

三位一体節後の第6主日のカンタータ

Vergnüte Ruh, beliebte Seelenlust BWV170

『満たされた安らぎ、愛おしき魂の歓びよ』はバッハが1726年の夏に書いたアルトのためのソロ・カンタータ2曲のうち最初の作品で、テキストはその15年前に出版されたダルムスタット宮廷司書のゲオルク・クリスチャン・レームによる。その年、バッハは驚異的歌手を手の内にしていたようで、それは恐らくカール・ゴットヘルフ・ゲルラッハという大学生で、トーマス校では自らの才能を伸ばすことに熱心な生徒としてヨハン・クーナウに師事していた人物だ。一見してバッハは蘊蓄に富むが意識的に古風なテキストをバロック的心象の中にふんだんに用いて、まさにギャラント・スタイルが流行し始めた時期にそれを自身の教会音楽にも取り込んでしまおうとした。こうした正反対に対立する表現様式をバッハがどのようにして納得できる合成にまで昇華させたかには驚嘆するばかりだ。冒頭のアリアは二長調6/8拍子の暖かく華麗なダンスで、唯々惚れ惚れするばかりだ。バッハの温和な笑みが音楽上を浮遊しているかのように感じられ、天国の調和(Himmelseintracht)を喚起させる。これは我々の耳に記憶としてしっかりと残るバッハの至高の旋律のひとつであり、まるまる1小節かけてようやく始まるのだがひと度動き出すと終焉がないかのようだ。(実はその長さは僅か8小節なのに、その効果はnever-endingだ。)しかも、オーボエ・ダモーレと第1ヴァイオリンに託されたこのゆったりとした旋律は、美しさと田園的静穏という雰囲気を中心にその和声的支持構造のおかげで手にしている。低音弦楽器が優しく包む4分音符は3つずつのスラーになっていて、「ボウ・ヴィブラート」あるいはフランス人が言うところの「バランスマン」*balancement**を示唆している。一方、下降する低音旋律ラインはあたかもここで初めて「地面」を提示する音かのように響く。さらに換言すれば、そうやってループのように繰り返されるパターンが始まりとも言える。但し、回帰は確かにするが、全体が予見できるとか厳密な形ではない。バッハはレームのテキストを前にして、人生の目的として心の平安をどのように主張するか、また罪や肉体の弱さについて彼が軽く言及できるようなひな形はないものかと考えていた。

旺盛且つ熱烈な言葉細工師のレームがその歩みを本格的に見せるのは2曲目のレチタティーヴォから以降で、その日の福音(マタイ伝5:20-26の山での説教から)や使徒書簡(パウロ書簡、ローマ人へ6:3-11)を噛み砕いたり合成したりしている。従って彼が語る世界は「罪の館」で、隣人や兄弟などに向けて「馬鹿!ど阿呆!」(‘Raca! Raca!’)といった侮蔑をぶちまけるなど、口の中は「マムシの毒」だらけという有様だ。そこでバッハが抜かりなくその大袈裟な身振りや意味深長なニュアンスのひとつひとつを拾い出すだろうことは想像に難くない。その過程で調性を嬰へ短調のシャープ系遠隔調に転調させている。こうしてこの倒錯した世界の中から、長い、異例のイ長調アリアが

登場する。そのオブリガートには 2 段鍵盤オルガンが指定されているが、我々はその初演時にバッハが実際には用いたであろうと思われる方法に従ってふたつの楽器、1 台はコーアトーン、もう 1 台はカンマートーンに設定されたオルガンを使用した。そこにユニゾンのヴァイオリンとヴィオラで中間音域だけをバッハは追加した。この特別なテクスチャはバセットヒェン *bassettchen* と言われていて、我々はその年に何度も遭遇する機会があったが、バッハが特別な雰囲気醸し出すと同時に伝統的通奏低音のサポートを排除する必要に迫られた時の仕掛けだ。彼がそれを象徴的に使うのは、忠実な信徒を原罪の末路から保護するイエス（支えを必要としない人）に対してであったり（マタイ受難曲からのソプラノ・アリア‘Aus Liebe’のような）、対極にある一連の攻撃者たちに対してであったり（BWV105 からこれまた素晴らしいソプラノのアリア‘Wir zittern und wanken’のような）、あるいはここでのような「道を外れた心」の人達つまり神を拒絶したことで足元の土台を（文字通り）失った者たちに関連させてであったりする。このアリアは「復讐と憎悪で歓喜する」墮落者たちの「悪魔の企て」に対する受動的証人の立場で書かれたもので、バセットヒェン旋律ラインの分断されたリズムの中に事態を見守る歌い手の不安が感じ取れる。レームが A セクションの「復習と憎悪’Rach und Hass’」と書いた部分と B セクションでの「厚かましく嘲る’frech verlacht’」という言葉に対して、バッハはこのふたつのケースに精密に呼応して全音階的な速いやり取りに向かい、2 声のオルガン旋律による半音階的フーガの絡みから離れる。オルガニストではない私としては、ここは全体としてやや奇異で機械的に感じるころだ。例えば口短調ミサ曲の‘Et incarnatus’で用いたユニゾンのヴァイオリンのように、もっと柔軟に、切々とした楽器を用いれば、このアリアは聴く人の琴線により強く訴えたのではないかと思う。

明らかにバッハには時間不足で、このカンタータを 1726 年 7 月 28 日にマイニンゲンの従兄ヨハン・ルートヴィヒの曲（*Ich will meinen Geist in euch geben*）と組み合わせる演奏すると決めていたので、それが説教の前に来て、『満たされた安らぎ』は聖体拝受の間となる。私としては、カンタータを締めくくる快活な二長調のダ・カーポ・アリア(No.5)の方がソロ・オルガンにふさわしいと思うのだが、それもバッハがそのソロ演奏を自分に課すとなると、変更としては最後の段階で時間切れだったかも知れない。彼の元々の意図はこの楽章にはメロディー向きの楽器 - 恐らくオーボエ・ダモーレ - だったのだろう。彼が最晩年の 1746-47 年頃に『満たされた安らぎ』を再演した時にはこの楽章にフルート・オブリガートを用いることにして、初演時に使用した第 2 オルガンの必要性を回避している。

©2009 John Eliot Gardiner

* 鍵盤を押した後、指先の圧力変化でヴィブラート効果を出すクラヴィコード奏法