

J. S. バッハの初期フーガ創作再考

——オルガニストによる即興実践の観点から——

村田圭代

本稿は、J. S. バッハ（1685～1750）の1708年以前に創作されたフーガを対象とし、オルガニストによる即興実践の観点を取り入れた分析を通じて初期フーガを再考するものである。

作曲の一技術としてのフーガが、バッハの中期以降の鍵盤フーガを範例に「形式」と化された事は論を俟たないが、今やバッハの初期フーガさえもが、ルネサンス期の理論に由来する対位法技術を直に伝承したものと捉えられている。例えばニューグローヴ音楽事典第二版の「順列フーガ」項では、バッハとタイレのフーガに見られる共通点を理由に、バッハが青年期から既に北独の厳格な転回対位法に習熟していた、との見解が打ち出される。「独学によるフーガの大家」像（C. P. E. バッハ）を背景に従来問いに付される事のなかったこれらの考察にはしかし、即興実践の観点が欠けている。青少年期にオルガニストになるための訓練を受けていたバッハは、採用試験に含まれる即興でのフーガ演奏に相当熟達していたはずであり、これこそがバッハのフーガ創作に際し「根」となった実践であろう。

本稿では第一に即興実践の様相を考察し、その延長線上に初期オルガン・フーガや合唱フーガを再考した。ラングロッツ手稿所収のフーガの分析の結果、即興実践においては対位句が和音構成音や非和声音を自由に用いて創作され、多彩な和声の変化によってフーガが紡がれてゆくさまを確認し、同時にバッハの初期フーガ（BWV 551、BWV 566、BWV 196/2）がこの実践と似た創作法を取っている事を指摘した。他方、厳格な転回対位法に基づく北独の順列フーガは、協和音程のみを用いて徹底的に彫琢された主題群の多様な組み合わせによって形作られる。転回対位法に付された含蓄を考慮に入れるならば、北独の実践は「厳格さ」をその眼目とする事は疑いが無いが、この厳格さはバッハにおいて厳密に適用されてはいない。青少年期のバッハが北独の実践から「影響」を受けてゆく過程は、より緻密に再考される必要があるだろう。