

# バロック期の Leisen 用法

—M. プレトリウスを中心に—

洲 脇 光 一

Leisen(ライゼン)は中世ドイツの民衆的讃美歌の一種で Kyrie eleison のリフレインをもったものをいう。このリフレインは Kyrie eleis, Kirles, leis 等省略されて出てくるもので、ここから Leisen の名が生じて<sup>1)</sup>る。このリフレインがその後、プロテスタント教会のコラールにも見られるようになる。すなわち16・17世紀の教会礼拝ではコラールと共にこの Leisen が広く歌われるようになり、イースター、ペンテコステの祝祭聖日式において特に定まった曲が用いられた。その代表作が、イースターの Christ ist erstanden, ペンテコステの Nun bitten wir den heiligen Geist, の二曲で、説教後又<sup>2)</sup>は聖餐式の間に、伝統的ドイツ讃歌と共に歌われている。

17世紀に入ると、教会歴に従って一定期間決まった Leisen を歌うようになる。例へば、1538年、1650年のノエルドリングゲン教会においては、清めの聖日から復活節迄は、Nun bitten wir den heiligen Geist が、復活節から聖霊降臨日迄は、Christ ist erstanden を聖霊降臨節第三主日から降誕節迄<sup>3)</sup>は再び Nun bitten wir den heiligen Geist が歌われている。又、プロシヤの教会では1525年7月6日の礼拝式に、Leise として Jesu Christus unser Heiland と Gott sei gelobet の2曲を聖餐式の中で会衆、聖歌隊によって

- 1) Johannes Riedel, Leisen Formulae, University of Southern California, 1953.
- 2) Ludwig Schöberlein, Schatz des liturgischen Chor und gemeindegesangs, (Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1865)
- 3) Julius Smend, Die deutschen evangelischen Messen bis zu Luthers Deutscher Messe. (Göttingen, 1896)

歌われている。<sup>4)</sup>1694年頃ライプチヒのニコライ教会、トマス教会共に復活節の礼拝式を見ると使徒書の朗読後、Christ ist erstanden, 讃美歌, Christ lag in Todesbanden の順に歌われており、聖霊降臨節には、説教の前に Nun bitten wir den Heiligen Geist が歌われている。<sup>5)</sup>

以上のように歌う Leise が聖日と季節によって定まるなかで、歌い方も定まって来たようである。すなわち、これら Leisen の歌い手は、1. 会衆 2. 聖歌隊 3. 会衆と聖歌隊の何れか、4. 会衆, 聖歌隊両者の掛け合いであった。唱法も種々で、Joachim Burmeister の四声部詩篇歌集 (1601) の前書きに、上声部は会衆、聖歌隊共に斉唱で歌うことを進めており、ブランデンブルグ、ニュールンベルグ教会においては、会衆、聖歌隊は、朗唱することとなっている。<sup>6)</sup>この他、少年合唱隊を用いた例、復活祭の Erstanden ist der heilige Christ はラテン語と独語の交互で歌われたようである。オルガン伴奏に関しては、Hassler の Kirchengesang 1636年の前書きで、会衆の正しい音程による讃美として、オルガン奏者に伴奏を進めている。<sup>7)</sup>

以上の歌い方の中から二つの用語があげられる、1. Choraliter 2. Figural で、前者は会衆讃歌で後者は聖歌隊を用いた讃歌と考えられる。Adlung は、Choraliter 歌唱は全会衆が斉唱又はオクターヴで歌ったと述べ、例へば Schlecht und Recht の Psalmodia nova simplex et harmonica は四声体で書かれた中で、少年ソプラノと斉唱又はオクターヴで歌われるよう、旋律線は、バスとテナーの間にテナー音部記号で書かれていることを指摘している。<sup>8)</sup>

4) Ernst Schmidt, Führer durch das Gesangbuch der Evangelischen Lutherischen Kirche in Bayern rechts des Rheins (Erlangen: Martin Luther Verlag, 1936)

5) Arnold Schering, Musikgeschichte Leipzigs 1650—1723 (Leipzig)

6) Johannes Riedel, Vocal Leisen Setting in the Baroque Era, St. Louis, Concordia, 1959.

7) Arno Werner, Vier Jahrhunderte im Dienste der Kirchenmusik, Leipzig, 1933.

8) Jacob Adlung, Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit, 1758 ed. Hans Joachim Moser, Bärenreiter, 1953.

このように最上声部に旋律線をもつ、ホモフォニックなコラル作品をカンツィオナレ様式と呼び、普通四声部以上の声部を持っているが、ソプラノ声部の旋律を会衆、聖歌隊共に歌わせるものである。そしてその唱法には教会音楽への教育的配慮がなされている。

1604年ショット社出版の聖歌集には、次のような文がある。<sup>9)</sup>

教会の詩篇、讃歌の歌唱は音楽を学ぶ上に大切なときである。それは上から教えられるものでなく、歌に順応するなかで教えられるものである。歌唱の時、主旋律をオクターヴ低いテノールが歌っているのは、対位法的処理のあやまりと考えられるが、聖歌隊とその旋律線を広げ、会衆が聞きやすく、自然に唱和しやすいためである。

この様にカンツィオナレ様式が書かれるようになってから、会衆、学生等音楽の訓練を必要とする人々にとってこれは、大きな喜びであった。これを大別すると二つのタイプに分けられる。第一は会衆用カンツィオナレ様式、第二は聖歌隊用カンツィオナレ様式、前者は一音対一音のホモフォニックな手法で、後者は聖歌隊を中心に対位法的な手法で書かれている。これら両様式は、16世紀から17世紀南北ドイツにあらわれたカントライエンと深く関係し、多くの作品を生みだしたことは明らかである。

Ludwig Daser 1525~1589 Stuttgart  
 Lukas Osiander 1534~1604 Regensburg  
 Sethus Clavisius 1556~1615 Leipzig  
 Johannes Eccard 1553~1611 Koenigsberg  
 Melchior Vulpius 1561~1615 Weimar  
 Hieronymus Praetorius 1560~1629 Hamburg  
 Michael Praetorius 1570~1621 Wolfenbuettel  
 Samuel Besler 1574~1625 Breslau  
 Samuel Scheidt 1587~1654 Halle  
 Johann Herman Schein 1586~1630 Leipzig

9) Rochus von Lilencron, Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523 bis 1700, Schleswig, 1893.

10)  
Melchoir Franck 1579~1639 Coburg

以上示したカントライエンの中でも Osiander の作品はホモフォニックな四声体で書かれた真の会衆用カンツィオナレ様式の作品といえるものである。各楽句の終りには、休符又はフェルマータがあり、次の楽句の歌い出しの準備としている。このようにモノメトリックで会衆用カンツィオナレ形式で書かれたライゼンといえば Hans Leo Hassler の教会聖歌集 1608 年にある *Gott sei gelobet und gebenedeiet, Nun bitten wir den Heiligen Geist, Jesus Christus, unser Heiland, Erstanden ist der heilige Christ, Christ fuhr gen Himmel* である。<sup>11)</sup> 又、Johann Crueger の有名な *Praxis pietatis melica* の中に、ルネッサンス、バロック初期の直接影響を受けた一音対一音の四声部作品を見ることが出来る。これらはヴァイオリン二重奏のオリガートを持つ伴奏付のもので原曲コラールの音価を2-4倍に縮少し、三度・六度の平行音と符点音符を多く持った作品であり、これがバロック中期、後期へと受けつがれて行く。そしてこれら様式の代表作として Michael Praetorius の600曲のコラールからなる *Musae Sioniae* があげられる。ここには16~17世期初期、南北ドイツにおいて用いられた多種多様の曲とその手法が保存されており、カンツィオナレ様式の宝庫といえる。M. Praetorius はこれらの作品に伝統的手法とバロックの手法を合流させプロテスタント教会音楽に多大の貢献をしたといえる。彼自身次の六手法をルネッサンスとバロックの手法としてあげている。1) 8声部, 2) 2声と3声部, 3) マドリガル形式による5声部, 4) Ludovici da Victoria の手法による5声部, 5) モテット形式における Orlando di Lasso の手法による5声部, 6) 同声4部のフーガ手法。<sup>12)</sup> これらの手法を彼の作品全集の中で分類すると次の様にな

10) Hans Joachim Moser, *Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland*, Berlín, Merseburger, 1954.

11) Oeffentliche wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.

12) Gesamtausgabe der Musikalischen Werke von Michael Praetorius, 1605, Volumes 1~21, ed. Friedrich Blume.

る。

1～4巻 8声部

5巻 3～5声部のリードモテット

6～8巻 カンツィオナレ様式

9巻 2～3声部

16～19巻 複合唱様式

以上の中で、ルーテル派作家としての特徴を出した作品が *Musae Sioniae* の第1巻にあるライゼン、*Nun bitten wir den Heiligen Geist* である。Johann Walter によるヴィッテンベルグ聖歌集に収められているこのライゼンは、ヴェネツィア様式の応答誦で、四声二重合唱の八声体で書かれている。同じく全集第1巻の埋葬用ライゼン、*Mitten wir im Leben sind* も二重合唱の八声体で書かれ、そのダイナミクスと対位法的クレッシェンド、すなわち、四小節単位のフレーズを第一、第二の合唱と受けてゆく間を次第に早め短縮することにより、すばらしい効果をあげている。

四重合唱ライゼンとしては、クリスマスの *Gelobet seist du, Jesu Christ* が、第2巻第3曲として収められ、ガブリエリの作品を思わせる。第9曲の *Christ lag in Todesbanden* は、交唱風に、第10曲 *Jesns Christus, unser Heiland* は通作歌曲風にセットされ、最終3節のあとに “*alle die zu ihm treten er kann erretten.*” を加え曲を延長している。そして、第15曲、*Erstanden ist der heilige Christ* のコラール編曲に対し、“*in organo, voce una atque altera et instrumentis.*” すなわち、オルガン、独唱、合唱と楽器の使用は、多声部（8声）と2・3声部とでは区別するように指示をしている。8声部と4声部を同一曲で使用した例としては、第3巻の *Gott sei gelobet und gebenedeiet* がある、協奏様式に配されたこの曲は、中間部、*Mensch, willst du leben seliglich* の歌詩の所を4声部で書き、8声部は曲頭と曲尾に使用している。このように、第1巻から第4巻は、二重合唱を、第6巻から第8巻はカンツィオナレ様式で二重合唱、交唱を用い、第5巻はモテット集とし、ルネッサンスと宗教改革期の手法が交互している。

したがって、この多種の手法によって作られたライゼンは、例へば次のような演奏が出来たと考えられる。

第1節 2～4人又は2～4声部で歌う

第2節 会衆がパートを取り合唱

第3節 聖歌隊の演奏

第4節 4声部コーラルとして合唱

第5節 聖歌隊の演奏

第6節 聖歌隊と会衆の大合唱

そして中でも宗教改革期には、Johann Walter の二つのライゼン、Gelobet seist du, Jues Christ 4声部と Nun bitten wir den Heiligen Geist 5声部と6声部が広く歌はれている。

次に三声のものとしてSSTの編曲を見ることが出来る。Gelobet seist du, Jesus Christ<sup>13)</sup>は、ライゼンの旋律をテナーパートに配し上二声が模倣による二重唱でこれに対してしている。又SSTの編成では自由な旋律線の音価を長くして用い、マドリガル風な形をとっている。

Nun bitten wir den Heiligen Geist<sup>14)</sup>のSAT編成では定旋律を最上声に配し、下の二声は独立した bicinium がこれに対してしている。その他、ラッスス風手法としては Nun bitten wir den Heiligen Geist<sup>15)</sup> 4声部、Gelobet seist du, Jesu Christ<sup>16)</sup> 5声部 Christ lag in Todesbanden.<sup>17)</sup> Jesus Christus, unser Heiland<sup>18)</sup>が、マドリガル風手法としてはマレンツィオの作風を思わせる Christ fuhr gen Himmel<sup>19)</sup> 5声部、Christ lag in Todesbanden 6声部、ヴィクトリアの手法としては Nun bitten wir den Heiligen Geist.

13) Michael Praetorius 全集 第5巻 第10曲

14) " 第5巻 第5曲

15) M. P. 全集, 第5巻 第7曲

16) " " 第66, 67曲

17) " " 第127曲

18) " " 第129曲

19) " " 第138曲

Christ lag in Todesbanden 等である。

次に全集第6～8巻に収められている祝祭聖日用ライゼンをあげることが出来る。クリスマスは Gelobet seist du, Jesu Christ, 受難週は Ehre sei dir, Christe. O wir armen Sünder. Ach wir armen Sünder. イースターは Christ ist erstanden. Christ lag in Todesbanden. Also heilig ist der Tag. Jesus Christus unser Heiland. Erstanden ist der heilige Christ. ペンテコステは Nun bitten wir den Heiligen Geist が、その他十戒のライゼンに Dies sind die heil'gen zehn Gebot. Mensch, willst du leben seliglich. 又聖餐式用ライゼン Gott sei gelobet und gebenedeiet. 埋葬用ライゼンとして Mitten wir im Leben sind をそれぞれの式典内容を考慮して編曲をしている。

このような4～6部ライゼンと対照的にわずか2声、3声で書かれた bicinia, tricinia が同時に盛んであった。これらの作品演奏に対しては、オルガン伴奏、前奏を進めており、それぞれの作品（モテット風、マドリガル風）に合わせたものを指示している。<sup>20)</sup> プレトリウスは当時流行していた bicinia, tricinia が単に教育的配慮から作られ、音楽が安易に流れることに挑戦し、音楽の緊張度を高め、芸術的価値を見いだす作品としたことが、Andreas Crappius, Caspar Othmayr との中にも示される。<sup>21)</sup>

次に全集16巻に収められている、Musica per choros caelestia canens と呼ばれる天使の合唱音楽を見る。これは讃歌の歌い方に変化をつける Variatio per choros の演奏様式で次の二つの様式がある。

1) 讃歌の一節ごとを異なった合唱隊が歌う、すなわち二つ以上の聖歌隊又は器楽グループを配し、各節を演奏してゆく。

2) 讃歌の各行を異なる合唱隊で奏する。

例へば二つの合唱隊を配しクリスマス用ライゼン Gelobet seist du, Jesu Christ (全集16巻3曲)を演奏すると次のようになる。

20) M. P. 全集9巻 Nota Autoris ad Lectorum Musicum.

21) Andreas Crappius, ed Th. W. Werner, Wolfenbuettel, Kallmeyer, 1942.

- 第1節 4人の独唱者による figuraliter  
 第2節 オルガン前奏と伴奏, 会衆  
 第3節 第1節と同様 figuraliter  
 第4節 オルガン伴奏, 会衆  
 第5節 聖歌隊 I, II, 会衆  
 第6節 聖歌隊 I 会衆  
 第7節 聖歌隊 II 会衆

又 Erstanden ist der heilige Christ 全集16巻15曲は三つの合唱隊を配している。合唱Ⅰは聖歌隊, 合唱Ⅱはオルガン, 1人のデイスカントテナー, 合唱Ⅲはトロンボーン, ツィンク, ヴァイオル, ヴァイオリン, デイスカント・テナー, と人声, 器楽を合わせて考えられており, 各節の演奏は次のようになる。

- 第1, 8, 17, 18節は 合唱Ⅰ, Ⅱ, Ⅲと会衆  
 第2, 5, 9, 13節は 合唱Ⅰ  
 第3, 6, 10, 14節は 合唱Ⅱ  
 第4, 7, 11, 15節は 合唱Ⅲ  
 第12節は 合唱Ⅰ, Ⅱ  
 第16節は 合唱Ⅱ, Ⅲ

最後に, 当時やはり盛んであった, コラールを使って多声の合唱曲に編曲した polyhymnia 復合唱讃歌をあげることが出来る。全集17 a, b, 18巻に収められているこれら作品は, 今迄と異なる点は, 会衆参加でなく, 聖歌隊と器楽アンサンブルの為に書かれた作品で, 通奏低音, シンフォニア, リトルネルロ等バロック音楽の特徴を十分に取り入れたものである。その演奏に対しては, 作者自身がその中の Gelobet seist du, Jesu Christ 第17巻 b 32曲の前書きにくわしく記されている。

1) 5つの合唱(アンサンブル)は独唱群, 聖歌隊のいずれにても演奏することが出来る。又あるパートは省略してもよい。

合唱Ⅴと他の合唱の第2バスは同じであるため, 一つの楽譜に記されてい



る。合唱Ⅱのリユートの部分には、リーガル、ポジティブを加え、同時にオルガンも演奏出来るよう配慮されている。

2) 合唱Ⅲ, V又合唱Ⅲ, IVから各パートを取り出し、新たに a cappella fidicinum. 弦楽グループを編成し、カントール、オルガン奏者によって奏することも可能である。この場合、合唱Ⅲ, IVは合同で演奏し器楽を配するのも変化を持たせてよい。

3) 合唱Ⅲの中声部を省略し、低音をバスーンで奏し他は合唱Vに移入することが出来る。

4) 合唱Ⅱ, Vにおいて、それぞれリユート又は他の楽器が奏されるなら、楽器の増偏をさけるため、合唱Vの第2バスは省略してもよい。

5) 合唱Ⅲの a cappella instrumentalis 器楽群を第1と考え合唱Ⅳの a cappella instrumentalis は、第2義的に考える。

6) もし三人のテナーを準備出来ない時は合唱Ⅱと合唱Ⅳの定旋律を合わせて一人のテナーで演奏してよい。

7) 合唱Vの器楽パートを満たすことが出来ない時は、オルガン、リーガルにてこれを補い、協奏効果を上げ、出来るだけ基音になる音を補うこと。

8) 合唱Ⅱの低音パートは、バスーン、トロンボーン、バス、ヴァイオリン等の楽器によりオクターヴの移行はよい。そして歌詩が独語の所は歌い、ラテン語草書体の所はバスーン又はトロンボーン<sup>22)</sup>で奏し、ラテン語アンチック体で Ripieni の箇所は歌と楽器の合奏とする。

以上は演奏に際し、教会の演奏条件を考慮した注意で、ここに収められている40曲からなる polyhymnia の総てに通づるものである。中でも庄巻は、復活節の大曲、Halleuja! Christ ist erstanden 全集17巻b 35曲と、Gelobet seist du, Jesu Christ 全集19巻9曲で、前者は合唱Ⅰ(ヴァイオリン)合唱Ⅱ(トロンボーン)合唱Ⅲ(Vocalis)合唱Ⅳ(cappella in pleno choro)合唱Ⅴ(cappella 2 in pleno choro)の五大アンサンブルのために、後者は更に7~9パート編成のためにも書かれている。

22) M. P. 全集17巻b P 505

Christ ist erstanden では第1節を chorus vocalis のソプラノに旋律を置き、ヴァイオールのアンサンブルが全体を支えている。最後の kyrieleis の箇所はトロンボーンを加え、全体に装飾、模倣により活発な曲としている。第2節は旋律をアルトとテナーに、これを支えるバス、又トロンボーン・アンサンブルが加わっている。kyrieleis はヴァイオールを加え変化をつけている。第3節は、その音響とダイナミックスを効果的にし、最後を飾っている。

Gelobet seist du, Jesu Christ は同曲全集18巻より簡素にされており曲全体を三つの部分に分け2～4独唱者・器楽四重奏・通奏低音により書かれ、その前書きに第2, 3, 5. 6節には会衆の参加が記されている。そしてこれらは同時に、少年聖歌隊の歌と音楽に心を配ったことが、ノートから読みとれる。すなわち多声合唱による音楽も、単にエコー効果を追求しただけでなく、独唱声部が通奏低音に支えられて合唱部と協奏し合ったり、声と楽器をかけ合せて、新しいバロック期の音楽様式を引き出し、ドイツ教会音楽を発展せしめたのである。

彼は真にドイツプロテスタンティズムの中に生き、ルターの宗教改革による遺産を受けつぎ、コラールを全教会人達の音楽として高めていったといえる。これは今、現行讃美歌が全教會的音楽へと願う私達に大きな示唆をあたえることと思う。