乏生活を送っていたが、終戦後まだわずか数ヵ月しかたっていない一九四五年九月十五日夜、この地区を占領していたアメリカ軍の憲兵が誤って発砲した銃弾に当たって不遇の死をとげた。

新ウィーン楽派の功績にくちばしを挾む気は毛頭ないが、十二音技法の台頭とともに作曲という行為がより細分化され、一層精密な職人的技巧を要求されるようになってきた観がある。楽しい、悲しい、苦しい、嬉しい、といった万人に共通の感情が万国共通の言語「音楽」によってではなく、作曲家個人個人が考案した独自の言葉で表現されるようになったため、音楽がより難解な、とっつき難いものになってしまったような気がする。塩は世界中どこでもしょっぱく、砂糖は甘いものだが、これをたとえば色彩に置き換えて、黄色を見たらしょっぱいと思え、ピンクは甘いぞ、と突然つきつけられてもその関連を理解できるまでに時間がかかる。いわんや頭では理解できたとしても、それが自分の感覚と一致するかどうかは別問題である。

聞いていて涙するような現代音楽にはなかなかお目にかかれないが、つくづく残念な事である。

ウアテキスト

自分の心と頭の中から湧き出てくるイメージを紙上に書き記していく「作曲」という作業は、膨大な手間と時間のかかる、根気無くしては実現不可能な仕事である。しかしその手書きのオタマジャクシを楽譜として印刷出版できるようにするまでの一連の作業も、なかなか一筋縄ではいかぬ、苦労の多いものである。

存命中の作曲家の作品を出版する場合は、まだ問題もそれ程複雑ではない。普通は作曲家自身が印刷校正も行なうため、出版された譜面にミスがあったとしても自己の過失となるだけだ。

しかし十八世紀、十九世紀に書かれた作品を正確に作曲者の意図に沿って出版するとなると、ここに多くの問題点や疑問点が発生する。昔から今日まで演奏され、スタンダードのレパートリーとなっている作品は、楽譜が存在したからこそ今まで演奏され続け得たのである。しかし楽譜をもとに音として変換されたものが、果たして作曲家の意図していた通りのものか、というと、必ずしもそうとは断言できないケースが存在する。

いわゆる「クラシック音楽」の作曲家達が自分の骨身を削りながら生んだ作品を後世に残し、自分の脳裏にある理想像通り永遠に演奏されん事を望むには、楽譜を正確に書く以外方法がなかった。その時代にはまだ録音技術も存在せず、紙に書くことが唯一の確実な伝達手段であった。

作曲家は音楽のプロだし、オタマジャクシを書き連ねる段においては誰にも負けない職人である。そのような専門家が精魂込めて完成させた楽譜であるにもかかわらず、これら主に十七〜十八世紀に作曲された作品（つまりバッハ、モーツァルト、ベートーヴェンなど）が、その後十九世紀から二十世紀初頭にかけてかなりの改竄（かいざん）の憂き目に会っている。

作曲者のあずかり知らぬ不正な改竄の含まれる作品は、時代をさかのぼる程多くなる。バッハをはじめとするバロック時代の作品など一番被害にあっているだろう。もっともバロック時代には、記譜法自体もまだ細部まで確立されていなかった。その上演奏者が自己の音楽的良識に従って自由に演奏できるよう、譜面上で空欄となっている部分もよく見受けられる。ヘンデルの作品にその例が多い。

当時の作曲家としては比較的譜面を正確に書き残したバッハも、フルートやヴァイオリンのコンサートでしばしば演奏される「通奏低音（バッソ・コンティヌオ）つきのソナタ」と呼ばれる作品を多数残している。これはピアノやチェンバロによって伴奏される美しい器楽曲だが、オリジナルの伴奏パート譜には左手のバスとなるべき音とハーモニーを指示する数字（現代のコードネームのようなものである）が記されているのみで、その他の和音、メロディーなどはこの数字に従って、本来は即興演奏されるべきものであった。

このような即興演奏技術は現在では全くと言って良い程不要のものとなり、すたれてしまった。市販の楽譜にはそれが当たり前かのごとく、同時に弾かれるべき残りの音がつけ加えられている。バッハも同じ音を出したか、というと、これは何とも証明できぬ永遠の謎だが、ここは作曲者が故意に記譜せず演奏者の自由に任せた所であり、演奏者が追求するオリジナリティーは歓迎すべきである。

十九世紀から二十世紀初頭にかけてなぜ多くの改竄が行われたのか、に関しては、いくつかの理由が考えられる。

出版社第一の社命は、楽譜を安価に大量生産して、これに高い値段をつけたのち一冊でも多く売って、できるだけの儲けを捻出する事である。楽譜を買ってくれる最大の客層はアマチュアである。アマチュア向けの楽譜はそれなりに編集し、使いやすくした方がよく売れる。綺麗な表紙をつけるばかりでなく、思わず買ってしまいたくなるようなタイトルをつけ、譜面には素人向けの演奏の助けが記入される。

当初は単なる便宜的な目的だった編纂作業も、定着してくるに従って意識の変化が起こってくる。「昔の作曲家達は音楽の多様さ、ハーモニーの多彩さなどに気づかずにいた。楽器自体もまだ未発達であった。ここは我々が一肌脱いでこれらの作品を改良、完成させよう」というのである。「まだ不完全な形のままに残されている作品をアップ・トゥー・デートに改善するのは良いことである。不幸にもそのようにしか作品を仕上げられなかった作曲家達、しいては

人類の文化に貢献するのだ」と考えられていたふしさえある。指使いや表情記号ばかりでなくハーモニーが変えられたり、音符の増減があったり、作品によっては単純に他のキーに転調されたり等々、出版社の横暴が横行しはじめ、素人には難しすぎる、といった単純な理由により、あっけなく伴奏部分を簡略化されてしまったものさえ存在する。

こうした改竄作業は当時一番買い手の多かったピアノ曲に限らず、アンサンブルやオーケストラの作品にも行なわれた。知らぬうちに管楽器の数が増えていた、などというのは決して珍しい事ではない。このような楽譜をオリジナルと思い込んで使用している事が現在でもある。今でこそ資料も整理され、音楽学、しいては各種の文献、楽譜の歴史的な位置づけや信憑性を調査研究する技術並びに情報網も発達してきたが、戦前ではこうした編曲物を「知らぬが仏」とばかりに演奏していることがざらであった。

それ程古い話ではないが、ソ連の有名なピアニスト、スヴャトスラフ・リヒテルがウィーンデビューをした時、シューベルトの変ト長調の即興曲（作品九十の三）をト長調で披露したのだそうである。これは前述のプロセスによってフラットが六個もついているオリジナル曲のままではアマチュアは敬遠して楽譜を買わないであろう、という配慮の下に、音形はそのまま調性のみ半音上げ、シャープひとつのト長調に書き変えられたものである。お国柄もあってそういった事情を知らなかった、と言えばそれまでだが、リヒテル自身、そして彼の同僚をはじめ誰もこれに気がつかなかった、という事実をまのあたりにすると、当時の行為の悪影響の大きさを痛感せずにはいられない。

たかが音楽、たかが楽譜、と言ってしまえばそれまでだが、これも貴重な文化遺産である。わかりにくければ、視点を変えて文学と置き換えてみれば良い。

たとえば三島由紀夫。彼の作品は、同じ日本人でありながらどうやるとこれだけの単語と漢字を覚え、駆

使できるようになるのだろう、と思えるほどの日本語で書かれている。しかしこれでは一般のミーハーにはとっつきにくい、との出版社独自の判断によって多くの単語を平易なものに置き換え、平仮名にし、句読点をつけなおし、段落を整理しなおしたりすれば、いくら粗筋は同じでももはや三島の作品ではありえない。

百人一首も、あの古文をそのまま朗読するから情緒があるのであって、わかりやすい現代語にしてしまっては——誰でも隅々まで理解できる、という長所はあるにせよ——何の価値もない。

同様にバッハがバッハでなくなってしまう、モーツァルトがモーツァルトではなくなってしまう、人類の貴重な財産の姿が変わってしまいそうである、という危惧から、特に第二次世界大戦以降、作曲者以外の手による変更を排除した楽譜の必要性が叫ばれ、その重要性が認められ、遅ればせながら出版社と多くの音楽学者とが一体になっての研究が重ねられるようになった。作曲家が書き下ろした通りの楽譜に演奏に必要最少限のコメントを付加して編集製作した楽譜のことを一般に「原典版(ウアテキスト)」と呼んでいるが、これを製作するのが、実はなかなか骨の折れる作業なのである。

原典版を製作する際には「オリジナルの出典資料以外は使用しない」事が不文律である。オリジナルの資料の中で一番重要なものは、作曲者自身による手稿である。一口に手稿といっても、スケッチ程度から始まって校正途中のもの、完成して清書された手稿などいろいろな種類がある。ベートーヴェンなど清書にさらに幾多の変更を行なっているため、最終稿とはいえ非常に読みにくい楽譜が多い。

手稿からのコピーも原典版製作上のソースとして大切である。今日のようにコピーの機械はもとより写真技術さえも存在しなかった時代、楽譜のコピーを作るには手で丹念に書き写す以外方法がなかった。初版を出版する際に出版社に提出しなければならない清書原稿も、自分で書いたり他人に写譜を依頼しながら製作したのである。

次には作曲家の存命中に出版された初版の楽譜である。死後に出版されたものは、やむを得ない場合を除いて使用されない。

手稿、手書きのコピー、印刷された初版楽譜、と揃った次に資料とされるものは、出版された初版楽譜に書き込まれた作曲家自身の指示であり、最後に忘れてはならないのは、作曲家が残した日記や書簡である。

可能な限りの資料を集めたあとは、まずそれらの相違点をチェックする。次に行われる作業は、それぞれに相違のある部分からベストと思われる物の取捨選択である。作曲過程の調査や自分の経験と音楽性を頼りに「これが芸術的に一番熟している」と思われるものを選択していく。明らかに作曲家のミスと思われる箇所を訂正したり、手稿の中では単に省略されている記号などを括弧つきで（そうしないとオリジナルと編纂者の記入との区別がつかなくなってしまう）補充していく。

ピアノの楽譜の場合には指使いもつける。編纂者が自分でつける自信のない時には、指使いのみ別の専門家に依頼する事もよくある。ここでも大切な事はオリジナルとそれ以外の指使いを見分けられるように表示する事で、通常オリジナルはイタリック体、それ以外は普通の活字で印刷される。

最後にこれらすべての資料に関する情報を注解としてまとめ、できあがった楽譜の巻末に掲載できるように準備する。

ざっと書くとこのようなプロセスで原典版が製作されるのだが、現実にはもっと複雑な問題がからみあってくる。

沢山の生徒を教えていたバッハの場合には、それぞれの作品において、弟子によって写譜されたかなりの数のコピーが存在する。原典版楽譜の製作上、コピーのコピーは信憑性に疑問が残るため出典リストから除

外するのが普通だが、どれがオリジナルのコピーでどれがそうでないか、の判断は極めて微妙で難しい。これを解明するために、五線譜の紙質鑑定も行われる。

作曲者の手稿をもとに制作された初版の楽譜は、たとえばショパンの場合、何と三種類も存在する。彼の作品の多くはフランス、ドイツ、イギリスの三ヵ国で時を前後して出版されており、ショパンはこの三つの異なる出版社それぞれに別途に清書された最終稿を送った。この三種の最終稿の中に細かい食い違いが発生する。しかしこの場合にはどれもが作曲者自身のオリジナルであり、原典版の中でどれをメインにするかの選択は、編纂者にとって必ず悩みの種となる。

シューマンは晩年になってから自分の多くのピアノ作品を推敲しなおして、再度全集として出版した。かなり大がかりな変更や添削が見受けられ、これらも整理のつけにくい資料である。

他には作曲者がレッスンの際に弟子の楽譜に書き入れたアドヴァイスや作曲の事情や経過などにまつわる膨大な量の書簡を調査し、その真偽と価値とを評価するのも骨の折れることだが、それらを捜し出し、世界中に分散している所轄の図書館などに問い合わせて資料を集めるのも時間と手間のかかる仕事である。ヨーロッパに「共産圏」などという不便なものができて以来、貴重な資料の一部が手に入れにくくなってしまった。たび重なる戦禍によって行方不明になったり、永久に失われてしまったものも少なくない。

歴史の流れの中で歪められてしまった音楽像を、作曲家が創造した時点のものに戻そう、として世界中の音楽学者が少なくない費用をかけて行っている膨大な研究は、目立たないものではあるが着々と前進している。演奏の世界もそれを反映し、このような楽譜を使用するようになったばかりか、オリジナルの楽器でその作品を演奏する、などという事が正気で試みられるようになったのはごく最近の出来事だ。

それだけの手間を経て完成した楽譜が簡単に手に入るようになったにもかかわらず、残念なことに単なる

慣習のみにとらわれて、相も変わらず昔ながらの不完全な楽譜を買い、薦め、使用している教師や学生が大多数、というのが悲しい現実である。

楽譜を印刷する

何を作るにもオートメーション化が進み、業種によってはコンピューターとロボットが人力をはるかに凌駕するようになった今日でも、楽譜が印刷されて市販されるに至るまでには、その工程の大部分を生身の人間が手でこなしているのが現状である。

英語やドイツ語のような言葉はタイプライターを使えば素人でも綺麗に書ける。複雑な日本語でさえ、ワープロを使って誰にでも読みやすい原稿を仕上げられるようになった。ところが楽譜に限ってはまだまだ手書きに勝るものはない。コンピューター制御の電子キーボードなどで、弾いた音が譜面としてプリントアウトされる、という便利な機種もあるにはあるが、本職の作曲家の使用に耐え得るものではない。

作曲家が書き下ろした作品の息吹を直接感じ、それを演奏に反映させたい場合、理論的にはその作曲家自身の手書き楽譜を使用するのが一番である。そんな時、モーツァルトやシューベルト、ショパンなどの手稿はとても整っている。バッハの書いた楽譜はそのままでも読みやすい方であるが、ピアノの右手のパートなど作品によっては「ト音記号」ではなく「ハ音記号」で書かれているため、慣れないと読みにくい。それに反してベートーヴェンの筆跡は、たとえそれが本人の手によって清書されたものであってもグチャグチャと判読しがたい場合が少なくない。しかし注意して読みさえすれば「正確さ」という点では決して人後に落ちない。フランク・マルタンというスイスの作曲家（一八九〇〜一九七四）のそれは、そのままでも印刷され