

<研究ノート>

パウル・バドゥーラ＝スコダの論考
「誤ったプラルトリラー奏法を排除せよ！」
に関する考察と補足

Überlegungen und weiterführende Gedanken zu Paul Badura-Skodas Aufsatz
„Schafft den falschen Pralltriller ab!“

今井 顕
IMAI Akira

国立音楽大学研究紀要第51集抜刷

2017年3月31日発行

<研究ノート>

パウル・バドゥーラ＝スコダの論考
「誤ったプラルトリラー奏法を排除せよ！」
に関する考察と補足

Überlegungen und weiterführende Gedanken zu Paul Badura-Skodas Aufsatz
„Schafft den falschen Pralltriller ab!“

今井 顕
IMAI Akira

本稿は「プラルトリラーを上方隣接音で開始するという、今日一般的に行われている演奏実践には歴史的な根拠がなく、誤りである」というバドゥーラ＝スコダの論考を邦訳したものである。その際に感じられた曖昧な点や疑問点を原著者に問い合わせ、内容を補足した。論考冒頭では歴史の流れの中でなぜこのような誤解が生じたかに関する経緯にも言及されており、興味深い。そもそも「トリル（トリラー）」と「プラルトリラー」およびカール・フィリップ・エマヌエル・バッハが提唱したところの「シュネッター」の分類は容易ではないが、本稿ではそれをわかりやすく整理したつもりである。どのタイプに分類されるべきかが曖昧で、複数の可能性を秘めた装飾が少なからず存在することも事実だが、少しでもその理解に役立つのであれば何よりである。

キーワード：バッハ 装飾音 プラルトリラー スコダ

本稿はパウル・バドゥーラ＝スコダが執筆したプラルトリラーに関する論稿 „Schafft den falschen Pralltriller ab!“ を邦訳し、それに補足を加えたものである。原文はドイツ語で執筆され、以下の書誌にて公開された。

“Schafft den falschen Pralltriller ab!” *Piano News*, Magazin für Klavier und Flügel, Düsseldorf, Staccato-Verlag, Mai-Juni 2011, pp.1-4.

またその英訳（英訳はバドゥーラ＝スコダ本人による）は以下の書誌に掲載されている。

“Let’s get rid of the wrong Pralltriller!” *Early Music*, OUP, Volume 41, issue 1, Feb. 2013, pp.113-118.

邦訳した論稿の全文は以下の通りである。なお、原文の著作権は英独共にバドゥーラ＝スコダ自身が保有しており、本人より翻訳（および細部における軽微な修正）と翻訳文の公開に関する許諾を得ていることを書き添えておきたい。

誤ったプラルトリラー奏法を排除せよ！

パウル・バドゥーラ = スコダ

今日一般的に行われている「バッハのプラルトリラーは上方隣接音から開始する」という奏法が、歴史的観点から誤っていると主張すれば、多くの人が驚くに違いない。しかし今日の奏法は20世紀になってから創案されたものであり、18世紀の鍵盤音楽における実践としては存在していなかった。

この誤った奏法が広まった根底には、20世紀の演奏実践の現場にチェンバロを再導入したポーランド生まれの特筆すべきチェンバリスト、ワンダ・ランドフスカ Wanda Landowska (1879 ~ 1959) の存在がある。バロック作品の演奏に再びチェンバロを使用し、その存在と評価を確立させたランドフスカの功績は大きい。他の多くのバイオニヤたちと同様、その功績の裏には多くの矛盾や誤解があったことも否めない。

ランドフスカは、自分がバッハのプラルトリラーに関する“唯一の正しい奏法”を再発見した演奏家であり、それまでの120年間、すべての鍵盤奏者たちが行っていた処理法は誤りだったと主張したのである。彼女が根拠としたのは、おそらくヨハン・ゼバスティアン・バッハの次男、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハが上梓した有名な理論書『正しいクラヴィア奏法 *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*』に掲載されているプラルトリラーの説明だろう。



ランドフスカが知る由もなかったことは、初版 (1753年) の正にこの部分に誤植があり、第2版 (1759年) で修正された、という経緯である。エマヌエル自身も自らこの修正を初版に書き込んでいる⁽¹⁾。ランドフスカが果たした功績が大きいことに異論はないが、彼女のドイツ語の習熟度と、18世紀当時に存在していたさまざまな文献に関する知識が不十分だったことは指摘しておかなければならない。

ランドフスカが主張した“正しい奏法”が文書として発表されているかは不明である。しかし多くの弟子や後継者たちが普及に努めた口伝としての情報や、20世紀に出版された数え切れないほどの指導書や楽譜に掲載されている内容は、これを補って余りある。ランドフスカの録音からも、彼女がほとんどすべての短いトリルを上方隣接音で開始してポアン・ダレ point d'arrêt として停止させているばかりか〔今井注：後打音を入れないトリル〕、エマヌエル・バッハが言うところの「レガートで連結されたプラルトリラー (後述)」においてさえ、同様の処理を行っていることが確認できる。

ランドフスカによる誤ったプラルトリラー奏法はウィルスのごとく拡散され、当初はチェンバリストたち、そしてグレン・ゲールド以降はピアニストたちも感染していったのである。

かく述べる私も感染し、この奏法の根拠に関わる研究の成果を得るまでのほぼ20年間あまり、ランドフスカ風の奏法で演奏していたことを告白しておこう。しかし今日では、およそ1910年以前にこの“現代的”な奏法が演奏の実践として存在していなかったことを、確たる論拠とともに証明できる。

装飾における正しい奏法の確認には、以下に挙げる三つの視点からの評価が欠かせない。

- 1) 当時の理論書の内容
- 2) 偉大な作曲家が五線譜上に装飾を音符で記譜した実例

3) 楽器上で演奏可能かどうかの技術的な確認

近現代の作曲家においては上記に加えて「作曲家に由来する口伝」、そして過去百年余りの時代に限定すれば「作曲家自身による録音」という観点を含められるだろう。

それでは現代のトリル奏法(以降、文中では“ランドフスカ風トリル”と呼称する)を、それが出現する以前のまっとうな奏法に戻すべきことを以下に述べよう。

1) 鍵盤楽器演奏に関する理論書

18世紀に出版された理論書の筆頭に挙げられるのは、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハによる『正しいクラヴィーア奏法』(初版は1753年)である。この書籍はその後19世紀に至るまで、鍵盤楽器奏法に関する著作を上梓したほぼすべての著者たちに影響を与えた。私どもにとっても18世紀中葉の演奏習慣はもとより、父ヨハン・ゼバスティアンに由来する情報をしばしば引き合いに出している点からも、この理論書はもっとも重要な資料として評価できる。エマヌエルはその著書でプラルトリラーを二種に分類した。

a) 1音高い音が先行して置かれ、その音符とレガートになっているもの⁽²⁾[原著81～84(邦訳118～122)頁を参照]:



b) 先行する音符とレガートで連結されない任意の音符につけられ、エマヌエルが「シュネッター」と名づけ、小さな2個の音符で表記するよう提案したもの [原著111～112(邦訳164～165)頁を参照]:



ゼバスティアンの《パルティータ第6番ホ短調 BWV830》の〈トッカータ〉第27～83小節にある音列を見てみよう。



チェンバリストたちはこの装飾をランドフスカ風に演奏している。



この装飾の処理に関しては、理論上の混乱も存在する。当時「長いトリルの開始音は上方隣接音である」という定義が一般的だったため、エマヌエルは父と距離をおき、上述の1音高い音が先行するブラルトリラーをフランスの装飾法で言うところのトランブルマン・アピュイエ *tremblement appuyé* あるいはトランブルマン・リエ *tremblement lié* に関連づけようと試みた。[そしてこれに従来通りの記号 w を使用することとした。]

他方、先行する音符と連結されない主音開始のブラルトリラーを分類するために、エマヌエルは新しい記号と名称を考案する必要に迫られたのである。こうして生みだされたのが「シュネッター *Schneller*」という名称〔と小音符2個による記譜〕だった。しかしこのアイデアは定着しなかった。そもそも「記号」とは何かを簡略化するために使われるものである。弾かれるべき2音のために2個の音符を書くのであれば、これを記号とは呼べない。(1音高い音が先行しない、本来エマヌエルが言うところのシュネッターであるべきものに w を書いてしまう、という誤りをエマヌエル自身もたびたび犯している。) また、シュネッターという名称も、それまで何世紀もの間使用されてきたブラルトリラーという呼称を刷新するには至らなかった。

バッハの装飾法を解明するにあたって最も有用な資料は、バッハ自身の手による楽譜である。しばしば引用される、父ヨハン・ゼバ스티アンが息子のヴィルヘルム・フリーデマンのために作成した簡単な装飾音表もこうした資料のひとつだが、この表(譜例6)は思ったより多くの示唆を私どもに与えてくれる。最後のふたつの装飾を見てみよう。

譜例 6

これは2音だけ拡張されたブラルトリラーにはほかならない！ 私どもにとって大切なのは、このトリッコが主音で開始され、先行する音と同一の連符で表示されていることである。グレン・ゲールドやその模倣者たちは、類似箇所で次のように〔先行する音を分離し、上方隣接音開始で〕弾いている。バッハの逆である。

グレン・ゲールドの奏法

譜例 7

伝統的な奏法を拒絶する多くのチェンバリストたちが根拠とする記述は、私も個人的に知己を得ていたエタ・ハリッヒ＝シュナイダー *Eta Harich-Schneider* (1897～1986) による『チェンバロの演奏法⁽³⁾』にも含まれている。ハリッヒ＝シュナイダーはサン・ルー・ラ・フォレ *Saint-Leu-la-Forêt* で開催されていたランドフスカの夏期講習を受講し(1929年～1935年)、1932年～1939年はベルリン音楽大学で教鞭を執っていた。著作の87頁⁽⁴⁾には「 w を w と誤解してはならない。半トリル、或いはブラルトリラーは、バッハの装飾群には述べられていない。最も短いトリルでさえも w であり、先行音にタイで結ばれたトリル(アクセント・アンド・トリロ)は、トランブルマン・アピュイエ、即ち保持された補助音をもったトリルと同一である。[ここまで山田訳] しかし音符によって記譜された際 w 、これが不注意な奏者の目にはバッハがあたかも主音開始のトリルを指示し

たかのように見えてしまう場合がある。[今井訳]（これに従えば、私はバッハの楽譜を額面通りに受け取る不注意な奏者ということになる。）

バッハの下から二番目の息子（七男）ヨハン・クリストフ・フリーデマン（1732～1795）が1787年に出版した『*Musikalische Nebenstunden*⁽⁵⁾』には、エマヌエルの「半トリルまたはブラルトリラー」の奏法が拍後、拍上の両パターンとも説明されている。



ブラルトリラーに関する類似した、あるいは同一の見解は18世紀に出版された鍵盤楽器奏法に関するほとんどの理論書に掲載されている。M. Johann Lorenz Albrecht (1732～1768) による *Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst* (Langensalza, 1761年頃) や Georg Simon Löhlein (1725～1795) の *Clavier-Schule* (Leipzig-Füllichau, 1765年)、Friedrich Wilhelm Marpurg (1718～1795) の *Die Kunst das Clavier zu spielen* (Berlin, 1750年、増補版は1762年)⁽⁶⁾、Johann Friedrich Nagel (1759～1791) の *Kurze Anweisung zum Klavierspielen* (Halle, 1791年)、そして Daniel Gottlob Türk (1750～1813) による *Clavierschule* (Leipzig-Halle, 1789年)⁽⁷⁾ などはエマヌエルの著作に並ぶものである。

これらの理論書において、長いトリルの開始音は例外なく上方隣接音と規定されている。誤解を避けるために書き添えておくと、私自身も18世紀の作家（および装飾法においてはバロック的なショパン）の長いトリルはもちろん上方隣接音で開始している⁽⁸⁾。しばしば主音開始のブラルトリラー、あるいは上方隣接音開始の長いトリルのどちらとも解釈できるケースに遭遇することがあるが、こうしたトリルを上方隣接音で開始し、長めに弾き、ポアン・ダレ（停止するトリル [= 後打音なし]）として処理すれば、あたかもランドフスカ風の様相を呈するものとなる。しかしこれを装飾ルールの抜け道ととらえてはならない。装飾法にはどんな時代でもある程度 of 自由が容認されており、規則によって縛りつけるものではない、という理解が必要である。

18世紀のドイツ圏で上梓された鍵盤楽器奏法に関する著述に共通する内容からは、ブラルトリラーの開始音が——拍後あるいは拍上開始どちらの場合も——主音である、という確固とした結論が導き出される。当時エマヌエルの著書の初版のみを閲覧した理論家のなかで、ランドフスカ風に提示された誤植をそのまま信じた者もいたに違いないが、その存在は無視できるほど小さいだろう。なお、そうした不幸な例としては1779年にウィーンで出版された Franz Xaver Rigler による *Anleitung zum Klavier* を挙げられる。

2) 作曲家によって音符で表記された装飾

装飾記号はパターン化された音列の反復を省略表記するために使用される。文章を執筆する際にもあることが [略記、略号など]、（おそらく記号によって省略される内容を明確にする目的で）作曲家が記号のかわりに敢えて音符を使用して書き込む例がしばしば存在する。こうした“明瞭化”の好例は、バッハ没後75年が経過した時点で創作されたシューベルトの《ピアノソナタイ短調 D 845》の第1楽章第115および117小節に見受けられる。ここに表記されている des^2 音と es^2 音への臨時記号 (b)、第2拍にある三十二分音符の小音符、そしてその後にかかれたブラルトリラー記号はすべてシューベルトの手によるものである。



こうしたプロセスは、幸いなことにシューベルト以前の作品——たとえばモーツァルト、ハイドン、そしてバッハにおいても見つけられる。バッハの《幻想曲ハ短調 BWV906》の浄書譜第21～23小節におけるモルデントは上下どちらの譜表でも音符で表記されている。



後世の記譜法と異なり、バッハ時代の臨時記号はその直後の音にのみ作用する。譜例ではバッハの書法をそのまま再現してあるが、もしバッハがc²音にモルデント記号を使用した場合には、この装飾がb¹音をともなって処理される可能性が生じてしまう。

数が限られているとは言え、同様の処理はプラルトリラーにも適用されており、《平均律クラヴィーア曲集第1巻》の〈フーガイ短調 BWV865〉の第17小節にその例が見受けられる。

オリジナルの記譜



理由は明白だろう。もしバッハが譜例12のようにプラルトリラー記号 w を使用して楽譜を整備した場合は



装飾の第2音としてf²音が弾かれてしまうかも知れないからだ。当時、装飾記号に臨時記号を並記する習慣はまだなかった。(なおこのケースは息子エマヌエルの理論ではシュネッターとして分類される。なぜなら装飾に先行する音が「1音高い音」ではなく、g¹音だからである。)

他方バッハ、モーツァルトあるいはハイドンらの鍵盤作品において、音符によってランドフスカ風トリルが表記されているケースはただ1個たりとも見つけることができない。大作曲家たちはこうした [ランドフスカ風の] 音列に美しさを感じなかったものと見受けられる。

以上で本題への説明は十分に尽くされた。しかし万全を期するために、演奏時の技術的観点にも言及しておきたい。それは、枚挙の暇がないほど存在する例の中で以下を見さえすれば明白だろう。《パルティータ第1番変ロ長調 BWV825》の〈アルマンド〉第14～15小節である。



そこそこ爽やかなテンポで演奏する際、ここにランドフスカ風トリルを挿入するのは苦痛でしかない。

私ども演奏家は、[誤った] 思い込みを改めなければならない。

たとえ卓越したバッハ演奏家であるアンドラーシュ・シフのCDとは言え、《インヴェンション第1番》を譜例14のように弾くことは（21世紀の私どもにはごく自然に聞こえるにしても）歴史的観点からは誤りである。



この装飾の正しい処理方法を補強する重要な証人は、バッハの伝記 [『バッハ小伝』] を最初に執筆したヨハン・ニコラウス・フォルケル Johann Nikolaus Forkel である。フォルケルはバッハの長男、ヴィルヘルム・フリーデマンのもとで長らく鍵盤楽器のレッスンを受けていたが、1801年12月21日にライプツィヒの出版社ホーフマン & キューネルに宛てて「プラルトリラーは主音およびその上の音の2音で構成される」という内容の書簡をしたためている。この作品が父によってフリーデマンのためにまとめられた曲集に含まれていることから⁽⁹⁾、息子は父の正しい装飾法を知っていたに違いない。

また《ゴルトベルク変奏曲 BWV988》の〈アリア〉第10、21、22小節に上方隣接音開始の長いトリルをあてがうのも、歴史的観点からは誤った処理法である⁽¹⁰⁾。



ほとんどの市販楽譜のこの箇所、また別のところで長いサイズの波形として印刷されている記号は、アンナ・マクダレーナ・バッハが作成した美しい筆写譜を典拠として修正される⁽¹¹⁾。この筆写譜は長い間ヨハン・ゼバスティアン自身による自筆譜だと思われていたが、そうではないことが今日では解明されている。

3) 結論

1950年頃まで [一般の] 音楽学校で教えられていた「プラルトリラーは主音で開始する」という奏法が正しく、今日世界中で弾かれるランドフスカ風の処理は誤りである。



譜例16



以上がバドゥーラ＝スコダの主張である。論点と結論は明確だが、内容を再確認すると共に、もう一歩進んだ考察を行うべく、バドゥーラ＝スコダに照会した。彼の主張の骨子と補足は

- 1) エマヌエル以前、装飾記号 w はプラルトリラー全般に適用され、先行する音との音程差やスラーの有無による区別は存在しなかった。そしてこの装飾は常に「主音開始の3音」として処理された。それは当時の理論書に例外なく述べられている「プラルトリラーはモルデントの逆行形である」という記述からも補強される。
- 2) 「長いトリル」に関しては、上方隣接音から開始されるのが標準だった。波形記号の長短はトリルとプラルトリラーを区別するものではなく、記号が短くても長い（通常の）トリル、長くても短いトリル（プラルトリラー）を指示する場合がある。前者の例としては《インヴェンション第4番ニ短調 BWV775》第19小節が挙げられる。

譜例17



- 3) エマヌエルは、先行する音が1音高く、装飾記号がつけられている音符とレガートで連結されているものに限ってプラルトリラーと規定し、主音開始の装飾自体は拍より一瞬遅く開始されるよう指示した。
- 4) それ以外のケース（任意の音程で、レガートで連結されていない音が先行するもの）をエマヌエルはシュネッターと命名し、2個の小さな音符で表記するよう提案したものの、一般には定着しなかった。
- 5) プラルトリラーにせよシュネッターにせよ、開始音は主音となる。なお、エマヌエルの原著における譜例は巻末の数ページにぎっしりまとめて掲載されているが、前打音や回音（ドッペルシュラーク）につけられるべきタイは本稿冒頭で誤植として紹介したのも含め、すべてが欠落している。

以上を踏まえ、下記をバドゥーラ＝スコダに確認した。

- 1) 先行する音が1音高くとも、レガートが表記されていない場合はどう考えるのか。
- 2) 先行する音が任意の音程離れていても、レガートで連結されている場合はどうなるのか。
- 3) 先行する音が3度高い音程にある場合、「3度の音程は、それを埋める方向で装飾される」という規則が優先されるのか。

1) に関して

主音開始の原則は変わらず、通常の音符で「ミ | ミレミレ」のようにバッハによって書かれた用例も存在しない。ただし先行する音にスタッカートがつけられている場合は、主音開始のプラルトリラーとして処理する場合と、短縮されたトリルとみなして上方隣接音で開始し、ポアン・ダレとして後打音なしで処理する場合の双方が考えられる。

2) に関して

装飾は主音で開始される。例としては《平均律クラヴィーア曲集第2巻》の〈前奏曲嬰ハ短調 BWV873〉第19、21、23小節が挙げられる（レガートは表記されていないが、楽曲自体がレガートを基調に奏される）。

譜例18

The image shows three systems of musical notation for Example 18. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C).
 - The first system (measures 16-18) shows a melodic line in the treble with a trill on the first measure and a mordent on the second. The bass line provides harmonic support.
 - The second system (measures 19-21) features a trill in the treble and a mordent in the bass.
 - The third system (measures 22-24) continues the melodic and harmonic development with various ornaments and articulation marks.

3) に関して

3度音程を埋める必要がある場合には、多くの場合バッハ自身によってその音が前打音として表記されている。ヴィルヘルム・フリーデマンのための装飾音表（前述）にある accent u. trillo および上記〈前奏曲嬰ハ短調 BWV873〉第11小節（譜例19）を参照。

譜例19

最後になるが、たとえば《イタリア協奏曲 BWV971》の第1楽章に含まれる数多くのブラルトリラーも前述の通り主音開始で処理されるべきである。しかしあろうことか、そこに上方隣接音からの開始を自明のものとして確定するような運指番号を印刷するにとどまらず、脚注にその奏法を音符（上方隣接音開始の4音）で明示する原典版が存在することは、残念である。

註

- (1) [Paul Badura-Skoda, *Bach-Interpretation*, Laaber, 1990, p.274あるいは今井監訳による『バッハ 演奏法と解釈』（全音楽譜出版社、2008年）366頁を参照。]
- (2) この譜例にエマヌエルが加筆した説明に従えば「本文冒頭の譜例のうち二重線後にある四分音符」 g^1 音とそれに続く g^1 音がタイで連結されなければならない。この欠落が初版における誤植であることは明白で、疑問を差し挟む余地はない。ランドフスカ風トリルの狂信的な擁護者は「[第2版が出版された] 1759年になってエマヌエルが考えを変えたのであり、ランドフスカ風の処理は父ヨハン・ゼバスティアンの作品に対しては適用される」と主張するかも知れない。しかしエマヌエルが当初からブラルトリラーの主音開始を支持していたことは、著書84 (=102) 頁にある「モルデントとブラルトリラーは互いに正反対の装飾音である [東川清一訳の『正しいクラヴィア奏法第一部』150頁]」という記述からもうかがえる。モルデントは主音開始の装飾であり、英語圏でブラルトリラーは長期にわたり「逆行したモルデント inverted mordent」と呼ばれていた。
- (3) E. Harich-Schneider, *Die Kunst des Cembalo-Spiels*, Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1939. [山田貢による邦訳『チェンバロの演奏法——技法・様式・資料』（シンフォニア、1976年）は英語版 *The harpsichord, an introduction to technique, style, and the historical sources* (Bärenreiter, 1954) の縮訳版。]
- (4) [山田貢による縮訳版60頁には、該当の部分が部分的にしか含まれていない。]
- (5) 意外にもこの資料の存在はイゾルデ・アールグリム Isolde Ahlgrimm による貴重なハンドブック *Ornamentik der Musik für Tasteninstrumente* (Graz, 2005, [Band 1, p.28]) が教示してくれた。私が若いとき(1950年頃)にこの偉大なチェンバリストから教えられ、その後数十年にわたって実践してきたのは正にランドフスカ風トリルだったのだが…。[譜例のファクシミリは *Johann Christoph Friedrich Bach Briefe und Dokumente*, Leipziger Beiträge zur Bach-Forschung 9, Georg Olms Verlag, 2011, p.498 に掲載されている。]
- (6) [邦訳は F.W. マールブルク『クラヴィア奏法——美しい演奏をめざして』（山田貢監修、井本响二・星出雅子訳、シンフォニア、2002年）。]
- (7) [邦訳は D.G. テュルク『クラヴィア教本』（東川清一訳、春秋社、2000年）。]
- (8) バッハとモーツァルトにおける数少ない例外に関しては拙著 *Bach-Interpretation*, Laaber, 1990, pp.385-387 [今井監訳による『バッハ 演奏法と解釈』（全音楽譜出版社、2008年）523～528頁] および *Interpreting Mozart*, New York, 2008 & 2010, pp.191-195 [今井監訳による『新版 モーツァルト 演奏法と解釈』（音楽之友社、2016年）279～284頁] に掲載してある。
- (9) [『ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハのためのクラヴィア小曲集』に32番目の作品 (Praeludium 1 à 2) として収録されている。]
- (10) ブラルトリラーの誤った奏法を補強する理由は他にも存在する。上方隣接音開始によって生じてしまう並行5度や並行8度の禁則である。詳細は拙著 *Bach-Interpretation*, pp.327-332 [今井監訳による『バッハ 演奏法と解釈』（全音楽譜出版社、2008年）443～450頁] を参照。
- (11) [『アンナ・マクダレーナ・バッハのためのクラヴィア小曲集』に26番目の作品として収録されている。]