

科学研究費助成事業（科学研究費補助金）研究成果報告書

平成 25 年 6 月 10 日現在

機関番号：32611

研究種目：基盤研究（C）

研究期間：2010～2012

課題番号：22520148

研究課題名（和文） バッハ演奏におけるテンポの微細な変動に関する研究

研究課題名（英文） A Study of the Fine Tempo Fluctuation in the Bach Performance

研究代表者

加藤 一郎（KATO ICHIRO）

国立音楽大学・音楽学部・准教授

研究者番号：60224490

研究成果の概要（和文）：

本研究はバッハ演奏の際に行われるテンポの微細な変動の基本原則を明らかにし、今後のバッハ演奏への示唆を得ることを目的とした。そのために、主にバッハ当時の演奏理論書やバッハのオリジナル資料を基にテンポの変動と拍との関係、テンポの変動とアーティキュレーションとの関係について検証し、更に 20 世紀の演奏家によるバッハ演奏のテンポを解析することによって、テンポの変動の多様性や、今後のピアノによるバッハ演奏への応用等について考察した。

研究成果の概要（英文）：

The purpose of this study is to clarify the basic principle of a fine fluctuation of the tempo performed during playing Bach and to obtain the suggestion to the future Bach performance. Referring to the theoretical document of performance written at the time of Bach and Bach's original data, the relationship between tempo fluctuation and beat, and the relationship between tempo fluctuation and articulation were examined. Moreover, by analyzing the tempo of Bach performances in the 20th century, the diversity of tempo fluctuation and the application to the future Bach performance by the piano are considered.

交付決定額

（金額単位：円）

	直接経費	間接経費	合計
2010 年度	500,000	150,000	650,000
2011 年度	100,000	30,000	130,000
2012 年度	100,000	30,000	130,000
年度			
年度			
総計	700,000	210,000	910,000

研究分野：人文学

科研費の分科・細目：芸術学・芸術史・芸術一般

キーワード：バッハ、演奏、テンポ、変動、拍、アーティキュレーション

1. 研究開始当初の背景

J.S.バッハ（1685-1750 以下「バッハ」と記す）の音楽は、彼の死後、1829 年に F.メンデルスゾーンが《マタイ受難曲》

BWV244 を再演するまでの約 80 年間、ほぼ断絶状態に置かれ、継続的に受け継がれなかった。そのために、バッハの音楽は演奏解釈を中心に現在でも不明な点が多い。

バッハの研究は 1850 年、彼の没後 100 年を契機とした旧バッハ全集の発足と共に本格的に始まったが、彼の音楽の解釈は歴史の中で大きく変わり、当時のロマン主義的な解釈から 20 世紀初頭には新即物主義的な反動が起こった。その後、様々な変化を経て 1970 年代以降、ピリオド楽器で演奏するオリジナル主義が起こり、現在にもその流れが受け継がれている。

バッハ演奏におけるテンポの変動の問題については、これまで主に付点リズムの奏法を中心に活発な議論が行われてきた。20 世紀前半に A.ドルメッチらが付点リズムの極端な鋭化奏法を主張し、それに対して 1960 年代後半に F.ノイマンらが詳細な資料に基づいて反論を行った。一方では、18 世紀の音楽を記録した自動演奏装置等による調査も行われたが、現在でもこの問題は十分に明らかになっていない。

バッハのテンポについては、彼の弟子たちによって書かれた『故人略伝』に、バッハが指揮をした際のテンポの取り方が極めて迅速かつ安定していたと記されている。しかし、当時の演奏理論書やバッハの記譜法を入念に調査すると、付点リズムの奏法だけでなく、拍節の中、或いはアーティキュレーションとの関係で微細なテンポの変動が行われていたことが分かってきた。つまり、これはバッハのテンポが拍の単位では安定していても、拍、或いは小節よりも短い単位で微細な変動が行われていたことを示している。研究代表者はこうしたテンポの微細な変動がバッハの音楽を生き活きと表現するための一つの鍵であると考え、この問題を付点リズムの奏法に限らず、総合的に考察することにした。

尚、近年の音楽研究では、音響解析技術の発達により、演奏録音に含まれるテンポの変動を定数的に測定し、それを様々な方法で解析することが行われるようになってきた。本研究にもこうした現代の数値科学的方法を取り入れ、歴史資料的方法と組み合わせることによって、今後の音楽研究の新たな展開を図るものとする。

2. 研究の目的

このような認識を踏まえ、本研究は、バッハ演奏におけるテンポの微細な変動が当時どのような方法で行われていたかをオーセンティシティーの観点から解明し、バッハの美学をこの問題から問い直すと共に、現代の楽器による演奏も含め、今後のバッハ演奏に新たな視座を提示することを目的とした。

また、本研究はバッハに限らず、演奏研究に関する普遍的な内容を含むことから、今後の音楽研究、及び演奏実践全体に大き

な波及効果をもたらすものと考えられる。

更に、歴史資料的研究と現代の音響解析技術を組み合わせる本研究の研究手法が、今後の音楽研究の進展に寄与することも期待される。

3. 研究の方法

本研究は下記の 3 つの方法によって行った。

(1) バッハ当時の演奏理論書やバッハの残したオリジナル資料、現代の資料研究を基に、バッハ演奏の際、拍節内で行われていたテンポの変動について、付点リズムの鋭化奏法も含めて考察する。これは、テンポの変動を拍節内で行われるテンポの伸縮の視点から捉えるものである。

(2) バッハ当時の演奏理論書やバッハの残したオリジナル資料、現代の資料研究を基に、バッハ演奏の際、アーティキュレーションの表現の中で行われていたテンポの変動について考察する。これは、テンポの変動をアーティキュレーションの表現との関係から捉えるものである。

(3) 20 世紀の演奏家によるバッハの演奏録音を分析することによって、等価の音によるモチーフの反復箇所におけるテンポの変動の実態を明らかにし、楽器による差異も含めて、本研究課題について総合的な考察を行う。20 世紀の演奏家による演奏録音の分析を用いた理由は、近代の演奏家によるバッハ理解の実態及びその歴史の変遷を知ると共に、特に、オリジナル主義の演奏家が演奏を通して行ってきた実践的な研究と(1)及び(2)で行った歴史資料的研究とを照応することによって、本研究課題についての考察を深めるためである。また、テンポの変動が微細であることから、音響解析ソフトを用いてテンポを数値的に測定し、得られたデータをテンポグラフや分散分析法等を用いて解析した。この方法によって、テンポの変動がどの程度、どのような方法で行われているかについて考察した。分析対象を等価の音によるモチーフの反復箇所とした理由は、バッハがそうした音形を頻繁に用いていたこと、そして、そうした音形は(1)及び(2)の両方の観点を含んでいること、また、等価の音であるためにテンポの変動の動態をより正確に捉えることができること等からである。演奏の中で行われるテンポの変動をこうした方法で実証的に考察することによって、ピアノ等の現代の楽器で行われる今後のバッハ演奏に新たな示唆が得られることが期待される。

4. 研究成果

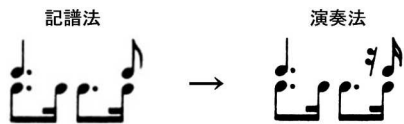
上記「3. 研究の方法」の(1)～(3)に対応

したかたちで、以下に研究成果を述べる。

(1) バッハ当時の演奏様式を示す演奏理論書、例えば、J. J. クヴァンツの『フルート奏法』(1752)、C. P. E. バッハの『正しいクラヴィア奏法』(第1部 1753、第2部 1762)、L. モーツァルトの『ヴァイオリン奏法』(1756)を調査すると、彼らが、概して拍の開始部分に強勢を与え、その部分でテンポを拡大するような表現方法を提唱していることが分かった。また、バッハのオリジナル資料を詳しく調査すると、彼自身もそうした表現方法を、幾つかの曲を初期稿からより実際の演奏に即した最終稿に書き改めた際や、オーケストラの総譜からパート譜に書き改めた際に書き記していることが分かった。

また、当時は異なる声部間で、拍内の一番最後の音を全て同時に弾く「同時奏法」が一般的に用いられており、そのために、付点リズムはしばしば複付点のリズムで奏された。フランス風序曲様式における付点リズムの鋭化奏法も、こうした同時奏法と強く関わっていた(譜例1)。また、バッハのオリジナル資料から、彼が同時奏法を楽譜の縦の位置を揃えるような方法で記していたことも分かった。

譜例1 フランス風序曲様式における付点リズムの鋭化のシステム



拍内におけるこうしたテンポの変動は「拍の開始部分におけるテンポの拡大と、拍の後半へのテンポの圧縮」という概念で捉えることができる。

尚、当時は複付点のリズムはまだ用いられておらず、付点リズムが一般的な長一短格のリズムを示す代用音符として用いられていたことがこれまでの研究で明らかになっている。バッハに師事したことのあるアグリコラは、テンポが非常に速い場合にのみ、付点リズムと3連音符の間でも同時奏法が生じることを、バッハの証言として伝えているが、これについては、テンポの変動と捉えるよりも、代用音符としての一つの使用例と見なす方が妥当であろう。

(2) バッハは様々な形のモチーフの音楽的意味を明瞭に、そして、より効果的に表現するために、多様な方法でアーティキュレーションを用いていた。元来、アーティキュレーションは言語表現と強い関わりを持っており、J. G. ワルターは『作曲法教程』(1708)の中で、歌詞の中のアクセントがおかれる音

節では、音量と音価の両面で表現が拡大することに触れている(譜例2)。

譜例2 ワルターによる歌詞の表現方法



楽譜に記されたスラーは音のグループ形成という概念を持つのにに対し、音符の上又は下に記された点やダッシュは音を切り離したり強調するという意味を持っている。C. P. E. バッハとL. モーツァルトは、それぞれ前掲書の中で、スラーの開始音で音量と音価の両面から表現を拡大するよう提唱している。特に後者は、スラーの開始部分でテンポが拡大しても、小節の長さは全く変わらないように弾くべきであると述べている。

更に、J. J. クヴァンツは前掲書の中で、弦楽器の運弓法を例にとり、4音のモチーフの第1音に強勢を与えたり、それを切り離すような表現方法について、テンポが速い場合と遅い場合に分けて説明している(譜例3)。

譜例3 クヴァンツによるアーティキュレーションの表現方法の例



同様の方法をJ. F. アグリコラも『トーゼイの歌唱法より』(1757)の中で、声楽の母音唱を例にあげて説明している。

勿論、こうした表現方法には、声楽を含む各楽器独自の技法や音の性質から来るものも含まれているであろうが、それらは普遍的な音楽表現と関わっていたことも確かであろう。

そこで、バッハの多様なアーティキュレーションを幾つかの代表的なパターンに類型化し、前述の歴史的資料や現代の先行研究等を基に、それらの表現方法について、個々に具体的な例をあげながら考察した(譜例4)。

譜例4 バッハのアーティキュレーションの代表的なパターン

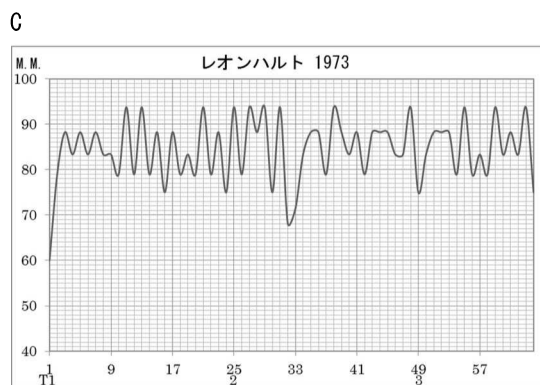
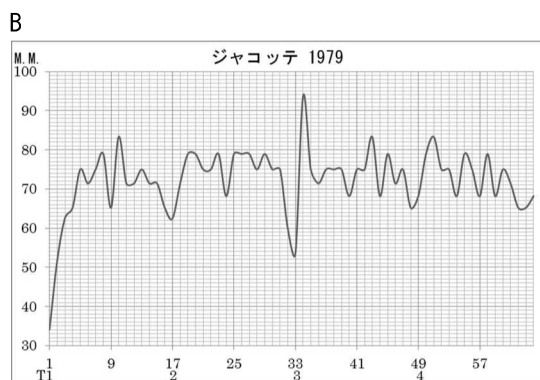
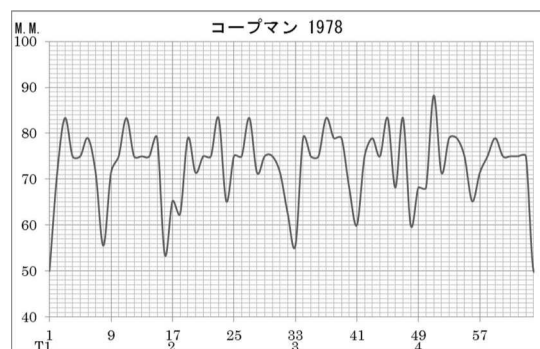


その結果、バッハのテンポの変動をアーティキュレーションの表現方法の観点から見

ると、そこには2つの原理が含まれ、それらが関連しながら働いていることが浮かび上がった。一つはスラー内で行われるテンポの変動と均衡性の原理であり、スラーの開始部分で僅かにテンポが拡大し、その分はスラーが架けられたその後の音の中で吸収される。もう一つは、スラーとスラー、スラーと独立した1音、そして独立した1音相互の間に緊張関係が生まれ、そこにしばしば僅かな「間」が入れられることである。こうした方法によって、各々のスラーや独立した1音の意味を明瞭に表現することができるが、そうした僅かなテンポの変動は拍、或いは、小節といった短い音楽的単位の中である種の均衡性をもって行われていたこと等が明らかになった。

(3) 20世紀の演奏家によるバッハ演奏をテンポの変動の観点から分析すると、そこに含まれる1970年代以降のオリジナル主義の演奏家による演奏には、(1)及び(2)の歴史資料的研究で明らかになったことが基本的に示されていた。そうしたことが、(3)によって、より具体的且つ詳細に明らかになると共に、(1)や(2)では分からなかったことが浮かび上がってきた。まず、(3)でテンポの変動の程度が明らかとなり、それがオリジナル主義による演奏の中では顕著に行われていることが分かった。特に、この時代のチェンバロによる演奏と、ピアノによる演奏では、同じ曲であっても大きな違いがあり、ピアノではテンポの変動は僅かしか行われていなかった。また、オリジナル主義による演奏の中でも、演奏家によってテンポの変動の仕方に大きな違いがあった。8音のモチーフの反復からなる《平均律クラヴィーア曲集》第1巻ハ長調の〈前奏曲〉を例にとると、T. コープマン (1978 図 1/A) のようにテンポの変動が8音毎に行われる演奏と、C. ジャコッテ (1979 図 1/B) のように小節毎により多く行われる演奏があった。前者ではテンポの変動が2拍毎の強拍やアーティキュレーション、バスの響き等と関連して行われ、後者ではそれが和声の変化とより強く関連して行われていたこと等が明らかになった。特に、第3小節では和声が下屬和音から属和音に変化するところであり、ジャコッテを始め多くの演奏家がここで大きなテンポの変動を行っていたが、テンポの変動と和声との関係については、歴史資料的研究では明らかにならなかった。また、テンポの拡大が、総じてモチーフの第1音よりも第8音でより大きく行われており(図 1 参照)、これはアーティキュレーションの表現と強く関連するものと考えられるが、こうした奏法についても、これまで余り指摘されてこなかった。更に、テンポの変動が大きなフレーズ構造の区分や

図1 《平均律クラヴィーア曲集》第1巻ハ長調 BWV846の〈前奏曲〉第1～4小節のテンポの変動 A



転調、バスの動きや不協和音程等と関連して行われていることもこの研究で明らかになった。また、ノート・イネガルについても、オリジナル主義の何人かの演奏家が試みており、G. レオンハルト (1973 図 1/C) は2音のペアを短-長のリズムで弾いていることも分かった。

歴史資料的研究で明らかになった拍の開始部分におけるテンポの拡大等の基本的な要素が、オリジナル主義以前の演奏にはそれほど含まれていないこと等から、テンポの変動の観点から見ると、バッハ演奏におけるオーセンティシティーはオリジナル主義の演奏の方により強く反映しているものと考えられる。しかし、オリジナル主義の演奏の中にも様々な解釈が存在すること、そして、

テンポの変動の程度に関してまでは歴史資料的研究では明らかにならなかったこと等から、バッハ演奏におけるオーセンティシティーに関しては、特にこうした演奏の細部については、現時点では一定の方向性が得られたものと捉えることが妥当であろう。

前述したように、チェンバロに比べ、ピアノによる演奏にはテンポの変動が僅かしか含まれていないが、これは、ピアノは音量の変化が可能であり、音楽の表現をテンポの変動に大きく頼る必要が無いことが主な理由としてあげられる。しかし、ピアノと同じように音量の変化が可能なヴァイオリンやフルートによる演奏ではテンポの変動が顕著に行われていることから、テンポの変動は今後のピアノによるバッハ演奏にも応用すべきテーマであると考えられる。特に、アーティキュレーションの表現においては、微細なテンポの変動を効果的に用いることによって、今後のバッハ演奏を更に生き活きとしたものにすることができよう。しかし、オリジナル主義の演奏でも、対位法的な性格が強く示された箇所では、テンポの変動は余り行われていないこと、そして、テンポの変動の細部については、楽器の奏法や音の性質とも関わっていることを十分に考慮しておく必要がある。

本研究成果は、今後、一般書として出版することを予定している。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

[雑誌論文] (計3件)

(1) 加藤一郎 「バッハ演奏におけるテンポの変動に関する研究—拍節内で行われるテンポの伸縮」『公益財団法人日本ピアノ教育連盟紀要』、査読有、第27号、2011年、pp. 1-24。

(2) 加藤一郎 「バッハ演奏におけるアーティキュレーションの表現技法に関する研究—テンポに与える影響を通して」『音楽研究 国立音楽大学大学院研究年報』、査読有、第24輯、2012年、pp. 1-16。

[その他]

ホームページ等

<http://www.performance-practice.com>

6. 研究組織

(1) 研究代表者

加藤 一郎 (KATO ICHIRO)

国立音楽大学・音楽学部・准教授

研究者番号：60224490

(2) 研究分担者 ()

研究者番号：

(3) 連携研究者 ()

研究者番号：