

NPO 純正律音楽研究会会報 ～2008年1月発行～

ひびきジャーナル



〒106-0031 東京都港区西麻布 2-9-2 Tel:03-3407-3726 Fax:03-3797-5640 e-mail:info@pure-music.ne.jp

No.21

発行日 平成20年1月10日

発行責任者 玉木宏樹

編集 NPO 法人 純正律音楽研究会
秋山治樹・相坂政夫



寒中御見舞い、申し上げます



皆様、明けましておめでとうございます。

今年の純正律音楽研究会は、更にレベル、ボリューム共にアップした演奏会を企画してまいります。どうぞ本年も変わらぬご支援の程、お願い申し上げます。



対談

♪ 玉木宏樹の、この人と響き合う ♪ 後編

ヴァイオリニスト・ハルダンゲルヴァイオリニスト・作曲家

山瀬理桜さん

対談ご同席 【ストリング】編集長 青木日出男さん

【後編】



玉木 【三味線】って物凄く面白いって知ってます？ スコルダトゥーラとかね、調弦変えるとかね、そんなもんじゃないんですよ、三味線弾きってね。あのね、一本から始まるんですよ。一本って言うのはね、ラで一本とすると、二本というのが B♭ なんですよ。半音ずつ上げて行くんですよ。で、凄く多いのがね六本調子なんですよ。尺八の基本がレなんでね。六本調子ってのは、レソレなんですよ。それを唄う人が、今日私はドだから、じゃあ四本って言ってね。みんな四本に下げてやるのよ。これを五線譜に書くじゃない！ 最初物凄い抵抗があったんだよね。システム全体が下がっちゃうんだから。イ調かなって思ったら、そうじゃないんだから。そんなの絶対音感だったら出来ませんよ！

山瀬 そうですよ、確かに。でも、この【ハルダンゲル】も、割とそんな感じで自然に近いというか、音を楽しめるというか。下の共鳴弦が凄く濁る音

もあるのですが、それが上と一緒にになるとキレイに響いて、本当に不思議です。

青木 絶対音感って、かえって邪魔になるんでしょうね。

玉木 絶対音感って平均律なんです。純正律からみたら、狂わせたような平均律で音当てクイズやって、どうすんのってことなんです。

青木 先生のおっしゃる絶対音感って、そういうのを言うんですね。

山瀬 なるほど。

玉木 もっと分かり易い説明方法で言うとね、ドップラー現象って分りますよね？ 時速100kmでB♭の音を吹いているラッパ吹きがいるとするよね。で、このラッパを吹いている人はB♭のまんまなんです。それなのに、こちらで聴いている人は、音が下がるんです。どっちが絶対なのかってことなんです。どちらを基準にするのかってことなんです。だから絶対音感なんてないんですよ。

青木 なるほどね。

山瀬 確かに。

玉木 こういう説明する人って、いないでしょ？ 誰もしないんですよ。

山瀬 しないですよ。是非して欲しいです。

青木 この説明は、凄く分かり易いですよね。納得できます。

山瀬 私もヴァイオリンの生徒さんがいて、ハルダンゲルもいて、音を捉えるというより、言葉として捉えて！というのがあります。最初は【あいうえお】で、それが段々【あ・お・い・そ・ら】になって、そしてそれが【あおいそら】になるって感じです。

玉木 そういうことなんです！ 音楽と言葉が、どれだけ直結しているかっていうことですね。そういう形で弾く練習をすれば、音を出すことで絶対に人を説得できるんです。

山瀬 本当、そう思います。逆に、小さなお子さんなんか純粹だから、そう言った方が、みんな納得するんですよ。言葉にするようにって、それが棒読みになるか、ちゃんとメッセージが伝わるようにするかで変わってくるんですよ。

玉木 ボクは、前回の【ストリング】誌で、開放弦でも何でもいいから、単音でどれだけ人を説得できる弾き方が出来るか、その練習をしなければダメだって書いているんです。みんな、そういう練習をしないからいけないんですよ。

山瀬 ある意味、自分でコントロールが出来る、自分の声として楽器をコントロールしたらいいのではないのでしょうか。弓にコントロールされちゃうのではなくてね。トランペットだと息が全てですか？青木さん。

青木 息が全てだと思いますね。

玉木 コントラバスやる人って、結構背の低い人が多いんですよ、不思議なことにね。低いからコントラバスに稽古つけてもらっている感じなのね、見ると。

山瀬 へえ、そうなんですか。

青木 玉木先生は、コントラバスをお尻で弾きますからね！ お尻で弾いちゃうんですよ。

玉木 ボクは世界がやってないことばかりをやってるから、日本のクラシック界から評価されてないんですよ。

青木 そんなことはないですよ。

玉木 本当ですよ。だって青木さんは、ボクのことを評価してないもの。個人的には評価しているかも知れないけど、ボクが『あの人の言ってることは、おかしい！』って言ってもね、有名なオケの人が書いてるんだったらね、そんなことはないって言い張るからね。

青木 そんなことはないですよ。

山瀬 でも音楽の捉え方って、状況によって変わってくるんですよ。北欧の音楽っていうのも、今のいる専門家の人達っていうのは、割とフィンランド寄りだったり、スウェーデン寄りだったりの人が、ちょっとかじってノルウェーとかへ行ってやるので、実際書いてあることっていうのは、間違いがとて多いんですよ。ところが怖いことに、先生とか言われている人が書いてやうと、やっぱりそんなもんだと思われがちなんですけど、実際は違うんです。私は違うんだけどなあって思っていると、みんな段々気付き始めたり、段々正しいものが何かを知るようになってきています。

玉木 山瀬さんは、新鮮な仕事で新鮮な立場だから、違うっていうことを言い易いんですよ。

山瀬 なるほどね。

玉木 ボクなんか、クラシック業界に『違うじゃないか！』って言ったら、全然受けられないよ。

山瀬 確かに、いきなりパーンと書くとパーンと叩かれちゃうっていうのはありますよね。

玉木 叩かれるのは、私でいいの！

山瀬 でもね、10年位経つと、みんな気付くんでしょね。玉木さんは気付くのが早いんだと思いますよ。早過ぎです。

玉木 いやあ、そんなこと言ったら、ボクが20代の頃、何て言われてたと思います？ 『おまえ、時代が違うよ！ギリシャ時代に生まれてたらねえ』とかね。30代の頃には、50年早いよ！って言われてた。

山瀬 でも、時代は周るからね。

玉木 50代になったら、10年早いよ！って。

青木 もうじきですね！

玉木 (笑) いやあ、時代がボクに追いつくか、ボクのスピードが落ちちゃうかだね。

山瀬 いえいえ、違いますよ。やっぱり回転している、やっぱり早過ぎなんですよ。

青木 過去に残してきたものも、これから生きてきますよ、絶対に！ これから、えーってことになりますよ！

山瀬 私は、青木さんの玉木さんに対する凄いい愛情みたいなのが感じますよ！

玉木 悪女の深情け・・・みたいなところがあるからね。

青木 何ですか、それ？ そんな趣味はないなあ。

玉木 あははっ (笑)

山瀬 でも、絶対っていうのはないから。私は北欧の音楽が、こんな風にクラシックに影響を与えていて。最初の頃の私は、よく怒鳴られたことだってありますよ。

玉木 何で？

山瀬 専門家の先生に、『わしは、そんなことは知らん！』って。『でも、そちらの勉強不足のような気がするんですけど・・・』って。その時は黙っていたんですけど・・・

玉木 言えればいいじゃない。

山瀬 言えない、コワイ！

青木 今度から、玉木先生が言ってくれますよ！

山瀬 でも、グリーグ没後 100年になって、段々マスコミで最近グリーグのことを一斉に言い始めてますよね。今まで、グリーグのこの曲はノルウェーの【ハルダンゲルフィドル】から影響を受けているってことは、2~3年前までは誰も言わなかったんですけど、今一斉にマスコミの人達が言い始めてますね。

玉木 そうなんですか。ボクと一緒に比較している LP を買ったのは、もう 30 年位前のことですよ。

山瀬 そうなんですよ。ノルウェーでは一般的なことなんですけど、その奥ゆかしい性格のあまりに、全然知られていなくて、そういう風にグリーグが与えて、それが近代のバルトクだったりに影響を与えたんですよってことを、私は単にお伝えしただけ。その抜けてる部分があるからってこと言ってるのに、何か専門家の先生は自分の知らないことがあると面白くないみたいです。世の中って、そういうことって、いっぱいありますよね。私だって、

もっともっと若い人から習うことだってありますしね。

玉木 いやあ、山瀬さんの立場って、非常に正しいですよ。正しいって言うより、ナチュラルなんです。ナチュラルであるってことが、一番重要なことなんです。誰それ先生が言ったから、それが一番正しいとかね、それが日本の音楽教育を根幹からダメにしていると思いますね。

山瀬 日本人って、世界的にも認められて素晴らしいじゃないですか。で、それが逆に海外の人の方が凄いか思っている。日本人が日本人を認めていないのが、ちょっと残念だなあって思っています。海外から見ると、日本人ってスゴいのよね。日本の演奏家って、日本で生きて行くには厳しいですよ。

青木 何ででしょうね。玉木先生は不思議でしょうがなかったんですけど。世界へ行かれば良かったのにと。

玉木 ボクはね、日本にいるから次々と誰もやれないことをやれてるんですよ。もし海外にいたら、それこそ語学の勉強とか人に気を使うとか、それって物凄いいエネルギーを使うことになると思いますよ。

山瀬 逆に、外へもっと作品を発表して行くといいんじゃないでしょうか。

玉木 まあね。それは青木さん、お願いしますよ。日本人はもっと海外でやったら評価は違うと思いますよ。以前、南米に行った時にね、津軽三味線と尺八とヴァイオリンって組み合わせで演奏したんだけど、何処へ行っても全員が私のところに来るのよ。ジャパニーズで、こんなヴァイオリン弾きは見たことがないってね。自分達は、日本のヴァイオリン弾きが来たら、日本の曲をやって欲しいって言ってるのに、誰もやらないってね。

山瀬 凄いい悲しいですよ、それも。

玉木 悲しいでしょ。ボクはすぐに出来ますよ【さくらさくら】とかね。ヨーロッパでも何処でも受ける自信がある。しかし、そんなことをするよりも、他にやりたいことがいっぱいあるんですよ。例えばSF小説とかね。

青木 音楽の世界でも先を行ってるのに、早いですよ。どんどん先へ行ってしま。何でSFへ行ってしまのか、みんな追い付いて行けないんですよ。

玉木 何で追いつかなきゃいけないの？

青木 世界が広過ぎるんですよ。

玉木 何？世界は広いに決まってるじゃない。狭くしているんじゃないの？

青木 私なんか、その一つのところをじっくり味わいたい方ですから。えー待って下さいって感じです。

玉木 わからんなあ……。ボクの一番の趣味は鉄道なんです。青春18キップ買って乗りに行くんですよ。

山瀬 へえ。ノルウェーにもありますよ、世界最北端の。

玉木 知ってますよ。スウェーデンから行くんですよ。国境を越える辺りっ

て、どうなってるのかなあ。

山瀬 いいみたいですよ。

玉木 テレビでも何回も観ています。

山瀬 そうなんですか。じゃあ行かないと。

青木 ボクも山瀬さんに誘われているんですけど、時間と費用もかかりますしね。

山瀬 北欧に旅行するって、もちろん高いんですけど、お土産とかにお金かけないで済みますよ。風景とか空気だとかを感じるだけでいいんですもの。

玉木 ボクも行きたいんです。ボクは【シンディング（グリーグに次ぐ世代を代表する作曲家）】が物凄く好きでね！

山瀬 あっいいですよ。私も好き好き。

玉木 【シンディング】のヴァイオリンセレナードがいいですよ。ボクは大学時代、まだ誰も知らない頃に演奏したことがあります。

山瀬 そうなんですかあ。私もヴァイオリンセレナード、大好きです。あれこそハーモニーですよ。ヴァイオリン二人で成り立っている感じ。ヴァイオリン2台なのに、カルテットみたいなんですよ。

玉木 そうそう、凄いですよ。ボクは高校時代に【シンディング】にハマっちゃったんですよ。ボクは今、【シンディング】のCDだけで30枚位は持っているかな。

山瀬 何かいいの、ありますか？

玉木 ピアノ五重奏がいいですよ。作品5かな。作品6がピアノ協奏曲で、あれはウルサイ。ピアノもウルサイ。

山瀬 音の数が多いいんですかね。

玉木 だけど、いいのいっぱいありますよ。

山瀬 いいですよ【シンディング】。

青木 話がピッタリ合いますねえ。

山瀬 ピアノと言えは今、私と組んでいるピアニスト達とは、同じ方向性で音遊びが出来ればいくなって感覚でやっています。『自分の言葉で、自分のイメージで弾いてみて！それに私が合わせるから。』って。そこから才能が育って行くというか。

玉木 いやあ、才能の有る無しじゃなくて、音楽に対する接し方の問題だと思います。

山瀬 なるほどね。コンサート終了後に『ああ楽しかったあ！』って。演奏する側も、お客様もみんながそう感じる。

玉木 それは非常にいいことですね。ボクは【ストリング】誌でもね、【音程と

音階の歴史と謎】というのを随分前に連載してたんですけどね。一番最初に書いているのはね、音程がいいか悪いかって、それは根拠があって言っているのか。ヴァイオリン弾きは皆、音程のことしか言わない。ピアノ弾きは皆、タッチのことしか言わない。音程とタッチで音楽が出来る訳じゃないからね。

山瀬 ピアニストも面白いなって思うのは、やっぱり話し合いが出来ること。同じピアニストでも、一緒に弾いた時に、二人で一つの音を奏でる訳だから、それが出来る人って、相当に大人じゃないとダメだと思うんです。

玉木 ボクは、あるピアニストとやった時その人が、『玉木さん、音程悪いわね！』って鍵盤を叩くんですよ。『狂わせたピアノの平均律で、文句言うな！』って言いたいですね。ピアニストは自分で調律するわけじゃないから、じゃ自分でやってみろって思います。時々ね、ヴァイオリニストから平均律のピアノにどうして合わせたらいいのですか？って質問がくるんだけど、ボクは必ず言っているんです。『ピアノは可哀相な楽器なんです。12個しか鍵盤がなく、音程を座敷牢に閉じ込められているんですよ。そんな可哀相な楽器だと思ったら、歩み寄ってやることは出来るんじゃないですか。』って。

山瀬 そういう意味では、ヴァイオリンは合わせられるから、声と同じようにフリーですよ。確かにハーモニーのないカルテットは、キツイですよ。聴いていると、カユイって感じ！

玉木 カユイならいいんだけど、イタイですよ！

山瀬 イタイ！（笑）確かに。

玉木 皮膚感覚を逆撫でされるような感覚ね。ファーストヴァイオリン、やたらとビブラートかけるし、中音域のドミソのミがやたらと高いしね。ヴィオラは特にね、ヴァイオリンの癖がついているから、半音のとり方がめちゃくちゃ高いの！

山瀬 へえ、そうなんですか。よく研究されていらっしやいますね。

青木 玉木先生は、この辺りのことは実体験の中から出てきている言葉ですよ。

玉木 ヴァイオリンは、絶対にドとレの間のドの＃ね、限りなくこの薬指に近づけるようにって教わるんですよ。レの♭は、出来る限りドに近くとりなさいって言うから、レの♭の方が低くてドの＃の方が高いわけ。それはピタゴラスの音程のとり方なんですけど、理屈はどうでもいいですが、ヴィオラはヴァイオリンよりデカイでしょ。にも拘わらずヴァイオリンで教わったことばかりやるから、チェロと絶対にオクターブユニゾンが合わないんです。

山瀬 確かに。

玉木 チェロ弾きはね、ドとドの＃は違う指なんです。ドの＃もレの♭も同じ位置なんです。平均律的なものよ。ド・ド・レ・レ・ドでね。デスもチスも同じ高さなんです。だからヴァイオリン弾きとは、チェロとは合うわけない

んですよ。世界中のカルテットは合わないんです。

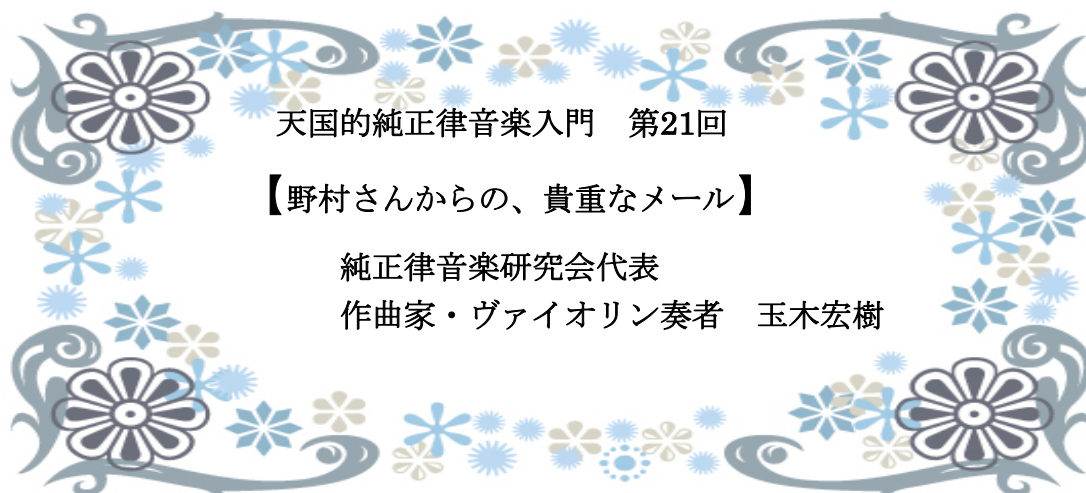
山瀬 キツイですね、それは。

玉木 一番キツイのは、シベリウスの楽曲で【親愛なる声】という楽曲があって、これがキツイですよ。チェロとヴィオラを同じ音域でユニゾンさせるところがある。

山瀬 スゴイですね。逆にそれは聴きどころですね！（笑）

～この夢のような対談は、深い時間まで続いたのでした。～





私のホームページ上の掲示板に、ある人から、モーツァルトが使った音律は何だったのか？ミーントーンなのか、ヴァロッティなのか、変形ミーントーンなのか教えてほしいという質問が来ました。ここはひとつ、クラヴィア調律の権威、野村満男さんのお考えをききたいとメールした所、以下のような非常に興味深い返事が来ました。とても興味深いし、勉強になるもので、ここに野村さんの諒承のもと、皆様に公開致します。ぜひお読み頂いて、ご感想などを頂ければ幸いです。

(ご質問にお答えして)

野村満男

古典調律の議論でよくあることですが、ある楽曲の「鍵盤楽器を使わないアンサンブルでの奏者・聴き手の求める調和感（純正和音）」と、聴覚の妥協を要求する「鍵盤システム上やむなく実施するある音律の調和感」をごっちゃにしないことです。その整理をせずに、あらゆる演奏形態を实践したモーツァルトについて、ミーントーン主義者かヴァロッティ主義者かということ自体、机上の空論に彷徨い込むこととなります。

ご質問にもありますが、いまだにキルンベルガーの名前が出てくる議論を見ていると、いかに日本人は往時の権威ケレタート本『音律について』の影響を引きずっているかを感じます。Wolfgangの鍵盤曲にはキルンベルガーは全く合いません。

2005年、アメリカのリーマン博士による『バッハ調律・ロゼッタストーン・・・』の解釈にはやや無理があっても、Bachの平均律曲集第一巻表紙の自筆渦巻き模様が調律法を示唆する、という着目点は評価できます。であれば、あれほど多くテムパリングする「平均律曲集の調律」はキルンベルガーではありえず、むしろ第一巻のバッハ調律は、拙著に書いたように等分律に近い律（たとえばナイトハルトのような）、だったとしか思えません。渦巻きが5つ連続する部分など、ヴァロッティやジルバーマン律を想起させます。

皆さん是非バッハ調律、ヴァロッティやジルバーマン調律を「鍵盤楽器で」お試しあれ。何かが見えてきて、何らかの理解が得られます。

モーツァルトの父親レオポルトの時代は、アンサンブル奏者が大きい半音・小さい半音を認識すれば良好な調和性が得られることを教えました。しかし、それはミーントン系音律を意味しますので鍵盤システムに適応すれば、ある5度にウルフを伴います。「狂った響きの和音が滑稽に或いは心地よく??聞こえなくもないと感じた」とのことですが、さすが遊び好きのモーツァルトでも「音楽の冗談」のホルン以外意図的に調子外れを楽しんだ、あるいは長い変奏曲で人を引き付ける材料にしたとは思えません。それにモーツァルト的変奏曲ではミーントン系調律でもウルフの出現を避けることができますので、ミーントン系調律が用いられたといえるかもしれません。その場合、たとえば《キラキラ》にあるハ短調部分で、E s / G i s (A s) にウルフを置く調律だと調子外れがきこえるはずですが、E s Dur や関係短調のC mol 1 曲は変奏曲以外でもモーツァルトの鍵盤曲に多いので、狂った響きを使うことなく・つまりミーントン系調律ではなくウルフのないウエルテンペラメント（ヴァロッティ）だろうとなるのです。ぜひヴァロッティ律でモーツァルトクラヴィーア作品を弾いて下さい。

以下は、モーツァルトクラヴィーア作品の主調調性がヴァロッティ律の調和度の高い部分でのみ書かれている事実の説明です。

以下別著『Mozartファミリーのクラヴィーア考』から転載して加筆。

ヴァロッティ律の評価を具体的にいえば、嬰へ（異名同音では変ト）長調はピタゴラス音階の音律となることに要約できる。この遠隔調はWolfgang作品ばかりでなく、当時のクラヴィーア曲では避けられている。しかし、実奏してみると聴覚が三度・六度の劣化に鈍いこともあり、派生音キイ間のピタゴラス長三度・六度はほとんど気にならない。ヴァロッティ律は五度圏環でみるとへ長調・ハ長調からの遠隔調の調和性が低下する調律法で、ピタゴラス音階になる嬰へ長調の周辺関係調でもピタゴラス長三度を伴う。嬰へ短調はK.331終楽章《トルコマーチ》の中間部に用いられているが、嬰へ短調を主調とする単独の曲はない。しかし、K.331の嬰へ短調部分の属七和音は嬰ハ音～ロ音間の短七度が等分律の短七度より約4¢良好なので、根音（=嬰ハ音）～導音（=嬰ホ音・調律プロセスからいえば異名同音のへ音）間のピタゴラス長三度は、やはり高めの導音の効果で鮮やかに聞こえる。ロ短調作品（K.540）の属和音中の根音（=嬰へ音）～導音（=嬰イ音・調律プロセスからいえば異名同音の変ロ音）間のピタゴラス長三度は、むしろ高めの導音の効果があり心地よい。旋律の導音は属和音第三音として調和的になることはあまりなく、特に声楽ソロは高めになる傾向がみられる。

和音の質について、人間の感覚は三度の劣化より五度の劣化に対して遙かに鋭敏である。それでも、ピタゴラス長三度407.820¢は「我慢できる限界」といわれ（参考：純正長三度386.314¢/等分律長三度400.000¢）、上述のように旋律的音程として出現すれば「高めの

効果」すらあって不調和感を与えない。また音楽的文脈の中で、広め長三度特有の不安定感を利用することもできるだろう。そのように、和音の質を基に調の性格を理解し作曲家の選択調性と楽曲を観察すれば、使われたテンペラメントがみえてくる。また、下屬調・属調へ繋がる和声関係をもとに近親調への転調が頻繁なロココ時代の楽曲では、周辺の関係調においても調和度の低い和音より調和度の高い和音を使うほうが「時代の美の基準」に適っていたと仮定すると、Wolfgangがへ長調・ハ長調から遠隔の調を主調に採用しなかったわけを理解しやすくなる。

いうまでもなく、Wolfgangの楽曲中にはピタゴラス長三度も用いられている。その場合、速やかに経過する楽句内の

1. 旋律の導音として
2. 分散和音で
3. 短調和音や減七和音で
4. 和音の内声（特に背景和音中の七の和音、増六の和音等の内声）で
5. 三和音の第一転回形で・

等々に出現するとき、その不調和感はほとんど緩和される。緩徐楽章では気になることもある。ただ、この1～5からはずれて堂々と出現、目立つ用例のあることも認めなくてはならない（下記・、・）。

しかし、BachのBWV 830《ホ短調 パルティータ からアルマンド（アンナ・マグダレーナ曲集に同一曲）》前半終了部分（ヴェルクマイスター律であれば問題のないこの部分からみて「Bachの音律」にヴァロッティ律を想定することはやや疑問）、Beethovenの《ヴァルトシュタイン》第一楽章の第23小節以降にみられるロ長調主和音へ収束する楽句等のような、ヴァ

ロッティ律中の不調和和音に固執した用例はWolfgangのクラヴィーア使用楽曲にみつからない。

Wolfgangのクラヴィーア使用楽曲の選択調性に「ホ短調」「ホ長調」、それに両調への転調を完了している部分が少なく、クラヴィーアソナタでの用例がごく僅かである理由は、ロ音と長三度で多用される宿命の嬰ニ音との間のピタゴラス長三度和音が「耳障り」であったからと考えられる。しかし、この音程は旋律的にしろ和声的にしろ両調へ触れる程度の「経過的な出現」であればほとんど気にならない。

ホ短調曲でいえば、ヴァイオリン伴奏付き・《選帝侯妃ソナタ》セット中のホ短調曲（K.304=K6.300c）でも、巧みに「耳障り」な響きが「内声」、「分散和音」、「速やかに経過する楽句」、「第一転回形和音配置」等・の書法で回避されており、《クラヴィーア三重奏 ホ長調（K.542）》の場合も同様である。《クラヴィーアソナタ ト長（K.283= K6.189 h）》第三楽章の第123小節以降や、

《クラヴィーアソナタ イ短調（K.310= K6.300 d）》第三楽章の第64小節以降にみられるホ短調への転調楽句も、上記書法によって「耳障り」な響きが緩和されている。

ヴァロッティ律のピタゴラス長三度が特に鮮明に聞き取れるのは、嬰へ（変ト）長調主和音とそれを取り囲む関係和音、つまりロ長調主和音や嬰ハ（変ニ）長調主和音等が「第三音を上声にして（三度位置）響く」楽句。基本位置、五度位置も含めこれら和音をWolfgangのクラヴィーアソナタから用例を挙げると、

- ・ 嬰へ（変ト）長調主和音の出現：《幻想曲 ハ短調（K.475）》 第22小節～に三度位置で/《ハ短調ソナタ（K.457）》 第二楽章 第32小節～に変ト長調三度位置で《ニ長調ソナタ

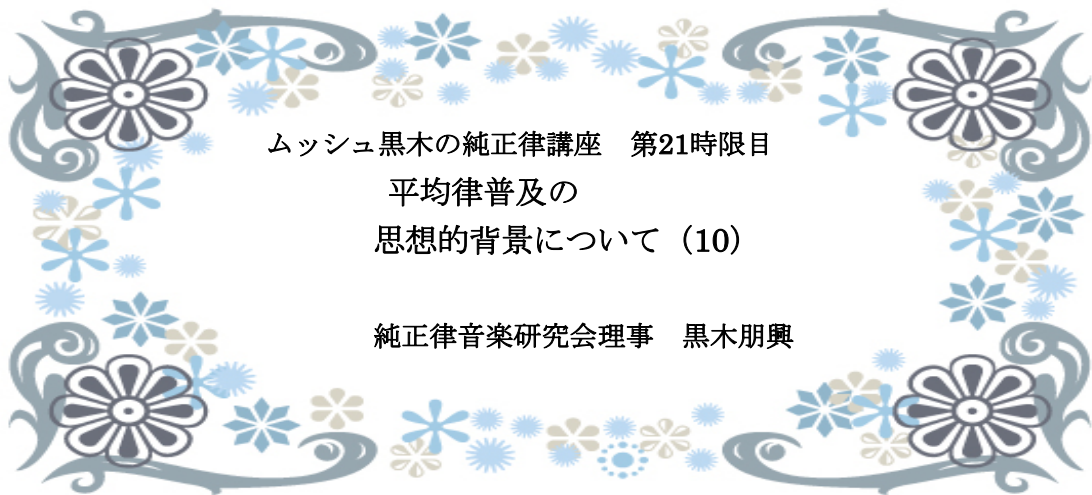
（K.576）》 第一楽章 第79小節～に嬰へ長調五度位置で。

- ・ ロ長調主和音の出現：《イ短調ソナタ（K.310）》 第一楽章 第58小節～に八度位置で/《幻想曲 ハ短調（K.475）》 第10小節に五度位置で。

上記曲例の文脈を実奏して感じるのだが、Wolfgangは、例えば前後の調和度の高い調性による楽節と対比させ、ピタゴラス律で「緊張感」を狙ったのかもしれない。

そういった意図的「調性格」狙い用法は別として、通常の楽想の使用調性がシャープ系であれば、調和性の低い和音と和声進行を巻き込む込む可能性も、フラット系より多くなる。そのため、Wolfgang鍵盤作品の使用調性がヴァロッティ律の調和度の高い部分でのみ書かれ、さらにフラット系に傾斜しているのだとも解釈できる。





ムッシュ黒木の純正律講座 第21時限目
平均律普及の
思想的背景について (10)

純正律音楽研究会理事 黒木朋興

精密な時計の開発と発展、そしてその社会への広範な普及は社会のあり方に決定的な影響を与えた。そのような時計が刻む時間の支配によって、働き方を始め、人々の生活は大きく変わっていったのだ、ということをお前回までに述べた。

では次に、このような機械の登場が音楽に対してどのような影響を見ていきたいと思う。この問題系に関しては既に渡辺裕氏の『機器のもたらす「近代化」』（待兼山論叢、第27号、大阪大学文学部、1993）という論文がある。氏はライプツィヒの地で「1799年に創刊され、1848年まで50年にわたって毎週出し続けられた」『一般音楽新聞(Allgemeine Musikalische Zeitung)』という新聞の記事を資料に、メトロノームという機械の誕生が音楽のあり方に与えた影響について論じている。ここではこの論考を参照しつつこの問題系について考えてみたい。

現在ではメトロノームの刻むリズムはどのように捉えられているのだろうか？例えば渡辺氏は「"メトロノームのとおり弾く"などと言われることは、音楽性が欠如しているという烙印をおされたようなものであり、決して名誉なことではない」と言う。あるいは、田村和紀夫／鳴海史生著『音楽史17の視座』（音楽之友社、1998）という音楽史の概説書の中の「『楽譜のあるがまま』をコンピューターに打ち込んだとしても、『音楽』にはなりえないのである」という発言も渡辺氏の見解の延長線上にあると言って良いだろう。つまり音楽性や芸術性といったものが、メトロノームの機械的なリズムの対極的なところに位置づけられているのが分かる。このような見解は現在では常識として多くの人に受け入れられているという言い方が出来るだろう。

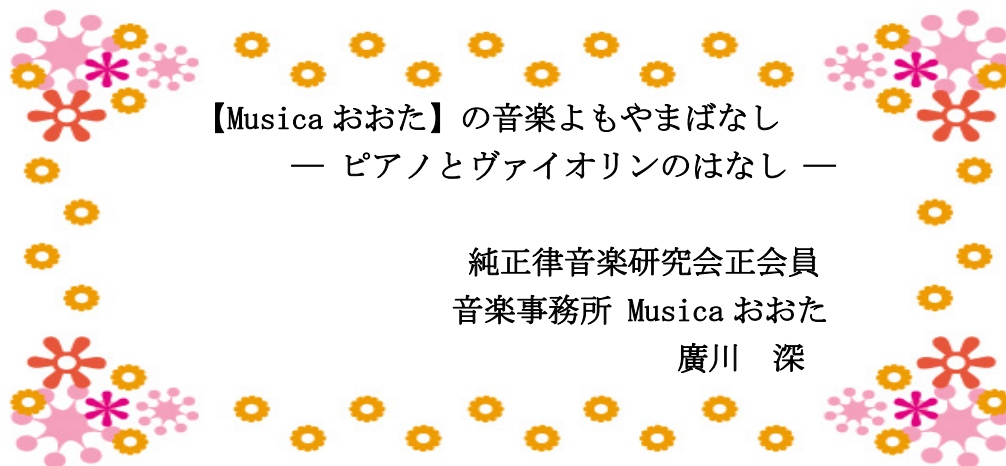
しかし、少なくとも、「19世紀初頭においてはそうではなかった」と渡辺氏は言う。このメトロノームという機械が開発・実用化されつつあったこの時代における音楽新聞には、一線の音楽家達の熱狂的な賛美が寄せられていると言う

のだ。以下、その辺りの事情を見ていきたい。

今ではメトロノームという名称が一般的ではある。しかし、開発への情熱が急に高まった18世紀末には「クロノメーター(Chronometer)」や「タクトメッサー(Taktmesser)」などの名前を持ついろいろな機械が作られていたという。その中で『一般音楽新聞』に最初に現れたこの種の機器は、制作者自身が紹介記事を書いているG・E・シュテッケルの作ったクロノメーターである。シュテッケルは正しいテンポで演奏することの重要性を説き自らの機械を推奨している。アレグロやアダージョなど従来の速度標語とともにこの機械の文字盤の数字を併記しておけば、作曲家は自分が想定し曲のテンポを他人にいと容易く伝えることができる。そうなればその作曲家が立ち会わなくても演奏者達は正確に作曲家の意図を再現できるようになるし、更には教育の現場において生徒に正しいテンポの感覚を身に付けさせるのにも役立つというわけだ。だがしかし、このクロノメーターにはある欠陥があった。それは、テンポの速度を示す0から84までの目盛りが何を基準にしているか明確でなく、この目盛りがあくまでも相対的なものでしかなかったことである。つまり作曲家の意図を正しく理解しようにも、作曲家と演奏家が同じ機械を持っていなければ無意味だったのだ。テンポに関わる共通の単位が確立していなかったのである。例えば、図面に数字が記されていたとしても、それがメートル法で書かれているか尺貫法で書かれているか分からなければ設計者の意図など正しく汲み取れるべくもない、というのと事情は同じだと言えよう。

実際このような初期の機械はあまり普及しなかったようである。例えば1807年の紙面には、かつて聴いたモーツァルト自身の演奏によるピアノコンチェルトの演奏に比べ最近聴いた演奏のテンポが早いことに驚き、正しいテンポを示す機器が未だ日の目を見ていないことを嘆く記事が見られる。そして、このような状況は1813年まではあまり変わらなかったようなのだ。もちろん技術的にはそのような機器は既に完成していた。また、その必要性を訴える発想もあった。しかし機器の普及には技術と思想だけでは不十分であったのである。

それでは何が必要であったのかと言えば、渡辺氏はプロモーション活動を行う著名な作曲家がいなかったことを挙げている。



【Musica おおた】の音楽よもやまばなし
— ピアノとヴァイオリンのはなし —

純正律音楽研究会正会員
音楽事務所 Musica おおた
廣川 深

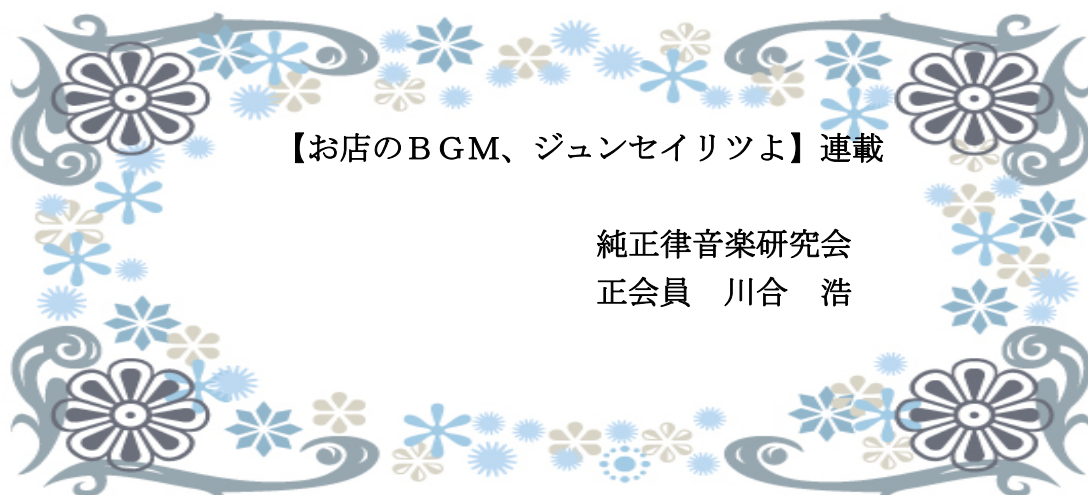
昨年12月に、ソプラノ歌手とヴァイオリン、ピアノのトリオで演奏する機会がありましたので、その体験をもとに、鍵盤楽器奏者から見たピアノとヴァイオリンのお話をしたいと思います。このコンサートでのヴァイオリニストは、オーケストラ歴が長く、普段はオケの中での演奏が中心の人です。何を言おうとしているか、もうおわかりになった方がいらっしやると思います。ここで純正律音楽研究会の本題に少し触れることとなりますが、オケではピアノのように平均律で鳴っている楽器はありません。したがって平均律の楽器がオケに入ると微妙に音程が合わない部分が発生してしまいます。実はこれが鍵盤楽器がレギュラーとしてオケに参加できない大きな理由なのです。このことは充分わかっていたのですが、改めて実感した次第です。最もピアノと合わないのは音階の第3音、すなわち『ミ』の音です。私に言わせるとヴァイオリンの『ミ』はかなり低い。でもそれがハモる『ミ』なのです。したがってヴァイオリンが『ミ』を弾いているときは、ピアノは第3音をとってはいけません。尚、ヴァイオリンとアコーディオンのデュオもやりましたが、このときは音程の差はあまり気になりませんでした。というのは、アコーディオンは通常一つの音に対して3枚または4枚のリードがあって、意図的に音に波動が出るように調律してあるからです。(シングルリードで鳴らしたときは前述のピアノと同じことが言えるのですが、アコーディオンの場合は気になりません。音色の問題かもしれませんね。)

また、表現上でも大きな違いがあります。私は学生時代、ヴァイオリンに大変憧れました。ピアノでは絶対にできない表現がヴァイオリンでは可能だからです。ピアノは発音機構から言えば打楽器ですから、一旦出た音は自然に減衰します。つまり一つの音の中でクレッシェンド、ディミヌエンドは不可能なのです。ヴァイオリンではその表現ができます。もう一つ大きな魅力は、あのビブラートです。表現上、大変重要な役割を持つものですが、これもピアノではできない芸当です。一部の電子キーボードはタッチビブラートの機能を持って

いるようですが、アコースティックの鍵盤楽器ではまず不可能です。（バッハが愛用したクラヴィコードではタッチによるビブラートをかけることが可能だったようですが…）というわけで、ヴァイオリンのこれらの魅力にひかれて副科楽器として始めたのですが…モノにはなりません。私はヴァイオリン、ヴィオラなどの弦楽器の持つ表現力を高く評価しています。他の楽器には見られない機能で、表現上最大の魅力となっているものはペダリングです。フルコンサートのクラスともなれば、倍音が豊かに響く為、ペダリングの効果は絶大です。アコーディオンでは、蛇腹の操作一つで音をコントロールします。

それぞれの楽器の特性を生かして、組み合わせていくことで、良いアンサンブルが生まれるのだということを改めて考えさせられたコンサートでした。





【お店のBGM、ジュンセイリツよ】連載

純正律音楽研究会
正会員 川合 浩

「お店のBGM、ジュンセイリツよ」と女将が言った。一昨年の11月、初めて行った表参道の小料理屋での出来事だ。聞けば「純正律」と書くらしい。純正律の音楽は身体にもいいらしい。それについては本当かな？と思ったが、可聴域を超える音に興味を持っている私である。純正律にも興味を持った。翌日ネットで純正律関係を調べてみた。まずCDの存在。玉木宏樹なる人物がCDを出しているらしい。メモをとり渋谷のヤマハへ。店員に調べてもらったら渋谷店にはないが、銀座店にある。取り寄せできるという。だが待ってられない。銀座店に回った。店員さんに「玉木宏樹さんの純正律のCDは」と聞いてみると、1、2か月前に問い合わせが多かったような雰囲気。その時、出してもらったのは「時」だったと思う。在庫はこの1種類だけだった。帰宅して聴いてみると、いい。家具もこの音には共振しやすいような印象だ。ますます純正律に興味を持った。

平均律は理解しているつもりでいる。学生時代クラシックギターを弾いていたからだ。オクターブを十二等分。物理や数学が好きな人間にはきわめて合理的にうつる。よくよく調べてみると、平均律では和音の周波数比は無理数比になっている。そうかと合点があった。ギターを弾いている頃、フォークのコードを弾いてみていたことがあるが、和音にうなりやにごりを感じ、弾いていて嫌になっていた。ギターが悪いのか、腕が下手なのか、いずれにしても弾き手側に問題があると思っていた。しかし、平均律を知ると、ギターの音律も知る。ギターの和音に美しさを感じなかったのは、ギターでも腕のせいでもない、その音律のせいなのだ。随分と気が楽になった。平均律を知ったのは、私にとって福音といってもよいと思う。

ちょうどその頃、近所の瀬古利彦さんから「東京マラソンを音楽で応援するからギターでバンドに参加してくれないか」という話しが来ていた。家内はコーラス、私はギターで参加することにし、年明けからジャズ系中心の練習が始まった。コーラスも含めると総勢59名。30年振りのギター。練習を始めて見

ると、握力が落ちているのが分かる、手も、当たり前だが思うようには動かない。当初の練習では、テンポに手がついていけないため、1種類のコードで通した曲もあった。ノリを大切にしかったからだ。練習後、指導に当たっているプロのベーシストが言った「ずーと、シーマイナーでやっていたでしょう。でも、それでもいいんだなーと思ったよ」。私は応えた「スイングしなけりゃ意味がない！」

この練習が開始される前に、純正律を知り、ギターの音律ではもともと厳密にはハモらないことを知ったおかげで、楽しく演奏できる。バンド参加の前に純正律を知ることができたのは、私にとって、本当に福音だと思っている。

女将の「ジュンセイリツよ！」の一言で音の話題になった。私もかねがね興味を持っていた人間の可聴域を超える音の話しを女将に始めた。ニューヨークに転勤した頃の頃、ステレオを購入しようと、隣のデスクにいるN総合研究所の人に軽く相談してみた。彼はニコニコしながら快諾してくれた。私にはそのブランド名は初耳だったが、なんとレビンソンが大好きな人だった。その後レビンソンの工場に同行する機会も得られた。その人によると、レコードもシステムがよいと50KHzぐらいまで拾えるという。この言葉も忘れられない。また、帰国後だったか、人に50KHzの音を聞かせると、聞こえているという意識はないが、脳は反応するという記事を読んだことがある。大橋力さんの記事だったと思う。その後、SACDが発売され、ソニーからそれに対応したシステムも。銀座のソニービルに試聴に行った。試聴していても、別段変わった感じもなく有り難みもなかった。こんなものかと、試聴室を出て、3歩ほど歩いたら、あっ、なんか脳感じが違うと思えた。やはり違いがあるのか。それから、超音波領域への興味は尽きない。レコードも、光学メディアに焼く場合は24bit/96KHzでDVD-Audioに焼いている。今年はWindows Vistaマシンを導入済みだからXPからサポートされている24bit/192KHzにも挑戦可能だ。次は、いよいよレーザーターンテーブルの導入か。寺垣プレーヤーは無理だから。

一昨年秋の純正律との出会いも偶然の賜物だが、その頃いろいろな偶然があった。その一つを紹介しておこう。

10月下旬、中学3年時の同級生Cさんからメールが来た「(中3同級生の)Dさんが京都から上京してきたから(中学)同級生のE君のお兄さんがやっているお寿司屋さんで飲んでいる」と。早速電話してお店の場所を確認し、行くことにした。正確な場所は知らないが徒歩でも10分少々のだ。普段なら絶対歩くがこの日は5分でも早くタクシーを使う気持ちになっていた。表通りに出てみると車の流れがエアポケットのように途切れていたが、一台のタクシーがちょうど交差点を右折してこちらの方に向かってきた。左手を挙げ、タクシーに乗り込んだ。大体の目標を告げると「はい」と土地勘があるかのような返事で

あった。目標近くになって、運ちゃんが「この辺、担当なんですよ」と言う。しかも、昔住んでいたという。ここから話が急展開した。で、分かったことは。三択問題です。この運転手はどのような人だったでしょう。1. 私とはあかの他人。2. 中学校の同窓生。3. 中学3年時の同級生。解答は次回に。





連続エッセイ 【外科医のうたた寝】 第 20 話



《2000 年の暮れ、、、》

純正律音楽研究会理事 福田六花 (医学博士、作曲家)

昔から年末の慌しい雰囲気は大好きで、12月になると落ち着かない。12月の第1週、ホノルルマラソンから僕の年末は始まる。なんとか仕事をやり繰りして作った3泊5日の強行軍でハワイに渡り、海を眺めながら42キロを走り、大きなステーキを食べて帰ってきた。帰国するとほぼ連日の忘年会である。医療関係、音楽関係、マラソン関係などの忘年会に出かけていき、賑やかに2007年を振り返る。お目にかかるのは、1年前の忘年会以来と云うヒトも結構居て、2007年の共通の思い出はまったくないのだが、それでも楽しい語らいの時間である。

コンサートも2本行った。12/14は渋谷のライブハウスKABUTOにバンドで出演し、12/22は玉木宏樹さんの都電貸切コンサートにゲスト出演した。どちらのコンサートも、お客さんと一緒に楽しい時間を過ごさせて頂き、打ち上げも盛り上がった。

暮れも押し迫った12/29～30は、年末恒例のレコーディングである。横浜と名古屋の友人が河口湖にやってきて、和やかな中にも緊張した雰囲気ですべての新曲を2曲録音した。

12/31深夜、年越しソバを食べてから年賀状を書き始め、気が付くと2008年になっていた。郵便局に行った帰り道、胸いっぱい夜を吸いながらアレコレ考える。2008年はどんな一年になるだろう。今年もヨロシクお願いします。

福田六花 official web site

<http://www7a.biglobe.ne.jp/~ricka/index.html>

福田六花 2008 登場雑誌

○ 月刊ランナーズ(ランナーズ社:毎月 22 日発売) にて<福田六花が走る>を連載中

○ 月刊かいごの学校(日本医療企画)1月号

<鎌田實先生のゆうゆう訪問記>にて対談出演

○ ターザン(マガジンハウス社) 504号(1/23発売) 505号(2/13発売)

<Trail-Run King>に出演

CD レビュー 純正茶寮

『nebaon! t'inquiète...』 Bugel Koar

純正律音楽研究会理事 黒木朋興



特に純正律という訳でもないのだが、フランスのケルト人地域ブルターニュの音楽を紹介したい。何故ならこの作品でブルトン語の歌を熱唱する **Marthe Vassallo** (マルト・ヴァサロ) が友人だからである。実は、来年の6月にこのバンド **Bugel Koar** とやはり彼女がヴァーカルを務める **Loened Fall** をフランスのブルターニュから招聘し、更にあの小熊英二さん率いる **Quikion** など日本のバンドと組み合わせ、来年の6月にブルターニュの舞踏・音楽祭 **Fest Noz** を日本で開催することが決まったのである。その記念として彼女を採上げることをお許し願いたい。

そもそもこの発端は、ブルトン人にして、フランスの経済学グループ、レギュラシオン学派に属する経済博士の盟友ジャン＝フィリップ・トゥフユからブルターニュの音楽を日本に紹介したいのだが手を貸して欲しい、と言われて手渡されたのがこの CD だった。正直ケルト系だし、フランスのトラッドと聞いて、**Malicorne** (マリコルヌ) のような泥臭い音楽を予想していたのだが、ミ

ュゼットを思わせるお洒落な仕上がりとなっている。もう一人のメンバー **Philippe Ollibier** (フィリップ・オリヴィエ) がバンドネオンやアコーディオン担当であることを考えれば当然とも言える。特に一曲目の『Ha hirie'h eo?』は車のエンジンの起動音や電話の着信音などのサンプリング音でリズムを刻んでおり、泥臭いトラッドどころか極めてモダンな作品と言えよう。

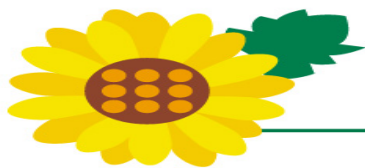
ではあるが、2007年の3月にジャン＝フィリップ関係の仕事でフランスに行った折、**Marthe** を紹介され直接その歌声を聞いて今度は逆に驚いた。彼女の歌は荒ぶる神のごとく力強いものであったからだ。また、彼女が出演する **Fest Noz** に参加して更に驚いた。**Fest Noz** とはステージでバンドが演奏し、フロアでは人々が輪になって踊るというお祭りなのだが、彼女はなんともう一人のヴォーカルと2人だけでステージに立ち、アカペラで人々を踊りに誘っていたのである。

つまり彼女の場合、ハモリという観点よりはむしろ歌声の孕む活力という観点から紹介させて頂きたいと思ったのである。

なお、その力に触れるにはこのアルバムよりは **Fest Noz** で直に観るのが何よりである。彼女らの日本での **Fest Noz** は2008年6月13日と14日、慶應大学日吉校舎学生ホールで開催の予定である。詳しいことは決まり次第、NHKのフランス語講座でお馴染みのパトリス・ルロアのサイトに掲載される予定：

<http://www.rond-point-prod.com/>

是非！



イベントレポート

10
OCT

☆10月27日（土）、ストリング誌の対談企画で、巨匠イヴリー・ギトリス氏との対談が実現。玉木の提唱する【革命的音階練習】に賛同され、歴史的なコンタクトになりました。

11
NOV

☆11月10日（土）、初台の【近江楽堂】にてヴァイオリニストの水野佐智香さん、ハーピストの三宅美子さんと共に演奏会を行いました。外は激しい雨の降る中でしたが、秋の夜長にゆったりした気分を味わえた演奏会になりました。



☆11月17日（土）、浜田山【わがまちフォーラム】のゲストとして、浜田山会館にて演奏会を行いました。玉木の主治医である Doctor 福田六花氏のお母様、福田睦子さん（主催世話人のお一人）に今回ハンドリングして頂きました。



☆11月18日（日）、埼玉県秩父市からのお誘いで、ミューズパークスポーツの森コテージにて【癒しの森コンサート】を行いました。演奏は、玉木とハーピストの三宅美子さん。玉木の新作【夕顔】の中から新曲5曲をご披露。更に2部での【タイスの瞑想曲】、【チャルダッシュ】の演奏では、感動の嵐でした。



☆11月23日（金）、勤労感謝の日に【第三回 都電コンサート】開催。この日より12時PM出発に変更。肌寒い中、木漏れ日が気持ちよい素敵な時間が流れました。



☆11月29日（木）第三回【昇華堂演奏会】を行いました。
洗足音大、昭和音大の学生さん達が来てくれて盛上がりしました。



12 DEC

☆12月8日（土）、洗足音大【冬の音楽祭】にて、邦楽器と洋楽のコラボレーション演奏会を行いました。司会は西潟昭子さん、ゲストは永六輔さん。邦楽器との可能性を再発見できました。



☆12月9日（日）、横浜ららぽーとの【Joker's】にて、自慢のワンちゃんのベストショットで応募された沢山の飼い主の中から入賞された25組の飼い主&ワンちゃんに集まって頂き、純正律音楽演奏会を行いました。ワンちゃん達は、もう目がトロ〜ンとして眠りの世界へ。純正律効果を目の当たりにしました。



☆12月15日(土)、【第四回 都電演奏会】を行いました。
ハーブ演奏は、高木真理子さん。



☆12月22日(土)、【第四回 都電演奏会】を行いました。
クリスマスバージョンということで、スペシャルゲストに Doctor 福田六花氏
(歌・ギター)、三宅美子さん(ハーブ)を迎え、和やかな気分で楽しい一時間
の旅となりました。





今後のスケジュール

- (1) 1月12日(土)、矢山式気功能力開発セミナーにてゲスト出演。演奏は15時半より1時間。
- (2) 1月16日(水)、河口湖老健施設【はまなす荘】(施設長:福田六花氏)にて演奏会。
- (3) 1月26日(土) 第6回 玉木宏樹の【都電演奏会の旅・新春】
<中止となりました>
午後12時に早稲田停留所出発
定員:25名様限定
出演:玉木宏樹・高木真理子
料金:一般4,000円(会員特別価格3,500円)
三ノ輪橋到着後13時辺りより、懇親食事を予定しております。別途料金(3,500円)となりますが、是非ご参加下さい。
- (4) 2月23日(土) 第7回 玉木宏樹の【都電演奏会の旅・小正月】
午後12時に早稲田停留所出発
定員:25名様限定
出演:玉木宏樹・滝川佐知子
料金:一般4,000円(会員特別価格3,500円)
三ノ輪橋到着後13時辺りより、懇親食事を予定しております。別途料金(3,500円)となりますが、是非ご参加下さい。
- (5) 3月15日(土) 第8回 玉木宏樹の【都電演奏会の旅・マーチ】
午後12時に早稲田停留所出発
定員:25名様限定
出演:玉木宏樹・三宅美子
料金:一般4,000円(会員特別価格3,500円)
三ノ輪橋到着後13時辺りより、懇親食事を予定しております。別途料

金 (3,500 円) となりますが、是非ご参加下さい。

都電演奏会のご予約、お申込みは下記の通りです。

〒106-0031

東京都港区西麻布 2-9-2 NPO 法人 純正律音楽研究会 (担当：相坂)

お電話：03-3407-3726

FAX : 03-3797-5640

e-mail: info@pure-music.ne.jp

皆様からの、ご予約、お申込みを心待ちにしております。





おたより募集！

会報のご感想、ご意見、純正律音楽にまつわること等々、なんでもお寄せ下さい。たくさんのお便りを、お待ちしております。次号の【ひびきジャーナル】にてご紹介させて頂きたいと思っております。

〒106-0031

東京都港区西麻布2-9-2 NPO法人 純正律音楽研究会

お電話：03-3407-3726

FAX : 03-3797-5640

e-mail : info@pure-music.ne.jp

<http://www.pure-music.ne.jp>

<http://www.archi-music.com/tamaki/>

<http://d.hatena.ne.jp/pure-music/>

発行責任者： 玉木宏樹

編集 : 秋山治樹・相坂政夫

平成20年1月10日