

# J. S. バッハの 1724/25 年の コラール・カンタータ年巻

木村 佐千子

## 1. はじめに——コラール・カンタータ年巻の謎

2024 年は、ライプツィヒでバッハ Johann Sebastian Bach (1685–1750) がいわゆる「コラール・カンタータ年巻 Choralkantaten-Jahrgang」を 1724 年 6 月に書き始めて 300 周年の記念の年である<sup>1)</sup>。ライプツィヒで 2024 年 6 月に催されたバッハ祭 (Bachfest)、日本国内でおこなわれるバッハ・コレギウム・ジャパンの 2024/25 年の演奏会などではコラール・カンタータに焦点があてられ、多くの作品が演奏されている。19 世紀のバッハ研究者シュピッタ Philipp Spitta (1841–1894) は、コラール・カンタータがバッハの創作後期に書かれたと考えていた。その説が覆され主に 1724/25 年に書かれたことが明らかにされたのは、1950 年代に相次いで発表されたデュル Alfred Dürr (1918–2011) とダーデルセン Georg von Dadelsen (1918–2007) の年代研究の成果による。したがって、100 年前の 1724/25 年の時点ではコラール・カンタータ年巻 200 周年は祝われることがなく、正しい成立年代に基づいて 100 年単位の記念年が祝われるのは 21 世紀の今回が初めてとなる。

バッハのコラール・カンタータは、プロテスタント・ルター派のコラール (賛美歌) の歌詞と旋律を土台として作曲された複数の楽章から成る礼拝用の音楽である。ルター派の賛美歌の詩は定型詩で、複数の詩節を同じ旋律で歌

---

1) 木村 2024 参照。

う。一方、バッハが1723年にトーマス・カントルに着任してからライブツィヒの礼拝で提供していたカンタータの中間楽章は、イタリアの世俗作品から1700年前後にドイツの教会音楽にとり入れられたレチタティーヴォやアリアの形式で作曲されているものが多い。レチタティーヴォやアリアは、もともと自由詩に曲づけされている。そこで、バッハのコラール・カンタータでは、ほとんどのレチタティーヴォやアリアの歌詞が賛美歌の定型詩から自由詩の形式に書き換えられている<sup>2)</sup>。他方、第1曲はコラール詩第1節原文と旋律を用いた大規模なコラール合唱、終曲はコラール詩最終節原文と旋律を用いた四声体コラールにしている。このように、コラール・カンタータは、1724年当時、200年もの歴史があった伝統的なコラールを、モダンな歌の様式と結びつけようとする挑戦的な試みだった。ヴォルフ Chistoph Wolff は、1724/25年のコラール・カンタータ年巻を、バッハの作曲プロジェクトのなかで「最も野心的 most ambitious」だと述べた<sup>3)</sup>。

バッハの勤めていた頃のライブツィヒでは、カンタータは、通常の日曜日には2つの主要教会（ニコライ教会とトーマス教会）で交互に午前礼拝（主要礼拝）で、重要な祝祭日には午前一方の教会、午後他方の教会でも上演された。カンタータは「音楽による説教」とされ、大抵は牧師による説教の前、または前後に演奏され、一般の信徒に牧師の説教の内容を分かりやすく印象づける役割を担っていた。文字の読める会衆のためには、印刷されたカンタータ台本（歌詞本）が用意された。当時のカンタータの歌詞は、当該祝日の聖書朗読箇所、特に福音朗読箇所と関連づけられることが多かったが、コラール・カンタータの台本ではひとつの賛美歌が土台になっている。その賛美歌自体が祝日の聖書朗読箇所と密接な関係をもつ内容になっていることもあったが、賛美歌自体には聖書朗読箇所とは強い関連がなく台本作者が自由詩に聖書の引用を合

2) 中間楽章には、原文通りの賛美歌詩節とコラール旋律を用いたコラール編曲楽章もある。また、賛美歌詩節の全体や一部、いくつかの行が原文通り引用されている楽章などもある。

3) Wolff 2020, p. 117.

めるなどして関連づけている例、ほぼ賛美歌の内容通りとなっていてあまり聖書朗読箇所とは関連が強くない例がある。

キリスト教会での1年（教会暦）は、クリスマス（12月25日）を迎える4回前の日曜日、待降節第1日曜日に始まる。教会暦上の1年分の日曜・祝日に演奏されるカンタータをまとめて「カンタータ年巻」と呼ぶ。通常は待降節始まりだが、バッハの場合、1723年5月30日の三位一体後第1日曜日にライブツィヒの主要教会礼拝で職務としてカンタータを演奏し始めたため<sup>4)</sup>、三位一体後第1日曜日から翌年の三位一体祝日までを1年分のカンタータ年巻と見なす。三位一体後第1日曜日は5月下旬から6月下旬頃にあたり（年によって日付の変わる移動祝日）、11月末か12月初めの待降節第1日曜日から半年ほどが経った頃、すなわち教会暦上の1年の後半からバッハのカンタータ年巻は始まっていることになる。バッハのコラール・カンタータ年巻はライブツィヒ着任2年目、1724年6月11日の三位一体後第1日曜日用から書き始められた。

このコラール・カンタータ年巻には現在でも解き明かされていない謎がいくつもある。

① なぜバッハはコラール・カンタータ年巻を書こうとしたのか。

前年（1723/24年）には旧作カンタータを再演することもできたが、1724/25年のコラール・カンタータはすべて新作であり<sup>5)</sup>、毎週日曜日・祝祭日ごとに新たにカンタータを作曲し、パート譜を作ってトーマス教会附属学校の生徒たちと練習し、礼拝で上演するとなると、仕事の負担が非常に大きい。それにもかかわらず、コラール・カンタータ年巻の作曲に踏み切った理由ははっきりとは分かっていない。

② なぜ1725年3月25日で連続的なコラール・カンタータ作曲は中断されたのか。

---

4) 木村 2023 参照。その前に採用試験等のためライブツィヒでカンタータを演奏したことはある。

5) BWV 99/1 が BWV 100/1 に編曲（編成拡大）されているが、この編曲は 1724/25 年ではなく 1734/35 年頃のことである。なお、本稿では BWV3 版の作品番号を用いる。

便宜的に「コラール・カンタータ年巻」と呼んでいるが、1724/25年のコラール・カンタータ作曲は、1725年3月25日の「マリアのお告げの祝日」で途切れている（資料1）<sup>6)</sup>。なぜ1年後の1725年の三位一体祝日までコラール・カンタータの作曲を続けなかったのかは明らかにされていない。

③ コラール・カンタータの台本作者は誰か。

コラール詩の中間詩節をアリアやレチタティーヴォの作曲しやすい自由詩の形式に書き換えた台本作者（詩人）が誰だったのかが分かっていない。

④ 中間詩節が改作されていない台本を用いてコラールテキスト・カンタータを書いたのはなぜか。

典型的なコラール・カンタータではレチタティーヴォやアリア用の歌詞のほとんどが自由詩の形式にされていると上述したが、1724/25年巻でも1曲、レチタティーヴォやアリアに原文通りの賛美歌詩全節を用いている作品（コラールテキスト・カンタータ）がある（BWV 107）。また、後年、同様のコラールテキスト・カンタータを8曲書いている。これらを書いた理由は何なのだろうか。

その他、特定の時期のカンタータにのみフルートの目立つパートが書かれており、その理由なども明らかにされていない。

本稿では、第2～5章で上述のようなコラール・カンタータ年巻の謎について、現在までのバッハ研究で出されている諸説をもとに考察し、第6章で先行研究をもとにコラール・カンタータ作曲法の特徴を概観し、第7章で総括する。

6) 1725年4月1日の復活祭第1祝日にBWV 249.3と共に演奏されたと考えられるBWV 4.2（1707/08年頃のBWV 4.1の改稿、終結コラールが新しくされた）は、原文通りの賛美歌詩全節を歌詞とし、通常は1724/25年のコラール・カンタータ年巻新作に含められない。

## 【資料 1：1724/25 年に作曲されたコラール・カンタータ】

日付	機会	BWV	タイトル	賛美歌詩人・年 <sup>7)</sup>
1724.6.11	三位一体後第 1 日曜日	20	O Ewigkeit, du Donnerwort	J. Rist 1642
1724.6.18	三位一体後第 2 日曜日	2	Ach Gott, vom Himmel sich darcin	M. Luther 1524
1724.6.24	洗礼者ヨハネの祝日	7	Christ unser Herr zum Jordan kam	M. Luther 1541
1724.6.25	三位一体後第 3 日曜日	135	Ach Herr, mich armen Sünder	C. Schneckgäß 1597
1724.7.2	マリアの訪問の祝日 <sup>8)</sup>	10	Meine Seel erhebt den Herren	unbekannt (Lukas 1, 46-55)
1724.7.9	三位一体後第 5 日曜日	93	Wer nur den lieben Gott lässt walten	G. Neumark 1641
1724.7.23	三位一体後第 7 日曜日 <sup>9)</sup>	107	Was willst du dich betrüben	J. Heermann 1630 (Str. 7 unbekannt)
1724.7.30	三位一体後第 8 日曜日	178	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	J. Jonas 1524
1724.8.6	三位一体後第 9 日曜日	94	Was frag ich nach der Welt	B. Kindermann 1664
1724.8.13	三位一体後第 10 日曜日	101	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	M. Moller 1584
1724.8.20	三位一体後第 11 日曜日	113	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	G. Rodigast 1588
1724.9.3	三位一体後第 13 日曜日	33	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	K. Hubert 1540
1724.9.10	三位一体後第 14 日曜日	78	Jesu, der du meine Seele	J. Rist 1641
1724.9.17	三位一体後第 15 日曜日	99	Was Gott tut, das ist wohlgetan	S. Rodigast 1675
1724.9.24	三位一体後第 16 日曜日	8.1	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	C. Neumann um 1690
1724.9.29	ミカエル祭	130.1	Herr Gott, dich loben alle wir	P. Eber um 1555
1724.10.1	三位一体後第 17 日曜日	114	Ach, lieben Christen, seid getrost	J. Gigas 1561
1724.10.8	三位一体後第 18 日曜日	96	Herr Christ, der einge Gottessohn	E. Creutziger 1524
1724.10.15	三位一体後第 19 日曜日	5	Wo soll ich flichen hin	J. Heermann 1630
1724.10.22	三位一体後第 20 日曜日	180	Schmücke dich, o liebe Seele	J. Rist 1646/49, neunstrophig 1653
1724.10.29	三位一体後第 21 日曜日	38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	M. Luther 1524
1724.11.5	三位一体後第 22 日曜日	115	Mache dich, mein Geist, bereit	J.B. Freystein 1695
1724.11.12	三位一体後第 23 日曜日	139	Wohl dem, der sich auf seinen Gott	J.C. Rube 1692
1724.11.19	三位一体後第 24 日曜日	26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	M. Franck um 1650/52
1724.11.26	三位一体後第 25 日曜日	116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	J. Ebert 1601
1724.12.3	待降節第 1 日曜日 <sup>10)</sup>	62	Nun komm, der Heiden Heiland	M. Luther 1524
1724.12.25	降誕祭 (クリスマス) 第 1 祝日	91	Gelobet seist du, Jesu Christ	M. Luther 1524
1724.12.26	降誕祭第 2 祝日	121	Christum wir sollen loben schon	M. Luther 1524
1724.12.27	降誕祭第 3 祝日	133	Ich freue mich in dir	C. Ziegler 1648
1724.12.30	降誕祭後の日曜日	122	Das neugeborne Kindelein	C. Schneckgäß 1597
1725.1.1	元日 (新年)	41	Jesu, nun sei gepreiset	J. Hermann 1591
1725.1.6	顕現祭	123	Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	A. Fritsch 1679
1725.1.7	顕現祭後第 1 日曜日	124	Meinen Jesum lass ich nicht	C. Keymann 1658
1724.1.14	顕現祭後第 2 日曜日	3	Ach Gott, wie manches Herzeleid	M. Moller 1587
1724.1.21	顕現祭後第 3 日曜日	111	Was mein Gott will, das gescheh allzeit	Herzog Albrecht von Preußen, um 1547
1725.1.28	七旬節 / 復活祭前第 9 日曜日	92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	P. Gerhardt 1647
1725.2.2	マリアの潔めの祝日	125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	M. Luther 1524
1725.2.4	六旬節 / 復活祭前第 8 日曜日	126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	M. Luther 1542 & J. Jonas 1545
1725.2.11	五旬節 / 復活祭前第 7 日曜日	127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	P. Eber 1557
1725.3.25	マリアのお告げの祝日 <sup>11)</sup>	1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	P. Nicolai 1597/98

7) BWV 3 版に基づく。成立年と出版年が両方記されている場合は、成立年を掲載。

8) 三位一体後第 4 日曜日と同日。三位一体後第 4 日曜日のために、後年、BWV 177 が作曲された。

9) 1724 年の三位一体後第 6 日曜日はバッハがケーテンに旅行中だったため、新作カンタータは上演されなかった。この日曜日のために、後年、BWV 9 が作曲された。

10) 当時のライプツィヒでは、待降節第 2~4 日曜日にカンタータは上演されなかった。

11) 棕櫚の日曜日と同日。当時のライプツィヒでは聖金曜日前の四旬節の期間には (マ

## 2. なぜバッハはコラル・カンタータ年巻を書こうとしたのか<sup>12)</sup>

バッハはルター派の信仰が篤く、少なくともライプツィヒ着任当初においては、毎週の礼拝で教会音楽を定期的に提供することがバッハの望みであっただろう。それは、ミュールハウゼンのオルガニストを辞職するときに書いた「整備された教会音楽」の文書<sup>13)</sup>から窺えるうえ、カルヴァン派の領主が治めていたケーテンからライプツィヒに転職した大きな理由にもなっていると筆者は考えている<sup>14)</sup>。

ライプツィヒ着任1年目のバッハは、日曜・祝日の礼拝のために多くの新しいカンタータを作曲し<sup>15)</sup>、トーマス教会附属学校の合唱隊や町楽士らとともに演奏した。バッハが教会音楽を提供する監督責任を負っていた教会はライプツィヒ市内に4つあり、トーマス教会附属学校の生徒を4グループに分け、バッハはそのうち最も音楽的能力の高い生徒を集めた第1合唱隊を率いてカンタータを演奏した<sup>16)</sup>。単にカンタータを毎週作曲するだけでも大変であるが、コピー機も楽譜ソフトもなかった当時、手書きでパート譜を作成し、生意気盛りの少年たちの指導をして毎週カンタータを奏楽することに多大な苦勞を伴ったことは想像に難くない。ライプツィヒでは、クリスマス前の待降節第2~4日曜日と復活祭前の四旬節（マリアのお告げの祝日を除く）には器楽を伴うカンタータの奏楽が控えられる時期（斎戒期、Tempus clausum）があったが、逆に降誕祭（クリスマス）・復活祭（イースター）・聖霊降臨祭（ペンテコス

---

リアのお告げの祝日を除いて）カンタータは上演されず、聖金曜日の晩課（午後礼拝）に受難曲が演奏された。

- 12) 本稿2の内容の一部を、バッハ・コレギウム・ジャパン第161回定期演奏会プログラムに寄稿した。
- 13) Dok. I, Nr. 1.
- 14) 木村 2023, 51 頁。
- 15) 2部構成の大規模なカンタータや、2曲の小規模なカンタータを作曲した週もあった。
- 16) 他の3つの合唱隊はプレフェクト（副指揮者）に任せ、他の3つの教会での歌唱を担当させた。

テ)には3日連続で奏楽がおこなわれ、1年分のカンタータは(移動祝日があるため年によって違うが)60曲以上になる。そのすべてを新作でまかなうのは重労働であるため、1年目のバッハは改訂等を施したうえで23曲の旧作を上演したことが分かっている<sup>17)</sup>。

しかし、ライブツィヒ時代2年目に取り組んだコラール・カンタータは、バッハにとって新しいタイプの作品であり<sup>18)</sup>、1724年6月11日の三位一体後第1日曜日から1725年3月25日のマリアのお告げの祝日までの40回の上演に、旧作の再演は1回も確認されていない。これほど大変なプロジェクトに取り組むにあたっては、何か特別なきっかけや意気込みがあったのではないかと考えられる<sup>19)</sup>。

まず、「コラール・カンタータ年巻」と呼ぶが、バッハがたまたまコラール・カンタータをライブツィヒ着任2年目に書いたのではなく、連作、ツィクルスとして書き始めたことが窺える要素を3つとりあげたい。

1点目として、年巻第1曲の《カンタータ第20番「おお永遠、汝、雷の言葉よ O Ewigkeit, du Donnerwort」》(BWV 20)の第1曲合唱は、フランス序曲の形式を用いている。フランス序曲は、ゆっくりとした付点部分に急速なフーガが続く形式で、絶対王政期のフランス王ルイ14世 Louis XIV (1638-1715)の入場音楽に由来する。そのため、バッハは「入場」や「開始」をあらわす意味でこの形式を使っていることがある<sup>20)</sup>。カンタータでいうと、《カンタータ第61番「いざ来ませ、異邦人の救い主 Nun komm, der Heiden Heiland」》(BWV 61)の第1曲はフランス序曲形式をとる合唱楽章で、1714

---

17) Rolf 2012, S. 233.

18) 1707/08年頃に書かれたコラールテキスト・カンタータ BWV 4.1 はあるが、中間詩節は改作されておらず、様式も大きく異なる。

19) 多作家のテレマン Georg Philipp Telemann (1681-1767) は、特定の詩人のカンタータ詩集で1年分のカンタータを書いたり、特定の様式で書いたりするなどしている。テレマンの作曲した教会カンタータは1750曲ほどが伝わり、バッハの8倍以上が残っている。

20) 4冊からなるクラヴィーア練習曲集では、後半のはじめにフランス序曲形式が用いられている。

年の待降節第1日曜日用に書かれており、教会暦上の1年の始まり、そしてイエスがこの世に来られることを象徴する意味があると考えられる。また、1723年の三位一体後第1日曜日に初演された《カンタータ第75番「貧しき者は食し Die Elenden sollen essen」》の第1曲もフランス序曲形式をとり、ライプツィヒでのバッハの活動の始まりを象徴しているだろう。《カンタータ第20番》のフランス序曲はコラル・カンタータ年巻の始まりに置かれ、その開始を告げている<sup>21)</sup>。

2点目としては、《カンタータ第20番》の自筆スコア (D-LEb Rara I, 14) に「我らの主イエス・キリストの御名において In Nomine Domini Nostri Jesu Christi」という祈りの言葉の頭文字 (INDNJC) が書かれていることだ<sup>22)</sup>。バッハは作曲前に「イエスよ助けたまえ Jesu Juva」の頭文字 J. J. を楽譜に書くことは多いが、この楽譜に見られる INDNJC には、大きなプロジェクトを始めるにあたっての、より強い祈りの思いが込められているようだ。

3点目として、年巻のはじめ4曲のコラル・カンタータ (BWV 20、2、7、135) では、冒頭合唱でコラル旋律 (定旋律 Cantus firmus) を担う声部がソプラノ→アルト→テノール→バスと順に下行するように配置されている。以後のコラル・カンタータの冒頭合唱では、音響的に目立つソプラノにコラル旋律が置かれる例が圧倒的に多く<sup>23)</sup>、最初4曲が計画的に構想されたことが窺える。

では、バッハはなぜ、多大な労力をかけてコラル・カンタータ年巻を書こうとしたのだろうか。大きく3つの方向から考えたい。

21) 1714年のBWV 61、1724年のBWV 20、1734年のBWV 97と、10年おきにフランス序曲とコラル合唱を組み合わせた作品が書かれているという指摘もできる。BWV 97は用途不明。

22) [https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource\\_derivate\\_00084681/Blatt\\_01.jpg](https://www.bach-digital.de/rsc/viewer/BachDigitalSource_derivate_00084681/Blatt_01.jpg) 参照。(本稿のURL最終確認はすべて2024年3月27日)

23) 例外はBWV 10 (ソプラノとアルト)、BWV 96 (アルト)、BWV 3 (バス) の3曲。

## 2.1. ルター派初の賛美歌集出版 200 周年

ホーフマン Klaus Hofmann は、1724 年が、1524 年にルター派初の賛美歌集が出版されて 200 周年だったことを当時のライブツィヒの聖職者・神学者が意識していたと指摘している<sup>24)</sup>。宗教改革者ルター Martin Luther (1483-1546) は信仰において音楽の果たす役割を重視し、みずからドイツ語の賛美歌を作詞・作曲した<sup>25)</sup>。また、ヴァルター Johann Walter (1496-1570) らの協力者によってもルター派の賛美歌は生み出されて広まった。ルターが最初にドイツ語の賛美歌を発表したのが 1523 年であり（単独でピラのかたちで印刷もされた）、ルター派最初の賛美歌集、通称『八歌集 Achtliederbuch (Etlieh Cristlich lider / Lobgesang und Psalm)』は 1524 年にニュルンベルクで出版された。『八歌集』に収められた 8 曲の賛美歌のうち 4 曲がルター作である。1524 年には他にも 2 冊のルター派賛美歌集が出版された。たしかに 1724 年はルター派の賛美歌集出版 200 周年である（ちなみに、2024 年は 500 周年である）。ただ、バッハが賛美歌集 200 周年を記念してコラール・カンタータ年巻を書いたことが直接分かる資料は伝わっていない。状況証拠としては、1717 年に宗教改革 200 周年を祝ってオレアリウス Johann Christoph Olearius (1668-1747) がアルンシュタットで再版した 1524 年のルター派賛美歌集 3 種が、1724~25 年にシャメリウス Johann Martin Schamelius (1668-1742) によってライブツィヒで再版されたことが分かっている<sup>26)</sup>。そして、マクデブルクでは 1724 年にルター派賛美歌集 200 周年に言及した記録が残っており、ハノーファーではブッシュ Peter Busch (1682-1744) という牧師が 1724 年にルター派の賛美歌の始まりについて記し、祝賀行事が行われたことも分かる<sup>27)</sup>。だが、マクデブルクは当時プロイセンの支配下にあり、ハノーファーは通称ハノーファー選帝侯国の都だった。

24) <https://www.bach-cantatas.com/Pic-Rec-BIG/Suzuki-C22c%5BBIS-CD1321%5D.pdf> S. 13 ただし具体的な証拠は記されていない。

25) 木村 2018。

26) Rathey 2012a, p. 79.

27) Rathey 2012a, pp. 81-83.

一方、ライプツィヒはザクセン選帝侯国に含まれる。ザクセン選帝侯はルターの頃からプロテスタントの擁護者であったが、フリードリヒ・アウグスト1世 Friedrich August I (1670-1733) がポーランド王位を兼ねるために1697年にカトリックに改宗し(ポーランド王としてはアウグスト2世)、君主はカトリックだが領民のルター派信仰は妨げないという複雑な状況にあった。したがって、ザクセン選帝侯国内で、ルター派の祝賀行事を大規模に執りおこなっていく事情があったようだ。1724/25年のライプツィヒの教会での説教記録は残っておらず、確認することはできないが、おそらくバッハは、ライプツィヒの聖職者とも相談のうえでルター派賛美歌集200周年を意識してコラル・カンタータ年巻を計画したが、カトリックの領主ザクセン選帝侯に配慮して記念の年であることを表立って強調することはしなかったのではないだろうか。なお、コラル・カンタータ40曲のうち、1524年に出版されたコラルを使っている作品は8曲である<sup>28)</sup>(資料1)。

## 2.2. カルプツォフとシェレのコラル・カンタータ年巻

もうひとつよく言及されるのが、バッハの2代前のトーマス・カントルであったシェレ Johann Schelle (1648-1701) がコラル・カンタータ年巻を残しており、バッハがそれに倣ったという見方だ。シェレがコラル・カンタータを書く契機となったのは、1679年からライプツィヒのトーマス教会の牧師であったカルプツォフ Johann Benedikt Carpzov (1639-1699) が1688/89年に賛美歌に基づく説教をおこなったことだ。1689年12月3日付で1689年にカルプツォフがライプツィヒでおこなった説教の短い目録(Kurtz Verzeichniß derer Anno 1689. von S. Johann Benedict Carpzov in Leipzig gehaltenen Lehr- und Lieder-Predigten) が出版されており、カルプツォフが賛美歌説教(Lieder-Predigt)をおこなったことは確認できるが、この書籍は各日曜・祝日の聖書朗読箇所、説教のタイトル、とりあげた賛美歌等をまとめたものであり、詳し

28) BWV 7の歌詞は1541年出版だが、旋律は1524年に出版されたものを使っている。

い説教の内容は記されていない。カルプツォフの死後、1706年にレフラー Friedrich Simon Löffler (1669-1748) がカルプツォフの賛美歌説教集を出版しているが、これはカルプツォフのメモや礼拝出席者のメモをもとに説教を復元したものである<sup>29)</sup>。1688/89年にはなかった教会暦上の祝日のための説教も含まれる。カルプツォフは、1688/89年の各日の礼拝で、賛美歌についての説教をおこなったあとすぐに、会衆にその賛美歌を歌わせたという。シェレがコラール・カンタータ年巻を書いたのは、その翌年、1689/90年である。歌詞は賛美歌そのままであり、自由詩は含まれない。音楽にレチタティーヴォやアリアは含まれず、賛美歌の旋律が際立たせられる。シェレは作曲時に前年のカルプツォフの説教内容を参考にしたと思われるが、シェレのコラール・カンタータ上演後にカルプツォフがおこなった説教は前年とは異なり、会衆が前年の説教に基づき賛美歌内容を理解していることを前提に賛美歌について短く話したあと、当該祝日の聖書朗読箇所などについての一般的な説教をおこなったという<sup>30)</sup>。

1712年にシェレの妻が亡くなったときの遺産目録には、カルプツォフの説教でとりあげられた賛美歌に基づくシェレのコラール・カンタータが15曲載せられており(1689年より前に作曲したのもあったようだ)、現存するのは3曲である<sup>31)</sup>。現在に伝わるシェレのコラール・カンタータは、かなりの大編成である。たとえばクリスマス第2祝日用の《天から天使の群れが Vom Himmel kam der Engel Schar》は、5声合唱、独唱者のほかに、ファゴット、ホルネット2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、ヴァイオリン2、ヴィオラ2、通奏低音という編成をとる<sup>32)</sup>。

カルプツォフが賛美歌説教をおこなったことは、神学者たちが賛美歌に改めて注意を向ける契機になり、カルプツォフの賛美歌説教のあと、賛美歌研究が

29) Rathey 2012a, p. 52.

30) Rathey 2012a, p. 55.

31) Rathey 2012a, pp. 59-64.

32) [https://imslp.org/wiki/Vom\\_Himmel\\_kam\\_der\\_Engel\\_Schar\\_\(Schelle%2C\\_Johann\)](https://imslp.org/wiki/Vom_Himmel_kam_der_Engel_Schar_(Schelle%2C_Johann))

活発化し、何人もの牧師が賛美歌説教をおこなった<sup>33)</sup>。

このように、ルター派地域で、礼拝において賛美歌を重んじる伝統があったことは明らかである。また、カルプツォフの同名の甥 Johann Benedikt Carpsov (1670-1733?<sup>34)</sup>) が 1714~1730 年にトーマス教会の牧師 (Archidiakon) をつとめており<sup>35)</sup>、1724 年当時、おじの賛美歌説教などについてバッハに情報を提供したこともあったかも知れないが、証拠はない。なお、カルプツォフの説教集でとりあげられた賛美歌と一致するのは 1724/25 年のコラルール・カンタータ 40 曲中 20 曲にとどまる<sup>36)</sup>。カルプツォフとシェレの前例にそのまま従ったわけではないようだ。

カルプツォフの賛美歌説教に基づいてシェレが原文通りの賛美歌詩を用いて礼拝用音楽を作曲しているのに対し、バッハのコラルール・カンタータは、上記のように中間詩節が改作されていて歌詞自体がより「説教」に近いものになっているため、牧師による説教と奏楽の両者を一体化したような存在と考えることもできよう。

### 2.3. バッハ自身のコラルール重視の姿勢

バッハ自身がコラルールに対する強い思いを持っていたこともコラルール・カンタータの作曲につながっただろう。バッハは少年の頃に教会の合唱隊でソプラノ歌手として歌っており、賛美歌に慣れ親しんでいた。また、1703 年に 18 歳で就職してからは、ケーテン宮廷に仕えた短い期間 (1717 年末から 1723 年春) を除き、ルター派教会音楽と関わりのある職務についていた。バッハの作品番号は BWV 3 版で 1172 番まで振られているが、バッハのオルガン用コラルール編曲は約 200 曲、コラルールを用いた声楽作品は 360 曲あり、半数近くを占める。特にバッハはルター自身のコラルールを重視しており<sup>37)</sup>、上記の約 560 曲の 4 分

33) Steiger-Hoffleit 1998, S. 321-323. 16 世紀から賛美歌説教の伝統はある。

34) <http://www.leipziger-biographie.de/E55>

35) Steiger-Hoffleit 1998, S. 323.

36) Steiger-Hoffleit 1998, S. 323.

37) 木村 2020。

の1以上がルター作のコラールを用いている。1724/25年のコラール・カンタータ40曲においても、ルターの賛美歌を用いたものが7曲で最多であり、次のリスト Johann Rist (1607-1667) や シュネーガス Cyriacus Schneegaß (1546-1597) の賛美歌の2曲と大きな差がある。なお、コラール・カンタータ年巻が1524年のルター派賛美歌出版200周年を意識して書かれたとしても、コラール・カンタータ40曲で用いられている賛美歌は初期のものばかりではなく(上述のように1524年出版のものは8曲)、たとえばBWV 115では1695年の賛美歌が用いられるなど、バッハの誕生以降に書かれた新しい賛美歌、敬虔主義的傾向の賛美歌も用いられている(資料1)。当時のライプツィヒで使われていた『ドレスデン歌集』(1694年)には、各日曜・祝日に歌うことが推奨される歌が載っているが、それと一致しない曲が17曲ある<sup>38)</sup>。この『ドレスデン歌集』にはゲルハルト Paul Gerhardt (1607-1676) の賛美歌が102も収められている一方、1724/25年のコラール・カンタータでの採用は1曲のみである(BWV 92)<sup>39)</sup>。また、バッハが所有していたことが知られるノイマイスター Erdmann Neumeister (1671-1756) の説教集『主の食卓 Tisch des Herren』(1722年)でとりあげられた9曲の賛美歌のうち、バッハのコラール・カンタータ年巻と一致するのは2曲のみである<sup>40)</sup>。したがって、バッハと台本作者は当時の賛美歌集等にもそのまま従わず、独自に賛美歌を選び出していったと言える。なお、このような所見から、クレック Konrad Klek は「百科全書的」なコラールの選び方がなされていると述べている<sup>41)</sup>。具体的なコラールの選び方についてはともあれ、バッハのコラール重視の姿勢が、コラール・カンタータ年巻作曲に向かわせたことが考えられる。

---

38) Klek 2015, S. 13.

39) Klek 2015, S. 12.

40) Steiger-Hoffleit 1998, S. 321-323.

41) Klek 2015, S. 12.

### 3. なぜ 1725 年 3 月 25 日でコラルール・カンタータの作曲は中断されたのか

1724 年 6 月 11 日の三位一体後第 1 日曜日から 1725 年 3 月 25 日のマリアのお告げの祝日までに初演されたことが確認されるコラルール・カンタータは資料 1 に挙げた 40 曲である。1725 年 3 月 25 日でコラルール・カンタータ年巻は「中断」されたと捉える見方が一般的だが、クレックは、3 月 25 日までのコラルール・カンタータが 40 曲であること、1725 年 3 月 21 日にバッハが 40 歳の誕生日を迎えたこと、「40」という数字はイスラエルの民が荒野に追いやられた 40 年、イエスが洗礼を受けたあと悪魔の試み（誘惑）を受けた 40 日間、復活祭前の四旬節の 40 日間など、キリスト教でも重要な数字であることから、40 曲をもって完成と見なしたという見解を提示した<sup>42)</sup>。

しかし、1724 年三位一体後第 1 日曜日から 1725 年マリアの訪問の祝日までの期間中には、コラルール・カンタータの残っていない日曜・祝日がある。1724 年の三位一体後第 4 日曜日は「マリアの訪問の祝日」と重なっており、後者の祝日用に BWV 10 が作曲された。1724 年 7 月 18 日にバッハはケーテンで客演の謝礼を受け取っており、7 月 16 日の三位一体後第 6 日曜日にはライブツィヒにはいなかったためカンタータを作曲しなかったのだろう<sup>43)</sup>。三位一体後第 12 日曜日のコラルール・カンタータが残っていない理由は不明である。8 月 28 日の市参事会交代式用の作品も伝わっていない。三位一体後第 26、27 日曜日は 1724 年にはなかった（移動祝日である復活祭が 1724 年は遅い日付だったため<sup>44)</sup>。新年第 1 日曜日（Sonntag nach Neujahr）、顕現祭後第 4 日曜日も 1725

42) Klek 2015, S. 14.

43) シャイデ William H. Scheide (1914–2014) は、1725 年 1 月 21 日に上演された BWV 111 と 1 月 28 日の BWV 92 のコラルール旋律が同じであることから、BWV 92 は本来三位一体後第 6 日日用にテキストが用意されていたのではないかと考えている。Scheide 2003, S. 50.

44) ラータイ Markus Rathey は、1724 年 10 月 31 日の宗教改革記念日に BWV 80 が上演されたとしている。Rathey 2012b, S. 343. しかし、BWV 80 の初稿 (BWV 80.1) はヴァイマル時代 1715 年の作曲であり（音楽消失）、Bach digital (<https://www.bach-digital.de/content/index.xed>) ではライブツィヒ第 1 稿 (BWV 80.2) の成立を 1729–31 年、ライブツィヒ第 2 稿 (BWV 80.3) をさらに遅い時期 (1739

年の教会暦ではめぐってこなかった。これらのなかで、三位一体後第 4 日曜日用には BWV 177 が 1732 年 7 月 6 日に、三位一体後第 6 日曜日用には BWV 9 が 1734 年 8 月 1 日に、三位一体後第 12 日曜日用には BWV 137 が 1725 年 8 月 19 日に、三位一体後第 27 日曜日用には BWV 140 が 1731 年 11 月 25 日に、新年第 1 日曜日用には BWV 58 が 1727 年 1 月 5 日に、顕現祭後第 4 日曜日用には BWV 14 が 1735 年 1 月 30 日に、追加で作曲された。これらはいずれもコラール・カンタータである (BWV 177、137 はコラールテキスト・カンタータ)。クレックが述べたようにバッハが 3 月 25 日までの 40 曲という数に意味を見出していたのだとすれば、この期間に欠けていた祝日用のコラール・カンタータを追作することはなかったのではないだろうか。また、1724/25 年に作曲されたが消失した曲があることも考えられなくはない。バッハが 40 という数字にこだわり、40 曲で完成と見なしたと考えるのは無理があるように思われる。

以上のような観察から、やはりコラール・カンタータ年巻の作曲は 1725 年 3 月 25 日で中断されたのだと考えられる。バッハは、1725 年の復活祭以降も新作のカンタータを提供し続けたため、バッハのカンタータ創作意欲が急に減退したわけではなさそうだ<sup>45)</sup>。そうだとするならば、バッハに協力してコラール・カンタータの台本を作成していた詩人が逝去するか遠方に転居するなどして、歌詞の提供が受けられなくなったのが中断の理由だと考える従来の見方が、最も説明がつきやすいと思われる。中断されたとはいえ、1 曲のカンタータの演奏時間が平均約 20 分だとしても 40 曲で 13 時間以上となる<sup>46)</sup>。これは、

---

年の宗教改革記念日?) としており、1724 年の宗教改革記念日に演奏されたという証拠はない。

- 45) マウル Michael Maul はラジオ番組のなかで、バッハが自らの設定したコラール・カンタータという枠組みに限界を感じたという可能性に言及している。https://www.deutschlandfunkkultur.de/universum-jsb-17-johann-sebastian-bachs-choralkantaten-100.html
- 46) ヴォルフはコラール・カンタータをひとつの「作品 opus」と見なす。Wolff 2020, p. 117, 127. 1724/25 年のコラール・カンタータ年巻 (ヴォルフは 41 作品と見なすが BWV 58 は後年の作) の演奏時間を「15 時間以上」とし、バッハの最大の作品と見なしている。

バッハの四大宗教音楽作品とされる《マタイ受難曲》(BWV 244)、《ヨハネ受難曲》(BWV 245)、《クリスマス・オラトリオ》(BWV 248)、《ミサ曲 口短調》(BWV 232)の演奏時間を合わせたより長い。ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883)の《ニーベルングの指環》4部作の長さにとえる研究者もいるほどだ<sup>47)</sup>。いずれにせよ、バッハの書いた連作のうち、最も大規模なものと言えよう。

なお、1725年のマリアのお告げの祝日のあと、三位一体祭までは、4月1日の復活祭にBWV 249.3と並んで旧作のコラールテキスト・カンタータBWV 4.2(ライブツイヒ稿)が演奏されたほかは、コラール・カンタータは上演されず、バッハは別種のカンタータの作曲を続けていった。この期間の祝日のために、バッハが後年作曲したコラール・カンタータとしては、1731年4月8日の復活祭後第2日曜日(Misericordias Domini)用のBWV 112、1727年6月8日の三位一体祭用のBWV 129<sup>48)</sup>がある<sup>49)</sup>。

BWV 117(1728~31年頃)、BWV 192(1730年頃)、BWV 97(1734年)、BWV 100(1734~35年頃)の4曲のコラールテキスト・カンタータは、神賛美を主な内容とし、教会暦上のどの祝日のために書かれたのか不明である。ヴァイセンフェルス宮廷用<sup>50)</sup>、結婚式用とする説もある。

これらと初期のBWV 4、80をあわせて<sup>51)</sup>、53曲がバッハの作曲したコラール・カンタータである<sup>52)</sup>。

47) Scheide 2003, S. 47.

48) 印刷台本が現存する。ただし、1726年の宗教改革記念日にすでに演奏されていたとする説もある。BWV 112もBWV 129もコラールテキスト・カンタータ。

49) 復活祭用の初期カンタータのライブツイヒ稿BWV 4.2のほか、昇天祭用のBWV 128と聖霊降臨祭第2日用のBWV 68はツィーグラー Christiane Mariana von Ziegler (1695-1760)作の台本に1725年に作曲されたカンタータだが、冒頭楽章がコラール合唱であることから(BWV 128は終曲も)、のちにコラール・カンタータ年巻に組み入れられたようだ。Krummacher 2018, S. 15.

50) Pfau 2015.

51) コラール・カンタータでありながらBWV 4、80はコラール・カンタータ年巻に入れない見方もある。Krummacher 1995, S. 158; Klek 2015, S. 20.

52) クルムマッハーFriedhelm Krummacherは、後年作曲されたコラール・カンタータを含めても、復活祭から三位一体祝日の期間に、コラール・カンタータ年巻には

#### 4. コラール・カンタータの台本作者は誰か

バッハの 1724/25 年のコラール・カンタータの歌詞は、BWV 107 を除いて、中間楽章の多くがレチタティーヴォやアリアとして作曲しやすい自由詩に改作されている。定型詩のコラール詩節をアリアやレチタティーヴォの書きやすい自由詩の形式に書き換えた台本作者（詩人）が誰だったのかは、いまだに分かっていない。シュルツェ Hans-Joachim Schulze は 1684 年から 1697 年までトーマス教会の副校長をつとめていたシュテューベル Andreas Stübel (1653–1725) がわずかに 3 日の闘病の後に 1725 年 1 月 31 日に死去していることに注目し、シュテューベルの死去によりカンタータ台本の提供がなされなくなったことが、3 月 25 日でコラール・カンタータの作曲が途切れた理由ではないかと考えた<sup>53)</sup>。カンタータ台本は数週間分をまとめて印刷し、礼拝参列者に提供していたため、亡くなる前に 3 月 25 日分まで用意していたことは考えられる。しかし、シュテューベルはルター正統派と異なる見解を表明したために、1697 年にトーマス教会での仕事を辞職させられている。シュテューベルの主張とコラール・カンタータの台本改作部分の傾向は一致せず<sup>54)</sup>、また辞職させられた聖職者に台本作成を依頼したことも考えにくいことから、現在、シュテューベル説を主張する人は減っている<sup>55)</sup>。ただ、シュテューベルは退職後も俸給を得ており<sup>56)</sup>、厳しく処罰・追放されたというわけではないようである。ヴォルフは、1723 年 9 月 5 日に初演された BWV 138 の冒頭楽章と終曲で使われている

---

10 曲足りない」と指摘している。用途不明の 4 曲のコラールテキスト・カンタータを加えるとコラール・カンタータ年巻は「50 曲を超える」ツィクルスになると記している。Krummacher 2018, S. 15. ヴォルフは 8 曲足りない」と見なす。Wolff 2020, p. 148.

53) Schulze 1999, S. 116.

54) Klek 2015, S. 14.

55) 加えて、クルムマッハーは、シュテューベルの年齢から考えて、コラール詩節を新しい自由詩スタイルに書き換えるには高齢すぎたのではないかと述べている。Krummacher 2018, S. 12.

56) <https://www.deutsche-biographic.de/sfz81797.html>

コラールが同じでコラール・カンタータに近く、この前後にコラールを多用したカンタータが多いことから、コラール・カンタータ年巻と同じ詩人が書いた可能性を指摘した<sup>57)</sup>。一方、コラール・カンタータ年巻の台本の傾向は一定ではなく、複数の台本作者が関わったことも考えられている<sup>58)</sup>。上記のように、1688/89年に賛美歌説教をおこなったカルプツォフの同名の甥が当時トーマス教会の牧師を務めており、コラール・カンタータのコンセプト作成等に協力したことも考えられるが、1730年まで同職にとどまっているため、1725年3月25日をもってコラール・カンタータの作曲が中断された事情に関与しているとは考えにくい。《ヨハネ受難曲》第2稿(1725年)の台本がビルクマン Christoph Birkmann (1703-1771)の1728年の詩集に載っていることが分かり、《ヨハネ受難曲》第2稿台本(コラール詩節が第1稿より増えている)へのビルクマンの関与をブランケン Christine Blankenらは主張しているが<sup>59)</sup>、コラール・カンタータの台本作者としてビルクマンは考えられておらず、シュテューベル以外に具体的な名前は挙がっていない状況である。

## 5. 中間詩節が改作されていないコラールテキスト・カンタータ

典型的なコラール・カンタータではレチタティーヴォやアリア用の歌詞が自由詩の形式にされているが、1724/25年巻でも1曲、レチタティーヴォやアリアに原文通りのコラール詩節を用いている作品がある(BWV 107)。また、バッハは後年、同様のコラールテキスト・カンタータを8曲書いている。これらを書いた理由や目的は何なのだろうか。

《カンタータ第107番「何ゆえに悲しむのか、わが魂よ Was willst du dich betrüben」》(BWV 107)について考察すると、この曲はバッハが前の任地ケーテンで客演の謝礼を受け取った1724年7月18日の5日後、7月23日の三位一

57) Wolff 2020, pp. 122-123.

58) たとえば Rathey 2012b, S. 335.

59) Blanken 2015.

体後第 7 日曜日に初演されている。そして前の週の日曜日、7 月 16 日に初演されたコラルール・カンタータは知られておらず、中間詩節の改作されている BWV 9 が 1734 年 8 月 1 日の三位一体後第 6 日曜日用に後年作曲されたことは上記の通りである。資料的な証拠はないが、バッハのケーテン旅行の予定が 1 週間ずれるなどの理由で、1724 年の三位一体後第 6 日曜日ではなく第 7 日曜日用にカンタータを作曲する必要が生じ、やむを得ず中間詩節の改作されていない原文通りの賛美歌詩を用いて BWV 107 を作曲したのではないだろうか。なお、BWV 107 で 7 節から成るコラルール詩のうち 5 つの中間詩節（定型詩）をレチタティーヴォやアリアとして作曲するにあたり、バッハは困難を感じたようである。中間詩節が自由詩の形式に改作されたコラルール・カンタータにはない 4 曲ものアリアの連続（それぞれのアリアは小規模）が BWV 107 では見られる。他の 8 曲のコラルールテキスト・カンタータについては、後年の作曲であり、文学上の趣味が変化しやすい自由詩ではなく長く歌い継がれてきたコラルール詩を原文通り用いたことは、ライプツィヒ時代、特に 1730 年以降のバッハがラテン語のミサ通常文を歌詞とする音楽をいくつも書いたことと共通する傾向と考えられ、バッハは様々な工夫を重ねて原文通りのコラルール詩節でレチタティーヴォやアリアを作曲していった<sup>60)</sup>。

## 6. コラルール・カンタータ年巻の進展

1724/25 年のコラルール・カンタータ 40 曲の創作については、クルムマッハー Friedhelm Krummacher が 1995 年の著書<sup>61)</sup>において、バッハが同じ形式のなかでみずから課題を見出し解決に結びつけていったことを詳細な分析に基づいて明らかにした。冒頭コラルール合唱の声乐部分に器楽を組み込む、器楽部分にコラルール由来の音型を用いるなどの作曲上の工夫、中間楽章では賛美歌の原文通りの引用がないにもかかわらずコラルール旋律を組み込んでいる例、コラルール

---

60) Kimura 2011.

61) Krummacher 1995.

旋律と通常の自由詩部分の橋渡しを考えていることなどを指摘し、台本の要求するところをはるかに超えた作曲をしており、単に職務を遂行したのみではなく、コラール歌詞に基づく台本や機能に制約を受けながらそれを乗り越えようとしたと論じた<sup>(62)</sup>。

新しい知見を盛り込んだクルムマッハーの2018年の著書では、バッハがコラール・カンタータを作曲するにあたっての課題を3つ挙げている、①16世紀以来のコラール編曲の伝統的な手法を当時（18世紀前半）の様式のトゥッティ（総奏）楽章、アリア、レチタティーヴォと組み合わせること、②これらの新しい曲種においてコラール旋律の本質が有効に使われるようにすること、③これら新種の形式が他のバッハの楽章と同様に段階的に（prozessual）発展していくこと、である<sup>(63)</sup>。クルムマッハーは、冒頭合唱、四声体コラール、ソロ用コラール編曲、アリア（二重唱を含む）、レチタティーヴォに分けて考察している。一方、ヴォルフは、2020年の著書の1章をコラール・カンタータに割り、冒頭楽章、アリア、レチタティーヴォ、終曲コラールに分けて論じている<sup>(64)</sup>。これらの研究者の見解を引用しつつ、コラール・カンタータ年巻に含まれる40曲のカンタータの特徴を考えたい。

コラール・カンタータ40曲中にアリアは90楽章以上あり、第1、3年巻より数が多い<sup>(65)</sup>。原文通りのコラール詩行の引用のあるアリアが14楽章あり<sup>(66)</sup>、特に年巻のはじめに多い。コラール詩引用箇所にはコラール旋律も引用されている場合が多いが、引用される行が増えるほど、コラール旋律を楽章の動機と関連づけるのが難しくなるため、遅い時期のアリアへのコラール詩行の引用は減っている<sup>(67)</sup>。コラール詩行の引用のないアリアは、コラール・カンタータ年

---

(62) Krummacher 1995, S. 148.

(63) Krummacher 2018, S. 18.

(64) Wolff 2020, pp. 133-145.

(65) Krummacher 2018, S. 167.

(66) Krummacher 2018, S. 101.

(67) Krummacher 2018, S. 168.

巻以外のカンタータの aria と共通する特徴をもつ<sup>68)</sup>。編成としては、コンティヌオ・aria (通奏低音のみの伴奏) がライプツィヒ第 1 年巻には 3 楽章だったところ、コラール・カンタータ 40 曲中に 9 楽章と多く、割合としても 10% 近い。バス歌手の歌う警告するような内容の aria に、この編成が選ばれていることが多い<sup>69)</sup>。また、年巻のはじめ頃には以前から書いていたオスティナート形式のコンティヌオ・aria が多いが、やがてリトルネッコ形式が増えて声楽が独立していく傾向にある<sup>70)</sup>。aria で用いられる楽器としては、ライプツィヒ第 1 年巻では用いられなかったフラウト・トラヴェルソ (木製の横笛フルート) に注目される。フラウト・トラヴェルソはケーテン時代には用いていたにもかかわらずライプツィヒ初年度ではソロに使っておらず、2 年目では特に三位一体後第 9~20 日曜日に多用されている。10 楽章中 7 がテノール独唱曲であることにも注目される<sup>71)</sup>。フルートとテノールの組み合わせを、バッハが好んでいたのかも知れない。この期間にフルート独奏を伴う aria が多いのは、フルートの名手が滞在していたことが考えられるが、詳細については分からない<sup>72)</sup>。トランペットを伴う aria は 3 楽章と少ない<sup>73)</sup>。トランペットは世俗では王の権力などを象徴する楽器であり、教会音楽では神の栄光などをあらわすために重要な祝祭日に用いられることが多い。そのようななか、コラール・カンタータ年巻第 1 作の、三位一体後第 1 日曜日という通常の日曜日用の BWV 20 にトランペットを伴う aria が含まれることは注目され、バッハが年巻最初の作品にかけた意気込みが窺えると筆者は考えている<sup>74)</sup>。aria の形式

---

68) Wolff 2020, p. 137.

69) Krummacher 2018, S. 107.

70) Krummacher 2018, S. 168.

71) Krummacher 2018, S. 127-128.

72) Scheide 2003 のケーテンからフルート奏者を連れてきたという説を、クルムマッハーは否定している。

73) Krummacher 2018, S. 164.

74) ただし、BWV 20/8 では最後の審判のラッパを象徴する意味でトランペットが使われていると考えられる。いずれにせよ、BWV 20 の楽器編成は、三位一体後第 1 日曜日という機会から考えると大規模である。なお、1724/25 年のコラール・カンタータ年巻にはトランペットを伴う作品が少なく、華やかとは言えないカンタータ

としては、三位一体後第 16 日曜日頃までは、もとの賛美歌の形式を尊重した 2 部分または 3 部分形式のアリアが多いが、その後、当時流行していたダ・カーポ形式が増える<sup>75)</sup>。これは、アリアでのコラル旋律の引用が減っていること、器楽の活躍が増えることとも関連している。

レチタティーヴォについては、台本に原文通りのコラル詩行の引用が含まれるレチタティーヴォが 25 楽章ある<sup>76)</sup>。このような引用は台本作者が決めたと思われるが、バッハはその多くにコラル旋律を沿わせている。BWV 2/2 では、レチタティーヴォ冒頭のコラル詩行引用をテノール歌手がコラル旋律で歌うのみならず、1 拍遅れて通奏低音も同じコラル旋律を演奏し、カノンとなって強調される。独唱者の歌うレチタティーヴォと合唱の歌うコラル詩節全体を組み合わせたのが BWV 178/5 で、「正確なテンポで *a tempo giusto*」と指示され、合唱で始まる。レチタティーヴォを担う声部が途中でかわること、通奏低音が合唱部分もレチタティーヴォ部分も同じモチーフを奏で続けることも特筆される。一方で、コラル詩行が引用されてもコラル旋律を伴わないものもある (BWV 78/3、107/2)。そのほかに、歌詞で原文通りのコラル詩行が引用されていなくともコラル旋律を組み合わせているレチタティーヴォが 4 楽章ある<sup>77)</sup>。BWV 38/4 は、コラル詩行の引用されない自由詩レチタティーヴォだが、通奏低音でコラル旋律全体が演奏される。レチタティーヴォへのコラル詩行引用が年巻の最後には減るのは、語りに近いレチタティーヴォをコラル旋律と関連づけることにバッハが作曲上の難しさを感じたからではないかとクルムマッハーは論じている<sup>78)</sup>。

声楽の歌うコラルと器楽が組み合わせられたソロ用コラル編曲は 6 つあ

---

が多いが、演奏難度は高い。

75) Krummacher 2018, S. 167, 181.

76) Krummacher 2018, S. 169. BWV 107/2 は、楽章全体がコラル詩節を歌詞としている。

77) Krummacher 2018, S. 170.

78) Krummacher 2018, S. 181. クルムマッハーは、最初にレチタティーヴォにコラル詩行が引用されたのは三位一体後第 5 日曜日用の BWV 93 と述べているが、三位一体後第 1 日曜日用の BWV 20 でも引用されている。

り (BWV 10/5、93/4、178/4、113/2、114/4、92/4)<sup>79)</sup>、このうち二重唱の 2 曲、BWV 10/5 と 93/4 はオルガン用に編曲されて《シューブラー・コラール集》(1747/48 年頃出版) にとり入れられた (BWV 648、647)。バッハが若い頃から多く書いたオルガン・コラールとカンタータのつながりが窺え、バッハ自身も作曲上、意識していたのではないかと考えられる。《シューブラー・コラール集》は全 6 曲で構成され、別の 2 曲は後年作曲されたコラール・カンタータ楽章の編曲である<sup>80)</sup>。

四声体コラールについては、ほとんどがシンプルな四声体合唱であり、形式や声部が拡大されているものは少ないが、ミカエル祭 (BWV 130/6) と元日 (BWV 41/6) でトランペットとティンパニの独立パートにより拡大していること、クリスマス (BWV 91/6) とマリアのお告げの祝日 (BWV 1/6) では第 1 ホルンがコラール旋律を補強するかたわら第 2 ホルンが独立パートを担当していること<sup>81)</sup>、コラールテキスト・カンタータの BWV 107 ではリトルネット形式を採用していることが特筆される<sup>82)</sup>。コラール・カンタータ年巻で用いられているコラール旋律の半数以上が 16 世紀のもので (資料 1 参照)、教会旋法のものが多い。教会旋法のコラール旋律を和声的に豊かに作曲している例として BWV 2/6、7/7、38/6、125/6 が挙げられる。一方で、比較的新しいコラールを用いている BWV 8/6 は、ソプラノが下 3 声より先に入るなど、より自由で変化に富む作曲とされている。

冒頭のコラール合唱では、特に様々な試みがおこなわれた。年巻第 1 作の BWV 20/1 がフランス序曲の形式で作曲されたのは上述の通りである。第 2 作の BWV 2/1 は、伝統的なコラール・モテットの様式で書かれ、通奏低音を除いて器楽の独立声部もない。バッハの先人たちのコラール合唱では声楽部分が和音的に作曲されることも少なくなかったが、バッハは対位的に作曲するこ

---

79) Krummacher 2018, S. 96-98.

80) BWV 137/2 が BWV 650、BWV 140/4 が BWV 645 に編曲された。

81) BWV 91/6 では、オリジナル・パート譜にティンパニ声部が含まれる。

82) Krummacher 2018, S. 179-180.

とも多い。さらにコラル旋律を器楽と関連づけたり、新しい形式であるリトルネッロ形式を器楽に導入したりしたものもある<sup>83)</sup>。賛美歌の成立年が古いものを新しい協奏的な様式で作曲した例（ルターの賛美歌を用いた BWV 91/1）、逆に比較的新しい賛美歌を合唱にするにあたり伝統的なカンツィオナル書法に近い作曲法をとったもの（BWV 180/1、1/1）もある<sup>84)</sup>。終わりから2曲目の BWV 127/1 ではリトルネッロ形式がとられており、対位的な合唱声部の歌うコラル旋律と器楽が関連づけられているのに加え、器楽でさらに別のコラル旋律が2つ引用されるという複雑な作曲法に達している<sup>85)</sup>。

同じ型でコラル・カンタータを書き続けると、似たような作品が増えると思われるところ、きわめて多様な作品が書かれたことをクルムマッハーは強調している。そのなかで、一方向の変化・発展がおこなわれたのではなく、中間楽章での原文通りのコラル詩行引用がだんだんと減り、合唱楽章では最初4作で定旋律を担当する声部がソプラノ→アルト→テノール→バスと変えられたのがやがてソプラノに定着していくなど、効果的な作曲法に落ち着いたと考えられる点もあることを指摘した<sup>86)</sup>。

## 7. 終わりに

本稿1で挙げたコラル・カンタータ年巻の4つの謎について振り返ろう。  
①なぜバッハはコラル・カンタータ年巻を書こうとしたのか、については、2代前のトーマス・カントルだったシェレの年巻の影響下で、ルター派最初の賛美歌集出版200周年を意識して作曲していったと考えられる。だが、領主がカトリックに改宗していたため、表立ってルター派の記念年を祝うことはしなかったようだ。②なぜ1725年3月25日で連続的なコラル・カンタータ作曲

83) Krummacher 2018, S. 22.

84) Krummacher 2018, S. 96.

85) Krummacher 2018, S. 29, 82.

86) Krummacher 2018, S. 181–182.

は中断されたのか、については、賛美歌詩の中間詩節を改作したカンタータ台本の提供がおそらくは詩人側の事情で止まったためと考えられる。③コラル・カンタータの台本作者は誰か、については、シュテューベル以外に具体的な名前は挙がっていないが、シュテューベル説を否定する研究者もおり、はっきりしない。複数の詩人が関わったと考える研究者もいる。④中間詩節が改作されていない台本を用いてコラルテキスト・カンタータを書いたのはなぜか、については、1724 年の BWV 107 は当該祝日用に中間詩節が自由詩に改作されたカンタータ台本が用意されていなかったという事情だったと考えられる。一方、後年追作されたものについては、時代の趣味によってスタイルの変わる自由詩より、長らく歌い継がれてきた賛美歌詩を原文通り用いようとしたことも考えられる。一般的な神賛美を内容とする賛美歌詩を原文通り用いたコラルテキスト・カンタータは、様々な祝日に汎用可能なものでもあり、1730 年代以降にバッハが書いたラテン語のミサ通常文楽章にも対応する。

1724/25 年のコラル・カンタータ年巻の 40 曲は、原文通りのコラル詩第 1 節とコラル旋律を用いた冒頭合唱、コラル詩節を自由詩のかたちに改作したレチタティーヴォやアリア（ソロ用コラル編曲 6 つと、コラル詩節原文通りの BWV 107 を除く）、原文通りのコラル詩最終節とコラル旋律を用いた四声体コラル（第 6 章に記した例外あり）という定まった型のなかで作曲されていた。バッハが同じ形式等の制約のなかで様々な作曲を試みようとした例は他にもあり、たとえば 1713/15 年頃の《オルガン小曲集》（BWV 599～644）ではルター派のコラルの旋律を用い、前奏や後奏、間奏をはさまないオルガン用コラル編曲を 46 曲仕上げている<sup>87)</sup>。通称《18 コラル集》（BWV 651～668、1710 年代に初稿、1740 年代に改訂）は前奏・後奏などをもつより大規模なオルガン用コラル編曲集、晩年の 1747/48 年に出版された《シューブラー・コラル集》（BWV 645～650）は 6 曲中 5 曲がカンタータ楽

87) この《オルガン小曲集》の自筆譜（ベルリン国立図書館所蔵 Mus.ms. Bach P 283）を見ると、164 曲分のコラルのタイトルが書かれており、音符の記入されていないページが多く、未完に終わったことが分かる。

章（声楽つき）からの編曲で構成されるオルガン曲集だ。また、2巻の《平均律クラヴィーア曲集》(BWV 846～893) は前奏曲とフーガという形式の枠内で各24の調を用いて作曲された。生涯の最後に取り組んでいた《フーガの技法》(BWV 1080) もひとつの主題を用いて様々な対位法技法を駆使した曲集である。バッハは、その生涯を通じて、素材や作曲技法の制約のなかで工夫を凝らすことにチャレンジ精神を刺激される面があったのかも知れない。そのようななかでも、コラル・カンタータ年巻は最も規模が大きく、非常に多様に富んだ作品群である<sup>88)</sup>。そして、何よりバッハの信仰心に裏づけられた賛美歌重視の姿勢、ルター派の教会にすぐれた音楽を提供したいという思いが作曲の原動力になっていたのではないだろうか。

このコラル・カンタータ年巻をバッハは他のどのようなカンタータよりも多く1730～1740年代に再演した<sup>89)</sup>。パート譜を見ると、演奏指示を追加したり、改稿をおこなったりした跡が見られる。バッハの死後、カンタータの楽譜（スコア、パート譜）は、妻と息子たちの間で分割して相続された。コラル・カンタータのパート譜は妻のアンナ・マクダレーナ Anna Magdalena Bach (1701-1760) が相続した。アンナがライプツィヒ市参事会に対しバッハの死後半年の給与支給を願い出たのに対し、ライプツィヒ市参事会は「賛美歌作品 Kirchen-Lieder」を求めており<sup>90)</sup>、ライプツィヒ市でもコラル・カンタータが評価されていたことが分かる。実際にコラル・カンタータ年巻のパート譜はトーマス学校におさめられてバッハの死後も演奏されることがあった<sup>91)</sup>。

88) なお、バッハの教会カンタータ全体として6～7楽章の作品が多いのは確かであるが、三位一体後第21日曜日(1724年10月29日)から顕現祭後第3日曜日(1725年1月21日)までに初演されたコラル・カンタータが、もとのコラル詩の節の数や演奏機会にかかわらず、6楽章制をとることも、ひとつの傾向として指摘できよう。この時期のバッハが、6楽章制でコラル・カンタータを作曲することをひとつの型と考えて試みていたことが考えられる。

89) Wolff 2020, p. 151.

90) Dok. II, Nr. 621.

91) BWV 113、135、180、115のパート譜は伝承されていないが、スコアは伝承されている。コラル・カンタータのスコアは長男が相続したようで、経済的に困窮するなかで手放したらしく散逸してしまったものもある(40曲中12曲)。

バッハの 2 代あととトーマス・カントルだったドーレス Johann Friedrich Doles (1715-1797) (1756~1789 年にトーマス・カントル) の頃にもコラル・カンタータは再演され、礼拝の前日にどのコラルが演奏されるのか問い合わせがあったほどだという。知名度の高いコラルを用いたカンタータも、知名度の低いカンタータでも、反響が大きかった<sup>92)</sup>。おそらくルター派初の賛美歌集出版 200 周年を契機として作曲され始めたコラル・カンタータ年巻だが、バッハ自身によっても 18 世紀のライブツィヒの人々によっても高く評価され、バッハ受容史においても重要な役割を果たしている。

#### 引用文献

- Blanken, Christine. „Christoph Birkmanns Kantatenzyklus „Gott-geheiligte Sabbaths-Zehnden“ von 1728 und die Leipziger Kirchenmusik unter J. S. Bach in den Jahren 1724-1727.“ In *Bach-Jahrbuch* 101 (2015), S. 13-74.
- Blanken, Christine, Christoph Wolff und Peter Wollny bearb. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach: Dritte, erweiterte Neuauflage (BWV<sup>3</sup>)*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2022. [BWV3 版と略す]
- Kimura, Sachiko. *Johann Sebastian Bachs Choralkantaten: Kompositorische Struktur und Stellung im Kantatenwerk*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 2011.
- Klek, Konrad. *Dein ist allein die Ehre: Johann Sebastian Bachs geistliche Kantaten erklärt*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2015.
- Krummacher, Friedhelm. *Bachs Zyklus der Choralkantaten: Aufgaben und Lösungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995.
- Krummacher, Friedhelm. „Nachträge oder Alternativen? Über Bachs späte Choralkantaten.“ In *Bach in Leipzig – Bach und Leipzig: Konferenzbericht Leipzig 2000*, hrsg. von Ulrich Leisinger, S. 183-205. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 2002.
- Krummacher, Friedhelm. *Johann Sebastian Bach: Die Kantaten und Passionen Band 2: Vom zweiten Jahrgang zur Matthäus-Passion (1724-1729)*. Kassel: Bärenreiter-Verlag und Stuttgart: J.B. Metzler, 2018.
- Neumann, Werner und Hans-Joachim Schulze. *Schriftstücke von der Hand Johann Sebastian Bachs, Kritische Ausgabe*. Kassel et al.: Bärenreiter, 1963. (Bach-Dokumente Band I) [Dok. I と略す]
- Neumann, Werner und Hans-Joachim Schulze. *Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685-1750: Kritische Gesamtausgabe*. Kassel et al.: Bärenreiter, 1969. (Bach-Dokumente Band II) [Dok. II と略す]
- Pfau, Marc-Roderich. „Entstanden Bachs vier späte Choralkantaten „per omnes

92) <https://www.deutschlandfunkkultur.de/universum-jsb-17-johann-sebastian-bachs-choralkantaten-100.html>

- versus“ für Gottesdienste des Weißenfelfer Hofes?“ In *Bach-Jahrbuch* 101 (2015), S. 341–349.
- Rathey, Markus. “The Chorale Cantata in Leipzig: The Collaboration between Schelle und Carpzov in 1689–1690 and Bach’s Chorale Cantata Cycle.” In *BACH* 43–2 (2012), pp. 46–92. [Rathey 2012a]
- Rathey, Markus. „Der zweite Leipziger Jahrgang: Choralkantaten.“ In *Bachs Kantaten: Das Handbuch*, Teilband I, hrsg. von Reinmar Emans und Sven Hiemke, S. 331–449. Laaber: Laaber-Verlag, 2012. [Rathey 2012b]
- Rolf, Ares. „Der erste Leipziger Jahrgang.“ In *Bachs Kantaten: Das Handbuch*, Teilband I, hrsg. von Reinmar Emans und Sven Hiemke, S. 229–305. Laaber: Laaber-Verlag, 2012.
- Scheide, William H. „Die Choralkantaten von 1724 und Bachs Köthener Besuch.“ Übersetzung von Stephanie Wollny. In *Bach-Jahrbuch* 89 (2003), S. 47–59.
- Schulze, Hans-Joachim. „Texte und Textdichter.“ In *Die Welt der Bach Kantaten Band III: Johann Sebastian Bachs Leipziger Kirchenkantaten*, hrsg. von Christoph Wolff, S. 109–125. Stuttgart: Metzler, 1999.
- Steiger-Hoffleit, Claudia. „Johann Sebastian Bachs Choralkantaten als musikalische Liedpredigten und Vor- und Umfeld der hermeneutischen und homiletischen Interdependenz zwischen Bibel, Choral und Predigt.“ In *Die Quellen Johann Sebastian Bachs: Bachs Musik im Gottesdienst*, hrsg. von Renate Steiger, S. 319–327. Heidelberg: Manutius Verlag, 1998.
- Wolff, Christoph. *Bach’s Musical Universe: The Composer and His Work*. New York: W. W. Norton & Company, 2020.
- 木村佐千子 「ルターと音楽」『獨協大学ドイツ学研究』74 (2018年)、21～55頁。
- 木村佐千子 「J. S. バッハの音楽におけるルターの賛美歌」『音楽学』66(1) (2020年)、16～34頁。
- 木村佐千子 「J. S. バッハのトーマス・カントル就任をめぐって——300周年を記念して——」『獨協大学ドイツ語学研究』82 (2023年)、33～56頁。
- 木村佐千子 「J. S. バッハの《ヨハネ受難曲》(BWV 245) 300周年——第2稿に注目して——」『獨協大学ドイツ学研究』83 (2024年)、1～42頁。

## 300. Jubiläum des J. S. Bachs Choralkantaten-Jahrgangs von 1724/25

Sachiko Kimura

Das Jahr 2024/25 markiert das 300. Jubiläum des sogenannten Choralkantaten-Jahrgangs 1724/25, den Johann Sebastian Bach (1685–1750) in Leipzig komponierte. Ziel dieses Beitrags ist es, anlässlich dieses Jubiläums Bachs Choralkantaten erneut zu beleuchten.

Eine Choralkantate basiert auf Text und Melodie eines lutherischen Chorals. Dabei sind der erste und letzte Satz als Chorsätze komponiert, die den wörtlichen Choralttext mit Chormelodie verwenden. Die meisten Mittelstrophen hingegen werden in freie Dichtung umgeformt und als Rezitative oder Arien vertont. Bachs Wertschätzung der lutherischen Kirchenlieder, insbesondere jener von Martin Luther selbst, spiegelt seine tiefe Frömmigkeit wider. In Bachs Choralkantaten-Jahrgang wurden zwischen dem 11. Juni 1724 und dem 25. März 1725 insgesamt 40 Choralkantaten komponiert. Dies stellt den umfangreichsten Zyklus in Bachs Œuvre dar.

Der Choralkantaten-Jahrgang wirft mehrere Rätsel auf. Vier der bedeutendsten sind:

1. Was veranlasste Bach, den Choralkantaten-Jahrgang zu schreiben?
2. Warum wurde die kontinuierliche Komposition von Choralkantaten am 25. März 1725 unterbrochen?
3. Wer war der Librettist der Choralkantaten?
4. Aus welchem Grund komponierte Bach Choraltextrakantaten, bei denen auch die Mittelstrophen wörtlich vertont wurden?

In diesem Beitrag wird jedes dieser vier Rätsel einzeln erörtert. Anschließend werden die kompositorischen Merkmale des Choralkantaten-Jahrgangs 1724/25 dargelegt. Es wird aufgezeigt, wie Bach trotz der Beschränkung, dass sich eine ganze Kantate auf Text und Melodie eines Chorals stützt, vielfältige kompositorische Ansätze erprobte und effektive Kompositionstechniken entwickelte. Diese auf Kirchenliedern basierende Werkgruppe behielt ihre Bedeutung auch nach Bachs Tod bei.