

# カンタータ第215番〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉

(Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen) (BWV 215)

## 研 究

片 岡 啓 一

### はじめに

今回の研究は、前回の研究（カンタータ第12番〈泣き、嘆き、憂い、怯え〉（第2曲）と〈ミサ曲口短調－十字架につけられ－〉（第17曲）の転用関係についての研究 徳島大学総合科学部 人間社会文化研究 第10巻 pp.145-152 2003）に続くもので、〈ミサ曲口短調〉（BWV232）の転用に関する研究の3回目のものである。

私は前回の研究において、〈ミサ曲口短調〉の中でも最も注目すべき部分、即ち同曲の第17曲（〈ニケア信経〉の〈十字架につけられ〉（Crucifixus））を、その原曲として1714年に作曲されたカンタータ第12番〈泣き、嘆き、憂い、怯え〉（BWV12）と比較し、その転用関係について考察した。即ち私は、両曲の対応関係を、小節数、シャコンヌの周期とその音型、調性、伴奏楽器の種類とその使用方法、歌詞の内容とその配置、楽曲構成の推移等、極力具体的な事実関係をよりどころとしつつ考察を行って見たわけであるが、そのことによって私は、バッハ（J.S.Bach 1685-1750）がミサ曲の編曲に際していかに真剣に原曲の中身を検討し、普遍的で深みのある作品に仕上げたかを実感として認識することができた。

今回の研究も同様の研究の系列の一部分を形成するものであり、バッハの編曲についての理解を深めるために行われるものであるが、私は、〈ミサ曲口短調〉の原曲との転用関係の認識を深めるための研究対象作品として、今回どの曲を選べばよいかいろいろと悩んだ。私自身の過去の研究として、「〈ミサ曲口短調〉（BWV232）研究－象徴的表現の視座を基盤とする問題点の所在に関する概観的考察－」（徳島大学総合科学部 人間社会文化研究 第5巻 pp.153-169 1998）があり、同研究のpp.164-166で、私は〈ミサ曲口短調〉の転用関係を集約的に記述したのだが、私はその部分に繰り返し目を通しながら、どの曲に研究の焦点をしぼるべきかしばらくの間迷い続けた。原曲の成立年代、歌詞のみが残っていて音楽作品が消失してしまっているケース、原曲が教会カンタータであるかそれとも世俗カンタータであるか等、いろいろのことが気になったが、思い悩んだ末に、前曲は原曲が教会カンタータであったので、今回は原曲が世俗カンタータで、しかも歌詞と共に音楽作品も残っているものを研究してみたいという気持ちに段々と傾いていった。

〈ミサ曲口短調〉の原曲が世俗カンタータである例は、同曲の3つの部分（第7曲、第18曲、第23曲（とその反復部分の第25曲））に認められるが、そのうち音楽作品が歌詞と共に現存しているのは残念ながら1曲だけで、その原曲が今回の研究対象作品である〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉（BWV215）ということなのである。<sup>1)</sup> ただ同曲は、世俗カンタータの〈国父なる王よ、万歳〉

(Es lebe der König, der Vater im Lande) (BWV Anh. 11) (ザクセン選帝侯フリードリッヒ・アウグスト1世 (F. August I 1670-1733) の聖名祝日の祝賀のためのカンタータ) の第1曲目が最初の原曲であり、同作品は歌詞のみが残存し、音楽作品は消失している。そしてそれが〈汝の幸を…〉の第1曲に転用され、さらに〈ミサ曲口短調〉の第23曲(とその反復部分の第25曲)の〈いと高きところにオザンナ〉(Osanna in excelsis)に転用された。今回の研究では、〈ミサ曲口短調〉との転用関係については触れず、まず〈汝の幸を…〉の全曲の象徴的表現について調べてみることにするが、ただ、〈国父なる王よ…〉と〈汝の幸を…〉との歌詞の対応関係についても吟味してみたいと思う。

## 第一章

世俗カンタータ〈国父なる王よ、万歳〉(BWV Anh. 11)における第1曲の歌詞と世俗カンタータ〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉(BWV 215)における第1曲の歌詞の対応関係について

「はじめに」の部分でも指摘したように、今回の研究の主目的は、〈ミサ曲口短調〉の〈いと高きところにオザンナ〉の原曲である〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の作品全体にわたってその象徴的表現方法を研究することであるが、同曲の第1曲は、更にその原曲となっていてその歌詞のみが残存している〈国父なる王よ、万歳〉の第1曲が存在していることがわかっている。そのようなことからここでは、一応参考までに最初に両曲の歌詞のすべてとその日本語訳を紹介し、その後で両曲の第1曲の歌詞の対応関係を吟味してみたいと思う。

### 〈国父なる王よ、万歳〉の原歌詞とその訳<sup>2)</sup>

Es lebe der König, der Vater im Lande

Landes-Liebe, Landes-Glückseligkeit, und Landes-Fürscheidung.

(国父なる王よ、万歳。)

(国の愛、国の幸、国の加護。)

Chorus.

Es lebe der König, der Vater im Lande,

Der weise, der milde, der tapfer August!

Er ist unser Schmuck und Ruhm,

Er ist unser Eigenthum,

Er ist Selbst des Himmels Lust,

Der weise, der milde, der tapfer August!

Da Capo.

合唱

国父なる王よ、万歳。

賢明で温和で勇敢なるアウグストよ！  
彼は、我らが輝きであり、誉れである。  
彼は、我らが主（あるじ）である。  
彼は、天が欲するそのものである。  
賢明で温和で勇敢なるアウグストよ！

ダ・カーボ

Recitativ.

August, unsterblicher August,  
Wo ist ein Land  
An Ruh und Segen, Heil und Lust,  
Wie Sachsen, so bekannt ?  
Wer ist wie Du? Wer ist dir Gleich?  
Durch Dich allein  
Muß Land und Reich.  
In dem Besitz der fetten Jahre seyn.  
Wer siehet einem Untherthan  
Noth oder Kummer an?  
Wir sind beschützt, wir sind ernährt,  
Und jauchzen im Genuß der Gaben,  
Die Deine Vater-Huld gewährt :  
Hier wohnet die Befriedigung,  
Weil wir an Dir ja alles haben!

レチタティーヴォ

アウグストよ、永遠のアウグストよ、  
彼の国では、安らぎと祝福、幸福と快樂がある。  
ザクセンはどれほどまでに有名なのであろうか。  
王はザクセンそのものなのだろうか。  
王によってこそ、この国は実り豊かな恵みを伴って治められている。  
誰が一体国民の苦しみや悲しみを思いやるというのだろうか。  
我らは保護され、生計の糧を保証され、諸々の贈り物をいただいて、王をたたえるのだ。  
王から賜ったものは、国民の父としての王の愛をよく示している。  
この国には平和がある。  
我らは、王によりてすべてが満たされているのだ。

Aria

Lobt, ihr Völker, unsre Wonne,  
Habet Lust an unsrer Lust!

Sagt : Gesegnet sind die Sachsen ;  
Aber sagt auch : dieses Wachsen  
Giebt uns unsrer Herr, August.

Da Capo.

アリア

万歳、王の国民よ、  
共に喜びを分かち合おう。  
「祝されしザクセン」と言おうではないか。  
しかも更に、  
「我らが王であるアウグストによりてザクセンの榮華はあるのだ。」とも言おうではないか。

ダ・カーボ

Recitativ.

Landes-Liebe.

Und darum, Herr, versichre Dich  
So viel Dir Seelen unterthan,  
Die Dir zu Liebe sich  
Die Jahre kürzen lassen wohlten,  
Daß Deine Jahre für und für  
Und sonder Ende wahren sollten.  
Wir hangen stets und gantz an Dir,  
Und ob Du gleich seit einer langen Frist  
Der Zärtlichkeit entrissen bist ;  
So sind wir dennoch deiner Spur  
Mit Beten und Verlangen  
In wahrem Geiste nachgesungen ;  
Dein Hetze fühlet es,  
Dis Vater-Hertze frege nur !

レチタティーボ

国の愛

そしてそれゆえに主よ、王を護りたまえ。  
多くの魂は王に仕え、王も又多くの人々の心を打つ。  
人々は王より愛されている。  
時の流れは早く過ぎ去るが、王の時は国民の時である。  
そしてそのような時がいつまでも続くことを願う。  
我らは常に王と共にある。  
たとえ、王から長い期間にわたって親愛の情が示されない場合でも…。

かくして我らは、祈りと切なる真心を込めて王の後に付き従う。  
王の心は我らを導き、我らに力強く語りかけてくれる。

A r i a

Entferne Deine holden Blicke,  
Verstelle gleich Dein Angesicht,  
Die Liebe wanckt und weicht doch nicht.  
Sie folgt Dir nach, sie schliest Dich ein.  
Und weil sie muß Dein Gleitsmann seyn,  
So kömmt sie auch mit Dir zurücke.

Da Capo.

アリア

王の優しいまなざしを遠くからあおぎ、王の顔を遠くからみやる。  
王の愛は不動のもので、絶えることはなく、常に王と共にある。  
そして王の愛は、王より発し王のもとに帰ってくる。

ダ・カーボ

A r i o s o a.2.

Landes-Glückseligkeit und Landes-Liebe

Geneigter Himmel, dem bekannt,  
Wie das getreue Sachsen-Land  
Den König, seinen August, schätzt,  
Erhöre das Gebet, Das früh und spät  
An Deinen Thron mit Innbrunst setzet :  
Mehre, spahre  
Seine Jahre,  
Daß Sein Laut, wie Seine Thaten,  
Übermenschlich mag gerathen.

アリオソ a.2.

国の幸と国の愛

幸多き天は王のことをよく知っている。  
そして忠実なザクセンの民は、王であるアウグストを誇りに思う。  
昔も今も、イン地方<sup>3)</sup>の情熱を持っておられる王への国民の祈りが  
かなえられますように。  
王の時をより一層大切にしよう。  
王の進む道は、王のみ業と共に誠にすばらしいものである。

A r i a .

Die Landes-Liebe

Frommes Schicksal, wenn ich frage,  
Ob das Wachsthum froher Tage  
Meines Königs ferner da?  
Ach so sage, sage : Ja! Eccho. Ja!  
Und vor solchem Untergange  
Schütz uns mächtig, schütz uns lange! Eccho! lange!

アリア

国の愛

神と共にある運命よ。

さすれば我は、わが王の楽しき日の成長がいや増してゆくかどうかを確かめる。

ああ、確かにそうだと繰り返し我は言う。

そして王よ、我らをいつまでも滅ぶことのなきよう力強く守りたまえ。

Recitativ.

Landes-Fürscheidung

Getrost, ihr treuen Unterthanen,  
Das ist der Allmachts-Schulß :  
Wie August mehr als alle Treftlichkeit  
Der Helder Seiner Ahnen  
In Seine Seele schleußt ;  
So will der Himmel Seiner Zeit,  
Die er schon hier selbst göttlich preißt,  
Derselben Jahre Ziel  
Zusammen übergeben,  
Getrost! Er wird der Zeit zum Wender leben.

レチタティーヴォ

国の加護

王の忠実なる国民よ、自信を持とう。

そのこと自体がすべてを可能にする。

アウグストは何にもまして偉大であり、その魂は彼の祖先から受け継がれた。

かくして天は王の時代たらしめる。

王は神の如く称賛される。

王のみ心は神の時に委ねられる。

自信を持とう。

王は、これからもずっと驚くべきすばらしき時を創ってゆくであろう。

Aria.

Ich will Ihn hegen,

Ich will Ihn pflegen  
Und Seiner Seele freundlich thun.  
Mein Auge soll Ihn leiten,  
Mein Arm soll vor Ihn streiten,  
Auf meinen Händen soll er ruhn.

Da Capo.

アリア

私はあなたを守り、あなたのために働き、あなたの魂のそばに寄り添おう。  
私の目はあなたを導き、私の腕はあなたのために戦うので、  
あなたは私の両腕の中で休らうことができる。

ダ・カーポ

Recitativ.

Landes-Glücke.

Wohl mir! mein Wohlergehn  
Wird, wie ein Fels, so unbewegt,  
So fest und ewig stehn,  
Und wo es möglich ist, sich annoch mehr erhöh'n.

Landes-Liebe

Nun werd ich untersättlich seyn,  
Den milden August zu umfassen,  
Und keinen Tag vorüber lassen,  
Ihm Lippen und Hertze zum Wunsche zu weihn.

レチタティーヴォ

国の幸

幸いなれ、わが国！  
わが国は岩の如く不動である。  
確固たるかたちでいついつまでも栄え、可能な限り自らが高められますように。

国の愛

今や私は、寛大なるアウグストをいついつまでも王として大切に思い、  
王のことを気にかけてぬ日はない。  
王のみ言葉とみ心、そして王の願いは、本当に神聖なものである。

Aria.

Es lebe der König, der Vater im Lande,  
Zum Troste, zur Freude, zur Zierde der Welt,  
Und Sein Printz, Sein Salomo  
Grün und blühe gleichfalls so,

Wie es Seiner, Lust gefällt,  
So bleibet noch alles gesegnet im Stande.  
Es lebe der König, der Vater im Lande,  
Zum Troste, zur Zierde der Welt.

アリア

国父なる王よ、万歳。  
王はこの世の慰めであり、喜びであり、誇りである。  
そして、ソロモン王のように賢明な王子も、王と同様、心優しく立派である。  
王は王子を心より愛している。  
すべては祝福されているのだ。  
国父なる王よ、万歳。王はこの世の慰めであり、誇りである。

〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の原歌詞とその訳 4)

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen

(汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン。)

Chor

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen,  
Weil Gott den Thron deines Königs erhält.  
Flöhliches Land,  
Danke dem Himmel und küsse die Hand,  
Die deine Wohlfahrt noch täglich läßt wachsen  
Und deine Bürger in Sichenheit stellt.

合唱

汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン。  
しからば神は、その王権をお守りくださる。  
国の繁栄を天に感謝し、神のみ手に接吻せよ。  
天は汝の幸を日々いやましてくださり、その国の民をしっかりと守ってくださる。

Recitativ (T)

Wie können wir, großmächtigster August,  
Die unverfälschten Triebe  
Von uns'rer Ehrfurcht, Treu und Liebe  
Dir anders als mit gröster Lust  
Zu deinen Füßen legen?  
Fließt nicht durch deine Vaterhand  
Auf unsrer Land  
Des Himmels Gnadensegen

Mit reichen Strömen zu?  
Und trifft nicht uns're Hoffnung ein,  
Wir würden noch zu uns'rer Ruh  
In deiner Huld, in deinem Wesen  
Des großen Vaters Bild und seine Taten lesen?

レチタティーヴォ (テノール)

我らは、最強のアウグストが何を望んでいるかを本当の意味においてどのようなかたちで  
知ることができるだろうか。

しからば、我らの王に対する畏れと忠実と愛こそを王は最も強く望んでいるのではないだ  
ろうか。

天の恵みである我らが国の王のみ手によって、国は豊かになるのではないだろうか。

そして、たとえ我らの望みが達せられなくとも、偉大なる王のみ姿と行いに基づいたその  
恵みと本質に対して、心からの安らぎを覚えるであろう。

Arie (T)

Freilich trotz Augustus' Name,  
ein so edler Götter Same,  
Und die Bürger Provinzen  
Solcher tugendhaften Prinzen  
Leben in der güld'nen Zeit.

アリア (テノール)

確かに、かくも高貴なる神々の子孫であるアウグストの名前は、世俗のあらゆる力とは無  
関係であるけれども、このような徳の高い王子の国民は輝かしい時代に生きているのであ  
る。

Recitativ (B) 5)

Was hat dich sonst, Sarmatien, bewegen,  
Daß du für deiner Königsthron  
Den Sächsischen Piast,  
Des großen August würd'gen Sohn,  
Hast allen andern vorgezogen?  
Nicht nur der Glanz durchlauchter Ahnen,  
Nicht seiner Länder Macht.  
Nein! sondern seiner Tugend Pracht  
Riß aller deiner Untertanen  
Und so verschied'ner Völker Sinn  
Mehr ihr allein,  
Als seines Stammes Glanz und angeerbten Schein,

Fußfällig anzubeten hin.  
Zwar Neid und Eifersucht,  
Die leider! oft das Gold der Kronen  
Noch weniger als Blei und Eisen schonen,  
Sind noch ergrimmt auf dich, o großer König,  
Und haben deinem Wohl geflucht.  
Jedoch ihr Fluch verwandelt sich in Segen,  
Und ihre Wut  
Ist wahrlich viel zu wenig,  
Ein Glück, das auf Felsen ruht,  
Im mind'sten zu bewegen.

レチタティーヴォ (バス)

何がザルマータの民<sup>6)</sup>である汝の心を動かしたのか。

汝の国の王座やザクセンの貨幣<sup>7)</sup>や偉大で尊敬すべき息子のアウグストのためにこそ、すべてのことは行われたのではないだろうか。

王の思いが込められた輝きも、王の治める国々の力も、王の徳も偉大さも、それらすべては結局国民のためにあるのだ。

そして先祖より伝えられた王の血族的栄光よりも、諸国民の心そのものの方が大切にされるのだ。

残念ではあるが、確かに我々は嫉妬心や猜疑心があって、王冠の黄金が銅や鉄よりも贅沢に扱われていることによって、偉大なる王に腹を立てて王の幸をのろうこともある。

しかしながらそのような国民ののろいは、殆どすべて王への祝福へと変化する。

国の民と共に穏やかに安らぐ王の幸いは、殆ど不動のものである。

Arie (B) 8)

Rase nur, verweg'ner Schwarm,  
In dein eig'nes Eingeweide!  
Wasche nur den frechen Arm  
Voller Wut,  
In unschld'gner Brüder Blut,  
Uns zum Abscheu, dir zum Leide,  
Weil das Gift  
Und der Grimm von deinem Neide  
Dich mehr als Augustum trifft!

アリア (バス)

向こう見ずな者共よ、  
心の底より怒ってみよ。

怒りに満ちて腕を振り回してみよ。

確かに不遜な者共は、王を嫌ったり、王に苦しめられたりすることもあるう。

彼らの怒りや嫉妬は、もともとアウグスト王のせいではないので、結局のところそのような気持は王に敵対する者共自身にはねかえってくるのだ。

Recitativ ( S )

Ja, Ja!

Gott ist uns noch mit seiner Hilfe nah,

Und schützt Augustus' Thron,

Er macht, daß der gesamte Norden

Durch seine Königswahl befriedigt worden.

Wird nicht der Ostsee schon

Durch der besiegten Weichsel Mund

Augustus' Reich

Zugleich

Mit seinen Waffen kund?

Und lässet er nicht jene Stadt,

Die sich so lang ihm widersetzet hat,

Mehr seine Huld als seinen Zorn empfinden?

Das macht, ihm ist es eine Lust,

Der Untertanen Brust

Durch Liebe mehr denn Zwang zu binden.

レチタティーヴォ (ソプラノ)

確かに神は、まだ近くで我らを助け、アウグストの王座を護り給う。

王は、王自身が選出されることによって、北方のすべての国々を満足させた。

もしもバルト海が、征服されたヴィスワ河<sup>9)</sup>に通じていなかったら、アウグストの国は武器と共に知られていたであろうか?

あるいは、かくも長く王に抵抗してきたあの町においても、王の怒りよりはむしろ王の恵みを感じることにはなかったのだろうか?

結局のところ、国民の心は王による束縛よりも王の愛につながり、それが王の喜びとなっているのだ。

Arie ( S ) 10)

Durch die von Eifer entflammeten Waffen

Feinde bestrafen

Bringt zwar manchem Ehr und Ruhm,

Aber die Bosheit mit Wohltat vergelten,

Ist nur der Helden,

Ist Augustus' Eigentum.

アリア (ソプラノ)

強く鼓舞された武器で敵はこらしめられるけれども、民衆の敵意にもかかわらず、王はその名誉と栄光のもとに多くの恵みを施し、アウグストは真の英雄となる。

Recitativ und Arioso (T, B, S) 11)

レチタティーヴォとアリオソ (テノール、バス、ソプラノ)

[T]

Laß doch, o teurer Landesvater, zu,  
Daß unsre Musenschar  
Den Tag, der dir so glücklich ist gewesen,  
An dem im vorigen Jahr  
Sarmatien zum König dich erlesen,  
In ihrer unschuldvollen Ruh'  
Verehren und besingen dürfe.

[テノール]

おお、親愛なる国民よ、我らが女神の群れが、大いなる幸いに包まれし日を与えることを認めさせ給え。

かつてザルマータの民によって王が選任されし時、その王は穏やかな安らぎをもって尊敬され歌い継がれる。

[B]

Zu einer Zeit,  
Da alles um uns blitzt und kracht,  
Ja, da der Franzen Macht  
(Die doch so vielmal schon gedämpft worden)  
Von Süden und von Norden  
Auch unserm Vaterland mit Schwert und Feur dräut,  
Kann diese Stadt so glücklich sein,  
Dich, mächtgen Schutzgott uns'rer Linden,  
Und zwar dich nicht allein,  
Auch dein Gemahl, des Landes Sonne,  
Der Untertanen Trost und Wonne,  
In Ihrem Schoß zu finden.

[バス]

ある時、我々を取り巻くすべてのものが、(昔より既にしばしば鎮圧されていた)フランスの力によって、南や北のいたるところで侵略を受けたとしても、又、たとえ我らが祖国が武器や火によって損害を受けたとしても、結局この町は大いなる幸いに恵まれ、力強い

守護神によって我らがリンデン通り 12) は安泰なのである。しかもわが国は、いわば夫婦とか太陽のような存在であって、多くの慰めと喜びが若々しい息吹きと共に国民に与えられるのである。

[S]

Wie sollte sich bei so viel Wohlergeh'n  
Der Pindus nicht vergnügt und glücklich seh'n!

[ソプラノ]

この国には多くの恵みが満ちているからこそ、ピンドウス 13) には楽しみと幸いが少なかったことがよくわかるのだ。

[S, T, B]

Himmel! laß dem Neid zum Trutz  
Unter solchem Götterschutz  
Sich die Wohlfahrt unsrer Zeiten  
In viel tausend Zweige breiten!

[ソプラノ、テノール、バス]

天よ、このような神の恵みを感謝して嫉妬心や攻撃心を持つことのないようにしよう。我らが時代の幸福は、無数に枝分かれして広がっているのだから。

Chor 14)

Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen,  
Baue den Thron, den Augustus besitzt!  
Ziere sein Haus  
Mit unvergänglichem Wohlergeh'n aus,  
Laß uns die Länder in Friede bewohnen,  
Die er mit Recht und mit Gnade beschützt!

合唱

国の富、王の支配、王座等は、すべてアウグストのものである。

王の一族はどうかいついつまでも栄えますように。

我らが国の平和が続きますように。

王は、正義の名において、恵み深くこの国を護ってくださるのだから。

〈国父なる王よ万歳〉の第 1 曲目の歌詞と〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の第 1 曲目の歌詞の対応関係について

両曲の第 1 曲目は共に合唱で、〈国父なる王よ…〉の方は、ダ・カーポで合唱を最初から途中まで反復するかたちになっている。〈汝の幸を…〉の方も、同曲の楽譜や CD で確認できるように同じくダ・カーポで、「Flöliches Land」の前の歌詞の部分のところ（2 行目の終りの部分）で 1 曲目が終結することがわかる。即ち両曲は共に合唱でダ・カーポ

という同じパターンであり、対応関係から推測すれば、〈国父なる王よ…〉の方も、2行目の終りの「August!」のところで恐らく曲は終結していただろうと考えられる。

ところで、両曲の第1曲目の歌詞における対応関係にはどのような状況が見てとれるであろうか。歌詞の作者は、注2と注4で言及したように、〈国父なる王よ…〉の方はピカンダー（ピカンダーは筆名で、本名はF. ヘンリーツィ。）で、〈汝の幸を…〉の方はJ. C. クラウダーであり、作詞担当はそれぞれ別人であることがわかる。又〈国父なる王よ…〉は、F. アウグスト1世（Friedrich August I 1670-1733 王としての在位期間は1697-1733）（ポーランド王アウグスト2世）の命名日祝賀用作品ということで、アウグスト1世を祝賀したたえる内容になっている。<sup>15)</sup> 一方、〈汝の幸を…〉は、新しく王となったF. アウグスト2世（Friedrich August II 1696-1763）（ポーランド王アウグスト3世）が、ザクセン選帝侯国に属していたライプツィヒを訪問した際に演奏されたもので（1734年10月5日に大学生が主体となって初演された。）、その歌詞は、第1曲目も、（第2曲目以降もすべて、）アウグスト2世をたたえ、ザクセン選帝侯国の幸いと繁栄を願う内容になっている。<sup>16)</sup>

歌詞の内容からすると、アウグスト1世と2世の違いはあるものの、共にザクセン選帝侯国の国王であって、その国王をたたえ、同国の幸いと繁栄を願うという点においては、その趣旨が極めて類似していることは明白である。ただ前述したように、歌詞作者は異なっており、〈汝の幸を…〉のほうのクラウダーは、恐らくは〈国父なる王よ…〉の作品そのものもピカンダーのこともよく知っていたのではないかと推測されるが、クラウダー自身が作詞する際には、それ程厳密な意味における歌詞の対応関係は意識しなかったのではないかと思われる。同曲の第1曲は、確かに、ほぼ同一に近い歌詞の分量とか、合唱でダ・カーボ形式という点での共通性とかにおいては、大まかな対応関係があるとはいえるが、細かい点における歌詞の使い方とか音節の数とか韻の踏み方等になると殆ど対応関係は存在しないといった印象を受ける。クラウダーはそこまで気を使って歌詞作成は行わなかったし、作曲者のバッハも、そういった点からの歌詞内容の修正要求はクラウダーに対してしなかったのではないかと考えられる。それは、両曲の全曲がすべて転用関係にあるのではなく、2曲目以降の各曲はそれぞればらばらに組み合わせ作曲されていることから第1曲目の歌詞の対応関係のみを厳密に考えようとはしなかったのは、ある意味ではで自然なことであろう。ただ、音楽自体における第1曲目の対応関係は、片方が消失しているから推測不可能であるが、両者は非常に類似していた可能性も相当考えられる。

## 第二章

〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の象徴的表現について

以下に、〈汝の幸を…〉の各曲を第1曲目から順を追って検討し、その象徴的表現がど

のような様相を呈しているかということを経典的な視点としつつ、逐次言及してゆきたいと思うが、その前に、まず最初に同作品の全体構成について考えてみたい。

### 1. 作品の全体構成について

この作品は、全部で9曲よりなっている。この9は、 $3 \times 3 = 9$ ということで、神の完全性を表わす3、あるいはそれをアウグスト2世の幸せと繁栄に直結させた3を2乗することで、9は喜ばしい気分が増幅される数であることは明白である。そして、両端の曲が合唱で、第2 - 第7曲は、レチタティーヴォとアリアがテノール→バス→ソプラノの順に繰り返され、第8曲は、ソプラノ・テノール・バスの3重唱レチタティーヴォとなっている。大変良くバランスのとれた構成であり、第8曲が最終曲（第9曲）の高まりを準備する部分になっていて、音構成そのものによる安定感と、ダイナミックでしかもある程度抑制も効いた高揚感の両要素が見事に調整されている。

又全体の調性は、(1) 合唱 (ニ長調←この作品の基本的な調性) に始まり、(2) レチタティーヴォ→(3) アリア (ト長調) →(4) レチタティーヴォ→(5) アリア (イ長調) →(6) レチタティーヴォ→(7) アリア (ロ短調) →(8) レチタティーヴォ→(9) 合唱 (ニ長調) という風に、関係調をめぐる、第9曲で第1曲と同じニ長調に戻っていることがわかる。第2 - 3曲、第4 - 5曲、第6 - 7曲、第7 - 8曲は、それぞれが1組のペアであって、レチタティーヴォはいずれも調性を特定できない感じが強く、不安定で短調的であり、アリアの直前においてスムーズにアリアにつながってゆくような配慮が施されていることが感じられる。17) 調性的構成においてもバッハはすばらしいバランス感覚を発揮し、3つ目のアリアが並行短調 (ロ短調) となること (これは、その部分の歌詞がフランス軍との戦いに触れていることと直結するのだが、…) によって、第9曲との対比とクライマックス効果に大きく寄与している。

各曲の拍子については、第1曲目から順に、8分の3 → 4分の4 → 4分の4 → 4分の4 → 8分の9 → 4分の4 → 4分の2 → 4分の4 → 8分の6 拍子となっている。第1曲が8分の3拍子であるのは、アウグスト2世に対する尊敬と、同王がポーランド王となって1周年をむかえる祝賀の気持、同王家の多幸と繁栄を祈願する思い等を相混ぜるかたちで、生動的で華麗な雰囲気を出すためにこの拍子が用いられたことは明らかである。又この3は、神によって王の偉大さが護られることを観念的に指し示している。中間部においては4分の4拍子が圧倒的に多いが、これは、天とか神の3に対して、大地や東西南北、ひいては人間の日常生活のイメージの4がつながる (この曲が世俗カンタータである) ことに、観念的次元において対応しているのではないかと考えられる。ただ第5曲が8分の3拍子なのは、そこで王に敵対する人間との戦いが歌詞として取り上げられているからであって、その不安で粗っぽい雰囲気を伝えるためにバッハは8分の3拍子を用いたのであろう。従って、同じ3拍子でも、第1曲と第5曲では逆のイメージにつながってくるのがわかる。第5曲は全体のちょうど中央でもあり、そこで第1曲と同じ拍子を用いるという発想がバッハの中にはあったかもしれない。対称的 (シンメトリック) 構造の発想からすると、第9

曲が8分の3拍子になっても不思議はないが、そこをバッハは8分の6拍子（ジークのリズム18））とすることによって、若干抑制の効いた上品な終わり方となっている。この曲は、全曲演奏するには40分足らずの時間が必要とされる大曲なので、バッハは恐らく、音楽を聴く側の王家の人々の肉体的疲れのことを配慮に入れて比較的あっさりとした終わり方を意図し、3拍子よりは刺激がやや穏やかな6拍子のリズムを選んだのであろう。更には、6という数字は、天あるいは神の世界（3）と地あるいは人間の世界（（4）→2）を掛け合わせた数字でもあるので、（アウグスト王家の繁栄を神に祈るといった歌詞内容に対応して、）天（神）×地（人間）の6を、バッハは観念的次元において考えていた可能性は高いと推測される。

演奏における各パート担当としては、トランペット3、ティンパニ1、フルート2、オーボエ2、ヴァイオリン2、ソプラノ・アルト・テノール・バス各2の2重合唱、通奏低音といった編成が最大規模では行われており（第1曲）、トランペットは第1曲・第9曲では、祝賀・繁栄のイメージと結びつき、第8曲では、戦いのイメージと直結している。又、第3曲・第7曲では、普通のオーボエではなくて、オーボエ・ダ・モーレが登場しているが、多分それは、純音楽的な効果を求めて使用されているのであって、とりたてての象徴的な意図は感ぜられない。

小節数に関しては、第1曲目が418小節と突出していて、第2-第9曲は、16・168・28・235・18・144・41・64小節となっている。各曲における小節数はばらばらで、全体構成の中での数象徴的意図はとりたててないのではないかと考えられ、むしろバッハ自身の演奏家としての豊かな経験に基づいてこのような小節数の配置が施された可能性が大きい。以上、楽曲数・調性・拍子・楽器配置・小節数等の観点から作品の全体構成におけるバッハの象徴的表現の意図をさぐってみたが、この作品が世俗カンタータということもあって、教会カンタータ等と比べると、それほど厳密なかたちで象徴的表現にこだわっているわけではなく、むしろ純音楽的で、音そのものを楽しむという視点が重視されており、のびやかなかたちで音楽が作られていることを感じる。勿論、その中で若干観念的な意味合いを含めた穏やかな象徴的表現意図も感じられるのであるが、それは、あくまでも純音楽的なおおらかな発想の中に包み込まれている感じが強い。

それでは以下に、1曲1曲について、その中身を象徴的表現の視点を基本的なよりどころとしながら検討してみたいと思う。

## 2. 各曲の分析的検討

### 第1曲

最初の32小節は、合唱を含まない器楽のみの導入部分で、



のリズムが繰り返され、音楽は華やかで活気にあふれている。そして33小節目から、2重合唱の全声部が「Preise dein Glücke」と歌う。この部分のリズムは、導入の器楽部分を踏襲

した  
とし



であり、同リズムと旋律は、基本的なテーマ  
て、同曲全体を貫いている。47小節ま

で、合唱の全声部が「Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, weil Gott den Thron deines Königs erhält.」と歌い、その後、47小節から合唱グループA（仮称）がフーガ風に「preise dein Glücke」を歌ってゆくが、そこでは、合唱グループB（仮称）がすべての声部で同じ歌詞を3回繰り返す。そして11小節からは、グループBがフーガ風、同Aが逆に3回反復を担当し、95小節からはグループAがフーガ風、104小節からはグループBがフーガ風（この間、他声部は縦にそろって歌い方で歌ってゆく。）、そして、117小節からは、「weil den Thron …erhält」の歌詞でグループA・Bが全声部で一緒に歌う。149小節で同合唱が終了し、同小節から最初の器楽部分のみの音楽が再現し、それが181小節まで続く。そして182小節より、次の対照的な部分、即ち、「Fröhliches Land … Sicherheit stellt.」までが、合唱A・Bで担当を交代しつつ縦系列で併せるかたちで歌ってゆき、最後（230-237小節）は、「deine Wohlfahrt … Sicherheit stellt」を全声部で一緒に歌って終結点に至る。ただし、音楽そのものは、その終結点（237小節）で、Da Capo. の記号により最初に戻って、最終的には181小節で第1曲は完結する。フーガ風の処理では、「preise」の歌詞が、又曲をはさむ部分の「fröhliches」の歌詞が、メリスマティックな唱法で強調されたり、8声部の合唱パートが同じ歌詞で歌うことによって強調されたり、同曲には、作曲技法的ニュアンスにおける象徴的表現意図がないとはいえないが、むしろそのように理解するよりも、この第1曲は、全曲の中で最も偉大で華麗な部分である。それをあらゆる意味において49歳の円熟したバッハが豊かな音楽的経験に基づいて、ある意味では大した苦労もなく作曲を行ったという印象を受ける。

又、神の数字としての3につながる発想が、音楽構成への土台として、合唱の反復回数や発展的構成の組み合わせ方にも認められるが、これらは無理に象徴的表現に結びつけるよりは、純音楽的なバランス感覚によって作曲されたという風に理解した方が妥当であるという感じがする。

そのようなことから、第1曲目においてこの音楽を象徴的表現の視点からさぐってみた場合、バッハ自身にはそのような意図はむしろ希薄で、バランス感覚に満ちた円熟したバッハが、ある意味では自然体でさりげなく完成させた純音楽的作品であり、歌詞における王をたたえる祝賀の気分を全体として見事に表現したものであると判断することができよう。その中に、象徴的表現の発想も、特別な意図を持つのではなく、極めて素朴で自然なかたちで内包されているという風に考えた方がよいのではなかろうか。

## 第2曲

第2曲はテノールのレチタティーヴォで、強大なアウグスト王に臣民達が畏敬の念を持って心から忠節を尽くすと歌っている。通奏低音パートの旋律の動きを見てみると、終結の15-16小節では二長調になっているとはいえ、曲の途中では臨時記号が多用されて調性が特定しにくいかたちで曲が推移する印象が強い。



というモチーフ

(あるいはその拡大形)を柔和な雰囲気で歌詞の前後に配置している。このモチーフのリズムは、ある種の人間の確固たる心情を表現する時にバッハが使用するものの変形であるが、オーボエの柔らかい響きと全体の不安定な調性とがあいまって、ある種の不安感をともないつつも、王に対する忠節と親愛の気持ちには確たるものがあるといった複雑な心境が表現されているように感じられる。

第2曲は16小節と短く、第3曲のテノール・アリアへの導入的役割を果たしているが、象徴的表現という視点からすると、オーボエの旋律に見られるモチーフのリズムと同楽器の音色と全体の不安定な調性が融合した状況がそれに該当すると解釈することは可能であろう。この解釈は、こじつけな感じは殆どないと思われ、曲が短く使用楽器が少なければ少ないほど、バッハの象徴的表現の意図はかえって具体的次元において顕現してくるといった感じがある。とはいっても、バッハ自身の立場からすれば、この第2曲を作曲する場合でも、豊かな作曲経験に支えられて、ごくさりげなく書き上げてしまっていることはいうまでもないであろうから、後追い研究をしている私自身が、あまり象徴という問題にこだわりすぎることも自体が、(研究そのものを無視する立場からすれば、)ある意味こっけいであるかもしれない。

### 第3曲

第3曲は、第2曲を引き継ぎつつ、テノールがダ・カーポ・アリアを活気のある雰囲気  
で歌っている。「Freilich … Sterblichkeit.」までの歌詞がA、「Und … Zeit.」までの  
歌詞がBで、A→B→Aと歌って終る。Aが70小節まで、Bが70-98小節と、規模として  
は比較的長大なアリアである。基本調性はト長調であって、器楽のみによる導入部分が12  
小節まで続き、その終りの部分では二長調に変化しているが、13小節の歌詞が始まる  
ところでは、再びもとのト長調になっている。この導入部分の1-2小節のオーボエ・ダ・モー  
レI・IIとヴァイオリンIの旋律における



という活気ある音型が、同曲の基本的な

モチーフで、3小節からはそのモチーフが変形・発展しゆく状況が認められる。この器  
楽部分では、イタリアの協奏曲における強弱の対比の発想も、生き生きとしたかたちで取  
り入れられている。そして、全く同一のモチーフで、テノールが13小節より「Freilich…」  
と歌い始める。その際の管弦の伴奏の

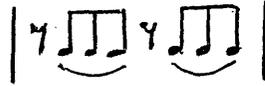


歌のモチーフと見事に融合してすば

らしい音楽的効果をか

もし出している。Aの歌詞は13-26小節、32-41小節、42-59小節において計3回  
繰り返され、その間の器楽部分は導入部分の反復が行われており、最初の導入部分を含め  
て楽器のみの部分が4回反復されている。この70小節までのAの部分では、ト長調を土台  
としつつ、長調と短調による数種類の調性(ホ短調・二調調・イ短調等)をバランスよく  
配置し、時々短調に変化することによって、聴く側の人間を飽きさせない誠にかきみよい  
作曲が行われている。70小節の終りからBの部分に入り、71小節から「Und … Zeit.」の  
歌詞が最初ホ短調で歌い出される。Bの終結の98小節に至るまで、Bの歌詞はやはり3回

繰り返されており、歌詞の伴奏に使用されているのは、Aと同じで



のリズム・モチーフがある。Aは、どちらかとい

うと長調が中心の中に時々短調を混ぜる印象が強いのに比べて、Bは、短調（ホ短調・ロ短調等）が中心になって、部分的にほんの少し長調が混ざる感じが強いのも興味深い。そして98小節のところでは長調で終結し、最初のAのト長調に戻るとい



いう書き方になっている。この第3曲は、純音楽的にみても純粋に楽しめる極めてバランス感覚に富んだ素晴らしい作品であると思われる。



という伴奏とか、

といった伴奏は、歌詞の動きと見事にマッチして、何ともいえぬ音楽的快感を聴く者に与えてくれる。

「アウグスト王の名前は、確かに世俗の世界と直結はしないにしても、王の民達は、実に輝かしい時代に生を受けているのだ。」といった歌詞の内容は、純音楽的バランス感覚に富んだ見事な作曲を通じて、民の喜びの心情が極めて自然なかたちで伝わってくる。その中に、メリスマティックな歌詞の強調が、「Same」、「Name」、「leben」、「güld'nen」等において行われ、速度を落とすことによる歌詞の強調が、「Sterblichkeit」、「in der güld'nen Zeit」において行われている。あるいは、同じ器楽伴奏が強弱の対比を伴ってダイナミックな効果を出したり、跳躍を伴う活気あるリズムで「tugendhaften」が強調されたり、同じ歌詞を反復することによる「güld'nen」の強調があったりという風に、象徴的表現の発想は、純音楽的効果の中に包摂されている感じが強い。

#### 第4曲

第4曲では、バスがコンティヌオの伴奏のみを伴って、28小節からなる短いレチタティーヴォを歌う。歌詞の中では、当時のザクセン王が政治的に平定していたポーランドの民の話も登場し、王に対して嫉妬や憤りを感じている人々もいるけれども、最終的には、殆どの民は王の偉大さに臣従することになるといった趣旨を、全体として語るような口調で歌っている。調性は不安定で、種々の調（ホ短調・イ長調・ニ長調・ト長調・ロ長調・嬰へ短調・ロ短調等）が次々ときめ細かく推移的に使用され、全体として確たる音楽的まとまりを見せるわけでもなく、最終的にイ長調で終結して、第5曲のバス・アリアのイ長調につながっている。即ち第4曲は、あくまでも第5曲の導入の役割を果たしていると考えてもさしつかえないであろう。象徴的表現として考えられることとしては、1つは、強調したいろいろな単語を高音部に配置していること、もう1つは、わずか28小節という短い曲において、極めてたくさんの調性を次から次へと推移させる音楽的不安定性が、領地を統治する王のサイドと支配される民のサイドとの間の複雑で不安定な状況に対応していることであろう。

#### 第5曲

第5曲では、バスが、王に敵対する者達が荒れ狂うことはあっても、それは敵対する者達自身に問題があるといった趣旨の歌詞を歌っている。その、不遜で荒々しく、心の中が穏やかでない人間の、不安で焦燥感にかられ、おののきつつ敵対心を抱いている状況を、

同曲では、ヴァイオリンとヴィオラが16分音符のせわしない連続（の反復）の伴奏によって、象徴的に表現している。歌詞の趣旨に直結する「rase（怒れ）」は、反復されたり、メリスマティックな感じで強調されており、同様に「Eingeweide（内部）」もメリスマティックに強調されている。最初の90小節までは、1つのまとまりとしてイ長調が基本になっており、その後、91小節より、「Wasche（洗え）」以降の新たな歌詞が、伴奏が同じ16分音符の連続を繰り返しながら、嬰へ短調→嬰ハ短調といった短調的な推移で経過し、「Abscheu（怒り）」、「Leide（苦しみ）」といった言葉がメリスマティックに強調されたりしている。更に、133小節よりは、終結部の歌詞（Weil以降）がロ短調で歌われてゆく。そして、調性が不安定に変化しながら、154小節より最初の歌詞（Rase…）がイ長調で再現し、それが最初の部分の18小節につながって、90小節で終結するかたちで作曲されている。最初の歌詞を再現させて終結することにより、王に敵対する者達の心情の一貫性が巧みに表現されている感じがする。

#### 第6曲

ここでは、ソプラノがレチタティーヴォとして登場し、18小節という短い部分において、フルート I・IIの分散和音的な2重奏のモチーフ（のリズムの反復）を常に伴奏としつつ、語るような口調で歌っている。歌詞は、アウグスト王が神のご加護を得て北方の国々を平定し、その土地の人々は王の恵みと愛情によって心安らかになるといった表現になっており、全体として調性の特定はできず、嬰へ短調に始まり、種々の調（イ長調・二調調・嬰ハ短調・ホ短調・ロ短調・ホ長調）をきめ細かく推移しながら、ロ短調で終結し、第7曲のロ短調につながっている。（第6曲は、第7曲の導入部の役割を果たしている。）同曲では、分散和音風のフルートの2重奏的伴奏と極めて不安定な調性の推移がきわだっているが、その2つの要素が融合して、歌詞における平定された民衆の不安と安堵感を、柔和な雰囲気でも包み込むかたちで作曲が行われており、その作曲方法自体が象徴的表現と一体化している。

#### 第7曲

同曲では、通奏低音部にヴァイオリンとヴィオラが配備されており、このようなことは極めて珍しいケースであろう。フルート I・IIが、ユニゾンで（のモチーフを奏しており、のモチーフの断片を利用するかたちで音楽が展開してゆく。導入の器楽のみによる部分はロ短調（同曲の基本調性）で始まり、その後ホ短調に推移し、歌詞が始まっている25小節ではロ短調に戻っている。この歌詞の始まる部分では、最初に紹介したモチーフでその旋律が始まり、途中で多様な旋律的展開が認められるが、基本的モチーフは伴奏声部も含めて随所に登場している。調性は、ロ短調→二長調→嬰へ短調と推移し、60小節で歌詞が「Ruhm」となり一段落している。そして、60小節より72小節にかけては器楽のみの部分が続き、というリズムのフルートによる下降分散和音と、その部分的な16分音符の分散和音的



バスを引き継ぐかたちで、ソプラノが、24-27小節において、フルートとオーボエのゆったりとした伴奏と共に、ギリシャの詩人であるピンドゥスを引きあいに出しつつ、アウグスト王の治めるザクセンの民は、豊かな恵みに満ちていると歌っている。この部分の調性は、二長調からト長調に推移しており、その後、28小節より、ソプラノ→バス→テノールという順番で3声部すべてによるフーガ風な歌唱が始まっている。このフーガ風の部分が39小節で終結して、その後41小節まで通奏低音が響いて、同曲は終結している。ここでは、「アウグスト王によって幸いが保たれているのだから、王の民は不平を持たないようにしよう。」といった歌詞が歌われており、豊かな恵みが至るところに浸透しているといったニュアンスが伝わってくる。「tausend Zweige breiten」という歌詞は、32-33小節でメリスマティックな唱法と3声部と一緒に歌う唱法を共に用いることによって、歌詞強調を行っている。このフーガ風な後半部分では、ト長調が基本調性として使用されているが、途中でハ長調や二長調も登場している。同部分では、通奏低音以外の楽器伴奏は行われていないが、3声部の同時歌唱によって、ある種の緊張感と高まりを感じさせてくれる。第8曲はレチタティーヴォであるとはいえ、終曲の第9曲の高まりと一体となる終結的効果の前半をになっていると考えることができよう。

#### 第9曲

同曲がこの作品の終曲となっているわけであるが、本曲では、ポリフォニックな傾向が殆ど認められず、一貫してホモフォニックで楽しい雰囲気満たされているが、一方では、若干抑制の効いた安定感も併せ持った音楽である。4小節単位で音楽が反復され、その後半で合唱が加わるといった、極めてわかりやすい音楽的構成となっている。8分の6拍子というリズム（というリズム）

は、舞曲の雰囲気を醸し出しているが、壮麗ではあっても第1曲程の規模にもってゆかないところに、バッハの作曲家としての円熟が見てとれる。即ちバッハは、アウグスト王家の聴く側の肉体的疲労と演奏する側の同様の疲労を併せて考え、舞曲のリズムでほんの少しあっさりとして終結し、しかも、ソプラノ・アルト・テノール・バスの4声部が殆ど縦に並ぶかたちで、歌詞の内容を大変聴き取りやすくすることにより、極めて賢明な作曲を終曲に施している。同曲の歌詞は、「王家一族の繁栄と王家の民達の幸が末長く続くことを祈願する。」といった趣旨であり、ダ・カーポで最初に戻って、最初の歌詞、即ち、「すべてはアウグスト王に帰属する。」と歌って、最初から16小節目で曲は終結している。この終曲における象徴的表現として、特にとりたてて指摘できるものはなく、むしろ、純音楽的な観点に立って同曲は作曲されたと考える方が自然であると思われる。調性は、殆どの部分が二長調であるが、途中でト長調やイ長調がほんの少し登場したり、ダ・カーポのところの数小節では嬰へ短調となっているのも、なかなか興味深い。

## おわりに

私は、今回の研究を通じて、〈国父なる王よ、万歳。〉の第1曲目の歌詞と〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の第1曲目の歌詞の対応関係については、それは殆ど存在せず、後者の第1曲目の歌詞をクラウダーが作詞する時に、彼自身が前者の第1曲目の歌詞についての特別な配慮を示す必要を殆ど感じなかったであろうことを確認した。又、後者の作品について、全9曲にわたってその象徴的表現がどのようなかたちで行われているかについて調べてみたわけであるが、この作品自体が世俗カンタータであることも関係して、緻密にあらゆる部分にわたって象徴的表現意図が感じられるといった印象はあまりなく、むしろ基本的なところでは、バッハの円熟した作曲技術が土台となっていて、純音楽的な視点を最優先するかたちで作品が音楽化されていることがわかった。ただ、作品全体の中に、一方では、はっきりとした象徴的意図が随所に極めて自然なかたちで溶け込んでいる状況が認められ、とりわけ短いレチタティーヴォの部分においては、そのような意図がかえって緊密かつ明瞭に感じられたことも事実である。

バッハの世俗カンタータの作品における象徴的表現の発想が、他のどの作品でも同様の傾向を有するかどうかについては、今後の研究を待たないと確認はできないけれども、象徴的表現の研究における私自身の視野が、今回の研究を通じてほんの少し広がったことについては、ある種の喜びを感じている。

## 注

1) 〈ミサ曲口短調〉の第24曲〈神の小羊、世の罪を除きたもう主よ〉(Agnus Dei qui tollis peccata mundi)は、その原曲は、昇天祭オラトリーオ〈そのみ國にて神をほめまつれ〉(Lobet Gott in seinem Reichen) (BWV 11)の第4曲の転用であり、又同曲は、音楽が消失した4曲の世俗カンタータにさかのぼる大変複雑なケースであるが、これは昇天祭オラトリーオを一応教会カンタータと同系列と考え、この曲についての研究は後にまわすことにした。

2) 〈国父なる王よ、万歳〉における第1曲の歌詞については、「J.S.Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werke Serie I・Band 36 Festmusiken für das kurfürstlich-sächsisches Haus I Kritischer Bericht von Werner Neumann Bärenreiter Kassel-Basel-London-New York 1962」のpp.20-23を参照した。その部分では、同曲の歌詞作者はピカンダー (Picander 1700-64) ピカンダーは筆名で、実名はフリードリヒ・ヘンリーツィ F. Henrizi) であることがわかる。なお、今回の私の研究に直結することではないが、同じ部分の説明においてフリードリヒ・スメント (F. Smend 1893-1980) が、〈国父なる王よ…〉の第7曲 (アリア) 〈Ich will ihn hegen〉 (私は彼を守ろう。) は、音楽劇 (Drama per Musica) の〈楽しいヴィーデラウよ、おまえの牧場で喜べ。〉 (Angenehmes Wiederau, freue dich in deinen Auen!) (BWV 30a) の第7曲 (アリア) 〈あなたを守り、あなたと共に治め

よう) (Ich will dich halten und mit dir Walten) が原曲であると主張していることが紹介されているけれども、この曲のパロディ関係は現在は否定されている。(この件については、角倉一朗：「バッハ作品総目録」(バッハ叢書 別巻2)のp.329を参照。)

3) チロルのドナウ河の支流の一地方。

4) このカンタータの歌詞については、J.S.Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte nach R. Wustmann Neuausgabe 1967 3. Auflage Breitkopf & Härtel Wiesbaden 1982 の pp.398-401 を参照した。なお、歌詞作者は J.C.クラウダー (Johann Christoph Clauder 1701-79) である。歌詞作者については、磯山雅・小林義武・鳴海史生編著「バッハ事典」(東京書籍 1996) の p.206 を参照。

5) 同曲の原歌詞であるが、注4で紹介されたものと同曲の楽譜(今回は、Kalmus Study Scores No.867 J.S.Bach Cantata No.215 を参照した。)では、若干の相違が認められる。楽譜の方では、2行目の「für」は「vor」、5行目の「vorgezogen」は「fürggezogen」となっている。同作品のCD(今回は、Archiv BAC 1096を利用した。)では、楽譜の方の歌詞で歌っており、多分楽譜の歌詞の方が正しいと思われる。又、同曲の「Untertanen, großer, Wut」は、楽譜の方では、「Unterthanen, grosser, Wuth」となっているが、これらはどちらのつづりも間違いではないので、現時点でバッハ自身がどういう書き方をしたかまでは確認できないが、この件についてはこだわらないことにする。

6) 本来ザルマータ(サルマティア)の民とは、3世紀頃黒海の北岸に住んでいた遊牧民を意味しているが、このザルマータは、ここでは元々の意味が変化して、現在のポーランドの地域を指す言葉として使用されている。

7) ここの歌詞の原歌詞である Piast とは、本来はトルコやレバノンあるいはエジプトで用いられた小額貨幣の単位のこと。

8) この曲の歌詞でも、「Wut」は楽譜では「Wuth」となっている。注5を参照。

9) ポーランドを流れている河の名。

10) 同曲の歌詞の「Wohltat」は、楽譜では「Wohlthat」である。

11) 同曲の歌詞の「Laß teurer, Daß, Musenschar, mächtig Unterthanen, Schoß, zum, unsrer」は、楽譜では「Lass, theurer, Dass, Musenschaar, mächtig, Unterthanen, Schoss, zu, unsrer」である。

12) リンデン通り。ベルリンの中心街。

13) 古代ギリシアの叙情詩人。

14) 同曲の歌詞の「Laß」は、楽譜では「Lass」である。

15) この件については、角倉一朗：「バッハ作品総目録」(バッハ叢書 別巻2 白水社 1997) の pp.399-400、角倉一朗(監修)：「バッハ事典」の pp.189-190 を参照。なお、磯山雅他(編著)：「バッハ事典」の「ミサ曲口短調」の項目に関する説明のうち、P.228で、「曲は世俗カンタータ《国の父なる王よ万歳 Es lebe der König, der Vater im Lande》BWV Anh.11(1732年8月3日のアウグスト2世の命名日祝賀用、音楽消失)から、BWV215を経て転

用されたものである。」というくだりがあるが、この部分の「アウグスト2世の命名日祝賀用」という箇所は、「アウグスト1世の命名日祝賀用」と訂正すべきであると思われる。

16) この件については、注11で紹介した「バッハ作品総目録」のpp.382-384、同じく「バッハ事典」(磯山氏の方)のpp.206-207を参照。

17) 角倉一朗著「バッハ作品総目録」のpp.382-383では、第2曲は口短調→二長調、第4曲はホ短調→イ長調、第6曲は嬰へ短調→口短調、第8曲は二長調からト長調という風に、一応調性を特定しているが、「バッハ事典」(磯山氏の方)のpp.206-207においては、レチタティーヴォは調性を特定していない。両者の見解は共にうなずけるのだが、実際に作品を鑑賞した印象では、個人的には調性を特定しない方が適切ではないかと思われる。

18) 「バッハ事典」(磯山氏の方)のp.207に第9曲は「ジークのリズムによる。」と書かれている。

19) 磯山氏も、「同曲の音楽は汚れない慈しみの情念に照準をあてているとみられ、…」といったことを指摘している。氏の「バッハ事典」のp.207を参照。

20) 磯山氏の「バッハ事典」のp.207を参照。

#### 主 要 参 考 文 献

W. Neumann : Festmusiken für das Kurfürstlich - Sächsisches Haus J.S. Bach  
Neue Ausgabe Sämtlicher Werke Serie I · Band 36 Bärenreiter Kassel · Basel ·  
London · New York 1962

R. Wustmann : J.S. Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte Breitkopf &  
Härtel · Wiesbaden 1982

角倉一朗(監修) : バッハ事典 音楽之友社 1993

磯山雅・小林義武・鳴海史生(編著) : バッハ事典 東京書籍 1996

角倉一朗 : バッハ作品総目録(バッハ叢書 別巻2) 白水社 1997

拙稿 : 〈ミサ曲口短調〉(BWV232)研究 - 象徴的表現の視座を基盤とする問題点の所在に関する概観的考察 - 徳島大学総合科学部人間社会文化研究第5巻 pp.153-169 1998

#### 主 要 参 考 楽 譜

J.S. Bach : Cantata No. 215 Kalmus Study Scores No. 867 1968

#### 主 要 参 考 C D

J.S. Bach : Kantaten BWV 215 & BWV 36c Archiv Produktion BAC 1096

**A Study of the Cantata No.215  
〈Preise dein Glücke, gesegnetes  
Sachsen〉 (BWV215)**

**Keiichi KATAOKA**

In this study, I mainly investigated the symbolic expression of the cantata No.215 〈Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen〉 (BWV215) .

As a result of this study, I understood the symbolic expression of the cantata No.215 was not all over found out precisely, but melted large-heartedly in the pure-musical idea.

Now, after this, I should like to study the parody-relation of the cantata No.215 and 〈Messe in h-moll〉 (BWV232) .