

# J. S. バッハの2部構成のカンタータ

## ——概観——

木村 佐千子

### 0. はじめに

バイスヴェンガー先生が亡くなって、はやりヶ月が経つ。改めて安らかな眠りをお祈りしたい。この間、先生の業績を改めて読み直す機会を得て、2002年に出版された論文「ヨハン・ゼバスティアン・バッハの2部構成のカンタータ。構成手段としての編成について Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Aspekte zur Besetzung als konzeptionellem Mittel」の内容に関心をもった。バイスヴェンガー先生は、24曲あるバッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) の2部構成のカンタータのうち8つをとりあげ、バッハがどのような編成上の工夫をして楽章を配列し、カンタータ全体としてのまとまりをつけたのかを研究なさった。その結果、成立時期が遅いものほどシンメトリーをなす配列がとられていたり、第1部と第2部で同様の編成を繰り返すなど、配列上の工夫が増していることが観察されたという。2部構成のカンタータをひとつの作品群として捉えた論文はそれまでになく、新しい視点でなされた研究である。

この論文のもとになったのは、2000年1月にドイツのドルトムントで開催された「第3回ドルトムント・バッハ・シンポジウム」での口頭発表である。このシンポジウムは、ドルトムント大学教授のゲック Martin Geck が中心となり、ドルトムント大学の「ゲストハウス・ボンマーホルツ Gästehaus Bommerholz」に世界中から20名以上のバッハ研究者が集まり、お互いの研究発

表を聴きあうという非公開の集いである。私も聴講したことがあるが、興味深い発表が多く、質疑応答も活発で、非常に刺激を受けた。ゲストハウスの環境は秀逸で、落ち着いていて眺めがよく、贅沢な食事やお茶菓子が供されたことも鮮やかに覚えている（もちろん無料で）。こういった非公開の学者の集いに対し、外国からの渡航費・滞在費等をすべて出し、報告書の出版まで可能とするドイツの文化行政・支援の懐の深さを感じた。

さて、質疑応答の記録によれば、そのシンポジウムの中では、バイスヴェンガー先生の発表に対し、カンタータに変化をもたらす多彩に作ろうとするのは自然なことであり無意識に行ったのではないか、台本によるのではないかとといった質問も出たようである。今回の論考では、バイスヴェンガー先生が扱わなかった16曲を含め、バッハの2部構成のカンタータ全24曲について、その特徴を明らかにすべく、概観と問題の整理を行いたい。

## I. 2部構成カンタータの礼拝での演奏

カンタータ Kantate とは、一般に複数の楽章からなり器楽の伴奏を含む声楽作品のことである。バッハのカンタータは200曲以上が今日に伝わり、王侯貴族の誕生日や教授の就任祝いといった機会のための「世俗カンタータ」、キリスト教会での礼拝用の「教会カンタータ」に大きく分けられる。今回扱う2部構成のカンタータは、すべて教会で演奏されたと考えられる<sup>1)</sup>。テキストの言語は、ラテン語の1曲（BWV 191）を除き、ドイツ語である。

バッハは生涯の多くの時期をプロテスタント・ルター派の教会音楽家として過ごした。当時のルター派の礼拝では、カンタータが演奏されることが多かつ

---

1) ただし、結婚式用の4曲（BWV 34a、120a、197、195）とBWV 194、198、191は通常の礼拝用ではない（後述）。本稿では、『バッハ作品目録 Bach-Werke-Verzeichnis』（Dürr et al 1998）の作品番号（BWV 番号）を作品の同定のために用いる。また複数の2部構成カンタータを列挙する場合には、原則として作曲時期の順とする。

た<sup>2)</sup>。カンタータは、大抵その日朗読される聖書の言葉に関連し、同じく聖書朗読箇所に関連した牧師の説教とともに、教会に集まった会衆にキリスト教の教えを分かりやすく伝え、また音楽で印象づける役割を担っていた。

礼拝においてカンタータが演奏されたのは、第1に福音書朗読のあとである。バッハは、1723年から亡くなる1750年まで、ライプツィヒ市音楽監督兼トーマス・カントルとして、ライプツィヒ市内の教会音楽の采配をとる立場にあった。1710年の『ライプツィヒ教会便覧 Leipzigischer Kirchen-Stadt』には、「[福音書朗読のあと] 続いて音楽上演が行われるか、または福音書章句の内容に応じた歌が歌われる」<sup>3)</sup>とある。ここでいう「歌 Lied」とは讃美歌、「音楽上演 musiciret」とはカンタータの演奏を指し、カンタータ自体は「音楽 Music」と呼ばれることが多かった。このように、カンタータは福音書の記事を受けて演奏され、牧師による説教を導く。また、「説教のあと、福音書章句にふさわしい歌 [全曲]、あるいは歌の数節が歌われ、また音楽が演奏されるときには、その間 [讃美歌集の] 103 ページに載っている祈祷文を祈りに使うこともできる」<sup>4)</sup>とあり、牧師による説教壇でのつとめが終わった後にカンタータの演奏される場合があったことがうかがえる。つまり、カンタータは一般に牧師による説教の前に演奏されたが、2部構成のカンタータの場合は、第1部が説教の前、第2部が説教の後に分けて演奏されたと考えられる。これは、現存するいくつかのバッハの2部構成カンタータの楽譜に、「説教後に Nach der Predigt」という記載があることから裏付けられる。一方、1部構成のカンタータ2曲が同日の礼拝で演奏されたことが分かっている例もあるので、2曲のカンタータを説教の前と後に1曲ずつ演奏した日もあったようだ。また、説教後の音楽としては、使徒記念日にはモテットが、宗教改革記念日などの特別な祝典の機

---

2) クリスマス前や四旬節など、教会でカンタータの演奏を控える時期もあった。また、ライプツィヒ時代のバッハについて言えば、カンタータ演奏は市内の2つの主要教会であるトーマス教会とニコライ教会で行い、カンタータ演奏の行われない教会もあった。

3) Stiller 1970, S. 67.

4) Stiller 1970, S. 70.

会にはテ・デウム・ラウダームスと「音楽」が演奏されたことも知られている<sup>5)</sup>。

さらに、聖餐式中にカンタータが演奏されたケースもある。1694年の『ライプツィヒ教会礼拝歳時記 Leipziger Kirchen-Andachten』によれば、「聖餐式の間、まず音楽演奏が行われるか、モテットが演奏され、そのあと歌が歌われる」、「聖餐式の間、(ドイツ語の歌が始められる前に)1曲の音楽が演奏されるか、1曲のモテットが歌われる」<sup>6)</sup>という。これを裏付けるのが、バッハがカンタータ《いざ来たれ、異教徒の救い主よ<sup>7)</sup> Nun komm, der Heiden Heiland》(1714年初演、BWV 61)を1723年の待降節第1日曜日にライプツィヒで再演した際、自筆スコア(ベルリン国立図書館、Mus. ms. Bach P 45)に記した礼拝式次第である<sup>8)</sup>。

- (1) 前奏
- (2) モテット
- (3) キリエへの前奏。キリエを全曲演奏
- (4) 祭壇前での先唱
- (5) 使徒書の朗読
- (6) 連祷を歌う
- (7) コラールへの前奏
- (8) 福音書の朗読
- (9) 主要音楽(HauptMusic)への前奏
- (10) 信仰告白の歌
- (11) 説教
- (12) 説教の後、いつものように讃美歌の数節を歌う

---

5) Stiller 1970, S. 70.

6) Stiller 1970, S. 71.

7) 本稿でカンタータのタイトルの日本語訳を記す場合は、『バッハ作品総目録』(角倉、1997年)に従う。

8) Neumann und Schulze 1963, S. 248 (Bach-Dokumente I/178).

(13) 聖餐式設定の言葉

(14) 音楽 (Music) への前奏。この後、前奏と讚美歌唱が交互に繰り返されながら、聖体拝領の終了まで続く。

(9) の「主要音楽」および (14) の「音楽」がカンタータと考えられている。なお、この礼拝式次第は、通常の日曜日の礼拝とは異なるために、バッハが楽譜にわざわざ書き込んだようだ。待降節第1日曜日の礼拝では、大きな祝祭日と同じように多声音楽が演奏され、斎戒期のように連祷が歌われるという習慣があった<sup>9)</sup>。この資料や、BWV 194 の通奏低音パート譜に「第2部 聖餐式で Pars 2da sub Communione」との記載があることから、マイヤーは、カンタータの第2部（や同日に2曲演奏されたカンタータの片方）は聖餐式で演奏されたと考えている<sup>10)</sup>。だが、一方で「説教後に Nach der Predigt」と注記された2部構成のカンタータがある以上、説教後に演奏されたケースもあることは明らかであろう。なお、聖餐式ではカンタータの代わりにモテットが歌われることもあった。また、特別な祝祭日（三大祝祭の第1、2祝日など）に盛大に執り行われる聖餐式では、サンクトゥスを演奏していた。聖餐式のための音楽を作曲または選定することも、バッハの役目だった。

以上に述べたものは、教会の通常の礼拝でのカンタータ演奏である。24曲の2部構成カンタータには、通常の教会での礼拝用17曲のほかに、結婚式用4曲、オルガン奉献式用（のちに三位一体祝日用）が1曲、追悼式用1曲、ラテン語による特殊な大学礼拝用1曲がある（表1参照）。正式の婚礼ミサ（ganze Brautmesse）の際には、初めに1曲のモテットが演奏され、式の間には2回の「音楽」演奏が行われたという1716年の記録があり<sup>11)</sup>、2つのカンタータまたは2部構成のカンタータが上演されたと考えられる。バッハがライプツィヒで作曲した4曲の結婚式用カンタータ（BWV 34a、120a、197、195）は、いずれも2

---

9) Meyer 2012, S. 197.

10) Meyer 2012, S. 207-208.

11) Stiller 1970, S. 83.

部構成をとる。なお、略式の婚礼ミサの際には、カンタータ演奏は行われなかった。その他の機会のための3作品（BWV 194、198、191）は、礼拝中のスピーチないし講話の前後に演奏された。

## II. 2部構成カンタータの成立時期

バッハの作品として今日に伝えられる24曲の2部構成カンタータは、ヴァイマル宮廷に仕えていた1713/14年からライプツィヒで亡くなる少し前の1748/49年頃にかけての広い時期に作曲された。特に成立が多いのは、1723年（6曲）と1726年（8ないし9曲）である。2部構成のカンタータを初演時期順に並べ、機会等を併記したのが次の表である。

表1 J. S. バッハの2部構成カンタータ一覧<sup>12)</sup>

初演	機会	BWV	タイトル	楽章数 (うち第1部)	第1部の終わりの表記/ 第2部のはじめの表記
1713.12? 1714.6.17?	任意の時期または 三位一体後第3日曜日	21	Ich hatte viel Bekümmernis	11 (6)	— / Nach der Predigt
1723.5.30	三位一体後第1日曜日	75	Die Elenden sollen essen	14 (7)	Il fine della prima parte / —
1723.6.6	三位一体後第2日曜日	76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	14 (7)	— <sup>13)</sup> / Nach der Predigt
1723.7.2	マリアの訪問の祝日	147	Herz und Mund und Tat und Leben	10 (6)	— / Parte seconda <sup>14)</sup> Nach der Predigt
1723.7.11	三位一体後第7日曜日	186	Ärgre dich, o Seele, nicht	11 (6)	Fine della 1. parte / Nach der Predigt
1723.11.2	シュテルムタールの オルガン奉納式 <sup>15)</sup>	194	Höchsterwünschtes Freudenfest	12 (6)	Fine della prima parte / Parte seconda Post Concionem
1723.11.21	三位一体後第26日曜日	70	Wachet! betet! betet! wachet!	11 (7)	Finis primae partis / Pars 2
1724.6.11	三位一体後第1日曜日	20	O Ewigkeit, du Donnerwort	11 (7)	— / Seconda parte
1726.5.30	昇天祭	43	Gott fährt auf mit Jauchzen	11 (5)	Fine della 1ma parte / Seconda parte

12) 主に『新バッハ全集 Neue Bach-Ausgabe』および『バッハ作品総目録』（角倉、1997年）にもとづく。

13) 一部のパート譜（アルト、テノール、バス）には第7曲の終わりに „Il Fine“ の注記があるが、誰がいつ書いたのかは分からない。Morren 1984, S. 43.

14) 自筆スコア（ベルリン国立図書館所蔵、Mus. ms. Bach P 102）の表記は „Parte 2da“。

15) 1724年には三位一体祝日に演奏され、以後、三位一体祝日用カンタータとして再演された。

1726.6.23	三位一体後第 1 日曜日	39	Brich dem Hungrigen dein Brot	7 (3)	Fine della prima parte / Seconda parte
1726.7.21	三位一体後第 5 日曜日	88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	7 (3)	Fine della prima parte / Parte seconda
1726.8.4	三位一体後第 7 日曜日	187	Es wartet alles auf dich	7 (3)	Fine della 1 parte / Pars 2
1726.8.11	三位一体後第 8 日曜日	45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	7 (3)	Fine della prima parte / Parte seconda
1726.8.25	三位一体後第 10 日曜日	102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	7 (4)	Fine della 1ma parte / Parte 2da
1726.9.8	三位一体後第 12 日曜日	35	Geist und Seele wird verwirret	7 (4)	— / Seconda parte
1726.9.22	三位一体後第 14 日曜日	17	Wer Dank opfert, der preiset mich	7 (3)	— / Parte 2da
1726/27 <sup>16)</sup>	結婚式	34a	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	7 (4)	— / Post copulationem
1727.10.17	ザクセン選帝侯妃追悼式	198	Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl	10 (7)	Fine della 1 <sup>ma</sup> Parte / Pars 2da Nach gehalten- er Trauerrede
1729	結婚式	120a	Herr Gott, Beherrscher aller Dinge	8 (3)	Il Fine della 1. Parte / Secunda Parte post cop- ulationem
1731.12.2	待降節第 1 日曜日	36	Schwingt freudig euch empor	8 (4)	Fine della 1ma parte / Secunda pars
1736/37 頃	結婚式	197	Gott ist unsre Zuversicht	10 (5)	— / Post Copulationem
1738 頃の 6.24	洗礼者ヨハネの祝日	30	Freue dich, erlöste Schar	12 (6)	Fine della prima parte / Secunda pars
1742.12.25 <sup>17)</sup>	降誕祭第 1 祝日の大学礼拝	191	Gloria in excelsis Deo	3 (1)	— / Post Orationem
1748/49	結婚式	195	Dem Gerechten muss das Licht	6 (5)	— / Post Copulationem

バイスヴェンガー先生は、2 部構成のカンタータが三位一体後の時期に多く上演されたことを指摘なさっている<sup>18)</sup>。結婚式や追悼式、奉納式といった特別な機会を除いた、教会の通常の日曜・祝日礼拝用の 2 部構成カンタータでは、たしかに 18 曲中 13 曲が三位一体後の日曜日に演奏されている。その理由について考えてみると、まずバッハがライプツィヒのトーマス・カントルに就任して初めて演奏したカンタータが、1723 年 5 月 30 日の三位一体後第 1 日曜日用の BWV 75 であったこととの関連が考えられる。すなわち、バッハのライプツィヒでのカンタータ年巻は、待降節から始まる通常の教会暦とは異なり、三位一体後第 1 日曜日から始まる。1723 年のトーマス・カントル就任直後、三位一体後第 1 日曜日から第 11 日曜日までに跡づけられているカンタータ上演

16) Schabalina 2010, S. 107.

17) Rathey 2013, S. 326. 1742 年 12 月 25 日に、大学教会で 12 時から行われたラテン語による礼拝で上演された。

18) Beißwenger 2002, S. 41.

は、以下の通りである。

表2 1723年の三位一体後第1～11日曜日のカンタータ上演

日付	機 会	BWV	備 考
1723.5.30	三位一体後第1日曜日	75	初演、2部構成
1723.6.6	三位一体後第2日曜日	76	初演、2部構成
1723.6.13	三位一体後第3日曜日	21	再演（初演は1713/14）、2部構成
1723.6.20	三位一体後第4日曜日	24 185	初演 再演（初演は1715.7.14）
1723.6.24	洗礼者ヨハネの祝日	167	初演 （サンクトゥス BWV 237 初演？）
1723.7.2	マリアの訪問の祝日	147	初演、2部構成 （マニフィカト BWV 243a 初演）
1723.7.11	三位一体後第7日曜日 <sup>19)</sup>	186	初演、2部構成
1723.7.18	三位一体後第8日曜日	136	初演
1723.7.25	三位一体後第9日曜日	105	初演
1723.8.1	三位一体後第10日曜日	46	初演
1723.8.8	三位一体後第11日曜日	179 199	初演 再演（初演は1713/14）

10～14楽章から成る大規模な2部構成のカンタータ、または2つのカンタータの上演が跡づけられる日曜・祝日が多いことが分かる<sup>20)</sup>。このことから、新しいトーマス・カントルとしての活動開始を2部構成のカンタータまたはカンタータ2曲の上演で印象づけようとするねらいがあったのではないかと推測される<sup>21)</sup>。さらに翌年、1724年6月11日の三位一体後第1日曜日に上演されたBWV 20も2部構成のカンタータである。つまり、翌年のカンタータ年巻も大規模な

19) 1723年の三位一体後第5、6日曜日はカンタータ上演の記録が知られていない。

20) ピーターズ Mark A. Peters は、三位一体後第1～7日曜日に2部構成のカンタータまたはカンタータ2曲の上演が続いていることを指摘し、例外である洗礼者ヨハネの祝日について、ライプツィヒでは重要な祝日ではなかった可能性を指摘している。Peters 2000, p. 53. だが、この後、ライプツィヒではヨハネの祝日用にBWV 30という規模の大きいカンタータも書かれている。

21) ただし、既存のカンタータの再演に関しては、何らかの演奏記録が残っているか、新たなパート譜が加えられたり、改訂が行われたり、礼拝用の印刷歌詞集が残っているなどの資料上の証拠がない限り、知ることができない。記録になくとも、特に説教後に別のカンタータの再演が行われた可能性はあるので、これ以外にも2曲のカンタータが演奏された日があったことも考えられる。



2部構成のカンタータで幕を開けている。このように見ると、ライプツィヒ時代1~2年目のバッハが、自らのカンタータ年巻のはじまりを、2部構成のカンタータや2曲のカンタータの演奏で印象づけようとした可能性が考えられる<sup>22)</sup>。

このほかに2部構成のカンタータが連続的に上演されたのは、1726年である。毎週のように新しいカンタータを作曲していたライプツィヒ時代のはじめ頃とは異なり、1726年のバッハは、他者の作品を上演することも少なくなかった。その際にバッハが多く取りあげたのが、親戚のヨハン・ルートヴィヒ・バッハ Johann Ludwig Bach (1677-1731) のカンタータである。このルートヴィヒ・バッハは、1703年にマイニンゲンのカントルとなり、1711年から没する1731年まで同地で宮廷楽長を務めた人物だ。ゼバスティアン・バッハは、1726年にルートヴィヒのカンタータ17ないし18曲<sup>23)</sup>、ミサ曲2曲を演奏したことが分かっている。ルートヴィヒのカンタータは、マイニンゲンで1704年に出されたカンタータ詩集『日曜・祝日の祈り *Sonntags- und Fest-Andachten Über die ordentlichen Evangelia, Aus gewissen Biblischen Texten Alten und Neuen Testaments*』をテキストとし<sup>24)</sup>、1714/15年にマイニンゲンの礼拝のために書かれた<sup>25)</sup>と考えられる作品群だ。ゼバスティアン・バッハは、ルートヴィヒのカンタータを上演するうち、自分でもマイニンゲンの詩集に作曲することを考えついたようだ。1726年2月から9月にバッハが教会の礼拝で演奏したことが分かっているカンタータを挙げる。

22) 全7楽章ではあるが、1726年の三位一体後第1日曜日にも2部構成のカンタータが演奏された (BWV 39)。

23) 《涙とともに種まく人は Die mit Tränen säen》(JLB 8) の問題については、表3の注を参照。

24) マイニンゲン城博物館所蔵、KiB 2。1726年にルードルシュタットで再刊されたものが先に見つかり、バッハのカンタータ台本として注目されたことから、「ルードルシュタット歌詞本 Rudolstädter Textdruck」と呼ばれることも多い。詩人の名は明記されていないが、ザクセン・マイニンゲン公爵エルンスト・ルートヴィヒ Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen (1672-1724) の可能性が高いと考えられている。Küster 1987, S. 161-162. また、1719年の第3版も伝わっている。Küster 2009, S. 114.

25) Küster 1989, S. 65.

表3 1726年2月から9月にJ. S. バッハが上演したカンタータ<sup>26)</sup>

日付	機会	作曲家 <sup>27)</sup>	作品	備考 <sup>28)</sup>
1726.2.2	マリアの訪問の祝日	JLB 9	Mache dich auf, werde Licht	2部構成
1726.2.3	顕現後第4日曜日	JLB 1	Gott ist unsre Zuversicht	2部構成
1726.2.10	顕現後第5日曜日	JLB 2	Der Gottlosen Arbeit wird fehlen	2部構成
1726.2.17	七旬節の日曜日	JLB 3	Darum will ich auch erwählen	2部構成
1726.2.24	六旬節の日曜日	JLB 4	Darum säet euch Gerechtigkeit	2部構成
1726.3.3	五旬節の日曜日	JLB 5	Ja, mir hast du Arbeit gemacht	2部構成
1726.4.21 <sup>29)</sup>	復活祭第1祝日	JLB 21	Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen	2部構成
1726.4.22	復活祭第2祝日	JLB 10	Er ist aus der Angst und Gericht	2部構成
1726.4.23	復活祭第3祝日	JLB 11	Er machet uns lebendig	2部構成
1726.4.28	復活後第1日曜日	JLB 6	Wie lieblich sind auf den Bergen	2部構成
1726.5.5	復活後第2日曜日	JLB 12	Und ich will ihnen einen einigen Hirten erwecken	2部構成
1726.5.12	復活後第3日曜日	(JLB 8) JSB 146?	(Die mit Tränen säen) <sup>30)</sup> Wir müssen durch viel Trübsal	初演? 台本作者不詳
1726.5.19	復活後第4日曜日	JLB 14	Die Weisheit kömmt nicht in eine boshafte Seele	2部構成
1726.5.30	昇天祭	JSB 43	Gott fährt auf mit Jauchzen	初演、2部構成 Meinigen
1726.6.16	三位一体祝日	JSB 194	Höchsterwünschtes Freudenfest	再演、2部構成 <sup>31)</sup> 台本作者不詳 (BWV 129 初演?)
1726.6.23	三位一体後第1日曜日	JSB 39	Brich dem Hungrigen dein Brot	初演、2部構成 Meinigen
1726.6.24	洗礼者ヨハネの祝日	JLB 17	Siehe, ich will meinen Engel senden	2部構成
1726.7.2	マリアの訪問の祝日	JLB 13	Der Herr wird ein Neues im Land erschaffen	2部構成

26) 主に Glöckner 2008, S. 46-49 および Küster 1989, S. 103-104 にもとづく。

27) JLB はヨハン・ルートヴィヒ・バッハ、JSB はヨハン・ゼバスティアン・バッハの作品であることを示す。その後の数字は、それぞれの作品番号である。JLB 番号は、Dörffel 1891/1968, S. 275-276 にもとづく。

28) ルートヴィヒ・バッハのカンタータは、すべてマイニンゲンのカンタータ詩集（初版：1704年）をテキストとする。ゼバスティアン・バッハのカンタータについては、台本の出典を記す。

29) 3月10日から4月14日までは礼拝でカンタータを演奏しない斎戒期、4月19日が聖金曜日（受難日）でカイザー Reinhard Keiser (1674-1739) の《マルコ受難曲》が上演された。

30) この日のためのルートヴィヒ・バッハのカンタータ（JLB 8）のスコアが残されており、グレックナーは上演された曲目に入れているが（Glöckner 2008, S. 47）、他のスコアと違ってJ. S. バッハの書いたものではなく、パート譜も残されていないので、キュスターは演奏されていないと考えている。Küster 1989, S. 98-99。

31) パート譜の状況から、楽章数を減らし、楽章順を変更してBWV 194を演奏したケースがあったことがうかがえる。Rempp 1988, S. 125-126。キュスターは、1726年に1部構成に縮めたかたちで上演されたと考えている。Küster 1989, S. 99。

1726.7.21	三位一体後第 5 日曜日	JSB 88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden	初演、2 部構成 Meiningen
1726.7.28	三位一体後第 6 日曜日	JSB 170 JLB 7	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust Ich will meinen Geist in euch geben	初演 Lehms 独唱カンタータ 2 曲 <sup>32)</sup>
1726.8.4	三位一体後第 7 日曜日	JSB 187	Es wartet alles auf dich	初演、2 部構成 Meiningen
1726.8.11	三位一体後第 8 日曜日	JSB 45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	初演、2 部構成 Meiningen
1726.8.25	三位一体後第 10 日曜日	JSB 102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	初演、2 部構成 Meiningen
1726.9.1	三位一体後第 11 日曜日	JLB 15	Durch sein Erkenntnis	BWV 129? (Küster)
1726.9.8	三位一体後第 12 日曜日	JSB 35	Geist und Seele wird verwirret	初演、2 部構成 Lehms 独唱カンタータ
1726.9.15	三位一体後第 13 日曜日	JLB 16	Ich aber ging für dir über	2 部構成
1726.9.22	三位一体後第 14 日曜日	JSB 17	Wer Dank opfert, der preiset mich	初演、2 部構成 Meiningen
1726.9.29	ミカエル祭 (三位一体後第 15 日曜日)	JSB 19	Es erhuh sich ein Streit	初演、1 部構成 台本作者不詳

キュスターは、1726 年 2 月 2 日から 5 月 5 日の期間は、聖金曜日も含め、ゼバスティアン・バッハが他者作品ばかりを演奏したと考えている<sup>33)</sup>。そのあと自作のカンタータも演奏するようになったが、作曲にあたってはルートヴィヒ・バッハの作品と同じマイニンゲンの詩集だけでなく、別の詩集からも歌詞を用いた。この期間に上演されたのは、2 部構成または 2 曲のカンタータが多く、ルートヴィヒ・バッハのカンタータも JLB 7、8、15 を除き 2 部構成とされている（後述）。そのためキュスターは、1726 年 5 月 12 日に BWV 146 も 2 部に分けて演奏されたのではないかと考えている<sup>34)</sup>。上の表にない日曜日については、資料の消失が推測されている。

### III. 原曲や別稿があるカンタータ

24 曲の 2 部構成カンタータのうち、まったく新しく作曲されたのは 12 曲のみである。残る 12 曲には、本稿で扱うかたちより前に書かれた別稿や原曲が

32) JLB 7 の終曲コラールには合唱が加わる。

33) Küster 1989, S. 98.

34) Küster 1989, S. 99.

ある。

BWV 147、186、70 の3曲は、ヴァイマル時代の1716年12月6～20日の待降節第2～4日曜日用に書かれたカンタータ（BWV 147a、186a、70a）にもとづく。ライプツィヒでは待降節第2～4日曜日は斎戒期（tempus clausum）にあたり、カンタータの演奏は行われなかったため、バッハはこれらのカンタータをライプツィヒで上演するために、教会暦上の別の機会用のものとした。ヴァイマル時代のカンタータは、冒頭合唱のあと4つのアリアが続き、コラールで締めくくられる1部構成カンタータだが、これらの楽章の歌詞を替えたり、楽章（レチタティーヴォ、コラール合唱）を追加するなどして、新しい典礼機会にふさわしい2部構成のカンタータにつくりかえた。

教会カンタータを原曲とするものは、ほかにBWV 34a、36、197がある。BWV 34aは、2つの合唱楽章と1つのアリアが聖霊降臨祭第1祝日用の教会カンタータ《おお永遠の炎、おお愛の泉 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe》（BWV 34、1727年<sup>35)</sup>）にもとづくと考えられている。BWV 36は、1725～30年の待降節第1日曜日用の同名の1部構成カンタータ（全5曲、BWV 36(1)）を初稿とし、それにコラールを用いた楽章を3つ加えて2部構成に拡大している。BWV 197は、第6、8曲のアリアが1728年頃の降誕祭第1祝日用カンタータ《いと高きところでは、神に栄光あれ Ehre sei Gott in der Höhe》（BWV 197a）にもとづく。

BWV 194、30は世俗カンタータのパロディ<sup>36)</sup>である。BWV 194は、ケーテン侯家の祝賀のために書かれた世俗カンタータ（題名不明、器楽パートの一部のみ現存、BWV 194a）にもとづくと考えられている。BWV 30の合唱とアリア（第1（=12）、3、5、8、9、10曲）は、ヘンニッケ Johann Christian von Henricke（1681-1752）がヴィーダラウ荘園領主となったことを祝う世俗カンタータ《楽しいヴィーダラウよ Angenehme Wiederau》（1737年9月28日初演）の楽章のパロディである。

35) Schabalina 2010.

36) 本稿でいうパロディとは、新しい演奏機会に合わせて歌詞を替えることを指す。

BWV 191 は、3つの楽章とも《ミサ曲 口短調》(BWV 232) のグローリア部分(1733年)にもとづく。BWV 195の現存する稿は、第3稿と考えられる。1741年に演奏された第2稿の第2部は3曲から成っていたが(これらの3曲の楽譜は消失)、第3稿ではコラール1曲とされた。BWV 35の第1、2、5曲は、消失したニ短調のオーボエ協奏曲にもとづくと考えられている。

BWV 120a は、複数の作品を原曲とする。合唱とアリア(第1、3、6曲)が1728/29年の市参事会交代式用カンタータ《神よ、われらはひそかに汝を誉め Gott, man lobet dich in der Stille》(BWV 120)に、第4曲シンフォニアが《無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第3番 ホ長調》(BWV 1006)第1曲(Preludio)に、終曲コラールが1725年8月19日に初演された三位一体後第12日曜日用のカンタータ《主を誉めまつれ、力強き栄光の王を Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren》(BWV 137)の終曲(第5曲)による。

原曲がカンタータである場合、BWV 195を除き、1部構成である。2部構成とするにあたっては、楽章数を増やしているものが多い。ただし、BWV 30aからBWV 30へのパロディでは、カンタータ全体の楽章数は1楽章減っているにもかかわらず2部に分けており、楽章数ゆえではなく、教会礼拝での使い方に合わせて2部構成としていることがうかがえる。

#### IV. 2部構成カンタータの楽章数

次に、1部構成カンタータと2部構成カンタータの規模を、楽章数という観点から見ておきたい。ここでは、『バッハ作品総目録』の「教会カンタータ」というカテゴリーの作品のうち、BWV 補遺(BWV Anh.)および欠番を除いた作品を対象とする<sup>37)</sup>。なお、2部構成カンタータのBWV 198はこの目録では「世俗カンタータ」に分類されているが、上演場所が教会であるので一緒に扱

37) 角倉、1997年、3-307頁。BWV 118(単一楽章)はモテットに分類されることが多いので除外されている。

う。1部構成のカンタータの場合、断片<sup>38)</sup>を除けば、全楽章数は3~9楽章、平均約6.2楽章で、最も多いのは全6楽章の作品であり、表4に挙げたように5~7楽章のものが多いと言える<sup>39)</sup>。これは、夏期は35分、冬期は25分までという当時の資料にもとづく教会カンタータ演奏時間<sup>40)</sup>にもおむね合っていると考えられる。一方、2部構成のカンタータは3~14楽章からなり、平均約8.6楽章であり、楽章数は7楽章以上が標準と言える(表5参照)<sup>41)</sup>。例外は、ラテン語の大学礼拝用で3楽章から成るBWV 191と、第2稿では8楽章から成っていたが最終稿で楽章数が6楽章とされたBWV 195である。

表4 1部構成カンタータの楽章数

楽章数	BWV 番号
3	54, 192 <sup>42)</sup>
4	23, 59, 106, 158
5	14, 18, 22, 34, 36(1), 47, 51, 55, 56, 58, 60, 68, 73, 82, 83, 84, 90, 98, 112, 127, 128, 129, 131, 137, 145, 151, 155, 157, 159, 167, 170, 174, 177, 181, 183, 196
6	1, 2, 3, 6, 8, 13, 16, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 37, 38, 41, 46, 49, 52, 61, 62, 66, 69, 69a, 70a, 72, 77, 79, 80a, 85, 86, 89, 91, 96, 99, 100, 103, 104, 105, 108, 109, 111, 115, 116, 120, 120b, 121, 122, 123, 125, 125, 126, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 144, 147a, 148, 152, 156, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 171, 173, 175, 176, 179, 184, 185, 186a, 188 <sup>43)</sup>
7	5, 7, 9, 10, 12, 19, 42, 44, 48, 63, 65, 67, 71, 78, 81, 87, 93, 95, 101, 107, 110, 114, 138, 140, 143, 149, 150, 169, 172 <sup>44)</sup> , 178, 180, 190, 190a, 193, 197a <sup>45)</sup>
8	4, 29, 40, 57, 64, 74, 80, 80b, 94, 113, 146, 154, 182, 199 <sup>46)</sup>
9	31, 92, 97, 117, 119, 153

38) 1つの楽章のみ伝承されているBWV 50、200、224、1045、および7楽章のBWV 248 VIa。

39) 世俗カンタータでは、1部構成でも10楽章を超える作品が多い。

40) Stiller 1970, S. 69.

41) このほかに、目録には、全4部、24楽章からなるケーテン侯のための葬送音楽(BWV 244a、音楽消失)が教会カンタータとして挙げられている。

42) BWV 192はテノール・パートが伝承されていない(不完全)。

43) BWV 70a, 80a, 120b, 147a, 186aは音楽消失、BWV 188は不完全。

44) BWV 172のヴァイマル稿とライプツィヒ第1稿では、第6曲のあとに第1曲を繰り返す(全7楽章)。ライプツィヒ第2稿は全6楽章。

45) BWV 190aは音楽消失、BWV 193, 197aは不完全。

46) BWV 80bは音楽消失。

表 5 2 部構成カンタータの楽章数

楽章数	BWV 番号
3	191
6	195
7	17, 34a, 35, 39, 45, 88, 102, 187 <sup>47)</sup>
8	36(2) , 120a <sup>48)</sup>
10	147, 197, 198
11	20, 21, 43, 70, 186
12	30, 194
14	75, 76

以上から、10 楽章以上の教会カンタータは 2 部構成となっており、平均すれば 2 部構成カンタータの方が楽章数は多いとはいえ、7、8、9 楽程度のもは 1 部構成にも 2 部構成にもあり、楽章数だけでは区別できないことが分かる。

## V. 2 部構成を示す言葉

カンタータが 2 部構成であることが分かるのは、主に楽譜に言葉で注記がなされているためである。楽譜資料で「第 2 部」を示すために使われている言葉<sup>49)</sup>は、通常の礼拝用作品では „Secunda parte“、„Parte seconda“、„Parte 2da“、„Pars 2da“、„Pars 2“、„Secunda parte“、„Secunda pars“ といった一般的なものが多いが、上で触れたように、「説教後に Nach der Predigt」と単記または併記されているカンタータが 1723 年以前に 4 曲ある（表 1 を参照）。4 曲の結婚式用カンタータでは「婚礼後に Post copulationem」とある。特殊な例としては、BWV 194 で「スピーチの後で Post concionem」、BWV 198 で「追悼演説の後で Nach gehaltener Trauerrede」、BWV 191 で「講話の後で Post

47) BWV 34a は音楽不完全。

48) BWV 120a は音楽不完全。

49) 『新バッハ全集』の楽譜および校訂報告書にもとづく。

Orationem]と表記されている。

それに対して、「第1部」をあらわす表記は、楽譜の第1部のはじめにはほとんどない<sup>50)</sup>。一方、第1部の終わりを示す言葉、たとえば „Il fine della prima Parte“、 „Finis primae partis“ 等が記されているのは13曲である(表1を参照)。そのうち、BWV 75では第2部のはじめに記載がなく、第1部の終わりだけに記されている。この曲のオリジナル・パート譜は伝承されておらず、自筆スコア(ベルリン国立図書館所蔵、Mus. ms. Bach P 66)では、第1部終曲と同じページに次のシンフォニアの楽章名および楽章冒頭の楽譜が記されており、あえて第2部のはじめを重ねて記す必要がなかったためと考えられる。

以上から、楽譜では、カンタータの第2部のはじめ、または第1部の終わりに注記をすることで、演奏者に対し第1部と第2部の切れ目や2部構成であることを示していたことが分かる。ただし、複数のパート譜が残っている場合、注記のなされていないパート譜もあるので、演奏者に対する指示は口頭でも行われたと考えられる。

## VI. カンタータ第1部および第2部の長さ

第1部と第2部に含まれる楽章数については、等しいものが6曲(BWV 75、76、194、36、197、30)、第1部の方が多いものが10曲(BWV 21、147、186、70、20、34a、102、35、198、195)、第2部の方が多いものが8曲(BWV 43、39、88、187、45、17、120a、191)である。第2部の方が楽章数が多い2部構成カンタータは1726年以降のものに限られ、うち6曲はマイニンゲンのカンタータ台本をテキストとする。小学館『バッハ全集』第1~5巻CDの演奏時間で見ると(表6参照)<sup>51)</sup>、第2部の演奏時間の方が長いのは3曲のみ(BWV

50) 『新バッハ全集』の楽譜では、BWV 35の第1曲の前に „Prima parte“ と通常書体で記されているが、どの資料にもとづくのか校訂報告書では確認できなかった。BWV 76、194、88ではイタリック体で校訂者が補足している。

51) BWV 120a、191は小学館『バッハ全集』に収録されていないため、別の録音(鈴木雅明指揮バッハ・コレギウム・ジャパン、BIS-SACD-1961 および BIS-2031)の



43、30、191) で、楽章の数と演奏時間の長さは必ずしも対応していない。しかし、いずれにせよ、マイニンゲン詩集のカンタータでは、第2部により多くの楽章を置くことで、第1部冒頭合唱のような規模の大きな楽章をもたない第2部が短くなりすぎるのを避けた可能性がある。

表6 カンタータ第1部、第2部それぞれの楽章数および演奏時間

初演	BWV	第1部楽章数	第1部演奏時間	第2部楽章数	第2部演奏時間
1713/1714?	21	6	19分18秒	5	17分28秒
1723.5.30	75	7	19分41秒	7	13分22秒
1723.6.6	76	7	18分04秒	7	12分19秒
1723.7.2	147	6	20分33秒	4	11分07秒
1723.7.11	186	6	14分34秒	5	13分05秒
1723.11.2	194	6	20分42秒	6	18分33秒
1723.11.21	70	7	13分53秒	4	8分09秒
1724.6.11	20	7	17分58秒	4	8分48秒
1726.5.30	43	5	9分47秒	6	10分48秒
1726.6.23	39	3	14分41秒	4	10分01秒
1726.7.21	88	3	11分23秒	4	7分26秒
1726.8.4	187	3	12分42秒	4	10分33秒
1726.8.11	45	3	10分28秒	4	8分42秒
1726.8.25	102	4	14分37秒	3	6分40秒
1726.9.8	35	4	18分43秒	3	7分09秒
1726.9.22	17	3	9分55秒	4	7分50秒
1726/27 ?	34a	4		3	
1727.10.17	198	7	23分41秒	3	11分41秒
1729	120a	3	15分22秒	5	14分39秒
1731.12.2	36	4	15分05秒	4	14分56秒
1736/37 頃	197	5	14分18秒	5	13分46秒
1738 頃	30	6	16分55秒	6	20分30秒
1742.12.25	191	1	6分13秒	2	8分04秒
1748/49	195	5	18分12秒	1	0分45秒

演奏時間を用いた。なお、BWV 34aについては、全曲の録音が入手できなかったため、演奏時間を掲載していない。

## VII. カンタータ第1部の終わりと第2部のはじめの楽章

バッハは、カンタータを2部構成にするにあたり、どのように部の切れ目を形づくっているだろうか。バイスヴェンガー先生は、第1部の終わりに合唱などの終結感 (Finalcharakter) のある楽章を置き、第2部のはじめにシンフォニアなど開始感 (Initialcharakter) のある楽章を置いている例を指摘しておられる<sup>52)</sup>。

バッハのカンタータの多くは、最後が合唱でしめくくられる。独唱楽章が続いたあと合唱が入れば、区切りやしめくくりの印象が強まるのはもちろんだ。したがって、第1部の終わりに合唱が置かれるケースは多く、編成に合唱を含まないBWV 35を除いた23曲の2部構成のカンタータのうち15曲 (約65%) が第1部終曲で合唱を用いる。合唱の歌う歌詞は、コラール (BWV 75、76、147、186、194、70、20、36、197、30)、自由詩 (BWV 198、195)、聖句 (BWV 21、191)、聖句と挿入句 (BWV 34a) がある。成立年代順にみると、1724年に初演されたBWV 20までの8曲は、すべて第1部の終わりが合唱を伴う編成の楽章になっている。だが、第1部終曲が合唱楽章でない場合はどうだろうか。

表7 2部構成カンタータの第1部終曲および第2部のはじめの曲

初演	BWV	楽章数 (うち第1部)	第1部の終わり <sup>53)</sup>	第2部のはじめ <sup>54)</sup>
1713.12? 1714.6.17?	21	11 (6)	Chorus	Recitativo
1723.5.30	75	14 (7)	Chorale	Sinfonia

52) Beißwenger 2002, S. 42. 第2部のはじめに開始感のある楽章を置いた例としてはBWV 147、186、70、75、76、36、197、30が挙げられている。

53) 第1部終曲および第2部冒頭曲ともに『新バッハ全集』による楽章名表記にしたがう。第1部終曲がアリア、アリオソの場合は、後奏の小節数と楽章全体の小節数を併記する。

54) アリアとアリオソには、前奏の小節数と楽章全体の小節数を併記する。

1723.6.6	76	14 (7)	Choral	Sinfonia
1723.7.2	147	10 (6)	Choral	Aria、前奏 5/64 小節
1723.7.11	186	11 (6)	Choral	Recitativo
1723.11.2	194	12 (6)	Choral	Recitativo
1723.11.21	70	11 (7)	Choral	Aria、前奏 12/52 小節 <sup>55)</sup>
1724.6.11	20	11 (7)	Choral	Aria、前奏 6.5/40 小節
1726.5.30	43	11 (5)	Aria、後奏 7/41 小節	Recitativo
1726.6.23	39	7 (3)	Aria、後奏 21/149 小節	楽章名表記なし (アリア) 前奏 5.5/54 小節
1726.7.21	88	7 (3)	Aria、後奏 24/132 小節	Recitativo
1726.8.4	187	7 (3)	Aria、後奏 18/171 小節	楽章名表記なし (アリア) 前奏 15/103 小節
1726.8.11	45	7 (3)	Aria、後奏 24/166 小節	Arioso、前奏 12/69 小節
1726.8.25	102	7 (4)	Arioso、後奏 11/147 小節	Aria、前奏 13/104 小節
1726.9.8	35	7 (4)	Aria、後奏 8/72 小節	Sinfonia
1726.9.22	17	7 (3)	Aria、後奏 5/63 小節	Recitativo
1726/27 ?	34a	7 (4)	Chorus	Aria、前奏 8/76 小節
1727.10.17	198	10 (7)	楽章名表記なし (合唱)	楽章名表記なし (アリア) 前奏 21/95 小節
1729	120a	8 (3)	Aria、後奏 12/90 小節	Sinfonia
1731.12.2	36	8 (4)	Chorale	Aria、前奏 8.5/65 小節
1736/37 頃	197	10 (5)	Choral	Aria、前奏 8/71 小節
1738 頃	30	12 (6)	Choral	Recitativo
1742.12.25	191	3 (1)	楽章名表記なし (合唱)	楽章名表記なし (二重唱) 前奏 16/74 小節
1748/49	195	6 (5)	Chorus	Choral

表 7 に挙げたように、第 1 部が合唱を伴わない編成の楽章で終わる 2 部構成カンタータは 9 曲あり、そのうち 8 曲がアリア、1 曲がアリオーソである。ただ 1 曲のアリオーソ (BWV 102/4) は、全 147 小節と規模が大きく、明確な主題もあり、アリアと本質的な違いはない。歌詞は新約聖書の引用である。第 1 部終曲のアリアの編成は、歌唱声部のほかに通奏低音とオルガンのみのもの

55) 前奏は 13 小節目 1 拍目までと考えられるが、12 小節として計算する。以下同様に計算する。

からオーケストラ伴奏付きのものまで様々であり、一定の傾向を指摘することはできない。だが、バッハが合唱以外にアリア（またはBWV 102/4のような大規模なアリオソ）を第1部をしめくくる曲種として考えていたことは明らかだろう。また、第1部をしめくくるアリアには比較的後奏の長いものが多いと考えられる（楽曲全体の小節数に占める割合が約8～18%）。特にBWV 88/3のテノール・アリアでは、前のレチタティーヴォと歌詞のつながりがあるため前奏がないにもかかわらず、25小節にも及ぶ後奏が書かれていることに注目される<sup>56)</sup>。この後奏には「リトルネロ Ritornello」と記され、それまでのオーボエ・ダモーレ1本と通奏低音という楽器編成に後奏からオーケストラ（オーボエ・ダモーレⅡ／ヴァイオリンⅠ、ヴァイオリンⅡ、ヴィオラ）が加わる。このようにして、第1部の終わりに余韻をもたせているのではないだろうか<sup>57)</sup>。年代的に見ると、はじめて第1部終曲がアリアまたはアリオソとなるカンタータは、マイニンゲン詩集をテキストとする1726年のBWV 43で、このあと上演されたマイニンゲン詩集のカンタータはどれも第1部終曲に合唱を用いない。このグループを除くと、合唱で第1部が終わらないのは独唱カンタータのBWV 35と結婚式用カンタータBWV 120aのみである。第1部終曲に合唱を用いないカンタータの成立時期は、9曲中8曲が1726年に集中している（残る1曲は1729年のBWV 120a）。

第2部を始める楽章として、2部構成カンタータに用いられているなかでも開始感の強いものは、器楽のみによる導入楽章であるシンフォニアであろう。一般に、シンフォニアはカンタータ全体の冒頭に置かれることも多い。シンフォニアを第2部のはじめに置く2部構成カンタータは4曲ある。マイニンゲン詩集のカンタータ以外で第1部がアリアで終わるBWV 120a、35は、ともに第2部がシンフォニアで始まる。それ以外の曲種で最も多いのはアリアの

56) このような例はバッハのカンタータでは特殊だが、ルートヴィヒ・バッハのカンタータには決して稀ではないという。Küster 2009, S. 109.

57) 別のカンタータに前奏はあっても後奏のないアリア（BWV 45/4、第2部の1曲目）があることも傍証となろう。

11曲である。レチタティーヴォは7曲で、うち2曲がセッコ・レチタティーヴォ(BWV 17/4、194/7)、残る5曲のレチタティーヴォ・アコンパニヤートのうち2曲はアリオソへと流れ込む(BWV 186/7、88/4)。それ以外にアリオソが1曲(BWV 45/4)、コラルが1曲(第2部が1つの楽章のみのBWV 195/6)ある。アリアとアリオソはすべて前奏をもち、前奏が全小節数に占める割合が約8～23%で、比較的前奏の長いものが多いと考えられる。たとえば、BWV 45/4のアリオソでは、前奏は12小節あるが、後奏はない。前奏を第2部の導入にふさわしいものとして、長めに置いたことも考えられるだろう。アリアの編成は、通奏低音のみの伴奏によるものからオーケストラ伴奏のものまで様々である。

第1部と第2部の区切り全般について考察すると、1724年まではカンタータ第1部は合唱を編成に含む楽章で終わっている。マイニンゲンの詩集に作曲したカンタータと独唱カンタータ、いずれも1726年に作曲された8曲を除くと、その後の作品も合唱で第1部が終わるものが多い。マイニンゲン詩集のカンタータを例外と考えると、第2部のはじめに開始感の強い楽章をもって来る例もあるものの、むしろ第1部の終わりを合唱を伴う編成の楽章、またはアリア、アリオソにすることでしっかりとしめくくる意識の方が作曲者には強かったと考えられる。第2部のはじめに合唱を編成に含む楽章を置くカンタータが1つもないことから、この考えは裏付けられよう。第2部が説教後などに演奏される場合は、あまり華々しく始まらないほうが連続性があり相応しいことが多かったのではないだろうか。

## VIII. 楽章配列

2部構成カンタータの楽章配列について見てみると、冒頭合唱または冒頭アリア<sup>58)</sup>のあとはレチタティーヴォが圧倒的に多い(24曲中21曲)。冒頭合唱・

58) BWV 88、35には冒頭合唱がない。また、BWV 35では、シンフォニアの次がアリアである。

アリアの次の楽章がセッコ・レチタティーヴォで始まる作品（途中からアリオソ、コラルに移行するものを含める）は16曲（BWV 186、194、20、43、39、88、187、45、102、35、17、34a、120a、197、30、195）、第2曲がレチタティーヴォ・アコンパニヤートなのが5曲（BWV 75、76、147、70、198）である。BWV 36、191にはレチタティーヴォが1曲もない。それを除けば、例外はヴァイマル時代のBWV 21のみで、シンフォニア・冒頭合唱の次にアリアが置かれている。

終曲の前は24曲中16曲がレチタティーヴォで、レチタティーヴォの割合が高い。そのうちセッコ・レチタティーヴォ（途中からアリオソになるものを含める）が11曲（BWV 75、76、194、34a、43、88、45、17、198、120a、30）、レチタティーヴォ・アコンパニヤートが5曲（BWV 39、187、102、35、197）である。レチタティーヴォ以外の曲種では、独唱アリアが5曲（BWV 21、147、186、36）、二重唱が2曲（BWV 20、191）である。BWV 195は、婚礼後に演奏される第2部が1曲のコラルのみから成る。

声楽がソロ編成の楽章では、おおむねレチタティーヴォとアリアが交代する。以上のように、冒頭合唱のあとや終曲の前にレチタティーヴォが多いこと、中間楽章がレチタティーヴォとアリアの交代で綴られることは、1部構成のカンタータにもよく見られる特徴である。

一方、2部構成カンタータの楽章配列の特徴として指摘できる点もある。バッハ自身がつけた楽章名で「アリア」が部のなかで2曲以上連続するカンタータはない<sup>59)</sup>。アリオソと独唱または二重唱のアリアが連続するのがBWV 88、45、102で、これらはマイニンゲンの詩集をテキストとするカンタータである。『バッハ作品総目録』の楽章名表記に従えば<sup>60)</sup>、バッハの1部構成のカン

59) 『バッハ作品総目録』（角倉、1997年）の楽章名表記では、BWV 39、187では第2部のはじめ2曲が「アリア」となっている。聖句を歌詞とする第4曲は、アリア的な曲調ではあるが、バッハ自身は「アリア」とは名付けていない。（なお、BWV 187/4は、自筆譜の前のページの終わりに「レチタティーヴォ Recit」と記されている。）

60) 本稿IVで扱ったのと同じカンタータを対象とする。アリアの声楽パートは独唱だ

タータには、4曲のアリアが連続する作品は4曲（BWV 70a、100、147a、186a）、3曲連続する作品は12曲（BWV 12、36(1)、97、107、110、129、137、143、172、173、177、182）、2曲連続するカンタータは13曲（BWV 20、42、74、83、85、93、94、108、113、117、157、166、187、196）ある。2部構成のカンタータでアリアの連続がないのは、ひとつの特徴と言えよう。楽章の種類はテキスト自体に指定されていることもあるが、アリアやアリオソの連続が少ないことで一層多様な楽章配列がなされる傾向があることは指摘できるだろう。

なお、2部構成のカンタータに含まれるアリア69曲のうち、ダ・カーポ形式をとるもの（ダル・セーニョ記号によるものも含める）は15曲である。ダ・カーポは通常、歌詞に指定されているが、比較的楽章数の多い2部構成カンタータを書くにあたり、演奏時間の長くなりがちなダ・カーポ形式の使用が多くならないようにされている面もあると推測できる<sup>61)</sup>。一方、マイニンゲンの詩集は、初版が出された1704年頃に教会カンタータにダ・カーポ・アリアを含めるのが一般的ではなかったため、台本上でダ・カーポになっているものはないが、冒頭の歌詞を終わりに繰り返したり、中間部分を別の調性（短調の曲なら長調、長調の曲なら短調）にしたり、モチーフを別の歌詞で反復するなど、ダ・カーポに近い原理を使って楽章をまとめようとする工夫も見られる<sup>62)</sup>。

冒頭楽章と終結楽章の音楽が同じ作品に、BWV 30（1738年頃）がある。また、第1部終曲と第2部終曲が同じ音楽であるのはBWV 75、76、147、186、20の5曲で、最初4曲はライプツィヒ時代のはじめ1723年6～7月に書かれ

---

けでなく二重唱のものも含める。アリオソとアリアは分けて扱う。また、「コラル編曲 [アリア]」となっている楽章はコラル編曲として考える。角倉、1997年、3～307頁。

61) キュスターは、1725年終わり頃からのカンタータに、大規模なダ・カーポ・アリアが少ない傾向を指摘している。Küster 1999, S. 308。しかし、2部構成のカンタータでは、1723年にもダ・カーポ・アリアのない作品が3曲あるので、年代にかかわらず、ダ・カーポ・アリアが少ない傾向を指摘できよう。

62) これについては、別稿で論じたい。

たカンタータである。この頃のバッハの2部構成カンタータの作曲法の特徴と言えよう。

ついでながら、2部構成カンタータには、独唱カンタータが少ないことも指摘できる。編成に合唱を含まず独唱者のみによって歌われるバッハの教会カンタータは9曲（BWV 35、49、51、54、58、82、152、170、199）、簡潔な四声体コラールのみに合唱が加わるものは42曲（BWV 13、32、42、52、55、56、57、59、60、80a、81、83、84、85、86、87、88、89、90、132、145、151、153、154、155、156、157、158、159、162、163、164、165、166、167、168、169、174、175、183、185、188）あるが<sup>63)</sup>、うち2部構成カンタータは前者1曲（BWV 35）、後者1曲（BWV 88）のみである。ここでも、合唱を用いて2部構成カンタータを変化に富む構成にしようとする傾向が強いことが指摘できよう。

#### Exkurs: マイニンゲン詩集のカンタータ

このように見てくると、マイニンゲンの詩集（初版：1704年）をテキストとしてゼバスティアン・バッハが作曲した7曲のカンタータ（BWV 43、39、88、187、45、102、17）には、他と異なる特徴が多いことが分かる。これまでに指摘したのは、1726年に2部構成カンタータとして集中的に作曲されていること、第1部終曲がアリアで終わること、他の2部構成カンタータにはないアリオソと独唱または二重唱のアリアの連続（BWV 88、45、102）が見られること、第2部に第1部より多くの楽章を置く傾向があること、ダ・カーポ・アリアはないが歌詞の指定を超えてダ・カーポ的原理をとり入れる楽章があることである。ここでその他の点についてもまとめて考察しておきたい。

この歌詞本に含まれるカンタータ台本は、少数の例外を除いて「旧約聖書の引用－レチタティーヴォ－アリア－新約聖書の引用－アリア－レチタティーヴォ（合唱と）コラール」という7つから成る。マイニンゲン詩集に台本があり、ゼバスティアン・バッハが演奏したかゼバスティアン・バッハのもとで

63) 本稿 IV と同じ方法で計算した。



楽譜資料が作成されたことが分かっている18曲のルートヴィヒ・バッハのカンタータのうち15曲<sup>64)</sup>、ゼバスティアン・バッハのものは7曲すべてが2部構成となっているが、台本に2部構成であることは明記されていない<sup>65)</sup>。しかし、フランクフルトに伝わるルートヴィヒ・バッハのカンタータに2部構成になっているものがない<sup>66)</sup>ことから、これらのカンタータを2部構成としたのは、ゼバスティアン・バッハの考えによる可能性が高いと言えよう<sup>67)</sup>。ゼバスティアン・バッハは、ルートヴィヒ・バッハの楽譜を筆写するときに、様々な変更を加えたことが知られている<sup>68)</sup>。

ライプツィヒのゼバスティアン・バッハのもとで作られたルートヴィヒ・バッハのカンタータ楽譜資料では、基本となる7楽章制のカンタータの第4曲までを第1部とする例と第3曲までで区切る例とがある。キュスターの研究<sup>69)</sup>によれば、18曲のルートヴィヒのカンタータのうち、2部に分けられている15曲は(表3参照)、全10楽章で長いJLB 21を除き、マリアの潔めの祝日から五旬節の日曜日までが第4曲まで(JLB 9、1、2、3、4、5)、復活祭第2祝日から復活後第4日曜日までが第3曲まで(JLB 10、11、12、6、14)<sup>70)</sup>、聖霊降

64) Küster 1989, S. 68. 1部構成の楽譜資料はJLB 7、8、15の3曲のみである。このうちJLB 8はゼバスティアンの書いた楽譜ではなく、コピストのハインリヒ・バッハ Johann Heinrich Bach (1707-1783)の手になる。

65) 現在に伝わる1730年、1738年、1744年、1751年のルードルシュタットの歌詞本がすべて2部構成であることから、1704年のマイニンゲンの詩集をもとに1726年に印刷された「ルードルシュタット歌詞本」も、ルードルシュタットでは2部構成で作曲されることが想定されていたと考える研究者もいる。Blankenburg 1977, S. 14.

66) Küster 1989, S. 68.

67) キュスターは、もともと短いルートヴィヒのカンタータをゼバスティアン・バッハがどのような理由で2部に分けたのか、なぜ説教後に別の作品をもう1曲演奏しなかったのか分らないと述べている。Küster 2009, S. 104.

68) Küster 1989, S. 87.

69) Küster 1989, S. 87-89.

70) 復活祭第1祝日用のJLB 21は、10楽章から成る楽章数の多いカンタータなので、第5曲までを第1部としている。復活後第3日日用のJLB 8のスコアは、ゼバスティアン・バッハではなくコピストが書いたもので、2部に分けられていない。キュスターは、この作品は1726年に演奏されなかったと考えている。

臨祭の後は第4曲まで (JLB 17、13、16)<sup>71)</sup> で区切られているという。

ゼバスティアン・バッハは、同じマイニンゲンの詩集をテキストとして2部構成カンタータを作曲するとき、どのように2つの部分を分けているだろうか。7曲のカンタータのうち、全11楽章のBWV 43を除く6曲は7楽章制のカンタータである。うちBWV 39、88、187、45、17の5曲は第1部を3曲とし、第2部のはじめを新約聖書の引用としている。これにより、第1・2部ともに聖書引用で始まる構成となる。BWV 102は第4曲までが第1部で、第1部の最初と最後が聖書引用で枠のようにになっている。ゼバスティアン・バッハの7楽章制カンタータはすべて聖霊降臨祭の後に初演されており、ルートヴィヒ・バッハのカンタータの区切り方から見れば、第4曲までを第1部とする時期にあたっているが、それとは一致していない。キュスターは、終曲コラールの前に合唱を作曲していることの多いルートヴィヒと比べ、ゼバスティアン・バッハの7楽章制カンタータでは第2部が短くなりがちであることをその原因と考えているが<sup>72)</sup>、それではBWV 102でなぜ第1部が4曲とされているのかの説明がつかない。うえ、ルートヴィヒ・バッハの作品にも第3曲までを第1部として区切ったものがある理由も説明できない。第4曲までを第1部とするBWV 102の歌詞を見てみると、第1部では神から離れた頑なな心の描写・批判を行っているのに対し、第2部の第5～7曲では命令形を用いて神のもとに立ち返るよう呼びかけている。こういった歌詞内容の違いから、第1部と第2部を区切る位置を決めたと考えられる。一方、冒頭の旧約聖書からの引用と4番目に置かれる新約聖書の引用の内容は関連しているので、全体として歌詞内容の方向性にそれほど違いのない台本もある。全11楽章からなるBWV 43は歌詞内容から第1部と第2部の切れ目を説明することがやや難しいカンタータの例である。この作品の場合は、第2～3曲(テノール)、第4～5曲(ソプラノ)、第6～7曲(バス)、第8～9曲(アルト)と、レチタティーヴォ・アリアの対を同じ歌

71) 三位一体後第6日曜日用のJLB 7は、同日にBWV 170が演奏されたため、2部に分けられなかったと考えられる。

72) Küster 1989, S. 89.

手に委ねており、その要素からも第5曲までが第1部にされていると考えられる。以上のように、バッハは、いろいろな要素を考えあわせ、作品ごとに区切るにふさわしいところを考えたのではないだろうか。

7楽章制カンタータでは、第2、3楽章はレチタティーヴォとアリア、第5、6楽章はアリアとレチタティーヴォになっている。新約聖書を引用する楽章は、アリア (BWV 39、187)<sup>73)</sup>、アリオソ (BWV 45、102)、レチタティーヴォ (BWV 43、17)、レチタティーヴォとアリオソ (BWV 88) と様々である。また、新約聖書を引用する第4曲は、バスが担うことが多い (BWV 39、88<sup>74)</sup>、187、45、102)。このうち BWV 88/4、187/4、45/4 は、福音書のイエスの言葉の部分をもバス歌手が歌う。これは、ゼバスティアン・バッハの他のカンタータや受難曲で、「キリストの声 Vox Christi」とされるバスがイエスの言葉を歌うことが多いのに対応している。また、BWV 39/4 は『ヘブライ人への手紙』、BWV 102/4 は『ローマの信徒への手紙』からの引用だが、使徒らの言葉をバスで語らせることで、キリストの教えを伝えることを強調しているのではないだろうか。なお、BWV 88/4の冒頭、BWV 17/4において、福音書の地の文をテノールが歌うのは、バッハの受難曲等における福音史家の扱いと似ているが、BWV 88/4ではアコンパニヤートになっている点が異なる。BWV 43/4は福音書の地の文であるが、ソプラノが担う。これは、主に次のソプラノのアリアと対として扱うための処置であろう<sup>75)</sup>。

1726年のゼバスティアン・バッハは、どのような考えでルートヴィヒの多数のカンタータを上演し、みずからもマイニンゲン詩集のカンタータ台本に7曲を作曲したのだろうか。まず、他者の作品を上演した理由としては、ライプツィヒのトーマス・カントル着任後2年半以上を経て、みずからの仕事のペースを見直す時期にあったことが考えられる<sup>76)</sup>。ライプツィヒ時代最初2年間の

73) 『バッハ作品総目録』による楽章名表記。

74) 2小節目まではテノール。

75) 主が天にあげられる(昇天)という内容の記事であるので、高い声種を選んだ可能性も考えられなくはない。

76) 前年の1725年6月頃から、新しいカンタータの初演が跡づけられる日曜日が減り、

バッハは、毎週のように新たなカンタータを作曲し、パート譜を作成し、トーマス学校の生徒たちと練習して礼拝での演奏にのぞむという多忙きわまりない生活を送っていたのだから、少し気分転換の必要な時期に来ていたのかも知れない。また、バッハは、1725年9月14日、11月3日、12月31日にザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト I 世 Friedrich August I von Sachsen (1670-1733) 宛に書状<sup>77)</sup>を送り、大学教会礼拝に関する待遇の改善を請願している。残念ながらバッハが求めた方向での解決はなされず、不満を抱えたまま職務に向かう面があったのかも知れない。1726年にはダンツィヒで外交官を務めていた友人のエルトマン Georg Erdmann (1682-1736) に手紙を送ったことが分かっているが(手紙自体は消失)、同じエルトマンに1730年にはライプツィヒでの職に対する不満を綴り、別の地位の紹介を求める手紙を記している<sup>78)</sup>。さらに、1726年のバッハは、鍵盤楽曲(《パルティータ第1番 変ロ長調》BWV 825)の自費出版を開始しており、本来の教会での職務以外に仕事の幅を広げようとする意志も感じられる。もちろん、翌1727年4月には《マタイ受難曲》(BWV 244)のような大作を作曲・上演しているのだから、バッハが教会音楽への熱意を失ったとは言えないだろう。また、今回確認できた限り、ルートヴィヒ・バッハのカンタータは、ゼバスティアン・バッハの1726年前後のものと様式・個性は違うが、質が高く、これらを演奏することでライプツィヒの教会音楽の質が顕著に低下したとも言えないだろう。事実、JLB 21はゼバスティアン・バッハの初期作品と考えられていた時期があり、BWV 15という作品番号が与えられていたほどである。

マイニンゲン詩集への作曲の契機については、最初にこの詩集に作曲したカンタータが昇天祭用の全11楽章の大規模なもの(BWV 43)であることから、キュスターの指摘するように、教会の重要な祝祭日は、ルートヴィヒの小ぶりなカンタータではなく自作の大規模なカンタータを演奏したいという考えが

---

他者のカンタータを上演した可能性が高いと考えられる日が多い。

77) Neumann und Schulze 1963, S. 30-45 (Bach-Dokumente I/10, 11, 12).

78) Neumann und Schulze 1963, S. 67-70 (Bach-Dokumente I/23).

あったのかも知れない<sup>79)</sup>。マイニンゲン詩集をテキストとする両者のカンタータを比較すると、ゼバスティアン・バッハのカンタータは特に第1曲を壮大に形づくる傾向があることが分かる。『エレミヤ書』から主の言葉を引用するBWV 88がバスのアリアとなっているのを除いて、ゼバスティアン・バッハのカンタータは合唱を用いており、途中で拍子変化のある大規模なものも多い。一方、ルートヴィヒの18曲のカンタータのうち、冒頭楽章に合唱を用いないものは12曲ある(JLB 3、4、5、6、7、9、10、12、15、16、17、21)<sup>80)</sup>。また、自らカンタータを作曲する際、ルートヴィヒのカンタータとあわせて、カンタータ年巻のような統一のとれたかたちで毎週カンタータを上演していくことを目指し、同じ歌詞集からテキストをとったことも考えられる。しかし、三位一体祝日には別の歌詞を用いた既存のBWV 194を上演したし、この後1726年に新作されたカンタータにもレームス Georg Christian Lehms (1684-1717)のカンタータ台本などを用いたものがある。聖書の引用を2箇所にもつマイニンゲン詩集の台本構成の長所を認めつつ、取捨選択して用いたと考えるほうが妥当ではないだろうか。

いずれにせよ、1726年のバッハが短めの2部構成のカンタータまたは2曲のカンタータを礼拝で演奏することが多かったのは確かであり、教会での礼拝のありかたといった面からも、さらなる検討が求められる。

なお、バッハは後年、これらのマイニンゲン詩集のカンタータから、かなりの楽章をラテン語のミサ曲にパロディしている<sup>81)</sup>。そのことから、作曲者自

79) キュスターは、重要祝日である復活祭第1祝日用に演奏したJLB 21のカンタータの規模が小さかったことや昇天祭用のルートヴィヒの作品が小規模だったことに不満をもち、ゼバスティアン・バッハが昇天祭用に自作のBWV 43を作曲しようと考えた可能性を指摘している。Küster 1989, S. 100. また、キュスターは、ルートヴィヒのJLB 21にしっかりしたアリアがなく、アリオソの楽曲になっていたことも、ゼバスティアンの作曲を促した契機と考えている。Küster 1999, S. 314. ただし、BWV 43の演奏時間は20分程度で、ゼバスティアン・バッハのカンタータとしては長いものではない。

80) Beißwenger 1992, S. 244-265.

81) BWV 187/1→BWV 235/6, BWV 187/3→BWV 235/4, BWV 187/4→BWV 235/3, BWV 187/5→BWV 235/5, BWV 102/1→BWV 235/1, BWV 102/3→BWV 233/4,

身がこれらのカンタータを高く評価していたことがうかがえる。

## IX. 調設計

作品を構成する上で、各楽章をどのような調で作曲するかというのは、ひとつの重要なポイントである。2部構成カンタータに関して、冒頭楽章、第1部の終わりの楽章、第2部のはじめの楽章、終楽章の調を一覧にしたのが、次の表である。第2部冒頭に置かれたレチタティーヴォは、転調することが多いが、第2部のはじめの調をみるという意味で、楽章冒頭の調を記す。なお、上述のように、BWV 30は最初と最後の楽章が同じ音楽、BWV 75、76、147、186、20は第1部終曲と第2部終曲が同じ音楽であり、BWV 191は第1部が1曲のみ、BWV 195は第2部が1曲のみから構成される。

表8 第1部および第2部のはじめと終わりの調

初演	BWV	楽章数 (うち第1部)	冒頭楽章	第1部の終わり <sup>82)</sup> (冒頭との関係) <sup>83)</sup>	第2部のはじめ (冒頭との関係)	終楽章 (冒頭との関係)
1713.12? 1714.6.17?	21	11 (6)	ハ短調	ハ短調# (同じ調)	変ホ長調 (平行調)	ハ長調 (同主調)
1723.5.30	75	14 (7)	ホ短調	ト長調 (平行調)	ト長調 (平行調)	ト長調 (平行調) (第1部終曲と同じ音楽)
1723.6.6	76	14 (7)	ハ長調	- <sup>84)</sup>	ホ短調 (3度短調)	- (終曲同じ)
1723.7.2	147	10 (6)	ハ長調	ト長調 (属調)	ヘ長調 (下属調)	ト長調 (属調) (終曲同じ)
1723.7.11	186	11 (6)	ト短調	ヘ長調	変ホ長調 (6度長調)	ヘ長調 (終曲同じ)
1723.11.2	194	12 (6)	変ロ長調	変ロ長調 (同じ調)	ヘ長調 (属調)	変ロ長調 (同じ調)
1723.11.21	70	11 (7)	ハ長調	ト長調 (属調)	ト長調 (属調)	ハ長調 (同じ調)
1724.6.11	20	11 (7)	ヘ長調	ヘ長調 (同じ調)	ハ長調 (属調)	ヘ長調 (同じ調) (終曲同じ)
1726.5.30	43	11 (5)	ハ長調	ホ短調 (3度短調)	ハ長調 (同じ調)	ト長調 (属調)
1726.6.23	39	7 (3)	ト短調	ヘ長調	ニ短調 (属調)	変ロ長調 (平行調)
1726.7.21	88	7 (3)	ニ長調 (→ト長調)	ホ短調#	ト長調 (下属調)	ロ短調# (平行調)
1726.8.4	187	7 (3)	ト短調	変ロ長調 (平行調)	ト短調 (同じ調)	ト短調# (同じ調)
1726.8.11	45	7 (3)	ホ長調	嬰ハ短調 (平行調)	イ長調 (下属調)	ホ長調 (同じ調)

BWV 102/5→BWV 233/5、BWV 17/1→BWV 236/6。

82) 短調で#印をつけた楽章は、ピカルディー終止である。

83) 直接的な関係の指摘できる近親調の場合のみ記す。

84) この楽章には調号は記されていない。コラル旋律はフリギア旋法であるが、楽章の終わりはイ短調の半終止のように聞こえる。終楽章も同じである。

1726.8.25	102	7 (4)	ト短調	変ホ長調	ト短調 (同じ調)	ハ短調# (下屬調)
1726.9.8	35	7 (4)	ニ短調	ヘ長調 (平行調)	ニ短調 (同じ調)	ハ長調
1726.9.22	17	7 (3)	イ長調	ホ長調 (屬調)	嬰ハ短調	イ長調 (同じ調)
1726/27 ?	34a	7 (4)	ニ長調	ニ長調 (同じ調)	イ長調 (屬調)	ニ長調 (同じ調)
1727.10.17	198	10 (7)	ロ短調	ロ短調# (同じ調)	ホ短調 (下屬調)	ロ短調 (同じ調)
1729	120a	8 (3)	ニ長調	ト長調 (下屬調)	ニ長調 (同じ調)	ニ長調 (同じ調)
1731.12.2	36	8 (4)	ニ長調	ニ長調 (同じ調)	ニ長調 (同じ調)	ロ短調# (平行調)
1736/37 頃	197	10 (5)	ニ長調	イ長調 (屬調)	ト長調 (下屬調)	ロ短調# (平行調)
1738 頃	30	12 (6)	ニ長調	イ長調 (屬調)	ホ短調	ニ長調 (同じ調) (冒頭楽章と終結楽章の音楽同じ)
1742.12.25	191	3 (1)	ニ長調	[ニ長調] (第1部は1曲のみ)	ト長調 (下屬調)	ニ長調 (同じ調)
1748/9	195	6 (5)	ニ長調	ニ長調 (同じ調)	[ト長調 (下屬調)] (第2部は1曲のみ)	ト長調 (下屬調)

カンタータの冒頭と最後の調が同じなのは24曲中11曲であり、加えて同主調のものが1曲ある。最後が平行調のものが5曲、属調が2曲、下屬調が2曲、その他が3曲である。カンタータの最初と最後は、同じ調になっているものが約半数で、その他も近親調が多い。

第1部の終曲は、冒頭と同じ調が7曲(第1部が1曲のみのBWV 191も入れれば8曲)、平行調が4曲、属調が5曲、下屬調が1曲、その他が6曲である。第2部のはじめの楽章と冒頭楽章との関係では、同じが6曲、平行調が2曲、下屬調が6曲(第2部が1曲のみのBWV 195も入れれば7曲)、属調が5曲、その他が4曲である。第1部終曲と第2部のはじめの関係を見ると、同じが3曲と少なく(BWV 75、70、36)、平行調が6曲(BWV 21、39、88、187、35、17)、属調が4曲(BWV 194、20、34a、120a)、下屬調が3曲(BWV 198、191、195)、その他が8曲(BWV 76、147、186、43、45、102、197、30<sup>85)</sup>)となっている。

調の選択に関しては、器楽曲とは異なり、歌詞による要素、コラル旋律による要素などがあり、作曲者が自由に決められない面もある。ただ、冒頭と各部の終わりに比べ、第1部の終わりと第2部のはじめが同じ調であるものが少なく(12.5%)、平行調などの別の調になっているケースが多いことから、第2部のはじめに、第1部とやや異なる色彩を与えようとしたことが考えられる。

85) 属調の同主調。

## X. まとめ

本稿で、J. S. バッハの2部構成のカンタータ全24曲を見た結果、いくつかの特徴が観察された。

まず、成立時期としては、1723年と1726年に多くの2部構成カンタータが作曲されている。1723年はバッハがライプツィヒのトーマス・カントルに就任した年であり、新しいトーマス・カントルとして堂々とした2部構成のカンタータを礼拝に提供しようと意気込んでいたことが考えられる。翌1724年のカンタータ年巻の最初も2部構成のカンタータであることから、カンタータ年巻の始まりを大規模な2部構成のカンタータで飾ろうとする意識もあったのかも知れない。1726年には、親戚のルートヴィヒ・バッハのカンタータを上演しており、それと同じマイニンゲンの詩集をテキストとする2部構成のカンタータが多い。ルートヴィヒ・バッハのカンタータはもともと1部構成であり、台本にも2部構成にする指示はないことから、ゼバスティアン・バッハが2部構成にすることを選んだと言える。この時期のバッハは、何らかの理由で2部構成カンタータを連続的に作曲・上演する意志をもったのだろう。これらには7楽章制のものが多く、1723年の作品に比べればカンタータ全体の規模は小さい。マイニンゲンの詩集をテキストとする7曲のカンタータは、その他の点でも特殊なことが多く、1つの作品群として捉えられる。キュスターは消失した曲があることを推測しており<sup>86)</sup>、惜しまれる。このような教会での通常の礼拝用カンタータ17曲のほか、結婚式用(4曲)や特別な機会のための2部構成カンタータがある。2部構成カンタータ24曲のうち、12曲にはそれ以前の別稿または歌詞等の異なる原曲がある。そのうち、もともと1部構成だったカンタータを2部構成にしたものは9曲である。

こういった2部構成カンタータは、教会で説教あるいは講話の前後に演奏さ

---

86) Küster 1989, S. 99-100.



れたと考えられる。また、第2部が聖餐式に演奏された場合もあったことが知られている。カンタータが2部構成であることは、第1部の終わり(13/24曲)または第2部のはじめ(23/24曲)に言葉で記されている内容から分かる。第2部のはじめに「説教後に Nach der Predigt」と記されているカンタータは、1723年以前のものに限られる。

2部構成カンタータの全楽章数は3～14楽章で、7楽章以上が標準である。これは、1部構成のカンタータよりやや多い。また、10楽章以上の教会カンタータは、すべて2部構成になっている。第1部と第2部の楽章数について見ると、同じものが6曲、第1部の方が多いのが10曲、第2部の方が多いのが8曲である。第2部の方が多いカンタータはすべて1726年以降のもので、うち6曲がマイニンゲンの詩集をテキストとする。

第1部の終わりには、合唱を用いる楽章が置かれ、終結感を出すカンタータが多い(15/24曲)。それ以外には比較的後奏の長いアリア(8曲)や大規模なアリオソ(1曲)が置かれている。第1部終曲に合唱を用いない9曲のうち8曲は1726年に作曲されており、うち7曲はマイニンゲンの詩集をテキストとする。第2部のはじめにシンフォニアが置かれ開始感の強いカンタータもあるが(4/24曲)、むしろ第1部をしっかりしめくくる意識が強いことがうかがえる。第1部の終わりとはじめが同じ調であることは少なく(3/24曲)、第1部の終わりとはじめに、調の上でもやや異なる色彩を与えようとしている場合が多いことが分かった。

楽章配列については、1部構成のカンタータに比べ、アリアやアリオソの連続が少ないことが指摘できる。独唱カンタータが少ないことも考えあわせると、様々な種類や編成の楽章を並べることで、多様な楽章配列がなされていると指摘できる。

今回は、2部構成であることが楽譜資料から明確に分かる24曲のカンタータを研究対象とした。しかし、たとえばBWV 21の場合、28部あるオリジナル・パート譜のうち、「説教後に Nach der Predigt」という注記があるのはオ

ルガン・パート譜1つのみである。また、シュティラーは、「公式には2部構成カンタータであることを知られていない通常の日曜日用カンタータの場合でも、分けて上演した可能性は考えられる」とし、1730年にアウクスブルク信仰告白200周年のために2部構成で演奏されたBWV 190、120、Anh. 4の例を挙げている<sup>87)</sup>。1部構成のカンタータでも、歌詞内容から2つの部分に分けて考えることのできるカンタータはある。楽章数があまり多くなく、第1部の終曲が Aria で、第2部のはじめにも特に強い開始感のない2部構成カンタータが実際にあることをふまえれば、2部に分けて演奏した可能性の考えられるカンタータの範囲は広がるだろう<sup>88)</sup>。資料的な裏付けがないため困難ではあるが、2部に分ける指示がなく1部構成と現在考えられているカンタータが2部に分けて演奏された可能性についても、さらに検討が必要だろう。

一方、2部構成のカンタータの第1部だけが独立して演奏されることがあったとする研究もある。BWV 76には、第1部の7曲のみを含む筆写譜が伝わっており、後年の書き込みが第1部のみに見られるパート譜もあることから、BWV 76は1740年代の宗教改革記念日に第1部だけ演奏されたと考えられている<sup>89)</sup>。また、1731年の印刷歌詞集には、BWV 194の第1部の歌詞のみが掲載されている<sup>90)</sup>。礼拝で聴きながら読むために印刷された歌詞集には、説教前のカンタータの歌詞が印刷され、今回調査した限りではバッハの2部構成カンタータの印刷歌詞集のオリジナル資料はこのBWV 194以外に現存しないようであるため、印刷歌詞集に第2部の歌詞がないからといって、第2部が演奏されなかったと断定してよいかは分からない。ただ、BWV 76は第1部が7曲、BWV 194は第1部が6曲からなり、コラールでしめくくられるため、第1部

87) Stiller 1970, S. 69–70.

88) ただし、1723/24年の2部構成カンタータは楽章数が10楽章以上と多いので、検討するとすれば1726年頃以降が中心となる。

89) Morren 1984, S. 43–48 および Wolff 1982, S. 152. 第2部も単独で演奏された可能性がある。プライトコプフ社の1761年のカタログには、第1部と第2部が別々に掲載されている。

90) Remp 1988, S. 127. ファクシミリは Neumann 1974, S. 446–447.

だけで通常の1部構成カンタータと同様の規模と楽章配列をもつ。こういった第1部の独立性の高いカンタータでは、第1部のみが単独で演奏された可能性も検討すべきなのかも知れない。また、各部の独立性の高いカンタータと、第1部がアリアで終わり第2部がレチタティーヴォで始まるなど独立性の高くないカンタータとで、演奏のされかたが違ったのかも検討したい。

本稿は、メ切期日の関係で、残念ながら中途までの考察となっけし、未解決の問題を多く残す結果となつた。こういった興味深いテーマに私を導いてくださったバイスヴェンガー先生に感謝し、先生の業績を思いながら、今後もこのテーマについて考え続けていきたい。

#### 引用文献

- Beißwenger, Kirsten. *Johann Sebastian Bachs Notenbibliothek*. Kassel: Bärenreiter, 1992. (Catalogus Musicus XIII)
- Beißwenger, Kirsten. „Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Aspekte zur Besetzung als konzeptionellem Mittel.“ In *Bachs 1. Leipziger Kantatenjahrgang: Bericht über das 3. Dortmunder Bach-Symposion 2000*, S. 41–68. Hrsg. von M. Geck. Dortmund: Klangfarben Musikverlag, 2002. (Dortmunder Bach-Forschungen, Band 3)
- Blankenburg, Walter. „Eine neue Textquelle zu sieben Kantaten Johann Sebastian Bachs und achtzehn Kantaten Johann Ludwig Bachs.“ In *Bach-Jahrbuch 1977* (63. Jahrgang): 7–25.
- Dörrfel, Alfred (Hrsg.). *Job. Seb. Bach's Kirchenmusikwerke, Ergänzungsband*. (Leipzig, 1891) Reprint. Farnborough: Gregg International, 1968.
- Dürr, Alfred, Yoshitake Kobayashi und Kirsten Beißwenger. *Bach-Werke-Verzeichnis. Kleine Ausgabe (BWV<sup>2a</sup>) nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1998.
- Glöckner, Andreas (Hrsg.). *Kalendarium zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs*. Stuttgart: Carus-Verlag und Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2008. (Edition Bach-Archiv Leipzig)
- Küster, Konrad. „Meiningener Kantatentexte um Johann Ludwig Bach.“ In *Bach-Jahrbuch 1987* (73. Jahrgang): 159–164.
- Küster, Konrad. „Die Frankfurter und Leipziger Überlieferungen der Kantaten Johann Ludwig Bachs.“ In *Bach-Jahrbuch 1989* (75. Jahrgang): 65–106.
- Küster, Konrad (Hrsg.). *Bach Handbuch*. Kassel: Bärenreiter, 1999.
- Küster, Konrad. „Aneignen, Überbieten, Variieren: Bachs Kantate BWV 88 und die Komposition Johann Ludwig Bachs.“ In *Bach oder nicht Bach?: Bericht über das 5. Dortmunder Bach-Symposion 2004*, S. 103–134. Hrsg. von M. Geck und R. Emans. Dortmund: Klangfarben Musikverlag, 2009. (Dortmunder Bach-Forschungen, Band 8)

- Meyer, Ulrich. „Liturgie und Kirchenjahr.“ In *Bachs Kantaten: Das Handbuch*, Teilband I, S. 181–228. Hrsg. von R. Emans und S. Heimke. Laaber: Laaber-Verlag, 2012. (Bach-Handbuch, Band 1)
- Morren, Robert. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (BWV 76).“ In *Kantaten zum 2. und 3. Sonntag nach Trinitatis, Kritischer Bericht von Robert Morren (BWV 76), George S. Bozarth (BWV 2), Paul Brainard (BWV 21, 135)*, S. 13–56. Kassel: Bärenreiter, 1984. (Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 16)
- Neumann, Werner (Hrsg.). *Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik, 1974.
- Neumann, Werner und Hans-Joachim Schulze. *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs. Kritische Gesamtausgabe*. Kassel: Bärenreiter, 1963. (Bach-Dokumente, Supplement zu Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Band I)
- Peters, Mark A. “Adapting Bach’s Final Weimar Cantata for Performance in Leipzig: Liturgical and Musical Considerations in Cantata 147.” In *Bach: Journal of the Riemenschneider Bach Institute Baldwin-Wallace College* Volume XXXI, No. 1 (2000): 58–73.
- Rathey, Markus. „Zur Entstehungsgeschichte von Bachs Universitätsmusik „Gloria in excelsis Deo“ BWV 191.“ In *Bach-Jahrbuch* 2013 (99. Jahrgang): 319–328.
- Rempp, Frieder. *Kantaten zum Reformationsfest und zur Orgelweihe, Kritischer Bericht*. Kassel: Bärenreiter, 1988. (Johann Sebastian Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Band 31)
- Schabalina, Tatjana. Neue Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte der Kantaten BWV 34 und 34a. In *Bach-Jahrbuch* 2010 (96. Jahrgang): 95–109.
- Stiller, Günther. *Johann Sebastian Bach und das Leipziger gottesdienstliche Leben seiner Zeit*. (Lizenzausgabe der Evangelischen Verlagsanstalt GmbH, Berlin, 1970) Kassel: Bärenreiter, 1970. 日本語訳…シュテイラー、ギュンター『バッハとライプツィヒの教会生活』杉山好・清水正訳。東京：白水社、1982年。(バッハ叢書第7巻)
- Wolff, Christoph. „Wo blieb Bachs fünfter Kantatenjahrgang?“ In *Bach-Jahrbuch* 1982 (68. Jahrgang): 151–152.

磯山雅、樋口隆一ほか『バッハ全集』第1～5巻。東京：小学館、1996～1999年。  
角倉一朗『バッハ作品総目録』東京：白水社、1997年。(バッハ叢書別巻2)

# Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs

## — Eine Übersicht —

Sachiko KIMURA

Gegenstand dieses Beitrags sind 24 zweiteilige Kantaten Bachs (BWV 21, 75, 76, 147, 186, 194, 70, 20, 34a, 43, 39, 88, 187, 45, 102, 35, 17, 198, 120a, 36, 197, 30, 191 und 195). Acht davon wurden in Beißwengers Arbeit („Die zweiteiligen Kantaten Johann Sebastian Bachs: Aspekte zur Besetzung als konzeptionellem Mittel“, 2002) erörtert. In diesem Beitrag werden alle 24 erhaltenen zweiteiligen Kantaten behandelt, eine Übersicht darüber wird gegeben und ihre Besonderheiten werden erklärt.

Im Gottesdienst wurden zweiteilige Kantaten vor und nach dem Predigt aufgeführt. Gegebenenfalls wurde der zweite Teil „sub communione“ zur Austeilung des Abendmahls gespielt. Dass die Kantaten zweiteilig sind, wird in der Handschrift am Anfang des zweiten Teils („Seconda parte“, „Pars 2“ usw.) oder am Ende des ersten Teils („Il fine della prima Parte“ usw.) angegeben. Die zweiteiligen Kantaten bestehen normalerweise (mit zwei Ausnahmen BWV 191 und 195) aus mehr als sieben (bis 14) Sätzen.

In 15 Kantaten ist der letzte Satz des ersten Teils mit einem Chor besetzt und hat Finalcharakter. Auch Arien kommen am Ende des ersten Teils vor. Die Tonart des ersten Satzes des zweiten Teils ist meistens anders als die des letzten Satzes des ersten Teils. Darum wird vermutet, dass der Komponist dem Beginn des zweiten Teils einen anderen Charakter zu verleihen versuchte. In den Mittelsätzen treten Arien und Rezitative wechselnd auf; in keiner zweiteiligen Kantate folgen zwei Arien aufeinander. Die Zahl der Solo-Kantaten ist auch relativ klein. Daraus lässt sich schließen, dass die zweiteiligen Kantaten mit Chören und wechselhaften Satztypen vielfältiger gestaltet sind.

Viele zweiteilige Kantaten entstanden 1723 (6) und 1726 (8 oder 9). Da Bach 1723 das Amt des Leipziger Thomaskantors antrat, wollte er wahrscheinlich den Beginn seiner Tätigkeit in Leipzig mit großangelegten Kantaten (bzw. zwei Kantaten) beeindruckend gestalten. 1726 führte er 17 oder 18 Kantaten seines Vetzters Johann Ludwig Bach auf. Diese eigentlich einteiligen Kantaten mit „Meininger“ Text (bzw. „Rudolstädter Textdruck“) teilte Sebastian Bach bei der Aufführung in zwei Teile. Darüber hinaus schrieb er selbst zweiteilige Kantaten mit dem „Meininger“

Text. Diese „Meininger“ Kantaten haben Gemeinsamkeiten, was dazu führt, sie als eine Werkgruppe zu betrachten.

Diesmal werden nur die Kantaten, deren Zweiteiligkeit in den Notenquellen deutlich abzulesen ist, behandelt. Aber auf die Möglichkeit, dass Kantaten ohne Vermerk zweiteilig gespielt wurden, wurde von Stiller (1970) hingewiesen. Es gibt auch Indizien, dass lediglich der erste Teil der zweiteiligen Kantaten (BWV 76 und 194) gesondert aufgeführt wurde. Es gibt sowohl zweiteilige Kantaten, deren Teile eher selbständig sind, als auch einteilige Kantaten, deren Sätze aus inhaltlichen Gründen unterteilt werden können. Wie die Kantaten ausgeführt wurden, sollte weiterhin auch aus anderen Gesichtspunkten untersucht werden.