

J.S.バッハ

「クリスマス・オラトリオ」解説

パロディ：儉約作曲家の音楽リサイクル

A. デュルの解説と共に



日本の年末はベートーベンの第9交響曲で暮れるのが恒例ですが、ドイツの年末はバッハのこの曲が演奏される機会が多いと聞いています。私が初めて聞いたバッハの宗教曲もこの「クリスマス・オラトリオ」です。バッハの4大宗教曲の中でも喜びに満ちた長調で序曲が始まるのはこの曲だけです。実際に上演するには、全体が6部に分かれていて各部ごとに楽器編成が変わる、受難曲ほどに筋書きに連続性がないなどの問題があるため、日本では4大宗教曲の中で最も上演される機会が少ないのはこの曲のファンのひとりとしては残念です。バッハ演奏家・愛好家のこの曲の上演が、普及に役立ってくだされば幸いです。

私自身「クリスマス・オラトリオ」はまだ経験が少ないので、独力で解説を書くことは出来ませんが、新バッハ全集の校訂者のひとりとして有名なA. デュルの解説の対訳を最近完成させることができましたので、それを紹介すると共に、独自の見解も交えてお届けします。

浜松バッハ研究会 萩野・著

目次

A. 総論	4
1. 「クリスマス・オラトリオ」の成立.	4
2. 原曲となった主な世俗カンタータについて.	8
3. 各部間の関連.	10
4. 各部内の構成.	14
B. 各曲解説	15
第1部：降誕節第1祝日のためのカンタータ	16
第1曲 合唱.	16
第2曲 ルカ2. 1 & 2. 3～6.	18
第3曲 レチタティーヴォ・アルト.	19
第4曲 アリア・アルト.	19
第5曲 コラール.	21
第6曲 ルカ2. 7.	22
第7曲 コラール・ソプラノとレチタティーヴォ・バス.	22
第8曲 アリア・バス.	23
第9曲 コラール.	24
第2部：降誕節第2祝日のためのカンタータ	25
第10曲 シンフォニア.	25
第11曲 ルカ2. 8～9.	26
第12曲 コラール.	27
第13曲 ルカ2. 10～11 (福音史家、天使：ソプラノ)	28
第14曲 レチタティーヴォ・バス.	28
第15曲 アリア・テノール.	29
第16曲 ルカ2. 12.	30
第17曲 コラール.	30
第18曲 レチタティーヴォ・バス.	31
第19曲 アリア・アルト.	31
第20曲 ルカ2. 13.	33
第21曲 合唱 (ルカ2. 14)	33
第22曲 レチタティーヴォ・バス.	34
第23曲 コラール.	34
第3部：降誕節第3祝日のためのカンタータ	35
第24曲 合唱.	35
第25曲 ルカ2. 15.	36
第26曲 合唱 (ルカ2. 15)	36
第27曲 レチタティーヴォ・バス.	36
第28曲 コラール.	37
第29曲 二重唱—ソプラノとバス.	38
第30曲 ルカ2. 16～19.	38
第31曲 アリア・アルト.	39
第32曲 レチタティーヴォ・アルト.	40
第33曲 コラール.	40
第34曲 ルカ2. 20.	41
第35曲 コラール.	41

第4部：新年、キリスト割礼の祝日のためのカンタータ	42
第36曲 合唱	42
第37曲 ルカ2. 21	44
第38曲 レチタティーヴォ・バスとコラール・ソプラノ	44
第39曲 アリア・ソプラノ	46
第40曲 レチタティーヴォ・バスとコラール・ソプラノ	47
第41曲 アリア・テノール	48
第42曲 コラール	49
第5部：新年最初の日曜日のためのカンタータ	50
第43曲 合唱	50
第44曲 マタイ2. 1	51
第45曲 合唱（マタイ2. 1）とレチタティーヴォ・ソプラノ	51
第46曲 コラール	54
第47曲 アリア・バス	54
第48曲 マタイ2. 3	55
第49曲 レチタティーヴォ・アルト	55
第50曲 マタイ2. 4～6	55
第51曲 三重唱ーソプラノ／テノール／アルト	56
第52曲 レチタティーヴォ・アルト	57
第53曲 コラール	57
第6部：顕現節のためのカンタータ	58
第54曲 合唱	59
第55曲 マタイ2. 7～8（福音史家、ヘロデ：バス）	60
第56曲 レチタティーヴォ・ソプラノ	60
第57曲 アリア・ソプラノ	61
第58曲 マタイ2. 9～11	61
第59曲 コラール	62
第60曲 マタイ2. 12	63
第61曲 レチタティーヴォ・テノール	63
第62曲 アリア・テノール	64
第63曲 レチタティーヴォー四重唱	64
第64曲 コラール	65
デュル解説参考文献	66
あとがき	66

A. 総論

1. 「クリスマス・オラトリオ」の成立

受難音楽にはグレゴリオ聖歌以来の伝統がありますが、バッハの「クリスマス・オラトリオ」のような、クリスマスのためのひとまとめの音楽の歴史はまだ知られていないようです。クリスマス音楽としてはイギリスにキャロル、フランスにノエルがありますが、バッハのこの作品はクリスマス用コラールを間に挟みながらも、形式的にはバッハ自身が完成させた教会カンタータです。時として独唱や合唱が聖書の登場人物の役を担うために、オラトリオの名が与えられています。

数少ない前例として有名なのはH. シュッツの「イエス・キリスト降誕の物語」（通称「クリスマス・オラトリオ」）で、使われた聖書句はドレスデン宮廷楽団におけるシュッツの前任者（ロジェ・ミヒヤエル 1550?-1619）の同様の曲に倣っていることがわかっています（ルカ2.1～21、マタイ2.1～13、ルカ2.40—ベルニウス指揮「H.シュッツ／クリスマス・オラトリオ」CSCR 8385添付の藤原一弘氏の解説による）。バッハのこの作品で使用された聖書句もこの流れを汲みます。

バッハが「クリスマス・オラトリオ」を作曲するに至った経緯については、前に述べたA. デュルの解説が要領よくまとめてあるので、これを紹介します。

作品への緒論：アルフレート・デュル（英訳：ダイアナ・ルース、英訳の邦訳：佐々木節夫、CD番号 PAL-3001/3 リンク指揮1984年録音の国内盤に掲載、[]内は萩野注）

1723年、J.S.バッハは聖トマス教会付属学校カントルとライプツィヒ市の音楽監督に就任したが、この時までには彼はまだ、全ての教会暦を満たすカンタータ・シリーズの全曲を完成してはいなかった。しかし当時の習慣ではカンタータは宗教音楽の中心に位置しており（バッハはカンタータを"Hauptmusik"<中心の音楽>と呼んだことがある）、彼は翌年から1729年頃にかけて毎週のカンタータの作曲に全力を傾け、彼の教会音楽家としての責務を充足させ、彼の教区の期待を満足させるに足る新しいカンタータの蓄えを作りあげた。

1729年頃には決定的な変化が起こった。教師としての義務（教会のそれではなく）へのバッハの仕事の遂行ぶりに非難がもたらされたのである。同時にバッハはテレマンが創設した学生達による「コレギウム・ムジクム」を引き継ぎ、彼等とともにツィマーマンのコーヒー店やその庭で、室内楽や世俗カンタータを演奏した。新しく作曲された教会カンタータの面では普通、早く作曲された作品から演奏されていた。この時期以後の新作は世俗カンタータの再使用という意図から生じたもので、それらは作品の本質から教会暦の枠に基いてただ一度だけ演奏が可能なものであった。同様のことが現存する3作のオラトリオであるクリスマス・オラトリオ(BWV248)、復活祭オラトリオ(BWV249)と、昇天祭オラトリオ(BWV11)にも当てはまる。

既に存在する音楽に新しい歌詞を当てはめるこの方法は「パロディ」と呼ばれて、バッハの時代にはごく一般的な習慣であり、否定的な面からのみ捉えられるべきではない。バッハはことにしばしば自身の作品をこうした再編曲の形で用いて、至高の完璧さを持つ作品へと高めていたのである。バッハが1734/35年頃にオラトリオの作曲へと筆を向けた事実は（ただし、復活祭オラトリオは以前の作品に基く劇的カンタータであり、オラトリオの名称はこの時期に初めて与えられた）、ちょうど彼がそのライプツィヒ時代の2年目に、コラール・カンタータによって慣習的なカンタータの様式を多様に変化させたように、カンタータ創作におけるあらゆる意味での標準化を避ける彼の意図の一層の証明なのである。

1734年末頃に作曲されたクリスマス・オラトリオは、6つの部分で構成されており、それぞれの部分は1734年のクリスマスから、1735年（1月6日）の顕現節に至る祝日に（そして恐らく、その後の年に繰り返して）カンタータの代替として演奏される作品だったのである。オラトリオの形式は語り手—この場合にはエヴァンゲリスト（福音史家）—の存在によって性格付けられ、キリスト生誕とその後の出来事が聖句に従って語られることが、オラトリオの枠組を形作る。ことに1734/35年の年の変わり目を考えた時、ここでの聖書テキストの分割法は考慮に値する。この年にはクリスマス後の主日（日曜日）は存在せず、新年後の祝日とその代わりだったのである。これとは別に作品の構成は

教会典礼の福音書朗読に基いている。しかし以下の比較図が示すように、様々な点で語りには、それらの出来事の時間経過からの逸脱がある。

日付	教え	オラトリオ
クリスマス第1日	降誕祭 羊飼いだの前に天使が出現	降誕祭 [ルカ2.1~7]
クリスマス第2日	羊飼いだの礼拝	羊飼いだの前に天使が出現 [ルカ2.8~14]
クリスマス第3日	ヨハネ伝プロローグ	羊飼いだの礼拝 [ルカ2.15~20]
1月1日、割礼節	イエスの命名	イエスの命名 [ルカ2.21]
新年第1日曜日	エジプトへの逃避	博士達のヘロデ王訪問 [マタイ2.1~6]
顕現節	東方から博士達の訪れ	博士達の礼拝 [マタイ2.7~12]

もし12月26日が聖ステファノを賛える祝日であったり、12月27日が福音史家聖ヨハネを賛える祝日であったら、これとは異なった聖書の日課が採用された筈である。

聖句の主要な選択の原則はこうして間断ない語りに固執している。次の最も重要な原則は、教会の日課に規定されたものに可能な範囲で近い調和である。しかし、その内容が適切でなく、エジプトの記述にまで飛躍しており、出来事の時間的な順列にも従っていないために、ヨハネ伝のプロローグは排除された。その他の語りの部分は必要に応じて拡張された。[デュルほどの人がシュッツの作品を知らないとは考えにくいのですが、なぜか先人の例には触れられていません。]

こうしてクリスマス・オラトリオは、6日の異なった日に演奏されるために書かれてはいるが、1曲の作品としても完全な統一をもって設計されていると見ることができる。

このオラトリオのテキストの作者は知られていない。しかし、最も可能性のある作者はピカンダーの呼び名で知られるクリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーチ(1700-1764)で、彼はこの頃バッハのために多くのテキストを書き、「パロディ」テキストの熟達した書き手であることを示していた。このオラトリオのテキストが、印刷された彼の作品中には見当たらないのは事実だが、バッハがテキストに関する構想を台本作家と詳細に打ち合せたことには間違いない。それはことに、しばしば行われた初期の作品の再使用(この作に限定せず)の際の必要事であった。台本作家は(同時代の表現に適合する上で)この作品における聖句の概略とその「感情」を、また、新しいテキストがどう意味深く働くかを知るために、可能ならば音楽についても同様に熟知している必要があった。少なくとも一箇所ですらこうしたことが完全には達成されていないという事実は、台本作家が全てに関して十全には知らされていなかったことを示している。

その理由は恐らく意図されたオリジナルな音楽が、バッハが1734年10月5日用に急いで作曲しなければならなかったカンタータ(BWV215)から採られたことに起因している。つまり恐らく台本作家は、バッハが作曲を終える以前に仕事を始めていたのである。しかし、この小さな不幸にも関わらず、バッハが聖句や讃美歌の選択に当たって、台本作家と緊密な共同作業を行ったり、あるいはむしろ彼自身で選択したことは確実である。

1724/25年にバッハはコラール・カンタータの作曲に当たって、ルター派や改革派の讃美歌を偏愛したが、彼のクリスマス・オラトリオでのコラール詩句には、17世紀の讃美歌から多くが選ばれている。5つの詩句はパウル・ゲルハルト、ヨハン・リスト、マルティン・ルターによるものがそれぞれ3作、そして4つの詩句はその他の17世紀の詩人たちの1作づつによっている。こうしたパウル・ゲルハルトとその同時代者たちの比較的遅い「発見」は、ライプツィヒ(そして恐らくはライプツィヒのみではなく)に典型的な事情である。1682年のゴットフリート・フォーベリウスの「新ライプツィヒ讃美歌集」には、パウル・ゲルハルトの讃美歌は見出だされないのである! それから2年を経ない内に、クラフィーア練習曲集第3巻のカノン風変奏曲「高き空より我は来たれり」や、ライプツィヒ時代のオルガン・コラールのオリジナル手稿譜で、バッハは改革派の讃美歌を排除することなく、1736年のシェメルリの讃美歌集の"モダンな"讃美歌を尊重するより開かれた心情を示している。

オラトリオの5つの前置きの合唱曲(オラトリオ第2部のみが、合唱でなく開始される)、12のア

リア（二重唱1曲、三重唱1曲を含む）の自由詩テキストは、各部に2つずつ配され、15のレチタティーヴォも自由詩のスタイルによっている（各部に2、3ずつ配置）。僅かに第6部のレチタティーヴォ（第56、61、63曲）が"パロディ"として、他の作品から流用されたものらしい。しかし、合唱とアリアのテキストは全てパロディである（バッハは台本作家の了解の下で、オリジナルの形を常に守りはしなかったが）。クリスマス・オラトリオに最も重要な役割を果たしている3つのカンタータは次のものである。

1) 世俗カンタータ<<われらに任せて、見張りをさせよ>>（岐路のヘラクレス）BWV213

1733年9月5日、ザクセン選帝侯皇太子フリードリヒの誕生日に演奏された。

2) 世俗カンタータ<<太鼓よ轟け、ラッパよ響け>>BWV214

1733年12月8日、ザクセン選帝侯妃マリア・ヨゼファの誕生日に演奏された。

3) 教会カンタータBWV248a

歌詞の失われてしまった作品で、器楽パートが部分的に伝わっている。

他に世俗カンタータ<<恵まれしザクセンよ、汝の幸を賛えよ>>BWV215からの楽章、そして（恐らく）2つの失われたカンタータからの楽章。

次の図〔7頁〕は"パロディ"のオリジナル〔当初の計画〕を示すものである。

勿論バッハはこの計画のいくつかを変更している。彼は第31曲を新しく作曲してオリジナル("Schließe, mein Herze...")を不採用とした〔BWV215/7の第31曲への再使用を断念した〕。そして彼は、詩の構成が完全には符合してはいないが、不採用としたオリジナルBWV215/7を第47曲("Erleucht auch...")に用いたのである。最後に、（もし我々が大きな間違いをしていなければ）BWV213/13を第43曲には用いず〔第43曲は〕新たに作曲した。聖句の引用による第45曲"Wo ist der neugeborne König der Juden"もかなり確実にパロディである。失われたマルコ受難曲からの"Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel"は、恐らくオリジナル〔第45曲の原曲〕である。

バッハは普通"エヴァンゲリスタ"と呼ばれ、コンティヌオだけで伴奏される福音史家のレチタティーヴォと、クリスマス・オラトリオでは通常伴奏付きによっている瞑想的で自由なレチタティーヴォの用法を区別していた。

オリジナルの声乐、器楽パートと（初演時に会衆が歌うことを意図した）印刷された歌詞を含む自筆総譜は完璧な形で保存されている。現在は一卷に製本されて伝わる総譜は、本来は表紙の付いた6冊に分かれていたもので、それぞれには各6部分の声乐、器楽パート譜が収められていた。いうまでもなくバッハは、教会での必要に応じてその内の一卷を用いたのである。それにも拘らず、オラトリオの歌詞も音楽も、完全な1曲としての容貌を備えている。二長調―ト長調―ニ長調―ヘ長調―イ長調―ニ長調という、6部分の調性の連続の仕方は、主調のニ長調を強調し、第2部で下調を、第5部では属調を取っている。第4部のみは主調の3度関係による平行長調であるヘ長調によっている。第1部と第6部のニ長調の枠組みは、最初と最後のコーラル「わが心の切なる願い」"Herzlich tut mich verlangen"が、未知のカンタータBWV248aの最終の合唱のオラトリオへの再使用であるという相似によって増補されている。バッハがこの最終楽章をクリスマス・オラトリオに再び用いる意図で選んだという可能性は排除できない。

こうした全般的な形式のうちで第1部から第3部は、ルカ伝第2章第1～21節（第2節を除く）と時間の連続と一致で直接につながる福音史家の語りによって、また両端楽章が同じ調性で、楽器法も共通しているという自足した形式を形作っている。最後にこれらの部分で「高き空より」"Von Himmel hoch"の旋律が、第9、17、23曲でニ長調、ハ長調、ト長調と三度にわたって繰り返用いられて、中心的な挿入節となっている。第1部から第3部を通じてのこの補足的な中心の部分のハ長調は、下調の領域への最も遠い逸脱を意味する。これはこの場合確実に神の子の「暗き畜舎での」"im finstern Stall"深い屈辱の描写の解釈なのである。

残る3部分のうちの第5部、第6部は、福音史家による連続した語りに関連付けられており、第4部だけがその内容と調性の点から孤立しているのである。こうしてオラトリオの個々の部分は、関連する多量の規則によって互いに結ばれているのである。//

クリスマス・オラトリオBWV248	原曲の歌詞(BWV番号)
(第1部)	
1.Jauchzet, frohlocket	214/ 1:Tönet, ihr Pauken!
4.Bereite dich, Zion	213/ 9:Ich will dich nicht hören
8.Großer Herr, o starker König	214/ 7:Kron und Preis
(第2部)	
15.Frohe Hirten, eilt, ach eilet	214/ 5:Fromme Musen
19.Schlafe, mein Liebster	213/ 3:Schlafe, mein Liebster
(第3部)	
24.Herrscher des Himmels, erhöre das Lallen	214/ 9:Blühet, ihr Linden
29.Herr, dein Mitleid	213/11:Ich bin deine
31.Schließe, mein Herze	215/ 7:Durch die von Eifer
(第4部)	
36.Fallt mit Danken	213/ 1:Laßt uns sorgen
39.Flößt, mein Heiland	213/ 5:Treues Echo
41.Ich will nur dir Ehren leben	213/ 7:Auf meinen Flügeln
(第5部)	
43.Ehre sei dir, Gott	213/13:Lust der Völker
47.Erleicht auch meine finstre Sinnen	不詳
51.Ach, wenn wird die Zeit erscheinen	紛失
(第6部)	
54.Herr, wenn die stolzen Feinde	248a/1
56.Du Falscher	248a/2
57.Nur ein Wink	248a/3
61.So geht! Genug	248a/4
62.Nun mögt ihr stolzen Feinde	248a/5
63.Was will der Höllen	248a/6
64.Nun seid ihr wohl gerochen	248a/7

2. 原曲となった主な世俗カンタータについて

前項で紹介したデュルの「緒論」でも明らかのように、「クリスマス・オラトリオ」の音楽の大部分は、過去にバッハが作曲した作品の再利用—流行の言い方をすればリサイクルで成り立っており、その割合は曲数で全64曲中21曲で約33%、小節数にすると79%（K.リヒター版のLPに添付の角倉一朗氏の解説による）にも及びます。バッハは作曲に使う紙を節約し、わずかなすき間にも曲を書き込んでいることが知られていますが、音楽そのもののリサイクルは、より一般的な用途を持たせるための改作です。ここでは「クリスマス・オラトリオ」の原曲として特に重要なBWV213・214、そしてミサ曲口短調とも関連のあるBWV215の3曲について、その概要をご紹介します。

(1)BWV213:Laßt uns sorgen, laßt uns wachen <Herkules auf dem Scheidewege>

「われら心を配り、しかと見守らん」<岐路に立つヘラクレス>

用途：ザクセン選帝侯皇太子11歳の誕生日慶祝用、1733年9月5日上演

器楽：ホルンI/II、オーボエI/II、弦3部、通奏低音

声楽：独唱—ソプラノ（快樂）、アルト（ヘラクレス）、テノール（徳）、
バス（メルクリウス）、合唱4部

作詞：クリスティアン・フリードリッヒ・ヘンリーツィ（通称ピカンダー）

筋書き：ギリシャ神話の寓話。英雄ヘラクレスが、とある別れ道で、官能の生活を勧める「快樂」と苦しいが徳と名誉に輝く生活を勧める「徳」に出会い、迷った末「徳」を選ぶ。メルクリウスはザクセン選帝侯皇太子の行く末をヘラクレスに例え、皇太子もこの後徳の道を歩むであろうと締め括る。

(2)BWV214:Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!

「鳴れ、太鼓よ！ 響け、トランペットよ！」

用途：ザクセン選帝侯妃兼ポーランド王妃マリア・ヨゼーファの誕生日祝典用、
1733年12月8日上演

器楽：トランペットI-III、ティンパニ、フルートI/II、オーボエI/II、オーボエ・ダモーレ、
弦3部、通奏低音

声楽：独唱—ソプラノ（ベローナ：戦争の女神）、アルト（パラス：学芸の女神）、
テノール（イレーネ：平和の女神）、バス（ファーマ：声望の女神）、合唱4部

作詞：不明

筋書き：特になし。4人の女神が王妃を順に賛美する。

(3)BWV215:Preise dein Glücke, Gesegnetes Sachsen

「おのが幸を讃えよ、祝されしザクセン」

用途：ザクセン選帝侯アウグスト2世のポーランド王位継承一周年記念日慶祝用、
1734年10月5日上演

器楽：トランペットI-III、ティンパニ、フルートI/II、オーボエI/II、弦3部、通奏低音

声楽：独唱—ソプラノ、テノール、バス、合唱4部

作詞：ヨハン・クリストフ・クラウダー

筋書き：特になし。3人の独唱者が当時のポーランド王位継承をめぐる時事問題を絡め、王とザクセンを讃える。

*序曲がミサ曲口短調「オザンナ」の原曲であると言われてきましたが、今日では「オザンナ」もこのBWV215/1も、1732年8月3日に先代アウグスト2世の聖名祝日に上演されたカンタータ「国王万歳」"Es lebe der König" BWV Anh.11の冒頭合唱が原曲であることがわかっています。

学生時代にNHK-FMで、とあるバッハの表敬カンタータを放送していましたが、その時の解説者が話を面白くかつわかりやすくするために、「表敬カンタータとは、言葉は悪いですが言わばくおべっかカンタータです。」と言っていたのが記憶に残っています。まあ確かにあからさまな褒め言葉の羅列は、中国思想の影響を間接的に受けた私たちには「巧言令色仁鮮なし」という言葉を思い出させますが、この頃のバッハは切実な問題を抱えていました。前項で紹介したデュルの「緒論」がこの件に詳しく触れていないので補足しますと、「バッハの仕事ぶりに非難がもたらされた」のは聖トマス学校やライプツィヒ市参事会からで、それらとの交渉を有利に運ぶため、バッハは1733年7月27日ザクセン選帝侯にザクセン宮廷作曲家の称号を求める嘆願書と共に、かの「ミサ曲口短調」の前半となる「キリエ」「グロリア」を献呈しました。バッハの嘆願に対する選帝侯の反応はなく、バッハはそれを献身の証しが足りないためと思い、以後事ある度に選帝侯への表敬カンタータ（BWV213～5他）を作曲したのです。最終的にバッハの嘆願が聞き届けられ、宮廷作曲家の称号が与えられたのは1736年11月19日の事だそうです。

バッハの一連の表敬用世俗カンタータ作曲の理由の一般説は以上の通りです。しかし本当にそれだけなのでしょうか。デュルが「緒論」の終りの方でも述べているように、彼はこれらの世俗カンタータの作曲の作業中に既に「クリスマス・オラトリオ」の構想を暖めていたのではないのでしょうか。本解説の執筆中にその可能性を探ってみることにします。

3. 各部間の関連

デュルの「緒論」にもあるように「クリスマス・オラトリオ」は元来クリスマスから新年にかけての6祝日に1部ずつ演奏されるために6部構成となっていますが、全6部という構成はブランデンブルク協奏曲やチェンバロのための「イギリス組曲」「フランス組曲」「パルティータ」、そして無伴奏ヴァイオリンやチェロのための組曲を連想させます。しかし「クリスマス・オラトリオ」の場合は筋書きがあるという以外にも、全曲通して聴いても成り立ついくつかの要素を持っています。ここではその要素について考えてみます。

(1) 第1～3部

この3部はクリスマスの3日間(12月25～27日)に連続して演奏するために作られただけに、最も強い関連があります。以下に挙げてみます。

- ①各部の主要な曲の調性がD-G-Dと対称 デュルの「緒論」にて紹介済みです。
- ②楽器編成にフルートが含まれていること 後に改めて紹介しますが、最初バッハは第2部でフルートを使用しないつもりだったそうです。バッハは第2部にもフルートを加えることにより、第1～3部の4声コーラルの定旋律をフルートにてオクターヴ上で重複させることに徹しました。フルートをオクターヴ上で重複することの意味は、同様の手法を用いている第19曲のアルト・アリアに対してデュルが述べているように「後光」という解釈が可能かもしれません。しかし音楽的にはあたかもオルガンで主旋律にのみ4フィート・ストップ(オクターヴ上の音が出る)を加えた効果を模倣して、曲の明るさを増す目的があるのは明らかだと思います。ちなみに今日のフルートは古楽器のフルートに比べると特に2倍音が強いため、2フィート・ストップ(2オクターヴ上の音が出る)も加えた効果が期待できます。
- ③各部の序曲と終曲の枠組み構造 第2部の序曲と終曲で同じ旋律が響くのはご承知の事と思いますが、第1部序曲・終曲と第3部序曲は楽器編成が同じで、更に第3部序曲は第3部の最後に繰り返されるため、第1～3部の序曲と終曲は第2部の中心を対称にした構造となっています。

(2) 表敬の象徴音形

前項までに述べたように、第1部序曲(第1曲)と第3部序曲(第24曲)は、元は同じ表敬用世俗カンタータの序曲と終曲でした。その主題のリズムに着目してみましょう。

[譜例A1] 第1曲主題：ソプラノ第43小節より



Jauch - zet, froh - loc - ket, auf, prei - set die Ta - ge,

[譜例A2] 第24曲主題：テノール第17小節より



Herr - scher des Him - mels, er - hö - re das Lal - len, er -

どちらも出だしは3/8拍子2小節の中に8分音符4個と16分音符4個が並ぶ形です。バッハはこの音形に特別な意味を持たせていたらしく、その他に以下の例があります。

- ①BWV232：ミサ曲短調より「グロリア」(1733)、「オザンナ」(1732年に原曲上演)

[譜例A3] 「グロリア」器楽主題：トランペットI第1小節より



[譜例A 4] 「オザンナ」器楽主題：ヴァイオリン I 第117小節アフタクトより



ところで「サンクトゥス」(1724)後半「神の栄光は天地に満ちる」の主題をみてみましょう。

[譜例A 5] 「神の栄光は天地に満ちる」の主題：テノール第48小節より



このリズムは 3/8拍子 4小節の中に 8分音符 8個と 16分音符 8個が並び、「グロリア」や「オザンナ」の主題のリズム的拡大形となっており、第159～160小節の主題が「オザンナ」の主題と類似している点以外にも「オザンナ」との関連付けがなされています。

②BWV207: 「鳴り交わす絃の相和せる競いよ」(1726) コルテ博士のライプツィヒ大学教授就任祝いのカンタータで、冒頭合唱はブランデンブルク協奏曲第1番へ長調(BWV1046:1717)第3楽章の改作です。原曲はホルン2本が加わる牧歌的な雰囲気曲ですが、ここではトランペット3本とティンパニがホルンに取って替わり、調性もニ長調に変えられて、神や王を讃える要素を整えます。原曲では例の音形が一部不完全ですが、改作されたこの冒頭合唱では序奏に例の音形が完全な形で3回響きます。

[譜例A 6] BWV207/1の器楽主題：ヴァイオリン I 第1小節アフタクトより



③BWV206: 「しのび流れよ、戯るる波」(1736?) ザクセン選帝侯アウグスト2世の誕生日(後に命名日にも再演)用表敬カンタータですが、やはりニ長調の冒頭合唱の中間部主題に例の音形が登場します。

④BWV209: 「悲しみのいかなるかを知らず」(1729?) バッハの知人の送別用という説がありますが詳細は不明です。フルート協奏曲仕立てのイタリア語によるソプラノ独唱用カンタータですが、終曲(ト長調)に例の音形が登場します。

以上の例から、この 8分音符 4個と 16分音符 4個が並ぶ音形はザクセン選帝侯及びその家族、またはバッハが尊敬する知人のために書かれた作品に用いられるため、バッハはこれを何らかの理由により「表敬」の象徴として用いたと考えることも可能で、しかもその登場時期が比較的狭い範囲に集中していることから、ある目的の(例えば「クリスマス・オラトリオ」の候補曲を作成する)ために集中的に使用したとも考えられます。

(3) 各部序曲の関連性

各部序曲は全て3拍子系です。第1・3・5部の序曲はダカーポ形式（第3部は第25～35曲を中間部とするダカーポ形式と看做すことが出来ます）で、8分音符の刻みがリズムの中心であるのに対し、第2・4・6部の序曲はダカーポ形式ではなく、全て4分音符+8分音符のリズムが基本となっています。また第1・3・4・6部序曲は全て3/8拍子で、以下のようないくつかの共通する音楽的動機を持っています。

①第1部と第3部の序曲の関連 (2)にて紹介済みです。

②第1部と第4部の序曲の関連 この2曲は合唱による主題提示がホモフォニックであること、2種類の同じ音型が現われること〔譜例A7・A8〕により関連付けられています。第4部序曲の原曲も表敬用世俗カンタータ(BWV213)の序曲ですが、BWV214共々ザクセン王朝への表敬カンタータである点に何か共通性の原因がありそうです。

〔譜例A7〕第1曲多旋律主題：テノール第50小節より、及び第138小節より



Las - - - set das Za - gen, Die - net dem Höch - sten

〔譜例A8〕第4部序曲（第36曲）：ホルンI第5小節より



この第5小節の音形は第1曲第15小節トランペットIの音形と同じです。

③第3部と第6部の序曲の関連 この2曲は合唱主題の提示がポリフォニックであること、同じ音型（8分音符1個と16分音符4個）が現われること〔譜例A2・A9〕により関連付けられています。

〔譜例A9〕第6部序曲（第54曲）の多旋律第2主題：アルト第89小節アフタクトより



nach dei - ner Macht und Hül - fe sehn,

(4) 複数回登場するコラール旋律

①Herzlich tut mich verlangen: 第1部第5曲及び第6部第64曲（終曲） 作曲 H.L. ハスラー。

第1部と第6部の関連付けに寄与しています。「マタイ受難曲」の受難コラールとして御馴染みですが、これによりイエスの受難を予告しているという説にはデュルは否定的なようです。しかし「マタイ受難曲」が余りにも奥が深い作品であり、「クリスマス・オラトリオ」より前に大部分が成立している事実を考えると、そういう推測もまったく否定することはできません。第2部序曲の出だしの通奏低音もこのコラール旋律第1行をなぞっているように聞こえます。

〔譜例A10〕第5曲コラール第1・2行定旋律



②Gelobet seist du, Jesu Christ: 第1部第7曲及び第3部第28曲

M.ルター作詞作曲のクリスマス用コラールで、前半の対称構造に寄与しています。

〔譜例A11〕第28曲コラール第1行定旋律



③Von Himmel hoch, da komm' ich her: 第1部第9曲、第2部第17曲及び第23曲

これも M. ルター作詞作曲のクリスマス用コラールで、第1部と第2部の結び付きに貢献しています。前半中央にある第17曲が、第1・3部の主調であるニ長調に対して下屬調の下屬調となっている点について、デュルは「深い屈辱の描写」（「緒論」、7頁）と述べていますが、ベースのオクターヴもしくは5度の下降／上昇は神の子の地上への到来／昇天を示すものとして知られており、ここもその意味を持つと思われます。

〔譜例 A 1 2〕 第17曲コラール第1・2行定旋律



その他コラール付のバス・レチタティーヴォが第1部に1曲、第4部に2曲あり、他にはない点は、第1部と第4部の関連付けに貢献していると言えるでしょう。

(5) 各部終曲の関連性

各部終曲は教会カンタータの通例どおり4声部のコラールにて締め括られます（ここでは第3部の終曲を第35曲として考えています）。そのうちリトルネルロ風の間奏がコラール1行毎に入るのが第1・2・4・6部の終曲で、単純な4声部のコラールで終わるのが第3・5部です。

ここで第3部終曲（第35曲）のコラール旋律をご紹介します。元は"Wir Christenleut"という歌詞に付けられた旋律です。

〔譜例 A 1 3〕 第35曲コラール第1～3行定旋律



①第1部と第3部の終曲の関連 第1部終曲（第9曲）でトランペットが奏するリトルネルロ楽句に注目してみてください。間の8分休符も埋めて考えると、これは"Wir Christenleut"の旋律の最初の3行のリズムを連想させます。

②第1部と第4部の終曲の関連 この2曲は、コラール各行間の間奏を司る音型の相似が指摘できる他、第5部序曲のオーボエ・ダモーレのリズムにも関連があります。

③第3部と第6部の終曲の関連 第6部終曲にてトランペット・ソロで奏される間奏楽句主題も、"Wir Christenleut"の旋律に無関係ではなく見えてきます。第6部の大部分は失われた教会カンタータ (BWV248a) からの転用だそうですが、この教会カンタータがクリスマス用であることがわかれば、この関係はより明らかになります。

④第4部と第6部の終曲の関連 どちらも序奏が付くという点が共通しています。

4. 各部内の構成

①**序曲** 第2部以外は合唱を伴い、楽器編成も各部ごとに用意された最大のものです。バッハは教会カンタータの序曲で、コラールを旋律共々題材にした名曲（BWV80, BWV140など）を作曲していますが、なぜか「クリスマス・オラトリオ」ではコラールを（少なくとも直接）題材にしたものはありません。

②**聖書の言葉** 他の受難曲同様、登場人物の台詞以外の部分は福音史家といわれるテノールが通奏低音のみを伴うセッコ（イタリア語で「乾いた」の意味、それから転じて「簡単な」という意味も持ち合わせているらしい）・レチタティーヴォ形式にて歌い（譜面には"Evangelista"と明示）、台詞の部分は基本的には他の独唱者や合唱が、場面によってはより大編成の器楽を伴って歌います。

既に述べましたが聖書の言葉は第1～4部まででルカ伝2.1～21を扱っています。ルカ伝にはイエス誕生前後のことが最も詳しく書かれており、イエスを身籠もったマリアが神を讃える一連の言葉「マニフィカート」（ルカ伝1.46～55）が含まれていることでも有名です。ちなみにこの言葉に対してバッハが作曲した作品が2曲残っています（ドイツ語マニフィカートの別名を持つBWV10と、ラテン語のBWV243）。

特に最近の録音や演奏では、通奏低音のみを伴うセッコ・レチタティーヴォの部分はいわば「マタイ受難曲」方式とでも言う方法が採用されることが多いようです。「クリスマス・オラトリオ」の聖書の言葉の部分の譜面を見ると、通奏低音は切れ目なく延びていますが、これを「マタイ受難曲」の最終稿同様に、同じ音が続く場合はその長さを4分音符長で切ってしまうというものです。「ヨハネ受難曲」の場合にはイエスの台詞の部分のみ音を（譜面通り）長く延ばして他の登場人物と区別するという例もありますが、「クリスマス・オラトリオ」ではイエスはまだ幼少で台詞がないので、独唱を際立たせるという効果のみが期待できます。この方法はバッハの教会カンタータや、同時代の曲の演奏（ヘンデルの「メサイア」など）にも応用されています。

[譜例A14] 第2曲：「マタイ受難曲」方式による通奏低音の演奏例

The image shows a musical score for two parts: Tenor (Tencor) and Continuo (Cont.). The Tenor part is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a recitative style with a continuous bass line. The lyrics are: "Es be-gabsich a-ber zu der Zeit daßein Ge-bot von dem Kai-ser Augu-sto aus-ging". The Continuo part is written in the same key and time, providing a simple harmonic accompaniment.

③**レチタティーヴォ** こちらは大部分は通奏低音以外の楽器も伴う、レチタティーヴォ・アコンパニヤート（イタリア語で「伴う」の意味）という形式のものです。「マタイ受難曲」ではレチタティーヴォは続くアリアの前奏の役割りを果たし、テンポを揺らす（ルバートの）余地はほとんどなく、独唱者も必ず続くアリアを歌うパートの担当でした。「クリスマス・オラトリオ」に於けるレチタティーヴォは、その場の状況に第三者的な立場で注釈を加えるという役割りは受難曲同様ながら、音楽的には「聖書の言葉」の側に近いものがあります。その証拠として聖書の言葉から切れ目なしに（attacca）続く、あるいは聖書の言葉の途中に挿入されることが多い、テンポを揺らす余地があることなどが挙げられます。そしてパートが持つ役割りも「マタイ受難曲」ほどに明確なものはありません。

④**アリア** 大部分がダ・カーポ形式、もしくはそれに準ずるものです。最近のこの曲の録音ではダ・カーポによる繰り返し部分に、1回目とは異なる即興的な装飾を入れる例が多く、「クリスマス・オラトリオ」を聞く新たな楽しみが増してきました。

⑤**コラール** 全64曲中コラールに基づく曲は16曲あり、複数回登場するコラール旋律については既に紹介済みです。第1・2・4・6部の終曲コラールは序曲同様最大の器楽編成となります。

B. 各部・各曲解説

それではこれから「クリスマス・オラトリオ」全64曲について、個別に見て参ります。各曲の説明の内容は以下のように配置しました。

各部解説

☆**デュル解説** : 最初にA.デュルの解説をご紹介します（〔〕内は萩野注）。これ以後のデュルの解説は、ダイアナ・ルースの英訳を萩野が訳しました（CD番号 INT 860.852/4、リンク指揮1984年録音）。

★**解説その他** : その後ろに必要なに応じてデュル以外・あるいは独自の解説を付加しました。

各曲解説

曲番号 曲種 : 拍子、調性

・曲番号 便宜上後世の人が付けたもので、受難曲に於いては新旧全集により違いがあります。しかし幸いなことに「クリスマス・オラトリオ」では新旧全集による違いはありません。

・曲種 合唱、聖書の記述、レチタティーヴォ、アリア、コラールなどの区別です。

・調性 聖書の記述とレチタティーヴォについては省略します。

編成：演奏に必要な器楽・声楽編成を記しました。

原曲：原曲が明らかな場合はその拍子、調性、編成、歌詞対訳等をご紹介します。ここでの歌詞対訳は杉山好氏のものを殆どそのまま使用しました（CD番号 FODA 29027/34、J.S.バッハ／世俗カンタータ全集：シュライアー指揮1975～81年録音に掲載）。

歌詞対訳 : 以下の規則に基いて記述しました。

①各単語の綴り・大文字小文字・カンマやピリオド・コロンやセミコロンなどの区別、および省略文字の表記法は音楽之友社「J.S.バッハ／クリスマス・オラトリオ」ミニチュアスコア（新バッハ全集準拠版）に従いました。これにより今日では -ck- と綴る部分も -kk- となっています。また合唱およびコラール歌詞は太字にしました。

②聖書の言葉はできるだけ休符が挿入されている箇所では改行しました。コラール歌詞、その他の合唱曲、レチタティーヴォやアリアの自由詩などの音韻を持つ文は、音韻を区切りに改行しました。ただし印字空間の都合上あまりにも短い文は複数行まとめて、逆に1行に収まらない長い文は1文字下げで次の行に分けました。

③ダ・カーポ形式の歌詞（ここでは音楽的形式ではなく、歌詞の歌われ方）は、多くの対訳例に倣って、中間部を右下げて印刷し、繰り返される歌詞は省略しました。

④対訳は原文の語順に対応し、かつ逐語・口語訳的なものになるよう工夫しました。対訳作成につき、杉山好氏の同曲歌詞対訳を参照したところが多数あります（CD番号 POCA-2138/9、ガーディナー指揮1987年録音に掲載）。

⑤旧バッハ全集準拠版（EDITION PETERS "BACH/Weihnachts=Oratorium"）との相違も記しておきました。

☆**デュル解説** : 各部解説同様、最初にA.デュルの解説をご紹介します（〔〕内は萩野注）。

★**解説その他** : その後ろに必要なに応じてデュル以外・あるいは独自の解説を付加しました。

◎**奏法** : 各曲に相応しい特筆すべき奏法があればご紹介します。

●**演奏例** : 特に感銘を受けたものがあればご紹介します。

第1部：降誕節第1祝日のためのカンタータ

☆**デュル解説**：第1部は、バッハの通常の祝典的管弦楽編成であるトランペット3、フルート2、オーボエ2、弦と通奏低音を伴奏に、4声合唱と独唱を必要とする。この作品の第1曲と終曲コラールにてトランペットは独立したパートが与えられ、これが祝典的で、晴れやかな粋組を作り上げている。にもかかわらず、バッハは第1部を（ブランケンブルクが記したように）軸対称的な構成とせず、むしろ序曲の合唱の後を2部とし、それぞれの部分を同じ要素順に構成したようだ：つまり福音史家の言葉（第2・6曲）－レチタティーヴォ（第3・7曲）－アリア（第4・8曲）－コラール（第5・9曲）。"Und sie gebar ihren ersten Sohn" 「そしてマリヤは男の初子を産み」（第6曲）の語りの重要性を強調するため、斉唱のコラールが第2の自由詩レチタティーヴォの各行に先行する（第7曲）。同時に、同様の音楽的要素の反復は礼拝における一連の、聖書朗読（福音史家の言葉）－瞑想（レチタティーヴォ）－祈り（アリア）－会衆による忠誠の告白（コラール）に対応しており、これはクリスマス・オラトリオの中で何度も見ることができる。内容について述べるなら、第1部は待降節の部分と降誕節の部分に分けられる。器楽も同時に粋組を作り上げていることは既に述べた。//

★**解説その他**：第1部の2曲のレチタティーヴォには、文字通り「愛」を象徴するオーボエ・ダモアレの助奏が付きます。更にそのレチタティーヴォには同じ独唱者によって歌われるアリアが続くという、「マタイ受難曲」同様に非常に整った構成が見られます。//

第1曲 合唱：3/8拍子、ニ長調

編成：トランペットI-III、ティンパニ、フルートI/II、オーボエI/II、弦3部（ヴァイオリンI/II、ヴィオラ）、通奏低音（ファゴット、チェロ、コントラバス、オルガン（、チェンバロ））、合唱4部（ソプラノ、アルト、テノール、バス）

原曲：BWV214/1（拍子、調性、編成は同じ）

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllet die Luft!
Singet itzt Lieder, ihr muntren Poeten,
Königen lebe! wird fröhlich geruft.
Königen lebe! dies wünschet der Sachse.
Königen lebe und blühe und wasche!

鳴れ、太鼓よ！ 響け、トランペットよ！
湧え渡る弦の音、大気を満たせ！
今ぞ歌え、晴れやかな歌を、心弾める詩人らよ、
王妃殿下万歳！ と歓呼の声はあがる。
王妃殿下万歳！ こはザクセンの民の願いぞ。
王妃殿下の命長く、
花咲き生い茂り勝らんことを！

歌詞対訳：

Jauchzet, frohlokket, auf, preiset die Tage,

rühmet, was heute der Höchste getan!

Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
stimmet voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!

Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
laßt uns den Namen des Herrschers verehren!

新旧全集による違い－ [譜例 B 1－1] ソプラノ第46～47小節歌詞

旧全集



歓声を上げよ、喜び踊れ、

さあ、この日々を讃えよ、

いと高き方が今日成されたことを

ほめたたえよ！

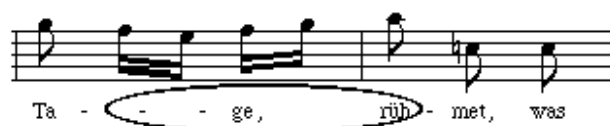
怯えを捨て、嘆きを追いはらい、

歓呼と楽しさに満たされ歌い出せ！

輝かしき合唱と共にいと高き方に仕え、

私たちに統治者の御名を崇めさせよ！

→新全集



☆**デュル解説**：この曲は「ザクセン選帝侯兼ポーランド王の妃マリア・ヨゼファの」誕生日のためのカンタータBWV214/1のパロディである。楽器が登場する順は原曲の世俗詩に対応している。

このオラトリオの総譜の清書中、バッハはしばしばうっかりとこの歌詞を書いてしまった。彼はクリスマス・オラトリオをこの歌詞により始めることも考えていたのだろう。彼がそうしなかった事実から、恐らく彼はこのような歌詞の音楽による参照を、着想発見の良い方法とは思ったが、彼の音楽に不可欠な要素とは考えなかったことが推測できる。そして我々自身もこのような言葉の役割りを、バッハの音楽のより深い理解の援助として、過大評価すべきではない。一方、作詞者は中間部の下降音階主題にて、原曲の世俗詩"Königen lebe!"「王妃殿下万歳！」以上に適した言葉"Dienet dem Höchsten"「いと高き方に仕え」を労作した。

序曲の合唱は、器楽の序奏が主題素材を提示していることにおいて、バッハの特徴を示しており、その主題は続く主要部分でしばしば合唱にて取り上げられるが、大抵は（合唱を伴い）器楽により繰り返され、合唱部分の独自の主題展開により変化が持たられる。このように主要部分Aは2つの殆ど似た合唱部分(a,a')からなり、短い間奏により区切られる。(a,a')それぞれにおいて、器楽序奏は合唱付きで完全に繰り返され、どちらも中程で2分され、独自の主題による模倣的な合唱歌詞"Lasset das Zagen"「怯えを捨て」が、相応の器楽助奏を伴って挿入される。このように、声楽と器楽が交互に支配する素晴らしい一連の曲が作られた。

中間部は形式的にはより自由だが、同様の対比を見せる。最初の2部分「調性を変えて2回繰り返される」(b)が、"Dienet dem Höchsten"の歌詞による声楽に支配され、次は"laßt uns den Namen..."「私たちに統治者の御名を崇めさせたまえ」の合唱を伴う器楽部(c)に支配される。//

★**解説その他**：原曲との違いの全てを事細かに記述することにあまり重要な意味はないので避けませんが、出だしの木管の音形には以下のような差があります。

[譜例 B 1 - 2] BWV214/1第1~4小節

[譜例 B 1 - 3] 第1曲第1~4小節

この変更によりリズムに鋭さが増した反面、第15小節などにあるトランペット I、及び第4部序曲によく出てくる音形（12頁 [譜例 A 8] 参照）との関連は弱まっています。

曲の構成についてのデュルの記述は以外と簡単ですが、もう少し詳しく見てみましょう。

- ①序奏 a1 (第1~16小節)、b1 (第17~32小節)
- ②主要部分 a2 (第33~49小節)、c1 (第50~64小節)、b2 (第65~80小節)、a3 (第81~88小節)、a2' (第89~105小節)、c2 (第106~120小節)、殆どb1 (第121~137小節)
- ③中間部 d1,d2 (第138~169小節)、a4 (第170~185小節)、b3 (第186~201小節)
 ダカーポ形式の中間部の定石通り、主要部分の主題は器楽のみに再現されます。

特に器楽にユニークな主題はb1第19小節から弦と木管に現われる長短短のリズム－「喜び」の動機を用いたもので、中でも第25小節からのトランペット I によるものが重要です。これはb2ではオーボエ（第73小節から）、b3ではフルート（第193小節から）にて演奏されますが、合唱にかき消されないよう工夫したいものです。//

◎**奏法**：この曲の演奏上最も重要なのは弾むような歓喜の表現です。歌い方もマルカートやスタカートを随所に用いて、弾むリズムを作り上げるべきでしょう。"Dienet dem Höchsten"の行のみはレガートで歌う例が多いようです。第18小節などのフルート、オーボエ I、ヴァイオリン I にある装飾音は16分音符長または8分音符長（最近では後者の例が多い）が一般的です。//

●**演奏例**：J.E.ガーディナー指揮の1拍目に強いアクセントのある演奏を初めて聴いた時には、まさに踊るようなリズムに驚きながらも心地好さを感じたものでした。//

第2曲 ルカ2.1&2.3~6：4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Es begab sich aber zu der Zeit,
daß ein Gebot von dem Kaiser Augusto ausging,
daß alle Welt geschätzt würde.

Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe
ein jeglicher in seine Stadt.

Da machte sich auch auf Joseph aus Galiläa,
aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land
zur Stadt David,

die da heißt Bethlehem;

darum, daß er von dem Hause
und Geschlechte David war;

auf daß er sich schätzen ließe mit Maria,
seinem vertrauten Weibe,
die war schwanger.

Und als sie daselbst waren, kam die Zeit,
daß sie gebären sollte.

* 下線部－旧全集では各々"und Jedermann"（従って直前のピリオドはなし）、"seiner"、
波下線部－旧全集では"Davids"。

☆**デュル解説**：語りの始まりは、バロック時代の主情主義にもかかわらず、比較的抑えた調子で表現されている。和声展開は最初の口短調から近親調のニ長調、下屬調のホ短調から主調を経由して属調の嬰へ短調となり、終止として近親調のイ長調へ辿り着く。声楽旋律の最初の高揚は"Joseph"の名の所にあり、一方マリアの名と彼女の様子は、著しく抑制されて語られる。この抑制がより遠大な表現に退けられることは、切迫した誕生の宣言までない。//

そのころ

皇帝アウグストより命令が出され、
全国民が登録することになった。

そこで人々はみな登録のため、
各々自分の故郷に帰った。

ヨセフもまたガリラヤの
ナザレという町より、ユダヤの土地
ダビデの町、

ベツレヘムという所に上って行った。

ヨセフはダビデの家系であり血統なので、

彼の妻となるマリヤと共に
登録をするためであった。

マリヤは身重であった。

彼らがそこに居る間に、

マリヤは子を生む時を迎えた。

第3曲 レチタティーヴォ・アルト : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、アルト独唱

歌詞対訳：

Nun wird mein liebster Bräutigam,
nun wird der Held aus Davids Stamm
zum Trost, zum Heil der Erden
einmal geboren werden.

Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
sein Strahl bricht schon hervor.

Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
dein Wohl steigt hoch empor!

今こそ私の最愛の花婿、
今こそダビデの末裔なる勇士は
地の人々の慰め、救いのため、
一度を限りに生まれようとしている。
今こそヤコブより上る星が輝くだろう。
その光は既に外に溢れる。
さあ、シオンよ、もう泣くのをやめよ！
お前の幸は高く昇り行く。

☆デュル解説：自由詩のレチタティーヴォによる瞑想が切れ目無しに続く。アルトと通奏低音が2つのオーボエ・ダモーレによって結ばれ、声の隙間を8分音符にて橋渡しする。このレチタティーヴォ形式の瞑想は、当然他ならぬ聖書の言葉に対する聴衆の反応だが、しかしここでは明らかに寓話的な象徴の語る言葉を通じて説明され、それは魂（それはイエスを"mein liebster Bräutigam"「私の最愛の花婿」と呼ぶ）、またより確かなものとしてはシオンの娘（第4曲及びゼカリヤ書第2章第14節と第9章第9節参照）と訳せる。しかしながらそれは（ブランケンブルクが言うように）マリアではありえない。自らの胎内に宿している息子を「花婿」とは呼びえないだろう。//

★解説その他：「マタイ」「ヨハネ」両受難曲同様、最初の独唱曲はアルトが歌います。//

第4曲 アリア・アルト : 3/8拍子、イ短調

編成：オーボエ・ダモーレI、ヴァイオリンI、通奏低音、アルト独唱

原曲：BWV213/9（拍子、調性は同じ、編成：ヴァイオリンI、通奏低音、アルト独唱）

ヘラクレス（アルト）が「徳」の説得を受入れ、「快樂」との関わりを断つ決意を歌う曲。ヴァイオリンIには"unisoni e staccato"の指示がある。

Ich will dich nicht hören,
ich will dich nicht wissen,
verworfenen Wollust, ich kenne dich nicht.

Ich will nicht, ich mag nicht.

Den die Schlangen,
so mich wollten wiegend fangen,
hab ich schon lange zermalmet, zerrissen.

われは汝の言葉を聞かじ、
われは汝と関わるまじ、
おぞましき快樂よ、われは汝を知らず。
われは望まず、われは欲せず。
そは蛇共近寄りて
われを揺りあやしつ捕えんとせしを、
われは久しき昔に踏み砕きて
千切り捨てたれば。

歌詞対訳：

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!

Deine Wangen
müssen heut viel schöner prangen.
eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

備えよ、シオンよ、優しき心にて、
美しき者、尊き君をすぐにも傍に迎えるべく！
お前の頬は
今日このうえなく美しく輝くだろう。
さあ、花婿に切なる愛を捧げよ！

☆**デュル解説** : この曲の原曲はヘラクレス・カンタータBWV213 [第9曲アルト・アリア] で、パロディ用の異なる歌詞を与えられることで、バッハの作品がその性質—情緒的性格を変える数少ない例である。ヘラクレスが以下の歌詞 [歌詞第1～3行: 前頁に記したのでここでは省略] を、第1ヴァイオリンの"unisoni e staccato" [斉奏でスタカート] の助奏を伴い歌うが、オラトリオのアリアではそれが喜ばしい期待に変わり、オーボエ・ダモーレが弦の助奏に加わり、器楽パートには原曲以上にフレーズ記号が施される。ヘラクレスの憤りの叫び、"ich will nicht, ich mag nicht" [われは望まず、われは欲せず] は、ここではより喜ばしい響きの"den Liebsten, den Schönsten" [いと美しき者、いと尊き君] に引き継がれ、しかも音楽はその説得力を失わない。一方三部形式の中間部で、原曲ではヘラクレスが揺り籠でジュノ (ヘラ) が送った蛇をちぎって殺した記述 ("Den die Schlangen, so mich wollten wiegend fangen" [そは蛇共近寄りて われを揺りあやしつ捕えんとせしを]) をほのめかすが [第90～99小節の通奏低音の蛇を思わせるような音形]、今や歌詞"Deine Wangen müssen heut viel schöner prangen" [お前の頬は 今日このうえなく美しく輝くだろう] とは無関係となり、聞き手にはその [音形と原曲の歌詞との] 関係を気付かせることはない。

作品技法的には、このアリアは導入部のリトルネルロが、続く独唱部の旋律となる見事な例である。導入部のリトルネルロ (第1～8小節) が、独唱に2度、形を崩さず現われる (第17～24及び37～44小節) のみならず、その続きの、原型は器楽パートにある旋律 (第9～16小節) が、単純化されて独唱主題と歌詞の2箇所を追従している (第45～52及び65～72小節)。

アリアは純粋なダ・カーポ形式で、中間部は歌詞の都合で原曲より2小節長い。//

★**解説その他** : BWV213/9とBWV248/4のように基本的に同じ音楽は、昔は世俗カンタータなら速めのテンポでリズムに、宗教曲は遅めのテンポでレガート気味に演奏されるのが常識でしたが、聖俗の一致という考え方が浸透してからは、宗教曲でも速めのテンポでリズムに演奏されるようになりました。実際調性が短調中心なので、速めのテンポでリズム演奏の方が、歌詞の持つ喜びの表情が活かされるように思います。//

第5曲 コラール : 4/4拍子、イ短調

編成：フルート、オーボエ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Wie soll ich dich empfangen" P.Gerhardt, 1653 第1節

旋律："Herzlich tut mich verlangen" H.L.Hassler, 1601

歌詞対訳：

Wie soll ich dich empfangen
und wie begeh' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
o meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei!

いかに私はあなたを迎え、
またいかにあなたをもてなすべきか？
おお全ての世の憧れ、
おお私の魂の飾り！
おおイエスよ、イエスよ、
私に自ら松明を灯し、
そしてあなたを喜ばすものを
私に教え知らせてください！

☆**デュル解説**：単純な4声体は"Wie soll ich dich empfangen" [いかに私はあなたを迎え] という言葉で歌われる旋律に基づく。バッハがこの旋律("O Haupt voll Blut und Wunden" [おお御頭、血と傷にまみれ])を用いて救い主の受難をほのめかしているという推論は成り立たない。当時の聴衆も同じ理解の上にあったであろう。もしこの旋律が習慣的な待降節用の讃美歌でなかったとしても、聴衆は当時まだそれほど知られてなかった"O Haupt voll Blut und Wunden"ではなく、"Herzlich tut mich verlangen" [心より私はお慕いする] という葬送用の讃美歌に関連付けたらう。

コラールの和声は8分音符の動機により僅かに崩される。始まりの経過音は、恐らく第2行の"Verlangen" [憧れ] という言葉に触発されたのだらう。//

★**解説その他**：デュルに反論、というほどではありませんが、以下の点は考慮すべきでしょう。

- ①「クリスマス・オラトリオ」(1734)は「マタイ受難曲」(1727)より後にできていること。
- ②この曲の調性と終止が「マタイ受難曲」の最後の同旋律コラール(第62曲)と同じであること。
- ③この曲のアルトの第1小節を始めとする随所に「泣き」の動機が見られること。

しかしそれでもこの曲にどこか明るさが感じられるのは、定旋律をオクターヴ上で重複するフルートがあるからなのでしょう。ほとんどどこかで絶えず8分音符の動きが見られるのも、期待のために落ち着かない様子を描いているかのようです。//

◎**奏法**：やや遅めのテンポで静かに歌うのが通例ですが、「マタイ」第62曲のように虚しさに満たされたものではなく、楽しみな行事を翌日に控えて眠れぬ夜を過ごす子供のような気持ち、といった所でしょうか。//

第6曲 ルカ2.7 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Und sie gebar ihren ersten Sohn
und wickelte ihn in Windeln
und legte ihn in eine Krippen.

そしてマリヤは男の初子を生み、
彼を布にくるみ
飼馬槽に寝かせた。

denn sie hatten sonst keinen Raum in der Herberge. 宿には居場所がなかったためである。

☆デュル解説：オラトリオの根源的な趣旨 [イエスの誕生] を含むこのレチタティーヴォは、僅か5小節だが、確かに最初のもの (第2曲) より表情豊かである。最初の小節で高いAに及び、飼馬槽の叙述の部分で再び降下—神の子の屈辱の象徴—し、調性は最初のア短調から直接関係のない二短調へ、そしてト長調での終止により続く楽章への接続を果たす。//

第7曲 コラール・ソプラノとレチタティーヴォ・バス : 3/4拍子、ト長調

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、合唱ソプラノ、バス独唱

コラール歌詞と旋律："Gelobet seist du, Jesu Christ" M.Luther, 1524 第6節 (クリスマス用)

歌詞対訳：

Er ist auf Erden kommen arm,

Wer will die Liebe recht erhöh'n,
die unser Heiland vor uns hegt?

daß er unser sich erbarm

Ja, wer vermag es einzusehen,
wie ihn der Menschen Leid bewegt?

und in dem Himmel mache reich

Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,

und seinen lieben Engeln gleich.

so will er selbst als Mensch geboren werden.

彼は地上に貧しい姿で来られる。

誰がこの愛を正しく讃えられよう？

私たちの救い主は私たちを育てたもうた。

彼は私たちを憐れんでくださり、

そう、誰が知り得ることか、

人々の苦しみがどれほど彼を動かせるかを。

そして天にて豊かに

いと高き方の御子が世に来られるのは、

それほど世の救いが彼には喜ばしいためだ。

また彼の愛しき天使らと等しくしてくださる。

かくて彼自ら人として生まれたまう。

主よ、憐れんでください！

Kyrieleis!

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"kann", "für", "uns", "kommt"。

☆デュル解説：根源的な聖書の趣旨に続いてマルティン・ルター作(1542) [1524説もある] の讃美歌 "Gelobet seist du, Jesu Christ" [讃美を受けられよ、イエス・キリストよ] の第6節に飾られた瞑想となる。オーボエ・ダモーレ2本と通奏低音によるリトルネルロ主題はソプラノ斉唱のコラールを囲み、1行毎にバスの2小節のレチタティーヴォが挟まり、オーボエが毎回その間を埋める。//

★解説その他：コラールを挟む器楽のリトルネルロ主題の出だしが8分音符4個と16分音符4個からなる (10頁参照) のは興味深い事実です。バスのレチタティーヴォ部分の伴奏の通奏低音が前半は長音、後半は4分音符で分断されているのはなぜでしょうか？//

◎奏法：この曲のコラールをソプラノ独唱とする例は聞いたことがありません。多くの録音も合唱のソプラノによる斉唱です。歌い方は明るいオルガン音色でレガートに弾いたように歌います。オーボエ・ダモーレの第6・8小節などにある装飾音は8分または4分音符長が一般的です。//

第8曲 アリア・バス : 2/4拍子、ニ長調

編成：トランペット独奏、フルート I、弦3部、通奏低音、バス独唱

原曲：BWV214/7（拍子、調性は同じ、編成：トランペット独奏、弦3部、通奏低音、バス独唱）

声望の女神ファーマ（バス）がザクセン選帝侯妃を讃える歌。

Kron und Preis gekrönter Damen,

Königen! mit deinem Namen

füll ich diesen Kreis der Welt.

Was der Tugend stets gefällt

und was nur Heldinnen haben,

sein dir angeborne Gaben!

冠と讃美に飾られし婦人よ、

王妃よ！ 御身の名声もて

われらは世界のこの一円をば満たすなり。

いかなる時にも徳の意に適い、

烈婦のみの持つ婦徳こそ、

御身に天性備わる賜物なれ！

歌詞対訳 :

Großer Herr, o starker König,

liebster Heiland, o wie wenig

achtetest du der Erden Pracht!

Der die ganze Welt erhält,

ihre Pracht und Zier erschaffen,

muß in harten Krippen schlafen.

大いなる主、おお強き王、

愛しき救い主よ、おおいかにむなしきものと

あなたはこの世の栄華をみなすのか！

全世界を守り、

世の栄華と飾りを造られる方が、

硬き飼馬槽の中に眠らねばならぬとは。

* 下線部：旧全集では"und"。

☆**デュル解説**：原曲"Kron und Preis"「冠と讃美」(BWV214/7)は、王女と女王を称え、彼女の榮譽を称えるためバッハは王侯の特権楽器、トランペットを使用した。よって歌詞作者は"König" [王] という言葉をパロディ用歌詞にも入れることにより音楽の意味を生かした。

バッハは原曲を殆ど変えず、バスの歌詞に合わせるための音楽的対応を僅かに行ったのみである。器楽パートを完成させるに当りバッハは第1 ヴァイオリンにフルートを加えた。//

★**解説その他**：BWV214とBWV248の両曲ともスコアはかなり前から持っていました。フルートがあるなしの差はデュルの解説を読むまで気付きませんでした。第37～39小節や第62～64小節のバス独唱の広い音域を渡り歩く旋律は原曲の歌詞（第3行）に相応しい音形です。//

◎**奏法**：最近の録音では速めのテンポの演奏が多いようですが、やや遅めのテンポで演奏すると堂々とした貫禄が出てくるため、その良さも捨て難いものがあります。

歌い方は力強いマルカートが一般的ですが、中間部はレガートにする例（幼な子の現状に同情する心情を描く場合）とマルカートのままの例（幼な子の現状に対して憤りの心情を描く場合）の両方があります。バス独唱の第16小節などにある装飾音は8分音符長が一般的です。//

第9曲 コラール : 4/4拍子、ニ長調

編成：トランペットI-III、ティンパニ、フルート、オーボエI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部
歌詞と旋律："Vom Himmel hoch, da komm ich her" M.Luther, 1535、第13節 (クリスマス用)

歌詞対訳 :

**Ach mein herzlichstes Jesulein,
mach dir ein rein sanft Bettlein,
zu ruhn in meines Herzens Schrein,
daß ich nimmer vergesse dein!**

ああ、私の心より愛しき幼子イエスよ、
清く柔らかな寝床を整え、
私の心の奥殿にてお休みください。
私があなただを忘れることのないように!

新旧全集による違いー [譜例B 1-4] テノール第12小節第3拍

旧全集



→新全集



☆**デュル解説** : 第1部はマルティン・ルター(1535)の讃美歌"Von Himmel hoch" [高さ天より] 第13節が単純な4声体に木管楽器と弦の重複、更に行間と3小節の後奏を務める3本の助奏トランペットにより幕を閉じる。//

◎**奏法** : 古い録音ではこの曲は堂々とした雰囲気演奏が多かったのですが、最近の録音は歌詞の意味を考慮してか、大規模な編成にも関わらず子守歌を思わせる静かな雰囲気演奏が多くなりました。歌い方は堂々と歌う場合はフォルテでマルカート、静かに歌う場合は控え目の音量でレガートです。//

第2部：降誕節第2祝日のためのカンタータ

☆**デュル解説**：第2部は歌詞のみならず器楽も羊飼いの国を示す。第1部と第3部はトランペットの輝かしい音が支配的だったが、バッハは第2部にて金管楽器を全く排して4本のオーボエ（オーボエ・ダモーレ2，オーボエ・ダ・カッチャ2）を替わりに記した。最初は彼はフルートさえも入れるつもりはなかった（"Frohe Hirten"のアリア〔第15曲〕は多分オーボエ用に計画された）。フルートは器楽パートが完成するまで書き加えられなかった。

第2部の構成は特異である。バッハが導入合唱曲を書かなかったのは、恐らく大規模な合唱曲"Ehrei Gott"〔第21曲〕を考慮してのことで、替わりにシンフォニアが第2部の幕を開けるが、これはイタリアやドイツのクリスマス音楽にも遡れる伝統である。終曲コラールでのこのシンフォニアの主題の引用は最初と最後の楽章を第1部以上にはっきりと結び付けているが、対照的に、内挿楽章には互いの明確な関連が見出せない。多分第11～15曲と第16～19曲がそれぞれ福音史家—コラール—（福音史家—）レチタティーヴォ—アリアの連なりに呼応し、第20～23曲がある種の後奏として続くように意図されたのだろう。しかし聖書の語りかけの出来事が第2部では大変重要な役割を果たすため楽章の順序について規則を強いるべきではないとも思える。//

★**解説その他**：第2部の3曲のレチタティーヴォは全てバス独唱の担当で、その内の2曲には4本のオーボエ属の伴奏が付きます。//

第10曲 シンフォニア：12/8拍子、ト長調

編成：フルートI/II、オーボエ・ダモーレI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音

☆**デュル解説**：この楽章を天使（フルートを伴う弦）と羊飼いたち（オーボエ）の会話と解釈したアルベルト・シュヴァイツァーは恐らく正しい。この楽章の形式の基礎は2重合唱協奏曲の原理だが、オーボエ部分は独立した挿入曲とも解釈できる。シンフォニアの構成はA,A',A"、22,21,20小節の3部に分けられ、各部は更に3部からなる。

- a) 弦（フルートを伴う）、第1～9, 23～27, 44～47, 53～57小節。
- b) オーボエ（短い弦の挿入句を伴う）、第9～18, 28～36, 48～53小節。
- c) 全合奏、第18～22, 37～43, 57～61(63)小節。

A'部は和声の変化ゆえに展開部、A"部は再現部の性格を提し、よってこのシンフォニアを古典ソナタ形式の前身とみなすこともできる（a=第1主題、b=第2主題、c=終結部）。//

★**解説その他**：穏やかなシチリアーノのリズム上で、いくつかの動機がパート間でやりとりされる面白さが存分に味わえる曲です。シュヴァイツァーの解釈を拡大するならば、天使と羊飼いたちが会話する前に、天使同士、羊飼いたちの会話があります。オーボエ属4本によるbの部分に通奏低音抜きのバセットヒェンと呼ばれる手法が用いられています。この手法は、短調の曲の場合は支えがないことから「不安」または「救いのない」状態を描くのに、長調の曲の場合は最低音が通奏低音にない、すなわち足が地に着いていないことから天上の情景の描写に、それぞれ用いられる習慣があります。シュヴァイツァー説に習慣通りの解釈を付加するならば、羊飼いたちは天上の気分を体験したことになります。

第16小節後半から始まる動機の受け渡しは、第19～20小節の弦の波が押し寄せるような動機の受け渡しにてひとつの山場を迎えます。この部分の第2ヴァイオリンには新旧全集により〔譜例B2-1〕のような違いがあり、今日では新全集に準拠した演奏が常識となっていますが、後に再現される部分（第37～38小節及び第58～59小節）との統一性ということを考えると、旧全集方式を支持したくなります。//

新旧全集による違い

① [譜例 B 2 - 1] 第2 ヴァイオリン第19小節

旧全集

新全集

② [譜例 B 2 - 2] 第2 ヴァイオリン第29小節

旧全集

→新全集

◎奏法：1960年代まではこういう緩徐楽章風の曲は極端に遅めのテンポでレガートに演奏されましたが、当時の演奏の研究が進んだ今日ではテンポもさほど遅くなく、レガートに弾くのもスラー記号が括る範囲内のみで、スラーとスラーの間ははっきりと空ける演奏が多くなりました。//

第11曲 ルカ2.8~9：4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Und es waren Hirten in derselben Gegend
auf dem Felde bei den Hürden,
die hüteten des Nachts ihre Herde.
Und siehe, des Herren Engel trat zu ihnen,
und die Klarheit des Herren leuchtet um sie,
und sie fürchteten sich sehr.

さてこの辺りに羊飼いだ達が
羊らと共に野宿しており、
その群の夜の見張りをしていた。
すると、主の使いが彼らに近づき、
主の栄光が彼らを照らしたので、
彼らはひどく恐れた。

* 下線部：旧全集では"Herrn umleuchtete"。

☆デュル解説：この曲はバッハの朗唱法の柔軟性を賞賛する機会を与えてくれる。最初は第5小節までホ短調にとどまり、"Nachts" [夜] という言葉のみが際立って低い音程となる。"Und siehe," [すると] という言葉から音楽はニ長調に転調し、声楽旋律は高いAまで上り、"sie fürchteten sich sehr" [彼らはひどく恐れた] の部分で再び下降し、ロ短調に転調、その間通奏低音は羊飼いだがいかにかに地中に身を潜めたがただろうかを図式的に描く。//

第12曲 コラール : 4/4拍子、ト長調

編成：フルート、オーボエ・ダモーレI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音、
合唱4部

歌詞："Ermuntre dich, mein schwacher Geist" J.Rist, 1641 第9節 (クリスマス用)

旋律：(同上) J.Schop, 1641

歌詞対訳：

**Brich an, o schönes Morgenlicht,
und laß den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,
weil dir die Engel sagen,
daß dieses schwache Knäbelein
soll unser Trost und Freude sein,
dazu den Satan zwingen
und letztlich Friede bringen!**

差し出でよ、おお美しき朝の光よ、
そして天空に暁をもたらせ！
羊飼いの民よ、恐れるな、
天使らがお前に告げるー
このか弱い嬰兒が
私たちの慰めそして喜びであられ、
更にサタンを打ち負かし、
遂に平和をもたらしてくださいと！

下線部：旧全集では"letzlich"。

☆**デュル解説**：歌詞はヨハン・リスト作(1641)の讚美歌"Ermuntre dich, mein schwacher Geist" [目覚めよ、私の弱い霊よ] 第9節、この歌は当時ライプツィヒでは殆ど知られてなかったようだ(この歌は大抵のライプツィヒの讚美歌集にはない)。単純な4声体の中で"daß dieses schwache Knäbelein" [このか弱い嬰兒が] の部分が短調に転調するのが大変目立ち、"soll unser Trost und Freude sein" [私たちの慰めそして喜びであられ] の部分のバスの半音階進行、ここは歌詞を通して正当化するのが難しいが、"dazu den Satan zwingen" [更にサタンを打ち負かし] の部分の感情表現は明白である。//

★**解説その他**：第2部の4声コラールは内声部が充実して聞こえますが、これはアルトとテノールにそれぞれオーボエ・ダ・カッチャI/IIが付くためです。//

◎**奏法**：前半4行はm f程度で歌い出す例(主の栄光に爽やかさを感じさせようとする場合)もあれば、最初からfの例(主の栄光に力強さを感じさせようとする場合)もあります。どちらも考え得るものです。いずれにしろ山場は歌詞第7行にあるので、ここに向かって盛り上げるため、歌詞第5行から少し音量を落とした後、次第にクレシェンド、第7行をピークとした後は「平和」を連想させるように穏やかに歌い納める、というのがこの曲の一般的な歌い方です。//

第13曲 ルカ2.10~11 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱、弦3部、ソプラノ独唱（天使）

歌詞対訳：

Und der Engel sprach zu ihnen:

"Fürchtet euch nicht,

siehe, ich verkündige euch große Freude,
die allem Volke widerfahren wird.

Denn euch ist heute der Heiland geboren,
welcher ist Christus,
der Herr, in der Stadt David."

下線部：旧全集では"Davids".

☆**デュル解説**：天使の言葉と共に弦がまるで後光の様に加わる。"ich verkündige euch große Freude" [私はお前たちに大いなる喜びを告げる] の言葉は、非常に高い音程に置かれたことにより強調されている。//

★**解説その他**：ソプラノが天使の役を担い、天使役で歌い出すまでは登場しないというのは伝統的だったようで、ヘンデルの「メサイア」にも同様の例があります。またレチタティーヴォにおける弦楽器群の伴奏は、「マタイ受難曲」のイエスの言葉に付く弦楽器伴奏と同じ「後光」の役割です。//

第14曲 レチタティーヴォ・バス : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、通奏低音、バス独唱

歌詞対訳：

Was Gott dem Abraham verheißten,
das läßt er nun dem Hirtenchor erfüllt erweisen.

Ein Hirt hat alles das zuvor
von Gott erfahren müssen.

Und nun muß auch ein Hirt die Tat,
was er damals versprochen hat,
zuerst erfüllet wissen.

神がアブラハムに約束したことが、
成就したと今神より羊飼いに達しに告げさせよ。

1人の羊飼いが全てを前もって
神より知らされる定めであった。

そして今また羊飼いが、
神がかつて約束された御業の
成就したことを最初に知らされた。

*下線部：旧全集ではそれぞれ"Alles", "und" (したがって直前のピリオドはカンマ)。

☆**デュル解説**：歌詞はアブラハム [Ein Hirt / 1人の羊飼いに] と羊飼いと関連付けを果たす。アブラハムは羊飼いの中で神が最初に姿を現わすのを見ており、また羊飼いは今や救い主の誕生を聞く。したがってバッハが4本のオーボエを助奏楽器に選んだことは論理的なものだ。//

★**解説その他**：上記は第10曲のデュル解説にて紹介した、オーボエを羊飼いとみなすシュヴァイツァー説を踏まえてのことです。ここではオーボエ属が和音を14回（14はバッハを象徴する数）鳴らしていることに何か意味を求めべきなのではないでしょうか。//

第15曲 アリア・テノール : 3/8拍子、ホ短調

編成：フルート独奏、通奏低音、テノール独唱

原曲：BWV214/5（3/8拍子、ロ短調、編成：オーボエ・ダモーレ独奏、通奏低音、アルト独唱）

学芸の女神パラス（アルト）が王妃の誕生日を祝ってミューズを呼び集める。

Fromme Musen! Meine Glieder!
Singt nicht längst bekannte Lieder!
Dieser Tag sei eure Lust!
Füllt mit Freuden eure Brust!
Werft so Kiel als Schriften nieder
und erfreut euch dreimal wieder!

恭順なるミューズら！ わが手足よ！
久しく知られし歌を歌うなかれ！
この日こそ汝らの愉悦たれ！
喜びをもて汝らの胸を満たせ！
ペンも書物もうち捨て、
三倍の喜びに蘇れかし！

歌詞対訳 :

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
eh ihr euch zu lang verweilet,
eilt, das holde Kind zu sehn!
Geht, die Freude heißt zu schön,
sucht die Anmut zu gewinnen,
geht und labet Herz und Sinnen!

喜べる羊飼達よ、急げ、さあ急げ、
いつまでもためらわずに、
急いで、優しき幼な子を見に行け！
さあ、喜びはあり余るほどになれ、
美しさを得るべく求めよ、
行って心と思いを新たにせよ！

☆**デュル解説** : 原曲は"Fromme Musen! Meine Glieder!" [恭順なるミューズら！わが手足よ！]

BWV214/5、オーボエ・ダモーレ、アルトと通奏低音によりロ短調で奏されるアリアである。述べられていないことだが、バッハは最初このホ短調のテノール独唱のオラトリオ版 [この第15曲のこと] に [フルートではなく] オーボエ・ダモーレを入れる積りだったらしい。替わりにフルートを使うことに決めたのは恐らくパート譜の完成後だろう。バッハの自筆総譜では歌詞が最初は"Fromme Hirten" [恭順な羊飼達よ] となっていた。恐らくは単なる誤記だが、歌詞の第一版である可能性もある。バッハは音楽的な変更は、装飾的な3/2分音符の挿入以外は殆ど行わなかった。その理由は恐らく双方の歌詞にある一特にA B B'形式に作られたアリアの第2部は似たような言葉で喜びを表現している。//

[譜例 B 2 - 3] BWV214/5: オーボエ・ダモーレ第1~4小節 (装飾的な3/2分音符はない)



◎**奏法** : 曲の主調は短調ですが、明るい歌詞の内容を活かすため、テンポを速めにして快活さを補うのが一般の録音で聞くことができる常套手段です。B, B'の3/2分音符のコラトゥーラを、速めのテンポの中で1音ずつしっかり区切って聞かせることは至難の技です。そのせいもあってか、最近はこの3/2分音符のコラトゥーラを2音ずつ区切って歌う例が多いようです。//

第16曲 ルカ2.12 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Und das habt zum Zeichen:

またそのしるしとして、

Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt

お前たちは嬰兒が布にくるまれて

und in einer Krippe liegen.

飼馬槽の中に寝ているのを見るであろう。

* 下線部：旧全集では"liegend"。

☆**デュル解説**：天使の羊飼い達への言伝の続きが福音史家により歌われる（弦の助奏はない）。[ここは天使の台詞の続きであるため] ソプラノがテノール・パートを代行するという習慣は多くの今日の演奏では修正されている。しかしながら（アルトがマリアの役割りを受け持つと解釈される場合のように）、バッハが「写実的な」提示を創作しようとしたのかという疑問は湧く。

独唱パートは比較的静かに始まり、"in einer Krippe liegen" [飼馬槽の中に寝ている] の部分で脹らみ修辭的な絵画"saltus duriusculus" [硬い跳躍：減7度や増4度などの難しい音程のこと] に基づく大きな動きに至り、これにより神の子の屈辱が図式的に描かれる。恐らく [テノール第3小節の] D G# F Eの4つの音符が十字架を形作ることは国際的なものだろう。//

第17曲 コラール : 4/4拍子、ハ長調

編成：フルート、オーボエ・ダモーレ、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Schaut, schaut, was ist für Wunder dar" P.Gerhardt, 1667、第8節

旋律："Vom Himmel hoch, da komm ich her" M.Luther, 1535（クリスマス用）

歌詞対訳：

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,

ごらん！ 彼はその暗き馬小屋にて眠る。

des Herrschaft gehet überall!

その統治は全てに及ぶ。

Da Speise vormals sucht ein Rind,

つい先まで牛が食物を求めていたところに、

da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

今は乙女の子が憩う。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"dess", "jetzt"。

☆**デュル解説**：前後の歌詞に合わせて、パウル・ゲルハルトの讚美歌"Schaut, schaut, was ist für Wunder dar" [見よ、見よ、その驚きは何のため] (1667)の第8節が、オラトリオにある3つの同旋律中最も低いハ長調に置かれている。最終行における低声部（バスと通奏低音）のシンコペーションは明らかに"ruhet"「憩う」という言葉に励起されたものである。//

★**解説その他**：この曲の調性をデュルが「緒論」にて「深い屈辱の解釈」（6頁）と述べていましたが、もしそうであるならばこの曲自体にもそれを示す工夫がなされているはずですが、しかし和声的にも屈辱や苦難を示すような展開は見られず、むしろ子守歌を思わせる穏やかなものです。多くの演奏例も穏やかなレガートによるものばかりです。//

第18曲 レチタティーヴォ・バス : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、通奏低音、バス独唱

歌詞対訳：

So geht denn hin, ihr Hirten, geht,
daß ihr das Wunder seht:
und findet ihr des Höchsten Sohn
in einer harten Krippe liegen,
so singet ihm bei seiner Wiegen
aus einem süßen Ton
und mit gesamtem Chor
dies Lied zur Ruhe vor!

さあ行け、羊飼いだよ、行って
奇蹟を見るがいい。
そしていと高き者の御子が
硬き飼馬槽にて眠るのを見たなら、
御子の揺り籠の傍らで甘き調べを歌え、

そして皆で
その歌を憩いのために歌おう。

☆**デュル解説**：この楽章と続く楽章はクリスマス物語の進行上明らかな矛盾を呈示する。天使らが栄光を歌う前に羊飼いだは出掛けるべしとされ、また羊飼いだが飼馬桶の所に着く前に子守歌が聞かれる（アルベルト・シュヴァイツァーはそれ故アリア〔第19曲〕は第3部に移すべきであると勧める）。だがバッハの意図が写実的な劇ではなく瞑想的な演出を目的としていることを明らかにするにはこの配置が最適である。「動作」は連続ではなく、それは永久であり同時に現世的であり、それゆえ羊飼いだに対して常に以下の歌詞が当はまる－"Frohe Hirten"〔喜べる羊飼いだらよ：第15曲〕"So geht denn hin, ihr Hirten"〔この第18曲〕。

第14曲同様、オーボエ属が牧歌的な楽器として独唱の助奏を担う。第5小節以後の揺れ動く通奏低音を伴った動機的な性格の助奏は説明の必要はない〔本当に必要ないだろうか〕。//

◎**奏法**：最初の4小節は決然と、第5小節からテンポを落として穏やかに、各々歌い分けます。//

第19曲 アリア・アルト : 2/4拍子、ト長調

編成：フルートI、オーボエ・ダモーレI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音、アルト独唱

原曲：BWV213/3（2/4拍子、変ロ長調、編成：弦3部、通奏低音、ソプラノ独唱）

「快樂」（ソプラノ）がヘラクレスを誘惑する。

Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh,
folge der Lockung entbrannter Gedenken!
Schmecke die Lust der lüsternen Brust,
und erkenne keine Schranken!

眠れや、わが最愛する者、しかして安逸に耽れ、
燃え上がる思いの誘うままに従え！
悦楽の味をば知りて淫なる胸を弾ませ
しかして止まる所を知らざれ！

歌詞対訳：

Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust, empfinde die Lust,
wo wir unser Herz erfreuen!

眠りたまえ、私の最愛の方よ、憩いを楽しみ、
その後皆の繁栄のため目覚められよ！
胸を力づけよ、喜びを感じよ、
そこに私たちの心は喜ぶ！

* 下線部：旧全集では"für Aller"。

☆**デュル解説**：このアリアの原曲はヘラクレス・カンタータBWV213（第3曲）で快樂を称える歌で、主人公に対し悪徳の生活への適合をいぎなう。従って（第4曲同様）かなりの「性格」変更がこの曲でも行われ、そのためバッハは特に変口長調からト長調への転調にてこれを実現した。弦楽器は、最初は唯一の助奏楽器だったが、オーボエ属楽器により強化され、独唱はフルートのオクターヴ重複が施され、こうして音楽的構図は物質的な性格を失い聴衆を牧歌的情景へと転換させる。アルト独唱をマリア、すなわち神の〔子の〕母とするカール・ジープラーの解釈－ヴァルター・ブランケンブルクが採用した解釈だが、我々はある種の制約とこのアリアとの関連に於いてのみ敢えて受け入れられる－が適切なら、助奏のフルートは恐らく「後光」と解釈できるだろう。

この純粋なダ・カーポ形式で書かれたアリアは、基本的には変更なしに、しかし数多くの詳細の変更が、特に中間部にてバッハにより行われた。//

★**解説その他**：オクターヴ跳躍するオルゲルポイント的な通奏低音は、直前のレチタティーヴォ第5小節以後の「揺り籠」の動機を受け継いだものであるとともに、第1部第8曲のバスのアリアの通奏低音の動機にも関連があります。当時は低音のオクターヴ跳躍は「神（の子）の天地間の行き来」を意味しており、イエスが神と人の仲介者としてこの世に生まれたことを象徴しています。

バッハが原曲からの転用に際して下記変更を行った最大の理由は独唱者の声域を考慮した結果なのでしょうが、この変更もこの曲をより優しさに満ちたものに変身させるのに貢献しています。//

[譜例 B 2 - 4] BWV213/3：ソプラノ第49～52小節

schla - fe, mein Lieb - ster, und pfe - ge der Ruh,

[譜例 B 2 - 5] 第19曲：アルト第49～52小節

schla - fe, mein Lieb - ster, ge - nie - ße der Ruh,

◎**奏法**：この曲の演奏方法も昔と今とでは、特にアーティキュレーションの付け方に第10曲同様の違いが目立ちます（20頁参照）。中間部はやや速めのテンポで演奏する例が多いようです。//

第20曲 ルカ2.13 : 4/4拍子

編成: 通奏低音、テノール独唱

第21曲 合唱(ルカ2.14) : 2/2拍子、ト長調

編成: フルートI/II、オーボエ・ダモアーI/II、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音、
合唱4部

歌詞対訳 :

- | | |
|--|--|
| 20. Und alsobald war da bei dem Engel
die Menge der himmlischen Heerscharen,
die lobten Gott und sprachen: | 20.するとたちまち御使のもとに
多くの天の軍勢が現われ、
神を讃美して言った。 |
| 21. "Ehre sei Gott in der Höhe
und Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen." | 21.「いと高き所には神に栄光あれ、
そして地には平和あれ、
そして人々には善意あれ。」 |

☆**デュル解説** : 4小節のレチタティーヴォに続いて聖書の言葉による大規模な合唱となり、声楽の地位が優位を占める。全ての楽器が動員されるが、それらはある時は和音にて、ある時は声楽部に重複して、助奏として使われる。この楽章は2つの似た部分、Aとその短縮された反復のA'からなり、それぞれは更に3つの小部分に分けられる。

a(a)' "Ehre sei Gott in der Höhe" [いと高き所には神に栄光あれ] 模倣的な織り目をなす旋律が、8小節単位のパッサカリア風の通奏低音上に展開し、aでは3回、a'では1回聞こえる。

b(b)' "und Friede auf Erden" [そして地には平和あれ] 自由な多旋律が低音長音上に展開する(落ちていた雰囲気、静かな音量へと変化)。

c(c)' "und den Menschen ein Wohlgefallen" [そして人々には善意あれ] カノン風の多旋律が、ルーズな構成の8分音符のa同様の通奏低音上に展開する。

パッサカリア、低音長音、カノンはこのようにこの3つの部分の作曲上の要素で、動きという点から見ると、比較的静かな部分、bが、より生き生きした部分aとcに囲まれており、各部分の小節数はa=b+c(24=6+18)、またa'=b'+c'(8=4+4、最後の1小節は別にして)となっている。//

★**解説その他** : 器楽に着目すると、第10曲同様オーボエ属と弦の対比が見られます。

a: オーボエ属が強拍、弦が弱拍を支配する。a'ではこれらが入れ替わる。

b/b': オーボエ属が主に4分以上からなる長い音符を、弦が8分音符を奏する。

c: オーボエ属が主に4分以上からなる長い音符を奏し、弦は合唱各パートの補強にまわる。c'ではオーボエ属も合唱の補強となる。フルート2本は基本的には弦と共に動くが、a/a'ではオーボエ属と弦に1本ずつ振り分けられる。

ところでバッハは1733年に殆ど同様の歌詞(ただしラテン語)に異なる音楽を作っています。これが後の「ミサ曲口短調」の前半に収まる「グロリア」です。念のため簡単にご紹介します。

4.Gloria— 3/8拍子にて以下の部分が歌われます。

Gloria in excelsis Deo. いと高きところでは神に栄光あれ、

5.Et in terra pax —前曲から切れ目なしに4/4拍子となり、引き続いて以下の部分が歌われます。

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. そして地上では善意の人々に平和あれ。

一見3/8拍子と4/4拍子の2つの部分からなるようですが、5.Et in terra paxは最初の20小節間は"Et in terra pax"「地上には平和あれ」までが主に歌われ、音楽的にも低音の長音の上に器楽の自由な多旋律が展開する、第21小節からは合唱によるフーガが始まり歌詞の残りの部分まで歌われるという風に、バッハはこの一連の言葉を天/地/人の3部分と捕らえていることがわかります。//

◎**奏法** : 2通りの演奏が可能だと思います。1つは天の軍勢のスケールの大きさを描こうとするもので、この場合はテンポはあまり速くはしません。もう1つは天の軍勢の勢いを描こうとするもので、こちらはかなり速いテンポとなります。歌い方はb/b'のみレガート、他はマルカートとするのが定石です。

●演奏例：カール・リヒターの1965年の録音はまさに目の覚めるような速さで始まり、b/b'でぐっとテンポを落とし、c/c'にて再びテンポを戻す、非常にスリリングな展開です。

また自分は古楽器にはこだわらない方ですが、cのオーボエ属の長音は、クレシェンドに連れ鋭い響きに変わる古楽器による演奏（J.E.ガーディナーの録音など）の方が断然魅力があります。//

第22曲 レチタティーヴォ・バス : 4/4拍子

編成：通奏低音、バス独唱

歌詞対訳：

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
daß es uns heut so schon gelingt!
Auf denn! Wir stimmen mit euch ein,
uns kann es so wie euch erfreun.

さらば御使よ、喜び歌え、
今日私たちのために予言が見事に成就したことに！
さあ！ 私たちもあなた方と共に歌おう。
私たちの喜びもあなた方に劣ることはない。

☆デュル解説：バッハはこの楽章の最終的な形を完成するまでにいくつかの案を考えた。これらの案を辿ってバッハは、他の全ての自由詩レチタティーヴォのように、この楽章をも助奏付にするという最初の意図を諦めた。恐らく2つの全オーケストラによる2つの合唱楽章の間にあるという位置付けを考慮したのだろう。//

第23曲 コラール : 12/8拍子、ト長調

編成：フルート、オーボエ・ダモーレ、オーボエ・ダ・カッチャI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Wir singen dir, Immanuel" P.Gerhardt, 1656、第2節

旋律："Vom Himmel hoch, da komm ich her" M.Luther, 1535（クリスマス用）

歌詞対訳：

Wir singen dir in deinem Heer
aus aller Kraft Lob, Preis und Ehr,
daß du, o lang gewünschter Gast,
dich nunmehr eingestellet hast.

私たちはあなたの軍勢に入って歌おう、
力の限り讃美と栄光を。
あなた、おお久しく待ち望まれし客は、
今こそ現われたまう。

☆デュル解説：この楽章の履歴もまた自筆総譜の研究により確認できる。この楽章は最初は単純な4声体で、次に器楽助奏付の4拍子の版となり、最後に12/8拍子の現在の形式となった。パウル・ゲルハルトの讃美歌"Wir singen dir, Immanuel" [われら汝に歌う、イマヌエルよ] (1656)の第2節が歌詞となっている。旋律-"Vom Himmel hoch..." [高さ天より...] -は今度はソプラノの最も高い音域で聞かれ、歌詞の歓喜の様子に呼応している。器楽主題はシンフォニア（第10曲）の主題に遡り参照され、今回は弦楽器の主題は通奏低音に委ねられ、一方オーボエの主題はオーボエのままで、シンフォニアでは弦楽器とともに演奏されたフルートは、ここではオーボエを強化している。//

◎奏法：おおらかなフォルテで歌います。特にソプラノは音域的にも大きな声で歌うのにふさわしいものです。しかしこの曲も力強くマルカート気味に歌うか、優しくレガート気味に歌うかについて選択の余地があります。//

第3部：降誕節第3祝日のためのカンタータ

☆**デュル解説**：第3部の枠組は、第2部以上に（そして多分第1部以上に）明確に、合唱序曲が最後に反復されることにより確立されている。この枠組の中の構造はやや不明確で、2部の並行した展開があり、それぞれ福音朗読（第25・26曲と第30曲）、瞑想的なレチタティーヴォ（第27、32曲）、コラール（第28、33曲）とアリア（第29、31曲）が今までとは順序を変えて続く。第34・35曲の最後の語りとコラールはある種の終結部と見ることができる。//

★**解説その他**：第3部のレチタティーヴォ／アリアはきっちりとしたペアにはなっていませんが、最初がバス独唱絡みで（間に第28曲コラールがあり、第29曲アリアはソプラノとの二重唱ですが）、次がアルト独唱（しかもアリア／レチタティーヴォと、通常とは逆順）である点は第1部との対称構造が意識されているかのようです。//

第24曲 合唱：3/8拍子、ニ長調

編成：トランペットI-III、ティンパニ、フルートI/II、オーボエI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部
原曲：BWV214/9（拍子、調性、編成は同じ）

女神たちが1人ずつそれぞれの立場からザクセンの繁栄を、次に全員で王妃の在位存続を願う。

Irene: Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern!

イレーネ：咲けザクセンの菩提樹よ、香柏の如く！

Bellona: Schallet mit Waffen

ベローナ：響け、武具と車両の音も高く！

und Wagen und Rädern!

Pallas: Singet, ihr Musen, mit völligem Klang!

パラス：歌え、ミューズら、響き豊けく！

Alle: Fröhliche Stunden, ihr freudigen Zeiten!

全員：楽しき時間、喜びの時間よ！

Gönnt uns noch öfters die güldenenen Freuden:

御身はわれらになお幾度も黄金の喜びを恵む、

Königen, lebe, ja lebe noch lang.

王妃殿下万歳、しかり末長くさきくませ、と。

歌詞対訳：

Herrscher des Himmels, erhöere das Lallen,

天の統治者よ、舌足らずの言葉を聞き入れ、

laß dir die matten Gesänge gefallen,

拙き歌を聴き届けたまえ！

wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!

シオンが詩篇によりあなたを崇めるなら。

Höre der Herzen frohlokkendes Preisen,

心を踊らす讚美を聴きたまえ！

wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,

私たちが今あなたに畏敬の念を表わす時、

weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

私たちの繁栄が堅く築かれたため。

* 下線部：旧全集では"jetzo"。

その他の新旧全集による違いー [譜例B 3-1] テノール第91小節

旧全集

→新全集



☆**デュル解説**：この楽章は女王の誕生日のカンタータBWV214の終曲合唱（第9曲）に基づいており、原曲の役割りゆえに舞踏風の性格ーパスピエに関連しているーと、また、結果的に明らかでわかりやすい構造を備えている。曲は2部、各48小節の、AとBからなり、それぞれは更に16小節の3つの小部分からなり、第1部は器楽のリトルネルロ、第2部は声楽の導入（世俗カンタータでは独唱で歌われた）で第3部は合唱を伴った器楽のリトルネルロとなるーこの構造は図式的に下記のように提示できる。

	A			B		
	a	x	a + 合唱	b	y	b + 合唱
小節数：	16	16	16	16	16	16 //

★解説その他 : 器楽編成は第1曲と同じですが、その使われ方は対象的です。第1曲では木管、金管、弦の各楽器群の対比で始まるのに対して、第24曲では全楽器群がホモフォニックに主題を作り上げます。逆に声楽は第1曲がホモフォニックに始まるのに対して、第24曲では自由な多旋律で始まります。//

第25曲 ルカ2.15 : 4/4拍子

編成: 通奏低音、テノール独唱

第26曲 合唱 (ルカ2.15) : 3/4拍子

編成: フルートI/II、オーボエ・ダモーレI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

第27曲 レチタティーヴォ・バス : 4/4拍子

編成: フルートI/II、通奏低音、バス独唱

歌詞対訳 :

- | | |
|--|--|
| <p>25.Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren,
sprachten die Hirten <u>untereinander</u>:</p> <p>26."Lasset uns nun gehen gen Bethlehem
und die Geschichte sehen,
die da geschehen ist,
die uns der Herr <u>kundgetan</u> hat."</p> <p>27.Er hat sein Volk getröst',
er hat sein Israel erlöst,
die Hülff aus Zion hergesendet
und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
geht, dieses trifft ihr an!</p> | <p>25.そして御使達が去って天に行くのと、
羊飼いは互いに言い合った。</p> <p>26.「さあベツレヘムに行き、
そこで起きた出来事を見よう。
そこでは見られるはずだ、
主が私たちに告げられたことが。」</p> <p>27.主はその民を慰めてくださる。
主はイスラエルを贖い、
救いをシオンより送り、
私たちの悩みを終わらせてくださる。
さあ、羊飼いだよ、主は成し遂げられた。
行け! お前たちは主の御業に出会うだろう!</p> |
|--|--|

* 下線部: 旧全集ではそれぞれ"unter einander", "kund getan".

☆デュル解説 : 3小節の福音史家のレチタティーヴォの後に第2の聖書句による合唱が続く。モテット形式の合唱には動き回る16分音符の助奏部が伴い、多分羊飼いだの急ぐ様子を描いている(第30曲参照"Und sie kamen eilend" [さて彼らは急いで行き])。合唱の設定は互いに逆行する模倣的な旋律により始まり、これは多分改宗と後悔の象徴と解釈できる(参考文献: フリードリヒ・スメント)。

その主題の要素はまた"O Lamm Gottes, unschuldig" [「おお神の小羊、罪なくして」/「マタイ受難曲」序曲に挿入されているコラール]の旋律の意識的な引用と言える。「ベツレヘムへの道はゴルゴタへの道である」(スメント)。第2部、"und die Geschichte sehen" [そこで起きた出来事を見よう]は、自由形式の多旋律となっている。終盤の通奏低音の動きによる支えが讚美歌"O Haupt voll Blut und Wunden"の出だしの意識的な引用ではないかと言う、スメントの信じるような説(第20~27小節: G# C# H A G# F#-G# [下記譜例B3-2参照])は疑わしい(第5曲の注釈参照)。

[第27曲] レチタティーヴォが切れ目なしに合唱に続き合唱の出だしの調性、イ長調に戻す。// [譜例B3-2] 第26曲: 通奏低音第20~28小節(問題の音符にコラールの歌詞を記しました)



★解説その他 : 第3部のレチタティーヴォは2曲とも2本のフルートを伴います。その内の最初の第27曲は第2部のレチタティーヴォ同様、バス独唱が羊飼いだの行動を促す内容を歌います。//

◎**奏法**：第26曲の演奏方法はテンポ設定により決まります。デュルの解説にある「羊飼いらが急ぐ」様子を描くならばかなり速いテンポ、羊飼いらの楽しげな様子を描くならばテンポは速すぎず、むしろ弾むようなスタカートを中心掛けます。"Las-set uns nun"という言葉に付く4つの8分音符と通奏低音の全ての8分音符はスタカートで奏するのが通例です。それ以外の部分の歌い方はレガート、マルカート、その両方の混合などと様々な例がありますが、これもテンポ次第です。//

●**演奏例**：J.E.ガーディナーの録音の第26曲はテンポが速い例の典型ですが、これほどまでにテンポが速いと、喜びを基調とする「クリスマス・オラトリオ」全体の雰囲気からはやや外れて、攻撃的な要素が出てきてしまう気がします。//

第28曲 コラール：4/4拍子、イ長調

編成：フルート、オーボエ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞・旋律："Gelobet seist du, Jesu Christ" M.Luther, 1524、第7節（クリスマス用）

歌詞対訳：

**Dies hat er alles uns getan,
sein groß Lieb zu zeigen an;
des freu sich alle Christenheit
und dank ihm des in Ewigkeit.**

主がこれら全てを私たちに成して、
その大いなる愛を示してくださった。
全てのキリスト教徒はこれを喜び、
これを永遠に主に感謝せよ。
主よ、憐れんでください！

Kyrieleis!

*下線部：旧全集ではどちらも"dess"。

☆**デュル解説**：マルティン・ルター作の讚美歌"Gelobet seist du, Jesu Christ" [讚美を受けられよ、イエス・キリストよ] 第7節が、最初の状況に関連して歌詞を変え("Das" [それら]の代わりに"Dies" [これら])、伴奏声部の生き生きした動きを伴って置かれ、歌詞の喜ばしい性格に対応している。"des freu sich alle Christenheit" [全てのキリスト教徒はこれを喜び]の部分で、バスと通奏低音は活発な8分音符で高いEにまで昇る。//

◎**奏法**：これも2通りの演奏が可能です。主の偉大さを描くならば力強いfでマルカート、主の「愛」に重点を置くならば柔らかいfでレガートです。合唱の上3パート（と対応する器楽）は"Kyrieleis"の直前でたっぷり息継ぎをします。//

第29曲 二重唱—ソプラノとバス : 3/8拍子、イ長調

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、独唱ソプラノ／バス

原曲：BWV213/11（3/8拍子、ヘ長調、編成：ヴァイオリンI/II、通奏低音、独唱アルト／テノール）
快楽の誘惑を退けたヘラクレス（アルト）が徳（テノール）と契りを交わす様子が、愛し合う恋人同士に例えて歌われる。

Alto: Ich bin deine.

アルト : われは御身のもの。

Ten.: Du bist meine.

テノール : 汝はわがもの。

Beide: Küsse mich! Ich küsse dich.

両者 : われに口付けせよ! われ汝に口付けせん。

Wie Verlobte sich verbinden,
wie die Lust, die sie empfinden,
treu und zart und eiferig,
so bin ich.

言い交せし者、遂に結び合いて
味わう喜びの
真実にて細やかに、かつ激しく燃ゆる如く
われもまたかくあるべし。

歌詞対訳 :

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
tröstet uns und macht uns frei.

主よ、あなたの思いやり、あなたの憐れみは
私たちを慰め解き放つ。

Deine holde Gunst und Liebe
deine wundersamen Triebe
machen deine Vätertreu wieder neu.

あなたの優しき慈しみと愛、
あなたの驚くべき溢れる思いは、
あなたの父の真実を再び新たにしてくださる。

☆**デュル解説** : この楽章の原曲はヘラクレスと徳とで歌われる二重唱、BWV213/11 "Ich bin deine. Du bist meine." [われは御身のもの。汝はわがもの。] で、世俗カンタータ版の会話構造は、ほんのヒントにすぎないが、オラトリオの二重唱では全く忘れられている。原曲のヘ長調はイ長調に変えられ、2本のオーボエが原曲の2つのヴァイオリンに取って替わり、そしてアルトとテノールはソプラノとバスに入れ替えられ、これにより低声部のオクターヴ移動と声部の入れ替えがしばしば必要となった。しかしながらそれ以上の音楽的変更は幾分制限され新たな歌詞への声楽旋律の対応が行われた。全体の形式—純粹なダ・カーポ形式—は同様に保たれている。//

第30曲 ルカ2.16~19 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳 :

Und sie kamen eilend
und funden beide, Mariam und Joseph,
dazu das Kind in der Krippe liegen.
Da sie es aber gesehen hatten,
breiteten sie das Wort aus,
welches zu ihnen von diesem Kind gesaget war.
Und alle, für die es kam,
wunderten sich der Rede,
die ihnen die Hirten gesaget hatten.
Maria aber behielt alle diese Worte
und bewegte sie in ihrem Herzen.

さて彼らは急いで行き、
マリヤとヨセフのふたりと、
飼馬槽に寝ている嬰兒を見つけた。
彼らはこのことを見て、
この子について
(御使らより) 語られたことを言い広めた。
するとその話を聞いた者は皆、
羊飼達の語ったことを怪しく思った。

しかしマリヤはこれらの言葉全てを受けとめ、
心の中で思いをめぐらせた。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"fanden", "vor"。

☆**デュル解説** : 第1部第6曲の前例のように声楽旋律は、"eilend" [急いで] の部分で最高音に達した後、"Krippe liegen" [飼馬桶に横たわる] の部分で低くなる。もう一点特筆すべき要素は声楽旋律の隙間を埋める通奏低音の16分音符の音形で（第4,8,13小節）—あるいはこれらの音形は十字架を示しているのか？—最終小節のアリオソへの変遷を作り上げ、僅かな音符を用いたバッハの卓越した技巧を覗かせる。これらの音符の半音階的な進行は修辭音形"Pathopoiia" [パソポイア?]（苦難の増長）と一致する。//

第31曲 アリア・アルト : 2/4拍子、ロ短調

編成：ヴァイオリン独奏、通奏低音、アルト独唱

歌詞対訳 :

SchlieÙe, mein Herze, dies selige Wunder
fest in deinem Glauben ein!

Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke
immer zur Stärke
deines schwachen Glaubens sein!

*下線部：旧全集では"der"。

☆**デュル解説** : この楽章は異例の経歴を持つ。2つの歌詞の比較でわかるように作詩者は作曲者にBWV-215/7の音楽の再使用を望んだ。

BWV215/7 [邦訳は第47曲の項(54頁)で紹介]

Durch die vom Eifer entflammten Waffen
Feinde bestrafen,
bringt zwar manchem Ehr und Ruhm;

aber die Bosheit mit Wohltat vergelten,
ist nur der Helden,
ist Augustus' Eigentum.

バッハは原曲のアリアの出だしを弱拍始まりのリズムで作ったが、オラトリオのアリアは強拍始まりなので、それゆえ原曲のアリアの音楽は新たな歌詞に再使用され得なかった（新たな歌詞も強拍始まりだった）。従って彼は全く新しい音楽をこのアリア用に作曲したが、彼は24小節長の最初の案（フルートと弦の助奏付、新バッハ全集の詳細報告II/6、第50頁に掲載されている）に満足せず、最終版を書いている間でさえもなおかなりの変更を行った。彼はこのアリアに特別の思い入れがあったようで、それは独奏ヴァイオリンの例外的な仕上りに表われており、この曲程に詳細かつ間違う余地なく明確な指示がなされたヴァイオリン・パートはないだろう。独唱の入りの部分は、合唱の楽章で既に見られたように、独唱作品においても、声楽と器楽の主導権交替を見る機会を与えてくれる。第25~28小節でアルト独唱は序奏のリトルネルロ主題（第1~4小節）を引き継ぎ、ヴァイオリンは独唱を加えつつリトルネルロ主題を続ける（第29~36小節=第5~12小節）。だがアルト独唱は作品進行上はヴァイオリン部の「補助」とも見なすことができ、作曲者の着想の豊かさによりこのトリオ楽章での独奏部の音楽的質は、全オーケストラと合唱用の設定における器楽パートにも劣らない。楽句の終わりでヴァイオリンと独唱が一致して（第35~36小節）歌詞の"fest in deinem Glauben ein" [お前の信仰の内に固く抱け] を音楽的に描いている—この手法は同じ歌詞の第55~58,113~114,125小節にて繰り返される。

全体の形式は比較的短い中間部を伴ったかなり自由なダ・カーポ形式からなる。//

私の心よ、この聖なる奇蹟を
お前の信仰の内に固く抱け!

この奇蹟、神の御業を
常に支えとして

お前の弱き信仰心にとどめよ!

クリスマス・オラトリオ第31曲

SchlieÙe, mein Herze, dies selige Wunder

fest in deinem Glauben ein!

Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke
immer zur Stärke

deines schwachen Glaubens ein!

第32曲 レチタティーヴォ・アルト : 4/4拍子

編成：フルートI/II、通奏低音、アルト独唱

歌詞対訳：

Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
was es an dieser holden Zeit
zu seiner Seligkeit
für sicheren Beweis erfahren.

そう、私の心はそれをとどめよう。
この快い時にそれが
彼の救いによる幸いの
確かな証として聞き知ったことを。

☆デュル解説：このレチタティーヴォは（ブランケンブルクが言うように）マリアが語るには想像し難い。これはむしろ会衆の一員としての聴衆の声で、次に続くコラールの語り手の言葉を先取りする。

歌詞の肯定的な性格は明快な和声と主に4度、5度と3和音の連続で色付けされた声楽旋律による音楽表現に見いだせる。器楽助奏は今一度フルートで奏され、第4～6部で再び使われることはない。//

第33曲 コラール : 4/4拍子、ト長調

編成：フルート、オーボエ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Fröhlich soll mein Herze springen" P.Gerhardt, 1653、第15節

旋律："Warum soll ich mich denn grämen" J.G.Ebeling, 1666

歌詞対訳：

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
ich will dir leben hier,
dir will ich abfahren,
mit dir will ich endlich schweben
voller Freud ohne Zeit
dort im andern Leben.

私はあなたを懸命に保とう。
私はあなたのためにここに生き、
あなたに向かって旅立ち、
遂にはあなたと共に漂おう、
喜びに満ち、時間のない、
そこにある別の命に。

*下線部：旧全集では"Mit"（したがって直前のカンマはピリオド）。

☆デュル解説：パウル・ゲルハルトの讃美歌"Fröhlich soll mein Herze springen" [喜びに私の心は弾むだろう] (1653)の第15節が歌詞となる。しかし旋律は今日まで知られていたヨハン・クリューガーのものではなく、"Warum soll ich mich denn grämen" [どうして私は悲しみにくれ] というヨハン・エベリンク(1666)の旋律で、この曲はよく歌われたため時が経るにつれ変遷を被り異なる2部となった。だがバッハの見事な和声付けと讃美歌後半の和声の動きの強化の効果によりその事実に気づき難い。//

★解説その他：このコラール旋律はモテト"Fürchte dich nicht"「恐れるな」(BWV228)の後半にも使われていることで知られています。//

◎奏法：この曲は穏やかなレガートで歌われる例が多いようです。これは第31曲の内省的な雰囲気を引き継いでいることと、歌詞第3行以後が「死後」を暗示させるためでしょう。//

第34曲 ルカ2.20 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Und die Hirten kehrten wieder um,
preiseten und lobten Gott
um alles, das sie gesehen und gehöret hatten,
wie denn zu ihnen gesaget war.

そして羊飼いは帰路に着き、
神を讃美した。
全て、彼らが見聞きしたことが、
彼らに告げられた通りだったからである。

☆デュル解説：明らかな頂点が"preiseten und lobten Gott" [神を讃美した]の部分にあるこの短いレチタティーヴォはクリスマスの語りの最後をその言葉通りに提示する。//

第35曲 コラール : 4/4拍子、嬰へ短調

編成：フルート、オーボエ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Laßt Furch und Pein" Ch.Runge, 1653、第4節

旋律："Wir Christenleut" Dresden, 1593 (クリスマス用)

歌詞対訳：

Seid froh dieweil,
seid froh dieweil,
daß euer Heil
ist hie ein Gott
und auch ein Mensch geboren,
der, welcher ist
der Herr und Christ
in Davids Stadt,
von vielen auserkoren.

喜び楽しめ、
喜び楽しめ、
お前たちの救い主が
ここに神
また人として生れたことを。
この人こそ
主でありキリスト、
ダビデの町にて、
多くの者より選ばれた方である。

☆デュル解説：歌詞は、クリストフ・ルンゲ作の讃美歌"Laßt Furch und Pein" [いざ恐れと苦痛を] (1653)第4節だが、これはバッハにより1729年か1730年の「ライプツィヒ讃美歌集完全・増補版」の中に発見された(ブランケンブルクの主張には反する)。それは"Wir Christenleut" [われらキリスト教徒] (ドレスデン1593)の旋律にて歌われた。第1・2部とは対称的に、第3部の終曲コラールをバッハは単純な4声体とした一次に続く合唱序曲の繰り返しが考慮されているーが生き生きしたバス旋律を伴い(第28曲同様)、それは第1小節で16分音符の「ティラタ」[*下記]にて上昇し最終行で印象的な半音階上昇により強調される(ブランケンブルク：組織的に展開されたクレシェンド)。

合唱序曲(第24曲)の繰り返しにより第3部は幕を閉じる。//

*イタリア語：バロック時代の装飾音の一種で、2つの主要音の間を、速い音階的経過音でうめるものをいう。フランス風序曲にしばしば用いられる。例：バッハ作曲「ゴールドベルク変奏曲」第16変奏。/以上、新音楽辞典・楽語(音楽之友社)より。

◎奏法：この曲を比較的大きな音量で演奏することについては、どの演奏例も一致しています。しかしこの曲も力強いマルカートで演奏するか、柔らかなレガートで演奏するかは、歌詞の意味をどう捕らえるかにより選択できる余地が有りそうです。//

第4部：新年、キリスト割礼の祝日のためのカンタータ

☆**デュル解説**：多くの点で第4部は特殊な位置を占める。短い福音の引用はイエスの割礼と命名に触れるが（ルカ伝第2章第21節）、ここはその日のための日課で、直前の語りとは直接続かず、東方からの賢人の件〔マタイ 2.1～12〕に続くものでもない。事実、この福音の引用の簡潔さはここに至るまでの習慣的な語りの繰り返し—説明的な瞑想の連続性を妨げる。

音楽的要素は更にその役割りを果たす。バッハは既に第1～3部で女王の誕生日のカンタータ BWV214の中から合唱曲と3曲のアリアの内の2曲を使用した。もし彼がヘラクレス・カンタータの合唱曲を再使用しようとするなら、〔第1・3・6部序曲とは同じにはならず〕調性と器楽編成の変更（トランペットの代わりにホルン）が、少なくとも合唱序曲には必要だった（終曲合唱の疑問については第43曲の解説にて論ずる）。

第4部の全体の構成が（ブランケンブルクが言うように）「厳密な対称」に描けるかどうかは疑問に思える。それは山彦のアリア（第39曲）をその対称の中心とし、その前後の楽章が対応するが（第38・40曲）、第37曲—福音史家のレチタティーヴォと、第41曲—アリアは、前のアリアとは関係ない。もう1つの暗示として最初の合唱は序曲で、続く楽章は下記の基本形 福音史家（第37曲）—アリオ—ソ（第38・40曲）—アリア（第41曲）—コラール（第42曲）の拡張でアリア（第39曲）が挿入され2つの瞑想的レチタティーヴォにはコラールが含まれ、説教—瞑想—祈り—会衆の忠誠の告白の連続（第1部から馴染み）が、幾分拡大された形であるが、基本形として認知できるようになる。

第4部の瞑想の対象はイエス（約束された救世主の名「イマヌエル」と同一視される）の命名で、旧約聖書の始まり以来その名は象徴的な性格を持っていた。それはイエスとの非常に個人的な会話を生じさせ、その親密さは器楽編成に影響を及ぼすのみならず、既知のコラール旋律の放棄に至らせた。2つの讚美歌の歌詞は明らかに新たにバッハにより作曲された未知の旋律にて歌われる。//

★第4部のレチタティーヴォは2曲ともソプラノ独唱のコラールが絡むバス独唱で、これらの伴奏にも「後光」の象徴ともいふべき弦楽器群が付きます。//

第36曲 合唱：3/8拍子、ヘ長調

編成：ホルンI/II、オーボエI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

原曲：BWV213/1（拍子、調性、編成は同じ）

副題"Ratschluß der Götter"（神々のはかりごと）が示すように、神々がゼウスの息子ヘラクレスの将来を見守ろうと相談している様子が歌われる。

Laßt uns sorgen, laßt uns wachen
über unsern Göttersohn!

Unser Thron wird auf Erden
herrlich und verkläret werden,
unser Thron wird aus ihm ein Wunder machen.

われら心を配り、しかと見守らん、
われら神々の息子の行く手を！

われらの王座は地上にて
尊き栄光に輝き、
われらの王座かの息子をば
世にも奇しき者となさん。

歌詞対訳：

Fallt mit Danken, fallt mit Loben
vor des Höchsten Gnadenthron!
Gottes Sohn will der Erden
Heiland und Erlöser werden,
Gottes Sohn dämpft
der Feinde Wut und Toben.

感謝と共にひれ伏せ、讚美と共にひれ伏せ、
いと高き所に居ます方の恵みの御座の前に！
神の御子は地上にて
救い主そして贖い主となられ、
神の御子は敵の怒りや猛りを鎮めたまう。

新旧全集による違い

① [譜例 B 4 - 1] アルト第180~181小節

旧全集



→新全集



②アルト第210~216小節の歌詞 旧全集："Lo-ben," →新全集："Dan-ken,"。

☆**デュル解説**：音楽はヘラクレス・カンタータBWV213の第1楽章が原曲で、原曲の最初の歌詞は、"Ratschluß der Götter" [神々のはかりごと] に関わり、"Laßt uns sorgen, laßt wachen" [われら心を配り、しかと見守らん] は、序奏リトルネルロの旋律と声楽部に印象的な影響を及ぼしている。

"sorgen" [心を配る] は穏やかな下降音形で、"wachen" [見守る] は活気のある上向きの視線で表わされる。バロディ用歌詞作者はこれらの動作を "Fallt mit Danken, fallt mit Loben" [感謝と共にひれ伏せ、讃美と共にひれ伏せ] という言葉により大変上手に模倣している。

自由なダ・カーポ形式(a a' b b' a" a''')にて作られた、この大規模な合唱は、主として和声的に、時には自由な多旋律構造により明るさを増すが（特に中間部で）、フーガ的な展開は見せない。器楽と声楽は基本的に互いに相対するものではなく（声楽部の作曲技法はさほど重要なものではない）、双方の主題的な要素は多少の相違があり声楽に都合良く、またホルンの音楽的特質にも大変有利である。

//

★**解説その他**：デュルが分析した構成が具体的にどうなっているかを見てみましょう。

序奏： 1～ 24小節

A /a： 25～ 60小節、

a'： 61～ 96小節

B /b： 97～ 136小節、

b'： 137～ 160小節

A' /a'： 161～ 204小節、

a''： 205～ 240小節

序奏は更にいくつかの要素に分けることができますが、例によってA/A'にはその全てが、Bには器楽にその一部が再現されます。そして単なる偶然かもしれませんが、Bまでが160小節、全体が240小節という数は第6部序曲の小節数と一致します。

A/A'では合唱各パートが1パートずつ音を長く伸ばしますが、こちらは第3部序曲（第24曲）との関連を考えさせられます。//

◎**奏法**：第8小節ホルンI、オーボエI、ヴァイオリンIの装飾音は8分または4分音符長が考えられますが、最近は後者による演奏例が増えています。

歌い方はマルカート中心ですが、合唱各パートが1パートずつ音を長く伸ばす部分（例えば最初は合唱バスが音を伸ばす第26~38小節）では他のパート（ソプラノ、アルト、テノール）はレガートで歌う例が多いようです。

Bの第118~119小節および第158~159小節は3/8拍子2小節にて3/4拍子となる、「ヘミオラ」と言われる手法が用いられています。//

第37曲 ルカ2.21 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Und da acht Tage um waren,
daß das Kind beschnitten würde,
da ward sein Name genennet Jesus,
welcher genennet war von dem Engel,
ehe denn er im Mutterleibe empfangen ward.

☆**デュル解説**：この短い語りのレチタティーヴォは「イエス」という言葉の高いAにて間違いなく頂点に達し、直前の「名前」という言葉（音程G）がそれに次ぐものとなっている。//

そして八日経って、
その子が割礼される日となったので、
幼な子はイエスと名付けられた。
この名は天使によって名付けられたもので、
その命名は彼が母の胎内に宿る前のことだった。

第38曲 レチタティーヴォ・バスとコラール・ソプラノ : 4/4拍子

編成：弦3部、通奏低音、独唱ソプラノ／バス

コラール歌詞："Jesu, du mein liebstes Leben" J.Rist, 1642、第1節

歌詞対訳：

Immanuel, o süßes Wort!
Mein Jesus heißt mein Hort,
mein Jesus heißt mein Leben.
Mein Jesus hat sich mir ergeben,
mein Jesus soll mir immerfort
vor meinen Augen schweben.
Mein Jesus heißet meine Lust,
mein Jesus labet Herz und Brust.
Jesu, du mein liebstes Leben,
Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,
meiner Seelen Bräutigam,
mein Herze soll dich nimmer lassen.
der du dich vor mich gegeben
Ach! So nimm mich zu dir!
an des bittern Kreuzes Stamm!
Auch in dem Sterben
sollst du mir das Allerliebste sein;
in Not, Gefahr und Ungemach
seh ich dir sehnlichst nach.
Was jagte mir zuletzt der Tod für Grauen ein?

Mein Jesus! Wenn ich sterbe,
so weiß ich, daß ich nicht verderbe.
Dein Name steht in mir geschrieben,
der hat des Todes Furcht vertrieben.

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Hirt", "für"。

インマヌエル、おお甘き言葉よ！
私のイエスは私の隠れ家、
私のイエスは私の生命。
私のイエスは自らを私に捧げてくださる。
私のイエスは私には常に
目（心）に浮かぶ方。
私のイエスは私の喜び。
私のイエスは心と胸を励ましてくださる。
イエス、私の最愛の生命よ、
来たれ！ 私はあなたを喜びと共に抱こう。
私の魂の花婿、
私の心は決してあなたを放さない。
あなたは自らを私に捧げ、
ああ、それならば私を受け入れてください！
苦き十字架の木にかかりたまう！
死の時にも、
あなたは私の最愛の方であってください。
苦難、危機、災難の時にも、
私はあなたを慕いこがれる。
最期の時にも
私には死も恐れを吹き込むことはできない。
私のイエス！ たとえ私が死んでも、
私は滅びないことを私は知っている。
あなたの名は私の内に書き記され、
その御名は死の恐れを払い除けてくださる。

その他の新旧全集による違いー [譜例B 4 - 2] ソプラノ第16小節

旧全集

→新全集



☆**デュル解説**：レチタティーヴォの導入部は弦助奏を伴うバスにて歌われ、その歌詞は敬虔主義派の足跡が見られるが、これに二重唱が続きソプラノ独唱がヨハン・リスト作詩(1642)による讃美歌"Jesu, du mein liebstes Leben" [イエス、私の最愛の生命よ] 第1節の2行を歌い、その間バスがレチタティーヴォを続ける。ソプラノ・パートは、印刷された楽譜では「コラール」と呼ばれているが（それは歌詞に関わるもので音楽には関係ない）、音楽的にはアリアと見なせ、個人的な瞑想のための歌で、その理由は2つの行に同じ音楽が置かれていないことにより知れる。間違いなくバッハは二重唱の表情豊かな性格を考慮し会衆的な性格の讃美歌旋律を排除したのだ。器楽はソプラノ旋律に従って和声を補い、その間バスのレチタティーヴォ旋律が時々アリア [コラール旋律] と似た動きを見せる（第10・14小節参照）。

第17小節以後、バス声部と器楽のみでこの楽章を終える。オラトリオ歌詞にて救い主の受難をほめめかす重要な部分（ソプラノ、第14～17小節）は人に自らの死を考えさせそれゆえ音楽的にも短調になる。

しかし死はその恐怖を失う。この楽章はハ長調で終わる。//

◎**奏法**：最近の録音ではコラールはソプラノ独唱が歌うのが常識ですが、カール・リヒター版のコラールを合唱ソプラノが斉唱で歌う方式も、コラール旋律がバス独唱に対して空間的に拡がりを持つという捨て難い魅力があります。しかし歌詞が底抜けに明るい内容ではないので、例え合唱ソプラノで歌う場合でも小さめに歌うとか、人数を減らすなどの工夫が必要になるでしょう。//

第39曲 アリア・ソプラノ : 6/8拍子、ハ長調

編成：オーボエ独奏、通奏低音、独唱ソプラノ2人

原曲：BWV213/5（6/8拍子、イ長調、編成：オーボエ・ダモーレ独奏、通奏低音、独唱アルト2人）

快樂と徳の両者から勧誘を受けたヘラクレス（アルト）は迷い、こだま（アルト）に相談する。

Treues Echo dieser Orten,
sollt ich bei den Schmeichelworten
süßer Leitung irrig sein?

Gib mir deine Antwort: Nein!

(Echo)Nein!

Oder sollte das Ermahnen,
das so mancher Arbeit nah,
mir die Wege besser bahnen?

Ach,so sage lieber: Ja!

(Echo)Ja!

歌詞対訳 :

Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen
auch den allerkleinsten Samen
jenes strengen Schreckens ein?

Nein, du sagst ja selber nein!

(Echo) Nein!

Sollt ich nun das Sterben scheuen?

Nein, dein süßes Wort ist da!

Oder sollt ich mich erfreuen?

Ja, du Heiland sprichst selbst ja!

(Echo) Ja!

この辺りの忠実なるこだまよ、
われはかくも心くすぐる言葉を連ねし
甘き誘いに惑わさるべきか？

汝われに答えて和せよ：否と！

（こだま）否！

さらば労苦の多きを選べと

勧むる教えこそ

われに秀れたる道をば開くべきか？

おお、願わくば励ませ：しかりと！

（こだま）しかり！

私の救い主よ、あなたの御名前は

この上なく小さき種子にさえも、

かの厳しき恐れを吹き込むのか？

否、あなた自ら「否」とお告げください。

（こだま）否！

今私は死をいとうべきか？

否、とあなたの甘い御言葉がそこにある！

では私は死を喜び迎えるべきか？

そう、救い主であるあなた自ら

「そう」とお告げください。

（こだま）そう！

☆**デュル解説** : このアリアは、第36・41曲同様、ヘラクレス・カンタータ（第5曲）が原曲で、若き主人公〔ヘラクレス〕が"Treues Echo dieser Orten," [この辺りの忠実なるこだまよ] と善の道を知るべく問いかける。バッハにとってこのバロックの平凡な小品をオラトリオのアリアに作り変えることは、魂の会話の作品の17世紀に確立された伝統がなかったなら難しかっただろう。この伝統によりこのアリアは「神と忠実なる魂の会話」（アンドレアス・ハマースシュミットの1645年の作品に付けられた表題）と解釈でき、一見写実的な「救い主たる子供との会話」としての可能性は、僅か生後8日の子が"ja" [そう] とか"nein" [否] と言えるはずもなく、排除できる。こうしてソプラノ独唱者は、アンナやシメオンの個人ではなく、魂の象徴と見なすことができる。

アリアをオラトリオ用に作り変えるにあたりバッハはイ長調からハ長調に転調しオーボエ・ダモーレを普通のオーボエに変えアルトとそのこだまをソプラノに変えた。更に彼はパロディ用歌詞のために必要な些細な変更を行ったが、全体の形式はA B B' のまま保った。//

◎**奏法** : 「こだま」役のソプラノは合唱ソプラノの中の一人などによって歌われることが多いのですが、オーボエのpの部分も別の奏者に委ねる録音例があります。いずれにしても「こだま」役は間接音を聞かせる工夫が必要です。//

第40曲 レチタティーヴォ・バスとコラール・ソプラノ : 4/4拍子

編成：弦3部、通奏低音、独唱ソプラノ／バス

コラール歌詞："Jesu, du mein liebstes Leben" J.Rist, 1642、第1節

歌詞対訳：

Wohlan, dein Name soll allein

in meinem Herzen sein!

Jesu, meine Freud und Wonne,

meine Hoffnung, Schatz und Teil,

So will ich dich entzückt nennen,

wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.

mein Erlösung, Schmuck und Heil,

Doch, Liebster, sage mir:

Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?

Hirt und König, Licht und Sonne.

Ach! wie soll ich würdiglich,

mein Herr Jesu, preisen dich?

それならば、あなたの御名のみ

私の心に宿ってください!

イエス、私の喜び、満足、

私の希望、宝そして財産、

私は喜び極まってあなたの名を呼ぶ。

胸と心はあなたに向かい愛に燃えるから。

私の贖い、飾りそして救い、

しかし、愛しき者よ、私に教えてください。

私はいかにあなたを誉め、感謝すべきか?

牧者そして王、光そして太陽。

ああ! 私はいかに相応しく、

私の主イエスよ、あなたを讃えるべきか?

☆**デュル解説**：この楽章はこだまのARIAによる中断の後に第38曲の続きを提示する。器楽編成は同じで、器楽と声楽の役割りも同じだが、今回は長い最初と最後のバス独唱によるレチタティーヴォが省略され1小節長の楽句が曲の最初とソプラノ旋律の隙間を埋める。ソプラノはリストの讃美歌の歌詞の後半を歌い、ここではバッハの旋律の歌詞に対する適切さが前出の2行以上に明らかになる。例えば"Freud und Wonne" [喜びそして満足] (第3小節)や"Licht und Sonne" [光そして太陽] (第11小節)の部分の高い音程、あるいは"Erlösung" [贖い] (第7小節)に於ける減7和音-"passus duriusculus" [硬い／苦難の歩み：普通は半音階的進行のことを言う] -は、イエスがいかにして贖いを果たしたか、すなわち彼自身の苦しみによることを示している。明らかな旋律の関連がソプラノ・パートの最初と最後の行の間にある。第2～3小節と第10～11小節はリズムは同じで、旋律も各小節前半は同じである。バス・パートに於けるソプラノ旋律の模倣はここではさほど明らかではないが、第4～5小節及び第7～8小節に表われている。//

★**解説その他**：第38曲に比べるとこちらの歌詞は明るい内容で、コラール旋律を合唱ソプラノで歌うのにも相応しい雰囲気を持っています。//

第41曲 アリア・テノール : 4/4拍子、ニ短調

編成：ヴァイオリンI/II（独奏）、通奏低音、テノール独唱

原曲：BWV213/7（4/4拍子、ホ短調、編成：オーボエ独奏、ヴァイオリン独奏、通奏低音、テノール独唱）

徳（テノール）がヘラクレスを諭す内容が歌われる。

Auf meinen Flügeln sollst du schweben,
auf meinem Fittich steigest du
den Sternen wie ein Adler zu.

Und durch mich
soll dein Glanz und Schimmer sich
zur Vollkommenheit erheben.

汝はわが翼に乗りて高く浮かばん、
わが羽根汝を担いて
鷲の如く星のもとまで昇らしめん。

またわれによりてこそ
汝の仄めく光輝は
全き光にまで高まるべし。

歌詞対訳：

Ich will nur dir zu Ehren leben,
mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,
daß es mein Herz recht eifrig tut!

Stärke mich,
deine Gnade würdiglich
und mit Danken zu erheben!

私は栄光ゆえあなたのみ生きよう。
私の救い主よ、私に力と勇気を与え、
私の心を夢中にさせてください！

私を強くし、
あなたの恵みを相応しく
そして感謝と共に崇めさせてください！

☆**デュル解説**：このアリアはヘラクレス・カンタータBWV213（第7曲）からのパロディ作品の最後の例に基き、徳により"Auf meinen Flügeln sollst du schweben" [汝はわが翼に乗りて高く浮かばん]と歌われる。どちらの場合もアリアはテノール用に書かれ、オラトリオのためにバッハはホ短調をニ短調に移しオーボエとヴァイオリンの助奏部をヴァイオリン2本に入れ替えた。

音楽的にはこの作品はアリアとフーガ形式の結合の試みの希な例を見せてくれる。リトルネルロは3声フーガの提示を第2ヴァイオリン（第1小節）、第1ヴァイオリン（第4小節）、通奏低音（第9小節）の入りの順で示している。これは提示部の全貌で、アリアの主部Aはとりわけ複雑で、フーガ主題によるテノールの入りにて4声の織り物が完成する。

このAは3つの小部分からなり、それぞれは声楽による主題の引用（主調—平行長調—主調）に始まる（中間部はこの主題の引用のみからなる）。最初の小部分 [第13小節～第20小節前半] でテノールの主題は通奏低音による応答があり、第2小部分 [第20小節後半～第26小節] では始まりと終わりが2本のヴァイオリンによる主題と応答にて枠組みされ、第3小部分 [第27小節～第33小節] で応答は再び通奏低音が、今度は転回形で受け持つ。これとは別にヴァイオリンの一方は主題の出だしを第1・3小部分にて何回か、時には転回形で時には原形で引用する。

中間部B（リトルネルロの反復の後）はより自由に構成され2つの音楽的に対照的な、しかし同一の歌詞による部分からなる。両部分—器楽による主題の応答により分離されている—ともフーガ主題は通奏低音でのみ聞かれ、最初（主題の出だしの2度の引用の後）は原形で、後半は最初は原形で、次に転回形となる。

このアリアは純粋なダ・カーポ形式で書かれており、間違いなく世俗カンタータの歌詞にヒントを得た主題—"meinen Flügeln" [わが翼] の部分の上昇音階、"schweben" [高く浮かぶ] の部分の16分音符の連続—は"leben" [生きる] という言葉の部分に当てられたコロラトゥーラにて、パロディ用歌詞にも見事に適応しており、もしバッハが「労力」と「習得」の必要なフーガ形式を「徳」の特質として提示する積りだったとしても、尊敬する救い主に一生を捧げる誓約には不適當なものではない。//

●**演奏例**：なんとといってもヴァイオリンI/IIを独奏ではなく齊奏にて演奏したカール・リヒターの録音が、力強さに満ちていて印象的です。//

第42曲 コラール : 3/4拍子、へ長調

編成：ホルンI/II、オーボエI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Hilf, Herr Jesu, laß gelingen" J.Rist, 1642、第15節

歌詞対訳：

Jesus richte mein Beginnen,

Jesus bleibe stets bei mir,

Jesus zäume mir die Sinnen,

Jesus sei nur mein Begier,

Jesus, sei mir in Gedanken,

Jesu, lasse mich nicht wanken!

イエスよ、私の始まりを正し、

イエスよ、絶えず私と共に居てください！

イエスよ、私の五感を治め、

イエスのみ、私の熱望となり、

イエスよ、私の思いの内に宿ってください、

イエスよ、私の心がゆらがないように！

☆デュル解説：ヨハン・リスト作詞(1642)の新年用讃美歌"Hilf, Herr Jesu, laß gelingen" [お救いください、主イエスよ、成就させてください] の第15節が他に例の無い旋律にて歌われ、それゆえ作曲は恐らくバッハ自身であろう。この旋律のある部分は第38・40曲の旋律（これらもバッハ自身の作に違いない）を回想させ、最初の2行が繰り返しとなることのみにより、より会衆コラールに近い関連がある。ヴァルター・ブランケンブルクはこれを強化された表情を持つ様式化された会衆讃美歌旋律として非常に適切に描いている。

大部分和声的なコラールの設定は、僅かにその織り物構造により動きが与えられ、各行毎にそれ自身を主題とする、ホルン、弦、オーボエが加わる短いリトルネルロにて枠組みがなされる。こうしてこの独立した構成からなるオラトリオ第4部の最終楽章も際立って強調される。第5・6部では新たな物語りが始まる。//

★解説その他：イエスの命名を主題とする第4部の締め括りとして、各行の最初にイエスの名が織り込まれた歌詞のコラールが選ばれています。通奏低音のコラールを支える部分は殆どが絶えず動く8分音符ですが、歌詞の最後の2行の終りの部分に長い音が入っているのは、あたかも歌詞の意味を表現しているかのようです。//

◎奏法：この曲も穏やかなものから堂々としたものまで多彩な例がありますが、唯一共通しているのは歌い方がレガート中心であることです。//

第5部：新年最初の日曜日のためのカンタータ

☆**デュル解説**：第5部から東方からの賢人の語りが始まりこの語りでオラトリオを終える。これにより第5部と第6部は結び付けられ、恐らくはそのため第5部のみ合唱楽章（第3部のような）や独立した器楽助奏を持つコラール（その他の4つの部のように）ではなく、単純な4声体コラールにて終わる。第2部同様、器楽編成をオーボエ2本と弦（通奏低音を伴う）に縮小することで、より豊かに編成された最終部との望ましい対比が造り出される。もうひとつの忘れてはならない重要な要因は、奏者達に課せられる膨大な労力で、午後の再演も含める（クリスマスの最初の2日、新年初日と顕現節）と彼らは10を下らぬ数のカンタータを13日間に（そして3日後は顕現節後第1日曜日用のカンタータである！）、その内の8つは最初の9日間に上演せねばならず、更にマニフィカートやサンクトゥス等のような他の作品の演奏が別にあった。バッハはそれゆえ彼自身の作品とそれを演奏する奏者達を節約する様々な理由があった訳である。

我々はこういう訳でこの場合も作詩者は以前に書かれた音楽の再使用の十分な機会を作曲者に与えたがったと見なしたい。我々は第43曲の原曲の歌詞を知っている（下記参照）。2つのアリアにてそのような原曲の存在ははっきりとは確定していないが、第47曲の場合は我々は原曲の歌詞があることを信ずるに足る証拠があり、更に第51曲の場合もそれはほぼ確定的である。

第5部の全体の形式は対称形式と定義するのは難しい。明確な対応要素が無いのだ。しかし、楽章の連続の内に副次的な分割を見出だそうとするならば、恐らく2部形式と定義できるだろう。序曲の合唱曲に続いて聖書の語りがあり（第44～45曲、第48～50曲）、どちらも瞑想的なレチタティーヴォを含み、それらに続きいくつかの瞑想的楽章、最初はコラールとアリア（第46、47曲）、次に三重唱形式のアリア、レチタティーヴォとコラール（第51～53曲）がある。//

★**解説その他**：第5部のレチタティーヴォは全てアルト独唱の担当で、その内の2曲は聖書句に切れ目なしに続くものです。//

第43曲 合唱：3/4拍子、イ長調

編成：オーボエ・ダモーレI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞対訳：

Ehre sei dir, Gott, gesungen,
dir sei Lob und Dank bereit'.

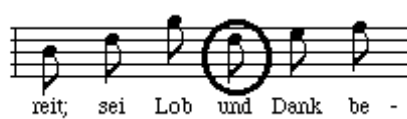
Dich erhebet alle Welt,
weil dir unser Wohl gefällt,
weil anheut unser aller Wunsch gelungen,
weil uns dein Segen so herrlich erfreut.

神であるあなたに栄光あれと歌われ、
あなたに讃美と感謝が備えられますように。
全世界はあなたを崇める。
私たちの幸いがあなたの御心にかない、
今日私たち全ての願いが達せられ、
あなたの祝福が私たちには
とても喜ばしいから。

新旧全集による違いー [譜例B 5 - 1] バス第84小節

旧全集

→新全集



☆**デュル解説**：ヴァルター・ブランケンブルクはこの楽章の歌詞がヘラクレス・カンタータ BWV213 の終曲合唱"Lust der Völker" [諸国民の喜び]（第13曲）のパロディであることを見出した。音楽上のリズムと詩の韻律は一致している。しかし合唱曲"Lust der Völker"も大元の作品ではない。音楽の大元はケーテン時代の誕生日用 [リンク指揮・バッハ教会カンタータ全集添付解説では1718または21年新年用] カンタータ BWV184aで、断片のみが残存しておりー歌詞は知られていないーこの誕生日用カンタータの教会カンタータへの転用、"Erwünschtes Freudenlicht" [待ち望まれし喜び

の光よ] BWV184という聖霊降臨祭第3日用カンタータ [1724年初演] 中の"Guter Hirte, Trost der Deinen" [良き羊飼いよ、汝の慰め] で、再び現われる。このアリアの歌詞はしかしながら幾分変わった韻文構造で、オラトリオ用の音楽にはこの古い版ではなくヘラクレス・カンタータからのものが引き継がれるはずだった。しかし、この案は実現せず、もし我々に大きな誤りがなければ、バッハはこのクリスマス・オラトリオの合唱曲のために新たな曲を作った。合唱曲"Lust der Völker" ははつきりとガヴェットの性格を示し終曲合唱にのみ適しているが、オラトリオの各部の序曲には適さない。それゆえバッハの決定のみが受け入れられ得る。

この楽章は純粋なダ・カーポ形式(ABA) で、各部は前後半に分けられる:A = a a', B = b b'。オラトリオの他の合唱序曲同様、導入部の器楽リトルネルロは、提示部 (第1~4小節) と継続部 (第5~17小節) に分かれ、声楽Aの重要な部分の規範となっており、リトルネルロ主題に関連する部分とリトルネルロ主題から独立した部分が交互に現われる。

a (第17~54小節) と a' (第58~98小節):

- 1.リトルネルロ主題の合唱と器楽間での交互演奏の連携による提示 (第17~31, 58~75小節)。
- 2.独立主題の声楽によるフーガ提示 (第31~41, 75~85小節)。
- 3.リトルネルロ継続部による声楽の完成 (第42~54, 86~98小節)。

Bは主題的にはより自由に構築され、器楽の間奏とは掛け離れている (声楽の優位)。//

★解説その他 : デュルムの解説にあるBWV213/13の歌詞対訳をご紹介します。

Lust der Völker, Lust der Deinen,
blühe holder Friederich!

Deiner Tugend Würdigkeit
stehet schon der Glanz bereit,
und die Zeit ist begierig zu erscheinen;

Eile, mein Friedrich, sie wartet auf dich!

諸国民の喜び、君が民の愉悅、
咲き輝け、愛しきフリードリヒ殿下よ!

君の徳をば嘉して
天には既に光輝の兆、備われり、
しかして光輝の御代

今ここに現われんことを切望す。
急ぎたまえ、我がフリードリヒ殿下、
光輝の御代、君を待つなり!

デュルムはこの曲がBWV184a とBWV184のどちらからの転用かについては詳しくは言及していませんが、最近では、これは教会カンタータ(BWV184)から世俗カンタータ(BWV213)への転用が行われた数少ない例、というのが通説のようです (参考: 「バッハ・カンタータ研究」樋口隆一著/音楽之友社)。//

◎奏法 : 軽快な速めのテンポのものからやや落ち着いたテンポのものまで演奏例も様々ですが、金管楽器やティンパニなどの派手な楽器がない分音楽自体を活気のあるものにするため、速めのテンポで奏法も管楽器はスタカート、弦楽器は跳弓を用いた演奏の方が好感が持てます。歌い方もスタカート・マルカート中心ですが、中間部は声楽・器楽ともレガートとするのが通例です。//

第44曲 マタイ2.1 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

第45曲 合唱 (マタイ2.2) とレチタティーヴォ・アルト : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、弦3部、通奏低音、合唱4部、アルト独唱

歌詞対訳 :

44. Da Jesus geboren war zu Bethlehem
im jüdischen Lande
zur Zeit des Königes Herodis,
siehe, da kamen die Weisen vom Morgenlande
gen Jerusalem und sprachen:

45. "Wo ist der neugeborne König der Jüden?"

Sucht ihn in meiner Brust, hier wohnt er,
mir und ihm zur Lust!

"Wir haben seinen Stern gesehen
im Morgenlande
und sind kommen, ihn anzubeten."

Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen,
es ist zu eurem Heil geschehen!

Mein Heiland, du, du bist das Licht,
das auch den Heiden scheinen sollen,
und sie, sie kennen dich noch nicht,
als sie dich schon verehren wollen.

Wie hell, wie klar muß nicht dein Schein,
geliebster Jesu, sein!

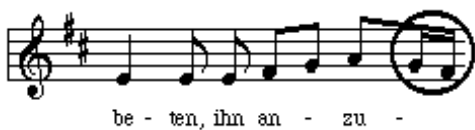
* 下線部：旧全集ではそれぞれ"Herodes", "Juden".

その他の新旧全集による違い

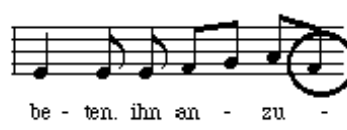
① [譜例 B 5 - 2] 第45曲：アルト第16小節

旧全集

→新全集



be - ten, ihn an - zu -

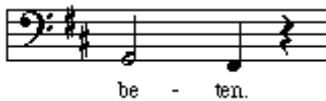


be - ten. ihn an - zu -

② [譜例 B 5 - 3] 第45曲：バス第18小節

旧全集

→新全集



be - ten.



be - ten.

☆デュル解説 : バッハの語りの卓越性が合唱楽章を導く福音史家のレチタティーヴォにて再び見られる。状況を平和的に描写する背景 (嬰へ短調、ホ長調) に反して新たな出来事が突如"siehe" [見よ (今回は「そこに」と訳しました)] の言葉に於ける減7和音にて登場する。

続く合唱は2部からなり ("Wo ist der neugeborne König der Jüden?" [生まれたばかりのユダヤ人の王はどこにおいでですか] - "Wir haben seinen Stern gesehen" [私たちは彼の星を見て])、それぞれに数小節の弦助奏付きの瞑想的レチタティーヴォが続く。ゲルハルト・フライエスレーベンはこの合唱が失われたマルコ受難曲の中の合唱楽章"Pfui dich, wie fein zerbrichst du den Tempel" [何と見事にお前は神殿を砕くことか] のパロディであるという仮説を提案し、完全には証明されていないが、その要旨は

説得力がある。最初に賢人の質問の部分の攻撃的表現には驚かされるが、これは原曲の歌詞を参照すると容易に説明できる－"Wo" [どこ] の代わりに"Pfui" [何と]。また楽章後半の模倣的な主題の上昇旋律とあちこちに出始める5度の上昇跳躍も歌詞"und bauest ihn in dreien Tagen" [(壊した神殿を) 3日以内に建て直す] により即座に説明できる。

なぜバッハがマルコ受難曲の聖書句の合唱を使わねばならなかったかを理解することは容易ではない。マルコ受難曲は教会暦の中で定期的に使用し得る作品で、そこからの再使用の仮定は現存するバッハの作品中他に比較し得る例が殆ど見出だせない。恐らくバッハが作品を時間内に完成させるに当り予期せぬ問題を抱えたのだろう－あるいは第5部序曲合唱に新たな音楽を作らねばならなかったからか？－または今日の我々には推測できない他の理由であろう。他の2つのオラトリオの聖書句による合唱がパロディであることを明らかにしようとする試みがしばしば行われてきたが、明確な証拠の欠如のみならず自筆総譜にて明らかにされた作品の構想の観点からもそれらの試みは失敗の運命を辿った。

前後半の合唱の間のレチタティーヴォ ("Sucht ihn in meiner Brust" [彼を己が胸の内に求めよ]) は僅か3小節だが、締め括りのレチタティーヴォは10小節余りに及ぶ。このレチタティーヴォで数回繰り返される音形が特に目を引く－7度の跳躍に続く2度下降で最初は"die ihr dies Licht gesehen" [この光を見た者よ] (第19小節) の部分、次に"du bist das Licht" [あなたはその光であり] (第22小節) の部分、そして再び"das auch den Heiden scheinen sollen" [異邦人のためにも輝く] の部分に出て来る。恐らくバッハはこの楽章に確かな主題的性格を与えたかったのだろう。//

★解説その他：第45曲の合唱部分は上記のように「マルコ受難曲」からの転用だそうですが、バッハのその他の宗教曲もご存じの方の間には、合唱前半が「ヨハネ受難曲」第23曲 f. "Wir haben keine König denn den Kaiser" 「われらにはカイザー以外の王はなし」にも類似していることが知られています。しかしこの2曲の関連についての解説は見たことがありません。//

◎**奏法**：受難曲では十字架に付けられたイエスを非難する内容の音楽だったため、デュルの解説にもあるようにかなり攻撃的にも歌うことができますが、第45曲合唱部分の演奏では攻撃的な要素は排除されるべきです。演奏方法は、東の国の博士らが幼いユダヤ人の王との対面を急ぐ気持ちを表わすには速めのテンポでマルカートに、博士らが博士らしくベツレヘムの人々に礼儀正しく尋ねる様子を描くならば中くらいのテンポでレガートにと、これも2通り考えられます。//

第46曲 コラール : 4/4拍子、イ長調

編成：オーボエ・ダモーレ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Nun liebe Seele, nun ist es Zeit" G.Weissel, 1642、第5節

旋律："In dich hab ich gehoffet, Herr" Nürnberg, 1581

歌詞対訳：

Dein Glanz all Finsternis verzehrt,
die trübe Nacht in Licht verkehrt.
Leit uns auf deinen Wegen,
daß dein Gesicht und herrliches Licht
wir ewig schauen mögen!

あなたの輝きは全ての闇を照らし尽くし、
暗く悲しき夜を光に変える。
私たちをあなたの道に導き、
あなたの御顔と栄光の光を
私たちに永遠に拝ませてください。

☆デュル解説：歌詞はゲオルク・ヴァイセル作の讃美歌"Nun liebe Seele, nun ist es Zeit" [今こそ愛しい魂よ、今こそその時である] (1642)第5節で、"In dich hab ich gehoffet" [あなたに私は望みをかける]の旋律にて歌われる。単純な4声体の合唱構造は8分音符や時々見られる16分音符の動きにより緩和される。//

★解説その他：コラール旋律は「マタイ受難曲」第32曲でも御馴染みですが、そちらは第4拍から始まるにも関わらずそれ以後の歌詞は第2拍から始まり、歌詞の意味通りどこか騙されたような印象を受けるものでした。その点「クリスマス・オラトリオ」第46曲の方は歌詞第1行の最後の2分音符と4分休符のお陰で、各行の歌詞は常に第4拍から始まるように出来ています。//

◎奏法：このコラールはおおらかなフォルテ、歌い方はマルカートとレガートのどちらもあり得る曲です。//

第47曲 アリア・バス : 2/4拍子、嬰へ短調

編成：オーボエ・ダモーレ独奏、通奏低音、バス独唱

原曲：BWV215/7 (2/4拍子、ロ短調、編成：フルート独奏、ヴァイオリン、ヴィオラ、ソプラノ独唱)

アウグスト2世が、征服した敵に対して寛大な処置を示したことを讃える。

Durch die vom Eifer entflammten Waffen
Feinde bestrafen,
bringt zwar manchem Ehr und Ruhm;
aber die Bosheit mit Wohltat vergelten,
ist nur der Helden,
ist Augustus' Eigentum.

敵意に燃え立つ武力によりて
仇なす者らを打懲らしむるは、
名誉と栄光を収むること少なからず。
されど敵の悪に善をもて報ゆるは、
まことの英雄たちにのみ相応しき道にして、
アウグスト王国独自の王道なり。

歌詞対訳：

Erleucht auch meine finstre Sinnen,
erleuchte mein Herze
durch der Strahlen klaren Schein!

私の暗き五感をも照らし、
私の心を照してください、
澄んだ輝きの光条によって！

Dein Wort soll mir die hellste Kerze
in allen meinen Werken sein;
dies lässet die Seele nichts Böses beginnen.

あなたの御言葉は私にはこの上なく明るい灯火、
私の全ての業において。
それは魂に悪事を起こさせることはない。

☆デュル解説：ここでバッハは元々アリア"Schließe, mein Herze, dies selige Wunder" [抱け、私の心よ、この聖なる奇蹟を] (第31曲) に使おうとしたが音楽的に不相当として排除した音楽を使用した。カンタータ"Preise dein Glücke, Gesegnetes Sachsen" [汝の幸運を讃えよ、恵まれしザクセンよ] BWV215からのアリア"Durch die vom Eifer entflammten Waffen" がそれである。作詩者が前

[BWV215/7] の歌詞を元にこの"Erleucht auch meine finstre Sinnen"を書いたかどうかはわからないが、その可能性は高い。さもなくばこの楽章はこの作品に唯一の例外を持たらすからである。しかし

恐らくバッハは排除された第31曲の音楽設定を全く無駄にしたいはなかったのだろう。恐らくこの音楽は彼にとって他の理由で、例えば調性などの理由で都合良かったのだろう。

今度のカンタータ用アリアのオラトリオ用改作は通常より多くの変更が必要となった。2本のユニゾンの助奏フルートはオーボエ・ダモーレ1本に、ソプラノはバスに置き換えられ、声楽旋律を重複する部分のオーボエ・ダモーレは省略され「原曲には無かった筈だが?」、またヴァイオリンとヴィオラにて奏される「バセットヘン」パート—世俗カンタータのこのアリアで通奏低音は沈黙する—は通常に通奏低音に発展し、それが一番の理由でバッハはアリアを4度下、口短調から嬰へ短調に転調した。しかし、低い声を性格的に優しいものとするバッハの概念はオラトリオ版に大きな影響を与えた見え、パート譜を書くに当り、彼はこの楽章の伴奏をオルガンのみとし、チェロ、ヴィオラ・ダ・ガンバやファゴットはない（もし我々の楽譜の解釈が正しければだが）。

バッハは2部構成の世俗カンタータ・アリアのA部分全体をそのまま保ち、対照的に彼はB部分を殆ど新たに作曲するほど書き直し歌詞的なダ・カーポを付け加えたが、音楽の中では気付かれない。

//

★解説その他 : デュルらの解釈にも関わらず、今日のこの曲の演奏では通奏低音はファゴットを主とする例が多く聞かれます。//

第48曲 マタイ2.3 : 4/4拍子

編成: 通奏低音、テノール独唱

第49曲 レチタティーヴォ・アルト : 4/4拍子

編成: 弦3部、通奏低音、アルト独唱

第50曲 マタイ2.4~6 : 4/4拍子

編成: 通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳 :

48. Da das der König Herodes hörte,
erschrak er
und mit ihm das ganze Jerusalem.

49. Warum wollt ihr erschrecken?

Kann meines Jesu Gegenwart
euch solche Furcht erwecken?

O! solltet ihr euch nicht
vielmehr darüber freuen,
weil er dadurch verspricht,
der Menschen Wohlfahrt zu verneuen.

50. Und ließ versammeln alle Hohepriester
und Schriftgelehrten unter dem Volk
und erforschte von ihnen,
wo Christus sollte geboren werden.

Und sie sagten ihm:

"Zu Bethlehem im jüdischen Lande;
denn also stehet geschrieben
durch den Propheten:

-Und du Bethlehem im jüdischen Lande
bist mitnichten

die kleinst unter den Fürsten Juda;
denn aus dir soll mir kommen der Herzog,

48. ヘロデ王はこれを知り、
怯えた。

彼と共にエルサレム全市もおののいた。

49. なぜお前たちは怯えるのか?

私のイエスが共に居られるのが
お前たちにそれほどの恐れを呼び起こすのか?

おお! 彼はお前たちに
むしろ喜びをもたらすのではないか?
彼はその存在により約束してくださるから、
人々の幸いを新たにすると。

50. そして全ての祭司長らと
民の中の律法学者らを集めて、
彼らに尋ねた、

キリストはどこで生まれたのか、と。

彼は王に言った。

「ユダヤの地ベツレヘムにて。

預言者によってこう記されております。

『そしてお前、ユダの地なるベツレヘムよ、
お前は決してユダの司らの中で
最も小さい者ではない。
お前の中から指導者が私の元に来て、

der über mein Volk Israel ein Herr sei.-"

私の民イスラエルの主となる。』」

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"erneuen", "mit nichten", "Kleinste".

☆**デュル解説**：福音史家のレチタティーヴォは、"erschrak er" [怯えた] の言葉で高いテノールのAにまで跳ね上がり（バッハは声楽旋律を原案のC# A G# をC# A Aに変更した）、すぐにヘロデ王の恐れをトレモロ音形でバッハが描いた瞑想的な楽句が続き、それがほんの僅かな変化を被り喜びの動機になる。福音史家のレチタティーヴォの続きに於ける目立つ要素は"alle Hohepriester und Schriftgelehrten" [全ての祭司長らや律法学者ら] が告げる知らせが、賢人らの場合のような合唱ではなく、福音史家自身により語られるという事実で、ここではアンダンテのアリオオーソに移行し、通奏低音の絶えず動く8分音符と声楽旋律の反復構造にて強調される（第9～11, 14～15小節）。恐らくこれはこの場面の状況により負わされた制限と解釈できる。//

第51曲 三重唱—ソプラノ/テノール/アルト : 2/4拍子、ロ短調

編成：ヴァイオリン独奏、通奏低音、独唱ソプラノ/テノール/アルト

歌詞対訳：

S:Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?

ソプラノ：ああ、その時はいつ現われるか？

T:Ach, wenn kömmt der Trost der Seinen?

テノール：ああ、彼に属く者の慰めはいつ来るか？

A:Schweigt, er ist schon würklich hier!

アルト：静かに、彼は今既にここに居られる！

S/T:Jesu, ach so komm zu mir!

ソプラノ/テノール：イエスよ、ああ、
ならば私の元に来てください！

* 下線部：旧全集では"wann"、波下線部：旧全集ではそれぞれ"kommt", "wirklich".

☆**デュル解説**：殆ど修正跡の無い完璧な見かけの自筆総譜のこの楽章の複写からこの楽章もパロディであることを疑う余地はないが、原曲は知られていない。しかしこれは会話の構成、ソプラノとテノールの不安げな質問とアルトの唐突な割り込みによる返答、が既に原曲で確立されていたことが前提となる。この前提は、特に「音楽劇」において我々には（ブランケンブルクには反するが）容易に主張し得る（山彦のアリア [第39曲] を参照）。

"Schließe, mein Herze" [抱け、我が心よ]（第31曲）のように助奏楽器はヴァイオリン独奏で、前例同様バッハは細かな指示をこのヴァイオリン・パートの区切りにも書き加えており、それゆえ同じリズムの第1・2小節が異なるフレージングとなっているのが目立つ（後にある同じ楽句の声楽版、第21～22小節や、他の場所の部分も同様）。

三重唱の全体の形式は自由なダ・カーポ形式で、2つの特に明白なA及びA'部がカノンの二重唱形式（ヴァイオリンの音形を伴う）を枠組み、第3部A'に於ける唯一の逸脱として第1部A（属調の嬰へ短調で終わる）の反復を下属調に転調して外声部を入れ換え、この楽章を主調で終わるようにした。//

第52曲 レチタティーヴォ・アルト : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、アルト独唱

歌詞対訳：

Mein Liebster herrschet schon.

私の最愛の方は既に治めておられる。

Ein Herz, das seine Herrschaft liebet

彼の統治を愛し、

und sich ihm ganz zu eigen gibet,

主に己れを全く委ねる心こそ、

ist meines Jesu Thron.

私のイエスの御座となるだろう。

☆**デュル解説**：救い主が本当に来たことの実感の短い確認が、2本のオーボエ・ダモーレを伴うアルトにより歌われ、瞑想的な部分を終わる。//

第53曲 コラール : 4/4拍子、イ長調

編成：オーボエ・ダモーレ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte" J.Franck, 1655、第9節

旋律："Gott des Himmels und der Erden" H.Albert, 1642

歌詞対訳：

Zwar ist solche Herzensstube

確かにそのような心の部屋は、

wohl kein schöner Fürstensaal,

美しき王侯の間ではなく、

sondern eine finstre Grube;

暗き穴ぐらである。

doch, sobald dein Gnadenstrahl

しかし、あなたの恵みの光が

in denselben nur wird blinken,

わずかに差し込むや否や、

wird es voller Sonnen dünken.

それは太陽に満たされたかと思われる。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"dieselbe", "sie"。

☆**デュル解説**：第5部はヨハン・フランクのクリスマス用讃美歌"Ihr Gestirn, ihr hohlen Lüfte" [あなたの星座、あなたの虚ろな息] (1655)第9節が"Gott des Himmels und der Erden" [天と地の神] の旋律にて単純な4声体により歌われ終わる。//

◎**奏法**：メゾフォルテまたはやや控えめの音量で穏やかなレガートにて歌い始め、山場を歌詞第5～6行に作るのが一般的な演奏例です。//

第6部：顕現節のためのカンタータ

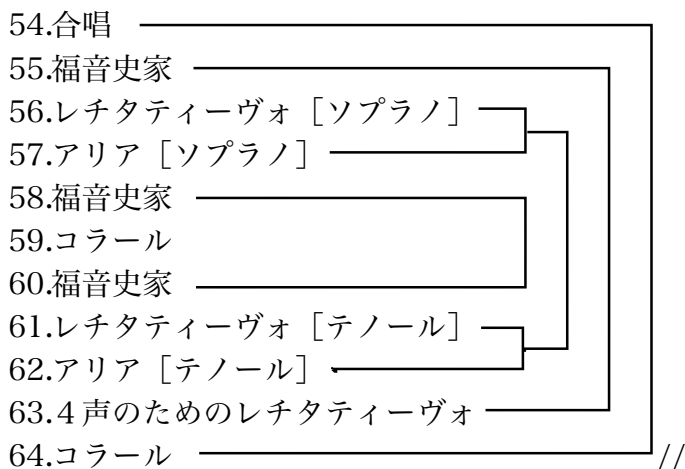
☆**デュル解説**：オラトリオを終えるためバッハは再びトランペットと太鼓を伴う祝典的な器楽編成を動員するがフルートは使われていない。

この最終部は他のどの部よりも遥かにパロディの占める割合が多く、ここでは原曲のカンタータは歌詞は知られておらず、その中のいくつかの器楽及び声楽パートがオラトリオに引き継がれている。このようにひとつの作品のかなりの部分をパロディ化することはライブツィヒ時代のバッハには異例のことで、ブランケンブルクはバッハにとって「時間が迫っていた」ことを掲げて説明している。しかし、バッハが作詩者と共にオラトリオの歌詞の計画を練っていたなら、最終部を完成する頃時間に迫られるかどうかはわかっただけではないか？ 多分これは限定された機会のためのカンタータを典礼用の作品に再使用する意図でバッハが思いついたと見なすべきであろう。しかしながらこれは推測に止まる。

現存するパート譜も終曲コラールがあるので、原曲は教会カンタータに違いないが、これをより正確に立証する研究は多方面で不確定な仮説の域を出ない。パロディ楽章の比較表は「作品への緒論」を参照されたい。

当然 特にレチタティーヴォ楽章には変更が施され、第56曲と第61曲の場合は原曲の残されたパート譜からその事実が明確に認識できる。福音史家のレチタティーヴォとコラール"Ich steh an deiner Krippen hier" [私はここ、あなたの眠る飼馬槽の傍らに立つ] (第55・58と59曲)のみが追加された。

第6部の全体構造には2通りの解釈がある。一方には最初の合唱曲を序曲として2部分の並列展開と見なすことも不可能ではなく思える：すなわち福音史家(第55・60曲)－レチタティーヴォ(第56・61曲)－アリア(第57・62曲)－挿入レチタティーヴォ(第58・63曲)－コラール(第59・64曲)。しかし楽章の並びを対称形と解釈することもでき、ゆえに第56・57曲と第61・62曲をそれぞれこの対称性を完成させるためのひとつの複合体と考えることもできる。



★**解説その他**：第1部同様レチタティーヴォには必ずアリアが続き、そのどちらも同じ独唱者によって歌われるという整った形式が見られます。更に観察すると、第1部と第6部にて全ての独唱者が1度ずつ現われることとなります。//

第54曲 合唱 : 3/8拍子、ニ長調

編成：トランペットI - III、ティンパニ、オーボエI / II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞対訳：

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,
so gib daß wir im festen Glauben
nach deiner Macht und Hülfe sehn!

Wir wollen dir allein vertrauen,
so können wir den scharfen Klauen
des Feindes unversehrt entgehn.

主よ、誇らしげな敵どもが息巻く時は、
私たちに堅き信仰の内に

あなたのお力と救いを見せてください！

私たちはただあなたにのみ身を委ねます。

そうすれば私たちは敵の鋭い爪にも

傷付かずに逃がられるでしょう。

新旧全集による違い－ [譜例 B 6 - 1] バス第222～223小節

旧全集

→新全集



☆**デュル解説** : この楽章は [原曲の] 教会カンタータBWV248a にてさえもパロディだったようで、多分、フリードリヒ・スメントが証明したように、誕生日用カンタータ BWV Anh.10 1731年作から転用され、"So Kämpfet nur, ihr muntern Töne" [いざ戦うのみ、汝快活なる音よ] という言葉で始まる。

実際この楽章の音楽はオラトリオに今までは見られない交戦的で、騒然とした要素を持ち込みそれが副次的な要素、すなわち賢人らへの賞賛以上に、ヘロデ王の不誠実さを強調する準備となる。

短縮されたダ・カーポ(ABA')形式のこの合唱曲は合唱によるフーガ提示の主題としてのリトルネルロ記述を用いたがためその特殊な性格を持つ。その主題は Aで2度 ("Herr, wenn...", "so gib...") とA'で1度聞こえ、多旋律的な模倣楽節が続きその後合唱とオーケストラが一体となり A(A')の幕を閉じる。Bは殆ど多旋律的に作られており (自由な5度のカノン)、従って全体の印象はフーガが大部分を占めるように感じる。A=B+A'=120小節 (すなわち合計 240小節) である。//

★**解説その他** : 1小節内に6つ並ぶ16分音符が4個2個または2個4個とスラーでまとまり、それらが刺すような攻撃的な動機となっています。この曲のポリフォニック第2主題 (歌詞"nach deiner Macht..."、譜例 A 9 - 9 頁) をよく見ると、終曲のコラール第1行の旋律が2回繰り返されているのが見えてきます。曲はダ・カーポ形式に近いながらも完全なものでないあたりは、Bまでが160小節、全部で240小節という数が一致する第4部序曲 (第36曲) との関連付けに貢献しています。//

◎**奏法** : 特に最近の演奏はかなり速いテンポのものが多いようですが、少しテンポを落とすと低音が十分響いて、曲の持つ力強さが表現できます。歌い方はかなり速いテンポの場合は全編マルカート、やや遅い演奏の場合は歌詞第3行のみ、または中間部のみレガートと歌い分ける例が多く聞かれます。//

第55曲 マタイ2.7~8 (福音史家、ヘロデ：バス) : 4/4拍子

編成：通奏低音、独唱テノール／バス

歌詞対訳：

Da berief Herodes die Weisen heimlich
und erlernet mit Fleiß von ihnen,
wenn der Stern erschienen wäre?

Und weiset sie gen Bethlehem und sprach:

"Ziehet hin

und forschet fleißig nach dem Kindlein,
und wenn ihr's findet, sagt mir's wieder,

daß ich auch komme und es anbete."

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"erlernete", "weis sie hin".

* 波下線部：旧全集準拠のヴォーカルスコアは譜割りが異なっている。

☆**デュル解説**：ヘロデ王（バス）の声を導く音節的な語りは最後の"anbete" [拝む] という言葉にて始めて崩れる。//

さてヘロデは密かに博士らを招いて、
彼らから念入りに聞き出した、
いつその星が現われたのかを。
そして彼らをベツレヘムに行かせるべく言った。
「そこに行き
幼な子のことをよく尋ね、
そしてその子を見付けたならば、
私に再び教えてくれ。
私も行ってその子を拝みたいから。」

第56曲 レチタティーヴォ・ソプラノ : 4/4拍子

編成：弦3部、通奏低音、ソプラノ独唱

歌詞対訳：

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,
nimm alle falsche List,
dem Heiland nachzustellen;
der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,
bleibt doch in sicher Hand.

Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,
nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,
den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

☆**デュル解説**：ヘロデの不誠実への憤りは2箇所G音までの跳躍を誘発し（"den Herrn zu fällen" [主を倒そうと]、"dein falsches Herz" [お前の偽りの心]）一方救い主を葬り去る企ては2箇所の下降音形をもたらす（"dem Heiland nachzustellen" [救い主を狙う]、"den du zu stürzen suchst" [お前が倒そうとしている]）。//

偽り者なるお前、ただ主を倒そうと機会を探り、
あらゆる偽りの計略を用いて
救い主を狙うがよい。
誰にもその御力を測り知れぬ方は、
確かな御手の内に居られる。
お前の心、お前の偽りの心は既に、
そのあらゆる企めと共に、いと高き方の御子
お前が倒そうとしている方が、全てご存じだ。

第57曲 アリア・ソプラノ : 3/4拍子、イ長調

編成：オーボエ・ダモーレ I、弦3部、通奏低音、ソプラノ独唱

歌詞対訳：

Nur ein Wink von seinen Händen
stürzt ohnmächtger Menschen Macht.

Hier wird alle Kraft verlacht!

Spricht der Höchste nur ein Wort,

seiner Feinde Stolz zu enden,

o, so müssen sich sofort

Sterblicher Gedanken wenden.

彼の御手の合図ひとつが

無力な人々の勢いを殺いでしまう。

ここではあらゆる力もあざけられる！

いと高き方がただひと言口を開けば、

敵どもの奢りは葬られ、

おお、かくも速やかに

死ぬ定めの人々の思いは覆る。

☆**デュル解説**：このアリアは、原曲BWV248aには"Largo e staccato" [ラルゴでスタカート] という指示があるが、間違いなくポロネーズの性格を持つ。事実ヴェルナー・ノイマンはこの長い器楽リトルネルロ（オーボエ・ダモーレと弦）に「56小節の真の組曲楽章」が認められると提唱している。彼はまたリトルネルロ旋律の「声楽版の木目切れした朗唱」を指摘している。一方、ブランケンブルクはバッハが決して朗唱を全く無視した訳ではないことを示した。しかし、全体として、器楽部の主導権が強いので基本的なリトルネルロ・パターン A B Cは器楽にて2度、声楽では1度だけ、ただし拡張された形で聞かれる。リトルネルロは全部で60小節、声楽部は36小節からなる。//

★**解説その他**：「ラルゴでスタカート」という指示は原曲からそのまま引き継がれています。ラルゴという指示があると今日ではゆっくりしたテンポで演奏するのが常識ですが、もう一つ「表情豊かに」という意味があり、特にバロック音楽での"Allegro", "Largo", "Vivace"などのイタリア語は速度ではなく表情の指示と解釈することが多いようです。//

◎**奏法**：上述のようにラルゴを表情の指示と解釈するならば、攻撃的でテンポの速い演奏であっても、起伏を大きく付ければ妥当なものと言えるわけです。歌詞の意味から考えても、遅めのテンポの演奏はこの曲に相応しいものではなく思います。//

第58曲 マタイ2.9~11 : 4/4拍子

編成：通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Als sie nun den König gehöret hatten,
zogen sie hin.

Und seihe, der Stern,

den sie im Morgenlande gesehen hatten,

ging für ihnen hin, bis daß er kam

und stund oben über da das Kindlein war.

Da sie den Stern sahen,

wurden sie hoch erfreuet

und gingen in das Haus

und funden das Kindlein mit Maria, seiner Mutter,

und fielen nieder und beteten es an

und taten ihre Schätze auf

und schenkten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.

彼らは王の言葉を聞いて

目的地に向かい始めた。

すると、

先に東の国で見た星が、

彼らに先立って行き、彼らが着くまで
幼な子の居る所の上に留った。

彼らはその星を見て

とても喜び、

その家に入ると、

幼な児とその母マリヤを見つけ、

ひれ伏してその子を拝み、

かつ宝の箱を開けて、

彼に金、乳香、没薬を贈った。

* 下線部：旧全集ではそれぞれ"vor", "und", "seine", "taten"。

☆**デュル解説** : このレチタテタイーヴォはもうひとつの感情的なバロック様式朗唱の輝かしい例である。星の記述が2度旋律を頂点に導き ("Und seihe" [すると...]、"wurden sie hoch erfreuet" [彼らはとても喜び])、一方"und gingen in das Haus" [そして家に入り] と"fielen nieder" [ひれ伏して] の言葉は声楽旋律の下降をもたらす。最後の贈り物の記述 ("täten ihre Schätze auf" [宝の箱を開け]) は最後の頂点となる。//

第59曲 コラール : 4/4拍子、ト長調

編成：オーボエ、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Ich steh an deiner Krippen hier" P.Gerhardt, 1656、第1節

旋律："Nun freut euch, lieben Christen gemein" Wittenberg, 1535 (クリスマス用)

歌詞対訳 :

Ich steh an deiner Krippen hier,

私はここ、

o Jesulein, mein Leben;

あなたの眠る飼馬槽の傍らに立ちます、
おお幼な子イエス、私の生命よ。

ich komme, bring und schenke dir,

私に来て、あなたにもたらし贈るのは、

was du mir hast gegeben.

あなたが私に与えてくださった物です。

Nimm hin! es ist mein Geist und Sinn,

お受けください、私の霊と思いと、

Herz, Seel und Mut, nimm alles hin,

心、魂と気力の全てを受け取って、

und laß dirs wohlgefallen!

それがあなたの御意にかないますように。

* 下線部：旧全集では"Alles"。

☆**デュル解説** : 歌詞はパウル・ゲルハルトの讃美歌"Ich steh an deiner Krippen hier" [私はここ、あなたの眠る飼馬槽の傍らに立つ] (1656)の第1節である。1535年の元の旋律はルターの讃美歌"Nun freut euch, lieben Christen gemein" [いざ喜べ、愛しいリスト教徒] によるものだったが、バッハの時代には"Es ist gewißlich an der Zeit" 「確かに時は来た」の旋律にて歌われる(それは今日もなお続く)。音楽設定は独立した動きの通奏低音部にて性格付けられるが、それは多分「飼馬槽の傍らに立つ」重要さを強調する意図があり、それを通じキリスト教共同体の各人が東からの賢人と共に一体となるのである。//

◎**奏法** : 一般的には控えめの音量でレガートに、子守歌のようなつもりで歌います。

第60曲 マタイ2.12 : 4/4拍子

編成：通奏低音（チェロ）、テノール独唱

第61曲 レチタティーヴォ・テノール : 4/4拍子

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳 :

60.Und Gott befahl ihnen im Traum,
daß sie sich nicht sollten
wieder zu Herodes lenken,
und zogen durch einen andern Weg
wieder in ihr Land.

61.So geht! Genug,
mein Schatz geht nicht von hier,
er bleibt da bei mir,
ich will ihn auch nicht von mir lassen.
Sein Arm wird mich aus Lieb
mit sanftmutsvollem Trieb
und größter Zärtlichkeit umfassen;
er soll mein Bräutigam verbleiben,
ich will ihm Brust und Herz verschreiben.
Ich weiß gewiß, er liebet mich,
mein Herz liebt ihn auch inniglich
und wird ihn ewig ehren.
Was könnte mich nun für ein Feind
bei solchem Glück versehren!
Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;
und werd ich ängstlich zu dir flehn:
Herr, hilf!,
so laß mich Hülfe sehn!

60.そして神は彼らに夢の中で
ヘロデの元に引き返すことのないように
導いたので、
彼らは他の道を通って
自分の国へと戻った。

61.さらば行け！ 私は満足だ。
私の宝がここから去ることがなければ。
彼は私の傍らにとどまり、
私もまた彼を放すことはない。
彼の御腕は私を愛ゆえに
柔和に満ちた思いと
この上なき優しさで抱いてくださる。
彼こそ私の永遠の花婿、
私は彼に胸と心を捧げる。
私は確かに知る、彼は私を愛し、
私の心も彼を心から愛し、
彼を永遠に敬う。
今や私にどれほどの敵、
幸を損うほどの敵がいるだろうか！
イエスよ、今も後も私の友でい続けてください。
そして私は不安げにあなたに叫びます、
主よ、お救いください！
そして私に救いを見せてください！

* 下線部：旧全集では"Glücke storen"。

☆**デュル解説** : 聖書の語りも最後となり、まさにそのテノール自身—恐らくは原曲のBWV248aの証となる—が2本のオーボエ・ダモーレに伴われ確信に満ちた性格的な動機に装飾され、救いが今や人と共にとどまり全ての敵を追い払われることを説明する。//

第62曲 アリア・テノール : 2/4拍子、ロ短調

編成：オーボエ・ダモーレI/II、通奏低音、テノール独唱

歌詞対訳：

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken;
was könnt ihr mir für Furcht erwecken?
Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir.

Ihr mögt euch noch so grimmig stellen,
droht nur, mich ganz und gar zu fällen,
doch seht! mein Heiland wohnt hier.

今やお前ら奢る敵どもは怯えるが、
それが私にどんな恐れを呼びさまさせるか？
私の宝、私の守りはここ、私の元におられる。
お前らがいかに怒りに満ちて出向き、
私を完全に打ち倒すために迫っても、
そう！ 私の救い主はここにいてくださる。

☆**デュル解説**：2本のオーボエ・ダモーレを伴うこのアリアは再びヘロデに姿を借りたキリストの敵に対して交戦的な調子となる。原曲の"Vivace" [ヴィヴァーチェ] の指示は原曲の「気質」が同様であることを思わせる。

自由なダ・カーポ形式は殆ど厳格なダ・カーポとみなせ、ダ・カーポの後半になって初めて下屬調のホ短調への転調があり、主調のロ短調に近づく（A部は屬調の嬰へ短調で終わる）。AとA'の構造はリトルネルロ主題と声楽旋律が非常に関連が強いことがわかり興味深い。テノールとオーボエが主題を前後にそのまま受け渡しし、声楽と器楽の主導権の区別は殆ど不条理に極端なまでに続く（唯一長い声楽の楽節は第37～45小節）。かなりの変化が見られるリトルネルロ主題の最後の登場前のカデンツァ的なコードによるA'の拡張は特に素晴らしい。//

★**解説その他**：もはや蛇足ですが、この曲の"Vivace"も速さの指示ではなく、「生き生きと」という表現の指示ととらえるべきでしょう。//

第63曲 レチタティーヴォー四重唱 : 4/4拍子

編成：通奏低音、独唱ソプラノ／テノール／アルト／バス

歌詞対訳：

Was will der Höllen Schrecken nun,
was will uns Welt und Sünde tun,
da wir in Jesu Händen ruhn?

陰府の恐れも今や何ものでもなく、
世も罪も我らには何ものでもない。
私たちはイエスの御手の中で安らぐから。

☆**デュル解説**：このレチタティーヴォもまた一種のカデンツァと解釈できる。全ての助奏楽器は通奏低音以外はなく（恐らく原曲の場合も同様、似た構造を見せているのだろう）、イ長調7-嬰へ長調7-ロ短調7-ホ長調7-イ長調7-ニ長調7-ト長調7-ニ長調という下屬和声進行の連続にて説得力のある終結効果を作り上げている。//

●**演奏例**：この曲に4部合唱を起用したカール・リヒターの録音は、再び大規模な編成の終曲の予告編の役を果たす傑作です。//

第64曲 コラール : 4/4拍子、ニ長調

編成：トランペットI - III、ティンパニ、オーボエI / II、弦3部、通奏低音、合唱4部

歌詞："Ihr Christen auserkoren" G.Werner, 1648、第4節

旋律："Herzlich tut mich verlangen" H.L.Hassler, 1601

歌詞対訳：

**Nun seid ihr wohl gerochen
an eurer Feinde Schar,
denn Christus hat zerbrochen,
was euch zuwider war.
Tod, Teufel, Sünd und Hölle
sind ganz und gar geschwächt;
bei Gott hat seine Stelle
das menschliche Geschlecht.**

今やあなた方は見事に報復をなした、
あなた方の敵の軍勢に。
キリストは打ち破りたもうた、
あなた方に敵対する者どもを。
死、悪魔、罪と陰府は
すっかり力を弱められた。
そして神の傍らに居場所を得た、
人類は。

☆**デュル解説**：ゲオルク・ヴェルナーの讚美歌"Ihr Christen auserkoren" [選び抜かれたお前たちキリスト教徒よ] (1648)第4節が、フリギア旋法にて"Herzlich tut mich verlangen" [心より私はお慕いする] (世俗曲、ハンス・レオ・ハスラー作、1601)の旋律にニ長調にて輝かしい管弦楽編成で組み込まれ、原曲BWV248aからパロディにて引き継がれているが、終曲としての重要な機能に注意を払って選ばれている。原曲も同様の機能を念頭に置いて作曲されたのだろう。//

◎**奏法**：この曲から合唱を取ると、意外と音数が少ないことがわかります。この曲の肉付けは合唱の重厚なハーモニーにかかっています。音量は大きめですが、歌い方は今までの多くの曲同様マルカートもレガートも考えられます。//

デュル解説参考文献

- Neue Bach-Ausgabe, Serie II, Band 6. Kritischer Bericht von Walter Blankenburg und Alfred Dürr /Kassel und Leipzig 1962
- Walter Blankenburg: Das Weihnachts-Oratorium von Johann Sebastian Bach /Kassel und München 1982
- Alfred Dürr: Johann Sebastian Bach. Weihnachts-Oratorium BWV248. Meisterwerke der Musik, Heft 8 /München 1967
- Gerhard Freisleben: Ein neuer Beitrag zur Entstehungsgeschichte von J.S.Bachs Weihnachtsoratorium /Neue Zeitschrift für Musik, Jg.83.1916.S.237f.
- Klaus Häfner: Zum Problem der Entstehungsgeschichte von BWV248a /Die Musikforschung, Jg.30,1977,S.304-308
- Walter F.Hindermann: "Jauchzet, frohlocket, auf, preiset die Tage" /Musik und Kirche, Jg.45,1975,S.284-292
- Werner Neumann: Zur Frage instrumentaler Gestaltungsprinzipien in Bachs Vokalwerk Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongreß Leipzig 1966, /Kassel und Leipzig 1970,S.265-269
- Albert Schweitzer: J.S.Bach /Leipzig 1908 und öfter
(昨年1995年9月に白水社より邦訳が再出版されました。上・中・下、各4000円)
- Friedrich Smend: Neue Bach-Funde /Archiv für Musikwissenschaft, Jg.7,1942,S.1-16
- Friedrich Smend: Joh.Seb.Bach.Kirchen-Kantaten.Heft V /Berlin 1948 und öfter
- Karl Ziebler: Das Symbol in der Kirchenmusik Joh.Seb.Bachs /Kassel 1930

あとがき

今回の解説をまとめるための考察にて、以下のことが明かになってきました。

1. ザクセン選帝侯に献上するためにバッハが作曲した一連の世俗カンタータは、「クリスマス・オラトリオ」を作るための準備だったという説について、今回いくつかの共通した音楽的動機と表敬の象徴音形と思われるリズムを指摘出来たことにより、この可能性が更に強まったこと。

2. 各部の音楽的性格は、序曲以外にレチタティーヴォによっても特徴付けられていること。

全ての場面に対して論理的なまでに音楽が作り上げられている「マタイ受難曲」に比べると、「クリスマス・オラトリオ」に使われている音楽は、その原曲におけるほどの必然性がないことから、一段劣った作品との評価をする人もいます。しかし第1曲に対するデュルの解説(17頁)にもあるように、バッハ自身が音楽による場面の説明を重要視しなくなり、場面が要求する、より内面的な雰囲気表現を考えるようになったのだとすると、あるいは「マタイ受難曲」以上に奥深いものが発見できる余地があるのかもしれない。いずれにしろ、私が「クリスマス・オラトリオ」について独自の解釈を持つことが出来るのは、「マタイ受難曲」の時の経験から推測すると、少なくともあと3回はこの曲と付き合ってからということになりそうです。

1996年3月10日：萩野