

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

任意装飾の奏法：—作曲された時と演奏する時—

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-07-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 千尋, Murata, Chihiro メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1302

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



任意装飾の奏法

—作曲された時と演奏する時—

村田 千尋 (音楽学)

はじめに

カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-88) が『正しいクラヴィーア奏法 Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen』第一部 (1753) の中で、「これまでおそらく誰一人として、装飾音の必要性を疑わなかった。… [中略] …装飾音は音符どうしを結びつける。音符に生気を与える。必要とあれば、音符を特別に強調し、音符に重みを加える。… [中略] …こうして、あまり良くない曲でも装飾音によって救われることがある反面、どんなに素晴らしい旋律でも、装飾音なしには、空虚で間が抜けて聞こえ、どんなに明白な内容も、結局は不明瞭なままに終わらざるを得ないのである (バッハ 2000: 78)」と述べているように、装飾音の扱いは、我々がバロック音楽を演奏しようとする時に避けては通れない課題である。それは、18世紀に出版された多くの教則本において、装飾音の説明に多くのページが割かれているということからもわかる*1。

この時代の装飾音の扱いが難しい理由は、数多くの資料が残されているにも拘わらず、地域、時代、人によって述べていることが異なり、自分が演奏しようとしている曲に何を適用したらよいか判断できないところにある。装飾音の奏法と名称、記号は錯綜しており、同じ名称であっても演奏法や記号が異なり、あるいは同じ演奏法であっても名称や記号が異なることもしばしば起こる。

ヨハン・セバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750) の場合なら、彼が息子のために作成した装飾音表が残っているため、何を適用すればよいか明白なようにも思える*2。ところが彼の場合であっても、その装飾音表は幼い息子のために簡略化したもので、大人が弾くためのものではないのではないか、装飾表が作成された1720年頃の曲には当てはまっても、若い頃のバッハ、晩年のバッハには適用できないのではないか、そもそもバッハ自身の装飾法はもっと自由で、表に書き記すことなどできないのではない

*1 例えばクヴァンツ Johann Joachim Quantz (1697-1773) の『フルート奏法 Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen』(1752)、L. モーツァルト Leopold Mozart (1719-87) の『ヴァイオリン奏法 Versuch einer gründlichen Violine Schule』(1756)、マールブルク Friedrich Wilhelm Marburg (1718-95) の『クラヴィーア奏法 Anleitung zum Clavierspielen』(1765)、テュルク Daniel Gottlob Türk (1750-1813) の『クラヴィーア教本 Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende』(1789) など、枚挙に暇がない。

*2 “Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach” (1720-) (エール大学蔵)。ファクシミリは1959年にエール大学出版局から、『新バッハ全集』は1962年に出版され、簡易版(ペーレンライター原典版)が全音楽譜出版社から1980年に出版されている。さらに、様々なバッハ文献や楽譜にも掲載されている。

かと、様々な疑問に突き当たる。

しかしそれでも、フランスやドイツで用いられていた記号化された装飾法（本質的装飾と呼ぶ）については残された資料が多く、考える手掛かりを得ることができるし、当時の装飾法を論じた論文や書物も多い*3。それらを用いて自分の演奏法について判断を下すことができるであろう。

これに対して、17・18世紀にイタリアを中心に用いられていた装飾法、一般に自由装飾とか任意装飾と呼ばれる装飾法は記号化されず、資料が少ないために、自分の判断をすることに大きな困難が伴う。まさに「任意」で「自由」だったために、文字の記録も楽譜の記録も少なく、手掛かりを探ることが難しいからである。

任意装飾とは、作曲家によって楽譜に固定された楽想に対して、現場の判断で即興的な装飾を加え、楽譜を変えて演奏することである。まさに、「作曲された時と演奏する時」の違いを主題とする本年度共同研究の課題にふさわしい題材であるので、任意装飾について検討するための手掛かりを幾つか紹介することによって、事例研究への寄与としたい。

1. 事例研究 —コレルリのソナター

アルカンジェロ・コレルリ Arcangelo Corelli (1653-1713) は、1700年にローマのサンタ社 G. P. Santa から《通奏低音付きヴァイオリン独奏ソナタ 作品5 *Sonate a violino e violone o cimbalo, opera quinta*》を出版した。この当時は国際的な著作権条約などなく、著作権が守られるとしてもせいぜい出版された国内に限られるため、コレルリは同じ年にボローニャのシルヴァーニ社 Silvani、ロンドンのウォルシュ社 Walsh、アムステルダムのロジェ社 Roger からも出版を行い、権益を守ろうとしている。

ところがこの曲集は評判がよかったと見え、1708年にロジェ社が第2版 *seconde édition* を出し、パリのマサール・ド・ラ・トゥール社 Massard de la Tour が追随したのを皮切りに、09年にはアムステルダムのモルティエ社 Pierre Mortier が新版 *nouvelle édition* を、10年にはロジェ社（第3版 *troisième Edition*）とモルティエ社（第4版 *quatrième édition*）が、11年にはウォルシュ社というように、各社が次々に版を重ねている*4。

*3 グートクネヒト Dieter Gutknecht による『MGG』の項目「装飾 *Verzierungen*」(MGG2, Sachteil Bd. 9, Sp. 141-63) には、18世紀前後に出版された様々な装飾演奏法の譜例写真が豊富に掲載されているので参考になる。また、ノイマン（為本章子訳）『正しい装飾演奏法』（1992、音楽之友社）、橋本英二『バロックから初期古典派までの音楽の奏法』（2005、音楽之友社）など、多数の論文、書籍が存在する。なお、拙著『音楽の思考術』（2000、音楽之友社）においても、装飾音に対する考え方を論じた。

*4 《ヴァイオリン・ソナタ集》op. 5の出版経緯については、カステラーニ Marcello Castellani（生没年不明）が1979年に同ソナタ集のファクシミリ版を出版するに当たって序文の中で整理しているのを参考にした（Castellani 1979）。カステラーニのファクシミリ版には、1700年の初版と、1710年の『ロジェ社版』の両方が掲載されている。

この中で本稿の趣旨に照らして興味深いのは、1710年にロジェ社が出版した第3版であろう。それまでの諸版がヴァイオリン独奏用と通奏低音用の2段の五線譜に書かれていたのに対し、ロジェ社の第3版ではその上にもう一段の五線を設け（五線の幅は若干狭く、書かれている音符も少し小さい）、そこに装飾を付した演奏法を書き込んでいるのである。

譜例 1-1 に示すように、1700年の初版は全て2段譜に書かれているが、各段にパート（使用楽器）の指定はない。この場合、上段はヴァイオリンによる旋律、下段は通奏低音と考えるべきであろう。

譜例 1 Corelli Sonata op. 5, 1 1-1 1700 Roma: Santa.

一方、1710年の『ロジェ社版』（譜例 1-2）にもパートの指定はないが、初版にもあった旋律パートの上に、細かな装飾を付した旋律が書かれて、3段譜となっている。ただし、それは Grave の指定がある1段目の2小節だけであり、Allegro に変わった2段目、第3小節からは2段譜となっている。これ以降の頁を見ても、3段譜となって装飾が書かれているのは Grave あるいは Adagio の指定がある遅い部分だけで（遅い部分はすべて装飾譜付きの3段譜となっている）、速い Allegro の部分は装飾譜のない2段譜で書かれている。このことから、装飾を付けるのは Adagio 等の指示があるテンポの遅い部分だけであることがわかる。どうやらこの時代、Adagio という言葉は、遅いテンポを指定するだけでなく、装飾の適用を促す意味もあったと考えることができるであろう*5。

*5 たとえばヘンデルのオペラ《エジプトのジュリオ・チェーザレ Giulio Cesare in Egitto》(1724)にも装飾を指示すると思われる Adagio が書かれている。クレオパトラのアリア〈私を哀れんで下さらないのなら Se pietà di me non senti〉の主部は Largo の指定となっており、そのテンポは中間部も保たれている。ところが、ダ・カーポ形式の中間部最後、2回目の主部に戻る直前に Adagio の指示が書かれている。しかもそれは編成全体に対してではなく、声楽パートに対して書かれているように見える。この場合、Adagio はテンポの変更ではなく、装飾の開始を指示していると考えるのが妥当であろう。ウィーンのコツェルトハウスにおいてミンコフスキ Marc Minkowski (1962-) の指揮によりライブ録音された CD (ARCHIV 0289 474 2102 3=収録年不詳)において、クレオパトラを演じたメッツォ・ソプラノのコジェナー Magdalena Kožená (生没年不詳)が見事な装飾歌唱を披露しているので、参考になる。

1-2 1710 Amsterdam: Roger.



この装飾譜が本当にコレルリに遡れるものであるかということは怪しい。ロジェ社の経営者であるエティエンヌ・ロジェ Estienne Roger (um1665-1722) はロンドンのウォルシュ社と関係が深く、両者で様々な海賊楽譜を出版していたことで知られる*6。したがって、コレルリに無断でコレルリ風の装飾を書き込んだ可能性もあるが、当時の人々が「コレルリ風装飾」として認めていたことは確かで、その後この版が伝えられていくことになる。

それどころか、19世紀末になってもこの楽譜が《ヴァイオリン・ソナタ集》op. 5の正しい版であると考えられていた。ヘンデル研究家として有名なフリードリヒ・クリュザンダー Friedrich Chrysander (1826-1901) が、ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヨアヒム Joseph Joachim (1831-1907) と組んで1890年に出版したコレルリの《ヴァイオリン・ソナタ集》(London: Augener) も『ロジェ社版』に倣った装飾旋律付きであった。しかも、装飾楽譜には「コレルリの装飾 Corelli's Graces」と書かれている。

かりにこの装飾譜がコレルリによらないものであったとしても、コレルリの時代に出版された楽譜に載っており、その後、コレルリの装飾として通用してきたということは、18世紀初頭におけるイタリア式の任意装飾法を知る有力な手掛かりであるということになる。任意装飾を実践するにあたって、どの様な曲想の場合に任意装飾を加えるべきなのか、楽譜に書かれている音をどのように変え得るかということも、『ロジェ社版』を研究することによってヒントが得られるはずである。

*6 たとえば、ジョージ・フレデリック・ハンデル George Frideric Handel (1685/1759) のソロソナタ集も両社が作曲者に無断で出版したものである (三澤 2007: 229)。

2. 事例研究 —テレマンのソナター

ゲオルグ・フィリップ・テレマン Georg Philipp Telemann (1681-1767) は 1728 年と 32 年にハンブルクで《入門用ソナタ集 Methodische Sonaten》(作品 13 およびその続編) を出版している (譜例 2)。

2 冊に収められた全 12 曲は基本的に、旋律楽器のための高音部譜表と、通奏低音のための低音部譜表 (数字低音付き) の 2 段譜によるが、Adagio、Grave、Andante 等のテンポが指定された各ソナタの冒頭楽章 (続編第 2 曲のみは Allegro の指定であるため、第 2 楽章の Adagio) については 3 段譜となっており、最上段が旋律の原型、最下段が通奏低音であることは変わらないが、中間の段に旋律への装飾法が示されている。つまり、中間の段は演奏例と考えることができるだろう。

譜例 2 Telemann *Methodische Sonaten* (1732)



装飾演奏法を示した五線の配置こそ異なりはするものの、コレルリの『ロジェ社版』と考え方は共通しているように思われる。もっとも、この楽譜はテレマン自身が出版したものであり、コレルリの場合とは違って、装飾の真正さを疑う余地はない。つまり、テレマン自身が (任意) 装飾のあり方を示してくれていると考えることができる。

ここで興味深いのは、続編第 1 曲第 3 楽章であろう。この楽章には Dolce, *mà non adagio* という速度指定がなされている。直訳するならば、「甘く / 柔らかに、しかしゆっくりせずに」となろうが、先にも述べたように、この時代には *adagio* の表示は遅いテンポを求めるだけではなく、装飾を施すことも指示していたと考えられる。そうだとするならば、*mà non adagio* は「遅くしないように」ではなく、「装飾は付けずに」と理解することができるのではないだろうか。実際、この楽章の旋律を見ると、「甘い」装飾的な動きを多く持っており、それ以上に装飾を付ける余地はないように思われる。なお、Dolce の表記は続編第 4 曲第 2 楽章、続編第 6 曲第 4 楽章にも見られるが、これらについて *mà non adagio* の表記はなく、装飾譜の記入もない。

この曲集に見られるように、テレマンは音楽理論の入門書を実践的な楽譜の形で示すこ

とに関心を持っていたと思われる。彼が1733年ないし34年に出版した《歌と演奏と通奏低音の練習 Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen》がその格好の例であろう。そこには全48曲の独唱歌曲が収められ、全て3段譜で書かれている。しかし、現代の歌曲楽譜の配置（最上段に歌唱声部が置かれ、下2段の大譜表に鍵盤伴奏が書かれる）とは異なり、最下段が通奏低音、中段に歌唱声部（歌唱声部と通奏低音の間に歌詞）、最上段には通奏低音を実施した場合の和音例が掲載されている。さらに、頁の下には演奏上の注意事項が脚注の形で書かれている。この配置は練習問題（通奏低音の実施）に対する解答例と解説（脚注）という位置づけと見なすことができる*7。

このようにテレマンは、文章ではなく、楽譜の形で音楽理論を整理しており、当時の実践法を学ぶための、格好の資料をいくつも提供してくれているのである。

3. 事例研究 —モーツァルトのソナター

自由装飾の名残とその演奏法のヒントは18世紀後半にも見いだすことができる。

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) が1784年にウィーンのアルタリア社 Artaria から《3つのソナタ 作品6 Trois Sonates Oeuvre VI》の第3曲として出版したF-dur KV332 (300k) の場合、83年にザルツブルクまたはウィーンで書かれたと考えられている自筆譜と84年の初版譜の間で、第2楽章に違いが見られるのである（譜例3。残念ながら自筆譜の画像を手に入れることができなかったため、現代譜で代用する）。

譜例3-1 Mozart Klaviersonate F-dur KV332 (300k) II T. 20-25 (初版譜)



*7 この曲集においてテレマンが用いた歌詞は、彼と同時代の代表的な詩人によるものが多く、その内容は道徳的な教訓を説くものが大多数である。ここには、リートを教育に役立てようというテレマンの姿勢がはっきりと現れている。18世紀前半は、ドイツにおいても独唱歌曲が壊滅的な状況にあり、「リートなしの時代 liederlose Zeit」と呼ばれている（村田1982：156-157）。そして18世紀半ば、いわゆるベルリン・リート楽派の時代になってようやく、リートに啓蒙的な価値を与えようという運動が起こることになる。そのような状況において、テレマンはいち早くリートの啓蒙的な価値に気付き、実際の出版活動にも繋げており、その先見性は顕著であると言うべきだろう。

譜例 3-2 Wiener-Urtext (1973) hrsg. v. K. H. Füssl 下段が自筆譜の復元

この楽章の後半部は、前半部をほぼ忠実に繰り返しており、自筆譜では僅かに調が修正されただけであるが、初版譜では自筆譜になかった華やかな装飾が追加されている。

この装飾についてザスロー Neal Zaslaw (1939-) は「モーツァルトによって提供されたことはほぼ確か (ザスロー 2006 : 389)」としているが、それ以外にもモーツァルトに黙って出版社が勝手に装飾を加えた可能性、出版社の勝手な追加をモーツァルトが追認した可能性もあり、これまでの各出版社の態度は様々である。

今回、手元にあった 18 種の楽譜を比べてみると (表 1 を参照のこと)、自筆譜稿を採用している (装飾を出版社の勝手な追加と見なしている) のはマルティエンセン Carl Adolf Martienssen (1881-1955) の校訂によるペータース版 C. F. Peters (1951) を始めとする 9 版であるのに対し、初版の装飾稿を採用している (モーツァルトが提供したと考えているのか、追認したと考えているのかは不明) のはバルトーク Bartók Béla (1881-1945) の校訂によるムジカ・ブダペスト版 Musica Budapest (1912) を始めとする 9 版であり、全く同数であった。出版時期との相関もさほど明確ではないが、21 世紀になってから出版された 3 版はいずれも初版の装飾稿を採用している。

しかし、両者には顕著な違いが見られる。自筆譜稿を採用している 9 社は全て、何らかの形で装飾稿も掲載しているが、初版の装飾稿を採用している 9 社のうち、自筆譜稿も掲載しているのは 20 世紀後半以降の 5 社に留まり、残る 4 社は装飾の有無という問題があることに全く触れていない。

興味深いのはウィーン原典版 Wiener Urtext における扱いだろう。フュッスル Karl Heinz Füssl (1924-1992) の校訂で 1973 年に出版された旧版においては自筆譜稿を主とし、その上にやや小さい楽譜で装飾稿も併載していたのだが、2003 年にライジンガー Ulrich Leisinger (生没年不明) の校訂による新版が出版され、そこでは装飾稿が主とされ、自筆譜稿は別頁に掲載されているのである。自筆譜と初版譜のどちらを優先させるか、どちらがモーツァルトの意図に近いかという判断が変わったということである。

表1 モーツァルトのソナタにおける装飾稿の扱い

自筆譜／初版 主 = 主要楽譜として掲載（他稿への言及がない場合を含む）
 上小 = 主要楽譜の上に参考楽譜として小さく掲載
 下小 = 主要楽譜の下に参考楽譜として小さく掲載
 別頁 = 別頁に参考楽譜として掲載
 注記 ◎ = 2種の稿について詳しく説明
 ○ = 2種の稿について簡単に説明
 △ = 2種の稿について言及するが、説明なし
 × = 2種の稿の存在に言及せず

出版年	出版社等	校訂者	自筆	初版	注記	備考
?	Lea Pocket Scores 40x	?	主	上小	○	unedited !
1912	Musica Budapest	Bartók, B	×	主	×	
1931	The Associated Board	Y.Bowen	主	別頁	△	
1950	春秋社	井口基成	×	主	×	
1951	C.F.Peters	C.A.Martiensen	主	上小	○	
1950er?	全音楽譜出版社	千蔵八郎?	×	主	×	
1955	Curci	E.Fischer	主	上小	○	新芸術社o. J.
1956	Theodor Presser Company	N.Broder	主	上小	◎	
1973	Wiener Urtext	K H Füssl	主	上小	◎	
1977	G.Henle	E.Harttrich	上小	主	○	
1979	The Associated Board	S.Sadie	下小	主	◎	
?	Breitkopf & Härtel	R Teichmüller	主	上小	○	
1986	Bärenreiter	W.Plath, W.Rehm	主	上小	○	新全集に基づく
1990	Allans Publishing	W.Thomson	上小	主	○	
1995	音楽之友社	(神野明)	主	上小	○	ベーレンライター版による
2003	Wiener Urtext	U.Leisinger	別頁	主	◎	
2013	音楽之友社	今井顕	×	主	×	
2016	G.Henle	E.Harttrich	上小	主	○	

自筆譜と初版譜のいずれがモーツァルトの意図に近いものであろうとも、初版譜に書かれた装飾は、緩徐楽章を飾るにふさわしいと、その当時に考えられていたことは間違いなく、18世紀末の任意装飾法を知るための重要な資料であるといえる。

5. おわりに

これまで見てきたように、任意装飾については資料が少なく、その演奏法について適切な判断を下すことは難しい。しかし、少ない資料であっても、それらと真摯に向き合うことによって、演奏のヒントが見えてくるのではないだろうか。たとえばシフ・アンドラーシュ Schiff András (1953-) による J. S. バッハの演奏には、本稿で対象とした任意装飾とは種類が違うものではあるが、様々な遊びが仕込まれている。もちろん、むやみに変えるとは言わない。作曲者がどう意図したかということを中心に考えた上で、初めて「変える」意味、「変える」資格が生まれるのだと思う。研究に裏付けされた節度ある遊び心が、現代における任意装飾を可能にすると考えたい。そして C. P. E. バッハが言う、「音符に生氣を与える」ことに繋がるであろう。

資料（文献／楽譜／CD）

- Bach, Carl Philipp Emanuel
1753 “*Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*” Berlin: C. P. E. Bach.
2000 （東川訳）『正しいクラヴィーア奏法 第一部』東京：全音楽譜出版社。
- Corelli, Arcangelo
1700 “*Sonate a violino e violone o cimbalò, opera quinta*” Roma: G. P. Santa. Faks. London: Schott 1987.
1710 “*Sonate a violino e violone o cimbalò, opera quinta, troisième Edition*” Amsterdam: Roger.
Faks. New York: Performers’ Facsimiles 1999 (Performers’ Facsimiles 231) .
1890 hrsg. v. Chrysander, Friedrich + Joachim, Joseph, London: Augener.
1979 hrsg. v. Castellani, Marcello “Archivum Musicum 21”, Firenze: Studio per Edizioni Scelte.
- Gutknecht, Dieter
1995 Art. ‘Verzierungen’ in “*MGG2*” Sachteil Bd. 9. Sp. 1418–63.
- Handel, Georg Frideric
1875 “*Giulio Cesare*” Melville: Belwin Mills (Kalmus Miniture Scores).
1961 hrsg. v. Walther Siegmund-Schulze “*Julius Caesar*” Kassel u.a.: Bärenreiter.
- Minkowski, Marc + Kožená, Magdalena
2003 “*Giulio Cesare in Egitto*” ARCHIV: UCCA-1032/1034.
- 三澤 寿喜
2007 『ヘンデル 作曲家◎人と作品』東京：音楽之友社。
- Mozart, Wolfgang Amadeus
1784 “*Trois Sonates Oeuvre VI*” Wien: Artaria
(IMSLP292670-PMLP01845-Mozart_-_Trois_Sonates_K330-332-. pdf. 10月24日最終閲覧).
1912 hrsg. v. Bartók Béla, Budapest: Musica Budapest.
1951 hrsg. v. Martienssen, Carl Adolf, Leipzig: C. F. Peters.
1973 hrsg. v. Füssl, Karl Heinz, Wien: Universal (Wiener Urtext 36).
2003 hrsg. v. Leisinger, Ulrich, Wien: Universal (Wiener Urtext 227).
- 村田千尋
1982 「音楽的朗唱の概念の成立」『音楽学』28(2) 156–172.
2000 『音楽の思考術』東京：音楽之友社。
- Telemann, Georg Philipp
1708 “*Singende Geographie*” Hildesheim.
Faks. hrsg. v. Adolf Hoffmann, Wolfenbüttel: Mösseler, 1960.
1728 “*Sonate Methodiche Opera X III*” Hamburg: Telemann.
1732 “*Continuation des Sonates Methodiques*” Hamburg: Telemann.
1733/34 “*Singe-, Spiel- und Generalbass-Übungen*” Hamburg: Telemann.
Faks. hrsg. v. Günter Fleischhauer, Leipzig: Zentralantiquariat der deutschen demokratischen Republik, 1983.
1955 hrsg. v. Max Seiffert “*Zwölf methodische Sonate*” Kassel u.a.: Bärenreiter
(*Georg Telemann. Musikalische Werke* Bd. 1.).

ザスロー、ニール（森泰彦監訳）
2006 『モーツァルト全作品事典』 東京：音楽之友社.