

Helmuth Rilling B-minor Mass Discovery Series:

第1回 KYRIE

1748/49年 Bach 最後の大作、生前の演奏はない。長すぎる。教会の仕事ではミサ曲の必要はなく、依頼者がいたかは不明。多くのカンタータから転用して作曲。ミサ曲は過去に小曲があるが、特別なものを作ろうとしたのだろう。転用は集大成の意味もある。

1. Kyrie

- 冒頭の部分は 1733 年ドレスデン宮廷に捧げたものの演奏されることのなかった曲。
- Kyrie を 3 度歌う。Eleison には Vn の旋律が乗る。
- 続くフーガは Ob+Fl から、弦・オケ、第 2Ob+Fl 後はテーマのない”interlude”。
- 合唱フーガは木管と同じテーマをテナーから。Interlude は Eleison ムードの装飾。フルオケのクライマックスとなる。Eleison は単に優しくスムーズなだけではない。
- どうして冒頭から巨大な曲？さらに長大な Gloria とのバランスを意識。
- 第 2 部分の間奏では第 2Vn が唯一の長調旋律を弾く。
- 冒頭がテナーからに対して、ここはバスから。低い音=”mercy from the depth”
- 第 2 フーガは緊迫度がさらに強まって行き、第 2 ソプラノがクレッシェンドを導く。後は最初のテーマに戻る。

2. Christe

- 二長調、生き生きとリズムカル、喜び。ソプラノ 2 声、併走からフガート。
- Eleison のムードは Kyrie と異なるが「慈悲」の色合いを残している。
- レの音で Pedal Point。Vn ファ F# の最高音で十字架を暗示(f=cross)

3. Kyrie

- 荘厳な短調に戻る。テーマは教会音楽の伝統、16 世紀パレストリーナと比較。第 2 音の G# を半音下げただけの違いで緊迫感が生まれる。
- 4 声合唱。楽器も伝統の style antico に則る。
- 半音階的上昇部分を経た後、変化に入る。「シンコペ」→rejoyce を表現。
- “Stretto”、ユージーンでは知らぬものなし。2 回: A-T と S-B。
- 最後のフーガは B.C. から、再度高域のシンコペ、stretto があり、メのカデンツが嬰へ長調で終わる。茫漠とした半音階のムードは消え、mercy が約束されていることで、喜びを持って Gloria へ。

Helmuth Rilling B-minor Mass Discovery Series:

第2回 GLORIA

歌詞、言葉が多い、しかもラテン語。そのため全曲の組立をプラン。合唱とソロに区分け。まずソロの曲から解説。

6. Laudamus Te

- ソロ Vn とオケが会話するコンチェルト・グロッソ形式。
- 声は第2ソプラノ、Vn との掛け合いは第2音にはトリルを入れて brilliant。
- 両ソロが各々単独では Vn はオケを引き連れ、第2ソプラノは Vc 伴奏のみの対比。

8. Domine Deus

- Fl ソロ、ユニークな下降音型のテーマ。弦は con sordini、低音弦はピッチカート。
- 2声=Deus と Fili、異なる歌詞で併走あるいはフガート。2声に Fl が絡み美しい。
- テナーが高いソ音、ソプラノが低いソ音で一体になる。
- 途中短調に転調した部分だけ Domine Deus Agnus Dei の同一テキストを歌う緊迫。

10. Qui sedes

- Ob ソロ、テーマ旋律はアルトに2回エコーし、3回目は揃ってユニゾン=三位一体。
- このテーマは miserere を想起させる。
- 中間部の長調転調ではコロラトゥーラと Ob のカノン、そして Adagio へ。

11. Quoniam

- Hrn ソロ、後に Tp。モチーフは強く荘厳、オクターブ上下動。
- このモチーフは曲頭から終わりまでこれで通しているのが完璧なモチーフ。
- 珍しい Hrn モチーフに2本のオブリガート・バスーンの活動的なリズムが加わる。
- 4小節の後、音楽は表情豊か espressivo に変わり、これは Jesu Christe の歌詞に繋がっている。
- 声はバス、すべて低音で行くのは、続く Gloria 最終曲合唱が高音主体になるため。
- その中で Altissimus は文字通り高い音、バスーンと共にドラマチックに高まる。
- 最後の Jesu Christe はホルンとのカノンになっている。

4. Gloria

- Tp、Timp を加え、フルオケでファンファーレ的に始まる。
- さらに合唱参加で Joyous な曲想。
- Excelsis は高域をさらに押し上げ、ソプラノではシ音。Jubilant=歓喜。
- Et in Terra では低音域、Tp/Timp なし。クリスマス物語でパストラレ風。
- そこから同じリズムを取りつつフーガ的に変化する。第 1S→A のコロラトゥーラは天使が歌い飛び回る様子。
- ここで驚く技法。クワイアを変えて、Tp/Timp から木管、そして合唱と弦で bone voluntatis... 合奏となり世界の人々に「地にあまねく平和」を約束。

7. Gratias

- カンタータ 29 番のパロディ。冒頭の合唱ドイツ語で「神に感謝・・・」
- ラテン語も歌詞は同内容。ふたつ目モチーフ Propter Magnam はリズムックに作られる。様式的には教会音楽の伝統に沿っていて、荘厳且つ簡素。
- 特徴的なエンディングのクライマックスでは、オケが入らず第 2→1→3 の Tp にティンパニーと合唱でモテット風。教会の天井から空に永遠の栄光を見る。

9. Qui Tollis

- 原曲カンタータ 46 番「Schauet doch und sehet」。冒頭に Va モチーフ、合唱が不協的に悲しみを歌う。2本の Fl オブリガートが早い音符を動かす meditative な曲。
- 響きは変わるが同じ不協モチーフを Qui Tollis に。
- さらに感情の高まる miserere nobis のフルートの表情を聞く。
- 最後の suscipe deprecationem はフルートが主体となって高音域を歌う。

12. Cum Sanctus

- 導入部。合唱・オケ Tutti だが、B-S-A-T とパートを分解して合奏も室内乐的、最後は Tp がリード、コード破壊があつて絢爛のリズム。
- フーガに入る。ファンファーレ的 Cum Sanctus、T から A、他パートにつなぐ。
- 2 回目のフーガではオケが参加。フーガをどのパートに渡すか予見できる？
- エンディングはすべてが炸裂、Tp 高音、合唱のコード、弦は高速進行。

Helmuth Rilling B-minor Mass Discovery Series:

第3回 CREDO

ミサの中心部、8曲から成る。信仰をどう表現するか、作曲家は問われる。

Credo:

- テナーとB.C.がテーマを誘導。グレゴリオ聖歌形式から。それを受け継ぐソプラノとVnの旋律に注意。
- B.C.の刻む音形進行以外はパレストリーナのモテットの、対位法の極致。

Patrem omni:

- 原曲の77番「汝の主なる神を愛すべし」と対比
- この第2モチーフは前の第1モチーフと関連している。S-T-Aが3回歌う、
- なぜここは4声なのか？77番と同じで5声目はトランペットが受け持つ。
- 上昇音形が高域に達し、空の彼方の何も見えないinvisibiliumを表現

Et in unum:

- 2声=前回と同じで2者、父と子を表している。
- 短いモチーフ、第1Vnはマルカートで強い父を、第2Vnはスラーで悩める子を暗示させる対比。
- Jesumは高くラ音まで持ち上げる。そして下降してet in carnatus「地に降りる」。

Et in carnatus:

- 冒頭Vnの5音、クロスしている音形はcrucificusのモチーフ、
- これにVa、Vcが加わりカノン化していく。さらに合唱がhomo factus

Crucificus:

- Vcのモチーフは半音下降のラメント（悲嘆）、全曲で唯一シャコンヌ形式を使う。
- 原曲はワイマールで1714作曲の12番「Wiegen, Klagen, Sorgen, Zagen」へ長調。
- ト長調に移調。Et in carnatusから独立させたのはこの部分を中心にするため。
- 不協和音によるmeditation、ミ音まで下げる=深い墓の中

Et resurrexit:

- 二長調なのでト長調と調和しない。前曲の不協部分は合唱だけで低く歌わせて
- 極めて高域のフォルテで次を始める。コントラストを活用して違和感を消す。
- ここまでクリアな復活はかつてない。
- B-A-T-S2-S1と引き継がれるascenditの上昇テーマ、第1ソプラノはシ音まで行く。
- et iterum 最後の審判

Et in Spiritum:

- life-making

Confiteor:

- 第1フーガ”confiteor”の後、第2フーガの半音モチーフ”in remissionem”
- ふたつが合成していく→「告白によって救われる」ということ
- テナーが信仰の礎石として歌う持続音型
- アダージョで二長調から変ホ短調に転調、これは極めて稀でマタイにはある。

Helmuth Rilling B-minor Mass Discovery Series:

第4回 SANCTUS 他

ライプツィヒ、64歳、老いて眼が見えず、譜を書けず。「この曲を完成せねば。」

Sanctus:

- 1724年クリスマス用に作った Sanctus がある。これでいい。
- 合唱は珍しく6声、3xS/A/T/B。この時旧約イザヤ書6章で玉座に座る神の周りを飛び回る天使をイメージしていた。高音域は2xS/Aの3声にして、ソプラノ2声が高いメリスマを扱う。
- 楽器もダブル構成。高音弦を3声、Obも天使が”Holy”を3回叫ぶので3本、Tpも3本とした。5声クワイヤはボーカル2声と楽器3声に打ち震わせる Timp を加える。
- 合唱と楽器のバスがオクターブ動で荘厳な王のフーガ。Sanctus は3回。
- Pleni sunt coeli 明言する役は福音史家同様テナー。それが6声の掛け合いに展開。
- テーマの変更をバスがファンファーレ的に。テーマを2重にして6声フーガへ。
- 終盤はオケ、合唱とも低域からクレッシェンドし、第1Tpのトリルが沸き立ち、ファンファーレテーマをもう1度、そしてメインテーマに戻って終わる。

Osanna:

- 原曲215番カンタータ、ザクセン王への祝賀が Fl-Ob-Vn-Tp と続き、特に合唱は例のない2部構成8声で、規模・色彩とも大きく。Osanna では Fl の前の B.C. に16分音符の変更を加えている。
- 第1コーラスの中でアルトに小さなモチーフを持たせる。他パートや楽器がファンファーレのフガートとして引き継ぐ。さらに第2コーラスとフルオケに発展。

Benedictus:

- 声、Fl オブリガート、B.C. の3声、巨大な20パートの Osanna とのコントラスト。
- 出だしの旋律は即興的。弱い低音域から上昇を続ける。なぜ上へ？高みで誰かに会うため。
- テナーが歌い始める。前曲の声高な賛美から、身近で私的な賛美への対比。
- 瞑想が留まることなく広がるが、一時、deceptive カデンツが来る。歌い終わりに楽器は付随せず、Fl が冒頭のリトルネロを復唱して終わる。

Osanna:

- 繰り返しはさらに速く。

Agnus Dei:

- 原曲 11 番の昇天オラトリオからイ短調アリア。2 本の Vn ユニゾンでリード。
- この曲はメロディックな一方 Vn に速い動きの音符があり、静かではない要素。これは歌詞の fliehe nicht に関係している。
- Agnus Dei では 1 音下げてト短調に移し、速いリズムは外す。通奏低音の参加でさらにメロディックに。
- フェルマータでアリア中に休止があるのはこれだけ。主である神の子羊の言葉や行いを思う静止した時間。B.C.が下で弾く音ファ F# (f =cross)は十字架に架けられた神の子が我々の罪を負われたことがよぎる。
- Agnus Dei は 3 回歌って、2 回は miserere nobis、1 回は dona nobis で受けるものなのだが、この曲では 2 回しか歌っていない。リズムを刻んでいた B.C.が最後に旋律を弾き、Vn が低音から dissonant に上昇していく部分が歌詞を持たない Agnus Dei か？また最後のカデンツ 4 音符はクロス（十字）になっている。

Dona nobis:

- カンタータ 29 番を再度使う。
- ふたつのモチーフ、ひとつ目は Dona nobis pacem, pacem
- ふたつ目はテキストを反転して Pacem dona、「平和」訴求の強さ。
- つまり Pacem が 3 回並ぶ。"Kyrie"も"Sanctus"も 3 回歌う。重要性の強調。
- 自らの内の平安。曲は Tp/Timp 参加で荘厳に終わる=Eternal peace。