

ピアノの発明と発達 その2  
—18世紀におけるフォルテピアノ, チェンバロ, クラヴィコードの位置づけ—

THE INVENTION AND DEVELOPMENT OF PIANO (PART2)  
—THE STATUS OF FORTEPIANO, CEMBALO, AND CLAVICHORD  
IN THE 18th CENTURY—

鈴木 しおり  
Shiori SUZUKI

北翔大学生涯学習システム学部研究紀要  
第 11 号 (2011)

## ピアノの発明と発達 その2 —18世紀におけるフォルテピアノ, チェンバロ, クラヴィコードの位置づけ—

### THE INVENTION AND DEVELOPMENT OF PIANO (PART2) —THE STATUS OF FORTEPIANO, CEMBALO, AND CLAVICHORD IN THE 18th CENTURY—

鈴木 しおり

Shiori SUZUKI

#### I. はじめに——研究の必然性——

1700年に、クリストフォリ (B. Cristofori 1655~1731 伊) がピアノフォルテを初めて製作してから、現代のピアノの形に落ち着くのは1830年の頃で、シューマンやショパン、リストが20歳の時である。ピアノの完成とロマン派ピアノ芸術の巨匠の誕生が同時期にスタートし、現代までの180年間の間に人々に愛される多くのピアノレパトリーが形成されてきた。さかのぼってピアノ製作の黎明期から1830年までの130年間の間においても、モーツアルトやベートーベンによってピアノの発達段階に呼応する古典派作品の傑作が数多く残されている。ところで、この130年間は、チェンバロ、クラヴィコード、フォルテピアノと3つの個性的な鍵盤楽器が共存する時代であったことは、あまり人々に意識されていない。現代では、チェンバロが演奏されることも少なく、クラヴィコードは楽器そのものが博物館でしか見られない。そのため、我々はこれら古典派の作品がピアノの前身であるフォルテピアノのみを対象に作曲されたと考えがちである。

モーツアルトやハイドンの初期のソナタはクラヴィコードを対象に作曲されていた。彼等の中期以降のソナタがどのような楽器で構想されたかを考えると、ピアノ製作者と作曲家との緊密に影響しあう関係が見えてくる。その結果、生み出された作品の数々には、形式・奏法など作曲家の試行錯誤の痕跡が残されている。試行とはいえ、芸術的に優れた作品も多く、それらは楽器の発達過程にともなう制約部分を不自然に感じさせない。むしろ、現代のピアノで演奏する場合においてその制約部分を十分に認識しなければならず、それを無視すると、作曲家の考えや作品の意図するところを十分に伝えない独断的な再現芸術になってしまいがちである。

作曲家と同様に、ピアノ製作者の努力、その製作者や作曲家を支援した社会など、芸術作品を生み出した背景には多種多様な要素があり、その要素を知識として得ることが演奏という再現芸術には必要である。ここでは「楽器の発達」というピアノ作品にとって最も直接的な視点から、作品が生み出された背景を考察し、再現芸術に生かそうとするものである。

## II. フォルテピアノ発明以前の有弦鍵盤楽器—クラヴィコードとチェンバロ—

ピアノという楽器の名称は、「グラーヴェチェンバロ・コル・ピアノ・エ・フォルテ (Grave-cembalo col piano e forte 弱くも強くも演奏できる大きなチェンバロ)」<sup>1</sup>からきている。では、それまで活躍していたチェンバロは“弱くも強くも演奏できない”楽器だったのだろうか。チェンバロはクリアな音色でリズムも明快なため合奏におけるリーダー的な役割を担いはしたが、音楽的にはせいぜい鍵盤（弦の種類）や弦を弾く爪の種類を換えることでしか音量・音色を変化させることはできず、その変化はあまりに大雑把なものであった。また、クラヴィコードは強弱を伴う微妙なニュアンスを表現はするが5メートルも離れると聞こえなくなる蚊の鳴くような音量であった。そのため、当時の作曲家や音楽愛好家たちに熱望されて、クリストフォリがフォルテピアノを製作したのだろうか。フォルテピアノが産声を上げた当時の有弦鍵盤楽器の双壁、つまりクラヴィコードとチェンバロが、当時の作曲家や愛好家にどのように使用されていたかを述べ、フォルテピアノの誕生や揺籃期を考察したい。

### 1. クラヴィコード

当時の多くの作曲家が最も音楽的と賞賛した鍵盤楽器は、人間が歌うように演奏できる楽器だった。歌の歌詞につく抑揚は、強調したい言葉に強いイントネーションが付き、歌う人の心を自然に聞き手へと伝えていく。器楽曲にとっては、細かなフォルテやピアノのダイナミックスは作曲家が伝えたい“音楽の言葉”であるため、その微妙なニュアンスを表現できてこそ最も音楽的な鍵盤楽器とされていた。その楽器とは、前述の蚊の鳴くような音量のクラヴィコードである。

クラヴィコードは、J. S. バッハ (J. S. Bach 1685~1750 独) が最も好んだ鍵盤楽器とされ、息子のカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ (C.P.E. Bach 1714~88 独) も、著書『正しいクラヴィア奏法』の中で最も優れた鍵盤楽器であると強調し、そのため彼の優れた鍵盤作品の多くはクラヴィコードのために書かれている。モーツァルト (A. Mozart 1756~91 オーストリア) は晩年の「魔笛」や「レクイエム」を愛器のクラヴィコードで作曲している。このように、1700年にフォルテピアノが産声をあげてからの100年間は、チェンバロ、クラヴィコード、フォルテピアノが共存する時代であった。しかし、チェンバロが18世紀中から末にかけてフォルテピアノに取って代わられるように急激に衰退したのに反して、クラヴィコードは全盛を迎え、19世紀の四半世紀前までフォルテピアノにその座を明け渡すことはなかった。重量も音量も小さく形状も長方形で小型だったクラヴィコードは、中部ドイツや北ドイツでは練習用、教育用の楽器としても盛んに使用され、庶民の家庭生活にも最も溶け込んだ楽器だったのである。18世紀は、まさに「クラヴィコード全盛の時代」であった。

## 図1. クラヴィコード

：P. リンドホルム（ストックホルム）1788年製作、  
68鍵（F<sup>1</sup>-c<sup>4</sup>）浜松市楽器博物館蔵



## 2. チェンバロ

1397年にオーストリアで生まれたチェンバロは、アルプスを越えてイタリア、フランス、イギリスに広まり、それぞれの名称をあたえられて各国独自のチェンバロ文化が開花した。バロック時代には隆盛を極め鍵盤楽器の花形だったが、18世紀後半にはドイツ・オーストリアを中心とする前古典派の諸楽派が各地に誕生し、多感様式<sup>ii</sup>の新しい音楽（シュトルム・ウント・ドランク<sup>iii</sup>，疾風怒濤）が生まれたことで衰退してしまった。通奏低音を必要としなくなったこの楽派の音楽にチェンバロの役割は大きく減ってしまったのである。

しかし、フランスではクラヴサン<sup>iv</sup>の名称で18世紀全般においてチェンバロが隆盛を極め、美術品としても貴族社会でもてはやされた。渡邊順生は著書『チェンバロ フォルテピアノ』において、「18世紀フランス音楽におけるいわゆる“良い趣味”とは、高貴な響きと豊富なニュアンスを求めた。したがって、数多くの装飾音に限りないニュアンスを与えるような演奏が要求され、—中略—チェンバロは、フランスにおけるこの時代の音楽の理想を最もよく表現し得る楽器であった<sup>v</sup>」と述べている。F. クープラン（F. Couperin 1668～1733）、J-P. ラモー（J-P. Rameau 1683～1764）等による優れたチェンバロ独奏曲が残され、その作品すべてがチェンバロを美しく響かせる術を心得ていた。このことはフランスに特有な現象であった。

以下にフランスのチェンバロ音楽を代表するラモーの2作品を挙げておく。

・「クラヴサン合奏曲集 全2巻(1741)」

※フルートまたはバイオリン、ヴィオラ・ダ・ガンバまたはバイオリンの助奏を伴う。

・「新クラヴサン組曲集。全2巻（1728）」



## 図2. チェンバロ

：F. ブランシェ製作（パリ）18世紀前半後期、  
上段・下段とも61鍵（F<sup>1</sup>-f<sup>4</sup>）  
浜松市楽器博物館蔵

次に、クリストフォリのフォルテピアノと、スペインにおいてクリストフォリのフォルテピアノと大いにかかわったことが推測される作曲家 D. スカルラッティ (D. Scarlatti 1685~1757 伊) について述べたい。

### Ⅲ. クリストフォリのフォルテピアノ

フィレンツェのメディチ家お抱えの楽器製作者クリストフォリは、1700年までにハンマーで弦を打ち、ダンパーを有する楽器を発明していたとされ、その生涯に20台のフォルテピアノを製作したとされる。そのうち現存するのは彼の晩年に製作された3台である。それらの音域・ディメンション・弦長・現在の所有者を表で示す。

表1. クリストフォリの現存するフォルテピアノ：渡邊順生著『チェンバロ フォルテピアノ (東京書籍, 273頁)』参照

製作年	音域	ディメンション(cm)	弦長 (c <sup>2</sup> )	現在の所有者
1720	C - f <sup>3</sup> (54鍵)	228.6×95.6×23.5	28.6	ニューヨーク, メトロポリタン美術館
1722	C - c <sup>3</sup> (49鍵)	225.7×81.3×21.5	28.2	ローマ, 楽器博物館
1726	C - c <sup>3</sup> (49鍵)	243.0×81.8×20.5	27.9	ライプツィヒ大学楽器博物館

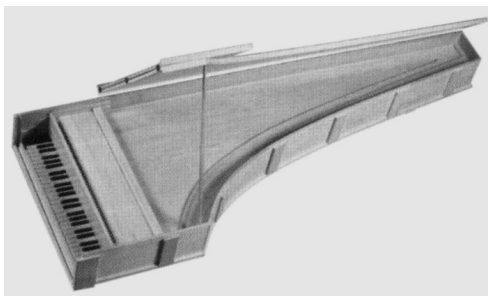
彼のフォルテピアノにおける発明の数々は、エスケープメント、ハンマーの跳ね返りを防ぐバック・チェックなどのアイデアが満載されており、現代ピアノの基本的な構造は既に備えられていた。チェンバロのような輝きとイタリア特有の開放感のある音色をもち、更にピアノシモで“優しく柔らかくそっと弾く”ことができるこのフォルテピアノはバロック時代後半に生まれ、古典派のプロローグの時代に発展し、続く古典派の作曲家たちに大きなインスピレーションを与えることになった。

図3. クリストフォリのフォルテピアノ

(復元楽器, 1776年モデル)

: 山本宣夫製作 49鍵 (C-c<sup>3</sup>)

ヤマモトコレクション蔵



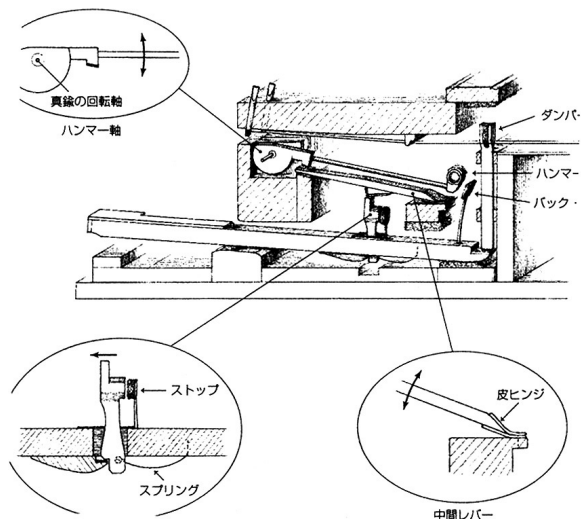


図4. クリストフォリのアクション

：渡邊順生著『チェンバロ フォルテピアノ  
(東京書籍, 279頁)』より

黎明期のフォルテピアノに大いにかかわり鍵盤作品のみを書いたバロック時代の作曲家D. スカルラッティは、17歳でクリストフォリの揺籃期の楽器に初めて触れたとされる。ポルトガルからスペイン宮廷へ嫁いた王妃マリア・バルバラの音楽教師であったスカルラッティは、72歳までの生涯に王妃のために500曲にのぼるソナタを作曲したといわれている。彼の没年の3年後に亡くなった王妃の遺産目録には12台の鍵盤楽器があり、そのうちの5台がフォルテピアノ、7台がチェンバロであるとされている。クラヴィコードはそれほど高価ではないため、所有はしていても目録に記載されなかったと推測される。同じイベリア半島のポルトガルにはクリストフォリのフォルテピアノが存在したことが事実であるため、スカルラッティもクリストフォリのフォルテピアノをスペイン宮廷に推薦し、所有したことは大いに想定される。500曲のソナタは音域による分類が可能で、その場合は6通りに分類される (C-c<sup>3</sup>, 28曲 C-d<sup>3</sup>, 134曲 G<sup>1</sup>-d<sup>3</sup>, 173曲 G<sup>1</sup>-e<sup>3</sup>, 54曲 F<sup>1</sup>-f<sup>3</sup>, 43曲 G<sup>1</sup>-g<sup>3</sup>, 55曲)。

ポルトガルでは、ジュステーニ (L. Giustini 1685~1743 ポルトガル) の「グラヴェチェンバロ・コル・ピアノ・エ・フォルテのためのソナタ集 作品1 (B<sup>1</sup>-c<sup>3</sup>)」が、史上初のフォルテピアノを想定して作曲された曲集とされている。

次に、バロック時代と、それに続く前古典派を取り上げ、この時代においてピアノやフォルテにかかわるダイナミクスやデナーミクがどのように捉えられていたかを述べてみたい。

#### IV. バロック時代、及び前古典派におけるフォルテとピアノの意味

フォルテやピアノ、クレッシェンドやディミニユエンドなど音量にかかわる「ダイナミクス」や「デナーミク」とは、本来人間の持っている感情を、音楽を通じてどう表現していくかという意味である。18世紀には、単純明快な表現から多感様式による複雑な表現へ進化した。



### 1. バロック時代のフォルテとピアノ—単純明快なダイナミクス—

バロック時代においては、歌心とは“精神的な意味”だけを指し、演奏表現として求められるものではなかったため、フォルテやピアノなどの感情の抑揚につながるダイナミクスは、楽器の数によるものや音源との距離によるものなど、単純明快な捉え方であった。バロック時代においては、以下の2通りの表現法であった。

#### 1) “音の数”としてのフォルテとピアノ

バロック時代のイタリア風コンチェルトグロッソでは、大勢で合奏（トゥッテイ）する部分はフォルテ、独奏（ソロ）の部分はピアノと記譜されている。つまり、音の数が少ないとピアノで、音の数が多いとフォルテであるとされていた。音数の少ないピアノ部分を少し強めたいときは、分散和音（アルベジオ）にしたり装飾音をほどこしたりするなどして音数を増やすことで対処した。音の持続時間が短く、強い打鍵にも耐えられないチェンバロにとっては、フォルテに対してそれ以外の奏法はなかったのである。

チェンバロは、弦の総張力17トンを支える鋼鉄フレームをもつ現代のピアノから考えるとあまりにも華奢で、もし空手のようなタッチで打鍵すると粉々に砕け飛んでしまうような楽器であった。現代のグランドピアノ（家庭用）は、最低音を空手のような強いタッチのフォルテッシモで打鍵すると、だいたい70秒ほどの間を鳴り響いている。最高音で5秒程度である。同様にチェンバロを打鍵することで比較してみたいが、空手のタッチのフォルテッシモでは楽器が破壊するため、壊さぬ限度でのフォルテで打鍵してみると、最低音で数秒、最高音で1秒以下という結果が出る。以上を表で整理してみる。

表2. 現代ピアノとバロック・チェンバロの残響時間の比較

	タッチ（打鍵）の程度	最高音残響時間	最低音残響時間
現代のグランドピアノ （160cm, 家庭用）	空手タッチ （フォルテッシモ）	5秒	70秒
バロック・チェンバロ	フォルテ・タッチ	1秒以下	数秒

チェンバロの響き（共鳴）という現象がほとんど得られない要因は、弦が貧弱で振動がすぐ止まることや、弱い材質の木でつくられていることなどが挙げられる。とはいえ、その楽器が演奏された場所（部屋）が石の素材でできた箱である場合は音楽的に反響し、クリアで輝かしい音色に聞こえ、合奏の中でも際立ったリーダー的存在であった。

いずれにせよ、この楽器の特質からショパンの音楽のように美しい旋律が弱音の音数の多い伴奏（例えば、アルベジオの伴奏）にのって演奏されるという発想は当時の楽器の性能上、考えられないことであった。ピアニストの渡辺康雄氏は、「そこで、何人もの人がベチャクチャと井戸端会議でもするような対位法での書法、つまりフーガで音楽を書いたのだ。これなら音が持続してくれなくとも、面白い味が出せると考えたのだ」と語ってい

る。また、現代におけるバッハ演奏の問題点を、「鍵盤が非常に軽く、短く、その幅もピアノよりだいぶせまいハープシコード（チェンバロ）のために書かれた曲を、ブルトナーのように重たい鍵盤のモダンなピアノで弾くというギャップをどうするかである。なにしろ否応なしに強弱がついてしまうのだから、なおのこと難しい。5声のフーガなどピアノで弾くのはハープシコードの数倍も難しくなる<sup>v</sup>」とも述べている。

## 2) “音の距離（遠近法）”としてのフォルテとピアノ

モンティベルディ作曲の歌劇「オルフェウス」では、オルフェウスが冥界のエウリディチェとの会話をする場面で、あの世から聞こえる歌はピアノで、現世から冥界へ呼びかける歌はフォルテで表現している。このように、近くをフォルテ、遠くをピアノで表す遠近法、距離感によるドラマティックな表現法がバロック時代に生まれた。

## 2. マンハイム楽派のフォルテとピアノ—多感様式とシュトゥルム・ウント・ドランク—

18世紀中葉から後半にかけ、ファルツ選帝侯領の首都マンハイムに赴任したカール・テオドール（K. Theodor 1724～99）は、彼自身も優れた音楽家であったため音楽活動や音楽施設に多額の出費を惜まず、ヨーロッパ各地から有能な音楽家を選抜して宮廷に招き、その宮廷オーケストラは当時、国際的な音楽市場であったパリやロンドンでの演奏で評判になった。さらに、演奏だけではなく優れた作品を数多く生み、それらは上記の都市やアムステルダムで出版され、後に続く多くの作曲家に影響をあたえた。

マンハイム楽派の音楽における主な特徴を、以下に挙げてみる<sup>vi</sup>。

- ① メヌエットの導入により、4楽章制（アレグロ—アンダンテ—メヌエット—プレスト）を確立したこと。
- ② 対照的な主題（第1主題と第2主題）を同一楽章内に配置し、コントラストを図ると同時にポリフォニックを廃棄し、バイオリンを旋律とするホモフォニックな様式をとったこと。
- ③ ゲネラルバス（通奏低音）の書法を捨て、全部のパートを書き出すようになったこと。
- ④ 管楽器を重視し、オーケストラに豊かな色彩感をもたらしたこと。
- ⑤ クレッシェンド、ディミヌエンド、あるいは爆発するようなフォルテやフォルテッシモなどのデナーミクを効果的に使用したこと。
- ⑥ ゲネラルパウゼを使用したこと。
- ⑦ いわゆる「マンハイマー・マニーア」と呼ばれるオーケストラの表現的手法を使用したこと。

マンハイム楽派は、ソナタ形式や交響曲という作曲技法の発達を促し（①，②，③），また、オーケストラの実践における演奏技法の発展を促し（④，⑤，⑥，⑦），続く古典派音楽の形式・様式の完成に大きな貢献を果たしたとされている。他にも、プロイセン宮廷でフリードリヒ大王に仕えたC.P.E.バッハに代表される「ベルリン楽派（北ドイツ楽派）」、L. モーツァルト（L. Mozart 1719～87 オーストリア）に代表される「ドイツ・オーストリア楽派」な



どが前古典派として同様の活動を展開したが、とりわけマンハイム楽派は資金や地理的な条件に恵まれ、その活動が広範囲で積極的に行われたため、後世にその名を残すことになった。

上記項目のうち⑤の項目において、ダイナミックスにかかわる特徴が挙げられるが、ハイドンの初期のソナタには多感様式がみられるように、これらの楽派の活動は鍵盤楽器の独奏曲にも大きな影響を及ぼした<sup>vi</sup>。

## V. C.P.E.バッハにとっての多感様式とクラヴィコード—ロマン派への萌芽—

C.P.E.バッハは、18世紀後半における多感様式やギャラント様式の鍵盤音楽に優れた作品を残し、音楽史の中でも重要な位置にある。彼が著した『正しいクラヴィーア奏法 第1巻、第2巻 (1753/62)』を基に、フォルテピアノ、クラヴィコード、チェンバロの捉え方を推測し考察してみる。

第1巻では「フォルテピアノのタッチは特別な研究を必要とするが、それはなまやさしいことではない。独奏やあまり大きくない編成の合奏では効果的である。しかし、音そのものは弱い、ベーングやボルタートを付けることができる点でクラヴィコードの方が優れている」と記載され、フォルテピアノについては語られていない。つまり、この巻の内容はチェンバロとクラヴィコードを対象に書かれている。この時代に彼は、チェンバロの他にストラスブールのG. ジルバーマン (G. Silbermann 1683~1753 独) 製作のグランド型ピアノとクラヴィコード (fretted clavichord 共有弦のクラヴィコード) を所有していた。1730年代、40年代には膨大な数のチェンバロ協奏曲やソナタを作曲したが、すでに第1巻が著された頃には、チェンバロを多感様式における独奏楽器として扱うことに限界を感じていたと推測される。

第2巻では「きわめて繊細な趣味の現れる演奏では、フォルテピアノとクラヴィコードの伴奏が良い」と記載されており、この時期での所有楽器はフリーディリーツイ (C.E.Friederici 1709~80 独) 製作のスクエア・ピアノ (ターフェル・クラヴィーア) の可能性が高いとされている。

C.P.E.バッハの音楽は、「幻想的で甘美な憂愁、焦がれるような愛、別れの悲しみ、魂と神との会話、不安な予感、荒れ狂う嵐、楽園の嵐の一瞥」などの劇的な語法に富んでいた。主観としての激しい感情や情景は、“大胆な転調”“音の跳躍”や“突然の休止”などの作曲技法によって表現され、1740年前半から既に顕著であった。文学活動における「疾風怒涛」を、音楽では多感様式により先行したと言えよう。彼の音楽は、この主観性により古典派を超えて19世紀のロマン派と強く結び付いている。

図5. C. P. E. バッハ：『音楽大事典（平凡社）』より



クラヴィーア奏法の理論と実践に優れた音楽家であったC.P.E. バッハは、マンハイム楽派とともにクラヴィーア・ソナタにおいて、急—緩—急の3楽章ソナタの形式の確立や、単主題から複主題をもつソナタ形式の発展をおし進め、古典ソナタ形式の成立に重要な役割を果たした。その過程で使用された楽器は、主にクラヴィコードであった。

彼のクラヴィコードの優れた作品として、「繰り返し変奏付きソナタ WQ50 (1760)」「6つのソナタの続編 WQ51 (1761)」「6つのソナタの続々編 WQ52 (1763)」「ジルバーマン・クラヴィーアへの告別のロンド WQ66 (1781)」「自由な幻想曲～C.P.E. バッハの感情 WQ67」が挙げられるが<sup>24)</sup>、もちろんこれらの曲はフォルテピアノでも演奏可能である。しかし、有能なクラヴィコード製作者たち——アン斯巴ッハのフーベルト（現存は20台）、アウスブルグのシュタイン（現存は2台）、エアランゲンのシートマイヤー、レーゲンスブルグのシュマールなど——が、次々とクラヴィコードの名器を完成させ、その表現力は音量こそ少ないものの、18世紀当時のフォルテピアノには及ぶことのできないロマンティックな優美さを兼ね備えていた。

C. P. E. バッハがフォルテピアノのために書いた作品は晩年に集中しており、「識者と愛好家のための曲集 第2～6集 WQ56～59, 61 (1780～87)」「チェンバロとピアノのための協奏曲 WQ47」「自由な幻想曲～C.P.E. バッハの感情 WQ67, ピアノとバイオリン版」が挙げられる。これらの作品ではロンド形式に対する好みが見れるなど、いずれも彼の初期・中期の作品より古典的な印象になっているのは、バーブングやポルタート奏法ができないフォルテピアノという楽器に適した語法を求めて作風が変化したとも考えられる。

彼の時代のクラヴィーア作品においては、個々の曲の演奏にチェンバロ、クラヴィコード、フォルテピアノのいずれを対象とするかについては厳密な吟味が必要である。この時代の作曲家は、それぞれの楽器の特性に適した書法を使い分けており、それはJ. S. バッハ以前の時代において多様なクラヴィーア作品の言語が共通であったことと対比的である。

## VI. まとめ—今後の研究課題—

クリストフォリの製作したフォルテピアノの音量は、チェンバロとクラヴィコードの中間に位置するものであった。クラヴィコードよりは音量は勝るものの、フォルテと言ってもチェンバロよりは大きい音は出ず、合奏の中でリーダーシップをとれる立場でもなかった。当時の人々は、フォルテピアノをチェンバロのボディに複雑なアクションをもつハイテクで高価な楽器と認識はしても、音楽的には中途半端なこの楽器にどのような評価をあたえてよいかと大いに戸惑いを感じたことであろう。何世紀もの間にわたってクラヴィコードを愛用してきた18世紀の人々にとって、強弱の自在な楽器は特に珍しいものではなかった。クリストフォリのフォルテ

ピアノは誕生してから何十年も経た18世紀末になって、ようやく、フォルテピアノ独自の評価を得ることができ、多くの作品が書かれるようになったのである。

18世紀の最後の四半世紀になると、人々の生活にもフォルテピアノが普及していった。特にクラヴィコードが盛んに使用されていた中部・北部のドイツでは、ターフェルクラヴィーアと呼ばれるスクウェア・ピアノに庶民の人气が高まり、その形状も音色も「音量の大きなクラヴィコード」と呼ぶにふさわしい楽器であった。この中部・北部ドイツのザクセン地方は、後にロマン派の発祥地になる。この地における「多感様式とクラヴィコード」の盛隆が、1830年以降に「ロマン派とピアノ」となって実を結び、後のシューマンやメンデルスゾーンを産む芸術的に豊かな土壌となったと推測される。このことから、C.P.E.バッハを中心とした前古典派によるクラヴィコード作品の研究が有弦鍵盤楽器やロマン派ピアノ作品における今後の研究課題として、大いに期待されると考える。

- 
- i) 1709年、クリストフォリの楽器に出会ったS. マッフエイ (S. Maffei) がその構造を論文に記した際、この呼称が使用された。
  - ii) 多感様式：Empfindsamer Stil (独), sensitive style (英) 18世紀後半のドイツ語圏で発達した作曲様式。主観的な感情表現を重んじ、バロック音楽の情緒論への反発として発展した。
  - iii) シュトルム・ウント・ドラング：Sturm und Drang (独, 疾風怒濤) 18世紀後半にドイツで起きた文学運動。古典主義や啓蒙主義に異議を唱え、理性に対する感情の優位性を主張し、後のロマン主義へとつながった。
  - iv) 渡邊順生著『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍, 2000年9月, 379頁。
  - v) 渡邊康雄「当時『精神的な意味だけ』であった歌心というものが、『表現』として演奏できること」(『レッスンの友 第38巻』2000年5月1日, レッソンの友社, 23頁)。
  - vi) 海老沢 敏著「マンハイム楽派」(『音楽大事典』平凡社, 1983年8月, 2435~36頁《第5巻》)。
  - vii) 海老沢 敏著「前古典派」(『音楽大事典』平凡社, 1983年8月, 1342~43頁《第3巻》)。
  - viii) C.P.E.バッハに師事したJ. G. ミューテル (J. G. Muthel 1728~88 独) の「2台のクラヴィコードのためのソナタ (1771)」も優れた作品である。

#### 【参考文献】

- 1) 渡邊順生著『チェンバロ・フォルテピアノ』東京書籍, 2000年9月。
- 2) 小林 仁「ダイナミックスの表現はその人の音楽的な知性を物語ります」(『レッスンの友 第38巻』2000年5月1日, レッソンの友社, 8~13頁)。
- 4) 小倉貴久子著『カラー図解 ピアノの歴史』河出書房新社, 2009年3月。
- 5) 『音楽大事典』平凡社, 1982年11月。

付記：この研究は、北方圏学術情報センター PORTO 音楽教育研究プロジェクトの助成金を受けて作成したものである。