

バッハ平均律クラヴィーア曲集について：  
ロンドン大英博物館所蔵バッハ自筆楽譜写本を中心  
として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-04-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 川口, 恒子, Kawaguchi, Tsuneko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00005272">https://doi.org/10.24517/00005272</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



# バッハ平均律クラヴィーア曲集について\*

——ロンドン大英博物館所蔵バッハ自筆楽譜写本を中心として——

川 口 恒 子

## 1

ヨハン・セバスチャン・バッハ (Johan Sebastian Bach 1685—1750) の「平均律クラヴィーア曲集」 (“Das Wohltemperirte Clavier.”)<sup>(1)</sup> は第Ⅰ巻と第Ⅱ巻とから成る。第Ⅰ巻は24曲、第Ⅱ巻も24曲、計48曲である。英国では「48のプレリュードとフーガ」 (“Forty-Eight Preludes and Fugues”) と呼んでいる。

過去のすぐれた作曲家やピアニストは多く Bach のこの曲集の演奏と研究に精魂をこめ、その音楽研究の基礎とした。

例えばシューマン夫妻 (Robert Schumann 1810—1856) と Clara Josephin Schumann 1819—1896) はこの曲集の研究を日課とし、リスト (Franz Liszt 1811—1886) もショパン (Frédéric François Chopin 1810—1849) も演奏会の前には、この曲集をさらって準備したとされる。1952年来日したコルトー (Alfred Cortot 1877—1962) は偉大な作曲家の第一番にバッハをあげて、次のように語っている。「バッハの中には何でも入っています。バッハ以後の作曲家の曲には彼の何かが入っています。例えば世界中の楽譜がなくなって、バッハの平均律第Ⅰ巻・第Ⅱ巻がどこかの島に残ったとしたら、今までの作曲家たちの作品を全部作りなおすことが出来るに違いありません。」バルトーク (Béla Bartók 1881—1945) もブタペストの出版社からバッハの平均律を刊行しており、現代の名ピアニスト、ルービンシュタイン (Artur Schnabel 1889—) も若いピアニストに対する助言を求められた時、「一にもバッハ、二にもバッハ、三にもバッハ」といってその重要性を強調している。

まことにビューロー (Hans Guido von Bülow 1830—1890) がベートーヴェンのピアノ

・ソナタ集がピアニストの新約聖書といわれるのに対して、バッハの全48曲のこの平均律ピアノ曲集はピアニストにとって旧約聖書だといったのもっともである。ピアノを学ぶものにとって最も重要なものであることがこれでわかるであろう。

バッハはこの平均律クラヴィーア曲集の音楽によって、音楽の中世から音楽の近代への道をひらいた。アルバート・シュヴェイツァー

(Albert Schweitzer 1875—1965) はその著 “Johan Sebastian Bach” のなかで、「中世の詩と音楽にいかなる道をたどろうとも、われわれは必ず Bach へ導かれる」といっている。バッハは音楽におけるヨーロッパ中世の終点であると共に、ヨーロッパ近代の出発点である。

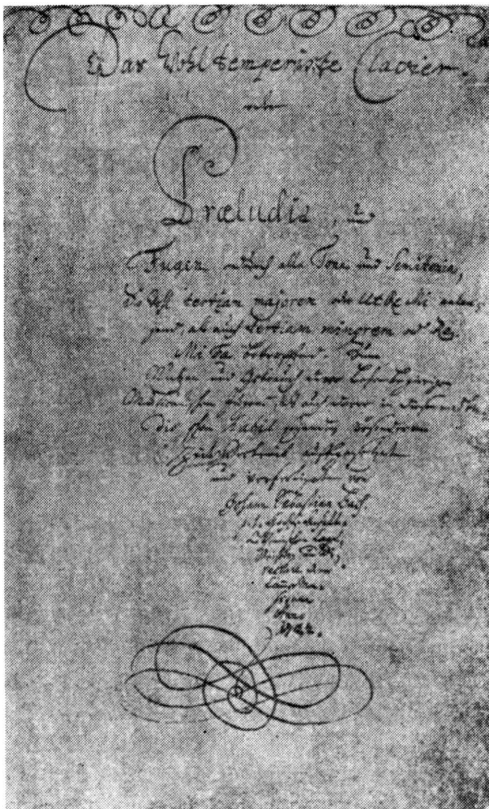
平均律クラヴィーア曲集第Ⅰ巻は、1722年彼の37才の時ケーテン (Cöthen) で完成した。この時期のバッハは器楽好きのレオポルド公から宮廷式部官と同じ待遇をうけ、友情をもって接しられた。バッハの全生涯のなかで最も恵まれた時期にあたる。

その後1744年に、すべての長調と短調をつかって更に24の前奏曲とフーガを完成したが、これが形式上前の曲集と似ているので第Ⅱ巻と見なされる。バッハは平均律という名を1722年のもののみにつけたのであるが、今日では第Ⅰ・Ⅱ巻を通じてひろく一つの題名のもとに知られている。

第Ⅰ巻の自筆楽譜は三つ知られている。一つはチューリッヒの市立図書館に、第2はブリュッセルに第3の自筆楽譜 (ワーゲナー=フォルクマン) はベルリンの国立図書館にあり、その写真による複製版がライプツヒの出版社より出版されている<sup>(2)</sup>。その直筆の原稿の扉によれば彼のつけた表題は次の通りである。

[Fig. I] 参照。

\* 受付昭和47年9月16日



〔Fig. I〕バッハ自筆平均律クラヴィーア曲集第I巻扉  
Faksimile-Ausgabe. 〔Leipzig 1962〕〔注6〕  
Berlin Deutsche Staatsbibliothek.

18世紀の自筆写本の扉にこのように Bach の自署をともなつかかかれている。花模様の装飾でふちどりし、頭文字を花文字であしらい様式をととのえて、当年の雰囲気をよく伝える。その意味を、先学の助けを借りて訳しておく。

「平均律クラヴィーア曲、すなわち長3度ド・レ・ミについても、短3度すなわちレ・ミ・ファについても、すべての音と半音によるプレリュードとフーガ。音楽の学習を志す熱心な音楽青年の使用に役立ち、この道においてすでに能力のある人々の特別な楽しみのために、選挙候国アンハルト・ケーテンの楽長兼室内楽指揮者ヨハン・セバスティアン・バッハによって起草し、作成される。1772年に」

これによってもバッハはこれによって、平均律の体系を試みようと思図したことがわかる。こうして、この目的にかなうように、すべての各調について、一曲ずつの Praeludium と Fuga とを作ったのである。

彼はこの扉に1722年としるしているが、もちろん24曲のプレリュードとフーガをこの年に一度に作曲したのではなく、その年に作曲したものもあるだろうが、この年にまとめて編集したということである。

1704年、18才の夏から、バッハは教会付オルガニストとして転々として、アルンシュタット、ミュールハウゼン、ワイマールを経て、1717年の暮にケーテンのレオポルド公に宮廷楽長として招かれた。この領主の信仰はカルヴィン派であったため、宮廷附属礼拝堂の音楽施設はとぼしく、バッハにとっては残念であったが、宮廷の楽団も一応は完備し、若い青年領主は自らも合奏に参加した。バッハの作曲のエネルギーはチェンバロや合奏曲にそそがれ、6つのブランデンブルグ協奏曲 (Brandenburg Concertos) などの名曲が出来たのである。こうしたケーテン時代にまとめられた第I巻には、教会調が多分にあると共に今日の長短両調への過渡の姿が認められる。扉に「すべての音と半音」というのは「すべての白鍵と黒鍵」の意味であろうし、「長3度即ち Ut・Re・Mi」と「短3度即ち Re・Mi・Fa」というのは今日でいえば長調 (Dur, Major) と短調 (Moll, Minor) に当るであろう。

第I巻はライプチヒ刊のベルリン本 Faksimile によると、第II巻のように、1曲1曲が1枚ずつの楽譜の写しでなく、それらが前掲のような扉をつけ冊子本に綴じられている。用紙の大きさはロンドン本とほぼ同じと思われる。楽譜はすべて大譜表6段に写されており、Praeludium 1, Fuga 1, Praeludium 2, Fuga 2 ……という風に題している。見ひらき毎に右の丁 (Leaf) の右上に 1, 2, 3, ……と番号をつけ45に終わっている。〔Fig. II・III参照〕現代ではピアノの楽譜はト音記号とヘ音記号でかかれているが、ベルリン本は全部ハ音記号 (ソプラノ記号) とヘ音記号で書かれている。

## 2

ここで平均律というもの、また Praeludium と Fuga とについて簡単に解説しておきたい。

まず平均律というのは、オクターブを12の半音に等分する調律法である。バッハの頃は純正調に近い調律法がとられていた。絃楽器は演奏者がそのつど音をつくってゆくのでどんな調でも自由に演奏出来たが、クラヴィーアの場合はあらかじめ調律しておかねばならない。その頃

の調律法では嬰記号（シャープ sharp）や変記号（フラット flat）が多くなる程、音が濁って来る。従って調の制限をうけることになり、自由な転調は不可能となる。今、平均律の半音の100分の1を1セント（cent）という単位であらわし昔の調律法による音と比較してみる。

	平均律	昔の調律法
原音より長三度高い音 ④	400 cent	386 cent
完全五度高い音 ⑤	700 cent	702 cent
嬰ハ音	100 cent	114 cent
変ニ音	100 cent	90 cent
		ピュタ ゴラス 音律

異名同音であり嬰ハ音と変ニ音が昔の調律では一つの鍵であらわすのは不可能な程違っている。これによっても平均律の便利さがわかんと思う。この新しい調律法の理論は1691年、ドイツのオルガニストで理論家のヴェルクマイスター（Andreas Werckmeister 1645—1706）によって発表された。バッハはそれを率先採用し、24の調すべてに、それぞれ、その調にふさわしいプレリュードとフーガを作曲した。従って当時においてはバッハの平均律はまさに革新的な意味を持っていたのである。

プレリュードとフーガという組合せについていえば、1715年ヨーハン・カスパー・フィッシャー（Johan Kaspar Ferdinand Fischer 1650—1746）は19の調による「プレリュードとフーガ」を出版している。バッハの平均律の先駆とみなされる。

がんらいプレリュード（Praeludium）というのは即興的な部分であり一定の形式はもたない。バッハのプレリュードもさまざまであるが、だいたい3つの型に大別出来ると思う。

- 1 和声進行を装飾的に分散和音化したもの。
- 2 和音伴奏の上に美しい旋律が流れるもの。
- 3 インヴェンションを思わせるもの（対位法的にあつかわれたもの）。

フーガ（Fuga）の語源は Fugare（逃げる）であり、最初の声部が逃げようとする時次の声部が追いかけることを意味した。普通のフーガ（単純フーガ）は一個の特徴的な性格の主題にもとづくポリフォニー音楽である。声部の数がきまっており、何声のフーガというようによばれる。二声から五声程までで、六声以上は音楽的に成功し難い。

バッハのフーガは多様であり、中には二重フーガ（Doppelfuge 二個の主題をもったもの）

・三重フーガ（Tripelfuge 三個の主題をもったもの）などをふくんだものさえあって、それはこの領域の傑作である。

バッハの平均律の48のフーガの声部数を比較してみる。

a 2 voci	1	0
a 3 voci	11	15
a 4 voci	10	9
a 5 voci	2	0
声部数	第 I 巻	第 II 巻
二重フーガ	0	2
三重フーガ	1	1

### 3

第II巻については、No. 17 の As-dur のフーガ1曲が完全な形でベルリンの国立図書館に残っているといわれる。その他 No. 4, 5, 12 を欠いた自筆楽譜が、現在大英博物館の西洋古写本部に所蔵されている。この MSS (manuscripts) については、ペータース版（Edition Peters）でヘルマン・ケーラー（H. Keller）が触れているし、ロンドン王立音楽院（The Associated Board of the Royal Schools of music）版でトーヴィ（Donald Francis Tovey 1875—1940）が触れている。本年5月、私が芸大音楽学部楽理科の研究室を訪れた時、我が国のバッハ研究の権威である角倉一朗氏の話では「一部アンナ・マグダレーナ・バッハ（Anna Magdalena Bach 1701—1760）の写したものもあるのではないか。」とのことであった。二度目の夫人であるアンナ・マグダレーナの写譜はバッハ自筆のものと見わけられないくらい、夫の筆跡に似ているといわれている。

バッハが自分の作品を出版し始めたのはかなり年とってからで、印刷費が非常に高かったということもあるが、むしろ、彼は作品のできを完璧にしようと、たえず改訂しつづけていた。当時は楽譜を筆写することは当然であり、バッハの弟子たちの写本もいくつか残っている。そのために部分的にいろいろの違いが生じ、その解明のためにも是非とも自筆楽譜が必要となる。近年はバッハの研究が非常に盛んで各種の版も入手出来るようになったが、この大英博物館の自筆楽譜のこまかい点については我が国に

はあまり知られていないので、私が1961年、大英博物館の古写本室<sup>(8)</sup>で調査したところを整理して報告しておきたいと思う。

写本は巨匠のいぶきをまのあたりにぎくような思いがする。二つ折りの料紙はややくすんで、18世紀の古香を存している。五線紙の大きさは縦34cm、横20cm、五線の幅（第1線と第5線の間隔）は0.9～1.0cm、五線と五線の間は0.7～0.9cm、大譜表間のひらきは1.3～1.5cmである。上段の余白は2.9cm、下段の余白は3.4cm。五線が14段、大譜表を書くのに都合よく二段ずつよせてあるわけである。つまり7段の譜面になる。しかしこれは曲によって相違があり、8段（大譜表）のものもあり、4段のものもある。8段のは五線の間隔をちじめて0.5～0.7cmに写している。4段のものは横に長くのびている。

このロンドン本の伝来についてはよくわからないところがあるが、ある説によるとイメットという人がこれを購入し、1842年にメンデルスゾーン (Jacob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809—1847) が英国訪問の際にイメットがそれを彼にみせたところ、彼は即座にそれはバッハ自筆であることを認めたという。その後スタンダー・ペネットがそれをみて、やはりバッハ自筆だと認めたという。そしてイメットの妹からエリザ・ウェズレイに渡り、彼が大英博物館に寄贈したという。しかし、それは現存本全部でなくて一部であったにちがいない。例えば第21フォルティオは1896年7月に、第22フォルティオは1896年10月に、大英博物館に増加図書として登録されていて、第22フォルティオ1葉はClarissa Sarab Clarke 夫人から購入したものである。また第38068号の1フォルティオは、Prelude, Fugue 15であるが、これは1910年10月にClara Morten 夫人がその夫のAlfred Mortenの希望によって大英博物館に寄贈したものであって、この結果第Ⅱ巻のPrelude, Fugue 15は2部の写本があるわけである。どちらかがBach 自筆であれば、もう一方は他の筆ということになる。よく似た筆蹟だが、あるいは角倉氏がアンナ夫人の写しもあるといわれるのはこういうのを指しておられるのであろうか。第Ⅰ巻では扉にBachの自署があるだけだが、第Ⅱ巻の各葉には題の右方にJ.S.Bachと自署している。

いまこの第Ⅱ巻の特徴について、柴田南雄教授の説を引いておく。

「第Ⅱ巻の特徴はどのような点にあるか、第Ⅰ

巻と比較してどこが違うのかということ、まず目につくのは巨匠晩年の円熟である。ことに第Ⅱ巻後半は傑作の森と称するにふさわしく、内容的にも技法的にも圧倒的に素晴らしい曲がつづいている。第Ⅰ巻にはこのような壮観さは見られない。よくまとまっていたが概してスケールが小さいと言える。しかし第Ⅱ巻もその前半には比較的初期の作が多く含まれており、それらの中にはかなり見劣りするものもあるのはやむを得ない。しかしNo. 1 C-durのプレリュードのようにその原形と今日の形とを比較する便のあるものでは、巨匠の推敲の巧みに驚嘆せざるを得ないのである。第一巻ではプレリュードとフーガの相互間や、個々の曲と全体との間に有機的な関連が見られたが、第Ⅱ巻ではそのような配慮はあまり見られない。」<sup>(4)</sup>

第Ⅱ巻においては、20年の年月は第Ⅰ巻の時のような革新的な意味はうすれたものと思われる。しかし第Ⅰ巻にふくまれる曲よりも、もっと早く作曲されたものもあり、巻の中程以後は、バッハ晩年の円熟した傑作が続き弾くものを圧倒する。或意味では第Ⅱ巻はバッハ一生の縮図のような観を呈している。

#### 4

The Associated Board of the Royal schools of music 版の序文のうち、大英博物館所蔵の自筆楽譜に関係のある重要な部分を次に訳しておく。「多量の平均律クラヴィーア曲の権威となるべき譜本資料というものは多くあるが、それらの全作品のいかなる単一の解釈も、あらゆる点でこれが決定的だとは考えられないといえよう。それらの資料は何度も何度も徹底的に吟味し直されてきた。Kroll (バッハ協会誌第14巻版とより早くはPeter版で) によって、二度も吟味された。よりおくれて、Bischoffによって吟味された。BischoffのBachの平均律全作品についての解説(Steingraber版)は事実を完全に表明して前人未踏の境界へstraight forward textを結びつけた。それは目の前で演奏するものの譜よみを、妨げる如何なるものによっても、完全に妨げさせないものだ。Bischoffの研鑽の結果はKrollのtextのどれともちがっている。これら三者は凡て、さらに、重要な補足的資料(British Museumの自筆本の大量の写本を含めて) Bach協会の45巻によって紹介されるところによって訂正される。これら三つの版の本とこれらの補足的な資

料は今や凡て、Bachが実際に Das Wohltemperirte Clavier として書いたものを知るために必要である。」 (D.F.Tovey)

次に G. Henle 版 (München-Duisburg) の序文の関係ある部分を訳しておく。

「現行の版——それは編集上の方針から演奏者 (player) をじゃまするといふことのないようにする版であるが——平均律クラヴィーア曲集に対して Baroque 時代の音楽へ、自由な専門的な解釈へと回復するものである。Johan Sebastian Bach もまた彼自身の作品の tempo と dynamics を専門的に表現することはかなりむずかしいことだった。したがって演奏者 (performer) の知性と様式的な感覚 (stylistic sense) にゆだねようとするのである。

平均律クラヴィーアの第Ⅱ巻のために、Bach は初期のいくつかのプレリュードやフーガの例を利用した。その初期のプレリュードやフーガを、第Ⅱ巻のために彼は書き直し、また場合によっては移調した。第Ⅱ巻の自筆楽譜がたった一つ存在することで、text の校訂は複雑にさせられている。(その自筆楽譜は現在ロンドンの British Museum に所蔵されている)。その自筆楽譜は、不完全なものもあるが、その大部分は別の初期の作曲の解釈に対して明らかにルールの働きをする。その初期の別の作曲があることによって Bach の弟子たちによって写された写本の重要性を高める。弟子のなかでも J.Ch. Altnikol による写し、それから J.Ph. Kirnberger サークルによる写しなどの重要性を高める。Bach の弟子たちのいろいろな写本はそれぞれ彼ら自身の道を歩んで変化していったけれども、それにもかかわらず、それらの写本群は原作者 (Bach) のスピリットを全体的に豊かに解釈することが出来るのである。すべての点でこれらがまことに信頼性の高い性格をもっていることは殆ど疑うことが出来ない。でこれらの理由によって現在の通行版は一般的にこれら弟子たちの写本を源泉としてそれらによっているのである。演奏者が Bach のモチーフを解釈しようとする場合には、原作者の自筆楽譜の text というものは明らかに役立つのであってそれは現在版の道案内として有用である。五線の間に書き入れられた符号 (signs) は何人かの弟子たちの古写本群にだけ見出される。」 (Otto von Irmer)

いま、Bach の平均律クラヴィーア曲集第Ⅱ巻について、最も新しく最も優秀な刊本といわ

れる ヘンレ版 (G. Henle verlag) の Das Wohltemperierte Klavier. Teil II Urtext. の譜本と大英博物館のバッハ自筆写本とを対校して、その異っているところを MSS によって書き出して行く作業を、次に順を追ってかけよう。さらに善本といわれているトーヴィ版 (Donald Francis Tovey)・ビショッフ版 (Dr. Hans Bischoff) およびクロール版 (Franz Kroll) とも対校して、その異同を注記しておく。

〔略語〕 British Museum autograph=aut.  
G. Henle verlag=H Bischoff=B  
Kroll=K.

#### Praeludium I. Schmieder-Verz. 870


Praeludium 1 および Fuga 1 だけは高音部記号 (ト音記号) とバス記号 (低音部記号・ヘ音記号) とで書かれる。それ以外はすべてソプラノ記号 (ハ音記号) とバス記号とで書かれる。今異同を注記する場合は原本のままに五線紙上に写してぬき出しておく。


〔Henle 版〕 〔British Museum 自筆本〕


〔Page〕〔Bar〕〔Takt〕〔Hand〕


〔注〕 次に例えば「4 Ⅲ 3 R」と書くのは Henle 版の〔Page〕〔Bar〕〔Takt〕〔Hand〕を示す。


4	1	3	R.	
"	2	1	R.	
"	3	3	L.	
"	6	3	L.	
"	9	1	R.	
"	11	2	R.	
"	13	4	R.	
"	14	2	L.	
"	15	4	R.	
"	16	3	L.	


" [17] 3 R. 

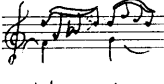
5 [18] 4 L. 

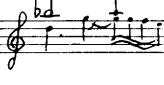
" [19] 2,4 L. 

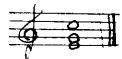
" [20] 2 L. 

" [21] 1 L. 

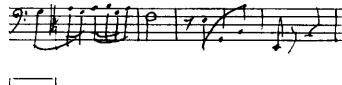
5 [22] 3,4 L. 

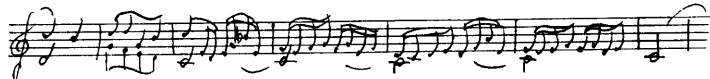
" [23] 3 R. 

5 [28] 1,2 R. 


" [34] 1 R. 


# **Fuga I.** Schmieder-Verz. 870

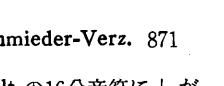
6 [22] ~ [25] L. 

" [66] ~ [71] R. 

# **Praeludium II.** Schmieder-Verz. 871

9 [13] 4 R.  $\flat$  なし 

" [14] 4 R.  $\rightarrow$  

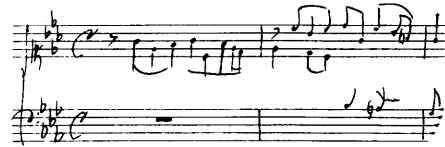
" [28] 4 及び複縦線の上下にあり。 

# **Fuga II.** Schmieder-Verz. 871

11 [20] 4 R. Alt の16分音符に  $\flat$  が  
かかれてない。

" [27] 4 R. 属七の和音に  $\flat$  が  
かかれてない。

10 [1] ~ [2] 4 装飾音がついている。



# **Praeludium III.** Schmieder-Verz. 872

12 [1] 2,4 L. 

" [4] 2,4 L. 

" [6] 1,2 L. 

" [7] 1,2 L. 

12 [9] 1,2 L. 

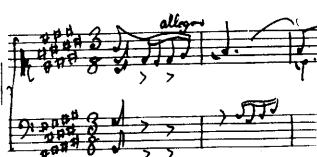
" [10] 2,4 L. 

" [18] 4 L. 

13 [19] 2 L. 

" [20] 1,2 L. 

" [21] 1,2 L. 

" [25] [20] 

調子記号の書き方が現在と違っている。


Bach 自身速度標語を書き入れてあり珍しい。

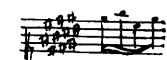
# **Fuga III.** Schmieder-Verz. 872


British Museum の自筆本の中に、ある種の detail を附加することの中で吾々は Bach をとらえることができる。その附加は、その

room をつくるために tempo を遅くするものである。(注5)

14 [15] 4 L. 

" [16] 3,4 L. 

15 [19] 4 R. 

" [20] 2,4 R. 

" [26] 2,3,4 R. 

" [27] 4 R. 

" [28] 1 R. 

" [29] 4 R. 

#### Praeludium VI. Schmieder-Verz. 875

このプレリュードはピアニストにとっていきいきとした演奏をさせる、そしてしかしながらその限界内において、accent と swell (高まり、増幅する) の驚くべき力をもつ。いかなる pianoforte も、もちろん古い楽器の小さい tone を考慮に入れても、Clavicord のための効果より以上にすばらしく華麗で exciting するものはありえない。Harpsicord もまた Book II では、すぐれた効果また様様の多様な他の動き movement を与えるのである。(注5)

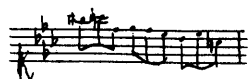
28 [10 11 12 13] } ここは始め2小節か  
" [14 15 16 17] } かれていたが消され  
" [22 23 24 25] L. } 8小節に書き改めら  
29 [37 38] } れている。  
" [51] } アルト記号でかかれ  
" [51] } ている。  
" [51] } 後から書き加えられ  
" [51] } ている。  
" [51] } (・) は音符の上でな  
" [51] } く複縦線の上にある。


#### Fuga VI Schmieder-Verz. 875

31 [16] R. trでなく w


" [27] (・) は複縦線の上にもある。

#### Praeludium VII. Schmieder-Verz. 876

33 [46] 1 R. 

" [49] 8 R. 

" [50] R. w なし

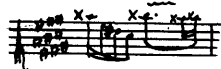
" [70] 1 L. 

#### Fuga VII. Schmieder-Verz. 876


35 [58] 2 L. } H. は aut. に同じ。  
" [59] 3 L. } K. と B. と T. は  
同じで上と違う

#### Praeludium VIII. Schmieder-Verz. 877

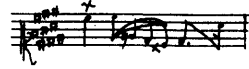
Kroll Ausgabe のみ es-moll

37 [14] 3 R. 

H. と B. は aut. に同じ  
K. と T. は上と違う。

" [16] 4 R. 

書き方の違い。


37 [23] 4 R. 

H. B. aut. 同じ  
K. T. 附点なし


38 [36] 4 R. 

#### Fuga VIII. Schmieder-Verz. 877

Kroll Ausgabe のみ es-moll

39 [14] 1 R. 

書き方の習慣の違いと思われる。

41 [36] 1 R. 


H. B. aut. 同じ

K. T. Alto のうごき異なる。


**Praeludium IX.** Schmieder-Verz. 878

text は主として British Museum 自筆本によっている。(注5)

42 [21] 1 L. ♯なし

43 [43] 1 L. 

K. T. B. ♯あり

" [54] 1 R. 

**Fuga IX.** Schmieder-Verz. 878

44 [12] L. 

H. B. aut. 同じ。

K. T. 上と違う。

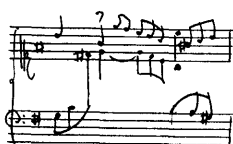
**Praeludium X.** Schmieder-Verz. 879

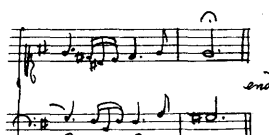
全曲筆写した。[Fig. IV] を見よ。

**Fuga X.** Schmieder-Verz. 879

59 [10] 1 R. ♯なし

staccato ♯ 又は ♮ はすべて・である。

52 [51] 3 R. 


53 [70] [71] 

で終わっている。

52 [62] 3 } 下の余白に少し小さく書かれている。

53 [63] [71] 3 }

**Praeludium XI.** Schmieder-Verz. 880

56 [66] 1 R. 

**Fuga XI.** Schmieder-Verz. 880

57 [12] → [19] R. この部分8小節だけはト音記号で書かれている。他はハ音記号。

**Praeludium XIII.** Schmieder-Verz. 882

Bar 1 においていくつかの権威のある MSS. によって与えられる the appoggiatura は (しかし British Museum の自筆本にはないのだが) この Praelude があまり早すぎないようという傾向をもってすぐれた同時代人によって check されるところである。(注5)

65 [12] → [15] R.



66 [22] 1 R. ♯

66 [26] [27], [29] [31], [39] [52] R. } tr は  
[30], [32], [56] L. } ♯

" [41] 3 R. 長前打音は16分音符

[43] [44] 

67 [74] ♯

**Fuga XIII.** Schmieder-Verz. 88268 tr. とかかれているところはすべて  $\sim$ **Praeludium XIV.** Schmieder-Verz. 88372 9 23 25 R.  $\sim$ **Fuga XIV.** Schmieder-Verz. 88374 31, 14, 16 L. }  $\sim$ " 6, 12 R. }" 15 4 L.H. S. aut.  
は同じ。  
K. T. は違  
っている。**Praeludium XV.** Schmieder-Verz. 884

特に違いはみとめられない。

 $\infty$  は 2 たてに書かれている。78 17 五線の上下  
にそれぞれ 2 の印あり。**Fuga XV.** Schmieder-Verz. 88481 72 R." 50 52 R. } tr は  $\sim$ 57, 59, 61 L. }**Praeludium XVI.** Schmieder-Verz. 88582 1

速度標語がかかっている。

" 9 L.K. T. aut. 同じ。  
H. B. 上と違う。83 21 L. $\infty$  のつけるところ違う。**Fuga XVI.** Schmieder-Verz. 88584 特に書きしるすことはない。各版とも同じよう  
である。**Praeludium XVIII.** Schmieder-Verz. 887British Museum の自筆本によって、bar 6  
の Bass における E  $\sharp$  の美しい reading は  
Bach 自身の指示によって bar 22 にある B  $\sharp$   
と対応させるようにと Altnikol によってなさ  
れたものである。[Fig. V] (注5)96 1 より 18 まで 写譜Bach自身 Piano,  
forte を書き入れている。97 18 R. } tr は  $\sim$ " 19 L. }98 25 2 R.  $\sharp$  がついていないが  
多分書きおとしと思う。99 42 R. 長前打音と本音符との  
間にスラーなし。**Fuga XVIII.** Schmieder-Verz. 887100 30 L. H. と aut. 同じ。  
他の版は tr. (T. B. K.)101 60 L. tr は  $\sim$ " 64 R. tr は  $\sim$ " 69  $\sim$  あり。**Praeludium XIX.** Schmieder-Verz. 888105 29 2 R. タイあり。**Fuga XIX.**106 3 3 L. H. B. aut. 同じ。  
K. T. 上と違う。

" [13] 1 R.



107 [29] 2 R. w

Altnikol MSS のいくつかの異版は明らかに British Museum の自筆本に信頼性のある最終的な改善を加えたものである。従って bar 16 に喜ばしい bottom notes の例外を伴って、ここに採用されている。それは多分 Altnikol が家にもっていた楽器にとって、犠牲にさせられるものであったであろう。

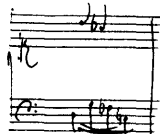
(Book I で彼に利用されたよりもっと大きい楽器のために Bach は Book II の全曲を聞いた。) (注5)

### Praeludium XX.

889

108 [16] 2 L. tr のところ w

109 [24] 4 R.



" [30] 2 L.



B. aut. 同じ。  
H. K. は上と異なる。

[32] 3 R. w

### Fuga XX.

Schmieder-Verz. 889

110 [2] [3] L. } , Staccato の印は一  
" [4] [5] R. } 切書かれていない。

" [4] L.



111 [28] 3



tr とかかれたところはすべて w

### Praeludium XXI.

Schmieder-Verz. 890

吾々の text は Altnikol の MSS からの 1,

2 ケ所の訂正のほかは British Museum の自筆本に拠るものである。(注5)

112 [7] 4 R.



114 [34] 4 R.



" [59] 2 L.



113 [26] 1 L. w のところは w

### Fuga XXI.

Schmieder-Verz. 890

bars 3 ~ 4 に対して Bach によってしるされたスラーは、もちろんその figure (形・姿) の凡ての出現に対して適用される。Texture の残りは、いたるところで次にくるレガートとなる。British Museum の自筆本の楽譜にあるそれらは目立ちすぎるほどの readings である。いくつかの理由で、Altnikol とその他の弟子たちの MSS は、しばしば後者の見地を表現する。一つの passage 又は他の passage のために一つの解釈をえらび出すことには何らの妨げはない。(注5)

116 [5] [6] L.



T. aut. 同じ。

H. K. B. 上と違う。

116 [22] 3 R.



" [38] 1 L.



K. aut. 同じ。

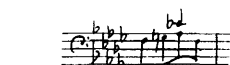
H. B. T. 上と違う。

117 [88] [89] [90] R. T. aut. 同じ  
H. K. B. 上と違う。

### Praeludium XXII.

Schmieder-Verz. 891

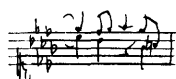
118 [16] 3 L.



K. B. T. aut. 同じ。

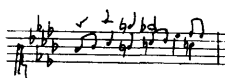
H. 違う。

121 [81] 3 R.

**Fuga XXII.** Schmieder-Verz. 891

122 [1], [13] Staccato ♪ なし。

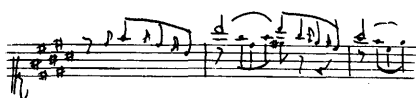
123 [41] 1 R.

**Praeludium XXIII.** Schmieder-Verz. 892

126 [1], [27] R. tr は ♪

[2] [37] [38] L. ♪

127 [23] [24]



128 [35] 1 L.



T. B. aut. 同じ。

H. K. 上と違う。

**Fuga XXIII.** Schmieder-Verz. 892

129 [19] [20] L. タイあり。

" [25] R. タイあり。

130 [59] R. H. T. aut. 同じ。(a)  
K. B. 上と違う。(gis)131 [70] R. H. B. T. aut. 同じ。(cis)  
K. x (cisis)" [100] [101] L. タイなし。  
K. はタイあり。

131 [103] [104] タイなし。

**Praeludium XXIV.** Schmieder-Verz. 892拍子  $\text{C} \left( \frac{2}{2} \right)$  H. B. aut. 66小節 $\text{C} \left( \frac{4}{4} \right)$  K. T. 33小節

132 [21] [22], [59] [60]

R. ♪ は ・

" [31] L. ♪

" [32] R. ♪

133 [34] [36] R. ♪

" [47] L. K. のみ。(gis)

" [56] [57] 各版さまざまなり。  
H. B. 同じ。

〔Fig. VI〕

**Fuga XXIV.** Schmieder-Verz. 893

tr は ♪ 又は ♪

[16] 欄外に同じ。

## 参 考 文 献

- J. S. Bach Das Wohltemperierte Clavier (Faksimile-Ausgabe)  
 J. S. Bach Das Wohltemperierte Clavier Teil I, II, (Henle)  
 J. S. Bach Wohltemperiertes Klavier (Breitkopf, Busoni)  
 J. S. Bach Das Wohltemperierte Klavier (Breitkopf, Mugellini)  
 J. S. Bach Das Wohltemperierte Klavier (Peters, Kroll)  
 J. S. Bach Wohltemperiertes Klavier (Peters, Czerny)  
 J. S. Bach Das Wohltemperierte Klavier (Steingräber, Bischoff)  
 J. S. Bach Forty-eight Preludes and Fugues (Royal School of Music, Tovey and Samuel)  
 J. S. Bach Das Wohltemperierte Klavier (Edition MUSICA BUDAPEST, Bartók)  
 Rosalyn Tureck: An Introduction to the performance of Bach. Book I. II. III. (Oxford University press. 1960. London)  
 ロザリン・テューレック：バッハ演習の手引き(角倉一朗・加田万里子訳, 全音版 1970)  
 バッハ 平均律クラヴィーア曲集・I (神沢哲郎編・東川清一解説, カワイ楽譜 1972)  
 バッハ 平均律ピアノ曲集・I. II. (音楽の友社版 1956)  
 バッハ 平均律ピアノ曲集 I・II (井口基成編・

春秋社版 1952)  
 属啓成 バッハの生涯と芸術 (千代田書房  
 1950)  
 リュツク・アンドレ・マルセル (Luc-André Mar-  
 cel) : バッハー永遠の音楽家 (角倉一  
 朗訳・白水社 1968)  
 角倉一朗・渡辺健 : バッハ頌 (白水社 1970)

ヘルマン・ケラー (Hermann Keller) : バッハ  
 のクラヴィーア作品 (東川清一・中西和  
 枝共訳, 音楽の友社刊 1972)  
 市田儀一郎 : バッハ平均律クラヴィーア I.  
 (音楽の友社刊 1968)  
 福本 正 : バッハ平均律48フーガの研究 (音楽の  
 友社刊 1968)

- 注 (1) “Das Wohltemperirte Clavier” というのは「よく調律されたクラヴィーア」の意味で, Clavier とは  
 クラヴィコード・クラヴィチエンバロ・ピアノなどをふくむすべての有絃鍵盤楽器をいう。  
 (2) VOLKSEIGENER BETRIEB DEUTSCHER VERLAG FÜR MUSIK LEIPZIG. [ライプツッ  
 ヒ, ドイツ音楽出版人民公社] で, ハンス・ピッシユナー (Hans Pischner) とカール・ハインツ・  
 ケーラー (Karl-Heinz Köhler) との解説をつけて, 1962年影印刊行された。  
 (3) 大英博物館の正面 Front Hall を入って右手の翼廊に行くと Manuscript Saloon があり, その奥まっ  
 た室に Department of Western manuscripts の特別閲覧室がある。そこには Shakespeare の自筆証  
 文なども所蔵される。Autograph letters and documents の部に4つの門がわかれ, その第3が音楽  
 の自筆本の部門である。  
 (4) 平均律ピアノ曲集 II. [Bach II. Wohltemperiertes Klavier 48 Praeludien und Fugen, Iguchi.]  
 柴田南雄解説1頁。  
 (5) 各曲の始めの解説は Tovey 版による。  
 (6) 原写本は Bach 自筆花文字筆記体でしるされているので, 念のため現行活字体に直しておく。

Das Wohltemperierte Clavier.  
 order  
 Praeludia, und  
 Fugen durch alle Tone und Semitoria,  
 Sowohl Tertiam majorem oder Ut Re Mi anlan-  
 gend, als auch tertiam minorem od' Re  
 Mi Fa betreffend. Zum  
 Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen  
 Musicalischen Jugend, als auch derer in diesem Stu-  
 dio schon habil seyenden besonderen  
 Zeit Vertreib aufgesetzt

und verfertigt von  
 Johann Sebastian Bach.  
 p.t. Hochf. Anhalt-  
 Cöthenischen Capel  
 Meister und Di-  
 rectore derer  
 Cammer Mu-  
 Siquen  
 Anno  
 1722

### A Study on “Das Wohltemperirtes Clavier”

—Especially on the autographical MSS. of the Part II of it by  
 J. S. Bach, owned by the British Museum in London.—

Tsuneko KAWAGUCHI



〔Fig. II〕 バッハ自筆 平均律クラヴィーア曲集 第I巻  
Praeludium 1 Berlin Deutsche Staatsbibliothek.

〔Fig. III〕 バッハ自筆 平均律クラヴィーア曲集 第I巻  
Fuga 24 Berlin Deutsche Staatsbibliothek.



〔Fig. IV〕 バッハ自筆平均律クラヴィーア曲集 第Ⅱ巻〔その1〕

Praeludium 10 〔川口恒子手写〕

London British Museum.



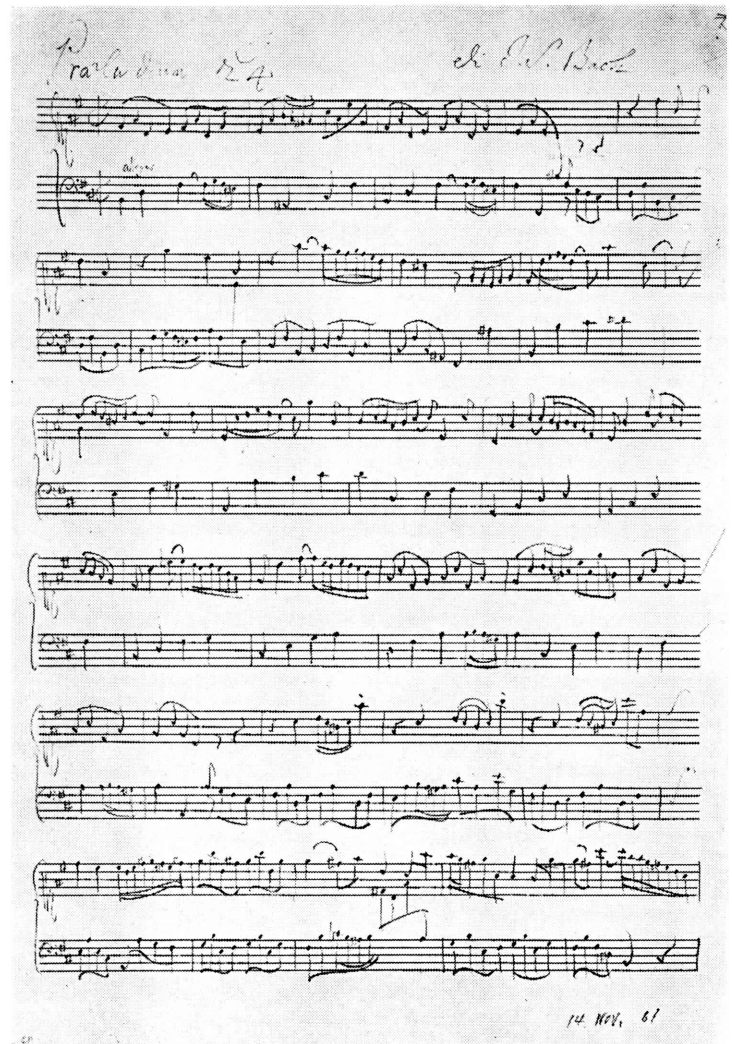
〔Fig. IV〕 バッハ自筆平均律クラヴィーア曲集 第Ⅱ巻〔その2〕

Praeludium 10 〔川口恒子手写〕

London British Museum.



〔Fig. V〕 バッハ自筆 平均律クラヴィーア曲集 第V巻  
Praeludium 18 〔川口恒子手写〕 London British Museum.



〔Fig. VI〕 バッハ自筆 平均律クラヴィーア曲集 第II巻  
Praeludium 24 〔川口恒子手写〕 London British Museum.