

# クラウス・ヘルヴィツヒ

## 公開講座 その2

### 『バッハの精神に近づけるための演奏法』

通訳：高 素子

1988. 10. 28(金) 6:00PM 〈東音〉ホール

それでは、一步前に進みましょう。人間はいつも何かに満足していないで、一つ分かると「さあ、次に行きましょう」と思うものですからね。確かなものを知ったら、それをよりはっきりさせたいとか、料理でいいスープが出たら「美味しいけれどももう少し香辛料を入れてみよう」とかそういう事です。

#### 第7音は和音と和音のつなぎ役

ドミナントからトニカへの移行にはシからドに行く半音があって、それがトニカに行くよう導きます。でも、もしもう一つ半音があればもっときれいになると思いませんか。そこで「レツシ」の代わりに「レファシ」を弾いて、もう一つの半音を作ります。これが属七の7番目の音ができた所以です。(I-II<sub>7</sub>-I<sub>7</sub><sup>#</sup>-V<sub>7</sub>-Iのカデンツを弾く)もう一つ第七音(II<sub>7</sub>のC)を入れました。この第七音によって和音と和音の結合が強くなりました。

(I-II<sub>7</sub>-I<sub>7</sub><sup>#</sup>-V-Iのカデンツを弾く)この時代より随分前の時代にイタリアですすでにdesを入れた和音が使われていました。これは「ナポリの和音」として皆さん御存じですね。昔、ナポリではこういった特別な和音の響きに浸っていたのです。こういう風に、最初の簡単なカデンツから半音をたくさん使ったカデンツまで、かなり長い歴史があります。どんどん展開できますが、今はやめておきます。

#### 平均律の誕生は相対性理論の発見と同じ

「五度」などの音の響きについて話をします。倍音の理論を聞いたことがあるでしょう。これは、すでにギリシャ時代に発見されていた事なのです。一つの音が響くと、ある決まった音がその上に鳴っています。1つのオクターヴは一番簡単で、1オクターヴ上の音は二倍の振動数で響いているのです。数学的に純粋な完全5度を取り上げてみましょう。これは、耳にきれいに響く比なのですが、ピアノを調律してみると、あるところでは合っていてもどこかでは一致せず、違う音になってしまいます。これについて興味のある方は本をお読みください。今は、少し考えるだけで結構です。例えば、C-durを弾くのに必要な純粋な音程に調律してみます。そうするとC-dur, G-dur, F-durくらい迄はまだいいのですが、その後は他の調性にいったときに間違った音程という感じがします。ということは、音の音楽は少ない調性でしか音楽が作れなかったということです。人はバカではないので「じゃあ、どうしたらいいのかな」と考え始めました。もっと多くの調性を使うためにはどうすればいいか、いくつかの実験を試みました。こういう調律法は妥協案なのです。幾つかの調性を弾けるようになる代わりに、純粋な音程を諦めなくてはいけなかったのです。つまり、こういった時代の流れをみて私が言いたいことは、バッハの若い時代にこういった調律の問題が一つの解決点を見出して、1オクターヴを12に等分した調律を始めたということです。これが「平均律」です。

そのことによって、音楽に一体どういう変化が生じたかを考えてみましょう。その「平均律」が生まれたことによって、全ての調が使えるようになったのです。例えば、それまで不可能であったFisとかDisの音楽を、調性だけでなく一曲の中で転調が可能になったということです。少し想像力を働かせて、その頃の作曲家の気持ちになってみましょう。アインシュタインの相対性理論を見つけたかのごとくに、今までなかった新しい世界が突然目の前に現われたようなものです。転調にはいくつかの違ったテクニックがあります。まず五度違う調性に転調する方法。それは今までも上手くいっていました。ここで新しく可能になった転調が異名同音（エンハーモニー）を使った転調方法です。それは、平均律になって初めて可能になった事で、それ以前では出来なかったことです。一つの音が一つの調性の固有の意味ではなくて、多くの意味（他の調のある音でもあるという意味）も持つという事です。

天才が正しい時代に生まれなくてはならないと最初（前号参照）に申し上げたことを、もう一度思い出してください。バッハはこの平均律の時代に生まれたことによって、バッハがやりたいことをすぐ出来たのです。彼は彼以後の若い作曲家たちよりも、はるかにそれを利用して作曲しました。平均律のdis-mollがいい例です。dis-mollは調号が多く、とてもしつこい調です。この曲から、それまでは不可能であった和音の動きや音の響きの進行を聞き取ってください。私がいつも素晴らしいと思うのは、バッハによってこの転調が理論に留まらずに、素晴らしい効果のある音になったという事です。（平均律のdis-mollを弾く）この曲では、後のワーグナーにしか比べることが出来ないほど半音を酷使して音楽が展開されています。

#### テーマの和声付きはバッハを学習する第一歩

今まで、古き物（フーガ・対位法・メロディー）と新しい物（半音を駆使した和声を重要視した技法）についてお話ししました。私は、古き物のメロディーが情緒的な物を含んでいないと言っているのではないのですが、新しいハーモニーの方により多く見られると思います。バッハのフーガのある一部分で、ある緊張がもうこれ以上どうにもならない所まで押し広げられているところがあります。もし、ここでバッハが「表示どおりに弾かなければいけないから」とテンポを緩めないとしたら、それはおかしいと思います。今は何千ものの中の一つの例を挙げたままですが、どういう風に音楽の情緒的な物が中から表出されてくるか…またこうも言えると思います。ハー

モニーを正しく理解してそこに表出させなければ、流れもまた間違ったように表現されてしまうのです。私が感じることは、バッハは和声のついていないメロディーを書いた時でさえ、和音の色を自分のかなに感じていたということです。「音楽の捧げ物」のテーマ（下譜例参照）



を使って考えてみましょう。最初は、ただの単旋律として聴くことが出来ます。私は作曲家になって、今どういうことが出来るか考えてみましょう。三和音の最初の和音を出して、それを上と下に広げます。そしてその中を順番に埋めていって最後にもとの鞘に収めます。

今度は悪い作曲家になってみましょう。（音楽の捧げ物のテーマを弾く）音楽の捧げ物のテーマのメロディーを、ただ半音階で始末を着けてしまうのもいいでしょう。悪くはないけれど、全然素晴らしいくないのです。これが本当に人を納得させる力のない理由は、旋律の線だけを考えたからです。もし、ここで和音のことを付け加えて考えてみれば、今ではバランスが悪いということが分かります。この半音階をきちんとハーモニーにあてはめるためにはたくさんの和音（ダブルドミナント）を弾かなくてははいけません。バッハの考えていたのは、線だけでもなければ21個の数字だけでもなく、疑う余地なく和音のことを非常に重要に考えていました。私達にとって非常に重要な事は、バッハのテーマを扱う時、まずその和声付を自分でやってみるということです。そうすればどういう風に表現すればいいかが明瞭になり、全体的にバランスがとれるでしょう。他の理由もあります。どういう風にテーマを感じるかという事です。バッハの時代にはあまり重要ではない考え方にモチーフという問題があります。バッハはそこに着目しました。それは、モチーフから一つの動きが出ていきます。前提ともいべき第一の話が出てきます。一つの物が生まれるなら、そのまま放っておくわけにはいきません。カデンツが最後につかなくてははいけません。「モチーフ—そこから派生した考え—カデンツ」という見方で、バッハのフーガのテーマを見てみると多くの事が解ります。今日は理論的なことを中心に取り上げていますが、実際に曲を扱うときにこういう見方や、理解するという事がどんなに大事かお分かりになるとと思います。



### 室内楽はバッハの楽しみ

次に、形式のことについてお話しておきます。先程（前号参照）申しましたように、その頃の形式というのは教会の為の作品の形式と国家（世俗）の為の形式とに分かれていました。ここでバッハの書いた教会の為の形式をもう一度考えてみますと、オラトリオ・カンタータ・コラール前奏曲・一つのミサを挙げることができます。世俗的な作品は、ケーテンの宮廷楽長の時代にコンチェルトグロッソ（バッハの場合はブランデンブルグ協奏曲）・管弦楽組曲等があり、後のライプツィヒの時代に書かれた曲には、インストロメンタルコンチェルト（ヴァイオリン・チェンバロコンチェルト等）ミサの楽器の為の重ねた、例えばヴァイオリンとオーボエの為の曲を挙げることができます。

チェンバロコンチェルトで一つおもしろい事があるのですが、私は最近アメリカでの公演の為に初めてチェンバロコンチェルトを一生懸命勉強したのですが、このチェンバロコンチェルトはカフェハウスで演奏されました。そこには大きな庭があって、お天気がよければその演奏は外でなされて雨の日では中で演奏されたという事です。教会の為と国家の世俗の為とそしてもう一つ分野、第三番目の領域として考えられるのが室内楽で、その中にピアノの曲などが含まれています。ここで私たちピアニストがよく理解しなくてはいけないのは、ピアノの作品というものがバッハの全作品のなかでどれ程小さい部分でしかないかという事です。ただ、オルガン音楽と比べてみただけでもその方がピアノ曲の量よりもずっと多いことが分かります。私達がバッハのピアノ曲というと大変なものだと思いますが比較的小きなものでした。しかし、こうも言えます。バッハにとってはこのジャンルの曲は書かなくてはならないから書くのではなく、喜んで、非常に楽しんで書いたのではないかと思います。その

ため、いろいろ違った種類のものがあります。まず第一に子供の教育の為に書かれた曲集で、「アンナ・マグダレーナの為の」「フリーデマンの為の」などがあります。おもしろいのは、それらの曲がどういうふうに混ぜられているかということです。私達が子供にピアノを教えようと思った時、それはいつもピアノ曲でなくてはいけませんね。バッハの時代に踊りやコラールや歌曲などいろいろな曲が混ざっていたということは、ピアニストに育てようという考えではなくて、バッハの、音楽家として教育しようという考えからだと思われます。特に（アンナ＝マグダレーナの音楽帳の）最後の歌曲がとても重要です。この歌曲を見てみると、非常に宗教的に真面目なものもあるかわらユーモアに満ちた曲もあります。それはパイプを吸う人の歌詞で使っている曲です。御存じですか。この「アンナ＝マグダレーナバッハの音楽帳」の中をよく見てみますと、バッハが家庭でどんなふうにもみんなと暮らしていたか、そんなことが垣間見えるような気がします。音楽を理論的にきちんと勉強したり特別な機会に勉強するというのではなくて、もっと生活のなかに溶け込んだ物として音楽の教育がなされていたと思われます。バッハの家庭のなかでは「クオトリベット」という遊びのようなものをよくやったと言われています。それは、違うメロディーをみんな歌って、何とかそれを同時に上手に歌って合わせる遊びのようです。それがどんなに難しい事を考えただけで、それぞれの子供がいかに音楽的に豊かであったかを想像することができます。ゴールドベルク変奏曲の最後にこのクオトリベットを見ることが出来ます。これはラテン語ですが日本語に訳すと「お好きなままに」「私が今欲するがままに」というような意味です。

### クラウス・ヘルヴィッヒ略歴

西独ベルリン音楽大学教授。

ヴィルヘルム・ケンプ、グイド・アゴステイ、デートレフ・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、ヴィオッティ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。