

バロック期の鍵盤楽器作品解釈における可能性 記譜された音価に関連して

阪本 幹子

Possible Interpretations of Instrumental Keyboard Works from the Baroque Period: In Association with Note Values on the Score

Mikiko SAKAMOTO

1 はじめに

88 鍵を備えた現代のピアノ（以下、モダンピアノ）が登場して 100 年以上が経過しており、その間、モダンピアノの機能を活かした楽曲解釈と演奏法が普及し続けた。しかし、ピアノ作品のレパートリーの多くは現在のモダンピアノと同様の機構を備えた楽器の出現以前、あるいは完成に至る過程において作曲されたものである。

このことに鑑み、国内では 20 世紀末頃から作曲当時の音楽を誠実に、忠実に復興しようとする動きが興っている。作曲された当時の歴史的楽器で演奏する、いわゆる古楽器による演奏を行うことによって楽曲に忠実に向き合おうとする考えや、当時の楽器でなされていたと思われる演奏技法を当時は存在していなかったモダンピアノで試みるという動向である。

このようにモダンピアノが存在しなかった当時の楽曲に対して、諸々の試みが行われているが、モダンピアノ奏者として今後どのようなアプローチが必要なのか、鍵盤楽器の変遷を紐解きながら検討を進める。

2 チェンバロからフォルテピアノへ

1709 年にイタリアのクリストフォリ (Bartolomeo Cristofori di Francesco 1655-1731) が「音量調節可能な（ピアノもフォルテも出せる）チェンバロ (Gravecembalo col piano e forte)」を発明したと発表されたことが記録として残っておりⁱ、諸説あるものの、この年がピアノ誕生の年とされている。

この新しい楽器の発表にあたり「チェンバロ」と呼称されているが、撥弦鍵盤楽器であるチェンバロに対して「音量調節可能なチェンバロ」は、打弦鍵盤楽器であるという決定的な機構上の違いがある。打弦するのはハンマーで、その素材は羊皮紙を円筒状に固めて、それに小さな皮片を貼り付けられたものであったとされているⁱⁱ。

実際にはこれが打弦鍵盤楽器の誕生ではなく、既にその機構を持つ楽器は存在していた。その代表的なものとしては、小さな金属片で突くように打弦するクラヴィコード (Clavicordo) が挙げられるが、この楽器は本来出せる音量が微細であることから音量調節ということにおいては、演奏を楽器の近くで注意深く聴いても、僅かな強弱を認識するに留まった。演奏者自身の認知は可能だとしても、聴衆にその強弱を広く伝えることは難しい。

むしろ撥弦鍵盤楽器であるチェンバロの方が華やかで音量も豊かであったが、打鍵の加減による音量調節ということにおいては劣っていた。そこで、打鍵によって強弱をより操作できるよう、ハンマーで打弦する機能を持った新たな打弦鍵盤楽器として発明されたのが「音量調節可能なチェンバロ」である。

すなわち、この新しい楽器の製作者は弦をはじく撥弦鍵盤楽器=チェンバロではなく、チェンバロの類似楽器、あるいは発展的な楽器として、内部の発音機構は異なるものの「チェンバロ」と認識してこの楽器を発表したのである。チェンバロと称されながらも「ピアノの誕生」と後に見做しているのは、ハンマーで打弦して発音する鍵盤楽器の出現を意図してのものである。

その後、新開発の「音量調節可能なチェンバロ」は、一般的なチェンバロとは区別され「フォルテもピアノも発音することができる楽器」として「フォルテピアノ」と呼称されるようになった。現在ではモダンピアノとは異なる前時代の歴史的ピアノを対象とした呼称として普及している。

モダンピアノは「ピアノフォルテ (縮小された呼称としてピアノ)」と現在称されているが、「フォルテピアノ」は、構造変遷の過程のどこまでを指しているのかは明確ではなく諸説ある。フォルテピアノが製作され始めた当時に既に「ピアノ」と簡略化した呼称も存在していて、18世紀後半のドイツで「フォルテピアノ」の呼称は広く用いられたものの、19世紀に入ると「ピアノフォルテ」や「ハンマークラヴィーア」という呼称に変化していった。一方、ウィーンのパiano製作者は19世紀の半ばに至るまで「フォルテピアノ製作者 (Fortepianomacher)」と称している例もありⁱⁱⁱ、フォルテピアノとモダンピアノとの呼称の境界を決定するのは困難である。

呼称はともあれ、打弦鍵盤楽器であるモダンピアノの前身がフォルテピアノであることを疑うものではない。また、呼称の境界が曖昧であるということは、新種の鍵盤楽器が折々に登場したと捉えるよりも「音量調節可能なチェンバロ」という名称に始まったハンマーで打弦する鍵盤楽器は改作され続け、その末に現代のピアノに至っていると考えることが妥当であろう。

クリストフォリが制作したフォルテピアノのうち、現存するのは3台である。そのうち最も古い1720年制作の、ニューヨークのメトロポリタン美術館所蔵フォルテピアノ (54鍵) のレプリカ^{iv}を試奏した際、確かにハンマーで打弦することにより音の強弱を付けることは可能で、既存の打弦鍵盤楽器であったクラヴィコードよりもその強弱の差をつけることは可能であることが確認された。

しかしながら、試奏をとおして当時この楽器が既存の楽器以上に優れた楽器として直ちに受け入れられることは困難だったであろうと推測されたのは、ひとつに音質の華やかさや発音の立ち上がりにおいては、むしろ撥弦によるチェンバロの方が優れていること。そして、ハンマー打弦による機構として、製作初期段階であるフォルテピアノの音量の強弱を聴取するには、クラヴィコードほどではないものの、かなり静寂な環境と限られた空間が必要だと感じられたことである。

また、既存の打弦鍵盤楽器であるクラヴィコードで可能なベープング（鍵盤を押し続ける力を変化させることでかかるヴィブラート）がこの楽器では不可能であり、クラヴィコードに比して音量と強弱の幅を表現することにおける優位性は確認できるものの、その理由のみでクラヴィコードより音楽的表現において優れた楽器だとは判断しかねたと考えられる。

クラヴィコードの音量は微弱でも、他の鍵盤楽器にはないベープングという豊かな表現力を有しており、それは今日に至るまで、少なくともアコースティックな鍵盤楽器の機能として付加されたものは存在せず、鍵盤楽器において特別な機能なのである。新しく発明されたフォルテピアノは、打弦鍵盤楽器でありながらクラヴィコードに取って代わる楽器にはならず、むしろ撥弦鍵盤楽器であるチェンバロに代わるものとして普及していく。その後も、クラヴィコードはその音楽的能力とコンパクトな形態であることから長く愛好され続け、後の古典派の時代でも W. A. Mozart を始めとする多くの作曲家は好んでこの楽器を演奏していた。

3 リュートと鍵盤楽器の関わり

3.1 撥弦楽器としてのチェンバロの存在

チェンバロは、18世紀末頃まで主流鍵盤楽器であったと言っても過言ではない。その形状がモダンピアノを華奢にしたような外観であることもあり、ピアノの前身の楽器として紹介されることが一般的である。しかしながら、その発音機構は全く異なり、打弦鍵盤楽器であるモダンピアノやフォルテピアノに対して、チェンバロは撥弦鍵盤楽器であることは既に述べたとおりである。鍵盤を使用するものの「鍵盤を用いて弦をはじく（つまんで離す）」ことにより発音するこの楽器は、ギター、リュートと同属の楽器と見做すこともできる。

有棹撥弦楽器であるリュート（Liuto）はルネッサンス期からバロック期にかけて「楽器の女王」と称されるほど親しまれ愛好されていた。旋律だけでなく重音（和音）を奏することが可能であったため、独奏楽器としても、また和声的な支えが可能な伴奏楽器としても活躍していた。その柔らかい音色は、当時主流であったリコーダーや歌声とも調和するもので、非常に重宝されていた。

しかし、その隆盛も調弦が煩雑であるなどの理由もあり、鍵盤楽器の発展に伴い徐々に衰退することとなる。一度に複数の音を容易に慣らすことのできる鍵盤楽器は、リュートの音質の代用はできなくとも、リュートの機能を代わりに担うものとして、その存在感を増していくこととなった。当時の鍵盤楽器の中でも撥弦して音を発する鍵盤楽器であるチェンバロは、とりわけリュートに代わる存在感と機能を備えており、バロック時代にはリュートは過去の楽器として扱われつつあった。

3.2 J. S. Bach のリュート関連作品

バロック時代においてもリュートの作品を残している作曲家は多いが、Johann Sebastian Bach (1685-1750) も、リュートで演奏することを想定した作品がある。彼は受難曲やカンタータなどの声楽曲においてもリュートの使用を求めている。またリュートのために作曲された独奏曲の他、「リュートまたはチェンバロのための」と明記した作品も残している。

その代表的な一例として、“Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, für Laute oder Cembalo BWV998”がある。リュート演奏には通常タブラチュア譜（譜例1）を用いるが、

J. S. Bach はリュートのための作品であっても、譜例 2 に挙げたような二段譜しか残しておらず、BWV998 も、表題は「リュートまたはチェンバロのための」と記されているものの、リュートで演奏する場合は演奏者が別途タブラチュア譜を作成する、あるいは作曲者自身の作ではない既存のタブラチュア譜を使用して演奏しなければならない。

J. S. Bach 自身のリュート用タブラチュア譜がないことを理由に、この曲に関してチェンバロでの演奏を優位に捉え、リュートでも「代用」できると判断するのは妥当ではないと考える。敢えて表題に付されていることから、作曲する際にリュートでこの音列を演奏した際の演奏効果は少なくとも想定していたと考えられるからである。

そのような理由から、この作品はモダンピアノのレパートリーでもあるが、モダンピアノで演奏するにあたり、チェンバロとモダンピアノの演奏技法の比較に加えて、リュートでの演奏効果を念頭に演奏法を探ることが必要であると考ええる。

The image displays a musical score for a lute piece. The upper portion consists of five systems of tablature, each with three staves (treble, middle, and bass clefs) and numerical fret numbers. The first system is enclosed in a rounded rectangular box. The lower portion shows a piano transcription of the same piece, with a treble and bass clef staff. The first few measures of the piano transcription are also enclosed in a rounded rectangular box. The text '以下略' (omitted below) is written in the piano staff.

譜例 1. リュート用タブラチュアの一例^v

Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur für Laute oder Cembalo

BWV 998

1. Präludium

The image shows the first six systems of the musical score for the Prelude in E-flat major, BWV 998. The score is written for lute or harpsichord in 3/4 time. The first system includes a circled bass line. Measure numbers 4, 8, 12, 16, and 20 are indicated at the start of their respective systems.

譜例 2. J. S. Bach. Einzeln überlieferte Klavierwerke III, BWV 998^{vi}

4 BWV 998 “Präludium” の演奏にあたって

4.1 鍵盤楽器の音の終止について

モダンピアノは発音後に鍵盤を押さえ続けると、打弦の機構と弦の強い張力により、かなり長く音を延長することができるため、演奏する際は自らの意思で切るタイミングを決めて鍵盤

から指を離す（あるいは音を延長するために使用していたダンパーペダルの使用を止める）。更には指の離し方によって最終的な音の印象をかなり変化させることができる。

そのような特徴を持ったモダンピアノでバロック時代の鍵盤作品を演奏する場合、音価を厳密に守るように教育を受けるのが常である。その理由として、演奏者の情緒的な感覚で音を延長または短縮することにより、本来楽曲に備わった和声感が損なわれることや、モチーフが歪められるのを避けることが考えられる。

例を挙げると、バロック時代ではポリフォニーで構成された楽曲が多く、同じ音型が数拍遅れて他の声部に出ることは珍しくないが、音価に厳密ではなかった場合、本来のリズムが活かされず同じ音型であることが曖昧になることに加えて、作曲者の意図していなかった音の重なり（濁り）や時間的空間が出現することになる。

チェンバロもモダンピアノ同様に鍵盤から指を離すことによって音は遮断される。しかし、弦の張力がモダンピアノに比べて弱いことと、撥弦する機構であることからモダンピアノよりも音量が少なく残響時間も短い。そのため、モダンピアノでは濁りが生じるような、順次進行で音を重ねていくような奏法で美しい legato を作ることや、音を重ねながら指を離していくことにより滑らかな音の切り際を作ることも可能である。但し、複雑な構造で発音しているモダンピアノよりもシンプルな構造であるため、指を鍵盤から離す際に音が断ち切られたようにならないためには繊細な指や手首の技術が必要である。

4.2 低音部（バス）の特徴

この曲は冒頭のバスに四分音符の記載があり（譜例 2）、その後 10 拍の休符が続く。2,3 小節目も同様で、その後も、長短あるものの 1 音発した後に必ず休符があり、この Präludium のバスパートは、全 48 節中、46,47 小節の 2 小節以外は、すべて音符→休符→音符・・・で構成されており、2 音続けて演奏することはない。仮に、チェンバロ、モダンピアノでこの部分のバスを音価どおりに演奏した場合、上声部の流れるような動きを遮る休符となってしまう、音楽的調和を図ることは困難である。

一方、リュートで演奏する場合、冒頭の四分音符は 1 拍目で撥弦されて残響音が消えるのを待つことになるため、音は減衰するものの遮られることなく、上声部が進行する間もその存在を示し続け、次に発せられる音まで上声部の動きをまとめるという、いわゆる通奏低音としての役割を果たすことが可能なのである。

4.3 鍵盤楽器で演奏するために

先述のとおり、J. S. Bach 自身がリュート用のタブラチュア譜を残していないにも拘らず、「リュートまたはチェンバロのための」と記していることから、この楽譜をリュート奏者、チェンバロ奏者共に眼にすることを作曲者が想定していることは明らかである。それを踏まえると、1,2,3 小節目をはじめとする 1 小節内の 10 拍の休符は、リュートの残響音をイメージした上で配されたものだと見做すことは可能だろう。

バロック音楽は音価どおりに演奏するという、モダンピアノの演奏概念では不適切とも思えた冒頭の四分音符も、記載通りの音価で演奏するのではなく、リュートのように撥弦の後に自然減衰する音の再現を鍵盤楽器で目指すことも解釈のひとつとして充分考えられる。その場合、短い休符を挟みながら次の音に移行する際（11～13 小節など）も、弦を指ではじいた後の残

響を想定した音の切り方を考える必要があろう。

実際にリュートで発せられる音を鍵盤楽器用の楽譜に忠実に記載しようとした場合、長く伸ばし続ける音価を記載するのも相応しくなく、当時 *decrecendo* はおろか、*forte* や *piano* のような強弱記号もほとんど付されることはなかったことに鑑みると、このように記載するしか術がなかったのではないだろうか。

4.4 上声部とバス音の関わりについて

この曲はほとんどの小節において1小節12拍中、前半の1～6拍を支配するひとつのコードと、後半の7～12拍を支配するもうひとつのコードに基づいて上声部が構成されている。すなわち1小節を2つのコードで大別できるということである。その2つのコードの動きに対して1つのバス音しかない箇所があるが（譜例内では1,2,3,6,7,8,14,15,16小節）、前半のコードから後半のコードに移行することをバス音とともに演奏者が意識して聴き続けることによって、減衰するリュート音のような長さが見出せるのではないかと考えている。

実際のところ、チェンバロにせよモダンピアノにせよ、発音時の条件によって音の減衰は異なり、同じ条件で毎回発音することはほぼ不可能であることから、このバス音の場合、音を切り上げる箇所を固定化することはまったく音楽的ではない。その最終的な判断は深い読譜を行うことを前提として、常に個々の演奏者の聴覚に委ねられたものであると考える。

5 終わりに

楽譜として存在するものを実際に聴こえる音楽として「再現」しようとする演奏者は、楽譜を誠実に読み取り、作曲家が望んだであろう音楽を表出しようとするものである。

その誠実な作業の方法として、チェンバロやクラヴィコードの演奏技法を異なる機構であるモダンピアノにそのまま適用しても、本質に迫る音楽になるとは限らない。その先に果たして望む音が鳴り響いているか否かの検証は、演奏する楽器の特性を吟味しながら丁寧に行う必要がある。音楽に至るための方法や技術論は、それを基に説得力のある音楽が表出した時、初めて評価されるものだと考える。

そのことを念頭に、本研究では古楽器の代表的な鍵盤楽器のひとつであるチェンバロからフォルテピアノへのバロック期における変遷を概観し、鍵盤楽器で演奏する作品の解釈においてリュートの特性を検討することを試みた。

今回採りあげた J. S. Bach 作曲 “Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, für Laute oder Cembalo BWV 998” のように、明らかに題名に付されている場合はもとより、バロック期では鍵盤楽器の作品とされていても、鍵盤楽器による演奏のみを目的として作曲されているとは限らず、他方では、リュートのための作品を鍵盤で演奏することは、現在でも行われていることである。

バロック期は鍵盤楽器が大きな変革期を迎え、今日に至るモダンピアノの萌芽期という画期的かつ不安定でもある時期だと捉えた。そのような時期において、バロック期の鍵盤楽器作品の解釈並びに演奏法において、チェンバロと同様に重音を奏することが可能な通奏低音楽器としてリュートを再認識し、その演奏効果を援用することによって、バロック期の鍵盤楽器作品解釈における可能性の広がりを確認できた。今後は作曲当時の音楽的慣習に更に興味を示しつ

つ、楽曲の解釈及び演奏にあたる必要があると考える。

引用文献および注釈

ⁱ 渡邊順生『チェンバロ・フォルテピアノ』p. 272 東京書籍 2000 年

ⁱⁱ 前掲書 i p. 270

ⁱⁱⁱ Conrad Graf オリジナルフォルテピアノ（1839 年製、東京藝術大学所蔵）には、hof-Fortepianomacher（宮廷フォルテピアノ製作家）の記載がある。

^{iv} 1720 年製 Bartolomeo Cristofori di Francesco のレプリカ（河合楽器製作所舞阪工場 1994-1995 製作、メトロポリタン博物館所蔵）

^v 『新訂 標準音楽事典 ア - テ』p. 1066 音楽之友社 1997 年

^{vi} J. S. Bach. Einzeln überlieferte Klavierwerke III “Präludium, Fuge und Allegro Es-Dur, für Laute oder Cembalo,” BWV 998. Bärenleiter (Urtext), 2014 年