J.Brahms のオルガン音楽

―11 のコラール前奏曲 op.122 を中心にして（その 2）―

小　林　みゆき

はじめに

この論文は、『盛岡大学紀要』第 24 号（2007 年 3 月）に発表した「J.Brahms のオルガン音楽―11 のコラール前奏曲 op.122 を中心にして（その 1）―」に続くものである。ブラームスのコラール前奏曲を演奏するには、コラールをよく理解することが重要である。そこで、本論は、まず J.S. バッハとコラールの関係を再確認することから始めたい。時代は違っても、聖書の言葉に深い信頼と理解を示し、聖書に基づいて作られたプロテスタント・コラールを自分の音楽に組み込んで音楽創造に至った J.S. バッハと J. ブラームスの間には、技術面と精神面において多くの共通点を見出すことができるからである。バッハとブラームスの接点に触れながら、ブラームスが最後に「11 のコラール前奏曲 op.122」を残した意味と、その表現手段としてオルガンを選んだ理由を、明らかにしたい。また、本論は、ブラームスが厳選した「11 のコラール前奏曲 op.122」のコラールの歌詞対訳を提示し , それらを生かした演奏法についての一考察を試みるものである。

1. コラールと J.S. バッハ

1）ドイツ･プロテスタント･コラールについて

16 世紀前半宗教改革の指導者マルティン・ルター（Martin Luther, 1483-1546）は、教会に集まる信者がみずから神に祈り、神を賛美するために、聖書をドイツ語に訳し、ドイツ語の歌詞と歌いやすい旋律を持つ讃美歌、すなわちプロテスタント・コラールを生み出した。それまでのカトリック教会の礼拝では、神父たちがラテン語の聖書を朗読し、ラテン語で賛美し、信者たちは母国語で参加する機会はなかったのである。コラールの歌詞には、ラテン語カトリック聖歌のドイツ語訳、宗教的・世俗的民謡の改変、新作の 3 種類があり、コラール旋律には、グレゴリオ聖歌の編曲、宗教的・世俗的民謡、新作の 3 種類がある。このように、コラールは大衆的讃美歌ともいえるもので、教会用と世俗用の音楽を厳密に区別するカトリック教会音楽に対して、世俗用の音楽も広く取り入れてゆくルター派プロテスタント教会音楽の精神的基盤となった。そして、ルターの時代からバッハに至るまで数多くの作曲家たちがコラールを書き、それらは「讃美歌集」として出版された。これらのコラールがドイツ・プロテスタント教会音楽に果たした役割は大きい。J.S. バッハの作品においても、コラール編曲は全作品の半数を占め、大変重要な意味を持っているのである。

2）コラールと J.S バッハの声楽曲

J.S. バッハはコラール編曲で重要な役割を果たし、その成果は声楽曲と器楽曲の両面にわたっている。ロラン＝マニュエル（Roland-Manuel, 1891-1966）は、J.S. バッハとコラールの関係について

> この大カントルのもとで、あらゆるかれの作品を養っている古いコラールの貧しい旋律は堂々と立ち上がり、かたちと色彩をとり、最後に瞑想的祈願の威容にふさわしいものとなったのです。

と述べている[1]。また、アルベルト・シュヴァイツァー（Albert Schweitzer, 1875-1965）は、

コラール編曲における主題法は、歌詞内容を具象化するというかたちで原コラールとかかわっている。

と述べている[2]。バッハがコラールの抒情性を重視しながら作品に組み込んで、彼自身の信仰と死生観を積極的に打ち出しているというのである。それらが、声楽曲では 200 近い教会カンタータの中で表現し尽くされ、「マタイ受難曲 BWV244」で集大成されたと考えられている。1707 年、バッハはミュールハウゼンの聖ブラジウス教会のオルガニストに就任し、そこでカンタータの創作が始まった。その当時の作品で葬式用のカンタータ „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ BWV106「神の時は最上の時なり」には、すでに「マタイ受難曲」を通して表現されたバッハの精神性が存在しているという。また、「マタイ受難曲」の中心をなす有名な受難のコラール „O Haupt voll Blut und Wunden“「血しおしたたる主のみかしら」は、パウル・ゲルハルト（Paul Gerhart, 1607-1676）の詞であるが、旋律はハンス・レオ・ハスラー（Hans Leo Hassler, 1564-1612）の恋の歌「私の心は千々に乱れ」に由来している。バッハはマタイ受難曲を、世俗曲であっても広く親しまれた美しい旋律を用いて、人々の心に響く作品に仕上げている。ここに、バッハ音楽の寛容性と大衆性を垣間見ることができる。バッハの手にかかると、良いものは世俗音楽と宗教音楽の枠を超えて利用し尽くされ、新しい作品の中で再び光を放つようになるのである。バッハは、イタリアの協奏曲とソナタの様式をコラール編曲に取り入れて統合しているように、一見正反対と思われるものでも統合して新しい芸術作品を生み出す才能に恵まれていた。

また、バッハは、ライプツィヒの詩人クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ（CH. F.Henrici, 1700-1764）[3]と共に「マタイ受難曲」の台本作りに関与したといわれている。言葉を厳選し、それに適合する叙情性溢れる音楽を創造するやり方は、バッハがバロック音楽の時代に生きていながら、19 世紀のドイツ・ロマン派音楽家たちに共通する音楽創造の精神を持ち合わせていたように思われる。ここに、時代を超えたバッハとブラームスの繋がりが見えてくる。

3）J.S. バッハのオルガン作品とコラール

J.S. バッハのオルガン作品の半数がコラール編曲であり、その大多数がコラール前奏曲である。コラール編曲の多くが自筆譜で残っており、下記に示したように、バッハみずから曲集としてまとめている作品も多い。

オルガン小曲集（Orgelbüchlein）　BWV599-644
コラール編曲（『クラヴィーア練習曲集』第 3 部より）　BWV669-689
18 のコラール集（Achtzehn Choräle von verschiedener Art）　BWV651-668
シュープラー・コラール集（Schübler-Choräle）BWV645-650

バッハがオルガンのためのコラール編曲 „Vor Deinen Thron tret' ich hiermit“ BWV668（„Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV668a, 18 のコラール集最後の作品）で死を迎えたことから、コラールはバッハのオルガン作品においても、重要な意味を持っていたことが伺える。

2. 19 世紀における J.S. バッハ音楽の復活とオルガン音楽

1829 年に、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ（Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-47）によって J.S. バッハの「マタイ受難曲」が再演され、バッハの作品は再びロマン派音楽の時代にその価値を高く評価されるようになった。その作曲技法は、多くの作曲家たちの模範の型として研究され、彼らの作品に組み込まれ、継承されてゆく。特にオルガン音楽では、その傾向が顕著にみられる。メンデルスゾーン、ロベルト・シューマン（Robert Schumann, 1810-56）に続いて、ブラームスも

その研究熱心な作曲家のひとりであり、コラールに基づいたオルガン作品にその成果が現れている。それと同時に、メンデルスゾーンやブラームスは、演奏会でバッハのオルガン作品を好んで演奏し披露した。メンデルスゾーンは、イギリスにおいても率先してオルガン演奏会のプログラムにバッハの作品を組み込んでいる。その試みは、ロマン派音楽の時代にバッハのオルガン音楽が教会の中だけでなく、多くの人々に広められ浸透してゆく役割を担ったであろうことが推察される。このようにして、バッハのオルガン作品はロマン派音楽の時代に再び息を吹き返し、教会という枠を越えて継承されてゆく真の芸術作品として後世に受け継がれてゆくことになる。

3. 19 世紀における宗教と芸術

1）宗教としての芸術

19 世紀における芸術は、それ自身が宗教的傾向を持ってくる。古典派音楽の時代までは、宗教が芸術よりも上位にあった。しかし、19 世紀になると、宗教的衰弱や政治的経済的要請を背景に、完全に自由な芸術に人間の本来あるべき姿、そして、何を目指して死ぬべきかという実存的規範の任務を果たすことが求められようになる。芸術がある種の、歴史哲学的結果を課題として与えられ、宗教的任務を果たすというのである。そして、そのような芸術を生み出す音楽家たちへの期待も高まっていった。ブラームスは、このような芸術に対する宗教的期待の圧力のもと制作に携わることになる。R. シューマンは、音楽時報『新しい道』(1853 年)にブラームスを予告されたメシアとして紹介している。これに対してブラームスは、芸術は高められるべきであるが、芸術が宗教的重荷を背負うことには賛同していない。芸術作品は「人間の作品」であるとクララ・シューマンへの手紙の中で明言している。

2）異端者ブラームス

ブラームスの宗教的信条については、さまざまな見解が述べられている。作曲家ハインリッヒ・フォン・ヘルツォーゲンベルク（Heinrich von Herzogenberg, 1843-1900）は、

> ブラームスの作品は真にプロテスタント的であり、深い信仰を持った男の作品である。

と述べている[(4)]。また、ブラームス作品の出版に携わったフリッツ・ジムロック（Fritz Simrock）の妻は、

> ブラームスは毎日聖書を読むので、新約聖書を常にコートのポケットに入れて持ち歩いていた。

と述べている[(5)]。その反面、ブラームスのドイツレクイエム op.45 は、非キリスト教的楽観的考え方の現れである。4 つの厳粛な歌 op.121 は、聖書のことばをともなった無神論的虚無主義の表現であると評された。このような批判や議論は、ブラームスの生前からすでに始まっていた。それは、ブラームスが教会の依頼によるものではない、つまり教会の枠から解放された自立した宗教作品を生み出したことにも起因する。なぜ、ブラームスが深い信仰を持っていたにもかかわらず、選んだ聖書の箇所を通して、非キリスト教的あるいは無神論者（異端者）のように扱われたのか。それは、ブラームスが生きた時代のウィーンの政治的立場と背景から理解することができる。ウィーンでは、1861 年の市議会選挙以来はじめての自由主義政党が支配するようになった。自由主義のエリートたちには、プロテスタント出身の裕福なドイツ移民、そして、裕福なユダヤ人が優勢を占めていた。ブラームスは多くのユダヤ人の友達を持っていた。彼らは、カトリック聖職者たちの学校や大学などにおける権力を抑制しようとした。当時の政治的対極はキリスト教的だけではなく、信仰信条のための概念にとどまらないスローガンであり、反近代主義と反ドイツ主義を含んでいた。しかし、1897 年の選挙で、カトリックの聖職者たちに支持されたキリスト教社会党が勝ち、36 年間続いた自由主義の時代は終わった。そ

の後、キリスト教社会党は 1910 年まで続いた。このように激変する政治的状況の中、ユダヤ人に友好的なブラームスはキリスト教的なものを特に強調することもなく控えめであった。しかし、彼のイエス・キリストとの取り組みは、遺作となったオルガン曲「11 のコラール前奏曲 op.122」で表現される。コラール „Mein Jesu, der du mich zum Lustspiel ewiglich dir hast erwählet“ の最初の音が彼の 4 番目の交響曲の最初のテーマに一致し、さらに、J.S. バッハのカンタータ „Nach dir, Herr, verlanget mich“ BWV150 と関連づけられ終了している。

3）ブラームスが選んだ道

ブラームスは終身、集中的な聖書、宗教学、宗教的批判の書物の分析に時間を割いているが、ウィーンではどの教会にも所属しなかった。また、露骨なカトリック教会の論争やプロテスタント教会音楽の再編成に参加することは、一切拒絶している。ブラームスが聖書のテキストに作曲する際、神はいつも個人的な神として存在し、祈りを通して話しかけ到達することができるとしている。神は人間とことばに根ざした関係にある。ゆえに、テキストの自由な選択とそれに伴う音楽を重要視する。ブラームスは、彼の中にユダヤ教で根付いているものからキリスト教的精神を浄化し、歴史を越えた、教会から自由な、啓示の書から広範囲で純粋な精神的宗教心（信仰）をつくるという判断を下している。この信仰の集大成が、遺作となったオルガン曲「11 のコラール前奏曲 op.122」なのである。

4）オルガンとブラームス

何故、ブラームスが奥に秘められた彼の信仰を最後にオルガン曲で表現しようとしたのか。教会に所属しなかったブラームスは、特定のオルガンを指定して作曲したわけでもない。しかし、尊敬する J.S. バッハの遺作がオルガン曲（コラール前奏曲）であったことは意識していたように思われる。すばらしいオルガン作品を残したバッハも、皮肉なことに生涯理想のオルガンに恵まれることはなかった。バッハとブラームスが求めた理想のオルガンの響きは、彼らの頭の中に存在していたようである。もちろん、バッハ理想のオルガンの響きはバロック音楽に相応しいもの、そして、ブラームス理想のオルガンの響きはロマン派音楽に相応しいものであったと考えられる。しかし、ブラームスは「11 のコラール前奏曲 0p.122」の制作順で前半 4 曲（„Mein Jesu, der du mich“ „Schmücke dich, o liebe Seele“ „Herzliebster Jesu“ „O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“）は、彼が幼児洗礼を受け、礼拝でオルガンを聴き、合唱の伴奏も弾いていた教会 St.Michaelskirche（J.G. Hildenbrand, 1770 製）のオルガンの響きを想定して創作し、後半の前奏曲は、ウィーンの二つの教会、Piaristenkirche（C.F.Buckow, 1858 製）と Votivkirche（E.F.Walker, 1878 製）のロマンティックオルガンの響きを想定して創作されたと考えられている。実際、ブラームスはこれらのウィーンのロマンティックオルガンを時折演奏していた。そのために、Werner Jakob は、Nr.8-11 以外の前奏曲を演奏者がレジストレーションする際に参考となるようにと、あえて制作順に並べ替えた楽譜を出版している[(6)]。

ブラームスは、ルターに導かれたドイツ・プロテスタント精神から生み出されたバッハの „Orgelbüchlein“ を雛形に、コラール前奏曲集の創作を試みた。しかし、ブラームスは、前にも述べたように、この作品を通して礼拝音楽を創造する考えは特になく、1896 年に誕生した「4 つの厳粛な歌 op.121」と同様に、この作品が演奏会形式で上演されることを必ずしも望まなかった。それは、これらの作品が死と葬送をめぐるものであったからである。1893 年に、ブラームスは作曲活動からの撤退を告知し、1894 年までいくつかの室内楽曲を作曲したものの、作曲の仕事に終止符を打とうとしていた。その背景には、ブラームスの体調と、立て続けに親しい人々の死を受け入れなければならなかった事情がある。1892 年に、姉のエリーゼ（Eliese）とエリザベート・フォン・ヘルツォーゲンベルク（Elisabeth von Herzogenberg）[(7)]が亡くなり、1893 年には 36 年来の付き合いであったア

ルト歌手のヘルミーネ・シュピース（Hermine Spies）が、1894 年にはフィリップ・スピッタ（Philipp Spitta）[8]，ハンス・フォン・ビューロー（Hans von Bülow, 1830-1894）[9]，テオドール・ビルロート（Theodor Billroth）[10]の親友が三ヶ月以内に亡くなっている。そして、ブラームス自身の肝臓がんが進行してゆく中、1896 年 5 月には、R. シューマンの妻クララ・シューマン（Clara Schumann, 1819-1896）の死に直面している。彼女との別れが、ブラームスにとっては一番つらく悲しいものであったと推察される。その後、ブラームスは 1 年と経たぬうちに旅立った。ブラームスは、彼自身の死を予想しながらも、親しい人々の葬送を補うという意味で、死と悲しみのコラールを組み込んだオルガン音楽に向きあうきっかけを得たのである。このような経過をたどってみると、ブラームスの人生の深い悲しみや苦しみ、そして、奥に秘めていたイエスへの強い信仰を表出するために厳選されたコラールの旋律を含むオルガン音楽に集中したブラームスの意図が少しずつ見えてくるように思われる。教会に属さなかった後半生においても、ブラームスとオルガンの絆は強いものであった。

5）11 のコラール前奏曲 op.122 の出版について

ブラームスは「11 のコラール前奏曲 op.122」の出版を、生きて迎えることができなかった。フリッツ・ジムロック（Fritz Simrock）（ブラームスの音楽的遺産管理人）の出版社からこの全集が出たのが 1902 年で、彼の死後 5 年が経過していた。1896 年の 5 月と 6 月に集中的に取り組んで作られたものであるが、多くの曲がすでにもっと以前に誕生しており、ブラームスはこの時期に計画された印刷のために最終校正をした。彼はバッハの „Orgelbüchlein“ を雛形とし、神聖な数字 7 にこだわった彼の計画では、最初の 7 つの前奏曲に続いてさらに 7 つの前奏曲を発表するという予定になっていた。しかし、後半の 7 つの前奏曲は実現しなかった。ゆえに、最後の 4 つのコラール編曲を出版することには抵抗を覚えていたようである。それに加えて、1896 年 6 月、ブラームスはハインリッヒ・フォン・ヘルツォーゲンベルク（Heinrich von Herzogenberg, 1843-1900）宛に、「最後の 4 つの編曲は印刷に適しているものではなく、どちらかといえばピアノで伝えたかった」と書いている。ヤン・ブラッハマン（Jan Brachmann, 1972-）は、

> 前半の部分では、明確な言葉で彼の信仰心をイエスに向けているが、最後はどうやらテキストのない手段で可能であったようだ。

と述べている[11]。このように、Nr.8-11 は、ブラームスにとってテキストがなくても成立する重みのある作品となっている。

結局ブラームスは、これらの前奏曲を出版依頼するときに自筆原稿を（Nr.1 ,5, 2, 6, 7, 3, 4, 8-11）に分類し直して手渡しており、Nr.8-11 は最初の位置を保ったのである。

4.「11 のコラール前奏曲 op.122」におけるコラールの歌詞と対訳

1）„Mein Jesu, der du mich“

Text:Johann Christian Lange
Melodie:anonym,C.T.Rango,Sendeschreiben, 1694

Mein Jesu der du mich zum Lustspiel ewiglich dir hast erwählet, sieh, wie dein Eigentum des großen Bräut'gams Ruhm so gern erzählet.

「わがイエスよ、汝は私を永遠に」
わがイエスよ、あなたは私を永遠の喜びの中に導いてくださる。その喜びは、すばらしい花婿（キリスト）が私と一緒にいてくださるかのようです。

歌詞に関連する聖書箇所
マタイによる福音書 9 章 15 節
イザヤ書 62 章 4－5 節、54 章 5－6 節
ホセア書 2 章 16－20 節

（題名と歌詞は小林みゆきによる意訳）

2）„Herzliebster Jesu“
Text:Johann Heermann 1585-1647, 1631[12]
Melodie:Johann Grüger 1598-1662, 1640[13]

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen, daß mann ein solch scharf Urteil hat gesprochen? Was ist die Schuld, in was für Missetaten bist geraten?

「愛するイエスよ」
心より愛するイエス、何をなされて、
こんなさばき　受けられたのか。
どんな罪を　おかされたのか、
愛する主は。

歌詞に関連する聖書箇所
ヨハネによる福音書 10 章 11 節、19 章 29－30 節
エフェソの信徒への手紙 3 章 18 節
コリントの信徒への手紙二 5 章 21 節
ルカによる福音書 5 章 8 節

（讃美歌 21　313 番 1 節より）

3）„O Welt, ich muß dich lassen“
Text:anonym Nürnberg um 1555
Melodie:Heinrich Isaac 1450?-1517 „Innsbruck, ich muß dich lassen“[14]

Welt, ich muß dich lassen, ich fahr dahin mein' Straßen ins ewig Vaterland ; mein' Geist will ich aufgeben, dazu mein' Leib und Leben setzen gnädig in Gottes Hand, setzen gnädig in Gottes Hand.

「今やこの世に」
今やこの世に　わかれを告げて
旅立ちゆく。
恵みのみ手に　すべてをゆだねて
永遠のみ国へと。

歌詞に関連する聖書箇所
詩編 90 編 9－10 節
ローマの信徒への手紙 8 章 18－25 節
ヨハネの黙示録 13 節

（讃美歌 21　567 番 1 節より）

4）„Herzlich tut mich erfreuen“
Text:Johannes Walter,1552
Melodie:anonym,Wittenberg Gesangbuch,1552

Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit, wann Gott wird schön verneuen alles zur Ewigkeit. Den Himmel und die Erden wird Gott neu schaffen gar, all Kreatur soll werden ganz herrlich hübsch und klar.

「心から喜びにみちて」
われ心から喜びにみちる　喜ばしい夏のとき、
神が美しくすべてを永遠に新しくする。
天と地を神は新しくする、すべての被造物は、
いとすばらしく　きれいで澄んでいる。

歌詞に関連する聖書箇所
ヨハネの黙示録 7 章 12 節

（題名と歌詞は小林みゆきによる意訳）

5）„Schmücke dich, o liebe Seele“
Text:Johann Franck 1618-77 1653[15]
Melodie:Johann Grüger 1598-1662, 1649

Schmücke dich, o liebe Seele, laß die dunkle Sündenhöhle, komm ans helle Licht gegangen, fange herrlich an zu prangen ; denn der Herr voll Heil und Gnaden will dich jetzt zu Gaste laden, der den Himmel kann verwalten, will jetzt Herberg in dir halten.

「今、装いせよ」
今、装いせよ、暗き罪をぬぎ、
光に輝く衣をまといて。

天と地を治める　恵みと救いの
主は食卓へと　招きたもう。

歌詞に関連する聖書箇所
ヨハネによる福音書 6 章 35 節
マタイによる福音書 9 章 9－13 節
ローマの信徒への手紙 13 章 14 節

（讃美歌 21　75 番 1 節より）

6）„O wie selig seid ihr doch, Frommen“
Text:Simon Dach 1605-1659
Melodie:Johann Grüger,1649

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen, die ihr durch den Tod zu Gott gekommen ; ihr seid entgangen aller Not, die uns noch hält gefangen.

「おお如何に幸いなるかな、信仰深き人々よ」
何と聖なるかな、敬虔な者たちよ、
彼らは死をもって神のもとに来たれり。
私たちを今もとらえているすべての苦しみから
救い出したまえ。

歌詞に関連する聖書箇所
コリントの信徒への手紙二 4 章 16 節―5 章 10 節

（題名と歌詞は小林みゆきによる意訳）

7）„O Gott, du frommer Gott“
Text:Johann Heermann,1630
Melodie:anonym,Gesangbuch Hannover,1646

O Gott, du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben, ohn den nichts ist, was ist, von dem wir alles haben : gesunden Leib gib mir und daß in solchem Leib ein unverletzte Seel und rein Gewißen bleib.

「まことの神」
まことの神、命の泉、
すべてのもの　造られる主よ。
生きる力　良い心と
清い思い　与えてください。

歌詞に関連する聖書箇所
コロサイの信徒への手紙 4 章 6 節
使徒言行録 6 章 15 節
ローマの信徒への手紙 8 章 26 節
詩編 71 編 18 節
箴言 20 章 29 節

（讃美歌 21　545 番 1 節より）

8）„Es ist ein Ros’ entsprungen“
Text:anonym Germancarol 15c.
Melodie:Alte Catholische Geistliche Kirchengesang Cöllnisches Gsangbuch,1599

Es ist ein Ros’ entsprungen aus einer Wurzel zart, als uns die Alten sungen von Jesse kam die Art, und hat ein Blümlein bracht mitten im kalten Winter wohl zu der halben Nacht.

「エッサイの根より」
エッサイの根より　生いいでたる、
予言によりて　伝えられし
ばらは咲きぬ。
静かに寒き　冬の夜に

歌詞に関連する聖書箇所
イザヤ書 11 章 1 節
エレミヤ書 23 章 5 節
ヨハネの黙示録 22 章 16 節

（讃美歌 21　248 番 1 節より）

9）„Herzlich tut mich verlangen“
Text:Christoph Knoll, 1611
Melodie:Hans Leo Haßler 1564 受洗 -1612, 1601;geistlich Brieg nach 1601,Görlitz 1613»Herzlich tut mich verlangen«

Herzlich tut mich verlangen nach einem sel'gen End, weil ich hier bin umfangen mit Trübsal und Elend.
Ich hab Lust abzuscheiden von dieser argen Welt, sehn' mich nach ew'gen Freuden ; o Jesu, komm nur bald!

「心から私は願う」
心から私はやすらかな終わりを願います。
なぜなら、私は今、苦難と不幸に包まれているからです。
私はこの悪しき世界から切り離されることを望みます。私を永遠の喜びの中に導いてください。
おおイエスよ　まもなく私を迎えに来てください。

（題と歌詞は小林みゆきによる意訳）

3 曲目と 11 曲目、そして、9 曲目と 10 曲目が同じテキストに基づいて作曲されている。

ここで、バッハの遺作オルガン前奏曲 „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV668a（„Vor Deinen Thron tret'ich hiermit“ BWV668）の歌詞とブラームスの遺作「11 のオルガン前奏曲 op.122」に用いられたコラールの歌詞を比較してみると、まもなく死を迎えようとするバッハとブラームスの精神的共通点が再び浮かび上がってくる。バッハは „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ の歌詞と旋律をこの他に 4 声体合唱コラール 2 曲（ChoralgesängeNr.358,Nr.359）とオルガン曲 2 曲（OrgelbüchleinBWV641,OrgelchoralBWV668a）に起用している。

„Wenn wir in höchsten Nöten sein“
Genf 1547 von Loys Bourgeoisz ✲ um1515, † nach1561
Text:Nach „In tenebris nostrae“ von Joachim Camerarius [Kammermeister]（✶ 1500 Bamberg,der hervorrgendste deutsche Sprachforscher des 16.Jahrhunderts; † 1574 Leipzig）von Paul Eber 1511-1569
Melodie:Johann Baptista Serranus 1540-1600

Wenn wir in höchsten Nöten sein und wissen nicht, wo aus noch ein,und finden weder Hilf noch Rat, ob wir gleich sorgen früh und spat, so ist dies unser Trost allein, dass wir zusammen insgemein dich anrufen, o treuer Gott,um Rettung aus der Angst und Not.

「苦しみ悩みの」
苦しみと悩みの　きわみにあるとき、
逃れる道もなく、助けも得られず、
まことのみ神に　救いを求めて
ささげる祈りは　われらの慰め。

歌詞に関連する聖書箇所
詩編 10 編 14 節
ルカによる福音書 23 章 46 節
ペトロの手紙一 4 章 19 節、5 章 6－7 節

（讃美歌 21　526 番 1 節と 2 節より）

5.「11 のコラール前奏曲 op.122」の演奏法について

11 のコラール前奏曲を演奏する場合、ブラームスによって厳選されたコラールの歌詞を理解することが重要であることを述べた。その次は演奏法に注目する。バッハの伝統的作曲技法を取り入れたブラームスのオルガン作品であっても、ロマン派音楽に相応しいオルガンのレジスターと、ロマン派音楽特有の演奏法が適用される。「息の長い音楽」[16]を好んだブラームスの作品には、長いスラーが多く用いられ、優れたレガート奏法と適切なテンポ・ルバートは欠かせないものとなる。アーティキュレーションや鍵盤交代の指示は、バッハと違ってブラームス自身が細やかに指示しているので、その指示に従って演奏されなければならない。また、その中に彼のピアノ曲によくあるパッセージなどの

音形があり、ピアニスティックな技術を必要とする部分も多々含まれている。そして、ただ単に繊細で柔和な表現にとどまることなく、ドイツ・ロマン派特有の人間の内面性を表現する的確な演奏が求められている。

1）レガート奏法について

すでに述べたようにスラーがかけられた部分や長いフレーズ等の箇所では、なめらかなレガート奏法が要求される。ブラームスはその都度細かい指示を与えている。オルガンの音は指を鍵盤から離してしまえば切断されてしまうので、ピアノ以上に緻密で複雑な運指法を駆使して演奏されなければならない。特に、„O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ では、的確で熟練した運指法の技術がなめらかなレガート奏法を生み出すことになる。[17] また、オルガンによってはレジスターの種類を重ねるほどに鍵盤が重くなるので、なめらかなレガート奏法を維持することは、演奏者にとってかなりの負担となる。そのため、演奏者はレガート奏法の技術を向上させるとともに、さまざまなレジストレーションの工夫もしなければならない。

2）アクセントとテンポ・ルバートについて

オルガンでアクセントをつける場合は、ピアノと違って音の強弱を指のタッチで変えるのではなく、音の長さとテンポの変動で表現することになる。たとえば、ロマン派音楽ではバロック音楽とは違い、フレーズの始まりの音はアウフタクトから始まることが多く、その後に展開するフレーズの流れを左右する重要な役割を担っている。ゆえに、重要視され強調される。[18] そこで、その音を十分に保った上で次の音に移行するか、その音を特に強調したい場合は、他の声部よりも少し遅れて発音させることでアクセントの効果をあげることができる。つまり、オルガン特有の音の長さ（リズム）とテンポの変動（ルバート）を利用した表現法が要求されることになる。その技術はブラームスのオルガン作品に限らず、メンデルスゾーンやR. シューマン、そしてF. リスト等のロマン派オルガン作品にも共通して用いられるものである。作品に込められた作曲家の意図いわゆる内面性を深く理解し、さらにロマン派音楽特有の詩情の抑揚を豊かに表現することができる、オルガン独自の演奏技術とピアノ独自の演奏法を重ね合わせることができる演奏者の技量が求められる。

6. まとめ

ブラームスは単に彼より約 150 年前に誕生した巨匠バッハの宗教心と作曲技法の枠に自分の作品をあてはめようとしたのではなく、バッハから受け継いだものを基盤として、彼独自の芸術性溢れる作品を生み出していったのである。そのことが、ブラームスの遺作となったオルガン音楽「11 のコラール前奏曲 op.122」に集約されている。そこには、練り上げた対位法、和声の多種多様な処理、歴史的様式の習得、彼が好んだ民謡やコラール、教会音楽全体への興味ある仕事、それらすべてが存在している。そして、厳選された苦しみの重みを持つコラールが、クララ・シューマンとの悲しい別れとブラームス自身の死の予感と融合して鳴り響き、次第に弱まり鳴りやんでゆく。その先には、ブラームスのイエス・キリストを仰ぎみる姿が見えてくる。このブラームスの姿が、人生の終末にある真の慰めと救いは何かということを後世の私たちに示し続けているのではないだろうか。

註

(1) ロラン・マニュエル著　吉田秀和訳 『音楽の楽しみⅢ』白水社　2008 年　S.425
ロラン・マニュエルの本名はロラン・アレクシス・マニュエル・レヴィ（1891-1966）。フランスの作曲家、作家、音楽批評家、音楽解説者。1947 年よりパリ音楽院美学教授。

(2) 『バッハ全集』10 オルガン曲（2）小学館　1998 年　S.52
ジャン・クロード・ツェーンダー著　江口直光訳「バッハのオルガン用コラール編曲」

(3) CH.F.Henrici の筆名は Picander。ドイツの詩人。バッハの多くの声楽曲に歌詞を供給した。

(4) オーストリアの作曲家。ウィーンで学び、ブラームスの終生の友人。1872 年ライプツィヒにバッ

ハ協会を設立している。

(5) Simrock はドイツの楽譜出版社。1793 年にボンに設立したニコラウス・ジムロックの後継の息子たち（Fritz を含む）が本社をベルリンに移し、パリとケルンに支社を開設した。ドイツで重要な楽譜出版社となった。

(6) 1956 年生まれ。ドイツのオルガニスト、作曲家。Herausgegeben von Werner Jacob „Johannes Brahms sämtliche Orgelwerke“ Edition Breitkopf 8396 1983 を出版。この楽譜の Vorwort にブラームスが関わった三つのオルガンの Disposition が掲載されている。

(7) 作曲家ハインリッヒ・フォン・ヘルツォーゲンベルク（Heinrich von Herzogenberg, 1843-1900）の妻。

(8) 1841 年生まれ。ドイツの音楽学者。ベルリン大学教授。ベルリン音楽大学学長。主要著書は『J. S. バッハ』。シュッツやブクステフーデのオルガン曲集などでも貢献。

(9) ドイツの指揮者、ピアニスト。リストの弟子。リストの娘コージマと結婚。ミュンヘン歌劇場やベルリン・フィルの指揮者をつとめた。

(10) ドイツの外科医で、ブラームスの長い親友の一人であった。

(11) 1972 年生まれ。Wolfgang Sandberger „Brahms Handbuch“Metzler/Bärenreiter 2009 の執筆者の一人。音楽学者。
Wolfgang Sandberger „Brahms Handbuch“ S.376 を参照。

(12) 30 年戦争中に活躍したドイツの牧師。

(13) ドイツの作曲家、理論家。ベルリンの聖ニコライ教会オルガニスト・カントール。

(14) フランドル楽派の多面的作曲家。彼の「インスブルックよ、さらば」と題する曲の旋律がこのコラールに起用された。

(15) ケーニヒスベルクで法学を学ぶ。詩人、法律家、政治家。

(16) セイモア・バーンスタイン著　和田真司訳『ショパンの音楽記号　－その意味と解釈－』 音楽之友社　2009 年　S.69 L.4-13 を参照。

(17) 小林みゆき著「J.S.Bach のピアノ演奏指導法について―パイプオルガン演奏法との比較に基づいて―」『盛岡大学紀要』第 11 号　1992 年の項目Ⅱ. J.S.Bach のオルガン演奏法とピアノ演奏法 1）legato と non legato　S.69-72　を参照。

(18) セイモア・バーンスタイン著　和田真司訳『ショパンの音楽記号－その意味と解釈－』 音楽之友社　2009 年　S.70 L.1-4 を参照。

参考文献・楽譜

1. Herausgegeben von Albert Gerhards und Matthias Schneider
„Der Gottesdienst und seine Musik Band1“ Laaber 2014
2. 同上 Band2
3. „Geschichte der Kirchenmusik Band3“ Laaber 2013
4. Robert Pascall „Brahms Beyond Mastery“ Musical Association 2013
5. „Lexikon der Kirchenmusik“ Band1 u. Band2 Laaber 2013
6. Wolfgang Sandberger „Brahms Handbuch“ Metzler/Bärenreiter 2009
7. Herausgegeben von George S.Bozarth
„Johannes Brahms Werke für Orgel“ G.Henle Verlag 1987
8. Herausgegeben von Werner Jacob „Johannes Brahms sämtliche Orgelwerke“ Edition Breitkopf 8396 1983
9. Herausgegeben von Paul G.Bunjes „Johannes Brahms“
No.6333c Edition Peters
10. Herausgegeben von Nicholas Simrock „Johannes Brahms Elf Choralvorspiele für die Orgel Opus 122“ Heft Ⅰ・Ⅱ
Simrock Original Edition Boosey Hawkes
11. „Evangelisches Gesangbuch“ Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Württemberg Gesangbuchverlag Stuttgart GmbH,Stuttgart 1996
12. Herausgegeben von Bernhard Friedrich Richter „Johann Sebastian Bach 389Choralgesänge für vierstimmigen Chor“ Edition Breitkopf Nr.3765
13. Herausgegeben von Heinz Lohmann „Johann Sebastian Bach Sämtliche Orgelwerke“ Band7 Edition Breitkopf Nr.6587
14. Herausgegeben von Sven Hiemke „Johann Sebastian Bach Sämtliche Orgelwerke“ Band7 Edition Breitkopf 8807
15. Herausgegeben von Heinz-Harald Löhlein „J.S. Bach Orgelwerke“ Band1 Bärenreiter BA5171
16. Herausgegeben von Hans Klotz „J.S.Bach Orgelwerke“ Band2 Bärenreiter BA5172
17. „Repertorium Orgelmusik“ 1150-1992
25 Länder Bodensee-Musikversand 1994
18. セイモア・バーンスタイン著　和田真司訳『ショパンの音楽記号　－その意味と解釈－』 音楽之友社　2009 年
19. ディートリヒ、ヘンシェル、クララ・シューマン

の弟子たち著　天崎浩二編・訳　関根裕子共訳『ブラームス回想録集　第一巻　ヨハネス・ブラームスの思い出』音楽之友社　2004 年
20. 日本基督教団讃美歌委員会編　『讃美歌 21』日本基督教団出版局
21. 川端純四郎著　『さんびかものがたりⅠ・Ⅱ』　日本キリスト教団出版局　2009 年
22. 同上　『さんびかものがたりⅢ』2010 年
23. 同上　『さんびかものがたりⅤ』2011 年
24. 大村恵美子 & 大村健二編　『バッハ　コラール・ハンドブック』春秋社　2011 年
25. 西原稔著　『ブラームス』　音楽之友社　2006 年