの Op.6 であったと言われる)。その意味ではヘンデルはむしろ被害者で、Op.3 の第一版は 1734 年に彼の知らない間に出版されおまけに全六曲の内一曲は全く知らない他人のものだったのです。本人の知らない間に盗用させられていた事になります(これは数カ月後に出された第二版でヘンデル自身のものに置き換えられた)。当時このような事件は別段珍しい事ではなく、例えば前に述べたコレリの弟子ジェミニアーニ(1714 年からロンドンに、1733 年以後はダブリンに住んだ)も二組の合奏協奏曲を巡って 1732 年に似た様なトラブルに巻き込まれています。以上はヘンデルが活躍した頃の油断も隙もならないイギリスの音楽界の雰囲気が多量なりとも感じ取れるのではないかと思ったので書いてみました。それで思い出しましたが、ヴィヴァルディの作品数を十二ではなく十四とする説があります。しかし現在では Op.13 と Op.14 は本人の手になるものではないとはっきりした結論が出されています。これなども当時の作曲家が如何に出版社の儲け主義の被害を被ったかを示す例です。

バロック音楽について書いて来たこの連載も、フランスとイギリスが抜けたので大団円とはゆきませんが、長くなると落語に出てくる義太夫好きの大家ではありませんが、蔭で嫌われるかも知れませんが、今回をもって一応終わりとします。紙面の制約上何を書く書かないの取捨選択は当然としても、捨てた情報の方が多く充分意を尽くせなかった箇所があったのではないかと危惧します。作曲家や作品の選択基準についても不満とされる方が居られたのではないのでしょうか。事実関係については信頼性第一を旨とした積もりですが私のうっかりした間違いが無かったとは言えませんが、議論の中には独断や偏見があったかも知れません。巷には識者が隠れ棲むと言います。お気付きの点が御座いましたら何なりとご遠慮なく、本紙面上でご指摘下されれば幸いです。(終わり)

バロック時代の始まりは一六〇〇年とされています。日本では関ヶ原の役のあった慶長五年に当たります。勿論これは文化史上の区分なので、豊臣が滅んで徳川が天下を取ったという様な昨日と今日を一線で画す性質のものではありませんが、一応はルネッサンスが終わって新しい時代に入った年と理解されています。先月迄の連載で見た様にそれは科学や音楽に目覚ましい進歩をもたらす世紀の夜明けであったと言っていいでしょう(紙面さえ許せば本当はガリレイやニュートンの事をもう少し詳しく書きたかったのです。ガリレオ・ガリレイの父親は作曲家として知られています)。本稿は言うまでもなくその続きではありません。いわば後日談、いやむしろ後始末と言う方が当たっているでしょうか。実は連載中に何人かの読者の方から拙宅に電話でご意見やご質問を頂いたのですが、その時に満足のゆく答を差し上げられなかった件から三点ほど補足的な事を書いてみたいと思います。

『シューベルトの「未完成交響曲」の第三楽章の入っているレコードはないでしょうか』という難問を下された方がありました。問題の第三楽章は確か十六小節程の断片で、私も今までにそれをレコードでは聴いた事はありません。この機会に Bielefelder Katalog を最新版に買い換えて調べてみましたが、第一楽章と第二楽章の項目はあっても、第三楽章の記述は見あたりません。恐らくレコーディングされて居ないのではないのでしょうか。電話口では申し上げなかったのですが、実は私はこれをたった一度だけ、それも映画の中で聴いた事があるのです。あれは六十一、二年の事でしたが「未完成交響楽」と題するアメリカ映画(だったと思います)が封切られて、当時の音楽ファンは我も我もと出かけたものです。私もそれにつられて見に行きました。これは「わが恋の終わらざる如く、この曲も終わらざるなり」という、それだけ聞けば見なくても大体筋が分かってしまう様なナレーションで幕となる極く他愛のない映画で、印象に残った事と言えばテーマとして繰り返し演奏されるそれを「これが幻の第三楽章か」と思いながら聴いた事ぐらいでした。

『バッハが「ロ短調ミサ」を書いた意図が不明とありましたが、その一部はドレスデン宮廷への就職運動に使われたと言う説があるのですが』との興味深い情報を下された方もあります。確かに「Kyrie」と「Gloria」は一七三三年、アウグスト一世崩御の後即位したアウグスト二世(一七三三年以降は三世、

ポーランド王)に捧げられています。これは就職の目的もあったのかも知れませんが、むしろ「宮廷作曲家」の称号を得る試みであった様です。最近の研究は一七二四年に作られた「Sanctus」を除き「Credo」以下終曲まで晩年の作としているので、仮に一部が就職運動に使われたとしても、その後十五年も経って(それも死の直前に)「ロ短調ミサ」を仕上げた彼の意図は何であったか、の謎は残ります。それだけに万感の思いが込められて居るであろう事は容易に察しられます。この作品は規模からしても壮大で、レコードでも全曲二時間かかります。実際の演奏ではもっとかかるでしょう。教会用に作られたものでない事は(単純に考えて)この一事でも明らかではありませんか。これは宗教音楽には違いありませんが教会音楽ではないのです。

さて就職運動の件に話を戻しますと、実はそれと似たような説がベルリンのフリードリッヒ二世に献じられた「音楽の捧げ物」に関するものです。本来この種の「説」はどれも憶測に根ざしたものなのですが、それ自体の持つ意味をここで一寸考えてみましょう。もしバッハがライプツヒ時代に就職先を探していたとすれば、それは収入の為とは考えられません。彼には給金や弟子からの謝礼以外に教会楽長として与えられた特権(例えば薪その他の日用雑貨の支給)に加えて教会の取りしきる冠婚葬祭からの収入もかなりあったと言われており、宮廷勤めになればそれが減ることはあれ増えることはないからです。そこで一つ考えられるのは、作曲活動に有利な環境を探していたのではないかという事です。例えば、僅か六年間でしたが実り多かったケーテン時代を思い出して、彼は教会から出たかったのだとすればどうでしょう。実際、教会側はバッハの創作活動にあまりいい顔をしなかったふしがあるので(教会側との衝突は彼の日常茶飯事であった)、これはそれ程突飛な考えではありません。ですから、もし「就職運動説」を単なる憶測ではなく事実として立証出来るならば、バッハ研究に思はぬ方向から光が当てられるかも知れません。何故ならそれは「バッハを教会から解放する」上で強力な論拠を提供するからです。但しこれは私がそう思っているだけで、果たして世のバッハ研究者も同じ考えかどうかは保証の限りではありません。

所でこの時にその方も口にされていた事ですが、晩年のバッハの作品はもう古いと当時考えられていました。しかし今では、例えば「ロ短調ミサ」などは人間の創り得る最も神々しい不朽の記念碑であるとか、それと比肩し得るのはベートーベンの「荘厳ミサ」あるのみとか言われているのです。もし時代

の流行を取り入れる事を新しいと言うならば、それはいずれ古くなります。しかし、時の流れに依らず存続する「新しさ」もあっていいではありませんか。それこそ永遠の真理を掘り当てた人に冠するにはふさわしい言葉です。ですから、前人未踏の地を生涯かけて探り続けたと言う意味で、バッハは古いどころか常に新しかったと私は思います。ただ彼の到達した境地があまりにも高過ぎた為に後継者が出ず、優秀な息子達でさえ前期クラシック派の道を歩んだわけですが、彼等にしてみれば大バッハの「亜流」となるよりは結局その方が正しい選択だったのです。尚、次男のエマヌエルは一七七四年、「ロ短調ミサ」の中の「Credo」をハンブルグで公演しています。全曲の初演はベルリンで一八三五年、バッハの没後八十五年目の事でした。

『何か他にも音楽の事で会報に書かれたものがありますか』という問い合わせも頂きました。後で思い出したのですが、八十五年二月から連載した「異説・シューバルトのます」は音楽を愛する皆様には是非読んで頂きたいと思います。これはあの「ます」の詩の裏に潜む意外な事実が解明されていく過程をリアル・タイムで書いたもので、私自身も最終回で証拠を提示出来るまでは結末がポジティブで終わるのかネガティブに変わるのか知らぬままに回を書き進んだ事を思い出します。その意味ではスリルがあって、音楽に興味の無い方にも面白く読めるのではないのでしょうか。事務局でコピーが取れる筈ですが当時の会報は手書きのうえ誤字が多く読みづらいのが難です。本当はその部分だけワープロで打ち直せばいいのですが。

今回はヴィヴァルディに就いての補足を一寸書いて置きたいと思います。所で最近入手した耳よりな情報ですが、第四回で紹介した例の伝記小説 Esther Meynel 「Die kleine Chronik der Anna Magdalena Bach」が jpc-Schallplatten Versandhandelsgesellschaft mbH から Tel: 05401-85 12 22 又は Fax: 05401-85 12 33 で購入出来ます。Bestell-Nr.は Buch 807 26 96 で値段は Versand+DM 12,- です。

最後にヴィヴァルディに就いて連載では紙面の都合で書けなかった事などを一寸補足して置きます。彼にはまだよく分からない事が多く、例えば出生の際の「謎」があります。連載第二回で私は、ヴィヴァルディは月足らずの未熟児として生まれたと書きましたが、それは両親の結婚が一六七七年八月六日なのに彼の誕生がその次の年三月四日である事に依ります。そうすると彼は七ヶ月で生まれた事になり、立派な(?)未熟児ではありませんか。不思議な事は、ヴェニスサン・ジョバンニ教会で二ヶ月後に行われた洗礼式で「一六七八年三月四日に出生せる、ジョバンニ・バッティスタ・ヴィヴァルディと妻カミラ旧姓カリッキオの長男、アントニオ・ルチオは生命の危険ありし為自宅にて助産婦マルガリッタ・ヴェロネーゼの仮洗礼を受けし処ここに改めて洗礼を行うもの也。地区担当牧師ジャコモ・フォルナチェリ。一六七八年五月六日」という、何やら意味不明の記録が残されて居るのです。一体この「生命の危険(pericolo di morte)」とは何を指すのでしょうか?

連載でも書いた様に、これはヴェニス地方を襲った強い地震の事を言うとする説があります。しかしその場に助産婦が駆けつけて洗礼まですましてしまうのは、地震という状況が状況だけに一寸段取りが良すぎるのではないのでしょうか。ここはやはり、早産で虚弱だった為に嬰兒は何時死ぬか分からなかった、だから両親はその前に例え仮洗礼にせよ受けさせてやりたかったのではないか、と考える方が私には自然に思えます。所で連載では触れなかったのですがヴィヴァルディは未熟児などではなかったと言う説もあるのです。詰まり、結婚式の時には彼は既に新婦の胎内に宿って居た、というのです。あり得ない事ではないので、正直な所この説を知った時私は「アッ」と思いましたが、しかしそれでは記録にある「生命の危険」をどう解釈するかの問題が残ります。この先まだまだヴィヴァルディ出生の「謎」については議論が続く事でしょう。バロック音楽にはこんな(陰の)楽しみもあるのです。

未熟児であったかどうかは別としても、ヴィヴァルディが祭司を務められなかった位に身体が弱く喘息持ちであった事は残っている本人の手紙にある事なので間違いはありません。喘息に襲われてミサを中断せざるを得なかった事を指して、あれは本当は曲想が頭に浮かんだのでノートを付けに奥へ引っ込んだのだ、と言うまことしやかな噂もありますが、これはむしろ作り話

でしょう。実際、祭司の修行中に（ヴァイオリン演奏は天才的であったが）既に作曲まで手がけていたかどうかはかなり疑問ですし、彼が祭司の資格を与えられた一七〇三年（二十五才）にはピエタに音楽指導者として就任したのですから、それ以後祭壇に立つ事は無かった筈だからです。ちなみに彼の Op.1 は十二曲のトリオ・ソナタで出版は一七〇五年（二十七才）、あの有名な Op.3 *L'estro armonico* は一七十一年（三十三才）です。ヴィヴァルディの作品の分類は P.=Pincherle-Verzeichnes か RV=Ryom-Verzeichnes でされるのが普通ですが、どちらもバッハに於ける BWV 程組織的ではありません。その主な理由は彼の作品が今もまだ次々と発見されつつあるからです。

バッハの名が出たついでに一寸触れて置きますが、Johann Nikolaus Forkel という人がバッハの長男と次男から父親について聞き書きをして一八〇二年に「Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke」という本にまとめました。これがバッハに関する最初の伝記です。その中で、自分はヴィヴァルディのコンチェルトから多くを学んだ、彼を知る迄の自分の試みはことごとく失敗であったと思うという意味の事を、言葉の綾もあるのかも知れませんが、バッハの言として伝えています。皮肉な事に、これが後年ヴィヴァルディを見直す重大なヒントになったのです。実際、「四台のチェンバリの為のコンチェルト」がヴィヴァルディの Op.3 No.10 からの編曲である事が判明したのがきっかけで、バッハに付随した形でヴィヴァルディの研究が始まったのです。現在迄に、上記のチェンバリ・コンチェルトの他オルガン独奏用に四曲、チェンバロ独奏用に十七曲も編曲されて居る事が確認されており、フォルケルの本にある通りバッハの精進の跡が見られます。一方ヴィヴァルディがどうやって作曲を身に着けたかは全く知られて居ません。通説はピエタで音楽指導をしながらと言うのですが、これでは実際には何も分かって居ないのと同じではありませんか。これもヴィヴァルディの「謎」の一つです。

しかし連載で書いた様に、本当の意味でヴィヴァルディのルネッサンスのきっかけとなったのは、一九二七年に大量（九十七巻）の自筆の楽譜が発見された事でした。その前年、ある僧院からトリノ州立図書館に、古い楽譜を所蔵しているが買ってくれないか、という話が持ち込まれました。そこで、トリノ大学の音楽史講師 Alberto Gentili にその鑑定を依頼した所一年後に、これはまさしくヴィヴァルディ自筆の楽譜に相違ないとの報告が返って来たのです。その購入費は銀行家の Roberto Foà が負担したのでこのコレクションはその人

の亡くなった息子の名を取って「Raccolta Mauro Foà」と呼ばれて居ます。所がそれには欠落がある事が分かり、それでは残りは一体何処にあるのかと推理混じりの調査が始まりますが結局、これは遺産分けで分散したものではないかという Gentili の推理が見事に当たり、ある公爵の末裔の家にあったのを、説得の末一九三〇年に買い取ります。その費用は実業家の Filippo Giordano が引き受けたのですが、この人もやはり息子を亡くして居たので、このコレクションはその名を取って「Raccolta Renzo Giordano」と呼ばれて居ます。問題は何故こんなコレクションが存在したのかと言う事です、恐らくヴィヴァルディが資本として所蔵していたものであろう、と考えられています。当時ヴェニスに旅行した貴族達は土産に美術品を買い求めたものですが、楽譜もその中の一つでした（時には音楽家を「生き土産」として連れて帰ったと言う）。ヴィヴァルディは自筆以外にもこれらから筆写させて売って居たのではないかと推定されていて、彼の作品がヨーロッパ中で続々と発見されているのもその為であろうと思われます。前回で述べたアウグスト二世もかなりの数にのぼる楽譜を持っていました（現在ドレスデンの州立図書館所蔵）。これは彼がヴェニスに派遣した音楽家達が持って帰ったもので、その中でもヴァイオリンの Johann Georg Pisendel はヴィヴァルディの良き友人となりました。ピセンデルが不審な外国人と間違えられて警察に捕まった時、ヴィヴァルディがその身柄をもらい受けに行った話は有名です。彼の為に書かれた何曲かのヴァイオリン・コンチェルトも自筆がドレスデンに残っています。

書きたい事はまだありますがもう紙面も尽きました。この辺で止めますが、虚像実像をない交ぜて時にはミステリアスでさえあるバロック音楽の楽しみの別の一面を少しはお伝えする事が出来たでしょうか。