

衆賛歌の解放者

マルティン・ルターとその音楽

Martin Luther, Emancipator of Chorale, and His Music

Kinji Maekawa

前川金治

1517年10月31日に、ヴィテンベルク大学の教授であったマルティン・ルターが同地の城教会の扉にいわゆる95ヶ条の抗議文を掲げて、改革の烽をあげた時、音楽が彼の最も苦しい時の力づよい慰め手であった。Encomium Musices (音楽の賛辞) の中にルターは「音楽は人間の心の感動を奮起さすものである。地上で、悲しむ者に喜びを、失望した者に勇気を与え、誇る者を謙遜にし、そねみと憎しみを少なくするものは音楽以外にはない」と書いている。

彼はルートとフルートを奏し又やわらかいテナーの声をもっていた。そして、フランダースやドイツの偉大な音楽家の作品を演奏するのに十分な能力と技術をもっていた。1521年に、彼にとって運命の旅であるヴォルムスへ行った時でもルターは愛用のルートをもっていた。

ルターが受けた初期の感化

幸いにもルターの考えが音楽の発展を決定づけた。でなければ、あの偉大なバッハ一族から起ったオルガニストや聖歌隊指揮者等はこの世に現われてこなかった。ドイツの新教教会によって養育された音楽があれ程繁栄したのは全くルターによるのである。ルターの家族が生活したドイツのチューリンジアでは音楽は人々の間で永い伝統をもっていた。周知のようにドイツ人とウエンド人との血の混和は優秀な音楽を作るために最上の故郷となった。ヘンデルもバッハもここに誕生した。ルターの母も村の歌手で一族の血の中に音楽が受けつがれていた事は確実である。マンスフェルトの工夫達は歌に秀で Berg Reihen (山の歌) は採鉱夫達の口から口へと歌いつがれ彼等は歌手として広く活動した。1545発行の Rhaw の歌集などはルターも度々聞いたと思われる。このことは彼の戦いの歌の中にも現われている。これらの歌の中に陽気なメロディの Martin's Lieder もありこれは彼が愛唱した輪唱の一つであった。

ルターの両親が彼の名をマルティンとしたのもこの輪唱歌の曲名にゆかりをもったかも知れない。少年ルターは Kurrende Singer (ラテン語の Currer "走る") に入り結婚式や葬式に小遣いかせぎに歌っていた。ルターが好んで努力したことは主への賛美を歌うことであり、そうすることによって創造主への感謝に若い彼の心がみたされた。

1497年と1505年との間にルターはネーダーランドの巨匠達オケゲムやイサクやオブレヒトの名作や、又ドイツのハインリッヒ・フィンクとアダム・デ・フルダの名作に心打たれたことと思う。クリスマスの聖歌の中で彼が最も愛唱したのは Jesu nate in Bethlehem (ベツレヘムに生れたイエス) であった。

衆賛歌の解放者

ルターはイースターの聖歌の中の「キリスト甦りぬをこよなく愛し」凡ての賛美歌を歌いつかれた後も、この歌だけは別だ」といった。ジョスカン・デ・プレの偉大なヨーロッパ音楽に初めて接したのは 로마であった。後、ルターはこの巨匠に接し、ジョスカンは常にルターの愛好する作曲家であった。

音楽愛好者ルター

ヴィッテンベルグの彼の家庭音楽会の様子は先づ、食卓のまわりに6人か8人の男声に着席、寒い夜にはストーブの火が歌手達の顔を照し出していた。だれもが詩の美しさとメロディーのすばらしさに顔が輝いている。2人で1冊の本を共用、その頁にはホーレスカバージルの頌が、楽譜とともにきちん書かれている。音楽は対位法的でなく和声的である。音価は同じである。この仲間とはルターの息子たち——マルティンとパウロ、数人の学生達とヴィッテンベルグ大学のギリシャ語教授メランヒトンで、曲はジョスカンのモテットやザルツブルグ大聖堂オーガニストであるホフハイマーの作品である。この家庭音楽会はいつも学生歌で終わり、ルターは彼のルートで伴奏する。その頃、戸外では夜警が10時を知らず角笛を吹いている。メランヒトンと学生達が帰宅したあと、ルターは書齋に引き上げ聖オーガスティンを読み眠りにつく。

ルターは少年時代高音であったがテナーに変わった。彼はバスを歌ったというのは伝説である。

マテアスの報告によると「博士（ルター）が疲れきる程働いた時いつもテーブルによりかかり歌い始めるのであった」。

ルターはグレゴリアン・チャント、ミサやモテットにもパートを歌っていた。彼は又鋭い耳をもち、間違った演奏には我まん出来なかった。

ルターは或る時、フライベルグのオーガニスト、ヴェラーにこのような手紙を書いた。「君が悲しい時、さあ！リーガル（小オルガン）で主イエス・キリストに歌を捧げ給へ。神は喜びの歌と琴の音を喜ばれると聖書に書いてある。だから、ダビデのように、君の中の悲しい思いが追い払われるまで演奏したまえ」。

ルターはしばしば卓談の中に、音楽は神が与えられた最も美しい、また、栄光を現わす贈物である。これはサタンの敵である。音楽は最もすぐれた芸術の一つであると語った。

音楽は、ルターにとって信仰の表現——神の恵みによる贈物である。彼は音楽を神の恩寵とキリストの救いに連結する。上手、下手ではなく、賛美することは人の義務である。彼の言を続けると「法のある処には喜びなく、gratia（恩寵）のある処に喜びがある」。

ルターは音楽の本質に深い眼識を持っていた。これは彼の哲学と神学から生れたものである。彼は少なくとも300年先の音楽の発展を予知していた。即ち、ハイドンやモーツァルトやベートーヴェンにより実現した、音楽に於ける完全な創作的自由である。

Ich singe, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt（森の中に住む鳥のように余は歌う）のゲーテの信条は又ルターが音楽にかけた信条でもある。ルターはゴシックに深い根をおろしたドイツ音楽とジョスカンによって代表されるようなルネサンスの精神であるヨーロッパ音楽との間にかなりのギャップを感じていた。

ルターはジョスカンを愛するとともにドイツの作曲者達をも愛した。ジョスカンはルネサンスの精神である自由への愛と生きる喜びを現わし、フィנקやヴァルターなどのドイツの作曲者はゴシックの哲学にルターを結びつけた。

衆賛歌の解放者

疑いもなく、音楽により心動かされる者の中に尊い徳がある。悪魔は音楽を恐れ憎む。音楽と神学が悩む心に平和と喜びを与えるものであるとルターは断言している。故に、昔から予言者達は他の芸術はさておき音楽を修得しなければならなかった。詩篇の歌を通して彼らは真理を語った。

晩年、ルターが死を覚悟した折、センプルに使いを送り *In pace in id ipsum* の4声作品を求めた。センプルはこれの作曲に時を要したので、詩篇第118篇を4声に作りルターに送った。この音楽はルターに健康をとりもどさせ、勝利を与え、人類を真理に導いた。詩篇第118篇（聖書協会訳）

主に感謝せよ、主は恵みふかく、そのいつくしみはとこしえに絶えることがない。
イスラエルは言え「そのいつくしみは、とこしえに絶えることがない」と。
アロンの家は言え「そのいつくしみは、とこしえに絶えることがない」と。
主をおそるる者は言え「そのいつくしみは、とこしえに絶えることがない」と。
わたしが悩みのなかから主を呼ぶと、
主は答えて、わたしを広い所に置かれた。
主がわたしに味方されるので、恐れることはない。人はわたしに何をなし得ようか。
主はわたしに味方し、わたしを助けられるので、わたしを憎む者についての願いを見るであろう。
主に寄り頼むは人にたよるよりも良い。
主に寄り頼むはもろもろの君にたよるよりも良い。
もろもろの国国はわたしを囲んだ。
わたしは主のみ名によって彼らを滅ぼす。
彼らは蜂のようにわたしを囲み、いばらの火のように燃えた。わたしは主のみ名によって彼らを滅ぼす。
わたしはひどく押されて倒れようとしたが、主はわたしを助けられた。
主はわが力、わが歌であって、わが救となられた。
聞け、勝利の喜ばしい歌が正しい者の天幕にある。「主の右の手は勇ましいはたらきをなし、
主の右の手は高くあがり、主の右の手は勇ましいはたらきをなす」。
わたしは死ぬことなく、生きながらえて主のみわざを物語るであろう。
（以下省略）

ルターの著作

17世紀には100以上の聖歌がルターの作とされていた。1813年にハンブルグで発行された A. J. ラムバッハの *About Luther's Services to Church Music* によると、ルター以前からあった曲以外のすべての曲は、ルターの作としている。1847年発行の Koch の *History of the Chorale* ではルターの作曲は8とし、有名な音楽学者カール・フォン・ヴィンターフェルトはルター作は3曲であると書いている。

メロディーがオリジナルであるかどうかよりも曲が歌詞に適合しているかどうかが問題である。ルターの時代には俗曲を宗教歌につける習慣があった。このような改作を *contra-facta* とよばれた。

1574年にボヘミアン・ブレズレンの長老達がサクソニの選挙候フレッドリック3世にさ

衆賛歌の解放者

さげた手紙の中に「我々の曲は俗曲から改作されたもので外国人達が時としてこれに反対する者もあります。しかし、我々は、一般によく知られているメロディーを使う方が、彼らに真理を伝えるのに大いに役立つと考えています」と書かれている。

Ein' feste Burg ist unser Gott

詩人ハイネが『宗教改革のラ・マルセイエーズ』と名づけた、ルターのこの代表作は、1529年、シュパイヤー会議のために作られたと考えられる。最初、1529年ヴィテンベルグの Gesange-Buch に「我らの避け所また力なる神」との名で掲載された。詩篇第46篇というのは題目だけで、内容は全くルターの創作である。聖歌学者ラウクスマンは「ルターはこの歌をもって、全ドイツ国民の前で、福音を妨害するあらゆる努力への反抗に突入したのである」と云った。この歌は急速に全ドイツをはじめ、ヨーロッパ各地に普及し、プロテスタントの信仰を広めるのにあずかって力があつた。

原曲は小節区切線のない自由リズムで作られていた。後に、4拍の韻律的となりマーチとなった。最初はプレーン・ソングのように無伴奏のユニゾンで歌われていた。16世紀の末になって、讚美歌型となり、どこでも一般の人人がたやすく覚え、彼らの国語で神への賛美に声をあげた。

原曲の最初は4分休符で始まり Ein' は4分音符で fes と te は、ともに2分音符となっているが J・S・バッハによって4分の4の弱起の曲となった。

プロテスタント・コラールの初期の出版に使われた曲は次の4つの源泉からである。

- (1) ドイツ語に訳された公式ラテン聖歌

例：Veni sancte spiritus が Komm, heiliger Geist

(讚美歌 182 番)

- (2) 宗教改革前の民衆の讚美歌

例：キリスト降誕

In dulci jubilo

- (3) 俗曲に新しい言葉をつける

Mein g'mut ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart が

Herzlich thut mich verlangen

さらに

O Haupt voll Blut und Wunden

(讚美 136 番)

- (4) 原作曲

Ein' feste Burg

(讚美歌 267 番)

讚美歌 182 番

来ませみたまよ、み座よりくだり、
ひかりをてらし、たまものさづけ、
まずしきものを 富ましめたまえ。

ながさめぬしよ、こよなき友よ、

衆賛歌の解放者

わがたましいを さわやかにして、
あだよりまもり、いこいをたまえ。

奇しきひかりよ、てりいでたまえ、
きみ来まさずば 生くるはむなし、
よきものみなは きみよりきたる。

讚美歌 136 番

血しおしたたる 主のみかしら、
とげにさされし 主のみかしら、
なやみとはじに やつれし主を、
われはかしこみ きみとあおぐ。

主のくるしみは わがためなり、
われは死ぬべき つみびとなり、
かかるわが身に かわりましし、
主のみこころは いとかしこし。

なつかしき主よ、はかり知れぬ
十字架の愛に いかに応えん、
この身とたまを とこしえまで
わが主のものと なさせたまえ。

讚美歌 267 番

神はわがやぐら、わがつよき盾、
苦しめるときの 近きたすけぞ。
おのが力 おのが知恵を たのみとせる
陰府の長も などおそるべき。

いかに強くとも いかでか頼まん、
やがては朽つべき 人のちからを。
われと共に 戦いたもうイエス君こそ
万軍の主なる あまつ大神

あくま世にみちて よしおどすとも、
かみの真理こそ わがうちにあれ。
陰府の長よ ほえ猛りて 迫り来とも、
主のさばきは 汝がうえにあり。

衆 賛 歌

ルターは深い信仰をもっていたが、同時に、彼は人生に両足を立たせた現実主義者でも

衆賛歌の解放者

あった。彼はゴテイクの中世紀に強く錯をおろしたが、ルネサンスの思想をも吸収した。

ルターは中世の感覚で音楽の倫理的、清浄的機能を十分知っていた。それ故、彼は会衆に自国語の讃美歌を紹介した。ルターは民謡の中から最も美しいメロディーを採り、人人の心を失敗なく動かす新しい讃美歌を創作した。

衆讃歌を歌う人人は礼拝の中で各自が能動的にそれに参加する喜びを感得した。人人は歌を通して神に近づき、信仰が個人的となった。又、この衆讃歌が教会の諸式の中で欠くことの出来ないものとなった。ルターは歌うことの中に最大の教育学的重要性を見出し、少年達は音楽、特に、歌うことを教育されなければならないと布告した。

学校の先生は歌うことが出来なければならない。学校において音楽を学び、そしてこれを練習しなかった者は教員とは認められない。

ルターは音楽が人を温和な、洗練された、良心的な、思慮ある者にすると考えた。貧しいヴァイオリンひきでも音楽が如何に優美な芸術であるかを示すことが出来る。

ルターの意見によると、賛美歌が自国語で歌われる時にこそ教育的価値があるとした。彼以前のドイツ賛美歌は、大部分ラテン語であった。中世紀にドイツで初めて歌われた、Kyrie eleison（主よ、あわれみたまえ）もドイツ語で歌われるようになった。

ルターはドイツ語の歌曲を復興し蘇生させた。もし、彼のこの業がなければシューベルトもブラームスもシューマンも不世出のままになったことだろう。ニュールンベルグのマイスタージンガーで有名なハンス・ザクスもルターのこの功績を最大限度にたたえた。

旋法について

中世紀の音楽は polyphonic-melodic であって今日我々が考える和声やコードで考えるのとは相違があった。中世紀の音楽家は二声或はそれ以上の声部を個別に聞き、上下の和声の相互関係に関してはばくぜんとした考えしか持っていなかったようである。

ルターの賛美歌も中世紀の音楽と同じように教会旋法によっていた。これは古いギリシャ旋法から来たものである。昔のドリア旋法はギリシャで efgahcde であったのを、中世紀音楽学者の誤訳で、今日では defgahcd となった。中世紀の旋律は普通は最後の音符によって見わけられた。ピアノの白鍵だけの所謂、Cシステムをとるとルターの時代の旋法は次のようになる。

Cを終止音としたもの＝イオニア旋法

Dを終止音としたもの＝ドリア旋法

Eを終止音としたもの＝フリギア旋法

Fを終止音としたもの＝リディア旋法

Gを終止音としたもの＝ミクソリディア旋法

Aを終止音としたもの＝エオリア旋法

旋律が終止音のオクターブ以内で進行する時これを正格旋法とし、旋律がこの終止音をはさんで上下に進行する時は変格旋法となる。ルターはこの古い旋法の性格をよく理解していた。

ルター名作“Ein' Feste Burg”についての旋律が盗作であるとする説もある。ハイドンのオーストリア国歌もセルビアの民謡であるとユーゴスラビアの言語学者 Kuhac が記述し、マルセイーズのメロディーも盗作であり、英国の国歌“God Save the King”もフランスよりの盗作であると説く学者もある。

衆賛歌の解放者

ルターのこの名曲に類似する旋律は事実、当時ドイツにもフランスにもあった。しかし主音のCがイオニア旋法で三回最初にくり返し奏される場所は、丁度、塔の上から吹奏されるファンファーレが最後の審判の告知をするようでもあり、また、勝利の凱旋のマーチのようでもある。詩はルター自作の詩篇46篇のパラフレーズであるが、旋律線が詩によく適合している。通常、唱歌形式の場合、歌詞の第一節には適合しても他の節には適合しないものが多い。しかし、この旋律は最初の *Ein' feste Burg ist unser Gott* から最後の *Das Reich muss uns doch bleiben* まで非常によく適合している。ルターが、*Bäumker* によると、*Missa de angelis* からの借用したと書いているが、このミサ曲は歴史上ルターより後のものである。ヨハン・セバスティアン・バッハが『宗教改革カンタータ』*Ein' feste Burg* を書いたのは1730年で *Augsburg Confession* の200年記念である。バッハの作ほどに世に知られてはいないが、ベートーヴェンも *Ein' feste Burg* キャノンを書き、また、マイヤーベアーのオペラにもルターのコーラルが取り入れられている。

ロバート・シューマンの逸話の中に、彼もルター・オラトリオを書く計画をした。このオラトリオは市民と同じように農夫達によってもた易く理解されるものでなければならない。音楽は全く簡単であって、不自然でなく、複雑で対位的でなく、しかし、印象的でこのメロディーとリズムを最も効果的に曲中にとり入れたものでなければならない。教会にも一般演奏会にも適当なもので、ルターの強力な言葉を忠実に表わすもので、*Ein' feste Burg* は最後ではなくて、このオラトリオのクライマックスに用いなければならないと考えていた。

ルターに関する数多くのオラトリオの中で *Ludwig Meinardus* (1827—96) 作の『ヴォルムスにおけるルター』では *Ein' feste Burg* が最後になっている。1883年に *Heinrich Zöllner* のルター・オラトリオがセント・ペテロスブルグでルターの誕生400年を記念して演奏された。

メンデルスゾーンの *Reformation Symphony* もルターのコーラルが中心であることは周知のことである。

“*Luther Amen*” (ドレスデン・アーメンと呼ばれるもの) を *Wagner* は彼のページフェルにとり入れ、このシンフォニーのシンボルとした。

1843年に *Otto Nicolai* は *Church Festival* の序曲を *Ein' feste Burg* を使って作曲し、*フランツ・リスト* は1852年にこれをオルガン曲に応用した。

ルターのテーマを土台にしたオーガン作品は非常に多くあり、その中のいくつかを下記に連ねると

Heinrich K. Breitenstein のオルガン変奏曲

Frederik Lutz の *Concert Fantasy*

H. Schellenberg の *Organ Fantasy*

Karl Stein の *Prelude and Fugue*

Karl A. Fischer のオルガンと吹奏楽器曲

Müller-Hartung が *Ein' feste Burg* のソナタを *Ludwig Riedel* は祝典序曲に

Richard Wagner は1871年にルターのコーラルを *Kaisermarsch* に使い。

Joachim Raff も30年戦争のドラマの序曲にこのテーマを使った。

衆賛歌の解放者

ルター の 音 楽 性

ルターがプロの音楽家かアマであるかについて音楽学者 Hermann Kretzschmar はルターを評して、聖アンブローズや Fr, ティボーと同格の非凡の才能を与えられたアマであるといっている。専門家でなくともティボー著の Von der Reinheit der Tonkunst は19世紀の音楽に偉大な感化を与えた。また、ルターと同時代のレイマンであるハンス・ザックスの偉業も忘れてはならない。プロとアマの決定的な区別は不可能で、事実、19世紀の最も重要な音楽学者は法律学者の中から出ている。Johann Kuhnau から Handel や Schumann の時代まで大学のガウンが指揮棒に変わった幾多の例がある。

過去において最も民衆に愛好された曲はプロの音楽家の手になったものよりアマの手によって作曲されたものがはるかに多い。

ルターの音楽才能と能力とに否定的な意見をもつ者もあるが、ニュールンベルグの靴作りハンス・ザックス作詞、作曲の業績を史実として認める時、ルターに彼以上のことが出来なかったはずはない。

ルターのマイスタージンガーぶりを1542年から1546年までルターの家で友人であった神学者であり音楽家である Cyriacus Spangenberg が証しの中に次のようにを発表した。

「ルターは全マイスタージンガーの中の最上の芸術家である。ルターから流れ出るのは魅力に満ち、喜びにあふれている。それに精神があり意味がある。つぎはぎはなく、損われたものは無い。彼の意味は明確で、知性ゆたかで、曲も詞も人の心にふれる。それには力があり、心を慰める。彼の右に出る者はない。」

ルターの主治医 Ratzenberger の言に「1550年、ルターは彼の書斎の壁に詩篇118篇17節よりテキストを作詩し、彼の作曲とともに書きつけた」と語った。

16世紀の詩人 Joachim Gräff は彼の学校ドラマ ミラザロの中にルター作のモテットを使用した。

また、詩篇64篇がソプラノ、アルト、テナー、バスの4声で作曲されているルター作品が発見された。

医師ラツェンバーガーは、さらに、ルターは対位法にも精通し、友人達との合唱の折、少しの誤もすぐ発見し、訂正させたといった。このように、もし、ルターが新時代の予言者としての道を歩まなかったならば彼は立派な音楽天才と成ったことだろう。

伝説によると、ヘンデルもルター原稿をもっていたという。

ルターは音楽は靈魂と肉体の誘惑に勝つのに最上に役立つと信じていた。

プロテスタント・コラール・メロディーの特徴

- (1) 確実に韻律的
- (2) リズムが重い足どりで歩くような緩慢さ
- (3) 旋律の句切法がプレーン・ソングより規則的である。
- (4) 旋律は旋法的よりも長調、短調である。
- (5) 声域の限定、リズムの一様性、旋律の進行が容易で歌いやすい。
- (6) 旋律がプレーン・ソングよりも和声づけられている。
- (7) 自国語で歌われる。

このコラールは会衆はニュゾンで、聖歌隊は合唱で交唱に歌はれ、後になってオルガンが声の一部に代えられることになった。

衆賛歌の解放者

このコラール音楽は後のルネサンスやバロック時代の音楽に重大影響を与えた。

フランスでは Huguenot の運動が宗教音楽の比較的穏当な団体に生氣を与えていた。Clément Marot や Théodore de Bèze が詩篇を韻文化していた。これらの詩が Claude Goudimel や Claude Lejeune や Jacques Mauduit らによって旋律づけられた。

Huguenot のフランス詩篇歌は1561年に完成を見た。これらの詩篇歌は会衆で歌われるより家庭で多く歌われた。曲はドイツのコラールに類似し、簡単なスタイルで、自由な対位法的なものもあるが、普通、主旋律は4声部最上のソプラノに置き、時にはドイツのコラールより元気よく、リズムとミーターはテキストのアクセントを重じて作曲された。

英国宗教改革の最も重大な役割を演じた英国国教会音楽にはその特徴の一つにアングリカン・チャントがある。これは英語で歌われ、簡単な4声で和声づけられ、厳格に韻律化されている。これらのチャントの曲づけをした人達は Tallis, Byrd, Morley や Gibbons であった。

1524年の1月の初めに ニューンベルグの印刷屋 Jobst Gutknecht は賛美歌の篇さんを始めた。当時、まだ著作権がなかったので彼は誰の作でも自由に使用できた。誤植やミスプリントが当然さけられなかった。先づ、ルター賛美歌として出版されたものの中、3つは Paul Speratus 作、1つは無名、4つはルターの作であった。実際のタイトル頁には長々しい文書で次のように書かれている。

「聖書から神の純正の言にしたがって、学識ある人々により、ヴィッテンベルグですでに歌われているように教会の中で歌われるための信徒の賛美歌、頌歌、詩篇歌である。同年に“Enchiridia”と呼ばれる二つの賛美歌集がエルフルトの2つの異った印刷所から出版された。どちらもルターの作品18を含んでいる。編さん者不明。

ルター自身の名で現われた最初の賛美集は、ルター音楽助言者 Johan Walter によって編さんされ ヴイテンベルグで1524年の夏の末に発行された Geistliche Gesangbüchlein である。これは今日の賛美歌集とは異なり実際上ルターのコラールに基礎をおいた対位法モテット集である。一般会衆のためではなくて聖歌隊用である。しかし、真の意図は、先づ聖歌隊によって歌われ一般会衆がこれに親しむためである。普通には旋律をテナーに置く。ヴァルターの38ドイツ・コラール集の中にルター作が24ふくまれている。換言するとルター作品の3分の2は1523年の晩秋から1524年の夏の間にかかれたのである。この年以來毎年さらに大きな賛美歌集が発行された。

その後、続々マグデブルグ、ツヴィカウ、ライプツィヒ、エルフルト、ニューンベルグ、アウグスブルグ、ケーニヒスブルグ等、多くの市で賛美歌が出版された。その中で特に重要なのは1525年にストラスブルグで Wolfgang Köpfel の賛美歌集がテキストと曲つきで西南ドイツの伝説をとり入れたことである。宗教改革は1546年のルターの死まで100に近い賛美歌を作り上げた。

1539年にライプツィヒで発行された Valentin Schumann の賛美歌はルター晩年の作の源でもあった。

Valentin Babst の賛美歌はルターが主催した、宗教改革時代に世に出た最上のものだった。

衆賛歌の解放者

形 式

ルター作賛美歌の成功は彼の才能によるだけではなく、彼の蒔いた種が肥沃な地に落ちたことである。ルターは革新したのではなく、それまでに長く存在していたドイツ賛美歌がその運命を果たすように道を開いたのである。この意味で、16世紀は成就の世紀であった。

中世紀の初めから賛美歌の自国語化は教会の中で黙認されていた。自国語の賛美歌は順礼達や教会の年中行事の祝典やミサの時にも歌われたこともあった。これらの民謡的賛美歌は「キリエ・イレーゾン」の交唱から発展したもので、式中の牧師や聖歌隊が他のすべての分を歌った時でも「主よ、あわれみ給え」は自国語で歌った。ルターはこの繰返しをさらに発展させ、自国語化に力をつくした。ルターは中世紀のカロルを変えないで彼の賛美歌の中に取り入れたものもある。

ルター作の最初の賛美歌は、民謡のバラードをモデルとして作られた。Meistersang と Hofweise はモデルの代表的なものである。14世紀以来、ドイツの町のギルドはトロバドールやミネジガーの遺産をもっていた。これらの唱歌学校はたる作りや靴直しやろうそく作りなどによって経営され、ここから数多く歌が作られた。マイスターゼンガ達の聖書物語を歌で伝える勇敢な試みはルターのコラールにも影響を与えた。

ルターの賛美歌作りに力を借したも一つのドイツ・リート形式は宮廷調であった。

Hofweise は簡単な構造で作者不明の民謡とは異なり、詩人の作詞作曲で、徳、忍耐、美などをたたえる韻律的形式をもっていた。

ある評論家はルター作品を評して、ルターの詩は豊かな情緒的倍音と言葉の芳醇な流れと韻律の規則性を欠いていた。そして詩より散文に近いものもあったといった。

近代の賛美歌集編さんの標準からすると、ルターは賛美歌作者とは考えられないであろう。19世紀にかかれた賛美歌の多くはロマン主義の芸術的規範にしたがった作である。彼らは個人的な宗教フィーリングを、装飾的に表現するための磨き上げられた句を用いている。ルターは賛美歌はムードを作るためではなくメッセージを伝えるためであった。それらは読まれるためのものでなく、全会衆によって歌われるためのものであった。故に、用語は簡単で直接的である。言葉の大部分は単シラブルで思想は凝縮され集中的である。各行が各文章を作り、二行にわたり一文を構成するのは稀であった。これは又、衆賛歌には応答しく、各節は一つの単位として意味をなすものである。

近代の賛美歌は短長格、長短格、長短短格である。歌詞が幾節あっても同一型のアクセントの繰かえしにすぎない。

しかし、このような韻律の規則はルター時代には行われず、ルターはシラブルの数はかぞえたが、行によってアクセントは異なっていた。彼のリズム的自由は決してその価値を低下させるものではない。勿論、このことは近代賛美歌に見出される2拍子、3拍子、4拍子に合致することは厳格な意味では困難である。しかし、ルターが彼の詩につけた旋法的メロディーは柔軟でスピーチのリズムが要求するように異った音符にアクセントを置くことが出来た。また、母音だけの押韻もしばしばあった。

ルターは詩の構造について一定の計画をもち異った節は整然と全体をなしている。残念

衆賛歌の解放者

なことに19世紀に入り、多くの外国語に訳されたが、いずれも余りにも自由訳が多くルターの本質を表わしていない。特に、近代英語は16世紀のドイツ賛美歌の原型を破壊せずに十分な訳をつける事は不可能に近い。

ルターの本質歌の詞を原意を損わずに、また、その無骨を表わすことに成功したのはスコットランドの神学者であり作家であるジョージ・マクドナルド(1824—1905)である。彼はルターの本質歌の発刺とした隠喩を、韻律的不規則性を、そして民謡の性質を保つよう努めた。彼はルターが好んで使用した単シラブルを、アングロ・サクソン語で模倣した。マクドナルドは第一にルターの本質を次にその意味を保存することに全力をつくして訳したのであった。

16世紀は又本質歌のため多くの曲が与えられた世紀であった。これらの本質歌が巨大な量になって来たので印刷屋は楽譜のない本質歌集を、経費節減のため発行した。しかし、ルターの本質は、その殆んどに旋律が印刷されていた。主として、男声の声域の単音の楽譜であった。作曲者の名は、そのどれにも現われていない。当時一般大衆によく知られていた俗曲も一部手を入れてルターの本質歌にとり入れられたものもある。

Ein' feste Burg について、同時代の学者は詞、曲ともにルターの本質として多くの者が多い。これを否定しようとした試みが学者間になされたこともあったが、今日の音楽学者はヴイテンベルグ本質歌集はルター自身の作曲によると認めている。16世紀においては作詞と作曲は同時に一人の人によって作られるのが常であった。特に、ルターの本質的才能は彼を作詞者とし、又、作曲者とするに十分であった。

ボヘミアの Münzer の形式とルターの本質様式の異なる点はメリスマ様式がドイツ語の詞に不適當であるとルターが考えたからである。

16世紀はドリア、フリギア、リディア、ミクソリディア等の教会旋法が近代の長調と短調へ移り変わった世紀であった。ルターは教会旋法も数多く使用したが、近代の長調も使った。また、シンコペーションも使用した。この時まで教会で本質のため口を開いたことのない大衆が、この複雑なリズムに果して拍子を合わすことが出来たかは明確でない。

ルター作品の不規則なリズムは16世紀の対位法様式によるところがあるが、近代の本質歌はソプラノにメロディが置かれた和声的背景がある。今日のように4声が全く同時に打節されているようなことは16世紀の作曲家が努めて避けたことであった。当時メロディーはソプラノにではなくテナーにあった。そしてこのテナーを目立たすため多分にリズムの独立を与えた。時にはテナーは他のパートの活発な流よりも非常に音価の長い音符で歌われ、また、切分音的にし、特に、カデンツにこの工夫がなされた。ルターの本質のこの仕組はWalter の影響によるものかも知れない。

16世紀の本質歌編さん者はリズムに関して大きな自由をもって改作したのでルターの本質も同一の本質が幾種類かのパターンで発行されたので、何れが間違いのない真正の本質かの判定がつきにくい。

他面、今日の我々のもつ知識で、16世紀の彼らの音楽能力を断定すべきでない。また16世紀の会衆は、我々が今日経験する和声の美には無感覚であっても、我々よりもさらに敏感なリズムのセンスをもっていたのでルターの本質のリズムの障害を彼らの歩みの中で乗り越えていたのかも知れない。

たとえば、“Ein feste Burg” は対位法的な曲が印刷され始めた15年前に単声旋律の曲

衆賛歌の解放者

として発行されている。ポリリズム的な曲はその後一世紀半の中に、多少改作されて度々発行されている。

ルターの時代の会衆が、彼らにはむづかしいリズムやシンコペーションを聖歌隊とともに歌ったか、又は、会衆だけで歌ったかは別として、一つ確かな事実はテンポが可なり速いことである。

ルターの原本によると、すべての賛美歌の旋律は定量音符で書かれている。セミブレーブが単位となり、これが一拍であった。このセミブレーブは、今日の全音符の形に似ている。このために、近代の楽譜ではルターのコラールを全音符と二分音符で印刷するため、間違った印象を一般に与え、ルターの賛美歌は遅くて挽歌調とされている。このセミブレーブ音符の形は全音符と似ているが、音価は全くちがっている。しかし、この音符の歴時の長さは、静かな呼吸時の心臓の鼓動の速さである。紀元1500年頃のセミブレーブの速度は、今日の4分音符M. M. 60~80となる。歴史的に考えても、宗教改革の歌が、こんなに、のろのろ歌われた筈がない。ルターのコラールを遅く歌わせた原因は歴史的なものにあるのではなく、全く、ロマン主義者の想像の産物にすぎない。

幸い現行賛美歌267番の速度記号は4分音符=88となっているのは正しい解釈である。フェルマターの歴時もアメリカと欧州で相違があるが、概して、アメリカの方がやや速く演奏されていた記憶がある。

結 び

Dilthey が要約したように、ルターの深い信仰は、彼の教理の中にはなく、神への賛美の中に現われ、その本流はバッハやヘンデルを経て今日に及んでいる。

そして、会衆が自国語で大声をあげて賛美歌を歌えるようになったことは一般歴史にも偉大な足跡となり、何の区別もなく、音楽することの喜びを一般大衆に解放したのである。

BIBLIOGRAPHY :

Arthur Jacobs

Choral Music Penguin Books 1963

Paul Nettl

Luther and Music

Russell & Russell. N.Y.

Manfred Bukofzer

Music in the Baroque Era

Norton, New York

Archibald Davison

Protestant Church Music

Schirmer, Boston

Edward Dickson

Music in the History of the Western Church

Scribner, N.Y.

Winfred Douglas

Church Music in History & Practice

Scribner, N.Y.

衆賛歌の解放者

George Grove

Dictionary of Music & Musicians

Scribner, N.Y.

Paul H. Lang

Music in Western Civilization

Norton, N.Y.

C.S. Phillips

Hymnody Past & Present

S.P.C.K, London

Hugh M. Miller

History of Music

Barnes & Noble, N.Y.

D. Ferguson

A History of Musical Thought 1959

U.S. Leopold

Luther's Works "Liturgy & Hymns" Fortress Press. Philadelphia

Grace O' Brien

The Golden age of German Music & its Origins

Jarrolds (London) Ltd.