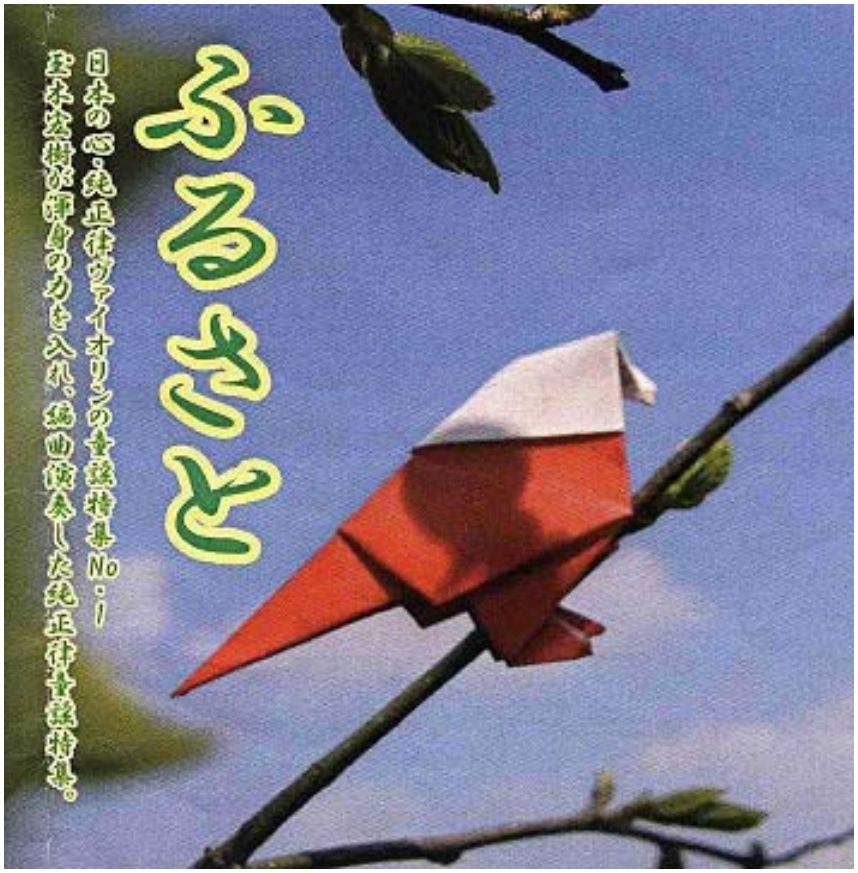
NPO 法人 純正律音楽研究会会報　～２００９年６月発行～

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:puremusic0804@yahoo.co.jp

No.23

発行日　平成２１年６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



大変長らくお待たせしておりました【ひびきジャーナル No.23】ですが、やっと皆様にお送りすることが出来ました。おおよそ 1 年間のブランク、私、秋山が皆様にご迷惑をお掛け致しましたこと、心よりお詫び申上げます。本当に申し訳ございませんでした。これからも、より一層のご愛読をお願い申上げます。

事務局　秋山治樹

さて今回皆様に、満を持してご案内させて頂きます玉木宏樹自身の編曲・演奏によります渾身の純正律童謡 CD アルバム『ふるさと』Vol.1 をご紹介させて頂きます。前ページの写真は、そのジャケット全容です。

皆様の耳懐かしい日本の童謡 22 曲が、純正律音楽で甦ります。

「日本の心、純正律の童謡特集 N0.1」

日本の童謡が純正律音楽で今甦る
玉木宏樹が渾身の力を入れた純正律童謡特集
美しいハーモニーで心癒される CD です

編曲・ヴァイオリン　玉木宏樹

1. 早春賦
2. この道
3. 鯉のぼり
4. 証城寺の狸囃子
5. ゆりかごのうた
6. 荒城の月
7. 宵待草
8. 夕焼けこやけ
9. おぼろ月夜
10. 浜辺の歌
11. 砂山
12. みかんの花咲く丘
13. 紅葉
14. 里の秋
15. 赤とんぼ
16. 故郷
17. 赤い靴
18. 青い眼の人形
19. 七つの子
20. 叱られて
21. 冬景色
22. 春が来た

沢山のご注文、並びに PR をお願い申し上げます。

お問合せ　特定非営利活動法人　純正律音楽研究会
TEL(03)3407-3726 E-mail:puremusic0804@yahoo.co.jp

税込価格 2,100 円(ARCHI-10901)

♪玉木宏樹の、この人と響き合う♪

【後編】

アンティーク楽譜コレクター・音楽オーガナイザー

幅　至さん

☆　幅　至（Itaru Haba）さん Profile

1959 年東京生まれ。1983 年～84 年、1989 年～95 年、二度に亘りフランス留学。パリ・ソルヴォンヌ第Ⅲ大学及び大学院にて言語学、英語学を学ぶ。

貴重なアンティーク楽譜コレクターにして音楽オーガナイザー。収集した楽譜をもとに、音楽会の企画、CD の制作等を手がける。古典派からロマン派、後期ロマン派、近現代曲まで、日本では知られていない数々の曲を主に初版譜を中心に所蔵し、その紹介に心血を注いでいる。また楽譜のみならず、その周辺資料、研究書も数多く所蔵。パリを中心にオークショナーの知人も多く、アンティークの世界そのものにも造詣が深い。

最近では『ワインガルトナー・ヴァイオリン・ソナタ』（MITTENBALD）の制作に参画。自身の楽譜コレクションを用いて HAKUJU HALL における 2005 年 2 月『村上弦一郎ピアノ・リサイタル』、2005 年 3 月『藤原亜美ピアノ・リサイタル』2006 年 3 月『紫垣英二ピアノ・リサイタル』津田ホールにて『ペテロ・オドレキウスキー、アコーデオン・リサイテル』をプロデュースする。

玉木　さて、ここで幅さんの経歴を見て、ちょっとお聞きしたいことがあるのですが・・
幅　　どうぞ・・・
玉木　幅さんは、英語学を学んで来られた。凄いですよね。それで、ジャンルの違う音楽に対する、ここまで深いのめり込みって言ったら変な言い方ですが、きっかけは何処にあるのですか？
幅　　きっかけは、小さい頃に単純な話、ピアノ教室に通っていたのですが、ところが男の子ですから運動のほうが好きになったりして、演奏するということに関して段々諦めちゃったのですね。その頃周りに、音楽を目指す友人達が小学校の後半位から環境の中に居ましてね。彼等は、私の知らない曲を沢山知っているわけですよ。それは、自分達が弾けても弾けなくても、例えばレコードを通して知っているわけです。それで、私の身近にあるピアノ曲を見ていた時に、レコード屋に当時並んでいるようなピアノ曲のレパートリーと、自分が教わるものとは全く違う部分があると気づいたのです。例えばチェルニー曲が全部はLPには無いと。更にベートーベンのソナタ一つとっても32ある筈が、演奏会に行ったら32曲は聴けないわけですよ。
玉木　【月光】とか【悲愴】とか、決まっていますよね。
幅　　そうなんです。だから、その辺りから幼いながら、曲というのは本当はもしかしたら、無限にあって、自分の知らない曲は、世界中には沢山あるのかもしれないということで、入り口として、まず思ったのは、世界中の【ピアノ・ソナタ】を全部聴いてみよう！と。
玉木　なるほど。

幅　それが、中学1年生位でしたね。その辺りから色々紆余曲折があって、20歳頃からヨーロッパに出掛けるチャンスがあったのです。向こうでは、当時のLP屋さんに行ったり、楽譜屋さんに行ったり、または古本屋さんに行ったりで、見れば見る程、知らない曲だらけでした。
玉木　僕もね、セーヌの古本屋・楽譜屋、もう頭がグラグラしましたね。ここに一生いたい・・みたいな。（笑）
幅　そうですよね、分ります。僕も、ああゆうところで開眼しましたけれど、きっと同じ場所ですよ。二つあって、プーニョという小さい所は、まだやっていますよ。
玉木　そう、そこだと思います。
幅　その辺りから段々、フランス語なり、英語なりが読めるようになってきて、向こうで出ている色々な書籍なりを読み漁っているうちに、実は日本で最終的にレパートリーと言われているものも、一つのトレンドの結果に過ぎず、更に演奏家一つとっても無限にいるわけですよね。それらを、色々な拡がりの中で聴くにつけ、もうキリがない、キリがないけれど、やっぱり純粋に聴いて、楽しいっていう一つのライフワークを見つけたわけです。
玉木　幅さんの書かれた連載を読んでいると、頭がグラグラしますよ。古本屋で集めたのでしょうね。
幅　今はコレクターからの方が多いですね。古本屋に、たまたま出るのもありますが。
玉木　なるほど。ヨーロッパは懐が深いから、コレクターも多いのでしょうね、
幅　もちろん、コレクターが演奏家の場合もあるし、音楽学者の場合もあります。
玉木　なるほど。
幅　単に音楽好きってことで、集めている人もいますよ。
玉木　そういうルートの深さ、全く日本とは違いますよね。
幅　まぁそれは仕方ないですよね。向こうのお国ものですから。
玉木　ん～、そうなのでしょうか。フランス人はフランスの物しか集めないとか？
幅　いや、そうとは限りません。フランス人で1800年代のドイツ音楽の知られざるものを、システマティックに集めている人とかがいますからね。
玉木　まぁ僕もビックリしたのですが、1800年代前期から中期にかけてのブルジョアの家庭音楽会、またあれの為の物凄い数のピアノ曲ね。
幅　無数ですからね。本当に無数です。いいも悪いも含めてね。（笑）それこそ辞書、何冊分ですから。
玉木　ぞっとしますね、あの量をみると・・・
幅　ぞっとしますよ。
玉木　あれで沢山の才能が埋もれて行ったのかと思うと・・・
幅　どれだけ浪費されたかってことですよね。
玉木　そうそう。

幅　演奏家も作曲家もね。
玉木　って言うか、金に溺れたから、才能を浪費してしまったのが、沢山いたのでしょうね。 僕は最近知ったのですが、ドビュッシーがフォーレのことを物凄く馬鹿にしていたんですね。『あいつは、サロン作家だ！』って。ペレアスとメリザンドで自分がオペラを発表する前に、フォーレがロンドンでやったじゃない！頭にきてね。（笑）でも、そんなこと言えるぐらいだから、フォーレもそういうことがあったんでしょうね。
幅　えぇ、多分にありますよね。あの時代は、まだサロンがありましたから。
玉木　初期のピアノの小曲とかね。歌曲にしても、企画の受け狙いやってるなぁという感じがしますからね。
幅　そういうドビュッシーも、ロシアのメック夫人のところに家庭教師として行って、メック夫人のサロンに尽くしていたのですからね。
玉木　チャイコフスキーの、何とか友達みたいなものだね。（笑）
幅　結局、何処かしらサロンとかに関わりあるわけですよね。
玉木　それとかに関わり無く生きている人なんて、居なかったんだから。
幅　居ないですよね。
玉木　こういう蒐集をなさっていると、いろいろ驚きがあると思うのですが、例えば音楽出版社。現代の音楽出版社とは、形態が違うと思うのですが・・・音楽出版社というのは、昔から著作権に関して、意地汚いところがあったりしてね。
幅　著作権に関して言うと、一番凄いのはワーグナーがそうですよ。
玉木　あぁそうですか！
幅　ルードヴィッヒが演奏権を含めた著作権を、最初の上演、何百回分とか、バイエルンの気が狂った王様が持っていましたよね。その後、バイロイトに伝道して、結局バイロイト以外では演奏してはいけない。演奏するなら許可が必要で、そこにコピーライトと演奏料が発生する。当時の楽譜、玉木さんはご存知だと思いますが、20世紀の初頭、中葉までは、この楽譜を演奏すると、お金が掛かりますよ・・ということが書いてありますよね。
玉木　最近では、バーンスタインもね、ウェストサイド、そうでしたね。
幅　それが明白に権利主義というか、そういうのが出ている時代がありますよね。
玉木　あれは要するに、ウニフェルザル(ユニヴァーサル)だかショットだったか？それが音楽事業部みたいなことを展開したんですよね。王様だから、儲けようとはしてないけれど、自分の名誉の為でしょ！
幅　新大陸では著作権が適用されないということで、アメリカではワーグナーは上演しているんですね。確か、国際裁判になったのですが。
玉木　あぁ、そうなんですか！
幅　そういう事件がありました。だから法律の条文には、新大陸が入っていなかった為に、アメリカでは上演できたけれども、ヨーロッパ内では許可なく上演できなかったと

いいます。
玉木　だったら、日本でも上演できましたよね。もっとも日本人は、ボーッとしているだろうけれど・・・（笑）
幅　　有名なワグネリアンのピアニストって言うか、音楽家のアルフレッド・コルトーがね、そのワグナーノの妻のコジマに会いに行って、パリでワーグナーの曲を初演させて欲しいと、最初に言った時に、最後まで演奏許可が下りずに、オケでは出来なくて、ピアノ2台で初演したっていう苦労話が残っています。
玉木　へぇ～。
幅　　その後、正式にバイロイトから許可が下りて、パリ初演が行われたということです。音楽家の権利意識みたいなものが、全員が全員、持っていたわけではないですけれど。
玉木　何ていう作家か忘れたけれど、フランスの著作権の歴史でね、マスネーとかプッチーニが裁判やっていますね。でも、あれだってまだそんなに、今でいう著作権とは少し概念が違いますけれど。
幅　　確かに何処かで読んだのですが、モーツァルトなんかも、手書きでどんどん初演していますよね。それがコピーされて、次の街に行ったら勝手に上演されているから、何とかしてくれ～っていう。
玉木　でも、そのモーツァルトも、当時のある芝居を換骨奪胎して作ったらしいのですね。その原作者だった新聞記者が物凄く怒ってね。『モーツァルトみたいな与太者が俺のものを盗みやがって！』って言っていますね。（笑）
幅　　結局、オリジナリティですよね。最初はやはり何かインスピレーションとか、その原型が無ければ拡がらない部分が多分にありますよね。
玉木　えぇ、そうですね。僕もCMをやっていましたからね。CMっていうのは、昔は完全に匿名制でしたから、何ぼでも遊べるんですよ。向こうから、こうしろああしろと言わない限り、スポンサーや音楽制作会社が知らないバルトークの真似をしたりするわけですよ。スタジオで音を出した時に、『玉木、それバルトークそっくりだな』と言われたら、『うぃー、やったぁ！』みたいなね。（笑）
幅　　遊びですね！ちゃかしと言うか。つまり誰が分かるか、分かった奴は凄いぞ！みたいな。
玉木　自分がどれだけバルトークを模倣できたかというね、『そっくりだな』って言われたら、凄く嬉しくなるわけですよ。ところがね、全然自分が意識していないのに、何かと同じだったりすると、悪い奴が指摘するんですよ。
幅　　やはり、そういうことが起きますか？
玉木　もうしばしば起きましたね。分からないで指摘されるとね。
幅　　でも、それは記憶の何処かに引出しがあって、無意識のうちに入っているわけですかね。

玉木　だからね、無意識のうちに引出しがすーっと出てくるようだと、プロの作曲家になれないんですよ。全てフィルターを通せる状態になっていないとね。
幅　　前に玉木さん、ギトリスさんとの対談の中で仰っておられたと思うのですが、『即興演奏するにしても、常に計算している。』と。そこが作曲家の目線というか、立場があるかないかで大いに違ってくる。単に受けるかどうかという意味ではなくて、言葉にすると格好良過ぎますけれど、隙のないものというか、無駄が無くて分かり易いものにするという欲求が常に何処かにあるわけですよね。その無意識のフィルターが有るか無いかは、やはり凄い才能の一端ですね。
玉木　いやぁ、訓練でしょうね。
幅　　まぁある部分は、そうなんでしょうが。
玉木　それは、作曲する為の訓練をしてますからね。こういうモチーフがあったら、こう発展して行くものだとね。一応、筋立てはありますからね。だから僕はヴァイオリン弾きだけじゃなくて全ての演奏家にね、和声と対位法くらいは勉強してくれよ！って言っているのです。
幅　　それは最低中の最低条件ですよね。
玉木　最低中の最低条件ですよ。変奏曲は、どう作るのかくらいはね。
幅　　それで、自分でどんどんやってみて、常に即興演奏をし続けて・・・ということですね。
玉木　そうそう。それで日本の場合は、パスティッシュ作るにしても、上手い奴は山田耕作みたいになっちゃいますけれどね。ヨーロッパの場合は、何かもっと大掛かりですね。何処かの街に行ったら、モーツァルトの贋作が沢山あったとか。モーツァルトは、あまり有名じゃないからね、そんなに贋作は無いようだけれど。ベルゴレージなんて、60まで生きていてもね、こんなに作曲できなかったという程、もう贋作だらけですよね。日本の場合は、掛け軸の贋作が多いですが。
幅　　絵画もそうですよね。実際に描いた枚数よりも、博物館に入っている絵の方が多いとかね。
玉木　ベルゴレージの頃ですから、モーツァルト前後ですかね、その頃は著作権の意識というのは無かったのですかね。
幅　　どうなんでしょう。僕も法律には詳しくないものですから、何とも言えませんけれどもね。
玉木　当時は、音楽出版社が権利の代行者だったみたい。今の音楽出版社も、そういうところがありますけど。それよりも、写譜屋が一番強かったみたいですね。
幅　　えぇ。
玉木　モーツァルトだったかなぁ、写譜屋には渡すな！って。家でだけ写譜させろ！って。
幅　　やはり、それはコピーされるってことですね。

玉木　そうそう。
幅　　そうすると、他の出版社で出ちゃうわけですね。ベートーベンなんかも、そういう問題がよく起きてますね。さっき玉木さんが言っておられたバルトークを真似たりとかね。意識的に、そういうことをやって遊べるわけですよね。だから僕なんかは、たまたまその沢山のレコードを聴き、沢山の楽譜を見ていると、やはり日本のドラマやら何かで、これは何処かで聴いたことがあるぞ！っていうのが多々ありますよ。それが無意識なものなのか、知らないうちに出たのかは、僕には分かりませんが。
玉木　今の日本のそういう状況というのは、酷いものですよ。著作権さえ無ければ、何やったっていいみたいなね。
幅　　えぇ、だからそれは単純にコピーも出来てしまうということですよね。
玉木　う～ん。まぁあからさまにビートルズは使えませんけれどもね。
幅　　あれは大変ですよ。
玉木　大変です。マックのコンピューターが、10 年以上前はこんなに音楽に強い機種なのに、音楽 Midi やインターフェイスが最悪だったんですよ。やれることは沢山あるのに、肝心のインターフェイスがメチャクチャなのはどうして？ってね。アップルレコードから、[アップル]という名称は良くないから、絶対に音楽関係に使うな！ってね。（笑）今はありませんけれどね。
幅　　でも、あからさまなコピーかどうかわかりませんけれど、ベートーベンなんかは、ふとモーツァルトのフレーズが入っていたり、またはバッハのフレーズが、まるでオルガンで弾くようなものが、ベートーベンの[ピアノソナタ]に、おちゃらけで入っていたりと。何故僕が、それが分かるかと言うと、楽譜を通して最後には分かりますけれど、やはりいい演奏家は、それが分かるように弾いてくれる！
玉木　（笑）
幅　　ここをよーく聴いてよね。このパクリが入っているんだよって。すると、そこが輝いて聴こえて、楽譜を見ると、あぁなるほど・・・って、なりますよね。
玉木　ベートーベンも遊んでいたんだよ・・・みたいにね。そういうことを皆、知らないで、最初からこういう人なんだと思ってね、何を聴いても、ひれ伏さなければいけないみたいなね。
幅　　不思議なことが起きてますよね。別に彼は、ひれ伏せさせる為に書いた筈ではないのですから。
玉木　そうそう。だから[ピアノの為のロンド・ア・カプリッチォ、失った5ペニーの怒り]、あんなもの聴きながら、ひれ伏すわけにはいかない。でも、そういう人、多いですよ。
幅　　形からクラシックが入ってしまった悪い例ですよね。
玉木　やぁ、凄い悪い例ですよ。
　ところで、幅さんが書いておられる連載ですが、このギトリスさんのところ、2005 年 4 月ですね。この頃は、ギトリスさんは日本に来ていたのですか？

幅　4 月初めに名古屋の演奏会に来ていますね。こちらの写真はパリで会った時に撮ったものです。
玉木　あぁそうですか。まだ二人とも若いですね。
幅　（笑）
玉木　ギトリスさんも若いけれど、幅さんは、何かアルセーヌ・ルパンみたいな雰囲気だ。
幅　いやぁ、僕も若かったかもしれない。（笑）
玉木　（笑）それと、このイヴォンヌ・アストリック。これ、僕は知らないけれど・・・
幅　有名なヴァイオリニストで、旦那がマルセル・シャンピというピアニストですよね。彼等がある種、当時のパリの音楽の世界の流れを握っていた人達です。
玉木　へぇ～、そうですか。結構古い人なんですね。1889 年の生まれですね。モシュコフスキーは、シャミナードと義兄弟だってこと、ご存知ですか？
幅　えぇ。
玉木　シャミナードの、どちらかの娘さんが結婚しているのですね。
幅　結婚してますね。
玉木　僕は両方とも好きなんですが。
幅　シャミナードは、今ピアノの CD が沢山出ていますよね。
玉木　最近ね。
幅　もっと弾いてもらいたいですね。
玉木　コンチェルトシュテュック、あれ、出だしだけワーグナー風なんですよね。あとは、だらしなくなりますけど・・・（笑）
幅　ピアノソナタも1曲、書いていますけどね。
玉木　フルートもですね。
幅　豪華一点主義ですね。
玉木　四重奏団のカペーが作曲してたって、知らなかったなぁ。
幅　カペーは、ヴァイオリンソナタ2つに、四重奏が2つ、歌曲もありますよ。
玉木　僕、この譜面を見た瞬間に、才能ないなぁって思いましたよ。
幅　（笑）ヴァイオリンソナタなんか、長いですよ。
玉木　同じ音形が続いていて、もうちょっと何とかしろよ！って感じ。
幅　確かに凡庸に見えますね。
玉木　見事に素人ですよ。まぁ他の譜面も見てみたいと思いますけどね。
　それから、（幅さんの連載記述を見ながら）これ、僕はユージーンかオイゲンじゃないかと思うのですが、ダルベール。
幅　これは、オイゲン、またはウジェーヌ
玉木　僕はウジェーヌだと初めての読みです。
幅　フランス読みしたら、オイ・ウジェ、ユジェーヌ。難しいですよね。ドイツ語読みだと

確か、オイゲン。
玉木　イギリス読みだと、ユージーン。
幅　　結局、本当の発音は、多分この人達の家系の元の発音でしょうね。
玉木　ダルベールなんて名前、何人なのか分かりませんね。
幅　　ダルベルトとダルベール、またはダルベアとも呼ばれています。
玉木　だけどドイツ人だと言われていますよね。ドイツ語でオペラも書いているし。それでイギリスで評価されているでしょ。わけ分からん人ですね。
幅　　どちらかが、イギリス系が入っていましたね。、
玉木　なるほど。僕は、このサマズイユ（Gustave Samazeuilh 1877-1967）って詳しくないのですが、これは非常に分かり易い曲ですね。
幅　　ヴァイオリンソナタとか四重奏とか歌曲もありますし、ピアノも多いですよ。
玉木　非常に分かり易いに徹していますね。
幅　　一般的な評価というのは、ドビュッシーの亜流だと。曲を聴かずして【ドビュッシーの亜流】の一行で終わりですよ。
玉木　それは酷いですね。
幅　　えぇ。全部聴いてから何か言うべきですよ。
玉木　なるほど。このピアノ譜を見ていると、『ドビュッシーや！』って言いたくなりますね。僕は、この号のルビンシュタインが個人的に物凄く懐かしいんですよ。
ところで、チャイコフスキーは、やはりパクリが多いんじゃないですか？
幅　　でも、チャイコフスキーは本当に音楽をよく研究していますよね。
玉木　うん。研究しているから、その分、パクるのが上手いんじゃないですかね。チャイコフスキーのピアノの編曲、あれロシア民謡を使っていますよ。弦セレの4楽章の頭、これ、民謡なんですよ。
幅　　民謡をパクっているんですね。
玉木　弦セレの曲の解説には、これはロシア民謡って書いている人、一人もいないの。
幅　　書いてないんですか？
玉木　書いてないんです。これは明らかに、チャイコフスキーは【してやったり！】ですよ。（笑）
幅　　でも多分、あの国の人が聴いたら分かるわけですよね。
玉木　そうでしょうけどね。で、ルビンシュタインが、凄い豪語したんですね。自分の曲は、あと200年経っても演奏され続けるって。そう言っているのに、すぐにチャイコフスキーに追い越される。（笑）
幅　　結果的に。（笑）
玉木　ほとんど今、誰も演奏しない。（笑）
幅　　演奏しませんよね。この間、亡くなったピアニストのチェルカスキーが最後まで【ピアノコンチェルト4番】を弾いていましたね。

玉木　あぁそうですか。
幅　　彼の先生、ヨーゼフ・ホフマンがルビンシュタインの【4番】が得意でしたから、その流れですね。
玉木　僕も【4番】、好きなんですよ。だけれど、ルビンシュタインの最悪なのは、すぐに手を抜くんですよ。
幅　　手、抜きますか？
玉木　凄い、手抜きをやるんですよ。出だしの発想はいいし、第一主題、第二主題のくっきりさも全部いいんですよ。それでも【4番】の一楽章、二楽章、いいんですよ。三楽章の出だしもいいですよ。でも最後にダダダダーン、ダダダン・・・・・これを8小節もやるんですよ。これ、人を馬鹿にしていますよね。そんな手を抜いて、バレないと思って、人を舐めてますよ。
幅　　忙しかったんじゃないですか。（笑）　飛び回っていましたからね、ルビンシュタインは。
玉木　いくら忙しくても、そういう手抜きはしないでくれよ！作曲をやっているから分かるんですよ、そういうことって。
幅　　そこは、玉木さんのはすぐに目につきますね。
玉木　分かりますよ。ヴィオラソナタの出だしが物凄く格好いいんですよ。でも、あれだけ格好いいのに、次はどうしてああなっちゃうの！って。もうちょっと頑張れよ！ってね。
幅　　そう言われてみると、確かにそうですね。彼の作曲は、ピアノソナタにしても、それを仮にムラと言うのであれば、そのムラが随所に顕れていますよね。
玉木　そうなんですよ。それで、ヴィオラソナタの第二主題だってね、ヴィオラがメロディを弾いて、ピアノがファミレドレドレド・・・永遠と続くんですよ。それで今度はピアノがメロディを弾くと、ヴィオラがファミレドレドレド・・・ですからね。手抜き以外の何ものでもありません。（笑）それだったら、今のコンピューターのコピペで一発ですよ！（笑）
幅　　当時は、それをやっていたわけですよね。（笑）
玉木　しんどかっただろうなぁ。（笑）
幅　　ルビンシュタインに関しては、僕はドイツ語は読めませんけれど、英訳、仏訳されている彼の自伝やら、伝記やらを十数冊集めて読んでみたのですけれど、やはりユダヤ人に生まれて、本当に貧困で有名になれなくて、教えて演奏していた放浪生活ですよね。その中で、あれだけ膨大な数を書いたのですからね。
玉木　やはり金の亡者だったところもあるようですね。書けば書くほど、金になるからね。
幅　　そうすると、薄まりますよね！
玉木　そうなんですよ。あからさまに薄まっていますからね。（笑）
幅　　残念ですよね。

玉木　残念なんですよ。本当に想い付きがいいのにね。
幅　　だから、誰が言ったか忘れましたが、これが正しいとは言いませんが、ベートーベンの素晴らしさは、駄作は殆んど書かなかったことだって・・・言う人がいますね、一つの意見として。だから、玉木さんが指摘するようなことに関して、もうちょっと根性を入れて、より素晴らしい作品にするっていう方に集中すれば、200年後の今でも、もっと有名に残れたのではないかと思います。
玉木　そのルビンシュタインが、思い上がって、『俺は、ベートーベンの生まれ変わりだ！』って言ってたんですよね。（笑）
幅　（笑）
玉木　風貌が似ていますよね。（笑）
幅　　何か宣伝文句に使われていたようですよ。ベートーベンの隠し子だっていう、まことしやかなこと。でも彼は、ベートーベンが死んでから、2～3年後に生まれていますから。（笑）
玉木　ですよね。（笑）　僕はグラズノフも好きなんですけれどね。グラズノフって、パリでアル中になって、悲惨な生活をしていたそうです。H. Gウェルズが、あの有名なグラズノフを訪ねて行ったら、物凄い格好をしていたって。パジャマ姿でベロンベロンに酔っ払っていたそうです。（笑）
幅　　具体的にグラズノフの曲は？
玉木 【ヴァイオリン協奏曲】、あと【シーズン】
幅　【四季】ですね。
玉木　それ位じゃないのかなぁ。
幅　【ピアノコンチェルト】もね。
玉木　二つあるけれども、僕はシンフォニーの4番が好きなんです。
幅　　シンフォニーって、沢山ありましたね。
玉木　8曲。 No. 9も録音している奴、あるんですよ。9番を書くと死んじゃうていう迷信に囚われていましたね。（笑） それで、半分放ったらかしにしていた奴、誰かが完成させて、そのLPを持っていますよ。
幅　　ピアノソナタも書いたんですよね。
玉木　えぇ。でもグラズノフは一切、オペラは書かなかったのです。リムスキーとも物凄く親しい。それで、二人で話し合ったらしいです。『お前はオーケストラ、俺はオペラだ。』って。だからある時から、リムスキーは急に、オペラが増えているんですよ。
幅　　なるほどねぇ。
玉木　初期はシェヘラザードとかのオーケストラ曲もあったのですが、その後ずっとオペラですよね。著作権でいうとね、ボロディンのイーゴリ公がね、これ、いったい誰の曲？っていうことで、裁判になったのを知っていますか？
幅　　ほ～。

玉木　それ、ウニフェルザル(ユニヴァーサル出版)の副社長の自伝の中に書いてあったんですけれど、アメリカでミュージカルとして特に一番揉めたのが、【ダッタン人の踊り】。その社長曰く、序曲はグラズノフで、【ダッタン人の踊り】はリムスキーなんだと。(笑)その頃、リムスキーはまだバリバリの著作権を持っていたからね。それで非常に揉めたという。

玉木附記
私は今、「贋作だらけの音楽史(仮題)」を執筆中です。その中で、ボロディンの件を詳しく書くつもりです。

天国的純正律音楽入門　第23回　連載
【エージングによる固定ド（絶対音感）の崩壊】

純正律音楽研究会代表
作曲家・ヴァイオリン奏者　玉木宏樹

*エージングによる固定ド(絶対音感)の崩壊

以下の文章は、弦楽器専門誌「ストリング」の連載記事の番外編です。今、ストリング誌上では「固定ド」と「移動 ド」のどちらが正しいのかという連載をしています。これは初歩の楽譜読みの方法論の問題で、たいへん専門的なのですが重大問題なので、ここに転載します。

学校の音楽の時間で習うのは「ド」の位置が調によりかわります。一方、最初っからプロをめざす教育では、「ド」の位置はいつも不変です。これを「固定ド」といいます。「移動ド」のヘ長調では、「ファ」の位置を「ド」に移動します。しかし「固定ド」ではファソラシ(♭)ドレミファと唄います。これは 200 年以上前からヨーロッパでも大問題にな っています。未だに解決はついていません。

♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪　♪

去年の何月号だったか、私の連載の内容(管楽器の調性問題)にいたく興味を抱かれた青木編集長が「ぜひ、固定ドと移動ドを問題提起して特集をやりたいと思います」と言って私の事務所へインタ ビューに来られたことから、唱法に関する連載が始まりました。私はインタビューを受ける側だから気楽に何でもしゃべりますが、青木さんは御自分の予測に反し、問題の深さ(そんなに大したことはないと思うけど)に驚き、次々に湧き起こる疑問になかなか対処できないとこぼされていましたが(いわゆるドツボにハマったわけですね)なんとか解決したいというお考えです。私は小さい時から父親のギター伴奏で童謡ばかり歌っていて、五線譜はバリバリ読めました。 その時は父から移動ド唱法を教わり、

何調でも移動ドで歌っていました。しかし 4 年生からヴァイオリンを始め、その途端に固定ドに切り替わりました。これは先生から教わったり、言われたことではなく、自分流に固定ド(そんな唱法があるなんて全く知らなかった)の方がヴァイオリンを奏き易いと思ったからです。

ウチにはピアノなんかなくて絶対音感教育は全く受けていなかったのに、中学の時から大阪の音楽教室で、ピアノの聴音を受けた時、たちどころにすべての音の高さが分かりました。これは自分の才能を自慢しているのではありません。自慢できるとしたら、自分で発見した固定ド読みの方でしょう。私は音楽教室で絶対音感少年として有名になりました。私は高校時代から大学にかけていろんな曲の聴音をやって遊んでいました。特に面白かったのは、エリック・ドルフィーのスリリングなアドリブです。

芸大のヴァイオリンを卒業し、山本直純氏のアシスタントをつとめてから商業音楽の世界に入った 30 代、自分の耳には絶対的な自信を持ち、マーラーの交響曲でも耳コピーできると思っていました。そんな自分の自信を破壊されたのは、40 代に入ったある日、テレビ CM で流れていた、ゴセックのガヴォット(D-dur、ニ長調)が半音高く(Es-dur、変ホ長調)きこえたことです。私はフィルムの長さに合わせるため、半音高くなるように早送りしたんだろうと思っていましたが、ある日、ヴァイオリンをとりだして、その CM に合わせて奏いてみると、早送りではなく、ちゃんとしたニ長調でした。つまり自分の絶対音感基準が狂い出したわけです。それ以後、半音違いは段々固定して行き、常に頭の中で楽譜化しながら聴く習慣が返って邪魔になって行き、人知れず思い悩むことが多くなりました。そして、このストリング誌での連載が始まり、同じく連載を執筆している直純さんの次男、チェリストの祐ノ介氏と話すチャンスも多くなったある時、彼から直純さんに関して、アッと驚くような話を聞きました。直純さんは我々弟子の前では絶対に弱みを見せないのですが、息子たちにある時、最近世の中全部が半音上がって聞こえて困る、と言ったそうです。私と同じ現象なのです。私は初めて自分ひとりだけの恐怖から解決されたのです。しかしその瞬間に悟りました。固定ドの絶対音感教育って何だか変だぞと。

それからかなり肩の荷が降りた最近、洗足音大で教えている芸大楽理科出身の森重さんと話をしたとき、彼の回りはみんな同じく半音高くきこえる、エージング(老化現象)におそわれていると。こうなってしまうと絶対音感教育を恨みたくもなります。

さて、同じ直純門下の、たかしまさん(ドリフターズの作曲家)はバリバリの移動ドです。彼から言われた「固定ドの人と移動ドの人の作曲は丸で違うんじゃないかな」という言葉がたいへん気になっていますが、今の所は全く分かっていません。

ムッシュ黒木の純正律講座　第23時限目

平均律普及の
思想的背景について（12）

純正律音楽研究会理事　黒木朋興

前回はベートーヴェンのような大作曲家の後押しなどによってメトロノームは普及していったこと、その後メトロノームが音楽の世界に定着するようになると逆にこの機械がもたらす「正確さ」に対する激しい中傷記事が現れるようになったこと、を述べた。

今回は普及以降の作曲家の反応を具体的に見てみたい。例えば、ヴァーグナーは、ベートーヴェンを尊敬し崇めてはいたものの、この機器の宣伝に一役買ったベートーヴェンとは逆に、その「正確さ」に対して不快感を示していたことで有名である。だがここでは、やはり反メトロノームの立場を取っていたメンデルスゾーンにスポットを当ててみよう。メンデルスゾーンの反対姿勢には、ただ単なる否定というよりは、微妙な価値観の反転が見られるのだ。例えば、ここではベルリオーズの書簡の中にある彼とこの作曲家のやり取りを引用してみる。

> また、ある日、私がメトロノームの効用について話していると、メンデルスゾーンは大きな声で叫んだ。
>
> 「メトロノームなんて何の役に立つものか。まったく無駄な道具さ。ちょっと曲をみてすぐにテンポがわからないような音楽家はみな間抜けだ。」
>
> それじゃ世間はみな間抜けばかりで花盛りではないかと答えようとしたが、私は黙っていた。[...] ある日彼は、私がニースで書いてきたばかりの『リア王』序曲の譜面を見せてほしいといって、最初のうちはそれを注意をこめてゆっくり読んでいった。やがてそれを弾いてみようとピアノの鍵盤に指をおいたとき(メンデルスゾーンは比類のないピアノの名手であったが)突然こういった。
>
> 「君の曲のテンポを示してくれ」(丹治恆次郎訳、『ベルリオーズ回想録２』、白水社，1981，pp. 70-1.)

1841 年頃の書簡であるが、『リア王』序曲の作曲年から考えて上記の２人のやり取りは 1831 年頃のことと推定される。ここでのベルリオーズの指摘は、以下のようになるだろう。一見メンデルスゾーンはメトロノームの効用を否定しているかに見え、しかし、実のところ、この機械による〈正しいテンポ〉を基準として演奏することの自然さを無意識のうちに受け入れている、と。少なくともメトロノーム普及以前において憧れ追い求められた〈正しいテンポ〉は、それが現実に可能となりそして一回普及してしまえば、空気のようにごくごく自然なものとして日常の営みの中に溶け込んでしまったのだ。こうなっては、たとえ意識の上では憎まれ口をたたき、一見激烈に否定しているかに見え、というか激しく否定すればするほど無意識レベルでは積極的に肯定することになるという矛盾した事態が出来することになる。もちろん、ことここに至れば、〈正しいテンポ〉が不可能だった時代において、人々がそれに対して抱いていた憧れなり情熱なりはきれいさっぱり忘れさられているということになるだろう。要するに、「機械のように正確なリズム」を否定するには、何よりもまずこの「機械による正確なリズム」が出現しないことには不可能、ということだ。

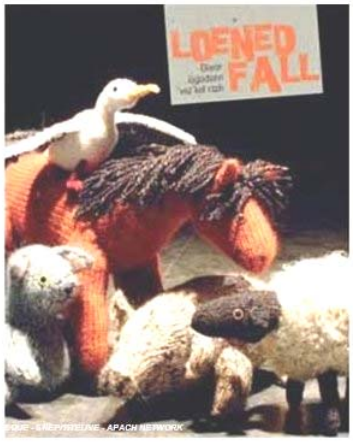
まさに機械による〈正確さ〉の出現によって、それ以降の芸術はこの〈正確さ〉を微妙にずらす行為に自らの価値の拠り所を求めるようになる。このような状況では、機械による〈正確さ〉は絶好の批判の的になりながらも、無自覚のうちに人々の議論の前提になる。まとめてみよう。神が創り賜うた合理的で理路整然とした体系をできるだけ忠実に再現し〈現世〉の人々に提示することがかつて芸術に課されていた役割であった。この段階においては出来るだけ正確な〈表象〉が求められ、尊ばれたのである。しかし、工業技術が発達し、機械による正確な〈表象〉が一度可能になってしまうと、大量生産により正確な〈表象〉はインフレを起こしてしまう。こうなると、芸術の価値は、機械では作り出せない人の手が産み出す微妙なニュアンスあるいは〈不正確さ〉に置かれるようになる。そしてその微妙な〈不正確さ〉こそが、それぞれの芸術家の〈表現〉として機械産業に対する芸術のレゾンデートル（存在意義）となったということだ。

もちろんだからといって、過去の芸術ではそれぞれの芸術家が持つ特有の〈表現〉に対して価値が全く置かれていたなかったというわけではない。そうではなく、そのような個人の価値以上に尊ばれていた秩序があったということだ。重要なのは、19 世紀という時代にヨーロッパの芸術はその重心を〈表象〉から〈表現〉に移していった、あるいは〈表現〉が〈表象〉を追い越したことだ、と言える。我々に今課されているのは、その変化の様を捉え、理解することなのではないだろうか。

CD レビュー純正茶寮

『Diwar Logodenn 'Vez Ket Razh』Loened Fall　**ASIN：B001ACTNAK**

純正律音楽研究会理事　黒木朋興



前回の **Bugel Koar** に引き続きブルターニュ音楽を紹介させて貰いたい。**Bugel Koar** のヴォーカル、マルト・ヴァサ　ロが参加するもう別のバンド **Loened Fall**（「汚い動物」の意）の最新アルバムである。なお、このアルバムはブルターニュのお祭り **Fest Noz**／フェスト・ノズでの演奏を録音したものであり、その模様を収めた **DVD** も付いている。

ブルターニュと言えばフランスのケルト地域。ケルトと言えば、純正律音楽研究会でも評価の高いエンヤがよく知られており、透き通った響きが特徴的な音楽を思い浮かべる人も多いであろう。 ところがブルターニュ音楽は他のケルト地域の音楽の中でも異色であり、決して透き通ったような音楽とは言いがたいが、特にそのリズムに特徴がある。ケルト音楽の中で唯一変拍子を多用する地域であると言って良い。例えば、ガヴォット **gavotte** と言われる舞曲は８拍でワンサイクルなのは通常の４拍子と同じだが、３・３・２の拍に分かれるのである。これが実に難しい。もちろんプログレなどに慣れている人であれば、単に譜面を見ながら３・３・２のリズムを刻むこと自体はそれほど難しいことで

はないだろう。しかし、実際ブルターニュのミュージシャンと合わせてみるとこれが本当に難しいのである。彼らにとってこのリズムはフェスト・ノズの度に夜を徹して踊り明かすダンスのステップに基づいておりしっかり体に染み込んでいるのに対し、踊りを知らない我々がそれを真似ても結局は表層的なモノに堕してしまうのだ。基本的に、ブルターニュ音楽は舞曲なのである。

ヴォーカルはロナンという男性と **Bugel Koar** の歌姫マルトの２人であるが、ヴォーカル２人の掛け合いの仕方もブルターニュ音楽独特のものである。なお、このロナンの本職はブルターニュのどこかの村の村長さんだと言う。

イベントレポート

2008 年

5 月

☆ 5 月 31 日（土）

第 10 回 都電コンサート開催。

冷たい雨の中、沢山の皆様が集まって頂き、吉原佐知子さんのお箏とのバランスがとても綺麗でした。

7 月

☆ 7 月 12 日（土）、13 日（日）

目黒区民センターにて、目黒区主催【子供コンサート】に、ピアノの小松真知子さんと出演。

8月

☆ 8月2日（土）

第１回 純正律・アトマスキュア クルージングコンサート開催。

出演：玉木宏樹（ヴァイオリン）、峰咲マーユさん（お話）、
水野佐知香さん（ヴァイオリン）、福田六花さん（歌・ギター）、
高木真理子さん（ハープ）、三宅美子さん（ハープ）

☆ 8月22日（金）

第２回 純正律・アトマスキュア クルージングコンサート開催。

出演：玉木宏樹（ヴァイオリン）、峰咲マーユさん（お話）
水野佐知香さん（ヴァイオリン）、紫倉麻里子さん（歌）
高木真理子さん（ハープ）、三宅美子さん（ハープ）

9 月

☆ 待望の新 CD【源氏物語 幻想】発売。

1000 年の時を超えて、源氏物語が純正律音楽で甦りました。ハープ 2 台と、ヴァイオリンの美しいハーモニーは絶妙です。

10 月

☆ 10 月 17 日（金）

近江楽堂コンサート開催。

お箏の吉原佐知子さん、ヴァイオリンの荒井章乃さんと一緒に、素敵なステージになりました。そして同日、新 CD【波間のきらめき】が発売となりました。

11 月

☆ 11 月 8 日（土）

銀座 WIN にて演奏会。小松真知子さんのピアノと共に大いに盛上がりました。

☆ 11 月 29 日（土）

第 11 回 都電コンサート開催。

5 月以来の都電コンサート。吉原佐知子さんとの共演でした。9 月に発売された新 CD【源氏物語 幻想】の中から数曲、満席のお客様に心ゆくまでお楽しみ頂きました。

12 月

☆ 12 月 4 日（木）

表参道『バウゼ』にて、【邦楽コンサート】に出演しました。三味線、お箏と共に、素敵なハーモニーが会場に流れました。

☆ 12 月 5 日（金）

出版芸術社より、【クラシック埋蔵金】発刊。

時代の流れの中に埋もれてしまった 150 曲もの名曲を、ご紹介しています。

☆ 12 月 23 日（火）

第 12 回 都電コンサート開催。

NY 在住のヴァイオリニスト、小澤真智子さん登場。タップを踊りながらのヴァイオリン演奏に、一同、感動！

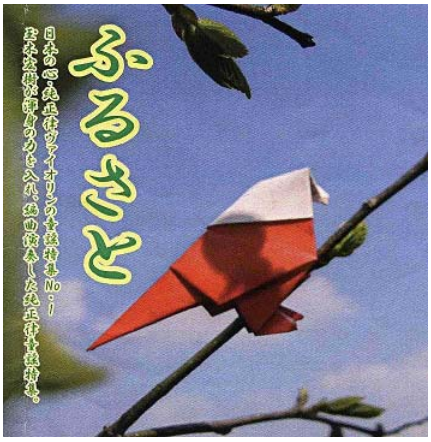
2009 年

1 月

☆ 1 月 31 日（土）
都電貸切コンサート開催。
今回の都電コンサートは、かっぱ連邦共和国銀座支部の新年会ということで、貸切のコンサートになりました。お箏の吉原佐知子さんと【源氏物語 幻想】や【春の海】を演奏して、大変楽しいひとときとなりました。

5 月

☆ 5 月 8 日、新 CD【ふるさと】発売。前述しておりますように、皆様お待ちかねの純正律童謡です。各界より、物凄い評判を呼んでおります。



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：puremusic0804@yahoo.co.jp
http://just-int.com/
http://www.archi-music.com/tamaki/

発行責任者：　玉木宏樹
編集　　：　秋山治樹・相坂政夫
平成 21 年 5 月末日