

## 古楽とは何か

チェンバロの曲では、楽譜とチェンバロはむろん対応はしているのだが、次の音の入りまで「間」があく。曲の流れでは、その「間」を耳のほうで補っていると気付く。

古代、ヘブライ語やギリシア語は文字の綴りですべてを発音させようとはしないで、適当にころろの中で「欠けた音」を補っていたという。この「欠けた音」とは、同時に「見えない文字」であり、「心に聴こえる意味」であった。日本ではこれを「間を読み取る・聴き取る」と解して、芸能の分野で重んじられている。

ところで、近代音楽では「楽譜とぴったりあった演奏をする」ことが何にも増して重用され、そのことが、「論理の整合性」と解釈されて、楽奏の原理原則となってしまったようだ。

かつて、音楽はそういうものではなかった。とくに、フランス革命以前と以降で音楽の享受方法が変わったといわれている。「享受方法が変わった」というより、「音楽そのものの枠組みが変換した」と表現されている。そこで何が変わったかという、「音による言語」というものが失われてしまったというのである。

指揮者であり、古楽器の演奏者でもあり続ける、ニコラウス・アーノンクールは、「かつて、音楽は言葉であった」と表現している。それが「コンセルヴァトワールの政治的音楽教育ですっかり破壊された。(コンセルヴァトワールとはパリ音楽院のことをいう。フランス革命直後の1795年に設置され、完全な音楽教育を目指した。)ここで、「言葉が音楽になっている表象」、あるいは「音楽は言葉のように演奏できる表則」という背景が消えた、というのだ。

だからアーノンクールは、ルネサンスの音楽の愉しみはよほどでないかぎり現代生活では取り戻せないという。

アーノンクールはバロック音楽を蘇らせる指揮者であるが、自身でも古楽器を演奏し、古楽の復活をさまざまな方法で組み立ててきた。

かつて、音楽はつねに音楽的人間像として理解されていた。音楽像と人間像は分離不可能だったのだ。「音楽つまり言語」と「人間つまり哲学」とは不可分だ、と書いていいだろう。

やがてキリスト教世界の拡大にしたがって、中世ではボエティウスの「音楽の三分法」などにより、ムシカ・ムンダーナ(宇宙の音楽)、ムシカ・フマーナ(身体の音楽)、ムシカ・インストルメンタールス(器楽の音楽)がそれぞれ理想的に求められるようになった。音楽的人間像あるいは人間的音楽像は、少しずつ三分化されはじめた。それでもこの時代はなお、コンセプトはあくまで「調和＝ハルモニア」であって、分断はおこってはいなかったのだ。だからこそ、ここから完全4度の音程をもつテトラコルドも理想化されてきたのだが、この三分法によって人間の内なる能力は三つの取り出し口を与えられ、しだいに宇宙観と身体観と器楽観がそれなりの根拠律をもちはじめたわけでもあったのだ。こうしてまずグレゴリアン・チャントが教会音楽をつくる。声楽音楽の拡張だった。先唱者を追う応唱と、合唱隊が交互に歌う交唱があった。ここから生まれたのが「ポリフォニー」(多声音楽)であり、その構想をシステムとして把握するための構想が「オルガヌム」という様式である。

やがてノートルダム楽派やアルス・ノヴァ派の音楽運動がおこって、ポリフォニーとオルガヌムはヨーロッパ音楽の原型をつくっていく。しかしそれでもなお、ここまですべては古典古楽であり、すべてが声と言葉を伴っていた。

かくしてルネサンス音楽はその頂点に立つ。宇宙観と身体観と器楽観もそれぞれの根拠律において連動し、調和し、総合されていた。ただし、それを結びつけるのは修辞学(フィグーラ)としての言語であったのだ。

それがわずか200年ほどで切り離されていったというのだ。いったい古典時代と近代とのあいだで何が起きたのか。

本質的には「音楽」と「言語」が分離されたのが問題なのである。ひとつは楽譜、ひとつは楽器、ひとつは演奏法がそれぞれにおいて古楽からの連続性を失ったのである。

たとえば楽譜だが、楽譜の発生を示すネウマ譜の時代のあと(10世紀以降)、楽譜は特定の楽器のための「タブラチュア」として発達した。タブラチュアは「指づかい譜」で、尺八や三味線の記譜に近い。リュートはタブラチュアだけで記されてきた。したがってこれを見ても指の使い方はわかるが、楽曲をイメージするのは難しい。

やがて和声や楽典の複雑化にともなって正書法が少しずつ広まっていくと、作品ごとに楽譜が工夫されるようになる。この作品楽譜は楽曲の方向づけを示すという程度のもので、そこにあらゆる音を記譜しておくというものではなかった。声楽上あるいは器楽上、おおまかに方向や特徴が変化するところが記譜されただけである。

こういう楽譜は楽器の使い方を損傷するものではなかった。弦楽器の弓は上げ弓のほうが下げ弓より弱いことなど前提で、その強弱を楽譜が示す必要はなかったのである。

アーノンクールは、これを「アーティキュレーションの問題だった」といつている。

アーティキュレーションとは、楽器の演奏で音を繋げたり離したりするという「レガート」や「スタッカート」に、「スピッカート」や「テヌート」である。ドイツ語では「アルティクラツィオーン」といつて、言語の母音と子音の発音のしかたのことをさす。つまり、レガートやスタッカートは「言葉の発音を伴う演奏だったのである。

ということは、言葉の発音には今日でも個人による独特のアーティキュレーションがあるわけだから、音楽においてもアーティキュレーションの表現は一定ではなかったのである。作曲者による作品楽譜でもアーティキュレーションは作曲者ごとにそれぞれ異なってもよかったのである。だからこそバッハは「一つの音型にはいくつものアーティキュレーションがありうる」と書いていた。少なくともバロック半ばまでは、これらのことはほとんど保持されていた音楽感覚だったのである。

それが近代に向かって一定の記譜となり、一定のアーティキュレーションとなり、一定の演奏法の奨励になった。アーノンクールはその大元がコンセルヴァトワールとともに執行された、と言いつているのだ。私が敢えて古楽を《*musique ancienne*》と題するものも、そのことが所以のひとつである。

#### ※引用文献

ニコラウス・アーノンクール 著 樋口 隆一・許 光俊 訳『古楽とは何か—言語としての音楽』(1997年 音楽の友社 刊)

#### ※ニコラウス・アーノンクール(1929 - )

ベルリン出身の指揮者。1957年に「ウィーン・コンチェントウス・ムジクス」を結成して、バロック音楽を根底的に問いなおし、そこに古楽器や古楽の蘇生をもたらそうとしてきた。ケーテン宮廷でのオリジナル楽器編成によるバッハ『ブランデンブルク協奏曲』の演奏録音は当時のセンセーションだった。1970年代からはチューリッヒ劇場を拠点にモンテヴェルディのオペラ復活にとりくみ、大きな成果をあげた。最近ではアムステルダム・ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の指揮が多い。本書のほか『音楽は対話である』(アカデミアミュージック)の翻訳もある。

*Art&Science*

喜多村 道比己