

16世紀から18世紀までの鍵盤楽器

山 根 俊 男

序

およそ鍵盤楽器ほど音楽の世界において広い分野を支配しているものはあるまい。ではこの種の楽器が何故そのような地位を得たのであろうか？

実際あらゆる楽器の中でキイ（鍵）を形成している無数の複雑な仕掛ほど入工的あるいは非音楽的なものはないであろう。弦楽器奏者を考えてみよう。彼等は楽器を自分の身体で支え、その指は震動する弦や微妙な弓の運びとともに楽器と生き生きとした接触を保ちながら動く。また管楽奏者は楽器を両手にもつて唇をあて、流れ出る息は絶え間なく管を通る。ところがピアニストあるいはオルガニストを考えると、彼等は音を出す弦や管から遠く離れて生命のない鍵盤を押すだけである。鍵盤は巧みな遠隔操作によつて指の動きを音に変えるが、それは恰もタイピストの指の運動が文字に変わるのと同様な機械的な操作に過ぎない。

しかし、このような鍵盤楽器の主要な利点は一人の演奏者が扱える音の範囲が非常に広いことである。ヴァイオリニストが四本の弦を扱い、まれ管楽奏者が一本の管を吹くのに対して、ピアニストは数十本の弦をわがものにし、まれオルガニストは何千何百という無数の管をわがものにできる。演奏法についても、鍵盤楽器は非常に理解し易く、そして自然である。記譜法との関連においても他のいかなる楽器よりも分り易いことは容易にうなずける。このような単独楽器としての十分な条件が、鍵盤楽器をして音楽の世界に君臨せしめれのである。

ピアノは比較的新しい楽器であつて、その前身楽器から地位を奪いはじめ、ピアノ本来のための作曲がなされるようになったのは1770年頃になつてからである。だから全く文字通りの意味でのピアノ音楽はハイドン (Haydn, Franz Joseph 1732 ~ 1809) やモーツァルト (Mozart, Wolfgang Amadeus. 1756 ~ 1791) の時代になつて始まつたわけである。したがつてバツハ (Bach, Johann Sebastian 1685 ~ 1750) の「平均律クラヴィア曲集」(Wohltemperiertes Klavier)、「組曲」(Suite)、ヘンデル (Handel, Georg Friedrich 1685 ~ 1759) の「組曲」；スカルラツテイ (Scarlatti, Domenico 1685 ~ 1757) の「ソナタ」(Sonata)などは、元来ピアノのために作曲されたものではなくて、ハープレコードやクラヴィコードのような、鍵盤が備つて

いる点においてはピアノと類似してはいるがピアノとは別の楽器のために作曲された作品である。ところが実際にはピアニストは少くともバツハ、ヘンデル、スカルラツテイの作品をベートーヴェン (Beethoven, Ludwig van 1770 ~ 1827)、ショパン (Chopin, Frederic François 1810 ~ 1849)、ブラムス (Brahms, Johannes 1833 ~ 1897) の作品と一緒に何の疑いを抱くこともなく演奏曲目に加えている。

今日では近来改良されたハープレコード(チエンバロ)がピアノに再び代つて用いられている。それにも拘らずバツハ、ヘンデル、スカルラツテイの作品が相変わらず19世紀的、ロマン主義的な観念をもつてピアノによつて演奏されている(例えばバツハをショパンの練習曲の速度をもつて、あるいはベートーヴェンのソナタのような劇的な盛り上りをつけて、あるいはリストの狂詩曲のような轟くような勇壮さをもつて、あるいはブラームスの間奏曲のように抒情的に等)のは一体どういう訳であらうか？

一方、昔の大家たち(作曲家)は、楽器の選定よりむしろ音楽の構成的な面に心を向けていた。彼等にとつてある旋律がヴァイオリンで弾かれても、フルートで吹かれても、またある楽曲がオルガンの代りにハープレコードで演奏されても、そのために良くなつたり悪くなつたりするとは考えてなかつた。就中、鍵盤楽器同志の間でなら、自由に楽器を取りかえても一向差支えなかつたのである。16世紀の多数の楽譜をみると、その表題に「オルガン、ハープレコードおよびクラヴィコードのための」とか「ハープレコード、チエンバロ、スピネットおよびクラヴィコードのための」とか、あるいはもつと簡単に「任意の楽器のために」などと書いてある。バツハの「平均律クラヴィア曲集」が、ハープレコードのためのものかクラヴィコードのためのものか、あるいは両方のためのものか、また曲によつて違ふのか、これは今日なお未解決の問題である。

前述の一見時代錯覚とも思われるピアノによるバツハ、ヘンデル、スカルラツテイ等の演奏に関する問題は、ピアノという楽器そのものに対する疑問とともにピアニストの良識に対する疑問である。昔の音楽に欠くことのできない明晰さ、節度、客観性、誠実さを、ややもすれば技巧本位に行き過ぎるピアノ奏法に如何にとり入れるかという問題でもあるわけである。

以上のように、現代の鍵盤楽器およびその演奏曲目に

対する認識を深めるためにも、また音楽史の理論的な一面を考察するためにもそれらの楽器の前身を調べることは有意義である。ここでは主として16世紀から18世紀に至る時代の鍵盤楽器——ハープレコード、クラヴィコード、オルガン——について発展した現代のものとの比較において述べることにする。

§1. ハープシコード

harpsichord (英)

Klielflugel (独)

Clavecin (仏)

Cembalo (伊)

ハープレコードが最初に用いられたのは、イギリスであつて、エリザベス王朝時代であつた。イギリスでは「ヴァージナル」(virginal)または「ペア・オヴ・ヴァージナルズ」(pair of virginals)——これは恐らく後述する二段鍵盤をもつものを指すのであろう——という呼び名が用いられた。ヴァージナルという名が「処女(ヴァージン)王エリザベス」に由来するという通説もあるが、このことは1502年の文献にすでにその名が挙げられているということで、はつきり否定し得るものである。ただ婦女子に親しまれた楽器であり、17世紀末頃まではすべての有鍵盤弦楽器はこの名称で呼ばれた。

ヴァージナルには大きさ、形、アクション(action 発音機械装置)によつていろいろの型に分れるが、ジャック(jack 飛艇子)と呼ばれるアクションによつて音を出すということは共通している。

ジャックは長い木片で出来ており、上端には鳥の羽根の芯あるいは皮革で作つたプレクトルム(plectrum 撥)がついている。ジャックはキイ(key 鍵)の延長部分の端にのせてあり、キイが押されればジャックは跳ね上がつてプレクトルムが弦をひつかくようになっていく。ジャックは古くから知られており、15世紀のものでさえ、重要でない細部を除いては18世紀いや20世紀のものとも殆ど同じ構造をもっている。良く作り、良く調整してあれば、タッチ(touch 打弦)に対して非常な正確さと敏速さをもつて反応し、キイをゆるめると同時に弦の振動を止めるものである。ピアノのハンマー・アクション(hammeraction 槌の装置)に比較すればタッチの強弱によるダイナミックな音の変化は得られないが、その変化は知覚されないということは決してなく、特にリズム的なアクセントを与えるには充分である。

プレクトルムを作るには種々の材料が使われるが、就中、鳥の羽根の芯と皮革がよく用いられる。皮革は16世紀には多く使用されたが、1650年から約1世紀の間は殆ど羽芯に取つて代つた。皮革は18世紀に入つてから再び取り入れられ、時によつては全く羽芯に取つて代つたこ

とさえあつた。プレクトルムは材料の違いによつてそれぞれの特有の音色を出す、特に皮革が軟皮である場合にはその違いは一層顕著となる。羽芯は鋭い、けんらんなる音色を出すことはできるが、皮革のような清らかな甘美さは見当らない。寿命に関してはどうしても皮革の方が羽芯より遙かに長く使用に耐えうる。ワタリガラス(raven)の羽根からとつた芯は羽芯の中でもかなり寿命の長いものではあるが、こわれれば取りかえる必要がある。それに対して皮革はごく普通のものであつても殆ど永久的に使用できるものである。

最も一般的なヴァージナルは一つの音に対して一本の弦と一本のプレクトルムしか備つてないために、音色の変化がつけられなかつた。型はイギリスと北ヨーロッパでは長方形であつた。16世紀のイタリア人は、楽器をケースに入れておく習慣があつたために、美しくて便利な細長い五角形の型をしばしば好んで用いた。一方他の国々では楽器はそれ自身だけで完備したものであつて、正面に蝶番をつけた平らな蓋が楽器の縁にとりつけてあつた。この簡単な考案はイタリアの型には適合されなかつたのである。

ヴァージナルによつては4オクターヴの鍵盤しかない小型のものもあつた。これはイタリアでは「オツタヴィーノ」(Ottavino)、あるいは「スピネット」(Spinetto)と呼ばれた。イギリスでは「オクターヴ・ヴァージナル」(octavevirginal)と呼ばれた。この「オツタヴィーノ」も「オクターヴ・ヴァージナル」もいずれも普通の楽器よりも一オクターヴ高い音という意味から来ているもので、これはまたオルガンの4フイートのストップ(stop 音栓)と深い関連性のあることにも気付く。他のヴァージナルはこれより少し大きいもので、これより4度あるいは5度低く調律されてあつた。普通の完全な大きさのヴァージナルは8フイートのストップをもつており、その音域は低音部譜表下オ二線のCから高音部譜表上オ二線のCまで達する4オクターヴであつた。時にはそれに更に高音にD、E、Fの音まで加えられることもあり、また更に低音に三音あるいは四音加えられることもあり、その場合には普通より1オクターヴ低い音を出す16フイートのストップが付けられた。この追加された音を加えると、FからFまでの5オクターヴの音域を持つことになるわけで、この楽器によれば、19世紀初期までの音楽を演奏するには充分なものである。

イタリアにおいて17世紀までは、すべての有鍵盤楽器は低音に完全な音階を持つていなかつた。そのために彼等はEで始まる音階を三度下のCから始め、同様にF#をDから、あるいはG#をEから始めて奏した。この方法は「ショート・オクターヴ」(short octave)または「ブロークン・オクターヴ」(broken octave)といわれ

るものである。この時代のイタリア音楽は殆ど Fdur, Cdur, Dmoll, Gmoll に限られていたために低音、のオクターヴから C#, D#, F# 等の音を除いても差支えなかつたのである。しかし仮りにこのような楽器でイギリス音楽を演奏しようと試みたとしても、多くのパッセージ (passage 経過月) は演奏不可能に陥つてしまうであろう。何となれば、イギリスにおけるヴァージナル奏者はイタリア人より多くの調性を用いた音楽を奏していたからであり、如何に調性の扱い方が自由であつたかということは「フィッツヴィリアム・ヴァージナル曲集」(Fitzwilliam virginal Book)をみてもよく分る。この曲集はヴァージナル音楽の曲集として最も重要なもので、7600年から1620年までの約300曲が収録されており、特筆すべき作曲家にはバード (Byrd, William 1542~1623)、キボンズ (Gibbons, Orlando 1583~1625) ブル (Bull, John 1562頃~1628) 等がある。

ヴァージナルはフランスでは「エピネット」(epinette)あるいは「エスピネット」(espinette)と呼ばれた。ドイツでは「インストルメント」(Instrument)あるいは「シンフォニア」(Symphonia)と呼ばれたがこの名称はむしろ「クラヴィンテリウム」(Clavicytherium)あるいは「アルピコルド」(Arpicordo)といった方がより適切であろう。

上述の最後の二種を除くほかのあらゆる簡単な構造をもつヴァージナルは弦が鍵盤と並行して張つてあつた。このようにして作られた楽器は大きさも小さく、値段も安く手に入れることができた。ところが、大きさ、値段ともに節約する必要がなくなつてくると、楽器は本来の自然の自然な形をとつて発展した。恰もハープのように大きく水平に広がり、弦は鍵盤と真直に張られるようになった。

この構造の進歩は弦に十分な長さを与ることが可能となり、その結果、一層充実した音を出すことができたようになった。弦と弦の間に空間ができたことも見逃せない重要なことであつて、これは更に次の段階への発展の可能性を暗示するものである。即ち、弦の新しい一組が作られ、次々に最初の弦に加えられた。そしてその上に新しいジャックがとり付けられたのである。

ジャックはそれぞれジャック・ガイド (jack guide)、ジャック・スライド (jack slide) と呼ばれる四角形の穴のあいた二枚の細長い板で支えられるようになった。ジャック・ガイド、ジャックスライドはストップによつてジャックが僅か左から右に動くように支えてあるので、ストップの操作によつてプレクトラムが弦を捕えることも、あるいは静かに通り過ぎることも自由にできるようになった。また二本の弦を同時に鳴らすことも、それぞれ別々に鳴らすこともできたわけで、三種の強さと

音色を使い分けることが可能になつたのである。更に三つ目の新しい弦の組は主として短い弦で作られてあり、高音の1オクターヴに取り付けられた。それは二本の同音の弦の下に置かれ、4フイートのストップの調節によつて更に充実した音を出すようになり、その結果七種の音の組合せができるようになった。

オ二の鍵盤が加わつて、それぞれの弦の組立が対照的な音を出すことになつたために、奏法も一段と進歩した両手をそれぞれ別の鍵盤に置くことによつて同時に対話風に奏することもできるし、また柔かな音から突如大きな音に変えることもできるようになった。また一方のキイを一本の弦だけで鳴らしながら他方のキイを三本の弦で鳴らすこともできるようになった。このような楽器がすでに16世紀初期に用いられていたことはヘンリー八世の日記をみても明らかに分る。その楽器の名称は非常に多く、およそ次にあげるようなものであつた。

- クラリシムバル (Clavicymbel)
- クラヴィシムバル (Clavicymbel)
- クラヴィチエムバロ (Clavicembalo)
- グラヴィチエムバロ (Gravicembalo)
- チエムバロ (Cembalo)
- クラヴサン (Clavecain)
- クラヴッサン (Clavessin)
- ハーブシコン (Harpsicon)
- ハーブシコード (Harpsichord)
- フリュエゲル (Flugel)

多くのハーブシコードに取りつけてあるハーブ音栓 (harp stop) やテイオルバ音栓 (theorbo stop) は特別の弦やジャックを持つてなかつた。その独特のピツイカートの効果は小さな柔い皮か布で作つたものがナツト (nut, 上駒) の近くの弦と接触して出されるものである。そしてその音はハーブヤリュートに似た音に變つて響くのである。

ハーブシコードは更にオ四の弦の組が加えられるようになった。それは同音の二本の弦の上に置かれ、その長さやその他の点では下の弦の倍位あり、これによつて16フイートのストップの使用が初めて可能となつた。この楽器は必然的に非常に大きなものとなり、とうてい普通の大さには入らなかつたが、音の深さと大きさにおいては素晴らしい力を發揮した。パツハはこの種の楽器を持つていた。だから彼の音楽はこの楽器の十分な効果を出す16フイートのストップが不可欠となるのである。

初期のハーブシコードにおいて、音の變化はすべてハンド・ストップ (hand stop 手で操作する音栓) によつて支配されていた。したがつて休止符のある手だけがキイから離れてストップを扱うことができたのである。1660年頃になつてようやくペダル (pedal 足で操作する

音栓)が發明されたが、一般に普及したのは1750年頃になつてからである。

次にスピネットについて述べよう。スピネットは優雅な型と愛らしい音色のために18世紀に非常に普及し、長方形のヴァージナルに取つて代つたのである。実際、スピネットはハープシコードの構造を簡単にしたような楽器であつて、場所をあまりとらず、三角形のスピネットは長方形のヴァージナルであれば置くことのできないような部屋の隅にも置くことができた。その上値段も安かつた。このようなことが原因となつて、スピネットは普及したのである。しかし、何といつてもスピネットはあくまでハープシコードの代用であつて、ハープシコードの特色である驚く程多彩な音色とストップの調節はスピネットにはなかつた。

さて、ハープシコードの種々のストップの調節が実際にはどのように使われていたのかということが疑問であるが、このことに関する資料は殆ど見当らない。オルガンと違つてハープシコードの場合、作曲者がストップの指示をしてあることは殆どないのである。それは恐らくハープシコードのストップ調節がオルガンと同様に非常に変化が多いためであろう。ごく稀には指示のあることもあるが。

バツハの作品には二段の鍵盤をもつハープシコードのために書かれたものが多い。それには部分的にさまざまな結合が含まれている。たとえば「インヴェンション」

(Inventionen)のような二声の曲は両声部ともに下の鍵盤で、または両声部ともに上の鍵盤で、あるいは一方の声部を下、他方を上で等、さまざまな方法で演奏することができる。「ゴルトベルク変奏曲」(Goldberg variationen)をみるとオ 5, 7, 8, 11, 13, 14, 17, 20, 23, 25, 26, 27, 28, 29の変奏は少くとも二段の鍵盤が必要である。就中、オ 8, オ 11変奏は現代のピアノでは殆ど演奏不能の箇所もある。

また「イタリア協奏曲」(Italienisches Konzert)の場合にはフォルテ(forte)の部分とピアノ(Piano)の部分の対照が楽曲のスタイルと形式の大切な特徴になつている。云うまでもなく、このフォルテ、ピアノはいづれもストップの調節によつて区別されるものである。

次にハープシコードとピアノを比較して考えてみたいが、両者は比較するにはあまりにも違いがあり過ぎてむづかしい。全くピアノがハープシコードの代役を、あるいはハープシコードがピアノの代役をすることができるのなら別であるが、事実このようなことが絶対に不可能であるということを考えてみるならば、何故ハープシコードがすたれ、それに代つてピアノが登場してきたのか理解し難い。

ハープシコードでは実現することのできないピアノの

最も美しく、性格的な特徴は、広く離れたメロディとバスが、その間をアルペジオあるいはその他の多少不明瞭な音型で満たしながら、それとともにダンパー・ペダル(damperpedal)によつて次の和声に変わるまで支えられているということである。「多少不明瞭な音型」とは何故かという、現代のピアノにとつて、弦の振動はあまりにも強すぎて、どんなダンパーによつても消すことができないもので、指をキイから離れた時に初めて止むことができる程であるからである。曖昧であくどい効果を流行させるために必要になつたこの不十分なダンパーやハンマーにかぶせたものすごく厚いフェルトは、古い音楽の演奏に不可欠な明晰なピアノ(P)の音を持ち合わせなくなつたことを立証するだけである。

ピアノの巨匠はこのことをよく知つており、メーカーから硬いハンマーを手に入れることに不屈の努力をしている。パデレフスキー(Paderewski, Ignac Jan 1860~1941)は特に彼のために硬くしてないハンマーのピアノでは演奏しなかつた。彼のすぐれた指によれば自由に柔い甘美な音色でもあるいはダイナミックな音も得られた筈である。それにも拘らずそのようなハンマーを選ぶのは、普通の演奏者であれば多くの欠点を補つたであろう柔いハンマーのよごれた不明瞭さを嫌つたためである。

ピアノのもう一つの特徴は、各音の始めがハンマーの打撃によつて非常に強く出され、常に各音ごとに聞き手の注意を引きつけるために、個々の声部の動きを追うことが非常に困難になることである。この理由から、対位法的音楽がピアノで演奏される場合、オルガンあるいはハープシコードで演奏される場合と比較して、どんなにむづかしいかを理解することができる。ハープシコードは実際にはピアノ程良く音を支えることはできないけれども、内声の演奏においてもピアノよりは秀でている。

ここで、ピアノが独特な装置であるハンマー・アクションを備えて登場する際に、どんな人達によつて楽器が作られてきたかを述べる。

シルバーマン(Silbermann, Gottfried 1683~1753)

ブロードウッド(Broadwood, John 1732~1812)

エラール(Erard, Sebastien 1752~1831)

シルバーマンは1747年にバツハが演奏した楽器を作り、ブロードウッドは1796年に最初のグランド・ピアノを作り、またエラールは1821年にいわゆる二重逃がし(double escapement)の装置を發明してアクションを改良した。

当然のことながら18世紀後半にピアノが現れた時にはピアノに対して激しい賛否の議論が向けられた。ドイツ人は永年愛用してきたクラヴィコードを固守し、フランス人はピアノに対する疑いを棄てなかつた。イギリス人

だけが早くピアノを迎え入れた。ハーブシコード、クラヴィコード、ピアノ——この三つの鍵盤楽器について種々の論争がくりひろげられた。しかし、ともあれピアノはますます普及するとともに多くの作曲家がピアノのために作曲し、ピアニストがこれらの曲を演奏するようになったのである。

実際、ピアノは素晴らしい発展をしたにも拘らず依然としてその型は全く原型をそのまま維持している。その原型とはツインバロン (Zimbalon) である。ツインバロンは非常に原始的な楽器で、構造は梯形の平らな共鳴胴の上に幾本かの弦が張り渡されてあり、これをテーブルや膝の上に乗せ、両手の小さなハンマー二本で打ち鳴らすのである。1611年初期のピアノの前身楽器で、フランスの貴族のために作られたオランダ製のものがある。それをみるとキイには非常に小さなハンマーがとりつけてあつて、ヴイーン風の構造をもっている。ダンパーはなく、恐らく演奏者は音が多くて聞きにくい時にはツインバロン奏者と同様に手で弦の振動を止めたのであろう。形はツインバロンを大きくしたようなものである。最も注意を惹く装飾は蓋の内側にある絵である。派手に着飾った婦人たち、紳士たちが飾りつけたピアノを囲む小編成のバンドに合わせて公園でダンスをしている野外風景が、非常に克明に画かれてある。

ツインバロンにダンパーのないことは何の不思議もないことである。多くの人は実限には曲の初めから終りまで足でペダルを踏み通して演奏するが、これは決して良い趣味とは考えられない。しかもそれを長く音を支えることのできる現代のピアノで行っているのに至つては全く言語道断である。モーツァルトやベートーヴェンの時代には、しかしこのことはあてはまらない。何となれば1760年から1800年の時代における小さな四角形のピアノにはダンパーの操作は、鍵盤の左側に置いてある箱の中にあるハンド・ストップに依るほかなかつたからである。ベートーヴェンのいわゆる「月光の曲」(Sonate op. 27 no. 2)の第一楽章の初めに「*センプレ ピアニッシモ センツァ ソルデーニ*」(sempre pp senza sordini)と記されているが、この「*センツァソルデーニ*」はこの楽章の終りまでダンパーを上げたままで演奏することを意味するものである。現代のピアノで演奏する場合に「ソフトペダルを使わずにピアノニッシモで奏する」などと誤解するのはどんでもない見当違いというものである。

伴奏用、あるいは演奏会用として使う場合にハーブシコードが現代のピアノの代役をつとめることはまずあるまい。しかしピアノの伴奏楽器としての性格ははたしてどんなものであろうか？ピアノの音は容易に声楽、弦楽器管楽器と調和しない。ピアニストにとつてヴァイオリンやチェロと共演することほどむづかしいことはない。

ピアニストが普通の強さで弾けば弦楽器は聞き取れなくなり、又逆に弦楽器を浮き立たせるためにピアノを弱く弾くと曖昧になつてしまい、その違いは甚だしい。結局、ピアノの音と調和し得るのは弦楽器の鋭い音だけということになる。

一方ハーブシコードはピアノと違つて、室内楽においてその充分な能力を発揮できるものである。音色、音量ともに他のあらゆる楽器と良く調和する、その調和の仕方は完全であつて、あまり馴れていない耳にとつては、いろいろの楽器の音が区別しにくいこともしばしば起り得る程である。弦楽四重奏とともに演奏する場合でも、どこにも分離した声部は見当らず、ただ全体の響きが一体となつて豊かな美しい響きを与えるだけである。

ハーブシコードはピアノに代つて廢れる前には一つのオーケストラに二台ずつ備えてあつた。一台はコンサート・マスターが座つてソロ (solo) の伴奏をし、一台は伴奏者が座つてトウテイ (tutti) を奏した。ハーブシコードに代つたばかりの最初のピアノはハーブシコードとそれ程違つたものではなく、まだこの音色を維持していた。しかしピアノもオーケストラも共に間もなく成長してくるとそれと相突つて両者はますます調和しなくなつてきた。百人もの大人数を相手取つてハーブシコードに一体何ができようか？一方現代のピアノは力においてピーケストラに対抗し得るものとなり、このようにしてピアノは鍵盤楽器の王者として歩みを初めたのである。

§2. クラヴィコード

Clavichord (英)

Klavichord (独)

Clavicorde (仏)

Clavicordo (伊)

クラヴィコードはハーブシコードとは全く異り、非常に簡単な構造をもつた楽器である。ジャック、ハンマーストップ、ペダル等はなく、また音の変化を出すための装置もない。軽いタッチや強いタッチによつて音の強弱を出せる点に於ては、いく分かピアノに近い楽器とも云えよう。しかしそのニュアンスはごく僅かであり、音色と音量は丁度蜂の「ぶんぶん」と似ており、すべての楽器の中でももつともデリケートなものである。クラヴィコードの音をはじめて聞けば多くの人は恐らく失望するであろう。そしてこんな小さな音で何故満足できたのか不思議に思うであろう。

クラヴィコードはたしかに今日の人が賞賛するような大きな音は出せないから、公開演奏用としては使えない。ただ自分の手で演奏する時にだけ、この楽器のすばらしい性能が明らかになる。クラヴィコードは16世紀にはかなり広く普及し、18世紀にかけて愛用されたが、わ

けてもドイツに於ては音楽家がこの楽器のいわゆる「感情のこもった音」(baseelter Ton)を高く評価した。楽器と手、耳と心をこれ程深く結びつけてくれる楽器はほかにない。また心をとらえるようなその響きに耳を傾けるつもりになれば、これ程豊かに報いてくれる楽器もない。

16世紀のクラヴィコードは形も小さく、したがって音が一層弱かった。長さが2フィートもないこともあり、テーブルの上にのせたり、旅行に持ち歩いたりすることができた。弦は真鍮で作られ、弦に振動を与えるアクションは単純な装置であるが特殊な働きをも兼ねている。キイを押すと、キイの端に直立した真鍮の小片が裏側から持ちあがって、弦を区分しながら打ち鳴らす。この真鍮の小片はタンジエント(tangent)と呼ばれるもので、その働きは恰もヴァイオリニストの左手の指と右手の弓の役割を同時に行っているようなものである。クラヴィコードは他の楽器と違い、各音の弦の長さが決つておらず、いくつかのキイが同じ弦を別々に区分しながら、それぞれの音を出すようになっていた。だから和声的な音楽を演奏することはできなかつた。しかも、タンジエントの働きはキイの操作による単純な反射運動にすぎないため、キイをすぐえの位置に戻さないと弦は振動しなかつた。ベープング(Bebung)という一種のヴィブラート奏法に特色をもつていたのもそのためである。

17世紀には次々にハーブシコードに位置をゆずるようになっていたが、ドイツに於ては「感情のこもった音」のために以前と変わらず愛用された。1720年頃からはクラヴィコードも一つのキイに一つの弦を持つ装置を備えるように発展した。以前のものをフレツテツド(fretted)またはゲブンデン(Gebunden)と呼び、新しい装置の楽器をアンフレツテツド(unfretted)あるいはブントフライ(Bundfrei)という。

バツハと同時代のオルガン奏者であり且つ音楽学者であつたアドルング(Adlung, Jakob 1699~1762)はクラヴィコードに関して次のように云つている。

『良いクラヴィコード(恐らくブントフライを指すのであろう)が良い演奏を行えば、これ程甘美で感動的な楽器はない。オルガンやハーブシコードを弾ける人でも必ずクラヴィコードを勉強する必要がある。他の楽器と比較して、音が貧弱であるという理由でこの勉強に反対の人も見受けられるが、クラヴィコードはデリカシーの美しさは全くユニークなものである。マテゾン氏(Herr. Matteson)もこのことに関して「可愛らしいクラヴィコードは、いかなる楽器にも増して賞讃されるべきものである」といつている。人間の好みは千差万別であつて、静かな音楽を好む人があるかと思えば騒々しい音楽を好む人もある。ハーブの弦を引掻く音に耐えられない

人がいるかと思えば、それに聞き惚れる人もいる。それぞれ違つた趣味を持つものである』この趣味の問題は恐らく筆者が他の国(ドイツ以外の国)でクラヴィコードがハーブシコードに位置をゆずつたことを云つていると思われる。また『クラヴィコードがブントフライになつたことは非常な進歩であつて、いくつかのタンジエントが同一の弦を打つのはもはや役に立たない。私が推賞する楽器はゲブンデンではなくてブントフライの方である。ブントフライはゲブンデンと比較すると大いに進歩しているので値段も高くなつていゝ』

いずれにせよ、クラヴィコードは室内用の楽器であることに変わりはないが、ピアノと同様に打弦楽器であつてみれば、その柔かな詩的な音の範囲内で強弱のニュアンスを与えることはできた。優勢な競争相手のピアノがあらわれる直前に、クラヴィコードのすぐれた名手に大バツハの息子、エマヌエル バツハ(Bach, Karl Philipp Emanuel 1714~1788)が現れた。

§ 3 オルガン

organ (英)

orgel (独)

orgue (仏)

organo (伊)

オルガンは他の楽器と違つて、古くからの形を忠実にとどめているものである。近代的なオルガンの構造は極めて複雑であるがそれはおよそ次の要素から成り立っている。

送風器(bellow)、そこに起つた風を貯蔵するための風函(windches)と称するタンク、高さの異なる音を鳴らすことができるように大小の順で風函の上に並べられる音管孔(rank)、必要な管に空気を送りこむためにキイで開閉できるようになつている弁(valve)の装置。

これだけの要素を備えれば、すでに1ストツブのオルガンとして5オクターヴ以上の音域をもつ完全な楽器となりうるし、また他のいかなる楽器とも対等の位置を占めることができるものである。更に一つの音に対して百種類以上の音色を出すストツブがつけおき、ただ一つの楽器でオーケストラ全体に匹敵できるものである。あるいはそれ以上の能力さえ発揮する。オルガンのラテン語オルガヌム(organum)は楽器の同義語であり、オルガンは楽器中の楽器、あらゆる楽器の総合楽器として優位を占めるゆえんである。

15世紀頃からのオルガンはいくつかのストツブによつて、それぞれ個性のある音色をもつていた。しかしその音色は近代オルガンの音色とははつきり違い、全般的にみると今日のものより遙に巧みに、オルガンの問題を解決していた。実際、近代のオルガンは、公平に云つて、

科学と技術の粋をつくしているのにも拘らず、音という一番大切な点で失敗しているのである。何となれば、おだやかなストツブの音は曖昧で特徴がなく、反対に大きな音は威圧的でやかましすぎるからである。昔のオルガンの音色は全く異り、非常に個性的で鋭く、豊かな倍音をもち、時には荒いひびきをもつていた。1511年にオルガン製作について重要な書物をかいたシュリツク (Schlick, Arnold 1460頃~1517以後) は、ストツブについての説明の中に「シヤルフ・シユナイデント」 (scharp schneidend, 鋭くきざむように) という言葉をくり返し使っている。

17世紀にはバロツク・オルガン (baroque organ) と呼ばれる新しい型のオルガンが発達し、バロツク時代のオルガン音楽、とりわけバツハの音楽がそうであるように、「水平的」な個別性と「垂直的」な均質性の両方が備つてきた。

すぐれたオルガニストであればマイスター・ジンの前奏曲の着色石版を実現することはできるが、もしもそのオルガンが今日のものであればコラルを正しい音では弾き得ないであろう。今日のオルガン製作技術が再びバロツク・オルガンの型を目標にしているのは非常にうれしいことである。

主な参考資料

- Dolmetsch, A: The interpretation of the Music of the XVII and XVIII centuries, 1946
Apel, W: Masters of the Keyboard, 1952
Parrish, C&Ohl, J. F.: Masterpieces of Music before 1750, 1951
L. P. S.: Orgel-Büchlein
Edition Peters: Bach klavierübung II teil