

コラールに基づくオルガン作品

J. S. バッハ 《主の祈り》 BWV682 への一考察

Chorale Preludes for Organ: A Study Guide for Performing J.S.Bach's “Vater unser im Himmelreich” BWV682

宮本 とも子

Tomoko A. Miyamoto

はじめに

ヨハン・ゼバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach(1685-1750)は、1739年に『クラヴィア・ユーブング 第3部』を出版した。バッハ自身が編集に携わったこの曲集の中から、《主の祈り》BWV682に焦点を当て、作品の前提となっている事柄をまとめてみたい。

折しも、本年2017年はルターの宗教改革から500年となるが、上記曲集は、ルターの「小教理問答」*Der kleine Katechismus*(1529)の内容に基づくカテキズム・コラール6曲を基に、2曲ずつ作曲した12曲を含む、全27曲からなるバッハの記念碑的オルガン曲集である。

音楽学者であり神学者でもあるアルベルト・クレメント Albert Clement(1962-)は、450ページからなる大著「クラヴィア・ユーブング 第3部—音楽・歌詞・神学—」*Der dritte Teil der Clavierübung von Johann Sebastian Bach-Musik/Text/Theologie*を1999年に出版した。この著作などを元に(財)「バッハの森」では「オルガン音楽のコラール研究」(2009-13年)、「J. S. バッハ《オルガン小曲集》のコラール研究」(2014-17年)が行われた。講師を務めた石田友雄筑波大学名誉教授から多くを教えられた筆者は『クラヴィア・ユーブング 第3部』の演奏に取り組み、2013年にフェリス女学院大学キリスト教音楽研究所主催音楽会で全曲の演奏を、そして2017年9月にはフェリスホールのオルガンでこの曲集の録音を行った。

このような体験に基づき、オルガニストがコラール作品を演奏するときに共通する「学び方」を提示し実際の楽曲の中に、コラール歌詞がどのように反映されているかを考察したい。

1. コラールとは

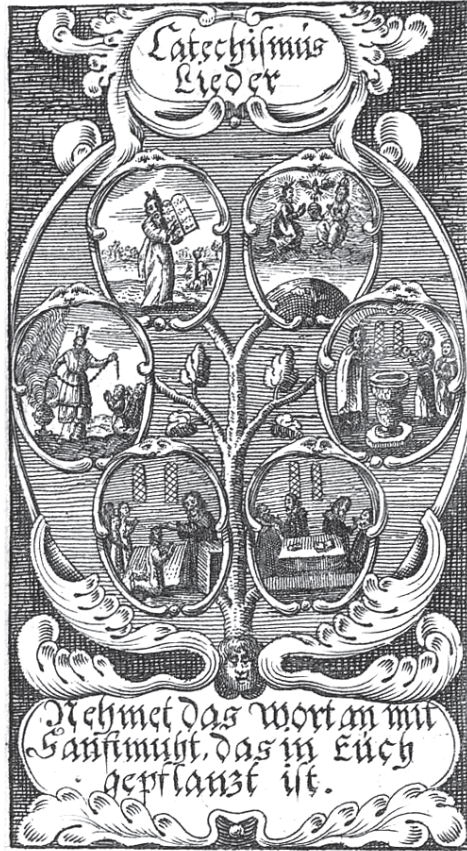
ルターは宗教改革を通して、どのようにしたら民衆が聖書の内容をより良く理解できるかを探し求めた。そして、聖書をラテン語から民衆の言語であるドイツ語、しかも、「市場で話されているような」口語ドイツ語に訳すことを目指した。しかしながら、識字率の低い時代、たとえ民衆の言語に訳された聖書があっても、全員が自由に読めるわけではなかった。そこで、ルターは音楽の力を最大限利用することを考え、聖書に基づく韻律有節詩を沢山創らせ、簡単な旋律に乗せて歌わせることを励行した。その結果生まれたのが、コラールである。内容によっては、30節にも及ぶ作品が生まれたが、複数の節を同じ旋律に乗せて歌うためには韻律の数が各節共通であることが不可欠である。旋律を付けて、歌詞を、繰り返し、繰り返し歌うことは、内容をより良く理解することに繋がった。このようなコラールが沢山生まれ、民衆の心に寄り添ったのである。

2. カテキズム

カテキズムについて、石田友雄氏は以下のように説明している。

「初代教会は福音を宣教するだけではなく、信徒にキリスト教の教理を『教える』活動をした（ガラテヤの信徒への手紙 6章6節など）。この教理を「（口頭で）教える」行動をギリシャ語で「カテーケオー」（katecheo）と言い、そこから、古代教会で洗礼志願者にキリスト教の教理を教えることをラテン語で「カテーケウシス」（catechesis）、その指導要綱を「カテキスムス」（catechismus）と呼ぶようになった。その後、古代、中世を通して教会は教理教育を続けたが、特に人文主義の勃興とともに、キリスト教の教理を民衆に教える活動が盛んになり、16世紀以降、多数の書物が著作された。その多くが問答形式をとったため、「カテキズム」に「教理問答書」という訳語が定着しているが、「カテキズム」は必ずしも問答ではない。」（石田 2017:2）

ルターが記した問答形式の「小カテキズム」（1529）はドイツのキリスト教教育の基本的な教科書となり、少年バッハもこれによって教育を受けた。クレメントが上記著書 112 ページで紹介する新アイゼナッハ賛美歌集 *Neues Eisenachisches Gesangbuch*（クレメント 1999:112）「6つのカテキズム・コラールの挿絵」は興味深い。



(カテキズム・コラールの挿絵画像 URL <http://diglib.hab.de/drucke/tl-450/start.htm>)

「バッハが幼少の頃にこの賛美歌集に接した可能性がある」というクレメントのコメントに魅せられた筆者は、この賛美歌集を所蔵する図書館(Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel)と連絡を取り、2018年5月にリリース予定のCD「クラヴィア・ユーブング III」ブックレットにこの画像を使用する許可を得、CD制作会社がそのための手続きを取った。改めて、インターネットの効力を実感することになった。

3. クラヴィア・ユーブング 第3部に含まれるカテキズム・コラール

バッハはこの曲集の中に全27曲を配置しているが、その中の12曲はルターの「小教理問答」を説明する6つの歌詞に基づくコラールである。大小それぞれ1曲ずつあるので、合計で12曲となる。6つの歌詞は前述のアイゼナッハ賛美歌集のカテキズムのページに記されている6つのコラールとなっている。内容は、以下の通りである。

- 1) 律法
「これらは聖なる十戒である」
“Dies sind die heiligen zehn Gebot” BWV678-679
- 2) 信条
「私たちは皆ひとりの神を信じる」
“Wir glauben all an einen Gott” BWV680-681
- 3) 主の祈り
「天の王国にいます私たちの父よ」
“Vater unser im Himmelreich” BWV682-683
- 4) 洗礼
「私たちの主キリストはヨルダン川へ来られ」
“Christ, unser Herr, zum Jordan kam” BWV684-685
- 5) 懺悔
「深い悩みより私はあなたに向かって叫ぶ」
“Aus tiefer Not schrei ich zu dir” BWV686-687
- 6) 聖餐
「イエス・キリスト、私たちの救い主」
“Jesus Christus, unser Heiland” BWV688-689

4. カテキズム・コラール《主の祈り》について

本稿では、「クラヴィア・ユーブング 第3部」に使われている6曲のカテキズム・コラールの中から第3曲、《主の祈り》BWV682を選び、コラール歌詞の内容を理解するための情報を当該作品に興味を持つ音楽家たちと共有したい。

コラールの歌詞はもともと聖書の内容を説明するために作られることが多い。この《主の祈り》のコラールについては、原文が聖書にあり、ルターの「小カテキズム」(1529)にはその翻訳がなされている。現在ファクシミリで比較的手に入りやすい「バプスト聖歌集」*Das Babstsche Gesangbuch, Leipzig* (1545)の中ではルターがその内容を丁寧に説明している。

オルガン作品 BWV682 の背景として、バッハが幼少の頃からルター派の伝統の中に育ちコラールに親しんでいたことが挙げられる。バッハが前提としていた《主の祈り》の内容を、A)聖書の記述、B)「小カテキズム」、C)「バプスト聖歌集」の順に紹介したい。

A) 聖書の記述 マタイによる福音書 6 章 5-13 節 (ルカによる福音書 11 章 2-4 節)

ここではイエスが弟子の問いに答えて「どのように祈るべきか」を教えている。新約聖書が書かれた時代、ルターの時代、そしてその 200 年後のバツハの時代と同様に、現在でもキリスト教徒にはとても親しみのある聖書箇所である。

なお、以下の邦訳は *Biblia/das ist/die gantze Heilige Schrifft Deudsch, Wittenberg* (1534) ルター訳聖書の石田友雄訳による。(石田 2017:9)

そしてお前が祈るとき/お前は偽善者たちのようで/あってはならない。/彼らは立ち、学校や/街角で祈りたがる、/彼らが人々に見られるために。/本当に私はお前たちに言う。/彼らはそれで彼らの報いを受けている。/しかしお前が祈るとき/小部屋に行き/扉を閉めて/隠れておられるお前の父に祈れ。/そうすれば隠れたことを見ておられる/お前の父は/公然とお前に報いてくださるだろう。

またお前たちが祈るとき/お前たちは沢山饒舌に祈ってはならない、/異邦人のように。/彼らは思っている、/彼らが多くの言葉を語れば/聞かれると。/だからお前たちは彼らと同じことをしてはならない。/お前たちの父はご存じである、/お前たちが何を必要としているか、/お前たちが彼に祈る前に。/だからお前たちはこのように祈れ。

天にいます私たちの父よ。あなたの御名が聖とされますように。あなたの王国が来ますように。あなたの御意志 (ミココロ) が地上で起こりますように、/天におけるように。私たちの日々のパンを、/今日、私たちに与えてください。/そして私たちの負債を許してください、/私たちの負債者を私たちが許すように。/そして私たちを試みに導かず、/私たちを悪から救い出してください。なぜならあなたのものですから、王国/と力/と栄光は、永遠に。/アーメン。

B) M. ルターの「小カテキズム」(1529 年)の第 3 章に見られるルターの翻訳
(石田 2017 : 9)

呼びかけの言葉

私たちの父よ、あなたは天にいます方。

第 1 の祈願

あなたの御名が聖とされますように。

第 2 の祈願

あなたの王国が来ますように。

第3の祈願

あなたの御意志（ミココロ）が起こりますように、天におけるように、地上でも。

第4の祈願

私の日々のパンを、今日私たちに与えてください。

第5の祈願

そして私たちの負債を許してください、私たちが私たちの負債者を許すように。

第6の祈願

そして私たちを試みに導かず、

第7の祈願

私たちを悪から救い出してください。

結びの言葉

なぜならあなたのものでありますから、王国と力と栄光は、永遠に。アーメン。

C) ルターが「バプスト聖歌集」の歌詞として解釈した「主の祈り」

ルターは聖歌の前書きに「主の祈り」をより良く理解できるように解釈した、と記している。そのために、9節からなる韻律有節詩を歌詞として創作した。この歌詞は、上記の「小カテキズム」3章から10年後に書かれている。以下は、石田友雄訳のコラール歌詞に基づく。(石田 2017:10-11)

第1節では、「天の王国にいます私たちの父よ」と祈りの初行が置かれ、その後、あなたは、私たちが等しく兄弟となって、あなたに呼びかけることを、望んでおられます。ですから、私たちが口先からだけでなく、心の底から祈願できるように助けてくださいますようにと願う。

第2節は、「あなたの御名が聖とされますように」と第1の祈願で始まり、その説明として、私たちが御言葉を清く保てるように助けていただくことによって私たちも、あなたの御名にふさわしいような聖なる日々を送れるようになるのです。そして、どうぞ偽りの教えから私たちを守って、哀れにも惑わされた民を立ち返えらせてくださいと願う。

第3節は、「あなたの王国が、この時に到来しますように、そしてそこで今から永遠に」と第2の祈願で始まり、賜物とともに、聖霊が私たちの内に住んでくださいますよう

に。そして、サタンの怒りと大きな荒れる力をうち砕いて、その前にあなたの教会を保たせてくださいと願う。

第4節は、「主よ、あなたの御意志（ミココロ）が天の王国におけるように地上にも同時におこりますように」と第3の祈願で始まり、第2の祈願をより具体化して、苦しみときには私たちに忍耐を与えて頂き、愛にも苦難にも従順であるようにと続く。あなたの御意志に逆らって働いてしまう血肉を制御させてくださいと願う。

第5節は、「今日、私たちに私たちの日ごとのパンや、生活に必要なものを与えてください」と第4の祈願で始まる。不和や争い、疫病や飢饉から私たちを守ってくだされば、私たちが好む平和の内にあり、思い煩いと吝嗇（りんしょく）なしに過ごすことができます、と伝える。つまり、パンがないことが争いの始まりになる、と。

第6節は、「主よ、私たちのすべての負債をゆるしてください」と第5の祈願で始まる。負債が私たちが悩まさないように、そして、私たちもまた、負債ある者たちのその負債と過ちを快く許すことができるように、正しい愛と和合の内に私たちすべてに仕える準備をさせてくださいと願う。ルターは、マタイによる福音書6章14-15節にあるように、兄弟の負債を許すことを、「愛と和合」の心としている。

第7節は、主よ、悪霊が私たちを誘惑するときに、「私たちを試みに導かないでください」と第6の祈願で始まる。良い備えのある堅い信仰と聖霊の慰めによって、左手にも右手にも強く抵抗出来る様に私たちを助けてください、と願う。

第8節は、今は悪い時代ですので、「すべての悪より私たちを救い出してください」と第7の祈願で始まる。私たちを永遠の死より救い出して、終わりの苦しみの時に私たちを慰めて下さい。また、私たちに祝福された終わりを賜り、私たちの魂をあなたの御手にお取りくださいと願う。悪からの救い“erlösen”は、「贖う」とも訳される。「小カテキズム」でルターはこの祈願を「主の祈り」の総括としているが、ルカの福音書では削除されている言葉である。

第9節は、結びのことばで、祈願してきたことの実現を決して疑わないことを伝える。

5. オルガン作品《主の祈り》BWV682 への考察

《主の祈り》BWV682 に関する解説は多々あるが、「ほとんど常軌を逸した曲だ」(ゲック 2001: 第3巻 101)というコメントは、日々長時間の練習を余儀なくされた一演奏者にははともしつくりとくる言葉である。バッハが残したオルガン作品の中でも複雑極まりなく、演奏するのが難しい作品である。しかしながら、その背景にあるコラール・テキストを概観したあとに、この曲を眺めてみると、バッハが意図したであろういくつかのことが見えてくる。

音楽としては、トリオとして十分に成り立っているが、そこに、ルターのコラール旋律「主の祈り」が装飾されずに、右手と左手のオブリガート声部にカノンとして加わるために、バス声部、右手2声、左手2声の5つの声部を持つ91小節の作品として仕上がっている。

コラールがオクターブのカノンで扱われていることから、全体を通して、「天の王国」が「地上に」等しく起こりますように、という第3の祈願を感じる。カノンは、上声部から下声部、下声部から上声部、というように、一行ずつに入りの順番が交代する。これはいかにも、天からの呼びかけ、地上からの呼びかけという天と地の間で交わされる対話を表現しているようだ。

全体としては四分の三拍子からなるが、逆付点のリズム型をもつロンバルド・リズムや各声部が複雑なリズム構造を持つ為に、演奏をするためには、極めて高い集中力を要求される。この多様なリズムについて、ウィーン音楽大学で長年教授職に在られたラドゥレスク氏はルターが「祈りをあらゆる困難の中での神への嘆願」として記述していることと「人間の苦悩がいかに様々であるかを象徴している」と語られた。(ラドゥレスク/植田訳 1998:6)

逆付点のリズムに混ざって、スタッカートをついた16分音符からなる3連音符2組の6つの音は、左手で演奏する声部にも、右手で演奏する声部にもでてくるが、足のバス声部には見当たらない。このことから、コラール歌詞第7節、「主よ、私たちを試みに導かないでください、悪霊の誘惑には、備えある堅い信仰と聖霊の慰めにあって、『左手も』『右手も』強く抵抗できるように私たちを助けてください、良い備えのある堅い信仰にあって、また聖霊の慰めによって」という内容を具体化しているように感じる。

クレメントによれば、このオルガン曲《主の祈り》BWV682はコラール第4節の歌詞を当てはめた時に、カノンに扱われているコラール歌詞の元の言葉と曲の音型とが合致するという。この説を検証してみよう。なお、以下に記すドイツ語は、現代の綴り書き方とは異なるが、クレメントが引用しているシェメリ賛美歌集 *Schemelli, Musicalisches Gesang=Buch*, Leipzig, 1736. の表記による。(Clement 1999:178)

第4節の歌詞一行目は”Dein will gescheh, Herr Gott, zugleich,” 「主なる神よ、あなたの御意志(ミココロ)が同時におこりますように」である。BWV682では、第11小節から第18小節の間にあたる。最初に右手のオブリガート声部に加わるカノンが第13小節の3拍目と第14小節の1拍目で“Herr Gott”のところに到達し、左手のオブリガート声部に”Dein

will”と歌われる最初の二言が同時に扱われる。また、第 16 小節の頭では“gleich”と“Gott”がカノン声部の上下に並ぶ。

続く歌詞の二行目“auf erden wie im himmelreich,”「天の王国におけるように地上に」は第 25 小節から第 31 小節にあたる。「天の王国」“himmelreich”の言葉がくるところにも一つの節の全 3 拍に、3 連音符が使われている。カノンが交差する第 28 小節では、上の声部に「地上」“erden”下の声部に「天の王国」“himmelreich”の歌詞が重なり、「主の祈り」にある「同時性」が強調されている。この第 28 小節では、半音階下降形もバス声部に現れる。イエスが人間として体験された十字架上の苦難を示しているようだ。

歌詞の三行目“gieb uns geduld in leidenszeit,”「苦しみの時、私たちに忍耐を与えてください」は、第 37 小節 3 拍目に上声部のオブリガートにカノンが入り、第 45 小節の 2 拍目で下声部の応答カノンが終わる。この間、イエスが荒野で体験された「試みの 40 日間」に呼応するかのよう、第 40 小節で初めてバス声部が沈黙する。そして次の第 41 小節で、上声部のコラール歌詞“leiden”「苦しみ」と下声部のコラール歌詞“geduld”「忍耐」が見事に同時に響き、ペダルでは初めて逆付点のロンバルド・リズムが現れる。このリズムは、十字架の上でイエスが苦しみに耐えながら息をされた有り様を表す「ため息のモチーフ」と考えられている。41 という数字は、JSBach を数字として表した場合に、加算すると $9+18+14=41$ となることから、「私のために pro me」を表す。この場所では、バッハ自身が自分のために苦しみ、忍耐してくださったイエスへの思いを込めているのかもしれない。なお、アルファベットを数字にするときに、I と J、そして U と V は同じ数字として数え、アルファベットを全体で 24 として考える。

歌詞の四行目“gehorsam seyn in lieb und leid,”「愛にも苦難にも従順であるように」は、左手のオブリガート声部に第 51 小節の 3 拍目にカノンが加わり、一小節遅れで右手のオブリガート声部に応答カノンが加わり第 56 小節の 2 拍目まで続く。ここでは、“lieb”「愛」と“leid”「苦難」の言葉が第 55 小節の 1 拍目で同じ H の一オクターブ離れた音で重なるようにできている。

歌詞の五行目“wehr und steur allem fleisch und blut,”「すべての血肉を制御させてください」は、第 64 小節 3 拍目に右手のオブリガート声部にカノンが加わる。左手の応答カノンは 2 小節離れて始まり第 71 小節 2 拍目まで続くが、ここでも、“blut”「血」と“fleisch”「肉」という歌詞が第 69 小節で重なる。この第 69 小節に向けて、ペダルの音型が 3 小節間 G-Fis-E を始まりの音とするシークエンスをなし「制御」との関連性を思わせる。(ただし、3 回目の 3 拍目は 3 度ではなく、2 度の音程で 8 分音符が動く。)

歌詞の最終行となる六行目“das wieder deinen willen thut.”「あなたの御意志（ミココロ）に逆らって働く（血肉を）」は第 77 小節 3 拍目に左手のオブリガート声部に始まり、2 小節

後に右手のオブリガート声部に応答が加わり、第 83 小節 2 拍目で終わる。この間、各声部のリズムが制御不能を表すように、複雑に自己主張をするため、演奏するのがとても難儀な場所になっている。ここでは、第 80 小節で“willen”「御意志」と“wider”「逆らう」という言葉が重なるようにできている。

このように概観した結果、筆者はクレメントの意見をなおいっそう傾聴するようになった。音楽的な分析にはいろいろな方法があるが、コラール作品にカノンの技法が用いられている時には、特に、歌詞の一字一句を知り尽くしてこそ初めて到達し得る分析方法のあることをクレメントから学んだ。と同時に、バッハがコラール全節とそれに関連した聖書の内容をいかに自由自在に作曲に取り入れているかにバッハの偉大さを改めて思い知らされた。

91 小節からなるこの作品 BWV682 のオブリガート声部の区切り目を見ていくと、最初の部分は第 18 小節まで、次の入りは第 55 小節までの 37 小節、最後は 91 小節までの 36 小節となる。前述のラドレスク教授は、「中間部の 37 という数字に、イエス・キリスト JCHR が象徴的に表されている点と、第 1 部と第 3 部の小節数の比が 1 : 2 である点が特筆される」と述べている。(ラドレスク/訳 植田 1988:6) これは、アルファベットを数字に直して、加算した結果、JCHR が 37 となるためである。

6. 練習方法

《主の祈り》BWV682 の 91 小節に凝縮されたバッハの 5 声の作品をオルガンで演奏するためには、いくつかの段階を踏んで練習することが必要になる。以下、筆者の体験を基に、順を追って説明したい。

その 1 :

作品の基になっているコラールの歌詞と旋律に親しむために、まず歌ってみることが一番良い。そして、可能であれば覚える。

その 2 :

バス声部をペダルで練習し、コラール旋律がカノンで扱われている場所を取り出し最初はバス声部とカノン 1 声の 2 声で、次にカノン 2 声とともにバス声部と併せて 3 声で練習する。この時に旋律を右手、左手ともに一本の指でリコーダーを吹く感覚で弾いてみると有効である。

オルガンは発音機構からすると大管楽器群であるが、単旋律であっても同時に複数の音を鳴らすことができるために、一音一音をはっきり音楽的に弾くためには、笛と同じ状態、一回に一つの音しか出ない指の状況を作り、「音楽的なフレーズで繋げて旋律を弾く」感覚を身に着けることが大切になる。オルガンの笛を良く鳴らしながら「はっきり弾く」ことと「音を切っ

て弾く」というのは全く異なる。「リコーダーがレガートで吹いている状況がオルガンにおける理想的なバロック・レガート」と歴史的オルガンの名手ハラルド・フォーゲル教授 Harald Vogel から何度となく教えられた。フォーゲルはオルガンの歴史的奏法は、以下の4つの運指法、“*Position Fingering*” “*Paired Fingering*” “*Step-Over Fingering*” “*Thumb-Under Fingering*” (Vogel 1998:145)が基本になることを説明しているが、いずれも、軸となる指がそれぞれ音と音の間を最短距離で移動する術が求められる。その一番わかりやすい方法は、コラールのような単旋律を任意の一本の指だけで歌詞の発音とオルガンの笛の発音とを合わせるように気を配りながら「歌わせる」練習をすることである。その時に、笛の「良い音」を耳が覚えるはずである。当然のことながら、一本指で弾くことが最終目的ではない。

当該作品の場合は、片手でオブリガート声部を弾きながら、コラールも弾かなくてはならないが、最初にコラールをどの指一本だけでも弾けるように準備しておく、オブリガート声部と合わせるときにとっても楽になる。例えば、右手も左手もコラール声部を弾けるのは小指または親指での連続になる場合も生じるからである。

この練習法を説明するときに、筆者が子どものころに、だれもいない広い湖に薄い石を見つけて水面近くに投げて水の接触エネルギーで遠くに飛ばした体験を学生達に説明する。今では、この「石の水切り」のような遊びを体験していない子どもたちも多いかもしれないが、石が遠くに飛んでいく、「あの」感覚は忘れられない。歴史的奏法では、音楽的な音はいつもあの石のように気持ちよく飛んでいき、非音楽的に処理された音は前に行かずに湖の中に「ぼちゃん」と沈む石と同じ感じを受ける。旋律を一本指で弾くときに、笛の発音をはっきりさせるためには、音の子音を意識することも大事である。どの歌詞であれ、あてはめて一本指で弾いてみると、言葉の子音が伝わりやすい弾き方と、平面的な母音だけの弾き方とを聞き分けることができる。装飾のないコラール単旋律だからこそ、はっきりと際立たせて弾きたいものだ。

バッハが目を通した1739年版の楽譜では、この作品のコラール旋律のカノンの音がとても大きく目立つように印刷されている。

その3:

オブリガート声部をしてみる。右手とバス声部の2声から始まるが、右手はコラール旋律の最初の一行目の音をパラフレーズしていることに気づく。右手のオブリガート声部とバス声部のペダルの2声の曲としてじっくり練習してみる。細かい音が多いために、3拍子の拍感が間延びしてしまいがちであるが、ゆっくりと、しかしながら力強い3拍子の感覚を保ちながら練習する。

その4:

左手が担当するオブリガート声部とペダルの2声で練習する。その後、オブリガート2声部とバス声部をペダルで弾き、オルガン・トリオとして練習する。

その5:

オルガン・トリオとして弾けるようになってから、コラール歌詞を右手だけに入れ、次に左手にも入れる。その後、右手にも左手にもコラール歌詞を入れてカノンを味わいながら5声で演奏できるようになる。仕上げのための練習法を、以下、6~10まで記してみた。

その6:

91小節から成るこの作品は大きく分けて3つの部分から成ることは、先に述べた通りである。練習するときも、最初の18小節、中間部の37小節、最後の36小節と意識しながらそれぞれの部分を学ぶと全体像がつかみやすくなる。なお、第48小節の偽終止は効果的に用いられているので大切に扱いたい。キリスト（JCHR）を小節数で象徴的に表している部分であるからこそ、「C」音へと導く偽終止なのだろうか？

その7:

逆付点のリズムは、例えば最初に出てくる4小節目では、32分音符を取って、付点16分音符を8分音符としてペダル声部と一緒に弾いてみる。すると、その小節の音の流れがつかめるので、32分音符と付点16分音符のペアに戻して弾いても、一回一回二つの音のペアが沈み込みすぎることがない。余裕を持って演奏できるようになったら、付点16分音符の付点分の時間をかけて、鍵盤をゆっくり上げる「スロー・リリース」ができると「溜息」の音型を前に進めるエネルギーが湧く。

その8:

複数回出る半音階のパッセージでは足は片足だけで滑らかに弾く練習、手は一本指だけで滑らかに弾く練習をすると拍の表と裏の感じがつかみやすくなる。あくまでも大きな3拍子の中で半音階のモチーフを捉え、小節をまたいで、次の小節の1拍目で終わることが多いので、その1拍目の裏拍8分音符の処理、そして次の2拍目への入り方に工夫が必要である。上手に、息をしながら演奏してほしい。

その9:

16分音符の三連音符と逆付点を同じ8分音符の拍に収めるのはとても難しいが、各声部の演奏

に推進力があると意外にも上手く入る。

その 10:

この曲には複雑なリズム、オブリガート声部に隠れやすいオクターブ・カノンの声部があるが、8分音符の運び方を工夫して、上手に息継ぎを続けていくといつの間にか、良い流れが生まれる。弦楽器の通奏低音奏者がバス声部一つに命を懸けて良い流れを工夫するように、オルガニストには、足鍵盤でも細かいアーティキュレーションをコントロールすることが要求されている。その為には、体幹を鍛え、手にも足にも無駄な力を入れずに演奏できるよう、日頃から心がけなくてはならない。個人的な感想ではあるが、ペダル・クラヴィコードを16年間愛用してきたことは、体幹を鍛えるためにとっても効果的だったように思う。なお、手鍵盤クラヴィコードの音楽的な効用は歴史的にも、そして現在も多くの記述が示す通りであるので本稿では省略する。

ここまでの過程を丁寧にそして忍耐強く進めていくことができれば、必ずや5声のオルガン曲が演奏できるはずである。

レジストレーションの選択は演奏する楽器で異なるために、カノン、オブリガート声部ともにクリアに響く音色を探すことになる。左手のオブリガートとカノンは柔らかく歌うリード管を使うことも可能であろう。

7. まとめ

21世紀の今、オルガン音楽を通して聖書の内容に親しむことが可能なのはルターとバッハに負うところが大きい。バッハのコラール作品を演奏するときには、コラール旋律だけでなく、その歌詞に馴染み、日常的な歌としてコラールを捉えることができこそ、初めて自由闊達な演奏が実現するのではないだろうか。

ドイツ語でいう「ユーブング」*übung*は、テクニカルな練習に終わらない内面的な学びをも示唆する言葉である。『クラヴィア・ユーブング 第3部』ではオルガン練習を通して豊かな学びが用意されている。

十分な時間をかけて、この《主の祈り》BWV682に込められたメッセージを聴衆の心に届けることのできるオルガニストが一人でも多く輩出されることを希望する。

参考文献

- 石田友雄 2017. 「J.S. バッハの《オルゲル・ビュッフライン》『カテキズム・コラール』資料」
バッハの森 オルガン音楽研究会。
- ゲック、マルティン 2001『器楽曲 様々なる地平』鳴海史生、大角欣矢訳 小林義武監修 『ヨ
ハン ゼバスティアン バッハ』III 東京書籍。
- ラドゥレスク、ミヒャエル 1988. 「バッハの『クラヴィア練習曲集第3部』について」植田義
子訳『日本オルガニスト協会機関誌 ORGANIST』Vol.16。
- Bach, Johann Sebastian. 2010. “Clavierübung III.” In *Sämtlich Orgelwerke*, Volume 6.
Edited by Werner Breig. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Bach, Johann Sebastian. 2010. “Clavier-Übung III.” In *The Complete Organ Works*, Series
I, Volume8. Edited by George B. Stauffer. Colfax, North Carolina: Wayne Leupold
Editions.
- Bach, Johann Sebastian. “Dritter Theil der Clavier- Übung bestehend in verschiedenen
Vorspielen ueber die Catechismus-und andere Gesänge, vor die Orgel. ” In
Performers ‘ Facsimiles, 98. New York: Performers ‘ Facsimiles.
- Clement, Albert.1999. *Der dritte Teil der Clavierübung von Johann Sebastian Bach*
-Musik/Text/Theologie-. Middelburg, the Netherlands: Almares
- Vogel, Harald. 1998. “Keyboard Playing Techniques around 1600.” In *Samuel Scheidt*
Tabulatura Nova Teil II, 145-167. Leipzig: Breitkopf & Härtel.