

J.S.バッハ《平均律クラヴィーア曲集》へのアプローチ試論II

——東北地方におけるピアノレスナーへのアンケートをふまえて——

田原 さえ

序

明治維新以来の日本におけるいわゆる“バッハの受容”の様相を示すものとしては「日本の音楽家たちは、すでに当時(=東京音楽学校創立・1888年頃を指す)からバッハを演奏していた」¹という証言がある。それまで引き継がれてきた邦楽とは全く異なるシステムによる洋楽が導入されてわずか四半世紀ほどでバッハの音楽が日本の音楽界に受け入れられ、更に公開で演奏されたことは確かに驚異的と言える。

だが一方で、ごく一般的なピアノ教育におけるバッハの作品への取り組み方という点ではどうだったのだろうか。

ピアノの教育が、1879年に設置された音楽取調掛(後の東京音楽学校)においてチェルニーとバイエルを主な教材として始められたことはすでに述べた²。そのような背景をふまえれば、バッハの作品が当時から教材として系統立てて用いられたということは考えにくいであろう。更に、「中央から離れた地方のピアノ教師にまでバッハの音楽教育が浸透するのはより困難であったとも考えられる」³。

筆者が代表を務める仙台バッハゼミナール⁴は宮城県仙台市を拠点に活動し、主にJ.S.バッハの《平均律クラヴィーア曲集》の分析と解釈とを行っている。仙台市は「楽都仙台」と自称しており、仙台国際音楽コンクールが開催されるなど、地方都市としてはクラシック音楽に対して関心度の高い地域という印象が強い。確かに、東北地方の音楽界を牽引する立場にあるといえる。しかしその仙台においてさえ、上述の活動を行いながら実感することは、一般的なピアノレスナーにとって《平均律クラヴィーア曲集》へのハードルは相当高いと言わざるを得ない現状である。

視点を変えて東北地方全体におけるピアノ教育について考えてみると、洋楽が導入されて150年近く経った現在もなお、東北六県には音楽大学が1校もないという教育環境に気付かされる。

音楽を専門的に学びたい場合は、一般大学における文系の学部に属する「音楽科」や「音楽（芸術）コース」で学ぶか、地元を離れて音楽大学に進学するか、という選択をしなくてはならない。

一方、20世紀に入ってからオリジナル楽器による演奏の普及や文献学の著しい進展に目を向ければ⁵、今日までの日本のクラシック音楽界全般においてもバッハ及びバロック時代の作品をピアノで演奏する場合の取り組み方、そしてその指導の方向性に様々な変化があったと推測される。しかしながら、このような変化を認識し教育の現場に伝えていくという動きは、専門的機関が少なく、従ってその任を負う人材にも不足しがちな東北地方では緩慢なものになっているとも考えられる。

そこで、仙台市はもとより東北六県におけるピアノ教育の現場でバッハを中心としたバロック時代の作品に対してレスナーがどのように取り組んでいるか、という状況を具体的に捉えるために、ピアノ音楽教室講師を中心に290名のピアノレスナーを対象にアンケート調査を行った。従って今回は、音楽大学におけるピアノ教育ではなく、東北地方におけるごく一般的な個人レッスン（幼児期から大学生までを対象にして）に対する取り組み方に焦点をあてることになる。

その結果をふまえつつ、ピアノ教育におけるバッハの作品の重要性について引き続き考察していきたい。

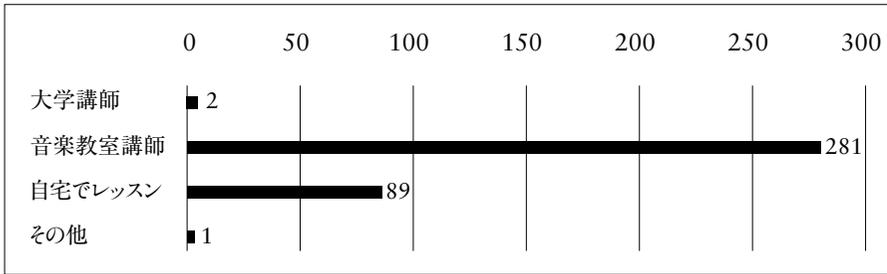
第1章 「バッハ及びバロック時代の作品に関するアンケート」結果及びその考察

そもそもこのようなアンケートの実施については、数年以上前からその必要性が感じられていた。それは、筆者が東北地方の数ヶ所においてバッハについての講座を行った際の印象に因る。一般的な音楽教室のピアノレスナーが対象で、挙手による簡単な応答ではあったが「バッハは好きですか？」という問いに対して、ほとんどの会場で「嫌いではなく、聴くのは（どちらかと言えば“とても”）好きだが、弾いたり教えたりするのは苦手」という答えが圧倒的であった。ましてやコンクールの課題曲ともなれば、どのように指導すればよいか実際は戸惑うことが多いのだという。個人的な教授法によることが多いピアノレッスンであるだけに一概に述べることは難しいが、他の教材に較べてバッハ及びバロック音楽のそれに対する苦手意識が教師側に高いと言えるのではないか。様々な設問とその回答を通して、ごく一般的なレッスン現場からのバッハやバロック音楽教育への視点が窺えるものと思われる。

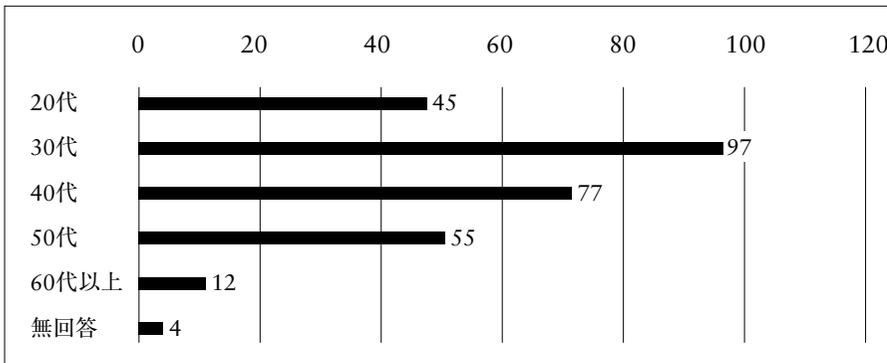
「バッハ及びバロック時代の作品に関するアンケート」への回答を、個人記述の部分（「その他」の項目など）はできるだけ原文そのまままとめてみた。

数字は人数を表す。内訳の必要なものや同数の項目は別途に記載した。

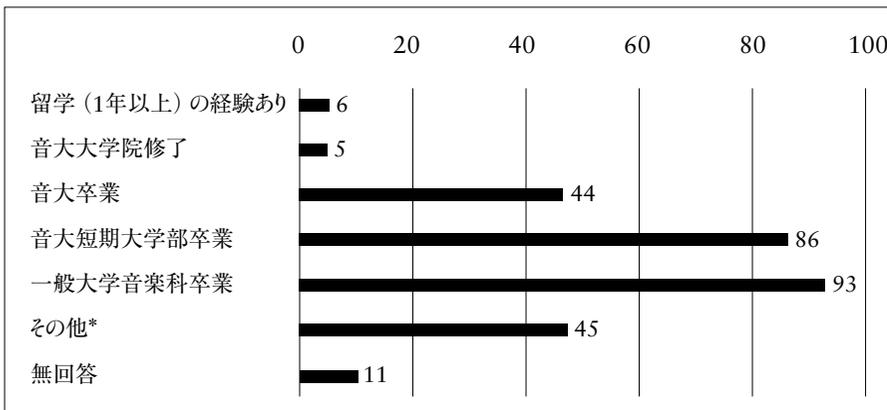
①職業・年代・学歴について



図①-1) 職業 (複数回答)



図①-2) 年代



図①-3) 学歴

(*その他の内訳：記述なし 16 / 音楽専門学校 14 / カワイ音楽学園 5 / 教育大学大学院、音大音楽研究所研究生課程、ヤマハアカデミー、保育科、幼児教育学科、一般大学 [法学部]、中学校教諭養成科短大、専門学校、普通科、高卒 各1)

考察：音楽大学のない東北地方では、一般大学及び短期大学に設置されている音楽科及び音楽(芸術)コースが音楽を専門的に学ぶ教育機関といえる。従って、一般大学の音楽科の卒業生が地元音楽教室に就職する数は当然多い。また、中央で勉強するのも短大なら経済的に可能、とい

うケースが多いのではないかと考えられる。

②バッハ及びバロック時代の作品をレスナー自身はどれくらい習得したか？

それぞれの年代ごとに、できるだけ具体的な曲名を記入してもらった。ただし曲名と教材名が混同されているものや、記述がめんどうなためか無回答も多かった。

1) 中学生くらいまで

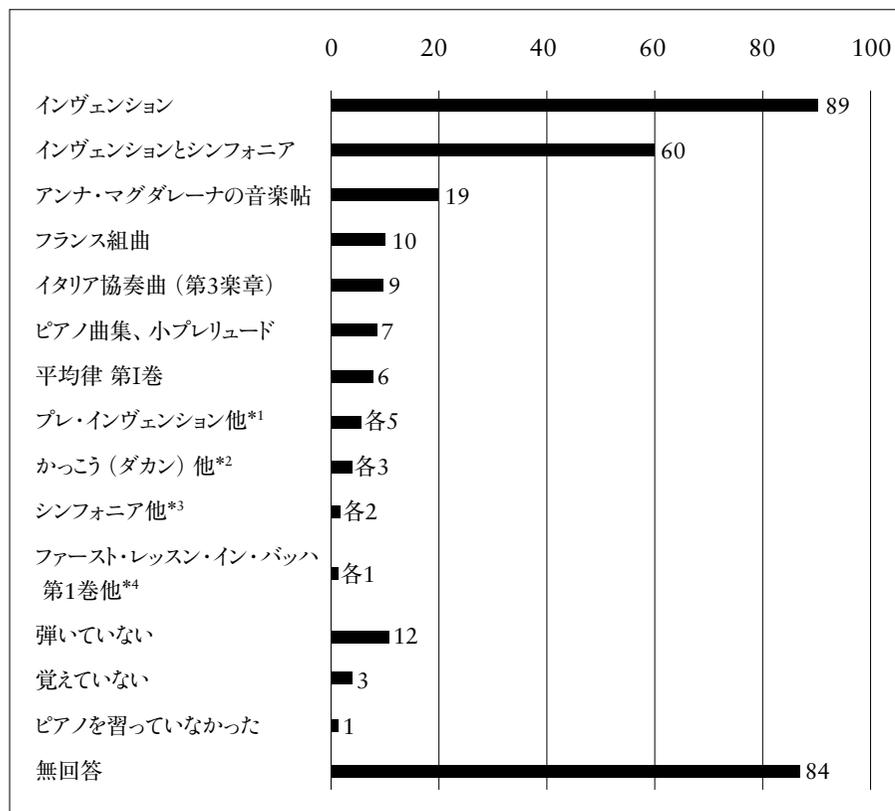


図 ②-1) 中学生くらいまで

(*1 : メヌエツト、教材 [何であるかは不明] 各5。

*2 : 子供のバッハ、イギリス組曲、ソナタ [スカルラッティ]、愉快的鍛冶屋 [ヘンデル]、小フーガ 各3。

*3 : バロックアルバム、簡単な舞曲、カワイの教材曲、テレマン、幻想曲 各2。

*4 : 6つの小品、子どものためのインヴェンション、子どものためのシンフォニア、簡単な小品、バルティータ、ヤマハ教材 [メソード集]、ソナチネ、タンブラン [ラモー]、カノン [バッハヘルベル]、メヌエツト [バイエル]、ガボット、プーレ [ヘンデル]、主よ人の望みの喜びよ、組曲集、シャコンヌと変奏曲 各1)

考察：圧倒的に《インヴェンションとシンフォニア》が多いのが分かる。いきなりこの作品を与えられるのでは、生徒がバッハやバロック音楽への拒絶感を持ってしまうのは仕方ないことかもしれない。この作品は、バッハ自身による「序文」⁶でもあきらかなように、ピアノの練習曲

というよりむしろポリフォニックな作曲の手引き書という方が妥当だと思われるからである。その点をレスナー自身が認識し、教える際に工夫を盛り込む必要がある。また近年はポリフォニーへの導入用教材が増えているとはいっても、レスナー自身が使って学んだことがなければなかなか積極的に使用できないであろうし、実際にどの教材を用いるかの判断も難しいと推察できる。

2) 音大・その他大学等受験まで

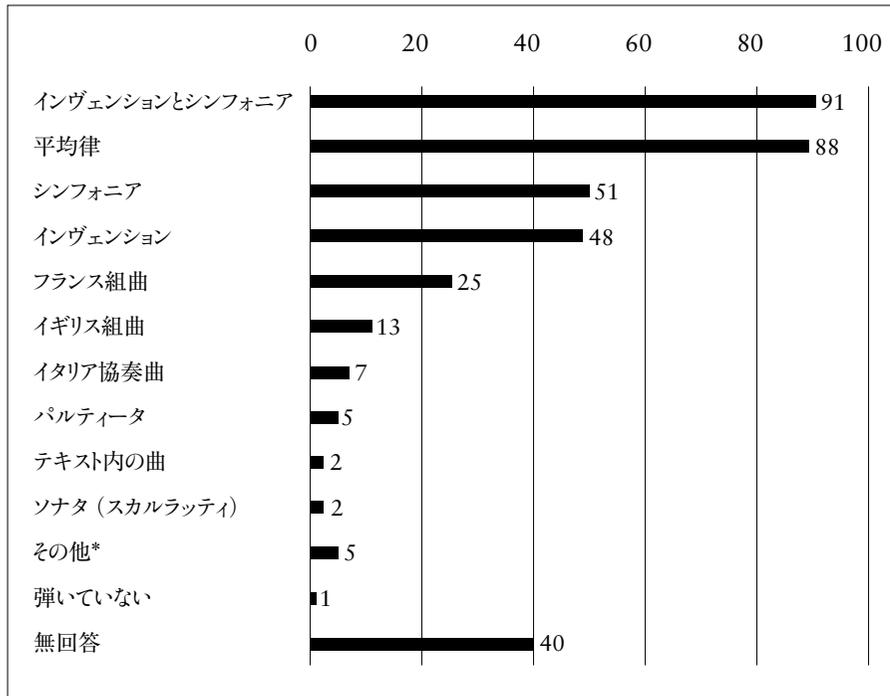


図 ②-2) 音大・その他大学等受験まで

(*その他の内訳：小品、プレ・インヴェンション、トッカータ、フーガ、組曲 各1)

3) 音大・その他大学等に在学中

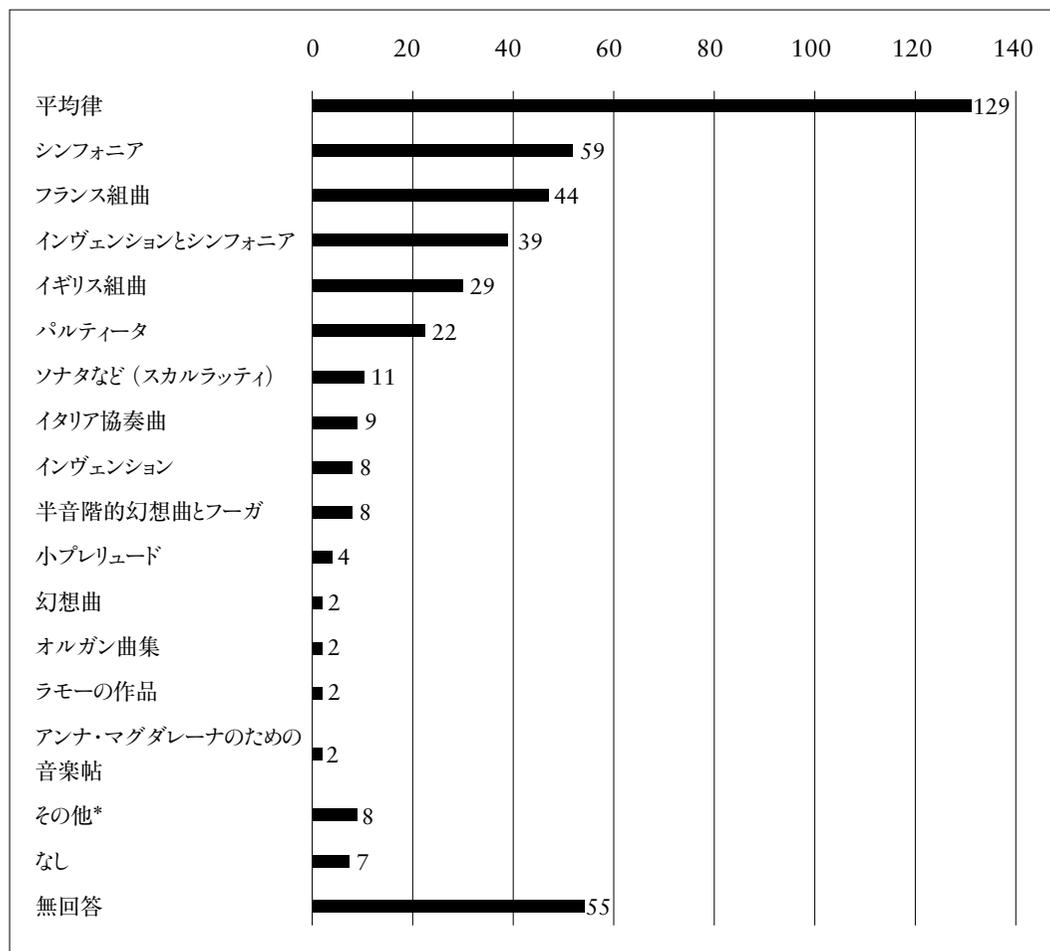


図 ②-3) 音大・その他大学等に在学中

(*その他の内訳: プレリュード、クーブランの作品、ハーブシコード用の曲、シャコンヌ [ヘンデル]、フランス風序曲、幻想曲とフーガ、ポリフォニー・フーガ、カンタータなど各1)

考察: 2) と3) では一気に《平均律》が増えるわけだが、慣れないポリフォニー音楽の理解のために十分に時間が費やされるとは考えにくい。専門的になればなるほど、ベートーヴェンのソナタやショパンのエチュード等々、他に時間を割かなくてはならない課題も増えるので、「なし」という回答のようにますます遠い存在になる可能性も増えることになる。

4) 卒業後現在に至るまで

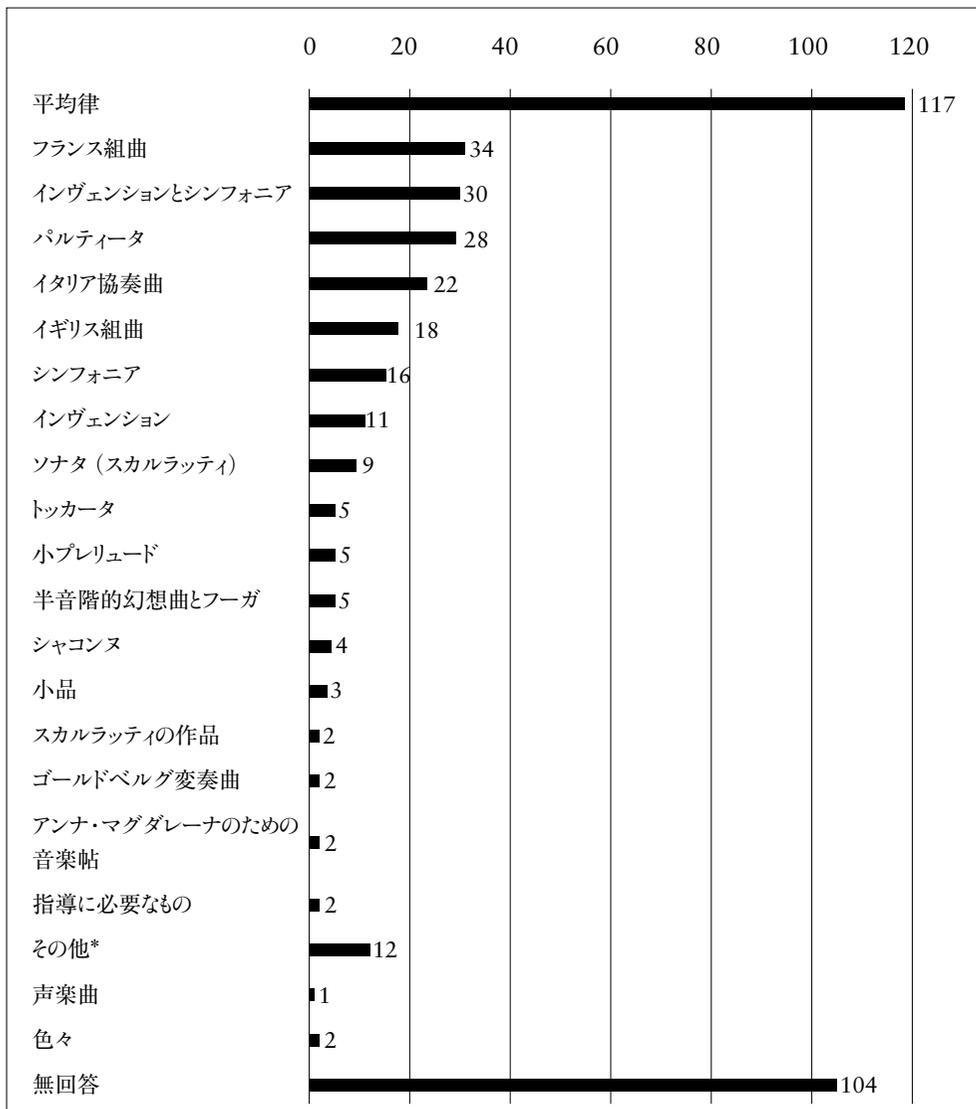


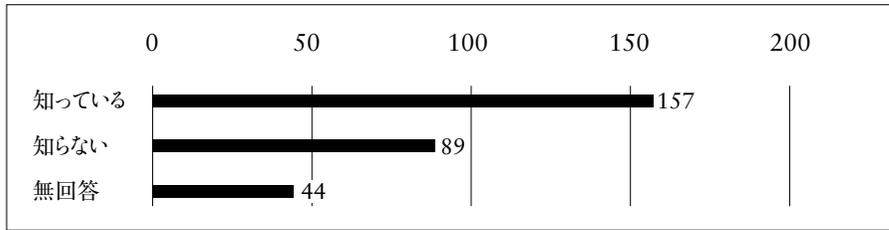
図 ②-4) 卒業後現在に至るまで

(*その他の内訳: 組曲 (ヘンデル)、クラヴサン曲集、バロック名曲集、プレリュード、フランス風序曲、ラモーの作品、テレマンの作品、クーブランの作品、ブクステフーデの作品、オルガン用の曲、かっこう [ダカン]、愉快的な鍛冶屋 [ヘンデル] 各1)

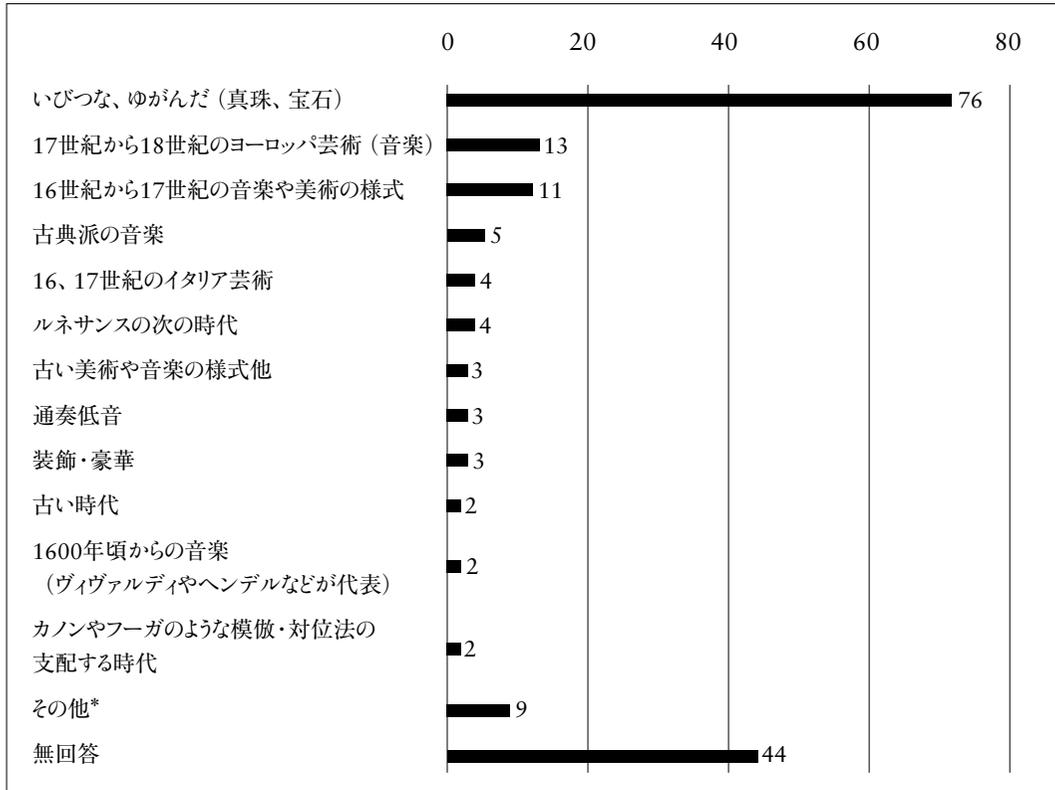
考察: おそらく生徒の指導のためにレスナー自身も取り組むのであろう。バロックの小品が並んでいるのが分かる。

③ “バロック” とはどんな意味か知っているか?

その意味も記入してもらった。



図③-1) “バロック”とはどんな意味か知っているか?



図③-2) “バロック”とはどんな意味か「知っている」と答えた人の回答

(※その他の内訳：歴史的時代の音楽的区分、古典派以前の音楽、2・3声のメロディでできていて伴奏型のない時代、複数声部、4声・3声からできている曲が多い、決まりのない曲、バロック様式、バロック建築からきている、秩序と運動の矛盾を超えるための試みとして始まった 各1)

考察：1) での「知らない」という回答が3割をも占めている。それはバロック音楽に対する興味のなさを表すものなのか、或いはそこまで考える機会がなかったためか。今ひとつ踏み込んだ設問があっても興味深かったかもしれない。更に言えば“いびつな、ゆがんだ”と称されたのは何故なのか、ということに言及した回答はひとつもなかった。

④バッハの作品についての意識及び現状の調査として

1) レスナー自身は興味を持っているか

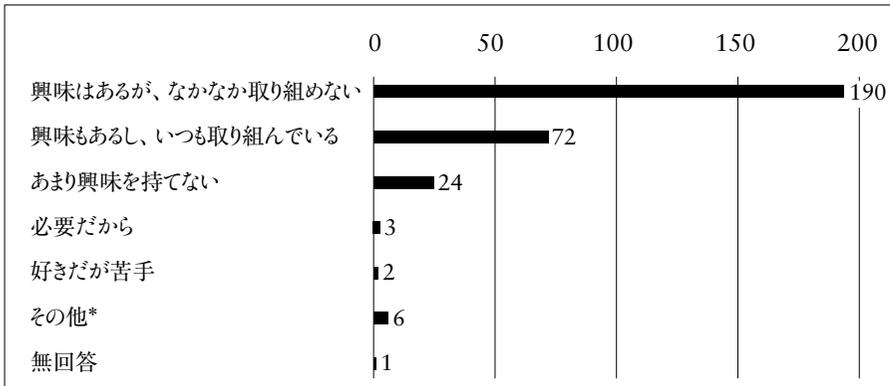


図 ④-1) レスナー自身は興味を持っているか

(*その他の内訳：記述なし 3 / 最近興味がわいた、自ら取り組む機会は少ないが共演の機会は多い、現在平均律を勉強中 各1)

2) 「興味はあるが、なかなか取り組めない」と回答した人の理由

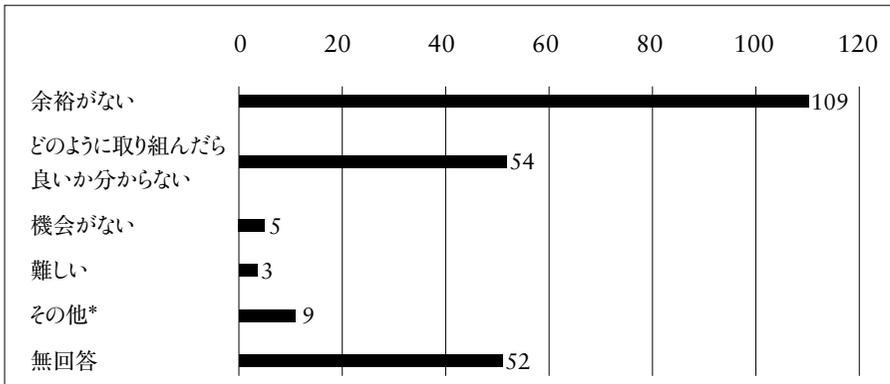
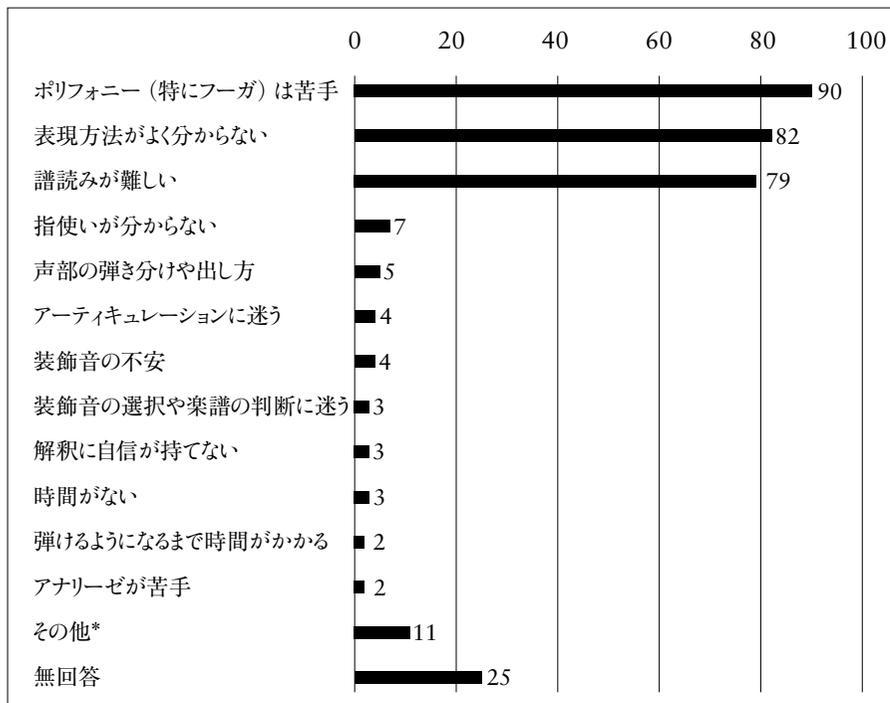


図 ④-2) 「興味はあるが、なかなか取り組めない」と回答した人の理由

(*その他の内訳：よく分からない、音楽の中で一番難しい、別な作品の練習、他にも魅力的な作曲家が多い、取り組むようにはしている、コンサートなど目の前にある曲に取り組み時間が取れない、時間がない、聴くのは好きだが自ら弾こうとは思わない、弾くより読む方が面白いからあくまでも弾かない 各1)

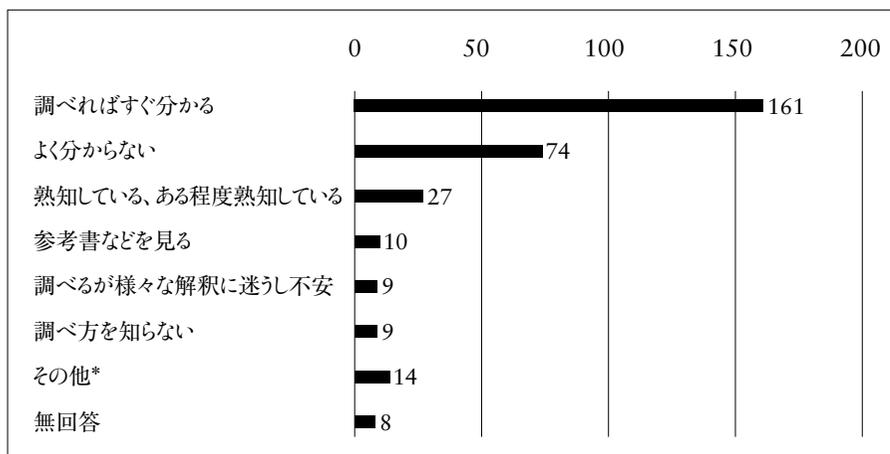
3) もし現在バッハの作品に取り組むとしたら、一番の難関は何か



図④-3) もし現在バッハの作品に取り組むとしたら、一番の難関は何か

(*その他の内訳：ペダルの使い方、古典ならではの演奏方法を知る機会がない、ロマン派的になってしまう、普通に弾くのが難しい、ロマン派に比べ呼吸法やタッチなど難しい、手が小さいので指使い通りにいかない、暗い、コンサートのレパートリーには難しい、本番の時にホールでうまく響かせられない、他に取り組みたい作品が多い、暗譜が難しい 各1)

4) 装飾音の基本的な付け方をよく分かっているかどうか



図④-4) 装飾音の基本的な付け方をよく分かっているかどうか

(*その他の内訳：楽譜・CD・YouTubeなどを参考にする、だいたい分かっているつもりだが不安 各3/資料が多すぎて迷う、習ったものと参考書の違いに迷う、楽典レベルなら分かるがいわゆる“本場の”というとならない、適当に弾いている、決まり事よりも弾いてみてを重視、恩師に訊く、調べるのがめんどろ、なるべく装飾音のない曲を選ぶ 各1)

5) バッハの楽譜はどんな版を使っているか？

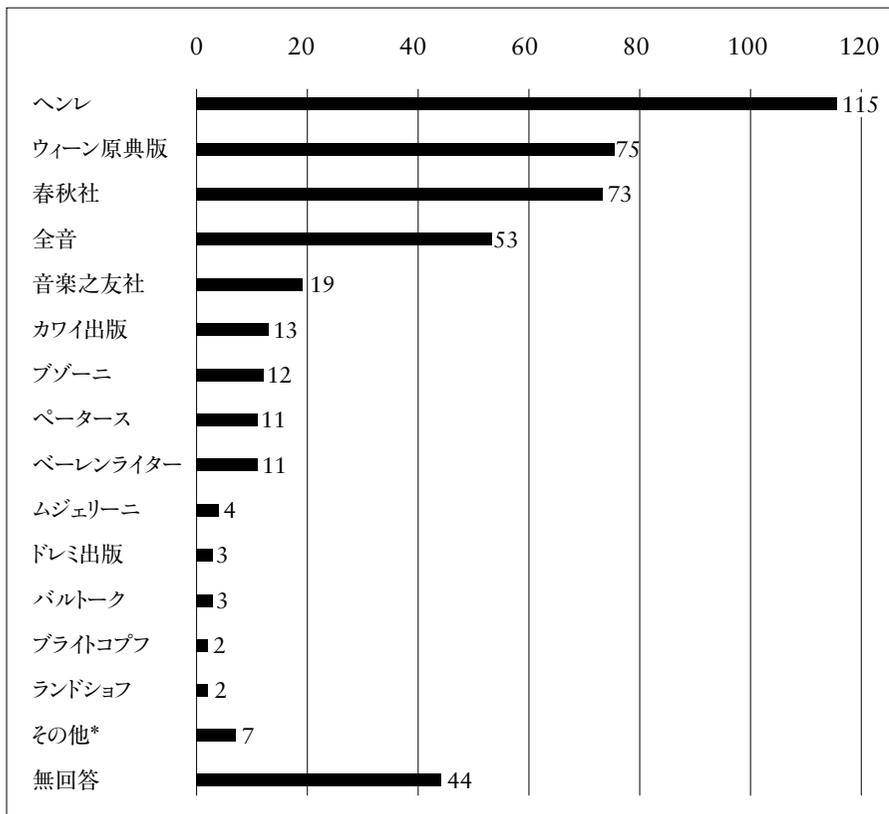
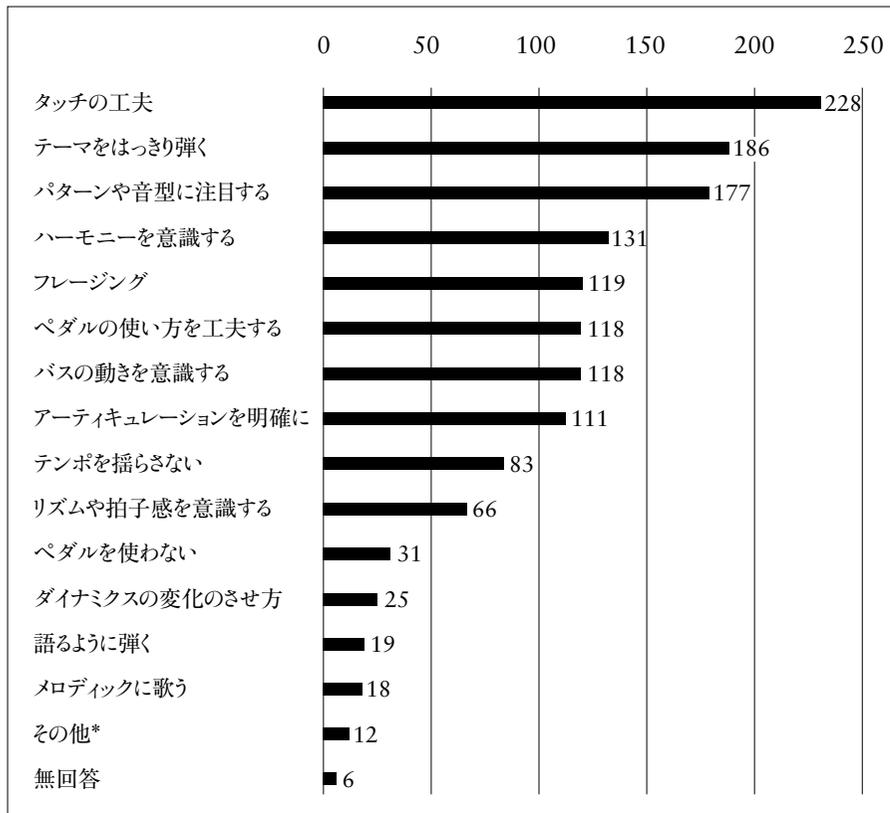


図 ④-5) バッハの楽譜はどんな版を使っているか？（複数でもすべて記入）

(*その他の内訳：メルジャーノフ、カームス、フィッシャー、東京音楽社、園田高弘、教芸、ヤマハ 各1)

6) バッハ及びバロック時代の作品を演奏するとき、ベートーヴェン以降の作品の場合と比較して、どんなことに注意するか？



図④-6) バッハ及びバロック時代の作品を演奏するとき、ベートーヴェン以降の作品の場合と比較して、どんなことに注意するか?(複数回答)
 (その他の内訳：楽譜の通りにとりあえず弾いてみる、同じだけ特有の流れをイメージして、鍵盤を深く弾く、各声部の流れを大事にする、調性に気をつける、バロックらしく、各声部の独立と楽器をイメージする、アナリーゼしてから弾く、現代の楽器との違いを把握する、バランスと音色、立体感を出す、テンポの問題)

考察：ここでは、レスナー自身に対しての問題意識を訊いてみた。

1) では「興味を持っている」という回答が合わせて9割以上に上った。また、加えて⑦での回答や⑧でのコメントからも、バッハ及びバロック音楽をある程度理解できるようになることが自分にとっても生徒にとっても重要だという認識は、実は行き渡っていると考えられる。しかし現実では、自身が良く理解できないうちに教える立場になり、それでもやはり楽譜は原典版が良いということで5)の結果になると思われる。だが、ほとんどその訓練を受けていない状況で、何も指示のない楽譜から音楽を理解し展開させていくのは至難の業だと言わざるを得ない。第2章で述べるが、仙台バッハゼミナールは、まさにこの問題点を自力で解決できることを目指して研究活動を続けている。

⑤レッスンをバッハ及びバロック時代の作品を習慣的に与えているか？

生徒の年代別に回答してもらった。

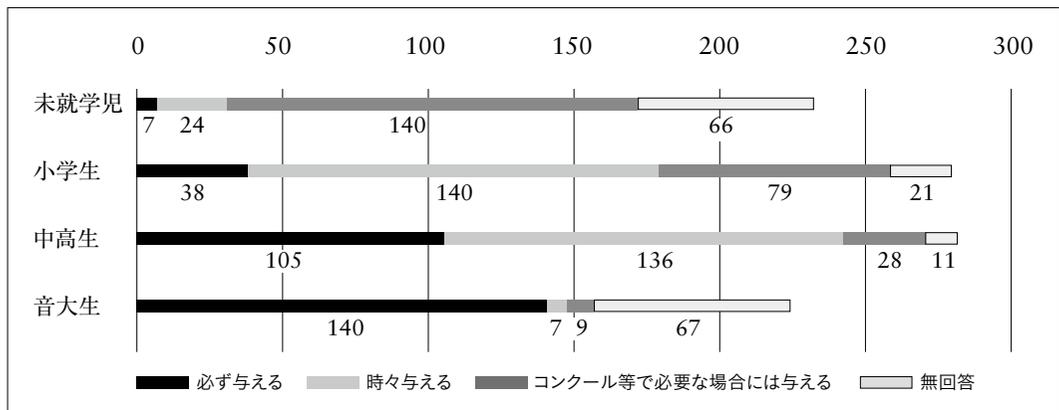


図 ⑤レッスンをバッハ及びバロック時代の作品を習慣的に与えているか？（生徒の年代別）

⑤の設問で「必ず与える」以外を選んだ場合、そのような作品を習慣的に与えない理由

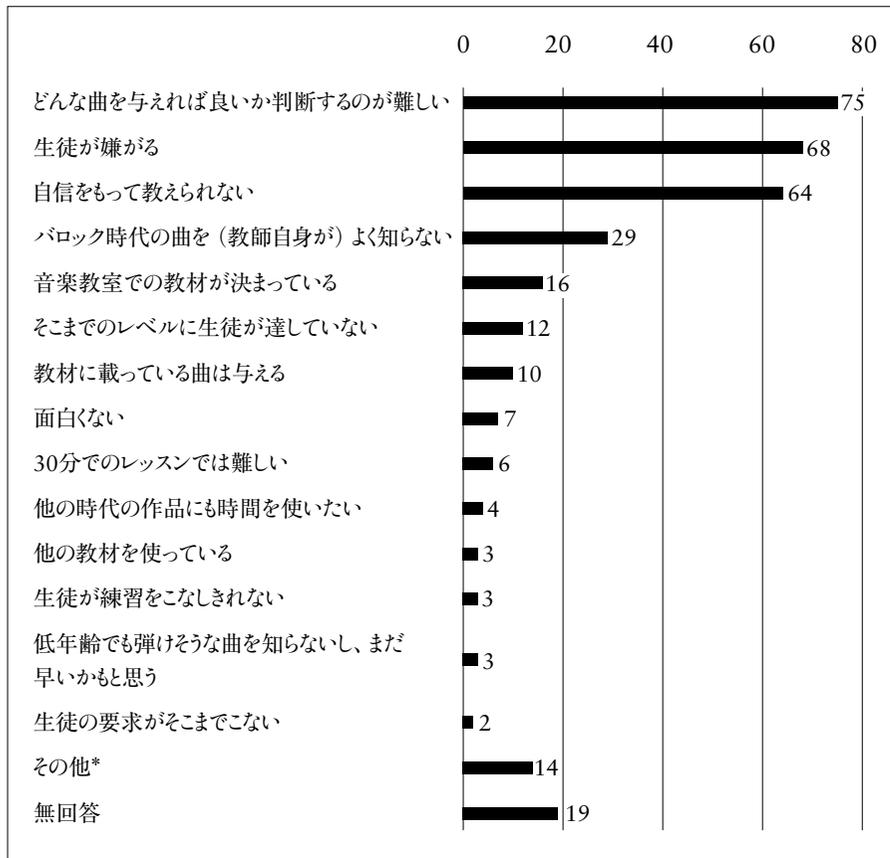


図 ⑥ 上記⑤の設問で「必ず与える」以外を選んだ場合、そのような作品を習慣的に与えない理由(複数回答)

(※その他の内訳: コンクールの課題の時に練習させる、様々な時代の作品を交互に与えている、進度によって与える、ポリフォニー的な曲も与えたいとは思、音楽専門に進む生徒以外には与えていない、与える機会がない、バッハやバロック類は“かたい”で楽しい曲を弾かせたい、楽しみで弾く子には古典派やロマン派の曲を選ぶことが多い、レッスンに来ることを楽しみにして耳になじんだ曲を弾きたがる生徒には与えづらい、バロック時代の作品より魅力的な作品が多い、面白く興味を持ってもらえるように教えられない、アーティキュレーションのつけ方に自信が持てない、(教師自身が)正直バッハ以外のバロック作品をほとんど弾いていない、自分の経験としてかつて指導の先生に「向いていない・合わない」と言われ芽を摘まれてしまった。逆にだからこそ生徒には小さい時に経験させたい 各1)

考察: ここでは、指導する立場の難しさが明らかにされていると言える。

⑥や後ほどの⑧での自由なコメントを見ると更にはっきりするが、特にレッスン時間の制約が厳しい音楽教室の場合、生徒にもよるのだろうが、時間がかかる上に(発表会などでは)演奏の華やかさに欠けるような作品にまで手が回らないのが現実だと思われる。

また⑤の「未就学児」の項で判る通り、小さい時からバロック音楽に親しむべきだとコンクールに課題曲として挙げられるのだが、これが大変微妙で難しい問題だといえる。シンプルであればあるほど、根本的な理解やセンスに基づいた指導が求められるからである。筆者が行ったバッハの講座でも(本来はそのための講座ではなかったのだが)、リズムやテンポの設定、装飾音、アーティ

キューレーションについてなど、かなり具体的で切実な質問が寄せられた。

⑦ピアノの学習において、バロック時代の作品はどの程度の重要性を持つと思うか？

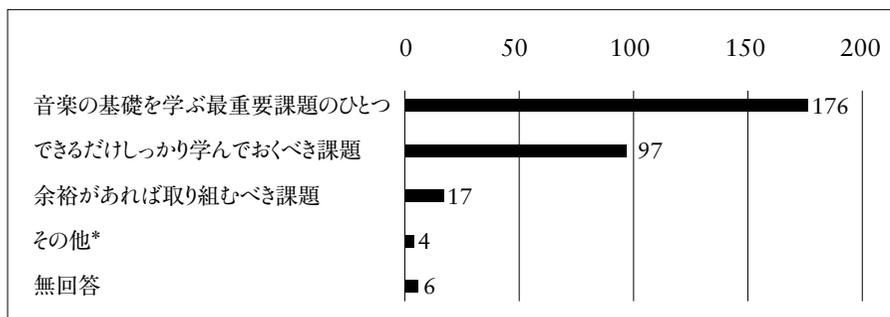


図 ⑦ピアノの学習において、バロック時代の作品はどの程度の重要性を持つと思うか？

(その他の内訳：音楽全般における一時代の作品である、基礎と認識しているが(生徒が)他の時代との差が認識できるようになったら与える、生徒のレベルや年代により違いが生じる、生徒の目標意識により違いが生じる、将来性のある生徒には重要、耳の力や多声部を弾き分ける力がつく、指の運動に関する根本的成分があると思う、楽しい、わかりません)

⑧バッハやバロック時代の作品についての自由な意見

以上の項目に加え、自由な意見を述べてもらう項目「⑧バッハやバロック時代の作品について、日頃からお考えになることなどがありましたら、具体的にお書きください」を設けた。ここには全体の1/3以上のレスナーから何らかのコメントが寄せられた。興味深いものも多数あり、改めてピアノの教育、そして演奏への姿勢について考えさせられるものとなった。いくつか、その例を挙げてみたい。

・聴くことはとても好きで、楽譜を買って弾いてみようと思うのだが、弾いてみると内容が複雑ですぐあきらめてしまう。たとえ弾ける(譜読み)ようになって、思うような演奏ができない。(音楽教室講師/30代/音楽科卒)

・バッハの作品は音楽専門に進むと決めた生徒にだけ与えていたが、今回のアンケートを経て、もっと積極的に取り組ませたいと思う。バッハの作品について指導法講座をやって欲しい。(音楽教室講師/30代/音大卒)

・自分自身も、生徒にも積極的に取り組めるように工夫が必要だとは思っている。が、日々目の前のことで精一杯で、いつも必要に迫られてから……になってしまう点を改善していきたい。(音楽教室講師・自宅でレッスン/20代/音楽科卒)

・ロマン派や印象派のように具体的で明確な背景が見えづらいので子供たちには難しく思えるのではないかと。勧めると「難しそうだから、いい」と言われてしまう。(音楽教室講師/30代/音楽科卒)

・現代ではなじみのない音楽なので、特に子供たちには取り組みにくい作品になってしまう。曲をこなす以外に、親しみやすくするためにどうしたら良いか、と思う。(自宅レスナー/30代)

／音楽科卒業)

・バロック作品は音楽の根幹であることは重々理解しつつも、自分が学んだ過程であまり触れてこなかったこともあり、難解なイメージが強い。また、古典派以降の作品のように休符や間合いがないように感じられ(終わりまで一息もつかないような)、ともすると記号や信号のように(デジタル的!?) 感じることも。いつも「何とかしたい」と思いつつ……という現状。(音楽教室講師・自宅でレッスン／40代／音楽科卒)

・ピアノ教師業界においてという前提で言えば—ほとんどの教師が、バロックといえばJ.S.バッハ、しかもクラヴィーア曲しか知らない、という状況は残念。そこから、バッハ=バロックの代表、バッハ=ポリフォニーという伝統的誤解が生まれ、未だに是正されていない。実際には、バッハは数多いバロック作家の一人であり、彼の作風こそがバロックを代表するとまでは言えない。また、様式からいえばポリフォニーが特徴的(代表的) 様式であったのはむしろルネサンス時代であり、バロックのそれは「通奏低音様式」の方がふさわしいと思う。(音楽教室講師／50代／音大音楽研究所研究生修了)

・舞曲について書かれている参考書が少ない。(音楽教室講師・自宅でレッスン／40代／音楽短大卒)

・舞曲は、ステップの特徴を身体で覚えると子供たちにも分かりやすいかと思う。DVDなどがあれば良いのに。(音楽教室講師／50代／その他)

・重要だと思いつつも、システムの中の曲をこなしていくことに重点が置かれ、それ以外の教材を使用する機会があまりなかった。(音楽教室講師・自宅でレッスン／40代／音楽科卒)

・近現代の複雑化した作品を解釈する上でも、バッハやバロックをしっかりと学ぶことは必要。(音楽教室講師／30代／音楽専門学校卒)

・当時の楽器と現代のピアノでは明らかに違うものなので、どこまで現代のピアノで現代的な表現が許されるものかと考えることがある。(音楽教室講師／40代／音楽短大卒)

・色々な考え、弾き方があって「絶対この弾き方!」とは言えないので、あまり取り組みたくない。楽器が違うのにピアノで弾かなくてはいけないし、コンクールなどでは先生方の好みもあるのでは? と思ってしまう。(音楽教室講師／40代／音楽科卒)

・当時の演奏上の決まり事や、生徒が楽しんで取り組める指導法を学びたい。(音楽教室講師／50代／音楽科卒)

・自分で曲を分析していろいろ発見できるようになれば面白いと思うが、私はバッハを弾くのは嫌いだった。生徒に教えるには、自分が深く勉強しなくてはいけないので面倒だとも思うこともある。レスナー自身がバッハ(ポリフォニー音楽)を好きになれるようなきっかけがあればいいのかな、と思う。(音楽教室講師／20代／音大卒)

・問題は、ピアノを習う子供たちがバロック音楽に出会う、その最初が『インヴェンション』或いは他の鍵盤楽曲であるということ。色々なバロック作品を聴いて“知ること”が大切なのに、

そこが省かれてしまっている。日本のピアノ学習者のヨーロッパ音楽の理解は片寄り過ぎていると思う。教師として責任を感じる。ピアノをきっかけにして広い音楽の世界を知り、楽しんでもらえるよう努力していきたい。(自宅レスナー／50代／音楽科卒業)

考察：今回の調査では、全体的に非常に真摯に音楽と向き合っているという印象を受けた。⑦で6割以上のレスナーがバッハを「最重要課題のひとつ」と認識していることは、大変重たい事実であると思われる。

以上、項目ごとに適宜考察を行ったが、アンケート全体を通してみて気づくことは、ピアノの一般的なレパートリーとしてバッハやバロック時代の作品を取り入れることは重要だと認識しながらも躊躇してしまう傾向が見られることである。それは、おそらくレスナー自身にそれらの作品への距離感があり、確信をもって生徒に示すことが難しいからであると推察される。実は古典派以降の作品でも同じように楽譜の解釈や演奏方法などについて迷うことはあるはずなのだが、やはり元を辿れば洋楽を導入したときからの教材の用いられ方や、更に地域的な条件にもよるのであろう、絶対的な経験や知識の不足がその背景にあると考えられる。

これらの結果と考察に基づいて、今後どのようにしてバッハやバロック時代の作品に取り組んでいけるのかを具体的に探ってみたい。

第2章 《平均律クラヴィーア曲集》へのアプローチ

上述したように、多くのレスナーがピアノを演奏し指導していく現場において「最重要課題のひとつ」と認識しているバロック作品をより良く理解するためにはどのような方法が有効であるか。ピアノ学習者にとって、実際に触れる機会が多いのはやはりJ.S.バッハの作品であると考えられよう。そこで具体例として仙台バッハゼミナールが独自に行っている《平均律クラヴィーア曲集》へのアプローチの方法⁷について簡単に述べてみたい。

作品のアプローチで最も大事なものは、数を多くこなすことである。時間はかかるが、それによって自分の解釈の仕方が見つかる。あくまで“より良い演奏のための”手段であり、理屈のための分析は不要である。その際、ピアノ学習者にはありがちな傾向だが、楽譜を見てすぐに弾くのではなく、まずは楽譜をよく見ることが重要である。モチーフや主題、全体の構成を自分なりに把握してから初めてピアノに向かうようにする。ピアノで演奏することと、曲を理解することとは別の次元として捉えるべきである。

例えば初めてのフーガを見る場合、まずカデンツや声部が少なくなって主題の入りがはっきりするところを探す。そこがたいてい段落の区切りになることが多い。その上でできるだけシンプルに考えること。特にバッハのフーガは、一般的に学校で習う“学習フーガ”にはほとんどの場合当てはまらない。従ってその主題についてもDuxとComesという考え方を外して、声部にも関係なく出てきた順番にTh (Thema=主題の略) ①、Th②……と数える。しかも主題はかなり自由に扱われる場合が多い。そもそも、“フーガ”とはあるひとつの決まった形式を指す言葉ではないのである⁸。

また主題に対して現れる旋律はすべて“対旋律”であり、その中でもいつも同じような形で出てくるものを特にK (Kontrapunktの略) として設定する。Kも自由な処理をされる場合が多く、フーガによっては設定できないものさえある。

更に、いくつかの主題がまとまっている部分を、仙台バッハゼミナールでは「提示部」と呼んでいる。提示部どうしをつなぐ部分は「間奏」、提示部の中で主題が現れない部分は「間句」と呼ぶ。だがこれらの名称も一様ではなく、挿入部や嬉遊部、移行部など解釈者により様々に名づけられている⁹。些細なことのように思われがちだが、このような呼び名は案外分析する際に混乱を招く一因となることもあるので注意が必要である。

ここで演奏法についても簡単に触れておきたい。19世紀以降の奏法から逆に見る形になるので違和感があるかもしれないが、バロック時代の奏法及び演奏習慣についてごく基本的な知識を得るのは重要なことだと思われる。また、オリジナルの楽器による演奏をいろいろと聴いて参考にすることも大事である。その後は自分なりの判断で少しずつ可能性を探っていくことが、演奏のアプローチへのひとつの手段として有効だと言えるであろう。

最後に、筆者が知る限りでの演奏の参考となる書籍を挙げておきたい。

C.Ph.E.バッハ／東川清一訳『正しいクラヴィーア奏法 第一部』(全音楽譜出版社、2000)

D.G.テュルク／東川清一訳『クラヴィーア教本』(春秋社、2000)

P.バドゥーラ＝スコダ／今井顕訳『バッハ 演奏法と解釈』(全音楽譜出版社、2008)

R.テューレック／角倉一朗・加田萬里子訳『バッハ 演奏の手引き』(全音楽譜出版社、1970)

結び

東北地方のピアノレスナー290名によるアンケート調査をもとに、バッハ及びバロック時代の作品の重要性と、その指導の様々な難しさについて改めて考えさせられた。

音楽大学がそこにはない、つまり専門の研究機関が身近には限られたものしかないという現状の

及ぼす影響がどのくらい直接的・間接的にあるのかは、日本国内の様々な地域において、しかもかなり広い視点から同様の調査を行わない限り明らかになることはないであろう。しかし、本論の目的はそこにあるわけではない。むしろそのような環境で行われているピアノ教育は、日本におけるもっとも一般的な（ごく限られた、専門性の高いものの対極にあるとも言える）原風景に近いレッスンの様相を呈しているとも考えられる。

その現場で、第1章でも述べた通り、今回の調査で6割以上のレスナーがバロック時代の作品を「ピアノ学習における最重要課題のひとつ」と認識しているのである。この意味するところは大変深く、またそれを重く受け止める必要があると筆者は考えている。

ピアノでバロック時代の作品を生き生きと魅力的に演奏することは可能である。ただ、そのためにはしっかりとした認識とバッハをはじめとするバロック時代の作品に対する基礎知識、そして更に新たな視点からのアプローチが必要であろう。それが同時に、古典派以降のピアノの作品に向き合う際の大きな支えにもなるのである。

注

- 1 樋口隆一『バッハから広がる世界』（春秋社、2006）p.91
- 2 田原さえ「J.S.バッハ《平均律クラヴィーア曲集》へのアプローチ試論」（昭和音楽大学研究紀要 第32号）p.33
- 3 田原さえ 前掲書 p.2
- 4 仙台バッハゼミナールは2001年4月に発足した。その目的は《平均律》のシンプルで分かり易い分析を試み、そのことによってより良い演奏ができるようにということである。音楽大学並びに音楽科の卒業生を中心に、多少の出入りはあるが常時10数名で行われている。2006年10月から2009年1月には、9回にわたって《平均律》第I巻の研究発表会を開催。現在は第II巻の研究発表を継続中。代表者は田原さえ。
- 5 ハスケル、ハリー／有村祐輔監訳『古楽の復活』（東京書籍、1992）
- 6 ラッツ、E・フェッスル、K.H.（編）『インヴェンションとシンフォニア』ウィーン原典版（音楽之友社）pp.5、8
- 7 詳しくは 田原さえ 前掲書 pp.37-44 を参照のこと。
- 8 ビッチ、M・ボンフィス、J.／余田安広訳『フーガ』（白水社、1996）pp.6-7
- 9 ビッチ、M・ボンフィス、J. 前掲書 pp.84-88

参考文献

- バッハ、C.Ph.E.／東川清一訳『正しいクラヴィーア奏法 第一部』（全音楽譜出版社、2000）
テュルク、D.G.／東川清一訳『クラヴィーア教本』（春秋社、2000）
バドゥーラ＝スコダ、P.／今井顕訳『バッハ 演奏法と解釈』（全音楽譜出版社、2008）
R.テューレック／角倉一朗・加田萬里子訳『バッハ 演奏の手引き』（全音楽譜出版社、1970）

シューレンバーグ、D. / 佐藤望・木村佐千子訳『バッハの鍵盤音楽』(小学館、2001)

オデール、A. / 吉田秀和訳『音楽の形式』(白水社、2005)

角倉一朗『バッハへの新しい視点』(音楽之友社、昭和63年)