

ヨハン・セバスチャン・バッハとフォルテピアノ

ヨハン・セバスチャン・バッハ（1685-1750）による鍵盤楽器のための作品は、主にハープシコードの為に書かれた。ハープシコードは当時の音楽界においては中心的な存在で、高い完成度を持った楽器に仕上がっていた。弦をはじいて音をだすメカニズムだったため、指によってニュアンスを出し表情豊かな演奏をすることは、また強弱をつけて弾くということは、不可能であった。

それに反して、同じく大変人気があったクラヴィコードは、弦を打って音を出したので、異なったニュアンスを表情豊かにつけることが可能であった。

しかし、クラヴィコードは音域が狭く、とりわけ音量が控えめであったため、演奏時の聴衆は限られてしまった。したがって、より多くの観客を前にした演奏会でこの楽器を使用することは、まず不可能なのであった。

そのようなわけで人々は、ハープシコードに、撥弦機能の代わりに新しく発明されたばかりのハンマーが弦を打つ装置を使うことを考えつき、ニュアンスに富む演奏を、それによって可能にしようとした。これはバルトロメオ・クリストフォリ（1655-1731）によって1700年頃にトスカナ地方のフィレンツェで完成をみている。彼は、この発明を年月をかけてすでにかかなり高度なものに仕上げたが、複雑であったために生産に費用がかかるようになった。実際、この複雑さは後に解消されることになるが、クリストフォリが発明したいくつかの部品は、後世の進化したフォルテピアノの中にも使われており、彼の創造性が比類ないものであったことのしるしがそこに見られる。

装置の簡略化は、ゴットフリート・ジルバーマン（1683-1753）によって達成された。彼はドイツ人の著名なオルガン製作家で、クリストフォリの最新のフォルテピアノに興味を抱いていた。ジルバーマンは自作の（簡略化された装置の）楽器を1730年代半ば頃にバッハに見せていたが、しかしバッハはこの時、その楽器にあまり満足しなかった。彼は高音部の音の響きの不足と、正にタッチの重さを批判したようである。

かなり後の1747年（バッハはすでに62歳になっていた！）に、バッハはポツダムの王宮にてプロシア王の立ち会いのもとに、ジルバーマンのフォルテピアノと新たな出会いを持った。この折には、バッハは年月を経て改造された楽器に満足な様子を見せ、王が序奏として自身で提案し演奏したテーマを入念に練り上げた3声のフーガを即興した。バッハが王宮のフォルテピアノをそれほど見事に演奏できたということを考慮すると、彼には、当時弾きこなすのがきわめて難しかったこの楽器に慣れ親しむ機会があった、と考えられる。彼自身が楽器を一台所持していたのだろうか？そのことをはっきり示すものは何も残っていないが、彼がハープシコードをいくつも所持していたことは知られている。ところで、「ハープシコード」という語はこの時代は撥弦の楽器を示すのに用いられたが、同時に打鍵の楽器にも用いられていた。その上、バッハが「音楽の捧げもの」を1747年に作曲した時、その一部についてはフォルテピアノの音色とタッチを頭に思い描いていたらしいと推測されている。同様に、彼が晩年にライプチヒで作った鍵盤楽器のための協奏曲は、フォルテピアノで演奏されていたらしいのだ。

いずれにしても、バッハはフォルテピアノを知っていた。晩年になってからにしても、その楽器を使用したことは間違いのないと言える。彼の作品を演奏するためにフォルテピアノを使えば、彼が頭に描いた音色に限りなく近付いていると期待できるし、現代のピアノとの隔たりを避けることもできるのである。

今回の録音に使用したフォルテピアノは、クリストファー・クラークが2004年に製作した18世紀末のアントン・ワルターによる楽器のレプリカである。全体が木製で、金属枠を全く使用していないことから、倍音の構成や大きさなどは、バッハがその50年程前に弾いていたフォルテピアノにより近いと言える。

この録音には2曲のパーティータ（4番と6番）および、ファンタジー、フーガ、フランス組曲第5番の3曲が、その2曲の間に収められている。

冒頭を飾るパーティータ第4番は、序曲と作曲当時の慣例であった一連の舞曲7曲から成り立っている。アルマンド、クーラント、サラバンド、メヌエットであるが、バッハは中に舞曲ではない曲を加えた。それは彼が『ギャランティー（幻想曲）』と呼ぶもので、ここでは中でも『アリア』を、クーラントとサラバンドの間に入れた。組曲は多くの場合そうであるように、ジグで終わる。

ファンタジーとフーガイ短調は、荘厳な力強さと歌うような優しさを感じさせる。この二つの展開はすばらしいコントラストを示しながら相次いで交互に現れる。

フランス組曲第5番は、同じように7つの舞曲から構成される。まず通常の4曲（アルマンド、クーラント、サラバンド、ガヴオット）がくるか、それに加えて、例外的にブーレとルール（ヴェルサイユの宮廷で大流行していた舞曲）が続き、フランス組曲の慣わしどおり、ジグで締めくくられる。

パルティータ第6番も、一連の舞曲からなる7つの小曲で構成されており、トッカータに始まり、アルマンド、コレンテと続く。その後には『ギャラントリー（幻想曲）』（アリアと名付けられた曲である）が入り、再び舞曲のサラバンド、テンポ・ディ・ガヴオッタに戻り、ジグで終わる。

金子陽子は今回の録音において、バッハ作品の演奏を、繊細なタッチでフレージングを際立たせて行い、和声の豊かさ、まばゆいばかりのきらめき、音色の豊かさを聞かせている。これはフォルテピアノによって生み出すことが可能となるものだ。

2014年、ルネ・ボーパン© 翻訳 金子陽子

調律と音律について。

私はまず、ピタゴラスコンマの5分の1だけ狭い5つの5度をCとEの間に4つと、Fis-Cis の間に配置し、残った他の5度を純正5度にといい、とある音律*の原則に従ってフォルテピアノを調律することから始めた。その後、一連の曲を録音順に試しながら、その元となった音律を厳守するのではなく、自分の耳と譜面の理解のみを頼りにして、異なった調性の構造と各作品（組曲）の転調の性格ごとに調律を素早く修正した。全体を通して私が探求したのは、音響的にできるだけ純正に近い協和音を持った豊かで静謐に響く主調、静謐さが減る近親調、そしてつまりは最も遠隔な和声により緊張した響きとなることである。ここに収められた作品の特性により、この原則は多少とも明白に現れている。

*アンドレアス・ジルバーマン作のオルガンからコンタン・ブリュメンローダー氏が近年算出した音律

エドガルド・カンポ 2014年、翻訳 金子陽子

桐朋学園およびパリ国立高等音楽院において、最高の教授陣により最高の教育を授けられたピアニストにしてフォルテピアノ奏者である**金子陽子**は、今日、完成度の高い芸術家、また技量に優れた音楽家として世に認められ、同世代人の中でも最も感受性豊かな存在のひとりに数えられている。これまでに数多くの共演の依頼を受けて、最高の芸術家たちと舞台を共にしてきた。

彼女は、作曲家たちの生きた土地、時代、形式を考慮し、作品の神髄を探求するために、世界の巨匠達の門を叩き教えに耳をかたむける。それはたとえば、ピアノ音楽ではジェルメーヌ・ムニエ、ミッシェル・ベロフ、イヴォンヌ・ロリオ・メシアンであり、室内楽と楽曲解釈に際しては、ジャン・ユボー、ジャン・ムイエール、メナヘム・プレスラーそしてジョルジュ・クルタークである。また、古楽の二人の偉大な先駆者、有田正広とジョス・ファン・インマゼールとの出会いは、彼女にとって決定的なものをもたらした。

室内楽とその忘れられたレパートリーの熱心な庇護者である彼女は、パリ音楽院にて1988年に結成したガブリエル・ピアノカルテットと共に、50曲にも及ぶピアノ四重奏曲を紹介した他、ギヨーム・ルクー、レイナルド・アーン、アントン・ドヴォルジャーク、カミーユ・サンサーンス、ジョゼフ・ジョンゲン、ガブリエル・フォーレとエルネスト・ショーソンの作品を、6枚のCDに録音した。そのうちフォーレとショーソンの作品は、MA Recordingsよりリリースされている。

フォルテピアノ奏者としては、金子陽子はモーツァルトの2台のフォルテピアノのための協奏曲をジョス・ファン・インマゼールと、またドイツロマン派のヨハン・ベンヤミン・グロスの作品をクリストフ・コワンのチェロと録音している。一方、フォルテピアノ独奏では、ルードヴィッヒ

・ヴァン・ベートーヴェンの『月光』『テンペスト』などのソナタ集を録音、そしてモーツアルトの『黄金時代の作品集』がMA Recordingsよりリリースされている。

これらの録音に対して、フランスのル・モンド・ド・ラ・ミュージック誌の「ショック賞」、ヌーヴェル・アカデミー・デュ・ディスクの「大賞」、「ディアパゾン金賞」、「アルテ賞」、英国グラモフォン誌の「編集者のチョイス」と「今月の一枚」、オランダの「プレリュード・クラシックアワード」、日本のレコード芸術誌の「特選」など、きわめて価値の高い賞が与えられた。

近年では彼女は、フォルテピアノによるハイドン、モーツアルト、ベートーヴェンの協奏曲も多く手がけ、オーケストラパートを深く研究することによって、ソリストとオーケストラアンサンブルとの共演を室内楽の精神にできるだけ近づけた演奏を探求している。アニマ・エテルナ・ブリュージュオーケストラ、トゥルーズ室内楽団、英国ハイドン音楽祭オーケストラとの共演は、聴衆とオーケストラメンバーから大喝采を浴びるほどの、大成功を収めている。