

サクソフォンにおけるバロック音楽の演奏法について

A study on the performance of baroque music for saxophonist

長瀬 正典

NAGASE Masanori

キーワード：サクソフォン、バロック音楽、演奏法、装飾、アーティキュレーション

Keywords: saxophone, baroque music, playing method, grace note, articulation

サクソフォンが発明されたのは今から約 170 年前である。したがって、それ以前の時代、つまりバロック期の音楽や古典派の音楽がサクソフォンで演奏されることは少ない。しかし、サクソフォン奏者も他の楽器の奏者と同様に、バロック音楽を演奏することによってこの時代特有の表現方法や様式観から新しい音楽的可能性を発見するとともに、演奏の幅を拡大するための方法を考察することで、サクソフォン音楽のレパートリーの拡大を図ることができる。

本研究ではバロック音楽の時代様式と演奏様式から、当時のアーティキュレーションや装飾法が本質的に言葉と対応し、その特徴である「語る」表現について考察したうえで、サクソフォンでバロック音楽を演奏することの意義、時代に伴う演奏様式を知ることによって作品の本質に迫ることの可能性を追究し、それがサクソフォン奏者の演奏表現の幅を広げることの有効性について論じた。

はじめに

サクソフォンは管楽器の歴史の中でも最も新しく、1840 年代にアドルフ・サククス (Antoine Joseph Adolphe Sax, 1814-1894) によって発明され、特許を取得された楽器である。楽器の持つ音量や音色が幅広く、なおかつ運動性能に優れているため、クラシックからジャズ、ポップスなど、多くのジャンルで用いられている。しかし、音楽史の中で新しい楽器であるということは古典、バロック時代の音楽にサクソフォンのための作品が存在しないということでもある。

サクソフォンを学ぶ者が演奏する、あるいは学習する曲は、ロマン派や近代音楽といった、比較的新しいものを中心になるが、西洋音楽そのものの歴史はたいへん長く、古代ローマから中世、ルネッサンス、バロック、古典と数多くの音楽が存在する。したがって、サクソフォンを学習する者はサクソフォンが出現する以前の古い音楽を知ることが必要であると考えられる。

そこで本研究では、バロック時代の音楽をサクソフォンで演奏する方法を追究していくことを目的とし、サクソフォンが存在しなかった時代の音楽に触れることで、レパートリーの拡大や音楽的見地を深めていくことを目的とするものである。

この分野の先行研究としては、Amy Griffiths (1997) によるバロック音楽をサクソフォンで演奏するための方法がある。Griffiths は、ヘンデルの作品を取り上げ、教育的見地からバロック音楽を演奏することの重要性を、M. ミュール(Marcel Mule, 1901-2001)やS. ラッシャー (Sigurd Raschèr, 1907-2001) などが編曲した楽譜を用いて解説している。この論文で取り上げられたヘンデルは、バッハやテレマンなどと並んで、後期バロックを代表する作曲家である。バロック時代の音楽は、ここで挙げられているヘンデルを中心とした後期バロックの作品が多く知られているが、バロック時代は約 150 年に及んでおり、ヘンデルをはじめとする後期バロック音楽の作曲家はその一部にすぎない。

本研究では、バロック音楽の 150 年という長い歴史を踏まえ、初期、中期、後期のそれぞれの音楽の特徴、奏法の特徴、さらにバロック音楽の演奏で必要となる装飾法の 3 つの観点から考察することで、サクソフォン奏者が音楽的見地を深め、演奏表現の幅を広げていくことを目的とした。

1 バロック音楽について

バロック音楽とは、17 世紀初頭から 18 世紀半ばまでのおよそ 150 年間の時代に作曲、演奏された音楽のことで、それ以前のルネサンス時代の音楽がポリフォニーによる声楽を中心とした宗教曲であったのに対し、オペラなどの劇音楽が誕生し、弦楽器や鍵盤楽器などの構造的な進歩によって器楽音楽が発展した。

一般的にこの 150 年を大きく 3 種類に分け、バロック音楽の基礎が確立した「初期」、バロック音楽がヨーロッパに広く普及した「中期」、そしてバロック音楽が様式として完成された「後期」という区分がなされている。

(1) 初期バロック音楽

1600 年以前のルネサンス期の音楽は、多くの音楽作品が対位法に則って作曲されていた。ポリフォニーによって他の声部との調和が重視され、滑らかに音楽が進行していくため、声部の模倣や不協和音の利用に制限があった。それに対し、イタリアの作曲家たちは感情を音楽として表現する手段を求めていた。とくに、フィレンツェのカメラータは、古代ギリシャ劇の復興と、オペラの創作を目論んでいた。カメラータの中心人物としては、ジュリオ・カッチーニ (Giulio Caccini, ca.1545-1618)、ヤコポ・ペーリ (Jacopo Peri, 1561-1633)、台本作家のオッターヴィオ・リヌッチーニ (Ottavio Rinuccini, 1562-1621) が挙げられる。ルネサンスの音楽は、歌詞の意味に即した劇的な感情表現には適さないとして、ポリフォニーに代わる音楽様式としてカメラータが提唱したものが、独唱者が言葉のアクセントや区切り、意味や感情に即した旋律を歌い、それを低音楽器による対旋律と即興による和音伴奏が支えるという「モノディー様式」である。これは、歌詞の意味を正しく伝え、言葉の持つ感情を音楽で表現することを求めていた。

このモノディー様式のための即興的な和音伴奏は、独唱になることでポリフォニーによる音楽に比べて響きが貧弱になってしまうため、それを補うための通奏低音がバロック音楽全般の一番の特徴となっていた。クラウディオ・モンテヴェルディ (Claudio Monteverdi, 1567-1643) は、歌劇《オルフェオ》でオペラ史上における傑作を生み出した。初期バロ

ク時代の音楽はイタリアを中心に発展していくとともに、ドイツではハインリヒ・シュッツ (Heinrich Schutz, 1585-1672) がイタリアの作曲家ガブリエリの影響を受け、マドリガルの様式で宗教的テキストに音楽をつけたものを多く作曲した。ドイツでは、その他に、ヨハン・ヘルマン・シャイン (Johann Hermann Schein, 1586-1630)、ザムエル・シャイト (Samuel Scheidt, 1587-1653) などの作曲家が挙げられる。

(2) 中期バロック音楽

イタリアで興った新しい音楽の流れであるバロック音楽は、その後は周辺の国に影響をおよぼすこととなる。ドイツやフランスのバロック音楽の作曲家が増えてくるのもこの頃である。イタリアのアルカンジェロ・コレルリ (Arcangelo Corelli, 1653-1713) は、この時代にソナタの形式を確立し、いわゆる「コレルリ様式」が確立された。さらに、彼の最後の曲集である《合奏協奏曲 op.6》においては協奏曲の様式も確立された。これは音楽史上大変重要なことであり、今日のソナタの形式と協奏曲の様式は、コレルリによって確立されたといっても過言ではない。そして、この様式はヨーロッパ全土に影響をおよぼすことになり、広く普及した。

ドイツでは、ヨハン・ヤーコブ・フローベルガー (Johann Jakob Froberger, 1616-1667)、ヨハン・パッヘルベル (Johann Pachelbel, 1653-1706)、ディートリヒ・ブクステフーデ (Dietrich Buxtehude, 1637-1707) が代表的な作曲家として挙げられる。この時代のオルガン曲やカンタータは典型的な中期バロックの様式といえる。

フランスでは、ジャン＝バティスト・リュリ (Jean-Baptiste Lully, 1632-1687) の存在が大きい。彼はイタリアのフィレンツェ生まれであるが、1646年にフランスに移住する。ここで、リュリはフランス王ルイ14世に音楽的才能を認められる。この時代のフランス宮廷の楽しみは「バレ・ド・クール (宮廷バレ)」と呼ばれる舞踏であった。フランス王ルイ14世もこの宮廷バレを楽しみ、リュリはそのための作品を多く作曲した。その他、マルク＝アントワヌ・シャルパンティエ (Marc-Antoine Charpentier, 1643-1704) がモテ (motet) などを、マラン・マレ (Marin Marais, 1656-1728) が器楽独奏の組曲などを数多く作曲した。

イギリスでは、ヘンリー・パーセル (Henry Purcell, 1653-1695) の影響が大きい。歌曲ではイタリアの影響を受け、劇音楽ではフランスの組曲などの舞曲に影響を受けているが、結果的には独自の様式を作った作曲家であるといえる。

(3) 後期バロック音楽

初期、中期を経たバロック音楽は、この後期によって完成することとなる。この時代に協奏曲の様式が確立され、オペラと並んで協奏曲が数多く作曲された。この形式は、コレルリのソナタの形式とともに様々な国々の影響を互いに受けて発展し、以降、古典派、ロマン派まで続いていく。

イタリアでは、アントニオ・ルーチョ・ヴィヴァルディ (Antonio Lucio Vivaldi, 1678-1741) が後期バロック音楽の代表的な作曲家として挙げられる。彼はオペラやオラトリオなどの作品も多数作況しているが、一番多く残しているものが協奏曲である。「急－緩－急」の3楽章の形式で、そのうちの多くがソロの楽器のための協奏曲である。その他、イタリアではジュゼッペ・サンマルティーニ (Giuseppe Sammartini, ca.1695-1750)、ドメニコ・ス

カルラッティ (Domenico Scarlatti, 1685-1717) などが知られている。

フランスでは、フランソワ・クーペラン (François Couperin, 1668-1733) がヴェルサイユ宮殿のオルガニストとして活躍するとともに、多くの作品を残している。彼はコレルリの影響を大きく受け、《コレリ賛 (L'Apothéose de Corelli)》という作品を残している。トリオソナタ様式のこの作品では「イタリア様式」と「フランス様式」とによる試みがなされており、「趣味の融合 les Goûts réunis」という副題を与えている。その他、ジャン・フィリップ・ラモー (Jean-Philippe Rameau, 1683-1764) は、多くのクラヴサン曲集やオペラを作曲し、「和声論」を出版して音楽理論家としても知られるようになった。

バロック後期になると、ドイツではイタリアの協奏曲やフランス舞曲の様式を取り入れつつ、シュッツ以来の伝統とも融合させた作品が多く存在する。ゲオルク・フィリップ・テレマン (Georg Philipp Telemann, 1681-1767) は、当時大変人気のあった音楽家で、親しみやすく万人に愛される作品を多く残している。ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル (Georg Friedrich Händel, 1685-1759 イギリスに帰化) は、早くからその才能を認められ、イタリアの各地を回って、コレルリやスカルラッティなどの作曲家との知遇を得ることとなる。ヘンデルは、オペラやオラトリオなど劇場用の音楽を多く作曲した。オラトリオ《メサイア》は、今日でも大変有名な作品である。

音楽史上最も偉大な作曲家の一人であるヨハン・セバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) は、教会のオルガニストをしていたため、オルガンの作品が多数作られている。《小フーガ》や《トッカータとフーガ》は今日もよく演奏されている名曲である。その後、ワイマールの宮廷音楽家兼オルガニストになったバッハは、この地が国際的な交流が盛んで多くの文化が流入してきたため、外国の音楽、とくにイタリアの様式を取り入れた。その他、組曲などにはフランス音楽の様式も取り入れるなど、自国にしながら多くの様式に基づいた作品を残している。

バッハが亡くなった 1750 年は、バロック音楽が終わる年としての目安になっているが、ヨーロッパを取り巻く情勢や芸術の趣味は 1730 年代くらいから変化しており、こうした社会の変化を受けて音楽史は古典派の時代に入って行くのである。

2 演奏様式

バロック時代の音楽の最大の特徴は「語る」という演奏方法であると言われる。これは言語と非常に密接な関わりを持っている。N. アーノンクールは彼の著書の中で、「バロック音楽は音による会話である」^{註1}と述べている。例えば、イタリア語は、母音が目立って流れが滑らかであるのが特徴であるのに対して、ドイツ語は子音が目立ち、一言一言はっきりと発音する。さらにフランス語は母音や子音の種類が多く、流れるような発音となっている。そのため、バロック時代の音楽は作曲された国ごとにそれぞれの言葉があるように、音楽そのものにも国ごとによる明確な特徴がある。これは装飾法などにも大きく影響しており、これらを組み合わせることでバロック音楽の表現が可能になるのである。

(1) アーティキュレーション

バロック時代のアーティキュレーションは、今日の楽器演奏に求められるアーティキュ

レーションとは少し違うものとなっている。現代の楽譜を見ると、スラーやスタッカート、アクセントなどの表情記号が多く記されており、それらの総称として「アーティキュレーション」と言われているが、当時の楽譜を見ると、スラーなどの表情記号はほとんど表記されていない。

バロック時代以前（ルネッサンス時代）の音楽では、音楽の中心が声楽、とくに宗教曲であった。そのため、バロック時代に入って楽器が積極的に使われるようになってからも、歌詞や言葉に近い器楽表現、いわゆる「語る」演奏法が求められた。それがバロック音楽の演奏法、つまりアーティキュレーションとして扱われているのである。したがって、バロック音楽は、言葉と同様に「理解」されて然るべきものなのである^{注3}。

バロック音楽のアーティキュレーションの作り方としては、曲やフレーズをどこで区切るかということが重要になる。主に曲中の終止形のある場所になるが、その区切り方がいわゆるバロック音楽特有の「語る」と言われる演奏法そのものになる。これは演奏者の裁量に求められる部分が多く、同じ曲であっても様々な区切り方があり、演奏者の個性が大いに反映される部分でもある。

(2) 装飾

バロック時代の音楽の特徴のひとつに装飾法が挙げられる。当時の作曲家の大部分は、自分の作品の装飾を演奏者に期待していたようである。そのため、作曲家はしばしば楽譜に和声の輪郭しか書いておらず、演奏者の装飾技法によって初めて完成した全体の音楽が鳴り響くことができた。

装飾法が大きく2つのグループに分類できることについては、フリードリヒ大王のフルートの教師であったヨハン・ヨアヒム・クヴァンツ（Johann Joachim Quantz, 1697-1773）によるところが大きい。これによると、装飾は本質的な（wesentlich = 定型化した）方法と、任意的な（willkürlich = 自由な）方法に分類される^{注2}。本質的な装飾は、ある旋律を飾り立てるために、また旋律にいっそうの輝きを与えるために用いられ、それに対して、任意な装飾は、旋律を感じて、旋律の構成要素として完全に旋律の中に溶け込むのである。18世紀には本質的な装飾は「フランス的装飾」と呼ばれ、任意的な装飾は「イタリア的装飾」と呼ばれていた。

フランス的装飾は、基本的にはトリルを用いるもので、主に終止形に用いられることが多いが、曲中に tr., t, +, ♩, ♪ といった記号がある。

イタリア的装飾は、フランスの「本質的」に対して「任意的」という言葉が当てはまる。イタリアの S. ガナッシ（Sylvestro Ganassi, 1492-15..）による当時のリコーダーの教則本《フォンテガーラ Fontegara》であるが、ここでははっきりとした装飾法の指針が示されている。この手引書の中では自由な装飾を扱った規則があって、変奏のための様々な可能性が示されている。ここでは、小さな装飾で生じたときよりも、はるかにたくさんの音が必要になり、既存の音列の変奏や分解が派手に行われたものになっている。

(3) 初期バロック音楽の演奏様式

ルネッサンス時代の音楽がポリフォニーにおいて他声部との調和が重要視されていたのに対して、初期のバロック音楽は、感情を音楽として表現するための多彩な表現方法が求められた。フォンテガーラには、リコーダーによるタンギング、シラブルの方法、装飾の方法が詳しく書かれている。

この時代の音楽は、現在のように音楽が楽章ごとに区切られていないため、曲の途中でたびたび拍子やテンポが変わったりする。こうした変化も感情をストレートに表現する大きな要因となっている。

(4) 中期バロックの演奏様式

この時代に、コレルリによるソナタの形式が現れる。つまり、楽章に分かれ、それぞれの楽章がある程度与えられたテンポで演奏するというもので、初期バロックに比べると演奏者への指示が明確になってくる。コレルリの《ヴァイオリン・ソナタ op.5》は全 12 曲からなっており、最初の 6 曲は教会風ソナタ、あとの 6 曲は室内ソナタとよばれ、楽譜の構造が全く違ったものになっている。(譜例 1)

36 -282-

SONATA IV.

Corelli's Graces. *Adagio.*

Violino solo.

Violone e Cimbalo.

70 -316-

SONATA VII.

Preludio.

Vivace.

Violino solo.

Violone e Cimbalo.

【譜例 1】 Corelli Violin Sonata op.5 London:Augener & Co.,
No.4946a-e,1888-91.plate 9443

この楽譜から見られるように、4 番のソナタではコレルリによる装飾が音階のように入っており、初期バロックの面影を見ることができる。そのため、初期バロックの近い奏法での

演奏が必要になる。しかし、7番のソナタでは、速い楽章から始まっている関係もあるが、緩徐楽章においても過度な装飾がなく、細かい音による装飾は必要がなくなってくる。つまり、楽譜そのものが緻密な指示を持っており、作曲家の意図が読み取りやすくなっているといえる。

(5) 後期バロックの演奏様式

バロック音楽も後期になってくると地域の交流が盛んになってきて、初期、中期にみられる国ごとの大きな特徴が薄れてきている。しかし、他国の文化を取り入れつつ、それぞれの国の伝統や作曲家自身の意図はしっかりと感じられるため、作曲家の持つキャラクターがはっきり理解できる。さらに、この時代になると作曲家による文献も残っており、歴史的演奏のための指針がはっきりしてくる。

フランスではクーペランなどの作曲家が活躍したが、演奏様式はフランス独自のものがあつた。フランス・バロックにおいては、装飾や演奏法などが細かく指定されており、ある意味では、演奏様式に則って楽譜通りに演奏することで、音楽を表現することができる【譜例2】。

The image shows a page of handwritten musical notation for a piece titled "Le Rossignol" by François Couperin. The score is written for a single melodic line, likely for a harpsichord or lute. It begins with the tempo and mood instruction "Lentement, et tres tendrement, quey, que Meurs". The piece is marked "En-Amour". The notation includes various ornaments and trills, with specific instructions such as "avec plaisir" and "avec plaisir, par ardeurs imperceptibles". The piece concludes with the instruction "Tournés pour le Double".

【譜例2】F,Couperin Troisième livre de pièces de clavecin

また、【譜例3】は、オットテールのプレリュード集であるが、【譜例4】と同様、様々な装飾が記号のように記されている。

6 **CHAPITRE TROISIÈME**

Préludes sur tous les Tons dans différens mouvemens, et différens caractères
pour la Flûte-Traversière, la Flûte-a-bec, le Hautbois, &c.

J'Ayrtis que les croches seront pointées c'est à dire inégales dans tous ces Préludes, à moins que l'on ne trouve un avertissement du contraire: je metray cette marque à la tête de ceux qui se pourront jouer sur la Flûte a bec, et lorsqu'il y aura quelque changement à faire à son egard je les mettray par renvoy avec ce signe, ♯, ces mêmes Préludes pourront aussy se jouer sur le Hautbois excepté ceux qui regnent beaucoup sur le tons hauts, du reste quoy que j'aye mesuré la plupart de ces Préludes, on ne doit point pas s'assujétir à y battre la mesure quand on voudra les jouer de memoire.

1^{er} Prélude. modéré simplement *G. re, sol, 3^{es} Majeure.*

2^{es} Prélude. modéré simplement *Consonant.*

3^{es} Prélude. avec une cadence a la quinte. *Modéré.*

4^{es} Prélude. avec une cadence a la 3^{es} et a la 6^{es} *Allegretto.*

【譜例 3】L'art de préluder: Jacques Hotteterre & Henri Foucault, 1719. 注 4

3 サクソフォンによるバロック音楽の演奏法

サクソフォンは、前にも述べたように管楽器の中で最も新しい部類に入る楽器である。音色や音程の変化の幅に富み、様々なジャンルの音楽を演奏することが可能である。ところが、バロック時代の楽器は、音色の幅もサクソフォンほど広くなく、音量も少ないため、そこには繊細な表現が求められる。

サクソフォンでバロック音楽を演奏する場合、まず音色について考える必要がある。サクソフォンはいろいろな表現が可能で、弦楽器のような演奏をすることも可能であるし、当然管楽器そのものの表現も可能である。

前述のバロック音楽の特徴を踏まえ、その演奏法をサクソフォンに適用するとき、まず考えられるのが装飾音の扱いである。

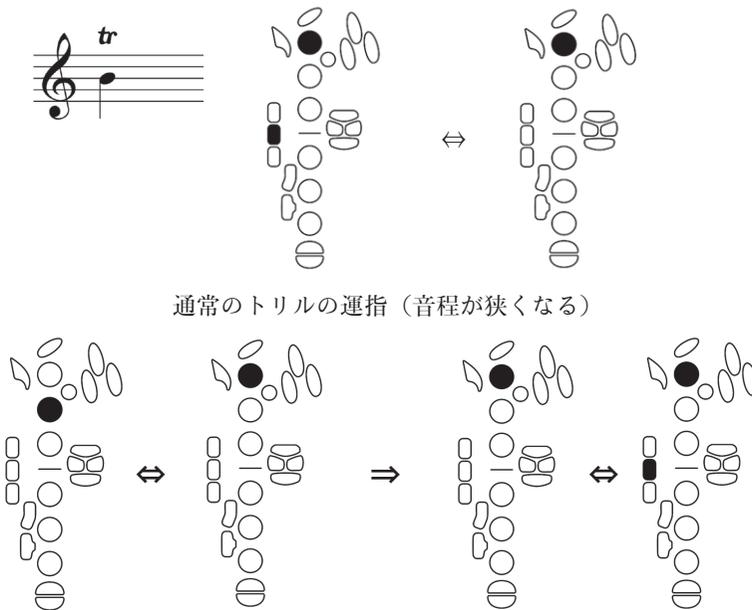
当時の楽器事情を考えると、トリルなどの装飾音は音そのものを強調する意味で用いられていた。現代の音楽作品にみられるようなトリルとはいささか性格が異なる。そのため、トリルの速さや音程感については慎重に考察する必要がある。

(1) トリルについて

トリルはバロック音楽には欠かせないものであるが、サクソフォンで演奏する場合、古楽に精通していないと、指が早く動きすぎてしまうことがある。まずは色々なスピードでトリルを行い、曲のテンポやリズムに合わせたトリルを試行錯誤する必要がある。また、古楽の管楽器の演奏家は、トリルの音程を少し広めにとっている。そのことでトリル自体を強調することができる。これは、リコーダーのようにキー（鍵）のない微妙な音程のコントロール

が出来る楽器なら可能であるが、これをサクソフォンに適用する場合は慎重にしなければならない。

サクソフォンは全部の音孔にキーが使われており、基本的には細かい音程のコントロールに関して若干の難しさがある。広い音程のトリルをすると、音程が広がりすぎてしまい、目立ちすぎて聴きづらくなってしまふ。サクソフォンでトリルをする場合、基本的には運指表上のもので可能であるが、音程の幅が狭くならないように注意しなければならない。例えば、図1のような、B-C（実音D-Es）のトリルは音程の幅が狭くなりがちである。この場合は、他に音程を高く取るための運指が存在しないため、トリルの最初の2～3音は通常のC（実音Es）の運指で演奏し、この音程幅を聴き手に印象づけたあとで、図1のトリルをすることで音程の問題を回避できる。



【図1】 2, 3回ほど正規の運指でトリルした後、通常のトリルの運指に移行する

このような運指の方法は、このB-C（実音D-Es）限らず、他にもトリルで音程の幅が狭くなってしまふ場合に有効である。

(2) 強弱について

バロック時代に使われた管楽器は、現代の楽器に比べて音量の幅がそれほど大きくないが、同じパッセージの繰り返しなどは何か変化をさせることで、表現の幅を広げていた。強弱の変化は音楽の表現としては大変理解しやすいため、当時の演奏家は、発音の方法や音の長さ（長く演奏して感覚的に強く感じさせたり、短く演奏して弱く感じさせたりといったこと）を工夫して、楽譜には書かれていないダイナミクスを表現していた。しかし、弦楽器に関してはダイナミクスを明確に変化させられることができたので、サクソフォンで演奏する

場合は、前述の「長短＝強弱」のテクニックと合わせて、ダイナミックスの変化を表現することが可能である。とくに、初期のイタリア・バロック音楽においては、感情をそのまま音楽として表現していたため、サクソフォンでの演奏は大変効果のあるものであると考えられる。【譜例 4】では、ヘンデルのソナタに仮に強弱をつけた例を示した。

VI. SONATE C - DUR
für Blockflöte und bezifferten Baß (Op. I, Nr. 7)

Larghetto

【譜例 4】 Georg Friedrich Händel Sonata c-dur HWV365^{注5}

(3) ヴィブラートについて

今日、古楽の演奏における演奏に関して、ヴィブラートはあまりかけないことが主流となっているが、当時の演奏習慣の中で、とくに声楽においてヴィブラートが使われていた。とくに、長い音では声を響かせるためによく使われていたようである。これは、サクソフォンで演奏する際に有効である。サクソフォンは、長い音では基本的にヴィブラートをかけて演奏する楽器で、しかも、顎を使ってヴィブラートの速度、深度を調節できるために、様々なヴィブラートがコントロールできる。むしろ、趣味の良いヴィブラートは、バロック音楽の魅力をさらに引き出すことが可能になるだろう。ヴィブラートの可能性に関しては、筆者の今後の研究における重要な課題でもあると考えている。【譜例 5】は J.S. バッハの管弦楽組曲より、G 線上のアリアでヴィブラートをかけられる箇所を追加したものである。

Air

Orchestral Suite No. 3 D-dur BWV 1068

Johann Sebastian Bach

【譜例 5】 J.S.Bach: Orchestral suite No.3 D-Dur BWV1068 Air

(4) アーティキュレーションについて

サクソフォンで現在一般的に使われているアーティキュレーションと、バロック音楽で使われるアーティキュレーションとは根本的に違うため、サクソフォンでバロック音楽を演奏する場合には、バロック音楽の修辞法に基づいた演奏が求められる。バロック音楽では、初期、中期、後期と分かれ、更に国ごとでそれぞれアーティキュレーションが確立されているため、サクソフォンでバロック音楽を演奏する場合、当時の演奏習慣や演奏法に注意深く着目して演奏しなければならない。

【譜例 6】は J.S. バッハの《無伴奏ヴァイオリンパルティータ BWV1013》にアーティキュレーションの区切りを追加したもので、実線が大きな区分、破線が小さな区分になっている。

Partita BWV 1013

Allemande Johann Sebastian Bach

【譜例 6】 J.S.Bach Partita BWV1013 Allemande

【譜例 7】は M. ミュール (Marcel Mule, 1901-2001) がサクソフォンでバロック音楽を演奏するために編集した楽譜 (スラーやダイナミクスなどが記され、演奏しやすいように現代のアーティキュレーションが付されている) をもとに歴史的なアーティキュレーションを追加したものである。

8

CASTOR ET POLLUX

PASSEPIED

M. MULE
LES CLASSIQUES DU SAXOPHONE
N° 63

RAMEAU
(1683-1764)

アーティキュレーションの区切り

アーティキュレーションの区切り

【譜例 7】 Jean-Philippe Rameau(M.Mule),Castor et Pollux(Passepied) 注6

以上のように、方の方法をバロック時代の演奏様式に近づけることや当時の演奏様式に則った適切な現代の楽器であるサクソフォンを効果的に用いて真骨頂である表現をすること

おわりに

本研究では、バロック音楽をサクソフォンで演奏するための方法を当時の演奏様式に照らし合わせて考察した。サクソフォンは音楽史上新しい楽器であるため、古い音楽の演奏法を知ることは、サクソフォンという楽器の価値を上げることにもなるだろう。ここで紹介した方法は、まだバロック音楽の長い歴史のほんの一部にすぎない。今後の研究においては、バロック音楽のアーティキュレーションを追求することで、サクソフォンでバロック音楽を演奏することの価値を見出していきたい。

引用文献

- 注¹ N. アーノンクール著 樋口隆一訳「古楽とは何か」音楽之友社 1997年 P.80 L1
- 注² ハンス・マルティン・リンデ（高野紀子訳）：古い音楽における装飾の手引
全音楽譜出版社 1972 P.6
- 注³ 長瀬正典：「現代楽器によるバロック音楽の演奏法とその可能性」
静岡大学修士論文 1999 P24
- 注⁴ L'art de préluder: Jacques Hotteterre & Henri Foucault, 1719 P.8
- 注⁵ G.F. ヘンデル：アルトリコーダーと通奏低音のための4つのソナタ
全音楽譜出版社 1963 P18
- 注⁶ Marcel Mule: PiCélèbres 1st book Alphones Leduic 1939

使用楽譜

- A. Corelli: Sonata op.5 Joseph Joachim (1831-1907), Friedrich Chrysander (1826-1901)
London:Augener &Co.,No.946a-e,1888-91.plate 9443
- F,Couperin: Troisième livre de pièces de clavecin

参考文献

- Amy Griffiths: AN APPROACH TO PERFORMING HANDEL SONATAS ON THE SAXOPHONE
Arizona State University, 1997
- Sylvestro Ganassi: Fontegara Venice 1535
- Sylvestro Ganassi: Fontegara Venice 1535 (英語版)
Rovert Linau Musikverlag 1956
- N. アーノンクール著 樋口隆一訳：「古楽とは何か」音楽之友社 1997
- エドガー・ハント（西岡信雄訳）：リコーダーとその音楽 1985
- T.G. ゲオルギアース（木村敏訳）：音楽と言語 講談社学術文庫 1994
- アントニー・バートン（角倉一郎訳）：バロック音楽 歴史的背景と演奏習慣
音楽之友社 2011
- ハンス・マルティン・リンデ（高野紀子訳）：古い音楽における装飾の手引

全音楽譜出版社 1972

F. ノイマン（為本章子訳）：「正しい装飾音楽法」音楽之友社 1992

皆川達夫：「バロック音楽」講談社 1972

長瀬正典：「現代楽器によるバロック音楽の演奏法とその可能性」静岡大学修士論文 1999