

## 18 世紀後半のプロテスタント受難音楽の類型学的テキスト分析 ——ヨハン・エルンスト・バッハの受難オラトリオ (1764) を事例に—— 瀬尾文子

ドイツ・プロテスタント教会音楽史の 18 世紀後半は、一般に「墮落」の時代とみなされ、いわば不当に等閑視されてきた。その原因の一つはおそらく、この時代のきわめて多様かつ個性的な作品の数々を、個別に音楽史の中に位置づけるための明確な指標を欠いていたせいである。本稿は、受難音楽のテキスト類型論を通じて、或る作品の歴史的意義を見定めることにより、一つの指標を差し出そうとするものである。

取上げるのは、アイゼナハを中心に活動した J.E. バッハの受難オラトリオ《あゝ魂よ、その憧れは》(推定 1764 年初演) である。J.S. バッハの直弟子だった可能性の高いエルンストは、1758 年の文献の中で教会音楽の墮落が始まったことを嘆き、過去の巨匠、特に J.S. バッハとテレマンに倣うべきだと主張した。その一方で、教会音楽の新しい理想をフランスの音楽理論から取り入れてもいる。この二方向的姿勢が、自身の作曲実践において独自のスタイルを生んだと思われる。

彼の受難オラトリオは、18 世紀後半の主流を作ったグラウン/ラムラー《イエスの死》と、リリックな多感様式という点で共通する。ただし、それは多くの先行研究が指摘するようにグラウンの影響ではなく、テレマンの影響であろう。さらにテキスト構造の上で、両台本には重大な違いがある。それは、のちにヘルダーがラムラーの詩について痛烈に批判した「観点」の問題に関することである。《イエスの死》では、聴衆は役名の無い省察者の主観的な感想を通してのみ、受難の出来事に触れる。それに対して《あゝ魂よ》には、明確に区別された客観的な報告者と主観的な省察者(共に役名無し)の二観点がある。客観的な報告者は、かつての福音書記者の役割に近い。この点でエルンストの作品は、最高度にエピックで多層的な構造を持っていた J.S. バッハの受難曲の伝統を受け継いでいる。