

鑑賞の手引き

ライプツィヒへの旅 vol.4

Musikalische Reise nach Leipzig Band 4

盛岡バッハ・カンタータ・フェライン

Bach-Kantaten-Verein, Morioka

Musikalische Reise nach Leipzig Band 4

◆ **プログラム Programm**

I. J. バッハ作曲 『マニフィカト 二長調』 BWV1508

合唱「私の魂はあなたを崇めます」 通奏低音

II. J. S. バッハ作曲：カンタータ第177番『私はあなたに呼びかけます、主なるイエス・キリストよ』 BWV177

1. 第1節 合唱(定旋律：ソプラノ)「私はあなたに呼びかけます、主なるイエス・キリストよ」
2. 第2節 アルト・アリア「私はさらに願います、おお、主なる神よ」 Alt. 植松 智穂
3. 第3節 ソプラノ・アリア「恩寵によって、私が心の底から敵を許せるように」 Sop. 川嶋 容子 & 赤塚 温子
4. 第4節 テノール・アリア「この世の快樂も恐れも、私をあなたから離すことはありません」 Ten. 我妻 健太
5. 第5節 コラール「私は戦いの中にあつて、力の限り抗います」

III. J. S. バッハ作曲：カンタータ第10番『私の魂は主を崇めます』 BWV10

1. 合唱(定旋律：ソプラノ→アルト)「私の魂は主を崇めます」
2. ソプラノ・アリア「主よ、あなたは強く力のある方です」 Sop. 岡部 いずみ & 小原 育世
3. テノール・レチタティーヴォ「いと高きお方の慈しみと真は」 Ten. 中野 奏保
4. バス・アリア「権力ある者を、神はその御座より引き落とし」 Bas. 小菅 悠樹
5. 二重唱(アルト / テノール & 器楽コラール)「神はその憐れみを思われ」 Alt. 小川 暁美 Ten. 伊藤 陽平
6. テノール・レチタティーヴォ「神が古き祖先らに語り約束したことを」 Ten. 新山 隆健
7. コラール「賛美と栄光が神にありますように」

IV. アンコール

1. J. S. バッハ作曲：『マニフィカト 二長調』 BWV243 より

第11曲 合唱「私たちの先祖に語られたように」

第12曲 合唱「父、子に栄光がありますように」

2. J. S. バッハ作曲：カンタータ第147番『心と口と行いと生き方が』 BWV147 より

第10曲コラール「イエスはいつも私の喜び」

指揮：佐々木正利

オルガン：劔持清之

ピアノ：菊池玲子

合唱：盛岡バッハ・カンタータ・フェライン

◆ **盛岡バッハ・カンタータ・フェラインの今後の活動予定**

Zukünftige Aktivitäten des Bach-Kantatenverein, Morioka

◎ 『ライブツィヒバッハ音楽祭』2024年6月8日 ライブツィヒ大学教会

バッハ：カンタータ第10番、第93番、第177番

『ライブツィヒへの旅 vol.4 ~ プログラミングの経緯と覚え書き』

◆ プログラミング、その経緯 Programmierung, wie sie zustande kam

だいぶ前の話となって恐縮です。盛岡バッハ・カンタータ・フェライン（以下フェラインと略）は、2020年5月6日に岩手県民会館大ホールにてバッハの「マタイ受難曲」演奏会を、山響アマデウスコア（5月4日：山形市民会館）と仙台宗教音楽合唱団（5月5日：東北大学萩ホール）との合同で開く予定でしたが（オーケストラ：山形交響楽団）、新型コロナウィルス感染拡大のため中止を余儀なくされました。爾来3年に亘って活動が制約されることとなり、会員数（フェラインでは団員と呼ぶはず会員と呼んでいます）も3分の1にまで激減、このままでは団の存続すら危ういという状況になってしまいました。しかし、バッハを、音楽を、合唱を愛する同志が、どんなに細々とでもいい、この火を絶やしてはならないという強い意志のもとに団結し、コロナ対策をしっかりと行いながら、細心の注意のもと活動を継続してきた経緯があります。その間、2020年6月、続けて2022年の6月には、ドイツはバッハゆかりの地で開催されるライブツィヒ音楽祭に招待され、現地の指揮者、ソリスト、オーケストラと共に「復活祭オラトリオ」を演奏する予定でしたが、これもコロナ禍のために断念せざるを得なくなりました。しかしながら、音楽祭当局のフェラインに対する熱き思い入れは継続され、本年（2024年）の6月の出演をと再々度のオファーが届き、曲目は変更されましたが、コラールカンタータ300年を記念して、カンタータ第10番、第93番、第177番を演奏できる運びとなりました。

フェラインでは2020年に企画実現しようとしたマタイ受難曲演奏会がコロナ禍のために没になって、その再演の目処が全く立たなかった時に、コロナ禍の拡大、減少に一喜一憂しながらも、会員のモチベーションを維持するべく活動をどのように切り盛りしたなら良いかを話し合い、まずは「多様なカンタータを経験しよう！」とのコンセプトのもと、カンタータ選曲に着手、練習に取り掛かり始めた経緯があります。そんな中、世界を代表するオーボエ奏者でバッハ指揮者のヘルムート・ヴィンシャーマン先生が2021年3月に天寿を全うされて100歳で大往生されましたが、先生に大変お世話になった仙台、岡山の同志たちと共に、先生を偲ぶメモリアルコンサートを企画しようという案が持ち上がり、昨年の11月3日に東京、5日盛岡で実施いたしました。

私たちは、盛岡バッハ・カンタータ・フェラインという名称で活動を続けてまいりましたが、翻って音楽史を俯瞰してみると、あたかもバッハ以前の音楽はバッハに流れ込み、バッハ以後の音楽はバッハから流れ出すという様相を呈していますので、古今東西の全ての音楽はバッハに関連づけられると言っても過言ではなく、その意味では、フェラインでは何の曲でも取り上げられて然るべきと心得て、様々な楽曲に取り組んできた経緯があります。その歴史の中には、バッハの4大宗教曲（マタイ、ヨハネの両受難曲や口短調ミサ、クリスマス・オラトリオ）、ハイドンの「天地創造」、メンデルスゾーンの「パウロ」などといったオラトリオの大曲まで含まれ、招聘した世界的指揮者たちからありがたくも名演の誉を頂戴してきたところです。一方で、会員の中には、カンタータ・フェラインと言いつつ、バッハのカンタータを一度も演奏したことのない者も少なからずいて、ここは一度原点に戻って、音楽の宝石箱であるカンタータにじっくりと取り組もうとなったわけでありました。これまで私たちが取り上げてきた、そしてこれから取り上げようとするカンタータは、本年の6月までの長いスパンの中で次の8曲でした。

- カンタータ第10番「私の魂は主を崇めます」ドイツ語によるマニフィカト BWV10 1724年 ⇨ 本日演奏します
- カンタータ第27番「私の終わりがどれだけ近いか、誰が分かるか」 BWV27 1726年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第64番「見なさい、どれほどの愛を父は示してきたか」 BWV64 1723年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第71番「神はいにしえより私の王」 BWV71 1708年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第93番「ただ愛する神の支配に任せる者」 BWV93 1724年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第103番「あなた方は泣き喚くだろう」 BWV103 1725年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第140番「目覚めよと呼ぶ声私たちが呼んでいる」 BWV140 1731年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第177番「私はあなたに呼びかける、主イエス・キリストよ」 BWV177 1732年 ⇨ 本日演奏します

この中では、カンタータ第71番（ミュールハウゼン時代）を除いて、全てライブツィヒ時代に作られた作品ですが、このライブツィヒ時代、バッハは聖トーマス教会をはじめ市内の五つの教会で歌われる音楽の責任者でもありました。カンタータは、言うなれば

鑑賞に供す音楽ではなく、毎週の礼拝で神様を賛美するために作られた、いわば実用音楽でありますから、教会暦（教会の1年の暦）に沿って次々に作曲していかなければならず、しかもそれを合唱団やオーケストラ、そしてソリストたちと練習、稽古をつけていく過程を考えると、それこそ気が遠くなってしまいそうな所業です。それを完璧に成し遂げたバッハ、もうすごいとしか言いようがありません。そんな突貫工事じみた環境の中であって、駄作が一つもないどころか、対位的にも韻律的にも修辭学的にも、ありとあらゆる崇高なメッセージが込められているのですから、バッハの才能たるや驚くべきものであることがお分かりになると思います。

ここで参考までに、バッハが作曲しなければならなかった教会暦は、機会としてどれだけあったのかを以下に掲げます。

◆ 教会暦 Kirchenjahr

教会暦とは、待降節第1日曜日に始まり、三位一体節後第26/27日曜日に終わる、1年を周期とするキリスト教会固有の暦をいいます。ここでは、ルター正統主義下にあったバッハが、1723～1750年にトーマス・カントルとして教会音楽に携わった当時のライプツィヒにおける教会暦を紹介します。なお、降誕節や顕現節などの祝日は毎年その期日が決まっていますが（固定祝日）、復活節や聖霊降臨節などは年によってその期日が変動します（移動祝日）。後者については後に解説します。

* 待降節 Advent 第1～4日曜日：救い主キリストの降誕に先立つ4週間で、教会暦の新しい年次の開始を記念して第1日曜日は音楽を伴って祝われましたが、第2～4日曜日は復活節前の40日間（四旬節）と対応して、ライプツィヒでは毎い改めの期間としてオルガンを除くカンタータ演奏は原則禁じられました。なお、以下の冒頭の括弧内数字は、通算の演奏機会の順次を示しています。

(1) 待降節第1日曜日：カンタータ第36番、第61番、第62番

(2) 待降節第2日曜日：カンタータ第70a番

(3) 待降節第3日曜日：カンタータ第186a番

(4) 待降節第4日曜日：カンタータ第132番、第147a番

* 降誕節（クリスマス）Weihnachten：キリスト教3大祝祭節の一つで、第1祝日（12月25日）から第3祝日までキリストの降誕が祝われます。

(5) 降誕節第1祝日（12月25日）：カンタータ第63番、第91番、第110番、第191番、第197a番、第248^I番

(6) 降誕節第2祝日（12月26日）ステパノ殉教記念日：カンタータ第40番、第57番、第121番、第248^I番

(7) 降誕節第3祝日（12月27日）使徒ヨハネ記念日：カンタータ**第64番**、第133番、第151番、第248^{III}番

* (8) 降誕節後日曜日：カンタータ第28番、第122番、第152番

* (9) 新年 Neujahr キリストの割礼記念日：カンタータ第16番、第41番、第143番、第171番、第190番、第248^{IV}番

* (10) 新年後日曜日（1月6日以前のみ）：カンタータ第58番、第153番、第248^V番

* (11) 顕現節 Epiphany (1月6日)：カンタータ第65番、第123番、第248^{VI}番

* 顕現節後 第1～4日曜日

(12) 顕現節後 第1日曜日：カンタータ第32番、第124番、第154番

(13) 顕現節後 第2日曜日：カンタータ第3番、第13番、第155番

(14) 顕現節後 第3日曜日：カンタータ第72番、第73番、第111番、第156番

(15) 顕現節後 第4日曜日：カンタータ第14番、第81番

* (16) 復活祭前第9日曜日 Septuagesimae（復活祭前70日）：カンタータ第84番、第92番、第144番

* (17) 復活祭前第8日曜日 Sexagesimae（復活祭前60日）：カンタータ第18番、第126番、第181番

* (18) 復活祭前第7日曜日 Estomihi（復活祭前50日）：カンタータ第22番、第23番、第127番、第159番

* 四旬節 Quadragesimae（復活祭前40日）：キリストの受難に向けた40日間の準備期間です。厳格なる悔い改めの期間として、教会の内外を問わずオルガン演奏を含む歌舞音楽の類いは禁じられ、また結婚式、贅沢な飲食、華やかな催しなども慎まれました。

(19) 四旬節第1日曜日（復活祭前第6日曜日）Invocavi

(20) 四旬節第2日曜日（復活祭前第5日曜日）Reminiscere

- (22) 四旬節第3日曜日(復活祭前第4日曜日) Oculi : カンタータ第54番、第80a番
- (23) 四旬節第4日曜日(復活祭前第3日曜日) Lätare
- (24) 四旬節第5日曜日(復活祭前第2日曜日) Judica
- * 受難週 Karwoche : 復活祭前の1週間で、四福音書の受難に関する記事が4,5世紀より朗読されるようになりました。
- (25) 棕櫚の日曜日(四旬節第6日曜日(復活祭前日曜日) Palmarum : カンタータ第182番
- (26) 洗足聖木曜日 Gründonnerstag
- (27) 聖金曜日 Karfreitag : ライプツィヒでは、バッハの前任者のクーナウの時代に、1721年より毎年聖金曜日に聖トーマス教会でオラトリオ受難曲が演奏されるようになりました。1724年に聖ニコライ教会で「ヨハネ受難曲」が演奏されて以来、1年おきに聖トーマス、聖ニコライの両主要教会では受難曲が演奏されています。
- * 復活祭(イースター) Ostern 第1~3祝日 : キリストの復活を祝う祝日で、教会暦中もっとも重要な祝日の一つです。復活祭の期日は、春分の日の後、最初に来る満月の日の直後の日曜日(3月22日から4月25日のいずれかの日曜日)であると、ニケア公会議(325年)で定められました。
- (28) 復活祭 Ostertag 第1祝日 : カンタータ第4番、第31番、第249番
- (29) 復活祭 Ostertag 第2祝日 : カンタータ第6番、第66番
- (30) 復活祭 Ostertag 第3祝日 : カンタータ第134番、第145番、第158番
- * (31) 復活祭後第1日曜日 Quasimodogeniti : カンタータ第42番、第67番
- * (32) 復活祭後第2日曜日 Misericordias Domini : カンタータ第85番、第104番、第112番
- * (33) 復活祭後第3日曜日 Jubilate : カンタータ第12番、**第103番**、第146番
- * (34) 復活祭後第4日曜日 Cantate : カンタータ第108番、第186番
- * (35) 復活祭後第5日曜日 Rogate : カンタータ第86番、第87番
- * (36) 昇天節 Himmelfahrt : 復活節後40日目のキリスト昇天の出来事を記念する祝日です。
カンタータ第11番、第37番、第43番、第128番
- * (37) 復活祭後第6日曜日 Exaudi : カンタータ第44番、第183番
- * 聖霊降臨節(ペンテコステ) Pfingsten 第1~3祝日 : 復活節後50日後の聖霊の降臨を記念する祝日で、復活節とともにもっとも古くから祝われた祝日です。キリスト教の3大祝祭節の一つです。
- (38) 聖霊降臨節 Pfingsten 第1祝日 : カンタータ第34番、第59番、第74番、第172番
- (39) 聖霊降臨節 Pfingsten 第2祝日 : カンタータ第68番、第173番、第174番
- (40) 聖霊降臨節 Pfingsten 第3祝日 : カンタータ第175番、第184番
- * 三位一体節 Trinitatis : 教会暦は、待降節より聖霊降臨節までの半年と、三位一体節後の半年に分かれます。教会暦は、三位一体節後第26ないし27日曜日で閉じられ、再び待降節に回帰するのです。
- (41) 三位一体節 Trinitatis : カンタータ第129番、第165番、第176番、第194番
- * (42) 三位一体節後第1日曜日 : カンタータ第20番、第39番、第75番
- * (43) 三位一体節後第2日曜日 : カンタータ第2番、第76番
- * (44) 三位一体節後第3日曜日 : カンタータ第21番、第135番
- * (45) 三位一体節後第4日曜日 : カンタータ第24番、**第177番**、第185番
- * (46) 三位一体節後第5日曜日 : カンタータ第88番、**第93番**
- * (47) 三位一体節後第6日曜日 : カンタータ第9番、第170番
- * (48) 三位一体節後第7日曜日 : カンタータ第54番、第107番、第186番、第187番
- * (49) 三位一体節後第8日曜日 : カンタータ第45番、第136番、第178番
- * (50) 三位一体節後第9日曜日 : カンタータ第94番、第105番、第168番
- * (51) 三位一体節後第10日曜日 : カンタータ第46番、第101番、第102番

- * (52) 三位一体節後第 11 日曜日 : カンタータ第 113 番、第 179 番、第 199 番
- * (53) 三位一体節後第 12 日曜日 : カンタータ第 35 番、第 69a 番、第 137 番
- * (54) 三位一体節後第 13 日曜日 : カンタータ第 33 番、第 77 番、第 164 番
- * (55) 三位一体節後第 14 日曜日 : カンタータ第 17 番、第 25 番、第 78 番
- * (56) 三位一体節後第 15 日曜日 : カンタータ第 51 番、第 99 番、第 138 番
- * (57) 三位一体節後第 16 日曜日 : カンタータ第 8 番、**第 27 番**、第 95 番、第 161 番
- * (58) 三位一体節後第 17 日曜日 : カンタータ第 47 番、第 114 番、第 148 番
- * (59) 三位一体節後第 18 日曜日 : カンタータ第 96 番、第 169 番
- * (60) 三位一体節後第 19 日曜日 : カンタータ第 5 番、第 48 番、第 56 番
- * (61) 三位一体節後第 20 日曜日 : カンタータ第 49 番、第 162 番、第 180 番
- * (62) 三位一体節後第 21 日曜日 : カンタータ第 38 番、第 98 番、第 109 番、第 188 番
- * (63) 三位一体節後第 22 日曜日 : カンタータ第 55 番、第 89 番、第 115 番
- * (64) 三位一体節後第 23 日曜日 : カンタータ第 52 番、第 139 番、第 163 番
- * (65) 三位一体節後第 24 日曜日 : カンタータ第 26 番、第 60 番
- * (66) 三位一体節後第 25 日曜日 : カンタータ第 90 番、第 116 番
- * (67) 三位一体節後第 26 日曜日 : カンタータ第 70 番
- * (68) 三位一体節後第 27 日曜日 : カンタータ**第 140 番**
- * マリアの祝日 : 宗教改革以前の多くのマリアの祝日のうち、以下の 3 祝日がリター派に受け継がれ祝われました。
 - (69) 潔めの祝日 *Mariae Reinigung* (2月2日) : 幼児イエスのエルサレム神輿詣でとシメオンの賛歌の記事に基づいて、主にある安らかな死が主題となっています。カンタータ第 82 番、第 83 番、第 125 番、第 157 番、第 158 番、第 61 番、第 200 番
 - (70) 受胎告知の祝日 *Mariae Verkündigung* (3月25日) : 天子ガブリエルが処女マリアにイエスの誕生を予告する記事に基づいています。カンタータ第 1 番、第 182 番
 - (71) 訪問の祝日 *Mariae Heimsuchung* (7月2日) : マリアが、洗礼者ヨハネをみごもったエリーザベトを訪れ、マリアの賛歌 *Magnificat* を語る記事に基づいています。カンタータ**第 10 番**、第 147 番
- * 使徒の記念日 : バッハ時代のライブツィヒでは、キリストの使徒の記念日も祝われていました。
 - (72) 使徒トーマス (12月22日)
 - (73) 使徒パウロの回心 (1月25日)
 - (74) 使徒マティア (2月24日)
 - (75) 使徒フィリポと使徒ヤコブ (5月1日)
 - (76) 使徒ペテロと使徒パウロ (6月29日)
 - (77) ゼベダイの子使徒ヤコブ (7月25日)
 - (78) 使徒バルトロマイ (8月24日)
 - (79) 使徒・福音史家マタイ (9月21日)
 - (80) 使徒シモンと使徒ユダ (10月28日)
- * (81) 洗礼者ヨハネの祝日 *Johannistag* (6月24日) : 洗礼者ヨハネの誕生とその父ザカリアの賛歌です。
 - カンタータ第 7 番、第 30 番、第 167 番
- * (82) 市参事会員交代式 *Ratswechsel* : ライブツィヒでは毎年、使徒バルトロマイの記念日 (8月24日) の次の月曜日に市参事会員交代の祝典的礼拝が聖ニコライ教会でおこなわれました。
 - カンタータ第 29 番、第 69 番、**第 71 番**、第 119 番、第 120 番、第 137 番、第 193 番
- * (83) 大天使ミカエルの祝日 *Michaelstag* (9月29日) : 大天使ミカエルと悪魔との戦い、そして天使の勝利を記念する日です。
 - カンタータ第 19 番、第 50 番、第 130 番、第 149 番

* (84) 宗教改革記念日 Reformationsfest (10月31日) : 1517年10月31日、M.ルターによる95箇条の提題の掲示に始まる宗教改革を記念する日です。ザクセン選帝侯国では、1667年に宗教改革150周年が祝われた後、この祝日が教会暦に定着しました。

カンタータ第76番、第79番、第80番、第192番

* (85) 結婚式 Trauung : カンタータ第34a番、第120a番、第195番、第196番、第197番

* (86) 教会、オルガン献堂式 Kirch- und Orgelweihe : カンタータ第194番

* (87) 葬儀 Trauerfeier : カンタータ第106番、第118番、第157番、第198番、第244a番

* (88) その他教会行事諸々 Andre kirchliche Gelegenheiten :

カンタータ第97番、第100番、第117番、第120b番、第131番、第150番、第190a番、第192番

このように教会行事で年間、バッハがカンタータを提供しなければならなかった機会は信じられないほどの回数であり、これに世俗ものを加えますと儼に100回は軽く越えたと思われるから、バッハが如何に超人であったかが解ろうというものです。簡単に整理しますと、バッハがライブツィヒのカントルをしていた当時の教会では毎年70曲を越える教会カンタータ、聖金曜日のための受難曲、マニフィカト等を必要としていたということです。尋常でないですね。

◆ ライブツィヒ時代前半の教会カンタータ Kirchenkantaten aus der ersten Hälfte der Leipziger Zeit

1723年ライブツィヒにトーマスカントルとして移り住んできたバッハは、毎週1曲の教会カンタータを演奏するという責務を負いました。この時期の前半に彼は、その殆どを自作によって賄うことに挑戦したのでした。

教会カンタータは、教会暦に従って毎日曜日と祝日に演奏されます。その総数は1年間で約60曲にものぼります。これをカンタータ年巻と呼びますが、彼は生涯に5年分作曲したと彼の弟子と息子のC. P. E. バッハによって書かれた『追悼記 Nekrolog』には記されています。その記述を信じるならば、60×5年分で300曲もの教会カンタータを作曲したことになりますが、現在残されている教会カンタータは200曲に満たず、年巻の形で再現できるのは3年分のみです。

彼はその殆どをライブツィヒに赴任した最初の3年間で書き上げました。それは「書き溜めた」と言ってもいいでしょう。カントールとしての業務を請け負うにあたって、これだけの教会カンタータのストックがあればその後の礼拝には旧作の再演で任務を全うすることができると思ふのだと思います。この3年間をライブツィヒ時代前半としてそのカンタータの特徴をお話したいと思います。

この時期バッハはほぼ毎週のようにカンタータを作曲しています。作曲するだけでなくそれをリハーサルして日曜日ごとに演奏しなければならなかったため、その仕事量たるや想像を絶するものがあります。バッハは計画的に、あらかじめ台本を4週間ほど用意し、並行して作曲にあたっていたようです。

ライブツィヒの初年度にはヴァイマル時代の旧作の再演も見られますが、その多くはライブツィヒ用に大幅に改作されています。またケーテン時代の世俗カンタータに新しい歌詞を当てはめるといふ、いわゆるパロディの手法を用いて改作されたものも見られます。この初年度、すなわち1723年～24年に新作されたカンタータは以下の通りです（作曲順に）。

カンタータ第22番、第23番、第59番、第75番、第76番、第24番、第167番、第136番、第105番、第46番、
第179番、第69番、第77番、第25番、第119番、第138番、第95番、第148番、第48番、第109番、
第89番、第80番、第194番、第60番、第90番、第40番、**第64番**、第190番、第153番、第65番、
第154番、第155番、第73番、第81番、第83番、第144番、第181番、第66番、第134番、第67番、
第104番、第166番、第86番、第37番、第44番、第194番

実に夥しい数のカンタータが作曲されていますね。

さて、赴任しての第2年度（1724年～25年）ですが、旧作の再演は殆ど見られず、新作をずらりと並べるバッハの勤勉ぶりが窺われます。第2年巻であるこの年のカンタータには一つの統一した特徴が見られるのです。というのは、この年巻のうちのおよそ10ヶ月分のカンタータがコラールを中心として統一されているのです。それは一般的に「コラール・カンタータ」と呼ばれるものですが、それらのカンタータは以下の通りです（作曲順に）。

カンタータ第20番、第2番、第7番、第135番、**第10番**、第93番、第107番、第178番、第94番、第101番、

第113番、第33番、第78番、第99番、第8番、第130番、第114番、第96番、第5番、第180番、
第38番、第115番、第139番、第26番、第116番、第62番、第91番、第121番、第133番、第122番、
第41番、第123番、第124番、第3番、第111番、第92番、第125番、第126番、第127番、第1番
珠玉の如きカンタータが散りばめられています。

ところで、コラール・カンタータとは、一つのコラールをカンタータ全体に渡って使用するというカンタータのことですが、バッハのコラール・カンタータには以下のような特徴があります。

1. 第1曲はコラールの第1節を使った大規模な合唱曲。
2. 終曲はコラールの最終節を使った簡潔な4声体合唱（いわゆるカンツィオナル様式）。
3. 中間楽章はレチタティーヴォとアリアで構成されるが、テキストはコラールのテキストそのものではなく、それをレチタティーヴォやアリアの詩としてふさわしくなるようパラフレーズ（言い換え、再構築）したものが多く。

コラールのテキストを熟知した当時の会衆にとっては、書き換えてあっても、「あ、今この節のことを言っているな」ということがわかったはずで、カンタータを一つのコラールによってまとめ上げることで、さまざまな様式の寄せ集めであり、ともすればバラバラな印象を持たれてしまうカンタータを、バッハは統一感のあるものにしたのでした。バッハのカンタータは、各曲が非常に個人的で多様ですので、意味内容が貫徹していることは、カンタータ全体をまとめ上げる強力な要素となりました。

1725年4月、あと2ヶ月弱ほどで完成するはずであったコラール・カンタータ年間（2巻目）を、バッハは突如として中断してしまいます。その理由は定かではありませんが、共同作業をしていた台本作家（トーマス学校副校長のアンドレアス・シュトーベル？）が亡くなったためではないかと言われています。残りの2ヶ月分は、市長令嬢で詩人のマリアーネ・フォン・ツィーグラの台本によって書かれました。彼女の詩は、バッハが教会カンタータのテキストとして採用した詩のなかでも、とりわけ質が良いと評価されているのです。ツィーグラの台本によって書かれたカンタータは以下の通りです。

カンタータ 第103番、第108番、第87番、第118番、第183番、第74番、第68番、第175番、第176番

さて3年目に入ると、教会カンタータの創作はゆるやかになり、毎週のように新作が演奏されることもなくなりました。しかし現存するカンタータが少ないというだけで、中には音楽が紛失し、歌詞のみで伝承される作品もあるのですが、そうは言っても現存する作品は以下の10数曲ですので、バッハの筆のスピードが遅くなったというのは間違いなさそうです。

カンタータ第168番、第137番、第165番、第79番、第34番、第110番、第57番、第28番、第32番、第13番、
第72番

また、この時期にはバッハの親戚、ヨハン・ルートヴィヒ・バッハの作品を20曲弱も演奏しています。このことも、バッハが教会カンタータを自作することから離れていった様子が窺い知れるのです。

◆ バッハのコラールにまつわる四方山話 Vierfache Geschichten über Bachs Choräle

私は、よくこう言います。「コラールは和音譜」と。コラールはルター派教会の賛美歌です。ご存知のように、ルターはラテン語で書かれてあった聖書を、みんなが読めるようにドイツ語に翻訳しました。また教会での賛美をみんなが歌えるように、親しみやすいメロディを自分で創作したり、巷で口ずさまれていた民謡や、はるか昔から知られていた恋の歌などを、賛美歌に取り入れました。ルターのこうした思いを、ドイツプロテスタントの音楽人たちは大切に、脈々と受け継いできました。バッハもその一人です。そもそも、バッハの1000を超える膨大な作品のうち最も数が多いのは教会カンタータですが、2番目に多いのがチェンバロやオルガンなどの鍵盤曲でも室内楽曲でもなく、実は単純な「4声コラール」の作品群なのです。これらのコラール、カンタータの終曲にある、あのコラールたちなのですが、何と200曲にも及びます。皆さんは、BWV番号の250番から438番まで何の曲か思い描けますか。それが何と単純四声体のコラールなのです。バッハは、何よりも、コラールを大事にした作曲家でした。その生涯は常にコラールとともにあったと言っても過言ではありません。

バッハは、ノイマイスター・コラール集などの初期コラール集からオルゲルビュッヒラインにいたる一連のコラール編曲によって、先人の手法を統合し、自分自身の作曲技法を確立させました。壮年期以降のカンタータ作曲において、コラール・カンタータ年巻を頂点に、徹底してコラールに拘ったことは、もはや改めて書くまでもありません。「偉大な」受難曲やオラトリオにおいても、コラールがとてつもなく重要な役割を持っているのは勿論のこと、失われたマルコ受難曲にいたっては、実はコラール受難曲と言っていいような、コラールを連ねた作品だったのではないとも言われています。さらに、晩年の前人未踏の対位法追求の端緒を飾るのは、恐ろしくて誰も近寄らないクラヴィーア練習曲集第3巻のコラール編曲群ですし、バッハがその生涯の最後に行った自作の編纂作業のうち、口短調ミサとともに重要なのは、ライブツィヒ・コラール集（17のコラール）やシューパー・コラール集などです。

そのオルゲルビュッヒラインですが、トッカータなどでその名をとどろかせていた「史上並ぶもののないオルガン弾き」の作品にしては、1曲1曲は短くシンプルかもしれませんが、カンタータと同じく教会暦順に並べられた、ていねいなコラール編曲なのです。その後、自分の全生涯を捧げることになるコラール。あまり指摘されることはないですが、バッハがその生涯で初めて挑戦したこの大規模な曲集の表紙には、彼自身の筆で誇らしげに以下の言葉が記されています。

ここでは、初歩のオルガニストに、ありとあらゆるやり方でコラールを展開する手引きが与えられ、また、ここにおさめられた各曲においては、足鍵盤（バス）等の声部が、まったくオブリガートの、重要な役割を与えられているので、それらの技法を身につけるための手引きが与えられる。いと高き神にのみ栄光が、また、隣人には、これによって学習する機会があらんことを、と。

まだ20歳代のバッハの青春の曲集。本来、敬虔で地味であるはずのコラール前奏曲ですが、不思議なことに、その中の1曲1曲が、実に多くの大芸術家たちの心を驚つかみにしてきました。コラールそのものは、他愛もない旋律に過ぎません。ただ、それに流れるような装飾が施され、まるで親密に歌い交わすかのような対旋律が、そしてそれらを揺ぎなく支える通奏低音が付け加えられた瞬間、そこにロマンが立ち上るのです。このロマンは、バッハ自身の心から生じたものに他ならないのです。

バッハは、その生涯の最後の瞬間まで、そのオルガン演奏に、装飾を、即興を加えないことはなかったと言われます。楽譜に書かれたコラールでさえ、すでに装飾で彩られています。おそらく史上初めて、バッハのロマン性の途方もなさ気づいたフェリックス・メンデルスゾーンは、バッハのコラール装飾を「金色に輝く葉飾り」と呼び、「すべての希望が奪い去られても、このコラールがあれば生きてゆける」と語りました。この人物が、「マタイ」を世界によみがえらせてくれたのです。

いずれにしても、むずかしい理屈を抜きにしてオルゲルビュッヒラインは、オルガンのインヴェンションとでも言うべき、バッハの入門には最適の曲集です。また、この曲集、基本的には、「教会歴別の「コラール編曲」集ですから、そのフォーマットはそのままカンタータにも直結するものになっています。つまりカンタータの大部分は、大きなコラール編曲と言っても過言ではないのかもしれませんが。

ところで、バッハの受難曲と言えはすぐに劇的なレチタティーボや合唱、心に染み入るようなアリアの数々が思い出されますが、全曲の要所要所に散りばめられた4声のコラールの重要性を決して見逃してはならないと思います。例えばマタイ受難曲の場合、

- 1、レチタティーヴォや合唱で、私たちは、出来事を目の当たりにし、
 - 2、続くアリアで、その出来事に対する個人的感情を噛み締め、
 - 3、最後にコラールを聴いて（或いは歌って）その出来事の客観的な意味を、聴いている者、歌っている者、全員で確認する、
- という、ブチ・カンタータというべきユニットが延々と繰り返されることによって全曲が成り立っています。つまり、コラールがあって初めて受難曲は完結するわけで、コラールがなければ実に尻切れトンボ的な状態のまま、例えば、悲しいまま、不安なまま、救いのないままになるのです。オペラなどではそれでも作品として成り立ちますが、受難曲がそれではちょっと困ってしまいます。この点こそがオペラと受難曲の決定的な違いかもしれません。当然、これはバッハ自身の構想でもあり、実際バッハは、むしろ他の合唱やアリアなどよりも気合を入れて実に入念なコラール編曲を行っています。このマタイには、受難コラールとして有名な「血潮した

たる主のみ頭」のコラールが何と5回も登場します。すなわち、全く同じ賛美歌が何度も何度も繰り返し登場するわけですが、マタイを聴いたことがある方はお分かりのように、これらのコラールはその都度、それぞれの場面にふさわしい、全く違った形で実に効果的、感動的に歌われます（しかも、旋律自体は同じなので、統一感も図られています）。これは勿論、歌詞が違うということもありますが、それよりも何よりもバッハがこのコラールに施した4声の編曲が全く異なるために他なりません。このように、バッハを代表する超大作においてもコラールは極めて重要な意味を持っているのです。

敢えて繰り返しますと、バッハは何よりもコラールを大事にした作曲家だったということを強調したいです。実祭に、バッハの生涯を眺めてみると、その生涯は常にコラールとともにあったといっても過言ではありません。バッハは、先述したようにノイマイスター・コラール集などの初期コラール集からオルゲルビュッヒラインに至る一連のコラール編曲によって、先人の手法を統合し自身自身の作曲技法を確立させ、そして壮年期以降のカンタータ作曲において、コラール・カンタータ年巻を頂点に、徹底してコラールにこだわったことはもはや改めて申し上げるまでもありません。そもそも、バッハのBWV番号 1000 を超える膨大な作品のうち最も数が多いのは多くのコラールを含む教会カンタータですが、2番目に多いのがチェンバロやオルガンなどの鍵盤曲でも室内楽曲でもなく、実は「4声コラール」と呼ばれる作品群だということは最前でも述べました。この「4声のコラール」は、バッハの死後、弟子のキルンベルガー、息子のエマニエルが次々と後を引き継ぎながら、バッハの全生涯にわたるカンタータ他の宗教曲の中から、単純な4声コラールだけを抜き出し、編纂し、出版したものであり、全部で400曲近くに及び膨大な集成です。既存のカンタータ等に原典があるものを除く、出典不明の186曲にBWV番号がつけられているのです（BWV253~438）。すなわち、半数近くの曲は失われた何らかの作品から抜き出された可能性もあるということで、それだけの失われたカンタータがあったと思うのは唐突でも何でもなく、何かしらワクワク夢が膨らみますね。これらのコラール集はオルガンコラールなどとは異なり、全曲、単純にコラールそのものに4声の肉付けをただけのものなのでほとんど単独で聴かれることもなく（従ってほとんどCDもなく）、よってそもそもながらほとんど知られてもいません。よほどバッハを聴きこんだ方でも、BWV300番台、400番台の曲って何だっけ？ という方は多いのではないのでしょうか。まあ穿った言い方をすれば、「4声のコラール集のタベ」なんていう演奏会を企画しても、お客さんの動員は期待できないでしょうし、不謹慎ながら私も行かぬかなと思ってしまいます。まあアウトロー的な物言いは撤回するにしても、結局、このコラール集成、これこそがバッハの全生涯をカヴァーしていると想像されるほとんど唯一の作品群であり、単純がゆえにバッハの恐るべき作曲技法がストレートに刻印されていて、インベンションなど以上にバッハのエッセンスというべきものであると思います。つまりはバッハの根源、ひいてはバッハそのものといつてもいいような作品集なのではないのでしょうか。バッハがこんなにもコラールにこだわり続けたのは、もちろん信仰上の理由もあるでしょうが、やはりコラールが当時の聴衆にとって最も身近な、誰もが知っている「歌」であったということは見逃せないと思います。バッハは、一般の社会にその身を置いて聴衆といっしょに高らかに音楽を奏でたかったのでしょう。そのためにバッハは、生涯を通じてありとあらゆる技法を駆使しコラールを展開し尽くしたのです。

ところで、中世やルネッサンス初期の大作曲家は、工芸職人によく例えられます。彼らにとっての作曲は、現在私たちが一般的に考えているものとは全く異なっていました。彼らの「作曲」とは、美しいメロディを作ったりそれに美しい和音をつけたりすることではなく、周りにある素材を片っ端から使い、超絶技法を用いて、時には象徴的な意味合いを持たせ、時には数学的秩序を加えて、一つのマイクロコスモスといつてもいい作品を作り上げていくといったものでした。翻ってバッハを見てみますと、すでに周囲の同時代人の「作曲」の状況が、その後の世代とほぼ同様になりつつあったにも拘わらず、何故かバッハは、「作曲」というものに対して中世やルネッサンスの作曲家に限りなく近い認識を持っていた節があります。それはバッハが、最後の、そして最大の職人作曲家と呼ばれる所以にも繋がっています。この点については、バッハ自身も認識していて、誰でも私と同じように訓練すれば私と同じように「作品」が書けるようになる、というようなことを言っています。インヴェンションや、平均律、オルゲルビュッヒライン、さらにはフーガの技法などは、そのような考えから書かれたものに他なりません。ただ、ここで絶対に間違えてはいけないのは、中世ルネッサンス期の作曲家やバッハは、超絶技法そのものをひけらかすためにそのような作曲技法を用いていたわけではなく、あくまでも技法

については、優れた作品を完成させるための一手段として捉えていたということなのです。それを聴く私たちにしても、無論、作品の中にアクロバティックな技法を見つけても、技法そのものに感動するわけではなく、そうした技法を積み重ねた結果としての作品に感動しているわけですから。勿論、やはり大切なのは作品ありきですから、極端なことを言えば、このような技法など本当はどうでもいいのかもしれませんが。知識などなくても、そしてバッハの作品の背後に張り巡らされている技法的なことに気がつかなくても、勿論、当然の如くバッハの音楽に感動することはできるのです。そして、この最後の職人作曲家バッハが、作曲する上で最も大切にしていた素材が、コラールに他ならないというわけです。そうコラールこそ、バッハの音楽、あの見上げるばかりに壮大な工芸作品の数々の、最も重要な材料である宝石の原石とでもいうべきものなのですね。すなわち、コラールを覚えて、そしてその編曲を聴いてコラールの世界に親しむことは、バッハ自身の作曲技法の秘密そのものに迫ることであり、つまりはバッハを聞く至福、醍醐味を味わうことに他なりません。さらに言えば、前述のようにバッハの教会カンタータは、その大部分がコラールを含み、またそれだけでなくコラールを徹底して展開したものであるからこそ、コラールを聴いて覚えるとカンタータが何倍も楽しく聴けることは間違いないと思います（「コラールは暗譜」と強調する所以の一つ）。見事な工芸作品を目の前にした時に、その材料のことも何も知らなくても、その美しさを味わうことはできますが、その材料のことを少しでも知っていれば、また違った視点、より深い視点でその作品を鑑賞することができるということです。

このように、バッハの音楽において重要な意味を持つコラールは、基本的に賛美歌ですから当然宗教的な意味を持っていますが、信仰が当然のこととして社会全体に浸透していた時代においては、コラールこそが「歌」だったということになるのです。親しみやすいメロディのものがほとんどですし、もとはと言えば、当時のヒットソング、恋の歌や民謡などのメロディをそのまま使ったものも多いのですから、当時の民衆にはとてつもなく親近感を覚えたことでしょう。しかしバッハのコラールを聴いてみましょう。バッハのコラールに親しみましょう。それこそがバッハの音楽への近道でもありますから。

◆ ライプツィヒへの旅 vol.4 への覚え書き Memorandum zur Reise nach Leipzig Band 4

バッハは、1723年5月22日、ケーテン Köthen からライプツィヒ Leipzig に引っ越しをしてきました。そして5月30日から本格的にトーマス教会カントル兼市音楽監督 (Thomaskantor und Stadtmusikdirektor) として始動しています。バッハ研究者の樋口隆一氏は「バッハのカンタータ創作の黄金期は、ライプツィヒ時代であった。トーマス・カントルという地位を得たバッハは、毎日曜の礼拝式をほとんど自作のカンタータで飾ろうと志し、1723年5月30日、三位一体節後第1日曜日から、その計画を実行に移したのである。(中略) それから2年間、1725年5月27日、三位一体の祝日までと、さらに1725年12月25日のクリスマスから、1726年11月24日、三位一体節第23日曜日までの1年分、合計約3年分のカンタータ上演が、ほとんど切れ目なしに跡づけられる。1725年の後期と、1727年以降については、資料の紛失のために不明な点が多いが、いずれにせよ、ほま 1735年頃までバッハはカンタータを書いていたと考えられる。」と、バッハのライプツィヒ時代のカンタータ創作について端的に述べています（『作曲家別名曲解説ライブラリ 12J.S.バッハ』音楽之友社刊）。樋口氏の言葉によれば、バッハのライプツィヒ時代の「黄金期」というのは、バッハ65年の人生で、もっとも多くの教会カンタータを生み出した時期ということになるのです。

今日、バッハのカンタータは〈教会カンタータ Kirchenkantaten〉及び〈世俗カンタータ Weltlichekantaten〉に分類されています。バッハの教会カンタータは、声楽曲の核心部分といえるもので、前述の『追悼記 Nekrolog』によれば、バッハは教会暦5年分の教会カンタータ（約300曲）を創作したとされていますが、しかし現存する教会カンタータは約3年分に相当する約200曲に過ぎません（『追悼記』の記載が本当であれば、およそ100曲の教会カンタータが失われたことになるのです）。残されたバッハの教会カンタータ約3年分は、それぞれが〈第1年巻 Leipzig cycle I〉（1723～4）、〈第2年巻 Leipzig cycle II〉（1724～5）、そして〈第3年巻 Leipzig cycle III〉（1725～7）として分類されています。つまり、教会暦1年分のカンタータ年巻のことを示しているのです。従って、ライプツィヒの教会暦年で必要なカンタータは1年に約59曲となります。バッハ音楽の核心は、バッハの声楽曲の大多数を占めるカンタータに集約されていると考えるのが妥当でしょう。

当時のライブツィヒの様子について、やはりバッハ研究者の磯山雅氏は「バッハ時代のライブツィヒは、豊かで近代的な文化生活をいとむ反面、ルター主義正統派の、もっとも堅い地盤のひとつとして知られていた。そろそろヨーロッパの思潮を動かしはじめていた啓蒙主義の影響もここではまだ小さく、むしろ礼拝生活が、以前にくらべいっそうの高揚を示すようにさえなっていた。信徒の増加、礼拝の増強、教会の建設や再建、というように……。こうした町の教会音楽を「音楽監督」としてとりしきるのが、トーマス・カントルの重要な任務だった。それだけにこのポストは伝統的に重んぜられ、就任を希望する音楽家も多かったのである」と、簡潔に述べています（「バッハ＝魂のエヴァンゲリスト」東京書籍刊）。以下、樋口氏、磯山氏の前掲著からの引用です。

ライブツィヒ時代〈第1期〉………カンタータ年巻

樋口氏はライブツィヒ時代をカンタータ創作の〈黄金期〉と呼んでいます。その黄金期といわれる一番の大きな理由は、バッハが作曲したカンタータの数が、このライブツィヒ時代、特に〈第1期〉（1723～30）に集中してたくさんある、ということです。前述のように、バッハは生涯に約300曲創作したといわれていますが、そのうち約200曲（正確には198曲）が現存しています。具体的にカンタータの数（内訳）を挙げてみましょう。

〈教会カンタータの総数:198 曲〉

アルンシュタット時代1 曲

ミュールハウゼン時代5 曲

ヴァイマル時代22 曲

ケーテン時代2 曲

〈合計:30 曲〉

ただし、ケーテン時代の2 曲はトーマス・カントル採用試験のために作曲されたもの。

これに対して、

〈ライブツィヒ時代の創作〉

第1 年巻 (Leipzig cycleI, 1723～4) 27 曲

第2 年巻 (Leipzig cycleII, 1724～5) 51 曲

第3 年巻 (Leipzig cycleIII, 1725～7) 55 曲

第4 年巻 (Picander and his cycle,1728～9?) 17 曲

第5 年巻 (Other church cantatas,1730 以降) 18 曲

〈合計:168 曲〉

となっています。そのうち、3 年巻分（第1、第2、第3 年巻）は、実に133 曲も作られているのです。このことからしても他の時代のカンタータ創作を圧倒しているといえましょう。

それではライブツィヒ時代、それぞれの年巻を簡単に見てみましょう。第1 年巻の時期、バッハがカントルに就任した2 年間は、ほとんど休みなしに自作のカンタータを創作し上演しています。ただ、第1 年目は、ヴァイマル時代のカンタータに手を入れて再演したり、世俗カンタータに新しい歌詞を付けて教会カンタータに作り直す、いわゆる（パロディ Parodie）の手法を行っている楽曲が多いということです。バッハのパロディは、旧作や原曲をさらによりよい作品にしようとする高次の創作手法なのです。

第2 年巻は、バッハは新作のカンタータを次々と生み出し、連ねています。この時期の特徴は、〈コラール・カンタータ Choralkantate〉、つまり、ルター正統派の礼拝音楽の古い伝統がルーツで、複数の楽曲の歌詞や音楽がただ一つの特定のコラール（教会歌）の歌詞と旋律に基づいて構成されているカンタータであることです。バッハはそのコラール・カンタータで第2 年巻を統一したのでした。

第3 年巻に入ると、カンタータの数はぐっと減少します。ほとんど毎週のようにカンタータが演奏されたのは、はじめの2 年間のみであったのです。そして第4 年巻になりますと、初演された教会カンタータの数は極めて少なくなります。特にライブツィヒのカンタータ詩人ピカンダーPicander（本名クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ Christian Friedrich Henrici, 1700～

64) が同地で出版したカンタータ詩集『1年分の日曜、祭日のためのカンタータ Auf die Sonn-und Fest-Tage durch das ganze Jahr』にバッハは作曲したと考えられています。またバッハは、この時期〈コレギウム・ムジクム collegium musicum〉の指揮者にも就任しています。コレギウム・ムジクムとは「音楽の団体」という意味があるのですが、バッハのコレギウム・ムジクムは、冬の時期、毎週金曜日の夜8時から10時にG. ツィンマーマン (Gottfried Zimmermann, ?~1741) のコーヒー・ハウスで、夏の時期は毎週水曜日の午後、グリム門のコーヒー園で演奏を行っていました。また、春と秋には、ライブツィヒで見本市が開かれ、その時期は演奏会を週2回に増やしています。そこでの演奏は、バッハの自作、管弦楽作品や室内楽曲、クラヴィーア曲などの他に、アルビノーニ (Tomaso Giovanni Albinoni, 1671~1750/51) やヘンデル、ロカテッリ (Pietro Antonio Locatelli, 1695~1764)、J. B. バッハ (Johann Bernhard Bach, 1676~1749)、そしてヴィヴァルディ (Antonio Vivaldi, 1678~1741) などの作品も演奏されたようです。さらにバッハのいくつかの傑作世俗カンタータも創作し、上演されていたようです。

第5年巻になっての、バッハがライブツィヒの市参事会宛に提出した『整った教会音楽のための短い極めて重要な計画、ならびに教会音楽の衰退についての若干の卑見』なる上申書は、当時のバッハの困難な状況を物語っているものです。つまり、市参事会の上層部との音楽を巡っての対立が、バッハを精神的にも肉体的にも疲弊させるものであったのです。そのような中であって、先に述べたコレギウム・ムジクムでの音楽活動は、バッハにとって心地よい楽しみであったようです。そしてバッハは、この頃から、自身の作品を集大成していく傾向になっていきます。事実、それを物語るかのように充実した楽曲が多く生み出されています。バッハは、この時点においてすでにかなりの数のカンタータを創作してありましたので、豊富なレパートリーの中から再演を重ねるだけでも十分にカントルの職責を果たすことができたというわけです。

バッハのライブツィヒ・カンタータの特徴を見ますと、大規模な合唱の導入が採用されています。前回演奏したカンタータ**第27番**や**第140番**のように大きな合唱曲演奏が可能となった背景には、グループ分けされたトーマス学校の聖歌隊の存在がありました。つまり、聖歌隊を能力別に4つに分け、その中で特に優秀なメンバーのグループ (第1聖歌隊) が、バッハのカンタータ音楽の意図をよく理解し、演奏できたからこそ演奏可能を導いたのです。また、バッハは第1聖歌隊を率いることで、可能な限り自作のカンタータを演奏するように努めていたようでもあります。バッハはそのために、できるだけ労力を節約することを考えました。さらにバッハは聖歌隊の活かし方や能力というものもこれ以外にも十分に考慮していたようです。例えば、一人の優れた歌手が起用できる場合は、独唱用カンタータを演奏し、聖歌隊を休憩させるなどの措置、やり繰りをしていくということが挙げられます。またバッハは、旧作を転用もしくは改作する、いわゆる〈パロディ〉の手法を用いて、カンタータを再上演していたのは前述の通りです。バッハはそうすることで労力を極力節減したと考えられています。それだけでなく、同じ形式を何度も用いて作曲するという、いわゆる〈ワン・パターン〉を嫌ったようで、そのためにバッハはいろんな手法の工夫を凝らしています。その一つが、やはり先にも述べた〈コラール・カンタータ〉の存在であるのです。

コラール・カンタータは、1724年から25年にかけてのほぼ完全な「年巻」や、のちの補充楽曲によって確認されています。バッハがコラール・カンタータ年巻を作成しようと思いついたきっかけは、どうやら当時の新しい礼拝様式にあったようです。それは、牧師が一つの賛美歌を引用しながらも、当日の礼拝の聖句を解説する、というものでありました。1724年以降、バッハのコラール・カンタータは、レチタティーヴォとアリアという新しい形式を用いていましたが、バッハの創作方針は、元のコラール (賛美歌) のいくつかの節をレチタティーヴォやアリアに書き換えるということであったのです。また、他の手段としては、そのままアリアやレチタティーヴォとして音楽を付けてしまう、という2つの方法を採用していました。いずれのケースでも、両端の楽章には、元のコラールが「定旋律」として、そのまま引用されています。そこでの第1曲目は、ほとんどの場合、コンチェルト的な合唱が導入され、最終の楽曲は簡潔な4声コラールで演奏を閉じる、というのが普通でありました。また、器楽を使用して導入楽章に変化を与え、工夫しようと試みてみます。例えば、器楽編成では様々なジャンルの楽曲において、基礎的な弦楽合奏に加え、弦楽器としてはヴィオラ・ダ・ガンバ、ヴィオラ・ダモーレ、ヴィオリノ・ピッコロなどが随時追加され、管楽器では、リコーダー、フルート、オーボエ、オーボエ・ダモーレ、オーボエ・ダカッチャ、タイユ、ファゴット、ホルンなどが加えられました。また、通奏低音楽器としては、チェロやヴィオローネ、さらにチェンバロやオルガンが追加され、工夫を施しています。そのため、バッハは以

前のコンチェルト楽章を独奏オルガンや管弦楽のために書き直してもいます。このようにして、ライブツィヒ時代のバッハはカンタータ創作における単調さ、画一性というものをなんとか回避しようと努めていたのです。それ故ここにバッハの、ライブツィヒ・カンタータ創作の作品の数だけではなく、音楽における技法の工夫や豊かさがあり、まさに「黄金期」といわれる所以があると思われる。

一方、これらの教会カンタータの大きな4つの特徴を、磯山氏や樋口氏など従来の定説に基づきさらに考察しますと、バッハが器楽を使用して導入楽章に変化を与え、工夫した背景には、バッハの基本姿勢はあくまでも教会音楽にありながらも、しかもそれはローマ・カトリック教会の伝統音楽から影響を受けているのではないかと考えられると思います。つまり、バッハは伝統の様式、古様式などから声楽の〈ポリフォニー〉と同時に、器楽による〈ポリフォニーPolyphony〉をも目指したと思われる節があります。例えば、この時期のカンタータ、トーマス・カントル採用試験のために書かれた第23番「汝まことの神にしてダビデの子よ Du wahrer Gott und Davids Sohn」BWV23 (1723) の第4曲コラール合唱には、〈教会旋法〉の〈ドリア旋法〉を用いているのが見て取れます。要するにバッハは、声楽ポリフォニーと器楽ポリフォニーの一体化と、その可能性を追求したのではないかと考えられるのではないのでしょうか。更に、コラール・カンタータ創作や大規模な合唱曲導入の背景には、カンタータ演奏のレベルアップを図り、礼拝をより美しい響きで満たそうとし、会衆に福音の言葉をさらに理解してもらうために、音楽の充実を追求したものであると思います。それに加えて、バッハはローマ・カトリック教会のミサ典礼および荘厳なミサ曲をかなり意識していたのではないかと推測できると思います。これはハルター正統派のコラール・カンタータを、カトリック教会の伝統的ミサ曲と同じように〈普遍性〉を持たせようと試みたのではないかと考えられないのでしょうか。また、バッハのパロディ創作も、やはり、ローマ・カトリック教会音楽特有の〈パロディ・ミサ Parodiemesse〉の影響、つまり、バッハはパレストリーナ様式をはじめ、伝統的な音楽技法、古様式などを駆使して、自らの音楽芸術の高みを目指したのではないかと考えられるのです。

ライブツィヒ時代におけるカンタータの特徴としての先に述べた4つの点、つまり、大規模な合唱の導入やパロディの手法、コラール・カンタータの存在、そして器楽を使って導入楽章に変化を与え、工夫を凝らしている、ということの他に、バッハと同年でもあり、ハレ出身でイタリア留学を経験したヘンデルの存在が大きく作用し、イタリア音楽の影響が認められます。すなわち、コレッリ (Arcangelo Corelli, 1653~1713) やヴィヴァルディ、ドメニコ・スカッラッティ (Giuseppe Domenico Scarlatti, 1685~1757) などの著名なイタリア人作曲家の音楽を、特にヘンデルを通してイタリア音楽を積極的にバッハは吸収していたのではないかと考えられます。後期バロックの音楽的英雄、バッハとヘンデルが、一度も相見えることは叶わなかったにも拘らず、バッハのイタリア音楽への傾倒がヘンデルの影響を強く反映したものとすれば、バッハがヘンデルの音楽を高く評価し、彼を尊敬していた証でもあるというのは何と素敵なことではありませんか。

◆ 楽曲覚え書き、解説に代えて Musik-Memorandum, statt Kommentar

◎ バッハレベル「マニフィカト」 二長調 BWV1056 “Magnificat anima mea Dominum”

Canticum Beatae Mariae Virgine 処女マリアの頌歌

初演日：1706年以前？

用途：マリアのエリザベト訪問の祝日

福音書聖句：ルカによる福音書第1章, 46~55節

編成：合唱4部、ヴィオラ4部 (ad libitum)、通奏低音

Magnificat anima mea Dominum,

私の魂は主をあがめます

et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo,

私の霊は喜び讃えました、私の救いである神を

quia respexit humilitatem ancillae suae.

彼はその下女の卑しさにも目を留めて下さったが故に

Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes,

見よ、今より後、私を幸いな女と言うでしょう、全ての世代の

人々は

quia fecit mihi magna, qui potens est,	私に大きなことをなさいました、力ある方が
et sanctum nomen ejus, et misericordia ejus,	その御名は尊く、その憐れみは
a progenie in progenies timentibus eum.	子孫から子孫たちへ、主を畏れる者に及びます
Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui;	
	主はその腕で力を振るい、傲慢な者たちを打ち散らしました
deposuit potentes de sede	権力ある者たちをその座から引き降ろし、
et exaltavit humiles;	身分の低い者を引き上げました
esurientes implevit bonis	飢えた者たちを良い物で満たし、
et divites dimisit inanes.	富める者たちを空しく去らしめました
Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae suae,	その僕イスラエルを受け入れて、
	憐れみを覚えていて下さいました、
sicut locutus est ad patres nostros,	私たちの父祖たちに語ったように、
Abraham et semini ejus in saecula.	アブラハムとその子孫に対して永久に
(doxologia)	(頌栄)
Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.	栄光は父と子と聖霊に
Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum.	初めにあったように、今もいつも、永久に
Amen.	アーメン

ヨハン・パッヘルベルは1653年にドイツのニュルンベルクで生まれました。ヨハン・ゼバスティアン・バッハが生まれたのが1685年ですから、ちょうどそのバッハの親の世代です。パッヘルベルは子供時代から強い知的好奇心、そして優れた音楽的才能を発揮しました。地元一流の音楽教師から音楽を学んだパッヘルベルは、アルトドルフの大学に入学すると、早速聖ロレンツ教会のオルガニストを務めることとなります。しかし父の援助を得られずに一年で大学を辞めてしまいます。そんな彼は1674年にウィーンの聖シュテファン大聖堂の副オルガニストに就任し、南ドイツやイタリアの音楽にも触れますが、1677年にアイゼナハの宮廷オルガニストに就任します。アイゼナハという名前を聴いて、ピンときた人もいかもしれませんが、ここアイゼナハはバッハが生まれた街、そしてルターが聖書をドイツ語に訳したヴァルトブルク城があることで知られています。という、パッヘルベルがアイゼナハにいたのはバッハが生まれるわずか7年前のことになりますが、実はパッヘルベルと音楽一族だったバッハ家との間には交流がありました。中でもヨハン・ゼバスティアン・バッハの父であるアンブロージウスと仲がよく、彼はアンブロージウスの娘ヨハンナの代父、いわゆるゴッドファーザー（キリスト教会で、子供の洗礼に付き添い、精神的親としてその子の信仰の深まりを助ける人）にもなっているのです。また父アンブロージウスの依頼により、息子ヨハン・クリストフ（J.S.バッハの長兄）の音楽指導もしています。ヨハン・ゼバスティアン・バッハはこの兄のヨハン・クリストフからも音楽的な手ほどきを受けましたので、そう考えると、パッヘルベルの影響も受けていると考えるのが妥当でしょう。

さて、パッヘルベルがアイゼナハに滞在した時期はわずか1年と非常に短いものでしたが、その後、彼は近くのエアフルトという街のプレディガー教会のオルガニストに就任します。この間もバッハ家との交流は続いていました。そしてエアフルトでオルガニストに就任したことで、パッヘルベルはオルガニストとして大きく成長を遂げるようになります。というのも、このオルガニストの職務というのは、とてもレベルの高い内容のものであり、プロテスタントの教会では、コラールという賛美歌が民衆によって歌われますが、これがプロテスタントの教会においては非常に重要な要素となっているのです。これまでも纏々述べてきましたが、コラールというのはみんなが歌いやすいように、覚えやすくシンプルな旋律が使われているのですが、このプレディガー教会のオルガニストは、みんなが歌う前にそのコラールの旋律をもとにした前奏曲をオルガンで演奏しなければならぬ役目がありました。このようなオルガン曲を、オルガン・コラールなどといったりしますが、パッヘルベルはエアフルトにいた12年間で、オルガン・コラールを沢

山作曲することになりました。バッハも多くのオルガン・コラールを作曲しましたが、その前進となり、この分野で大きく貢献したのがパッヘルベルであったのです。

その後パッヘルベルはエアフルトのオルガニストを辞職すると、シュトゥットガルト、ゴータのオルガニストを経由して、1695年にニュルンベルクの聖ゼーバルト教会のオルガニストに就任します。この間、彼はイギリスのオクスフォードのオルガニストのオファーを受けていますが、それを断っています。ニュルンベルクのオルガニストになってからの彼は、今度はマニフィカト・フーガと呼ばれるものを沢山作るようになります。マニフィカトというのは教会で歌われる聖歌の一種ですが、このテーマをもとにフーガを沢山作曲したというわけです。これもバッハの傑作であるフーガの技法に通じるものがありますが、パッヘルベルはここではそれ以外に声楽曲も多く作曲しています。パッヘルベルは1706年にここニュルンベルクで52歳で亡くなりましたが、彼は人生において非常に多岐なオルガニストでした。しかし作品はオルガン曲だけにとどまらず、チェンバロや室内アンサンブルのための曲、そして声楽曲と多岐にわたっています。

ところで、パッヘルベルの最大の功績は、先にも触れましたが、オルガン・コラールの分野において大きな貢献を果たしたことでしょう。あのヨハン・ゼバスティアン・バッハに影響を与えたことはやはり音楽史においては無視することができません。現在では「パッヘルベルのカノン」ばかりが取り上げられるパッヘルベルですが、多くの作曲家の名前が忘れられてしまった17世紀において、忘れられることがなかった彼は、バロック中期のドイツにおいて最も優れた音楽家だったということを強調しておきたいと思えます。

このようにパッヘルベルは生前からオルガン奏者として非常に有名であり、彼は宗教曲・非宗教曲を合わせて200以上の器楽曲を制作し、当時あったあらゆるジャンルの音楽に挑戦しているのです。特にオルガン曲で知られ、『コラール変奏曲集』『コラール前奏曲集』など多数のコラール編曲を作曲しています。コラールを一行ごとに区切り、その旋律の縮小形による模倣から主旋律に入る「パッヘルベル・コラール」と呼ばれる様式を確立し、J.S.バッハなどに大きな影響を与えました。また、先述のように中部と南部の各地を転々としてきたことで学んだ、歌唱的な南部の音楽様式と、定旋律や対位法を用いた中部の様式を上手く統合させた作風も、パッヘルベルの特徴であると言えます。

さて、マニフィカトについてですが、礼拝において重要な地位を占めた「マニフィカト・フーガ」は95曲以上残っており、歌手の歌い出しの音高を示すための短い前奏曲としての役割を果たしていたと考えられています。パッヘルベルの「フーガ」は様々な調性やスタイル、主題、雰囲気を持って作曲されており、当時のオルガン曲として高い評価を得ていたとされていますし、声楽曲の分野でも多くの作品を書いており、約40曲の大作を含む100曲ほどが残されています。わずかに室内楽曲も存在しますが、アイゼナハやシュトゥットガルトで宮廷音楽家をしていた時期などにもっと多くの楽曲を作曲していた可能性もあるのではないのでしょうか。

宗教声楽曲として残された「マニフィカト」は13曲ありますが、本日演奏する「マニフィカト 二長調 PWV1508」はその中でも最も短くシンプルなもので、四部合唱 (S,A,T,B) と通奏低音 (B.C.) で書かれ、最晩年に作曲されています (ca.1706 以前?)。

◎ カンタータ第177番「私はあなたに呼びかけます、主なるイエス・キリストよ」 BWV177

“Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ”

初演日：1732年7月6日、再演：1742年

用途：三位一体節後第4日曜日

書簡聖句：ローマ8章,18~23節

福音書聖句：ルカ6章,36~42節 (慈悲深くあれ、人を計るはかりは自分をも計る)

歌詞：J.アグリーコラの同名コラール (1531) 全節

編成：独唱3部、合唱4部、オーボエ2、オーボエ・ダカッチャ、ファゴット、ソロヴァイオリン、弦楽合奏、通奏低音

J.アグリーコラの同名コラール全節をそのまま歌詞としています。実は、1724年、つまりライブツィヒの第2年巻の7月6日用

に書かれたものでしたが、この年の三位一体節後第4日曜日はマリア訪問の祝日と重なったため、このカンタータは演奏されませんでした。その結果、初演は1732年までずれ込んだのでした。アグリーコラのコーラルは、この世の嘆きの中で、また敵との戦いの中でイエスに呼びかけ、その護りを願うものです。5つからなる節は、両端である第1節と第5節がそれぞれコーラル多声合唱と単純コーラル、中間の3節がアリアとして作曲されており、このカンタータにはレチタティーヴォは含まれていません。ライブツィヒのカンタータ年巻では大変珍しいカンタータです。3つのアリアは、進むごとに編成の大きさを増し、音楽的にもコーラルからは離れていきます。1742年の再演ではオルガンパートが強化されました。

第1曲 多声合唱（定旋律：ソプラノ）ト短調

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	私はあなたに呼びかけます、主なるイエス・キリストよ
ich bitt, erhör mein Klagen,	私は願います、私の嘆きを聞いてください、と
verleih mir Gnad zu dieser Frist,	私に恵みをお与えください、この限られた間に
lass mich doch nicht verzagen;	私を怯えさせないでください
den rechten Glauben, Herr, ich mein,	真の信仰こそ、主よ、私の願いなのでから
den wollust du mir geben, dir zu leben,	あなたがそれを私に与えてくださるから、私はあなたに生きます
mein'm Nächsten nütz zu sein,	私の隣人に益となるように
dein Wort zu halten eben.	私はあなたの御言葉をふさわしく守ります

オーボエ2本と弦楽合奏に、独奏ヴァイオリンがコンチェルト様式に則って絡み合う様は、器楽を使用して導入楽章に変化を与え、工夫しようと試みたバッハの真骨頂とも言え、ライブツィヒ時代のバッハがカンタータ創作における単調さ、画一性というものを何とか回避しようと努めていた証でもあります。しかし、この第1曲は一般的なコーラルカンタータと同様のホモフォニックでソプラノにコーラルの旋律を置く4声体で書かれており、コーラル旋律が1行ごとに寸断されながら歌い継がれていくといった特徴を見せています。

第2曲 アリア（アルト） AAB形式 ハ短調

Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,	私はさらに願います、おお主なる神よ
du kannst es mir wohl geben;	あなたが私にそれを十分に与えてくださるように
dass ich werd nimmermehr zu Spott,	私がかれ以上、決して嘲られないように
die Hoffnung gib dargeben,	加えて希望をも同時に与えてください
voraus, wenn ich muss hier davon,	さらに私がかここを去るべき時にあたっては
dass ich dir mög vertrauen,	全てをあなたに委ねることを望み
und nich bauen, auf alles mein Tun,	私の全ての業の上に築く愚かさを戒めてください
sonst wird mich's ewig reuen.	さもなくば私は永遠に後悔することになるからです

通奏低音のみの伴奏によるアルトのこのアリアは、同じモチーフの再出によるリトルネッロ形式を有し、業の儚さと主への信頼を繰り返す願います。

第3曲 アリア（ソプラノ） AAB形式 変ホ長調

Verleih, dass ich aus Herzensgrund,	恩寵によって、私がか心の底より
Mein' Feinden mög vergeben,	私の敵を赦すことを得させてください
verzeih mir auch zu dieser Stund,	そして私にもまたこの時、赦しを与え
gib mir ein neues Leben:	新しい生を与えてください
dein Wort mein Speis lass allweg sein,	あなたの御言葉を何処においても糧となるよう
damit mein Seel zu nähren,	私の魂を養ってください

mich zu wehren, wenn Unglück geht daher, 私の背きを押し留めてください、不幸がやってきて
daas mich bald möcht abkehren. 私をいち早く掬おうとする時

オーボエダカッチャのオブリガートを持つソプラノのアリアですが、リート風に分かりやすい旋律によった魅力的な音楽です。前曲と同様の同じモチーフの再出によるリトルネッロ形式を有し、自分が赦を赦すように、自分をも背きの危機に際して赦しを与えてくださるよう、主の豊かな恩寵のもと、救いへの恋焦がれをカンタービレに歌い上げます。

第4曲 アリア (テノール) AA'BB'形式 変口長調

Lass mich kein Lust noch Furcht von dir, どんな楽しみも恐れも私をあなたから
in dieser Welt abwenden. この世において背けさせることはできません
Beständigsein ans End gib mir, 揺るぎない貞節を最後の時、私に与えてください
du hast's allein in Händen, ただあなたの御手のみにそれがあるのですから
und wem du's gibst, der hat's ümsonst, あなたの恵みを受ける人のみが、価なくしてそれを手に入れるのです
es kann niemand ererben, いかなる人もそれを相続できるわけではなく
noch erwerben, durch Werke deine Gnad, また功績を積んでも獲得できるものではありません、あなたの恵みの御業によって
die uns errett' vom Sterben. 私たちを死から救ってくださるのです

前2曲のアリアと同様、リトルネッロ形式による躍動感あふれる音楽ですが、独奏ヴァイオリンにこれまたとても珍しいファゴットのオブリガートを伴ったテノール独唱が、揺るぎないコンティヌオの上で縦横無尽に会話します。神への信頼と、救いの喜びが躍動します。

第5曲 コラール (多声合唱) ト短調

Ich lieg im Streit und widerstreb, 私は戦いの最中であって力の限り抗っています
Hirf, o Herr Christ, dem Schwachen! 助けてください、主なるキリストよ、この弱き者をば
An deiner Gnad allein ich kleb, ただあなたの恵みにのみ、私は縋っています
du kannst mich stärker machen. あなただけが私を強めてくださるのです
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr, 今誘惑が襲ってきたら、主よ、それを防いで
dass sie mich nicht umstoße. 私を押し倒すことのないようにしてください
Du kannst maßen, dass mir's nicht bring Gefahr; あなたは、私に迫る危機を境をもうけて防いでくれるのです
ich weiß, du wirst's nicht lassen. 私は知っています、あなたが私を捨て置きはしないことを

この終曲コラールは、単純4声部のコラールですが、歌をなぞる器楽パートに細やかな装飾を施しているところに特徴があります。バツハの単調さを嫌ってさまざまな工夫を凝らしている一端が垣間見られます。

◎ カンタータ第10番「私の魂は主を崇めます」 BWV10 “Meine Seel erhebt den Herrn”

初演日：1724年7月2日

用途：聖母マリアのエリザベト訪問の祝日

書簡章句：イザヤ書 第11章 1～5節

福音書章句：ルカによる福音書 第1章 39～56節（マリアのエリザベト訪問と賛歌）

歌詞：作者不詳。ルカ伝第1章、マリアの賛歌「マニフィカト Magnificat」のドイツ語訳に基づく（定旋律：BWV324）

編成：独唱4部、合唱、トランペット、オーボエ2、弦楽合奏、通奏低音

聖母マリアに関わる3つの祝日、すなわち2月2日の「マリアの潔め Mariae Reinigung」、3月25日の「マリアのみ告げ Mariae Verkündigung」、そして7月2日の「マリア訪問の祝日 Mariae Heimsuchung」は、バツハ時代のライブツィヒにおいて他の最も

重要な祝日に劣らぬほど盛大に祝われていました。音楽も重視され、導入のオルガン演奏とモテットに続いて、キリエ、サンクトゥス、場合によってはさらにグローリアも演奏されました。しかし、音楽家たちにとって最も重要なのは、説教の後に行われるカンタータの演奏であったことは言うまでもありません。バッハのマリア祝日用のカンタータに傑作が多いのは、このような事情が反映しているのです。このカンタータ第10番「私の魂は主を崇めます」は、現存する訪問の祝日用作品としては、カンタータ第147番「心と口と行いと生き方を持って」と並ぶものであり、その後も折に触れて、少なくとも1744～50年の最晩年に再演されたことがわかっています。

さて、当日の福音書聖句には、エリサベトを訪問して神の子を胎内に宿していることを知らされたマリアが、感動のあまり歌い出す讃歌が含まれています。これはラテン名「マニフィカト」として、本来多くの作曲家の靈感を刺激してきた讃歌です。この讃歌はライブツィヒの午後の礼拝においてはドイツ語によって唱えられました。バッハのカンタータBWV10は、このドイツ語版マニフィカトをもとにしたものです。しかし、その処理法は他のコラール・カンタータとよく似ていて、第1曲（ルカ伝1,46～48）と第5曲（ルカ伝1,54）には聖句がそのまま取られ、他の4曲は聖句を踏まえたパラフレーズになっています。第7曲は、詩篇唱によく見られる三位一体をたたえた「小栄唱」ですし、第9詩篇唱の定式旋律（いわゆるコラール旋律）は、聖句による楽曲、および最終曲のみに現れます。

バッハは、当時ライブツィヒで親しまれていたマニフィカト旋律（グレゴリア聖歌に由来するもの）を定旋律に取り、それを第1、5、7曲に配して、コラール・カンタータ第5年巻としました。この同じ定旋律はラテン語の「マニフィカト」BWV243の第10曲にも現れており、両曲の親近性を感じさせます。

第1曲 多声合唱（定旋律：ソプラノ→アルト） ト短調

Mein Seel erhebt den Herrn	私の魂は主を崇めます
und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes;	私の霊は私の救い主なる御神を喜びます
denn er hat seine elende Magd angesehen.	何故ならこの御方は卑しい女にも目を留めてくださったのですから
Siehe von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind.	見なさい、今より後、代々の子孫が私を幸せな者と称えるでしょう

澎湃として湧き起こる器楽の前奏にこのカンタータの音楽的基調をまずは感じ得ます。低音部がいわゆる「喜びのリズム」で沸々と上昇していく様は、まさにマリアの魂が「崇める erheben」を暗示しているかのよう。バッハは当時ライブツィヒで親しまれていたマニフィカト旋律をコラールに配していますが、前半はソプラノ（ト短調）に、後半はアルト（ハ短調）に託し、マリアの眼差しが前半は神に向かい、後半は「卑女」たる我が身に向かっていることを暗示しているのでしょうか。ちなみにこのコラールは「マニフィカト」BWV243にも使われています。

第2曲 アリア（ソプラノ） 変口長調

Herr, der du stark und mächtig bist,	主よ、あなたは強く全能のお方です
Gott, dessen Name Heilig ist,	神よ、あなたの御名は神聖です
wie wunderbar deine Werke!	何と素晴らしいのでしょうか、あなたの御業は
Du siehest mich Elenden an,	あなたは私の卑しさに目を留められ
du hast an mir so viel getan,	私に多くの恵を施してくださいました
dass ich nicht alles zähl und merke.	私とその全てを数え、覚えきれないほどに

16分音符のリズムが低音部を中心に一貫して動き続けており、音楽は晴れやかな活気に溢れています。ダ・カーボ形式を取り、主部と中間部には第1曲と似たコントラストが認められます。

第3曲 レチタティーヴォ（テノール） ト短調 - 二短調

Des Höchsten Güt und Treu wird alle Morgen neu	いと高き者の慈しみと真は朝毎に新たになり
--	----------------------

und wahret immer für und für
bei denen, die allhier auf seine Hilfe schauen
und ihm in wahrer Furcht vertraun.
Hingegen übt er auch Gewalt mit seinem Arm
an denen, welche weder kalt noch warm
im Glauben und im Lieben sein;
die nackt, bloß und blind, die voller Stolz und Hoffart sind,
will seine Hand wie Spreu zerstreun.

またいつまでも永遠に続きます
今この世にあって、その救いを仰ぎ見
至高者を真の畏れを持って依り頼む者らに
至高者もまた逆にその御腕の力を示されます
冷たくもなく、また温かくもなく
信じ愛する者に対して
裸にして貧しく盲目で高慢、不遜な人に対しては
主の御手は屑のように蹴散らしてしまうでしょう

公禱歌の2節分（ルカ伝1章,50～51節）に相当するテキストを、歌詞作者は哀歌（3章,22～23節）や黙示録（3章,15～16節）の比喻を借りて富ませながら具象性に富んだレチタティーヴォに作り上げました。このバッハの音楽は、歌と通奏低音のみによって、驚異的にそのイメージをさらに膨らませています。

第4曲 アリア（バス） へ長調

Gewaltige stößt Gott von Stuhl
hinunter in den Schwefelfeuer;
die Niedern pflegt Gott zu erhöhen,
dass sie wie Stern an Himmel stehen.
Die Reichen läßt Gott bloß und leer,
die Hungrigen füllt er mit Gaben,
dass sie auf seinem Gnadenmeer
stets Reichtum und die Fülle haben.

力ある人を神はその王座から引き落とし
硫黄の沼に投げ入れます
卑しい人を神は必ず高めてくださり
彼らは天で星のように輝きます
富める人を神は裸で空しくさせ
飢えている人を神は贈り物で満たされるので
彼らは恵みの海で
常に富み満たされます

第2曲のソプラノアリアで見た16分音符の絶え間ない動きが、この曲も支配しています。しかしここでは、それが通奏低音の遅いオスティナートに昇華され、権力ある者が王座から転落する様を見事に描きこんでいるのです。

第5曲 コラール付き二重唱（アルト & テノール） 二短調

Er denket der Barmherzigkeit
und hillft seinem Diener Israel auf.

主はその憐れみを忘れられず
その僕であるイスラエルを助けられます

「憐れみ」の情感たちこめるしめやかな二重唱です。ここでは公禱歌の第54節がそのままテキストに使われており、コラールの定旋律も姿を表します。1724年の初演の際には定旋律はトランペットによって演奏されたそうです。しかし晩年、バッハは2本のオーボエに書き換えました。マニフィカトの第10曲目にその実際が反映されています。この二重唱を彼は後にオルガン用に編曲し、「シューブラー・コラール集」の中に収めています（BWV648）。

第6曲 レチタティーヴォ（テノール） 変口長調 - ト短調

Was Gott den Vätern alter Zeiten
geredet und verheißen hat,
erfüllt er auch im Werk und in der Tat.
Was Gott dem Abraham, als er zu ihm in seine Hütten kam,
versprochen und geschworen, ist,
da die Zeit erfüllet war, geschehen.
Sein Same mußte sich so sehr wie Sand am Meer
und Stern am Firmament ausbreiten,

神が代々の祖先たちに
語って約束したことを
神はその御業と行いで成就させてくださいます
神がアブラハムに、その天幕に入っていった時、
約束し、誓ったことは
時が満ちて成就されました。
アブラハムの末裔は、げに海辺の砂のように
また天空の星のように広がり

der Heiland ward geboren,
das ewge Wort ließ sich im Fleische sehen,
das menschliche Geschlecht von Tod und allem Bösen
und von des Satans Sklaverei aus lauter Liebe zu erlösen;
drum bleibt's dabei, dass Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei.

救い主が生まれ
永遠の御言葉が肉となって現れたのです
人という種族を死と全ての邪から
そしてサタンの霊から清い愛によって救済したのです
それ故、誤りはありません、神の御言葉と恵は真で
あることに

神がその昔アブラハムに約束されたことは、マリアがイエスを身籠ったことによって決定的に成就されました。ここでテキストには、頌歌にない救済史の展望が織り込まれることになるのです。この部分をバッハは、アンダンテのアリオソとして、前半のセツコ形式の語りから区別しました。背景に現れる弦楽の伴奏音型は、アブラハムの末裔がいや増しに増していく様を象徴するかのようです。

第7曲 コラール (合唱) ト短調

Lob und Preis sei Gott dem Vater
und dem Sohn und dem heiligen Geiste,
wie es war im Anfang, jetzt und immerdar
und vom Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

賛美と賞賛が父なる神に
御子、そして聖霊にありますように
始めにあったように、今もいつまでも
そして永遠より永遠まで。アーメン

三位一体の賛美です。定旋律が、ここではカンツォナル様式の和声づけを受けています。詩篇唱定式だけに楽節は 5,4,5,8 と不規則ですが、最後に「アーメン」が拡大され全体が 22 小節に達するのは、詩篇第 22 篇への指示と解釈できるかもしれません。この詩篇は、受難の預言であると同時に、イスラエルの行く末にも言及しています。これを暗示することにより、バッハは作品の掉尾を、マリアから生まれ出るキリストの将来に向かって開いたとは言えないでしょうか。

【アンコール】 Zugabe

◎ バッハ「マニフィカト」 BWV243 より 第11曲、第12曲

No.11

Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini ejus in saecula.

私たちの父祖たちに語ったように
アブラハムとその子孫に対して永久に

No.12

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen.

栄光は父と子と聖霊に
初めにあったように、今もいつも、永久に
代々限りなく
アーメン

ルター正統派の信仰下にあったライブツィヒでは、教会の暦に従って演奏される楽曲はドイツ語が基本でしたが、それでもラテン語の楽曲が完全に排除されていたわけではなく、キリエやグローリア、サンクトゥスなどと共にマニフィカトも歌われていました。バッハの時代のライブツィヒでも、マニフィカトは重要な位置を与えられており、毎週土曜日と日曜日の晩課には、ルター訳のドイツ語によるマニフィカトが歌われていたのです。ラテン語によるマニフィカトも、教会暦の三大祝日（降誕祭、復活祭、聖霊降臨祭）をはじめとする重要な祝日で歌われていました。

マリアに関係した祝日は、カトリックよりは日数が少なくなるとはいえ、「主を讃えるマリアの祝日」としてルター派の礼拝の中にきちんと位置づけられて残っていました。それは「マリアの潔めの祝日（2月2日）」、「マリアのお告げ（受胎告知）の祝日（3月25日）」、「マリアのエリサベト訪問の祝日（7月2日）」の3つで、その日に歌われるカンタータはマニフィカトと同じようにマリアの生涯の節目に関係してイエスの受難と栄光を讃える内容になっています。本日演奏するカンター第10番やアンコールで演奏する

カンタータ第 147 番の両曲もエリサベト訪問の祝日用であり、いわばマニフィカトの親戚といってもいいでしょう。エリサベト訪問の祝日は、当日朗読される福音書章句にマニフィカトの部分そのまま含み、内容も共通しています。もう少し詳しく解説しますと、御使いによって受胎を告知された処女マリアは、不安な心を抱きながら親族エリザベトを訪問しました。すると聖霊に満たされたエリザベトはマリアを祝福し、マリアは感動のあまり神を賛美するのです。これが「マニフィカト」であり、ルカによる福音書第 1 章、46～55 節に記されているこのマリアによる神への賛歌なのです。カトリック教会では中世以来、晩課の折りに歌われてきましたが、バッハの時代のルター派の教会では、ふつうはドイツ語訳で歌われることが多かったものの、しかしクリスマス、復活祭、聖霊降臨祭の 3 大祝日には、伝統的にラテン語で、しかもオーケストラ伴奏のついた大規模な形式で歌われたと伝えられています。

バッハのマニフィカトは 1723 年 12 月 25 日の降誕祭の晩課で初演されましたが、この初稿は変木長調版 BWV243a であり、クリスマスにふさわしい 4 曲のコラールによる挿入曲を含んでいるのが特徴です。クリスマスの晩課の際には、キリスト降誕の物語が演じられることもありましたが、後にバッハは、1733 年のこの祝日のためにこの曲を二長調版 BWV243 に改訂し、降誕祭のための挿入曲がカットされ一般の祝日にも使用できるようにしました。なぜなら、初稿の変木長調という調性は、フラット 3 個で表されるため、3 本のトランペットとともに三位一体を象徴することを意図したと考えられますが、そのために必要とされる Es 管トランペットはあまり一般的でなく、またこの調性は弦楽器にとっても演奏の難しい調性であるため、より一般的で弦楽器も開放弦を多用できる二長調に改訂されたと考えられています。従って、今日ではほとんどの場合、この二長調の稿が演奏されることが多いのです。余談になりますが、初稿の変木長調版 BWV243a の日本での初演は、1988 年 12 月 24 日、手塚幸範氏の指揮による合唱団「コーロ・ヌオーヴォ」の演奏会においてでしたが、私はこの時、テノールソロを担当しています。

ところで、巷ではルター派はマリア信仰を敵視し排除したかのようにいわれることもありますが、そんなことは決してありません。ルターは 1521 年にヴァルトブルク城で完成させた自著『マニフィカト論』の中で次のように述べています。

「マリアが賛美に値するものであり決して十分に賛美され栄誉を与えられ過ぎることはよいことは確かである。けだしその栄誉はかくも高く輝かしく、地上のあらゆる女の上にある、神の子の母なのである。我々はこの母を誉め称えなければならぬが、彼女が生んだ御子を我々の目と心から見失うことのないようにしなければならぬ」(『ルターはマリアを崇敬していたか』澤田昭夫著 教文館) より引用

ルターが言いたかったのは、本来の信仰を離れて、悔い改めることなく単にマリアの慈悲に縋ったり、マリア自身が神であるかのように崇拜の対象とした当時の風潮に対する批判であったのだと思います。外面的な美しさや威厳に惑わされることないように、ルター派の教会ではあまり豪華な祭壇を置かなくなったのは事実です。しかし、テューリンゲン州やザクセン州の多くの教会には、ティルマン・リーメンシュナイダーの華麗な木彫祭壇が置かれています。

◎ カンタータ第 147 番「心と口と行いと生活をもって」 BWV147 Herz und Mund und Tat und leben より 第 10 曲コラール「イエスはいつも私の喜びなり」

ピアノ用その他に編曲されている、バッハの中でも一番有名で親しまれているこのコラール「主よ、人の望みの喜びよ」は、バッハがケーテンからライプツィヒへ移住した 1723 年の 7 月 2 日に初演された作品です。ただし、この作品の原型はすでにワイマール時代に作曲されていました(BWV147a)。前述したように、この日の礼拝は「マリアのエリザベト訪問の祝日」ですが、因みにその時にマリアが神を賛美した詩が「マニフィカト」です。

Jesus bleibet meine Freude	イエスはいつも私の喜びであり、
meines Herzens Trost und Saft,	私の心の慰めと潤いです、
Jesus wehret allem Leide,	イエスはあらゆる苦悩を防ぎます、
er ist meines Lebens Kraft,	イエスは私の命の力、
meiner Augen Lust und Sonne,	私の眼の楽しみであり太陽です、
meiner Seele Schatz und Wonne;	私の魂の宝であり歓喜ですから、
darum lass ich Jesum nicht	それゆえ私はイエスを離しません、
aus dem Herzen und Gesicht.	心と目の届くところから。

【余談】 Abschweifung

バッハの声楽曲は、BWV (Bachs-Werke-Verzeichnis バッハ作品総目録) 旧版で番号を振られているものだけでも 500 を超えます。そのうち 200 を超えるカンタータのほとんどは合唱・アリア・レチタティーヴォ等何曲かの集合体であり、さらにはマタイ受難曲やクリスマス・オラトリオのように全体で 60 曲以上を含むものもあります。これをばらして数えるといったい何曲になるのかわかりやってみないかと見当がつかずません。

ところで、この膨大な分量の声楽曲の中で、バッハ初心者はずいぶん前から聴いていけばよいのかと聴かれれば、私は真っ先にこのマニフィカトを挙げたいと思います。でも、何の知識も経験もない極々初心者向けであって、本当はマタイ受難曲などの名作に触れていただきたいというのが本音ですが、いずれ、それではなぜにここにマニフィカトを挙げたのか、その理由をご紹介します。

1. 長すぎないから

マニフィカトの演奏時間は 30 分弱で、一般的なカンタータよりは少し長いという程度です。受難曲のような重い内容を 3 時間ぶっ通しで聴く元気は、さすがに中々出てきませんし、バッハの語法に慣れていない人にはもっとつらいと思います。マニフィカトのように数分の曲が 10 曲程度という長さであれば、ちょっとした空き時間や通勤・通学の間に通して聴くことができます。バッハの曲は長さに関係なく何らかのストーリーを持つものがほとんどですので、つまみ聴きをせず最後まで聴き通せるというのは重要なことなのです。

2. 曲調が明るいから

マニフィカト初稿は変木長調でしたが、後に二長調に改められており、どちらも管楽器（特に、『神の楽器・王の楽器』であるトランペット）が活躍します。バッハのトランペットは天や神やキリストの栄光を讃えるために使われることが多く、曲全体としても喜びにあふれた明るいものになります。また二長調という調はとて華やかで祝祭的雰囲気を出し出す調です。マニフィカトはマリアが神を讃えるために歌ったものですから、暗い調子は合いませんし、また複雑な半音階書法も使われていません。元気なときに聴くとますます幸せになり、多少落ち込んでいるときに聴いても気持ちを盛り上げてくれるのではないのでしょうか。あまり聴くタイミングを選ばないということも重要な要素です。

3. 歌詞がラテン語であるから

バッハの声楽曲はほとんどがドイツ語の歌詞を持っています。バッハはドイツ人ですから当然ドイツ語は日常使っていた言葉で、喧嘩もプロポーズもドイツ語でしていたはず。それだけにドイツ語の作品はドイツ人としてのバッハの情念がたっぷりと注ぎ込まれており、時には重苦しさを感じるほどでもあります。バッハを含む当時の知識人は教養としてラテン語を学んでいたもので、当然ある程度の意味は理解できたはずですが、すでに日常言語ではなくなっていた言葉で自分の心情や考えがどこまで表現できるものなのでしょうか。また、ラテン語の歌詞の内容は神学的・抽象的なものが多いということも言えましょう。この抽象性が、ある意味客観性というかどこか冷静な部分を持っていて、受難曲やバロックオペラのように大袈裟に取り乱すところがないだけ日本人にも取りつきやすいのではないかとします。

4. レチタティーヴォがないから

福音史家（エヴァンゲリスト）を専門とする私が言うのも何か変ですが……。レチタティーヴォは、バッハの曲では場面を説明したり聖句を朗唱したりするときによく使われ、逆にアリアは感情を表現するといわれています。勿論、例外はたくさんありますが、「アリアは歌、レチタティーヴォは語り」という分類は大体において当てはまります。前項にも関係しますが、バッハのレチタティーヴォはほとんどドイツ語で書かれていて、ドイツ語の調子や意味を生かした生き生きとした語りになっています。また、歌詞には当時のドイツの世情や思想を反映したものもあり、時代背景の知識や解説がないと理解不能のものもあるでしょう。ですから、ドイツ語があまり堪能でない一般の日本人にとっては、美しいメロディや明快なリズムを持つアリアの方がやはり親しみやすいと言えるのではないのでしょうか。

5. コラールがないから

これも日頃から「コラールは音譜」と口酸っぱく言っている私がと思われるかもしれませんが……。ドイツ・プロテスタントの教会音楽におけるコラールは、信徒自身の気持ちや信仰を表現する場面で多く使われています。バッハの声楽曲で使われているコラールは、それぞれ場面に応じた重要な意味を持っており、作品のストーリーと作曲意図に大きく関わっています。逆にコラールの意味が理解できないとバッハの音楽に対する理解も大きく削がれることになるのです。また、バッハの声楽作品には当時のザクセンにおける礼拝で普通に歌われていた曲が多く用いられていて、メロディや和声の美しさよりも、礼拝の場面に応じた会衆の理解や神学上の課題が優先され、必ずしも音楽的（音響的）に耳に快いものばかり選ばれているとは言えません。

マニフィカトの第10曲三重唱には、初稿ではトランペット、改定稿ではオーボエがドイツ語マニフィカトの定旋律を演奏しますが、この旋律はコラールとして扱われることもあります。もともとはグレゴリオ聖歌にまで遡る古いものでドイツ・プロテスタント固有のものではありません。また初稿ではルターによるクリスマスのコラールが挿入曲として歌われますが、カンタータや受難曲での使われ方と違い、前後の曲と内容上のつながりはありません。

さていかがでしょうか。こうしてみると、実はマニフィカトはバッハの声楽作品の中でも特殊なものであるということがよくわかりますね。ラテン語の作品自体も数が少ないですし、レチタティーヴォがないジャンルはラテン語作品とモテットだけ、コラールがないのはやはりラテン語作品と世俗作品だけです。しかしバッハの心髄に近づくためには、マニフィカトとは違う世界にも分け入っていかなければならないということですが、門前で恐れをなさずに根気強く果敢にチャレンジしていただきたいというのが私の本音です。

文責：佐々木正利