

J.S.バッハ合唱作品演奏法についての一考察  
—アマチュアを対象とした合唱実践を通して—

小原 浄二

高知大学学術研究報告 第71巻  
抜刷 (2022)

# J. S. バッハ合唱作品演奏法についての一考察

－アマチュアを対象とした合唱実践を通して－

小原 浄二

(高知大学教育研究部人文社会科学系教育学部門)

## A Study of Performance Styles of J.S.Bach's Choral Works: Through the Experiences of Choral Practice with Amateurs

Joji Obara

*Kochi University Research and Education Faculty Humanities and Social Science Cluster  
Education Unit*

**Abstract:** Most choir groups desire to sing Bach's choral music beautifully and express the text's content in depth. However, Japanese amateur choirs often encounter difficulties in vocal expression when performing Bach's works. Despite their ambition and willingness for authentic musical representation, it is hard to reach the essence of performing music. Instead, they sometimes convince themselves to set the purpose of their activities as something different from the heart of Bach's music. For example, some amateur choir groups pursue only loudness and richness of voice or engage in academic activities that focus only on performance style. This study aims to resolve technical problems in performing Bach's vocal music from the perspective of citizen-level amateur choirs. The knowledge and experience gained in the study through practice with inexperienced chorus members will lead to discovering the original meaning of Bach's performance in the future.

キーワード：J. S. バッハ，声楽曲，アマチュア，合唱

Keywords: J. S. Bach, Vocal Music, Amateur, Chorus

## 1. 研究の目的

昨今の日本の合唱事情について言えば、その技術力は著しい進展を遂げているように見える。一方で難解な曲を歌う時、その複雑さ故に音を正確になぞっただけで満足してしまう例は多々あり憂慮すべき問題である。1950 年以降世界的にバッハ研究は著しい発展を遂げ、その演奏もこの 70 年余りで様々とスタイルを変えながら受容されてきた。この間、日本でもプロ・アマを問わずバッハと名の付く演奏団体、特にカンタータや受難曲を歌う合唱団が全国に点在するようになった。しかし多くの場合、声楽的な困難さから、音楽を演奏することの本質から離れた結末に至っている。本研究では、今日のアマチュア団体がバッハの合唱曲を演奏する際に留意すべきポイントやそれを達成するための具体的な練習方法を見出し、また将来に向けてバッハ演奏をどのように受容していくべきかを声楽的見地から導き出すことを目的とした。

## 2. 研究に至る背景と経緯

ドイツ・ベーレンライター社によって 1950 年に新バッハ全集の刊行がスタート (2007 年完結) したが、それ以降バッハ演奏は 19 世紀以降に見られる、大きな空間で、大きな楽器を使い、大きくて豊かな音を響き渡らせるようなロマン主義を象徴するものから、バッハが生きていた当時の演奏スタイルにより近いものへと変わってゆく。

1950 年代のオットー・クレンペラー (1885~1973) のフィルハーモニア管弦楽団やカール・ミュンヒンガー (1915~1990) のシュトゥットガルト室内管弦楽団などの演奏までは、それまでの重厚なスタイルが見られるが、1960 年代のカール・リヒター (1926~1981) のミュンヘンバッハ管弦楽団以来、バッハの演奏は質においてもまたその演奏される頻度としても急激な進歩を遂げることになる。楽器について言えば、作曲された当時のピリオド楽器を用い、演奏様式においてもできる限りオリジナルに近い姿に向かうようになる。

その結果、演奏は以前のスタイルに比べ軽快感と歯切れが抜群に増すようになった。古楽演奏の先駆者と言われるグスタフ・レオンハルト (1928~2012) やニコラウス・アーノンクール (1929~2016) は 1970 年代にオリジナル楽器を用いたバッハ全曲演奏の録音を刊行したが、この段階では古楽演奏のスタイルは確立されていたものの、特に合唱においてはまだ美しく洗練されたものとは言えなかった。1980 年代になるとジョン・エリオット・ガーディナー (1943~) やトン・コープマン (1944~) がモンテヴェルディ合唱団、アムステルダム・バロック合唱団という一流の声楽家をメンバーとした力のあるコーラスを率いて演奏・録音を重ね、今日に至るバッハ演奏の世界的な流れを作ったと言える。

日本においては濱田徳昭 (1929~1986) がオリジナル楽器を用いた演奏の草分けであり、受難曲の録音や 1980 年代の欧州公演で成功を収めている。東京芸術大学バッハカンタータクラブはバッハの教会カンタータを演奏することを目的に 1970 年に小林道夫 (1933~) を指揮に招いて発足し、以降現在の日本のバロック音楽やバッハ演奏を担う多くの人材を輩出してきた。その中の一人である鈴木雅明 (1954~) は 1990 年にオリジナル楽器を用いたアンサンブルとプロの声楽家を中心に構成された合唱団によりバッハ・コレギウム・ジャパンを創設した。以降バッハの教会カンタータの全曲演奏に取り組み 2013 年に完結させた。その演奏は世界的に極めて高い評価を得ている。

このような流れの中で日本のアマチュア合唱団の中にもバッハは「聴くもの」から「歌うもの」という意識が育ち、現在では数多くの合唱団がバッハの作品を活動の中に取り入れるようになった。こういった背景から、本研究はプロフェッショナルとは異なるアマチュア合唱団のための新たな演奏スタイルの確立や、それを実現するための理想的な練習の方法などについて、声楽的な見地及びバッハ演奏の受容史的側面から追求したいと考えた。

### 3. 国内の動向について

現在の日本にはほぼすべての都道府県にバッハと名の付く団体、もしくはバッハ演奏を活動の中心に据えている団体が存在、また各地でコンクールが開催されるなど、アマチュアでもバッハを実際にステージ上で演奏できる環境が整っている。その中でも全国の合唱団体は相当数に上る。更にバッハと名が付かなくとも一般合唱団はそのプログラムにバッハの作品を取り上げることも多く、カンタータや受難曲は毎日のように日本のどこかで演奏されていると言っても過言ではない。

国内には、「合唱指揮者」と呼ばれるいわゆる合唱のエキスパートとされる指導者が存在し、アマチュア合唱団を対象とした講習会等において多様な指導が行われている。それは、曲の構造を分析することから、作曲家の生きた時代背景や音楽の様式、発声に関することまで多岐にわたっている。

そのほとんどはそれらを自らの合唱経験から得られたものに大部分を委ねているが、バッハに関して言えば他の合唱曲あるいは独唱曲を歌うことよりも声楽的な知識と技術、また受容されてきた演奏スタイルについての正しい認識が必要不可欠であり、それを伝えるためのより健全な環境が求められる。

筆者は、これまでに独唱者として日本各地の多くの合唱団とバッハのカンタータや受難曲を共演してきた。そこで感じるのは、冒頭でも述べたようにバッハの作品の声楽的な困難さ故の合唱メンバーの表現能力との大きな差である。その結果、本来は表現願望や意欲はあっても、音楽を演奏することの本質から目をそらし、演奏に別の目的を与えることにより各々の活動を自ら納得させるに至っている。その代表的な3つの活動パターンを以下に挙げる。

表 1 日本のアマチュア合唱団がバッハを歌う活動で陥る代表的な例

<p>ア. バッハ特有の軽快ではつらつとした歯切れを排除し、声の大きさや豊かさのみを追求する個人の肉体的な欲求を満たすための活動。</p> <p>イ. 言葉から導き出される内面の表出を殊更に重要視し、そこから得られる感動のみを目標とした活動。</p> <p>ウ. 作曲当時の演奏様式のみを焦点を当てた学術的な活動。</p>
---

無論、音楽・芸術活動は自由な発想で行われるものでありそこに口を挟む余地はない。しかしながら美しくバッハの合唱を歌い、その音楽と共に生きることの喜びや感動、苦悩や緊張を表現したい願望を持ちながらも上記のようなパターンに陥るとすればその事態を憂慮すべきである。ここで必要となるものを明確にし、多くのアマチュアが本来の意味でバッハの音楽と対峙できる環境を整えることは重要であると考えた。

### 4. 研究の方法

本研究では、市民レベルのアマチュア合唱団及び個人を合わせた約50名を対象に、ドイツ語のニュアンスや一語一語における色彩感を達成するために必要な練習プログラムを提示、並行して1950年以降のバッハ演奏の受容のされ方を検証し、今日におけるバッハの合唱作品の一演奏スタイルを確立すべく研究を進めた。具体的には以下の取り組みの中で見出していく計画とした。

#### ① 練習プログラム案の検討

上記の演奏スタイルの方向性を踏まえ、実践する曲目について言葉の持つ色彩感の表出、旋律を

美しく保った上でのアーティキュレーションの考え方、歯切れのある拍節感の表現、和声感から導かれる各パートの響きの違いと役割について特に焦点を当て練習プログラムを検討した。曲目はバッハのカンタータとミサを主として取り上げ、曲の構成や楽器編成の異なる曲目について1年を一区切りとして5年間継続させることとした。

## ② 合唱参加者について

本研究における合唱参加者について、高知県のアマチュア合唱団及び希望する個人について50名程度を募集、今回の趣旨と計画を説明した。

## ③ 曲目の決定

合唱参加者の人数とパートのバランスおよび曲の構成、年度ごとの研究の趣旨を考慮の上で曲目を決定した。

## ④ 練習プログラムの実践

合唱参加者にむけて練習プログラムを提示し、月に約5回のペースで年間約60回の実践研究を重ねた。また、月に1度の割合でバッハの演奏スタイルに関するレクチャーを、受容史を中心に行った。

## ⑤ 共演者との協議

バッハ・コレギウム・ジャパン、東京バッハ・カンタータ・アンサンブルなどの、国内外でバッハを中心に活動をする器楽奏者及び独唱者を共演者として依頼をし、本研究の趣旨の説明を行った上で、テンポ・ダイナミクス・アーティキュレーション・言葉のニュアンスなどの音楽の方向性についての意見交換を行い、数回にわたるリハーサルの中で徹底させた。

# 5. 合唱実践活動 5 年間の取り組みについて (注 1)

## ① 1 年目の取り組み (2017 年 4 月～2018 年 3 月)

研究 1 年目は合唱参加者の音楽経験及びパートのバランスを考慮の上、モテット 1 番 (BWV225) とカンタータ 182 番 (BWV182) を取り上げて研究を進めた。

当初の計画通り約 60 回の研究会において声楽におけるアーティキュレーションの考え方等について反復的に試行した。合唱参加者は、練習プログラムを年単位の十分な時間をかけ繰り返すことで、ドイツ語における言葉のニュアンスを特徴づけるための色彩の表出、それを実現するための発声メカニズムの理解が深まった。

曲目及び器楽共演者の選定の過程において、本来は 2 年目に予定をしていたピリオド楽器を使用した演奏形態をこの年に実践することとした。このことは結果的に合唱参加者がバロック時代の歌唱法や様式感について早い段階で知識を深めることに繋がり、本研究全体の進捗の効率を高めたと言える。

1 年目の成果発表である演奏会 (高知で開催) 前日に公開リハーサルを設けたが、演奏家の高い技術、表現によって芸術性を高める過程を間近にすることで、参加者は様々な技術知識を得ることのみならず、アンサンブルの重要性について改めて理解を深めることができた。また、合唱参加者を対象にした共演者によるレクチャーでは、古楽器の特徴や歴史的背景、演奏論などについて学んだ。

年間の活動を通して、本研究の全体の目的である、アマチュア合唱団がバッハ演奏に関して曲目をどのように受容していくかの理解、そのために必要な表現力向上についての具体例を示すことができたと考えている。

## ② 2 年目の取り組み (2018 年 4 月～2019 年 3 月)

2年目は当初の計画案を軸としながら、カンタータ 4 番 (BWV4)、カンタータ 64 番 (BWV64)、カンタータ 121 番 (BWV121) を取り上げて研究を進めた。カンタータ 4 番は復活節、カンタータ 64 番とカンタータ 121 番は共にクリスマス用のカンタータであるが、これらに共通するのは、合唱の四声の各パートに対しトランペット 1 本とトロンボーン 3 本が合唱の各パートに重なる点であり、両者の関係性について明らかにするべく合唱の実践を繰り返した。弦楽器や管楽器が合唱の旋律と重なることは、市民参加型合唱団にとって補助的作用のみならず、拍節感、和声感から導かれる各パートの響きと役割についてより明確な理解へとつながった。

前年にピリオド楽器を使用した演奏形態を実践したことは、合唱参加者がバロック時代の唱法や様式感について早い段階で知識を深め、この年の研究の効率を高めるうえで大いに有効であった。

合唱参加者は年間約 60 回にわたる研究会において、ドイツ語における言葉のニュアンスを特徴づけるための色彩の表出の仕方を中心に試行錯誤を繰り返し、同時に 1 年目の活動をもとに各旋律におけるアーティキュレーションの考え方について意見交換を行い、多様な表現のあり方を探求、実践し、この年の成果発表（高知開催）へとつなげた。

### ③ 3 年目の取り組み（2019 年 4 月～2020 年 3 月）

3 年目は過去 2 年間の実績をもとに研究を進め、この段階での合唱団の表現力向上について検証するために、1 年目に取り上げたカンタータ 182 番 (BWV182) を、そして今回の研究では初めて取り上げるラテン語によるミサ曲へ長調 (BWV233) を題材として取り上げた。

研究当初、このプロジェクトのために集まった合唱メンバーには、国内で活動を行う他の多くの団体に属する個人に見られるような、「声の豊かさのみを追求する」、「内面の表出を殊更に重要視する」、「知識が先行し演奏様式のみに焦点を当てる」傾向が少なからず見られた。この 2 年間で拍節感と和声感から導かれるパートの響きと役割を意識し音を出すことを繰り返し実践したことで、合唱にはバッハ特有の軽快な歯切れが生まれテンポ感の向上が実践練習の中で認められた。この傾向は BWV182 の実践において特に明確であり、バッハの声楽曲の演奏においては、歯切れや軽快感（演奏様式）の存在が、歌ならではの旋律の美しさの表現（現代的な生命力）を自由にし、これらは対称的なものでありながら協力体制を築き音楽を形成することが実践を通して確認できた。

この年の成果発表における演奏形態はピリオド楽器を使用したものとし器楽演奏者と演奏スタイルや音楽の方向性について打ち合わせを行った。より広い層への意見聴取を行うために、東京での発表を計画していたが、新型コロナウイルス感染拡大のためにやむを得ず中止とした。

### ④ 4 年目の取り組み（2020 年 4 月～2021 年 3 月）

研究 4 年目は、バッハのカンタータ 8 番 (BWV8)、カンタータ 39 番 (BWV39)、ミサ曲イ長調 (BWV234) を題材として、次年の締めくくりへ向けて「時代に即した演奏様式と現代的な生命力の融合」というテーマを中心に据え研究を継続させた。

合唱は、前年のメンバーを母体としたうえで、新たな参加メンバーを募り活動を 4 月より再開させる予定であったが、新型コロナウイルス感染拡大の影響により対面での活動は 6 月にずれ込むこととなった。対面での活動休止期間中はリモートによるドイツ語の発音及び表現についてのレクチャーを、岡崎グンヒルト氏（注 2）の協力のもとで行った。このことは、言葉のニュアンスを伴ったドイツ語の発音の向上につながる事となった。

この年は新型コロナウイルス感染拡大により、合唱活動を行う上でその対策にも力を注ぐこととなった。文科省が推奨する全日本合唱連盟による「合唱活動における新型コロナウイルス感染症拡大防止のガイドライン」を参考に対策を徹底させた。当初の予定よりも合唱実践の回数は大幅に減

ることとなったが、最終的に器楽奏者（ピリオド楽器）及びソリストを共演として高知において演奏会形式の成果発表を行い、最終年へ向けて課題を検証した。

#### ⑤ 5年目の取り組み（2021年4月～2022年3月）

最終年は「時代に即した演奏様式と現代的な生命感の融合」というテーマを締めくくるために、これまでに実践を行った中からカンタータ182番（BWV182）とミサ曲へ長調（BWV233）を取り上げ、活動を行った。具体的には①旋律とリズムの関係、②外声（ソプラノとバス）と内声（アルトとテノール）及び器楽パートの役割、③拍節内における音符の長さ、④ピリオド楽器を用いた古楽スタイルにおけるアーティキュレーションとレガートによる歌唱、について演奏効果の検証を進めた。

共演の器楽奏者及び独唱者には、単なる古楽演奏スタイルの学びではなく、現代における新たなバッハ声楽曲の可能性を演奏において提示するという最終年の方針を示した上で音楽的協議を重ね、東京において最終成果発表を行った。

表2 合唱実践活動の概要

	期間	曲目	スタイル	成果発表
1	2017.4～2018.3	BWV182, BWV225	古楽	高知市春野文化ホールピアステージ
2	2018.4～2019.3	BWV4, BWV64, BWV121	モダン	高知市春野文化ホールピアステージ
3	2019.4～2020.3	BWV182, BWV233	古楽	中止
4	2020.4～2021.3	BWV8, BWV39, BWV234	古楽	高知市文化プラザかるぼーと
5	2021.4～2022.3	BWV182, BWV233	古楽	浜離宮朝日ホール（東京）

## 6. 研究成果

### ①言葉の持つ色彩感の表出について

カンタータにおけるドイツ語のニュアンスを特徴づけるための色彩の表出は、それを実現するための発声メカニズムの理解が不可欠である。合唱実践においては、フレデリック・フースラーによって区分けされた「アンザッツ」によって発声器官に喚起される働きや、音響効果について、実際に頭頂部、前頭部、鼻根部、上顎部、歯列部などに振動を感じさせることによって検証した。その上で、1つ1つの言葉の発音はもとより、その意味を表すために最もふさわしいアンザッツの選択を試みた。

また、岡崎グンヒルト氏の協力のもとで「言葉が生きること＝歌が生きること」をテーマにドイツ語の発音と表現についてレクチャーを行った。

これらのことは、ねらいの一つである「歌詞の解釈および一語一語のニュアンスを特徴づけるための色彩を重要視し、それを実現するための発声メカニズムを理解すること」、「ドイツ語を中心とした言葉の理解とその色彩を出すために必要な知識の習得」という点において、参加者のドイツ語に対する意識レベルと、言葉のニュアンスを伴った発音を大きく向上させた。また、1つ1つの言葉の発音はもとより、その意味を表すために最もふさわしいアンザッツの選択をイメージできることにつながった。

### ②旋律を美しく保った上でのアーティキュレーションの考え方

本研究では、バッハ・コレギウム・ジャパンや東京・バッハ・カンタータ・アンサンブルなど、国内外で活動を行う器楽奏者を共演者として4回の成果発表の演奏を行った。共演者には本研究の



趣旨を説明し、現代におけるバッハの声楽曲演奏のあり方について、テンポ、アーティキュレーション、ニュアンスなど、音楽の方向性について意見交換を重ねた。研究2年目にはカンタータ64番（BWV64）とカンタータ121番（BWV121）を取り上げたが、これらの作品は合唱四声の各パートに対しトランペット1本とトロンボーン3本が重っており、両者の関係性について演奏実践を重ねる中で上記の理解を深めていった。弦楽器や管楽器が合唱の旋律と重なることは、市民参加型合唱団の補助的作用のみならず、各パートの旋律の意味と、どのようなアーティキュレーションで演奏すべきかの選択の幅を広げることとなった。

### ③拍節感及び和声感から導かれるものについて

5-③でも触れたように、このプロジェクトのために集まった合唱メンバーには、国内で活動を行う多くの団体に属する個人に見られるような、「声の豊かさのみを追求する」、「内面の表出を殊更に重要視する」、「知識が先行し演奏様式のみ焦点を当てる」傾向が少なからず見られた。

この研究期間の中で拍節感と和声感から導かれるパートの響きと役割を意識し音を出すことを繰り返し実践したことは、合唱においてバッハ特有の軽快な歯切れを生みだしテンポ感の向上へとつながった。この傾向は最終年度のBWV182及びBWV233の合唱実践において特に顕著となり、「時代に即した演奏様式と現代的な生命力の融合」というこの研究の核に迫る上で大いに有効であった。すなわち3年目の活動で「バッハの声楽曲の演奏においては、歯切れや軽快感（演奏様式）の存在が、歌ならではの旋律の美しさの表現（現代的な生命感）を自由にし、これらは対称的なものでありながら協力体制を築き音楽を形成すること」についてより深く認識するに至った。

## 7. まとめ

本研究は、バッハの合唱曲を扱う際に、①アマチュアの団体が陥りやすいパターンを大きく3つに分類したうえで、②それらを解決するための具体的な方法を検証し、③グループ及び個人に対して②を実践し、④演奏という形でその成果と課題の再検討を行うことを5年間繰り返し、一定程度の研究成果を得ることができた。

この活動を発展的に継続させ、バッハの声楽曲とりわけカンタータを歌う上での言葉の発音を含む技術的な諸問題を市民レベルのアマチュア合唱団の視点に立って以下の観点から検討を重ねたい。

表3 今後の活動の視点

- |  |
|--|
| <p>ア. 声楽的に優れたバッハ演奏には、演奏様式を踏まえた上で、歌詞の解釈及び一語一語のニュアンスを特徴づけるための声の色彩を重要視し、それを実現するための発声メカニズムを理解することが必要性。</p> <p>イ. バッハ演奏の受容の歴史、及び今後の方向性。ドイツ語を中心とした言葉の理解と色彩を出すために必要な知識。バッハの作品に適した発声のあり方。</p> <p>ウ. 市民レベルに対して最も効果的な練習の方法、又必要とする時間及び頻度。</p> |
|--|

バッハの作品を演奏する際に、その声楽的な困難さ故に、表現願望や意欲はあっても、音楽を演奏することの本質とは別の目的を与えることにより各々の活動を自ら納得させるという例はアマチュアに限った事ではない。

美しくバッハを歌い、テキストの内容を深く表現したい願望を持ちながらも、声の大きさや豊かさのみの追求や、演奏様式のみ焦点を当てた学術的な活動に陥るとすればそれは憂慮すべきことである。バッハの声楽曲に取り組む上での諸課題の大きく二つ、すなわち「声楽技術による表現能



力」と「演奏様式についての受容史的観点の理解」を重視し、実践活動を通してあるべき演奏スタイルを今後も探っていきたい。そのことが将来的にアマチュアを含む多くの演奏家にとってバッハ演奏の意義を見出すことの一助となることを期待したい。

本稿は、筆者の科学研究費助成事業「アマチュア合唱団表現能力向上プロジェクト」に基づく研究を、その成果報告書等を軸に編集した。

## 注

- (注 1) 筆者の科学研究費助成事業「アマチュア合唱団表現能力向上プロジェクト」実績状況報告書 (2017～2021) に加筆・修正。
- (注 2) 元 NHK ラジオドイツ語講座講師。高知市在住。

## 文献

- 1) 磯山雅 「バッハ＝魂のエヴァンゲリスト」 第 1 刷 東京書籍 東京 1990 年
- 2) Frederick Husler (須永義雄・大熊文子 訳) 「Singem: うたうこと」 第 1 刷 音楽之友社 東京 1987 年

## 使用楽譜

- 1) Cars [Stuttgarter Bach-Ausgaben Urtext BWV4, 8, 39, 64, 121, 182, 225, 233, 234, 235]
- 2) Cars [Stuttgarter Bach-Ausgaben Klavierauszug BWV4, 8, 39, 64, 121, 182, 233, 234, 235]

令和 4 年 (2022) 10月28日受理  
令和 4 年 (2022) 12月31日発行