

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

Bach "Inventionen & Sinfonien"解釈への考察

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1984-01-01 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/669

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



Bach “Inventionen & Sinfonien”

解釈への考察

村上 隆

序

バッハのいわゆる“2声と3声のインヴェンション”は、作曲された当時から今日に至るまで常に教育作品として用いられ続けてきたものである。そして現在でもポリフォニー音楽への入門曲として重要な位置と信頼が与えられている。おそらくこの点において、他にこれに優る教材は見当るまい。だが、当時彼が意図した教育目的や条件と今日のそれとの間には、かなりの隔りが生じてきていると言わざるを得ない。その顕著な反映と考えられるのが、テンポ・発想・ディナーミク・アーティキュレーションなどに関する問題である。バッハはこれらの指示をほとんど記入しなかった。それはこの曲集が当時多目的な教育（作曲法・クラヴィーア奏法・装飾法(注1)）のために使用されていたということも深い関りであろう。又、そこには当時の音楽上の慣習・様式や楽器などの問題も絡んでこよう。それに対し教育の現場では、これまで幾人もの高名なピアニスト・教育者・音楽学者などにより、この作品の解釈が提示され続けてきた。これらは多種多様で、各々が何処かを異にするため、我々はそれらの中のどの解釈に従いどの版を学習者に使用させるべきかに苦慮せざるを得ない。それならば原典版の使用がよかろうと思うのだが、インヴェンション研究の頂点に立つ新バッハ全集版(NBA(注2))は純粋に学究的で、指使いの指示すらなく(バッハが指示しなかった)、実用的とは言い難い。又、ウィーン原典版やヘンレ版などは実用性を考慮し指使いの記入があるものの、所によってそれには疑問が感ぜられ、又、現在の学習者にとって強弱・アーティキュレーション・テンポ等の指示がないのは学習の際の負担となるようである。

さて今回の論文では、これまで様々な形態——原典版の注や別冊、実用版、研究書、レコード、etc.——で示されたインヴェンション解釈の中から主だったものを抽出し、1)それらの歴史的位 置・価値・互いの関連性などについての確認、2)主にテンポ・曲冒頭の強弱などに関する表の作成、及びそれを交えながらの各解釈の比較・検討、3)実用版を中心とした限定的解釈のあり方の教育における是非についての考察、4)そこから更に、インヴェンションがどのように解釈され、どのように教育に生かされるべきかの探究などを論点とし研究を進めてゆきたい。

第1章 インヴェンション解釈の時代的考察

バッハの“*Inventionen & Sinfonien*” 解釈の歴史を、その楽譜出版の歴史と切放して考えることはできない。この曲集の初版は1801年(注3) のことであるが、それ以後の楽譜自体の歴史は、1)1853年出版のバッハ協会版(略号 BG(注4)) より以前のもの、2)1933年出版のランツホフ(注5) (略号による場合 La) 研究による「原典版」「校訂報告」「演奏法所見」より以前のもの、3)1972年の新バッハ全集版(略号 NBA)(注5)及び1973年のウィーン原典版(略号 Wi) より以前のもの、4)それ以後のもの、に分類されよう。従ってその解釈の歴史もこの分類に大きく左右されるものと考えて良い。

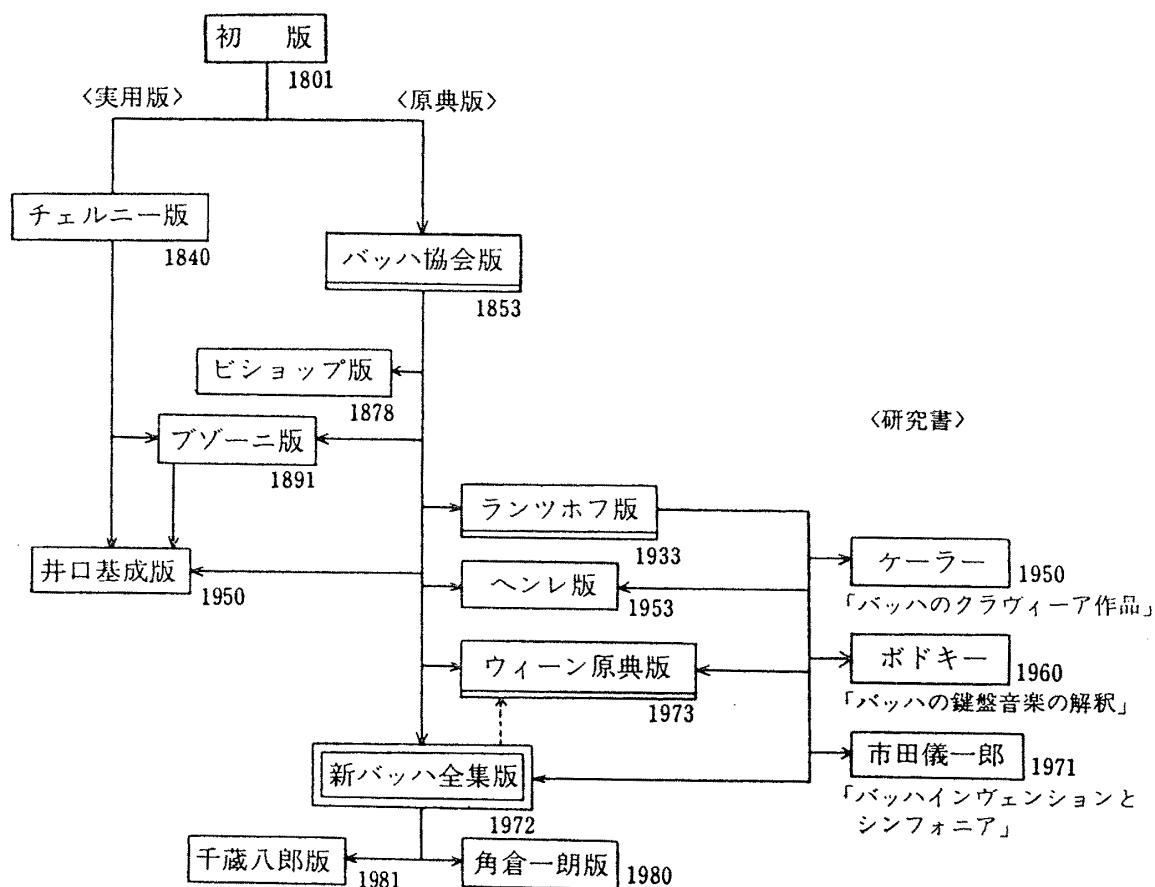
1)楽譜混乱の時代……自筆譜を含む数多くの写本に対する研究がこの時点において不十分であった。その代表がチェルニー版(略号による場合 Cz) である。NBA 版との比較により訂正すべき点が多いことは明白である(注7)。又、装飾音の省略や改変に対する注釈が見られない。そして何よりもその後の実用版の基盤となったチェルニーの解釈(誇張されたテンポ・ティナーミク・表情、適切とは言い難いアーティキュレーション)がある。Cz 版のすべてが否定されるわけではないが、原典尊重の現在に至っては楽譜自体の価値・信頼度に疑念を抱かれても致し方あるまい。にもかかわらず、リプリント版をも含め現在尚その普及度は高いと言うのが実状である。

2)総合的バッハ研究をその土台に据えた BG による初の原典版が基盤……この原典版はその後すべての版の礎石となっているが、その研究においては弟子写本 P219(注8) をまだ自筆譜として扱うなど、バッハの筆跡の特徴、癖などに対する考察が十分ではなかった。NBA 版が出た以上、歴史的意義はあるにせよ、既に過去の存在となってしまったと言えよう。この論文で取扱う版の中では、原典版の中のフィッシャー(注9)版(略号による場合 Fi, 注釈によるフィッシャーの解釈付)、実用版でビショップ(注10)版(略号による場合 Bi)、ブゾーニ(注11)版(略号による場合 Bu)、井口基成(注12)版(略号井口)がその範疇に入ろう。チェルニーの孫弟子(注13)に当るビショップによる版は、Cz 版を批判する形で現われた。Kritische Ausgabe(批判版)と称し、原典と編者による記入との識別が容易になされるような工夫が施されている。Bu 版は Cz 版以後のバッハ解釈の代表的なものである。楽譜は大方 BG 版をその基盤とするが、*Inventio* 1の1, 2T(=Taktの略号)や *Inventio* 3の22T などにおける装飾音では Cz 版の主観的改変をそっくりそのまま引継いだりもしている。その解釈は大ピアニストであった編者の片鱗を十分窺わせるもので、傾聴に値しようが、今日のバッハ研究の流れの中では全面的に受入れ難い面も多い。又、*Inventio* 14のすべての音価を倍に変更してしまったり、装飾音を実音で記入してしまったのには疑問を提示せざるを得ない。井口版はこれら実用版の中では比較的近年のものであるが、楽譜自体は BG 版をその母体としながら、Cz・Bu などの版の特色も取入れている。しかし、La 版などによる研究成果は参考にされていないようである。

3)近代的原典版の幕開……ランツホフの研究は現代インヴェンション研究の礎となっている。その解釈も今日においてさえなお極めて斬新的なものである。装飾音やスラーにおける自筆譜のものと弟子写本のものとを区別した表記の手法は、以後の原典版にも踏襲された。He版はLa版と比較して何か特別新しい研究と披露したとも思えない。むしろ後述される幾つかの争点を残してしまっただ。ケーラー(注14)(略号による場合Ke,『バッハのクラヴィーア作品』), ボドキー(注15)(略号による場合Bo,『バッハの鍵盤曲の解釈』), 市田儀一郎(略号市田,『バッハ、インヴェンションとシンフォニア』)などの研究はLa版の研究をその基盤としている。

4)学問的・科学的・多角的研究の成果・確立……La版による研究が更に一步, 多角的に掘下げられたのがNBA版である。Wi版はまた少し異なる視点から捉えられた価値の高いものだが, 日本における出版(音楽の友社)ではミスプリント?(♫が落ちている etc.)と思しきものもある。La, He版などとの大きな相違はInventio 3, 15などにおけるスラーの掛方などに関する解釈において生じている(注16)。又, NBA版とWi版における相違は主にInventio 3の23 T S (= sopran の略) 4から24 T S1 への後の(1740年代?)タイと, Sinfonia 2の15

表 1



TS12 へのb (フラット) ? との扱い等にある(注17)。これらの成果を踏まえた原典版・実用版の存在はまだ少ないが、角倉一朗版(略号角倉, 原典版), 千蔵八郎版(略号千蔵)などはこの範疇に入ろう。特に千蔵版は原典版と実用版とを組合せて掲載するという新しい試みを行っている。インヴェンションの実用版のあり方の一つの試案を示したものと言えよう。又、角倉版に扱われた各編者の解釈のテンポ比較表などは本論文への指針となっている。

表1はこれらインヴェンションに関する種々の版や研究書などの、時代的変遷・影響などを図式化し、まとめたものである。これらの解釈を比較・検討するに当たり、ランツホフより以前と以後(時間的ずれは多少伴う)では若干区別してかからねばなるまい。一概には言えないが、それは大ピアニスト・教育者などによる主観的解釈とバウハ研究者などによる実験的かつ歴史的考察に基づく解釈とに分けられる。Cz, Bu, 井口などの版が前者に、La, Ke, Bo, 市田, 千蔵などによる解釈は後者に属そう。Fi 版は古いタイプの原典版(時代区分の2)の範疇であるが、注釈に示された解釈にはブゾーニの影響が感ぜられ、その意味では前者に近い。Bi 版はインヴェンションの版のあり方の1つの指針を示すものであろうし、その意味においてはこの時代のものの中で後者に近いが、その解釈がどの程度妥当なものかはこれからの考察で明らかとなろう。又、これらの他に様々な演奏家によるレコード録音などのインヴェンションの解釈も参考にせねばなるまい。彼らが前述の原典版をも含めた諸々の版や研究書といかなる関りを持つかの考察は、実践面において頗る有益なものとなろう。この論文で扱う主にレコードによるインヴェンション演奏の演奏者(及び略号)やそのデータを列挙してみる。

◎ピアノ演奏

- ・アントルモン (Entremont 1934フランス生) 略号 En
 - ⓂCs-CBS ソニー SOCL 285, 6 (1976頃録)
- ・ウェーバージンケ (Webersinke 1920チェコ生オルガニスト) 略号 We
 - Ⓜシャルブラッテン ET-5075 (1977ドレスデンルカ教会録)
- ・グールド (Gould 1932~1982カナダ) 略号 Gou
 - ⓂCs-CBS ソニー 20AC1553 (1963/1964ニューヨーク録)
- ・シフ (Schiff, András 1953ハンガリー生) 略号 Sc
 - ⓂCo OX-7102 (1977録)
- ・チッコリーニ (Ciccolini 1925イタリア生) 略号 Ci
 - ⓂTo EAC 70056 (196?録)
- ・ニコライエワ (Niklajewa 1924ソヴィエト生) 略号 Ni
 - Ⓜヴィクター Vic 2109 (1977日本ヴィクター・スタジオ録)
- ・カン (Kann, Hans 1927ウィーン生) 略号 Ka
 - カセット東芝 EMI ZC18-206 (1982録?)

◎チェンバロ演奏

・ヴァルチャ (Walcha 1907ドイツ生) 略号 Wa

Ⓜエンジェル AA 8822 (196?録)

・ガリング (Galling 1935ドイツ生) 略号 Ga

Ⓜコロムビア OS 5077 (196?録)

・ドレイフス (Dreyfus 1928ミュルーズ生) 女流 略号 Dr

Ⓜコロムビア OX7150 (1978録)

◎クラヴィコード演奏

・カークパトリック (Kirkpatrick 1911アメリカ生) 略号

ⓂPo Ar 198179 (1960録)

前述の時代的分類により、これらの演奏の基盤となった楽譜について類推してみよう。

1), 2)……Ni, En

3)……Ci, Ga, Gou, Wa, Ki

4)……We, Sc, Ka

Ni, En 以外はその録音時期に手にし得る最も新しい研究成果を取り入れている。Ni, En は比較的録音が新しいにもかかわらず Ni ⇒ Cz 版, En ⇒ Cz 及び Bu 版を基にした演奏と推定される。Ci, Ga は明らかに He 版で, Wa, Ki はおそらく La 版での演奏と思われる。Gou は様々な版や研究書を参考とする彼独自の自由で大胆な発想に基づく解釈のようだ。Sinfonia 2 の15T (S12) だけで判断すると, We, Ka の使用版は NBA 版 (as' 音) であるが, 他の箇所では We 版なども参考にしているようだ。

第2章 インヴェンション各解釈考察のための基準

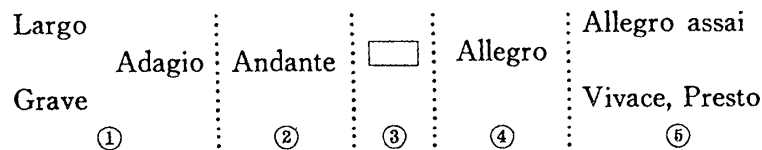
各解釈を比較するための表などを作成するに際し、基準をどこに設定すべきかに最も窮するのがテンポについてである。これまでバロック時代のテンポに関し、様々な意見が論じられ、しかもそれが一致を見ることは稀であった。それらの中で筆者は、ボドキーの説が最も有力と考えるが、それとても絶対的な存在と看せるわけではない。それについてはボドキーの『バッハの鍵盤曲の解釈』での説とドルメッチの『17・18世紀の演奏解釈』での説の中のテンポに関するものを比較してみれば歴然としよう。それはさて置き、ここでは教育的見地からの適性の是非をも把握しつつ、テンポの妥当的な基準設定について熟慮せねばなるまい。

まず人間の脈搏(平均1分間に70~75回程度)を速度標語の何に見立てるか、である。メトロノームの標示ではそれが〔Andante〕となっているが、それは果して適切であろうか。〔Andante〕とはイタリア語の動詞〔Andare〕「歩く、進む」から来た形容詞「緩やかに、やや遅い速度で」という意味を持つ。普通「歩く速度」と訳されるが、しかし人間が最も自然に感じる速度、即ち人間の脈搏と同じ〔♩=70~75〕は果して〔Andante〕が適切であろうか。

〔Andante〕はもう少し緩やかな速度を考えるべきではなかろうか。その点に関してバッハが用いた速度標語を中心に考察してみよう。

バッハはクラヴィーア作品の中で、わずかな速度指示しかしていない。その例をあげてみると〔adagio, adagiosissimo (バッハの表示のまま), adagio poco, largo, grave, grave adagio, allegro, presto〕などがそれである。これに対し、管弦楽曲・協奏曲・室内楽曲などには豊富にテンポ指示が見られる。それでも〔grave, largo, adagio, andante, andante un poco, allegro, allegro assai, vivace, presto〕などといったものがその中心である。ここでクラヴィーア作品でのテンポ指示の少ない原因が、教育的意味を含む直接口頭又は自身の演奏による指示可能なことにあったのは明白であろう。それでも尚指示のある場合は、テンポに変化を求めているか、あるいは“基準”となるべきテンポより速いか遅いか、などの理由が考えられる。平均律 I 巻の前奏曲 2 番 (4/4) 28T〔presto〕, 34T〔adagio〕, 35T〔allegro〕や、前奏曲 24 番 (4/4) 最初の〔Andante〕, フーガ 24 番 (4/4) 最初の〔Largo〕や、パルティータ 2 番 シンフォニア最初の〔Grave adagio〕, 8T〔andante〕, 30T〔allegro〕や、イタリア協奏曲第 2 楽章〔Andante〕, 終楽章〔Presto〕 (第 1 楽章には指示なし) などがその好例となる。

ここでバッハの用いた速度標語を中心とし、遅いものから (左→) 順に並べてみる。



ここで顕著なのは、空欄の③に該当するもの、即ち〔Moderato 及び Allegretto〕が登場していないということである。そして、おそらくこれがバッハの考えていた基準的テンポなのであろう。しかも、彼が〔Andante〕を主に緩徐楽章的な部分 (又は曲) に用いていたことは一目瞭然である。即ち、少なくとも“標準”的テンポや人間の脈搏に相当する速度よりは遅めのテンポを想定していたことは疑いの余地もあるまい。従ってポドキーの設定したテンポは極めて妥当なものと考えて良いであろう。彼は 4 分音符を 1 つの単位とした 4/4 などにおけるテンポを〔① ♩ = ±40, ② ♩ = ±60, ③ ♩ = ±80, ④ ♩ = ±100, ⑤ ♩ = ±120〕と区分している。そこで筆者はテンポなどを中心とした表作成に当り、〔① ♩ = 30~49 (♩ = 60~99), ② ♩ = 50~69, ③ ♩ = 70~94, ④ ♩ = 95~109, ⑤ ♩ = 110~130 またはそれ以上〕を基準として設定してみた (4/4, 3/4 がその対象となる)。ただし、32分音符が頻繁に登場する *Inventio 14* は少し基準を変えている。人間の脈搏に相当する〔♩ = 70~75〕は〔Moderato〕に含めたが、〔Andantino〕に含めることも考えられる。3/8, 6/8, 9/8, 12/8, などでは、16分音符がその中心となる曲で〔① ♩ = 60~99, ② ♩ = 100~133 (♩ = 34~44), ③ ♩ = 134 (♩ = 45) ~♩ = 59, ④ ♩ = 60~69, ⑤ ♩ = 70以上, 6/8, 9/8, 12/8などで 8分音符がその中心となる曲で〔① ♩ =

40~59, ②J.=60~79, ③J.=80~99, ④J.=100~125, ⑤J.=126以上]などを一応の目安とした。これらは多少大雑把で便宜的なものである。又、曲によってはこれらに従わない場合も出てこよう。

第3章 インヴェンション個々の曲における解釈への考察

さて、これからは実際に教育者・研究者・演奏家などによって示された解釈〔テンポ・強弱・アーティキュレーション・曲想など〕がいかなるものかを、表にまとめ、それを交えながら考察を進めてゆきたい。場合によっては数曲まとめて扱うし、同系の拍子を中心にまとめるので曲順通りではない。

〈Inventio 1〉表2

全30曲の冒頭を飾り、しかも学習者が最初に手懸るであろう曲であるが、それに相応しい明快・簡潔な楽想と形式を有している。従って明快に、伸び伸びと奏せられるべき性質のものであろう。表2によると、テンポは〔J.=60~120〕まで、曲冒頭の強弱も〔*p*~*f*〕までと幅広い相違があるが、中でもCz版のテンポと強弱が極端な設定をしている。又、他の速くしかも強い設定はみな実用版においてである。これらを分類すると次のようになる。

- ①〔Andante J.=60~66, *mp*程度〕
- ②〔Moderato J.=72~84, *mf*程度〕
- ③〔Allegretto ~ Allegro J.=90~100, *f*程度〕

筆者は①から②までを取る。ゲルバー写本に示された自由なカデンツ（6~7Tソプラノ、譜

譜例1

アーティキュレーション、
ダイナミックは筆者の指示

(legato)
(cresc.)
(mf or f)
legato (or non leg.)

上ゲルバーによる

例1)は〔Andante〕かそれより遅いテンポをも想定していたことへの証明となる。

譜例2は曲冒頭のアーティキュレーションの1例である。長いスラーは旋律を大きくとらえるために書添

譜例2

明快にのびのびと

or legato

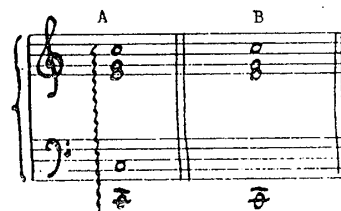
表 2

		Largo	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace, Presto
イン ヴェ ンツ イ オ ー C ♯ ♭	演奏家 (主にレコード)		{ke} ♩ = 63	{千蔵} Allegro. ♩ = 72. ✓ {Bo} ♩ = ± 80 {La} Andante con moto. ♩ = 84 {市田} Moderato	{Bi} Allegro. ♩ = 96. ✓ {Bu} Allegro. ✓ {Fi} Allegro-Fresh. ✓ (P) {井口} Allegro. ✓	{Cz} Allegro. ♩ = 120. ♩
			{Gou} ♩ = 60. ♯, 変奏 入り {Sc} ♩ = 60. ♯~♯. P610の3連符の変奏 入り {Wa} ♩ = 60~66 {Ga} ♩ = 60~66	{Ci} ♩ = 72. ✓ {ka} ♩ = ± 73. ✓ {Dr} ♩ = 70~80 {ki} ♩ = 76~80 {En} ♩ = 80. ✓ (CzかBu の装飾音)	{We} ♩ = 90. ✓ {Ni} ♩ = 94. ♯~♯ non legato 気味	

えた。15T ソプラノ 2 番目の音からは形式的にも新しい部分に入るので {mp=Bu, p=Cz} と変化を与えるのも良いアイデアであろう。Bu 版のこの曲におけるアーティキュレーション、ディナーミクは Cz 版などに比較してより妥当と言えようが、テンポ [Allegro] と実音で示されてしまった装飾音 [特に 1, 2T ソプラノ 4 拍目の ♯ を Cz 版に従い ♯ に変更。

♯ の奏法が上方隣接音からという原則がほとんど無視されている] に難がある。演奏家の中では En のみが 1, 2T の ♯ を ♯ で奏している。Cz, Bu, 井口版のいずれかの使用であろうが、根拠の乏しき改変に従うのはいかなるものであろうか。

最終小節：BG 版では譜例 3 の A が記載され、Bi, Bu, Fi, 井口, Cz などの版がこれに従うが、近年の原典版などではこれがかなり後 (1740年代?) の真偽不明の書込みとして扱われ、譜例 3-B のようにアルペジオ記号と c 音が削除されている。



〈Inventio 2, 7, 9, 11, Sinfonia 7〉表 3

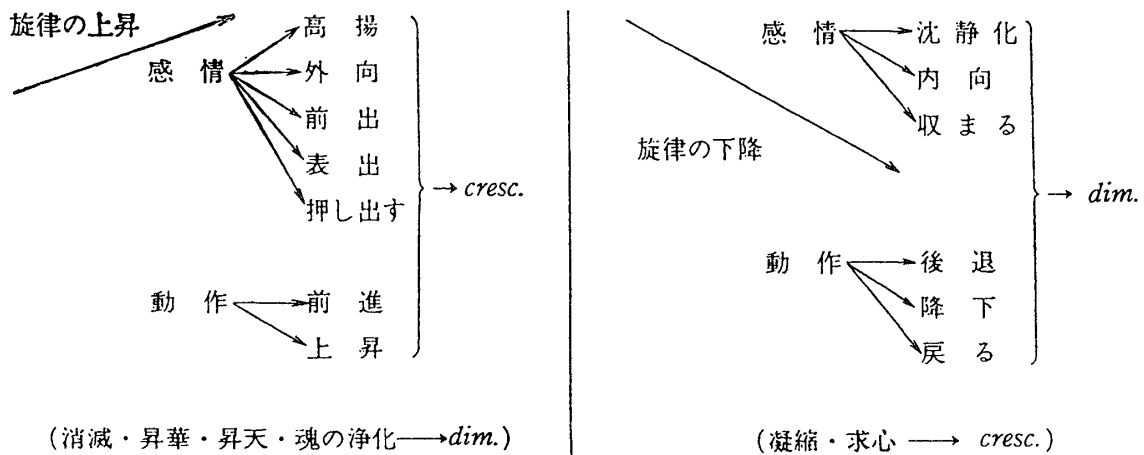
4/4及び3/4拍子の系統の曲の中で、[cantabile e espressivo] が想定される曲である。ただし、中には全くそれに反する [Allegro con sprito, mf or f] などの解釈も存在している。

[歌うように、そして表情豊かに] とは表情づけであり、ディナーミクとも密接に結びいている。又、Cantabile 奏法とはピアノの技法 (いかにメロディーを浮き立たせるか、歌わせるか) に関する問題であるが、ここでは“歌う”という行為そのものに焦点を当ててみよう。“歌う”という行為は感情移入の結果成り立つものである。それは演奏 (学習) 者の意志によりコントロール可能なものである。決して受動的な行為では有り得ない。そして、その基本は純粋に声楽的なものである。しかし、最初の難関はその純粋に声楽的行為を手首・腕・肩などの動きを

表 3

		Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
イン ウ エ ン ツ イ オ 2 C ¾ ♪			{Ke} <i>j</i> = 52, 静かに歌う ように {La} Andante, <i>j</i> = 63, <i>p</i> Moderato, <i>j</i> = 66, <i>mf</i> {Bi} Moderato, <i>j</i> = 69, <i>p</i>	{Bo} <i>j</i> = ± 80 {Bu} Moderato, dolce {Fi} Moderato (exp- ression) {井口} Moderato, <i>mf</i> {市田} Moderato	{Cz} Allegro moderato, <i>j</i> = 108, <i>mf</i>	
	演奏家(主にレコード)	{Gou} <i>j</i> = 76~80, <i>p</i> ~ <i>mf</i> , non legato 気味 {Sc} <i>j</i> = ± 92, <i>mf</i> {We} <i>j</i> = ± 98, <i>mf</i>	{Ni} <i>j</i> = 54~58, <i>mf</i> {Ka} <i>j</i> = ± 63, <i>mf</i> ~ <i>mf</i> , {Ga} <i>j</i> = 63, {Wa} <i>j</i> = 60~66 {Ci} <i>j</i> = ± 66, <i>mf</i>	{En} <i>j</i> = ± 76, <i>mf</i>		
イン ウ エ ン ツ イ オ 7 e ¾ ♪			{Bo} <i>j</i> = ± 60 {La} <i>j</i> = 60, <i>p</i> {千蔵} Andante, <i>j</i> = 60, <i>f</i> {Bi} Andante con moto, <i>j</i> = 69, <i>p</i>	{市田} Andante deciso or moderato	{Bu} Allegro moderato ma deciso, <i>f</i> {Fi} Allegro moderato, <i>f</i> (Expressive but vivile) {井口} Allegro deciso, <i>f</i>	{Cz} Allegro, <i>j</i> = 112, <i>mf</i>
	演奏家(主にレコード)	{Ci} <i>j</i> = 84, <i>mf</i> , 装飾多し {Sc} <i>j</i> = 96, <i>p</i> , 少し non legato 気味	{Ki} <i>j</i> = 100~110 「多し」 {We} <i>j</i> = 56~58, <i>mf</i> , 装飾 {Dr} <i>j</i> = 58 {Ni} <i>j</i> = 66, <i>p</i> , Cz版 {Ka} <i>j</i> = ± 66, <i>p</i> {Ga} <i>j</i> = 63~69, 全ストップ?	{En} <i>j</i> = 72, <i>f</i> , Cz版 {Wa} <i>j</i> = 80, 全ストップ		{Gou} <i>j</i> = 112, <i>mf</i> , non legato 装飾少なし
イン ウ エ ン ツ イ オ 9 f ¾ ♪		{Ke} <i>j</i> = 46, 表情豊かな 奏法	{La} Andante sostenuto, <i>j</i> = ± 58, <i>mp</i> {Bo} <i>j</i> = ± 60 {Bi} Andantino con espressione, <i>j</i> = 60, <i>p</i>		{Bu} Allegro non troppo, ma con spirito, <i>f</i> {井口} Allegro moderato, <i>mf</i>	{Cz} Con spirito <i>j</i> = 116, <i>mf</i>
	演奏家(主にレコード)	{Gou} <i>j</i> = 72~80, <i>p</i> ~ <i>mf</i> , non legato 気味	{Ga} <i>j</i> = 98, {Ni} <i>j</i> = 100~110, <i>p</i> {Sc} <i>j</i> = 108, <i>p</i> ~ <i>mf</i> , {We} <i>j</i> = 112~116, <i>mf</i> ~ <i>mf</i> , {Ki} <i>j</i> = 110~120 {Ci} <i>j</i> = 60, <i>mf</i> {Wa} <i>j</i> = 68 {En} <i>j</i> = 69, <i>mf</i> {Ka} <i>j</i> = 66~70, <i>mf</i>			
イン ウ エ ン ツ イ オ 11 g ¾ ♪			{Ke} <i>j</i> = 58 {La} Andante moderato, <i>j</i> = 69 {Fi} Tranquillo, ma scorrevole (espressivo)	{千蔵} Moderato, <i>j</i> = 72, <i>mf</i> {Bo} <i>j</i> = ± 80 {Bi} Moderato, <i>j</i> = 80, <i>mf</i>	{Cz} Allegro moderato, <i>j</i> = 108, <i>p</i>	
	演奏家(主にレコード)		{Ni} <i>j</i> = 110, <i>p</i> , 装飾 (Cz, Bu, 井口版による?) {We} <i>j</i> = 110, <i>mf</i> {Dr} <i>j</i> = 56~58 {Wa} <i>j</i> = 58~60 {Ga} <i>j</i> = 58~62	{Ka} <i>j</i> = 74, <i>mf</i> {En} <i>j</i> = 78~84, <i>mf</i> , 装飾 実用版 (Cz, Bu, 井口)? {Sc} <i>j</i> = 88, <i>f</i>	{Ki} <i>j</i> = 94~104 {Ci} <i>j</i> = 100, <i>mf</i> {Gou} <i>j</i> = 108, <i>mf</i> , 装飾 少し	
ズ イ ン フ ォ ニ ア 7 e ¾ ♪			{Fi} Poco Adagio, <i>p</i> , {Bi} Andante molto espressivo, <i>j</i> = 56, <i>p</i> {Ke} <i>j</i> = 56 {La} Andante un poco sostenuto, <i>j</i> = 60 {Bo} <i>j</i> = ± 60 {Bu} Andante con moto, <i>p</i> {井口} Andante molto espressivo, <i>p</i> {市田} Andante espr.	{Cz} Lento moderato, <i>j</i> = 88, <i>mf</i>		
	演奏家(主にレコード)	{Ka} <i>j</i> = 80~96, <i>mf</i> {We} <i>j</i> = 85~95, <i>p</i> ~ <i>mf</i> , {Ni} <i>j</i> = 96~100, <i>p</i> Cz or 井口版? 使用 {Ci} <i>j</i> = 104, <i>p</i> {Sc} <i>j</i> = 104~108, <i>p</i> <i>p</i> ~ <i>mf</i>	{Wa} <i>j</i> = 112~116 {Ga} <i>j</i> = ± 115, 全ストップ? {Ki} <i>j</i> = ± 60 {En} <i>j</i> = 66, <i>p</i> ~ <i>mf</i> Cz or 井口版? 使用		{Gou} <i>j</i> = 96~100, <i>mf</i> ~ <i>mf</i> , non legato	

表 4



加えつつも指の運動に置き換えて音を発しなければならぬ、というピアノの技法的問題に直面したとき起こる。大概の学習者（時には演奏家でさえ）はピアノの技術的側面に心を奪われ、“歌う”という行為が犠牲にされ易い。感情移入そのものは何人にもでき得る行為のはずである。しかし、“歌う”こと、より広い範囲で“表現する”ことは感情移入の持続性により成り立つと考えられる。従って感情移入は間断なく実行されねばならないであろう。そのためには強い集中力が必要とされる。さて、これらの行為は現実にはどのように実践されるべきなのであろうか。

音楽に内在するものは感情・感覚・思想・動作・雰囲気・自然描写・詩・情景描写・物語などと、その都度千変万化である。しかしここではその基本となるべき感情と動作とに絞って考察を進めてゆきたい。旋律の動きを感情の動きと身体の動きとに限ってとらえてみるのである。まず基本原理から考えてみよう。

メロディーの上昇に対する〔*cresc.*〕と下降に対する〔*dim.*〕は一種の公式的事柄（表4）であろうが、学習者がその持つ意味・内容について深く考える機会はありませんか。これは又、イメージ・トレーニングでもある。音の動きに対し、その都度いかなるイメージを持ち、それをいかに立体的に表わすことができ得るかが表現力の重要なポイントとなる。メロディーの上昇・下降に内在するイメージ・内容の理解なしに、単なる機械的音量の操作が実行されるのは避けなくてはならない。『指はその運動に内的な力と支配が及んでいることをはっきり意識しつつこれを動かすべきである。』（注18）音楽をいかに立体的にとらえ、立体的に表わすかが、芸術的演奏へ至るための基本と筆者は考える。*cresc.*があるから *cresc.*するのでなく、その箇所の *cresc.*の持つ意味を考え、必然性を持って奏されねばなるまい。結局、旋律の動きは感情の起伏と身体の動きなどと深く関るものであるが、それはさらに音程とも密接に結びついている。例えば、完全音程は定められた段数への完全なる上下の跳躍を意味する。もっと具体的な例を申せば、完全8度上（下）行は真上（下）への跳躍を意味する。又、よく“歌う”音程はしばしば“6，8度”によって表わされる（*Inventio 2, 9, Sinfonia 4* な

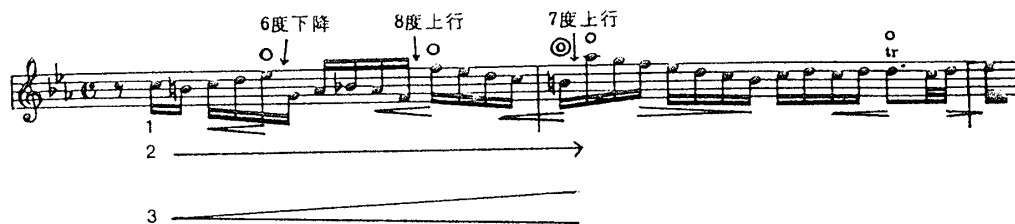
どのテーマ)。終止形（カデンツ）はバスの完全4，5，8度の組合せにより示されることが多い（譜例4）。余談だが，カデンツは強調されることが多く，そのため *cresc.* を伴うことがしばしばである。

譜例 4



次に実際的問題としては，その“歌う”べき楽想（テーマ）がどのような音程関係とリズムでできているかを探ることである。特に *Cantabile* を主眼としている曲では，その中心がどこ

譜例 5-A



にあるかを学習者自身に探らせるのも有益であろう。例えば，*Inventio 2* のテーマでは歌うべきポイントになる音を譜例 5-A の小さな丸で示した。二重丸の音はその中心となる音である。先程の理論では譜例下の 1 に示したディナーミクとなる。しかし，これでテーマ全体をまとめることはできない。テーマ全体の力点となる二重丸の重へ向う気持，勢い（2 の矢印）がなければならないからである。それは 3 に示した大きなディナーミクで表わされよう。この種の問

譜例 5-B



譜例 5-C



題を实用版の編者たちはどのように処理しているであろうか。井口版ではテーマの下に (*mf espressivo e legato*) と記入するだけ，Bu 版も曲全体の指示として *Moderato* の下に三ヶ国語（独，英，仏）で〔表情豊かに，しかしだれないように〕を記すのに留めている。Cz 版は譜例 5-B，Bi 版は譜例 5-C である。Cz 版のディナーミクは筆者の示した譜例 5-A 下の 1 に近いが，最初の *cresc.* の山が *es''* 音，*g'* 音，*as'* 音のいずれに来たものか曖昧である。2 番目の小さな *cresc.* は明らかに筆者が示したと同じ意味と受け取れるので，山は *es''* 音と読むべ

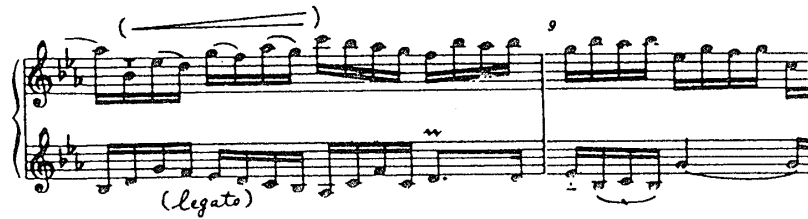
きかも知れない。しかし三番目の 譜例 6

山はどう見ても g'' 音か f'' 音なのである。これは第 5 小節 3 拍目などにも同種のもの（譜例 6）が



見受けられるので、当時の傾向、趣味とも受取れる。いずれにせよ、譜例 5-A 下の 1 番目や Cz 版による指示はあまり教育的にも良い結果をもたらさないであろう。それはあまりにメロディーを微小にとらえすぎるからである。その点において Bi 版の指示は、譜例 5-A 下の 3 に近く、より適切かも知れない。ただ〔Moderato ♩=69〕のちぐはぐな速度指示や、〔*p*〕の限定的強弱指定が惜しまれる。Moderato にしては遅く、この曲にとっては少々速いメトロノーム記号は、まさにブゾーニの心配（だれない）を意識してのものであろうが、強弱に関しては Bu 版に示された強弱記号なしの〔*dolce*〕の指示の方がより賢明なのではなかろうか。こうしてみると、例えそれが *Cantabile* で *espressivo* な表現の想定できる曲であれ、バッハのメロディーに対する指示はあまりに微細でありすぎたり、限定的でありすぎたりせぬ方が良いでしょう。より大きくとらえるよう学習者を指導してゆくべきなのであろう。

譜例 7



同曲 8T ソプラノ 5～6 番目の音に、P610、219にのみ弧線がある。これに従えば譜例 7 のようなアーティキュレーションが考えられる。この曲の La の示したアーティキュレーションは他と異なり興味深いものである(注19)。

Inventio 7 は最初から、Sinfonia 7 は P219 にのみ装飾法練習として使用されたと推定される。特にゲルバー写本に示された Inventio 7 の多彩な装飾は、この曲が比較的ゆるやかなテンポを想定しているであろうことを証明してくれる。

又、譜例 8 のゲルバー写本 9T の前から続くトリルの始まりから推定すれば、7T 3 拍目の d'' 音へのトリルの開始音は d'' 音である。これはトリルの開始音を上方隣接音から始めるという原則が、その状況に応じて柔軟に解釈されねばならぬことを暗示している。

譜例 8



Inventio 7 の 16T ソプラノ 4 拍目の d'' 音を BG 版、Cz 版、井口版、Ni (レコード) などでは dis'' 音に改変しているが、自筆譜や写本からの正統なものではない。これは 15T バス 4 拍目 dis' 音に合わせたのであろう（譜例 9）が、筆者はそれを取らない。その理由として、1)C

譜例 9

アーティキュレーションは筆者によるもの(1つの例)

オルガンレ: V (n) (I' VII'

VI'] V (V₇) I' V₇

Detailed description: The image shows two systems of musical notation for piano. The first system starts at measure 15. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. There are various annotations including slurs, accents, and dynamic markings. Below the first system, there are Roman numeral chord symbols: 'オルガンレ: V (n) (I' VII''. Below the second system, there are more Roman numeral chord symbols: VI'] V (V₇) I' V₇. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

-B では 18~19T を欠き、その時点でバッハは明らかに16T は d'' 音を想定していた。2)後に 18~19T を書き加えた際に、どの草稿にも16T に#を加えてはいない。3)与えられた楽想は状況に応じて柔軟に展開されるべきというのがバッハの考えであり、同じ音型であるから全く同じ音にせねばならぬとする考えはあまりに柔軟性に欠くと言って良いであろう。例えば *Inventio 11* におけるテーマは対旋律に対応して、その都度音が変化され、同じ音型と調であっても全く同じ音になっていない。この曲も16T ソプラノに対するバスの H 音 (tr) と18T バスに対するソプラノの動きは状況が全く異なるといえる。従って、18T の dis' 音への変化はソプラノに対応してなされたものであり、このために16T のソプラノまで変えなければならぬ理由には決してならない。

譜例10には *Inventio 7*の最初の3小節に関するアーティキュレーション・ディナーミクなどを示した。「」はとらえ方が微小になるのを防ぐ意味で添えたものである。

*Inventio 9*のアーティキュレーションは昨年度の紀要論文(注16)に記載した。他の版や解釈

譜例 10

Detailed description: The image shows two systems of musical notation for piano. The first system starts at measure 37. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. There are various annotations including slurs, accents, and dynamic markings. The first system includes the dynamic marking 'p(or mp)'. The second system includes a triplet marking '3'. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and slurs.

譜例 11

このスラーは
13T/Cによる

ゲルバー

Bu **Allegro non troppo, ma con spirito**
Nicht zu lebhaft, doch schwungvoll
Not too lively, yet with dashing style
Pas trop vite mais avec verve

Cz **Con spirito.** (♩ = 116.)

Bi **Andantino con espressione** ♩ = 60

La
Andante sostenuto (♩ = 58)

と比較するため、最初の3小節を並べてみた—譜例11。筆者のものと、La, Bi版におけるアーティキュレーションの相違は、オリジナルやゲルバー写本にあるものをどう解釈するかにより生じたものである。Bu版とCz版の第3小節はオリジナルによるものではない。Cz版のディナーミクはいかにもロマン派的誇張であり、Bu版のものも極端だというのがわかって。15T (1, 3拍)と16T (1, 2拍)ソプラノの装飾音の内、15Tのものは後の(1740年代?)書加えなので省略可能だが、それらの表記が版により異なったりしている。[Cz版： , , ,], [BG版： , , ,], [Bi版：無, , ,], [Bu版：(実音で)無, , ,], [井口版： , , , , 注釈で , (実音は), (),], [La： , , ,], [He, Wi, NBA, 角倉, 千蔵版： , , ,] 15T 3拍目の は とも受取れるが、決して ではない。従って井口版の注釈に示された奏法は のものなので編者の勘違いであろう。 の奏法は が圧倒的に多いが、これ

譜例 12

はP220に示されたものと一致する。しかしバッハがC-Bに実音で示したのは譜例12である。

譜例 13

アーティキュレーション、ディナーミクは筆者による
グレン・グールドは全体にノン・レガート

全体を legato でも良い

譜例13は *Inventio 11*の最初の3小節である。2T (B8), 8T (S8), 9T (S2, 5…これは本来なし), 20T (B2, 5), 21T (B2), 22T (B7) の P610 のみに見られる後に加えられた ♯ を Cz, Bu, 井口などの版では [♯] へなぜか改変している。この音型には軽くアクセントを伴うモルデントが相応しく (トリルの可能性が全くないとは言えぬが), 改変されるべき根拠が不明である。ここでも Ni, En がこの意味不明の改変の方に従っている。10T (S10) の後に付加された効果の薄い cwv を tr に変更 (Cz, Bu, 井口などの版) することの方は理解できるが……。P610 の後の (1740年代?) 装飾音付加は装飾法練習 (研究?) の可能性が強いため、適当に抜くべきであろう。

Sinfonia 7 はボドキーによれば“受難”の精神に通じるものであると言う。そのテーマの線は十字架を象徴するものと考えることができる。そのような宗教的解釈に頼るまでもなく、この曲は淡々と、しかし深い味わいを持って奏せられるべき格調の高さがある。従って、*[p]* などであまり弱々しく表現されない方が良いと考える。18T (A2) の fis 音を Cz, 井口などの版ではなぜか ais 音になっている。ここでも Ni, En がそれに従っている。

〈*Inventio 5*〉表5

この曲は表5を見れば明らかなように、Bi版 [*Allegretto espressivo, p*] と Bu 及び井口版 [*Allegro risoluto, f*] が全く対照的と言って良い程の解釈を行っている。これは Es-dur という調性に対する解釈の相違でもあろう。Bu, 井口版 (及び Ke' も含めて良いであろう) ではベートーヴェンの“エロイカ” “皇帝”などに見る「英雄的」な調として Es-dur をとらえているようだ。それに対し Bi版は「前奏曲とフーガ Es-dur BWV 552」に代表される“三位一体”の象徴の調 (このフーガでは特に、三つの変記号, 三つの部分, 三つの主題をもつ) とし
てか、又は Bo の言う〈魂の平安〉の調(注20)としてこの曲を解釈したのではないだろうか。レコードなどによる演奏でテンポが ♩=60~84 ぐらいまでのものは遅い程 Bi版の解釈に近く、

表 5





	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
イン ヴ ェ ン ツ イ オ 5 Es ♩		[La] ♩ = 69	[Fi] Moderato (splendid), ♩ [市田] Moderato [Bi] Allegretto espressivo, ♩ = 72, ♩ [Ke] ♩ = 72 [Bo] ♩ = ± 80 [千歳] Allegretto, ♩ = 80, ♩	[Cz] Allegro moderato, ♩ = 108, ♩ [Bu, 井口] Allegro risoluto ♩	
	演奏家(主にレコード)	[Dr] ♩ = ± 60 [Ga] ♩ = ± 63 [Ci] ♩ = ± 64, ♩, non legato(テーマ)	[Wa] ♩ = 70~72 [Ka] ♩ = ± 78, ♩~♩ [En] ♩ = ± 80, ♩~♩, 装飾拍子の前 [Ki] ♩ = 80~84 [Ni] ♩ = ± 86, ♩~♩, non legato 気味のmarcato [Sc] ♩ = ± 92, mf, non legato marcato	[Gou] ♩ = 104, ♩, non legato martellato	[We] ♩ = 120, ♩~♩, non legato(テーマ)

譜例 14

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of one flat and a common time signature. It features a melody in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. Performance markings include slurs, accents, and numbered annotations (1, 2, 3, 4) with arrows pointing to specific notes. The second system continues the piece with similar notation and markings, including a final cadence in the right hand.

テーマをノンレガート（又はノンレガート気味）で柔かめに奏している。それ以上のテンポのものは最も速い We を除きテーマをマルテラート・スタカート（16分音符をノンレガートに弾く者も居る）で、*mf*~*f* に奏している。常に動き続ける16分音符をノンレガートで奏する者も居る（Gou, Sc）。

P610 のみに後から（1740 年代？）書加えられた装飾音の扱いは意見の分れるところである（譜例14）。Cz 版は 8 分音符上の ♩ を省略しているが、必ずしも批難に価するものではない（ただし省略の理由を明記すべきである）。このテーマの中心となっている音型（矢印↑）はモルデントの形をなしている。又、対旋律の音型にも（矢印↓）モルデントの形が含まれて

いる。第1小節に限って考えれば譜例14中①～④の番号で示したように、すべての  を奏した場合4分音符への  を含めると5度も連続してモルデント音型が打鳴されることになる。従ってこの曲の  (モルデント) は必須のものではないと考えて良い。ただ、すべての装飾音(第32小節を除き)を取去る場合、必然的にテンポは速くなるであろう。奏して構わないのは4分音符上の  と8分音符上のプラルトリラーである。また、Allegroなどの速いテンポで演奏されるのならば最終小節の装飾音は、譜例15のA(C-B, P219, ゲルバー写本による)がB(P220による)で十分となろう。

譜例 15



〈Inventio 13〉 表 6

譜例 16



この曲のアーティキュレーションは譜例16における1と3の組み合わせが平均的なものであろう。Bi 及び Bu 版では1と4の組み合わせが示されている。2と3, 2と4の組み合わせも可能であろう。

テンポ、強弱は千差万別であるが、分散和音的音型からして Cantabile や音階練習的なものとは種類が異なり、Andantino (♩ = ±66) 以下のおそいテンポはあまり考える必要がない。平均的なテンポはバッハが基準として考えていた推定される (Moderato ~ Allegretto, ♩ = 70~90) を設定すれば良いであろう。強弱も筆者はどちらかと言えば dolce に始める。

〈Inventio 14〉 表 6

32分音符による音型が頻繁に登場するためテンポの基準設定が各編者の主観に左右されている。ここでは一応の目安として① [Largo ~ Adagio ♩ = 100以下], ② [Andante ~ Andantino ♩ = 100~119], ③ [Moderato ~ Allegretto ♩ = 60~69], ④ [Allegro moderato ♩ = 70~79], ⑤ [Allegro assai ~ Presto ♩ = ±80以上] を設定してみた。32分音符の動きのために Cz 版の (♩ = 88) は速すぎて (Moderato) どころではないし、Bi や千蔵版の (♩ = 69, 72

表 6

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
インヴェンツィオ 13 a ♩		{Ke} ♩ = 69	{Bo} ♩ = 80 {La} Allegretto. ♩ = 80 {千蔵} Allegretto. ♩ = 80. ✓ {Fi} Con moto (Fluent, decided) {市田} Allegretto	{Cz} Allegro tranquillo, ♩ = 104. ✓ {Bu} Allegro giusto. ✓ {井口} Allegro. ♩	{Bi} Allegro. ♩ = 116. ♩
	演奏家(主にレコード)	{Ga} ♩ = ±66	{Dr} ♩ = ±70 {Ka} ♩ = ±73. ♩~✓ {Wa} ♩ = 76 {Fn} ♩ = 78. ✓ {Ni} ♩ = 84. ♩ {We} ♩ = 84. ✓ {Sc} ♩ = 84. ♩~✓	{Ki} ♩ = 100	{Ci} ♩ = 112~116. ♩ {Gou} ♩ = 150~160. ♩~ ✓, non legato 気味
インヴェンツィオ 14 B ♩	{Ke} ♩ = 88	{Fi} Andantino piacevole (calm and kindly), dolce	{Bo} ♩ = ±60 {Bi} Andante con moto. ♩ = 69. ♩ {La} Allegretto. ♩ = 69 {Bu} Allegretto piacevole, dolce {井口} Allegretto. ✓	{千蔵} Andante con moto ♩ = 72. ♩	{Cz} Moderato. ♩ = 88. ♩
	演奏家(主にレコード)	{Ki} ♩ = ±80 {Ci} ♩ = 96~100. ♩ {Gou} ♩ = 110. ♩, non legato 気味 {Ga} ♩ = ±110 {En} ♩ = 118~122. ♩~♩	{Sc} ♩ = 60. 少し non legato 気味 {Ni} ♩ = 63. ♩~♩ {Dr} ♩ = 63 {Ka} ♩ = ±63. ✓ {We} ♩ = 66. ♩~✓ {Wa} ♩ = 66(全ストップ?)		

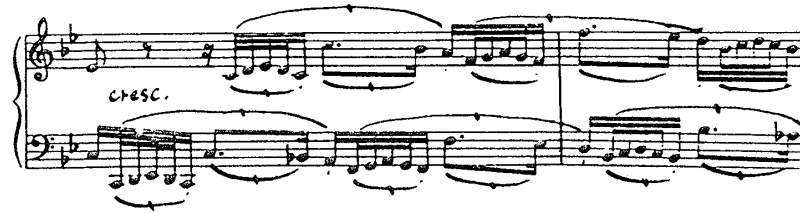
は〔Andante〕にしては速いと考へたからである。この曲の基本的テンポは〔Moderato ♩ = ±60〕としておく。

譜例 17

アーティキュレーションは実用版などで譜例17-Aに代表されるものが示されているが、実際の演奏ではBのノンレガートを多用した方法をとっているものが多い。この曲の持つ“軽快さ”を意識してのものであろう。3Tから〔cresc.〕は背けるにせよ、4Tが〔f=Bi, 井口, 千蔵版 etc.〕はどうであ

譜例 18

譜例 19



ろうか。経過的な〈間奏〉に当る部分であり、〔*Semplice e leggiero* or *scherzando poco f* (or *mf*)〕で十分であろう。そのような表現に適したアーティキュレーションは譜例 18 のようなものでどうか。12~13Tは譜例19の音符の上方に示したアーティキュレーションが普通だが、それを意識しながら下方のアーティキュレーションも可能であろう。14~16Tは4~5Tのアーティキュレーションに準ずる。

〈Inventio 15, Sinfonia 3, 8〉 表 7

この3曲に共通するのはよくバッハの用いたリズムのパターン〔♪♪♪〕である (Inventio 5も同類として扱っても良いであろう)。このリズムはたとえ短調であろうと、舞曲風のきうきうとするような気分を表わしている。従ってその基準となるテンポはバッハが考えたであろう基本的な〔Moderato ♩=±80~Allegretto ♩=±90〕が適当であろう。このリズムに対するアーティキュレーションは〔♪♪♪〕か〔♪♪♪〕である。強弱も〔*mp*~*mf*〕がその基準となろう。Inventio 15は短調であるから〔*p*〕も考えられる。他の曲も〔*grazioso*〕に演奏するとすれば〔*p*~*mp*〕であろう。実用版などの解釈においても、〔Andante〕に相当

譜例 20-A



するテンポの指示は一切見られないし、演奏家においても〔Andante〕より遅いテンポは見られない。

Inventio 15の7T ソプラノ 3拍目のe''音をCz, 井口版ではeis''音としているが、その事実はない。fis-mollからh-mollへと転調を見せる部分なので、バッハはfis-mollと同型のものを使って巧みに変化させたのであろう。ソプラノ 1~2拍とバス 3~4拍は各々の調の同型

表 7

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
インヴェンツィオ15 h % ♪♪			{Bo} J = ±80 {Bu} Moderato ma con spirito, ♪ {千歳} Allegretto, J = 84, ♪ {La} Allegretto, J = 84 {市田} Allegro con brio or moderato	{Ke} J = 92 {Bi} Allegro commodo, J = 96, ♪ {Cz} Allegro ma non troppo J = 104, ♪ {Fi} Allegro commodo, ♪ {井口} Allegro commodo, ♪	
	演奏家(主にレコード)	{Dr} J = 58~60 {Ci} J = 58~63, ♪ {Ni} J = 63, p, Czか井口版? {Wa} J = 68~72	{Sc} J = 78, ♪, non legato {Ki} J = ±80 {We} J = 84, ♪, non legato {En} J = 84~88, ♪, non legato {Ka} J = 84~88, ♪, non legato 気味 {Ga} J = 86~90	{Gou} J = 108, ♪, non legato	
ズインフォニア3 D % ♪♪			{La} Allegretto, J = 76 {Ke} J = 76, 浮々とした踊りの歩調 {Bi} Allegretto grazioso, J = 78, dolce {Bo} J = ±80 {千歳} Allegretto, J = 80, ♪ {Bu, 井口} Allegretto, ♪ {市田} Allegretto moderato	{Cz} Allegro moderato, J = 92, ♪	{Fi} Vivace (light and graceful)
	演奏家(主にレコード)	{Ga} J = ±64 {Dr} J = 67 {Wa} J = ±67	{We} J = 70, ♪~♪ {Ci} J = 74, ♪~♪ {Ki} J = ±80 {Ka} J = ±82, ♪ {En} J = 80~84, ♪ {Ni} J = 84, ♪	{Sc} J = 92, ♪~♪, non legato {Gou} J = 100, ♪~♪, non legato	
ズインフォニア8 F % ♪♪			{Ke} J = 72 {La} J = 76 {千歳} Allegretto, J = 76, ♪ {Bi} Allegretto, J = 80, ♪ {Bo} J = ±80 {Bu, 井口} Allegretto vivace, ♪	{Cz} Allegro moderato, J = 92, ♪ {Fi} Allegro(gay), ♪ {市田} Allegro	
	演奏家(主にレコード)	{Ni} J = 66, ♪, non legato, 14T A7 h音 (Cz版による?)	{Ka} J = ±74, ♪, non legato 気味 {Ki} J = 77~80 {Ga} J = ±78 {Ci} J = 78~80, ♪, non legato {Wa} J = 82 {En} J = 80~84, ♪, non legato, 14TA7h音(Cz版?)	{Gou} J = 100, ♪, non legato & staccato {Sc} J = 108, ♪, non legato & staccato	{We} J = 112~116, ♪, marcato
ズインフォニア12 A % ♪♪		{Ke} J = 60, 輝しく熱烈	{La} Allegro moderato, J = 80 {Bo} J = ±80	{千歳} Allegro, J = 96, ♪ {Bi} Allegro, J = 104, ♪ {Bu} Allegro giusto, ♪ {Fi} Allegro non troppo ♪ or ♪ {井口} Allegro, ♪ {市田} Allegro ma non troppo	{Cz} Allegro, J = 112, ♪
	演奏家(主にレコード)		{Ka} J = ±73, ♪ {Wa} J = 80 {Ci} J = 80, ♪~♪, P219 裝飾 {Ki} J = 80~86 {Ni} J = 80~90, ♪, 12TB His dis音 {En} J = 88~90, non legato 12TB His, dis音	{Ga} J = ±92, 全ストップ? {Sc} J = 96, ♪, non legato {We} J = 100, ♪ {Gou} J = 108, ♪, non legato	

譜例 26

d: I(c) V 7 VI II IV₊ I IV(c) II' V I

1 oct. 下げても良いと思う

25). 14Tアルト 4 拍目最初の b 音を Cz 版は h 音としている (Ni, En がそれに従っている) が, そのような事実はない。C-B, P219, P610, P220, ゲルバー共に b 音である。譜例26の和声分析の通り, ここは〔IV〕の和音 (cis' 音を考慮に入れば VII² or V₃) である。もし h 音となると, そとは〔ドリアのIV〕に変化することになるが, この箇所に出てくる必然性があまり感じられない。譜例中の (t) はトリルを奏しても良いと思われる所である。

〈Sinfonia 12〉 表 7

表 7のごとく, 遅めのテンポを指定しているのは Ke の〔♩=60〕のみで, 大体〔Moderato ♩=±80〕と〔Allegro ♩=±100〕に分けられるのではないか。強弱も曲冒頭は〔p~mp〕を基準として考え, 可能性として〔mf〕を残しておくといったところか。アーティキュレーションも大差ないが, Cz, 井口, 千蔵版などがレガート中心, 演奏家の Gou, Sc, En がノンレガート中心, Bu 版, La などがその中間的存在と判断される。譜例27-A, B, C はその1例である。

全体のダイナミックの中で, 15T バスの fis moll のテーマをいかに始めるかで意見がほぼ

譜例 27-A

B

C

2つに分かれている。〔Cz, Bu, 井口, 千蔵版などは15T バスのテーマを〔*f*〕で始めるために、9T 3拍目からを〔*mf* (千蔵のみ *p*)〕, 11T 3拍目からを〔*dim.* (千蔵なし)〕, 13T 最初から〔*p*及び *cresc.*〕となっている。それに対し、Bi 版などでは、9T 3拍目からを〔*p*〕で始め、11T 3拍目からを〔*cresc.*〕し、13T 最初からを〔*f*〕で始め、14T 3拍目から〔*dim.*〕し、14T のバスのテーマを〔*p*〕で始めるという、ほぼ正反対の解釈を行っている。演奏家とは例えば、ほとんど皆9T 3拍目からを〔*mp*~*mf*〕でそう極端な〔*dim.*〕はせず13T を〔*mp*〕程度で始めて自然な誇張されない〔*cresc.*〕し、14T 3拍目から心持ち〔*dim.*〕し、15T を〔*f*=En, Sc, We (弱め)〕, 〔*mf*=Gou, Ci)〕, 〔*p*=Ni (9T からも *p* でありあまり変化つけない)〕と各々始めている。どうやら Bi 版に従っているものは居ない。これはこの箇所には15T を別として不自然なディナーミクが指示されているからであろう。結局、演奏家が共通して行っているディナーミクが最も適切なのであろう。

12T バス 3~4 拍が Cz, Fi, 井口, BG で〔His 音, dis 音〕となっているが、C-B, P220, P219, P610, ゲルバー写本など重要な自筆譜・写本にその事実はない。Ni, En がそれに従っているようだが、この場合はバッハの#付落しが考えられただけに、編者たちによる主観的な改変ではないかと推定される。

〈Sinfonia 4〉 表 8

実用版などの編者たちが (Cz のみ Allegretto ♩=84) (Andante~Andantino ♩=54~66 程度) のテンポを要求しているのに対し、演奏家たちのテンポは〔Largo, Lento, Adagio に相当する ♩=60~100程度〕が圧倒的に多い。〔*Cantabile*〕であり、深い悲しみと厳肅さに満ちた内省的なこの曲にはその方が相応しい。12~13T アルトと20~23T ソプラノにおける半音階的進行は悲痛な魂の独白とも受取れ、又、後世のロマン派的和声を予感させるものでもある。

譜例 28-A

Allegretto moderato. (♩ = 84.)

Cz

Andante con moto
Ziemlich langsam und getragen
Rather slow and well sustained
Assez lentement et soutenu

Bu

B



表 8

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace, Presto
シンフォニア 4 d 演奏家(主にレコード) ♪ ♪		[Ke] ♩ = 54 [Bi] Andante mesto, ♩ = 56, <i>p</i> [千歳] Andante, ♩ = 60, <i>mf</i> [Bo] ♩ = ±60 [La] Andantino ♩ = 66 [Bu] Andante con moto, <i>mf</i> [Fi] Cantabile (calm earnest) [井口] Andante, <i>p</i> [市田] ゆったり, うたうように	[Cz] Allegretto moderato, ♩ = 84, <i>p</i>		
シンフォニア 9 f 演奏家(主にレコード) ♪ ♪ (♪)	[Gou] ♩ = 60~70, <i>p</i> ~ <i>pp</i> non legato [Ka] ♩ = ±74, <i>p</i> ~ <i>pp</i> [Ni] ♩ = 70~80, <i>p</i> [Ci] ♩ = 84, <i>p</i> , P219による装飾の変形 [Sc] ♩ = 84, <i>p</i> [Ki] ♩ = ±90 [We] ♩ = 92, <i>mf</i> ~ <i>mf</i> , 装飾少し [En] ♩ = 100, <i>p</i> ~ <i>pp</i> [Wa] ♩ = 100	[Ga] ♩ = ±111 [Dr] ♩ = 63~66. 2TS4f 5TA8h			
	[Bo] ♩ = ±40 [Ke] ♩ = 46, 重々しく, 音を保持して [千歳] Largo, ♩ = 46, <i>p</i> [La] Largo, ♩ = 48 [Bi] Largo, 50, <i>p</i> [Bu] Largo espressivo [Fi] Largo, <i>p</i> [井] Largo espr. <i>p</i>	[Cz] Andante espressivo, ♩ = 69, <i>p</i> [市田] Larghetto espressivo			
	[Ni] ♩ = 60, <i>p</i> [Gou] ♩ = 66, <i>p</i> [We] ♩ = 70~80, <i>p</i> [Ka] ♩ = ±80, <i>p</i> [Wa] ♩ = 82 [Ci] ♩ = 82~86, <i>p</i> [Sc] ♩ = 84~88, <i>p</i> ~ <i>pp</i> [Ga] ♩ = ±86, 全ストップ? [Ki] ♩ = 80~100	[En] ♩ = 103, <i>p</i>			

アーティキュレーションは代表として、Cz, Bu, La のものを取上げた(譜例28-A, B)。Bi, 井口などは基本的に Bu のものと大差ない。Cz 版の強弱は疑問だが、アーティキュレーションは非難されるべきものでもないであろう。アーティキュレーションは Bu 版のものが一般的であるが、テーマ中の最初の 8 分音符がスタッカートのように扱われる可能性があるので、注意する必要がある。La のものはあまり一般的ではないが、Gou の弾き方(ノンレガート中心)はそれに近いかも知れない。

Ci は P219 のものを変形したような装飾を入れている。P219 の装飾は、この曲のテンポの遅さを予感させるものであろう。

〈Sinfonia 9〉 表 8

グールドは全体の配列にも手を加え、この曲を終曲に持ってきている。この曲は短い曲であるにもかかわらず、それ程に密度が高く、深い内容を有し、崇高な宗教性すら感じさせるものがある。

テンポは表 8 によっても圧倒的に〔Largo ♩=60~100程度〕が多いのでそう断定して差支えないのではないか。強弱も〔*p*〕始まりがほとんどだが、チェンバロの Ga など全ストップ(又はそれに近い操作)による演奏をしており、これはピアノで言えば〔*mf*~*f*〕に相当すると思われる。ピアノにおいてでもそのような強い表現は可能であろう。テーマは“嘆き”

“悲しみ”を表わすバッハのよく用いられる素材であり、バスも“Lamento (=悲嘆, 哀歌) — Bass”として知られる半音階的下行によるものである。又、テーマの旋律線自体、及びテーマの旋律線と半音階的に下行する対旋律の旋律線が十字架を象徴するものとしても良く知られる。このように宗教性の色濃く出た作品ではあるが、そのような解釈は別としても、構成感の優れた曲である。その幾つかを拾うと、1) 11~17T を完全 5 度下げたもの(場合によって完全 4 度上げて変化)と 24~30T がほぼ一致するように再現されている。2) しかも、その前の間奏に当る 9~10T に出てくる各音型は 24~30T の前の間奏に当る 20~23T の中で巧みに変形され

譜例 29-A



B



たりしながらすべて再現されている（譜例29（アーティキュレーションは筆者記入））。3）又，31～32Tのf-mollのテーマの登場は曲全体の再現部の印象を与えると同時に，11～17Tを受けて登場したc-mollのテーマを，28～30Tを受けて下屬調で再現する二重の再現部をなす形をとっている。4）33～35Tは，1～8Tの提示部全体を統合・再現したような構成（バスは1～2Tの忠実な再現，テーマは7～8Tの忠実な一終止はピカルディの3度ではあるが一再現，アルトの第2対旋律は3～4Tと7～8Tの混合されたような形で再現）をとり，この1箇所のみでも全体の再現部として耐えられるような重厚さを型取っている。5）19Tと20Tの間を境とし，極めて綿密に計算，構築，対比されながら，そのようなことを全く感じさせぬほどの整ったバランス・造型美・深みのある重厚な内容で統一されている。

アーティキュレーションはテーマの3つの8分音符に対するバッハのスラーが残されており，然程問題あるまい。

〈Sinfonia 1, 10〉 表 9

4分の4拍子と4分の3拍子の相違はあるが，共に音階をそのテーマの素材とし，なだらかで流麗な線の特徴としている。

Sinfonia 1の方は4/4であるだけテンポの枠が広いと言えよう。標準的テンポとして考えられるのがBoやLaの示した〔♩ = (±) 80〕であろうが，速度記号は〔Moderato〕（Laは

表 9

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
ズ イ ン フ ォ ニ ア 1 C ¾ ♩ (♩)		[Ke] ♩ = 69	[市田] Moderato [千蔵] Allegro moderato, ♩ = 76, ♯ [La] Andante, ♩ = 80 [Bo] ♩ = ± 80	[Cz] Allegro moderato, ♩ = 96, ♯ [Bi] Allegro moderato, ♩ = 96, ♯ [Bu] Allegro deciso, ♯ [井口] Allegro moderato, ♯ [Fi] Allegro (Fluently)	
	演奏家(主にレコード)	[Ci] ♩ = 60~63, ♯, 裝飾 (P219) [Wa] ♩ = 63~66 [Dr] ♩ = 66テンポゆらす [Ga] ♩ = 66	[Ka] ♩ = ± 70, ♯~♯ [Sc] ♩ = 76, ♯~♯ [We] ♩ = 78, ♯~♯ [Ki] ♩ = ± 80 [En] ♩ = 88, ♯~♯	[Ni] ♩ = 96, ♯~♯	[Gou] ♩ = 130~140, ♯~♯, non legato
ズ イ ン フ ォ ニ ア 10 G ¾ ♩			[Bo] ♩ = ± 80 [La] Allegro, ♩ = 88	[Ke] ♩ = 96 [千蔵] Allegro, ♩ = 96, ♯ [Cz] Allegretto, ♩ = 100, ♯ [Bi] Allegro, ♩ = 100, ♯ [Bu] Allegro dociso, ♯ [Fi] Allegro (light, fast), ♯ [井口] Allegro, ♯ [市田] Allegro	
	演奏家(主にレコード)		[Ka] ♩ = ± 78, ♯ [Wa] ♩ = 80 [Ga] ♩ = ± 84 [Ni] ♩ = 86~88, ♯ [En] ♩ = 88, ♯	[We] ♩ = 92, ♯ [Sc] ♩ = 96, ♯~♯, non legato	[Ci] ♩ = 110, ♯ [Gou] ♩ = 118, ♯~♯, non legato [Ki] ♩ = 110~120

Andante!)である。ただしこれは拘束されるものではなく、〔Andante $\text{♩} = \pm 60$ 〕から〔Allegro $\text{♩} = \pm 100$ (Gou は Allegro assai $\text{♩} = 130 \sim 140!!)$ 〕まで幅広く考えて良からう。P219 に示された装飾(練習?)は〔Andante〕を予測させるものである。強弱は Bi, Bu, 井口, 千蔵などの版で〔曲冒頭 *mf*, 7T *p cresc.*, 8T 3拍目から *f*, 12T *p*〕まではほぼ一致している。Bi, 井口版の15T〔*p*〕よりも Bu の12Tからの〔*sempre cresc. poco a poco.*〕及び Bi, Bu, 千蔵版の17T〔*f*, Bi 版の 17T 3拍目からの〔*dim.*〕(又は, 17T 3拍目2番目からの *súbito p or mp*=筆者), Bi 版の18Tからの〔*cresc.*〕及び19Tの〔*f*〕(Bu, 千蔵は *ff* 及び *piu f* だが大げさ過ぎる)の方が筆者は良いと考える。

3拍子のリズムに乗った Sinfonia 10 の方は、標準的テンポが Sinfonia 1 よりは速めの〔Allegretto $\text{♩} = \pm 90$ 〕となろう。表9でわかるように〔Andante~Andantino〕は存在せず、〔Moderato $\text{♩} = \pm 80 \sim$ Allegretto $\text{♩} = \pm 90$ 〕,〔Allegro $\text{♩} = \pm 100$ 〕,〔Allegro vivace $\text{♩} = 110 \sim 120$ 〕にテンポが分布している。強弱は Bi, Bu, 井口, Fi, 千蔵などの版が〔*f*〕を最初に要求しているが、演奏家において必ずしもそれに従っていないのは当然のことである。アーティキュレーションでは、3拍子系の曲なので、対旋律における4分音符は十分テヌートされたノンレガート、8分音符はノンレガートを基本として考えて良い。

〈Sinfonia 14〉 表10

実用版などでは表10のように、〔Andante $\text{♩} = 54 \sim 66$ 〕が圧倒的に多く、演奏家の方も同様であるので標準的テンポはそこに設定して良いであろう。あとは〔Lento $\text{♩} = \pm 96$ 〕,〔Moderato $\text{♩} = \pm 80$ 〕,〔Allegretto $\text{♩} = \pm 92$ 〕と散らばりがある。強弱も実用版などでは〔*p*〕始まりがほとんどだが、実際の演奏(ピアニスト)では〔*mp* か弱めの *mf*〕で大方始められる。確かに最初のテーマの始まりの音4分音符 *b'* 音を〔*p*〕で弾こうなどというのはあまり実際的でないため、当然の結果かも知れない。

アーティキュレーションも、大方レガートが中心であるが、Gou はノンレガートで、又、La

表 10

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai, Vivace Presto
ズ イ ン フ ォ ニ ア 14		〔Ke〕 $\text{♩} = 54$, 平静で悠然と下降 〔千蔵〕Lento, $\text{♩} = 58$, <i>p</i> 〔La〕Lento e cantabile, $\text{♩} = 58$, <i>p</i> 〔Bo〕 $\text{♩} = \pm 60$ 〔Cz〕Andante con moto, $\text{♩} = 66$, <i>p</i> 〔Fi〕Tranquillo-cantabile 〔井口〕Andante con moto, <i>p</i> 〔市田〕Andante con moto	〔Bu〕Moderato, <i>p</i> 〔Bi〕Allegretto, $\text{♩} = 76$, <i>p</i>		
B ♩ ♩ ♩	〔Ci〕 $\text{♩} = 96$, <i>p ~ mp</i> , P219の装飾 〔We〕 $\text{♩} = 96$, <i>mp ~ mf</i> ,	〔Ni〕 $\text{♩} = 64$, <i>mp</i> , 12T B5~7 戸) 〔En〕 $\text{♩} = 112$, <i>mp ~ mf</i> , 〔Wa〕 $\text{♩} = 66$ 〔Ga〕 $\text{♩} = 59$, 〔Ki〕 $\text{♩} = 60$ 〔Ka〕 $\text{♩} = 59$, <i>mp ~ mf</i>		〔Gou〕 $\text{♩} = 92$, <i>mp</i> , non legato 〔Sc〕 $\text{♩} = 92$, <i>mp</i> , non legato	

譜例 30



は譜例30に示したようなアーティキュレーションを残している。5T バスに井口、千蔵版では譜例31に示したようなスラーを付している。しかし、この音型は前小節バスのテーマの後半を受け、同型を繰り返す

譜例 31



〔 ♪ ♪ 〕 のであり、上二声にシンコペーションの音型が続くとは言え、その同型反復をスラーで分断するのは承服し難い。又、同小節バス9番目の音が Cz, BG, Fi, 井口版などで As 音だが、C-B, P220, P219, P610, ゲルバー写本などにその事実はない。アルト15番目の as 音に合わせた主観的改変であろう。12T バス2拍目のリズムも Cz, 井口版では〔 ♪ ♪ 〕を〔 ♪ ♪ 〕に変更しているが、理由は不明である。Niはそれに従っているので、どちらの版で演奏しているのであろう。

<Inventio 8> 表11

表11のように、テンポのメトロノーム表示による最低は〔Allegretto ♩=±100〕であり、〔Allegro ♩=110~126〕が最も多く、最高は〔Presto or Vivace ♩=144〕である。メトロノーム表示と速度記号の組合せが他の4/4, 3/4系統の曲と異なるのは、テーマの中心となり前半を占める音符が8分音符であるからだ。標準的テンポは〔Allegretto~Allegro ♩=100~±120〕を設定しておく。

アーティキュレーションは譜例32に示したように〔f〕で譜例下方の方のスラーでのものが



圧倒的に多い。スタカートの種類はピアノではマルテラート・スタカートがほとんどで、Scのみが普通のスタカートである。チェンバロ、クラヴィコードではノンレガート風スタカートが多い。Gouは16分音符もノンレガートにしている。

<Sinfonia 5> 表11

表11によって実用版などの示したテンポは Cz 版以外ほぼ〔Andante ♩=48~60〕に集中する。遅めの ♩=48をもアンダンテの方に組入れたのは装飾稿に小音符が多数登場するからであ













表 11

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
インヴェンツィオ8 F ♯ ト			{Bo} J = ± 100	{市田}Allegro {La}Allegro vivace, J = 116 {Ke} J = 116/126 {Bi}Vivace, J = 126, ♯ {千歳}Vivace, J = 129, ♯	{Cz}Vivace, J = 144, {Fi}Vivace-Brisk and sharp, ♯ {井口}Vivace, ♯ {Bu}Presto e leggiero possibile, quasi ♯
	演奏家(主にレコード)		{Gou} J = 96~100, ♯, staccato {Wa} J = 104	{Dr} J = 110, staccato {Ni} J = 112, ♯, martellato staccato {Ga} J = 120, staccato {Ka} J = ± 123, ♯, martellato staccato {Ki} J = 126, non legato風stacc. {Ci} J = 126, ♯, martellato staccato {En} J = 126, ♯, martellato staccato {Sc} J = 126, ♯, leggiero staccato	{We} J = 144, ♯, martellato staccato
ズィンフォニア5 Es ト	{千歳} Andantino, J = 46, ♯	{Ke} J = 48 {La}Andante sostenuto, J = 50, (♯) {Bu}Andante espressivo, ♯ {Fi}Andante, sempre cantabile e legato {井口}Andante espressivo, ♯ {市田}Andante espressivo {Bi}Andantino, J = 52, ♯ {Bo} J = ± 60		{Cz}Allegro moderato, ♯, J = 100	
	演奏家(主にレコード)	{Wa} J = 82 {En} J = 92, ♯ {Gou} J = 80~ 100, ♯~♯ {Ka} J = 80~ 100 ♯~♯ (Wi版?)	{We} J = 94~96, ♯ {Ci} J = 96, ♯ {Ki} J = 90~110 {Sc} J = 110, ♯ {Dr} J = ± 60, 全ストップ	{Ni} J = 70, ♯	

る。演奏家を選んだテンポは〔Lento ♩ = 80~92〕と〔Andante ♩ = 94~120〕で Ni のみが装飾少なめで〔Moderato ♩ = 70〕を選んでいる。強弱は Cz, 井口版などが〔f〕をとっているが、この曲は装飾法練習曲であり、〔Cantabile e espressivo〕な性格を持っているので、その指示は適当ではない。バスはほとんどの演奏家及び Bu, La 版において〔p〕で、16分音符が〔non legato〕である。

装飾については前論文(注22)を参考にされたい。Gou 氏が装飾音を選用了し、しかも自由なアドリブを加えているのはバッハの装飾音に対する氏の優れた洞察であり、炯眼であろう。

さて各版の装飾音の表記だが、Cz 版は〔♯ ♯ の ♯, 小音符, *Cw*, *Cw*〕

や所々の〔 ,  , 前打音〕を著しく省略している。又、〔 →  〕などの改変も行なっている。最初の原典版〔BG 版〕は 9, 10, 22, 25, 26, 35, 36T の小音符を実音で示し、12T の  を  , 23T の  を  , 36T の  を  で扱っている。ほとんどの装飾音はバッハの晩年に書加えられたと推定（バッハ自身によるとは限らない）されるが、この段階での研究ではそれらについての考察は十分なされなかったようだ。この曲における Bi, Bu, Fi, 井口などによる版の欠点はこのバッハ協会版の研究をそっくり鵜呑みにし、そのまま引継いでいることである。Bu 版はさらに装飾音を（この曲に限らないが）すべて実音符で表記してしまっている。しかも  を  の方の奏法で解釈するという誤りを犯している。Fi もそれに追随しているようだ。いずれにせよ、この曲に関して19世紀の版〔Cz, BG, Bi, Bu〕と、Fi, 井口版などは装飾音の表記方法・信頼度・奏法のいずれにおいても少々古さが感じられるのは致し方あるまい。

又、ゲルバー写本などに示されたバッハ自筆のものを含む装飾音は、P610のものと同等の価値を持つと考えられる。

〈Inventio 3, 4, 6, Sinfonia 11, 13〉 表12

3/8拍子の曲である。Inventio 3で問題になるのはスラーであるが、これについては前論文と重複するため省略する（注22）。このテーマは優雅で愛らしい舞曲風のもので筆者は感ずるが、Cz 版〔Vivace, *mf*〕 Bu 版〔Vivace, quasi Allegro, *Lebhaft und kräftig f!!*〕である。Fi 版だけが〔Allegretto, *p*, *gracioso*〕（Bi, 井口は Allegretto, *mf*）である。

次の Inventio 4 には情熱的な高揚が感ぜられるが、Cz 版は〔*p* 冒頭〕である。La も〔Allegretto, *p*〕である。受取り方様々といったところか。テーマの弾き方はレガートとノンレガートの両方が考えられる。同曲 11T（13, 22, 24T も同様）のアーティキュレーションは譜例 33 のものが可能である（La も同様）。36~37T ソプラノはヘミオラ（*hemiola*）の手法で譜例34のようにその部分は2拍子に感じて奏される（他の3拍子系の曲にもよく見られる）。46~48T もそれに近いが、47T に関しては2通りのアーティキュレーションが可能である（譜例35）。1（1番下）は La によるものである。

譜例 33



譜例 34



譜例 35



Inventio 6はこの曲集では唯一のシンコペーションのリズムに乗った楽しい気分の曲である。譜例36に示したように、このテーマのアーティキュレーションは両声部に対しそれぞれ2通り考えられる。最初の3小節はレガートがオーソドックスなものだが、Bu 版はバスをレガート・ソプラノをノンレガートに指示している。極端な例としては両声部のノンレガートも可能であろう。9T 以降バスはノンレガートで十分だが（譜例37—下の例は Bu 版による）ソプ

譜例 36

2. non legato
1. legato

2. 32分音符ノン レガート
1.

1. legato
2. non legato

譜例 37

譜例 38

Bu La 筆者

譜例 39

Bu *p* *Tranquillo*

筆者

譜例 40

スタカートは
ゲルバーによる

Bu Fi 筆者

ラノはレガートが普通である。17T ソプラノはレガートで弾くよりも譜例38のどれかで弾かれる方がより軽快さが生きよう。18~20T ソプラノもレガートで奏される以外に、譜例39のようなアーティキュレーションが可能である。

Sinfonia 11は悲しみと優しみとの交りあうどちらかといえば情緒深い曲である。テーマはゲルバー写本にスタカート見られるが、短かく切る意味ではなかろう。譜例40に大方考えられるアーティキュレーションを示した。

Sinfonia 13は seriōso なしかし舞曲的雰囲気をもバスに漂わせた始まりである。従って Cz 版

表 12

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro	Allegro assai Vivace Presto
インヴェンツィオ3 D ♯	演奏家主にレコード)		(Ke)♯=138,あまり速くなく, 表情豊かに (La)Allegro, ♯=152 (千歳)Allegretto, ♯=152, ♯ (Fi)Allegretto (cheerfull) (井口)Allegretto, ♯ (市田)Allegretto	(Bu)Vivace, quasi Allegro, ♯ (Bi)Allegretto, ♯=60, ♯ (Bo)♯=±60	(Cz)Vivace, ♯=80, ♯
			(Wa)♯=135 (Dr)♯=137 (Ni)♯=140, ♯ (Ga)♯=140~144 (Sc)♯=152, ♯~♯ (Ka)♯=±156, ♯ (En)♯=±157, ♯~♯	(We)♯=60, ♯ (Gou)♯=66~68, ♯, non legato (Ci)♯=64, ♯	
インヴェンツィオ4 d ♯	演奏家主にレコード)		(La)Allegretto, ♯=144, ♯ (千歳)Allegro, ♯=168, ♯	(Bo)♯=±60 (Ke)♯=60 (Bu)Allegro deciso, ♯ (Fi)Allegro (ardour) (井口)Allegro, ♯ (市田)Allegro ma non troppo	(Bi)Allegro, ♯=76, ♯ (Cz)Allegro, ♯=72, ♯
			(NI)♯=140~150, ♯~♯ (Ga)♯=58~63	(Wa)♯=60 (Ki)♯=66	(Gou)♯=74, ♯, non legato (We)♯=76, (Ci)♯=72, ♯~♯ (Sc)♯=80, ♯ (En)♯=70, ♯~♯
インヴェンツィオ6 E ♯	演奏家主にレコード)		(Ke)♯=96,優雅 で軽やかに (La)Allegretto, ♯=104 (Fi)Andantno- Delicate and graceful	(Bo)♯=±40 (千歳)Allegretto, ♯=138, ♯ (Bi)Allegretto, ♯=138, ♯ (Bu)Allegretto piacevole, quasi Andantino, ♯ (Cz)Allegretto, ♯=144, ♯ (井口)Allegretto, ♯ ♯=138, ♯	
		(Ki)♯=70 ~80	(Gou)♯=90, ♯~♯, non legato (Ga)♯=±100 (Wa)♯=±104 (En)♯=104, ♯~♯,	(Dr)♯=114~116 (Sc)♯=116, ♯~♯ (Ci)♯=124, ♯ (We)♯=120, ♯~♯ (Ka)♯=±126, ♯~♯	

や井口版のような最初の3小節(正確には4T 1拍目まで)のバスのレガートは少々疑問である。Bu版の同箇所〔バス長めのノンレガート, *ten. il tema ma non troppo legato, p sempre sostenuto*〕は良いアドヴァイスだと思う。21Tバスに代表される音型も、レガートとノンレガートの2通り(BuとLaはその変形)が考えられる。36Tソプラノに代表される音型もノンレガートの方が舞曲的性格を出すだけにより適当かも知れない。51TS6のh''音をHe版

表 13

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
ズ イ ン フ ォ ニ ア 11 g 3/8		(市田)Andante espressivo (千蔵)Andantino, ♩ = 112, ♩ (Bo) ♩ = ± 40 (La)Allegretto, ♩ = 126 (Ke) ♩ = 44 (Bi)Andantino, ♩ = 46, ♩ (Bu)Andantino con moto, ♩ ma non troppo (Fi)Andantino, poco ♩ (井口)Andantino, ♩		(Cz)Allegro moderato ♩ = 60, ♩	
	(演奏家 主にレコード) (Gou) ♩ = 64, ♩, non legato 気味 (Ni) ♩ = 76, ♩ (Wa) ♩ = 93 (Ka) ♩ = ± 100, ♩	(Sc) ♩ = 110, ♩, 装飾少し (En) ♩ = 110~114, ♩ (Ci) ♩ = 110~120, ♩, 装飾多し (Ki) ♩ = 110~120	(Ga) ♩ = 53, non legato (We) ♩ = 54, ♩		
ズ イ ン フ ォ ニ ア 13 a 3/8		(Bi)Andante pensieroso, ♩ = 108, ♩ (Ke) ♩ = 108, (Bu)Andante, ♩ (井口)Andante, ♩ (市田)Andante e espressivo (千蔵)Andantino, ♩ = 112, ♩ (La)Andantino, ♩ = 120 (Bo) ♩ = ± 40 (Fi)Andantino, ♩, cantabile		(Cz)Allegretto, ♩ = 60, ♩	
	(演奏家 主にレコード) (Gou) ♩ = 96~98, ♩ ~ ♩, non legato (We) ♩ = 90, ♩ (Ni) ♩ = 90~100, ♩ (Ci) ♩ = 96~104, ♩	(Wa) ♩ = 108, (Sc) ♩ = 120, ♩, P219? の装飾 (En) ♩ = ± 120, ♩ ~ ♩, (Ga) ♩ = 124~126	(Ka) ♩ = ± 154 ♩ (Ki) ♩ = 56~ 60		

は a'' 音にしている (Ni, Ci, Ga が従っている) のは他の同型 (23TB 6, 35TB 6, 55TA 6) の箇所に入れたのであろうが、他の箇所は次の小節の最初の音が 1 オクターブ必ず下降し、主音に導かれるのに対し、この箇所の次小節最初の音は a-moll の属音 e'' 音である。即ち、15TS 6のみが h'' 音に変化するの e'' 音への和声的、ドッペルドミナント的“解決”に導くためのもので、これこそ“*Inventiones* (楽想)”の展開そのものであり、バッハの非凡さの窺える箇所である。He 版の編者の同型であるから同じにしなければならぬという理論は、バッハの発想の柔軟さに比べてあまりにも偏狭であろう。


<Inventio 10, Sinfonia 6, 15> 表14

3 拍子系の複合拍子である。特に *Inventio 10* と *Sinfonia 6* では共に 9/8 でほとんど 16 分音符は出てこない (*Sinfonia 6* の 38T のみ) ため、急速なテンポも予想される。従って、この 2 曲における [♩ = 80~100] は [Moderato~Allegretto] にしか感じられないと考えた。しかし、演奏家たちのテンポはこのあたりに集中している。*Inventio 10* の方は装飾音が多いし、*Sinfonia 6* の方は 16 分音符が出てくるためかも知れない。それ以外では [Allegro ♩ = 100~120], [Vivace ♩ = 120 以上] を設定してみた。*Sinfonia 15* のテンポも単位が付点 8 分音符であるだけで基準はほぼ同一である。ただ 32 分音符が活躍する分だけ標準的テンポが [Moderato~Allegretto ♩ = 80~100] に集中している。またもっと遅い [Andante~Andantino ♩ = 60~80

表 14






	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
インヴェンツィオ10 G%♪				(Bi)Allegro piacevole ♩ = 100, ♪ (Bo) ♩ = ± 100 (Ke) ♩ = 108 [千蔵]Allegro, ♩ = 108, ♪ (La)Allegro assai, ♩ = 112 (市田)Allegro animato	{井口}Vivace, ♪ {Cz}Presto, ♩ = 152, ♪ {Bu}Vivacissimo e leggiero, ♪
	演奏家(主にレコード)		(Sc) ♩ = 92, ♪ ~ ♪, ♪ (Ni) = 94~96, ♪ ~ ♪, non legato~staccato (Ki) ♩ = 90~100, legato (Dr) ♩ = ± 97, non legato 気味の staccato, 全ス トップ	(Ci) ♩ = 104~108, ♪ ~ ♪, ♪ (Wa) ♩ = 116, non legato と legatoの組合せ	{Ka} ♩ = ± 130, ♪, legto {En} ♩ = 130~132, ♪ ~ ♪ non legato {We} ♩ = 148, non legato 気味 ♪ {Gou} ♩ = 156, ♪, non legato
シンフォニア6 E%♪(♪)			(Bo) ♩ = ± 80 (Ke) ♩ = 84, (Cz)Allegro moderato, ♩ = 84, ♪ (La) ♩ = 96 (Fi)Pastorale (simply fluent)	{Bi}Allegro, ♩ = 104, ♪ {千蔵}Allegro, ♩ = 120, ♪ {井口}Allegro, {市田}Allegro	
	演奏家(主にレコード)		(We) ♩ = 80, ♪ ~ ♪ (Ki) ♩ = ± 84 (Dr) ♩ = 84~88 (Ci) ♩ = 84~92, ♪, 装飾(P2 19?) (Ni) ♩ = 92~96, ♪	(Sc) ♩ = 100, ♪ ~ ♪, 17TS9fis' (Wa) ♩ = 102 (En) ♩ = 116~120, ♪	{Ka} ♩ = 134, non legato, {Gou} ♩ = 176, ♪ ~ ♪ non legato
シンフォニア15 h%♪♪		(Ke) ♩ = 72 (Fi)Andantino	{市田}Moderato {Bu}Moderato, non troppo ♪ {井口}Moderato, ♪ {Bo} ♩ = ± 80 (La)Allegretto, ♩ = 80 {千蔵}Allegretto, ♩ = 80, ♪	{Bi}Allegro vivace, ♩ = 100, ♪	{Cz}Allegro moderato, ♩ = 112, ♪
	演奏家(主にレコード)	(Ci) ♩ = 66, テーマ non legato気味 16TAa音 19TS6e音	(Ni) ♩ = 80, ♪ (En) ♩ = 80, ♪ (Wa) ♩ = 80~84, 全ストップ (Ka) ♩ = 84, ♪ (Ki) ♩ = 84~96 (Ga) ♩ = ± 86, 全ストップ (Sc) ♩ = 96, ♪	(We) ♩ = 100, ♪, 32T装飾	{Gou} ♩ = 120, ♪ ~ ♪, 対旋律 non legato

も存在する。

アーティキュレーションにおいて、Sinfonia 6では Gou の {non legato} 以外は {legato} で一致している。Inventio 10の方は、1)スタカート、2)ノンレガート、3)  に区別されよう。3)の場合はあまり速いテンポは想定できまい。演奏家の中で多いのは1)と2)の中間的なものである。筆者は1)のしかもマルテラート・スタカート {mf~f} で奏されるこ

とを考えているが、拘束されるものではない。


Sinfonia 6の強弱について少し触れよう。この曲全体への強弱は版や演奏者によってもかなりの解釈の相違を見せている。それはこの曲をどのようにとらえるかで大きく左右されるのであろう。その1)……なだらかで自然な旋律線の動きから平穩、静寂さを内に湛えている。2)……拍子(9/8)からくるスピード感とディナーミクの幅広さによる表現。1)は曲の本質的な面に関する問題なので、たとえ2)であっても、1)の要素は内に秘めるものと考えられる。实用版などの始まりが速さがどうあれ、[p]なのはその点と関係あろう。[Ke……静かで、分に満ちたりた幸福な気分にあふれている] [Fi……Pastorale]などはそのようなことを言い表わしたものと考えられる。従ってそこからこの曲の始まりを考えると興味深いものがある。2声で始まっているにもかかわらず、最初の音が同じ音から出発するというのは、この曲集の中で他に例を見ない。1Tでは同じ音から枝分れして広がりを見せ、さらに2Tでは上2声があたかも前小節のアルトのa'音を引継いでgis'音とh'音に枝分れして広がりを見せていくように感ぜられる。従ってテーマ自体に自然なcresc.を伴うと同時に1T最初から2T最後まででの自然な大きなcresc.をも考えて良いだろう。3Tは[mf]程度で、その後の小さなディナーミクは別として9T最初から10T最後まででの自然なcresc.も良い。11Tは[f(B), p subito(Bu)]などがあるが[mf]程度(又はmpではぐらかす)で良いのではないか。14Tぐらいから自然にdim.し、16T最初から最後まででのcresc. 17Tソプラノh''音は少し強調されても良いであろう。18T最初からは21T最後まで少しずつcresc. 22Tから23Tへは[mf(f=Cz, Bu, 井口, Bi)]のまま入るか、23Tを[mp]で始めるように入るかである。27T~29Tへはdim. 30T~33Tへはcresc. 34Tは[mf or mp], 35Tも[mf or mp]で38Tまでcresc. 39T[f, 40T dim. などとするのはどうか。

楽譜についても一言触れなくてはならない。Inventio 10でP610に後に付加された  などは多少省略の必要があるが、26Tソプラノの1, 2, 3拍それぞれ , ,  をCz, Bu, 井口版などではすべて[]に替えているが、然したる理由は見当らない。Sinfonia 6ではP219に多数の装飾音見られるが、Cz, Bu, 井口などでは34Tソプラノのe''音の前打音のみを扱っている。しかし前打音だけに限っても、もう一箇所の41Tソプラノとアルトにa', dis'音がP219にある。一方のみ取上げるのは片手落ちであろう。両方共に前打音は一拍分伸ばしてしまっても構わない。同曲17TS9でScはいかなる理由からかdis''音をfis''音に改変しているが、これでは次の小節の最初の音までのソプラノとバスの間に連続(平行)8度が生じてしまうので良くない。又、Sinfonia 15の16TA6と19TS6をCiはそれぞれa', e''音で弾いているが、これはHe版19TS6のe''音に倣ったものであろう。しかしこのような事実はないのでHe版のミスプリントも考えられる。そのためCiの改変は無意味であろう。


〈Inventio 12, Sinfonia 2〉 表15

8分の12拍子、即ち4拍子系の複合拍子である。テンポがどうあれ、舞曲的性格を有する楽

表 15

	Largo Lento Adagio	Andante Andantino	Moderato Allegretto	Allegro Allegro moderato	Allegro assai Vivace Presto
ズ イ ン フ ォ ニ ア 2 c % ♪ (♪)		{千歳}Andante, ♩=58, <i>mf</i> {Bi}Andante con moto, ♩=60, <i>mf</i> {井口}Andante con moto, <i>p</i> {市田}Andante con moto {La}Allegro, ♩=184 {Ke}♩=63	{Fi}Allegretto, <i>p</i> , dolce espressivo e legato	{Bo}♩=±80	{Cz}Allegro vivace ♩=100, <i>p</i>
	演奏家(主にレコード)	{Gou}♩=145~155, <i>mp</i> ~ <i>p</i> 少し non legato 気味 {Ni}♩=56, <i>p</i> ~ <i>mp</i> {Sc}♩=56, <i>mp</i> {We}♩=56~60, <i>p</i> ~ <i>mp</i>	{Ci}♩=72~76, 装飾(P219?)多し テーマ: 	{Dr}♩=76 {Ki}♩=80 {En}♩=80, <i>mf</i> , ペダル多し	
イ ン ヴ ェ ン ツ イ オ 12 A % ♪			{La}Allegro assai, ♩=168 {Bo}♩=±60	{市田}Allegro {井口}Allegro con brio, <i>f</i> {Bu}Allegro vivace, e brioso, <i>f</i> {千歳}Vivace, ♩=69, <i>f</i> {Ke}♩=72	{Fi}Molto Allegro (<i>f</i>) {Bi}Vivace, ♩=76, <i>f</i> {Cz}Presto, ♩=84, <i>f</i>
	演奏家(主にレコード)		{Dr}♩=144~156 {Ni}♩=150~160, <i>mf</i> ~ <i>f</i> non legato 気味 18TS12 cis' 音	{Sc}♩=69, <i>mf</i> ; non legato 気味 18TS12e' 音 {Wa}♩=69, 全ストップ {Ga}♩=±70, 全ストップ {Ki}♩=69~76 {Ki}♩=69~76 {Ci}♩=70, <i>mf</i>	{En}♩=80, <i>mf</i> ~ <i>f</i> non legato 気味 {Ka}♩=80, <i>f</i> {WE}♩=84, <i>mf</i> ~ <i>f</i> {Gou}♩=98, <i>mf</i> non legato 18TS12 cis' 音

曲である。

Inventio 12 は表15を見ても {Allegretto ♩. = ±50~±60}, {Allegro ♩. = ±70}, {Vivace ♩. = ±80 (Gou は98!!)} と比較的速いテンポが想定される活発な曲である。トリル[]をどう奏するかによっては2声の曲集の中で最も演奏困難なものの一つとなろう。強弱の方も実用版などではほぼ一様に〔*f*〕を要求し、演奏家たちの間でも〔*mf*~*f*〕の〔16分音符 *non legato* 気味〕が多い。16分音符のノン・レガートは効果的であろう。7~8T, 16T 3拍目から17T は〔*p*~*mp*〕で〔*leggiero*〕に奏されるのが良いかも知れない(Cz, Bi, Bu, 井口などの版が同様)。18TS12 が C-B, P220, P219 で fis'' 音の代りに cis'' 音であり、Bi 版がこれに従っている。演奏家では Ni, Gou が cis'' 音である。Sc が同箇所を e'' 音にしているのは 1TB12 に倣ったのであろう。Sc は更に 19TS6 を h' 音の代りに gis' 音としているが、これも 2T バス 2 拍目の E, Fis, Gis の組合せを 19T ソプラノ 2 拍目で入替したと解釈したのであろうか。

Sinfonia 2 は極端に解釈の分かれているものの一つである。又テンポを分類するに当たっても、テーマ自体は 8 分音符と付点 4 分音符で成り立っているため、後に 16 分音符が登場しているにもかかわらず Inventio 12 と同じテンポであっても遅めに感じられてしまう。従って〔♩. = ±50~±60〕は〔Andante~Andantino〕であり、この曲のテンポ解釈の幅で最も多く、標準的なものと考えられる。しかし、{Allegretto ♩. = ±72}, {Allegro ♩. = ±80}, {Vivace ♩. =

±90) なども存在している。最も速いチェンバロによる Ga の演奏は〔全ストップ〕の操作によっており、これはピアノで考えると〔*f*〕に相当するであろう。即ち強弱も〔*p*~*f*〕という幅広い範囲まで設定しなければなるまい。ただこの c-moll という調性に〔重い、悲劇性と闘争の調〕のイメージを与えたのは Beethoven によってであり、バッハにパルティータ 2 番の〔Grave〕があるものの、Beethoven と同様の調性的イメージを求めるのはいかなるものであろうか。むしろこの曲では Invention 2 などと同様の〔平静な、しかし悲哀に満ちた〕調としてとらえた方がより自然であると筆者は考える。15TS12 は原典版でも a' 音と as' 音に分かれているが、演奏家も同様である。アーティキュレーションも代表的なものを譜例 41 に示しておく。

譜例 41

The image shows a musical score for Example 41, consisting of two systems. The first system is a piano part in 12/8 time, marked *p*. It features a treble and bass staff. Annotations include 'Cz, Bu, 井口' above the treble staff and 'Bu, 井口' below the bass staff. The second system is a lute part, labeled 'La' on the left. It also has a treble and bass staff. Annotations include 'Thema' above the treble staff, 'Motiv a' and 'Motiv b' above the treble staff, 'Umkehrung des Motiv b' above the treble staff, 'Motiv' above the bass staff, and 'Kontrapunkt' below the bass staff. A small 'oder' section is shown to the right of the lute part.

〈総括〉

さて、こうして様々な形態で提示されたインヴェンション解釈を表などにまとめたりしつつ比較・検討してきたのであるが、そこに浮び上がってきた幾つかの問題についてまとめてみたい。

楽譜

大概の解釈においては、その時点での最新の研究成果を取入れるべき努力が見られる。そのような原典重視の傾向に逆行するかに見受けられるのは、ニコライエワ、アントルモンの演奏である。これらがチェルニー、ブゾーニ版などをその楽譜の拠所としているのは明白だが、そのような行為はもはや時代錯誤の感を否めない。又、チッコリーニ、ドレイフェス、シフなどの演奏において、オリジナリティを出すべく努めるのは良からうが、意味不明の音の改変にすら及んでいるのは行過であろう。

テンポ

大概の曲において、それぞれの解釈の差が著しいのに驚かされよう。しかし、ここで最大の論点とすべき速度標語と限定的メトロノーム指示とを併用した編者たちの解釈であり、又、それ以外の解釈も含めたそれらの妥当性についてである。

チェルニーは *Inventio 14* において〔Moderato ♩=88〕を指示しているが、この曲は32分音符が16分音符と同等の価値で活躍しており実際に演奏してみた場合、〔♩=88〕はせわしく〔Moderato〕に相応しくない程速いと知れよう（千蔵版の〔Andante con moto ♩=72〕やビショップ版の〔Andante con moto ♩=69〕も同様である）。*Sinfonia 7*では〔♩=88〕になんとも〔Lento moderato〕を指示している。いかに曲想が異なるとは言え、*Sinfonia 4*では〔♩=84〕で〔Allegretto moderato〕であるから、*Sinfonia 7*への指示は単位を誤ったとしか言いようがない。しかも *Sinfonia 10*の〔Allegretto〕は〔♩=100〕である。そして *Sinfonia 1*の〔Allegro moderato〕は〔♩=96〕なのであるから始末が悪い。又、*Sinfonia 6*では然程速いとは言えぬ〔♩=84〕に〔Allegro moderato〕の指示をしている。全体には極端に速めのテンポを指示してているかのような感があるが、中には適切と思しきものもあるので、これらのことは速度標語とメトロノーム表示への相関性に対するチェルニーの配慮不足から起ったのであろう。これはチェルニーに限らず、高名なバッハ研究者であるビショップやランツホフらにおいてさえ同様に起っている。

ビショップは *Inventio 2*に〔Moderato ♩=69〕としながら、*Inventio 7*に〔Andante con moto ♩=69〕、*Inventio 9*に〔Andantino con espressione ♩=60〕とやはりその表示に一貫性を欠く。又、*Inventio 5*は〔Allegretto espressivo ♩=72〕としながら、*Inventio 11*は〔Moderato ♩=80〕などと遅いはずの標語の方に速いメトロノーム表示をするなど統一されていないようだ。ランツホフの場合も *Inventio 1*を〔Andante〕としながら〔♩=84〕であるのに、*Inventio 13*は〔Allegretto ♩=80〕、*Sinfonia 12*は〔Allegro moderato ♩=80〕と、筆者が表で〔Moderato〕程度の速さに分類したものに対し、一貫性に欠く標語の指示を与えている。又、*Inventio 6* (3/8)で〔Allegretto ♩=104〕であるのに、*Sinfonia 13* (3/8)では〔Andantino ♩=120〕、*Sinfonia 2* (12/8)では〔Allegro ♩=184（この付近のテンポは評価が分かれ、同曲にビショップは♩=60で Andante con moto である）〕など、いかに曲想を表わすことに重点を置いたにせよやはり統一を欠くと言えよう。

千蔵版も例えば *Inventio 1*に〔♩=72〕であるのに〔Allegro〕とし、〔Allegretto〕の *Inventio 5, 13, 15, Sinfonia 3, 8*などにはそれより少し速い〔♩=76~84〕を指示するなど、いかに参考としての表示にせよ、もう少し配慮があっても良いのではないか。

このように速度標語ばかりでなく、限定的メトロノーム表示を併用している場合、いかに曲想が異なり指示した人間の個人差があるにせよ、各編者にはそれらに統一感を与えようとの姿勢が少し足りないように見受けられる。又、速度標語のみによる指示の場合も、ビショップ、ブゾーニ、井口などの版が教育的版として適切であるかは少々疑問が残る。それらが大概の場

合、極端なテンポ設定をしているからである。又、著名な演奏家たちが示したテンポも、実に千差万別である。特にグレン・グールド氏の選択するテンポ（他の面においても）は、大抵の場合大胆なものである。

全30曲の中で速度標語の限定可能なのは *Sinfonia 9* の〔Largo〕位のものであろう。これとでも、メトロノーム指示をしようと思えば〔♩=60~100程度〕の幅広い設定をせざるを得ない。この他の曲で標準的テンポの設定は可能であろうが、一つ速度標語、一つの限定的数値によるメトロノーム指示の明記が果して有意義かはこれまでの考察により明らかであろう。

◆ディナーミク

強弱についてもテンポなどと同様のことが言える。各曲における表にまとめられたものは、曲の冒頭の指示に限定されているが、やはり各人各様の結果が出ている。特にチェルニー版などでは急激な表現が目につく。極端な〔*p* < *f* > *p*〕や〔*f*〕から突然の〔*p*〕など人為的で不自然な表現が目立つのである。バッハの時代の様式を無視したチェルニーのロマン派に毒された解釈がこれなのであろう。バッハにおいてはあまりに作為的なディナーミクは避けられねばなるまい。自然なディナーミクを心掛けるべきである。

◆装飾音

装飾音の表記の方法についてであるが、実用版の大半〔チェルニー、ブゾーニ、ビショップ、井口〕は BG の既に古くなった研究に基づきその価値を半減させている。又、〔井口、ブゾーニ〕版の装飾音奏法はバッハの装飾法の基本に必ずしもかなっていないとは言えず、トリルなど上方隣接音から始めるべきものが主要音（つけられた音）からのものが示される場合が多い。特にブゾーニ版はバッハの書いた装飾音の記号を用いず、すべて実音で明記するという行為に及んでいる。装飾法の限定化までしてしまったのである。果してこれはバッハの望んでいたことなのかどうか。バッハはこの曲集で装飾法の教育も考えていたのであるから、P610 に示するのは甚だ危険である。それに対し、従来の実用版でそれがどの程度考慮されているのかは疑われた装飾音だけで判断す問が残る。P219、ゲルバー写本などによる装飾音（バッハによって指示された可能性も強い）もある程度参考にすべきであろう。

〈結び〉

バッハの楽想（*Inventiones*）は豊富な可能性を秘める特異な存在である。テンポや表現のいずれにおいてもそのことが言えよう。ベートーヴェンの緩徐楽章を *Allegretto* や *Allegro* などの速さで演奏しようなどという試みは、馬鹿気たことであろうし、そうしたところで音楽として何の意味をなすものでもない。しかし、バッハではこれまでの考察で明らかな様に、大概の曲でテンポ・ディナーミク・アーティキュレーション・表情などに著しい解釈の相違を見せている。これはバッハの楽想の持つ豊かさ、柔軟性の証明であると同時にその解釈の限定化がいかに困難であるかを物語っている。それは逆に言うならば、学習者には限定的解釈を示すことよりも、幅広い解釈の可能性を提示し、考えさせることの方がより有益なのではないか。

表 16

曲	拍子	テンポ	表情・強弱など	
インヴェンション	1	$\frac{4}{4}$	Andante ~ Moderato ~ Allegretto ♩ = ±56 ~ ±80 ~ ±92	明快にのびのびと mp ~ mf ~ (f)
	2	$\frac{4}{4}$	Adagio ~ Andante ~ Andantino ♩ = ±46 ~ ±56 ~ ±72	Cantabile e espressivo p ~ mp ~ (f)
	3	$\frac{3}{8}$	Moderato ~ Allegretto ♩ = ±44 ~ ±60	優雅な舞曲風に mp ~ mf ~ (f)
	4	$\frac{3}{8}$	Moderato ~ Allegretto ~ Allegro ♩ = ±44 ~ ±53 ~ ±72	情熱を秘めて (mp ~ mf) mf ~ f
	5	$\frac{4}{4}$	Andante ~ Moderato ~ Allegro ♩ = ±60 ~ ±80 ~ ±108	典雅に or risoluto p ~ mp or mf ~ f
	6	$\frac{3}{8}$	Andante ~ Moderato ~ Allegretto ♩ = ±88 ~ ±120 ~ ±140	優美で楽しげに p ~ mp
	7	$\frac{4}{4}$	Lento ~ Andante ~ Moderato ~ (Allegro) ♩ = ±40 ~ ±56 ~ ±80 ~ (±100)	Cantabile (装飾練習) p ~ mp ~ mf ~ (f)
	8	$\frac{3}{4}$	Allegretto ~ Allegro ~ Vivace ♩ = ±100 ~ ±120 ~ ±144	活発に mf ~ f マルテラート スタカート
	9	$\frac{3}{4}$	Larghetto ~ Andante ~ Andantino ♩ = ±50 ~ ±60 ~ ±72	Cantabile と espressivo p ~ mp ~ mf
	10	$\frac{3}{8}$	Allegretto ~ Allegro ~ Vivace ♩ = ±88 ~ ±108 ~ ±132	舞曲風(ジグのよう)に活発に mp ~ mf ~ f (スタカート)
	11	$\frac{4}{4}$	Larghetto ~ Andantino ~ Moderato ~ (Allegro) ♩ = ±50 ~ ±66 ~ ±76 ~ (±100)	espressivo p ~ mp ~ mf (f)
	12	$\frac{1}{2}$	Allegretto ~ Allegro ~ Vivace ♩ = ±50 ~ ±69 ~ ±80	快活に(ジグ風) mf ~ f
	13	$\frac{4}{4}$	Andantino ~ Moderato ~ Allegro ~ (Vivace) ♩ = ±66 ~ ±76 ~ ±100 ~ (±120)	p ~ mp ~ mf ~ (f)
	14	$\frac{3}{4}$	Andante ~ Moderato ~ Allegretto ♩ = ±46 ~ ±60 ~ ±69	軽快に mp ~ mf
	15	$\frac{3}{4}$	Andante ~ Moderato ~ Allegro ♩ = ±60 ~ ±80 ~ ±100	舞曲風の軽快さをもって p ~ mp ~ mf

この曲集に残された弟子写本と自筆譜 C-B, P610などを考察してみると、今日の我々が用いるのとは異なった教育状況が浮び上がる。バッハはその学習者の年齢、進歩、能力に応じ学習項目に変化を与えたのである。そのため学習者に合わせ装飾音や時として音まで変えられたと推定される。例えば装飾音は年少者には少なめで容易なものが、年長者にはより高度なものが提示された。そして学習者はその用法をも習得し、いかなる箇所につけられるかの実践を主体性を持って行わされたものと推測される。このようにバッハの教育への姿勢は現代の我々より柔軟であり、個性と創造性と自主性を尊重していたと言える。その創造性を養うにはこの曲集は最適の教材となろう。

人間は各々が持つ感情や感覚が異なるものであるから、曲をどうとらえるかで多少表現の変化が生じるのは当然である。従って、創造性を養ってゆくために、限定化された解釈の押しつけは避けるべきではなかろうか。学習者に自主的・能動的な表現姿勢を培い、さらに楽譜から

表 17

曲	拍子	テンポ	表情・強弱など	
シ ン フ オ ニ ア	1	$\frac{3}{4}$	Andante ~ Moderato ~ Allegro ~ (Vivace) ♩ = ±60 ~ ±80 ~ ±100 ±120	流麗に mp ~ mf
	2	$\frac{12}{8}$	Andante ~ Moderato ~ Allegro ♩ = ±50 ~ ±66 ~ ±80	espressivo (平静な, しかし悲痛に) p ~ mf ~ mf
	3	$\frac{3}{4}$	Andantino ~ Moderato ~ Allegretto ♩ = ±66 ~ ±80 ~ ±92	軽快に(舞曲風) mp ~ mf
	4	$\frac{3}{4}$	Largo ~ Lento ~ Andante ♩ = ±70 ~ ±90 ~ ±110	espressivo serio p ~ mp ~ (mf)
	5	$\frac{3}{4}$	Adagio ~ Larghetto ~ Andante ♩ ±40 ~ ±50 ~ ±60	(装飾練習) Cantabile p ~ mp ~ mf
	6	$\frac{9}{8}$	Allegretto ~ Allegro ~ Vivace ♩ = ±80 ~ ±100 ~ ±129	内に平穏さを秘めて p ~ mp ~ (mf)
	7	$\frac{3}{4}$	Larghetto ~ Andante ~ Andantino ♩ = ±46 ~ ±56 ~ ±66	espressivo p ~ mp ~ (mf)
	8	$\frac{3}{4}$	Andantino ~ Moderato ~ Allegretto ~ (Allegro) ♩ = ±66 ~ ±80 ~ ±92 ~ (±100)	軽快に(舞曲風) p ~ mp ~ mf ~ (f)
	9	$\frac{3}{4}$	Largo ~ Lento ~ Andante ~ Moderato ~ Allegretto ~ Allegro ♩ = ±66 ~ ±86 ~ ±100	espressivo 厳粛に p ~ mp (mf ~ f)
	10	$\frac{3}{4}$	Andantino ~ Allegretto ~ Allegro ♩ = ±72 ~ ±88 ~ ±100	流麗, 浮々と mp ~ mf ~ f
	11	$\frac{3}{8}$	Adagio ~ Andante ~ Allegretto ♩ = ±80 ~ ±110 ~ ±150 (♩ = 50)	p ~ mp
	12	$\frac{3}{4}$	Moderato ~ Allegretto ~ Allegro ♩ = ±50 ~ ±92 ~ ±104	軽快に p ~ mp ~ mf
	13	$\frac{3}{8}$	Lento ~ Andante ~ Allegretto ♩ = ±80 ~ ±110 ~ ±150	Cantando しかし威厳をもって p p mp
	14	$\frac{3}{4}$	Adagio ~ Andante ~ Moderato ♩ = ±50 ~ ±60 ~ ±80	悠然と mp ~ (mf)
	15	$\frac{9}{8}$	Andantino ~ Allegretto ~ Allegro ♩ = ±66 ~ ±84 ~ ±96	舞曲風の軽快さをもって ~ mp ~ mf ~ f

何を読み取り(洞察力, 判断力, 分析力等の養成), どう表現したら良いか(表現技術, 想像力, 創造力, 感受性, 音楽性, 芸術性等の養成)を学ばせるのが, この曲集の真の教育目的であると考え。

最後に, この曲集の指針とすべきテンポなどを中心とした表を参考に示す。標準として考えられるもの下には点線を加えた。ただこれまでの考察により, 解釈を限定化するのはあまり意義のあることとは思えず, 又, 教育的ではないと考えたため, 幅広い設定が為されている。

(本学助手=ピアノ実技担当)

注

(注1) 1983年東京音楽大学研究紀要第8集49ページを参照。

(注2) Neue Bach-Ausgabe. Herausgegeben vom Johann-Sebastian-Bach-Institut Göttingen und vom Bach-Archiv Leipzig. 1954ff.

参考文献

- J.S. Bach / Clavier-Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach. Edited in facsimile with a preface by Ralph Kirkpatrick. Da Capo Press, New York, 1979.
- J.S. Bach / Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach. Urtextausgabe & Kritischer Bericht von Wolfgang Plath. (NBA V-5) Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1962 & 1963.
- J.S. Bach / Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach. (ベーレンライター原典版34) 全音楽譜出版社, 1980.
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien. Urtextausgabe. Herausgegeben von Georg von Dadelsen. (NBA V-3) Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1970.
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien : Faksimile nach der im Besitz der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin Befindlichen Urschrift. Edition Peters, Leipzig, 1956.
- J.S. Bach / Two and three-part inventions : facsimile of the autograph manuscript. Dover Publications, New York, 1968.
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien (ベーレンライター原典版1) 全音楽譜出版社
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien. Urtext. Herausgegeben von Rudolf Steglich. G. Henle Verlag, München-Duisburg, 1955.
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien. Edited and annotated from autographs and manuscript copies by Erwin Ratz and Karl Heinz Füssl. (Wiener Urtext Edition) 音楽之友社, 1973.
- J.S. Bach / Die 15 zweistimmigen Inventionen und die 15 dreistimmigen Sinfonien im Urtext, Beilage I - II & Revisions-Bericht. Herausgegeben von Ludwig Landshoff. C.F. Peters, Leipzig, 1933.
- J.S. Bach / 15 Inventionen, 15 Symphonien. Kritische Ausgabe von Hans Bischoff. 角倉一朗訳 全音楽譜出版社, 1972.
- J.S. Bach / Zweistimmige Inventionen, dreistimmige Inventionen. Herausgegeben von Edwin Fischer. Wilhelm Hansen Musik-Forlag, Copenhagen, 1954, 1955.
- J.S. Bach / Inventionen. Herausgegeben von Czerny. C.F. Peters, Leipzig.
- J.S. Bach / Zwei- und Dreistimmige Inventionen. Busoni-Ausgabe. Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.
- J.S. Bach / 15 Inventionen, 15 Symphonien. Edited and revised by Motonari Iguchi. 春秋社, 1964.
- J.S. Bach / Inventionen und Sinfonien. Urtext. 校訂・解説 角倉一朗 カワイ出版, 1981.
- J.S. Bach / 15 two-part inventions, 15 three-part inventions from Bach-Gesellschaft edition. Lea Pocket Scores, New York.
- J.S. Bach / インヴェンション&シンフォニア：解釈と奏法, 千蔵八郎編 日音楽譜出版社
- Johann Nikolaus Forkel / Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig, 1802.
邦訳『バッハ傾聴』田中吉備彦訳 法政大学出版局 1969

- Hermann Keller / Die Klavierwerke Bachs : ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Deutung und Wiedergabe. Leipzig, 1950.
邦訳『バッハのクラヴィーア作品』東川清一・中西和枝共訳 音楽之友社 1972
- François Couperin / L'art de toucher le Clavecin. Paris, 1717.
邦訳『クラヴサン奏法』佐藤峰雄訳 音楽之友社 1977
- 市田儀一郎 / バッハ インヴェンションとシンフォニア 音楽之友社 1971
- Walter Emery / Bach's Ornaments Borough Green, 1953 邦訳『バッハの装飾音』東川清一訳 音楽之友社 1965
- Erwin Bodky / The Interpretation of Bach's Keyboard Works. Cambridge, Mass., 1960.
邦訳『バッハ鍵盤曲の解釈』千蔵八郎訳 音楽之友社 1976

あとがき

本論文発表直前に筆者の恩師である井口愛子先生が急逝されました。謹んで哀悼の意を表するとともに本論文を愛子先生に捧げたいと思います。