

レーラインの鍵盤楽器教本の特質に関する一考察

— レーラインの鍵盤楽器教本にかけられた剽窃疑惑の検討を通じて —

小野 亮 祐

(2008年10月2日受理)

Eine Betrachtung über die Eigenschaft der Löhleins Klavierschule
— Durch einer Nachprüfung eines Plagiatzweifels an der Löhleins Klavierschule —

Ryosuke Ono

Zusammenfassung: Eine vorausgehende Studie zweifelt laut eines Briefs von C. P. E. Bach und eines Inserats der Löhleins Klavierschule daran, dass die Löhleins Klavierschule ein Plagiat der C. P. E. Bachs ist. Daraufhin nachprüfe ich in dieser Studie den Brief, das Inserat und Marktlage der damaligen Klavierschuleveröffentlichung und vergleicht den Inhalt der Löhleins und C. P. E. Bachs Klavierschule. Dann auf dieser Nachprüfung überprüfe ich den Plagiatzweifel. Infolgedessen mache ich klar, dass die Löhleins Klavierschule originalitätvoll und überhaupt nicht ein Plagiat ist. Ausserdem Löhlein schrieb seine Klavierschule gerichtet an Anfängern ganz anders als C. P. E. Bach, der seine gerichtet an Geübten schrieb.

Stichwörter: G. S. Löhlein, C. P. E. Bach, F. W. Marpurg, Klavierschule

キーワード: G. S. レーライン, C. P. E. バッハ, F. W. マールブルク, 鍵盤楽器教本

はじめに

レーラインの鍵盤楽器教本¹⁾(以下「レーラインの教本」)は、レーライン G. S. Löhlein (1725-1781)によって1765年に初版が出版された。この教本は、レーラインの死後も改訂が続き、1848年に第9版が出版されるまで合計8回改訂重版されている。今でこそ無名の教本ではあるが、当時は長きにわたって人気を得ていた長寿教本であったといえよう。このレーラインの教本のうち、レーライン本人が関わった版(初版~4版)²⁾に対し、先行研究(後述)によって剽窃疑惑がかけられている。レーラインの教本が、1753年にエマヌエル・

バッハ C. P. E. Bach (1714-1788)によって著された鍵盤楽器教本³⁾(以下「エマヌエル・バッハの教本」)を要約し、焼き直しただけの剽窃教本だというのである。レーラインの教本に対する激しい嫌悪感がしたためられたエマヌエル・バッハの書簡が疑惑の発端であった。

本稿が取り組むこの剽窃疑惑は、得てして偉大な作曲家と作品が立ち並ぶ音楽史の中の、小さなエピソードとして片づけられよう。しかし、今は無名の鍵盤楽器教本にまつわる小さなエピソードではあっても、当時の人気長寿教本(レーラインの教本)と、大きな影響力を有した教本(エマヌエル・バッハの教本)との間に生じた一種の「事件」であることには間違いない。当時は市民レベルでの鍵盤楽器の個人教授が急速な広がりを見せていた。専門的な教授のみならず、そういった場で鍵盤楽器教本が用いられたことも考慮に入れると、疑惑の背後には当時の音楽教本出版の状況が、現

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員: 千葉潤之介(主任指導教員), 岡野説子,
坂越正樹, 樋口 聡

在の我々が想像するよりも大きなスケールで関連しているとも考えられる。つまり、この小さなエピソードに取り組むことは、剽窃疑惑の真相のみならず、レーラインの教本の当時の音楽教本市場での位置付けを、浮き彫りにすることとなるのである。

そこで本稿では、まず先行研究が裏付けに用いた新聞広告と書簡を検討し、レーラインの教本が剽窃教本と言い切れるのかどうかを再考する。次に、従来まとめて取り上げられることのなかった鍵盤楽器教本の出版史を概観し、出版状況を整理する中で、鍵盤楽器教本市場におけるエマヌエル・バッハの教本とレーラインの教本の関係を探る。そして、レーラインを中心とした同時代の鍵盤楽器教本を、内容構成の面から比較検討し、それぞれの教本の位置付けと独自性をより明確にする。最後に上記を総合して剽窃疑惑を再検討し、この再検討を通じてレーラインの教本の特徴を明らかにする。

1. 先行研究と問題の書簡

まず、問題となっているエマヌエル・バッハの書簡を整理し、先行研究を検討しておきたい。この書簡は1783年2月18日付けで、ライプツィヒの出版業者シュヴィッケルト E. B. Schwickert (生没年不明) に宛てたものである。この書簡の概要は、①旧来の版のエマヌエル・バッハの教本の売れ行きについて、②新版に追加する予定のエマヌエル・バッハのコメントについて(この部分が本稿で問題となる箇所であるが、後述)、③シュヴィッケルトからの改訂の要望への返答(エマヌエル・バッハは拒否している)、④教本に添付する練習曲について、であり、レーラインの教本にかかわる部分は以下の通りである。

「恩知らずなレーラインの『クラヴィーア奏法』(レーラインの教本)には、この上ない怒りを覚えました。ポツダムにいた頃はあれほど親切にしてやったし、友人だと思っていたのに、奴は恩を仇で返したのです。もうおしまいです!」⁴⁾

久保田慶一は、このエマヌエル・バッハの発言と以下に挙げるレーラインの教本の新聞広告も引用し、レーラインの教本がエマヌエル・バッハの教本を剽窃したと断定している⁵⁾。

「レーラインの鍵盤楽器教本は愛好家への最も好ましい贈りもので、鍵盤楽器の初心者にとっては有益なものでしょう。この教本の著者が全くベルリンの趣味で育ち、理論や実践についての例示も非常にすばらしいものであることは、誰の目にもわかります。また、ここに書かれているすべてが、バッハ氏

が熟練した読者や識者のために書いた試論の内容を、簡潔に新しく書き下ろしたものであることに気付かれることでしょう。第1部の40ページに掲載されたディヴェルティメントは格別の出来であります。第2部では和声と伴奏について非常に簡明に書かれており、通常この種の教本が陥りがちな、細かすぎて、仮説に仮説を重ねることによる混乱がみられません。また最後の章のファンタジーについては、独創的で高い評価を得られるものです。」⁶⁾

確かにこの新聞広告では、レーラインの教本がエマヌエル・バッハの教本の剽窃の産物であるかのような表現がなされている(上記引用中下線)。だが、エマヌエル・バッハの書簡の問題の箇所から確かにいえることは、レーラインの教本に関して気分を害することがあり、怒りを覚えていることのみである。久保田が断定しているような、「レーラインが剽窃をした」という意味に該当する表現は、書簡のどこにも見あたらない。もっとも広告に見られるように、仮に、レーラインの教本が剽窃の産物であったとして、それを批評欄において糾弾しているのならともかく、新聞広告という宣伝の場で剽窃元を露骨に書き記すであろうか。

また、ズハラ E. Suchalla はレーラインの教本を参照しつつ、書簡におけるエマヌエル・バッハの怒りを考察している⁷⁾。その結果、必ずしも剽窃によるとは断定せず、信頼していたレーラインにより、鍵盤楽器教本の先駆者としての地位が脅かされ、エマヌエル・バッハが嫉妬したことによるとしている。このズハラの研究は、レーラインの教本との比較検討を行っている点で書簡の内容に一步踏み込んではいるものの、検討箇所は、レーラインの教本中のエマヌエル・バッハに関連する数カ所の参照を中心にしており、教本の内容に関して検討の余地はなお残されている。それに、レーラインの教本がエマヌエル・バッハの教本の先駆性を侵害したと断定するには、やはりエマヌエル・バッハの教本を含めた当時の鍵盤楽器教本(出版)史とそれらの内容を検討する必要があるだろう。

上記の先行研究を見る限り、エマヌエル・バッハの書簡と新聞広告からレーラインの教本が剽窃の産物であると断定するには、様々な問題があることがわかる。これらの問題を踏まえて、以下鍵盤楽器教本史を検討し、レーライン並びにエマヌエル・バッハの年代的关系を明らかにし、続いてレーラインとエマヌエル・バッハの教本を中心に、当時の鍵盤楽器教本の内容構成の検討を行った上で、両教本の独自性ならびに内容面からの位置付けを行う。

2. 18世紀の鍵盤楽器教本史

エマヌエル・バッハ並びにレーラインの教本の周辺では、どの様な鍵盤楽器教本が出版されていたのだろうか。当時のドイツにおける出版上の状況を、重版も含め時系列的に整理したのが表1⁸⁾である。

まず、エマヌエル・バッハの教本前後の鍵盤楽器教本の出版状況を概観し、その年代的関係を検討してみよう。表1からはエマヌエル・バッハの教本以前にもすでに、シュペアー D. Speer, フマーノ P. C. Humano, マールブルク F. W. Marpurg が鍵盤楽器教本を著していることがわかる。シュペアーの教本は、①音楽の基礎(歌唱), ②鍵盤楽器奏法(通奏低音含む), ③様々な楽器の奏法, ④作曲法の4部構成の複合教本であり、第2部が鍵盤楽器教本に当たる。フマーノの教本は2部構成をとっており、第1部が音楽理論編、第2部が鍵盤楽器教本編となっている。

その次に著されたマールブルクの教本は、鍵盤楽器

に特化された教本で、ドイツにおいては、ここに来て名実共に初めて鍵盤楽器教本の出版がなされたといえる。シュペアーやフマーノが版を重ねていないのに対し、マールブルクの教本はすでに翌年版を重ねている。さらに1755年には新たな鍵盤楽器教本(Anleitung)を書き下ろして版を重ねてゆく一方で、古い方の教本(Die Kunst)もさらに版を重ねるなど、マールブルクの教本は売れ行きが良かったことがわかる。

エマヌエル・バッハの教本は、マールブルクから3年遅れて1753年ようやく初版が出版され、1759年に版を重ねている。また、マールブルク、エマヌエル・バッハ両者とも奏法編の第1部に引き続いて、数年後に通奏低音編の第2部を著している。特にマールブルクの教本が出される1750年から、レーラインの鍵盤楽器教本が出される1765年までの15年間の出版状況に注目すると、マールブルクとエマヌエル・バッハ以外の鍵盤楽器教本は出版されず、既出のフマーノ、シュペアーの教本も版を重ねていない。つまり、マールブルク

表1 鍵盤楽器教本出版一覧(時系列順)

著者	書名	出版地・出版年	部・版
D.Speer	Vierfaches Musicalisches Kleeblatt.	Ulm1697	
P.C.Humano	Musicus Theoretico Practicus.	Nürnberg 1749	
F.W.Marpurg	Die Kunst das Clavier zu spielen.	Berlin 1750	第1部・初版
F.W.Marpurg	Die Kunst das Clavier zu spielen.	Berlin 1751	第1部・第2版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Berlin 1753	第1部・初版
F.W.Marpurg	Anleitung zum Clavierspielen.	Berlin 1755	初版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Berlin 1759	第1部・第2版
F.W.Marpurg	Die Kunst das Clavier zu spielen.	Berlin 1761	第2部・初版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Berlin1762	第2部・初版
F.W.Marpurg	Die Kunst das Clavier zu spielen.	Berlin1762	第1部・第4版
M.J.F.Wiedeburg	Der sich selbst informierende Clavierspieler.	Leipzig, Halle 1765	第1部
G.S.Löhlein	Clavierschule.	Leipzig, Züllichau 1765	第1部・初版
F.W.Marpurg	Anleitung zum Clavierspielen.	Berlin 1765	第2版
M.J.F.Wiedeburg	Der sich selbst informierende Clavierspieler.	Leipzig, Halle 1767	第2部・初版
G.S.Löhlein	Clavierschule.	Leipzig, Züllichau 1773	第2版
J.Chr.C.Töpfer	Anfangsgründe zur Erlernung Musik und insonderheit des Claviers.	Breslau 1773	
M.J.F.Wiedeburg	Der sich selbst informierende Clavierspieler.	Leipzig, Halle 1775	第3部・初版
G.S.Löhlein	Clavierschule.	Leipzig, Züllichau 1779	第3版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Berlin 1780	第1部・第3版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Berlin 1780	第2部・第2版
G.S.Löhlein	Clavierschule.	Leipzig, Züllichau 1781	第4版
Chr.B.Schmidtche	Anfangsgründe auf das Clavier für Anfänger.	Leipzig 1781	
G.F.Merbach	Klavierschule für Kinder.	Leipzig 1782	
H.P.Bossler	Elementarbuch zum Unterricht beime Klavier.	Speier 1782	
G. Fr. Wolf	Unterricht im Klavierspielen.	Halle 1783	第1部・初版
G. Fr. Wolf	Unterricht im Klavierspielen.	Halle 1784	第1部・第2版
C.P.E.Bach	Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen.	Leipzig 1787	第1部・第4版
G. Fr. Wolf	Unterricht im Klavierspielen.	Halle 1789	第1部・第3版
G. Fr. Wolf	Unterricht im Klavierspielen.	Halle 1789	第2部・初版
D.G.Türk	Clavierschule.	Leipzig, Halle 1789	初版
G.S.Löhlein	Clavierschule.	Leipzig, Züllichau 1791	第5版・改訂者はWitthauer

とエマヌエル・バッハが争うようにして、鍵盤楽器教本市場を独占していたのである。

上記の検討から、鍵盤楽器の為の教本はエマヌエル・バッハ以前からあったことがわかり、また、鍵盤楽器に特化された教本というスタイルも、エマヌエル・バッハの全く新しいアイデアの産物ではなかったといえる。エマヌエル・バッハよりも早く鍵盤楽器教本を著したマールブルクは、ベルリンを中心に音楽活動を行い、同じくベルリン・ポツダムで宮廷チェンバロ奏者として活躍していたエマヌエル・バッハとは近い存在であった。また、エマヌエル・バッハはマールブルクの理論書⁹⁾のために作曲をし、マールブルクはエマヌエル・バッハが出版を計画していた父ヨハン・ゼバスティアン・バッハ J. S. Bach の《フーガの技法》への前書きを書くという間柄だった¹⁰⁾。いわば鍵盤楽器教本市場のライバルであったにもかかわらず、エマヌエル・バッハがレーラインに見せたような敵対意識は両者の間にはなく、関係は良好だったといえる。

ここで、レーラインの教本が出版された後の鍵盤楽器教本の出版状況を検討してみよう。注目されるのは、レーラインの教本（初版）が出版された1765年から、エマヌエル・バッハの教本の第3版がようやく出版される1780年までの15年間である。この間、レーラインの教本は順調に2度版を重ね、第3版まで出版されている。ところが一方で、それまで争うように版を重ねていたマールブルク¹¹⁾とエマヌエル・バッハの教本が1765年以後、とたんに版を重ねるのを止めるのである。またその15年間には、レーラインの教本以外にも新たな鍵盤楽器教本が2種著されるが、版は重ねていない。つまり、レーラインだけがこの15年間に2度も版を重ねているのである。このことは、レーラインの教本が初版の出版直後から大変な人気を得ていたことを示すと共に、この15年間のドイツの鍵盤楽器教本市場をほぼ独占していたことを示している。

次に、出版部数に着目し、本稿の問題の中心であるエマヌエル・バッハ、レーライン両者の鍵盤楽器教本市場における関係に考察を加えてみたい。レーラインの教本は（初版、第2版は不明なもの）、第3版（1779）は1,503部、第4版（1781）は（レーラインの死後にもかかわらず）2,000部が印刷されたという¹²⁾。それに対し、エマヌエル・バッハの教本は各800部ずつ出版され、しかも第3版が出版された1780年には、旧版の第1部が260部、第2部が564部手元に残っていたという¹³⁾。印刷・発行部数の点やエマヌエル・バッハの教本の残部数からも、明らかにレーラインの教本の方がより多くの人気を得ていたことがわかる。このことを前述の鍵盤楽器教本の出版状況と総合すると、かつ

て良きライバルと共に鍵盤楽器教本市場を二分していたエマヌエル・バッハは、新興勢力であるレーラインに完全に敗北を喫していたといえるのである。

3. マールブルク、エマヌエル・バッハ、レーラインの教本の内容

エマヌエル・バッハの教本の内容構成は、マールブルクという先駆者がありながらも、他人に無断引用ないし剽窃されて怒りを覚えるほど、オリジナリティにあふれるものだったのであろうか。そして、エマヌエル・バッハの市場を完全に奪い去ったレーラインの教本は、久保田が断定するように剽窃の産物だったのだろうか。

ここではまず、先駆者マールブルクとエマヌエル・バッハの教本の比較検討を行い、エマヌエル・バッハの教本のオリジナリティについて、内容構成の点から検討をする。次に、レーラインの教本の内容構成とマールブルクとエマヌエル・バッハの教本の内容構成を比較検討し、剽窃疑惑とそれぞれの教本の位置付けの再検討に資したい。

1) エマヌエル・バッハとマールブルクの教本の比較検討

表2並びに表3は、それぞれエマヌエル・バッハとマールブルクの教本第1部の内容構成を一覧表にしたものである。

構成上の大きな違いは、マールブルクの教本に含まれる楽典の章がエマヌエル・バッハの教本には含まれないことである。つまり、マールブルクの教本は初心者を使うことも念頭に置いているのに対し、エマヌエル・バッハの教本ではまったく念頭にないと言える。

また、エマヌエル・バッハの教本には演奏についての章（第3章）が含まれているが、マールブルクには含まれていない。この章はいわゆる演奏論を取り扱った章であり、楽曲に含まれる内容・感情をいかに最大限効果的に演奏するべきかが論じられ、そのために必要な事項（強弱、テンポなど）が併せて具体的に記されている。とりわけ、音楽が一つのアフェクト（情念・気分）を表す弁論であるとする、バロック時代以来の伝統的な考え方に基いて演奏論を展開しているのである。このような章が含まれている事からも、エマヌエル・バッハの教本が初心者ではなく、ある程度経験を積んだ奏者を念頭に置いたものであることは間違いない。

両者に共通する運指法と装飾音の章については、エマヌエル・バッハとマールブルクで順番が逆になっている。エマヌエル・バッハがこのような順番をとって

表2 エマヌエル・バッハの教本第1部目次 (1753)

	序論	
第1章	運指法	1.概説, 2.指の交差(音階練習), 3.音程ごとの運指(2度~7度:跳躍, アルペジオ含む), 4.指の置き換え, 5.同音連打
第2章	装飾音	1.概説, 2.前打音, 3.トリル, 4.ドッペルシュラク, 5.モルデント, 6.複前打音, 7.シュライファー, 8.シュネラー, 9.フェルマータの装飾
第3章	演奏について	音楽とアフェクト(情念)の関係, テンポ, タッチ, レガート, スタッカート, カデンツァ, 強弱

表3 マールブルクの教本第1部目次 (1750)

	序論	
第1章	楽典	
第2章	装飾音	1.単体装飾音: ベーバンク, 前打音, モルデント, トリル, アッチャカトゥーラ, ドッペルシュラク, シュライファー, ロレ, シュネラー, アルペジオ 2.複合装飾音: モルデント付き前打音, ドッペルシュラク付き前打音, トリル付きドッペルシュラク, アンシュラク
第3章	運指法	1.概説, 2.音階練習(指の交差), 3.悪い例(古い指使い), 4.音程ごとの運指(2度~7度:跳躍, アルペジオ含む), 5.同音連打

いるのは、運指法の章の最後¹⁴⁾で「装飾音の指使い Fingersetzung bey Manieren」と述べているように、エマヌエル・バッハの教本での装飾音の取り扱いが、運指法の延長線上に位置付けられていることによると思われる。そのため、エマヌエル・バッハの教本の装飾音の章では、運指法を踏まえて様々な場面での実際的な応用例にまで踏み込んだ、細かい説明がなされている。それに対して、マールブルクの教本の装飾音の章では、装飾音の記号と実音符で記された実施例が対になって例示されるのみで、いわば基本的な装飾音の実施法の説明がなされているにすぎない。

また一見すると、取り扱われている装飾音の種類は、マールブルクの教本の方が多くであるが、それは両者の教本における装飾音の区分法の違いに起因する。例えばマールブルクの教本に挙げられているモルデント付き前打音は、エマヌエル・バッハの教本ではモルデントの部分で説明されている。このように、区分法の違いはあるものの、実際のところは両者が取り扱っている装飾音の種類に大きな違いはない。

もう一つ共通している運指法の章を見ると、両教本ともに「親指を中心とした指の交差(複数の調の音階練習)→音程ごとの運指(2度から段階的に音程を増やしていく跳躍・多声部の運指法)→同音連打」という大きな枠組みで運指法を説明していることがわかる。マールブルクの教本にある「悪い指使いの例」は、親指を使わない古い指使い¹⁵⁾のことであり、エマヌエル・バッハの教本では、指の交差の中で例外として取り扱われている。つまり、両者とも親指を中心とした指の交差を基本に、同じ構成を取って運指法を説明しているといえる。だが、エマヌエル・バッハの教本で

は、装飾音の章と同様に指使いの章でも、様々な場面での実際的な応用例にまで踏み込んだ、細かい説明がなされている。

以上、マールブルク、エマヌエル・バッハの教本の第1部の検討をしてきた。両教本に共通している装飾音、運指法の章では取り扱い項目や枠組みの大きな違いがなかったことが分かった。だが、エマヌエル・バッハの教本の方は、初心者向けの楽典の章を省略していること、高度な内容を含む演奏の章が含まれていること、装飾音、運指法の章がより実際のより高度な内容を取り扱っていることから、ある程度経験を積んだ奏者向けに書かれているといえる。一方で、マールブルクの教本は、初心者が必要学ぶ楽典の章を含んでいる点、また、初心者には必要のない高度な内容を含んでいない点などから、初心者向けに書かれていたといえる。

次に第2部の通奏低音編を比較してみたい。両者とも通奏低音編は第1部の奏法編とは別に出版されている。しかし、通奏低音は鍵盤楽器奏者が伴奏を担当する際に必要な技術であり、前述のシュペーアの教本第2部(鍵盤楽器教本編)の目次(表4)を見てもわかるように、古くから奏法と組み合わせで教えられていたことがわかる。つまり、マールブルクの教本もエマ

表4 シュペーアの教本第2部構成 (1697)

1	楽器について
2	指使い(指の交差)
3	装飾音(モルデントとトリル)
4	練習曲の与え方
5	(練習曲)
6	通奏低音教程

表5 エマヌエル・バッハの教本第2部目次 (1762)

導入	第31章 伴奏の装飾法
第1～22章 各音程とそこから派生する和音	第32章 模倣
第23章 オルゲルブント	第33章 伴奏上の注意
第24章 前打音	第34章 数字付けの必要性
第25章 シンコーペーション	第35章 先取音
第26章 付点付き複前打音	第36章 レタタティーヴォ伴奏
第27章 付点シュライファー	第37章 経過音
第28章 演奏について	第38章 バス主題
第29章 終止カデンツ	第39章 自由なファンタジー(即興)
第30章 フェルマータ	

表6 マールブルクの教本第2部目次 (1761)

前書き	
第1部	
第1～13章	各音程とそこから派生する和音
第2部	
第1章	数字付けについて
第2章	いくつかの諸注意
第3章	終止における和音
第4章	予備のない不協和音
第5章	特殊な和音の音階上の位置
第6章	転調
第7章	和音の転回

ヌエル・バッハの教本もそのような伝統の上にたち、鍵盤楽器教本の構成内容として、第2部通奏低音編が書かれたと考えられる。表5と表6は両教本の第2部の目次である。

まず両者とも大きな2部構成をとっており、前半に導入・前書き、「各音程とそこから派生する和音」についての説明を行い、後半に伴奏としての通奏低音に必要な事柄の解説がまとめてなされている。しかし、エマヌエル・バッハの教本はそれにとどまらず、単なる伴奏としての通奏低音の役割を越えて、模倣、伴奏の装飾など一つの旋律声部ともなり得る高度な内容となっている。また作曲の知識とも関連する自由なファンタジー(即興演奏)の章を含んでいることから、エマヌエル・バッハの教本が高度な内容を目指していることは明らかである。以上のことから、第2部についても第1部と同様エマヌエル・バッハの教本の方が、より高度な内容を取り扱った経験者向けの教本となっているといえよう。

以上、マールブルクとエマヌエル・バッハの教本について内容構成の点から比較検討してきた。両者とも、奏法編・通奏低音編の2部構成をとる鍵盤楽器教本という同じ外観を呈している。だが、内容構成を検討すると、類似した部分がありながらも、概してマールブルクは初心者向けの鍵盤楽器教本であり、エマヌエル・バッハはある程度経験を積んだ奏者がさらなる知識を得る為の教本であったことがわかる。このことか

ら、エマヌエル・バッハの教本の持つオリジナリティは、経験者向けに書かれた高度な内容を含んだ部分にあるといえよう。また、マールブルクの方が若干早く先駆者としての地位に立っているが、内容とそれに対応する対象者の点からは、両教本は完全に棲み分けをしていたといえる。この棲み分けこそが、両者の競合ではなく鍵盤楽器教本市場の寡占

状態を1765年まで生み出していたと同時に、先に指摘した両著者の良好な関係を維持していたものと考えられる。

2) レーラインの鍵盤楽器教本の検討

レーラインの教本の目次をまとめたのが次ページの表7である。レーラインの教本もマールブルク、エマヌエル・バッハと同様の2部構成をとっているが、1冊にまとめられている点でそれらと異なっている。

第1部奏法編を検討してみよう。楽典の部分(第2～5章)の区分が細かいものの、運指法まではマールブルクの教本と全く同じ構成である。それに引き続いて、旋律と演奏、正確な読譜、調律の方法の各章が続く。ここで第6章以降の各章について検討を加えていきたい。

装飾音の章(第6章)では概説が述べられた後、装飾音が「前打音」と「前打音以外の記号で示される装飾音」に区分して説明される。いずれも文章による説明はほとんどなく、一覧表(論文末図1)によってきわめて簡潔に示される。このような示し方はマールブルクの教本にも、エマヌエル・バッハの教本にもないものである¹⁶⁾。レーラインは「初心者にたいして性急に装飾音で煩わせるべきではなく」(第7章§3)「初心者には、トリル、アブツーク、モルデント、2重前打音で充分である。」(同§4)と述べるなど、初心者を意識して教程が作られている。それを反映して、取り扱われている装飾音の種類は、エマヌエル・バッハ、マールブルクの教本よりも少ない。

これに続く運指法の章(第7章)も同様に、簡潔な説明の方法を取っている。まず始めに概説を述べた後、3つの原則(①親指と小指を黒鍵の打鍵に用いないこと、②指は曲げること、③親指を交差させること)を提示する。次に、これら3つの原則の実例を簡単な譜例(論文末図2)によって指番号付きで示し、運指法教程を閉じている。これらの原則は、マールブルクやエマヌエル・バッハの教本でも述べられているものと同じものである。しかし、エマヌエル・バッハやマールブルクの教本におけるように、指の交差の説明で複

表7 レーラインの鍵盤楽器教本目次 (1765)

第1部		奏法編
第1章	概論	
第2章～5章	楽典	
第6章	装飾音	前打音, 前打音以外の装飾音(一覧表): トリル, プラルトリラー, モルデント, ドッペルシュラク, 後打音付きアプツーク, シュライファー, アンシュラク, 付加音付きドッペルシュラク
第7章	運指法	概説, 運指の3規則: 禁止される親指と小指の使用法, 指を曲げること, 指の交差(音階練習)
第8章	旋律と演奏	演奏時の姿勢, 練習曲の用い方(練習曲を含む), 音楽とアフェクト(情念)の関係, テンポ(発想記号一覧), タッチ, 強弱
第9章	正確な読譜	
第10章	調律の方法	実施方法を説明(第2版で付加)
第2部		通奏低音編
第1章	概説	
第2章	伴奏における和音	
第3章～16章	各音程とそこから派生する和音(実習曲付き)	
第17章	そのほかの和音(実習曲付き)	
第18章	レチタティーヴォ伴奏(実習曲付き)	
第19章	数字のない伴奏	
第20章	ファンタジー(即興)(実習曲付き)	

数の調の音階運指例を示すことはない。また、跳躍などの運指例もあるものの、エマヌエル・バッハやマールブルクの教本のように、音程を2度から徐々に広くしてゆくような体系的な説明はない。このようにレーラインの教本の運指法の章では、ごく初歩的な原則のみを説明し、その実例をシンプルに例示しているにとどまっている。従ってこれらレーラインの教本の運指法並びに装飾音の章は、エマヌエル・バッハの教本におけるほど高度な内容を取り扱っておらず、マールブルクの教本にも共通する、初心者が学ぶべき原則的な事項を扱うにとどまっているといえる。

旋律と演奏の章(第8章)は、アフェクトを基本とした演奏論が述べられている点で、エマヌエル・バッハの教本の演奏についての章に該当する。ただし発想(速度)記号の一覧がある点は、初心者に配慮したレーライン独自のものといえよう。また、この章には練習曲が含まれていて、実践的な曲例に即して演奏論を論じようとしている。一方で、エマヌエル・バッハの教本では、練習曲は教本中に収録されず、別冊購入すべきものとなっている。読譜の章(第9章)は、マールブルクやエマヌエル・バッハの教本において様々な章に散在していた記譜上の規則慣例を、まとめて記した章である。第2版から追加された調律の章(第10章)では、楽器の手入れ方法も共に触れられている。この両章は従来の教本にはなかった、レーラインの教本独自の章である。

次に第2部通奏低音編を検討してみよう。概説や和音についての基礎知識を述べた後、「各音程並びにそこから派生する和音」の説明に入る。その後、実際に

通奏低音を担当する際に必要な和声やレチタティーヴォ伴奏、数字がついて付いていない場合が説明され、最後にファンタジーについて解説される。前半が各音程と和音、後半が伴奏に関する事項という大まかな2部構成となっている点では、マールブルクやエマヌエル・バッハの教本と同様である。

取り扱い内容の点で比較すると、レチタティーヴォ伴奏やファンタジーなど、マールブルクの教本より多くの内容が含まれている。その一方でエマヌエル・バッハの教本にあった模倣や伴奏の装飾など、単なる伴奏としての役割を越えた(一つの旋律声部に匹敵する)高度な通奏低音の技術は含まない。またレーライン自身「人為的に装飾がつけられた伴奏、つまり、右手によってメロディが導入され、装飾音や模倣などをもち込まれた伴奏は、シンプルな伴奏から発展しているが、それらは作曲上の注意深さや見識が必要とされる。本論ではシンプルなもののみ取り扱う。このことをよく習得した者はエマヌエル・バッハ氏の正しい鍵盤楽器奏法の試論の第2部を手にとることができる。」¹⁷⁾と述べ、自らの教本を意識的にエマヌエル・バッハの教本への予備的なものとして位置付けしている。

また、和声の説明方法についても違いが見られる。エマヌエル・バッハの教本は、最低音からの音程関係で和声の理論を体系づけるドイツの伝統的な方法をとっている¹⁸⁾。それに対しレーラインの教本では、前書きにも記してあるとおり、ラモアの和声理論¹⁹⁾が用いられている。これは当時主流となりつつあった基本和音(Grundharmonie)とその転回形という概念を持ち込んだ新理論であった。つまり、和声の基礎的な

説明方法の点で、エマヌエル・バッハとレーラインはまったく異なっていたばかりではなく、エマヌエル・バッハの教本はむしろ時代遅れのものだったのである²⁰⁾。

次に最終章のファンタジーの章について検討を行いたい。これに対応するように、エマヌエル・バッハの教本にも自由なファンタジーの章が最終章にある。エマヌエル・バッハ、レーライン両者とも、最終章で即興演奏を取り扱っていることには変わらない。だが、エマヌエル・バッハの教本が取り扱っているのは、「自由な freie」ファンタジーである。これは小節線や拍子がなく、あらかじめ決められた和声の進行に基づいて自由に即興演奏されるもので、通奏低音の数字付きの低音からいかに即興的に音楽を作ってゆくかを説明したものである。

それに対して、レーラインのファンタジーの章が取り扱うのは、規則を持った即興である。つまり、小節線が引かれ、定まった拍子を持つ通常の曲とほぼ同様のものである。まずレーラインは、当時伝統的だった音楽を弁論と見立てる方法で、第1部の練習曲に含まれるメヌエットを分析し、韻律（リズム）とそのまともりによって曲の構成を説明する²¹⁾。ついで、通奏低音教程で学んだラモアの和声理論に基づいて同曲を分析し、先の韻律に基づく分析と共に総合して即興演奏の規則を導きだし、それを即興演奏の手引きにしようとしている²²⁾。つまり、エマヌエル・バッハとレーラインは同じ即興演奏の章であっても、全く異なるタイプの即興演奏を取り扱っているのである。

4. レーラインの教本の特質

以上、レーラインの教本の剽窃疑惑を、鍵盤楽器教本史と内容比較の点から検討して来た。まず、剽窃の元とされたエマヌエル・バッハの教本には、すでに先駆者にマルブルクの教本があった。つまり、鍵盤楽器のための教本というのは、エマヌエル・バッハによる新しいアイデアではなかったのである。また、エマヌエル・バッハは熟練者向け、マルブルクは初心者向けという棲み分けがなされており、レーラインの教本が出版される1765年頃までの鍵盤楽器教本市場は、両者による寡占状態にあった。

そのような状況下に現れたのがレーラインの教本であった。レーラインの教本は、初心者向けに作られつつも、マルブルクの教本よりは幅広く、ファンタジーの教程まで及ぶ内容を取り扱っている。しかも、マルブルクやエマヌエル・バッハの教本とは異なり、練習曲が教本の中に収録されている²³⁾。つまり、レー

ラインの教本は初心者²⁴⁾でも手に取ることが出来る一方で、ある程度の高度な内容も含んだ幅の広いオール・イン・ワンの教本だったのである。

その初心者向けのシンプルな書法による例示の仕方、演奏についての章に発想（速度）記号を含んでいる点、従来の教本には見られなかった記譜法や調律法の章を含んでいる点、練習曲が演奏論と密な形で教本の中にも含まれている点、通奏低音の説明の根拠としている和声理論がラモアに依っている点、ファンタジーの章において規則を有する即興演奏を取り扱っている点などは、すべてエマヌエル・バッハの教本とは全く異なったオリジナルのものである。これらの点のみからでも、レーラインの教本は単純にエマヌエル・バッハの教本を剽窃もしくは焼き直したものとは言えない事がわかる。むしろエマヌエル・バッハの教本に対して、レーライン自らをその予備的なものと位置付けるなど、配慮のともなった差別化が図られている。加えて、マルブルクと同様、初心者に配慮している点や、マルブルクもラモア派の和声理論を支持していた点では、レーラインはむしろ引退したマルブルクの地位を得たといつて良いだろう。その結果、レーラインの教本はマルブルクの地位に取って代わったばかりではなく、15年間もの間、鍵盤楽器教本市場をほぼ独占したのである。

おわりに. ではなぜエマヌエル・バッハはあれほど怒りを覚えたのか

剽窃でもなく、また先駆者としての地位が脅かされたのでもないとすれば、なぜエマヌエル・バッハはあれほどまでにレーラインに怒りを覚えたのであろうか。この点をつまびらかにすることは本論の目的ではないが、これまでの議論を元に若干考察を加えて本論を閉じたい。

冒頭に挙げた新聞広告には、レーラインがベルリン楽派で育ち、その教本はエマヌエル・バッハの教本の内容が簡潔に記されているとした一方で、ファンタジー教程の独創性も強調するなど、エマヌエル・バッハの影響とレーラインの独自性双方が書かれている。つまり新聞広告は、レーラインの教本がエマヌエル・バッハの教本の内容に近いことばかりを強調していたわけではなく、オリジナリティにも言及していたのである。また当時、「エマヌエル・バッハの弟子」ないしは「エマヌエル・バッハ楽派の…」という言葉が新聞記事に掲載される²⁵⁾ほど、エマヌエル・バッハの名前は非常に影響力が強いものであった。つまり、エマヌエル・バッハの名前を持ち出すことは、その影響の

もとにあることを示す、大きな宣伝文句だったのではあるまいか。

また出版方法の点から見ると、エマヌエル・バッハは「受け狙い」ではなく、いわば芸術上の良心で著した教本を、自費出版²⁶⁾で世に送り出した。それに対して、レーラインは大衆受けを狙った初心者向けに著した教本を、出版費用は出版社持ち²⁷⁾で世に送り出した。これらの状況から、オール・イン・ワンであらゆる対象者の手に取りやすい内容にしてあることや、広告で影響力の強いエマヌエル・バッハの名前を引き合いに出していることは、単にレーラインの意図と言うよりは、出版社が出版費用リスクを負う上での商業戦略だったとはいえないだろうか。だが、エマヌエル・バッハにしてみれば、いわば宣伝のダシに使われ、かつてはマルブルクと二分した鍵盤楽器教本市場も

すっかり奪われ、自費出版だったが故に直に減益を被るなど、さんざんな思いをさせられたのである。書簡に見られるようなレーラインの教本への怒りを覚えることは、もっともなことであろう。

しかし、この剽窃疑惑のエピソードは、エマヌエル・バッハの影響力の大きさについての裏返しの証左ともいえる。実際に後年、チェルニー C. Czerny (1791-1857) は、エマヌエル・バッハの教本を用いてベートーヴェンからレッスンを受けた²⁸⁾。だが、レーラインの初版の出版から60年後、奇しくもそのチェルニーが同教本第8版の改訂者となる。チェルニーは、現代の大ピアニストにつらなる系譜の元祖であり、彼の書いた教則本やエチュードが今なお日本でも盛んに用いられているほど、影響力の強い人物である。つまり、レーラインの教本は、エマヌエル・バッハやチェルニーな

① Ausführung.

② Die Ausführung.

Das Zeichen.

Das simple Zeile. Das Zeile von unten herauf. Das Zeile von oben herin.

Der flüchtiger oder Schuss. Der kurze Worts. Der lange Worts. Der Doppelschlag. Der Schlag mit dem Nachschlag. Der kurze Schleifer.

Der lange Schleifer. Der kurze Nachschlag. Der lange Nachschlag. Der vermehrte Doppelschlag. Die Übung.

図1 ①：前打音 ②：前打音以外の記号で表される装飾音

図2 運指法の譜例

どの音楽史上の巨人達と少なからぬ影響関係にあったことは明白である。今は無名のレーラインの教本を、巨人達の影から掘り起こし、歴史の中に正しく位置づけることは、未開拓の鍵盤楽器教授史を切り開く上で必須の課題なのである。

【注及び引用文献】

- 1) Georg Simon Löhlein, 1765. *Clavier=Schule, Oder kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit practischen Beyspielen erklärt*. Leipzig und Züllichau.
- 2) 後述の通り、第4版はレーラインの死後の出版であるが、第3版と内容が全く同じであるので、直接関わるものに含めた。
- 3) Carl Philipp Emanuel Bach, 1753. *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlin (I.Theil).
- 4) この訳は、久保田慶一2003『エマヌエル・バッハ』東京書籍 資料編 pp.95-97に、部分的に筆者が加筆・修正をしたものである。
- 5) 上記、久保田 (2003) pp.294-297。
- 6) *Unterhaltungen*, Hamburg bei Bock I.Band, 1. Stück, 1766. S.81f. なお筆者は Ernst Suchalla, 1994. *Carl Philipp Emanuel Bach Briefe und Dokumente Kritische Gesamtausgabe*. Göttingen. S.958. を参照し訳出した。なお下線は筆者による。また、訳文中の「バッハ氏」とはエマヌエル・バッハのこと。
- 7) Ernst Suchalla, 1996. „Georg Simon Löhleins Clavier=Schule: ein Ärgernis für Carl Philipp Emanuel Bach“; in: Günter Fleischhauer, Wolfgang Ruf, Bert Siegmund, Frieder Zschoch (hrsg.) *Michaelsteiner Konferenzbericht 49* Michaelstein. S.155-159.
- 8) 19世紀初頭までの音楽文献の網羅的カタログである Carl Ferdinand Becker, 1836. *Systematisch-chronologische Darstellung der musikalischen Literatur*. Leipzig. に基づき、筆者が作成。
- 9) *Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik*. Berlin. 1754-1778.
- 10) Vorbericht; in: J. S. Bach, 1752. *Die Kunst der Fuge*. Leipzig (2.Aufl.).
- 11) マールブルクは1763年頃を最後に若干の批評活動をのぞいて引退した。
- 12) Franzgeorg von Glasenapp, 1937. *Georg Simon Löhlein*. Halle. S.32
- 13) 1780年のシュヴィツケルト宛の手紙参照。Suchalla (1994) S.840.
- 14) Bach (1753) S.50 § 98.
- 15) たとえば、中指が薬指を飛び越える指使いなど。
- 16) ただし、J. S. バッハ「フリーデマン・バッハの為のクラヴィーア小曲集」に前例がある。
- 17) 第2部第2章 § 5.
- 18) Thomas Christensen, 1998 „C. P. E. Bach's Versuch and its context in eighteenth-century.“; in: H. G. Ottenberg (hrsg.), *Carl Philipp Emanuel Bach Musik in Europa* (Symposiumbericht). Frankfurt a.d. Oder.
- 19) Löhlein (1765). Vorbericht. (3ページ目。ただし本文中 Vorbericht にはページ番号なし。)
- 20) *ibid.*
- 21) Comma コンマ, Colon コロン, Punktum ピリオド, Abschnitt 節, Absatz 段落などという修辞上の言葉で説明される (第20章 § 6~8)。
- 22) 第20章 § 11~12.
- 23) バッハの教本には別途出版された練習曲がある。
- 24) 前述した以外にも、レーライン自身は、しばしばこの教本が初心者向けに配慮して作られたことを教本中で直接述べている。例えば「本書が対象としている初心者が音楽的迷宮に迷い込まないように……」(前書き)。「私はここでいくらかの初心者用の小品をつけておく」(第8章 § 3)」などがあげられる。
エマヌエル・バッハやマールブルクの教本には、この類の直接的言及はないが、エマヌエル・バッハの教本には、以下のような経験者が使用することを念頭に置いた間接的表現がある。「間違った教えによりだめになった愛好家でも、すでにかかなりの演奏経験があれば、私の教本により立ち直ることが可能である」Bach (1753) Vorrede.
- 25) その例として「ヴィトハウアー氏はバッハ楽派に属する」(Hr. W. (Witthauer) gehört zur bachischen Schule“); in: Neuer gelehrter Mercuris. 1778. S.150. や「テュルク氏はバッハの正しいクラヴィーア奏法の試論で育った中で最高の奏者である」„Verdient Herr T. (Türk) den vornehmsten Rang unter denjenigen, welche sich nach des grossen Bachs wahrer Art das Klavier zu spielen“; in: *Altonaer Reichspostreuter*. 1783. Nr.65. Mi.23. Apr. S.4. といった言葉が挙げられる。
- 26) 表紙に in Verlegung des Auctoris とある。
- 27) 表紙に auf Kosten der Waisenhaus=und Frommannischen Buchhandlung とある。
- 28) 東川清一編2003『音楽家の自叙伝 クヴァンツ／ベンダ／E. バッハ／ツェルニー』春秋社 p.179.