

20 世紀における J. S. バッハ 《マルコ受難曲》 BWV247 の復元・補完の歴史

加藤 拓 未

西洋音楽の歴史には、作品を復元・補完するという例がいくつか存在する。有名な例として、すぐに思い浮かぶのはヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～1791）の《レクイエム》K.626であろう。この作品は絶筆となったために、モーツァルトの死後直後から、ヨーゼフ・アイブラーや、フランツ・クサヴァー・ジュスマイヤーらが補完につとめた⁽¹⁾。こうした補完の作業は18世紀だけにとどまらず、フランツ・バイヤーやリチャード・モーンダーといった現代の音楽学者たちもそれぞれに校訂版を作成し、世に問うている⁽²⁾。

ほかにもベートーヴェン研究者のバリー・クーパーが、ベートーヴェンの残したスケッチから仮説的な交響曲第10番の第1楽章を補作したケース⁽³⁾や、マーラー研究者のデリック・クックが、グスタフ・マーラーの交響曲第10番を実際に演奏できるよう実用版を作成したというケースもある⁽⁴⁾。そして、ヨハン・セバスティアン・バッハの《マルコ受難曲 *Markuspassion*》BWV 247 も、そうした復元・補完の対象となってきた作品である。

ただし、バッハの《マルコ受難曲》に関して興味深いのは、その復元版の数が数例はおろか、筆者が把握しているだけでも約30にも及ぶという数の多さにある。現在でも、毎年のように新しい復元版が発表されており、その数は増える一方である。こうした一連の《マルコ受難曲》

の復元・補完の動きは、西洋音楽史においても、実に特筆すべき現象と言えるが、それにもかかわらず、この現象がどのような性質のもので、どのように展開されてきたのか、それを総括した研究は未だ公にされていない。そこで本稿では、まず《マルコ受難曲》の復元・補完の歴史を概観し、なぜこれだけ多くの復元版が生み出されるのか、その現象のメカニズムの特定を第一の目的としたい。なお、《マルコ受難曲》の復元版は数が多いため、今回は考察対象を20世紀までとし、21世紀に発表された復元版に関しては稿を改めることにする。

■現存する資料

バッハの《マルコ受難曲》は1731年の聖金曜日にライプツィヒの聖トーマス教会で初演され、1744年の聖金曜日に同教会で再演された。歌詞は筆名ピカンダー (Picander) で知られるクリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ (Christian Friedrich Henrici, 1700～1764) が担当している。楽譜資料はすべてが失われたとされ、写しや断片もいっさい残っておらず、われわれの手元にある資料は、2回の演奏のために用意された2種の歌詞に限られている。

ひとつは1731年の初演の歌詞を収録したというピカンダーの詩集『まじめな詩・諧謔的な詩・風刺的な詩 Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte』第3部 (1732年にライプツィヒで出版) である⁽⁵⁾。もうひとつは、2008年にサンクトペテルブルクで発見された1744年の再演の際に教会で配布された印刷歌詞本である⁽⁶⁾。

1732年の詩集に収められた歌詞と1744年の印刷歌詞本の内容を比較した結果、2曲のアリアが追加されているほか、いくつかの歌詞変更も認められた。つまり、初演と再演では、内容が異なっていたことが判明し、このことからバッハは演奏のたびに作品に手を加える習性があったことを裏付けることとなった。

2つの稿に相違は認められるが、作品としての大枠は次のように共通している。《マルコ受難曲》の歌詞は『マルコ福音書』14, 15章の受難物語を基本とし、「イエス逮捕」の場面である14章52節を境に、2部にわけられている。当時のライプツィヒの主要教会における聖金曜日の晩課では、受難曲演奏の途中で牧師の説教が行われたため、この2部構成はその式次第に応じた結果である。この受難物語に16曲のコラール（第1部と第2部にそれぞれ8曲ずつ）と、自由詩楽曲である冒頭合唱と最終合唱、そして6曲のアリア（第1部と第2部にそれぞれ3曲ずつ）が挿入され、歌詞は構成されている。

■ルストの研究

バッハの《マルコ受難曲》が過去の作品の転用、つまりパロディで作曲されていることを最初に指摘したのはヴィルヘルム・ルスト（1822～1892）である。1873年にルストは《追悼頌歌 *Trauer-Ode*》BWV 198のなかに《マルコ受難曲》の自由詩楽曲と歌詞の韻律構造が共通している楽曲が一定数存在することに気づき、《追悼頌歌》が《マルコ受難曲》のパロディの源泉であると看破したのである⁽⁷⁾。

《追悼頌歌》は、ザクセン選帝侯妃クリスティーネ・エバーハルディーネの死を追悼するために作曲され、1727年10月17日にライプツィヒ大学付属パウロ教会で初演された。パロディと指摘されたのは《マルコ受難曲》の冒頭合唱「お進みください、イエスよ、あなたの苦しみへと *Geh, Jesu, geh zu deiner Pein*」と最終合唱「あなたの御墓のそばで *Bei deinem Grab und Leichenstein*」、および3曲のアリア「私の救い主よ *Mein Heiland, dich vergeß ich nicht*」「彼が来る、彼がやってくる *Er kommt, er kommt, er ist vorhanden*」「私の慰めの主は *Mein Tröster ist nicht mehr bei mir*」である。

ルストは、これら《マルコ受難曲》の歌詞を、対応する《追悼頌歌》

の楽曲に当てはめてみたところ、見事に納まりが良いことに気づいた。しかもそれらは《マルコ受難曲》の冒頭合唱曲や最終合唱曲、そして第2部の冒頭アリアといった作品の枠組みを担う主要曲ばかりであることから、《追悼頌歌》を《マルコ受難曲》の主要な原曲とする考えは非常に説得力がある。その後、両作がパロディの関係にあるという見解は、バッハ研究において定説となった。それと同時に1731年に作曲された《マルコ受難曲》は、パロディ技法を駆使して作曲された《クリスマス・オラトリオ *Weihnachtsoratorium*》BWV 248 (1734～35) や「キリエ・グロリア」ミサ曲 BWV 233～236 (1738～39頃) に対する先駆的な作品として位置付けられることになった。

■アリアの復元について

ルストの研究によって《マルコ受難曲》に含まれる6曲のアリアのうち、3曲の原曲が特定された。その結果、残り3曲の原曲の特定が課題となった。イギリスのバッハ研究家チャールズ・サンフォード・テリー (1864～1936) は「8つの歌のうち5曲が《追悼頌歌》の楽曲と特定された(中略)それならば、残りのアリアも借用されたと推測しうる」と主張し、1926年にバッハ研究においてはじめて、残りの3曲のアリアの特定作業に取り組んだ⁽⁸⁾。

その結果、アリア「偽りの世よ *Falsche Welt*」の原曲はカンタータ第204番 BWV204 の第2曲アリア「物静かで自ら足るを知ることは *Ruhig und in sich zufrieden*」, そして「嬉々とした死の叫び声! *Angenehmes Mordgeschrei!*」の原曲は同じく BWV204 の第8曲アリア「天国による満足よ *Himmlische Vergnugsamkeit*」と結論を出したが、アリア「天よ地よ *Welt und Himmel*」の原曲は特定できなかった。テリーは「天よ地よ」と唯一、韻律構造が一致するバッハの楽曲としてカンタータ第7番《キリスト、われらが主、ヨルダン川に來たり給

う》BWV7 の第 2 曲アリア「耳かたむけて聴け Merkt und hört」を見つけてはいたが、当時、この曲は 1731 年よりあとに作曲されたと考えられていたため、《マルコ受難曲》の原曲とはなりえないとし、候補から外された。しかし、その後の研究の成果で、BWV7 の成立年代は 1724 年に修正されたので、候補曲としての資格を有することになった。

テリーのあと、1938 年にドイツのバッハ研究家フリードリヒ・スメント（1893～1980）が《マルコ受難曲》の 3 つのアリアの特定に挑んだ⁽⁹⁾。まず「嬉々とした死の叫び声！ Angenehmes Mordgeschrei！」に対しては、スメントはバッハのすべてのアリアのなかでも非常にユニークな形式であるとし、原曲の特定はできないとした。次いで「天よ地よ Welt und Himmel」に関しては、やはり韻律構造の一致から、テリーと同様に「耳かたむけて聴け Merkt und hört」BWV7/2 をあげている。ただし、歌詞の内容と曲想が合っていないとし、「これらの歌詞を力づくでならば、音楽にはめ込むことができる」と疑問の余地を残している。残る「偽りの世よ Falsche Welt」に関して、スメントはアリア「罪に逆らいなさい Widerstehe doch der Sunde」BWV54/1 がもっとも適合すると結論を出した。

《マルコ受難曲》の 6 つのアリアは、すべてパロディであるという仮定のもと、テリーとスメントの研究を通して、一応の全アリアの復元は可能となった（表 1 参照）。ただし、スメントが釘を刺しているように、バッハの手によって《マルコ受難曲》のためにアリアが新たに作曲された可能性も想定される以上、これらの見解が確定した結論ではないということを、心に留めておく必要がある。

■コラールの復元に関して

《マルコ受難曲》に含まれている 16 曲の 4 声コラールの復元に関しても、1938 年にスメントが取り組んでいる⁽¹⁰⁾。スメントが復元の際に

資料としたのは、バッハの次男エマヌエル・バッハ（Carl Philipp Emanuel Bach, 1714～1788）と弟子のヨハン・フィリップ・キルンベルガー（Johann Philipp Kirnberger, 1721～1783）が編纂した4巻の『4声コラール集 Vierstimmige Choräle』（1784～87）である。これは、バッハの4声コラール371曲を収録しており、特に出典のわからないものは、失われたカンタータや受難曲の一部だった可能性があるため、《マルコ受難曲》に由来するものが含まれていることも十分に考えられるのである。

その一方で問題もある。仮に《マルコ受難曲》に由来する4声コラールを正しく特定できたとしても、調の問題が残るからである。バッハは、たびたび移調を行うことはよく知られており、また編集を担当したエマヌエルも移調を行っている。したがって、『4声コラール集』に掲載されている調と同じ調で《マルコ受難曲》にも使用されていたかどうか、実は判然としない。しかしながら、スメントの研究によって、16曲のコラールの大半がバッハ自身の手による和声で演奏できる形に整えられたことは確かである。

■聖句部分の復元について

ここまで、《マルコ受難曲》の自由詩楽曲とコラールの復元の研究について確認してきた。残る問題は受難曲の根幹とも言うべき、聖句部分の復元となる。

聖句部分は、基本的にレチタティーヴォと群衆合唱で構成される。ただし、バッハはレチタティーヴォに関して、あまりパロディを行わないことが知られており、そのため失われた聖句レチタティーヴォの復元は、ほとんど不可能と言える⁽¹¹⁾。

しかしパロディの観点から群衆合唱の復元を試みる研究は存在する。1916年には、ゲルハルト・フライエスレーベンが《マルコ受難曲》に

由来すると思われる群衆合唱曲を指摘した⁽¹²⁾。彼は《クリスマス・オラトリオ》BWV248 の第 45 曲群衆合唱「新たに誕生されたユダヤ人の王はどこにいますか？ Wo ist der neugeborene König」がバッハにしては、かなりの外れな表現となっていることを指摘した。確かにヘロデ王の宮殿で、三賢者が大声をあげながら突進するように入ってくる様子は、その場にそぐわない。むしろここはヘロデ王を敬う厳粛な様子を音楽で描くべきである。そこに疑問を感じたフライエスレーベンは、パロディの可能性を感じ、実は《マルコ受難曲》の群衆合唱「やい、おまえ Pfui Dich」の転用ではないかと提起した。つまり、原曲からの転用ゆえに齟齬が生じたと考えたのである。

フライエスレーベンの提起に共感したオルトヴィン・フォン・ホルストは、ほかにも《マルコ受難曲》の群衆合唱が《クリスマス・オラトリオ》に紛れていないかを調べた⁽¹³⁾。その結果、第 26 曲の群衆合唱「さあ、ベツレヘムへ出かけて Lasset uns nun gehen」は、《マルコ受難曲》の群衆合唱「私たちは、この人が言うのを聞きました Wir haben gehort, dass er sagete」のパロディではないかと指摘した。

フライエスレーベンの指摘は、これまでのバッハ研究史のなかで、説得力のある見解として受け入れられてきたが、ホルストの指摘に関しては、アルフレート・デュルが疑問符をつけている⁽¹⁴⁾。このようにパロディの視点から、いくつかの群衆合唱の復元の試みは存在するが、仮にホルストの仮説を認めたとしても先行研究で指摘されているのは、群衆合唱 14 曲中、わずか 2 例にすぎないのである。したがって、一連の群衆合唱曲は、《マルコ受難曲》復元にあたって大きな課題となる。

■ヘルマンの復元版

以上の研究史をふまえて、1964 年に最初の《マルコ受難曲》復元版が出版された⁽¹⁵⁾。復元を担当したのは、当時、国際バッハ協会会長だっ

たディートハルト・ヘルマン（1928～1999）である。ヘルマンの復元版は、ルストとスメントの研究によって特定された楽曲を基本にして構成されている。つまり、この復元版では冒頭・最終合唱曲、および5曲のアリアと12曲のコラールに楽曲を限定している。そのため、スメントが特定できなかったアリア「嬉々とした死の叫び声！ Angenehmes Mordgeschrei！」は省略されている。

また、アリア「天よ地よ Welt und Himmel」に関しては、テリーやスメントの説である「耳かたむけて聴け Merkt und hört」BWV7/2ではなく、ヘルマンが独自の見解から1729年頃に作曲された結婚カンタータ第120a番 BWV120aの第3曲アリア「おお神よ、あなたの愛によって導いてください Leit, o Gott, durch deine Liebe」の音楽を借用している。ただし、このアリアの歌詞は六行詩で、そのうち後半の三行の音節数が、アリア「天よ地よ」のものよりも多いため、歌詞のくり返して調整をはかっている。

この復元版はルストとスメントの研究を踏まえているため、彼らが復元しなかった聖句部分は、いっさい扱っていない。その代わり、ヘルマンは演奏のために2つの方法を提案している。ひとつは、聖句部分を音楽ではなく、聖書の朗読とし、朗読の流れのなかでアリア5曲とコラール12曲を演奏する方法である。もうひとつは、コラールをさらに5曲に減らし、聖句部分はいっさい演奏に含めず、演奏する曲の順番を多少入れ替えて、アリアとコラールを交互になるようにして演奏する方法である（表2参照）。聖句部分の音楽は本来、礼拝における聖書朗読を原形としているため、前者の方法は本質的な意味での伝統回帰と位置付けられる。後者の方法は、一種の受難カンタータ形式にまとめることを意図している。

ヘルマン版は《マルコ受難曲》を完全には復元できない一種のトルソとして位置付けている。つまり、ギリシア彫刻の『ミロのヴィーナス』

20 世紀における J.S. バッハ《マルコ受難曲》BWV247 の復元・補完の歴史

の両腕が復元できない以上、そのまま両腕が欠けた状態で鑑賞するしかないと同様に、《マルコ受難曲》の聖句部分も無いまま演奏、ないし鑑賞するしかないとしているのである。

ヘルマン版の登場によって、部分的とはいえ、失われた《マルコ受難曲》が実際に演奏できるようになった。その点では画期的であり、バッハの第3の受難曲を知りたいと願う人びとの興味に応えるものであった。また、復元できる部分を学術的根拠のあるものだけに絞っているという姿勢も、文献学的な意味において良心的と言える。

しかし、ヘルマン版の出版から3年後の1967年から、復元不可能な聖句部分を補完し、ひとつの音楽作品として完結させた復元版が次々と登場する。表3は、筆者が把握している復元版を年代順に一覧にしたものである。この表をもとにして、次に20世紀に発表された復元版の歴史を、その特徴に注目しながら辿ってみたい。

■ 1960～70年代の復元版

1960～70年代には4つの復元版が発表されたが、最初のもはヘルマン版が出版されてから、3年後の1967年に登場する。取り組んだのはウルム大学音楽監督をつとめるアルブレヒト・ハウプト（1929～）である⁽¹⁶⁾。ハウプトは、ヘルマン版をもとに欠けている聖句部分に関しては、伝ラインハルト・カイザー（Reinhard Keiser, 1674～1739）の《マルコ受難曲 *Markuspassion*》の聖句部分の音楽を借用した。伝カイザー《マルコ受難曲》は、伝統的に18世紀ドイツのオペラ作曲家ラインハルト・カイザーの作とされるもので、真作者は特定されていないが、1707年にハンブルク大聖堂で初演されたことが判明している⁽¹⁷⁾。バッハ自身もこの《マルコ受難曲》の楽譜を入手し、生涯にわたって少なくとも3回演奏したことが知られている。ただし、伝カイザーの《マルコ受難曲》は、バッハの《マルコ受難曲》よりも演奏される受難物語

の部分短く、25節あとの「オリーヴ山」の場面からはじまるため、バッハの原作通りにすべての聖句を補うことができず全体的な構成を変更しなくてはならないという問題が残る。

1974年には、ラッツェブルクの教会音楽家のナイトハルト・ベートケ（1942～）が復元版に挑んでいる⁽¹⁸⁾。ベートケは、ヘルマン版をもとに群衆合唱は《クリスマス・オラトリオ》のそれを借用し、福音史家の語りの部分は自らが新たに作曲した。これは聖句部分を新作した最初の復元版である。

1978年には、ケルンの教会音楽家グスタフ・アドルフ・タイル（1924～1997）が《マルコ受難曲》の復元に挑戦した⁽¹⁹⁾。タイルもヘルマン版をもとにしているが、群衆合唱は《クリスマス・オラトリオ》やカンタータの合唱の一部を転用して補い、聖句のレチタティーヴォは、タイル自らが作曲した。その音楽は、バッハ様式を意識したもので、福音史家はテノール、イエスはバスが担当する。タイルは復元作業の成果を1冊の著作にまとめたほか、復元版のレコード録音も行った⁽²⁰⁾。

その一年後の1979年にはヘアフォルトの教会音楽家ヨハネス・H・E・コッホ（1918～2013）が《マルコ受難曲》の補完を行っている⁽²¹⁾。コッホも聖句部分をすべて自分で作曲しているが、その様式はタイル版のようにバッハを意識したものではなく、現代音楽的な音楽語法で書かれている。その音楽は、けっして派手ではなく、抑制されたもので、むしろバッハの音楽を引き立たせるような役割にとどまっている。福音史家（テノール）や群衆合唱の伴奏はオルガンが担当し、イエス（バス）のことばだけに2本のヴィオラ・ダ・ガンバが加わり、バッハの《マタイ受難曲》BWV 244のようにイエスを特別に強調している。コッホの聖句作曲は、歌詞を音楽修辭的に扱ってはいるが、けっしてバロック様式の音楽にはなっていない。つまり、控えめであっても、あえて現代音楽で書くことで、バッハとの新旧音楽様式の対比をねらっているのである。

■ 1980 年代の復元版

1980 年代には、3つの復元版が登場する。まず 1981 年には、ライプツィヒ音楽大学教授のフォルカー・プロイティガム（1939～）が《マルコ受難曲》の補作に取り組んでいる⁽²²⁾。プロイティガムも、ヘルマン版を基本としているが、ヘルマンの提案した朗読による演奏や、受難カンタータ形式による演奏、またはタイル版のようにバッハ様式による聖句補作に対しては異を唱え、むしろバッハと相対する様式、つまりは明瞭な現代音楽による補作を意図した。聖句部分の伴奏にはオルガンと打楽器群を配し、十二音技法や不協和音、トーンクラスターなども駆使し、打楽器の乾いた響きのなか、テノールの福音史家がグレゴリオ聖歌以来の伝統的な朗唱音風に淡々と物語る。群衆合唱は、切迫した場面で短い発言が多く、シュプレヒコール風の表現で即物的に訴えかける。

1983 年には、ポーランドのワルシャワ室内オペラ音楽監督シュテファン・ストコフスキ（1932～）とタデウス・マチェジェフスキによる《マルコ受難曲》の補作が行われている⁽²³⁾。彼らは、ヘルマン版を基本としつつ、聖句部分は主に《マタイ受難曲 *Matthäuspasion*》BWV 244 から並行箇所を借用し、さらに偽作の《ルカ受難曲 *Lukaspassion*》BWV 246 から「聖餐の制定」の場面と「ペテロの否認」の場면을部分的に引用して構成している。確かに音楽的にはほとんどバッハの音楽で占められているので、様式的には統一されているかもしれないが、この復元版は『マルコ福音書』の聖句を使っていないために《マルコ受難曲》ではなく、《マタイ受難曲》となってしまうことが重大な課題として残る。

ベルリンの聖マリア教会の音楽監督であったクリストフ・アルブレヒト（1930～2016）が 1984 年に行った《マルコ受難曲》の復元版ではヘルマン版を基本とし、聖句部分に関しては 18 世紀後半にドレスデンで活躍したゴットフリート・アウグスト・ホミリウス（Gottfried

August Homilius, 1714～1785) の《マルコ受難曲 *Markuspassion*》のそれを転用した⁽²⁴⁾。ホミリウスはバッハの弟子で、その音楽は前古典派時代のものであるから、バッハよりも少し新しい時代の響きを持っているが、時代的には比較的近いことから、バッハの音楽との親和性をねらったものと考えられる。

■ 1990年代の復元版

1990年代になると復元版の発表の数もさらに増え、7点が新たに発表されている。1993年に登場したのは、フライブルク州立音楽大学教授のオトフリート・ビュージンク(1955～)の復元版である⁽²⁵⁾。ビュージンクはヘルマン版の楽曲をもとに補完を行ったが、その方法は、これまでの前例と大幅に異なるものであった。ビュージンクは『マルコ福音書』の聖句の代わりに20世紀に書かれたヴァルター・ヤンスの受難詩『そして、私は語る Und ich erzähle』を基本とし、そこにバッハの《マルコ受難曲》から復元可能な7曲だけを取り込んだ(イエスはテノール、福音史家はバリトンが担当)。ヤンスの詩の部分は、ビュージンクによってレチタティーヴォ、合唱、器楽曲の形で作曲され、様式的には現代音楽となっている。ビュージンクは、1731年に演奏されたであろう、本来の姿を復元する意図はなく、実質的に新しい詩を使って、新しい作品をつくりだしている。題材はイエスの受難を扱っていることから受難曲であることは確かだが、『マルコ福音書』の聖句を使用していない以上、これを《マルコ受難曲》と見ることはできない。むしろ、ビュージンク受難曲にバッハの曲を組み込んだものと言える。

1993年にイギリスのBBCラジオの構成作家サイモン・ハーイズが提案した復元版は、ヘルマン版をもとにし、聖句部分については、ハウプト版と同じく伝カイザー《マルコ受難曲》を使用している。またカイザーの方に無い受難物語の聖句はハーイズが自ら作曲して補っている

20世紀におけるJ.S. バッハ《マルコ受難曲》BWV247の復元・補完の歴史

(26)。ただし、群衆合唱に関しては、《追悼頌歌》BWV 198の第7曲合唱と《クリスマス・オラトリオ》から群衆合唱3曲を利用したほか、マイル版を参考にし、そこからいくつか採用している。

1996年には、オランダ・バッハ教会の音楽監督ヨス・ファン・フェルトツホーフエンが《マルコ受難曲》の復元に取り組んでいる(27)。フェルトツホーフエンは、聴衆がバッハの音楽と、そうでない復元の部分を明瞭に聴き分けられるようにすべきであると考え、聖句部分には17世紀半ばに作曲されたマルコ・ジョゼッペ・ペランダ(Marco Gioseppe Peranda, 1625頃～1675)の《マルコ受難曲》を使用した。ペランダの《マルコ受難曲》は無伴奏のアカペラ様式で、聖句部分はグレゴリオ聖歌の受難旋律定型を思わせるものとなっている。

1997年に、イギリスの文学者オースティン・ハーヴェイ・ゴム(1930～2008)が発表した《マルコ受難曲》の復元版は、ハーズ版とコンセプトを共有するもので、聖句部分に伝カイザー《マルコ受難曲》の音楽を借用している(28)。ただし、ハーズのように不足部分を付けたしておらず、カイザーの原曲通りオリーヴ山の場面から開始する。そのため、バッハの《マルコ受難曲》とは物語の構成が変わり、第1部はペテロの否認の場面まで、そして第2部はピラトの裁判の場面から開始する形となっている。群衆合唱に関しても、バッハの音楽を借用せず、原曲通りカイザーのままにしている。

ハンブルクの聖ヤコビ教会の音楽監督をつとめたルドルフ・ケルバー(1948～)が1998年に発表した《マルコ受難曲》復元版も、聖句部分に伝カイザー《マルコ受難曲》のそれを使用し、不足部分は自らが作曲している(29)。群衆合唱には、バッハやテレマンのほかの作品から転用を行い、さらに原曲には無い、バッハのアリア3曲を挿入し、作品を拡大させている。

1999年に3年の歳月を費やしてオランダのトン・コープマンが《マ

ルコ受難曲》の復元版を完成させた。初演は2000年のバッハ没後250年を記念して行われたため、注目も集まった⁽³⁰⁾。しかし、驚くべきはその復元内容で、これまでの研究史をまったく反映していないものとなっている。コープマンは《追悼頌歌》を《マルコ受難曲》の原曲ではないと考えて退け、むしろ1731年以前に作曲されたバッハのカンタータから、独自の感性で適合する楽曲を選び直し、ピカンダーの歌詞に当てはめ、復元版を作成したのである。たとえば冒頭合唱曲は、カンタータ第25番《およそ穏やかなところではありません Es ist nichts Gesundes an meinem Liebe》BWV 25の冒頭合唱を用いている。群衆合唱もバッハの既存の作品から探し出しており、たとえば群衆合唱「やい、おまえ Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel」はフライエスレーベン説(BWV 248/45)を退け、カンタータ第179番《気をつけなさい、あなたの神への畏れは Siehe zu, dass deine Gottesfurcht》BWV 179の冒頭合唱を転用している。聖句のレチタティーヴォに関してはコープマン自身が、バッハ様式を意識して作曲を行っている。

■ 20世紀に行われた復元方法の特徴

ここまで《マルコ受難曲》の研究史から説き起こし、1960年代からはじまった《マルコ受難曲》復元版の主な軌跡を2000年まで辿ってきた。なぜ、このような現象が起きているのか、その現象の構造に注目してみたい。

一見、多様に見える各種の復元版だが、ひとつ大きな共通項となっているのは、トン・コープマン版を除く、ほぼすべての復元版がヘルマン版を尊重していることである。したがって、大半の復元版はヘルマン版を共通項として有していることになり、そうした部分では、大幅な多様化は生じないことになる。つまり、復元版の多様化は、いくつもの解決策や、提案を示しうる聖句部分の復元において生じているのである。

そこで、各復元版の聖句部分に注目し、その復元方法を整理してみた。その際、問題を、聖句のレチタティーヴォ部分と群衆合唱部分にわけて考える必要がある。なぜなら、ひとつの復元版のなかで、両者の復元方法が異なっているケースもあるからである。

表 4 は、聖句のレチタティーヴォの復元方法を分類したフロー・チャートである。このチャートにそって考えてゆくと、聖句のレチタティーヴォを復元する場合、まず音楽化するのか、あるいはしないのかで、最初の分岐点が生じている。音楽化しない場合は、聖句部分を朗読するか、カットして演奏に含めないかのいずれかになる。これは、1964 年のヘルマン版が提案したふたつの演奏方法にはかならない。他方で、音楽化する場合は、次に既存の音楽を利用するのか、あるいは新たに作曲するかで復元の性格に相異が生まれる。

聖句のレチタティーヴォを復元するのに既存の音楽を利用する場合、そこにはふたつの方法が認められる。ひとつは他のバッハ作品から音楽を借用する方法、もうひとつは他者作品から音楽を借用する方法である。前者は 1983 年のストコフスキ+マチェジェフスキ版がそうで、聖句部分の大半を《マタイ受難曲》BWV244 から転用している。後者は、復元担当者がどの作曲家の《マルコ受難曲》から音楽を借用するかで個性が生じる。20 世紀中には、ペランダ、カイザー、ホミリウスらの作品が使用されており、ハウプト版 (1967)、ハーイズ版 (1993)、ゴム版 (1997)、ケルバー版 (1998) など、特に伝カイザー《マルコ受難曲》を使用する例が多い。このことから、カイザーの聖句を借用することによる有用性を認める復元担当者が複数存在することがわかる。

聖句のレチタティーヴォを新たに作曲して補おうとする場合、そこにはふたつのスタンスが認められる。ひとつは、なるべくバッハの様式に忠実であろうと、バッハの模倣を心がけるもので、もうひとつはバッハの様式やバロック様式には背を向け、あえて現代音楽の様式を選択し、

むしろバッハの音楽との対比効果を意図するというものである。前者にはベートケ版（1973）、タイル版（1978）、コープマン版（1999）が相当し、後者はコッホ版（1979）、プロイティガム版（1981）、ビューディング版（1993）が相当する。

聖句部分の復元に際しては、以上のレチタティーヴォ部分の復元パターンに、さらに群衆合唱部分の各種復元方法（他のバッハ作品からの借用、他者の作品からの借用、新作曲による補完）が組み合わさることで、さらに復元版の性格に違いが生じることになる。

逆にこのチャートから逸脱したコンセプトの復元方法を見出せば、それは新しい価値をもった復元版となる。具体的に言えば（1）《マタイ受難曲》以外の他のバッハ作品から音楽を借用して聖句レチタティーヴォを補作するか、あるいは（2）前述の3名以外の他の作曲家の《マルコ受難曲》から聖句部分を借用して補完するか、あるいは（3）既存とは異なる聖句レチタティーヴォを新たに作曲するかの、いずれかになるろう。

■まとめ

実際の演奏を目的とした《マルコ受難曲》の復元版の歴史は1964年のヘルマン版からはじまった。このことから、《マルコ受難曲》復元の歴史は、20世紀後半以降の文化現象であると指摘できる。つまり、18世紀の音楽を対象としながらも、現代的な関心を反映した現象なのである。

ヘルマンの復元版の登場は、それまで完全に失われていたとされていた《マルコ受難曲》を、現実に演奏できるものにした。その点では画期的であり、バッハの第3の受難曲を知りたいと願う人びとの興味に応えるものであった。しかし復元部分を限定したがゆえに、問題点も浮上ることになった。たとえば、受難カンタータ風にまとめた演奏方法は『マルコ福音書』の受難物語を歌詞としていっさい含んでいないため、これ

は本質的には《マルコ受難曲》とは言えない。そこで、朗読による演奏方法を採れば、本質的には解決するが、朗読と楽曲の受け渡しに説得力のあるロジックが無いために、作品としてのまとまりに欠け、芸術的な魅力に乏しいと言わざるをえない。

このような不完全さが存在するために、ヘルマン版に不満が生じ、それが新たな復元方法の模索へと人びとを駆り立てたと考えることができる。それはヘルマンが手を付けなかった聖句部分の復元・補完への取り組みであり、フロー・チャートで示したように、その多様化こそが《マルコ受難曲》復元・補完の歴史そのものなのである。そして、それは今もなお継続しており、毎年受難週が訪れるたびに新たな復元版が提案されているのである。

表1 ルスト、テリー、スメントによる《マルコ受難曲》の原曲推定

	マルコ受難曲	原曲	候補曲
第1部			
冒頭合唱	Geh, Jesu, geh zu deiner Pein!	BWV198/1	
アリア	Mein Heiland, dich vergess ich nicht	BWV198/5	
アリア	Er kommt, er kommt, er ist vorhanden	BWV198/3	
アリア	Falsche Welt, dein schmeichelnd Küssen	?	BWV204/4 (T), BWV54/1 (S)
第2部			
アリア	Mein Tröster ist nicht mehr bei mir	BWV198/8	
アリア	Angenehmes Mordgeschrei!	?	BWV204/8 (T)
アリア	Welt und Himmel, nehmt zu Ohren	?	BWV7/2 (T), (S)
最終合唱	Bei deinem Grab und Leichenstein	BWV198/10	

凡例 T: テリー (Terry) の候補曲
S: スメント (Smend) の候補曲

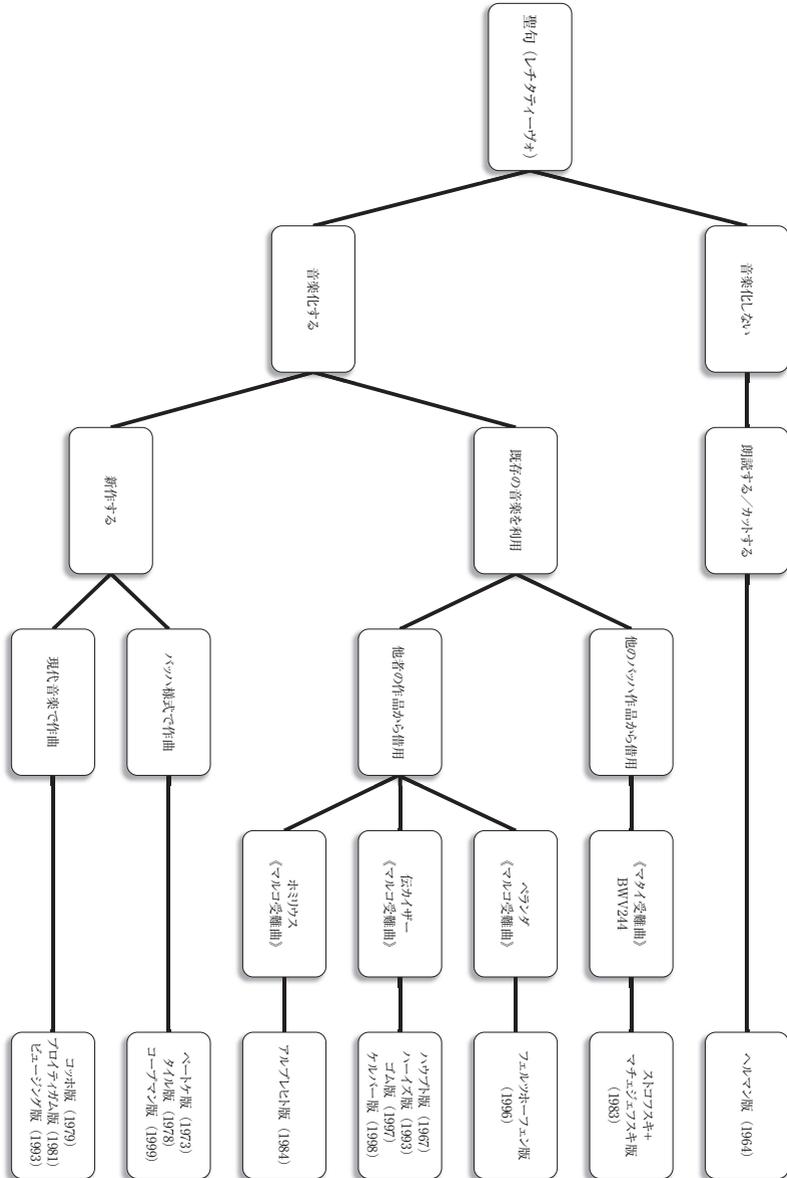
表2 ヘルマン版（1964）の内容

曲種	歌詞冒頭	原曲（BWV）	方法1の 演奏順	方法2の 演奏順
第1部				
冒頭合唱	Geh Jesu, geh zu deiner Pein	198/1	①	①
コーラル	Mit hat die Welt trüglich	244/32(38)	②	—
コーラル	Ich, ich und meine Sünden	393	③	—
アリア（A）	Mein Heiland	198/5	④	②
コーラル	Wach auf, o Mensch	397	⑤	—
コーラル	Betrübtes Herz	428	⑥	③
アリア（S）	Er kommt, er kommt	198/3	⑦	④
アリア（A）	Falsche Welt	54/1	⑧	⑥
コーラル	Jesu, ohne Missetat	355	⑨	⑤
コーラル	Ich will hier bei dir	271	⑩	⑦
第2部				
アリア（T）	Mein Tröst ist	198/8	⑪	⑧
コーラル	Befiel du deine Wege	270	⑫	—
コーラル	Du edles Angesichte	244/54(63)	⑬	—
コーラル	Herr, ich habe missgehandelt	331	⑭	—
コーラル	Man hat dich sehr hart	354	⑮	⑨
コーラル	Keinen hat Gott verlassen	369	⑯	—
アリア（S）	Welt und Himmel	120a/3	⑰	⑩
コーラル	O! Jesu du	404	⑱	⑪
最終合唱	Bei deinem Grab	198/10	⑲	⑫

表 3 バッハ 《マルコ受難曲》 BWV247 の復元・補完の歴史

年	編曲者
1964 年	Diethard Hellman
1967 年	Albrecht Haupt
1973 年	Neithard Bethke
1978 年	Gustav Adolph Theill
1979 年	Johannes H. E. Koch
1981 年	Volker Bräutigam
1983 年	Stefan Sutkowski + Tadeusz Maciejewski
1984 年	Christoph Albrecht
1993 年	Austin Harvey Gomme
1993 年	Simon Heighes
1993 年	Otfried Büsing
1994 年	Konstantin Köppelmann
1996 年	Jos van Veldhoven
1998 年	Rudolf Kelber
1999 年	Ton Koopman
2001 年	Matthias Heep
2003 年	Guido Mancusi
2005 年	Thomas Gebhardt
2005 年	Malcolm Bruno
2007 年	Philippe Pierlot
2009 年	Andreas Glöckner
2009 年	Alexander Grychtolik
2011 年	Jörn Boysen
2015 年	Freddy Eichelberger + Laurent Guillo + Itay Jedlin
2015 年	Andreas Fischer
2015 年	Steffen Schleiermacher
2015 年	Peter Uehling (Wunderkammer)
2016 年	Pablo Escande
2016 年	Andrew Wilson-Dickson

表4 聖句レチタティーヴォ復元のフロー・チャート



注

- (1) W. A. MOZARTI / MISSA PRO DEFUNCTIS / Requiem / W. A. MOZARTS / SEELENMESSE / MIT / UNTERGELEGTEM DEUTSCHEM TEXTE. / IM VERLAGE DER BREITKOPF & HÄRTELSCHEN MUSIKHANDLUNG / IN LEIPZIG. / [1800].
- (2) Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem KV 626*, instrumentation Franz Beyer (Adliswil - Zürich: Eulenburg, 1971); Wolfgang Amadeus Mozart, *Requiem K 626*, edited by Richard Maunder (Oxford and New York: Oxford University Press, 1980).
- (3) Ludwig van Beethoven, *Symphony no. 10* (first movement), realized and completed by Barry Cooper (London : Universal Edition, 1988).
- (4) Gustav Mahler, *A performing version of the draft for the tenth symphony*, prepared by Deryck Cooke (London: Faber, 1989).
- (5) Picander (Christian Friedrich Henrici), *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Dritter Theil, (Leipzig, 1732), 49-67.
- (6) Tatjana Schabalina, „Texte zur Music in Sankt Petersburg: Weitere Funde“, *Bach-Jahrbuch* 95. Jahrgang (2009), 30-36.
- (7) Wilhem Rust, „Vorwort“, *Johann Sebastian Bachs Werke, Gesamtausgabe der Bachgesellschaft*, XX:2 (Leipzig, 1873), VIII-IX.
- (8) Charles Sanford Terry, *Bach: The Passions, Book II*. (Westport: Greenwood Press Publishers, 1926), 66-75.
- (9) Friedrich Smend, „Bach's Markus-Passion“, *Bach-Jahrbuch* (1940-48), 1-35.
- (10) Smend, 9-12.
- (11) Ludwig Finscher, „Zum Parodieproblem bei Bach“, *Bach-Interpretationen*, edited by Martin Geck (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969), 95.
- (12) Gerhard Freiesleben, „Ein neuer Beitrage zur Entstehungsgeschichte

- von J. S. Bachs Weihnachtsoratorium“, *Neue Zeitschrift für Musik*, Jahrgang 83 (1916), 237.
- (13) Ortwin von Holst, „Turba-Chöre des Weihnachts-Oratorium und der Markuspassion“, *Musik und Kirche*, 1968(5), 229-233.
- (14) Alfred Dürr, „Markus-Passion (BWV247)“, *Johann Sebastian Bach Neuausgabe Sämtlicherwerke*, Serie II, Band 5 (Kassel: Bärenreiter, 1974), 248-259.
- (15) Johann Sebastian Bach, *Passionsmusik nach dem Evangelisten Marco*, herausgegeben von Diethard Hellmann, (Stuttgart: Hänssler-verlag, 1964).
- (16) Paula Fourie, “A critical study of five reconstructions of Bach’s Markuspassion BWV 247 with particular reference to the parody technique” (M. Mus. thesis, University of Pretoria, 2010), 53.
- (17) Daniel R. Melamed and Reginald L. Sanders, „Zum Text und Kontext der ‘Keiser’- Markuspassion“, *Bach-Jahrbuch* (1999), 35-50.
- (18) Blog: „Volkers Klassikseiten J.S. Bach“, https://meinhardo.files.wordpress.com/2009/03/versuche-einer-rekonstruktion-der-markus-passion-von-j-s-bach_-1.pdf
- (19) Gustav Adolf Theill, *Die Markuspassion von Joh. Seb. Bach (BWV 247)*. (Kall: Salvator Verlag Steinveld, 1978).
- (20) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion BWV 247*, rekonstruiert und ergänzt von Gustav Adolf Theill, LP record, conducted by Gerda Schaarwächter, FP 8002.
- (21) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion BWV 247*, Rekonstruktion des Fragments von Diethard Hellmann; Rezitative und Turbachöre von Johannes H. E. Koch, (Stuttgart: Carus, 2010).
- (22) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion BWV 247*, Volker Bräutigam, *Evangelienmusik zu Bachs Markuspassion*, compact disc, conducted by

20 世紀における J.S. バッハ 《マルコ受難曲》 BWV247 の復元・補完の歴史

David Timm, RAUM KLANG, RK 2307.

- (23) Johann Sebastian Bach, *Passione secondo Marco*, Ricostruzione critica di Diethard Hellmann, Stefan Sutkowski e Tadeusz Maciejewski, compact disc, conducted by Jozef Bok, Bongiovanni, GB 2024/25-2.
- (24) Blog: „Volkers Klassikseiten J.S. Bach“, op. cit.
- (25) Johann Sebastian Bach, Otfried Büsing, *Markuspassion: Fragment BWV 247 mit >Und ich erzähle...< Passionsbericht nach Markus (Übertragung von Walter Jens)*. (Bad Schwalbach: Edition Gravis, 1995).
- (26) Johann Sebastian Bach, *Johann Sebastian Bach - Markus-Passion BWV 247*. Reconstruction by Dr. Simon Heighes, compact disc, conducted by Roy Goodman, Brilliant Classics, CD 99369/6-7.
- (27) Blog: „Volkers Klassikseiten J.S. Bach“, op. cit.
- (28) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion BWV 247: Rezitative und turbae von Reinhard Keiser (1674 - 1739)*, Rekonstruktion, Edition und Klavierauszug von A. H. Gomme (Kassel: Bärenreiter, 1997).
- (29) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion*. compact disc, conducted by Rudolf Kelber, edition Jacobi, RP 14510/11.
- (30) Johann Sebastian Bach, *Markus-Passion*. compact disc, conducted by Ton Koopman, Erato CD 8573-80221-2.

