

楽師バッハ

Mühlhausen期のJ. S. Bachとそのカンタータ作品を中心に

小野 亮 祐

(本講座大学院博士前期課程在学)

Abstract

While in Mühlhausen, J.S.Bach was the organist at St. Brasius Church. In his time, the musicians were closely integrated into social structure and circumstances. Bach is not exception.

In those days, Mühlhausen was a medium imperial free city under the control of the emperor. But, the city council and lord mayor held real power which was assured by emperor, and also they were given special rights by emperor, for example the unique tax system and administration of justice. And the fact that city scale was medium made Mühlhausen exclusive and conservative like other general german medium or smaller city.

In my paper, I will show that Bach's musical activity and his works reflect these social nature of Mühlhausen with his resignation handed to the city council in 1708 and with two cantata works surly composed at Mühlhausen times, cantata *Aus der Tiefen rufe ich Herr* BWV131 and *Gott ist mein König* BWV71. In the resignation, Bach described some vexations and hindarnces attributed to Mühlhausen's social nature. BWV131 can be performed by five performers. This attribute to that the number of performer was limited to five per one church by city council who held real power over musical policy and was indifference to music. And the words of BWV71 was mostly constructed of Bible according to a plan to praise Holy Roman Emperor "Joseph" (actually, the words of the cantata include this name) and to appeal city's calm, which was kept by exclusive and conservative nature of Mühlhausen's society and by the emperor. Bach composed music of this cantata according to the plan as the words, too

1 序論 「楽師」とバッハ

本小論はバッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) が単なる音楽活動のみならず、当時の社会構造の中に組み込まれて音楽活動をおこなっている姿に焦点を当てた研究である。

具体的にはバッハを、近代的な捉え方である芸術家としての音楽家ではなく、楽師としてあつかう。楽師というのはどのような階級に所属しようとも*1いわゆる「職業音楽家」であり、あくまでも自分の

内面のためにはなく、生きていくために社会との堅固な関係の中で音楽活動をおこなう音楽家達である。このような楽師としてのバッハの姿を、特にミュールハウゼン期に限定してここで論じてみたい。

II ミュールハウゼンという「都市」に組み込まれたバッハ

バッハは1707年7月テューリンゲンにある帝国自由都市ミュールハウゼンの町のオルガニストに着任した。これからバッハのわずか1年あまり、都市のオルガニストとしての音楽家生活が始まる。このオルガニストの生活を決定づけたのはバッハの音楽的能力ももちろんのことであるが、帝国自由都市の音楽家であり、それも音楽家の中でもオルガニストという「地位」であったという点である。

従来の研究ではバッハのミュールハウゼン期について以下のように語られてきた。

- ・名高いリート作曲家でもあるオルガニスト、ヨハン・ゲオルク・アーレJohann Georg Ahleの後任者として、アーレよりもさらに良い待遇の元にミュールハウゼンに迎えられた。このことは当時バッハがオルガニストとしてたいへん高い評価を受けていたことによる。
- ・オルガンを弾くことのみならず宗教的声楽曲の創作と演奏も期待されていたこと。
- ・ミュールハウゼンにおけるバッハの音楽活動を妨げる諸事情により、着任より1年足らずで辞職しヴァイマルへ去ってしまう。

バッハのミュールハウゼン期に関しては、残された当時の記録も少なくこのように断片的になることは仕方がないかも知れない。しかし、バッハを単なる音楽家としての側面のみからとらえるのではなく、社会的な立場や音楽外的な事も含めてバッハの姿を再構築してみたい。

1 オルガニストへの着任

プロテスタント教会におけるオルガニストの役割は、宗教改革の頃にカトリックのそれと分化することに端を発する。バッハの頃までのプロテスタント教会のオルガニストの社会的な位置や役割は次の通りである。

・オルガニストの役割

プロテスタントの宗教音楽に特有なドイツ語によって歌われるコラールの前奏曲や伴奏（先唱）をする。

・オルガニストの地位

そもそもオルガニストは他の音楽家と同様に賤人と同じ扱いであった*²。しかし、時代が下り18世紀頃までに音楽家自体の地位が向上し社会的認知も高まり、オルガニストの地位も上昇して市民と認められ中産階級の人物と認められることも少なくなかった。

・オルガニストに付随する役職

伝統的に多くのオルガニストは、教会守や堂守から教会付属の学校長なども兼ねることとなり、オルガニスト以外の教会における仕事も多く任された。

・音楽外の収入源

収入を改善するために音楽外の仕事がオルガニストには多く保証されていた。例えば宿屋、酒屋、化学薬品店、宝くじ屋などといった商店風のものから、見せ物小屋の経営、画家などといったもの、そして、教会の土地のレンタル料で稼いだりといったこともおこなわれた。また大学教育を受けた知的エリート
のオルガニストが、その知識を利用して法律のアドバイザーや公証人などの仕事をするようにもなった。そして、そういった公共性の強い職業を兼ねることによって、オルガニストが市参事会の参事会員となったり、さらに上り詰めて市長になる者*³も少なくなかった。*⁴

当時のオルガニストが上記のこと全てを兼ねているわけではない。しかし、以上のことからこのことから、オルガニストという職業は単なる音楽職ではなく、収入を確保する目的から町中の商人のような活動をおこなった者もいれば、採用者、すなわち教会や市参事会との関係で採用された社会の中での要職につくことがあったように、常に自分の学歴や音楽的能力や社会状況との折り合いの中で活動する音楽家と位置づけられる職業であると思われる。これらのことは都市毎によって差があるとはいえ、この様なオルガニストが中世からバハの頃まで各地に必ず存在していた。

バハの職務を記した着任の契約は当時の記録より以下の通りである。

我ら結ばれし神聖ローマ帝国自由都市ミュールハウゼン市長並びに聖ブラジウス教会の教区評議員はとも以下のことを知らしめんとする。我らが旧友にして同胞のヨハン・ゲオルク・アーレ氏の死によって従来より空席となっていたオルガニストのポストを埋めるためにアルンシュタットのポニファティウス教会オルガニスト、ヨハン・ゼバスティアン・バハ氏をここにむかえ、前述の聖ブラジウス教会の我らのオルガニストとして彼と以下のような労働条件で契約した。

- ・この町の市参事会に忠誠を尽くし
- ・全ての害悪から我らの町を守るのみならず、町の権益のために働くこと
- ・いつでも彼に（バハに）求められまた役立てられることは進んでおこなう態度を示し
- ・特に毎日曜日、祭日、その他宗教上の祝祭日には忠実かつ懸命に仕事に励むこと
- ・（バハ氏に）任されたオルガンは少なくとも良い状態を保つこと
- ・これらの責務に対しては何時も監督官として欠けることなく注意を払いその欠けた部分を補うことや音楽に対して励んで世話をすること

- ・また、ふさわしくない団体や不審な集団は避けること

そして、（中略）次のものを年棒としてバハ氏に渡すことを我々は約束する。

- ・85グルデンの現金と以下の現物支給
- ・3マルテルの穀物
- ・2たなの木材、ただし1たなはブナでもう1たなはほかのもの
- ・耕地の代わりに6ショックの薪をドアの前に届ける

（中略）

1707年6月15日

ミュールハウゼン教区民
神聖ローマ皇帝帝国都市*⁵

まず明確に示された年俸であるが、バッハが事前の契約交渉の際に提示したものがそのまま受け入れられている。その内訳として、現金については前任地のアルンシュタットでバッハが受けていたものと同じだけ、現物支給についてはブラジウス教会オルガニストの前任者であったアーレと同等のものである。従来の研究でいわれているとおり、現金の額は前任のアーレよりも多い。このことはやはり、バッハの名声の大きさを示すものと言えるだろう。というのも、バッハはミュールハウゼン赴任以前もオルガニストとしてすでに名声を確立しており、それは前任地のアルンシュタットですでに破格の俸給をもらっていること*⁶からしてもやはりこの俸給は彼への評価と素直に受け取れることだろう。現物支給で給料が支払われることは、当時においては普通のことであるが土地の代わりに薪を支払うというのは、他の普通の現物支給とは性質が異なる。これはおそらく、前述したオルガニストの副収入である、教会の土地のレンタル料の代わりではないかと思われる。土地が分け与えられない理由は定かではないがおそらく、オルガニストが土地を貸し出すことで、副収入とするべきところのものを薪に代えたのであろう。

次に勤務条件であるが、厳密に見るとオルガニストとしてのそれが全項目の半分ほどであるといえる。毎日曜日と祝祭日、オルガンの保守、それぞれに対する監督責任である。毎日曜日ならびに祝祭日でのつとめは基本的なオルガン奏者としてのつとめである。また、ミュールハウゼンでは、伝統的にカントルではなくオルガニストが教会音楽を取り仕切っていた*⁷。このように当時は、オルガニストが町の音楽全般を取り仕切ったりすることは少なくなく、このことからバッハがオルガンに関することのみならず、時としてミュールハウゼンの教会音楽全体のイニシアティブを取ることに期待が掛けられたことは、ほぼ間違いない。もう一つ書かれているオルガンの保守義務は、当時のオルガン奏者の重要な仕事であり、これも当時のオルガニストの職務としてはなんら特別なことではない。

以上のように音楽職としての労働条件のみを取り出して確認しておくならば、バッハが採用者側から要求されたオルガニストとしての職務は、当時としてはごく普通のものであったといえよう。

ここでもう一つ注目したいのは、この音楽職を規定する条件以外の点である。市参事会に対する忠誠、都市の安全確保、何らかの都合の悪い集団との接触の禁止との3点である。当時はこの3点を掲げると、すぐに何のことが思い浮かべられる程ごく当然のことだったのだろうと思われる。そして、それに基づいてオルガニストとしてのバッハの社会的地位に、何らかの社会的な制裁を加えようとしたことが考えられる。次にオルガニストであるバッハに何故この様な条件が付け加えられたのか、そして、いかにこのことが、バッハのオルガニストとしての職務を規定していたかを論じてみたい。

2 「帝国自由都市」のオルガニスト

ここで改めてミュールハウゼンの都市としての顔を、当時のドイツの都市一般の姿をもとに概観しておきたい。バッハがオルガニストとして勤めていた頃、ミュールハウゼンMühlhausenはテューリンゲン地方にある人口約8000人の帝国自由都市であった。10世紀頃から記録にのぼり、古くは皇帝の館があった場所であったが、後に13世紀頃から帝国自由都市となり14世紀までには独自の裁判権、貨幣鑄造権等を有し19の周囲の村々を支配下におくようになった。

バッハの生きていた当時、未だドイツは神聖ローマ帝国という多くの領邦が集まる国家であり、事実上

の政治の実権が皇帝にあるのではなく、各領邦領主に実権があるという状態であった。そのことにより、各都市や村々はそれが所在する地域を支配する領邦領主に臣従するのが通例であった。しかし、帝国自由都市は軍隊の派遣などの形で、皇帝にのみ臣従することで、独自の税制度・自治組織・司法権・自衛権の自由な行使が保証されており、さらに帝国等族として原則的には他の領邦領主と同様の位置づけにあった。このことにより経済的につながりのある都市周辺の（都市は城壁で囲まれていたので都市と周辺部は明らかに分かれている）支配権を持つような都市も少なくなかった*⁸。そして、そうした町の切り盛りを実際に取り仕切るのが、町の中で選ばれた代表者の集まりである市参事会と複数の市長である。都市の政治的な権限を一手に引き受けていることから、市参事会という制度は、都市に寡頭制国家の色合いをもたらし、都市圏がさながら一つの集権国家のようであった。



18世紀のミュールハウゼンの遠景。周囲を城壁で囲まれその外には田園地帯が広がる。

(ミュールハウゼン市図書館蔵)

18世紀のミュールハウゼンは典型的な帝国自由都市だったが他の帝国自由都市であるハンブルク（人口約11900人）やリュベック（人口約45000人）等と比べるとそれほど大きな町であったわけではない。さしずめ帝国自由都市として特権的な都市ではあったが町自身の規模としてはさほどでなかったことが伺える*⁹。

以上述べたことは単なる制度上の単なる図式であるが、ここで実際の帝国都市の実情に踏み込んでみたい。当時、帝国自由都市というのはかつてのイタリアの都市国家同士のように都市の外側へ向かって戦争によって利権を激しく争ったり侵略をおこなったりということはなく、むしろ利権のまなざしや権力のベクトルは内側へと向かっていた。すなわち、帝国自由都市としての特権をはじめとして、自らの都市の特権を保護するために心血を注いだのであった*¹⁰。これが都市の閉鎖性へとつながった。これを象徴してい

るのは「市民権の取得」である。中小の都市では特にこの市民権の取得が困難であった。というのも、同業者組合ツンフトの利権の問題があったのである。

当時、町の中での同業者同士が、組合を作りギルド、ツンフト^{*11}が生まれたことはよく知られているが、彼らは組合外の同業者に対しては原則的には排他的であった。このことから都市は、ツンフトの寄り集まりによる極めて自給自足率の高い生活をしていたといえる^{*12}。そこに、都市のツンフト以外の同業者が都市（正確に言うと都市と周辺部を含めた支配圏内）に流入すると、従来のツンフトのみの自給で保たれていた経済のバランスが崩され、ツンフトの利権が侵害されるおそれがあったのである。そして、そのような折り合いの難しい事態を都市としてはなんとしても避けたかったわけであり、外部からの人間を簡単に流入させないためにも市民権の取得を難しくしたのであった。

この様にミュールハウゼンのような中小都市は、ツンフトの意向を基本とした排他的性格を守っていたのである。このことは先ほどのバッハのオルガニストとしての契約事項に密接に結びついていると思われる。

すなわち、「市参事に忠誠をつくし」「全ての害悪から我らの町を守る」「ふさわしくない団体や不審な集団は避けること」という3点は、こうした町の排他的な社会体制を、これからバッハが市民権を得て前述の通り社会的な役割をこなしてゆくオルガニストになるのに対して、念を押して確認しているものといえるだろう。また特に、「市参事に忠誠を尽くし」という点は、市参事の寡頭制ともいべき独占的に排他的な市政が、直にバッハを規定していることを示している。

つまりこれらのことから、バッハはこうした政治的に保守性を持つ都市社会の中でオルガニストとしての活動をおこなったと考えられる。

このように、ミュールハウゼンは社会的にも保守的だったと考えられるが、音楽政策の面からも保守的であったことが知られている。時期としては、バッハが在任した頃よりももう少し後ではあるが、バッハが勤めたブラジウス教会と並ぶミュールハウゼン市の教会である、マリーエン教会のオルガニスト兼 Kantor だったヨハン・ローレンツ・アルブレヒト Johann Lorenz Albrecht (1732-1773) 自身による在任当時 (1748-73) のレポートが、マルプルク Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-1795) の “Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik” に含まれている。実際の文面はかなり攻撃的であり息巻いた感じでさえあるが、以下にその概要のみを示す。

- ・ミュールハウゼンの音楽が市参事会の統制下にあること。
- ・市参事会の音楽的な志向が非常に古いこと。
- ・そして、アルブレヒトが旧態依然の音楽を新たにしようと試みてもミュールハウゼン市民ですら旧態依然の状態に満足し変化を望まなかったこと。
- ・主要な教会のマリーエン教会とブラジウス教会それぞれ町楽師が5人ずつしかいないこと（ただし日曜日は両方あわせて10人で演奏できた）。
- ・同様に郊外の町や村でも、結婚式のミサなどの機会には半分の町楽師（すなわち5人）しか使えないこと。
- ・教会音楽が禁止の時期が多い（待降節の最後から3つの各日曜日、四旬節の第6日曜日、主要3祝祭日

全ての金曜日、収穫の休日の数週間)^{*13}こと。

またオルガニストでバッハの弟子でもあったハインリッヒ・ニコラウス・ゲルバー Heinrich Nicolaus Gerber (1702-1775) が幼い頃にミュールハウゼンで学んでいた頃の当地の感想を、息子のエルンスト・ルートヴィヒ・ゲルバー Ernst Ludwig Gerber (1746-1819) が書き記している。

「ハインリッヒ・ニコラウス・ゲルバーは2年間の予備学習の後、彼の父によってミュールハウゼンの学校に送り込まれた。当地はテューリンゲン地方でも随一の地に数えられ、様々な分野にわたって多くの有能な教師がいる。しかし、ただ音楽に関してはミュールハウゼンの地上をなお暗闇が覆っているという他なかった。そしてその暗闇は半世紀の厚みをもっていたのだ。」(1717年当時)^{*14}

アルブレヒトの証言はまさに、ドイツ中小都市一般の体質や帝国自由都市の体制の典型であるかのような、ミュールハウゼンの市参事会による音楽政策の専制的寡頭制を示していて、長きにわたって変化を求めず、保守的な姿勢を貫いている事が分かる。その上、宗教音楽の禁止事項の箇所は参事会の音楽への無関心が示され、またその無関心さは町楽師の人数にはっきり現れている。また、ゲルバーの証言には具体的な事はあまり書かれていないが率直な当地の音楽に対する失望感と、「半世紀の厚み」という唯一明確な年代的表現からは、やはりアルブレヒトの証言と同じように、旧態依然の音楽を続けていることが想像できる。つまり、バッハはこうした典型的な中小都市規模の帝国自由都市の性格を持った社会の中で、オルガニストとして働くことになったのである。

III ミュールハウゼンでのバッハの活動

これまではミュールハウゼンというバッハの周辺環境をみてきたので、ここからはミュールハウゼンでのバッハの活動と社会との関係に目を向けてみたい。だが、バッハ自身のおこなった活動について述べられた資料というのはかなり少ない。その中からバッハ自身が書き記し、就任から約1年後に市参事会に提出した「辞職届」とミュールハウゼンで作られたカンタータを挙げて論じてみたい。

1 辞職届に見るバッハ

「私が常に最終目的 (eine Endzweck)、すなわち常設の教会楽団 (Eine regulirte kirchen music^{*15}) を、市の栄光のために、また貴殿らのお考えに沿って、心から築き上げようとし、さらに私のわずかな能力に従って、ほとんど全ての村々で育ちつつある教会楽団を、それはしばしば、当地におけるアンサンブルよりも良好に整えられているのですが、出来る限り改善せんがため、より幅広く、また出費も惜しまず、より抜きの教会音楽の楽譜を調達したほか、取り除く必要のあるオルガンのいくつかの障害に関する立案書を提示しましたのも、私の義務に従ってのことにほかなりませんし、そのほかにいたるところで、私は自らの任務を喜んで果たそうと思ってきたのですが、それにもかかわらず、すんなりと事が運んだためし

がなく、しかも現下の状況を見るに、将来これらが改善される見通しも（その方が、この教会自身の魂のためには好ましいのですが）ありませんし、さらにこれに謹んでご裁量にお委ねすべき事柄に加え、いかに私が憤ましく暮らしましても、家賃その他必要最低限の出費を差し引きますと、やっとの事で生きることができるといふ有様なのです。（以下略）。」*16

以上はバッハの辞任届の一部である。引用された文章の前には参事会に対する丁重な挨拶がおかれ後には、ヴァイマルへの転任の願いがかかっている。自分の努力が報われないことに対してかなり攻撃的でバッハの個人的感情が加わったものであることは否めないが、このことから後にアルブレヒトが同様の状況にたいして新たな音楽の導入の努力をするにあたっての数々のさし障りを息巻いて罵倒しているのが理解できる。

文面からバッハがこの1年におこなったこととして読みとられることは

- ・周辺の支配下の地域も含めたミュールハウゼンの支配圏全体の教会楽団の整備
- ・各種音楽の収集
- ・オルガンの保守点検
- ・その他教会音楽全般に関する改善

勿論オルガンを弾くことは本職であるから、これに当然として加えられると思う。上記の3つはミュールハウゼンにのみ特有なことなのではなく、ごく一般的なことであることは前述のとおりであるし、また着任時に交わした契約書どおりのことである。また各種音楽の収集というのは当時のオルガニストとしては普通の活動であり、オルガニストの収集した音楽コレクションを町が持っている例も少なくない*17。

しかし、こういったバッハによる教会音楽に関する不満は先のアルブレヒトの証言に重なるのではないだろうか。すなわち、アルブレヒトの証言どおり、市参事会の音楽への無関心さと専制的寡頭制のもとで保守的・旧態依然の音楽政策が強引に進められたこと、また市民自身も余り変化を望まなかったこと、教会楽団の整備に関しては各教会に5人しかおかない参事会の意向だったこと、また各種音楽の収集の成果を発揮する場がないことがほぼ同様にこの辞職願の文面に現れているといえる。以上のことから、この辞職願からはバッハが契約通りに通常のオルガニストの職務を遂行しようとしても、こうした社会的体質や政治的なことが任務の遂行の妨げとなったと考えられる。

また、従来からこの引用の冒頭にあるEndzweck(究極目的)という言葉と、Eine regulirte kirchen music(常設の教会楽団)というこの2語を巡って、バッハ研究では論議が交わされた。大角欣也が述べているように、従来はアルフレット・デュルの見解によって「規則正しいカンタータ演奏」と解釈されまた究極目的という言葉と結びつくことで、いわゆる後のバッハのライブツィヒ時代(1723-50)の職務のように教会暦に従った規則正しいカンタータ演奏を*18、早くもこのころからバッハがあたかも渴望していたかのようにいわれていた。

しかし、大角はバッハが他の文書でmusicという言葉で器楽のアンサンブルと言う意味で、また音楽自体はStuckと書き分けていることから、musicの語を「楽団」と訳している。このようにして、musicとい

う語を「楽団」と解釈して辞職届を読むことで、この届けに書かれている不満がバッハ個人の目的から出てきたのではなく、アルブレヒトの証言と同じように、まったく社会的な状況とのおりの難しさによるものであることが明確にされる。

また現代語でいうと「究極目的」であるEndzweckという言葉も、当時は現代のように「究極な」または「最終的な」いったニュアンスはなく単に「目的」ほどの意味であったというから、素直に「オルガニストの職務としての目的」くらいにバッハがこの語を用いたと解釈するのが妥当であろう。このことから、契約書通りオルガニストの職務を全うしようと、当時当然としてオルガニストの職務に含まれる都市の教会音楽の楽団の整備に様々な努力をしたが、結局は旧態依然の状態に固執する参事会やミュールハウゼンの市民の意向で、うまくいかなかったことがわかる。

つまりバッハのオルガニストとしての職務に対する意識と、ミュールハウゼンの社会全体の音楽への意識の間にある温度差が、この辞職届に見られるバッハの不満として現れたものと思われる。

又、音楽的条件のあとに金銭的な条件について不満を漏らしているが、このことは後のバッハにも見られるより条件の良い職場を探すという態度に他ならないだろう。このことは何らバッハに特有なことではなく、例えばバッハの父であるアイゼナハの町楽師アンブロジウス・バッハAmbrosius Bachが同様に、収入の事を理由に条件の良いところへ移る請願書を雇い主であるアイゼナハの市参事会に提出しているように*19、当時の町楽師はあくまでも雇われものであり、タイミングと条件が合えばこの様なことも当然のようにおこなわれていたのである。

2 作品に見るバッハ

バッハがミュールハウゼン時代に作ったものとして伝承されている作品は、数曲の教会カンタータとオルガン曲である。「数曲」というのは、このころの作品に限ってはバッハの場合伝承されたものが少なく、成立年代の決め手となるような資料が少ないことにより、この頃の作品がはっきりと成立年代が確定出来ないことによる。ここでは、ミュールハウゼン時代に作られたことがはっきりしているカンタータ2曲、Gott ist mein Knig BWV71とAus der Tiefen rufe ich Herr BWV131を中心として論じてみたい。

教会カンタータとは、プロテスタントの教会において宗教的な行事に声楽と器楽のアンサンブルによって演奏される音楽の総称である。ちなみに当時、カンタータといえばイタリアのオペラ風の世俗音楽のことを指していたのであり、それとよく混同されるのだが、「教会カンタータ」という名称は実のところ後世の産物である。歴史的には16、7世紀にハインリッヒ・シュッツHeinrich Schütz (1585-1672) らによる複合唱様式*20の宗教曲に端を発し、ルター派のコラールの音楽とが融合した形でドイツ各地で展開された特有の音楽で、バッハの教会カンタータもその流れにある。バッハ自身は若い頃に数々のカンタータ体験をしているが、特に大きな影響を受けたと言われるのはディートリッヒ・ブクステフーデDietrich Buxtehude (c1637-1707) のカンタータである。

音楽史の流れからいうと、教会カンタータはバッハのミュールハウゼン期あたりを境目にして様式的に大きな転換期を迎えていた。ハンブルクのルター派正統主義の神学者にして詩人でもあった、エルトマン・ノイマイスター Erdmann Neumeister (1671-1756) が、従来のカンタータの様式を覆すカンタータ用の

詩集“Geistliche Cantaten statt einer kirchen-music”（いわゆる教会音楽に代わる宗教的カンタータ集）をバッハのミュールハウゼン着任7年前の1700年に出版したのである。この詩集が特徴としたのは、語りの部分recitativoと歌唱の部分Ariaの交代で進行しアリアがダ・カーポ・アリアでオペラ風の、後にいうノイマイスター型教会カンタータになっていることである。オペラというのは当時の通念でいうと全く世俗的なものであり、そういった世俗的なものを神聖な場に持ち込むという点で論争を生んだのだが、瞬く間にドイツ中に広がったのである。そうした時代の流れの中でバッハのミュールハウゼン期は、教会カンタータの様式の変革期にあったのである。これ以前は単なる合唱とソロと器楽のアンサンブルのみでレチタティーヴォによらず音楽が進行した。

ミュールハウゼン期のバッハの教会カンタータについてのおおまかな特徴をかかげると

- ・ノイマイスター型ではない古い形のカンタータであること
- ・合唱（合奏）群を基本としたコンチェルタート様式を示している
- ・オルガンの発想がみられる音楽が多い。具体的には、
 - 1）短い前奏が付いた後に長いフーガが続くといったいわゆるオルガンでいうところの「トッカータとフーガ」、「前奏曲とフーガ」の構成を示している楽章がある
 - 2）音形的にブクステフーデを初めとするバッハのオルガン音楽などでもよく聞かれるものが多用されている

非オペラ風、すなわちノイマイスター型の教会カンタータにかわる以前の様式を示している点に関しては、バッハがこのノイマイスター型カンタータを知らずにこのようになったわけではない。むしろ前述した本場のイタリアのオペラ風のカンタータを知っていた*21。よって、バッハによるカンタータの様式の選択についていうと、音楽に強く介入してくるミュールハウゼン市当局の旧態依然の志向をくんでの様式選択の結果であって、バッハの純音楽的興味に発するものではないと考える方が妥当であろう。これは、前掲のアルブレヒトの証言やゲルバーの率直な感想にも重なるものである。

同様にバッハの意図のみで決定したのではないと考えられるのは楽器編成である。BWV131はヴァイオリン2、ヴィオラ1、オーボエ1、通奏低音という5人の編成（オルガン奏者除く）である。このカンタータは、バッハがミュールハウゼンに赴任する直前に大惨事をもたらしたというミュールハウゼンの大火の悔い改めの行事のために、マリーエン教会牧師のゲオルク・クリスティアン・アイルマー Georg Christian Eilmарに委託されて作られたものである。おそらく、悔い改めの行事はマリーエン教会でおこなっただろうから、やはりアルブレヒトの一方の教会につき都市音楽家が5人という証言に一致する。

又、音楽や歌詞の内容に関しても、参事会の意向や社会的状況が反映された教会カンタータとして、Gott ist mein König BWV71が挙げられる。この教会カンタータは、市参事会交代式のために参事会からバッハに委託されてかかれたものである。このカンタータはバッハの唯一生前に印刷された作品で、同様に市参事会の委託でミュールハウゼンの印刷会社で印刷製本されている*22。

まず、全7曲あるうちの第1曲から第6曲までを概観してみたい。第1曲でこのカンタータのテーマが

以下のように歌い出される。

第1曲

Gott ist mein König von alters her, 神はいにしえより我が王なり
der alle Hülfe tut, so auf Erden geschicht この地に救いの御業を果たされる人なり

(詩篇74, 12)

続いて第2曲から第3曲までは、今回の交代式で新たに市長として着任する2人を祝い、そして職務を全うできる願いを込めた歌がコーラル旋律を巧みに織り込んでなっている。しかし、第4曲からその色合いはがらりと変わり、概ねこの地上の境目とその境界内の保護が第4曲、第5曲で歌われ、第6曲で「鳩」と比喩された「善良なる市民」の保護を訴える。

前述したとおり、ミュールハウゼンという都市は帝国自由都市としてさながら周りを城壁に守られた小さな王国のような体を示している。このことから、第1曲から第6曲の歌詞の流れは、ドイツ中小都市の閉鎖性より外部からのこの町の中の安定を崩されぬようにといった政治的な願いをくんでのものといえる。以下に政治的な色合いの強い第4曲から6曲をもう少し詳しく見てみることにする。

第4曲 Arioso- Lente

A

Tag und Nacht ist dein, 昼はあなたのものそして夜もあなたのものです

B

Du machest, das beide, Sohn und Gestirn, あなたは、太陽と星の双方に
ihren gewissen Lauf haben, それらが歩む道を備えられました
Du setzest einem jeglichem Laude あなたは地の境を
seine Grenze. ことごとく定められました。

(詩篇74, 26-27)

第5曲 Air vivace

Druch mächtige Kraft 強い御力によって
Erhältst, du unsere Grenzen, あなたは我らの境界を保たれる
Hier mus der Friede Glänzen, ここに平和が栄えるに違いない
Wenn Mort und Krieges Srum たとえ殺戮と戦いの嵐が
Sich allerort erhebt, あらゆるところにわき起こっても
Wenn Kron und Zepter bebt 王冠としゃくが揺らぐとき
Hast du das Heil geschafft あなたは強い御力によって

第4曲と第5曲の歌詞の細部の流れに着目してみたい。まず第4曲で、Aの部分「昼と夜…」という歌詞内容で神の天地創造の御業が歌い上げられる。ここで注目したいのは、音楽的にダ・カーポ・アリアの中間部として強いコントラストを醸し出す中間部のBの歌詞である。ここで「地の境目」(Du setztest einem jeglichen Laude seine Grenze)という言葉をねじ込むことで、歌詞内容の流れを「地の境目」、「境界の中の保護」へと向けるために転換の足がかりを付け、この楽章をあたかも枕詞として次の楽章の歌詞に聴き手を無理なく導くのである。第5曲では、トランペットの音色と共に「我らの境界」(unsere Grenzen)と急に現実世界、すなわちこれを聞いている「我々」の世界へと場面が転換される。ちなみに第4曲まで聖書からの引用で構成されているところに、このカンタータのために新たに作られた創作詞である第5曲の歌詞がここに挿入されていることから、この配列に恣意性が認められる。

また第5曲から6曲までを音楽的な面から見ると、まず第4曲は典型的なダ・カーポ・アリアとなっているが、先ほど歌詞内容で注目した「地の境目」の1文をふくむDu machestからseine Grenzeの部分はその中間部Bとして第4曲の中ではコントラストをなし強調されている。というのも、Bの部分の前後のAの部分には2分の3拍子で牧歌風におおらかに歌い上げられるのに対し、Bは4分の4拍子で活発に動きながらメリスマティックな動きを見せているからである。メリスマになっている言葉もGewissen Lauf=確かな運行・進行、seine=すべての土地の (einem jeglichen Landeの代名詞)、Grenze=境界であり、ことごとく土地の境界が定められ、その境の中での確かな運行、すなわち都市の中での営みがおこなわれることを強調するという政治的意図をくんだバッハの音楽的意図がみられる。そして、次の第5曲で神の力を象徴する楽器とされてきたトランペットを用いて、力強く神の力による町の平和の守護を象徴的に音楽で表現している。

第6曲 Affetuoso e larghetto

Du wollest dem Feinde nicht geben

あなたの鳩の魂を

die Seele deiner Turteltauben.

敵の手に渡さないでください

(詩篇74-19)

第6曲に用いられている詩篇のこの部分では、「鳩」は「善良な市民」のことを比喻している。このことから善良な市民の魂を敵の手に渡さないという、言い換えれば何らかの害悪からの保護をここで懇願することで、これまでの流れの続きで、境界の中での守られるべき対象がものが明らかになっているといえる。また、前2つの曲ではあくまでも神の賛美を中心としたものであったが、ここではミュールハウゼンの市民の自身の生の声による懇願へと移行している。

音楽的にも、複合唱様式を巧みに利用し、初めはそれぞれの小さな合奏体の交代やかけ合いで音楽が始まるが徐々にこの合奏体がまとまりはじめ、徐々に祈りの声を盛り上げるようになり最後に全体でトゥッティになる。都市の市民達が次々に声を合わせて祈っているかのように、バロック的な段階的なクレッシェ

ンドで音楽を盛り上げている。ここに、歌詞内容の転換をする第4曲、場面を転換する第5曲、現実のミュールハウゼン市民の祈りに転換する第6曲、と巧みに配置された「町の平和と安寧の祈り」のクライマックスを迎えるのである。

第7曲 Arioso

前半部分

Das neue Regiment	新しい市政
Auf jeglichen Wegen	あらゆる道の上に
bekrone mit Segen!	祝福がもたらされますように!
Friede Ruh und Wohlergehen	平和と安寧と繁栄が
Müsse stets zur seiten stehen	常に
Dem neuen Regiment.	新しい市政の側にありますように

後半部分

Glück, Heil und Großer Sieg	幸運と救いと大なる勝利が
Muß täglich von neuen	日々新たに
Dich Joseph, erfreuen,	ヨゼフ皇帝、あなたを喜ばせ
Daß an allen Ort und Landen	あらゆるところ、あらゆる国に
Ganz beständig sei vorhanden	いついかなる時にもありますように
Glück, Heil und großer Sieg!	幸運と救いと大なる勝利が!

この曲の前半部分については、このカンタータのまとめとして率直に新たな市政の始まりを祝福し、この新たな市政における平和と安寧の祈りが込められていることから、これまでの流れの延長にあるといっている。だが、後半のGlück Heilの部分からは、歌詞内容が当時の神聖ローマ帝国皇帝ヨーゼフの名とその繁栄を歌い上げるものになっている。このことは前述の通り、神聖ローマ皇帝に臣従することでミュールハウゼン市の帝国自由都市としての特権をほしいままにしているわけであるから、自らを保護してくれる皇帝の名を音楽に持ち出して来るというのは、むろん政治的な意図を持ってのことであろう。

音楽的にもバッハはこのGlück Heilの部分でテンポを早くして音楽を急転換させ、トランペットをもちいて皇帝の栄光を象徴する。そして、Josephの名が現れるMuß täglich von neuen Dich Joseph, erfreuenの部分特にフーガにしている。後のバッハの作品でも重要部分を特別にフーガにする事が例が多く、それと同じようにこの部分も、Josephの名が現れるところをバッハが政治的な意図をくんで特別視し作曲したものだと思う。

前述したとおりトランペットは、神の栄光や力または王侯貴族の栄光や権力などの象徴として扱われた。このカンタータでもトランペットが使われているが、使われている箇所は第1曲のGott ist mein Königと第5曲のDruch Mächtige Kraftと第7曲の後半部の皇帝の名が出てくるところである。よって、このカンタータでは少なくとも、皇帝と神はトランペットという楽器を介して音楽的には同じ位置にあるといえる。すると、第1曲のGott ist mein Königという言葉はGott=mein Königというこの図式に当てはまるし、

meinが密かにミュールハウゼン自身を指し、先ほどの第4、5、6曲と続く祈りも、結局は「神の力」による町の守護と建前上はいいつつも当然の政治的な暗黙の了解として、当時の人々は神聖ローマ皇帝を重ね合わせていたといえるだろう。このような政治的意図のもとにあわせてバッハは巧みに楽器を配置し、音楽の構造も考えながら音楽を書いたと考えられるのである。

IV むすび

以上、バッハのミュールハウゼン期におけるバッハの社会に組み込まれた姿とその活動を、周辺の状況と実際の作品とを通じて論じてみた。バッハの周辺の事情などはさらにバッハ研究以外の音楽の研究分野、そして歴史学や地理学、政治学などの分野からもその研究成果を活用すればさらに正確な記述が可能かと思う。

本文にも記したかと思うがバッハのミュールハウゼン時代、他のいくつかの都市ではノイマイスター型の教会カンタータが席卷していた。しかし、ミュールハウゼン同様、ノイマイスター型が導入されていないところもあるはずである。多くの領邦やミュールハウゼンのような政治力を持った都市が寄り集まりだった当時のドイツは、それぞれがドイツという同一平面で歩調を同じくして時を刻んでいったのではなく、むしろそれぞれがミュールハウゼンのように、閉鎖的ゆえに小さな世界を築きながらそれぞれが独特で多彩な政治圏・文化圏を形成していったのであった。よって、地域ごとによってノイマイスター型が導入されたりされていないかといったことは、当時のドイツでは当然のことなのである。こうした政治圏・文化圏の多様さは、ドイツのバロック音楽に多様な音楽家、多様な音楽を生みだしたの要因の一つといえるだろう。そして、バッハもそうした多彩さの中の一つだったといえる。

付記

本論文は1999年1月に大阪教育大学に提出した卒業論文を元に加筆修正を施したものである。

*1 バッハが生きていた当時の音楽家には、様々な形態のものが存在しその存在形態と対応して社会的身分が違っていた。たとえば、旅楽師・流れ楽師の類は中世からかわらず身分の低い賤民 (unehrliche Leute) とされていたし、宮廷楽長の身分は侍従クラスのものもいた。楽師の社会的身分の成立については中村賢二郎「中世後期・近代ドイツの楽師」(同編『前近代における都市と社会層』1980 京都大学人文科学研究所p.51-89所収)にくわしい。

*2 Edler: The social status of organists in lutheran germany from the 16th through the 19th century: Salmen (ed), *The Social Stratus of The Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century*, 1983 p. 65-66

*3 バッハの前任者アーレもそうだった。M Boyd: *Bach*, 1990 p. 23

*4 Edler: The social status of organists in lutheran germany from the 16th through the 19th

century: Salmen(ed), *The Social Stratus of The Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century*, 1983 p. 31-60

- *5 Georg Thiele: Die Familie Bach in Mühlhausen: *Mühlhäuser Geschichtsblätter* 21 1921 s. 64ただし、原文に手を加え簡条書きにしてある。また、バッハの要求についてはs. 63に記されている。
- *6 磯山『バッハ魂のエヴァンゲリスト』1985 p. 25
- *7 Boyd(ed): *Oxford composer companions J. S. Bach, 1999* p. 306
- *8 デュルメン『近世の文化と日常生活2』1995 p. 96-98
- *9 ブラウンフェルス『西洋の都市』 p. 103-107
- *10 ibid p. 106
- *11 同業者組合を総称してギルドと呼ぶが、特に北ドイツでは手工業の組合をツunftという。
- *12 中村「一七・一八世紀ドイツ中小都市の閉鎖性」(『歴史の中の都市』1986 p. 28-48) p. 32-33
- *13 Serwer: "Wiedrigkeit" and "Verdriesslichkeit" in Mühlhausen: *The Musical Quarterly* LV 1969 p. 20-30の英訳を参照した。
- *14 ibid p. 21
- *15 現代語ではMusikとするべきところであるがもとの綴りのままである。以下の別の語についても同様に典拠と同じくしてある。
- *16 ゲック『バッハ』 p. 36-37
- *17 このような町の所有するコレクションは、バロック時代における音楽の伝承に重要な役割を果たした。
- *18 ゲック『バッハ』 p. 46-47
- *19 栗原「17～18世紀ドイツにおける都市楽師の活動とその社会的地位について」(『音楽学』35巻1号1989 p. 14-38) p. 21
- *20 オーケストラや声楽アンサンブルを全体で一つのオーケストラと見立てるのではなく、それを任意に複数の合奏群または合唱群に分け、それらの掛け合いやトゥッティなどで音楽を進めるスタイル。コンチェルタート様式 Concertato Stylともいわれる。この様式の代表者にジョバンニ・ガブリエリ Giovanni Gabrieliがいる。シュッツはその弟子である
- *21 ミュールハウゼン期にバッハがイタリア人作曲家のアントニオ・ビッフィ Antonio Biffiのカンタータを筆写していてその筆写譜が発見された。その影響が後のカンタータに見られるという。詳しくはPeter Wollny: *Neue Bach-Funde; Bach Jahrbuch, 1997*のs. 7-20を参照。
- *22 Hans T. David, Arthur Mendel(ed), Christoph Wolff(revised) *New Bach Reader, 1999* p. 52

引用・参考文献

上尾信也『歴史としての音 ヨーロッパ中近世のコスモロジー』柏書房 1993

荒川恒子「教会と音楽」バロック音楽研究会 編『教会カンタータの成立と展開ーバロック音楽の諸相ー』アカデミアミュージック 1995 p. 3-18

- 磯山 雅 『バッハ=魂のエヴェンゲリスト福音史家』東京書籍 1985
- K・ガイリンガー／角倉一郎 訳 『バッハーその音楽と生涯―』白水社 1970
- 片岡啓一 「カンタータ71番Gott ist mein König研究」『徳島大学学芸紀要』人文科学第34巻1984 p. 87-112
- 栗原かおり 「17～18世紀ドイツにおける都市楽師の活動とその社会的地位について」『音楽学』35巻1号 p. 14-38 1989
- D. J グラウト・C. V. パリスカ 『新西洋音楽史』上・中 音楽之友社 1998
- M・ゲック／大角欣也 訳 『バッハ』音楽之友社 1995
- W・ザルメン 『音楽家の誕生』洋泉社 1994
- 角倉一郎 『バッハ作品総目録』バッハ叢書別冊2 白水社 1998
- 角倉一郎監修 『バッハ辞典』音楽之友社 1993
- F・スメント／角倉一郎 訳 「バッハの教会カンタータ」
バッハ叢書6 『バッハのカンタータ』白水社 1980 p. 300-594
- R. v. デュルメン 佐藤正樹 訳
『近世の文化と日常生活2 村と都市 16世紀から18世紀まで』鳥影社 1995
- 成瀬治 山田欣吾 木村靖二 編
『ドイツ史2 1648年～1890年』1996 山川出版社
- 中村賢二郎 「前近代における『楽師』について」『人文學報』47号 京都大学人文科学研究所編 1979 p. 203-220
- 中村賢二郎 「中世後期・近代初期のドイツの楽師」同編『前近代における都市と社会層』京都大学人文科学研究所 1980 p. 51-89
- 中村賢二郎 「一七・一八世紀ドイツ中小都市の閉鎖性」同編『歴史の中の都市』ミネルヴァ書房 1986 p. 28-48
- F・ハーメル 渡辺 健／杉浦 博訳
『バッハと時代精神』バッハ叢書2 白水社 1976
- 藤田幸一郎 『都市と市民社会 近代ドイツ都市史』青木書房 1988
- 藤田幸一郎 『手工業社の名誉と遍歴職人 近代ドイツの職人世界』未来社 1994
- ヴォルフガング・ブラウンフェルス／日高健一郎訳
『西洋の都市 その歴史と類型』丸善株式会社 1986
- F・ブルーメ 「バッハの青年時代」バッハ叢書9『バッハの世界』白水社 1978 p. 393-402
- P・ミース／高野紀子 訳 「バッハのカンタータ」バッハ叢書6 『バッハのカンタータ』白水社 1980 p. 12-299
- 山下道子 深沢紀 竹内ふみ子
『都市と教会音楽』バロック音楽研究会編『教会カンタータの成立と展開―バロック音楽の諸相―』アカデミアミュージック 1995

- Malcom Boyd: *Bach* J. M. Dent and Sons Ltd, 1990 (2nd edition)
- Malcom Boyd: *Oxford Composer Companions J.S.Bach* Oxford UP, 1999
- A. Dürr: *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach* Kassel, 1971 (aktualisierte Auflage, 1995)
- A. Dürr/Y. Kobayashi/K. Beißwenger: *Bach Werk Verzeichnis Kleine Ausgabe* Wiesbaden, 1998
- Arnfried Edler: The social status of organists in lutheran germany from the 16th through the 19th century; Walter Salmen (ed) *The Social Stratus of The Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century* New York, 1983 p. 31-60
- Andreas Glöckner: Lebens- und Wirkungsstationen Bachs; Christoph Wolff/Ton Koopman (hrg) *Die Welt der Bach- Kantaten I* Weimar/kassel, 1997 s. 59-85
- Howard Serwer: "Wiedrigkeit" and "Verdriesslichkeit" in Mühlhausen; *The Musical Quarterly* LV (1969) p. 20-30
- Heinrich W.Schwab: The social status of the town musician; Walter Salmen (ed) *The Social Status of The Professional Musician from the Middle Ages to the 19th Century* New York, 1983 p. 61-94
- George B.Stauffer: Bach der Organist; Christoph Wolff/Ton Koopman (hrg) *Die Welt der Bach- Kantaten I* Weimar/kassel, 1997 p. 87-101
- Georg Thiele: Die Familie Bach in Mühlhausen; *Mühlhäuser Geschichtsblätter* 21 (1921) s. 62-84
- Christoph Wolff: Die Vor-Leipziger Kirchenkantaten: Repertoire ind Kontext;
Christoph Wolff/Ton Koopman (hrg) *Die Welt der Bach- Kantaten I* Weimar/kassel, 1997 s. 13-27
- Peter Wollny: Gattungen und Stile der Kirchenmusik um 1700;
Christoph Wolff/Ton Koopman(hrg): *Die Welt der Bach- Kantaten I* Weimar/kassel, 1997 s. 29-43
- Hans T. David, Arthur Mendel (ed), Christoph Wolff (revised):
New Bach Reader Norton, 1999