

# クラウス・ヘルヴィツヒ 公開講座

## 『バッハの精神に近づけるための演奏法』

1988年10月28日(金)

午後6時より

〈東音〉ホールにて

通訳：高 素子

西ドイツのベルリン音楽大学で教授として教鞭を執るクラウス・ヘルヴィツヒ氏を迎えての公開講座が、10月28日から3日間にわたり〈東音〉ホールにて開催されました。

「バッハ」をテーマにしたこの講座は、レクチャーと公開レッスンで構成された全5講座で、学術的な裏付けをもって述べられた氏の講義は会場を埋めた聴講者に好評を得ました。

今号から3回シリーズで、『バッハの精神に近づけるための演奏法』と題した第1回目のレクチャーを御紹介します。

皆さん、こんばんは。今晚ここに來られて、皆さんといっしょにこのゼミナールを始めることをうれしく思います。

今日は実際に弾いてくれる人がいない第一日ですから、バッハの背景について色々お話して、一緒に勉強したいと思います。いちばん最初にバッハのことを勉強するのに、どんなことが大事かということ、全般的にいろいろな角度から考えてみたいと思います。

偉大な作曲家というのはいつでも特別ですが、バッハには何かあると思います。時代背景とその歴史的な位置というところから、バッハを考えることに意義があると思います。

すばらしい音楽が生まれる為には2つの要素が必要で、一つは天才(ジェニー)であり、それを生まれさせ、育む時代も大事だと思います。私が思うには、まちがっ

た時代に生まれたジェニーというのもあるような気がします。そのために、その才能を最高の形で発揮できなかったという場合もあると思います。J. S. バッハの長男のフリーデマン・バッハが、そのいい例だと思えます。バッハの息子達はたくさんいて、そのどの人も本当に音楽的に優れていて、フリーデマンが一番その中で才能があったように思いますが、彼の性格がその時代にはあまり合わなかったために、偉大な音楽家にまで成長することなく終わってしまったのではないかと思います。彼は非常に独立した精神を持ち、また情緒的にも独立した人だったので、もう百年後に生まれたのであったのなら、素晴らしかったらと思う。私たちにもう少し近い時代で考えますと、マックス・レーガーが考えられます。もっと考えれば、たくさん例が生まれます。

もし、バッハの重要性に考えを集中させてみようとする

るならば、その時代に着目してみましょう。バッハの時代というのは、ヨーロッパの歴史を考えてみますと、音楽とか家具の様式が統一のとれた形を持っていた、最後の時代といえると思います。いろいろな芸術に統一性があっただけでなく、国際的な意味でも統一のとれた時代の最後だったと思います。クラシックの時代に目を移してみますと、クラシックの建築とかクラシックの文学とかいうものはありませんし、クラシックの絵画というものも聞きません。バロック時代までのことを考えると、芸術全般が共同して一つのことを持っていたと思わざるを得ません。

それらの芸術を統一のとれたものに圧していた力というのは、政治的な秩序だと思えます。その政治的秩序というのは、王様が一番頂上において、全てのことを決めることができるといった秩序で、それまでのことを支配していたと言えます。それまでの国家というのは非常に強く統制がとられていて、軍隊も強く、個人のそれぞれの力などというのは、そこでは発揮される余地のない状況でした。伯爵や侯爵などの上流階級の人たちだけが、自分の個性というものを多少は発揮できたと思えます。もう一つの色々なことを決めていく力は教会でした。ここで考えなくてはならないのは、カトリックの国々とプロテスタントの国々とはちょっと様子が違っていて、プロテスタントでは、国と教会との力が非常に近く、カトリックではそうではなかったということです。

バッハのことをここで考えてみると、バッハが生きていたドイツというのはプロテスタントの国——バッハの生きていた時代のドイツはいろいろな州によって分かれていてバッハのいた地方はプロテスタントであった——の大事な役を持った人が教会の一番重要な役と一緒に担っていました。バッハがその頃従属的に働いていたのは、国家か教会のどちらかでした。彼が一人で独立した音楽家として仕事をするには、当時としては不可能だったのです。

その頃かかれたバッハの音楽というものを考えてみても、決して音楽それ自身の価値、それ自身の用途があったわけではなくて、国家の為の何かに書かれたものや教会の御用の為の何かに書かれたものという風に分けられます。それは即ち音楽の形式も決定してしまうし、様式をもそのことによって決まってしまうということです。例えば、教会であつたら教会の為の音楽——カンタータ・オラトリオ・コラールの前奏曲——が書かれました。もう一方の国家の為、あるいは世俗的な音楽を考えれば、ヘンデルの「水上の音楽」等のお祝いの音楽といったものが書かれました。音楽が宮廷のお祭りの為に書かれたのは勿論ですが、もっと細かく言うならフランスのリュリが、王様がお目覚めになったときの音楽というものを書かなくてはいけなかった事などが考えられます。私達がレストランで音楽を聴きたいと思ったりしますが、そういう為にターフェルムジーク（食卓の音楽）というものも、宮廷の人の為に書かなければいけませんでした。バッハの音楽の全体を見てみますと、教会の為の音楽と、世俗的な宮廷の為の音楽が、両方書かれているのがわかります。それについては、後でももう少し詳しく見てみましょう。

もう少し、彼の伝記的観点から見てみましょう。バッハはライブツィヒのトーマス教会のカントールだったと、皆は納得してそれ以上あまり考えませんが、もう少しややこしい事情があります。バッハはライブツィヒにそんなに喜んで居たわけではないのです。もう少し他のことをしたかったのです。バッハは、ライブツィヒの前にケーテンの侯爵のところ（教会ではなくて）世俗的な、国家に仕えるということで働いています。そこは手当ても良くて、バッハはたいへん気に入っていたのです。そこで彼は、ブランデンブルグ協奏曲もかきました。しかし残念ながら、ある日ケーテンの侯爵夫人が亡くなりました。新しい侯爵様は音楽が好きではなかったのです。そして、バッハは面白くなくなってしまったのです。

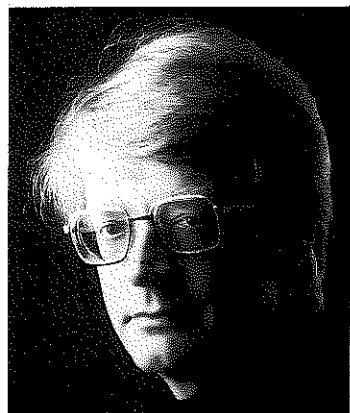
## クラウス・ヘルヴィツヒ略歴

西独ベルリン音楽大学教授。

ヴィルヘルム・ケンプ、グイド・アゴスティ、デアートレフ・クラウスに師事。1965年、ロン・ティボー国際コンクールに入賞。翌年、ヴィオッチェ国際コンクールで優勝した。

アメリカでは、ボルティモア・シンフォニーオーケストラ、リッチモンド・シンフォニーオーケストラと協演し、好評を博した。

以来、西ドイツを中心にヨーロッパやアメリカで活躍し、叙情的で知性あふれる真のヴィルトゥオーゾとして絶賛を得ている。



それを考えると、バッハが独立した音楽家ではなく、侯爵が音楽が好きかどうかということに依存していたということがはっきりわかります。バッハはそこで思うように働くことができなかったため、他の場所を捜しました。ハンブルグに行ってみました。そこの教会のオルガニストの地位が空いていたのです。そちらの方が、ずっと面白いだろうと思ったのですが、ハンブルグの人たちは、バッハをあまり欲してはいなかったのです。テレマンの方が好ましく思えたのです。それでバッハはハンブルグがだめだったので、仕方なくライプツィヒにやってきました。そこでバッハはラテン語の授業や、躰の悪い子供たちの合唱の指導までしなくてはならなかったのです。私がこういうことを言うのは、大きな作品が生まれるには、それなりの時代背景やその人が生きていた状況というのがあるからです。そして、私たちが作品を弾こうと思った時、その背景や世界を知っていることが必要です。あまり抽象的に、音楽だけを捉えることは出来ません。

バッハの前40年、後40年の頃に、世界史において非常に重要な出来事がありました。バッハの前には三十年戦争が起こりました。バッハの後40年というのは、フランス革命の事です。この2つの三十年戦争とフランス革命の間に、ヨーロッパの考え方が大きく変化したと思えます。三十年戦争では、本当に悲惨な経験が多くありました。それは今世紀の大戦でも同じですが、むしろそれより悲惨だったと言えるかも知れません。三十年戦争の後、30%のドイツ人しか生き残っていなかったということを考えてみてください。そういう事があった後、人が違う考え方をし始めるのも、もっともだと思いませんか。例えば宗教的な感情、あまり複雑に考えない人々は、悲惨な事実からの慰めというのは神から来ると思うのです。死の後により良いものが神から与えられると考えるようになります。そういったことが、教会の宗教的な本の中に書かれていますが、音楽の中にも、内的に深まったものを三十年戦争以降に感じる事が出来ます。バッハの宗教音楽のなかには、内的に深いものを感じる事が出来ます。そういう悲惨な経験のなかったイタリアなどを考えてみると、同時代の宗教音楽でもイタリアのものは表面的で軽いものでした。

今度は哲学の方から触れてみたいと思います。哲学の方から考えると、その頃新しい考えかたが出てきて、それまでより良い生活が望まれるようになりました。それは、もう少し自由な生き方、それぞれが自分の人生を自分で決められるような方向です。こういった動きがだんだん大きくなってきて一つの大きな形になったものが、

フランス革命です。それは政治的な意味で爆発した力です。私がこの事についていろいろ言うのは、ちょうどその時代に、考えることや感じることなど古いものが終わりにになり、新しいものが生まれてきた境目の時代に於けるからです。彼の音楽をよく聴いてみると、この二つの要素(新しいものと古いもの)がよく聞き取れると思います。形式の面から考えると、古きものの形としてフーガがあります。そして、新しいものの形としては、レシタティーヴォとかアリア・アリオゾという、形の自由な個性の表出が見られます。

古い音楽をたどっていくと中世にまで遡ります。それは、音楽が天文学などと一緒に考えられた時代です。この天文学とひとまとめにした事を例として考えてみますと、プロイセンのフリードリッヒ大王の為にバッハが後になって書いた「音楽の捧げ物」が考えられます。面白いのは、バッハがここでフリードリッヒ大王の為に新しい形で書いたのではなくて、古い形の音楽を書いたことです。「音楽の捧げ物」を知ってらっしゃる方も多いと思いますが、これは非常に複雑な対位法の作品です。バッハがここで対位法を重要視して使ったということは、バッハが大王に対してそういった秩序に敬意を表したという事になります。バッハの音楽の中には、実際に私達が聴くことが出来ない要素があります。つまり、数字のシンボルというのがその一つです。それは、音程の数字(何度であるか等)や音の数の数字のつながりの事です。ここで「音楽の捧げ物」のテーマを弾いてみましょう。

(下譜例参照)



これを聴くと分かるように、非常に考え抜かれた構築物であると思います。これが21の音から成り立っているということは、人はすぐに聞き取ることは出来ませんね。なぜ21かというと、それは3×7——3と7は両方とも聖なる数字と言われています。3と7は神様から頂いた、秩序の数字なのです。偶然と言えるかも知れませんが、私はそうではないと思います。こういう例が他にいくつもあるので、たまたまということではないと思います。どういう風にメロディーを創られたかを調べる時間がないのが残念ですが、いろいろな比率・音程の問題と

か、二つがどういう関係にあるかということ調べると大変おもしろいです。面白いのは、これは聞き取ることが出来ないことなのに、どうしてそういう事をしたのかということです。私たちは、バッハの時代からものすごく遠ざかっているという事を頭において下さい。私達は今日、意味のないことが出来ます。「意味のない事はしなくてもいい」という風に効果のあることをしようと思う時代に生きています。その当時の感じ方・考え方は今日のそれとは、随分違うと思います。そのことに関しての説明ですが、バッハはよく楽譜を書き終わった最後に、日にちとかではなくて、「ただ神様の栄光の為にのみ」ということ書いています。作曲の大変な作業、それは人には聞き取ることではできないけれど、ただ神様の為にのみしたのだということを書いたのではないかと私は思います。

今までは、バッハは古い時代が終わって、新しい時代が始まる境界の所にいたということをお話しました。では今度、音楽史の中でどんなことが起こっていたのかを見てみましょう。

どういう風にヨーロッパの音楽が始まったかという、単旋律・グレゴリアンチャントの音楽が第一段階です。最初の第一旋律に対して、もう一つ平行なメロディーがつけます。それが第二段階です。第二の声部に加えて、第三・第四・第五の平行の線がついてきますが、それが段々にメロディー自身が自分なりに平行して動いていきます。線が動くことによって、和音というものが瞬間に生まれ始めます。つまり、まず最初に水平な線があった。それから、後の時代になって垂直な線（和声）が始まったということです。

当時使われた音は教会旋法の音です。皆さんは幾つかの違う教会旋法があったことは御存知でしょう。教会旋法では、最初にはじまる音が何かによって、名前が決まります。それらの旋法がどう違うかということ、半音が何番目に来るかということです。この旋法で和音を弾いてみると、旋法によって響きにそれぞれ個性があることが分かります。興味のある方は一度やってみてください。ただその時、減五度を使ってはいけません。減五度は不協和音として捉えられています。その時代には禁止されていました。そして、たくさんあった教会旋法の中から、時代と共にDurが残って他の旋法は姿を消していきました。もちろん、教会旋法の中にDurが前からあったのです。なぜDurが他の旋法よりも力があるものとして残り、他の人たちを納得させたかを考えてみました。これは、半音の問題と関係があると思います。第七音は上の主音に行く半音です。半音の音程はどこか、導く力があり

ます。ドーリッシュと比べてみると、ドーリッシュにはその力がありません。はっきり主音に導く力がないので、いつまでも続けていられます。Durには主音に納まらなくてはならないという力が、調にあります。もうひとつの半音があるところ、すなわち第三音と第四音のところですが三つ目が四つ目の音に引っ張る力を持っています。

16世紀の頃、大体においてDurのカデンツが確立しました。この音楽史全体について、非常に重要なのでここで考えてみたいと思います。皆さんは、カデンツについて考えたことがありますか。カデンツはなぜ大事なのでしょうか。今から20年程前、私はしばらく日本に住んでいましたが、その頃学生たちは音階を弾いては、和音でカデンツを弾いていました。しかし、誰もカデンツを正しくは弾いていなかったと思います。皆、どの和音も同じ音量で弾いていたからです。それでは、意味が無いとも言えます。厳しい表現を使うと、全部の音を同じに弾くなら指があれこれ擱んでいるだけで、音楽ではないとも言えるのです。では、どう弾いたらいいのか。一つの絵を考えてみましょう。（和音CEGを弾いて）立っちはいるけれどふらふらしていてわからない。どこに行くか分からなくて、すべての可能性が漂っています。C-durの和音が重要で、それを支えるものを捜します。一つの物を支えるのには、左と右の両方からすると随分しつかりします。（和音CEG-和音FACを弾いて）これが左からの支え（和音GHDを弾いて）これが右からの支え（和音CEGを弾いて）これでC-durが確立したのです。もうどうしようもない。今、左から右からと言ったのは、両方がとても大事だということを言いたかったのです。サブドミナントとドミナントというのは反対の方向から来る力です。（ここで例としてバランスの悪いC-durのカデンツを弾く。続いて、Iの和音を弾いて）始まり（IV-Vの和音を弾いて）それに対抗する力（Iの音に戻って）そして緊張が解けます。家を建てるような感じで、もう少し支えを多くしてみましょう。（I-IV-I $\frac{6}{4}$ -V-Iのカデンツを弾いて）このカデンツを聴いて「こうでなくてはいけない」と思ったでしょう。本当にはっきりしていますね。それは、ソドミの和音が変わったからです。この和音の結合を、お家で試してください。そして、間違った弾き方、建物がひっくりがえるような弾方も、たくさん試してみてください。

皆さんがにこにこして聴いて下さるので、このことばかり話してしまいました。このカデンツの真理をただ知識として聴くのではなくて、自分が本当に発見できるかどうかをやってみてください。（次回につづく）