

バッハ二声インベンションの出版譜について

守屋 富美子

1 はじめに

ヨハン・セバスチャン・バッハ JOHANN SEBASTIAN BACH (1685—1750)は、鍵盤楽器の演奏技術習得のための作品を、いくつかの曲集としてまとめている。なかでも広く知られ、ピアノ学習者にとってよく使用されるのが、「インベンション」と「平均率クラヴィーア曲集」である。これらは、ただ単に、奏法上の技術的練習作品としての価値だけではなく、バッハのあらゆる作品の中に一貫して流れている芸術性の高さを知るうえに、また、バッハの作曲技法の原理を理解するのに役立つ、ピアノ学習者にとって欠くことのできない、きわめて重要な意味をもつ作品である。昨年、私は、バッハ演奏の権威者として知られる、ザルツブルグのモーツァルトウム音楽院教授 ハインツ・ショルツ HEINZ SCHOLZ の指導を受ける機会を得た。H. ショルツ教授は、「モーツァルト・ピアノソナタ集 I, II」のウィーン原典版の校訂者としても知られる人でもある。それだけに、彼の指導に接して強く印象づけられたことは、「楽譜に忠実に」ということであった。しかも、楽譜に対する考え方は、徹底した原典中心であり、作曲者の意図を忠実に感じ取るには、つねに原典に接し、その中から、作曲者の作曲意図を汲み取る努力が必要であることを教えられた。そこで、自筆譜と出版譜との関係で、とかくの問題が多い、バッハの「二声インベンション」を例にとり、現在出版されている楽譜のなかから九種類を選び比較検討した。そして改めて楽譜のもつ意味、原典版と実用版の取扱いなどについても検討を加えてみた。

2 原典版と実用版についての考察

まず九種類の楽譜をあげると

- ① 自筆清書譜のファクシミリ版
- ② ステグリッヒ Rudolf Steglich 校訂のヘンレ版
- ③ ブゾーニ Ferruccio Busoni 校訂のブライトコフ版
- ④ チェルニー Carl Czerny 校訂のペーターズ版
- ⑤ メーソン WM. Mason 校訂のシャーマー版
- ⑥ ビショッフ Hans Bischoff 校訂のシュタイングレーバー版
- ⑦ フィッシャー Edwin Fischer 校訂のハンセン版
- ⑧ ムジェリーニ Bruno Mugellini 校訂のリコルディー版
- ⑨ 井口基成校訂の春秋社版

作曲者の意図した音が忠実に再生されるためには、原典に忠実に従い演奏することが必要である。作曲者が意図した音のニュアンスが楽譜にすべて書き示されるかどうかは、奏者の感受力、表現能力にも大いに関係し難かしい問題であるが、少くとも、作曲者が書いた音やリズムは明らかに楽譜に書き示することができる。出版譜作成にあたって、もっとも信頼のおける資料は、作曲者自身による自筆楽譜であるが、古い時代のそれとなると残されていないことが多く、同時代の筆写楽譜や印刷楽譜を参考にし、インクの色、筆跡、様式等を総合考慮し、作曲

家の意図した形に近づけてゆき、出来あがるのが原典に即した楽譜であり、原典版（批判版 学問版）と呼ばれているものである。

ここで Rudolf Steglich 校訂の原典版と呼ばれている「バッハ二声インベンション No.1」（楽譜1）をみてみる。

（楽譜1）

この譜面には、アーテュキレーション、テンポ、ダイナミック記号はいっさい記入されていない。わずかフィンガリングが Walther Lampe によって示されているだけである。それではバッハの時代には *f*、*P*、*legato*、*staccato* 等はなかったのだろうか。バッハに限らずバロック時代の作曲家は、ひとつには、作曲者と演奏者が現在程分化していなかったためでもあるが、さらに根本的な理由は、ある曲中であるパターンが現れるとそれは *f* にするのか *P* にするのかは、その時代の様式にそって一般に理解されたために、詳細な記号を記入する必要がなかった。

それでは学習者がこの譜面をみて演奏する場面を考えてみる。バロック時代の様式観、演奏習慣、その時代に使用された楽器等を十分把握できる人はおそらく演奏可能であろう。しかしわれわれ大多数の学習者にとって、この原典版を直接、演奏に結びつけることは難しい。そこで学習者（演奏者）に解り易い譜面が要求されできたのが実用版（注釈版 解釈版）といわれるもので、上記③～⑨がそれである。

この実用版は（楽譜2）のように、フィンガリングはいうまでもなく、アーテュキレーション、ダイナミック記号、装飾記号の奏法、テンポ、フレーズ等が校訂者によって、詳細に記入され使い易くしてある反面、バッハの原典を見る機会がなく、一種類だけの楽譜を使用する場合、校訂者のバッハがオリジナルのそれと思われる危険もある。それに参考資料を、バッハの自筆清書譜でなくて、弟子の筆写譜をもとにして編集されたものもあって、実用版については、慎重な検討が必要である。

そこで、「バッハ二声インベンションNo.1」を例にとり、それぞれの楽譜で異なっている箇所を取りあげ各版を比較し表1にまとめてみた。

(楽譜 2)

Allegro
Lebhaft und bestimmt

 Joh. Seb. Bach
 Bearbeitung von F. B. Busoni

1.

表1 「バッハニ声インベンション No.1」における各版の相異点

項目	版の名称									
	①ファクシミリ	②ヘンレ	③ブゾーニ	④チェルニー	⑤メイソン	⑥ビショッフ	⑦フィッシャー	⑧ムジェリーニ	⑨井	⑩
テンポ指示	無	無	Allegro Lebhaft und bestimmt	Allegro ♩ = 120	Allegro	Allegro ♩ = 96	Allegro - Frisch	Allegro Moderato ♩ = 92	Allegro	
フレーズ指示	無	無	スラーで表現	所 所 有 有	スラーで表現	スラーで表現	■ で表現	スラーで表現	スラーで表現	
フィンガリング	無	有	有	有	有	有	有	有	有	
アゴーギック	無	無	無	無	無	無	無	有	無	
主題のダイナミック記号	無	無	<i>mf</i>	<i>p</i>	<i>f</i>	<i>f</i>	無	<i>mf</i>	<i>f</i>	
第1小節4拍目の装飾音										
第8小節1拍目の装飾音			無	無	無			無	無	
第1部と第2部の ダイナミックのコントラスト	無	無	<i>mf</i> } <i>meno, f</i>	<i>p</i> } <i>p</i>	<i>f</i> } <i>p</i>	<i>f</i> } <i>f</i>	(<i>p</i>) } (<i>mf</i>)	<i>mf</i> } <i>p</i>	<i>f</i> } <i>p</i>	
最 終 小 節										

3 各出版譜の特色と分析

① ファクシミリ版は文字通りバッハ自身の自筆清書譜で、さまざまな出版譜ができる一番原典はこれなのである。(楽譜3)のようにこの出版譜は右手ホ音記号で書かれており、現代の習慣である右手ト音記号で書かれる楽譜に書き直される必要がある。

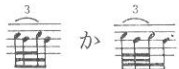
(楽譜3)



上記(楽譜3)(a)の箇所はどの出版譜も3連音符にはしていない。よくみると3連音符の中のe, d, の音符は何かの目的—装飾法を示すとか, 練習方法を示すとか—があって後からつけ加えられたものと思われる。

また, この曲集の巻頭における *Aufrichtig Anleitung* の中でインベンションの学習目的が書かれてある。それには「演奏においてカンタービレな奏法に熟達すると同時に, 作曲に対する強い見識を得ることだ⁽¹⁾」と述べている。

② ヘンレ版は1723年に書かれたバッハの自筆清書譜にできるだけ忠実に, 現代のピアノ用—(バッハ時代には今のピアノの前身の1つであるクラヴィーコード *Clavichord* が用いられた)—に書かれたもので現在原典版と言われているものである。

この出版譜には *Walther Lampe* によるフィンガリングが標されているが, それをみると装飾音の奏法が判明できる。(b)の *Trillo* の奏法は  を指示していることにな







る。この出版譜の装飾音の奏法は1720年にバッハがフリーデマンバッハのためのクラヴィーア小曲集 *Klavierbüchlein* (楽譜4) に書き入れた奏法にそ

っている。又バッハの自筆清書譜の中で曖昧な装飾記号のところは, この出版譜では()をつけて記入してある。

③ ブゾーニ版は音楽的な諸記号を使って, ブゾーニのバッハに対する考え方が実に明確に述べられ, 注釈においても—(ブゾーニ自身作曲家であるためでもあろうが)—楽曲形式についての説明が詳細にされている。

まずテンポ記号の表示はイタリア語の速度記号それだけでは曲の微妙な陰影が充分に出ないとしてドイツ語で感情記号も表示してある。(例えば *Invention I* では *Allegro, Lebhaft und bestimmt*)

装飾音はすべて記号でなく音符にして記入されてある。このことは練習する立場からすると演奏し易いが原本を著しくそこねることもなりかねない。*Invention I* の一小節4拍目はこの版では  と記譜されており記号に直すと  になり原典の  とは違ってくる。前記表Iにも表わしたように, この箇所は他の出版譜においても前後のメロディーの関係から  にした方がよいとの結論がでているのもあるが, そういう間違いを最小限度にとどめる意味からも音符でなく記号で記入する方がよいと思う。ディナミック記号においては *P*, *mp*,

(楽譜4)

mf, *f*, *meno f*, *piu f*, *ff*, *cresc.*, *piu cresc.*, *molt cresc.*, と広範囲に記入されておるが全体として *P* の記号が少ない。このことはブゾーニ自身この本の序で述べているが、「バッハの様式は男性的、エネルギッシュ、生々として雄大である⁽²⁾」と解説していることから納得できる。

④ チェルニー版は表1からも解るようにテンポの指示が他のそれに比べて著しく速い。指定されたテンポで演奏するとバッハが何よりもくろんでいたカンタービレな奏法ができないばかりかまるで無味乾燥な練習曲に化してしまう。また装飾記号は原典を変えたり、省略したりしている。このことは彼の出版譜作成にあたって、バッハの弟子のシュバンケの筆写譜をもっとも重要参考資料にしたため、このようなことが生じたのだと考えられる。フレーズングにおいては殆んど記入されていないがところどころスラーで示してある。ディナミック記号は *cresc.*, *decresc.*, が多く、そのつけかたは多分に19世紀的である。なお現在日本の全音出版社から出版されている「バッハ・インベンション」はこのチェルニー版の踏襲版である。

⑤ メイソン版では学習者の便利さを配慮してモルデント \blacktriangledown と逆モルデント(トリル) \blacktriangledown は小さい音符で書き込まれている。その他の長短のトリラー、ターン、グルペトス、アルペジオは装飾記号の上か下の端に詳細に書かれている。彼の主張によれば、「バッハ時代の作曲家達は、これら装飾音の使い方が一定してなく、何の法則もなしに、同じことを表わすのに多くの異なった記号を用いていたのだと思う。近代においては、多くの権威ある演奏家達はモルデントの補助音は主調に従わせるのがよいとし、逆モルデントも補助音は主音の一音上で演奏するのが、良い音楽的趣味であることに一致している⁽³⁾」と述べ、(楽譜5)のように指示している。

フィンガリングにおいては343より143, 232より132と指を変えて演奏した方がよいとしている。原典版において8分音符が連なるところは、メゾスタカートにしてあるのもこの版の特徴

である。

(楽譜5)



⑥ ビショップ版は基本的には、ベルリン国立図書館にある二つの資料をもとにして作成されている。その一つは、バッハ協会版 Bach Gesellschaft edition に利用されている Spohl の遺産から受けついで自筆楽譜である。その他に、バッハの弟子であった Forkel と Gerber の筆写楽譜と古い Hoffmeister の印刷楽譜も参考資料にしてある。

装飾音においては、その確実性が疑わしい時に小さい記号で記入してある。一方、どの資料にも誤っていない事実があるにもかかわらず、絶対に必要と思われる装飾音は () をつけて記入してある。(例えば、数小節におよぶ w の箇所は ~~~~~ と記入されている。)

また、現在のこの本の組版ができあがったでフリーデマンバッハの Klavierbüchlein の中にある自筆譜が発見され、附記として異なった部分を比較している。

この出版譜は、以上のような資料をもとにして作成された原典と校訂者がつけ加えたものととの区別が明確にしてある。一ディナミック記号は小さく、スラーはバッハ自身が書いている所は太く、校訂者のスラーは細くというように一。また注釈では各資料との比較やその曲のニュアンスづけが詳細に説明してある。

装飾記号の奏法をまとめると(楽譜6)のようになる。

(楽譜6)





⑦ フィッシャー版は原典に忠実にディナミック記号 アーティキュレーションはいっさい記入されていない。ただフレージングの印が他の出版譜ではスラーで示されていたのに比べ | (短い縦線) や , (コンマ) で記入されている。校訂者は「正しいフレージングは、*f*、*P* を表現することよりも重要である⁽⁴⁾」と述べ細かく指示している。

また、この出版譜は注釈において、他の出版譜との比較、作曲および形式上からのアナリーゼ、演奏上の技術的な諸注意、装飾音の奏法、音楽的ニュアンスのつけ方、各調子に移調して練習する方法等が説明されている。

⑧ ムジェリーニ版はメトロノームによる速度記号とと並べて、その曲全体をいかに表現するかの感情記号が書かれている。装飾音は他の2、3の出版譜がそうであったように、この版も記号でなく音符として記入してある。フレージングは大きく記入され、それに従ってディナミック記号も雄大で、全体として音楽を大きくまとめてある。また8分音符が連なる箇所はスタッカートにしてある。このことは、バッハ時代に使用された楽器を考慮してのことと思う。当時は鍵盤楽器としてチェンバロ、クラヴィコード、ピアノ、オルガンがあり Invention が

どの楽器のために書かれたかは、定かでない。しかしバッハ自身、Invention の巻頭で歌う奏法を修得することだと述べていることから、軽いタッチや重いタッチを使って音の強弱が出せ、感情のこもった音が出せるクラヴィコードか、閃くようにさらさらと明澄に鳴りひびくチェンバロのために書かれたものと思われる。ピアノは当時まだ実験段階で、実際完全な楽器が作られ使用されるようになったのは1770年以後のことである。校訂者は現代のピアノで演奏する際、当時使用されていたクラヴィコード、チェンバロの色彩を出すために8分音符の音の伸びをとめたものと思う。この出版譜はバッハの自筆楽譜の曖昧な装飾記号もそうでない部分も区別なく記譜してある反面、明らかに必要である部分において書かれていない箇所もある。また Invention 3,9 のスラーはバッハ自身が書き入れた数少ない所だがそれは無視されている。

⑨ 井口版は基本的には原本にそっているのだが装飾記号は所々旋律の動きから考慮して変えて記入してある。長い音符に付けられた  はすべて  にしてある。注釈では他の出版譜（特にチェルニー版）との比較がなされている。

4 ま と め

以上のようにバッハの自筆楽譜をもとに、さまざまな資料を参考にして何種類もの出版譜があるのだが、それでは一体どの楽譜を使用すればよいのかを考えてみる。基本的には次のことが考えられる。

- 1) 原典にできるだけ忠実なこと。
- 2) 装飾記号を音符として記譜してあるのは音符に対する依存が強く独立性、創造性に欠けるので、装飾記号の奏法については序言や注解で示すとくして、原譜を読みとりにくくすることは避けた方がよい。
- 3) テンポについては、あらゆる声部で細部に至るまでカンタービレな奏法をするにはおのずから一定の技術的限界がおかれる。数人のレコードを聴いたなかでも、指示されているテンポは現代のそれとは比較にならぬ位ゆっくり演奏されている。またシュヴァイツァーは「バッハをよく弾けば弾くほど緩かになられるが、まずければまずいほど速く弾かねばならぬ¹⁵⁾」と述べている。

4) 校訂者がつけ加えた音楽的諸記号が、オリジナルな版を手元に置いていない学習者にとって、なおバッハによるものと、バッハによらないものを識別できること。

以上の4項目を考え合せると、実用版の中で使用教材として適当と思われるものは、ビショップ版とフィッシャー版である。チェルニー版は、バッハの音楽がまだ一般に広く知られていなかった時代に出版した巧績は大きいですが、バッハの自筆譜でなく弟子の筆写譜を重要参考資料にし、テンポの面でも著しく速く指示してあることなどから使用は避けた方がよい。ブゾーニ版、メイソン版、ムジェリーニ版、井口版は原典と校訂者の加筆の区別がつかないので、単独で使用することは好ましくないが、各校訂者のバッハに対する解釈、演奏法を知るうえでは大いに利用価値があり、原典版と併せて使用することが望ましい。

稿を終るにあたりまして、御指導御校閲下さいました野上義臣教授、片山昭助教授に厚く御礼申しあげます。

- 注 1. J. S. Bach, “Inventionen Und Sinfonien”, Peter, Frankfurt
 2. Ferruccio Busoni, “J. S. Bach Klavierwerke”, IV, Breitkopf und Härtel, Germany
 3. W. M. Mason, “Bach” (Two Part Inventions), Schirmer, New York, P.3
 4. Edwin Fischer, “J. S. Bach” (Zweistimmige Inventionen), Wilhelm Hansens, Copenhagen, P.3 (1954年)
 5. シュウアイツァー, 辻 莊一, 山根銀二共訳, バッハ上, 岩波書店, P.364

参 考 文 献

1. Arnold Dolmetsch, 浅妻文樹訳 17・8世紀の演奏解釈 音楽之友社
2. シュウアイツァー, 辻. 山根共訳 バッハ上 岩波書店
3. F. E. Bach, 東川清一訳 正しいピアノ奏法上 全音楽譜出版社
4. J. S. Bach, “Inventionen und Sinfonien” Faksimile-Ausgabe
5. R. Steglich, “J. S. Bach” (Inventionen Und Sinfonien), G. Henle
6. F. Busoni, “J. S. Bach Klavierwerke”, Breitkopf
7. C. Czerny, “Bach” (Inventionen), Peter
8. W. M. Mason, “Bach” (Two-Part Inventions), Schirmer
9. H. Bischoff, “Bach” (15 Inventionen), Steingräber
10. E. Fischer, “J. S. Bach” (Zweistimmige Inventionen), Wilhelm Hansen
11. B. Mugellini, “Bach” (Invenzioni A. Due Voci), Ricordi
12. 井口基成, バッハIV, 春秋社

Summary

With reference to Bach's Two Part Inventions on Edited Editions
by Fumiko Moriya

Johann Sebastian Bach (1685—1750) has left Clavier-Works in which are technical training materials for keyed instruments. Among them are 'Inventions and Symphonies' and 'Well-Tempered Clavier' which are often played by piano-students.

Many kinds of edited editions from Bach's Clavier-Works makes it difficult for piano-students and piano-teachers to select musical notes.

This paper selects nine kinds of edited editions dealing with musical notes on 'Inventions and Symphonies' and refers to the meanings, characteristics, and values of facsimiles, original editions and practical editions.