

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

バッハ・平均率の演奏解釈の多様性：
シリーズ・その2

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1997-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/768

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



バッハ・平均率の演奏解釈の多様性

～シリーズ・その2～

海老原 直美・小林 出・山口 優

〈序 文〉

今回は題名通り2回目になるが、前回の小林出・山口優に加えて海老原直美の3名の共同研究として執筆した。

前回では各出版社の楽譜の分類と速度表示・楽語一覧は平均率一巻全曲掲載したが、1曲ずつの研究としては3曲であった。今回はその続きだが、25頁以内という紀要編集委員会からの制限もあり、又3名の研究ということにより観点がそれなりに増えたため、I巻の第6番 d-moll プレリュードとフーガ1曲に絞って研究し執筆した。紙面上で、解説するにあたり、読者に解かりやすくという目的で譜例を出来る限り省略せずに細かく掲載した。又、各々の演奏解釈上重要なポイントも3名の執筆者の考えにより良い意味で多様でより深く考察出来たと自負している。

平均率 I 巻・第6番ニ短調 BWV851

プレリュード

右手16分音符（3連符）の分散和音、左手8分音符の刻み、ほぼこの二つの素材のみによってシンプルに作られているこの曲は、第5番ニ長調と同様に学習者が初期の段階に手掛けるものであろう。又インヴェンションやシンフォニアと同じように、バッハはこの曲においても作曲技法、演奏解釈、クラヴィア奏法を学習者に示唆しているように思える。

例えば右手の3連符の分散和音には、そのうち一つの音がメロディ音の役目を果たしている所がしばしばあるが、それが3連符の初めの音であったり2つめの音であったり3つめであったり、又それが旋律的比重、和声的比重のバランスが微妙に変化し、表に出てきたり裏に隠されて暗示されるべきものであったりする（あたかもバッハがそれを見つけなさい、と言っているようである）。しかしそれらが3連符のリズムと、真ん中、下、上（例として冒頭ではF、D、A音）という音型の強い束縛の中にちりばめられている。

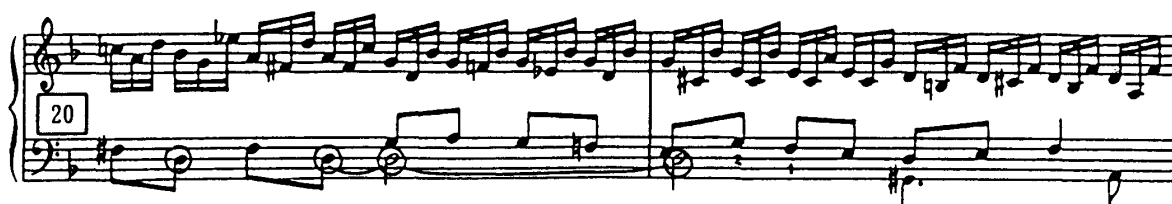
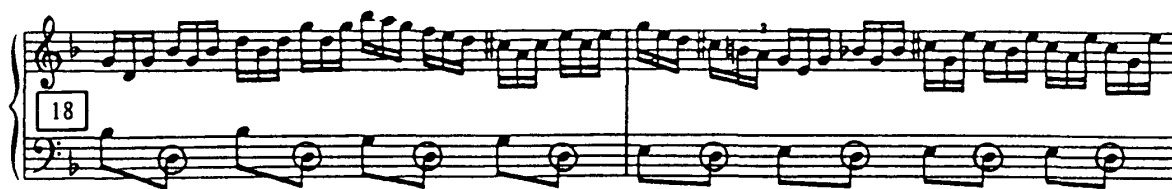


又、束縛といえば左手のD音（主音）、冒頭と15小節から7小節に渡っての持続低音もこの曲の重要なポイントになるであろう。



*

持続低音



そして二短調の調性や半音階的音程によって作られる減7の和音などから、大作「半音階的幻想曲とフーガ BWV903」への関連性も、この曲をイメージするときに何かのヒントになるかも知れない。

Chromatische Phantasie und Fuge



(前頁の譜例の*を参照) 減7の和音



各校訂版の冒頭のアーティキュレーション，曲想，テンポ

Allegro moderato ♩ = 80

p

non legato

チェルニー

Un poco agitato, non allegro

mezza voce

quasi staccato

ブゾーニ

Quieto (♩ = 70)

p molto legato

(quasi legatissimo)



バルトーク

(Allegro ma non troppo. ♩ = 76)

appassinato



ビショッフ

Allegro ma non troppo

p (non legato)



井口基成

Allegro moderato (♩ = 76)

p

sempre staccato

leggero, staccato



カセルラ

Allegro ma non troppo (♩ = 84)
leggero, uguale, poco legato



ムジェリーニ

Moderato (♩ = 60)



レントゲン

Allegro moderato ♩ = 70 - 80
(quasi non legato)



パーマー

Allegro moderato



ポリーフカ

●演奏解釈上のポイント（CDの演奏も照し合わせて）

＜冒頭の曲想＞

校訂版からも垣間見られる様に、演奏家による曲想は大きく分けて2通りの解釈が見られる。例えばグールドとデムスの演奏はまさに対照的であるが、他の演奏家も各様のニュアンスの違いはあるとはいえ二つに大別してよいであろう。テンポの速さの違いのみならず、一方は生き生きとした躍動感溢れる演奏、片や、柔らかい音色で幻想的ともいえる情緒的な雰囲気醸し出している。

* 躍動感のあるもの

グールド ♩ = 90

律動感、拍感を主体にした、鮮烈、鮮明、明快な印象で、けれん味のない颯爽とした出だし。左手は、活発なスタッカート。右手は、歯切れのよいノンレガート。



リヒテル ♩ = 80

厳格なテンポで、躍動感はあるが憂いを含んだ音質。

左手、ノンレガート。右手、レガートで和声的な響きに重きを置いた演奏。

ギーゼキング ♩ = 100

自由奔放な出だし。さっぱりとした躍動感のある音質。

左手、スタッカート。右手、軽やかなタッチのノンレガート。

ニコライエワ ♩ = 76

決然とした弾き始めの音が印象的。力強く、意志のはっきりした演奏。

左手、整然とした響きのノンレガート。右手、クリアなタッチのレガート。

* 幻想的、叙情的なもの

デムス ♩ = 66

しなやかな音色を主体にした幻想的な演奏。



静かで柔らかなベールのかかった音質。左手，味わい深い響きのレガート。
 右手，穏やかで緩やかな流れを感じさせるレガート。
 右ペダルの使用は多めである。

フィッシャー ♩ = 80

メトロノームでのテンポは速めだが，拍点を強調していないため緩やかに聞こえる演奏。左手，レガート。右手，繊細で柔らかい音質のレガート。右ペダルの使用は多めである。

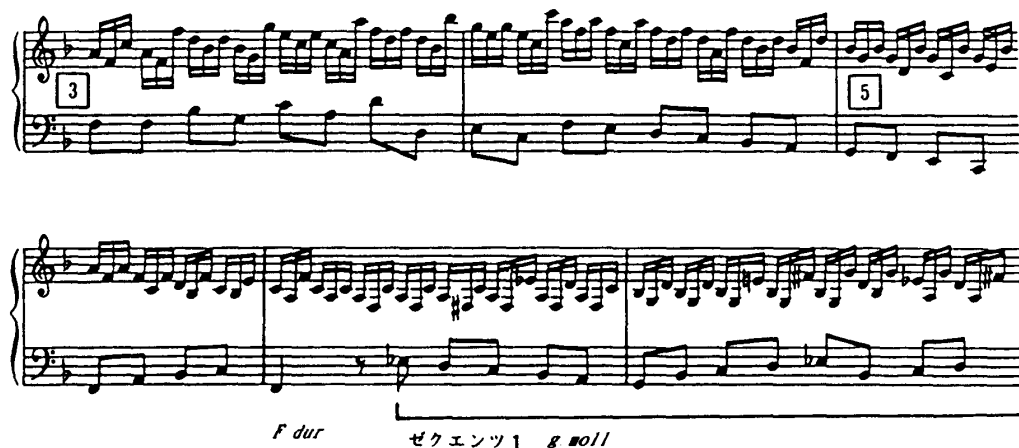
シフ ♩ = 58

極めてゆっくりなテンポ。左手，出だしはスタッカート。
 右手，アウフタクトの音型を強調。

＜平行調（F - dur） 6 小節目から14小節目までの転調部分＞

この部分から左手の旋律に呼応した，右手の分散和音に隠された旋律が現れる。

まず，2小節単位のゼクエンツで F - dur から g - moll, a - moll に転調し，4分音符2拍単位のゼクエンツで a - moll から F - dur, d - moll, B - dur, g - moll に行き，又2小節単位のゼクエンツで使った音型で（語尾の部分で2回余分に繰り返す）d - moll に戻る。



8

g moll

10

ゼクエツツ 2

f dur *d moll* *B dur* *g moll*

12

ゼクエツツ 1 *d moll*

14

ニコライエフ

淡々とした中に、前向きな力強い意志が感じられる。2拍単位のゼクエツツでははっきりしたダイナミクスにより、明快な音型の区切りと方向性を表出している。次に来る16小節目の減7の緊張感あるクライマックスに決然と突き進んでいく演奏。

グールド

ここで初めて左手のアーティキュレーションを変えている。まず、2小節単位のゼクエツツでは厳格な三つの音型に統一されたアーティキュレーション。次に2拍単位のゼクエツツではアーティキュレーションは音楽的にヴァリエーションされている。

(1 オクターブ上の B 音を用いている)

デムス

この演奏での右手の旋律は、文字通り隠されたものとしての表現にとどまっている。聞き手側に謎解きの楽しみを残しているかの如く、控え目で味わい深い演奏である。ここで、ゆっくりしたテンポの必然性を納得することが出来る。

〈15小節目より21小節目までのD音の持続音と、減7の和音〉

この曲は主題の再現となり得る部分は見当たらず、従ってドミナントの持続低音を使わず主調の主音の持続低音になっている。しかし、その持続低音の上に特徴的な減7の和音により緊張感の急激な高まりと、その後の緩やかな低下、そして持続低音の崩壊を思わせる、Gis音への減5度下降進行。



ニコライエフ

力強い15小節目の低音Dより押し上げるように盛り上げていき、16小節目の減7の和音ではペダルを1小節全体にたっぷりを使い、不協和音の響きを臆せず強調している。対照的に、次の17小節では一転してペダルを取り、軽やかだが繊細なニュアンスで情緒的に弾いている。20小節目の低音Dが8分音符からタイにより長音に変わる所では、全声部の音色をはっきりと変え、内声部の8分音符は旋律的に捉え、レガートで演奏している。

ゲールド

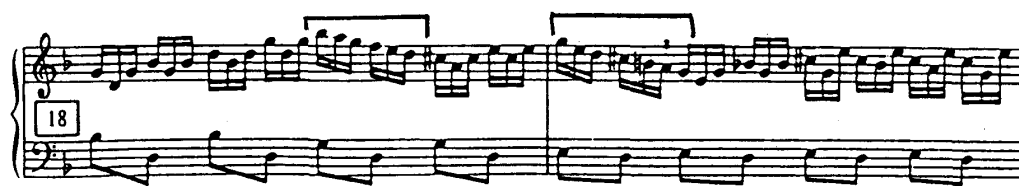
16小節目より23小節目まで、音色的に疑似4声部のように演奏している。その疑似4声部のテノールの息の長いフレーズを、巧みなアーティキュレーションで際立たせている。

無印はアルト □印はソプラノ

△はテノール ○印はバス

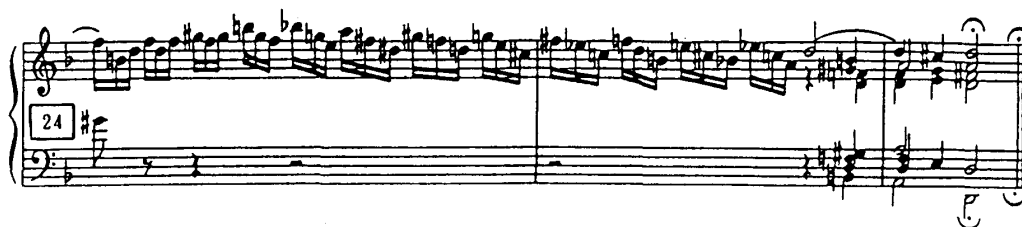
フィッシャー

15小節目より盛り上がり16小節目以降は、最初からの思いやりのある幾分感傷的な表現から一変し、激情的或いは情熱的に高揚している。部分的には、18小節目の3拍目から19小節目の右手で音型が唯一音階的（和音音型の束縛から解放された）に変化しているところは、軽妙なレジェーロ・タッチが感じられる。



〈24小節目からの右手による減7の和音より終りのカデンツ〉

前にも述べたがここでも減7の和音（右手，3連符で下降する部分は減3和音）が度重ねて印象づけられている。カデンツの最初の和音も減7。



ニコライエフ

右手の3連符の下降型は充実した音色で，隙間なくカデンツに入る。カデンツは感傷的にならず，力強く整然と終わる。

グールド

24小節からの減7の和音は，ファンタスティック，スケルツァンド，エレガント，ミステリオーソ等多くのイメージを呼び起こす演奏。カデンツはそれまでの3連符の連続を思わせるアルペジオで下降し上行し，最後の属7と主和音はアルペジオにしないで静かに余韻を残して終わる。

フィッシャー

前述した16小節目の減7の部分より，激情的な気分をさらに高揚させカデンツに入り，フォルテで衰退することなく終わる。

シフ

穏やかで，おっとりとした弾き方。最高音Hをたつぷりと歌い，それ以後の高音の半音階はなだらかに下降し，アルペジオのままカデンツを弾き最後の主和音も装飾されたアルペジオで終わる。

リヒテル

まとまりのある堅実な弾き方。最高音Hからの半音階はディミヌエンドせずカデンツは落ち着いた響き。

ギーゼキング

それまでの自由奔放な勢いは最高潮に達し、減3和音の半音階のアルペジオは渦を巻く様に下降する。カデンツは落ち着いて、最後の主和音はピカルディーに変化せず、短3和音で弾いている。

デムス

一貫して柔らかく深みのある音色で、宗教的な敬虔さを感じさせる演奏。カデンツは下からのオーソドックスなアルペジオだが、繊細で味わい深い。

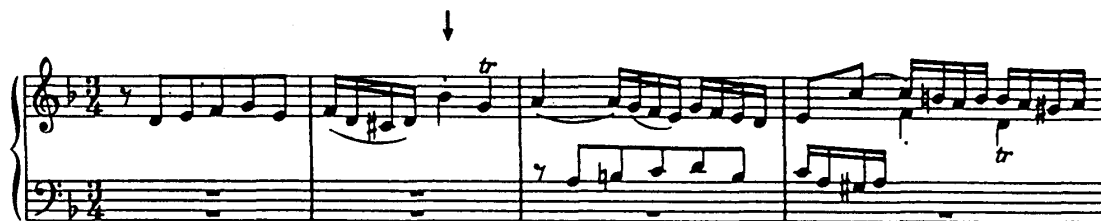
平均率Ⅰ巻・第6番ニ短調 BWV851

フーガ

簡素な3声部によって作られているこのフーガは、視覚的な観点のみによっても組み立てが容易に理解できるであろう。しかし曲想をイメージする段になると、考えさせられる問題が生じてくる。学習者が初めてこの曲に接し、曲想やアーティキュレーションが書かれていない所謂原典版の楽譜を見た時、どういう風にイメージして最初のテーマを弾こうとするであろうか？（筆者等は初めに校訂版で学習したため、この体験はしていないが様々な演奏を聞くことによって固定観念に捉われずイメージを膨らますことは可能である）

冒頭のテーマ、3小節目の頭の音までのメロディをどう弾くかによって、この曲全体の曲想の大部分が決まると言っても過言ではないだろう。この旋律のポイントはやはり2小節目の6度跳躍したB音（平均率Ⅰ巻唯一のバッハ自身の加筆によるスタッカート）への持っていく方であろう。日本人の情緒感覚では、幾分感傷的なイメージを持って演奏されるケースが多いのではないと思われるが、ヘルマン・ケラーの著では、このB音のスタッカートは『バッハが主題を厳しく、攻撃的に把握して欲しかったことを示している。』と述べている。

バッハ自筆のスタッカート



いずれにしても、主音Dから始まり、音階的に完全4度上行し、一旦下降しジグザグ運動して勢いを溜め、目的のB音に6度跳躍する旋律線の意味、又それに続く次のトリルのついたG音から3小節目の頭のA音迄の音型の文節的な捉え方を探求する事が重要である。

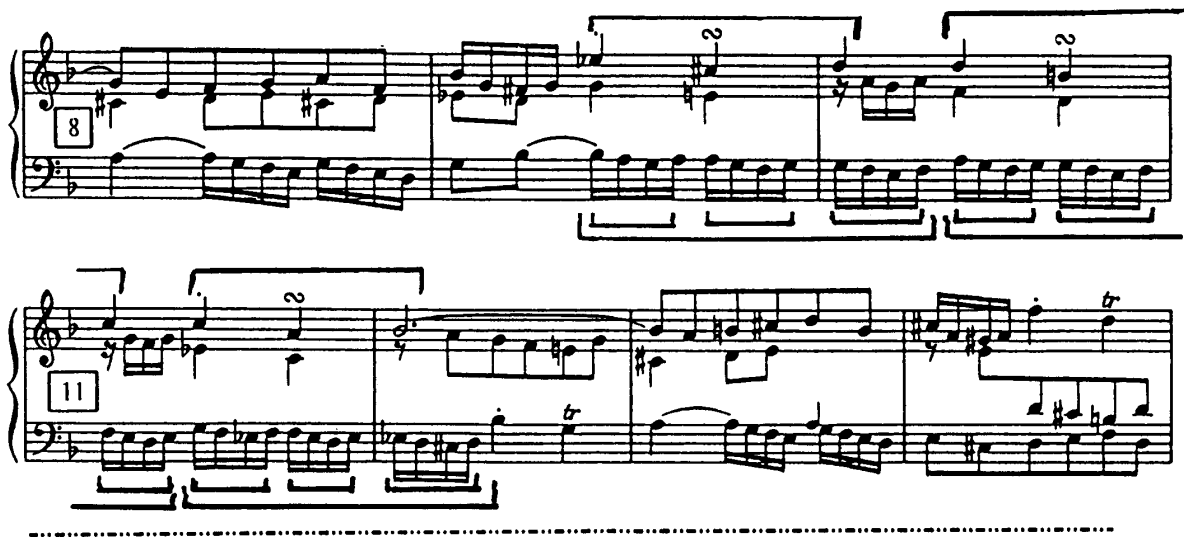
加えて、このテーマには旋律の起伏の二つの音型が前者G—E—Fに対して後者B—G—Aが拡大型になっていることも注目したい。この事を鑑みれば、G音のトリルを基音Gから入れるか、長2度上のA音から入れるか、判断の決め手となると筆者は確信する。

拡大型



トリルの奏法は各版の冒頭の楽譜を参照

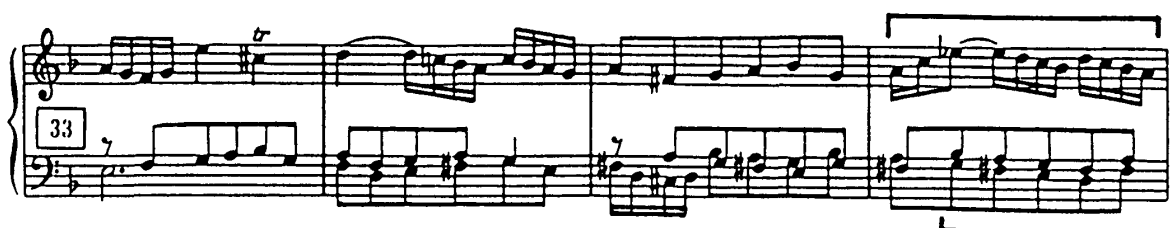
曲全体の構成は最初に述べた通り明瞭な2部分形式になっている。組曲のように2部分形式の慣例で、第1部分は属調のa-mollで閉じている。又、この曲ではゼクエンツが曲の流れの中で重要な働きをしていることも見逃せない。第1部分及び第2部分にテーマの後半の音型を使った下降ゼクエンツ9小節目～11小節目と30小節目～32小節目が見られる。これらは1小節単位と1拍単位のものが折り重なっている。1拍単位のものが3拍子なので3つ、1小節単位のものが3小節で3つ、所謂3の倍数になっている。又、第1部分のものと第2部分のものは左右が逆に変化している。





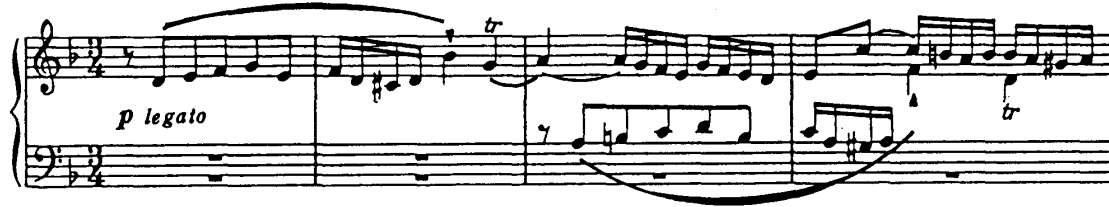
1 オクターブ上に変化

第2部分では第1部分にはない種類のゼクエンツとして、36小節目から38小節目までの上行ゼクエンツが特徴的である。この部分は第2部分の盛り上がりという許りでなく、曲全体の盛り上がりと考えてもよいであろう。これもやはり3回のゼクエンツになっている。



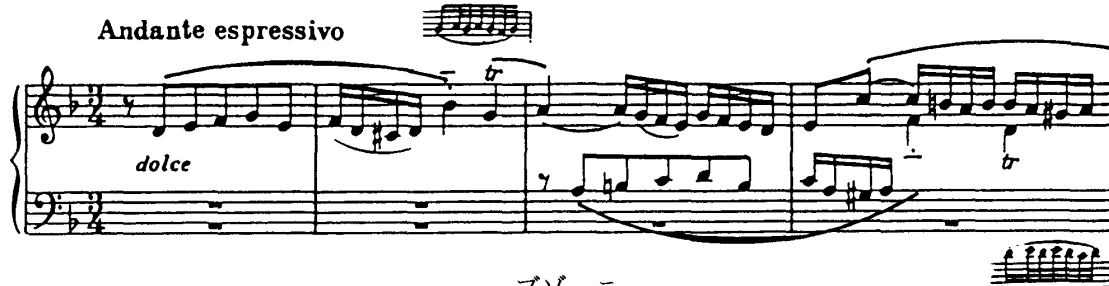
各校訂版の冒頭のアーティキュレーション，曲想，テンポ

Andante ♩ = 66



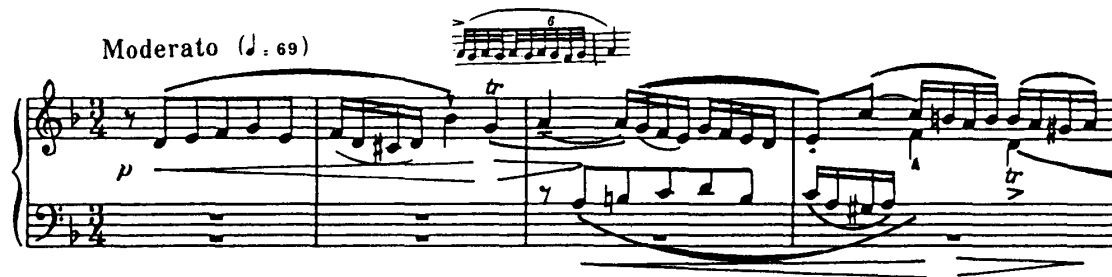
チェルニー

Andante espressivo



ブゾーニ

Moderato (♩ = 69)



バルトーク

(Moderato. ♩ = 72)



ビショッフ

Moderato

p legato

井口基成

Andante espressivo (♩ = 63)

p dolce

カセルラ

Andante espressivo (♩ = 72)

ムジェリーニ

Andante espressivo. (♩ = 60.)

p

レントゲン

Moderaro ♩ = 60 - 66

mf

パーマー

Andante

p legato

ポリーフカ

M. M. ♩ = 72 - 76.

132 4312

p

ボーケルマン

♩ = 66

神澤哲郎

●演奏解釈上のポイント（CDの演奏も照し合わせて）

＜冒頭のテーマの弾き方＞

前述したが、このテーマの上行する旋律線、及び8分音符から始まり16分音符に分割され最高音Bに達するリズムのエネルギーを重要視すれば、前進することと上向きの意思により、ある程度活発で力強さを持つ解釈が成り立つ。逆に、調性感、和声感、音程感を重んじれば精神の労り、哀調を持った表現も当然の解釈である。そして両者を兼ね備える演奏も、その微妙なバランス感覚の上に、あって然るべきである。

ニコライエフ ♩ = 63

淡々とした出だし。明快な16分音符から、テーマの最高音Bはスタッカートとしては長めに響かせ、印象づけている。トリルは基音Gから弾き、ターンは無し。意思の強さと同時に労りのある自然な演奏。

グールド ♩ = 84

速いテンポで歯切れの良い快活な演奏。自由な即興性を帯びたアーティキュレーション。トリルは基音Gから弾き、ターンあり。



フィッシャー ♩ = 66

さりげなく出てくるが細やかな情緒を含んだ演奏。最高音Bは意思のはっきりした音で、タッチとしてはスタッカートを感じるが響きはほとんど繋がって次のG音に進む。トリルは基音Gから始まりターンあり。G音には強調されたアクセントが付けられている。その為、前述した拡大された音型B—G—Aが簡明に聞き取れる。

シフ ♩ = 56±

極めて柔らかな旋律線の捉え方。旋律の輪郭の音（G音、B音）はベールに覆われている。なめらかだが、期待をはぐらかされた感もする。トリルは上の音Aから入れてターンはあり。

リヒテル $\text{J} = 56$

整然とした出方とゆるぎないテンポ感。しかし内に秘められた情感のある演奏。極めてレガートなタッチ。最高音Bは長めの響き。トリルはG音からで、ターンはあり。長いフレージングを感じさせながらも、細やかなニュアンスが表現されている。

ギーゼキング ♪=88

全く単刀直入で躊躇のない旋律線の運び方。速めのテンポで、B音のスタッカートは短く、その勢いを保ったまま次のトリルG音にアクセントを付けて入る。トリルはターンありで勢いよくたくさん入れている。明快で健康的な音色。

デムス $\text{♩} = 60$

緩やかなテンポで、静穏で潤いのある演奏。トリルはG音からでターンを入れて丁寧にA音に移る。そして、B—G—A音というテーマの重要な輪郭を印象づけている。その前の8分音符のG—E—F音に対して拡大型である次のB—G—A音が、韻を踏むように感じられる。

拡大型

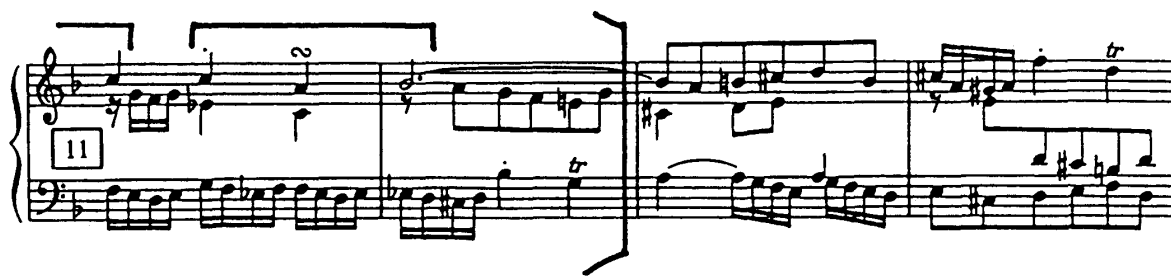


〈第1部分の9小節目から12小節目の頭までの下降するゼクエント〉

前述したことであるが、この部分の左手は16分音符で1拍単位のゼクエンツと、それが3つ集まって3拍単位のゼクエンツとで構成されている。そして右手の上声部はテーマの後半の音型（拡大音型）が、印象深くナポリの和音から始まり3拍単位で3回ゼクエンツされている。

テーマの後半の音型（拡大音型）





ニコライエワ

幻想的なナポリの和音の弾き方。トリルは冒頭のテーマと同じく基音からでターンはなし。小さな起伏はあるが穏やかな下降の仕方。しかし3つ目のゼクエンツ，11小節の2拍目からは少しエネルギッシュになり，12小節の2拍目の左手のB-G-A音にエネルギーを転移している。



シフ

エスプレッシブな演奏。16分音符の音型は頭の音を長めに歌い，トリルは基音の上から入れてこれも頭を長めに表情づけている。それと同時に，中声部を強調して思い入れたっぷりに歌っている。この部分はあっさり弾く演奏家が多い中で特徴的である。

デムス

9小節目のナポリの和音で上声部が6度跳躍する音は特に大切に歌われている。その後のトリルは入れていない。冒頭の部分でも述べたが，ここでもテーマの後半の音型（拡大音型）が，旋律線として明確に聞こえてくる。

〈13小節目から第1部分の締め括りと第2部分の始め〉

属和音から始まるこの部分は第1部分の盛り上がりの所であり、上声部ではこの曲の最高音である二点ハ音が出てくる。テーマは13小節目からの上声部に対して14小節目の中声部は反行型として現れ、17, 18小節目においては、低声部、中声部で反行型は用いられていない。13, 14小節からは大きな盛り上がりの音域で、17, 18小節からは低い音域から少し上昇し、第1部分の締め括りに落ち着く。

又13小節目の始まりの音は上声部が属音である一点イ音、低声部がやはり属音でイ音、中声部は導音で一点嬰ハ音。そして締め括りである21小節目の頭の部分では上声部がやはり属音である一点イ音、低声部と中声部も属音でイ音になっている。3声部のうち2声部が同じ属音で同じ高さに配置されている。それにより曲の構成上ははっきりした2部分形式を明示している。又、第2部分の始まりである21小節目からの2, 3小節は第1部分の13小節からの音型を声部だけを替えて出て来ているが、これは統一感を出すと共に回帰したような錯覚を感じさせる。

13

11

最高音

属音

反行

15

18

属音

第2部分の始まり

21

属音

13, 14 小節を参照

フィッシャー

13小節目から最高音のある16小節目まで正攻法で盛り上げていく。17小節目からテーマを浮き彫りにしつつ自然に盛り上げ締め括る。21小節目からの第2部分は冒頭のテーマの弾き方と同様に、極めて静かに始まる。

デムス

フィッシャーと同じく13小節目から16小節目まで盛り上げていく。しかし盛り上げ方は各声部の旋律線を大切に扱い、実際の音量より心の高揚を静かに訴えかける演奏である。締め括りの部分は緩やかに閉じる。第2部分の始まりは静穏で素朴な歌い方。

ニコライエワ

13, 14小節は決然と力強く弾いているが, 15, 16小節の旋律の頂点に向かっては, 前述のフィッシャー, デムスと違って, 神秘的で緊張感を保ちながらも抑制された軽妙なタッチで弾いている。この部分の演奏としては大変特徴的で印象深い。締め括りの部分は決然としているがあまり大袈裟ではなく自然な感じで第2部分へと進む。第2部分の22小節目からのテーマの反行型は性格をはっきりとエネルギッシュに弾いている。

<34小節目からの第2部分の盛り上がりから最後まで>

この部分は前述した13小節目から21小節目までと, 曲の構成の上で綺麗に対比している。第1部分では属音であったものが, この第2部分では(それが当然であるが)主音になっている。やはり上声部と低声部が同じ高さの音に配置されている(34小節と43小節を参照)。

主音

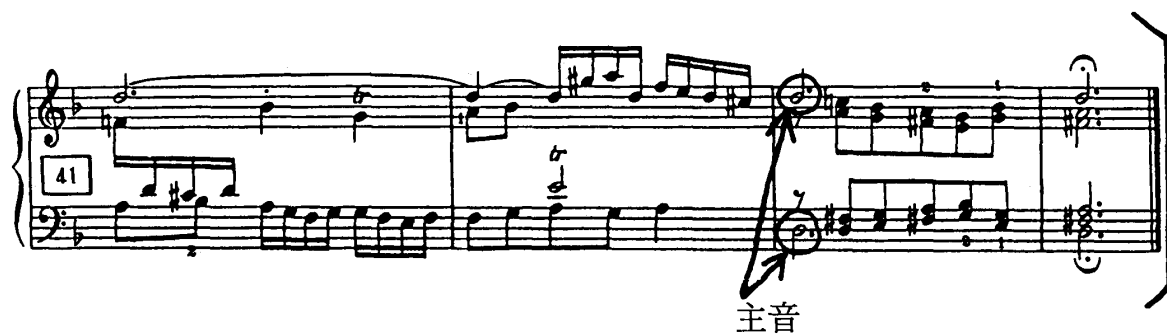
リズム

主音

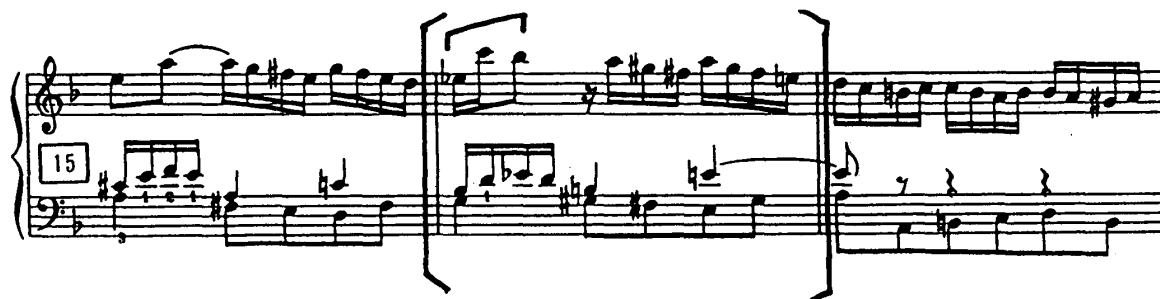
減7

低, 中声部が交差

3度の音型

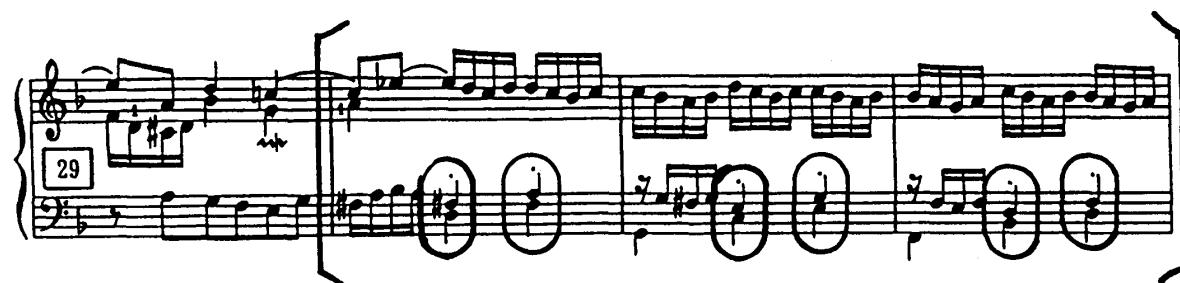


前述したが36小節目からの第1部分にはない3回の上行ゼクエンツがドラマティックに曲を盛り上げている。3声全部が同じ方向に向かって緊張感を高めていく。又、上声部の1拍目のシンコペーションのリズムも特徴的である。このリズムはこの曲の中で他には第1部分の最高音の音型（16小節の1拍目）にしか使われていない。

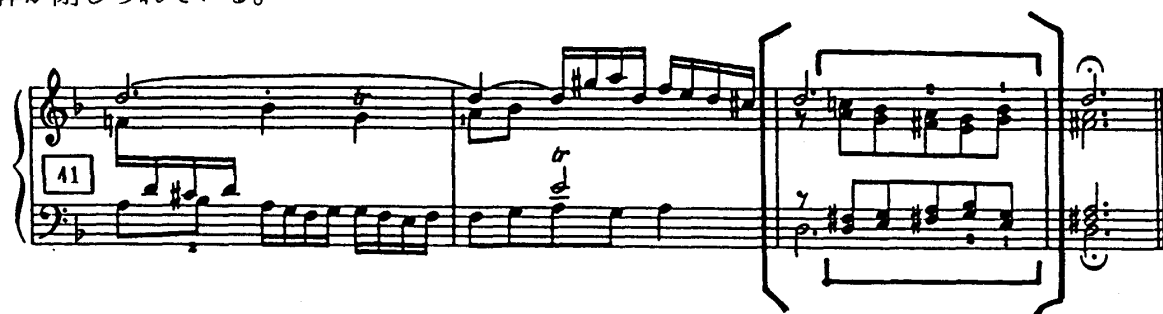


第1部分の最高音の音型に1回使われたリズムが、第2部分では続け様に3回使われているということがいやが上にも気持ちを高揚させる。そして第2部分の最高音、曲全体のクライマックスである38小節目の1拍目では、プレリュードの所で述べた減7の和音が低声部の属音の上に乗って強調されて出て来る。

又、低声部と中声部が形作る3度の音型は、30小節目からの下降ゼクエンツの部分の左手に出て来る4分音符の3度の音型が、半分に縮小され（リズムのみの観点から）8分音符になっているという関連性も考えられるであろう。



そして43小節目からのカデンツには、やはり3度で両手に鏡の形（共に反行型）で現れ曲全体が閉じられている。



ニコライエワ

一步一步力強く38小節目の最高音へと登り詰めていく。38小節目はフォルテの音量。堂々とした演奏。終りの部分では43小節目の上声部の旋律で増4度の音程を神秘的な雰囲気で弾き、次のカデンツは静かに沈殿するように澄んだ響きでおさまっていく。

グールド

34, 35小節の左手に出て来る3度の音型はレガートで弾いているが、36, 37, 38小節の上行ゼクエンツの所では3度の音型は全てスタッカートにしている。その為、前述の30, 31, 32小節とのリズムの縮小型という関連性を如実に聞き取れる。カデンツはレガートで弾いている。

フィッシャー

34小節目は静穏で弾き始めるが、徐々に盛り上げていき38小節目の最高音の部分でも立ち止まらず、そのまま進む。40小節目からの中声部のテーマはフォルテで充実した盛り上げ方。38小節目より42小節目の方にクライマックスを感じさせる弾き方。カデンツは43小節目の3拍目から急激に鎮まり最終音におさまる。

シフ

ゆったりと弾いているが42小節目2拍目の上声部の旋律線の高点をクライマックスとして捉え、34小節目から緊迫感を持って登り詰めている。34小節目から36小節目の頭までの低声部はテーマが変形されたものとして意識的に弾いている。カデンツは43小節目の主音を強調した後は、エコーのように静かに締め括っている。

リヒテル

整然としたテンポ感で淡々と弾いているが、38小節目の上声部の最高音Bをクライマックスとして捉え、その後の上声部の下降音階を十分に歌い、40小節目の中声部の最後のテーマに持っていく。最後のテーマは一つ一つ噛み締めるように歌い、まとまりよくカ

デンツに入る。カデンツも一つ一つのハーモニーを曖昧な響きにならず丁寧に弾いている。

ギーゼキング

全く躊躇なく終止まで突き進むような演奏。強弱もほとんど小細工なしに、盛り上げていく。僅かに43小節目のカデンツに入り、やや落ち着きを感じさせる。終始一貫して感傷的にならず、新即物主義の上に立った純朴な演奏と言ってよいだろう。

デムス

自然で丁寧な歌い方。34、35の低声部のテーマの変形されたものを明確に浮き上がらせている（6度跳躍の部分から中声部と交差しているが）。次の上行ゼクエンツは最高音Bの部分まで物理的にも精神的にも十分に盛り上がり、その後音量は幾分落とすが気は抜かないで43小節目の主音に充実した響きで入る。カデンツはそのエネルギーを直ぐには落とさないで自然に緩やかに最終和音に解決する。

〈あとがき〉

今回で「バッハ・平均率の演奏解釈の多様性」のシリーズも2回目になったが、これまでに前回3曲、今回1曲の計4曲研究・執筆することが出来た。予定では今回も数曲取り上げるつもりであったが、序文でも述べたように第6番d-mollを細かく掘り下げている内に紙面が尽きてしまった。1曲の中にも重要な要素が数多く存在している。筆者等が重要と考えた部分はポイント毎に出来るだけ譜例を入れ、具体的な私見とCDの演奏を照し合わせて書き記した。

筆者等の研究の姿勢としては、曲の分析に重きを置くのではなく、あくまでも実践的に演奏と結びつくものを目指している。題名の“演奏解釈の多様性”という意味から、どれだけ違った解釈が可能かということを、いろいろな固定観念を取り除き、自由な発想で思い描く必要がある。それと同時に、只演奏解釈の多様性を闇雲に探すのではなく、その必然性、関連性を考え、作品の内面から自ずと湧き出てくる自然な解釈を、その多様性の根底に見極めていなければならない。又、多様な解釈の可能性の反面、共通した普遍的なものが抽出されることも価値のあることである。

(海老原：本学助教授＝ピアノ担当 小林：本学助教授＝ピアノ担当 山口：本学専任講師＝ピアノ担当)

参考資料

(平均率第Ⅰ卷)

— C D —

- Walter Giesecking (POCG-2921/3)
- Edwin Fischer (TOCE-6151/54)
- Sviatoslav Richter (VDC-5001/4)
- Jörg Demus (PLCC-567/8)
- Glenn Gould (OODC 120/3)
- Andras Schiff (LONDON414 388-2)
- Friedrich Gulda (PHCP3510/11)
- Vladimir Feltsman (01612-67105-2)
- Edward Aldwell (979272-2)
- João Carlos (LAB 7001/2)
- Tatyana Nikolayeva (VDC-5009)

— 楽 譜 —

- VEB Deutscher Verlag für Musik
- Edition Peters Carl Czerny
- Edition Peters Franz Kroll
- Steingräber Verlag Hans Bischoff
- Breitkopf & Härtel Ferruccio Busoni 1/3
- Editio Supraphon Vladimír Polívka
- Universale Edition Julius Röntgen
- Edizioni Curci Alferedo Casella
- Breitkopf & Härtel Bruno Mugellini
- Editio Musica Béla Bartók 1/2
- 春秋社 井口基成
- 音楽之友社 神澤哲郎
- Alfred Pub. Co. Willard A. Palmer
- Steingräber Verlag F. Stade
- Edition Peters Alfred Kreutz
- Bärenreiter Alfred Dürr
- Wilhelm Hansen Gotthold Frotscher
- Associated Board of the Royal Schools of Music Donald Francis Tovey
- Wiener Urtext Edition Walther Dehnhard
- Associated Board of the Royal Schools of Music Richard Jones
- 公論社 Bern Boekelman

— 文 献 —

- 音楽之友社 Das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach
Hermann Keller
- 音楽之友社 Die Klavierwerke Bachs
Hermann Keller