

「装飾」は、音楽の基本技法の一つとして、世界のどのような音楽にも見られる。西洋音楽においてそこに特別な事情があるとするれば、それは中世以降における記譜法の発達であろう。初期段階においては装飾的な細部が記譜されなかったため、簡単な楽譜に即興的な装飾をまとわせることは演奏の常識であり、そうした実践の中で、演奏者の技巧や表現力が陶冶されていった。

モンテヴェルディの《オルフェオ》(1607年初演)の出版総譜では、オルフェオが死者の国へと渡ろうとして歌う第3幕モノローグの歌パートが、単純なアウトライン稿と装飾を満載した稿の二重併記となっている。これは、当時の歌手が楽譜をはるかに超えて歌う技術を獲得していたことを立証すると共に、作曲家が楽譜に装飾を取り入れていく傾向の始まりを示している。

その一つの現れとして、バロック時代の楽譜には「装飾音」が出現した。バッハの《ゴルトベルク変奏曲》(1741年出版)は優雅な〈アリア〉によって始まるが、その初版譜は、多彩な装飾音によって埋め尽くされている。それらを取り去って演奏してみると、その効果がよくわかる。こうした装飾は **decoratio** として、修辞学的作曲理論の一部をなしていた。

装飾音は、小さく表記される場合でも、演奏においてはアクセントの効果をもつ。その表現力が、主題の性格を規定する本質的な要素にまで高められているのが、モーツァルトの《ロンド イ短調》(1787年作曲)である。装飾音は主題回帰の指標となって構成に関与すると同時に、たえず変化する扱いを受けて、音楽に多彩な表情を付加する。

以上の内容を、ピアニストの久元祐子国立音楽大学教授に、対話を交えつつ実演していただいた。(礒山雅)