

(演奏者)

- 第1番 シェラール・ジャリ(ヴァイオリン) / ビエール・ヒエールの(オーボエ) / ヴァック・シャンボン(オーボエ) /
カロード・メゾゾーブ(オーボエ) / ボール・モンニュ(バスーン) / モーリス・アントレ(ホルン) / ロベール・ダモン(ホルン)
第2番 シェラール・ジャリ(ヴァイオリン) / ビエール・ヒエールの(オーボエ) / モーリス・アントレ(ホルン)
第3番 シェラール・ジャリ(ヴァイオリン) / クリスティアン・ロマン(ヴァイオリン) / ベルナール・フォントニエ(チェロ) /
シェラール・ダラニエ(コントラバス) / アンヌ・マリー・ベッケンシュタイター (ロープシコード)
第4番 シェラール・ジャリ(ヴァイオリン) / ジャン・ピエール・ランバル(フルート) / アラン・マリオン(フルート)
第5番 シェラール・ジャリ(ヴァイオリン) / ジャン・ピエール・ランバル(フルート) /
アンヌ・マリー・ベッケンシュタイター (ロープシコード)
第6番 クリスティアン・ロマン(ヴァイオリン) / ミッシェル・マルタン(ヴァイオリン) / アラン・マルキン(チェロ) /
ギ・バスター(チェロ) / ベルナール・フォントニエ(チェロ) / ヴェラール・ダラニエ(コントラバス) /
アンヌ・マリー・ベッケンシュタイター (ロープシコード)

ジャン・フランソワ・バイヤール 指揮
JEAN-FRANÇOIS PAILLARD
バイヤール室内管弦楽団
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE J.-F. PAILLARD

録音: 1973年6月
グリジュー・スウィス、ノートルダム・デ・ローズ教会

日本コロムビア/エラート共同制作

音楽解説

ジャン＝フランソワ・バイヤール
浅沼雄司・訳

Disc-1

●第1番へ長調 BWV1046

第1番の曲は、多くの点で他の曲から区別される。まず第一に、用いられる楽器の数であるが、この曲がケーテンで初演される際には、多くの音楽家を種々なければならなかった。次に、さわめて豊かで濃密な音法の、しかも快活なファンファーレやリズムの率直さなどによって、晴れやかな、ほとんど陽気ともいふべき特徴をもったこの作品の、堂々たる、しかも哀しみ深い調子。最後に、六つの曲のなかでもっとも長いこの曲の混合的なブランチ最初の三つの楽章は、トレツリやヴィヴァルディ流の典型的なシンフォニアを形作っている。後の楽章は、メヌエットの五つの呈示部のなかにも模倣された小曲曲を形作っている。種々なことはいえぬにしろ、ちょうどケープタンが、16世紀末に作曲した《ソナタ》に《サン・フェニー集》を1726年に結びつけたように、バッハがこの二つの部分を実際に、おそらくはかなりの時をおいて作曲したということは、大いにありうることである。

第1楽章 テンポの指定なし(アレグロ) 2分の2拍子 八拍子

すでに最初の数小節で、バッハがどのように

して楽器を同質のグループに分けて処理しているかがうかがわれる。ホルンに対しては、彼はファンファーレ的な主題を与えているが、その三連音符は主要な2拍のリズムと見事な対照をなしている。3本のオーボエは三重のトリルで登場するが、その間奏はへ長調の完全和音をアルペジオで奏する(ヴィオリーノ・ピッコロは、ここではさして意味のない役割しか演じない)。展開の興味は、明らかに、これらの特徴的な要素が、あるグループから他のグループへ受け渡されていく点にある。

第2楽章 アダージョ 4分の3拍子 二短調

バッハが三声部の書法をことさらに愛していたことは、周知の通りである。第5番、第6番の経典楽章のなかにその純粋なものが見受けられる。この曲においては、第1オーボエ、ヴィオリーノ・ピッコロ、低音部から構成されるトリオは、2本のオーボエと強かなる伴奏に包みこまれており、その間ホルンは沈黙している。

第3楽章 アレグロ 8分の6拍子 へ長調

《ヴィオリーノ・ピッコロ》に与えられた役割の重要度は、第1番の《シンフォニア》を通して、次第に興味ある増加を示す。最初の楽章においては、それはさして重要性をもたない確かな干渉をみせながらヴィオリンのパートと変わられている。二番目の楽章においては、それは第1オーボエと同等の役割を演ずる。そして第三の楽章では、それは主た

る独奏楽器に昇格し、その使用の真の理由が明らかになる。(フランス式の小ヴァイオリン)が、普通の楽器よりも3度高く調弦されていたことは知られている通りである。独奏楽器にとってヘ長調であったものは、この楽器にとってニ長調だということになるが、この調は、和音を向すのに本質的にもっとも適したものである。というのはこの調の主要な音(ニ、ト、イ)が調弦法によって弾かれるからである。その結果非常に明るく輝かしい音が作り出され、非常に豊かな伴奏から簡単に浮き出すことが可能となるのである。

第3楽章は、アリア・ダ・カーボを、バッハ様にもういべきシンメトリーの感覚によって拡大している。この楽章はバッハによって(メヌエットの第2トリオと同様に)独奏カンターテ第207番(争いを止め)のなかで再び用いられ、さらにもっとあとになってカンターテ第207a番(響け、高らかなるラッパの音)にも用いられている。

この協奏曲を閉じる(組曲)(第4楽章)は、二つのトリオをもったひとつのメヌエットからなるが、その繰返しは(ゴロネーズ)の視りにシンメトリカルに配分されている。メヌエットは華麗であり、極めて音楽的に作られている。もしなんらかの形で(シンフォニー的感覚) sens symphonique について語りうるような音が6章中にあるとすれば、それはこの第1番だけだろう。それはまず用いられた楽器編成によってであり、さらにときにオーケストラのための(組曲)にも似たものとなる

様式によるものである。そしてこの様式は、他の五つの曲をともかくも特徴づけている(対話)という性質から、自ずと離れるものなのである。

●第2番ヘ長調 BWV1047

第2番、第4番、第5番の三つの曲は、(リビエーノ)の位を用いており、そのためにコンチェルト・ダグロッツの技法との関係が生じている。しかしこのジャンルの精神にもっとも忠実なのは、第2番である。調性は第1番と同じではあるが、性質はまったく異っており、第1番が壮大で豊かで、華麗であったのに対して、軽快であり、活力に満ち、愛すべきいたづらっぽさをもっている。(コンチェルト・リビエーノ)はトランペット1、フルート1、オーボエ1、ヴァイオリン1からなっている。(ブランデンブルク協奏曲)のもっとも注目すべき特徴のひとつは、その特有な表現と、選ばれた楽器配分の完全な合奏であり、主題が楽器に正確に適合していることであって、そのために、第1番で見られたように、展開部のなかにも主題を介入させてそれに対する関心を増大させることも許さないのである。

第1楽章 テンゴの強欲なし(アレグロ) 2分の2拍子 ヘ長調

ここでもトゥッティが、転回対位法によって重ねられた三つの主題を提示するが、すぐにそれらはたがいに入れかわる。トランペットのアルペッジョ、低音による一種の大きな

ブロードリー、そして他のすべての楽器による短々長格のリズムにもついたりひとつのモチーフ。このリズムは第2番において最高潮に達している。さらにこのリズムを強調するために、トランペットがしばしば同じ音程でそれを繰返す。構成上のシンメトリーは第1番の場合ほど明確でないし、厳密でもない。

第2楽章 アンダンテ 4分の3拍子 ニ長調

第1番のアダージョにおけるホルンと同様に、トランペットが沈黙する。これは18世紀末、ピストンの機構が発見されるまでほとんど一般的に行なわれた用法である。フルートオーボエ、ヴァイオリンが素晴らしい対位法的な戯れを演じ、一種のインヴェンションのようなやり方で、対位主題の代りに、(ためいき)を伴ったひとつの短いモチーフを展開させるこの(ためいき)は、マンハイム楽派に特徴的に見られる明るくような合奏である。

第3楽章 アレグロ・アッサイ 4分の2拍子 ヘ長調

フィナーレは非常に自由なフーガ形式で作られており、その軽やかな対位法は、第1楽章の非常に踏襲した対位法と対照をなしている。様々な入りは演奏者だけが奏する。主題は、それを提示するトランペットを強調するように作られており、最初低音部によって提示される対位主題と同様に、短々長格のリズムをもっている。

●第3番ト長調 BWV1048

合奏曲 Concerto の定義にもっとも正確に合致するのがこの曲である。ここでは、演奏者たちとオーケストラのメンバー ripienisti の間の区別はもはやない。ヴェネツィア楽派のカンファオーネの複式の(コーラス)にもある意味では比すべき、三つの楽器の三つのグループが、微妙な対位法的な関係において対話し合うのである。各演奏者はその個性を確保するが、他方隣人たちとの交流も行なわれる。そしてこれら9人の人物の登場は、非常に密度の高い、しかもすっきりした書法を生み出すが、それはきわめて熱気に富んだ筆の手だてによって実現されているのである。

第1楽章 テンゴの強欲なし(アレグロ) 2分の2拍子 ト長調

この楽章は五つの主要な部分に分けられる。これらの各部分は冒頭のリトルネッロを展開させ、さまざまな転調を行なったあとで、つねに主調に戻って行く。この五つの部分は四つの対位的なエピソードによって隔てられている。

第2楽章

第3番の曲では、最初楽章の代りに、いくぶん遅めた(アダージョ)の二つの和音だけが置かれている。しかしながら、多少でも18世紀の演奏に通じ、そしてたとえばケツァンツなどの演奏論を讀んだことのある人にとっては、この和音が自由に即興演奏される終止形に對

