

J. S. バッハの『シュープラー・コラール集』について

江端 伸昭

EBATA Nobuaki

この論考が目指すのは、ヨハン・ゼバスティアン・バッハの『シュープラー・コラール集』(BWV 645-650)についての考察を、バッハのライプツィヒ時代(1723-1750)の教会音楽活動に関する様々な問題と関連づけて展開するために、問題点を整理して提示することである。これは、バッハのライプツィヒ時代の活動全体の理解の一部をなし、とりわけ、ライプツィヒ市音楽監督の職務としての教会カンタータ上演の諸問題と本質的に関わっている。『シュープラー・コラール集』の大部分が教会カンタータからの編曲であるから、これはある意味で必然的な成り行きである。教会カンタータはバッハのオリジナル楽譜資料がもっとも豊富であり、1950年代から年代研究が非常に詳しく展開されている。そのため、『シュープラー・コラール集』をこれらと関連させて調べることでオルガン曲の研究に新しい突破口を開く可能性がある。そこでは、教会音楽家バッハのライプツィヒ時代の活動全般を理解するためのさまざまな「即物的」材料、すなわち、音楽の内容的解釈に直接関係しない考察材料(古文書学的資料など)を扱うことによって、作品の音楽的内容の理解や解釈に関わる深い探究と「うまく相補い合う事柄」を明るみに出し、内容的理解に新しい展開を切り開くことが求められている。本稿では、教会カンタータの話題を中心にその概略を述べてみたい。

1. 『シュープラー・コラール集』概説

『シュープラー・コラール集』Schübler Choräle (Schübler chorales)¹は6曲のオルガンコラール(BWV 645-650)からなり、バッハがライプツィヒ時代に出版した鍵盤作品の曲集の1つであって、1747年頃²に出版された。曲集の正式名称は『さまざまな技法による6つのコラール』で、テューリンゲン地方ツェラ Zella の楽譜彫版技師 J. G. シュープラー

¹ 新バッハ全集では、第4部門第1巻(NBA IV/1: 86-102)とその校訂報告(NBA IV/1 KB: 127-172)(Heinz-Harald Löhlein 校訂)。文献表示での略号は文献表の最初に挙げる。

² 出版時期は1746年4月から1748年8月の間で、この限界はさらに狭めることができる。後述。

Johann Georg Schübler によって出版された。彼の名が出版譜の表紙に明記されているため『シュープラー・コラール集』という通称が生じたのである。シュープラーについては後で再び述べる³。

6曲のオルガンコラールのうち第2曲 BWV 646 を除く5曲は、旧作の教会カンタータに含まれる楽章をオルガン曲に書き換えたものである。原曲をほぼそのまま「転用」したもので楽譜の音符自体はほとんど違わないため、原曲から何が変更されているかを正確に把握する必要がある⁴。一方、原曲が知られていない第2曲は大きな問題がある。この曲が他の曲と違って最初からオルガン曲として作曲されたのか、あるいは、実は他の5曲と同様に旧作の教会カンタータの楽章から転用され、その教会カンタータが後に失われたため現在は原曲不明なのか、という基本的なことが分かっていない。資料学的な決め手が欠けているし、周辺の推論を展開してどちらかの見解を強く示唆する推論もいまだに現われていない。この件は第2曲に留まらず、曲集全体の意義と意味に関わってくる大問題であると言える。

6曲の簡単な一覧を示す（表1）。

[表1]

| | BWV | タイトル（現代綴り） | 原曲（成立年） |
|---|-----|--|------------------|
| 1 | 645 | Wachet auf, ruft uns die Stimme | BWV 140/4 (1731) |
| 2 | 646 | Wo soll ich fliehen hin / Auf meinen lieben Gott | ---- |
| 3 | 647 | Wer nur den lieben Gott lässt walten | BWV 93/4 (1724) |
| 4 | 648 | Meine Seele erhebt den Herren | BWV 10/5 (1724) |
| 5 | 649 | Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ | BWV 6/3 (1725) |
| 6 | 650 | Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden | BWV 137/2 (1725) |

各曲のオルガンコラールとしての様式が問題になるが、これは初版楽譜における記譜法と関係があるので合わせて述べる。6曲とも、コラール定旋律の声部の他に低音声部と1つまたは2つの対旋律声部がある3声または4声の曲であり、コラール旋律が行ごとに分

³ Schübler の b は p と発音され、カタカナ書きは「シュープラー」が適切である。英語圏で慣用となっている発音に日本語のカナ書きを合わせる必要はない。

⁴ これは（NBA IV/1 KB: 132-134）にまとめられている。

割され、それに対して前奏・間奏・後奏が置かれる。コラール定旋律はつねに長めの音価で、しかもほとんど無装飾の原形で現われ、対旋律声部はそれより細かいリズムによって独自の動機を奏し、それによって前奏・間奏・後奏がリトルネッロとして働く。これらのことは、教会カンタータの楽章（からの転用）の場合には自然に生じると言えるが、原曲不明の第2曲 BWV 646 についても当てはまることに注意すべきである。

問題はコラール定旋律がどの声部に来るかであり、それが記譜法の問題に関係する。まず、6曲中で4声部で書かれているのは中央の第3曲と第4曲（BWV 647, 648）であることに注意して、初版楽譜の音部記号と定旋律声部の一覧を挙げる（表2）⁵。

[表2] 初版楽譜で用いられている音部記号、およびコラール定旋律声部の位置⁶

| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---------|----|---------|------------|------------|---------|---------|---------|
| BWV | | 645 | 646 | 647 | 648 | 649 | 650 (注) |
| | 上段 | c3 | g2 | c1* | c1 [Ch] | c1 [Ch] | g2 |
| | 中段 | c4 [Ch] | F4 | F4 | c3* | c3 | c3 [Ch] |
| | 下段 | F4 | F4 [Ch 4'] | F4 [Ch 4'] | F4 | F4 | F4 |
| 定旋律(Ch) | | 中段 | 下段 | 下段 | 上段 | 上段 | 中段 |

略号：g2（ヴァイオリン記号）、c1, c3, c4（ソプラノ・アルト・テノール記号）、F4（バス記号）、*（4声楽曲で2声部が記譜される段）、Ch（コラール定旋律）、Ch 4'（4フット、コラール定旋律の実音が記譜のオクターヴ上）

(注) BWV 650 の声部配分については後述。

コラール定旋律は第4曲 BWV 648 と第5曲 BWV 649 で上声部（上段、右手）に、他の4曲では中声部に位置し、第1曲 BWV 645 と第6曲 BWV 650 ではそれが普通に中段（左手）に置かれている。第2曲 BWV 646 と第3曲 BWV 647 では定旋律は下段に記譜されべ

⁵ 表2は、(Stauffer 2015: 187) の簡略な表と音部記号の情報などを合わせて作成した。

⁶ 3段譜の「上段・中段・下段」は「右手・左手・ペダル」で奏される原則であるが、左右の手の弾き分けにはさらに実際の処置が必要なので、中立的に「上段・中段・下段」と示す。また、第6曲 BWV 650 における別の問題（後述）の整理のためには、この示し方が便利である。

ダルに担われるが、初版楽譜においてすでに Pedal 4 Fuss（ペダルは4フット）と明示され中声部であり、中段の左手が低音声部である。つまり、6曲は声部数が3か4かによって2曲ずつの3つの組に分かれる一方で、コラール定旋律が3つの段のどこに位置するかによっても2曲ずつの3組に分かれ、それが声部数による区分とはちょうど交錯して互い違いに組み合わせられている。このような構造は偶然に生じるものではあり得ず、初版楽譜にはバッハ自身による計画的配置が見られると考える必要がある。

2. バッハが出版した作品の初版楽譜について

バッハが出版した作品の楽譜資料について、ここで一般的なことを先にまとめて置く必要がある。ライプツィヒ時代に出版されたさまざまな作品の中には、作曲が完了してすぐ出版されたものと、数年前にすでに完成していた作品（初期稿）を手直しして出版したものと、両方がある。そして、『シュープラー・コラール集』は、6曲中の5曲が明白に「編曲」なので後者の場合に属するが、オルガンコラールへの編曲は出版直前に行なわれた（と考えられる）点では前者の要素も含んでおり、考察には慎重さが求められる。

バッハの生前に出版された作品の作曲年代が出版と時期的にどの程度離れているかは、直接判定することが難しい。出版に際して直接使われた手稿譜は、どの作品についても完全に消失しているからである⁷。「直接使われた手稿譜」は、必ず2つあった。1つは彫版技師に送られる彫版用版下 Stichvorlage で、これを銅版に裏向きに貼付けて楽譜が彫られる。もう1つは、その彫版用版下を作成するための原本であった普通の手稿譜である。これらは、どの曲の場合も両方とも消失している。彫版用版下は消失しても不思議ではないが、その原本だった手稿譜が残っていないのは残念である。もし現存していれば、資料学的方法で調べることによって、その原本手稿譜が書かれた年代や、作曲譜なのか否かを客観的に判断し、作曲年代が出版からどの程度さかのぼるのか見通しがつく可能性があった⁸。

しかし、多くの場合は、作曲からあまり時間的間隔を開けずに出版準備作業が始まったものと推測することができる。というのは、出版された作品の現存手稿譜のほとんどは、確かに初版楽譜から派生したもの（直接または間接的な写し）であることが、詳しい読み

⁷ 『フーガの技法』(BWV 1080)の中にはこの原則の例外となる曲が存在するが、これはバッハが出版準備中に死去し、没後出版となって異例な資料関係が生じたことの現れである。以下では簡単のため、『フーガの技法』の場合をすべて除外して述べる。

⁸ これらの消失はまた、初版楽譜の「誤植」と思われるものの検討を困難にする。彫版技師の誤りなのか、もともと彫版用版下が誤っていたのか、という判断が難しいばかりか、そもそも「誤植」なのかどうか音楽的判断自体が分かれるような場合には、まったく助けが得られない。

の比較によって確かめられるからである⁹。

初版楽譜の子孫ではない現存資料の中には、出版された稿とは明確に異なる初期稿を示すものがあり、これは理解しやすい。その実例は『クラヴィーア練習曲集第1部』の「パルティータ第3番」(BWV 827)、「第6番」(BWV 830)、『クラヴィーア練習曲集第2部』の「イタリア協奏曲」(BWV 971)と「フランス風序曲」(BWV 831)である¹⁰。しかしさらに興味深いのは、初版楽譜とは違いがありその子孫ではないが、その違いがごくわずかで「初期稿」とは言えない、という資料が現存する場合である。これは、出版作業に入ったときバッハの手元に残された資料(彫版用版下の原本となった自筆譜など)にさかのぼる可能性が高いと考えられる¹¹。『シュープラー・コラール集』にも同様の資料が知られているが、後の筆写譜であるため決定的な証拠力には欠けており、後で簡単に触れることにしたい¹²。

3. ライプツィヒ時代の教会カンタータの年代研究

オルガンコラールを論じるには教会カンタータの考察が必要であるが¹³、教会カンタータはバッハの創作の文字通りの中心なので膨大な話題がある。ここでは、『シュープラー・コラール集』の大半が教会カンタータの楽章を原曲とするという事実の議論に必要な話題をピックアップして、その概略を工夫して述べる。取り上げるべき話題には、教会カンタータの基本分類、成立年代研究、カンタータ年巻、ライプツィヒ市音楽監督の職務、などがある。

バッハのドイツ語歌詞の教会声楽曲は、「レギュラー」と「スペシャル」に分けるのが便利であり、適切でもある。ここで「レギュラー」「スペシャル」とは、筆者がこの論考で用いる省略語法であり、「レギュラー」は「教会暦の主日・祝日の通常の礼拝のための作品」、

⁹ 『クラヴィーア練習曲集第3部』(1739年出版)の場合は、初版楽譜にさかのぼらない楽譜資料は1つも知られていない(NBA IV/4 KB: 27-28)。そのことを作品の内容的・様式的考察と合わせて考えると、この曲集の全体が出版直前に作曲された新しいものであることが確実となる。

¹⁰ この問題はかなり複雑で、ここでは省略する。BWV 827, 830については(NBA V/4 KB: 41-46)、BWV 971, 831については(NBA V/2 KB: 39-51)を参照されたい。

¹¹ アンナ・マクダレーナ・バッハが彼女の2冊目の楽譜帳(D-B Mus. ms. Bach P 225)に記入した「ゴルトベルク変奏曲」BWV 988の主題(アリア)が、その例と考えられる。これは出版(1741年)と同時期に記入され、内容は初版楽譜と同じだが記譜法や装飾音の細かな違いがあり(NBA V/4 KB: 93-96)、初版楽譜そのものを写してはいない(NBA V/2 KB: 101-102, 108)。

¹² これはベルリン国立図書館の手稿譜D-B Mus. ms. Bach P 566の中の1ページ(p. 10)である(NBA IV/1 KB: 141)。

¹³ 編成上は器楽曲だが、コラールが関係するので声楽曲の特別ジャンルとも見なせるため。

「スペシャル」は「個別機会の礼拝のための作品」¹⁴を指し、この基本的分類を簡潔に言い表わすために使われる。

教会声楽曲の「レギュラー」と「スペシャル」への区分は教会カンタータに限ったことではなく、バッハの場合、受難曲やオラトリオは「レギュラー」、モテットは例外なく「スペシャル」として作曲された。教会カンタータは両方の種類があるため、どの曲でもその区別を何らかの形で明示することが望ましい¹⁵。現存する教会カンタータの大半は「レギュラー」すなわち特定の教会暦日用であり、これは、27年間にわたるライプツィヒ時代の主要な職務の結果として当然とも言える。しかし、それはバッハ自身が若い頃から目指して進んだ必然的な到達点でもあった（と解釈できる）ことが、いっそう重要である。レギュラー教会カンタータの継続的上演はまさに、若き日のバッハが述べた「整備された教会音楽」（eine *regulirte kirchen musik*）そのものを意味すると考えられるからである。

この言葉は、バッハが1708年にミュールハウゼンを去るにあたって市当局に提出した文書（Dok I/1: 19-20）に現われ、抽象的な理念というよりはむしろ、文字通り「レギュラーな教会音楽」の実現、すなわち、主日・祝日の通常の礼拝でつねに「ムジーク」¹⁶が上演されること、またそれを可能にする十分な演奏家集団が整えられていることを目指す、という具体的な意味に理解すべきである¹⁷。実際、バッハはその同じ文書において、ミュールハウゼンではそれが不可能なので、ヴァイマルからの招聘を受けて宮廷オルガニストに転じ、優れた楽団と共にその実現へ進むことを述べており、ヴァイマル時代（1708-1717）の後半、1714年3月からは実際に、4週間ごとにレギュラー教会カンタータを作曲上演する任務についた。ケーテン宮廷楽長時代（1717-1723）を挟んでのライプツィヒ市音楽監督への就任は、これら一連の経緯の延長線上に生じた必然的な発展、という面を持っていたと考えるべきである。

このような話題がバッハの理念の話としてではなく、実際の作曲と上演活動に沿った具

¹⁴ 婚礼・葬儀・市参事会員改選など。

¹⁵ そうでない誤解を招く。例えば、「バッハは教会カンタータを約300曲作ったが現存するのは約200曲」は誤解であり正しくない。約300はレギュラー教会カンタータだけの最大数、約200は現存するレギュラーとスペシャルを合算した数なので、比べることができない。

¹⁶ 「ムジーク」Music, Musique とは、多声部の声楽曲で器楽アンサンブルも参加するものを指し、「フィギュラールムジーク」Figural-Music とも言う。通常の礼拝に関しては、現在の言葉遣いで教会カンタータと呼ぶものと事実上はだいたい同じ意味になるが、作品ジャンルではなく礼拝での機能を指すと考えるべきである。musiciren という動詞は、この「ムジーク」を礼拝で上演するという特定の意味で用いられる。

¹⁷ これは、バッハの初期カンタータ全体を論じたアルフレート・デュルの学位論文（1951）の結語で明確に打ち出された見解（Dürr 1977: 223-224）そのものである。

体的な話題として語れるようになったのは、1950年代後半にバッハ作品の年代研究が爆発的に発展したからこそである。ここでは、目下の話題に関係が深い重要な点を指摘しておく。新しい作品年代研究の具体的で最大の成果は「大量の教会カンタータの成立年代の大幅な前倒し」であり、それがアルフレート・デュル Alfred Dürr とゲッティンゲン・バッハ研究所の主要成果であるため、新年代研究はしばしば「デュル・ダーデルセンの新年代研究」と呼ばれている。しかし、年代研究の本筋から考えると、本当は2人の名前を逆順にして「ダーデルセン・デュルの新年代研究」と呼ぶのが理にかなっている。テュービンゲン大学のゲオルク・フォン・ダーデルセン Georg von Dadelsen の第2の著書『バッハの作品の年代研究』(Dadelsen 1958) は年代研究の正統的根拠理論の書物であって、さまざまな方法論の再検討を準備として、年代決定の最重要手段であるバッハ自身の筆跡とその年代変化を詳細に述べ、多くの自筆譜の成立年代を決定している¹⁸。そのように研究が進んだ理由(の1つ)は、テュービンゲンでは器楽曲の楽譜資料をより詳しく調べていたからであり、声楽曲の楽譜資料、特にそのオリジナルパート譜セットの書き手については、ゲッティンゲンのほうが詳しく調べていた(Dadelsen 1979/1983: 163)。デュルの大論文(Dürr 1957; 改訂版単行本 1976)¹⁹のタイトル自体が「バッハのライプツィヒ時代の声楽曲の年代」という具体的なもので、ダーデルセンとは対照的である。しかも、声楽曲の大半はレギュラー教会カンタータなので、デュルは年代研究の方法を最大限に使い、その上さらに、レギュラー教会カンタータ特有の事情を上手に利用することによって、年代研究サイドからレギュラー教会カンタータを研究している(かのようだ)、とすることができる。

ダーデルセンとデュルの研究の実態にこのような違いが生じてくる大きな理由は、バッハの声楽曲と器楽曲では現存する作品のオリジナル手稿譜²⁰の性質が大きく違っていることにある。現存する器楽曲は鍵盤曲に大きく偏っているから、そのオリジナル手稿譜が現存する場合は大抵はバッハ自身の自筆譜(自筆総譜)であって、コピストが加わって作られる演奏用オリジナルパート譜セットは少ない。したがって、器楽曲のオリジナル資料の

¹⁸ 最も重要な成果の1つは、『ミサ曲 ロ短調』(BWV 232)の後半部分がバッハの最晩年に書かれたと判明したことである。なお、これに先立つ第1の著書(Dadelsen 1957)は、バッハに似た筆跡をもつ何人かの紛らわしい書き手の楽譜の筆跡特徴を詳しく述べ、混同と誤りを事前に防いでいる。

¹⁹ 普通は“Dürr Chr”および“Dürr Chr 2”と略される。本稿では、改訂版との違いがない場合は(Dürr 1957/1976)として引用する。

²⁰ オリジナル手稿譜とは、作曲者の関与と監督の下に作成され作曲者によって用いられた手書き譜のことで、自筆とは限らない。バッハの現存するすべてのオリジナル手稿譜のカタログは、新バッハ全集において異なった3つの観点(透かし、自筆筆跡、コピスト)からそれぞれ出版されている(NBA IX/1, IX/2, IX/3)。

研究は自然に自筆譜中心になるが、もともと器楽曲の現存自筆譜の数がさほど多くない上にそのほとんどが浄書譜で、作曲自筆譜はわずかししか現存しない²¹ので、「自筆譜の研究」としてさまざまな書体の筆跡の年代変化を総合的に調べるためには声楽曲の自筆譜も合わせて調べる必要がある。ダーデルセンの著書はまさしくそのように書かれている。

それに対して、声楽曲では資料状況は大きく異なっている。現存する声楽曲の大半は教会声楽曲、特にレギュラー教会カンタータであり、その大多数はオリジナル資料（自筆総譜と演奏用オリジナルパート譜セット）が現存する²²。そして、その自筆総譜は普通は作曲譜である²³。その筆跡特徴は大多数においてよく似ており、筆跡の年代変化をこれだけから調べることは難しい。「後知恵」でその理由を述べることは簡単で、それらのレギュラー教会カンタータのほとんどが短期間にまとめて書かれ、自筆譜の筆跡が大体同じだからである。年代研究の発展期においても、これらの現象自体はすぐ確認できるため、声楽曲の年代研究はダーデルセン式の自筆譜研究だけでは実行できないことがすぐ分かる。こうして、ダーデルセンの著作でも多少触れられている「別の基本方法」、つまり、楽譜資料の「紙の透かし模様」と、オリジナルパート譜セットを作成した書き手（コピスト）たちの筆跡分類が、レギュラー教会カンタータの年代研究の中心に位置することになる。

しかし、教会声楽曲の年代研究も、手段こそ違うとは言え、年代研究の正統的な3つの方法の中で展開できるはずである。実際、レギュラー教会カンタータのオリジナル手稿譜の透かしとコピストの詳しい情報を用いる正統的方法によって、ライプツィヒ時代の声楽曲の成立年代を詳しく決めることができる、という事実は強調されるべきである。ところが、肝心のデュルの革命的論文は、特にその出発点においては、このような展開方法を取ってはいない（Dürr 1957/1976: 10-51）。先に述べたように、デュルは、レギュラー教会カンタータに特有の事情を巧みに補助として用いたのであり、それは年代研究自体には属さない。これこそ、デュルの研究が単なる「声楽曲の年代研究」ではなく、「年代研究を通じての（レギュラー）教会カンタータの研究」でもある、と考えるべき「要」の事柄である。

²¹ その稀な例は『オルゲルビュヒライン』（Orgelbüchlein, BWV 599-644）の自筆譜（D-B Mus. ms. Bach P 283）で、46曲のうち約18曲が作曲譜である（NBA IV/1 KB: 34-45）。最初から綴じてあった楽譜帳に次々と記入されたため、作曲譜を後で浄書譜に差し替えられないからである。

²² そもそも、現存するバッハのオリジナル手稿譜の大半は声楽曲のそれである。オリジナル手稿譜の3種のカatalogを参照のこと。

²³ ヴァイマル時代に作曲されたレギュラー教会カンタータの自筆譜が現存する場合、それらはほぼ例外なく浄書譜である。4週間に1曲という穏やかなペースのため、初演時にすでに浄書譜の作成まで実行できたと思われる。このようなことは、ライプツィヒ時代初期にはまったく不可能である。

補助手段とは何であるか。それは「カンタータ年巻」 Kantaten-Jahrgang の概念に他ならない。

「カンタータ年巻」とは、レギュラー教会カンタータをその用途（指定教会暦日）に沿って教会暦年1年分まとめたもの（セット）であって、1つのカンタータ年巻は約60曲を含む。カンタータ年巻自体は、それを構成する個々のレギュラー教会カンタータが現実の1年間に引き続いて作曲（ないし演奏）されたかどうか、という問題には「とりあえず無関係」である。カンタータ年巻は、バッハ自身がレギュラー教会カンタータをどのように「整理」「運用」していたかに関わる問題であって、個々のカンタータの作曲年代と直接結びつくわけではないということが肝心である。

バッハのカンタータ年巻の実態を知ることは、われわれにとって極めて重要な問題である。カンタータ年巻は、ライプツィヒ市音楽監督の「職務」に関わる問題として考えるべきだからである。バッハはライプツィヒ市に「作曲家」として雇われていたわけではない。音楽監督の主要な職務は、2つの主要教会に対して「ムジーク」すなわちレギュラー教会音楽を、循環する教会暦年の全体を通して提供し続けることである。バッハは27年のあいだ音楽監督の職にあったが、バッハが作曲したカンタータ年巻の数は、多くとも5つであった。この5という数は、バッハの没後1754年に公にされた「死者略伝」Nekrolog（Dok III/666: 80-93）の中の、未出版作品の一覧表の先頭に出ており、「すべての主日・祝日のための教会曲の年巻5つ」（Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage）とある²⁴。そして、「死者略伝」の匿名の執筆者が息子C. P. E. バッハと弟子J. F. アグリーコラであることは、J. N. フォルケル宛のエマヌエル・バッハ自身の手紙に説明があり（Dok III/803: 288）、エマヌエルは「自分が協力したので完全なものになった」とも述べているので（Dok III/801: 284）、カンタータ年巻が5つあったことは出どころが確かな証言に基づいており、確実と考えられる。ところが、現存するバッハのレギュラー教会カンタータは約170曲で、これは3年分余りしかないので、「死者略伝」の5つという記述を疑う人が後を絶たない²⁵。

しかし、音楽監督の職務という観点から考えてみると、「5つあったとされるカンタータ

²⁴ その先には「受難曲5つ、うち1つは二重合唱のためのもの」という記述があり、カンタータ年巻と受難曲を同じ数だけ用意した可能性が高い。

²⁵ 残りの2年分が存在したことを認める場合でも、その実態が何であったかについては意見の一致がない。現存しない教会カンタータについて議論するための土台そのものが出来ていない、と言うべきである。いわゆる「ピカンダ一年巻」Picander-Jahrgangの問題もここに属する。これについてはK. ホフマンの概説（Hofmann 2002）を参照されたい。

年巻が19世紀初めには3つしか残っていなかったのだから、バッハの生前に5つもあつたはずがない」といった議論は、実に奇妙であると言わざるを得ない。バッハを音楽監督として把握していないということである。

バッハが、他人作のレギュラー教会カンタータの楽譜もいろいろ所有し、それを上演したことは知られているが、27年分のうち他人作の上演のほうが多かったとは考えられないので、例えば、少なくとも20年分は自作を上演したと判断しなければならない。カンタータ年巻の数は5つ以下なので、その実数が5つだろうが3つだろうが、それらが繰り返し使われたのでなければならない。もしバッハが、現存する3つのカンタータ年巻しか作らなかったと仮定すると、現実問題として、繰り返し使い続けるには曲が足りず、職務の履行が難しくなってしまう²⁶。

したがって、「死者略伝」の記述はやはり正しく、バッハは計画的に5つのカンタータ年巻を作り上げ、それらを循環的に運用して上演を続けたと考えられる。またそれでこそ、バッハが若い頃から一貫して「レギュラーな教会音楽」の実現を目指してきたと思われることとの間に、齟齬が生じず、バッハの人間性が一貫して理解可能なものになる。

これらの観点からすると、一方では、失われてしまった多数のレギュラー教会カンタータがどういうものだったかを追求する必要がある²⁷、他方では、現存する作品の成立年だけでなく再演の年代を探索する必要がある。特に、教会暦によって考察をある程度コントロールすることが可能な作品、つまり「レギュラーな」教会声楽曲の再演の実態を知ることが重要であり、現存するオリジナル手稿譜の中に再演の痕跡を探ることが今後の重要な課題となる²⁸。

4. 『シュープラー・コラール集』とカンタータ年巻

ライプツィヒ時代の大部分の教会声楽曲の成立年代が解明されてしまうと、『シュープラー・コラール集』の中の5曲の原曲を含む5つの教会カンタータが『シュープラー・コラール集』の出版より「はるか以前の旧作」であることが分かり、なぜもっと新しいカンタ

²⁶ このことは、27年間の教会暦カレンダーにレギュラー教会カンタータの仮想的当てはめを試みてみれば自ずから判明するが、ここでは省略する。

²⁷ この主な探究手段は、出版された歌詞冊子の調査と、4声コラール集の組織的検討である。

²⁸ 例えば、初演時に作成されたオリジナルパート譜にある演奏記号が、実は再演時に初めて記入された、という可能性がある。それを見分けて再演年代の推定に役立てることは難しい問題だが、強弱記号については(Kobayashi 1988: 22)に詳しい説明がある。このような方法をアーティキュレーション記号などに広げて、再演の痕跡を広範囲に、かつ組織的に探ることが求められている。

ータから編曲しなかったのか不思議に思われる。これはどう解釈されるのか。

現存する教会カンタータを見渡してみると、「もっと新しいカンタータ」が少ない上に、その中には適切な楽章が見出せないことが分かる。したがって、バッハはライプツィヒ時代最初期の教会カンタータから選ぶ以外になかったのであるが、そのことを「はるか以前の旧作をリサイクルした」とだけ解釈するのは適切とは言えない。この5曲はすべてレギュラー教会カンタータであり、バッハ自身によってカンタータ年巻に組込まれて上演され続けていた、という事実を合わせて考えるべきである。音楽監督バッハから見れば、使い続けているレギュラー教会カンタータは「過去の旧作」ではなく、「現役で使い続けている」ことに本質がある。そのような「生きた教会カンタータ」から大半の曲を取り入れたオルガンコーラルの曲集は『シューパー・コーラル集』だけであり、ここに最大の特徴と意義があると認められる。

ここで、カンタータ年巻との関連で『シューパー・コーラル集』の5曲の原曲が含まれる教会カンタータについて見ておく。

[表3] 原曲の教会カンタータ

| | BWV | タイトル | 用途 | カンター タ年巻 | 初演年月日 ／職務年度 |
|---|------|---|----------------|-------------|------------------------------|
| 1 | 140 | Wachet auf, ruft uns die Stimme | 三位一体後 第27主日 | II (ChK) | 1731. 11/25 ／第9 (1731-32) |
| 2 | ---- | ---- | ---- | ---- | ---- |
| 3 | 93 | Wer nur den lieben Gott lässt walten | 三位一体後 第5主日 | II (ChK) | 1724. 7/9 ／第2 (1724-25) |
| 4 | 10 | Meine Seele erhebt den Herren | 聖母マリア 訪問の祝日 | II (ChK) | 1724. 7/2 ／第2 (1724-25) |
| 5 | 6 | <i>Bleib bei uns, denn es will Abend werden</i> | 復活祭第2 日 | III | 1725. 4/2 ／第2 (1724-25) |
| 6 | 137 | Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren | 三位一体後 第12主日 | II (ChK) | 1725. 8/19 ／第3 (1725-26) |

この表²⁹はいくつか説明を要する。初演年代は日付と職務年度を示した。ライプツィヒ時代のバッハの職務年度 (Amtsjahr) は教会暦年と半年ずれており、三位一体後第1主日から翌年の三位一体祭までであって、ここでは第1年度 (1723-24)、第2年度 (1724-25) のように示す。レギュラー教会カンタータ (および受難曲など) の上演を西暦だけで示すと混乱を招くことがある。その上、ドイツ語の Jahrgang は日本語の「年度」「年巻」の両方を意味する日常語であり、職務年度を意味する場合と「カンタータ年巻」 Kantatenjahrgang を意味する場合の両方がある。日本語では「年度」「年巻」の2つの術語を使い分けることが望ましいが、用語として「年巻」だけを使うことでしばしば混乱を招いている。表3でIIと記されたものは「カンタータ年巻II」 (=第2カンタータ年巻) を意味し、それをしばしば「年巻II」 (=第2年巻) と略して言う。しかしこれはドイツ語では「第2年度」 (=第2職務年度) と同じになってしまうし、その結果として「カンタータ年巻」という術語自体が研究者によって違う意味に使われてしまい、ますます分かりにくい³⁰。

本稿では一貫して、「年度」によってカンタータの成立年代を表し、それとは別の概念として「カンタータ年巻」という言葉を用いる。音楽監督バッハが自作のレギュラー教会カンタータを整理運用していく活動の実態は、この区別を用いて初めて積極的に表せるからである。例えば、「第2年度のカンタータ」と「第2カンタータ年巻」 (=年巻II) は違うものを指す。前者はカンタータの上演 (作曲ないし再演) の年代に、後者はバッハによるレギュラー教会カンタータの整理運用法に、関わるのである。

『シュープラー・コラール集』の源泉である5曲の教会カンタータのうち4曲は、第2カンタータ年巻 (=年巻II) に属する。これは表に ChK と示したとおり、コラールカンタータからなる年巻で、バッハのレギュラー教会カンタータの中でもっとも「分かりやすい」 (他と区別しやすい) 作品グループである³¹。バッハは第2年度の最初から途中 (聖金曜日の直前) まで、連続して40曲のコラールカンタータを新作し (BWV 93, BWV 10がその例)、それが年巻IIの大半を占める。つまりバッハは年巻IIを「コラールカンタータ年巻」とし

²⁹ 新全集の校訂報告を挙げる。BWV 140 (NBA I/27 KB: 128-157)、BWV 93 (NBA I/17.2 KB: 11-43)、BWV 10 (NBA I/28.2 KB: 67-99)、BWV 6 (NBA I/10 KB: 33-67)、BWV 137 (NBA I/20 KB: 139-165)

³⁰ 使い方の違いを具体的に説明することすら難しい。特に、英語文献の cantata annual cycle という用語は、デュルの (Kantaten-)Jahrgang とは異なるものを意味するが、英語圏のバッハ研究者の多くはそのことに無頓着で混乱を広げている。

³¹ コラールカンタータは、歌詞の全体がただ1つのコラール歌詞の全節に基づく教会カンタータである。年巻IIはコラールカンタータ49曲と、それに準ずる3曲 (BWV 128, 68, 58) からなり、49曲のうち8曲は後の追加作曲、1曲はライプツィヒ時代以前の旧作 (BWV 4) である。この他に、レギュラー教会カンタータではないコラールカンタータ (教会暦日の指定なし) が4曲ある。

て位置づけたわけだが、第2年度の復活祭からは普通のタイプの教会カンタータに戻ってしまい（BWV 6 がその例）、それらは（コラールカンタータに準ずる曲を除き）次の年巻 III に入れられた。バッハはコラールカンタータを重視し、年巻 II にまだ欠けている分を少しずつ補充作曲した（BWV 137, BWV 140 がその例）³²。したがって、「第2年度」と「第2年巻」（＝年巻 II）は違うものを指すが、その両方から『シュープラー・コラール集』が生み出されていることが分かる。

現存する3つのカンタータ年巻は（Dürr 1957/1976）、基本的には第4年度までに作られた。第1年度と第2年度は、年代研究によりほぼすべてのレギュラー教会カンタータの上演曲目が解明されていて、それらが年巻 I ないし年巻 II の主要部分をなす。第3年度からは、他人作の上演が確認できる日や、上演曲目が不明の日が多くなる。年巻 III の主要部分は第3年度と第4年度のカンタータからなるが、第2年度の「普通の」カンタータも上述のように年巻 III に含まれる。また、第1年度にはカンタータが1日に2曲演奏された場合があり、その2曲目は年巻 III に入れられた。一方では、年巻 II の補充作曲がすでに第3年度から始まっている。現存しないカンタータ年巻の残存物や痕跡についてはここでは論じない。

『シュープラー・コラール集』がコラールカンタータと深く関わることは、必ずしも自明なことではない。また、なぜこれら5曲が選ばれたかは極めて興味深い問題であり、これも自明ではない。コラールが長い音価の定旋律として用いられる独唱ないし重唱の楽章は限られている上に、それらの中の特定のタイプのものだけが『シュープラー・コラール集』に採られている。これら重要な点は、教会カンタータの全体を見て初めて分かることである。

コラール定旋律を持つ独唱曲・重唱曲のうち、自由詩（または聖句）を歌詞とする楽曲にコラール定旋律が付け加わるものは、その定旋律が別に歌われるか（例：BWV 159/2）、器楽だけで奏されるか（例：BWV 12/6）、いずれにせよ、『シュープラー・コラール集』には1つも採用されていない。コラール定旋律があり、コラール歌詞が実際に歌われ、それ以外の歌詞は歌われない「本物の」コラール楽章（コラール編曲）のみが採られているの

³² これらの事情のため、「年度」と「カンタータ年巻」の用語の区別が必要である。確かに、「第2年度に成立したカンタータ」を「第2年巻」と言ったり、「第2年度に成立したコラールカンタータ」の意味で「第2年巻」ないし「コラールカンタータ年巻」と言ったりすることも見られるし、話題が限られていればそれでも成り立つが、詳しい議論に必要な区別は表現できない。

である。これはきわめて重要で、オルガンコラールと歌詞との本質的關係を改めて示すものと言える。もしこの曲集が歌詞とは無關係で、教会カンタータのコラール定旋律付き樂章を単に「器樂編曲」したものであったら、対象曲の選択にこのような制約が見られることは説明できないはずである。

コラール定旋律をもちコラール歌詞だけが歌われる独唱・重唱の樂曲は、普通のカンタータでもコラールカンタータでも稀である。コラールカンタータの中間樂章での例が少ない理由は、普通に見られるタイプのコラールカンタータでは、コラールの中間詩節は大抵の場合、パラフレーズ化されてレチタティーヴォとアリアの歌詞に置き換えられ、コラール歌詞をそのまま歌う場合が少ないからである。また、コラール歌詞の全節がそのままカンタータ歌詞となるタイプの「コラールテキストカンタータ」³³では、中間樂章の多くはコラール旋律とは直接關係なくアリアとして作曲され、コラール旋律自体は現われないことが多い。どちらのタイプのコラールカンタータでもコラール樂曲の中間樂章は例外的で、そのことは普通の教会カンタータと変わらない。

前に述べたように、『シュープラー・コラール集』の全6曲は声部数によって2曲ずつの3グループに分けられ、中央の2曲が4声である。表3から明らかなように、その2曲の原曲は成立がもっとも早く、コラールカンタータの主要な40曲グループ（第2年度かつ年巻II）に含まれ、しかも上演順では隣り合っている（BWV 93の1週間前がBWV 10）。そして、この2つのコラール樂章は様式が完全に同じで、コラール定旋律自体は歌われず器樂に奏され、声樂（二重唱）がコラール歌詞で対旋律を対位的に歌う。しかも2曲は対称性・対照性を持ち、BWV 93ではコラール定旋律は弦（ヴァイオリンとヴィオラ）のユニゾン、その上に二重唱（ソプラノとアルト）、BWV 10では音域が反対で定旋律はトランペット³⁴、その下に二重唱（アルトとテノール）となっている。バッハの現存する教会カンタータの中で4声部のコラール樂曲は他にもあるが、オルガンコラールに編曲可能なものは定旋律が器樂に受け持たれているこの2曲しかないと言える³⁵。

³³ このタイプのコラールカンタータは木村佐千子（Kimura 2011）が初めてまとめて論じ、W. ノイマン（Neumann 1971）の用語に基づいて積極的に「コラールテキストカンタータ」と呼んだ。『シュープラー・コラール集』関連ではBWV 137がこのタイプである。

³⁴ 1740年代後半の再演では、オーボエ2本に変更されている（Kobayashi 1988: 47）。

³⁵ これは、ノイマンの分類表（Neumann 1971: 273）に出ている曲の樂譜をすべて点検すれば分かる。声樂が定旋律で器樂が2声の対旋律の場合は、運動量が多すぎて4声の全体をオルガンで演奏できない。なお、ノイマンは表において、コラール歌詞以外にも歌われる歌詞があるのか否か、という肝心の區別をしていないことに注意。

この2曲の両側にある2曲ずつも、巧みに統一と対照が図られている。原曲が判明している3曲は定旋律が声楽で、原曲ではそれぞれテノール (BWV 140)、ソプラノ (BWV 6)、アルト (BWV 137) であり、オブリガートの器楽は BWV 140 ではユニゾンの弦 (ヴァイオリンとヴィオラ、コラール定旋律の上) であるのに対し、うしろの2曲は独奏で、BWV 6 がヴィオロンチェロ・ピッコロ (定旋律の下)、BWV 137 がヴァイオリン (定旋律の上) となっている。

原曲が知られていない BWV 646 については、次の項で簡単に述べよう。

5. さまざまな問題の入口

本来なら詳しく展開すべき話題をいくつか、粗筋だけ述べておく。

● 初版楽譜の問題

『シュープラー・コラール集』の初版楽譜は、『音楽の捧げもの』(BWV 1079) と同じ人物 (J. G. シュープラー) が銅版を彫っているが、バッハが出版した他の作品がバッハ自身による企画であるのとは異なり、シュープラーが出版の主体であったと判断される。表紙 (タイトルページ) の表記法が異例で、「楽長バッハ氏」などとあり、このような書き方はバッハ自身の作成した文面ではあり得ない。また、楽譜は誤植だらけであり、現存する初版楽譜はわずか6部³⁶で非常に少ない。この他にもさまざまな特別事情があるが、6曲の計画的配列などから見て、曲集を構成したのがバッハ自身であることは疑いない。したがって、出版計画の具体的遂行をバッハがシュープラーに委ねたのだらうと思われる。この件に関しては、特に (Schulze 2008) を参照されたい。

● 自筆手入れ本の問題

バッハがライプツィヒ時代に出版した作品のほとんどは、バッハ自身が手直しを書き込んだ初版楽譜 (手入れ本、Handexemplar) が現存している。幸いなことに『シュープラー・コラール集』もそれがあり (Wolff 1977)、C. P. E. バッハから J. N. フォルケルを経て F. K. グリーペンケルルの手にわたり、ペータース版のオルガン曲全集第 VII 巻 (1847) の校訂

³⁶ ドイツ (ベルリン、ライプツィヒ)、オーストリア (ウィーン)、オランダ (ハーグ)、イギリス (ロンドン)、アメリカ (プリンストン) にあり、ベルリンとウィーンのものはオンラインで見られる。バッハ自身の手入れ本はプリンストン、別の新発見のものはウィーンにある。

に使われた。さらに W. ルストもそれを旧全集で利用している。もしこれが失われていたら、誤植だらけの初版楽譜からまともな現代譜を作ることは非常に困難だったはずである³⁷。他の曲の初版楽譜と同様に、バッハの手入れは誤植の修正にとどまらず、演奏上の指示の追加や記譜法の変更にも及び、楽譜の読み自体が変更・改訂されている個所もある。この手入れでもっとも目立つことは、第6曲 BWV 650 の中段を左手からペダルに、下段をペダルから左手に変更したことである。それを示すために、アルト記号で記譜されている中段に「ペダル、4フットで1オクターヴ低く」(Ped. 4 Fuß u. eine 8tav tiefer) という指示が書き込まれた³⁸。この指示に従って楽譜(3段譜)を書き直し、定旋律を下段にバス記号で記譜することができる。現代譜で見られるのはそれであり、ペータース版や旧全集以来、どの現代譜でも書き直しが行なわれており、本来の記譜法は初版楽譜の写真などで見るしかない。

この変更によって、定旋律をペダルで奏する曲が増えてしまい、本来バッハが計画していた整然とした体系性が崩れてしまうことは問題になり得る。これに関しては、最近新しい発見があった。現存する初版楽譜の1つ(ウィーンにあるもの)に見られる古い書き込みがバッハ自身の手になるものであって、これがプリンストンのものとは別の手入れ本であると判定されたのである。これも大体において、今まで知られていた手入れ本と同じ修正を含むが、異なる訂正が書き込まれている個所も多く、特に、第6曲の中段をペダルに変更する指示はまったく入っていない。したがって、バッハはその変更を行わないことも認めていると解釈される。この件に関しては、(Stauffer 2015)の詳しい報告を参照されたい³⁹。

●原曲が知られていない第2曲 BWV 646 について

BWV 646 は原曲が知られていないため、教会カンタータ関連の調べものにほとんど出て来ない。ここでは、この曲がそもそも、失われた教会カンタータから採られたものではないと推定されることを述べておく。

この曲は定旋律が中声部(ペダル、記譜のオクターヴ上)にあり、オブリガート声部と

³⁷ 現在はプリンストンにあるが、最初の1葉(タイトルページと、その裏である楽譜の最初のページ)が失われている。

³⁸ もちろん、「1オクターヴ低く」は足鍵盤自体のことで、4フット管なので実音のオクターヴ位置は変わらない。

³⁹ Stauffer が校訂する『シュープラー・コラル集』の新しいエディションの付録に、この新発見本にしたがった第6曲の楽譜が収められるとのことである。

低音声部（右手と左手）が「同じ動き」をすることが特徴である。これは2声インヴェンション風であると言える。教会カンタータのコラール楽章を原曲とするその他の5曲は、低音声部が明らかに通奏低音の動きであり、オブリガート声部とははっきり異なっている。したがってBWV 646は他の5曲とは著しく対照的であり、これがもともとオルガン曲であることを示唆している。

BWV 646の起源に関する従来のさまざまな見解は、(NBA IV/1 KB: 156-159) で手際よくまとめられている。筆写譜の資料の中には、初版楽譜とほんのわずかな違いがある手稿譜 D-B Mus. ms. Bach P 566 (S. 10)があり、特に注目される。この手稿譜（30 ページ）の全体をよく調べる必要がある。これは『クラヴィーア練習曲集第3部』の一部分の筆写譜（初版楽譜から写したもの）であって、手鍵盤のための作品すべてと、ペダルが長音価のコラールを奏するだけの曲、およびBWV 646を、順不同で含んでいる。BWV 646は演奏技法的にみて同様の特徴を持つから、この手稿譜が『シュープラー・コラール集』からこれ1曲だけを選んで収録していることは分かる。しかしこの曲は、17小節目後半の左手が初版楽譜とは違っており（NBA IV/1 KB: 149, 169）、それをどう解釈するかが難しい。それが本当にバッハ自身の初期の読みにさかのぼるかどうかは、この手稿譜全体を詳しく点検して初めて結論が出せると思われる⁴⁰。

●第6曲 BWV 650 におけるコラールのタイトル変更の問題

表3に原曲のカンタータ5曲のタイトルを示したが、そのうち4曲はコラールカンタータなので、カンタータのタイトルはそのままコラールのタイトルであり、それは『シュープラー・コラール集』での各曲のタイトルとも同じはずである⁴¹。ところが、表1と比較すれば明らかなように、第6曲 BWV 650 だけは、原曲 BWV 137 のコラールから別のものに変えられている：

BWV 137 Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren

BWV 650 Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden

⁴⁰ 筆者はこれをマイクロフィッシュで見ただけで、現物は未見である。

⁴¹ 第5曲の原曲 BWV 6 は普通のカンタータで、カンタータのタイトルはコラールとは関係がない（そのため、表3ではタイトルをイタリックで示してある）。BWV 649 の原曲である BWV 6/3 で歌われるコラールは BWV 649 でもタイトルとして与えられており、変更はない。

変更が無意味に行なわれたとは考えられないから、それが『シュープラー・コラール集』という曲集の中でどういう意味を持つかが問題になる。コラール歌詞が聖歌集の中でどこに分類されているかを見ると、BWV 137 が讃美の歌なのに対し、BWV 650 はクリスマスの歌であって、しかも内容的には特異で、普通の降誕の歌とは異なっている。

以前から知られているように、このコラール旋律やそれで歌われる2つのコラール歌詞は「新しい」もので、バッハが生まれた頃に成立した（NBA IV/1 KB: 162）。バッハが用いていた聖歌集の中で『ヴォペリウス聖歌集』（Vopelius 1682, “Neu Leipziger Gesangbuch”）やその改訂版、『ドレスデン聖歌集』（Dreßden 1725, “Das Privilegirte Ordentliche und Vermehrte Dreßdnische Gesang-Buch”）などには載っていない。しかし、バッハ自身が編集に関与した『シエメリ聖歌集』（Schemelli 1736, “Musicalisches Gesang-Buch”）には両方とも載っている⁴²。ここで『シエメリ聖歌集』が登場することは大きな意味を持つと思われる。

バッハがライプツィヒ音楽監督に就任した時はまだ『ドレスデン聖歌集』は出版されていなかったのだから、第1年度と第2年度に書かれた教会カンタータのコラール歌詞の出どころが別に存在しなければならない。オリジナルパート譜セットを広範囲に検討すると、『ヴォペリウス聖歌集』の1682年版（楽譜付き）はコラールの歌詞自体（語形や言い回し）が古いせいか、そこからコラール歌詞を直接書き取っていることはほとんどないことが分かる。バッハの就任当時、ライプツィヒで出版された聖歌集でもっとも新しいものは『聖ゲオルク聖歌集』（St. Georg 1721, “Geistreiches Gesang-Buch”）であった。BWV 137 と BWV 650 のコラール歌詞も正にここに含まれている。バッハがこれを就任当初に使っていたことは、教会カンタータで用いたコラールの中に、『ドレスデン聖歌集』には含まれず『聖ゲオルク聖歌集』にだけ見られるものがあることで分かる。そして、そのようなコラールが『シエメリ聖歌集』に含まれており（BWV 123, 137）、バッハの指示があった可能性が大きいと思われる。つまり、バッハは『シエメリ聖歌集』に69曲の通奏低音付き教会歌旋律の楽譜（BWV 439-507）を提供しただけでなく、聖歌集に収録するコラールの選定にも関与していたことが推定される。

『シュープラー・コラール集』の最後の BWV 650 にクリスマスの特異なコラールが付け

⁴² BWV 137 の歌詞典拠を挙げる（NBA I/20 KB: 153）には、『シエメリ聖歌集』の情報は載っていない。一般に、新全集の校訂報告が教会カンタータのオリジナル資料に見られるコラール歌詞を当時の聖歌集と比較する際に、『シエメリ聖歌集』は用いられない。バッハが作曲の際の材料として使っていない、という理由と思われるが、不便なことでは残念である。

られたことは、おそらく、曲集の最初の BWV 645 (=BWV 140) と関連づけるべきであろう。降誕が、この世の終わり（キリストの再臨）と結びつけられ、その2曲がちょうど曲集の初めと終わりにあって円環的構造を作っているという解釈である。このことは、『聖ゲオルク聖歌集』と『シエメツリ聖歌集』を調べつつ、聖歌研究の方面から探究される必要があると思われる⁴³。

6. ライプツィヒ市音楽監督の職務とバッハの意図

P. シュピッタは誤って、コラールカンタータの大半は 1735-1744 年に作曲されたものだと考えた。彼にとっての「即物的」な根拠はこれらのカンタータのオリジナル手稿譜の紙の透かし模様であり、その年代づけが誤っていた。しかし、「ライプツィヒ時代後半のコラールカンタータ」という年代づけをシュピッタが唱え、その後も長く信じられてきたのは、ライプツィヒ後期のバッハのコラール関連曲についての情報が影響したことも大きな原因だったはずである。その最大のもは『クラヴィーア練習曲集第3部』の出版（1739）であり、『シエメツリ歌曲集』（1736）や、『シュープラー・コラール集』と『カノン風変奏曲』（BWV 769、1747 頃）の出版もそこに連なる。

ダーデルセンとデュルによる新年代研究の成果によって、大半のコラールカンタータがすでにバッハの第2年度（1724-25）に成立していたこと、また、これを含めてほとんどすべての「レギュラー」な教会声楽曲（特に、現存するカンタータ年巻と受難曲）が 1735 年夏（第12 職務年度の終わり）までに成立していたことが判明する。

コラール関連作品についても新しい情報が得られた。最晩年の仕事と思われていた『18 のコラール』（BWV 651-668）のライプツィヒ稿の大部分が、すでに 1740 年頃に、つまり『クラヴィーア練習曲集第3部』の出版のすぐ後に成立していたことが分かったのである⁴⁴。また、バッハ周辺の書き手（コピスト）の研究から、4 声コラール集の手稿譜の1つが 1735-36 年に書かれたことも早くに知られた（Schulze 1983）。

ライプツィヒの主要教会で配布販売された歌詞冊子の残存物の発見（Pfau 2008）、（Wollny 2008）によって、バッハが第13 年度（1735-36）に G. H. シュテルツェルのレギュラー教

⁴³ 筆者は残念ながら、『聖ゲオルク聖歌集』の 1721 年版は見えていない。1730 年版はオンラインで見られる。

⁴⁴ バッハ自身の筆跡の年代は、（Dadelsen 1958）で基本的なことはすべて述べられており、1735 年以降に関しては（Kobayashi 1988）で詳細な年代が与えられた。ただし、『18 のコラール』の大部分について（Kobayashi 1988: 45）は 1739-42 頃としか述べていない。

会カンタータを1年間継続して上演していたことが知られたが、これは第12年度までで自作の教会カンタータ創作がいちおう終わりになったこととよく対応している。

バッハが第13年度からは「レギュラー」な教会音楽の新作からほぼ手を引いた、ということが確実に推定されるとしても、音楽監督の職務から考えると、レギュラー教会カンタータが絶えず上演され続ける以上、他人作の上演と並んで、自作の5つ(?)のカンタータ年巻の再演が続いたと結論するしかない。実際、現存するオリジナルパート譜の詳しい調査から、バッハが再演時に演奏用パート譜を再点検して演奏記号の補足などを行なっていることが分かる。しかも、演奏用パート譜セットがもっとも丁寧に、詳しく補足されているのは、他ならぬコラールカンタータ年巻の教会カンタータであり(アーティキュレーションなど演奏記号の補足、オブリガート楽器の変更など)、コラールカンタータが定期的に再演されたばかりか、その演奏譜がバッハ自身によって丁寧に扱われていたことを示している。特に、1746-47年頃に詳しい補足が行なわれており、その具体例は(Kobayashi 1988: 54-59)に挙げられている。

ここで改めて、『シュープラー・コラール集』の出版時期を考えてみよう。初版楽譜の表紙の記述には「ベルリンとハレのバッハ氏」とあり、W. F. バッハは1746年春にハレに移ったので、出版がそれ以降であることが分かる(NBA IV/1 KB: 152)。これはしかし、もっと後へずらすことができる。バッハは、1747年5月のベルリン訪問とフリードリヒ大王の御前演奏ののち、ライブツィヒで『音楽の捧げもの』(BWV 1079)を急いで作曲し、献呈文を付けて出版して大王に送った(NBA VIII/1 KB: 101-109)。この初版楽譜は9月の見本市のときに一般への販売を始めたと思われる。この初版楽譜は他ならぬシュープラーが彫版したのだが、彼はバッハの弟子でもあり、この出版は急ぎの仕事であるから、彫版作業はライブツィヒでバッハの監督下に行なわれたと考えられ、誤植も少ない。これに対して、『シュープラー・コラール集』の初版楽譜は誤植が多く、表紙に「楽長バッハ氏」などと書かれているから、シュープラーはライブツィヒでなく故郷のツェラで作業を行なったと考えられる。したがって、出版は1747年5月(ベルリン訪問)より前か、または9月(ミカエル祭見本市)から後、ということになる⁴⁵。その一方、バッハは初版楽譜に書き込んで自分用の手入れ本を作ったが、その筆跡はまだ最晩年の筆跡特徴を示さず、1748年8月より前であり(Kobayashi 1988: 59)、出版はそれよりさらに早い。よく知られている『音楽の

⁴⁵ もし、『音楽の捧げもの』よりも『シュープラー・コラール集』のほうが彫版の質がいいという観察(NBA VIII/1 KB: 109)が正しければ、その出版は9月以降となる。

捧げもの』の成立事情と比較できることもあって、『シュープラー・コラール集』の出版時期もかなり具体的に絞り込めるわけである。

これによって、『シュープラー・コラール集』は、コラールカンタータ年巻のパート譜セットが特に丁寧に補足された 1746-47 年ごろ、またはそのすぐ後に出版されたことが分かる。バッハ自身の手入れ本がオリジナルパート譜の最新の状態をよく反映している⁴⁶ことも、このような推定を支持する。『シュープラー・コラール集』の編集と出版がコラールカンタータ年巻の再演活動に触発されて始まった可能性も考えられる。前に述べたように、『シュープラー・コラール集』を「ずっと以前の旧作をリサイクルしたもの」などと考えるのは、音楽監督バッハの職務と活動についての誤解によるものであって、コラールカンタータ年巻の再演と『シュープラー・コラール集』が直結していると考えるのが真実に近いのではないかと思われる。

つまり、バッハはライプツィヒ時代の最初から最後まで、コラール関連の音楽の活動を、手を替え品を替えながら熱心にやり続けた、ということが改めて認識される。シュピッタは大筋では（本質的には）、バッハの音楽活動を正しく捉えていた、ということになるし、このような理解が他ならぬ『シュープラー・コラール集』に関する考察を通して浮かび上がってくることも大変興味深いと言えよう。

略号表

- BWV Wolfgang Schmieder, *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischer Werke von Johann Sebastian Bach. Bach-Werke-Verzeichnis*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1950; 2. überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1990; *Kleine Ausgabe nach der von Wolfgang Schmieder vorgelegten 2. Ausgabe, herausgegeben von Alfred Dürr und Yoshitake Kobayashi, unter Mitarbeit von Kirsten Beißwenger*. Wiesbaden, Leipzig [u.a.]: Breitkopf & Härtel 1998.
- NBA *Neue Bach-Ausgabe. Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig*. 1954-2007. Kassel [u.a.]: Bärenreiter; Leipzig: Deutscher Verlag für Musik (bis um 1990). [本文中では各巻を (NBA IV/1) ないし (NBA IV/1 KB) のよ

⁴⁶ 実際、初版楽譜の第 6 曲 BWV 650 の本来の状態は自筆総譜（消失）と一致し、手入れ本ではそれがオリジナルパート譜と同様に手直しされていることが、現存資料の詳しい比較から分かる。

うに示し、引用した巻のタイトルと校訂者を文献表の最後に記す]

- Dok *Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig. Supplement zu Johann Sebastian Bach. Neue Ausgabe Sämtlicher Werke.* 1963ff. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik (bis 1990); Kassel [u.a.]: Bärenreiter. [本文中では (Dok III/801) [=第3巻の文書 801] のように示す]
- BJ *Bach-Jahrbuch. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft* (1909-). Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt (1992-). ISSN 0084-7682. (巻号は通巻号数ではなく西暦で示す)
- KB Kritischer Bericht

参考文献

- Dadelsen, Georg von. 1957. *Bemerkungen zur Handschrift Johann Sebastian Bachs, seiner Familie und seines Kreises* (Vol. 1 of *Tübinger Bach-Studien*), Trossingen: Hohner Verlag.
- Dadelsen, Georg von. 1958. *Beiträge zur Chronologie der Werke Johann Sebastian Bachs.* (Vol. 4/5 of *Tübinger Bach-Studien*), Trossingen: Hohner Verlag.
- Dadelsen, Georg von. 1979/1983. “Bachforschung in Tübingen.” *Tübinger Blätter* 66 (1979), 50-56; reprint in: Dadelsen, Georg von. 1983. *Über Bach und anderes. Aufsätze und Vorträge 1957-1982.* Hrsg. von Arnold Feil und Thomas Kohlhase. Laaber: Laaber-Verlag, 159-163.
- Dürr, Alfred. 1957. “Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs.” *BJ* 1957, 5-162. [= Dürr Chr]
- Dürr, Alfred. 1976. *Zur Chronologie der Leipziger Vokalwerke J. S. Bachs. Zweite Auflage. Mit Anmerkungen und Nachträgen versehener Nachdruck aus Bach-Jahrbuch 1957* (*Musikwissenschaftliche Arbeiten*, 26). Kassel [u.a.]: Bärenreiter. [= Dürr Chr 2]
- Dürr, Alfred. 1977. *Studien über die frühen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Verbesserte und erweiterte Fassung der in Jahr 1951 erschienenen Dissertation.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- Hofmann, Klaus. 2002. “Anmerkungen zum Problem „Picander-Jahrgang“.” In *Bach in Leipzig - Bach und Leipzig. Bericht über die Internationale Wissenschaftliche Konferenz Leipzig, 27. bis 29. Januar 2000*, hrsg. von Ulrich Leisinger. (Vol. 5 of *Leipziger Beiträge zur*

- Bach-Forschung*), 69-87. Hildesheim: Georg Olms Verlag.
- Kimura, Sachiko. 2011. *Johann Sebastian Bachs Choraltextrkantaten: Kompositorische Struktur und Stellung im Kantatenwerk*. (Vol. 6 of *Bochumer Arbeiten zur Musikwissenschaft*.) Kassel [u.a.]: Bärenreiter.
- Kobayashi, Yoshitake. 1988. "Zur Chronologie der Spätwerke Johann Sebastian Bachs. Kompositions- und Aufführungstätigkeit von 1736 bis 1750." *BJ* 1988, 7-72.
- Kobayashi, Yoshitake. 1989. *Die Notenschrift Johann Sebastian Bachs. Dokumentation ihrer Entwicklung*. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik. [= NBA IX/2]
- Kobayashi, Yoshitake; Beißwenger, Kirsten. 2007. *Die Kopisten Johann Sebastian Bachs. Katalog und Dokumentation*. 2 vols (Textband und Abbildungsband). Kassel [u.a.]: Bärenreiter. [= NBA IX/3]
- Neumann, Werner. 1971. *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. 4., revidierte Auflage. Leipzig: VEB Breitkopf & Härtel (1st publishing in 1947).
- Pfau, Marc-Roderich. 2008. "Ein unbekanntes Leipziger Kantatentextheft aus dem Jahr 1735 - Neues zum Thema Bach und Stölzel." *BJ* 2008, 99-122.
- Schulze, Hans-Joachim. 1983. "„150 Stück von den Bachischen Erben“. Zur Überlieferung der vierstimmigen Choräle von Johann Sebastian Bach." *BJ* 1983, 81-100.
- Schulze, Hans-Joachim. 2008. "„Die 6 Choräle kosten nichts“ - Zur Bewertung des Originaldrucks der „Schübler-Choräle“". *BJ* 2008, 301-304.
- Stauffer, George B. 2015. "Noch ein „Handexemplar“: Der Fall der Schübler-Choräle." *BJ* 2015, 177-192.
- Weiß, Wisso. 1985. *Katalog der Wasserzeichen in Bachs Originalhandschriften, von Wisso Weiss, unter musikwissenschaftlicher Mitarbeit von Yoshitake Kobayashi*. 2 vols. Kassel [u.a.]: Bärenreiter, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik. [= NBA IX/1]
- Wolff, Christoph. 1977. "Bachs Handexemplar der Schübler-Choräle." *BJ* 1977, 120-129.
- Wollny, Peter. 2008. "„Bekennen will ich seinen Namen“ - Authentizität, Bestimmung und Kontext der Arie BWV 200. Anmerkungen zu Johann Sebastian Bachs Rezeption von Werken Gottfried Heinrich Stölzels." *BJ* 2008, 123-158.

- NBA I/10. *Kantaten zum 2. und 3. Ostertag*. hrsg. von Alfred Dürr. 1955; KB 1956.
- NBA I/17.2. *Kantaten zum 5. und 6. Sonntag nach Trinitatis*. hrsg. von Reinmar Emans. 1993; KB 1993.
- NBA I/20. *Kantaten zum 11. und 12. Sonntag nach Trinitatis*. hrsg. von Klaus Hofmann; Ernest May. 1986; KB 1985.
- NBA I/27. *Kantaten zum 24. bis 27. Sonntag nach Trinitatis*. hrsg. von Alfred Dürr. 1968; KB 1968.
- NBA I/28.2. *Kantaten zu Marienfesten II*. hrsg. von Matthias Wendt; Uwe Wolf. 1995; KB 1995.
- NBA IV/1. *Orgelbüchlein, Sechs Chöre von verschiedener Art (Schüler-Chöre), Orgelpartiten*. hrsg. von Heinz-Harald Löhlein. 1983; KB 1987.
- NBA IV/4. *Dritter Teil der Klavierübung*. hrsg. von Manfred Tessmer. 1969; KB 1974.
- NBA V/1. *Erster Teil der Klavierübung*. hrsg. von Richard D. P. Jones. 1976; KB 1978.
- NBA V/2. *Zweiter Teil der Klavierübung. Vierter Teil der Klavierübung. Vierzehn Kanons BWV 1087*. hrsg. von Walter Emery; Christoph Wolff. 1977; KB 1981.
- NBA V/4. *Die Klavierbüchlein für Anna Magdalena Bach*. hrsg. von Georg von Dadelsen. 1957; KB 1957.
- NBA VIII/1. *Kanons, Musikalisches Opfer*. hrsg. von Christoph Wolff. 1974; KB 1976
- NBA IX/1. (= Weiß, Wiso. 1985.)
- NBA IX/2. (= Kobayashi, Yoshitake. 1989.)
- NBA IX/3. (= Kobayashi, Yoshitake; Beißwenger, Kirsten. 2007.)

I am grateful to Christine Blanken (Bach-Archiv, Leipzig) and Yo Tomita (Queen's University, Belfast) for their invaluable comments about chorale texts and melodies in private communication.