

奥が深いと感じるようになっていきます。

A：その頃から、歴史的ハープの中でも、比較の後の時代の楽器に集中しているのですか。

N：はい。ゴシックの楽器にも魅力は感じたのですが、私の場合はやはりモーツァルトに戻って行くんですね。そのうちに、オリジナルのシングル・アクション・ハープを修復してもらうことができるようになり、その喜びもあって、だんだんモーツァルトの時代の音楽が自分に身近になってきたんです。マラはバロックを中心に18世紀末くらいまでのものを幅広くやっているの、私はその後から19世紀のシュポアくらいまでの時代をメインにしようと思っています。

A：今でも現代楽器は演奏なさるんですか。

N：はい。マーストリヒト音楽院ではモダン・ハープを教えています。大学院ではシングル・アクション・ハープも教えています。シングル・アクションの楽器をやったからといってモダン・ハープが弾けなくなるわけではなく、むしろ知識や理解が広まるという点ではもっと知られるべきだと思っています。モダン・ハープの生徒にも、古典派までの曲をやる際には歴史的なテクニクを教えたりはしますよ。ただしモダン・ハープに合うとは限りませんが。

A：もしシングル・アクション・ハープをやりたいという人がいたら、最初の一步としてどのようなことをやったらいいでしょう。

N：おそらく楽器の入手が最初のハードルになると思います。現代でも演奏されているシングル・アクション・ハープに、チロルの楽器があります。ですので、そうした楽器で始めることで、楽器のシステムは理解できると思います。そうやっている間にできればオリジナル楽器を見つけられればいいでしょうし、それが無理ならばレプリカの楽器を注文することになるでしょうね。

A：今回の日本滞在中には、邦楽の演奏団体である伶楽舎の演奏会で箏篋（くご）も演奏なさるそうですね。

N：私自身、現代音楽をかなりやっていたんですね。笙の宮田まゆみさんと一緒にすることも多かったのですが、そうした中で一柳慧さんや細川俊夫さんといった日本人作曲家による箏篋を用いた現代作品のヨーロッパ公演に参加することが増えたんです。そのうちに、現代作品だけでなく、復元楽器によって昔の曲を演奏する機会もいただくようになりました。

A：箏篋となると、シングル・アクション・ハ

ープよりもはるかに古いもので、教則本も何もない時代ですね。

N：そうです。奏法に関する情報源としては絵があります。それに基づき、ハープの場合と違って左肩で楽器を支えて演奏しています。使っている楽器は伶楽舎所有のもので、正倉院の楽器をもとにして復元されています。この楽器は、アッシリアの楽器に似ているんですが、アッシリアの絵を見るとパチのようなものを持って行進しているものがあるんです。だからつま弾くだけでなく、パチを用いた演奏の可能性などもあると思います。ひとつ言えることは、箏篋の演奏にもシングル・アクション・ハープの演奏の経験が活かしていることですね。もちろん楽器としては非常に違いのですが、ただシングル・アクションの楽器を弾くことで、現代のハープとは異なった楽器、奏法に対して、私自身が開かれたのだと思うんです。そうした感覚をこれからも大切にしていきたいと思っています。

A：感覚を開くためのきっかけとして歴史的な楽器が作用するという事ですね。

N：今の時代の楽器を完成品と考え、その前の時代を準備段階と見なしてしまう傾向がありますが、そうではなく、前の時代を知ることによって、それに続く時代についてもより開かれた感覚をもつことができるのだと思います。それが古楽をやることの意義ではないでしょうか。

2012年10月27日 信濃町；千日谷会堂にて
取材協力：日本モーツァルト協会、オレンジノート

長澤真澄（ながさわ ますみ）

外交官だった父の仕事の関係で、5歳から10歳までオランダで暮らす。日本に帰国後、ハープを渡辺万理、桑島すみれ各氏に師事。17歳の時にマーストリヒト音楽院に留学、フィア・ベルグハウト氏に師事。同音楽院のソリスト試験を最高点で卒業。オランダを中心にソリストとして活躍、コンセルトヘボウ室内管弦楽団をはじめ多くのオーケストラ、アンサンブルと共演している。

日本でも演奏活動のかたわら、「題名のない音楽会」などテレビやラジオにも出演。ウルビーノのサマーコースでマラ・ガラッシ氏にシングル・アクション・ハープを師事。近年は18世紀後半から19世紀中頃までのレパートリーを開拓し、シングル・アクション・ハープの演奏活動に力を入れている。多くのCDをリリースしており、オランダのエトセトラ・レーベルのシリーズでは、自ら企画を手掛け好評を博している。

1990年、村松賞音楽部門大賞受賞。現在、マーストリヒト音楽院教授。

レポート 10月7&8日 上野学園にて

第2回 チェンバロ・フェスティバル in 東京

永田美穂（音楽学）

昨年より始まったチェンバロ・フェスティバル in 東京。その第2回目が、去る10月7日（日）、8日（月・祝）の両日、上野学園 石橋メモリアルホールおよびエオリアンホールにて行われた。芸術監督としては、昨年と同じく曾根麻矢子氏を迎え、同ホールの古楽月間2012の一環としての開催となった。今回の入場者数は、初日に延べ485名、2日目は延べ567名だった。昨年は両日ともに延べ700名を超える入場者があったことを考えると、やや減少しているが、まずまずの賑わいだったと言える。

メイン会場の石橋メモリアルホールでは、今年も2日間で各々40分、10回のコンサートが開かれた。一方、もうひとつの会場である小さなエオリアンホールでは、子供から大人まで様々な角度からチェンバロを楽しめるようにと、合奏の体験コーナーやマスタークラス、レクチャーを交えた2つのコンサートなど合計10の催しが並行して行われ、盛り沢山なプログラムが提供された。なお、2日間のコンサートの出演者は次の通りだった。

10月7日

1. 曾根麻矢子
2. 太田光子 & 副島恭子
3. 武久源造
4. 波多野睦美 & 曾根麻矢子
5. 渡邊順生

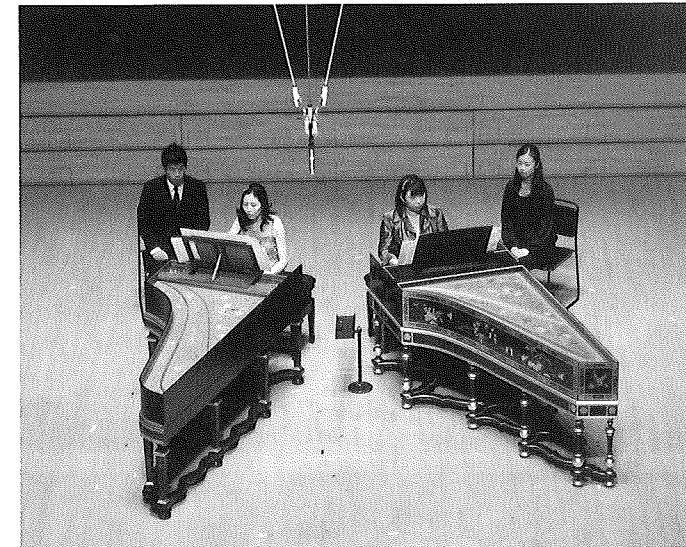
10月8日

6. 西山まりえ
7. 植山けい & 野澤知子
8. 山田 貢（トークコンサート）
9. 吉野直子 & 曾根麻矢子
10. 10台チェンバロによる合奏

♪いくつかのコンサートから

今回、このフェスティバル初登場ということで新鮮な印象を与えてくれたのが、2日目のコンサートに出演した植山けい氏と野澤知子氏である。

本誌のコーナー「ばうぜ」を愛読している方のご存知のことと思うが、二人は、フランスで知り合い、苦楽を共にしてきた旧知の仲である。植山氏は、第19回（2005年）国際古楽コンクール（山梨）チェンバロ部門で第3位入賞、現在はパリと東京を中心に活動しており、先頃リリースされたCD「バッハ：ゴルトベルク変奏曲」は、国内外で話題を呼んでいる。野澤氏は、第17回（2003年）の同コンクール第1位入賞者。パリで学んだ後、通奏低音奏者として、古楽オーケストラやオペラ・カンパニーと共にヨーロッパ各地をまわり、その傍ら、自ら「Cie du Trianon」（カンパニー・デュ・トリアノン）を主宰して、演奏会のプロデュースなども行っている。



▲植山（左）、野澤 両氏による2台のチェンバロの演奏

今回のお二人の演奏の中で特に印象深かったのは、ルルーの《クラヴサン曲第5番》（1707年出版、2台チェンバロ・ヴァージョン）だ。「踊れるテンポ」での演奏が、フランス舞曲ならではの小気味よいテンポ、典雅な装飾の美しさを際立たせ、「フランス・クラヴサン」の魅力を存分に引き出していた。またこの作品の後には、それまでとうって変わって、ピアソラの《フーガと神秘》が「冒

険」として演奏された。バンドネオンの音色とタンゴの趣向、これらが妙にチェンバロとマッチしていて、野澤氏がプエノスアイレスでタンゴを聴いてひらめいたというこのアイデアは、音楽の意外な出会いを演出していた。

さて今回は、山田貢氏が、日本チェンバロ界の第一世代として登場した。氏が自ら10年の歳月をかけて復元・製作したリュート・チェンバロ(Lautenklavier)が会場に持ち込まれ、この楽器の歴史的な背景、とりわけJ.S.バッハとの関係などについて語りながらのコンサートとなった。

演奏されたのは、氏が、通常の鍵盤楽器で弾くには音域の問題から違和感を覚えていたというバッハのリュート作品群の中から、《プレリュード、フーガとアレグロ》BWV998、そして《組曲 八短調》BWV997である。実際この楽器は、ガット弦が使用され、形態もやや丸みを帯びているため、出てくる音色は、普通のチェンバロとは異なり、リュートのような柔らかさがある。



▲波多野睦美(右)、曾根麻矢子 両氏による演奏

芸術監督をつとめる曾根麻矢子氏は、初日冒頭のソロ・コンサートのほかに、2つのアンサンブルに出演した。今年の共演者の一人は、会期中唯一歌の出演となる波多野睦美氏、そしてもう一人は、ハープの吉野直子氏である。

10年ぶりとなる曾根氏と波多野氏の共演のプログラムは、パーセルとモーツァルトの2本柱である(前者は1707年モデル、デイヴィッド・レイ氏製作のフレンチ、後者は18世紀モデル、久保田氏製作のプレミッシュでの伴奏)。

いつものように、波多野氏は作品ごとに歌詞の内容を簡潔にして明確な日本語で説明してくれるので、すんなりとその作品の世界に入っていくことができる。この二人の夭折の作曲家は100年の隔たりがあるとはいえ、共にオペラを得意とした作曲家であり、彼らの歌曲は、その緻密さゆえに、一滴の露がその表面にひとつの世界を映すように、ひとつの小オペラ、小宇宙を感じさせてくれるのだった。

一方、吉野直子氏との共演では、彼女が所有している「ルイ16世モデル シングル・アクション・ハープ」が使用された。普段はモダン・ハープ奏者として世界中で活躍する吉野氏だが、この



▲吉野直子(右)、曾根麻矢子 両氏による演奏

日は何よりもご自身がこの楽器で演奏することをとても楽しみにしていらした。生で耳にすることはめったにないこの珍しいハープは、かのマリー・アントワネットが弾いていた楽器をモデルに製作されたもので(ベアト・ヴォルフ氏、2003年)、モダン・ハープよりも少し固めの素朴な音がする。このハープを使って、お馴染みのヘンデルの《ハープ協奏曲変ロ長調》をはじめとして、エマヌエル・バッハ、クリスティアン・バッハ、ボワエルデュー、メンデルスゾーンといったバロック期から初期ロマン派まで、この楽器の時代に合ったレパートリーが繰り広げられた。それは、ハープやチェンバロが家庭で愛好されていた時代を彷彿とさせるプログラムだった。

日本を代表するチェンバロ奏者として、その存在感を改めて実感させてくれたのは、やはり今年も渡邊順生氏だった。

昨年は、《ゴルトベルク変奏曲》の抜粋演奏で聴衆を圧倒したが、今年は、それと肩を並べる《フーガの技法》という、やはり王道を行くプログラムが選ばれた。40分という枠の中で、単純フーガ、種々のフーガを4曲ずつ、そしてアンコールとして鏡像フーガが1曲演奏された(賛助出演:植山けい氏)。「フーガの名手」といわれたバッハの晩年の集大成とされるこの大曲を、氏ならではの分析的な思考と繊細な演奏で聴かせてくれた。

♪エオリアンホールでの催しから

もうひとつの会場であるエオリアンホールの催しの中からは、まず2つのレクチャー・コンサートを紹介したい。

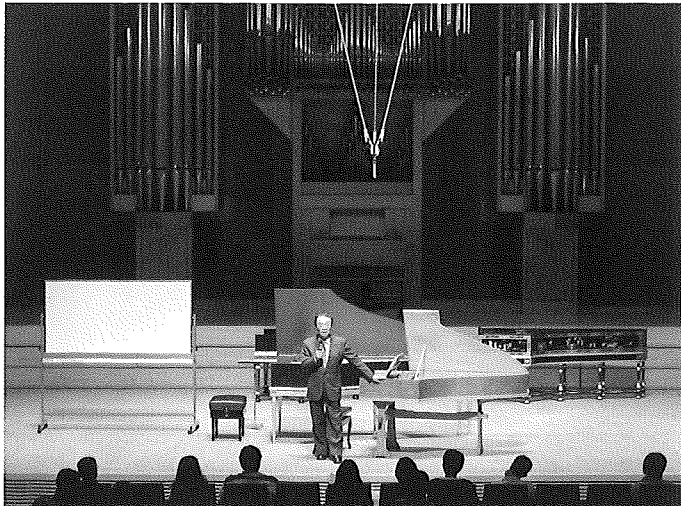
7日(土)には、17時55分から大塚直哉氏によるレクチャー・コンサート「半音階の魅力 ～ミーントーン調律法とともに」が開催された。

この調律法は、演奏家ではない我々にとっては馴染みがなく、あるいは、実際に演奏で使われていたとしても、平均律に慣れた耳には不自然に聴こえるのがせいぜいだろう。異名同音が異名異音となるこの調律法では、半音の幅が一律でなくヴァリエティーに富んでいるがゆえに、時に耳障りな音程が生じる。しかしだからこそ、例えばDの和音などはとても美しく響くという。長3度を何よりも美しく響かせることを目的に、バロック期の作曲家はこの調律法を好んで使用したのである。

例として、大塚氏はフローベルガー、スヴェーリンク、フレスコバルディの小品を披露。そして最後に、ふだんあまりミーントーンで弾かれることのないJ.S.バッハの作品を演奏し、音程のその微妙な違いで楽しませてくれた。慣れない耳には、一度聴いただけではわかりにくい、調律法の違いにより、こうも作品のイメージが変わるものだろうかと思わせるを得なかった。その意味では、演奏実践の側から、作曲家が本来意識していた響きとはどういふものなのかという問題を提示してくれるレクチャーだった。



▲大塚直哉氏によるレクチャーコンサート



▲山田貢氏によるトークコンサート

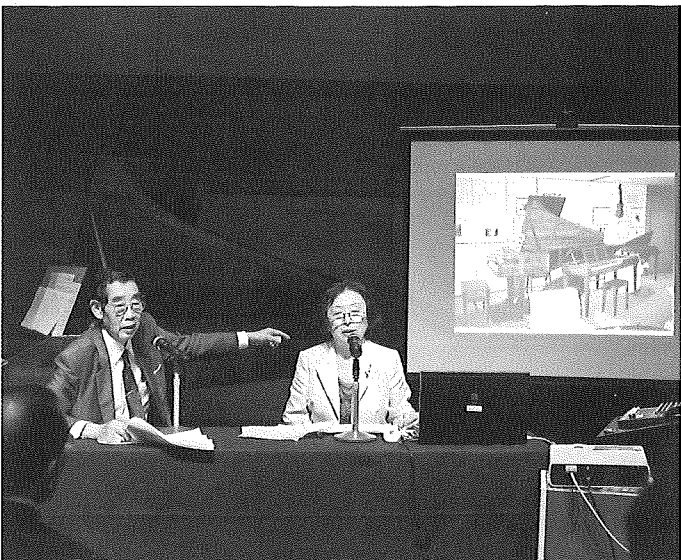
18世紀初頭は、楽器の革命期であり、この時期、ハイブリッドな楽器がたくさん生まれては消えていった。このリュート・チェンバロもそのひとつで、バッハの遺産目録の中に記録が残されながらも、現存する楽器がないために、本来の姿については様々な説が唱えられてきた。海外ではこれまでに数台が復元されてきたが、日本では、山田氏の仕事が唯一の例である。リュートのためのこれらの作品をこの楽器の生演奏で聴けたことは、バッハの並々ならぬ「楽器」へのこだわりについての認識を新たにさせる貴重な体験だった。



▲太田光子氏によるリコーダー合奏の体験コーナー

同ホールで8日最後の催しとなったのが、「日本のチェンバロ界のあけぼの—ランドフスカの高弟、エタ・ハーリッヒ=シュナイダーが日本に残したもの」である。ゲストに黒澤宏氏を迎え、本フェスティバルの名誉芸術監修者兼ホール館長の船山信子氏が聞き手となり、戦中戦後と女史と直接交流された黒澤氏に、彼女の知られざる日本での足跡について語っていただいた。

黒澤氏は、東京マドリガル会を主宰する音楽愛好家だが、やはり音楽好きの亡父の敬一氏が女史と親交を結ばれたことから、1941年の彼女の初来日以降、一緒にご自宅で食事をされたり、アンサンブルを楽しまれたりしたという。

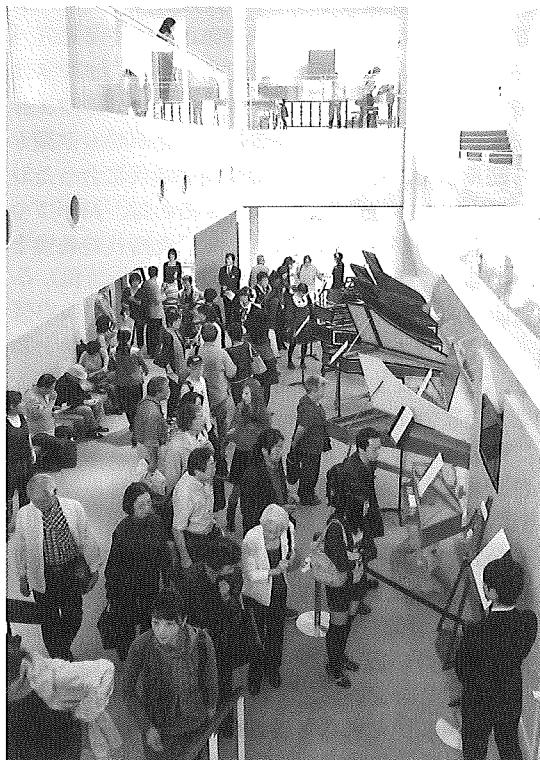


▲黒澤宏(左)、船山信子 両氏による対談

当時、黒澤邸には、彼女がドイツから運んだとされる2台のチェンバロのうち、練習用のアンマー社製のチェンバロが置かれ(ただし戦況が悪化した際は一時的に別の場所に保管された)、その後彼女が帰国の際には黒澤邸に楽器を託したことから、氏はそのモダン・チェンバロを今でも所有されている。今回はこの楽器を特別に会場に運び、女史の孫弟子にあたる小澤章代氏による5分ほどの生演奏が行われた。また、黒澤氏が所有する貴重な写真や録音資料なども紹介された。

船山氏ができ得る限りの情報を集めて作成した年譜を眺めていても、戦中あるいは戦争直後のエタ・ハーリッヒ=シュナイダーの日本での足跡については、謎が多い。黒澤氏の言葉は、何よりも直接彼女と言葉を交わされた方のものであるだけに、まさに貴重な「証言」だった。彼女についての研究が進みつつある今(ドイツでは先頃、書簡など彼女に関する資料を集めた本が出版された)、これを機に、さらに音楽家としての彼女の素顔が明らかにされていくことが期待される。

以上の他に8日には、フェスティバル初の試みとして「第1回キッズ・チェンバロ・コンテスト本選」が開かれた。



▲ロビーでは各種チェンバロが多数展示された

本フェスティバルの出演者たちが審査員となり、予選で選ばれた4人の子供たちが堂々と演奏を披露した。入賞者は、最後のコンサートである「10台チェンバロによる合奏」の開演前に曾根氏より発表され、奨励賞が長村和樹くん(J.S.バッハの《フランス組曲 ハ短調》より、メヌエットを演奏)に、優秀賞が富田彩希さん(同《イギリス組曲 第2番》より、プレリュードを演奏)に授与された。賞金に代わり、前者には1年間楽器の無料貸し出しが、そして後者にはプロの先生によるレッスンが提供される。

♪10台チェンバロによる演奏会

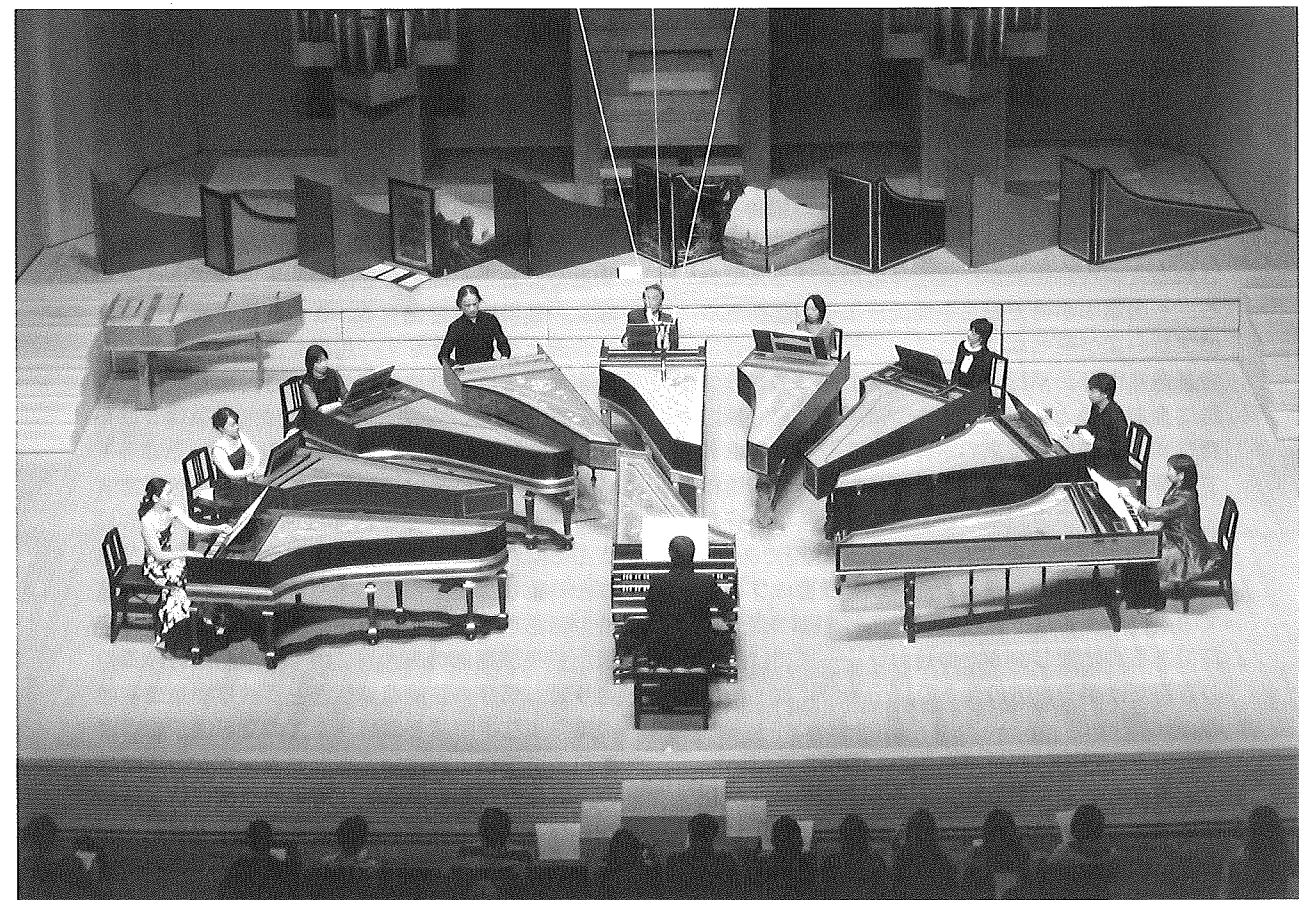
フェスティバルの最後を飾るのは、昨年同様、演奏者が勢揃いしての10台チェンバロの演奏会。バッハの《ブランデンブルク協奏曲第3番 長調》より第1楽章、G.ガブリエーリの《10名のチェンバリストによる12声のカンツォン》、モーツァルトの《3台のピアノのための協奏曲 ヘ長調》より第1楽章、そして最後にラモアの歌劇《優雅

なインドの国々》より舞曲やエールの抜粋という演目だった。10人の演奏者が各曲で担当パートを入れ替えながらの演奏は、スリリングであったが、それと同時に、本来チェンバリスト同士で合奏することが少なく、演奏家として孤独な彼らが、ひとつの舞台の上で楽しく演奏しているのは、自然とほほえみ誘われる光景だった。しかし何といても、10台のチェンバロが一堂に並ぶと圧巻で美しい。

会場である上野学園所蔵の楽器の他、東京古典楽器センターや演奏家所有の楽器を事前に運搬し、2日間調整し調律し続けた百瀬昭彦氏をはじめとする裏方のスタッフの方たちに、聴衆の一人として感謝の言葉を申し上げたい。彼らの仕事なくして、フェスティバルの成功はなかっただろう。

写真撮影：熱海俊一

写真提供：チェンバロ・フェスティバル in 東京実行委員会



▲10台チェンバロによる合奏。渡邊氏(中央)と、左から、植山、西山、戸崎、武久、山田、副島、曾根、大塚、野澤の各氏