

バッハのカンタータ10番の研究

小 川 悦 子

A study on Bach's cantata No.10

Etsuko Ogawa

When we touch the works by Bach who built the top of the Baroque music, his church cantatas are of significance as chance music. Here, cantata No.10 "My soul doth magnify the Lord" with the Gospel according to St. Luke and free poetic texts in German and "Magnificat" in Latin are picked up. Bach's character is discussed with the considerations from poetical and musical view points by investigating Bach's interpretation of the texts and his technique in composition.

序

Bach (Johann Sebastian, 1683. 3. 21. アイゼナッハ～1750. 7. 28. ライプツィヒ)が教会カンタータを作曲したのは、教会暦にそったキリストの降誕祭、公現祭、受苦祭、復活祭、昇天祭、聖霊降臨祭などの教会行事に合わせた、機会音楽 *Gelegenheitsmusik* としてであって、1723年6月1日、ライプツィヒのトーマス教会のカントルに就任して以来、新しいカンタータが次々と数多く作曲されていた。現存している200曲に及ぶ教会カンタータは、特にカントルに就任後の5年間に作曲されたものが多い。

Bach はヴァイマル時代（1708～17年）には宮廷楽団のコンサートマスターであったが、毎月1回、教会カンタータを作曲し演奏するのが務めともなっていたので、Bach はこのカンタータというジャンルに始めて正面から目を向けることになった。次いで、彼のケーテン時代（1717～23年）は、彼の仕える宮廷がカルヴィン派であった為、教会音楽よりも宮廷音楽、つまり室内乐的、世俗的作品を主に作曲し演奏しているのであるが、ライプツィヒ時代（1723～50年）になると、反対にカントルの職責として、音楽教育（主にトーマス学校）が中心であったが、それのみにとどまらず、この町の教会音楽全般にわたって作曲や演奏への責任が生じてきた。ライプツィヒには主要な教会が2つあり、その聖トーマス教会と聖ニコライ教会では、毎日曜日に教会カンタータが演奏される習慣となっていた。このような職務におかれたBachに、自然に教会の為の宗教的作品が多くなる事は必然の事である。特にこのライプツィヒの町は、プロテスタント派の中心的な都市としても重要視されていた。それゆえ、カントル職はただ音楽的な立場からだけでなく、宗教的にも意義深い極めて注目される重大な地位となっていた。又、彼自身も人間として非常に敬虔な信者であった事からも、ケーテン時代には必ずしも満たされなかった宗教曲への作曲意欲が、宗教的雰囲気の高いこの町に来て一度

に開花したようである。

ライブツィヒにおいて、重要な聖日の夕べの礼拝には、きまってラテン語の《マニフィカト》を演奏するのが常であった。Bach も 1723 年、クリスマスの為に《マニフィカト》を作曲している。1928～31 年にかけて改作され、D dur のものとして現存しているのがそれである。初稿は、マリアの讃歌と頌詠、そして特にクリスマスの為に独立した 4 曲を別につけ加えている。しかし、当初は Es dur で作曲されていたため、トランペットの調性がうまく合わず演奏上困難をきたしたので D dur に改作し、そして新たにフルートが加えられ、付録的に付け加えられていた 4 曲はそのとき取り除かれた。改作され、省略されたことにより、普遍的な宗教的讃歌となったので、クリスマスの時だけでなく、いろいろな祭にも使用できるものとなったのである。この《マニフィカト》は、Bach のラテン語による数少ない作品の中にあって、《ロ短調ミサ曲》とともに Bach の重要な作品となっている。

共観福音書のひとつである《ルカによる福音書》の中の第 1 章 46 節から 56 節に語られている、俗に言う《マリアの讃歌》にその詩句を取り、最後に慣例として小栄唱を加えて作曲されたものである。ルカ伝は、短かい前書きにつづいてヘロデがユダヤ王であった時代、神殿に奉仕するアビヤ組の一員であったザカリヤとその妻エリザベツ夫婦に、のちに洗礼者として活躍するヨハネスが生まれる事を予告された場面から始まる。ザカリヤ夫婦に予告された 6 ヶ月後に、天使は、貧しい娘マリアの所へきてイエスの誕生を知らせる。驚いたマリアは、親しい親戚にあたるユダの町のエリザベツのところへ急いで訪ずれ、天使のお告げを驚きとともにエリザベツに語る。エリザベツは、マリアが聖霊に満たされている事を知り、主の母となるマリアに祝福を与えるのである。そこで、驚きが喜びとなったマリアは、選ばれた娘としての感動と感謝を神にささげている。

このラテン語による《マニフィカト》を、ドイツ語訳として作曲した教会カンタータの 10 番《Meine seel' erhebt den Herren わが心は主をたたう》(BWV 10) がある。

この小論は、ドイツ話によるカンタータ《わが心は主をたたう》に種々な考察を加えることにより、ラテン語の《マニフィカト》とは異なった発想から生じてくるバッハの Text の読み取り方と音楽様式上の手法、それに私なりの「新しいバッハ像」を描こうとする試みである。

第 1 部 カンタータ 10 番の詩について

I マニフィカトとカンタータ 10 番のテキストの相違

《マニフィカト》は、ルカによる福音書の第 1 章 46～55 節の聖句をテキストにしているが、カンタータ 10 番の《わが心は主をたたう》に使用しているテキストと詩歌は、ルカによる福音書の聖句第 1 章 46～48 節を第 1 曲として、54 節を第 5 曲として、そして三位一体の讃歌を第 7 曲に、聖句から直接引用している。その他の各曲は聖句の引用ではなく、自由抒情詩として、ヨハネによる福音書、ヨハネの黙示録、そして旧約聖書の創世紀を参考にし、自由に改作されたものを用いている。

カンタータ 10 番のテキストを、聖句と自由抒情詩の内容にそって、ルカ伝の各聖句に当てはめると、46～48 節（聖句）を第 1 曲、49 節を第 2 曲（自由抒情詩）、50 と 51 節を第 3 曲（自由抒情詩）、52 と 53 節を第 4 曲（自由抒情詩）、54 節（聖句）を第 5 曲、55 節（自由抒情詩）を第 6 曲、三位一体の讃

歌を第7曲として、全体は7曲に構成されている。そのうちレチタティーヴは、ヨハネの黙示録第3章15～17節、「……あなたは冷たくもなく、熱くもない。むしろ、冷たいか熱いかであってほしい。……あなた自身がみじめな者、あわれむべき者、貧しき者、目に見えない者、裸な者であることに気がついていない」、という聖句を参考にした自由抒情詩から成っている。第4曲のマリアは、同じくヨハネの黙示録第21章8節の聖句「……火と硫黄の燃えている池が、彼らの受くべき報いである。……」を用いたものであり、第6曲のレチタティーヴォでは、創世紀第8章1～19節「主はマレムのテレビニの木のかたわらでマブラハムに現われた……」を選び、又同じく15章の5節「……『天を仰いで、星を数えることができるのなら数えてみなさい』……『あなたの子孫はあのようなになるでしょう』」をも用い、又ヨハネによる福音書第1章14節「その言は^{ことば}肉体となり、わたしたちのうちに宿った。わたしたちはその栄光を見た。それは父ひとりの子としての栄光であって、めぐみとまことに満ちていた」をテキストに反映させ、自由詩として作詩したものである。この自由抒情詩の作詩者は不明であるが、バッハはこのマリア讃歌を、沢山の宗教詩の中から数篇集めて、「ドイツ語によるマニフィカト」として作曲したのである。

バッハがラテン語による《マニフィカト》をドイツ語によるカンタータとして作曲した意図は一体どこにあるのか、を考えてみると、ひとつはトーマス教会のカントルとしての職務上の責任を果す為に、教会暦にそった典礼曲を作曲しなければならなかったことが上げられる。他には、作曲家であるバッハ自身の内的欲望があったと思われる。ラテン語の聖句という制約された歌詩を用いた作曲と自由奔放な日常語による自由抒情詩の作曲とは、オリジナルな能力をもった作曲家によっては、作曲態度が自ずから違ってくる。彼自身の考えている宗教観を、音楽によってより一層自由に表現する為に、さまざまな宗教詩の中から全体のテーマにふさわしいこのテキストを選ぶところから作曲が始まったのであろう。

ルカ伝に基づいた《マニフィカト》自体も、極めて劇的な内容をもつものであるが、なんと言っても、聖句そのままの提示による極めて即物的な表現方法しかない。そこには、聖句とバッハ、バッハと会衆という「三位一体」の会合を可能にする機会が積極的に見られないのである。マリアの喜びがバッハの喜びであり、バッハの喜びが合唱で鳴り響く時、その響きが会衆の喜びとなる為には、どうしてもそこにある言語の壁を取り除かなければならないのである。ルターが、ドイツ語によって説教したように、バッハも会衆に向って、ドイツ語によるマリアの神への讃歌を歌ったのである。それも、自由に会衆の心を直接歌い上げる表現法によって、例えば、聖書の中に頻繁に用いられているたとえ話のように、即ち、ドイツ語による「自由抒情詩」を聖句の中に織り込むことによってなしえたのである。

ラテン語とドイツ語の教会における機能的な役割は、ルターの説教におけるよりも、バッハのカンタータにおいて顕著に現われているのではないだろうか。

II 《マニフィカト》の聖句と対訳

MANIFICAT

46 Magnificat anima mea Dominum;

- 47 Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari meo ,
- 48 Quia respexit humilitatem ancillae suae ;
ecce enim ex hoc beatam me dicent
omnes generationes ,
- 49 Quia fecit mihi magna qui potens est ,
et sanctum nomen ejus ,
- 50 Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum .
- 51 Fecit potentiam in brachiis suis ;
dispersit superbos mente cordis sui .
- 52 Deposuit potentes de sede ,
et exaltavit humiles .
- 53 Esurientes implevit bonis ,
et divites dimisit inanes .
- 54 Suscepit Israel puerum suum ,
recordatus misericordiae suae ,
- 55 Sicut locutus est ad patres nostros ,
Abraham et semini ejus in saecula .
- * Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto .
Sicut erat in principio et nunc et semper .
et in saeculorum . Amen .

マニフィカト

- 46 わたしの魂は主をあがめ、
- 47 わたしの霊は救主なる神をたたえます。
- 48 この卑しい女をさえ、心にかけてくださいました。
今からのち代々の人々は、わたしをさいわいな女と言うでしょう。
- 49 力あるかたが、わたしに大きな事をしてくださったからです。
そのみ名はきよく、
- 50 そのあわれみは、代々限りなく
主をかしこみ恐れる者に及びます。
- 51 主はみ腕をもって力をふるい、
心の思いのおごり高ぶる者を追い散らし、
- 52 権力ある者を王座から引きおろし、
卑しい者を引き上げ、

- 53 飢えている者を良いもので飽かせ、
富んでいる者を空腹のまま帰らせなさいます。
- 54 主は、あわれみをお忘れにならず、
その僕イスラエルを助けてくださいました。
- 55 わたしたちの父祖アブラハムとその子孫とを
とこしえにあわれむと約束なさったとおりに。
- * 父と子と聖なる霊に栄えあらんことを。
初めに現われたように、また今もそしてこれからいつも
そしていつの世の世までも。アーメン。

Ⅲ 《カンタータ10番》の歌詩と対訳

MEINE SEEL ERHEBT DEN HERREN

1 Chor

„ Meine seel erhebt den Herren,
und mein Geist freuet sich
Gottes, meines Heilandes;
denn er hat seine elende Magd angesehen
Siehe von nun an werden mich
selig preisen alle Kindeskind.“

2 Arie (Sopran)

Herr, der du stark und mächtig bist,
Gott, dessen Name heilig ist,
Wie wunderbar sind deine Werke !
Du siehest mich Elenden an,
Du hast an mir so viel getan,
Daß ich nicht alles zähl und merke.

3 Rezitativ (Tenor)

Des Höchsten Güt und Treu
wird alle Morgen neu
und währet immer für und für
bei denen, die allhier
auf seine Hilfe schaun
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 nacket, bloß und blind,
 die voller Stolz und Hoffart sind,
 will seine Hand wie Spreu zerstreuen.

4 Arie (Baß)

Gewaltige stößt Gott vom Stuhl
 Hinunter in den Schwefelpfuhl;
 Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen,
 Daß sie wie Stern am 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.

5 Duett (Alt. Tenor) mit Choral

„Er denket der Barmherzigkeit
 und hilft seinem Diener Israel auf.“

6 Rezitativ (Tenor)

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,
 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 bleibts dabei,

DaB Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei .

7 Choral

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

わが心は主をたたう

1 合唱

わたしの魂は主をあがめ
わたしの霊は救主なる神をたたえます。
この卑しい女をさえ、心に掛けてくださいました。
今からのち代々の人々は、わたしをさいわいな女と言うでしょう。

(ルカ伝. 1 章46～48節)

2 マリア (ソプラノ)

主よ、あなたは強くそして偉大です
主よ、あなたのお名前は神聖です
あなたのおこないはなんとすばらしいことでしょう
あなたは、私自身を憐れみをもってみられます。
あなたは、私が軽んじたり、気づかなかったりしたことを私の為に十分示して下さいます。

3 レチタティヴォ (テノール)

善と真の偉大さは、日毎新たになり、そして、主の救いに現われ、真に神を恐れる人々に援助をもたらされるのです。

信仰と生において寒くも暖くも感じない人々に、主はみ腕にて力を振うのです。

高慢で尊大な人は、裸となり、盲となり、み腕にてもみ殻の如くまき散らされましょう。

4 マリア (バス)

主は権力者を権力の座から地獄へと引き降ろし
しかし、主は天空に輝く星の如く、卑しい人々を高め、
主は、富める者を空腹で追い返し、飢える者を良き物で満たし、人々に富と満足とを恩恵の海で常にもたらしめます。

5 二重唱 (アルト テノール)

主は、あわれみをお忘れにならず
その僕イスラエルを助けてくださいました。

(ルカ伝. 1 章. 54節)

6 レチタティーヴォ

主が昔の父たちに語り予言したごとく、主のみ業と行ないによって満たされます。

主がアブラハムの寝所に降り、告げ誓われたごとく、

時は満ち、世代の人々は海の真砂や天の星のごとく広く栄えていきます。

救い主が生まれた。

永遠の言葉は肉となり、人類は死や全ての悪業や悪魔の束縛から至純な愛へと解き放たれます。

そして今もなお、主のみ言葉は、恵みと真実で満たされています。

7 コラール

栄光は父と子と聖霊に、初めのように、今も、いつも世々に、アーメン。

第2部 カンタータ10番の特色について

I 概 観

ドイツ語によるマニフィカトである《Meine Seel' erhebt den Herren わが心は主をたたう》(BWV 10)は、1724年7月2日の聖母訪問の祝日に歌う為に作曲された教会カンタータである。

中世以来、マニフィカトは、晩課において重要な位置を占めていた。バッハの時代においてもその習慣は同じようであって、トーマス教会でも、教会暦の中の三大祝日（降誕祭、復活祭、聖霊降臨節）の礼拝にあって、マニフィカトは、ドイツ語による説教の途中にはさまれながらも、ラテン語で歌われていたようである。

バッハは自らの手によるマニフィカトを創り上げたいという芸術上の欲望にかられ、1723年のクリスマスの日、一曲のラテン語によるマニフィカトが鳴り響いたのである。その後、この曲は、調性と若干の音符に手を加えられ、その結果現在残っている二長調の曲として、クリスマス以外の機会にも歌われるようになったものである。

このラテン語のテキストにかわってドイツ語によるマニフィカトが、翌年（1724年）教会カンタータとして作曲された。この作品は教会カンタータがそうであるように、ラテン語の聖句による《マニフィカト》と異なって、ドイツ語の詞で作曲されているのであるが、ルカ伝の中からの聖句のドイツ語訳の箇所と全く別に作詩されたドイツ語による自由抒情詩とから成り立っている。マリア、レチタティーヴォ、二重唱などを取り入れ、より一層自由な形式でマリアの喜びを表現しているのである。この事は、ルターの言う教会内で行なわれる全ての宗教的な儀式が、宗教改革の主張に沿って、全ての会衆に理解されるように、そして全ての会衆が信心と理性の双方から礼拝に参加できるように、という考え方から起った一つの運動の結果でもある。

このドイツ語を歌詞にもつカンタータは、全体が7曲に構成されていて、第1曲と終曲にはコーラル合唱曲を用いていて、この曲の展開は、美しい女声ソロのダ・カーポアリア、堂々とした男声のバスソロ、エヴァンゲリスト（福音史家）の役にあたるテノールのソロ、そしてアルトとテノールの二重合唱など、ソロと二重唱を中心とした各々が、美しく完成された明確な曲想によって繰り広げられている。このラテン語による曲とドイツ語訳（自由抒情詩を持つ）の二つのマニフィカトとを比較し

た場合、ラテン語によるマニフィカトの方が、イタリア的、協奏曲風であり、明るく華やかな感じを持つのに対し、一方のドイツ語による教会カンタータの方は、歌唱的説得力が豊かであるが、感覚的に洗練されためくらめくような華やかさは感じられない。

この相違は、ドイツ語とラテン語の違いからくることは勿論であるが、各々が機会音楽Gelegenheitsmusikとしての役割を果たすべきものである以上、発想の時点において全く別のものとなって現象してくることは当然のことであろうと思われる。それも、結局のところ、バッハ個人のTextの読み方、また、バッハの完成されたバロック的な音楽様式の手法による「語り口」、そして、彼の宗教上取った不寛容の態度の結果であるとも思われるのである。

II 楽曲全体の構成

II-1 ここで楽曲構成をみる。

		声 部	調 性	拍子	小 節 数	伴 奏 形 態
1	コーラル合唱 Choralchorsat	ソプラノ アルト テノール バス	g moll (bb)	C	83小節	オーボエ I. II トランペット ヴァイオリン ヴィオラ 通奏低音
2	アリア Arie Da-capo-Form	ソプラノ	B dur (bb)	C	142 小節 (82+60)	オーボエ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
3	レチタティーヴォ Rezitativ Secco	テノール	g d moll (bb-b)	C	16小節	通奏低音
4	アリア Arie Dal-segno-Form	バス	F dur (b)	C	56小節 (50+6)	通奏低音
5	二重唱 Choralbearbeitung	アルト テノール	d moll (b)	$\frac{6}{8}$	35小節	オーボエ I. II トラペット 通奏低音
6	レチタティーヴォ Rezitativ Secco Accompanato	テノール	Bdur ~ gmoll (bb)	C	22小節	通奏低音

7	コラール Choral	ソプラノ アルト テノール バス	g moll (bb)	C	22小節	全楽器 オーボエ I. II トランペット ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
---	----------------	---------------------------	----------------	---	------	---

Ⅱ-2 カンタータの場合と同様にラテン語《マニフィカト》の楽曲構成を以下に見る。

		声 部	調 性	拍子	小 節 数	伴 奏 形 態
1 (46節)	合唱	ソプラノ I. II アルト テノール バス	D dur (##)	$\frac{3}{4}$	90 小節	トランペット I. II. III オーボエ I. II ティンパニー フルート、トラヴェルソ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
2 (47節)	アリア 独唱	ソプラノ II	D dur (##)	$\frac{3}{8}$	92 小節	ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
3 (48節)	アリア 独唱	ソプラノ I	h moll (##)	C	25 小節	オーボエ・ダ・モーレ 通奏低音
4 (48節)	合唱	ソプラノ I. II アルト テノール バス	fis moll (###)	C	27 小節	フルート、トラヴェルソ I. II オーボエ・ダ・モーレ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
5 (49節)	アリア 独唱	バス	A dur (###)	C	34 小節	通奏低音
6 (50節)	二重唱	アルト テノール	e moll (#)	$\frac{12}{8}$	35 小節	フルート、トラヴェルソ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音
7 (51節)	合唱	ソプラノ I. II アルト テノール バス	D dur (##)	C	35 小節	トランペット I. II. III ティンパニー フルート、トラヴェルソ I. II オーボエ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音

8 (52節)	アリア 独唱	テノール	fis moll (###)	$\frac{3}{4}$	67 小節	ヴァイオリン I. II 通奏低音
9 (53節)	アリア 独唱	アルト	E dur (####)	C	43 小節	フルート、トラヴェルソ I. II 通奏低音
10 (54節)	三重唱	ソプラノ I. II アルト	h moll (##)	$\frac{3}{4}$	37 小節	オーボエ I. II 通奏低音
11 (55節)	合唱	ソプラノ I. II アルト テノール バス	D dur (##)	C	53 小節	通奏低音
12	合唱	ソプラノ I. II アルト テノール バス	A ~ Ddur	C	42 小節	トランペット I. II. III ティンパニー フルート、トラヴェルソ I. II オーボエ I. II ヴァイオリン I. II ヴィオラ 通奏低音

II-3 《マニフィカト》の楽曲構成について

テキストを聖句から求めたこの曲は、全体の構成も各々の節毎に独立した小曲との集まりとして作られている。48節だけは2曲にまたがっており、そして、終曲として、恒例の小栄唱の合唱曲を入れ、全体は12曲となっている。

カンタータとは、形式的にも音楽的にも多少の違いが見られる。

D dur (ニ長調) を中心にして、この調の近親調ばかりで作曲されており、g moll (ト短調) を中心としたカンタータとは異なる。

伴奏群もトランペット 3 本、フルート 2 本、オーボエ 2 本など比較的大規模な伴奏群といえる。又、フルート・トラヴェルソやオーボエ・ダモーレを使用して、音色的に柔かみをもたせている。

又、ソプラノの声部も I と II のパートがあり、全曲を通して五重唱、三重唱となり、声部においても広がりを見せている。聖句をテキストとして用いられている為か、ダ・カーボ形式やダル・セーニョ形式による反復はない。

この曲は、全体が12曲に構成されているが、第1、第7、第12曲の各合唱曲がこの曲の中心となり、第7曲を境に、前半、後半とに分けて考察してみると、独唱、重唱、合唱がそれぞれ含まれている。前半に独唱はソプラノ I、ソプラノ II、そしてバスがあり、後半にはアルト、テノールの独唱をもつ。

重唱は、前半にはアルトとテノールの二重唱、後半にはソプラノ I、II、とアルトの三重唱がある。この曲には、レチタティーヴォが全くなく、全体的に明るく、華やかであって、極めて音楽的な美しさを前面に押し出したものである。


Ⅲ 個々の楽章について

1 コーラル合唱 「私の魂は主をあがめ……………さいわいな女と言うでしょう」

(ルカ伝, 1章46~48節)

g moll C ($\frac{4}{4}$ 拍子) Vivace

この曲, 第1曲は先ずオーボエ (ob.), トランペット (trpt.), 弦楽器 (viol. viola), 通奏低音 (cont.) による小編成の伴奏群によって始められる。12小節の序奏のあと, 13小節目から混声四部の合唱が《マニフィカト》の聖句を歌う。それではこの曲の歌詞である, ルカ伝第1章46節から48節までの聖句をとりあえず A, B, C, D の四つに区分けしてみよう。A 「Mein Seel erhebt den Herren」, B 「und meine Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes」, C 「denn er hat seine elende Magd angesehen」, D 「Siehe von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskind」である。Dの後半の部分は繰り返し用いられているので, この部分をD' としておく。このA, B, C, Dの各聖句の間には, 間奏が一句毎に入れられ, 各々の句を楽器によって反すうするように構成され, D'の部分に向かって第1曲全体が一つのまとまった部分となって, 即ち, 「全体化された全体」(Totalization)を形成していくのである。

それでは, 先ず, このカンタータに対して, 音楽的な面からのアプローチを試みてみよう。バスの通奏低音は, 一定のリズム形態 () をなして, ある一定の主題を持続して主張する。オーボエ, ヴァイオリンは高音域を奏し, バスのリズムとは対象的に旋律的な流れをなすのは, バッハの常套手段である。一部分, バスが2分音符, 全音符の長い音を維持すると高音域は16分音符となって, よく細かく大きな動きをとり, 流動的な自由さを奏でるのである。

合唱が始まる13小節目のAの部分(6小節)は, ソプラノが定旋律(Cantusfilms)を歌い, 他のアルト, テノール, バスの声部は対旋律となって, 曲全体を「織りなしていく」のである。この定旋律は, 伝統的なコラール《マニフィカト》からその主題を取っている。特に, このAの部分の中心的な言葉である「Herren」(神)⁽²⁾が強調され, Aの部分の半分の小節にあたる小節が, この言葉の重要さにふさわしく, 十分に長くあてられている。間奏(9小節)の部分になると, 序奏よりも3度上の調(Bdur)に転調しながらも, リズムだけは同じリズムで奏される。

ついで, Bの部分も定旋律は同じソプラノに現われ, 他の声部はAと同じく対旋律を形成している。ソプラノの定旋律は, 最後の言葉「Heilandes」(救世主)⁽³⁾に重要さを与えている。他の声部においては, 「freuet」(freuen. 喜ばせる)に16分音符の細いリズムが, メリスマの激しい動きとなり, 心の喜びを音で描写するのである。反対に, Aの「Herren」, Bの「Heilandes」は全音符, 2分音符で歌われ, 音の動きも最小限少なくなり, 織物の横糸となって不動の真理を静かに主張するのである。このことから, その言葉のもつ意味の重要さを音符の音価(静)と音符の動き(動)とによって, それぞれ対象的ではあるが, 全く同じ価値をもつものとして表現しているのである。

Bの部分の終りの2小節目から間奏が始まる。ここでの間奏は9小節であるが, 一応形の上では序奏の変奏曲である。間奏の途中より, g moll から C moll に転調し, そのままCの部分に入っていく。

定旋律がCからはアルトに移る。A, Bの定旋律といままで高音域にあったソプラノは、反対にA, Bで歌われたアルトの旋律を4度上の調(C moll)で歌っている。曲の途中で明るくEs durに転調され、A, Bとは違った雰囲気となっている。

ついで、この第1曲で一番長いD(13小節)の部分に入っていく。ここで再び最初の調べであるg mollにもどる。定旋律は同じくアルトである。「selig」(幸福な),「preisen」(称讃する),「Kindeskind」(孫)がメリスマ風に歌われるが、9小節目から定旋律は姿を消し、全ての声部によって定旋律の変奏として歌われる。

つづいてD'の部分も各々の声部は旋律的に独立していて、Dの聖句の後半が再び繰り返えされD'となって歌われる。Dの部分の一部「werden mich selig preisen all Kindeskind」がその歌詞になっているが、ここでは特に「alle Kindeskind」が重視されて歌われる。Dの各声部の独立した部分からは、一気に終曲に向かって盛り上がりを見せ、激しいトゥッティとなってアラルガントに第1曲の聖句を高らかに讃美して終る。

ここで、第1曲の構成をまとめてみると、次のようになる。

序奏	12小節	定旋律	Ob. II. Viol. II.
A	6		ソプラノ
間奏	9		(なし)
B	9		ソプラノ
間奏	9(+3)		(なし)
C	7		アルト
間奏	9		(なし)
D	13		アルト
D'	9		(なし)

2 アリア (ソプラノ) 「主よ、あなたは強くそして偉大です……………十分示して下さいます」 B dur C (4/4 拍子)

第2曲は、ソプラノのダ・カーポアリアである。聖句からは離れた詩人の創作による自由抒情詩によって歌われる。女性の立場から、神の偉大さ、神聖さを歌っている。殆んどが4分音符と8分音符で構成されており、躍動する美しいしなやかな力強さでもって全曲を歌い上げている。

この曲は最初14小節のゼクエンツ風の序奏で始まるが、間奏はその半分の7小節に省略されている。間奏の後、同じ詩の繰り返えしによる変奏となり、又10小節の間奏が続く、次の詩へと移っていく。

この抒情詩の中で、「Gott」(神),「heilig」(神聖な),「mächtig」(力強い),「Herr」(神)という言葉は、跳躍する大きな音程をもたせているし、他の16分音符や8分音符と比べて、4分音符による長い音を使用して、この言葉で念を押すように印象を強めている。そして再び最初(ダ・カーポ)へ戻っている。

このアリアの特色としては、冒頭の序奏の旋律は短かいが、非常に良くまとまったモチーフによってゼクエンツを構成しながら繰り返され上昇していく点にある。これは通常、第1曲と同じテンポで演奏されるべきものであって（特に、テンポの指定は他のバッハの曲と同様明確ではない）、第1曲の気分の続きがそのまま残るかのような印象のまま第2曲が始まるのである。だが調性は明るい変ロ長調であり、16分音符の4つからなるゼクエンツの短かいモチーフが、弧を描くように天へ駆け上がり、第1曲とは全く違う展開をなしていく。このゼクエンツのモチーフは、天へ昇り詰めると、8分音符の下降するゼクエンツとなって地上へと舞い降りてくる。まるで、ここで歌われる喜びの歌を前奏によって暗示するかのようである。第1曲は定旋律を主題として、全体的にも均整のとれたものであって、荘重な聖句を歌うにふさわしい形式をもった「コーラル変奏曲」であったのとは異なり、第2曲は、選ばれた女性が、子供を得る純粋な喜びをそのまま素朴に表わして、多くの恵みを施こして下さった神への感謝を歌う歌となっている。

歌い出しの部分も、ド、ミ、ソ、という単純なメロディーを、「Herr」、「Herr」、「Herr」という同じ言葉の繰り返しによって、無上の喜びを表現している。喜びは次第に美しい言葉と確かなメロディーを得て、ダ・カーポアリアの中間部を形成していくのである。この中間部も、「Gott」という言葉が弱拍に4分音符で歌われ、神への喜びがそのままの形ではなく、内面的にあたためられたものとして歌われている。そして、再び冒頭の部分へ再帰してきた時、マリアは、今度は「Herr」、「Herr」、「Herr」とドミソの音程で一言ずつ喜びへの確信をもって歌いつづけるのである。ここに、ダ・カーポアリアの美しい形式を見ることができる。同じ歌詞と同じメロディーが再現されるとき、それは全く同じものの繰り返しではあり得ない。初出が未知への不安であれば、再現は両手でつかみ得たものへの確信となってゆるぎないものとなるのである。

ダ・カーポアリアという古典的な形式をとることによって、マリアの不安と恐れが喜びと信頼への美的な変化をなしていくのである。

この第2曲目のソプラノのアリアは、その点でも、極めて優れた単純さと古典性の故に、永遠の美しさを見ることができるのである。

3 レチタティーヴォ （テノール）

「善と真の偉大さは、日毎、新たになり……………もみ殻の如くまき散らされましょう」

g moll (4/4 拍子)

第3曲はテノールの叙唱である。通奏低音の伴奏をもち、ト短調の簡単な和音で終始進行している。エヴェンゲリスト（福音史家）が主、キリストの教えを淡々と語っているさまを現わしている。レチタティーヴォも次第に高揚していき、最後の4小節「wie Spreu zersterun」ではアリオソ⁽⁵⁾となっておわる。

4 アリア （バス）

「主は権力の座から……………人々に富と満足とをもたらす」

F dur (4/4 拍子)

第4曲はバスアリアである。ダル・セーニョ(D.S.)の形式をもつこのアリアも、前曲のレチタティーヴォと同じく、伴奏は通奏低音が、前曲とは全く異なって極めて魅力的な伴奏となっている。全体に16分音符で構成され、段階的に、上下するモチーフでできている。バスという安定した音域によって、堂々と歌われ、宗教性において断言的である。この曲の抒情詩は、「Gewaltige」⁽⁶⁾(権力者)に対し、「Niedern」⁽⁷⁾(卑しき者)、「Reichen」⁽⁸⁾(富める者)に対し、「Hungrigen」⁽⁹⁾(飢える者)という対句によって構成されている。これらの言葉は、メリスマ風に歌われることによって強調されているが、それと同時に、この言葉のもつ意味合いを音で表現している。例えば、「Gewaltige」と「Reichen」は上行型であるし、「Niedern」⁽⁷⁾と「Hungrigen」⁽⁹⁾は下行型となって、各々の上下の位置関係を音の流れによって形作っている。又、「erhohen」⁽⁷⁾(高める)も上行型でメロディーから離れて歌われる音自身に意味をもたせている。さらに良く聴いてみると、この曲の中で7度の激しい音程で動く箇所がある。それは「Hinunter in den Schwefelpfuhl」⁽¹⁰⁾の詩で、悪しき者を煮えたぎっている硫黄の池に投げ込む、その勢いを直接伝えるところである。「hin - unter」という言葉は6回繰り返され、7度という極めて特異な音程をもつ動機であって、これは後期ロマン派のワーグナーのライトモチーフの作り方にも遠く永く続いていくものである。

最も威厳があると思われる、低い男性の声(バス)が、早いパッセージを一気に上下左右動き回るさまは、あわてふためく者達の有様を現わしていて、全体的にコミカルでユーモラスな曲となっている。これは、モーツァルトの《後宮よりの逃走》で歌われる、バスの「オスミンのアリア」を先取りしてみると、バッハとモーツァルトが共通として求めた「笑い」というものが、どんなものであったかを深く考えさせられるものがある。

5 二重唱 (アルト、テノール)

「主は、あわれみをお忘れにならず……………イスラエルを助けて下さいました」

d moll (6/8 拍子)

第5曲は、アルトとテノールの二重唱である。この曲は唯一の8分の6拍子という天にたゆとうような、そこはかかない憂いをもった美しい曲であり、アルトとテノールでは、全体にテノールが高い声部を歌い、アルトが低い音を支えている。伴奏は通奏低音であるが、9～13小節、22～28小節にオーボエ、トランペットによるコラル・メロディーが歌いなれた聖句の雰囲気をもって現われてくる。この曲の詞は、ルカ伝の1章54節の聖句をそのままとっている。

メロディーは、「悪魔の音程」⁽¹²⁾とのちに称される増4度という特殊な音程をもつものであり、8分の6拍子のわりには、流れのない逡巡した様な音楽となっている。これは、聖句の「お忘れにならず」という言葉の内容からきたものであろう。この第5曲の特異性は、一般的には仲々理解され難いものであるが、情緒的な音楽性を拒否して、聖句の世界に我々を連れ戻す役割をするものである。

6 レチタティーヴォ (テノール)

「主が昔の父たちに予言したごとく……………救い主が生まれた」

B dur g moll ($\frac{4}{4}$ 拍子)

第6曲は、テノールのレチタティーヴォで、自由抒情詩である。前半の9小節目までは、レチタティーヴォ・セッコであり、通奏低音による簡単な和音より伴奏されている。10小節目からは、弦楽器、つまりヴァイオリンとヴィオラによる和声的伴奏で、両楽器が交互に同じ音を奏する奏法によって、16分音符4つからなるモティーフを最後まで休みなく続けられている。この箇所は、速度をAndanteと指定されており、音楽的には、アリアを思わせる美しいメロディーで歌われている。

7 コラール合唱

「栄光は父と子と……………アーメン」

g moll ($\frac{4}{4}$ 拍子)

第7曲は、ソプラノ、アルト、テノール、バスの合唱と器楽全奏で終曲となっている。伴奏は、col' octava ad Libitum（随意に）と指示されている。全体はコラールそのままである。このコラールの旋律は、第1曲で用いられたものである。第1曲と終曲とに同じメロディーを用いることは、カンタータの場合に良く用いられることであるが、バッハはまたラテン語による《マニフィカト》も第1曲と終曲とを同じメロディーで、同じ編成によって作曲している。

（第1曲と終曲とに合唱を用いる積極的な意味については、「《マタイ受難曲》における合唱曲について」聖徳学園女子短期大学紀要 第五集、143頁で即述べた）

結 び

以上の如く、「マリアが神に対して讃美する」という同じテーマをもつ2つの作品に考察を加えたが、マニフィカトとカンタータ、聖句と自由抒情詩、ラテン語とドイツ語という違いにより、各々の違いは指摘されるが、2曲とも音楽的作品としては、完成されたものといえる。

説教音楽としてのカンタータは、聖句をより一層会衆に理解を得る為に、言葉と音楽を用いて表現するという意図的な要素をもつものに対し、マニフィカトは、聖句をそのまま音として表現したようなもので、カンタータのような役割はもっていないのである。この事は音楽に反映され、明るくて楽しい協奏曲風な作品となっている。

これらの2曲は勿論の事であるが、その他にも彼の作品は、器楽、声楽の両分野に大きく広がっている。これらの作品に接する時、我々は過去250年前の音楽として聴いているわけではなく、今現在手に届く音楽として接し、又、教会音楽も宗教音楽としてではなく、宗教を超越した芸術作品としてみている。

バッハのみではなく、過去の偉大な音楽家であり、今もなお人々に親しまれている作曲家達の音楽と、今日、20世紀の現代曲を比較した場合、各々の時代様式はみられるものの、それほど古くさは感じさせない。それよりも、今まで生きてきた生命感とより多くの音楽性をそこに見つけ出すことができる。

後の時代の作曲家に最も多くの影響を与えたバッハには、音楽に取り組む積極的な姿勢と神への絶対的な忠誠があった。このような彼の人間性と神への忠誠及び憧れは、コラールを媒体として作り出された数々の音楽作品によく現われている。彼独自の音の響きは、純粹でかつ荘重な音色、明確なリズム、そして整理されている音構成から醸し出され、緊張感をはらんだ音楽を我々に伝えている。このような独自性が、共感を覚えるとともに批判をも受ける性格のものではないだろうか、と考える。

なお、本論文を書くにあたり、金城学院大学の鶴田正道、浅野隆両先生にご指導ご助力をいただきました。ここに両先生に対して深く謝意を表します。

(54. 10. 10. 受理)

注

- (1) 新約聖書 日本聖書協会 1955年改訳 P83
- (2) 楽譜 1 楽譜はBreitkopf 版 Nr. 7010
- (3) 楽譜 2 (4) 楽譜 3
- (5) 楽譜 4 (6) 楽譜 5
- (7) 楽譜 6 (8) 楽譜 7
- (9) 楽譜 8 (10) 楽譜 9
- (11) 楽譜 10 (12) 楽譜 11

参 考 文 献

- 1) ガイリンガー著 角倉一郎訳 バッハ 白水社 昭和52年
- 2) ヴェルター・フェッター著 田口義弘訳 楽長バッハ (バッハ叢書4) 白水社 昭和54年
- 3) 角倉一郎編 バッハの世界 (バッハ叢書9) 白水社 昭和53年
- 4) 音楽之友社編 名曲解説全集第15巻声楽曲上) 音楽之友社 昭和38年
- 5) 馬場健著 J. S. Bach の教会カンタータにおけるコラール合唱の一考察 音楽学 第6巻I) 音楽学会 昭和35年
- 6) 中山明慶著 J. S. Bach の初期のカンタータ様式について 音楽学 第13巻IV) 音楽学会 昭和42年
- 7) Handbuch der Kantaten Johan Sebastian Bachs VEB Breitkopf & Hartel Musikverlag Leipzig 昭和52年
- 8) マニフィカトの総譜 Bärenreiter 版 TP2
- 9) レコードカンタータ10番 (BWV 10) カール・リヒター指揮 ミュンヘン・バッハ管弦楽団・合唱団 アルトーフレコードMA 5103
- 10) レコード マニフィカト (BWV 243) ミッシェル・コルボ指揮 ローザンヌ室内管弦楽団及び声楽アンサンブル SRATO (ビクター) ERA-2075

楽 譜 1

Handwritten musical score for a hymn. It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are in German. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are:
 Her - ren den Herrn, er - hebt den Herrn, mei - ne Seele er - hebt den Herrn
 Herr, mei - ne Seele er - hebt den Herrn, mei - ne Seele er - hebt den Herrn
 mei - ne Seele er - hebt, — mei - ne Seele er - hebt — den Herrn

楽 譜 2

Handwritten musical score for a hymn. It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are in German. The first staff has a treble clef and a key signature of two flats. The second staff has a treble clef and a key signature of two flats. The third staff has a treble clef and a key signature of two flats. The fourth staff has a bass clef and a key signature of two flats. The lyrics are:
 - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 freu - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 sich freu - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 - et sich, freu - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 des; des, und mein Geist freu - et sich freu - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 lan - des, mein Geist freu - et sich, freu - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;
 - et sich Got - tes, mei - nes Hei - lan - des;

楽 譜 3

Handwritten musical score for a hymn. It features a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are in German. The lyrics are:
 bist, Gott, des - sen Na - me hei - lig ist, Gott, des - sen

楽 譜 4

Handwritten musical score for a hymn. It features a single staff with a treble clef and a key signature of two flats. The lyrics are in German. The lyrics are:
 zer - streuen — wie Spreu zer - streuen

樂 譜 5

Ge wal - - - ti - ge

樂 譜 6

die Nie-derm pflegt Gott zu — er — hü — — — — — hen, die Nie — — — — — derm pflegt

樂 譜 7

Die Rei - - - chen läßt Gott

樂 譜 8

die Hung - - - ri - gen

樂 譜 9

hin-un-ter in den Schwe-fel-psuhl, — hin-un-ter in-dem Schwe-fel-psuhl;

楽譜 10

Ob. u. Trpt.

Handwritten musical score for Oboe (Ob.) and Trumpet (Trpt.) parts. The score is written on two staves, with the Oboe part on the upper staff and the Trumpet part on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music consists of six measures. The Oboe part features a melodic line with various intervals and accidentals, while the Trumpet part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The notation is in a cursive, handwritten style.

楽 譜 11

Er den - ket Er den - ket der - Barm - her - zig - keit, der Barm - her - zig - keit