

## ■カンタータ第3番<BWV 3>

### 「ああ神よ、いかに多き胸の痛みを」

多忙なクリスマス・シーズンを新作の上演で乗り切った1725年1月14日、顕現節後第2日曜日のために書かれたコラール・カンタータである。マルティン・モラー作の同名コラールを用いて、己の担う十字架に懊悩する魂が、イエスの助けによりその信仰を取り戻すさまを感動的に音楽化している。この日曜日の福音書章句はヨハネ福音書第2章の冒頭、カナの婚礼でイエスが水を葡萄酒に変じた奇跡が取り上げられるが、バッハと歌詞作者は、同日用の使徒書簡章句であるローマ人への手紙第12章も踏まえ、患難に耐えるさなかにもたらされるイエスの助けをクローズ・アップした。

第1曲は、オーボエ・ダモーレの奏でる長調ながら悲痛な嘆きの二重奏で幕を開ける（イ長調 4/4）。バッハのカンタータには珍しく「アダージョ」と指定されたそのテーマには、当時の苦悩の表現の定型として用いられる半音階の4度下降が秘められている（譜例③の○印）。弦にも溜息モチーフ（譜例④）が現れ、心の痛みを活写するなか、ソプラノ、アルト、テノールの前模倣を経て、長く引き伸ばされたコラール第1節が珍しくもバスでうたわれる。バスと通奏低音による長い保続音は、この世の大地に満ちる果てしない苦しみを象徴する。一方、歌詞にある「天国へ続く道」への歩みは、通奏低音の歩みのモチーフと、コラール最終行の最後を歌う際に、あたかも喘ぎつつ階段を登るような音階上昇の末に高いa音に至るソプラノにより絶妙に活写される。苦悩のなかにもありながらも、魂は天国へのほのかな憧憬を胸に秘めて細く苦難に満ちた道を歩むのである。

深い憂愁に包まれた前曲に続き、通奏低音の活発なオスティナートに乗せて、四声体によるコラール第2節が唱和される（ニ長調 4/4）。この行間にソロのレチタティーヴォが挿入され、コラールを注釈する形でイエスの救いを祈願するという、中世後期から伝統的に用いられた「トロース」と呼ばれる技法が用いられている。オスティナート主題はコラール旋律の縮小形にほかならず、これが音楽を先導していく。

第3曲のアリアでは、奇妙な音程跳躍と溜息モチーフが交差する通奏低音の上を、バスは地獄の怒りと苦痛を、同じく屈折した旋律線を描きつつ大きな身振りで吐露する（嬰へ短調 3/4）。しかし、「喜びの天国(Freudenhimmel)」を語るくぐりでは対照的に、文字通り天国的な喜びを長いメリスマにのせて晴れやかに歌う。前半部を繰り返すダ・カーポアリア。続く第4曲のレチタティーヴォで、テノールによりイエスとの神秘的合一の喜びが語られると、第5曲のデュエットに至り、ようやく音楽に明るい光が差す（ホ長調 4/4）。オーボエ・ダモーレとヴァイオリンのユニゾンによる伸びやかなテーマに導かれ、ソプラノとアルトがイエスに向けた喜ばしい思いを優美な歌に託す。しかしながらこの歓喜は、魂が負うべき十字架の責め苦をイエスが助け給うたことによりもたらされたものである。この内省は、中間部において「私の十字架(Mein Kreuz)」と冒頭主題が結びつき、これに長い音価で強調される「負う(tragen)」が随伴する厳粛な曲調により表出される。やはり前半部を繰り返すダ・カーポ形式のデュエットである。

今や、冒頭で示された心の痛みは払拭された。このカンタータの最後には、おなじみの簡素な四声体により、コラールの最終節が唱和される（イ長調 4/4）。「信仰を保たせ給え」と心から祈願しつつ、全曲を明朗に締めくくる。

### 【カンタータ一口コラム】

第1番と第4番があまりに有名なため、少しマイナーな扱いを受けがちなカンタータですが、音楽的な価値はそれらに引けを取らないと断言できます。バッハらしい工夫としては、冒頭合唱曲に現れる半音階下降進行と溜息モチーフの基となる2度の下降音程が、アリア2曲にも組織的に利用されていることが挙げられます。第3曲のアリアの冒頭に現れる7度の跳躍（譜例⑤）は、2度下降音程のオクターブ転回形とみなすことが可能ですし、第5曲のデュエットの主題（譜例⑥）にも、意匠を凝らした2度下降が組み込まれ、苦難と不安の払拭がイエスの贖罪によってもたらされたものであることを暗示しているようです。2度下降による悲嘆の表現はバロック以降も、例えばモーツァルトの交響曲第40番やマーラーの交響曲第

9番などにみられるように、西洋音楽の定型手法と呼べるものですが、たった2つの音符が内包するアフェクト（情緒）の意義を汲みつくし音楽を構成するバッハの技法には、驚嘆のほかありません。それは、19世紀の循環形式や20世紀の音列技法をすでに予見していると申せましょう。

譜例③



譜例④



譜例⑤



譜例⑥

