

カンタータ第 140 番《目覚めよ、とわれらに呼ばれる物見らの声》BWV140

J.E.ガーディナー指揮の同曲CD[POCA-1043] 添付の磯山雅氏の解説、歌詞訳：萩野

バッハが27年間に及ぶライプツィヒ時代（1723年以降）を通じてカンタータを書き続けたわけではなく、ほとんどをその初期に集中的に作曲したということは、新しいバッハ観の基本常識として、今では広く認められている。教会暦上の各祝日に一応の作品が網羅されたこと、職場でのトラブルが頻発したことなどの理由から、カンタータの新作は、1726～27年あたりを境として、ぐっと少なくなった（ただし、20年代後半にもかなりの作品が書かれ、まとめて失われたという可能性もある）。1730年代に書かれた若干のカンタータは、おおむね、既存のレパートリーへの追加、ないし補いという意味あいのものである。だが、バッハの円熟のいっそうの深まりは、ほかならぬこうした作品においてこそ実感される。1731年の晩秋に生み出された《目覚めよ、とわれらに呼ばれる物見らの声》は、その典型である。それは、この時期でなくしては生まれ得ぬ深みと、気品と、奥行きとを備えている。

1731年にこの作品が必要になったのは、ひとつの暦のいたずらだった。三位一体節後第27日曜日というのは、復活節が3月26日以前に繰り上がった年にもみ出現する日曜日であり、バッハの生前にも、1704年、1731年、1742年の3回しかあらわれていない。このうち、BWV140の成立が1731年であることは、聖トーマス教会に所蔵されているオリジナル・パート譜（バッハ自身とJ.L.クレープスら5人の弟子によって作成されたもの）の用紙（透かし模様）と書体から、推定することができる（自筆総譜は保存されていない）。言い換えれば、バッハは、トーマス・カントル就任後はじめてやってきたこの日曜日のために、新作を書くことを余儀なくされたわけである。

三位一体節後第27日曜日の礼拝で朗読される福音書章句は、神の国の到来をどう迎えるべきかに関する、イエスの例え話を内容としている。あかりを手にした10人の乙女たちが、花婿を迎えようとしていた。このうち思慮深い5人のみが、予備の油を用意していた。花婿の来るのが遅れたので、皆が眠っていると、真夜中に「さあ花婿だ、迎えに来なさい」という声があがった。乙女たちは起きてあかりを調べたが、思慮の浅い5人は油を切らし、あわてて買いに行った。その間に花婿が着き、油の用意のできていた5人の乙女とともに婚宴の部屋に入って、戸を閉めてしまった。戻ってきた5人は、入室を断られる。「だから目をさましていなさい。その日その時が、あなたがたにはわからないからである」（マタイ伝 25-13）

バッハのカンタータは、この寓話の中の情景、すなわち、真夜中にエルサレムの町の望楼に登った物見が、賢い乙女を求めて「目覚めよ」と呼ばれる情景から出発する。そのテキストは、ウンナの牧師、フィーリップ・ニコライ(1556-1608)によるコラール（1599年にフランクフルトで出版された『永遠の命の喜びの鏡』Freudenspiegel des ewigen Lebensに収められたもの）である。「輝く暁の明星のいと美しきかな」Wie schön leuchtet der Morgensternと並んで有名なこのニコライ・コラール（全3節）を、カンタータの歌詞作者（誰かはわからない）は第1、4、7節に配し、その間に、花婿の到来と婚姻の喜ばしい成就をことほぐ、自由詩のテキストを置いた。バッハは第1、4、7節を定旋律（ニコライ自身の作）に基づくコラール編曲に仕立てているため、カンタータは全体として、対称構造をもつかなり厳格なコラール・カンタータになっている。これは、バッハがライプツィヒでの2年度に追及した様式に回帰するものである。

第1曲 コラール合唱 [第1節] 変ホ長調

カンタータは、弦とオーボエが付点リズムを奏し合う有名な楽節によって始まる。それは、来たるべき花婿の足取りへの予感であろうか。鳴り響く深夜の鐘、夜のしじまを破って生き生きと響く、「目覚めよ」の呼び声……。ニコライのコラール旋律はソプラノに置かれ、下3声部がこれに対位的な彩りを添えてゆく。対位における言葉の掘り下げは、他のどんな曲にも増して鋭く、かつ変化に富んでいる。中でも、第9行目の「アレルヤ」を導入するフーガが、鮮やかな印象を与える。

Wachet auf, ruft uns die Stimme
der Wächter sehr hoch auf der Zinne
wach auf, du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißt diese Stunde;
sie rufen uns mit hellem Munde:
wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräut'gam kommt;
steht auf, die Lampen nehmt!
Alleluja!
Macht euch bereit
zu der Hochzeit,
ihr müsset ihm entgegen gehn!

目覚めよ、とわれらに声呼びかける、
見張りらは遙か高き望楼より、
目覚めよ、エルサレムの町よ！と。
時は真夜中、
見張りらは明るい口調で呼びかける。
賢い乙女はどこにいるか、と。
いざ、花婿が近づく。
立ち上がれ、明りを取れ！
ハレルヤ（ヘブライ・主を讃美せよ）！
備えよ
婚礼に、
花婿を迎えるべし！

第2曲 レチタティーヴォ（テノール）

旧約聖書の雅歌をふまえつつ、「かもしかのように丘を躍り越えてくる」イエスの姿を、テノールが伝える。婚礼の祝宴を間近にして、再び「目覚めよ」の呼び声が発せられる。

Er kommt, er kommt,
der Bräut'gam kommt!
Ihr Töchter Zions, kommt heraus,
sein Ausgang eilet aus der Höhe
in euer Mutter Haus.
der Bräut'gam kommt, der einem Rehe
und jungen Hirsche gleich
auf denen Hügeln springt
und euch das Mahl der Hochzeit bringt.
Wacht auf, ermuntert euch!
Den Bräut'gam zu empfangen!
Dort, Sehet, kommt er hergegangen.

彼は来る、彼は来る、
花婿がやって来る！
シオンの娘達よ、出ておいで、
高いところから出たお方が
おまえたちの母の家へと急いで来る。
花婿は来る、彼はかもしかのように、
あたかも若い鹿のように
丘を躍り越え、
おまえたちに婚礼の祝宴を運んで来る。
目を覚ませ、心を昂らせて
花婿を迎えるのだ！
そこをごらん、花婿がこちらに来る。

第3曲 二重唱アリア（ソプラノ、バス）八短調

魂（ソプラノ）とイエス（バス）の間でかわされる、霊化された愛の二重唱。ヴィオリーノ・ピッコロ（3度高い小型のヴァイオリン）の技巧的なオブリガートを伴っている。主題のもつバツハ好みの短6度上行音型（エクスクラマツィオ [叫び] のフィーグラ）は、悩みの淵からイエスに憧れる、魂の情感を反映しているのであろう。続くヴァイオリンのこまかな音型を、灯火の燃え上がるさまと解釈する人もいる。「宴の広間の扉を開く」ことが語られる中間部では、バスが主導権を握る。

S: Wenn kömmt du, mein Heil!
B: Ich komme, dein Teil.
S: Ich warte mit brennendem Ole.
B: Ich öffne den Saal,
S: Eröffne den Saal,
S&B: zum himmlischen Mahl.
S: Komm, Jesu!
B: Ich komme;
komm, liebliche Seele!

いついらっしゃるのですか、わが救いよ。
私は来る、おまえの分身として。
私は油を灯して待っています。
扉を開けよう、
扉を開けてください、
天の宴に通じる扉を。
いらしてください、イエスよ！
私は来る。
おいで、いとしい魂よ！

第4曲 コラール(テノール) [第2節] 変ホ長調

ニコライ・コラールの第2節が、テノールによってのびのびと歌われる。物見らの声を聞いたシオンの娘たちの喜び、晴れやかに到来する勇士……。ヴァイオリンとヴィオラのユニゾンによるオブリガート声部は、晴れやかさと落ち着きを兼ね備えて美しいが、バッハはのちにこの楽章をオルガン独奏用に編曲し、《シューブラー・コラール集》(1748～49年出版)の第1曲とした(BWV645)。

**Zion hört die Wachter singen,
das Herz tut ihr vor Freuden springen
sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werte Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all zum Freudensaal
und halten mit das Abendmahl.**

シオンは見張りらの歌うのを聴き、
彼女らの心は喜びに躍り、
目覚めてすばやく立ち出でる。
彼女らの友は天より晴れやかに来たる。
恩恵に濃く、真理に力強く、
その光は明るく、その星は昇る。
いざ来たれ、汝 尊き冠なる
主イエス、神の子よ！
万歳(ヘブライ・救いたまえ)！
我ら皆従い喜びの広間に行き、
晚餐をば祝わん。

第5曲 レチタティーヴォ(バス)

花婿はついにやってきた。彼は花嫁をその腕に深く受け入れ、現世の苦悩をすべて忘れさせる。イエスがみずから語る趣の、味わいに富んだ弦伴奏付きレチタティーヴォである。

So geh herein zu mir,
du mir erwählte Braut!
Ich habe mich mit dir
von Ewigkeit verraut.
Dich will ich auf mein Herz,
auf meinen Arm gleich wie ein Siegel setzen
und dein betrübtes Aug' ergötzen.
Vergiß, o Seele, nun
Die Angst, den Schmerz,
den du erdulden müssen;
auf meiner Linken sollst du ruhn,
und meine Rechte soll dich küssen.

さあ私のところへ入りなさい、
私のために選ばれた花嫁よ！
私はおまえと
永遠の昔から契りを結んでいたのだ。
おまえをこの心と
この腕に、印章のごとく刻みこもう、
そして憂いに沈んだ目を楽しませよう。
忘れなさい、おお魂よ、今こそ
おまえの耐えなくてはならない
煩いと苦痛を。
私の左腕に憩いなさい、
右腕で抱き、キスしてあげよう。

第6曲 二重唱アリア(ソプラノ、バス)変口長調

魂とイエスの果たした幸福な合一が、明るくくもりなし二重唱へと形成される。浮き立つようなオーボエに先導されて、ソプラノとバスの掛け合いが始まるが、「この愛を、何人も分け隔てぬように」のくだりにあらわれる甘美な3度進行は、ふたりのきずなの堅さを具象化する。天上の楽しみを伝える中間部においても、喜びの鼓動は少しも衰えることがない。なお、バッハの自筆譜では、バス・パートの歌詞が雅歌のテキストのまま Und ich bin sein. (私は彼[彼女]のもの、の意)となっており、ただ一箇所、Und ich bin dein (私はお前のもの)となっている。このため現代譜においても、seinをとるもの(A.デュル校訂の新全集のように)と、deinをとるもの(P.ホルン校訂のヘンスラー版のように)とがある。ガーディナーはここで、愛の二重唱としてよりロジカルな"dein"を採用している。

S: Mein Freund ist mein,	私の友は私のもの、
B: und ich bin sein(dein)	そして私は彼(おまえ)のもの。
S&B: die Liebe soll nichts scheiden.	この愛を誰も分け隔てぬように。
S: Ich will mit dir	わたしはあなたと共に
B: Du sollst mit mir	おまえは私と共に
S&B: in Himmels Rosen weiden,	天のバラの園で草を食もう。
da Freude die Fülle,	そこには喜びが満ち、
da Wonne wird sein.	そこには至福があるだろう。

第7曲 コラール(合唱)[第3節]変ホ長調

ニコライのコラールが三たび変ホ長調で、4声のカンツィオナル様式によって響き出す。バスを大らかに動かしたその和声は豊かに流れて美しく、この名作に、きわめて印象的なしめくくりを与えている。

Gloria sei dir gesungen	栄光があなたに歌われますように、
mit Menschen- und englischen Zungen,	人と天使の舌によって、
mit Harfen und mit Zimbeln schon.	美わしき豎琴とシンバルの音色も従えて。
Von zwölf Perlen sind die Pforten,	門は12の真珠を伴い、
an deiner Stadt wir sind Consorten	われらもあなたの町で
der Engel hoch um deinen Thron.	高きにいます天使と共にあなたの御座を囲もう。
Kein Aug hat je gespürt,	誰も見たことがなく、
kein Ohr hat je gehört	誰も聞いたことがない
solche Freude.	それほどの喜び。
Des sind wir froh,	われらはそれを喜ぶ、
io, io!	万歳、万歳!
ewig in dulci júbilo.	永遠に優しき喜びのうちに。

カンタータ第 140 番《目覚めよ、と我らに声が呼びかける》BWV140
浜松バッハ研究会・萩野

今回取り上げるこのバッハの有名なカンタータは、「マタイ受難曲」と非常に音楽的に関連が深いものがあります。最大の理由はその題材となっているコラールの歌詞が、「マタイ受難曲」が取り上げている部分の直前の、ある例え話に由来するからですが、このカンタータはそのコラール旋律に相応しい明るさと、1730年代の彼の作品に見られる一種独特のゆとり、味わいの深さまでもが感じられる作品です。

演奏に必要な編成 独唱3（ソプラノ、テノール、バス）、合唱4部、ホルン、オーボエ2、オーボエ・ダ・カッチャ（今日ではイングリッシュ・ホルンがこれに相当する）、ヴィオリーノ・ピッコロ（普通のヴァイオリンより3度高く調弦される小型ヴァイオリン）、弦、通奏低音
*ホルンとヴィオリーノ・ピッコロは省略されることがしばしばあります。

演奏される機会と初演日 三位一体後第27日曜日。この日は復活節が3月26日以前に繰り上がった年にのみ出現する日曜日で、バッハの存命中には1704年、1731年、1742年の3回しかなく、この作品の成立が1731年であることは、聖トーマス教会に所蔵されている（バッハ自身と彼の弟子たちによって作成された）オリジナル・パート譜の（MAという透かし入り）用紙と書体から推定されています。

その日の礼拝時に朗読される聖書章句 マタイ伝第25章第1～13節にて語られるイエスの例え話（以下「聖書」新改訳1970年より引用）。「そこで、天の御国は、たとえば言えば、それぞれがともしびを持って、花婿を出迎える十人の娘のようです。そのうち五人は愚かで、五人は賢かった。愚かな娘たちは、ともしびは持っていたが、油を用意しておかなかった。賢い娘たちは、自分のともしびといっしょに、入れ物に油を入れて持っていた。花婿が来るのが遅れたので、みな、うとうとして眠り始めた。ところが、夜中になって、『そら、花婿だ。出迎えに出よ。』と叫ぶ声がした。娘たちは、みな起きて、自分のともしびを調べた。ところが愚かな娘たちは、賢い娘たちに言った。『油を少し私たちに分けてください。私たちのともしびは消えそうです。』しかし、賢い娘たちは答えて言った。『いいえ、あなたがたに分けてあげるにはどうも足りません。それよりも店に行って、自分のをお買いなさい。』

そこで、買いに行くと、その間に花婿が来た。用意のできていた娘たちは、彼といっしょに婚礼の祝宴に行き、戸がしめられた。そのあとで、ほかの娘たちも来て、『ご主人さま、ご主人さま、あけてください。』と言った。しかし、彼は答えて、『確かなところ、私はあなたがたを知りません。』と言った。だから、目をさましていなさい。あなたがたは、その日、その時を知らないからです。」

歌詞作者 不明。

譜面の伝承 自筆総譜は長男ヴィルヘルム・フリーデマンに分けられましたが、金使いの荒さから貧困に陥り、当座の生活費を得るために競売にて売られてしまい、現在行方不明です。前述のオリジナル・パート譜は妻のアンナ・マグダレーナに分けられ、こちらも貧困のために売られましたが、その相手がライプツィヒ市であったため散逸を免れました。

使用コラール フィリップ・ニコライ(1599)全3節。歌詞の内容は上述の通りですが、旋律の方はより古い歌の旋律を借用したものらしいことが分かっています。更には第1行の旋律がニコラウス・デチウスの"O Lamm Gottes unschuldig"「おお神の子羊よ、罪無くして」(1542年作、「マタイ受難曲」序曲で歌われるコラール)や、"In dulci jubilo"「優しき喜びのうちに」(1503-31?)の第1行の旋律との類似を指摘する人もいますが、特に後者はニコライがコラール最終節の最後を"in dulci jubilo"の言葉で締め括っており、単なる偶然ではないことを示しています。全12行からなる詩の構造を調べると、これまた「マタイ受難曲」第1部終曲のゼバルト・ハイドンの"O Mensch, bewein dein Sünde groß"「おお人よ、汝の罪の大いなるを嘆け」と同じ脚韻構造であることがわかります。

O Mensch...: a1 a2 a3 a1' a2' a3 b1 b1 b2 b3 b3 a3'

Wachet auf...: a1 a2 a3 a1' a2' a3 b1 b1 b2 b3 b3 a3'

したがってこれらの詩に付けられたコラール旋律の構造も、以下のような類似を見せています。

O Mensch...: a1 a2 a3 a1 a2 a3 b1 b1 b2 b3 b4 b4'

Wachet auf...: a1 a2 a3 a1 a2 a3 b1 b1 b2 b3 b4 a3

バッハの作品に詳しい方なら、彼の作曲によるカンタータ第1番「暁の星のいと美しく輝きしかな」にて取り上げられている同名のコラールがやはりフィリップ・ニコライの作で、脚韻構造・旋律構造とも殆ど同様であることをご存じでしょう。

それでは次に各曲を眺めてみましょう。合唱の分担は第1・4・7曲ですが、ここでは全体を一望するために独唱曲についても触れることにします。

第1曲 コラール(合唱) [コラール第1節] 変ホ長調

そういうわけでこのカンタータ序曲は「マタイ受難曲」第29曲(第1部終曲)と構造的に非常に類似しています。序奏でリトルネル口主題が3つ登場しますが、それぞれに意味付けできるようです。

弦とオーボエ系木管が付点リズムを12回繰り返すのは、歌詞第1節第3行を先取りして真夜中の時刻12時を示すためである。

続くヴァイオリンとオーボエが奏すシンコペーション主題はコラール旋律第1行の最初の3音に関連しており、娘たちが花婿を迎えるために進み出でる様子を示す。

続くヴァイオリンの16分音符の上昇音形に対しては明解な説明はなされていないようです。

第2曲 レチタティーヴォ(テノール)

このカンタータにおけるテノール独唱は見張りの役割を持ちます。形式的には通奏低音のみを伴うセッコ・レチタティーヴォ形式であるため、「マタイ受難曲」の福音史家を連想する方もいらっしゃることでしょう。歌詞は花婿が目に見える所まで近付いたことをシオンの娘たちに知らせる内容が、聖書の章句の一部をふまえて歌われます。

第3曲 二重唱アリア(ソプラノ、バス) 八短調

賢い娘の一人に例えられた人々の魂(ソプラノ)と、花婿に例えられたイエス(バス)との間で交される、最初の二重唱です。ヴィオリーノ・ピッコロによる技巧的な助奏が、短6度の上行跳躍音型 - 「哀願」の象徴を主題とする構成は、「マタイ受難曲」第39曲の有名なアルトのアリア"Erbarme dich, mein Gott"「憐れみたまえ、我が神よ」を連想します。しかしこの二重唱が描くのは悲しみではなく期待に伴う不安で、魂はイエスが早く来ることを願い、イエスは自らの到着を魂が早く気付いてほしいと願う歌詞を歌う点に「哀願」の音形の必要性が現われています。

第4曲 コラール(テノール) [コラール第2節] 変ホ長調

弦が奏するリトルネル口主題は、音程が上がったり下がったり、あたかも見張りが遠くに近くに視線を動かす様子を描いているかのようです。このような音形は「見張りの動機」と言えるのではないのでしょうか。同様の例がやはり「マタイ受難曲」第20曲のオーボエ助奏にあります。このカンタータを知らなかった方も、この曲には聞き覚えがあるのではないのでしょうか。実はこの曲は後にバッハ自身の手でオルガン独奏用に編曲されており、バッハの作品としてはこのオルガン版の方が有名なためです。

第5曲 レチタティーヴォ(バス)

「マタイ受難曲」を知る人ならば、バスの弦伴奏付きレチタティーヴォはイエスの言葉の象徴であることを思い出すでしょう。ここでは花婿たるイエスが、花嫁たる魂(この曲では歌詞にも"Seele"「魂」の単語がはっきりと現われる)を受け入れる内容が歌われます。

第6曲 二重唱アリア(ソプラノ、バス) 変ロ長調

2度目の二重唱は、魂とイエスがお互いの出会いを喜ぶ様子を明るく歌います。この種の二重唱はバッハの得意技のひとつのようで、世俗カンタータ第213番にてヘラクレスと美德(の神)が互いの合一を喜ぶ二重唱である第11曲(後に「クリスマス・オラトリオ」第3部第29曲に転用された)などの名曲があります。ソプラノの"Mein Freund ist mein"「私の友は私のものとなった」という言葉に対して、バスが答える言葉は旧全集準拠版では"Und ich bin dein"「私はお前のものとなった」であるのに対し、新全集準拠版では"Und ich bin sein"「私は彼女のものとなった」となっています。

第7曲 コラール(合唱) [コラール第3節] 変ホ長調

題材となったコラールが最も簡素な形で登場します。いくつかの例外はあるものの、各行間に休符が置かれたこの形は、プレトリウスが1604年に同コラールを伝えた時の形に近いものですが、この休符は以外と当時のコラールの一般的な歌われ方を示すひとつの例かもしれません。

参考文献：NORTON CRITICAL SCORES "Cantata No.140" Edited by GERHARD HERZ