

カンタータ第215番〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉
(BWV215) (第1曲)とミサ曲口短調(BWV232)
(第23曲とその反復部分の第25曲-いと高きところにオザンナ-)
の転用関係についての研究

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215番〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉
(*Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen*) (BWV215) 研究 徳島大学総合科学部 人間社会
文化研究 第11巻 pp.93-118 2004) に続くもので、〈ミサ曲口短調〉(BWV232) の転用に関
する研究の4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〉の原曲が、世俗カンタータで、音楽作品が歌詞と共に現存している唯一の曲、即ちカンタータ第215番について、その作品自体の象徴的表現がどのような状況であるかを探求した。その際私は、カンタータ第215番の第1曲は、音楽作品は消失して歌詞のみが残されている世俗カンタータ〈国父なる王よ、万歳〉(*Es lebe der König, der Vater im Lande*) (BWV Anh.11) の第1曲を転用したものであるところから、前者と後者の歌詞の両方の邦訳を行って、その第1曲の部分の歌詞の対応関係を調べることも、同研究に含めておいた。

カンタータ第215番の象徴的表現を調べてみると、同曲自体が世俗カンタータであることも関係して、作品全体にわたって緻密なかたちで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認められ、それが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。

なお、前回の研究では、〈カンタータ第215番〉と〈ミサ曲口短調〉の第23曲(第25曲)の転用関係については一切言及しておらず、今回はその問題に焦点をあてて考察を行ってみたいと思う。

本論

カンタータ第215番〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉(BWV215) (第1曲)と〈ミサ曲口短調〉(BWV232) (第23曲とその反復部分の第25曲-いと高きところにオザンナ-)の転用関係について

〈ミサ曲口短調〉の第23曲(とその反復部分である第25曲)の〈いと高きところにオザンナ〉の部分は、同曲の最終に近いところに位置しており、神を賛美する目的をもって、二長調という調性を

基盤にすえて演奏される。そして、その転用のもとになったカンタータ第215番〈汝の幸をたたえよ、恵まれしザクセン〉の第1曲も、同じニ長調の調性であり、同曲はABAというダ・カーポ形式の合唱で演奏されるかたちをとっている。Aの部分は、最初の32小節は、合唱を含まない器楽のみの導入部分であり、33小節目より合唱がスタートし、181小節までAが続いた後、182小節から237小節がBの部分、そしてBの最後にDa Capo.の記号が付され、そこから最初に戻って181小節で終結する。このAの部分の最初の32小節を省略して、33小節から181小節の部分のみが、〈ミサ曲口短調〉の第23曲（第25曲）に転用されている。

カンタータの方は、ザクセン選帝侯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、同侯国の支配下にあったライプツィヒを1734年の10月に訪問した際に、その王をたたえ、歓迎するために、バッハ（J.S.Bach 1685-1750）が作曲したもので、1734年10月5日（ポーランド王戴冠1周年祝賀の当日）に初演された。同曲の歌詞のうち、〈ミサ曲口短調〉の〈いと高きところにオザンナ〉に転用された部分の歌詞は次の通りである。

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, weil Gott den Thron deines Königs erhalt. (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。)

その部分のミサ曲は、Osanna¹⁾ in excelsis. (いと高きところにオザンナ)の歌詞のみが歌われている。

ここで、歌詞の側面における両曲の部分的対応関係を基本的なよりどころとしながら、音楽的な構成配置等にも配慮しつつ、並行的な記述を行ってみたいと思う。その際、ミサ曲の〈いと高きところにオザンナ〉は、8分の3拍子の3拍目から開始されるが、その最初の3拍目のみの不完全小節については、今回はそれを1小節目という風に数えて、全体の小節数を考えてゆくこととし、カンタータの方は、33小節目が転用される部分のスタートなので、33小節から始まって転用の終結となる181小節まで、そのままの小節数で考えてゆくことにする。²⁾

カンタータ (Preise - - -)	ミサ曲 (Osanna - - -)
33 - 35 ³⁾	1 - 7
すべての合唱声部（8声部）がそろって 〈Preise dein Glücke,〉と歌う。	すべての合唱声部（8声部）がそろって 〈Osanna〉を2回繰り返す。
〈Preise〉は16分音符で2拍目から始まる。	〈Osanna〉は8分音符で3拍目から始まる。
35 - 39	3 - 7
器楽のみの引き継ぎ。	器楽のみの引き継ぎ。
39 - 47	7 - 15
すべての合唱声部（8声部）が殆ど縦に揃ったかたちで、〈Preise, preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, weil Gott den Thron deines Königs erhalt,〉と歌う。	7 - 11までは、合唱の声部によって、 〈Osanna〉を2回反復するパートもあれば 3回反復するパートもあるが、11の2拍目で 〈Osanna〉の〈na〉が揃い、その後、11 - 12

器楽部分は、44 小節は、通奏低音声部以外は休むけれども、それ以外はすべての器楽パートが共に演奏される。

47 - 70

これまでのホモフォニックな合唱に対して、この部分は、合唱Aではポリフォニック的、そして合唱Bが入るところからは、すべての合唱声部が間をおいて3回ホモフォニックに反復されている。この部分においては、ある種の音楽的展開部が開始される感じが強い。

合唱Aでは、アルト→ソプラノ→バス→テノールの順に、〈Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen,〉の歌詞がポリフォニックかつメリスマティックに歌い重ねられ、その後、61-70 では、縦に揃ったかたちでホモフォニックに歌われる。合唱Bは、59-61、63-65、67-69 で、基本テーマによって〈Preise dein Glücke,〉を3回反復する。その際、合唱Aはホモフォニックであるが、両者の合唱の組み合わせの音楽的な配置の工夫が十分に認められる。合唱Aは、器楽パートと共に合唱Bの3回反復を伴奏している印象が強い。

70 - 93

この部分は、47-70 を反復したもので、合唱AとBが役割を交代し、合唱Bがテノール→アルト→バス→ソプラノの順にポリフォニックにスタートし、83-85、87-89、91-93 で、合唱Aが〈Preise dein Glücke,〉を3回反復し

では、合唱A（楽譜上段の合唱グループ・4声部）が〈Osanna〉と歌う。そして、13-15において、8声部すべてが揃って〈Osanna in excelsis,〉と歌う。器楽伴奏の状況は、同部分のカンタータと同じであるが、同部分は、全体枠としては殆ど同じかたちで進行するが、歌詞と対応する関係において、ほんの少しだが、部分的に転用的な変化も認められる。

15 - 38

15-27 では、合唱Aの〈Osanna〉がポリフォニックかつメリスマティックに歌い重ねられ、26-38 では、合唱Bが〈Osanna in excelsis,〉をホモフォニックに歌い、合唱Aも同部分からホモフォニックになっている。合唱AとBが重なる部分では、カンタータ同様、歌詞配置や音楽的配置における組み合わせの工夫が十分に認められ、同部分は、合唱Bを合唱Aと器楽パートが伴奏する印象が強い。転用に伴う音符の変化は、部分的にほんの少し認められるが、大きな変化は存在せず、殆どの部分がもとのカンタータと全く同じである。

38 - 61

この部分は、カンタータの音符を殆どそのまま踏襲し、15-38の対照的反復を行っており、〈Osanna in excelsis,〉の歌詞を、音楽的な配置に気を配りながら反復している。同部分のカンタータの発想が、

ている。47-70の部分と比べると、ポリフォニーの声部の入りの順番が異なっていたり、トランペットとティンパニの器楽伴奏は59-61のみで演奏されるのに対して、対応する83-85では、トランペット1のみに限定し、この部分の最後の91-93でトランペットとティンパニ1を付加するなど、対照的の反復ながらも、微妙な変化という作曲的配慮をにじませている。

93-113

この部分は、直前の部分と更にその前の部分における対照的の反復を一層凝縮し、新たな面白みを付加した、誠にこころにくい作曲を行っている。同部分では、トランペットとティンパニ以外の器楽パートが合唱をささえる快適な伴奏となっており、95-103では、ポリフォニックな合唱Aが〈Preise,〉を積み重ね（バス→テノール→アルト→ソプラノ）、それに対して合唱Bがホモフォニックに〈Preise dein Glück,〉を歌っている。104-113では、合唱AとBが役割を交代し、合唱Bが今度は、ソプラノ→アルト→テノール→バスの順に、しかも、もとの動きを展開させて作曲され、112-113では、前半になかった器楽伴奏に16分音符の細かな動きが加わる。前後は、視覚的にも見事な対照をなすが、この部分の音楽的で純粋な効果もすばらしいものがある。

113-149

この部分は、〈Preise dein Glück, weil Gott den Thron deines Königs erhält,〉の歌詞を、121小節でホモフォニックに3回反復しており、(113-125、125-137、137-149)音楽的には、113からは、高揚感を伴った終結部分の開始という印象が強い。113-115で、

そのまま〈Osanna - - -〉でも踏襲されていることが確認できる。

61-81

この部分も、転用による音符の変化は殆どなく、前半の61-71では、合唱Bが最初に1回〈Osanna in excelsis,〉を、そしてその後〈Osanna〉を4回ホモフォニックに反復し、合唱Aはポリフォニックかつメリスマティックに〈Osanna in excelsis,〉を歌い重ねてゆく。後半の71-81では、合唱AとBが役割分担を逆にして、反転進行するが、前半に見られた〈Osanna〉の縦系列の反復のかわりに、声部ごとにばらつきのある歌詞配置があつて、区別の最後のところで、〈Osanna in excelsis,〉の歌詞が各声部揃って歌われている。これは、カンタータでもほぼ同様の音楽配置になっており、対照的配置とその中における微妙な変化を考えるバッハの音楽的な気配りがよく感じられる。

81-117

この部分は、音符的には基本的に大きな変化はないが、歌詞声部はこれ以前の部分に比べると、細かな変更が度々認められる。それは恐らく、カンタータのこの部分の歌詞が複雑度が高いため、その分、音符的に細

合唱Aが〈Preise dein Glücke,〉と歌い、次に合唱Bが〈gesegnetes Sachsen,〉と歌う。その後、8声部すべてが〈weil den Thron deines Königs erhält,〉を2回繰り返す。更に125-133で、合唱B→合唱A→合唱B→合唱Aの順で〈Preise dein Glücke,〉と〈gesegnetes Sachsen,〉を反復し、その後〈weil - - - 〉を8声部すべてが歌い、137-141では、〈Preise dein Glücke,〉をまとめて8声部でたたみかけ、その後141-149で、〈Preise - - - erhält,〉までをひとまとまりに全声部で歌う。器楽伴奏は、区分ごとに音楽的变化をもって推移してゆく。最後に、〈Königs erhält,〉の歌詞と共に、器楽伴奏のすべてのパートが一体となって合唱は終結する。

149-181

終結としての全声部の器楽パートによる演奏部分。トランペットも活躍し、高揚感を持続させつつ音楽は終結する。主要モチーフの演奏が後奏のダイナミズムをささえている。

かい変更の必要が多めに生じたということであろう。カンタータの同部分と同じく、ミサ曲のこの部分も、81-93、93-105、105-117の3つの部分の反復で構成されているが、歌詞が〈Osanna in excelsis,〉のみなので、その音楽的な配置には、バッハ自身はかえって苦勞したのではないだろうか。

117-149

転用した後奏の部分も、ほんの少しの音符の変更はあるとはいえ、殆どの部分は同じかたちで演奏される。

以上の2曲における対照的で並行的な楽曲としての推移状況の記述を通して、両曲の転用関係について考えられることを若干述べておきたい。

カンタータの方の該当部分の音楽的構成・配置等を見渡してみると、その全体は、基本的なところで33-47の導入部分(15小節)と47-113の展開部分(67小節)と113-181の終結部分(69小節)に区分できるように思われる。展開部分は、47-70と、その反復としての70-93と、更なる対照的反復と反転を1つにまとめた93-113の3つに細分できる。導入部分がホモフォニックであるのに対し、展開部分は、ポリフォニックな要素も絡めて、音楽自体がまさに興味深い展開を見せ、終結部分では、最後まで緊張感と活気に富んだ高揚感のある音楽がホモフォニックに進行する。全体が3つに区分され、ホモフォニックな合唱が3回反復されるなど、三位一体(完全性)を象徴する3の発想が認められる。これは、同作品が、アウグスト2世のポーランド王戴冠1周年を祝賀するための作品であるということからすると、このような発想が極めて自然なかたちで作品に溶け込んでいるのも、当然といえば当然であろう。同カンタータがミサ曲の〈オザンナ〉に転用されたのも、王を祝賀する世俗曲が神をたたえる宗教曲に編曲されたわけであるから、この転用関係は極めて理にかなったものであり、楽譜的に見ても、大きな変更が殆ど存在しないことも素直に肯定できる感じがする。はなやかに喜ばしい雰囲気は、どちらの曲にも共通の土台として必要であって、しかも、〈Osanna in excelsis,〉という極めてシンプルな歌詞のみで構成される作品への再構成であるから、バッハは、こ

のカンタータの転用に際しては、最小限の努力で無駄や無理のない作品を書き上げることが可能であったと考えられる。両曲の調性が同じ二長調であることも、喜び・賛美・祝賀といった雰囲気と同調性は極めて似つかわしいものであることから自然であり、又、3拍子というリズムや金管楽器のはなやかな活躍も、すべては両曲にふさわしい。こういった状況は、すべてそれらを象徴的表現意図とつなげて解釈する視点も可能であるが、むしろ両曲には、あまり作爲的な象徴的表現は殆どなく、バッハ自身の豊かな純音楽的体験に基づいてこの転用が行われたと考える方が、多分的を得ているであろう。そしてその中に、極めて自然なかたちで象徴的発想が溶け込んでいるというように考える方が無理がないであろう。

おわりに

今回の研究を通して確認できたことは、(1) カンタータ第215番〈汝の幸を---〉の第1曲からミサ曲短調の〈オザンナ〉への転用は、極めて賢明かつ見事に行われていること、(2) 両曲の歌詞の趣旨が雰囲気的・感情的に共通しているので、歌詞の入れ替え以外では、楽譜的な大きな変化は殆ど必要なかったこと、(3) 両曲の対応関係が誠に理にかなった自然なものなので、それだけに、細かい部分での意図的な象徴的表現は殆ど見せず、この場合は、むしろバッハ自身の豊かな純音楽的体験に基づいた無理のない転用が基本になっていること、(4) そのような状況の中で、両曲共に、完全性・祝賀・栄光等のイメージにつながる〈3〉による数的象徴が、楽曲構成や拍子等において、おおらかに溶け込んでいたこと、(5) 二長調という調性や金管楽器の活躍は、輝かしい祝賀の気分に対応する自然で原初的かつ感性的な象徴として把握されうること、---等であった。

又私は、両曲の転用関係を考察することを通して、バッハの円熟した作曲家としての力量の一端を実感としてかいま見ることができ、その点については、前回の研究同様、ほんのちよっぴりではあるが、バッハの世界に近づくことができた喜びを感じている。

註

- 1) 本来のラテン語は〈Hosanna〉であるが、バッハは〈Osanna〉と自筆譜に書いている。
- 2) カンタータの方は、Kalmus Study Scores No.867 Cantata No.215 を、ミサ曲の方は、J.S.Bach Neue Bach Ausgabe Sämtlicher Werke Serie II Band I を参照した。
- 3) 33-35 は、33小節-35小節の略である。以下、すべての部分において小節という言葉は省略することにする。

主 要 参 考 文 献

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（編著） バッハ作品総目録（バッハ叢書 別巻2） 白水社 1997

拙稿 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）（BWV215） 徳島大学総合科学部 人間社会文化研究 第11巻 pp.93-118 2004

主 要 参 考 楽 譜

J.S.Bach Neue Ausgabe Sämtlicher Werkr Serie II Messen, Passionen und Oratorische Werke Band I Bärenreitaer Verlag Kassel und Basel 1954

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

J.S.Bach Messe in h-Moll BWV232 Edition Peters Nr.8735 1996

主 要 参 考 C D

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

J.S.Bach Messen - Passionen Oratorium Archiv Produktion BAC 1098

J.S.Bach Messen - Passionen Oratorium Archiv Produktion BAC 1099

**A Study on the Parody of the Secular
-Cantata No.215 <Preise dein Glücke,
gesegnetes Sachsen> (BWV215) (the
First Tune) and <Messe in h-moll>
(BWV232) (the Twentythird Tune and
the Twentyfifth Tune as the Repeat-Part)
(Osanna in Excelsis)**

Keiichi KATAOKA

In this study, I investigated the parody - relation of the secular - cantata No.215 <Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen> (BWV 215) (the first tune) and <Messe in h - moll> (BWV 232) (the twentythird tune and the twentyfifth tune as the repeat - part) (Osanna in excelsis) .

As a result of this study, I could confirm that Bach did the parody very naturally and large - heartedly on his mature and pure - musical conception, as the both works are quite alike in these feelings and the atmosphere of these text.

Further, I could recognize the symbolic technique of number on 3 and the simple symbolic technique of a sensuous level.