

教則本『インヴェンション』再考

自筆譜P610の成立についての試論

小野 亮 祐

(本講座大学院博士課程後期在学)

構成

はじめに

- 1 『インヴェンション』の成立と性格
- 2 P610の成立と成立時のバッハの状況
- 3 ライプツィヒでのバッハの音楽教授内容と『インヴェンション』の位置づけ
- 4 ライプツィヒの音楽活動とバッハの音楽教授活動
i)大学に在籍する弟子たち ii)トーマス学校の生徒
- 5 ライプツィヒ時代以前のバッハの音楽教授活動
- 6 結語・ライプツィヒと『インヴェンション』

はじめに

今日、音楽大学や個人ピアノ教室などで用いられるバッハJ.S.Bach(1685-1750)の『インヴェンションとシンフォニア Inventionen und Sinfonien BWV772-801』(以下、インヴェンションと略す)として知られる曲集は、バッハが自らの弟子に音楽教授を施すときに用いる一種の教則本として1723年に編纂されたものである。つまり、今日のみならず編纂された当時から「教育目的」を持った曲集であったといえる。

従来のバッハ研究ではインヴェンションを教育用作品と呼びつつも、その成立の要因をバッハの自らの芸術的な動機にのみ求めたり、ケーテンに新しいチェンバロが入ったことによって、バッハがチェンバロ音楽への意欲が増したことに求めたり、およそ教育とは無関係のところからこの作品の成立を考えていた。もちろん、インヴェンションにはバッハの芸術的志向が反映されていることは、従来の楽曲研究によって明らかになっている*1)ので、それを否定するつもりは毛頭ない。

一方で、バッハの教師としての側面に目を向ければ、バッハは生涯にわたって100人あまりの弟子に音楽教授を施している。つまりバッハの音楽活動には、単に作曲家、演奏家としての側面のみならず音楽教師としての側面も小さくないのである。そして、インヴェンションが教育目的で作られたことが、バッハの手による『インヴェンション』の序文において明らかにされていることから、その成立にはバッハの教育的な側面が大きく関わっていると考えるのが妥当であろう。

そこで本論では一度インヴェンションの成立の流れを確認した後に、成立時点でのバッハの状況をふまえて、バッハの音楽教授活動の動向と、いかにこのインヴェンションの成立が結びついているかを明らかにすることを目的とする。

1 インヴェンションの成立と性格

『インヴェンション』は、バッハの生前に出版されることはなかった。バッハは個人的な音楽教授を弟子に施すに際して弟子達に自らの自筆譜を筆写させ、その写本をもちいて教授をおこなった。少なくとも18世紀中にはこうした写本の形で伝承し、今日も多く写本が残されている^{*2}。出版はバッハの死後50年を経た1801年にHoffmeister und Kühnel社(後のPeters)から初めてなされた。その後現在に至るまで多くのエディションが出版されている^{*3}。

ところで、筆写譜が多く残されていることは前述の通りであるが、さらには自筆譜が2種類現存している。その2つは

Clavier Büchlein vor Wilhelm Friedemann Bach 1720 (以下『小曲集』と略す)

Mus. ms. Bach P 610

1723 (以下P 610と略す)^{*4}

である。

前者は「ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハのためのクラヴィーア小曲集」と訳されて日本でも出版されているものであり、『インヴェンション』の初期稿にあたる30曲^{*5}の他に様々な舞曲や平均律クラヴィーア曲集第1巻の初期稿が含まれる。この曲集はヨハン・ゼバスティアンの息子ヴィルヘルム・フリーデマンが9歳となった1720年の1月22日に主として作曲の入門書として書き込みが始められたものである。書き込みは、ゼバスティアンのみならず幼いフリーデマンの手による物も混じっている。『インヴェンション』の初期稿の曲名は今日よく知られたInvention、Sinfoniaではなく、それぞれプレアンブルムPraeambulum a 2, ファンタジアFantasia a 3となっている。

それに対してP610は、序文が付されたゼバスティアン自身による浄書譜である。曲名に関しては、今日知られているInvention、Sinfoniaとなっており、今日出版されている『インヴェンション』はこちらを底本としている。ただし、このP610には作成された後にも、音楽教授を進めながらなされたと思われる装飾音などの書き込みが行われている。

また、両者の違いは名称や書き手のみではない。曲の細部に関しては、かなり多くの点で違っており^{*6}、また調性配列は

『小曲集』 : C, d, e, F, G, a, h, B, A, g, f, E, Es, D, c

P 610 : C, c, D, d, Es, E, e, F, f, G, g, A, a, B, h

と、P 610が音階を順に上がり15曲目にその頂点がくるように配列しているが、『小曲集』は配列の中心に音階の頂点となるように曲が配列されている。

両資料の成立年代順から、P610は『小曲集』を改訂して作られたとも考えられるが、その点は慎重にならざるを得ない。なぜならば、この両者どちらにも由来しないと思われる筆写稿が現存しており、両者の

間に中間稿の存在が考えられているからである*7。

また、新バッハ全集版の『小曲集』の校訂者である Plath が、『小曲集』に含まれる初期稿には「走り書きの」な筆跡と「浄書的」な筆跡の2種類が存在する事を指摘している*8。このことから、走り書きのな方はフリーデマンにレッスンを施しつつバッハがほとんど即興的に書き込んだ草案譜 Niederschrift で、浄書的な方はすでに存在する曲を書き写したと思われる浄書譜 Reinschrift と考えられている*9。このことから、『小曲集』以前にすでにいくらかの曲は初期稿として存在していた可能性が指摘されている*10。バッハは小曲集が出来る以前から教授活動を行っており*11、その中でこれらの初期稿が成立したということは十分考えられる。

『インヴェンション』は、元来このような私的な音楽教授を通じて生まれたが、1723年にP610として（一応のバッハの手によるものとしては最後の形として）浄書譜という形でまとめられた。すなわち、『インヴェンション』はP610にまとめられるまで、流動的にその姿を変化させてきたのである。このことは、たとえばバッハの「ヨハネ受難曲」やヘンデルのオラトリオ「メサイア」が演奏される度に細かい楽器編成の変更や曲の差し替えが行われたのと同様に、その時々において曲の姿が流動的に変化する当時の音楽のあり方を反映しているといえよう。つまり、『インヴェンション』は音楽教授上の事情により様々な形を経たけれども、今日『インヴェンション』として我々がみているのは、それが決定稿であるというよりも、バッハの手によってまとめられた最後の形にすぎないということである。

このような流動的な『インヴェンション』が、P610の成立以前と同様に個人的な音楽教授で使われるのみであるのならば、この気ままな性格の保っていて良いはずであるのに、なぜ出版目的、献呈目的もなく、『小曲集』からも名称・配列を変え、1723年に序文付きのP610という浄書譜の形で、あたかも決定稿であると宣言するようにまとめられたのであろうか。このことは、このP610が音楽教授という明確な目的を持っている以上、バッハになんらかの音楽教授上の動機があったと考えるのが妥当であろう。つまり、1723年にバッハが何らかの音楽教授活動上の転換点を迎えていたとは考えられないだろうか。

2 P610の成立と成立時のバッハの状況

バッハにとって1723年は、教育活動上に限らずその生涯の上でも転機を迎えていた。なぜならば、バッハは同年5月にケーテンの宮廷楽長を辞して、ライプツィヒのトーマス・カントールに就任しているからである。

ところで、P 610につけられたバッハの手による序文の最後には

von Joh. Seb. Bach Hochfürstlich Anhalt-Cöthenischen Capellmeister Anno Christi 1723.

(ヨハン・ゼバスティアン・バッハ アンハルト・ケーテン侯宮廷楽長 紀元1723年)

と日付と並んで肩書き付きの署名が記されている。このことは1723年に成立したことを示すばかりではなく、未だケーテンの宮廷楽長のポストにある時点で作られた物を示している。つまり、バッハが1723年に

ケーテンの楽長にある期間は1月から5月までの間であるから、P610の成立年代もこのころに限定することが出来る。では、このころのバッハの状況を、ライプツィヒ転任のいきさつを中心にしてみることにしたい。

バッハの前任カントールであったクーナウ Johann Kuhnau が1722.6.5になくなると、このポストを管轄していたライプツィヒ市参事会は後任人事を行った。まず、同年8月の時点で参事会は試験の上、テレマン Georg Philipp Telemann を選出するがテレマンは辞退する。その後、トーマス・カントール選抜の2回目のはじまり、12月の時点でファッシュ Johann Friedrich Fasch、ショット Georg Balthasar Schott、ドゥーヴェ Andreas Christoph Duve、グラウプナー Christoph Graupner、そしてバッハが候補して名乗りを上げることとなる^{*12}。バッハが志願をした時期については未だ明確になっていない。しかし、1722.12.21に行われた市参事会記録には志願者として「ダルムシュタットのグラウプナーとケーテンのバッハ以外にも若干名が志願した」^{*13}という記録にあがっていることから、少なくともこれ以前には志願をしていたことが分かる。

また、このころの状況については8年後の1730年に幼年時代の友人であるエルトマン Georg Erdmann^{*14}にあてた手紙の中に「決心が付きかねて3ヶ月も迷いましたが、しかし、この地位がきわめて有利であるとの話を聞かされ(後略)」^{*15}と、志願を3ヶ月前から迷っていたことがバッハ自らの手で記されている。この手紙がかなり後になって書かれていることから、この「3ヶ月」発言が正確なものであるかは疑わしいが、マルティン・ゲックによれば1722の待降節にカンタータ61番^{*16}の総譜にトーマス教会の礼拝式次第が書かれていることから、少なくともカントールの応募直前になって興味を持ったのではなく、晩秋頃からすでに転任に向けて下調べなどの活動を行っていたと推測される。

その後、1723.3.2にバッハは試験を受け^{*17}、同年4月にはケーテン侯の解任証^{*18}を得てライプツィヒと仮契約^{*19}を交わし、5月に就任^{*20}している。

年表：クーナウの死から就任までの流れとインヴェンションの成立の流れ

| | |
|-----------|-----------------------------------------------------------------|
| 1720以前 | 初期稿(2声のC, d, e, F, G, a, h, D)が作成? |
| 1720- | 小曲集の書き込みが始まる(Preambra15曲 Fantasia15曲) |
| 1720-23 | インヴェンションの中間稿作成?? |
| 1722.6.5 | クーナウ死去 |
| 夏 | テレマン試験(他に、マグデブルクのカントールであったロレ、ボヘミアの宮廷楽長ファッシュ、ライプツィヒ新教会のショットが立候補) |
| 1722.8.11 | ライプツィヒ市参事会テレマン選出→テレマン辞退 |
| 秋頃-12 | バッハ応募 |
| .12.21 | 候補者ほぼ確定 |
| 1723.1-5 | P610 (Inventionen und Sinfonien) 作成 |
| 1723.2 | バッハ試験を受ける |
| 1723.4 | 仮契約を結ぶ。ケーテンの解任証を得る。 |
| 1723.5.5 | 職務契約を結ぶ |

つまり、P610 が成立した1723年の1月から5月までは、少なくともバッハのライプツィヒトーマス・カントール就任への意志が強い時期であるか、もしくはすでに仮契約を済ませてほぼライプツィヒ行きが確定した時期にあたるのである。そして、このことからバッハはライプツィヒでの音楽教授活動を意識しつつ P 610 をまとめたと考えられるのである。

3 ライプツィヒでのバッハの音楽教授内容と『インヴェンション』の位置づけ

バッハは、インヴェンションを通してどのような技能を習得することを目的としたのであろうか。そのことは、P610の序文にバッハ自身が明確に記している。

正しい手引き。クラヴィーアの愛好家、とりわけ学習希望者が

- (1) 二声できれいに奏するだけでなく、さらに上達したならば
- (2) 3つの主要声部を正しくそして上手に処理することを学び、それと同時に優れた楽想を手に入れるだけでなく、それらを巧みに展開すること、そしてとりわけカンタービレな奏法を修得し、それとともに作曲の予備知識を得るために^{*21}。

現代ではインヴェンションをもっぱら演奏法を学ぶために用いる。しかし、序文からは演奏法を習得することに加えて作曲の予備知識を得ることも目的としていることがわかる。

では、ライプツィヒ時代のバッハは、音楽教授に際して、実際どのようにインヴェンションを用いたのであろうか。バッハによる音楽教授の様子を今日に伝える資料がいくつか現存しているが、これらは実際のインヴェンションの使用についての情報を提供してくれる。

まず、演奏法の習得に関しては、フォルケルの著者である『バッハの生涯と芸術』（1802）に含まれる「教師としてのバッハ」という章で、次のように記されている。

「私はまず、彼の演奏のレッスンについて述べようと思う。彼がその際真っ先にしたことは、弟子達に、すでに述べたような彼独自のタッチを教えることであった。（中略）しかし弟子の中のだれかが、どうしても我慢できなくなると分かると彼は親切にも、（中略）まとまりのある小曲を書いてやるのだった。初心者のための6つの小前奏曲とさらに二声のインヴェンションはこの種のものである。（中略）次に彼は弟子をただちに彼自身のやや大きな作品に向かわせた。（中略）彼らに難しい箇所を緩和してやるために（中略）彼らがこれから練習することになっている曲をまず全曲続けて弾いて聞かせた上で、こんな風に響かねばならないのだ、と言った。」^{*22}

このフォルケルの証言からはバッハの序文に書かれているとおり、インヴェンションがチェンバロの演奏法に関する技能を習得することに用いられていることがわかる。

またライプツィヒ時代の弟子である Heinrich Nicolaus Gerber による証言は、彼が受けたバッハの

音楽教授の全体的な流れと、そのなかでのインヴェンションの位置づけを伝えてくれる。この証言は Heinrich の息子 Ernst Ludwig Gerber 編纂による『歴史的伝記的音楽家事典 Historische-Biographische Lexicon der Tonkünstler (1790-1792)』に含まれる Heinrich の項目に、本人の証言に基づいて記されたものである。

「ハインリヒ・ニコラウス・ケルバーは、方や法学を、方やかの偉大なゼバスティアン・バッハのも
とで音楽を勉強するために、ライプツィヒに赴いた。(中略) バッハは彼の乞いを容れて授業を約束し
てくれたが、そのとき、君は熱心にフーガを弾いたことがあるかと尋ねたのであった。最初の授業の時、
バッハは彼の自作の『インヴェンション』をあてがった。そして彼がこれらの曲を、バッハが満足する
まで研究しつくすと、続いて一連の組曲が、ついで『平均律クラヴィーア曲集』が与えられた。(中略)
この授業の仕上げは通奏低音だったが、バッハはその教材にアルビノーニのヴァイオリン独奏曲を選ん
だ。」²³

この証言からは、バッハの音楽教授が最終的に通奏低音へと向かう中で、インヴェンションが比較的初
歩の段階で用いられていることが読みとられる。比較的初歩の段階で用いられたことに関しては、先のフォ
ルケルの証言とほぼ一致するし、実際にケルバーも演奏技術の習得にインヴェンションを用いたものと思
われる。

しかし、序文の中にバッハ自身で明言している「作曲」については、ケルバーは一言も述べず、この授
業に仕上げは「通奏低音」であったとのみ述べている。作曲の教授はどのようなものだったのだろうか。
このことについては、バッハの弟子であったアグリーコラが次のように言及している。

「通奏低音を教えようとする者は(中略) 実用的な和声を余すところなく、教え込まねばならない。こ
の主張を立証する注目すべき実例を挙げるならば、(中略) バッハ楽長の教え方がまさにそれだったの
であって、彼は規則をよく説明したのち、弟子達に通奏低音の演奏の際に与えられるいくつかの音を用
いて純正な四声部の楽曲を書かせた。この方法の利点は次の点にあった。すなわち彼の弟子達は(中略)
純正な四声部の和声的構築に通じそれ故作曲そのものの重要な基礎をつかんでいたということである。
伴奏と作曲の技法とを切り離して両者の間に境界線をもうけようとするのがそもそもおかしいのであ
る。」²⁴

つまり、通奏低音を習うことは和声を習得すると同時に作曲の基礎を習得することになるなり、この両
者は分かち難く密接に結びついているのである。この意味で、ケルバーが通奏低音に向かったことは、最
終的には作曲へと向かうものだったと考えてよいだろう。

このような通奏低音・和声と作曲の密接な結びつきについては、以下のフォルケルの言及が補足してく
れる。

「演奏に関するバッハの教え方は、そのように適切かつ確実であったが、作曲においてもまさにその通

りだった。彼は、そのころ他の音楽教師達がしていたような、無味乾燥な、何の成果もない対位法から（作曲の教授を）始めると言うことはしなかった。（中略）その際諸声部を書き込んでいくことを求めた。それによって、和声の濁りない進行の概念が、もっとも明白に作られるからである。ついでコラールに進んだ。その練習の際彼は最初に自分でバスを書き、弟子にはそれにつけるアルトとテノールだけを考案させ、次第にバスも作らせた。（中略）すでに述べた和声の準備がすでに終わっているときには、フーガの（作曲の）指導にとりかかり（後略）。*25」

ゲルバー、フォルケル、アグリーコラの証言によれば、バッハの音楽教程は

- 1 まず初歩の段階で、『小曲集』やインヴェンションも用いつつ運指など演奏技巧的な側面を重点的に行った。また同時に作曲の準備も行う。
- 2 1からの延長で組曲や平均律クラヴィーア曲集を用いた。
- 3 通奏低音の練習に向かい、和声の実習を行った。
- 4 通奏低音から、コラールの展開など実践的な技術へ向かい、最終的には作曲の技術を身につける

の4段階に分けられる。そしてこの4つの段階を貫くのは通奏低音奏法の習得を目指しつつ、その延長に作曲技法の習得を最終目的としていることである。

このように、実際にライプツィヒ時代のバッハの音楽教授の流れの中で、『インヴェンション』は通奏低音・作曲の準備で用いられたのである。

では、当時のライプツィヒにおいて、このような通奏低音奏法や作曲を身につけることを必要とした人物はどのような人物だったのであろうか。そして、バッハはどのような人物に音楽教授を施していたのであろうか。

4 ライプツィヒの音楽活動とバッハの音楽教授活動

当時のライプツィヒの音楽活動は、主として教会音楽と大学生によるものであった。ライプツィヒには王侯や司教などの邸宅がおかれることがなかったため、いわゆる宮廷文化の一環としての音楽が栄えることはなかったのである*26。その反面、市民、特に大学生やトーマス学校の合唱隊などが音楽を担っていた。教会音楽には、シュタット・プファイファーやトーマス学校の合唱隊をはじめ大学生が演奏に加わった。さらに大学生たちはアマチュアの演奏団体を結成し、後の公開演奏会やゲヴァントハウス管弦楽団の素地を形成しつつあった。バッハの個人的な弟子の中にも、大学生であったものが多くいた。ただし、シュタット・プファイファーに関しては、閉鎖的な徒弟制のもとでの独特な音楽教授が存在していたので、バッハの音楽教授とは切り離して考えるべきであろう。

ここでは、ライプツィヒの大学生の弟子達とトーマス学校の生徒達を中心に、両者の音楽活動にバッハの個人的な音楽教授がどのように関わったのかを検討していきたい。

1) 大学に在籍する弟子たち

先のゲルバーのように大学に入学・在籍するとともにバッハの弟子になるケースは、バッハの弟子全員の中でも大きな部分を占めている。バッハは生涯にわたって約100人あまりの弟子をとったことが確認されているが、そのうちほぼ80人あまりがライプツィヒ時代の弟子であり、さらにその中で大学に在籍していたのは40人以上にのぼる^{*27}。つまり、生涯の弟子の半分近くがライプツィヒの大学生だったのである。

当時のドイツでは、各大学の所在都市において学生が盛んに音楽活動を行っていた。当時の大学では、学位授与式や日曜日の教会でのつとめのために定期的に音楽が必要とされていたが、さらに大学への貴族文化の流入により、貴族の文化であったフェンシングや舞踏などとともに、宮廷風の音楽が演奏されていた^{*28}。中でもライプツィヒは音楽活動が盛んで高度なレベルに達しており、バッハの前任カントルのクーナウは音楽家ではない大学の教授なども高度な音楽の技能を有していたと証言しているし、また、トーマス学校校長エルネスティも「ライプツィヒの知識人達の音楽能力は非常に高く（中略）大学生になるまでにあまり音楽に熱心に取り組まなかった学生がライプツィヒにおいて才能を開花することも少なくなかった」^{*29}と述べている。そしてさらにはここから各地の宮廷楽長やオルガニストやカントルを輩出している^{*30}。

逆に、ライプツィヒが音楽家の修行地と見なされていたとも思われる状況がゴンドラチュによるオーバーラウジッツ地方の音楽家達の調査に現れている^{*31}。ゴンドラチュはオーバーラウジッツの諸都市、Görlitz, Zittau, Bauzen, Löbau, Kamenz, Seidenberg, Marklissa, Muskau, Niederwiesa, Hoyerswerda, Bernstadt, Elstra, Bischofswerda, Königsbruck, Pulsnitzのカントル、オルガニストを中心に調査し96人のカントル、37人のオルガニスト、その他12人の音楽的な職務を伴った教会・学校職員、1人の都市音楽監督合計146人がライプツィヒ大学出身であり、また、そのうち半数を超える79人までが地元生まれである事を明らかにしている。その他、オーバーラウジッツ地方出身者がライプツィヒで音楽修行を積んだ後に、全く他の地方で音楽家として就職するケースが多く見られることも明らかにしている。

このことは、オーバーラウジッツ地方から職業音楽家を目指す人々がライプツィヒへ音楽修行に出向き、ある者は故郷に戻って音楽職に就き、またある者は全く違う地方で音楽職を得るなど、地方とライプツィヒとの間に音楽修行を中心とした大学をでた音楽家の往来が存在したことを示しているといえよう。つまり、ライプツィヒは大学生を中心とした音楽の伝統の元に、音楽家養成所的な役割を果たしていたと考えられるのだ。このことから大学に在籍するバッハの弟子たちは、将来的に何らかの音楽と関連した職業に就くための専門的な音楽教授を期待して、バッハの元で教えを受けたと考えられる。

また、ライプツィヒ市の市政を司る市参事会には、当時の政治的な動向を背景に大学生の音楽活動を促進しようとする動きがあった。バッハがライプツィヒに着任した時期に、参事会の中では2つの政治的な勢力争いが行われていた^{*32}。1つはザクセン選帝侯国から送り込まれた進歩主義派で、もう1つは旧来の保守派である。前者はザクセン選帝侯国の中央集権化政策に伴って、選帝侯の手先としてドレスデンの思惑通りにライプツィヒ市政を司ろうとした。その一環として進歩主義者は音楽政策においても、ドレスデンで当時流行していたオペラなど、当時最先端の世俗音楽をライプツィヒで盛んにさせようとしていた。

宮廷風の最新の音楽を追求する大学生たちの音楽活動は、進歩主義派の目論みに合致していた。また、進歩主義派の市長だったランゲ Gottfried Lange は、1723年4月にバッハを選任する際の市長会議において「大学生を活気づけるためには有名な人物を気にかける必要がある」と述べている^{*33}。つまり、この選任の結果がバッハであるか否かは別にしても、こうした政治的な力学により大学生の音楽をより充実させることが期待されたといえる。このことから、大学生たちが高度な音楽活動が出来るためにも新任カントールには、彼らに音楽教授を施すことも期待されたと考えられるのである。

以上のことからバッハが学生に音楽教授を施すことは、音楽職を目指す彼らの要求に応えることはもちろんのこと、ライプツィヒの音楽政策の要求に応えることでもあったと考えられるのだ。

ii) トーマス学校の生徒

トーマス学校は、元来ライプツィヒにおける教会音楽の担い手を育成することを目的として設立された学校であった^{*34}。後にはラテン語なども学ばいわれるラテン語学校となったが、音楽教授を中心とすることはやめなかった。バッハの着任したトーマス・カントールというポストは、トーマス学校の中でもその主要な要素である音楽を生徒に教え、日曜の礼拝に生徒をつれて音楽全般を取り仕切る重要なポストである。よってライプツィヒ時代のバッハにとっては、トーマス学校の生徒達との関わりが大きかっただけでなく、彼らに施すべき音楽教授が主要任務であったといえよう。

トーマス・カントールの義務は就任時に交わされた14条からなる相互契約書^{*35}に記されている。その中で教育上の職務内容を示すものは、

- ・教会が不必要な経費を払わなくてもよいように、生徒には声楽のみならず器楽についても同様に教授すること
- ・学校の授業を忠実に言い
- ・もしそれが不可能であれば、自費により他の可能な者に代行をしてもらう

の3点があげられる。

具体的にどのような内容をどのくらいの時間教えたのかということに関しては、契約書とは別に学校の規則に規定されていた。規則によると、カントールはラテン語と週7時間の上級生向けの音楽の授業と、学外の協力に基づいて行われる週4時間の下級生向けの音楽の授業がおこなっていた^{*36}。

バッハは、毎週日曜日のために合唱を一斉授業で教授することはもちろんのこと、器楽も生徒達に教えねばならなかった。これは、ライプツィヒ市において教会での演奏に必要な器楽奏者の数が慢性的に足りなかったからである^{*37}。カントールの器楽の教授義務が初めて明文化されたのは、バッハの前任カントールであるクーナウが就任した1701年であるが、すでにそれ以前から学校当局は楽器の購入に積極的になるなど、器楽にも力を入れるようになっていた^{*38}。

しかし、器楽教授は通常の一斉授業の中で行われることはなく、音楽に習熟した生徒のみが個人的に受けられるものであった。学校内ではチェンバロ、ポジティブ・オルガン、弦楽器を中心に、他に管楽器も

教えられていた^{*39}。カントールももちろんこの器楽の授業に加わっており、バッハより3代前のカントールであったクニプファー Sebastian Kupfer は、トーマス学校生徒時代のシェレ Johann Schelle にクラヴィーアを教え、バッハの前任者ケーナウもトーマス学校生徒時代のグラウプナー Christoph Graupner やハイニヒェン Johann David Heinichen にクラヴィーアを教えている^{*40}。また、カントールはさらに才能のある生徒を特別に選抜して、無償で作曲の教授を施すことがあった。こうした生徒に対してカントールは、生徒達に自分の蔵書を開放してコピーをさせるなど自分の個人的な弟子と変わらぬ扱いをした。また、こういった生徒には教会での礼拝時の音楽に伴奏（通奏低音）を任せることもあった^{*41}。

このように、トーマス学校においては器楽奏者の慢性的欠乏から、個人的にカントールが生徒にチェンバロや通奏低音・作曲が個人的に教授するということが規定され、また求められていた。その痕跡は実際のバッハの弟子達にも見られる。バッハの弟子と確認される人物のうち、18人がバッハがトーマス・カントール在任中にトーマス学校に在籍しており、そのなかの少なくとも11人は在学中からすでに個人的に教えを受けていることが確認できる^{*42}。彼らは、トーマス学校での音楽教授の実態から考えると、まさに先に述べたカントールによる個人的な器楽教授に当たるものである。

しかも、彼らがそれを通じて習得した能力は、学校規定によるとクラヴィーア奏法から通奏低音、作曲に及ぶものであり、先に引用した大学に在籍していた弟子であるゲルバーの証言に等しいといえよう。つまり、トーマス学校の生徒であっても他の個人的な弟子たちと同じように、職業音楽家志向の音楽教授を施すことがトーマス・カントールに求められたと考えられるのである。

4 ライプツィヒ時代以前のバッハの音楽教授活動

これまで、バッハのライプツィヒ時代の音楽教授活動について見てきたが、ではライプツィヒ時代以前のバッハの音楽教授活動はどのようなものであったのだろうか。具体的な弟子達の証言が残っていないが、当時の音楽教授活動は音楽活動の場と密接な結びつきにあった^{*43} ことからおおよその見当はつけられる。バッハがどのようなポストに就いていたのかを確認してみよう。バッハは、ライプツィヒ時代以前に4つのポストについている。

アルンシュタット時代 (1703-1707) ……オルガニスト

ミュールハウゼン時代 (1707-1708) ……オルガニスト

ヴァイマル時代(1708-1717) ……宮廷オルガニスト兼宮廷楽師（在任中に楽師長へ昇格）

ケーテン時代 (1717-1723) ……宮廷楽長

したがって、職種として大きく大別すると、オルガニストと宮廷楽師（楽長）に分けられる。

当時、両職種ではそれぞれに独特の音楽教授がなされていた。オルガニストについては町の音楽家として地元の人々を個人的に教えることも行ったが、職業訓練の一環として在職中のオルガニストに音楽教授を施すといったことも行われた。バッハの弟子に中にもそういった人物が見られる^{*44}。また、宮廷楽団では年輩楽団員が若い楽団員に音楽教授を施すといったことは通例となっていた^{*45}。いわゆる、当時の徒弟制的な音楽教授の習慣であり、音楽教授活動と独立したものではなく職務の一環として含まれていると考

える方が妥当であろう。バッハもライブツィヒ時代まではこのような慣習にそった音楽教授を行ったものと思われる。その他個人的な弟子もいなかったわけではないが、その数はライブツィヒ時代のものと比較してもかなり少ない*46。

つまり、バッハにとってライブツィヒ時代以前の音楽教授活動は、職業に付随したものが主であったといえよう。それに対して、ライブツィヒ時代の音楽教授活動は、トーマス学校の生徒、ライブツィヒ大学の学生など音楽教授そのものを必要とする存在に応える形となっている。また、弟子の人数もそれまでと比べるにならないほど増えている。このことは、ライブツィヒ時代以前の弟子の人数が18人であるのに対して、ライブツィヒ時代の弟子が80人以上であることから明らかである*47。

5 結語・・ライブツィヒと『インヴェンション』

P610の成立時期は、バッハにとって単にケーテンからライブツィヒへ、宮廷楽長からカントールへと職場と職種が変わるだけでなく、音楽教授活動の質が変わる時期であった。それは、それまでの音楽教授が職務の一環として付随的であったのに対し、ライブツィヒ時代はむしろ音楽教授活動自体が独立して求められるようになったということである。しかも、ライブツィヒにおいては音楽教授を求める人数が爆発的に増えたことは、これまでに指摘したとおりである。

ライブツィヒへの移動を覚悟した1723年のバッハは、おそらくこういったライブツィヒの音楽教授事情が自らの身の上にも責務としてのしかかることを自覚し、来るべき音楽教授活動の準備を行っただろう。その結果として、従来の流動的な性格を持った教育用作品をP610としてまとめ上げることとなったのであろう。しかもそれは、単なる準備のみならず、バッハの音楽教授活動が政治的にも学校の職務上のうえでも公的に必要とされている以上は、来るべきライブツィヒ転任後に行うべき音楽教授の能力や意欲があることをアピールすることもバッハに求められたのではなかろうか。すなわち、P610の編纂は就職活動の一環であるとさえ考えられるのだ。

*1 Erwin Ratz, *Einführung in die musikalische Formenlehre*, 3. Aufl. Wien 1973やJohann Nepomuk David, *Die zweistimmigen Inventionen von Johann Sebastian Bach*, Göttingen 1957 (邦訳:『バッハ二声インヴェンションの研究』野村三郎 訳・監修 音楽之友社)、Hermann Keller, *Die Klavierwerke Bachs*, Leipzig 1950、David Schulenberg, *The keyboard music of J.S.Bach*, New York 1992 (邦訳:『バッハの鍵盤音楽』佐藤望, 木村佐千子共訳 音楽之友社 2001)などがあげられる。

*2 今日、27の写本(断片的な物も含む)が現存している。

*3 この様々なエディションについては、時代ごとに変化している。19世紀初期は、未だ自筆譜や筆写譜などの資料が整理されていなかったのも、さしあたり入手できる資料を元にして出版していた。のち、今日よく知られるチェルニーの校訂のもの(Peters 1840)などさまざまな人物によって校訂されている。時代が下るにつれバッハの意図を忠実に再現した楽譜を出版する志向が高まり、綿密な資料研究に

基づくいわゆる「原典版」が出版されるようになった。しかし、原典版の方が唯一の正解であるとは言いきれない。というのも、楽譜はその時代時代において必要とされた状況が違っており、校訂はそういった状況を反映しているからである。つまり、時代ごとに正解が違ってくるさえいえるだろう。チェルニーの校訂版なども、その当時のピアノの教授の教授内容などを綿密にふまえて再考する必要があるものと思われる。

- * 4 Deutsche Staatsbibliothek 所蔵。この自筆譜には小曲集のように表題がつけられておらず、一般に資料番号で呼ばれているので、本論文でもそれに従った。
- * 5 ただし h-moll の Fantasia 部分は欠落しており現存しない。よって、現存するものは29曲である。
- * 6 両者の相違の詳細は 村上隆「Bach “Inventionen & Sinfonien” 成立史と決定稿に関する考察」東京音楽大学『研究紀要』第8集 1983 p.49-90参照のこと。
- * 7 詳細は村上(1983)を参照
- * 8 * Wolfgang Plath, *Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach : Kritischerbericht*, Bärenreiter, 1963. (NBA V/5)
- * 9 同上
- * 10 村上(1983)。また、村上が可能性ありと指摘しているのは、2声のプレアンブラのC, d, e, F, G, a, h, Dである。
- * 11 Hans Löffler, Die Schüler Joh. Seb. Bachs, in; *Bach Jahrbuch* 40. s.5-28, 1953 もしくは小野亮祐『バッハの「弟子」に関する社会史的研究』広島大学大学院教育学研究科修士論文2001
- * 12 BDok II/119
- * 13 同上
- * 14 手紙が書かれた当時はロシアの駐ダンツィヒ外交官のポストにあった
- * 15 BDok I/23
- * 16 Nun komm, der Heiden Heiland BWV61 詳しくはマルティン・ゲック『ヨハン・ゼバスティアン・バッハ 第1巻 生涯』小林義武 監修、鳴海史生 訳 東京書籍 2001 p.260
- * 17 BDok II/124
- * 18 BDok II/128
- * 19 BDok I/91
- * 20 このときの契約書はBDok I/99を参照
- * 21 この邦訳は、J.S. バッハ『インヴェンションとシンフォニア』ベーレンライター原典版1全音楽譜出版社 1975 (訳: 角倉一朗) から引用。
- * 22 Johann Nicolaus Forkel 柴田治三郎訳『バッハの芸術と生涯』岩波書店 1988 p.119-120
- * 23 酒田健一訳『バッハ資料集』 バッハ叢書10 白水社 1983 p.168-169原文は BDok III/950または Ernst Ludwig Gerber, *Historische-Bibliographisches Lexicon der Tonkünstler* 1790-1792 (Nachdruck 1977 Graz)s.490ff.
- * 24 BDok III/796 (邦訳: バッハ叢書10「バッハ資料集」所収)

- *25ヨハン・ニコラウス・フォルケル 『バッハの芸術と生涯』柴田治三郎訳 岩波書店 1988 p.122
- *26 そのため当時のライブツィヒでは、莫大な費用がかさむオペラはあまり盛り上がりを見せなかった。それでも1693年に歌劇場が開設され、テレマンなどもその運営に当たったが1720年頃に閉鎖。のちにも、時折イタリアからの劇団が訪問公演を行ったり、ジングシュピールが上演されるなどしたが、劇場が建設されて定期的な公演がなされるようになったのは1766年のことである。このことから、バッハの在任時はオペラはちょうど休息の時期だったといえる。詳しくは Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs Zweiter Band*, Leipzig 1926, s.437ff.並びに Arnold Schering, *Musikgeschichte Leipzigs Dritter Band*, Leipzig, 1941 ,s.434ff. s.557ff. を参照。
- *27 小野(2001)
- *28 大学への貴族文化の流入は、17世紀前半に貴族が大学に入学し始めることによって引き起こされた。貴族はそれまで自らの小さな領土（荘園など）における利益を元に生活をしてきたが、30年戦争で国土が荒廃したために自らの領土だけでは生活が出来なくなった。そこで、貴族は大きな宮廷の官吏となって生き残る方法を選ぶが、そのためには大学で学問が不可欠であった。そのために、貴族がこぞって大学に入学したのである。詳しくはハンス＝ヴェルナー・ブラール、『大学制度の社会史』山本尤 訳 法政大学出版局1988 pp.163-169、もしくは西村稔『文士と官僚』木鐸社 1997 p.93.を参照。
- *29 Schering (1926) s.309
- *30 同上 s.329に該当する音楽家の例が挙げてある。
- *31 Mar. Gondolatsch, Beiträge zur Musikgeschichte der Stadt Görlitz, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 6. 1927, s.449-457
- *32 当時のライブツィヒの政治的な背景が、バッハのトーマス・カントール着任から後の音楽活動に大きな影響を及ぼしていることが、年明らかにされつつある。詳しくは Ulrich Siegele, Bachs politisches Profil oder Wo bleibt die Musik?, in: *Bach-Handbuch*, hrsg. v. Konrat Kuster, 1999, s.5-30 (日本語訳：季刊『ExMusica』創刊号2000.6と第3号2000.12に掲載)
- *33 Hans=Joachim Schulze, Studentennis Bachs Helfer bei der Leipziger Kirchenmusik, in: *Bach Jahrbuch*, 70, 1984 s.45-52
- *34 Hans=Joachim Schulze, Das didaktische Modell der Thomaner im Spiegel der deutschen Musikpädagogik des 18. Jahrhundert, in: *Alte Musik und Musikpädagogik*, hrsg. v. Hartmut Krones, Wien, 1997 s. 185-198
- *35 BDok I/92
- *36 Schering (1926)s.52-53
- *37 同上s. 60
- *38 同上s. 62
- *39 同上
- *40 同上
- *41 Schulze (1997)

- *42 Löffler (1953) もしくは小野 (2001) 参照。
- *43 Michael Roscke, *Sozialgeschichte des privaten Musiklehrer von 17. zum 19. Jh* s.39-74参照
- *44 たとえば、ヴァイマル時代のバッハの弟子であったクレープス Johann Tobias Krebsは
バッハの元に定期的に通っていたが、同時に Buttelsdorf のオルガニスト兼カントールの職に
あったであった。詳しくは Löffler (1953) もしくは小野 (2001) 参照。
- *45 Chr.-H. マーリンク、大崎滋生『オーケストラの社会史』音楽之友社 1990 p.249-268
- *46 Löffler (1953) もしくは小野 (2001) 参照。
- *47 小野 (2001)

凡例

BDokI=Bach-Archiv Leipzig(hrsg),vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, *Bach Dokumente I Schriftstücke von der hand Johann Sebastian Bachs* Barenreiter 1963

BDokII=Bach-Archiv Leipzig(hrsg)vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, *Bach-Dokumente II Fremdschriftliche und gedruckte Dokumente zur Lebensgeschichte Johann Sebastian Bachs 1685-1750*, Barenreiter, 1969.

BDokIII=Bach-Archiv Leipzig(hrsg),vorgelegt und erläutert von Hans=Joachim Schulze, *Bach-Dokumente Dokumente zum Nachwirken Johann Sebastian Bachs, 1750-1800*, Barenreiter, 1984

略号の直後の数字は、ページ数ではなくそれぞれに付された文献番号である。