クラビコードを知る　Understanding the Clavichords

訳注：この原文はインターネット上で、イギリス・クラビコード協会のサイトに公開されています。
http://www.clavichord.org.uk/More/Guides/Cumbtalk.html

同協会、及びピーター・バビントン氏のご了解を得て、拙訳・公開いたします。心よく許可をくださった同協会とバビントン氏にお礼申し上げます。

また訳文に目を通して貴重なアドバイスを下さった山野辺暁彦氏に感謝申し上げます。

章見出しは訳者が付けました。訳文に誤訳などありましたら訳責は訳者にあります。誤訳、訂正すべき箇所などがありましたらご連絡いただければ幸いです

訳責：野村成人　　(有)コースタルトレーディング／ムジカ・アンティカ湘南

以下の内容は、ピーター・バビントン氏によってケズウィックの聖ヨハネ教会で、2003年３月３日にイギリス・クラビコード協会の「カンブリアのクラビコード」という教育議題の一環として行われた講演の記録です。

序

私が生まれてから40年間におそらく2回、クラビコードの音を聞く機会がありました。

最初は、ナショナルトラスト(*1)の保有する、北ロンドンにあるすばらしいフェントンハウスでのことでした。そこには古い鍵盤楽器の素敵なコレクションがあって、ほとんどの楽器が演奏可能な状態でした。当時は、今とはずいぶん違って監視もゆるく、私のようなティーンエージャーでも自由に見て回りながら楽器にさわらせてもらえました。クリストファー・ラックヴィッツのクラビコード（これは今、エジンバラのラッセルコレクションに収蔵されていますが、当時はフェントンハウスに貸し出されていたのです）に指一本で触って音を出したのを覚えています。

たった一つの音でしたが、それ以前に聞いたどんな音にもましてすばらしい音でした。しかし、クラビコードに関する体験はその時にはそれ以上には進展しませんでした。

次にクラビコードの音を聞いたのは、私がまだ十代で、個人のお宅で日曜の午後に開かれる子供対象の音楽サークルでのことでした。何人かのグループでイートンスクエアのマンションに招待されました。ロンドンをよく知らない方のために説明しますと、そのあたりはメイフェアやパークレ

ーン（注：ロンドンでも一流の高級住宅地）にならんで、モノポリーゲームにも出てくるぐらいの富裕な高級住宅地ですが、一方ではボヘミアンなチェルシー地区にも接しています。主催者の女性は、トマス・ゴフが作ったばかりの大型のクラビコードを上手に弾いてくれました。機械好きの男の子なら誰でもそうであるようにその機構にも興味を惹かれましたが、音楽的に感動したのは、その　聴覚の限界でたゆたうような極度の静けさ、銀色のささやきでした。

この二つの体験は、前世紀中ごろのクラビコードの受け止められ方を見事にあらわしていると思います。一つは、博物館ものであり歴史的な興味の対象物であること。もう一つは教養のある裕福な限られた人たちの、個人的な秘密の楽しみであることでしょう。当時の一般の音楽体験としては、実質的にまったく存在しないのと同じでした。次に私がクラビコードを聞いたのはずっと後のことになります。

この体験のあとは、ハープシコードの製作を仕事にしようと決めたときにもクラビコードについて格別の関心は持ちませんでした。学校を卒業した後は、ハープシコード製作家のジョン・ローソンの助手として働きました。そこに、ある日一台のクラビコードが修理のために持ち込まれ、ジョンの指導の下に私が修理を担当しました。修理を終えて、演奏しようとしました。

当時の私は（今でも）鍵盤奏者としては下手なアマチュアではありますが、ピアノやハープシコードではそこそこ数曲をこなすことはできたと思います。ところがこれらの曲をクラビコードでは全く弾けないことに驚きました。まったくゼロから弾き方を学びなおす必用があったのです。

クラビコード演奏のポイント

そのうち、しだいにクラビコードを演奏するということの基本的なポイントがわかってきました。

- 弾きたい鍵盤をただ叩くだけでは駄目です。曲の中の一音一音を、はっきりと意識して発音し、持続し、放してやる必用があります。
- たとえばブロック・コードやきらめくアルペジオのような構成要素は、ピアノではとても効果的に演奏できるものの、クラビコードでは無理じいされた感じとか、不自然に聞こえてしまいます。少なくとも、これらを効果的に演奏するのはよほど良い奏者でないとできません。
- バイオリニストや管楽器奏者のように、あなた自身が音を作り出し、維持する必用があります。一方で、ピアノやハープシコードでは、音は既製品として提供されていると言えるでしょう。弱い音や聞き苦しい音を出せるということは利点ともなります。あなたは集中して聴きながら、細部に集中するように強制されます。
- あなたの指が各音に直結していますから、アタックだけでなく音がどう伸びていくかを大なり小なりコントロールできます。軽くピッチを変えたり、ビブラート（価値ある効果ですがやりすぎると悪趣味になる）をつけることもできます。
- 各音の始まりと、持続と、終わりを常に意識してコントロールせねばならないので、アーティキュレーションやフレージングの可能性に非常に敏感になるでしょう。ある音の間にほん

の短い間をあけたり、それぞれのフレーズを形作るためにある音を長くしたり、他の音を短くしたりします。

クラビコード奏者が徐々に身につけるこれらの表現技術は、パッセージやフィギュレーションよりも（多声のなかの）個々のメロディーラインを形作ることにかかわってきます。私の意見では、これがクラビコードが本質的に対位法的な楽器である理由です。また、これは即興演奏や鍵盤を触って遊ぶための楽器でもあります。これについては、あなたが遊んでいる音が隣近所中に響き渡ることはないということがこの楽器の利点の一つであると認めざるを得ません。

これだけあきらかに単純な楽器でこういった可能性を見いだせるというのは、楽しみでもあり、チャレンジでもあります。驚いたことに、私自身がいったんこの楽器の奏法がわかり始めると楽器にさわらないでいることが難しくなり、この（修理した）クラビコードが手元からなくなることを残念に思いました。

次の驚くべき体験は、1992年のブルージュでの展示会と、1993年に開かれた第一回マニャーノ・クラビコードコンファレンスです。ここで、本当によい楽器にめぐりあい、クラビコードで何ができるのかを認識しました。あるものはとても大きな音がして、この楽器は静かな音で演奏することを意図されているということを忘れてしまいます。

大音量がクラビコードのポイントではないよ、とおっしゃりたいかたもいるかも知れませんね。魅力的な声（ボイス）がまた大事ですし、絶対的な音量で他の楽器に比肩することもできません。とはいえ、私の観点では音量は、またはむしろレスポンスと言った方が良いのかもしれませんが、間違いなく一つの魅力になるでしょう。レスポンスの悪い楽器では、演奏者にとって聞き取れるだけの音を出すことが重労働になって、微妙なニュアンスの表現はおざなりになるでしょう。レスポンスの良い楽器は弾いていて楽しいだけでなく、より表情豊かな演奏が可能になります。

こういったレスポンスの良い楽器を作るのは製作者の仕事の核心をしめます。ポイントは、基本的にエネルギーの保持だと思います。タンジェント(*2)が弦をたたいてそのまま振動弦長の片側を維持するというクラビコードの発音構造は、比較的効率の悪いものです。たとえばハープシコードのようにはじくというのは、演奏者の同じ努力に対してはるかに多くのエネルギーを弦に伝えます。つまり、これはクラビコードの場合は弦の振動エネルギーが比較的小さいことを意味します。製作者が心がけねばならないのは、この振動エネルギーをなんらかの形で可聴な空気振動に最大限に変換し、エネルギーのロスを最小限に抑えるということでしょう。現実問題として、これは非常に複雑な仕事です。つぎに他の側面も考えてみたいと思いますが、クラビコードについての理解が進むにつれて意識するようになったもう一つの点に触れたいと思います。

クラビコードの二つのタイプ：フレッティッドとアンフレッティッド

クラビコードのあるものは「フレッティッド」タイプで作られています。どういう意味かわかりますか？この言葉は、ギターやリュートのような楽器のネック（棹）に横向きにとりつけられた棒(*3)から来ています。この棒がフレットと呼ばれ、一本の弦に沿って違う場所を押さえることでいくつかの音程を出すために使われます。同様にして、フレッティッドタイプのクラビコードでは、タンジェントがブリッジからの距離の異なる別々の場所をたたく事によって、一組の弦から一つ以上の音程を発音させることができます。こうするためには鍵（キーレバー）が、いわゆる鍵状に右か左に曲げてある必用があります。

この為に、そのクラビコードがフレッティッドかどうかは、上から見れば一目でわかります。楽器の後ろ寄りの方で、鍵の間隔がふぞろいになっている。または、タンジェントの上面を線でつないだときに、ギザギザでふぞろいになっています。一方でアンフレッティッド（フレッティッドでない）タイプの場合は、それは直線か、きれいなカーブを描いているでしょう。一般にクラビコードは音域全体の中の一部がフレット処理されています。最低音の方でやろうとすると、鍵を極端に曲げなければならず、実際的ではありません。

フレット式にすることの利点の一つは、弦の数を減らせることです。これで楽器の大きさ、特に奥行きを小さくすることができます。一方で、これは演奏者に課題を投げかけます。（あえて難題とは言いません）

第一に、フレット式の（一組の弦に2つ以上の音を割り振ってある）一組の弦から同時に2音を出すことはできません。第二に、その弦を使う二つの音を続けて弾く場合に、スムーズに弾けるように練習をしないと、いやな雑音を出してしまいます。フレッティッドタイプの楽器では指をきちんと持ち上げてクリーンなタッチで弾く練習が必用です。これは、ピアノの学生が習得するように勧められるレガートには良い矯正手段ですし、17から18世紀に使われた全ての鍵盤楽器に使われる標準的なタッチ、つまりそれぞれの音は次の音が始まる直前に終わらねばならないという原則の良い訓練になります。レガートは特殊な効果です：フレッティッドタイプの楽器でも慎重に行えば充分演奏可能ですが、一組の弦で出す二つの音程の音を重ねて鳴らすことはできません。

フレットタイプにすることで、楽器の物理的な大きさを小さくすることと、生徒にきれいなタッチを練習させること以外に何か利点があるでしょうか？全体として弦の数が減ることで響板への負荷が減ります。それで、多分製作者にとっては音響的に活き活きとしたレスポンスを作り易くなると思います。さらに細かいところで機構上の利点があります。フレットタイプの構造で、それぞれの鍵が音域全体にわたってほぼ同じ長さにできる、少なくとも鍵の一番手前からタンジェントまでの距離をほぼ同じにできます。アンフレッティッド（フレットタイプではない）の楽器では、高音から低音にいくにつれて、各タンジェントの位置が前のものより少しずつ手前に近くなります。フレットタイプの楽器では、いくつかのタンジェントが同じ一組の弦を共有するので、また、通常はこれらの弦は、左奥から右手前に向けて斜めに張られているので、同じ弦を使うタンジェントの間では、低音側のタン

ジェントはさらに奥にとりつけられます。このことは、次の一組の弦に移る際にタンジェントを手前に寄せる必用があることを補正するように働きます。タンジェント上面をつないだ線は、アンフレッティッドのタイプに比べて、外枠の奥（奏者から見て反対側）の板に平行に近い線を描きます。

これで、鍵の重さ（てこ作用）、つまりタッチをより均等にすることができ、さらに箱の中の大半のスペースを有効活用できます。アンフレッティッドのタイプでは、楽器の左後ろの隅に、使われない大きな三角形のスペースが残ることは避けられず、ここは基本的に使われない死んだスペースになります。同じ音域を持ったフレッティッドタイプのクラビコードでは、この三角はより小さいでしょう。

クラビコードの歴史

さて、クラビコードは西暦1，400年前後に発明され、その後300年間かそこらは常にフレッティッドタイプでした。完全にアンフレッティッドの楽器は、17世紀後半に初めて作られたとみなされています。その後もフレッティッドタイプのほうも19世紀中葉に一時的に廃れるまでアンフレッティッドのものと並行して作られ、使われ続けました。

その後、1890年代のリバイバルまで、約50年の空白期間がありました。このリバイバルの時からその後長い間、フレッティッドタイプはほとんどまったく無視されました。フレッティッドタイプの奏者が、指の届く範囲のどの鍵盤の組み合わせでも自由に弾けるというピアニストやハープシコード奏者のもつ自由度を持てないということが演奏表現の上でもどかしい障害だと見なされたのです。もしフレッティッドタイプのクラビコードが作られたとしても、それは次善のものとされました。

1970年前後に、故エドウィン・M．リピンがガルパン協会の会報に書いた「フレッティッド・クラビコードの再評価」という記事のタイトルに要約されるように、趨勢の変化がありました。リピンは、フレットタイプの技術的な多くの利点（一つはさきほど私がご説明したような平面的なレイアウトの点です）を明かにしました。1780年代に作られたフレッティッドタイプとアンフレッティッドタイプのクラビコードを比較して、彼は「大型のライバルに比べてはるかに効率的で、センシティブで、より良い音がする」とまで言っています。

私には、これはちょっと言い過ぎのように思えます。しかし、当時のクラビコード奏者や制作家たちの、フレッティッドタイプのクラビコードにかける意気込みのようなものはお感じいただけるでしょう。すでに述べた技術的な長所以外に、演奏レパートリーやピリオド奏法などの古楽の復興を鼓舞してきた好奇心という要素もありました。「それは私たちにとってどういうものなのか」という質問に飽きたらずに、「それは彼らにとってどういうものだったのか」という質問を発しはじめました。

今日ではフレッティッドもアンフレッティッドも両方のタイプのクラビコードが作られていますが、実際にはほとんどの製作者がフレッティッドタイプを好んでいるように思えます。おそらくそのほうが、活き活きとした響きのレスポンスをつけやすいからなのでしょう。私がクラビコードを作り始め

たとき、私ももちろんこの活き活きとしたレスポンスをつくることに特に関心がありました。18世紀の野心的な製作者たちと違って、私は何世紀にもわたって綿々と師匠から徒弟に受け継がれてきた知識の集積に頼ることはできませんでした。その流れは1800年代に楽器が作られなくなったときに途切れたのです。クラビコードが見直しされたときには、引き継がれた伝統的な知識はピアノ産業からもたらされたのですが、それはクラビコードに摘要されたときにはさまざまな観点から見て誤った方向に導くものでした。

クラビコードの技術的な理解

私はクラビコードが実際にどう機能するのかを理解しようとしました。それは、科学的で技術的に洗練された時代に再生されたにもかかわらず、つい最近まで技術的側面についてはほとんど何も記述されませんでした。それには二つの理由があると思います。

- 第一に、クラビコードはいかにも単純に見えるので、なにも解説の必用がないように思えます。それは、つまるところただの箱で、そのアクションはたった一個の作動部品しか持っていません。（実際、この明かな単純さこそが極度に人をあざむくものなのです）
- 第二の理由は、逆説的にも最初の理由とほぼ反対です。クラビコードは、その働きの細部を極めようとすると、実に微妙で複雑なものであり、科学的に究明することがとても難しい。この事実が、多くの人たちにその努力をすることさえ思いとどまらせてしまったのだと思います。

この点に多大な関心をもったのは故ジョン・バーンズ氏でした。彼は、エジンバラのラッセルコレクションの副館長をつとめ、我々の協会(*4)の創始者の一人でした。彼は生涯にわたってあらゆる種類の鍵盤楽器に興味を持ちましたが、後年になると特にクラビコードに関心を集中しました。ジョンは、真剣に興味を持つ人には誰にでも彼の経験と知識を分け与えました。私がクラビコードをより理解したいと素人っぽい実験にとりかかったころに、彼と何度か長時間にわたって討議することができ、また継続して支援とアドバイスを得られたのは幸せなことでした。

この楽器の全ての部分が重要な意味があり、些細な変更が大きな結果をもたらすかもしれず、全てが相互に作用しあっているということがしだいにわかってきました。

たとえば、鍵を例にとってみましょう。これは、実に単純な、原始的なレバーのように見えます。指が先端を押し下げて、支点を軸としてレバーが回転し、そのほぼ後端あたりにとりつけられたタンジェントが弦を叩きます。タンジェントのスピード、つまり弦をたたく際の急激さが発音の重要な要素です。もちろん、それは奏者の指による圧力に依存します。しかし、どの指の力であってもいくつかの要素に影響されます；

- てこ率、つまり支点が鍵の全長のどのあたりにあるか

- 鍵のバランス、つまり支点を境に、前より後ろ側がどれだけ重いか。鍵を動かすためには、指はそれ以上の圧力をかけねばなりません。
- 鍵の慣性の絶対値は、その全体質量、形状、長さなどの非常に複雑な要素に影響されます。
- タンジェントと弦の距離は、鍵が静止状態から加速して充分な衝撃を与えるだけの速度をつけられる長さである必用があります。

そこそこの良い音を出すためには、これら全ての要素がそれぞれ個別の鍵について正しくなければなりません。また、それぞれの鍵は必然的に独自の形状をしており、二つ同じ形のものは無いにもかかわらず、全域にわたってある程度均一にする必用もあります。演奏するときに、それぞれの鍵が周辺の鍵とよく似た感じである必用があります。さもなければタッチが不均等で、コントロールの難しい楽器になってしまいます。これでおしまいではありません。鍵とタンジェントは、全体として、弦をたたいた後に振動を支え続けるだけの充分な質量が必用です。しかし、必用な質量というのは、大なり小なり弦そのものにも依存します。太い弦はより強いテンションで張られ、より重い鍵が必用とされるでしょう。さらに、弦の太さの選択は、ブリッジの質量と響板の厚さとバランスを取らねばなりません。また、それは弦の振動長とピッチにあわせることも必用です。この二つの要素は、弦の素材自体の性質とも関係しますが、弦が切れてしまわない範囲で実際の張力をどの程度まで高くできるかを決定し、それが音の性質に甚大な影響をあたえます。

こういった要素が、いかに相互に関連しているかはおわかりいただけたと思います。これでまだリスティング(*5)のことを考慮に入れる前なのです。リスティングは、誰もが賛同するように極めて重要なのですが、これまでのところそれについての体系的な解説をしようとする努力は失敗しています。

クラビコードがいかにも単純に見えて実はとても複雑な楽器であると理解いただけたでしょうか。私の意見では製作者はこの複雑さを理解する必用がありますが、あなたがた演奏者にはそこまでの理解は必用ないと思いますのでご安心ください。製作者たちの意図は、奏者の第二の声でもあるかのように奏者の思いのままに鳴ってくれる楽器を作ることです。(これはもちろん、必ずしも初心者が弾きやすいということではありません)

音楽家か製作者かを問わず、私が述べてきたような技術的な分析に懐疑的な方もいらっしゃるでしょう。そういう方達は、必用なことは最上の古い楽器を忠実にコピーすることであって、それを理解することに余分なエネルギーを割くことはないと言うかもしれません。

これに対する私の回答ですが、第一に過去のメーカーから受け継いだデザインに変更を加える場合は極度に用心深くすべきだという点には賛同します。この楽器はこのように複雑にからみあったシステムで構成されていますから、一見些細な変更が想像もしない大きな変化をもたらすかもしれません。どんな変更でも加えようとするなら楽器そのものを台無しにするようなものでないことをしっかりと確認してから行うべきです。

しかし、私の意見では、理解なしにただコピーして制作するというのは製作者がよほどの幸運にめぐまれない限り間違いなく失敗します。問題は、違いを引き起こす要素はとても微細なものだからです。木でできた物をなんであれ正確にコピーするというのはとても難しいことです。仮に寸法的に正確であったとしても、音や演奏性の点では元の製作家が意図したものとははるかにかけ離れたになるかもしれません。これは、近代の製作者たちの称する「コピー」というものが、同じ一つの原型をもとにしても、製作やセットアップの課程で些細な選択の違いがあることから、しばしばまったく違う音に響くという事実で確認できるでしょう。

現代の製作者は、過去の製作者と同様に、自分の技術と判断に従う必用があります。その判断は、実際に楽器がどう作用するのかということの理解の上に立てば、より信頼できるものとなるでしょう。

訳注

(*1)ナショナルトラスト：イギリスで歴史的建築物の保護を目的として設立されたボランティア団体

(*2)タンジェント：クラビコードで、鍵の先にとりつけて弦を直接たたくへら状の金属片

(*3)フレット：　ギターなどの楽器のネック（棹）に横向きにつけられたもの。現代のギターでは金属線を埋め込み、古楽器のリュートやガンバなどではガット弦をネックに結びます。

(*4)我々の協会：イギリスのクラビコード協会

(*5)リスティング：クラビコードで、タンジェントでたたく部分から左側の弦にクロス（一般にフェルト）をまきつけて、余計な振動音を押さえ、また一組の弦の間隔を調整すること。（左図では赤い布）

翻訳・発行　　野村成人
（有）コースタルトレーディング
ホームページ：ムジカ・アンティカ湘南
http://coastaltrading.biz/
電子メール：　nomura@coastaltrading.biz
（有）コースタルトレーディング
〒253-0053
神奈川県茅ヶ崎市東海岸北５－５－２ パークホームズ１０３
電話 0467－40－4595