

J.S. Bach

Inventionen und Sinfonien

BWV 772-801

Hikari Fukuda
PIANO



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Inventionen und Sinfonien BWV 772–801

ヨーハン・ゼバスティアン・バッハ：インヴェンションとシンフォニア BWV 772–801

①	Inventio 1	C-Dur	BWV 772	インヴェンション第1番 ハ長調	[1:27]
②	Inventio 2	c-Moll	BWV 773	インヴェンション第2番 ハ短調	[2:10]
③	Inventio 3	D-Dur	BWV 774	インヴェンション第3番 ニ長調	[1:25]
④	Inventio 4	d-Moll	BWV 775	インヴェンション第4番 ニ短調	[0:58]
⑤	Inventio 5	Es-Dur	BWV 776	インヴェンション第5番 変ホ長調	[1:41]
⑥	Inventio 6	E-Dur	BWV 777	インヴェンション第6番 ホ長調	[3:01]
⑦	Inventio 7	e-Moll	BWV 778	インヴェンション第7番 ホ短調	[1:55]
⑧	Inventio 8	F-Dur	BWV 779	インヴェンション第8番 ヘ長調	[0:55]
⑨	Inventio 9	f-Moll	BWV 780	インヴェンション第9番 ヘ短調	[2:02]
⑩	Inventio 10	G-Dur	BWV 781	インヴェンション第10番 ト長調	[1:05]
⑪	Inventio 11	g-Moll	BWV 782	インヴェンション第11番 ト短調	[1:52]
⑫	Inventio 12	A-Dur	BWV 783	インヴェンション第12番 イ長調	[1:33]
⑬	Inventio 13	a-Moll	BWV 784	インヴェンション第13番 イ短調	[1:17]
⑭	Inventio 14	B-Dur	BWV 785	インヴェンション第14番 変ロ長調	[1:32]
⑮	Inventio 15	h-Moll	BWV 786	インヴェンション第15番 ロ短調	[1:20]

16	Sinfonia 1	C-Dur	BWV 787	シンフォニア第1番 ハ長調	[1:08]
17	Sinfonia 2	c-Moll	BWV 788	シンフォニア第2番 ハ短調	[2:24]
18	Sinfonia 3	D-Dur	BWV 789	シンフォニア第3番 ニ長調	[1:15]
19	Sinfonia 4	d-Moll	BWV 790	シンフォニア第4番 ニ短調	[1:58]
20	Sinfonia 5	Es-Dur	BWV 791	シンフォニア第5番 変ホ長調	[2:27]
21	Sinfonia 6	E-Dur	BWV 792	シンフォニア第6番 ホ長調	[1:16]
22	Sinfonia 7	e-Moll	BWV 793	シンフォニア第7番 ホ短調	[2:26]
23	Sinfonia 8	F-Dur	BWV 794	シンフォニア第8番 ヘ長調	[1:18]
24	Sinfonia 9	f-Moll	BWV 795	シンフォニア第9番 ヘ短調	[4:25]
25	Sinfonia 10	G-Dur	BWV 796	シンフォニア第10番 ト長調	[1:09]
26	Sinfonia 11	g-Moll	BWV 797	シンフォニア第11番 ト短調	[2:18]
27	Sinfonia 12	A-Dur	BWV 798	シンフォニア第12番 イ長調	[1:30]
28	Sinfonia 13	a-Moll	BWV 799	シンフォニア第13番 イ短調	[1:51]
29	Sinfonia 14	B-Dur	BWV 800	シンフォニア第14番 変ロ長調	[1:58]
30	Sinfonia 15	h-Moll	BWV 801	シンフォニア第15番 ロ短調	[1:42]

Hikari Fukuda *piano* | 福田ひかり ピアノ

Total Playing Time: 53'34"

Instrument: C. BECHSTEIN Model D-282 (S/N: 209034)

Musical Temperament: Bach's seal 1.0 by Y. Okamoto, A=442Hz

Recorded at Kanagawa Prefectural Lake Sagami-ko Community Center, March 15–17, 2022

音律と調性感に思いを巡らせた10年

——《インヴェンションとシンフォニア》に寄せて——

福田ひかり

「福田さん、これやってみませんか？」——調律にいらした加藤正人さん¹⁾から提案があったのは2012年12月のことだった。差し出されたのは一枚の図。そこには5度圏が描かれていた。しかし、それは普通の5度圏の図ではなかった。円の中には大きさの違う楕円がいくつも描かれ、黄、緑、青で美しく彩色されていた。

困惑顔の私に、加藤さんは熱く語り始めた。聞けば、うちにいらっしやる直前に調律の勉強会で岡本芳雄さん²⁾のバッハ時代の音律に関する話を聞き、聞き終わるや否や「これはぜひバッハを弾いている福田さんに試してもらわなければ」と思われたらしい。数分の説明では調律の知識の乏しい私には音律の詳しい内容までは理解できなかったが、一般に用いられている平均律が1オクターブを12等分したものであるのに対し、この音律は12音間を不等分に調整した調律だということ、そしてこの音律で調律するといわゆる調性感が聴覚的に体感できるのだ、ということは分かった。「調性感」という語に私は食いついた。ちょうど、バッハの《平均律》とショスタコーヴィッチの《24の前奏曲とフーガ》から数曲を次の演奏会のために準備していたので、調性感は実にタイムリーなテーマだったからだ。

いつもと異なる音律で調律した場合にモダンピアノがどんな状態になるのか、私にはまったく想像がつかなかったが、未知の響きを聴きたいという誘惑に駆られ、この音律を試してみることにした。そして数時間後……件の曲を弾き、出た言葉は「なにこれ!？」。今まで聴いていた響きとまるで違うのだ。この日から数日後の覚書にこんなことを記している。

「現在バッハの平均律第2巻のH-durを練習中だが、H-durから近親調へ転調した時、調性格というか調の軽重が実に如実に現われる。頭の中にずっとあった音色のイメージがより鮮明なものになり、立ち所に作れる！ 特にフーガにおいて、外声を際立たせたかったのになかなか音が立たなかった箇所ですと指が入ったのには驚いた。調の軽重が物理的に生じているので、12等分平均律よりも指で操作しやすいのだろうか？」

余談だが、この年の1月には1889年に製作されたベヒシュタインを弾かせていただく機会があり、その時の覚書には「ピアノが弾き方を教えてくれる」ことを実感した、と記していた。そして、12月のこの体験では「音律が音色と弾き方を教えてくれる」ことを実感し、「新たな研究の道筋を作ってくれた2つの出来事が年始と年末にあったなんて、なんだか象徴的」と興奮気味に書き綴っていた。

それからというもの、調律のたびにさまざまな不等分平均律を試してみた。一口に不等分平均律といっても、どこの音程を純正にするか、狭くするか、広くするかといった割り振りのさじ加減で、清濁の有り様が異なるのだということを知った。その時々弾いている作品との相性も大切だった。そのような時間を過ごしながら、不等分平均律でできる限り多くの調を網羅したバッハの作品を弾きたいという気持ちが高まっていった。

そしてようやく、《インヴェンションとシンフォニア》の録音にこぎつけたわけだが、この作品における具体的な検証の一端は、後述の加藤さんとの対話をお読みいただければと思う。

調性感は音楽を形成する上で重要な要素ではあるが、十分条件ではなく、《インヴェンションとシンフォニア》のような作品では音楽の構造とともにあってその効果を発揮するも

のだと思う。また、バッハが調性感というものをどう捉えていたのかについては想像の域を出ない。まずハ短調で書き、その後ロ短調に移調した《フランス風序曲》のように、あるいは調性感に案外無頓着だったのかとすら思われるような例もある。³⁾しかし、当時の鍵盤楽器が、響きは音律に支配されている状況であったことを考えると、調によって物理的に異なる響きを日常的に聴いていれば、自ずとその調の性格や雰囲気各人の中で醸成されるのは必至であろう。そうした環境の中で生まれた作品は、やはりそれに近い音響で演奏してみる価値はあると考える。

12等分平均律のピアノで弾いても2声のインヴェンションから3声のシンフォニアに移行した時の変化には驚くが、不等分平均律ではその変化がさらに増幅したと思う。2声においては、2音が生み出すハーモニーの清濁が音楽に直接的に影響し、音楽の緊密さがより増した。一方3声では、1音加わっただけなのにもかかわらず響きの厚みがそれ以上に増し、音空間が広がったと感じた。調性感と合わせて、そうした音空間の有り様にも耳を傾けていただければ幸いである。

1) ドイツ・ピアノ製造マイスター、株式会社ベヒシュタイン・ジャパン社長

2) (有)岡本ピアノ工房。古い時代の調律法をピアノで長年実践研究し、現代ピアノへの古典調律法の施行を研究している。<https://pianotuning.jp>

3) この文章を脱稿後、岡本さんから「古典調律法でのトニックとドミナントの響き方の対比はロ短調とハ短調の印象の違いにも大きく影響を与えるが、短調の場合は自然短音階や旋律的短音階や和声的短音階によっても和音の響き方が変わるので、音楽と調の関係の考察は長調より複雑になると思います」と別の視点から意見をいただいた。今後の課題としてさらに考察を深めたい。

音律と響きは不離一体

——ピアニストとピアノマイスターが響きの妙味を探る——

対談：福田ひかり／加藤正人

福田ひかり（以下、福田）：アルバム第1弾の《ゴルトベルク変奏曲》、第2弾の《インヴェンションとシンフォニア》では、通常の12等分平均律とは異なる「不等分平均律」を採用しました。これについて、どのような音律なのか、簡単に説明していただけますか？

加藤正人（以下、加藤）：現在一般に使われている音律は12等分平均律ですから、理論上どの調性でも同じように響きます。ですが、不等分平均律は、特に3度系和音の響きの揺らぎは音によって大きく違い、一定ではありません。不等分平均律では、和音の響きの色合いが調性によって大きく異なることが興味深いですね。特に、長調と短調の雰囲気の変化が興味深いです。

福田：なるほど。今日のコンサート（注：2022年8月26日、ベヒシュタイン・セントラム東京で行われた『希望と癒しの響き～バッハからのメッセージ』）でも不等分平均律のピアノで演奏したいところでしたが、それはなかなか難しいことなんですよ。

加藤：現代のピアノは多くの弦が高い張力で張られているので、全体の張力は約20t重と大変高いんです。弦を支える木材や鉄鋼などの状態は、弦とのバランスで保たれています。音程を変えるということはピアノの中で起こる張力のバランスが変わる訳なので、木材や鉄鋼などの形状が安定するのに若干の時間が必要になります。

福田：もし不等分平均律を本番で使用するなら、事前に数日必要ということですね。それは無理ですね（笑）。通常とは異なる音律で調整するというのは、ピアノにとって相当負荷

のかかることなんですね。戻し調律も必要ですし。そのような試みを、前回・今回とベヒシュタインさんのご協力で行わせていただけたことに心から感謝いたします。

そのような訳で、今日は、12等分平均律のモダンピアノのほかに、不等分平均律で調整したクラヴィコードを用意していただきました。こちらの楽器で、音律の違いによる響きの違いを皆さんに味わっていただこうと思います。

まず、ゴルトベルク変奏曲の中から、ト長調の第9変奏とト短調の第25変奏を弾き比べてみたいと思います。

♪ 演奏

ピアノに比べてクラヴィコードの音がとても小さいので、後ろの方まで十分聞こえていないかもしれませんが、とても綺麗な響きやすごく濁った箇所がはっきり聴き取れたかと思います。いかがだったでしょう？

加藤：特にト短調の響きが独特ですね。

福田：そうですね。旋律、特に順次進行がすごく捻れた感じがしますね。

加藤：ト短調の音階、音と音の幅がバラバラで、音の階段がガタガタしているからですね。その一定の間隔でないことが音楽の緊張感に出ているんですね。

福田：なるほど。胸が締め付けられるような、痛々しい感じがしたのはその所為なんですね。反対に、ト長調は12等分平均律で弾くよりもずっと美しく、調和のとれた響きですね。不等分平均律で第9変奏を弾くと、天上から音が降ってくるような、神々しい雰囲気を感じます。

加藤：ト長調は3度が適度に綺麗で、三和音がいい具合に響きます。音階も、均一ではないんですが、階段が不思議に割と揃って感じるんですよ。

福田：だからでしょうか、順次進行の旋律が滑らかに歌えますね。今、このクラヴィコードでは何調が綺麗に響きますか？

加藤：へ長調が一番綺麗ですね。それから、ハ長調、ト長調です。

福田：へ長調が一番純正に近いんですね。今挙げていただいた3つの調は調号なしか、#、bが1つの調ですね。調号が少ない方が純正に近く、綺麗に響くように調整されているんですか？

加藤：そうです。我々の耳で響きの清濁にもっとも敏感に反応するのが長3度系の音程なのですが、調号の少ない調でその長3度系の唸りが少なくなるように調律します。その為に調号の少ない側の5度は、純正より少し狭くして唸りを作りますが。純正の場所もある、5度系の唸り方と、3度系の唸り方の混ざり具合で、その調ごとに独特な響きができます。調号が増えると5度系は純正になりますが、3度系の歪んだ感じが増していき、和音全体では緊張した感が強くなります。ちょっと無茶苦茶なりクエストなんですけど、さっきのト短調の第25変奏を、さわりだけでいいので別の調で弾いてみてもらえませんか？

福田：無茶振りですね（笑）。では、分かりやすく、全音高いイ短調と全音低いへ短調で弾いてみます。まず、イ短調。なんか全然悲壮感がないというか……

加藤：なんかほわっとした気分になりますね（笑）。

福田：では、今度はへ短調で。なんだかこれは通俗的な響きですね。演歌調というか……

加藤：そうですね、イ短調では短3度の響きに唸り（ビート）感が少ないので、ほわっと感が出ますね。へ短調の場合、短3度のビート感が少し出ているから、メリハリを強く感じるんでしょうかね。

今は全音移調してもらいましたが、全音や半音変わるだけで調の響きがこれだけ変わるといふのを体感することが大切だと思います。そうすることによって、調の意味というか、なぜその調を選んだのか、そして、その調を選択することによってその音楽は何を表現したいのかがわかりやすくなるのでは、と思いますね。

福田：12等分平均律が普通になっている我々現代人には、とても大切な体験ですね。感じようとしなくても物理的にそのように聞こえるわけですから、そこから何か違いを感じずにはいられないですね。

加藤：昔のクラヴィコードやチェンバロというのは、響きは音律に完全に支配されているんですね。それをモダンピアノでやると、楽器そのものの響きが豊かなので、響きの違いの効果がクラヴィコードやチェンバロよりもたくさん出るんですね。そういう意味で、モダンピアノで不等分平均律をやるのはとても面白い実験だと思います。

福田：そういったことをもう少し追究してみようと取り組んだのが、第2弾の《インヴェンションとシンフォニア》ですね。

第1弾の《ゴルトベルク変奏曲》では、さらに基準ピッチを下げるといふ試みを加えましたが、これによって普段聴き慣れた音調とは違う、少しほどけた柔らかな響きがゴルトベルクの癒しの音楽とマッチして、とても心地よく感じました。

加藤：基準ピッチを下げたことで、揺らぎの成分が増えて、中低音域がふくよかになりましたよね。

福田：ええ、不等分平均律によって美しく響くト長調が、さらに滋味豊かなものになりました。一方で、変奏曲という形式の制約上、ある一定の転調の型からあまり逸脱しないため、調による響きの効果を音楽表現にどう取り込むかは、非常に限定的だったように思います。ということで、第2弾の《インヴェンションとシンフォニア》では、不等分平均律ならではの面白さを存分に楽しみたいと思いました。インヴェンション、シンフォニア各15曲を通して、もっとはっきりと調の違いを感じていただけるんじゃないかと思います。

まずは、クラヴィコードで、インヴェンションから2曲、第10番ト長調と第7番ホ短調を聴いていただこうと思います。

♪ 演奏

加藤：クラヴィコードの音は小さいですけど、表現がすごくダイナミックですね。クラヴィコードはディミヌエンド・クレシェンドができますから、表現としてはとてもカンタービレで、非常にダイナミックに演奏できますよね。

福田：そうですね。音量が小さいだけでなく音の減衰も速いので、オーバーに表情を出してもそれほど嫌味にならないんですね。ピアノで弾くよりもずっとたっぷりと情感が出せるので、カンタービレで弾ける楽器としてバッハが愛したのもわかる気がします。

今演奏したものについて言えば、どちらも、不等分平均律では比較的純粋な響きのする調ですが、第10番はモダンピアノではノン・レガートで弾かれることが多いのですが、クラヴィコードの音の減衰の速さを利用して、今日はレガートで弾いてみました。ト長調のハーモニーの美しさと相まって、アルペジオ旋律が流麗に歌えるように感じました。第7番の方は、ハーモニーの美しさが切なさを一層引き立てていますね。

加藤：モダンピアノの場合、ピアニストの弾き方で響きの具合を変化させたりできますから、クラヴィコードで体感したことをヒントにいろんな表現ができますね。ハーモニーの切なさ

も、福田さんがそのように響かせたい、という気持ちがあるので、12等分平均律でも音色のバランスの置き方で、そのように響いていると思いますよ。

福田：あと、クラヴィコードでは低音域、中音域、高音域のそれぞれの音色というのがかなりはっきり違うので、モダンピアノとは違うサウンドが得られるのが面白いですね。例えば、第10番のトリルも、こんなに大きくても全然いいんだなっていう、モダンピアノではなかった感触がありました。こういう感触を古楽器で得た後に、モダンピアノに戻って弾くと、同じ曲なのに全く別の姿が立ち現れる——この瞬間がたまらないですね。

では、次に12等分平均律で調律されたモダンピアノで、シンフォニアから短調の曲を3曲、第4番ニ短調、第9番ヘ短調、第11番ト短調を弾きたいと思います。今日最初の方で「不等分平均律では、調号の多い調は濁りがちで、少ない調は純粹な響きができる」という話が出ましたが、それを踏まえた上で、今日はこちらの12等分平均律のピアノで弾いてみたいと思います。

♪ 演奏

福田：いかがでしたか？ 同じ短調でも全然色合いが違いますよね。

加藤：そうですね。でもそれは、そう聞こえるように弾き方を変えているからですよ。

福田：そうなんですけれど、この違いを不等分平均律で弾いた時に自然に感じたからですね。レコーディングの時だけでなく、私は自宅のピアノも普段から不等分平均律で調律していただいているんですが、その響きから受ける印象、これはいわゆる調性感というものと同じだと思いますが、それが音楽作りにこんなにも大きく影響するのか、と日々感じています。

加藤：そうそう、それが大切なんですよ。

福田：二短調は響きが綺麗なので、明るい響きがしますよね。他の二短調の曲もそうですけれど、短調なのに明るい、なんかどこか少し力が抜けた感じがあるんですけど、それに対して2曲目のへ短調は、嘆きの音調が顕著ですよ。お気づきになった方もいらっしゃるかもしれませんが、1曲目の二短調と2曲目のへ短調には、どちらにも半音階が使われているのですが、同じ半音階でも、二短調の半音階の方はそろそろと歩みを進めることができるんですが、へ短調の半音階は、引っ張られて引っ張られて、死の淵に引きずられていくような感じがありますね。この曲は「鍵盤の受難曲」とも言われていて、十字架の音型と言われる音型も用いられたりしているんですけど、不等分平均律で弾いた時に、「あ、これは受難だ」と本当に自然に思えたんですね。そして、さまざまに転調していく中で、受難の物語が自然にできあがりました。

加藤：不等分平均律でやれば調の響きの具合が違ってきますからね。特に3度や6度ですよ。短3度と長3度の揺らぎ方が調によってかなり変わりますから、それが福田さんの言うような曲の雰囲気を作っていると思いますね。面白いのは、平行調へ、または同主調へ転調した時に響きの印象が反転することですね。また、ハ長調とイ短調を除くすべての調で、ドミナントとサブドミナントでは響きの意味での効果が逆になるのもとても興味深いです。あとは、半音階の階段の幅がそれぞれ違ってきますので、どの幅の半音階を選択しているかで、受ける感じが違いますよね。

福田：なるほど。半音階の階段の幅の違いの効果は、ラメント・バスのように半音階がダイレクトに使われている時には如実に表れますね。

調性感の話に戻ると、バッハの時代には調性格論というのがあって、有名なのはシューバルトやマッテゾンですが、へ短調に対しては、深い憂鬱とか死者の嘆きとか、死への憧れといった説明をしているんですね。それに対して次のト短調ですけど、こちらはどこか祈

りのようなものを感じませんか？ これも不等分平均律の響きを聴いた時に、ふとピエタ像が頭に浮かんだんですね。磔刑の後、十字架から下ろされたイエス・キリストの亡骸を抱く聖母マリアの像ですけど、そのマリア様に祈りを捧げているような、そんな気持ちになったんですね。でも、このト短調自体は、不等分平均律では、そんなに綺麗な調ではないんですよね？

加藤：ト短調は、結構歪んだ感じがしますね。ただ、苦しさを感じるようなビート感までではないです。フワッとした綺麗な響きではなく、適度な歪み成分を短3度に感じ、G-Dの5度にも適度な揺らぎが加わります。歪みが3度と5度に少しずつ分散されているからなのか、響き全体に柔らかさがあるように感じます。それに対してヘ短調は、不等分平均律の種類にもよりますが、F-Cの5度を純正にする場合が多いので、純正に響くF-Cの5度とそれなりに歪みの多い短3度のコントラストが却って歪みの強さを引き立てているように私は感じますね。短調それぞれの響き方の違いですが、主音に対しての3度音のポジション（この場合は短3度）をどう扱うかによって、響きのニュアンスが変わっていくわけですね。

福田：なるほど。ヘ短調とト短調の嘆き方の違いには、三和音の構成と音の階段の幅の違いが密接に関係しているというわけですね。今弾いたト短調のシンフォニアは旋律の多くがアルペジオで構成されているのですが、響きを美しく感じた理由は正にそこにあったんですね。

加藤：もう一つ重要なのは、音階の階段の幅ですね。例えばイ短調だと、aを音階の1番目の音とした場合、3番目をc、5番目をe、7番目をgにすることで短調の旋律になりますよね。この短調になる3、5、7番目の音の階段の幅が、12等分平均律の幅と比較した時に、音律によって広い箇所と狭い箇所が異なり、その幅の違いにより感じる緊張感にも影響を与えているのではないかと思うのです。長調であれば、ピタゴラス音律のe-f、h-cの幅を狭く

する方が旋律的に気持ち良く感じ、歌や弦の人は自然にそうしているようです。ですので、階段の幅のあり方も、異なった旋律の緊張感を生む要素の一つになると思います。

福田：なるほど。最初に弾いた《ゴルトベルク変奏曲》の第25変奏は順次進行の旋律が主だったのですが、音の階段のガタガタした感じがそのまま苦しさや痛みの表現に結びついたのですね。同じ短調でも、音楽の主要構成要素がアルペジオか順次進行かで、聞こえ方が異なるのは面白いですね。

加藤：しかし、ピアニストがすごいなと思うのは、「あ、こういう調の感じなんだな」というのをイメージして12等分平均律で弾くと、不等分平均律で感じることと同じような印象を作ることができる、ということですね。

福田：不等分平均律の効果がすばらしいと思っても、現代の我々は通常のコンサートではやはり12等分平均律のピアノを弾かなければいけないわけですから、タッチ、弾き方でその響きのニュアンスを表現していかなければいけません。調性感の重要性というのは音楽に携わるすべての方が常に意識していることだと思いますが、そのニュアンスの可能性を広げるために、不等分平均律の響きを実際に体験してみることはとても大切だと思います。このアルバムがその一助になればとても嬉しいですね。

文責：福田ひかり

2022年8月26日、ベヒシュタイン・セントラム東京で行われた『希望と癒しの響き～バッハからのメッセージ』（ベヒシュタイン・セントラム東京 トーク&コンサートシリーズ vol. 3）における加藤正人氏とのトークから、加筆・再構成しました。

《インヴェンションとシンフォニア》 BWV 772—801

——楽曲解説——

福田ひかり

ピアノ学習者が避けては通れない《インヴェンションとシンフォニア》。初稿は、《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》所収の〈プレアンブルム〉と〈ファンタジア〉である。バッハは長男ヴィルヘルム・フリーデマンの教育のために、彼が10歳になった1720年にこの小曲集を書き始めた。バッハの書き込みの後に、父の手法を模したヴィルヘルム・フリーデマンの筆跡が続いており、この小曲集の目的が、クラヴィーアの演奏技術習得よりもむしろ作曲原理の習得にあったことがわかる。

その後1723年に、バッハは前述の〈プレアンブルム〉と〈ファンタジア〉に手を加え、さらに配列を変え、それぞれのタイトルを〈インヴェンション〉と〈シンフォニア〉に変更した。これが現在我々が《インヴェンションとシンフォニア》として親しんでいる曲集の最終稿である。

最終稿の序文において、バッハはこの曲集の目的を次のように記している。

「クラヴィーアの愛好家、とりわけ学習希望者が、まず2声部をきれいに弾き分けるだけでなく、さらに上達したならば、オブリガートの〔=楽譜通り演奏すべき〕3声部を正しくそして上手に処理し、それと同時に、すぐれた楽想〔インヴェンション〕を得るだけでなく、それらを巧みに展開すること、そしてとりわけ、カンタービレの奏法を身につけ、それとともに作曲の予備知識を得るための、はっきりした方法を示す正しい手引き」(角倉一朗訳)

前述の《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》と同じく、この曲集においてもバッハは作曲・演奏の総合的教育を図ろうとしていたことがわかる。バッハの並々ならぬ意欲が見てとれるだろう。

〈インヴェンション〉と〈シンフォニア〉は各15曲からなる。初稿では、C-d-e-F-G-a-h-B-A-g-f-E-Es-D-cと調号の少ないものから多いものに進んでいくように並べられていたが、最終稿では同主調を長調、短調の順に並べ、ハ長調からロ短調へと上行する形で配列されている。《平均律》と同じ原理である。

各曲は見開き2ページに収められ、演奏時間も1、2分、長いものでも4分強と大変コンパクトである。作曲技法を見ると、曲の冒頭に提示された主題が徹頭徹尾展開されるのだが、こんなに少ない素材だけでこれほど豊かな音楽を作れるのかと驚嘆せざるを得ない。すべての展開が有機的に結びついており、「作曲とはこうあるべき」というモデルを示しているといえるだろう。そして、全30曲を通して演奏、あるいは鑑賞した時、この曲集がいかに重要な大曲であるかを改めて実感するだろう。

〈インヴェンション〉

① 第1番 ハ長調 BWV 772 4分の4拍子

モチーフ操作や模倣技法によって音楽を展開させ、統一体を作るという基本原理を示した曲。落ち着いた音調の中で、なだらかな山型を描く冒頭モチーフとその転回形がさまざまな表情を見せる。

② 第2番 ハ短調 BWV 773 4分の4拍子

先行する声部を後続の声部が2小節遅れで模倣するオクターブ・カノン。2小節ごとに旋律を展開させながら息の長い歌が続いていく。

③ 第3番 二長調 BWV 774 8分の3拍子

18世紀前半の音楽の主要ジャンルである協奏曲に特徴的なリトルネロ形式を組み入れている。模倣技法自体はあまり厳格でなく、両声部が自由に応答する。イタリア的な明るさを感じる一曲。

④ 第4番 二短調 BWV 775 8分の3拍子

冒頭モチーフが、クーラントのリズムに乗って軽快に流れていく。二短調の明るさが際立つ。

⑤ 第5番 変ホ長調 BWV 776 4分の4拍子

主題と対位主題を持つ、フーガ的な楽曲。堂々として力強い変ホ長調の主題が、転調によりさまざまな色合いを見せていく。

⑥ 第6番 ホ長調 BWV 777 8分の3拍子

上行音階旋律に半音階を含む下行旋律がシンコペーションで絡み合い、声部を交換しながら進んでいく。合間に挿入された32分音符のモルデント風の装飾が印象的。これは中間部で主要な要素となり、ロココ的な美しさを見せる。全30曲中リピート記号を持つ唯一の曲であり、ソナタ形式の萌芽とみることもできる。

⑦ 第7番 ホ短調 BWV 778 4分の4拍子

第1番で提示された模倣技法をさらに進化させた曲。第1番が基本編ならば、この曲は応用編といったところか。悲しみを帯びた旋律が美しく歌われる。

⑧ 第8番 ヘ長調 BWV 779 4分の3拍子

楽しく弾む分散和音と華麗な下行音階旋律からなる主題がカノンで進行していく。《フラ

ンス組曲第5番》の〈クーラント〉に似た動きを見せる。へ長調にふさわしい明るさに満ちている。

⑨ 第9番 へ短調 BWV 780 4分の3拍子

4小節にわたる息の長い主題と対位主題が、深い情感を伴って厳格に模倣される。順次進行中心の旋律に挿入された跳躍音程が深い吐息のようであり、悲しみの情緒がさらに深まる。

⑩ 第10番 ト長調 BWV 781 8分の9拍子

一種のジーク。アルペジオを主体とした音型が、同じリズムの中で変化し続けていく。

⑪ 第11番 ト短調 BWV 782 4分の4拍子

主題と対位主題が厳格に模倣される二重フーガ的な曲。対位主題に用いられた下行半音階が印象的。

⑫ 第12番 イ長調 BWV 783 8分の12拍子

主題と対位主題の華やかで流麗な動きが印象的なフーガ的楽曲。ジークの軽快さに乗って、クラヴサンの豪華絢爛な響きが奏でられる様が想像できる。

⑬ 第13番 イ短調 BWV 784 4分の4拍子

旋律はほぼアルペジオでできており、プレリュード的な趣が強いが、後半の大胆な転調によるドラマティックな展開が印象的である。

⑭ 第14番 変ロ長調 BWV 785 4分の4拍子

冒頭に華麗な旋回音型を持ち、その後アルペジオの旋律が伸びやかに歌う、自由模倣書法の曲。冒頭音型は後半で主要モチーフとなり、絶えることなく奏でられる。

15 第15番 口短調 BWV 786 4分の4拍子

カプリッチョ的な性格を持つ、フーガ的楽曲。主題のリズミカルな跳躍が曲におかしみを与えている。

〈シンフォニア〉

16 第1番 ハ長調 BWV 787 4分の4拍子

シンフォニアの開始を告げるような、颯爽とした上行音階旋律の主題による3声のフーガ。

17 第2番 ハ短調 BWV 788 8分の12拍子

主題と対位主題のメランコリックな性格が曲全体に行き渡り、独特の空気を醸し出している。合間に挿入される16分音符のパッセージが流麗に奏でられ、美しさが一層引き立つ。

18 第3番 ニ長調 BWV 789 4分の4拍子

基本的なフーガの形式をとっている。小さな音型の反復でできた愛らしい主題と16分音符で絶え間なく動く第1の対位主題、そして掛留によって和声を補填する第2の対位主題が緻密に展開される。楽しい弦楽合奏が想像できる。

19 第4番 ニ短調 BWV 790 4分の4拍子

激しくはないが深い情感を湛えた、味わい深い一曲。冒頭の8分音符の通奏低音的なバスが朴訥な風合いを醸し出している。後半に現れる半音階の和声はロマン的。

20 第5番 変ホ長調 BWV 791 4分の3拍子

サラバンドのリズムによるバツ・オスティナートの上で、模倣し合う2声がさまざまに装飾されて奏でられる。

㉑ 第6番 ホ長調 BWV 792 8分の9拍子

上行音階の主題がターナリーのリズムで穏やかに奏される。パストラレー的。

㉒ 第7番 ホ短調 BWV 793 4分の3拍子

悲痛ともいえるような切迫感を持った主題に基づくフーガ。途中で、新たに16分音符の対位主題が投入され、さまざまに和声を変化させながら緊張感を高めていく。

㉓ 第8番 ヘ長調 BWV 794 4分の4拍子

快活なリズムを持つ主題が小気味よく繰り返されるフーガ。どことなく舞曲風でもある。中間部にはカノン技法も用いられている。

㉔ 第9番 ヘ短調 BWV 795 4分の4拍子

全30曲中もっとも厳格なスタイルで書かれた三重フーガ。しばしば受難のイメージとの密接な関連が指摘される。半音進行のラメント・バスの上で、主題が重い足取りで進む。遅れて出てくる第2対位主題は増減音程が特徴的で、悲痛な嘆きのようである。

㉕ 第10番 ト長調 BWV 796 4分の3拍子

16分音符の順次進行による主題が、快活な流れに乗って模倣されていく。

㉖ 第11番 ト短調 BWV 797 8分の3拍子

優雅な舞曲風のリズムで、悲しいまでに美しいアリアが奏でられる。模倣によって生じるアルペジオの呼応が美しく響く。

㉗ 第12番 イ長調 BWV 798 4分の4拍子

力強い鼓動が聞こえるような、生气に満ちた主題によるフーガ。第3番のように、これもまた楽しい弦楽合奏だが、打楽器が加わったようでもある。

㊸ 第13番 イ短調 BWV 799 8分の3拍子

主題自体は非常にシンプルだが、軽やかなステップの典雅な舞曲風リズムに乗って、美しいハーモニーが奏でられる。後半に現れるアルペジオ旋律と、32分音符を含んだ音型が印象的。

㊹ 第14番 変口長調 BWV 800 4分の4拍子

落ち着いた音調の中で、下行進行を主とする主題が厚みのある和声をともなって自由に展開していくフーガ。曲の終わりに向かって響きが輝かしさを増していき、まるで神を賛美するようでもある。

㊺ 第15番 口短調 BWV 801 16分の9拍子

一瞬2声かと思うほど明瞭で軽やかな曲。ここでは対位法の妙技よりも、速く華麗なパッセージや手の交差といった超絶技法による演奏効果を提示している。

収録：神奈川県立相模湖交流センター、2022年3月15-17日

調律：野中絵里、カバーアート：松尾采奈

Producer/Engineer: *Hironori Kosaka*, Piano Tuner: *Eri Nonaka*,

Cover Art: *Ayana Matsuo*, Special Thanks to: *Masato Kato*

DXD-Recordings · DDD · STEREO · KCD-2096 · ©&© 2023 OMF · Made in Japan



福田ひかり Hikari Fukuda

1967年岡山県津山市生まれ。国立音楽大学器楽学科(ピアノ)卒業。東京学芸大学大学院、東京藝術大学大学院(音楽学)修了。ピアノを寺坂栄子、弘中馨子、小阪文産子、賀集裕子、音楽学を足立美比古、東川清一、角倉一朗の各氏に師事。1992年パリで開催されたダリウス・ミヨー生誕100年記念公演に出演。1998年の初リサイタル以来、一貫してJ. S. バッハの鍵盤作品を中心にプログラムを組んでいる。2005-2009年には「バッハ・ツィクルス」(全5回)、2010-2014年には「続バッハ・ツィクルス」(全4回)を開催、好評を博した。2011年第8回津山国際総合音楽祭に出演。その他、オーケストラとの共演やデュオ、ジョイントコンサート等に多数出演。2021年11月にOMFレーベルよりリリースした『J. S. バッハ：ゴルトベルク変奏曲』(KCD-2074)は各種メディアで好評を得ており、『レコード芸術』では準特選盤に選ばれた。

後進の指導にも力を入れており、ピティナ・ピアノセミナーやムジカノーヴァオンラインスクールなど、「“難しい”というイメージが先行しがちなバロック音楽に親しみを感じ楽しく弾こう」というコンセプトで行っている指導者向けのバッハセミナーが好評である。近年は音律や古楽器の研究にも取り組み、2014年に開始した「古典調律シリーズ」やモダンピアノと古楽器の接点を探るレクチャーコンサートやワークショップなど、古楽器の啓蒙活動も積極的に行っている。『ムジカノーヴァ』で「バッハ《インヴェンション》が楽しくなるレッスン」を好評連載中。

一般社団法人全日本ピアノ指導者協会(ピティナ)正会員。



OMF

Johann Sebastian Bach (1685-1750): Inventionen und Sinfonien BWV 772-801

ヨーハン・ゼバスティアン・バッハ：インヴェンションとシンフォニア BWV 772-801

1	Inventio 1	C-Dur	BWV 772	[1:27]	16	Sinfonia 1	C-Dur	BWV 787	[1:08]
2	Inventio 2	c-Moll	BWV 773	[2:10]	17	Sinfonia 2	c-Moll	BWV 788	[2:24]
3	Inventio 3	D-Dur	BWV 774	[1:25]	18	Sinfonia 3	D-Dur	BWV 789	[1:15]
4	Inventio 4	d-Moll	BWV 775	[0:58]	19	Sinfonia 4	d-Moll	BWV 790	[1:58]
5	Inventio 5	Es-Dur	BWV 776	[1:41]	20	Sinfonia 5	Es-Dur	BWV 791	[2:27]
6	Inventio 6	E-Dur	BWV 777	[3:01]	21	Sinfonia 6	E-Dur	BWV 792	[1:16]
7	Inventio 7	e-Moll	BWV 778	[1:55]	22	Sinfonia 7	e-Moll	BWV 793	[2:26]
8	Inventio 8	F-Dur	BWV 779	[0:55]	23	Sinfonia 8	F-Dur	BWV 794	[1:18]
9	Inventio 9	f-Moll	BWV 780	[2:02]	24	Sinfonia 9	f-Moll	BWV 795	[4:25]
10	Inventio 10	G-Dur	BWV 781	[1:05]	25	Sinfonia 10	G-Dur	BWV 796	[1:09]
11	Inventio 11	g-Moll	BWV 782	[1:52]	26	Sinfonia 11	g-Moll	BWV 797	[2:18]
12	Inventio 12	A-Dur	BWV 783	[1:33]	27	Sinfonia 12	A-Dur	BWV 798	[1:30]
13	Inventio 13	a-Moll	BWV 784	[1:17]	28	Sinfonia 13	a-Moll	BWV 799	[1:51]
14	Inventio 14	B-Dur	BWV 785	[1:32]	29	Sinfonia 14	B-Dur	BWV 800	[1:58]
15	Inventio 15	h-Moll	BWV 786	[1:20]	30	Sinfonia 15	h-Moll	BWV 801	[1:42]

Hikari Fukuda *piano* | 福田ひかり ピアノ

OMF


C. BECHSTEIN

TOTAL TIME: 53' 34", RECORDING LOCATION/DATE: KANAGAWA PREFECTURAL LAKE SAGAMI-KO COMMUNITY CENTER/MARCH 15-17, 2022
INSTRUMENT: C. BECHSTEIN MODEL D-282 (S/N: 209034), MUSICAL TEMPERAMENT: BACH'S SEAL 1.0 BY Y.OKAMOTO, PITCH: A=442HZ

DXD-RECORDINGS · DDD · STEREO · KDC-2096 · (P)&(C) 2023 OMF · MADE IN JAPAN · PRODUCER/ENGINEER: HIRONORI KOSAKA, PIANO TUNER: ERI NONAKA, COVER ART: AYANA MATSUO