

楽理科

12月12日 13:00 開演 (17:00 終了予定)

研究

於：東京藝術大学 第6ホール

演奏会

❀もくじ❀

1. 東京芸術大学ジャワガムランクラブ Titik Suara－音のしずく …………… p.1
中部ジャワのガムランと舞踊:トペン・グヌン・サリ Topeng Gunung Sari

2. カザフスタンの撥弦楽器 ドンブラ演奏 …………… p.5
コス・アルカ
アダイ
バルブラウン

3. シタール合奏 …………… p.8
ラーガ・ビハーグ
ノルウェーの森

4. ケルト音楽研究部 g-celt アイルランド伝統音楽 …………… p.11

5. 木管五重奏 …………… p.14
ラヴェル/ジョーンズ編 《クーブランの墓》
I. プレリユード
II. メヌエット
IV. リゴドン

6. J. S. バッハ：パルティータ第4番 ニ長調 BWV 828 より アルマンド …… p.15

7. 混声四部合唱 …………… p.17
信長貴富 《一詩人の最後の歌》・《ヒスイ》

8. ピアノ三重奏 …………… p.18
ダリウス・ミヨー 《ヴァイオリン、クラリネット、ピアノのための組曲》Op. 157b より
I. Overture
II. Jeu
III. Introduction et final



9. Big Band Jazz …………… p.20

Little Brown Jug

Shiny stockings

September

—— 休憩 (10 分間) ——

10. Buchla 100 series による即興演奏 …………… p.23

11. 古琴合奏 …………… p.25

12. パンソリ …………… p.27

『春香歌』より「スクテモリ」

13. バルトーク：二台のヴァイオリンのための 44 の二重奏曲 より抜粋 …… p.31

14. ベートーヴェン：ピアノソナタ第 4 番 変ホ長調 Op. 7 より 第 1 楽章 …… p.35

15. 民俗音楽三重奏 ベネズエラ音楽 ホローポ …… p.36

Joropos “Zumba que Zumba”

(ホローポ「スンバ・ケ・スンバ」)

16. 吹奏楽 …………… p.40

木内 涼 《マーチ・シャイニング・ロード》

柳川和樹 《落夏流穂》

17. オーケストラ …………… p.43

F. プーランク：バレエ組曲《牝鹿》より〈ロンドー〉

A. ポロディン 《中央アジアの草原にて》

芥川也寸志 《交響管弦楽のための音楽》より第 2 楽章



東京藝術大学ジャワガムランクラブティティスアラ Titik Suara — 音のしずく —

青山実樹、今泉佳奈、大島空代、加藤夢生、岸 美咲、小島冨月、後藤弓寿、飛山哲朗、西江美月、山岡秀和、山本佳穂、横井春香

☆ガムラン Gamelan とは☆

ガムランとはインドネシアを中心として行われてきた伝統音楽です。青銅打楽器を中心とする合奏形態で、しばしば「青銅のオーケストラ」と例えられます。古くは王宮の儀式などで演奏されていましたが、やがて舞踊や庶民的な要素が加わり、現在の世界中で演奏されるスタイルとなりました。芸大ジャワガムランクラブでは中部ジャワのスラカル Surakarta タ（ソロ Solo）という都市で発展したガムラン音楽を演奏しています。（文責：西江美月）

☆ガムランアンサンブルに使われる楽器☆

ガムランアンサンブルでは、1. 旋律楽器 2. 節目楽器 3. 装飾楽器 4. 太鼓 5. 歌の要素が複雑な関係を持ちながら成り立っています。円形のコブを持った大きささまざまな楽器が目につきますが、このコブはプンチュ pencu と呼ばれ、音高・音色を安定させる役割をもっています。以下に、本日の演奏に使用する楽器を紹介します。

（文責：今泉佳奈）

1. 旋律楽器：核となる旋律を奏する…サロン群、スレンテム

◇サロン saron（サロン・ドゥムン saron demung、サロン・バルン saron barung、サロン・パキン sarong peking）

6、もしくは7枚の音板を、木か水牛の角でできた槌で音板を打ち鳴らして音を出します。大きさは3種類で、大きいものからサロン・ドゥムン、サロン・バルン、サロン・パキンとよび、それぞれ異なった音高を持ちます。サロン群は主にバルンガン balungan と呼ばれる旋律を演奏しますが、サロン・パキンは旋律を装飾する役割も担っています。音の輪郭ははっきりしています。

◇スレンテム slenthem

竹またはブリキの共鳴筒の上に吊られた鍵盤を、当て布をした撥で打って奏します。サロンとともにバルンガンを奏する低音楽器ですが、非常にながい余韻をもっています。

2. 節目楽器：バルンガンを一定の周期で刻み、曲の構造を示す…ゴング、クノン、クト・クンピャン

◇ゴング gong

直径85～90cmの最も大きな楽器で、フレーズの最後に曲の形式を明示するために鳴らされます。制作過程から非常に神聖な楽器として扱われ、ゴングの前にはお供え物をします。また、これよりも小さなクンプール kempul という楽器はゴングよりも細かく旋律を区切ります。

◇クノン kenong

大型のコブ付きゴングです。拍よりやや遅れてその突起部分を叩きます。合奏の中では曲の形式構造を示す役割を持ち、クンプールと交互に曲の節目を知らせます。大きな見かけに反して、よく通る高い音を響かせます。

◇クト kethuk・クンピャン kempyang

どちらも小型ゴングであり、クトは低音でミュートしながら奏されますが、クンピャンは高音でミュートなしで奏されます。ガムランの心臓ともたとえられ、ゴング・クンプール・クノンとともに曲の形式構造を示し、小さな節目を知らせる役割があります。

3. 装飾楽器：バルンガンを彩る…ボナン、グンデル、ガンバン、ルバブ、スリン

◇ボナン bonang

大きいものをボナン・バルン bonang barung、小さいものをボナン・パナルス bonang panerus とよびます。2オクターヴの音域の小さなゴングを台に張ったひもの上に2列に並べ、ひもを巻いた2本の桴で突起を打ち鳴らして演奏します。主要旋律を8～16等分し、時折リズムを変化させながら装飾を加えつつ旋律をリードしていきます。前奏を担当することも多い楽器です。

◇グンデル gender

スレンテムと構造は同じですが、スレンテムよりも小さな12～14の音板を持っています。2オクターヴの鍵盤楽器で、両手で打音や手指による消音を伴いながら旋律の装飾を行います。

◇ガンバン gambang

木製の鍵盤を船底型の胴の上に並べた、2オクターブ半の音域を持つ木琴で、オクターブのユニゾンの細かく速く軽やかな装飾を行います。主に曲が遅くなったところで活躍します。

◇ルバブ rebab

アラビア・ペルシアに起源をもつ2弦胡弓の一種で、自由なテンポでバルンガンの主要音を先取りし、旋律をリードする楽器です。弦楽器のため、音高が固定されている打楽器よりも細かな装飾が可能です。

◇スリン suling

小型の竹製の楽器で、ジャワ語で「スリン」は「笛」を意味します。バルンガンからは独立しており、クノンとクンプールの音を先取りしながら、自由なリズムで装飾的に演奏します。

4. 太鼓類：楽団の指揮者…クندان・アグン kendhang ageng、クティプン ketipung、チブロン ciblon

クندانという名前は、「ダン、ダン」という音に由来しています。奏法によって曲の構造を表し、曲の進行を他の奏者たちに知らせるいわば指揮者のような役割を担う楽器です。クندان・アグン、クティプンは古典的な曲目、チブロンは踊りの伴奏など、派手な演出をするときに用いられます。

5. 歌：歌も楽器の一部…ゲロン gerong、シンデン sindhen

ゲロンは3〜4名の男性の斉唱、シンデンは女性の独唱のことを指します。ゲロンは、古典詩を旋律であるバルンガンに従って歌うものです。シンデンはルバブと寄り添いながら装飾的な役割を果たします。それぞれ歌としてではなく、楽器の一種として扱われています。また、ガムランでは誰がどの楽器を担当するということが厳密に決まっておらず、通常皆がすべての楽器を演奏できるという特徴がありますが、歌も例外ではなく、男性であってもシンデン、女性であってもゲロンを歌うことができます。

(文責：小島冴月、西江美月、安河内蘭、山本佳穂、横井春香)



☆楽曲解説☆

中部ジャワのガムランと舞踊：トペン・グヌン・サリ Topeng Gunungsari

中部ジャワのガムランの演奏形態には、ガムランのみの器楽曲を演奏するクルネガン kelenegan(演奏会)様式、各種の舞踊を伴奏する様式、影絵芝居ワヤン wayang の伴奏に用いられる様式の、大きく三つの演奏形態が存在します。その中で、本日は舞踊の針生すぐりさんをお迎えして、みなさまに舞踊とガムランをお楽しみいただきます。ここでは、ジャワ舞踊とその歴史を概観しながら、トペン・グヌン・サリについてご紹介します。

●ジャワ舞踊概説●

中部ジャワの文化の多くはかつての政治的権力の中心であった宮廷の中で育まれてきたもので、中部ジャワの都市スラカルタにはカスナナン王宮とマンクヌガラン王宮、二つの王宮があります。ガムランや舞踊、影絵芝居ワヤンはそれらの王宮の儀式や饗応などに供えられるものという重要な側面があります。もう実質的な政治権力をもってはいませんが、現在も王家とその王宮は続いており、ガムランや舞踊をはじめとする芸術が継承され、貴重な歴史的資料が保存される等、今もなお文化の中心地となっています。舞踊は王宮の専属の踊り手が踊るほか、王族の精神修養の一貫としても用いられてきました。さらに、以下で詳しく述べますが、このジャワの王宮が弱体化し、インドネシアという国家が近代化していくと、ジャワ舞踊は王宮の外へと開かれ、広く一般の人にも踊られ進化してゆくという歴史があります。

◇舞踊の様式

ガムランには三つの演奏様式があると述べましたが、踊りにもいくつか様式があります。まず、根底にはジャワ語でアルス alus とガガ gagah という対概念があり、前者には上品、優雅といった意味、後者には力強い、雄々しいといった意味があり、具体的にはアルスは女性的で優美な踊りを、ガガは男性的で荒々しい踊りをさします。しかし、女性がガガを、逆に男性がアルスを踊ることもあり、この二分法は相互乗り入れをした中性的な概念と言えます。

踊りの様式そのものを表す語はラガム ragam(やり方、スタイル)で、プトリ putri(女の踊り) プトロ・アルス(男の優型 putra alus) プトロ・ガガ(putra gagah)に三分できます。ラガムそれぞれにふさわしい体の構えや、手足の動き、さらには視線の動きがあり、そうした身体的な特徴と、化粧や衣装、衣装の色などによって舞踊の様式が決定されます。

◇動きの特徴、音楽と振り付けの連関

ジャワの舞踊の動きの特徴は、腰を低く構え、足より手や首を盛んに動かすこと、右足と左足の間の規則的な体重移動と、それによる波打つような浮遊感です。体重移動をする際には完全に腰を落とさず、振り付け最後の部分と同時に体の重みを上方へ逃がし、バウンドさせるような動きがみられます。

振り付けは一つの舞踊の中で細分化することができ、踊りの振りにおける一連の動作の単位をスカラン sekaran とよび、スカランをいくつもつなげることで舞踊の一連の振り付けが完成します。スカランはある動きを経て、特定の静止した状態(シカップ sikap)へ向かうという仕組みになっていますが、これは、ガムラン音楽のフレーズの後方により重要な拍があるという特徴に対応しており、踊りと音楽の構造の連関がうかがえます。音楽と振り付けの連関で特に重要なのは太鼓、とりわけチブロンのリズムパターンで、太鼓のリズムパターンもまた、スカランと呼ばれます。太鼓のスカランは踊りのスカランに呼応しており、振りに合わせたリズムパターンを演奏することでガムラン全体をリードします。

●ジャワ舞踊の歴史と舞踊《グヌン・サリ》●

◇《グヌン・サリ》

グヌン・サリは、ジャワ土着の物語「パンジ Panji 物語」の登場人物、グヌン・サリ王子を指します。舞踊グヌン・サリには、伴奏に用いられる楽曲の違いで二つのヴァージョンがありますが、本日はこの舞踊と同名の、ラドランという形式の楽曲グヌン・サリ(Ladrang Gunung Sari pelog nem)を用いるヴァージョンを演奏します。

この舞踊は、グヌン・サリ王子が恋人の女性を想う様子を描写したものです。相手に思いが通じない苦しみや、失恋といった恋愛の負の側面を描いたものではなく、愛する人を思い浮かべてただただ幸せな気持ちに浸るグヌン・サリ王子の様子を描いた、明るい性格の舞踊です。この舞踊の踊り手は、トペン topeng という仮面をつけるのが特徴です。この舞踊には、実はジャワ舞踊、とりわけスラカルタという都市をとりまく舞踊の発展史と興味深い関連があります。

◇現代ジャワ舞踊の発展史

ジャワ舞踊に宮廷との強い繋がりがあことは上述の通りですが、宮廷には古くからラングントヨ langentaya という

舞踊部門が組織され、担当の役人が舞踊の継承にあたり、儀式で踊ることによって報酬を得ていました。しかし、1939年に、王であったパクブウォノ 10 世 Pakubuwana x が退位すると、植民地支配を行っていたオランダがより強く宮廷の政治に干渉するようになりました。その結果、ジャワの政治や経済は打撃をうけ、財政難に陥ったために王宮の弱体化が始まり、ラングントヨの人々に報酬を支払うことが困難となってしまいました。それに伴い、それまで芸術家として地位を高め、宮廷内で自主的な練習会を行うなどして個人の舞踊の様式に磨きをかけていたラングントヨの人々は徐々に宮廷の外へ活動の場を求めようになり、民衆へも宮廷舞踊が教えられるようになりました。

その後、第二次世界大戦やインドネシア内での独立戦争で、ジャワの文化は一時停滞することとなりましたが、戦後1950年代に入ると、インドネシアでは近代化や国家としてのアイデンティティの表出のために文化芸術の復興や改変に目が向けられるようになりました。その中で公私ともに文化芸術の教育機関の整備が進み、特に公的な教育機関として、のちの芸術高校 SMKI にあたる芸術学校コンセルバトリ KOKAR や、ラングントヨ出身の名手たちがガムランや舞踊を指導したスラカルタ文化協会 HBS が設立され、体系的な舞踊の指導法やカスナナン、マクヌガラン両王宮の様式を折衷したスラカルタ様式と呼ばれる舞踊様式が誕生しました。1964年代には芸術大学(現在の ISI)の前身であるアカデミー AKSI も設立されました。当時の教育機関は過去の伝統文化を保存する性格が強く、革新が生まれにくいことが問題視され始めたため、1970～80年代には政府による新しいプロジェクトが始動します。それはスラカルタに中部ジャワ芸術文化センターPKJT という機関における活動で、ここを拠点として芸術に関する革新的な取り組みや指導者の養成が行われたのです。舞踊に関して、具体的には上述の伝統的なスカランを時代に合わせて発展させることや、長い古典曲を凝縮してより親しみやすいものへと改変が行われました。

75年ごろから PKJT と ASKI がカスナナン王宮の一角(サソノムルヨ sasonomulya)で舞踊の上演や講習会等を共同で行うようになると、PKJT で行われてきた芸術の革新がより盛んとなり、それ以前の型にはまらない非常に自由なサソノムルヨ様式が誕生します。これを機に、スラカルタ様式の舞踊は舞踊発展のモデルとなりました。現在も伝統的な舞踊を個人や集団が様々に改変し、革新する試みが行われています。

◇結びに変えて 一舞踊の歴史とグヌン・サリー

さて、本日演奏されますグヌン・サリーは舞踊の歴史とどのように関係しているのでしょうか。これは、実は宮廷のラングントヨ出身で、民間のために設立された初期の教育機関コンセルバトリ等を中心となって指導したガリマン S. Ngaliman が新しく振り付けを創作した舞踊です。ちょうど宮廷からその外側へと舞踊が進出していき、ジャワ舞踊の大きな転換期の流れの中で生み出された作品と言えます。本日の演奏で、王宮で脈々と受け継がれて来た宮廷舞踊が民衆へと開かれていき、そんな変革を肯定的にとらえ、新たな取り組みを行ってきたジャワ人の文化に対する意識や、ジャワのガムランや舞踊に少しでも興味を持っていただければ幸いです。

参考文献

深見純生、富岡三智訳、Silvester Pamardi 「スラカルタ様式の舞踊；クラトン(宮廷)から堀の外へ」、『国際文化論集 Intercultural Studies』26号、桃山学院大学総合研究所：2012年7月、101～121頁。

田村史「音楽と舞踊における様式的連関」、『岩波講座 日本の音楽、アジアの音楽 第5巻 音楽の構造』、東京：岩波書店、1989年、226～248頁。

☆謝辞☆

お忙しい中ご指導して下さる植村先生、本日舞踊を踊って下さる本学大学院美術研究科の卒業生の針生すぐりさん、賛助出演して下さるスミヤントさん、沖縄県立芸術大学のガムランサークルソンゴ Sanga の渡邊怜央奈さんに心よりお礼を申し上げます。(楽曲解説、編集：岸 美咲)



2017 年楽理科演奏会

カザフの弦楽器ドンブラ

演奏者:中村達人、東田範子（音楽学 D1）

カザフ人・カザフスタンについて

カザフスタンというと、宇宙船ソユーズのバイコヌール基地や、ソ連時代の核実験場セミパラチンスクなど、いささか重厚なイメージを持つ方も多いかもかもしれません。が、黒川紀章氏がデザインした首都アスタナは今年の万博会場となりましたし、一部メディアで話題になった「美しすぎるバレーボール選手」も活躍するなど、新興国家として様々な顔を持っています。もう少し射程を広げてみると、某T先生もハマられたという森薫さんのコミック『乙嫁語り』の世界は、カザフスタンやウズベキスタン等のある中央アジアのかつての姿を舞台としたものです。

カザフ人は、20世紀初頭まで遊牧生活を続けていた**チュルク系**民族の一つです。イスラム教を信仰していますが、その普及は19世紀と遅く、古代から遊牧民に伝わる天の神**テングリ**信仰（シャーマニズム、アニミズム的要素を含む）と混淆しています。モンゴル系諸民族とも歴史や文化の一部を共有しています。

頻繁な移動を伴う遊牧生活では、物質文化は当然ミニマリストティックになります。モノの所有が最低限に抑えられた暮らしのなかで、精神文化の担った役割がどれほど大きかったかは想像に難しくありません。



「乙嫁語り」より ©森薫

カザフの伝統音楽

カザフ人の伝統楽器として現在最も普及しているのは、木製の二弦楽器**ドンブラ**です。その演奏形態もまた遊牧生活を反映したミニマリストティックなもので、**キューイ**という独奏の器楽曲や、歌謡・叙事詩の弾き語りに使われますが、**一人で演奏**することに伝統的な至上価値があるのがポイントです。ただし、ソ連時代以降、合奏および斉奏が非常に盛んになりました。ドンブラの演奏は、左手の親指を多用し、また右手で弦と胴を打ち付ける音が打楽器的な効果を持つのが特徴です。

カザフの音楽には様々な地方様式があります。本日の演奏は、奏者の技術的限界もあって**西部**の2拍子系の曲のみになってしまいましたが、キューイの拍節パターンは非常に多様で、2、3、5、6、7拍子とその混合が一般的です。多くは4度で調弦されますが、5度調弦の曲も伝わっており、後者はより古い出自を持つとされています。各キューイは**標題的な内容**を持ち、馬や白鳥など動物の様子を描いた曲もあれば、歴史的な事件を扱った曲、若さや老い、人生についての哲学的な曲もあります。従来は、奏者がキューイにまつわる情報や伝説を語ることもパフォーマンスの一部とされていました。今日は時間が限られていますが、演奏前に最低限の語りを入れてみます。

カザフ音楽の独奏・独唱の演奏中には、聴衆が**かけ声**をかける習慣が広く見られます。このかけ声によって、奏者は大きなエネルギーを得ます。筆者の知り合いのカザフ人演奏家が言うには、「欧米でのツアーで聴き手が音も立てずに聴いてくれるのはありがたいのだが、それでは自分たちの力が聴き手に吸い取られてしまう。声かけをしてくれるカザフの聴き手は、力を与えてくれる」とのことです。今日はみなさんに、カザフ風かけ声の習慣も体験していただきたいと思います。演奏中いつでも、次の言葉のどれかをぜひ言ってみてください！

・オイデ！ oi'de! ・ジャライスン！ jarai'syn! ・バレケルディ！ ba'rekeldi! ・パッ！ pah!

本日の演奏曲目

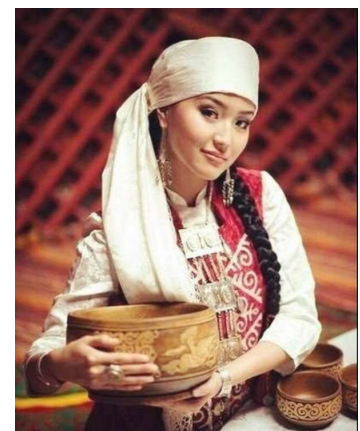
1. ダウレットケレイ作《コスアルカ》[一組の耳飾り]
2. クルマンガズ作《アダイ》[カザフスタン西部の氏族名]
3. クルマンガズ作《バルブラウン》[若さ・熱情を表す標題的楽曲]

作者について

ダウレットケレイ Dauletkeirei (1820-1887):

現在の西カザフスタン州出身。カザフ人は**氏族**（ルウ）意識を強く持っていますが、2つだけ別格の氏族があり、その1つは**トレ**といって高貴な家系とされます（もう1つは**コジャ**で、祖先が中東・イスラムとの関わりがあるとされます）。

カザフの若い既婚女性（イメージ）



ダウレットケレイはトレの生まれで、その作品は急がず優雅に、「トレ風に」奏するのがよいといわれます。父シュガイは自治領を治めたことのある有力者で、ダウレットケレイはアラビア語・ロシア語のエリート教育を受けて育ちました。自らも政治に関わりつつ、キューイの創作を行いました。

クルマンガズ Kurmangazy (1823-1896):

現在の西カザフスタン州出身。貧しい家庭に育ちましたが、ドンブラに才能を発揮し、村々を渡り歩きながら力強くスケールの大きい曲を残しました。ロシア帝国への抵抗運動に関する曲や、自動車・行進曲など新しい文物との出会いを表したキューイも作りました。カザフスタンの**国民的音楽家**として最もよく知られた人物で、銅像が国の至るところに建っています。1860年代にダウレットケレイと交流し、影響を与え合ったという記録が残っています。

各曲のセクションで支柱となる音高・音程

カザフスタン西部のキューイの典型的な構造では、開放弦に近い音域から成る冒頭のセクション（**バス・ブウン** [冒頭の輪]）が、音程を上げて変奏され（**オルタ・ブウン** [中央の輪]）、次第に発展します。部分的な**ドローン**として機能する低音弦（上弦と呼ばれます）の音と、高音弦（下弦）の音との音程差が広がるほど緊張度が増し、クライマックス（**サガ** [頂上]）に近づくサインとなります。音程差は、増減を繰り返しながら段階的に広がりますが、サガに達した後は比較的速やかに減少する（=冒頭で用いられたフレーズに戻る）傾向があります。

コスアルカ
開放弦

バス・ブウン オルタ・ブウン サガ

アダイ

バス・ブウン オルタ・ブウン サガ

バルブラウン

バス・ブウン オルタ・ブウン サガ

ドンブラを弾いてみませんか？

本日の演奏に来てくださった中村さんや、楽理科元助手のカリマンさんが中心になって、ドンブラの練習を週末に不定期で行っています。ゆるい集まりですので、ご興味のある方はご連絡ください！

<todanoriko@gmail.com>

(文責：東田)

シタール合奏

シタール：東洋音楽演奏Ⅰ受講生

富澤麻衣子、今泉佳奈、加藤沙弥、東田はる奈、小森まな、澁谷風司、飛山哲朗、中田大梧、中野春花、竹田真歩、塚原美月、宮島菜々子、松嶋佐和子、石井紗和子、高友康、村岡南、中島綾

タブラ：小島冨月

◆演奏曲目

- ・ラーガ・ビハーグ
- ・ノルウェーの森

ジョン・レノン、ポール・マッカートニー作曲



←「ミズラブ」
金属製の爪

◆シタールについて

シタールは北インド古典音楽の代表的な弦楽器で、インドの他にネパール、バングラデシュ、パキスタンでも古典楽器として使われている。長さ約 90cm の棹に約 20 個の金属製のフレットが結びつけられており、フレットの上には 6～7 本の金属製の演奏弦、フレットの下には約 11～13 本の共鳴弦（通常は演奏しない）が張られている。

左手の指で演奏弦を押さえ、右手人差し指につけた「ミズラブ」という金属製の爪で弦をはじいて演奏する。左手では弦を押さえるだけでなく、弦を引っ張ることによって 1 フレットにつき 4～5 度、音高を滑らかに変化させることができる。この音を揺らす奏法（チョーキング）は「ミンド」と呼ばれるもので、シタールの大きな特徴の一つでありシタール独特の響きが得られる大変魅力的なものである。

◆ラーガ・ビハーグについて

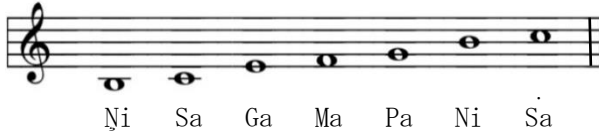
本曲はティーン・ターラ（teen tala）という 16 拍子をもとに、「ラーガ・ビハーグ」に基づいて短く作曲したものである。

「ラーガ」とは旋律を構築するための規則で、音列と同時にメロディーの上行・下行の動きも定める。現在ある代表的なラーガは 200～300 種類とされており、ラーガ・ビハーグはその中の一つである。インド古典音楽では、演奏者がその場の状況に応じてラーガの即興演奏をする文化があるが、その際はラーガの規則に従いながらも、可能な限り演奏者自身の音楽性を表現することが要求される。

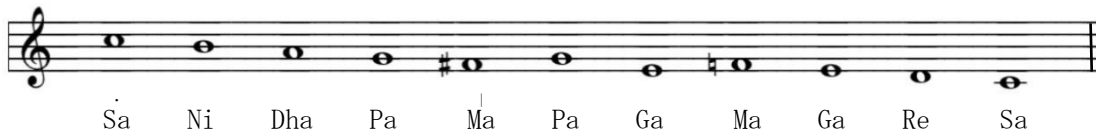
○ラーガ・ビハーグの基本情報

※Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni とは、相対音高を示すインドの階名。

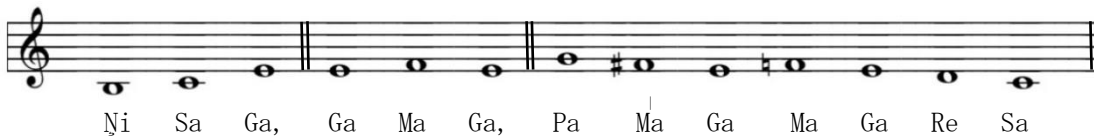
Arohana (上行形) :



Abarohana (下行形) :



Pakad (主な流れ) :



Vadi (主音) : Ga(ミ)

Samvadi (副主音) : Ni(シ)

Time (演奏される時間帯) : 夜の第二節 (およそ夜の9時~12時)

○楽曲の構成

前半 : ガット (Gat) + ターン (Taan)

後半 : ジャーラー (Jhala) + ティハーイー (Tihayi)

Gat

ラーガのテーマメロディー。主にスターイー (Sthayi) とアンタラー (Antara) の二つに分かれている。Sthayi は音階の前半の音と 1 oct. 低い音を中心に、Antara は音階の後半の音と 1 oct. 高い音を中心に構成される。

Taan

様々なフレーズの組み合わせ。

Jhala

「チカーリ」というリズム用の弦を中心に演奏する部分。

Tihayi

ある特定の旋律パターンを3回繰り返し、ターラの第1拍目に収斂させる手法を用いる部分。

◆ 《ノルウェーの森》について

《ノルウェーの森》は、イギリスのロック・バンド、ビートルズが1965年にリリースしたアルバム『ラバー・ソウル』に収録された曲である。ジョン・レノンとポール・マッカートニーによって共同で作成された。ビートルズがこれまで発表してきた曲には使われてこなかったシタールが登場する点で、特徴的といえる。

○ジョージ・ハリスンとシタール

シタールを演奏しているのはビートルズのメンバーの1人、ジョージ・ハリスンである。彼はビートルズ主演映画『ヘルプ！4人はアイドル（1965）』の中の小道具として用意されたシタールに興味を持ったことをきっかけに、シタールとの関係が始まった。1966年には師匠となるラヴィ・シャンカルと出会い、（このことから、《ノルウェーの森》を収録した当時はまだ自己流でシタールを弾いていたと推測できる）周囲の人々を巻き込みながらシタール、そしてインドの文化にのめりこんでいった。そしてそれは、彼の創作活動に色濃く表れてくる。

○ラーガ・ロックについて

当時、インドの音楽を取り入れていったのは彼だけではなかった。『ラバー・ソウル』が発表される数か月前には、キンクスとヤードバーズがインド的な要素を取り入れた楽曲を発表しており、ローリングストーンズは1966年にシタールの演奏を取り入れた作品を発表している。このような1960・70年代にみられるインド音楽に強い影響を受けた作品はラーガ・ロックと呼ばれている。今回演奏する《ノルウェーの森》は、ラーガ・ロックのムーブメントの中で初期にあたる作品といえる。

文責：楽理科2年 富澤麻衣子、楽理科3年 今泉佳奈

協力：サワン・ジョシ 先生

ケルト音楽研究部 g-celt アイルランド伝統音楽

●プログラム

1.Jig Set

- ①Trip To Killavil
- ②Caliope House
- ③Aaron's Key

2.Reel Set

- ①New Copperplate
- ②Old Copperplate
- ③Maid Behind The Bar

●ケルト音楽

ケルト音楽という言葉は、ケルト地域（アイルランド、スコットランド、フランス北部ブルターニュ地方、スペインのガリシア地方など）から発信される様々な音楽をくくる言葉である¹。ケルト音楽研究部では、アイルランドの音楽を中心に演奏している。以下アイルランド音楽の、特にダンスの音楽について簡単に説明する。

●アイルランド伝統音楽

アイルランドの伝統音楽は、歌とダンスの音楽の2部門に大別することができる。ケルト音楽研究部では、ダンスの音楽（ダンスチューンと呼ばれる）を中心に演奏しており、今回演奏する曲は全てダンスチューンである。

○ダンスチューン²

伝統音楽のレパートリーのなかでも大部分を占めている。現在演奏されている曲は、18世紀～19世紀初めに作られたものが多い。

* 形式

少なくとも2つの部分から成り、それぞれ4小節から成る2つのフレーズ構成をとるか、あるいは全体を通して8小節で1つのフレーズ構成をとる。全体の形式はAABBとなるが、2度目のBの終わり方は変形されることがある。

演奏時には、1曲を数回繰り返して演奏し、同じリズムを何曲か繋げることが多い。

* 曲名について

基本的に、曲名と楽曲との音楽的な関係はない。「The Mason's Apron」という曲があるが、その題名から石工（stone mason）の前掛けを意味する曲だ、などと推測することは無意味である。人名や地名が曲名に入る場合もあり、楽曲との何らかの関連性を持つ（地名ならその地で生まれた曲であるとか、そこで流行した、など）かもしれないが、その詳細はわからない。曲名は、簡単に区別するためのラベルとしての役割を持つ。しかし、同じ曲名が複数の旋律（曲）に当てはまったり、1つの曲で複数の曲名を持っていたりすることも多い。

¹ 近年の研究（Leslie 他, 2015、田中, 2014 など）では、ケルト人が島に渡った証拠はなく、遺伝子調査の結果などからもアイルランド人はケルト人の末裔ではない、といった主張がなされている。「ケルト音楽」という言葉は慎重に扱う必要があるであろう。

² この項の内容は、ブランダン・ブラナック『アイルランドの民俗音楽とダンス』竹下英二訳 東京：啓文堂、1985年の第6章を参照。

*リズム

ジグ、リール、ホーンパイプ、ポルカなど、様々な種類のリズムがある。今回演奏するのは、ジグとリールの2種類である。

・ジグ Jig

ダブル・ジグ Double Jig、シングル・ジグ Single Jig、スリップ・ジグ Slip Jig またはホップ・ジグ Hop Jig の3種類がある。今回演奏する曲は全てダブル・ジグで、ダブル・ジグは3つの八分音符のグループ2つを1小節の中に含む、8分の6拍子のようなリズムである。

・リール Reel

ダンスチューンの中でも最も数が多く、ポピュラーなリズムである。4つの八分音符のグループ2つを基本的なリズム単位とする。

○楽器

使われる楽器は、その歴史、地域、などがさまざまで、出所もそれぞれ異なっている。楽器の編成などに特に決まりはない。同じ旋律を全員で演奏するのが基本で、楽器ごとに特徴のある装飾音を入れたり、変奏をしたりすることが多い。また、伴奏楽器も取り入れられている。主に使われる楽器を以下に挙げる。

・ティン・ホイッスル



・アイリッシュ・フルート



・フィドル



・ボタン・アコーディオン



・コンサーティーナ



・イーリアン・パイプス



・アイリッシュ・ハーブ



・バンジョー



・マンドリン



・ギター



・ブズーキ



・バウロン



●ダンスについて³

今回の演奏では取り上げないが、ケルト音楽研究部ではダンスも行っている。そこでダンスについても簡単に触れておきたい。アイルランドのダンスは大きく分けて2つの種類がある。

○ソロ・ダンス…1人で踊るスタイルのもの。”古いスタイル”という意味を持ち、即興的なステップの組み合わせで踊られるシャン・ノース Sean-Nós や、マンスター地方の古いステップダンスのスタイルであるオールド・スタイル Old Style や、リバーダンスやトリニティなどの興行ダンスのベースであるモダンスタイル Modern Style がある。

○グループ・ダンス…複数のダンサーで隊列や円を作って行われるケーリーダンス Ceili Dance と、セットダンス Set Dance がある。ケルト音楽研究部ではおもにセットダンスを行っている。4ペア（8人）を1セットとし、スクエアを作って踊る。フランスのカドリールというダンスが基になっており、アイルランドでは庶民の伝統的なチューンと結びついて独自に発展した。1つのセットが3～6つ程度のダンスで構成されており、その1つ1つのダンスは第1フィガー、第2フィガーなどと呼ばれる。セットの種類は100を超えると言われており、Clare Lancers Set や、Sliabh Luachra Set など、町の名を冠したセットが多い。

出演者

加納紫帆、菊田瑠惟、久保慧祐、柴田麻衣、廣谷妃夏、藤野萌香、水上えり子（五十音順）

（文責：楽理科4年 水上えり子）

³ この項の内容は、山下利恵子、守安功『アイリッシュ・ダンスへの招待』東京：音楽之友社、2002年を参照。

ラヴェル：クーブランの墓（木管五重奏版）より

Ravel, Maurice : Le tombeau de Couperin (arrangement : Jones Mason)

1. プレリユード “Prélude”
3. メヌエット “Menuet”
4. リゴドン “Rigaudon”

1914年から1917年にかけて作曲された、全6曲からなる組曲。ラヴェル後期の作品に位置づけられ、また最後のピアノ独奏曲である。1919年には4曲を抜粋し、自ら管弦楽版に編曲している。「tombeau」は、墓石や石碑を表す名詞であり、「墓」という訳があたえられているが、ここでは「故人を追悼する曲」という意味と解釈するのがよいだろう（和歌のジャンル「挽歌」のようなイメージである）。6曲はそれぞれ、第一次世界大戦で戦死した友人に捧げられたが、作品のほとんどは1914年のうちに完成されており、作品にどの程度影響をあたえたかということについては明らかでない。

この作品は、クーブランに代表される18世紀フランス古典派へのオマージュとして書かれたとラヴェル自身によって述べられており、「tombeau」というジャンルを用いていることや、古典舞曲形式を中心として作曲していることなどからも、ラヴェルの後期の作風である「古典主義への回帰」の傾向の反映が認められる。古典的な明確さ、優美さ、形式の中に、ラヴェルらしい和声感、旋法感がのせられており、全体を通して哀愁や回想感、現実を達観したような、おとぎ話のなかに放り込まれたような独特な世界観を感じられる。

1. プレリユード

無窮動を思わせる流れるような16分音符が作品全体を支配しており、その中を、2度と3度を組み合わせた主題と半音階を基にした主題が様々な音域で織り込まれる。秋（11月ごろ）の陽光のうつろい、ふと感じられる孤独感、目の前にあらわれる希望とその喪失。

3. メヌエット

気品高く、3拍子のリズム感と旋律の流れが見事に調和したメヌエット。中間部には「ミュゼット」と示されている（ミュゼットはフランスの民族楽器で、またその響きを模した牧歌的な楽曲という意味も持つ。クーブランのクラヴサン曲に見られる。）。音域の広がりとともに、徐々に視界を取り戻していくような印象を受けるが、ミュゼットの主題に重なるようにして再び冒頭の主題が表れ、盲目の中で過ぎ去る時間へと帰ってゆく。

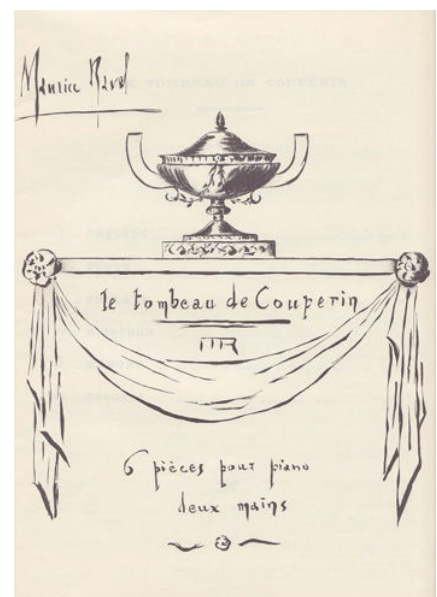
4. リゴドン

17世紀フランスの宮廷音楽によく用いられた、プロヴァンス発祥の2拍子系の舞曲。明るくリズムカルで活発な性格の主部に、憂いの漂う牧歌風の間部が挟まれ、大きな断絶と対比が描き出されている。

(文責 横井春香)

演奏：Fl 笠原真由 Ob 安達万純 Cl 横井春香
Fg 澁谷風司 Hr 柏木大輝

(画像：『クーブランの墓』 初版楽譜の表紙)



J. S. バッハ《パルティータ 4 番 BWV828 アルマンド》ニ長調 2114212 細川ひとみ
 マティス・リュシーのリズム論による分析と演奏

マティス・リュシー (1828~1910) のリズム論とは、19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて発表された彼の演奏表現理論の基礎となるものである。リュシーは、音楽理論、その中でも放置されてきたリズム論と芸術的演奏表現論とを統合した初めての音楽理論家であるといわれている。真の芸術的演奏表現に法則があることを見出したリュシーの理論は、当時ヨーロッパで大変注目され、第一線で活躍する音楽家に多大な影響をもたらした。リュシーの死後、継承者がいなかったため彼の理論は忘れ去られたかのようにみえたが、巨匠と呼ばれる演奏家の間に密かに受け継がれてきた。

リュシーのリズム論による分析方法とは、楽譜に示したように、楽曲の中に休息を感じるフレーズの終わりを見つけ、フレーズの塊(「リズム」とリュシーが定義するもの)の中に、身体、知性、感情に刺激を与える音にアクセントをつけていくものである。

リュシーの理論によって筆者が分析した第 2 曲《アルマンド》の一部を紹介する。アルマンドは通常 12 小節ないし 16 小節で区切られるが、《パルティータ第 4 番 アルマンド》は前半 24 小節、後半 32 小節からなり、通常の倍の長さになっている。三声からなるこのアルマンドは全体が大きく 2 部に分かれている。フレーズは通奏低音の上で緩やかに運ばれる旋律を主体に考えた。形式は前半 a (12 小節)、b (6 小節)、c (6 小節)、後半 b (16

小節)、a(8小節)、c(8小節)からなる。前半部分の11のフレーズ(=リズム)の小節数と終止の和声を図に示した。

形式	a						b			c	
小節数	: 2	2	1	1	3	2	2	1	1	4	5 :
リズム	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪
終止の和声	T	T	T	T	T	T	T	D	T	T	T

各リズムの最後を見ると、すべては弱拍で終わる女性リズムで、第8リズムを除きトニックで終止していて、リズムの終わりが休止の感覚をもたらしていることがわかる。身体>、知性②、感情③に刺激を与える3つアクセントのうち、感情に刺激を与えるアクセントは、速度、強弱に影響を与え、音楽のエネルギーを生み出す基となっている。

演奏家は普通このような分析の手の内を人に見せない。本来演奏とは分析を説明するものではないし、言葉で説明して音楽が理解できるならば、演奏は必要ないだろう。言葉では言い尽くせないものを表現するのが音楽の特質であると思うので、本日は分析を忘れて演奏したい。

曲目解説

ヨハン・セバスティアン・バッハ(1685~1750) :

パルティータ第4番 BWV828 ニ長調(1728)

チェンバロのためのパルティータはバッハの円熟期にあたるライプツィヒ時代(1723~1750)、トマス・カントルとなった最初の7年間、1725年の『A.M.バッハのための小曲集』以降に作曲された。1826年から1830年までクリスマスごとに自費出版し、1831年になって全6曲を『クラヴィーア練習曲集・作品1』として自費出版した。

《Overture 序曲》4/4、《Allemande アルマンド》4/4、《Courente クラント》3/2、《Aria アリア》2/4、《Sarabande サラバンド》3/4、《Menuett メヌエツト》3/4、《Gigue ジグ》9/16 からなる。

(文責・細川ひとみ)

日本人作曲家による伴奏付き及び無伴奏混声4部合唱曲の演奏*

飛山哲朗*¹

【要旨】 本演奏では、日本人作曲家で合唱曲の作曲活動をしている信長貴富による伴奏付き作品「一詩人の最後の歌」、及び無伴奏作品「ヒスイ」を演奏する。始まりは定かでないが、楽理科研究演奏会における合唱の演奏は2012年まで続いていた。今回は合唱企画の復活、及び日本人作曲家による日本語の合唱曲を演奏することをコンセプトに企画を始動させた。今後も合唱企画がオケ、プラスと並ぶ伝統企画となる端緒としたい。

キーワード 信長貴富, 一詩人の最後の歌, ヒスイ, 合唱, 日本人作曲家

Takatomi Nobunaga, A Poet's Last Song, Jade, Chorus, Japanese Composer

1. はじめに

楽理科研究演奏会では始まりは定かでないが2012年まで合唱の演奏が行われていた。筆者の入学以来合唱企画が行われていなかったことと、筆者の合唱に対する意欲が合わさり合唱企画を研究演奏会に復活させることを目的にこの企画が立ち上がった。また、今回は日本人作曲家による日本語の合唱曲を演奏することとした。

2. 演奏楽曲

今回の演奏では信長貴富による伴奏付き及び無伴奏の楽曲を演奏する。指揮はいずれも飯田優樹による。

2.1 一詩人の最後の歌

アンデルセンの詩を山室静が訳したものに信長が曲を付けた作品である。東京六大学合唱連盟の合同曲として初演された作品集の終曲であるが、23冊刊行の際に信長がテンポや強弱について改訂した。伴奏は今泉佳奈による。

2.2 ヒスイ

寺山修司の5つの詩に曲を付けた無伴奏作品集『カウボーイ・ポップ』の終曲である。無伴奏ながら壮大なクライマックスで曲を終える。

3. メンバー

合唱メンバーはソプラノが岸美咲、今泉佳奈、横井春香、小森まな、宮本汀、の5名、アルトが高津萌子、木村沙和子、山本佳穂、柴森優花、和久井沙良、相澤紀恵、小野寺彩音の7名、テノールが柏木大輝、山本明尚、藤嶋保、安東優の4名、そしてバスが飛山哲朗、井出将徳、田中克、眞壁謙太郎の4名である。これに指揮の飯田優樹が加わり、計22名で演奏する。

4. まとめ

最後に、演奏の場をくださった楽理科及び研究演奏会運営のみなさまに感謝申し上げます。

* Rendering of Accompanied and a Cappella SATB Chorus by Japanese Composer, by Tetsuro Tobiyama.

*¹ 東京藝術大学音楽学部楽理科

ダリウス・ミヨー：ヴァイオリン、クラリネット、ピアノのための
組曲 op.157b

演奏:玉置彩乃(Vn.), 高宮理彩子(Cl.), 長谷川由依(Pf.)

この作品は、フランスの作曲家、そして6人組の1人であるダリウス・ミヨー(1892~1974)によって作曲されたものです。ミヨーは数々の詩人達と親交をもち、沢山の歌曲を残したの
は勿論のこと、彼の音楽作品の構成においても詩による影響が垣間見られます。そんな彼は、
自身の音楽の表現媒体として“多調性”を推進していきましたが、この曲でも詩的なニュア
ンスをもって様々な調で音楽が展開されており、非常に斬新な味わいのあるものとなってい
ます。

さて、本作品は組曲という形ですが、元々フランスの作家、ジャン・アヌイの戯曲「荷物
を持たない旅行者」のための付随音楽であり、そこから抜粋したものとなっています。この
戯曲は、戦争によって記憶を失った主人公が記憶を取り戻す旅に出るが、記憶を取り戻すた
めの真実を知っていけばいくほど、主人公は自身の残忍さに打ちひしがれてゆくというあ
らすじです。始まりは喜劇の様であるものの、終盤に向かうにつれて暗さと残酷さを帯びて
ゆくという性格をもち、ミヨーの音楽からもその様子が密かに伺えます。

1. Overture: 冒頭の第1曲目は、劇の開幕を告げるような陽気で華やかな雰囲気をもって
います。まるで喜劇の始まりを感じさせます。所々に散りばめられたシンコペーション
のリズムが特徴的です。
2. Divertissement: ヴァイオリンとクラリネットの会話の様な掛け合い、そしてピアノと
の密かな交錯が聞きどころの曲です。夢見心地な感触ですが、どこか郷愁をも感じさせ
ます。(第2曲目は本日は省略致します。)
3. Jeu: ヴァイオリンとクラリネットのみで構成された曲です。どこかファンファーレを
思わせるような、意気揚々とした性格をもちます。
4. Introduction et final: ここで先の3曲とは打って変わって暗さと残酷さを孕むよう
になり、重い始まりとなっています。掌を返したかのように明るくなる場面がありますが、
それでもこの暗い気配が完全に消える様子はありません。

ミヨーは旅行愛好家であったと伝えられておりますが、旅行のみならず仕事として世界
各地へ飛び回っていました。詩人であり外交官でもあった友、ポール・クローデルの秘書と
してリオ・デ・ジャネイロに滞在したミヨーは、南米の雰囲気と民俗音楽とから多くの刺激

を受け、「ブラジルへの郷愁」を作曲します。その後も、演奏活動のために訪れた地で初めてジャズを耳にしたり、ブルースやラグタイム等のアメリカポピュラー音楽を聴いたり、更に本物の黒人ジャズを聴き、その影響でバレエ「世界の創造」を作曲したりと非常に国際的で豊かな体験をしています。その世界各地からの影響を感じさせるような要素が、この組曲にもよく表れています。

ヴァイオリン、クラリネット、ピアノと大変珍しい楽器編成のトリオとなっていますが、上述したミヨー独特の特徴がふんだんに盛り込まれた、非常に味わい深い作品となっています。

(文責 長谷川由依)

Big Band Jazz

【演奏曲目】

Little Brown Jug
Shiny stockings
September

【演奏者】

A.Sax 相澤紀恵、丸山千寿留 T.Sax 金丸真奈香、西江美月 B.Sax 澁谷風司
Trp 飯田優樹、関川杏、川越みのり、柏木大輝
Trb 藤野萌香、阿部圭太、磯崎初夏、篠原美奈
Pf 岡田美夏、竹田真歩、平石奈都子 Ba 村岡南、井上環、笠井恵理子
Drs 井上栞南

【解説】

ビッグバンドはポピュラー音楽、特にジャズにおけるバンド形式の一つで、大人数編成によるアンサンブル形態で演奏されるジャンルのことをビッグバンドジャズと呼ぶ。ジャズが誕生したのは1900年頃～1920年代前半であり、労働歌・ブルース・ラグタイムなど同時期の様々な音楽がニューオーリンズで発展・融合し、強烈な「化学反応」を起こしたのが始まりである。1920年代前半から1940年代前半はジャズの成長期であり、スウィング・ジャズが誕生する。1930年代にはクラリネット奏者のベニー・グッドマンやピアニストのデューク・エリントン、カウント・ベイシー、それにトロンボーンのグレン・ミラーらがトランペット、サクソ、トロンボーンなどによる大編成のビッグバンドを率いて、米国各地のダンスクラブを席卷した。今回の演奏会ではこの時代に焦点をあてつつ、スタンダードナンバー3曲を演奏する。

●Little Brown Jug (茶色の小瓶)●

この作品は1869年にアメリカのフィラデルフィアで発表された曲が原曲となっている。作曲者はJoseph Eastburn Winnerである。原曲は歌付きのものであり、歌詞には酒好きな二人の男女が登場する。友達をなくしても、ボロを着るようになってしまっても、お酒が大好きだ、という内容だが、曲の方はご存知の通りとてもオシャレな曲調である。1939年にグレン・ミラーがスウィング・ジャズのアレンジを加え、インストゥルメンタルとして演奏したものが大成功をおさめた。アメリカのビッグバンド時代にも人気を博し、それ以降ジャズのスタンダードナンバーとして知られるようになった。現在でもその知名度と人気は衰えることはなく、某ビール会社のCM曲としても用いられている(2017/11/15時点)。

《補足》今回演奏するビッグバンド版を生み出したグレン・ミラーは、アメリカのジャズミュージシャン

(トロンボーン奏者、作曲家、編曲者、バンドリーダー)である。主な演奏曲として、“Moonlight Serenade” “In The Mood” “American Patrol”などが挙げられる。彼によって1937年に結成された、グレン・ミラーオーケストラの5サクソ、4トランペット、4トロンボーン、3リズムという編成は、当時ミラーが最初に作り出したビッグバンドの典型的なスタイルで、それにサクソ・セクションをクラリネットがリードするという演奏手法もオリジナルのものである。グレン・ミラーが亡くなった後も、様々な音楽家がグレン・ミラー楽団を存続させ、今も世界中のファンを楽しませている。日本でも高い人気を誇り、一年に一度はコンサートが開催されている。また『グレン・ミラー物語』という彼の生涯を描いた映画作品もあるので、ぜひ一度観ていただきたい。

●Shiny Stockings●

カウント・ベイシー楽団のテナー奏者であり、作編曲でもバンドに貢献したフランク・フォスターによって1956年に作曲された。足フェチであった彼が、ステージ中に客であった女性のストッキングが照明にあたってキラキラ光ったのを見て曲名にしたと言われている。ベイシー楽団による演奏を聴いて、素晴らしいと感じたジャズ歌手のジョン・ヘドリックスは、器楽曲として誕生したこの曲に歌詞をつけてヴォカリーズ化した。1963年には歌手のエラ・フィッツジェラルドが自作の歌詞で、ベイシー楽団と録音し、それ以来ベイシー・ナンバーを超えて現在ではジャズ・スタンダードの1曲に数えられるようになった。ジョン・ヘドリックスは脚がとても綺麗な彼女のこと(男性目線)を、エラ・フィッツジェラルドは女好きの彼氏のこと(女性目線)を歌詞にしている。参考までに、歌われることが多いエラ・フィッツジェラルドの歌詞を載せておく。

Those silk shiny stockings That I wear when I'm with you	このきらめいているシルクのストッキングを あなたに会うときに履いているの
I wear 'cause you told me That you dig that crazy hue	あなにこのストッキングの色が大好きって言 われたから
Do we think of romance When we go to a dance	私達が一体踊るときにロマンスなど考えてい るのかしら？
Oh no, you take a glance At those shiny stockings	嫌だわ、あなたが他の女性のストッキングを ちらっと見ている
Then came along some chick With great big stockings too	派手なストッキングの若い女の子が現れた
When you changed your mind about me Why, I never knew	あなたの心変わりを私は気づかなかった
I guess I'll have to find a new, a new kind A guy who digs my shiny stockings too	私は新しい男を探さなきゃ 私のきらめくストッキングに惚れる男性を。

●September●

1970年代に活躍したファンクミュージック・バンド“Earth,Wind&Fire”の大ヒットソング。この曲は1978年に発売したシングル曲で、ディスコミュージックの代表曲として世界的に知られ、1970年代、バブル期真っただ中の日本国内でも人気を博した。日本では、テレビドラマやコマーシャルソングとして使用されることも多く、世代を超えて認知度の高い楽曲である。多くのアーティストがカバーをしているが、中でも日本のラテンジャズビッグバンド“熱帯ジャズ楽団”の演奏が有名で、日本では本家の演奏よりも“熱帯ジャズ楽団の曲”として認識している人も多くいる。今回はアルトサクスが中心にフィーチャーされるビッグバンド版を披露する。いわゆる「スウィング・ジャズ」である他2曲とのグルーブ感の違いを感じてもらいたい。

《補足》“Earth,Wind&Fire”は、アフリカ系アメリカ人によるファンクミュージック・バンドである。ジャズドラマーとして活動していたモーリス・ホワイトが中心となって結成したバンドであり、重厚なホーン隊を含めた大所帯のバンドである。ファンク・ソウル・ジャズなどと、ポピュラーミュージックを掛け合わせ、R&Bのジャンルを開拓した。ホーン隊を持ち、厚みのあるサウンドでありながら、リズムカルで、馴染みやすいメロディの「踊れる」楽曲を多く発表した。モーリスは2016年に亡くなったが、解散やメンバー変更を繰り返しながら現在も継続して活動しているバンドである。

(文責: 関川 杏)

◇ブックラ100シリーズについて

ブックラ100シリーズ Buchla 100 series Modular Electronic Music System は、ドン・ブックラ Don Buchla によって1963～64年にサンフランシスコ・テープ音楽センター San Francisco Tape Music Center において開発された最初期のアナログ・モジュラー・シンセサイザーである。

サンフランシスコ・テープ音楽センターは、1962年に作曲家モートン・サボトニック Morton Subotnick とレイモン・セングー Ramon Sender によって設立された当時世界有数の電子音楽研究施設であり、スティーヴ・ライヒ Steve Reich やテリー・ライリー Terry Riley といった作曲家との深い関わりを持っていたことで知られている。これらの作曲家の名も示唆するところであるが、同センターはアメリカ西海岸のカウンター・カルチャーとの強い結びつきにおいて語られ、そうした精神的風土の点で他の研究機関——例えばケルン電子音楽スタジオやコロンビア＝プリンストン電子音楽センター——とは一線を画していた。そのことは、セングーらが1966年1月に開催した Trips Festival の連続コンサートにおいて表明された“a non drug re-creation of a psychedelic experience”というコンセプトに如実に表れている。

1959年にUCバークレーで物理学の学士号を取得したドン・ブックラもまた、同じ空気を吸って育った人物である。サボトニックとセングーの二人はブックラをテープ音楽センターに招聘し、新しい電子音響装置の製作を依頼した。そして二人が音楽的な要求を挙げ、ブックラがそれに応えるという形で、三人が緊密にやり取りをしながら開発されたのがブックラ100シリーズである。サボトニックによれば、時に「ブーレーズ《ル・マルトー・サン・メートル》の最初のページを示して」イメージを伝えたこともあったという。また、特にピアニストでもあるセングーは白黒のキーボードを要求したが、ブックラは電子音響装置として不自然であるとして頑なに拒否した。

開発時期に関してブックラ本人の記憶では、開始したのは確実に1963年であり、完成したのはおそらく1964年とのことである。またサボトニックの証言では、ちょうどライリーの《In C》が1964年11月に初演されたのと同じ頃だという。何故その時期が問題になるかといえば、同時期にブックラとは独立にロバート・モーグ Robert Moog が全面的な電圧制御という同じアイデアでモーグ・シンセサイザーを発表したため、どちらが元祖なのかという興味をそえられるからであろう。その答えはともかく二人が独立に達成し得たのは、おそらく1960年代初頭にトランジスタを用いたモジュラー型というアイデアが論文として公表されていたことも理由の一つである。ブックラとしては、「テープに代わる次世代型の形態」というのが製作意図であった。

似通った原理に基づきながらも、モーグは飽くまで楽器としてシンセサイザーを構想し、インターフェースとしてキーボードを導入した。そしてエマーソン、レイク&パーマーのキース・エマーソン Keith Emerson をはじめとする人気ミュージシャンによる使用や、普及版のリリースもあって、モーグはシンセサイザーの代名詞的存在となった。それに対し、ブックラはそうしたコマーシャルリズムに与せず、また「シンセサイザー」という名称も受け容れなかった。それでもブックラはいくつかの後継機や新作のリリースを重ね、現在でも根強い支持を得ている。

ブックラ100シリーズを用いた最初の作品は、ビル・マジニス Bill Maginnis の《Flight》（1965）であり、最も有名な作品はサボトニックの《Silver Apples of the Moon》（1967）であろう。またあまり知られていないところでは、十二音技法やオペラ作品で有名な作曲家クルシェネク Ernst Krenek も、サンフランシスコ・テープ音楽センターを訪れ、ブックラ100シリーズを使用している。

◇ブックラと芸大

本公演で使用するブックラ100シリーズは、1970年初頭に文部省が購入し、芸大音楽研究センター内の音響研究室に導入されたものである。これは本邦初の大型シンセサイザーの輸入でもあった。1970年は大阪万博が開催された年であり、そこでは当時最先端のテープ音楽やコンピューター音楽も展示され、注目を集めた。そうした世情も先進的な電子楽器の輸入が認められたことと関係があるかもしれない。実際、芸大のブックラ100シリーズは大阪万博に持ち込まれ、小泉文夫監修のイベント「民族の祭り」で使用された。

ブックラの購入に尽力し、「民族の祭り」でもパフォーマンスを行ったのが、当時楽理科助手だった白砂昭一氏である。1965年に設置された音響研究室は当初楽理科が管理しており、柴田南雄、小泉文夫というセンター長を務めた教授陣の多忙から白砂氏が実質的に運営を任されるようになると、彼は各部署を説得して回り、ブックラの購入のために奔走した。導入後はブックラを研究し、学生のために「Buchla Etude」というマニュアルを作成した。Buchla Etude は現存しており、筆者も参考にさせて頂いた。

◇謝辞

本公演に協力して頂いた音響研究室の岩崎真先生に感謝申し上げます。

◇参考

田中雄二『電子音楽 in Japan』（アスペクト 2001）

David W. Bernstein eds., *The San Francisco Tape Music Center: 1960s Counterculture and the Avant-garde*, Berkeley: University of California Press, 2008.

(文責：藤嶋保)

古琴



演奏趣旨

演奏者は月曜2限に開講されている東洋音楽演習の受講者によって構成されている。毛Y先生のご指導の下、古琴の実技の習得を通して音楽文化に対する知識や東アジア地域における文化について学んでいる。前期の授業では楽器の取り扱い、調弦の方法や基本的な奏法の他、古琴の入門曲『秋風辞』の奏法を習得した。今回は前期から後期にかけて取り組んだ『酒狂』と『陽関三疊』の2曲を演奏する。

演奏曲目

1 『酒狂』

生徒のみによる古琴合奏。“酒に狂う”という題目のごとく、陽気さ・朗らかさを感じさせる曲。様々な奏法が取り入れられている。阮籍が政権を批判するために作ったとされている解釈もある。

2 『陽関三疊』

毛先生による古琴の演奏と、生徒による中国語による歌詞の斉唱。“三疊”とは三回繰り返すという意味である。王維による『送元二使安西』という七言絶句を元にした歌詞となっている。

古琴について

古琴は、3000年の歴史があると言われる中国の撥弦楽器である。七本の絃「七絃琴」（しちげんきん）とも呼ばれる。2003年、ユネスコの無形文化遺産保護条約に基づく「人類の無形文化遺産の代表的な一覧表」に掲載され、2009年9月に無形文化遺産として正式登録された。歴史上、数多くの文人によって演奏されていたという記録が残っている。日本でも、菅原道真などが学んだとされている。源氏物語など日本の文学作品の随所にも古琴は登場している。

日本で一般に「おこと」と呼ばれる楽器は、中国においては古箏（こそう）に当たり、古琴とは異なる。古箏は可動式の支柱である柱（じ）によって音程が決められており、弦の数が多。一方で古琴は柱が無く、弦の数も七つである。

*本来、古琴の演奏形態は独奏である。今回は研究発表会に向けた特別編成として、合奏による演奏としている。

毛Y先生より

一年間ご指導いただいた毛先生より御寄稿いただきました。

無形文化遺産の一つである「古琴（七絃琴）」という楽器に関する授業を開くことは、芸大楽理科の「東洋音楽史演習」に初めてのことであるだけに、楽器の調達や置き場所などの課題をはじめ不安がいっぱいであった。しかし、植村教授や助手達のご協力もあり、これまで8ヶ月余りに渡った授業内容は、予想以上に充実し、学生一人ひとりの努力によって、「古琴の音楽文化に対する基本的な知識と理解を得て、初級的演奏技法を身につけ、研究的な関心をはぐくむ」という当初の授業計画をほぼ実現できた。さらに単なる楽器に触れることに留まらず、文化の起点にある楽器を知ることによって、我々東アジア地域の文化的繋がりとその展開を一緒に考えることができた。今回の研究演奏会にはその授業成果の一部分を発表し、学生一人ひとりの努力を誇りに思う。

～毛先生、ありがとうございました～

出演者一覧

<ご指導・古箏演奏> 毛Y先生
<縦笛ゲスト> 孫瀟夢さん

各出演者の感想です。

- 新井千陽** 古箏の授業を通して最も印象に残っているのは、古箏を演奏する際、弦を抑える手や弦を弾く手の形、姿勢など、見た目の美しさにもこだわっているという点である。特に美しい見た目を保とうとすると、演奏面に響いてしまったりして難しい。美しい見た目と美しい演奏の両方を習得できるよう、より一層頑張っていきたい。
- 石神天縫** 今まで中国の文化に殆ど関心を持った琴がなかったが、毛先生の演奏を聴いてこの授業を選択した。古箏という楽器一つだけで、中国の思想や文化、その根底を垣間見れるようで、楽器に触れるたびに悠久の歴史を肌で感じている。
- 布川真理奈** これまで五線譜以外の楽譜にしっかりと関わったことがなかったため、授業内でしっかり古箏の楽譜の読み方、演奏について教わるのができ大変勉強になった。演奏面を指導してもらえばかりでなく、日本の琴との違いを考えたり、普段あまり聞くことのない演奏者としての心得を聞いたり、週一回の授業ながら良い経験が出来たと思う。
- 大久保真由** この原稿を書いているのは11月の中旬。1ヶ月後の演奏会ではどれだけ弾けるようになっていだろう。毛先生は授業の中で、いかにして古箏の演奏と向き合うかというお話をよくしてくださる。今年の4月に古箏に始めて触れて以来、自分の中の楽器練習への考え方が少しずつ変わってきたのを感じる。自信を持って弾くには何が必要なのか。古箏におけるいい音とは何か。本番までにどのような準備をするべきか。古箏を通して教わったことは、楽器や音楽以外の物事にも通ずるのだろう。果たして私はどのような心境で本番を向かえているのか、舞台上に立ちながら自分の演奏によく耳を澄ませてみたい。
- 川口溪** 私は普段音楽を営むにあたって、(クラシック、他ジャンル問わず)舞台にたつ予定があっても無くても、人に聴かせるということ必ず意識していた。しかしこの古箏の音楽理念の中には、人に聴かせるのではなく自分のために行う行為なのだという事も含まれており、それはとてもユニークだと思うし、興味深い。なぜならば、それは単なる趣味や自己満足に終わるのではなく、普段意識するような「客観」とはまた違う側面から、自己の内面と向き合う事にアプローチをするような考え方なのである。この授業を通して、古箏を器用に奏でるまでには至らなかったが、自分の音楽への考え方を見つめる新しい視点を得られたように思う。
- 村山一聖** 授業で初めて古箏の音を出したとき、その第一印象は「小さな音」だった。しかしそれは古くに中国の文人たちが自身と向き合う為に、また芸として嗜む為に奏でた、歴史深い音であるという。そう考えると、古箏の音がまるで悠久の昔に生きた文人と自分とを結び付けてくれているような気がして、自分の手柄でもないのに、弾いているだけで少し誇らしげな気分になるのである。
- 金丸真奈香** 手の構え方や余韻を重視する奏法など、古箏の演奏を学ぶことでその背景にある中国の美意識を知ることができた。演奏実践を通じ、楽器や楽曲の概要を調べるだけでは理解しにくい考え方で深く理解することができたと思う。
- 金野真央子** 古箏を弾くのはこの東洋音楽史演習の授業が初めてのことだったため、まずは楽譜の読み方や右手の弾き方を身に付けることに苦労した。弾き方も何種類もあり、また、音によっては左手で弦を滑らせながら鳴らす音もあるため、古箏を学べば学ぶほどその難しさや奥深さを実感した。

参考文献

- ・三谷陽子『東アジア琴箏の研究』 全音楽譜出版社 1980年6月。
- ・上原作和編『《琴》の文化史 東アジアの音風景』「アジア遊学」126号 勉誠出版、2009年9月。
- ・中国藝術研究院音楽研究所、北京古箏研究会編『琴曲集成』 中華書局出版。

解説・編集：大久保真由

パンソリ『春香歌』 中 「スクテモリ」

唱者 崔亨仙 鼓手 植村幸生先生

【パンソリの紹介】

パンソリとは、扇を持った一人の唱者が鼓手の鼓の長短に合わせて叙事的であり、劇的である長い語りものを、アニリ(白)とソリ(唱)でパンを組んで、身振りとチュイムセ(囃子)を添えて演唱する芸術を言う。

18世紀末に原型ができた頃には祭りや市の日に村の広場で、パンノルムと呼ばれる大道芸の一つとして演じられるものだった。パンノルムにはパンチュル(綱渡り)、パングッ(楽器演奏)、パンチュム(踊り)、そしてパンソリ(歌い語り)があり、それぞれが磨きあげた芸で観衆を沸かせた。パンソリはその後、支配層であるヤンバン(両班)が自宅の庭や座敷に唱者を招くようになり、室内で演じられるようになった。また、語りの内容も両班の嗜好に合わせ、漢詩や故事成語などが多く引用されるようになった。

① パンソリの流派

パンソリは伝承されてきた系譜によって、音楽的に異なった特徴を持ついくつかの流派に分けられる。これを「チェ(制)」という。しかし、これはあくまでもパンソリの多様で複雑な音楽的特徴をわかりやすく分類、類型化しようとするものであり、厳密な意味での流派とは概念が違う。

パンソリにおける「制」を大きく二つに分けるなら、ドンピョンチェ(東便制)、ソピョンチェ(西便制)がある。東便制は比較的テンポが速く、歌い方が単純で身振りも少なく、「聴かせるパンソリ」と言われる。反対に、西便制は技巧に優れ、テンポもゆっくりで身振りが多く、「見せるパンソリ」と言われる。

パンソリでは「制」を越えた伝承が許される。たとえば、東便制の『水宮歌』を習得した者が西便制の『春香歌』を別の師匠から習うというようなことも多くみられる。また、今日演奏する『春香歌』は、キム・ソヒ(金素姫、1917～1995年)によって新たに創られた春香歌である。キムソヒチェ(金素姫制)と呼ばれ、またはマンジョンチェ(晩汀制)春香歌、マンジョンパン春香歌とも呼ばれる。最初から「サランガ」¹までは、東便制の春香歌を根幹にして構成し、「イビョルガ」²から最後までは、西便制の春香歌を根幹に構成されたものである。

② パンソリの伴奏

伴奏は「ソリプク」と呼ばれる太鼓ひとつで行われる。パンソリに使われる長短(チャンダン)は7つあり、物語の内容にそって状況を伝える重要な役割を担っている。

¹ 『春香歌』の中で、愛の歌(サランガと呼ぶ)

² 『春香歌』の中で、春香と李夢龍が別れをすところ(別れの歌)。

③ パンソリと鼓手

歌い手と鼓手はパンソリ演行の直接的担当者達である。鼓手は文字通り太鼓を叩く人のことである。「一鼓手二名唱」と言い、鼓手の役目と重要性を強調している。また更に一歩踏み込み「一鼓手二名唱三聴衆」とも言い、聴衆が一番大切であると強調したりもしている。鼓手の「チュイムセ」は、腹の中から出す重みのある音声で歌の調子や話の進行状況に上手く合わせなければならない。大部分の鼓手は年齢差に関係なく歌い手に敬語は使わず「いいぞ」、「よいやよいや」のような調子が一般的だ。³ また、「カラク」とは、上手な歌と調和する長短のことを言う。中でも鼓手の太鼓はパンソリの辞説の内容や調子に上手く合わせなければならず、歌だけの単純性から脱して歌に光彩を加える役目、歌の休息部分を補ってやる役目、効果音の役目、速度調節など多様な役目を果たす。また、即興的に演奏をしたり多様な歌と唱者に接しなければならないためパンソリについての幅広い見聞が必要とされる。そのため「少年名唱はいても少年名鼓手はいない」と言う言葉がある。

④ パンソリのチャンダン(長短)

長短という用語は洋楽での単純な「拍子」の概念とは違い速度、リズムの形態、強弱、反復週期などが含まれる包括的な意味を持つ。

チンヤンチョ、チュンモリ、チュンジュンモリ、チャジュンモリ、フィモリ、オツモリ、オツジュンモリなどの多様な長短が使われる。ここで「モリ」は「追いたてる」という意味である「追い」から来た言葉と見られるが、「顔を出す」という意味から「頭」を指すとも言われる。この長短はパンソリ辞説に現われる悲しみ、のどかさ、緊迫感、特定人物の登場、喜びなどの状況設定によってメロディーと共に遅くなったり早くなったり、或いは特定の長短が使われるなどの方法で適切に交じり合わされる。

【春香歌の紹介】

① 春香歌のあらすじ

南原府使の息子・李夢龍(イ・モンニョン)と、退妓(落籍した元の妓生)である月梅(ウォルメ)の娘・成春香(ソン・チュニャン)は、広寒楼で出会い、愛を育む。しかし、父の任期が終わり、夢龍は都に帰ることになる。夢龍と春香は再会を誓い合う。新たに赴任した卞府使は⁴、春香の美貌を聞きつけて我が物としようとするが、春香は夢龍への貞節を守ることを主張して従わない。激怒した卞府使は春香を拷問し投獄する。いっぽう夢龍は科擧に合格して官吏となり、暗行御史として南原に潜入した。夢龍は卞府使の悪事を暴いて彼を罰し、春香を救出する。二人は末永く幸せに暮らした。

② 特徴と意義

『春香歌(チュニャンガ)』は、今まで伝えられるパンソリの五つ⁵の演目の中で芸術性が最

³ チュイムセとは、韓国語で「オルシグ!」「チョックタ!」「オイ!」「アモン!」「クロッチ!」などの掛け声のこと。日本語では、「いいぞ!」「よっ!」などの意味を持つ。

⁴ 「ピョンサート」または「ピョンハクド」とも呼ばれる。

⁵ 古典演目として『春香歌(チュニャンガ)』、『沈清歌(シムチョンガ)』、『興甫歌(フンブガ)』、『水宮歌(スグンガ)』、『赤壁歌(チョッピョクガ)』の五つが現存する。19世紀の中頃までは人気の高い演目が12本ほどあったが次第に失われ、20世紀の中頃に申在孝(シンチェヒョ)によって脚本化された五つが口承で今に伝わって

も優れた作品として評価されている代表作である。春香歌は平和な部分・悲しい部分・威風堂々とした部分・笑わせる部分などが釣り合いように構成されており、社説の内容に合わせて長短と調が適切に編成されている。

春香歌が聴衆の愛を継続的に受けてきたのは、人間の生活と民族の情緒に合う切実な問題を扱っているからである。人間の永遠な関心の対象である青春男女の愛を作品の基本ベースとして、身分の違いによる葛藤、善と悪の対立、当代の社会的な問題などを扱っていて庶民層はもとより、兩班(ヤンバン)僧の関心を集め、さらに、深い感銘も与えることができた。

春香歌は、現実的な素材を通じて当代の社会像をきちんと反映しており、時代の矛盾と痛みを激しく表わしている。場面の描写が具体的で写実的であり、登場人物たちが現実性があるように生き生きとした人物である。そして朝鮮後期の実学思想と近代精神の影響で成長していた庶民意識を豊かに反映したものである。

③ 春香歌の中で「スクテモリ」

演奏曲名である「スクテモリ」は、「獄中歌(オクジュンガ)」とも呼ばれる。春香が獄中で自分の身の上を嘆いてイ・モンニョンに対する懐かしさを歌う部分である。「スクテモリ」の意味は「ヨモギ(草)」のように解れた髪の毛という意味である。

長短は、チュンモリであり、旋法は、界面調(ケミョンジョ)⁶である。

④ スクテモリの歌詞

<아나라>

그때여 춘향이 옥중에 홀로 누워 장탄식으로 울음을 우는디

<중모라>

춘향형상 실패보니,

썩다마리 구신형용 작막옥방(寂莫獄房)의 찬 자리에 생각난 것은 임 뿐이라. 보고지고 보고지고 한양낭군을 보고지고, 오리정(五里亭) 정별후(情別後)로 일장(一長書)사를 내가 못봤으니.

부도봉양 글 공부에 겨를이 없어서 아라는가. 연이신혼(宴爾新婚) 금슬우지(琴瑟友之) 나를 잊고 아라는가.

계궁항아(桂宮娼娥) 추월(秋月)같이 반듯이 솟아서 비추고저

막향막래(莫往莫來) 막향하니 양모서(鸚鵡書)를 내가 아보며

잔전반측(轉轉又則) 잠 못 이루니 호접몽(胡蝶夢)을 꿀 수 있나.

손가락에 피를 내어 사장으로 편치 할까.

간장의 썩은 눈물로 님의 화상을 그려 볼까.

이화일지(梨花一支) 춘대우(春帶雨) 내 눈물을 뿌렸으니,

야우문령(夜雨聾鈴) 단장성(斷腸腸城)의 비만 와도 님의 생각,

추오동 얽락사에 앞만 달아쳐도 님의 생각.

녹수부용(綠水芙蓉)의 연개는 채련녀(採蓮女)와 자롱망채엽(梓籬網採葉)의 뽕대는아흔들도

낭군 생각은 일반이지. 날 보다는 좋은 팔자, 옥문 밖을 뒀나고 뽕을 따고 연 갈까.

いる。

⁶ 초 (調)とは、メロディーの決まった動き方や、決まった雰囲気を持つ音のわくぐみである。

ケミョンジョ (界面調) やピョンジョ (平調) など、いくつか種類がある。

たとえば、ケミョンジョ (界面調) なら、わくぐみは ミ、ソ、ラ、ド、レの五つの音で、中でもミ、ラ、ドがはっきり聞こえる。'ド (シ) ⇒ラ'、'ラ⇒ミ'とメロディが下がるのがケミョンジョ (界面調) らしい動きである。ピョンジョ (平調) なら、わくぐみは ソ、ラ、ド、レ、ミの五つ。

ケミョンジョ (界面調) は悲しい気持ち、ピョンジョ (平調) は礼儀正しさをあらわす、とも言える。

내가 만일에 입을 못보고 옥중고혼이 되거든,
무덤 앞에 있는 돌은 망부석이 될 것이요,
무덤 근처 썩은 나무 상시목(想思木)이 될 것이니,
생전사후(生前死後) 이 원통을 알아 줄 이가 누구 있단 말이나
아이고 답답 내 신세야, 이를 장차 아꼈거나, 그저 퍼버리고 울음 운다.

〔アニリ〕

時に春香は獄中にひとり臥し、嘆きつつ泣く。

〔チュンモリ〕

春香のありさまをみれば、
蓬のごときざんばら髪、鬼神の姿、わびしき獄房にて、思うは君のことばかり。
会いたし、会いたし、漢陽郎君に会いたし。
五里亭にて別れたのち、文ひとつだに有らざるは、
父母に孝養つくせしうえ、学問するにひまなきゆえか。
新妻ばかりをたのしみて、琴瑟を友として、私を忘れしゆえなるか。
月宮に走りし姐娥を真似て、さっと高みに昇りゆき、君の姿を照らさばや。
行き来の道を遮らるれば、鸚鵡の書もみる能わず。
夜もすがら寝返り打ちて寝ぬざれば、胡蝶の夢もいかで見ん。
指の血をとりて、わが苦しみを手紙に書こうかな、
肝腸の朽ちたる涙で、君の姿を描こうかな。
梨花一枝、春に雨を運び、わが涙をそそぎなば、
夜雨に鈴を聞けば断腸の声、雨が降るにも君を思い、
秋桐の葉落ちる時、葉がおちても君を思い、
緑水に蓮根を掘る女も、籠さげて桑の葉を摘む蚕婦も、
人恋うる心は変わらねど、私よりはよき身の上、
獄門より逃れられぬこの身には、蓮が掘れよか、桑が摘めよか。
愛しき君に再び会えず、獄の中にて打ち殺されれば、
墓前にやがて芽ぐむ木は、相思の樹になり、
墓の近くにある石は、聖夫石とはなるならめ。
死後にこの苦しみを分かる人、誰あろう。
アイゴ、我が身の苦しさよ、この先どうなるのか、ひたすら泣くばかり。

(訳詞：植村。翻訳にあたり姜漢永、田中明訳注『パンソリ』平凡社、1982年、44-45ページを参照した)

☆最後に☆

お忙しい中お時間をいただき、ご指導してくださる植村先生に心よりお礼申し上げます。

(文責：崔亨仙)

曲目：バルトーク 《2台のヴァイオリンのための44の二重奏曲》 BB 104, Sz.98

演奏：玉置彩乃(ファーストヴァイオリン)

千葉大雅(セカンドヴァイオリン)

バルトークと民謡収集

ベーラ・バルトーク Béla Bartók (1881-1945)は、ハンガリー南部のナジセントミクロージュ(現ルーマニア領)で生まれ、ニューヨークで没した音楽家である。生涯にわたってハンガリーやルーマニア、トルコなど、東欧の民謡の研究を熱心に行った。彼は自らそれらの国々へ赴き、地方の人々の演奏を蓄音機で録音し、時間の許す限り詳細に歌を書きとった。一つの旋律に歌詞が何番もある場合は、旋律に変奏がなければ一回目だけを録音し、歌詞を書き取ったという。録音収集自体は、バルトークの若い頃に大方終えていたが、民謡を五線譜に記録する作業には莫大な時間がかかった。というのも、旋律の微細な装飾音、独特のかすれ声やしゃくり、同じ旋律の2, 3番での変化や即興的な工夫などは、既存のアーティキュレーション記号や装飾音の記譜法だけを用いて正確に表現するのは不可能に近く、特殊な記号を発明せざるを得なかったからである。

作曲、自らが出演する演奏会、一部の優秀な者だけに行ったピアノのレッスン、そしてこの記譜作業をするために、ほぼ一日中部屋に閉じこもって仕事をしていた。彼は、騒音をひどく嫌っていて、同じマンションに住む者のラジオの音やひっきりなしの交通騒音に悩まされて何度も引っ越し、部屋の入口に厚くて重いドアを取り付けるなどするほど、まったく音のない環境で作業することにこだわった。一方で自然を愛していたため、その部屋の中に入ってくる虫は、害を与えるもの以外はそのままにしておき、部屋にはいつもたくさんの虫が音を立てて飛んでいたという。また彼は、民謡の録音のために訪れた様々な地で用いられている言語を、それぞれ短期間に独学で習得していた。そして現地の人々と友達のように接し、研究に多くの協力を得たり、民謡の歌詞を理解したりするのに役立てた。こうした徹底した民謡の研究は、民謡に対する興味や熱意を人一倍強く持ったバルトークだからこそ可能であったのだろう。

2台のヴァイオリンのための44の二重奏曲 BB 104, Sz.98

バルトークがドイツの音楽家、教育家であったE.ドフラインに、ヴァイオリン初級者向けの作品を書くように依頼されて1931年から32年にかけて書き上げた、ヴァイオリン教育用の作品である。44曲はそれぞれ1、2分程度の短いもので、1番からおおよそ難易度順で並べられている。下のパートは教師用に書かれたとも考えられている。ドフラインはヴァイオリン初心者にも演奏できるレベルの作品を望んだため、バルトーク作曲のピアノ作品集『子供のために』をヴァイオリン二重奏にアレンジすることを勧めたが、バルトークはドフラインの提案も取り入れつつ、オリジナルの二重奏を書いた。バルトーク自身は手紙の中で、「ドフライン氏の刺激がなければ、この曲集は(少なくとも当分は)書かれることなどなかった」と言い、出版に至るまで二人で頻繁に手紙をやり取りしていたことから、曲集の成立におけるドフラインの役割は大きなものと思われる。

この44の曲集の作曲目的は二つある。一つは要求に応えうる、ヴァイオリン学習者に技術を習得させることであるが、一方では若手の音楽家に民俗音楽を知ってもらおうという、バルトークらしい目的があった。44曲のうち、ほとんどはバルトーク自らが収集した東欧の民謡をもとにした旋律になっている。

第16曲 Burlesque(繰り返し省略)

バーレスクとは、イタリア語のブルラ**burla**から発したブルレスコ**burlesco**がフランス語のビュルレスク**burlesque**となり、さらに英語化したもので、「冗談の」「いたずらの」という意味があり、そうした性格を持つ作品のことを言う。ルーマニアの旋律をもとに作曲されている。シンプルではあるが、カノンや逆行といった技法が使われている。

第22曲 Mosquito Dance

「蚊の踊り」という通り、まるで蚊が小さな音を立てながら、せわしなく飛び回るかのようにテンポが速く、細かく動く音楽である。外声部の音を伸ばしたまま内声部を動かす練習のように思えるが、同時に内声の動きが、バルトークの作業部屋に常にいた蚊の蠢く様子を表しているようである。Nagymegyerという少女が口ずさんだ歌から作曲された。

第24曲 Comic Song

3連符と8分音符の音価の取り方の学習。ルーマニアの旋律で、15から18歳のVeresmartという少女の歌をもとにしている。歌詞を以下に示す。

I bought a goat, goat,
My wife says it's a ewe.
Yes, yes, yes, my beloved wife, my dearest,
Let your wish be fulfilled, may a goat be a ewe.

第29曲 New Year's Song(2)

13歳と15歳の少女の歌をもとに作られた。変わりゆく拍子は、もともになっている歌を反映したものだと考えられる。教育用の作品と雖も、シンコペーションを多用した旋律が美しく響く。

[Tempo giusto] ♩ = 78

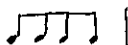
Sus la nal - tu cie - ru - lu - iu, Ju - Ńca - lui bun, ju - Ńca mi - re - lui,
Su' poa - fe - fe ra - iu - lu - iu,

High in the sky's upper reaches,
To the good youth, to the young bridegroom!
Underneath the skirts of heaven.

第32曲 Dancing Song

和音とピッツィカート練習。同じ旋律が何度も現れるが、スラーのかけ方など、アーティキュレーションが変化するところは、ヴァイオリン学習者の有益な練習になるとともに音楽的な面白さがある。

第33曲 Harvest Song

2つのパートが異なる調号で演奏する。中盤では拍子の区切り方も異なる。曲中に幾度も出てくる  というリズムは、バルトークが収集した歌から引用したものである。

[Parlando] ♩ = 102



Pie - sŕe mo - je, pie - sŕe, ved' ich ja ve - la viem;
ej, a - le si ich ŕe - tkie do tru - hli po - kla - diem.

My songs, my songs,
I know plenty of them;
Hey, but I lay them all
In my coffin.

第36曲 The Bagpipe

曲名のバグパイプとは、スコットランド高地人などが用いる皮袋に数本の音管がつき、袋に送られた空気を管に押し出して発音する、甲高い音が出る吹奏楽器だ。この曲は民謡を出所とせず、オリジナルの旋律を用いて作られた。この旋律は、バルトークの《弦楽器と打楽器とチェレスタのための音楽》や《ディヴェルティメント》でも見られる。第36曲にはヴァリエーションがあるが、装飾音が多用され、リズムが複雑になって、より技巧的な音楽になっている。ヴァリエーション版も続けて演奏する。

第40曲 Walachian Dance

ワラキアはヨーロッパ南東部の旧公国で、15世紀以来オスマン帝国領となり、17世紀半ばにモルダヴィアと合併して、現在はルーマニアの南部に位置する。ワラキア人はかつて遊牧生活を営んでいたが、中世から近代を通じて異民族支配に服して各地に散在、遊牧、交易などに従事し、その地の民族と混血するなどして少数民族となった。「ワラキア人の踊り」と名付けられたこの曲は、増音程を多用し、4分の4拍子ではあるが独特なスラーのかかった旋律が聴くものを楽しませる。後半には、教育用に作曲された作品らしく、半音階で跳躍を練習させるようなパッセージが現れる。

第41曲 Schezo

この作品の教育面での目的は移弦を練習させることであり、子供が歌った歌から引用された旋律が伴っている。曲中の様々なところで、その旋律の断片が現れる。メロディーが2本のヴァイオリンで歌い継がれていく。

第42曲 Arabian Song

オスティナート技法が使われた伴奏に、一般的に初心者には音程が取りにくい増2度の音程を多用した旋律が流れる。基になっている音楽は、ガスバというリードで作られたフルートと、バンディアという片側に獣皮がついたドラムによる伴奏を伴った歌である。演奏する際に、ヴァイオリンの弦を指板に垂直に引っ張って離し、弦を指板にぶつけるという、硬質なアタックを伴ったバルトーク・ピッツィカートが用いられている。

(原田笑加)

ベートーヴェン ピアノソナタ 第4番 変ホ長調 作品7 第1楽章

大坪 理沙子

この曲は1796～97年にかけて作曲されたと推定されており、ベートーヴェンが当時27歳ごろの作品である。前作である第1番～第3番までの作品2の3曲に続いて4楽章構成が用いられている一方で、規模と内容の両面では格段の進歩が見られ、演奏時間の長さの面においてはベートーヴェンの全32曲のピアノソナタの中でも第29番（ハンマークラヴィーア）に次ぐ大作となっている。

22歳を迎えたベートーヴェンはヴァルトシュタイン伯爵の「不断の勤勉によって受け取りたまえ、ハイドンの手からモーツァルトの精神を」という応援の言葉を胸に、1792年ウィーンに活動の場を移す。この地の楽壇での彼のデビューは作曲家ではなく、ピアニストとしてであった。そして数多くの貴族の寵愛を受け、ウィーン中のホールを渡り歩きながら、対位法の大家であるアルプレヒツベルガー、ハイドンの下で作曲の勉強に明け暮れた。この作品はそうした駆け出しの新進作曲家ベートーヴェンが残したピアノソナタである。この時期のピアノ作品は後の人生と時代と音楽の厳しさと相対するような響きはまだまだなく、希望ある未来に思いを馳せる作曲家の姿が浮かぶようである。

この楽曲は1797年10月にウィーンのアルタリアから出版され、出身のケグレヴィチ伯爵令嬢バルバラへと献呈された。バルバラは当時ベートーヴェンにピアノを習っており、近所に居住していたベートーヴェンは、彼女のレッスンの際に寝起きそのままの姿でケグレヴィチ邸を訪れることもあったというエピソードもある。ピアノの卓越した腕前を持ち、ベートーヴェンと恋愛関係にあったとされることもある彼女は、他にもピアノ協奏曲第1番など複数の作品の献呈を受けている。出版当時、曲は「愛する女性」を意味する“Die Verliebte”という愛称で呼ばれたこともあったが、現実のプライベートな人間関係がこの呼称の背景にあるわけではなく、この曲自体につけられたものであると考えられている。

(執筆：大坪 理沙子)



〈民俗音楽三重奏 ベネズエラ音楽 ホローポ〉

概要

南米北端、カリブ海に面するベネズエラは南米大陸最長の海岸線を持つ国家だ。しかし、一方で内陸にはコロンビアにつながる広大な平地帯を持ちあわせ、牧畜が盛んに行われている。ベネズエラは19世紀にはコーヒーの産地として知られたが、20世紀に入ると産油国へ転身。OPECを提唱し、石油メジャーと対抗する力を獲得した。

そんなベネズエラの国民音楽として親しまれているのが「ホローポ」だ。

ホローポの歴史

17世紀以降、スペイン語圏各地の文書に舞踊・歌謡・宴席の総称として「ファンダンゴ」が現れ始める。ベネズエラには記録が残っていないが、同時期のスペインの宮廷音楽形は民衆音楽に取材したと考えられる書作品に「ファンダンゴ」の型式名を記している。これらに見られる特徴は以下3点等だった：

1. 短い周期の循環和音に基づく変奏
2. 三拍子の伴奏の上に展開する二拍子または六拍子
3. 「ミファソラシドレ」の構成による自然短音階（主和音から下降して属和音に至るEDCB7の終止形）

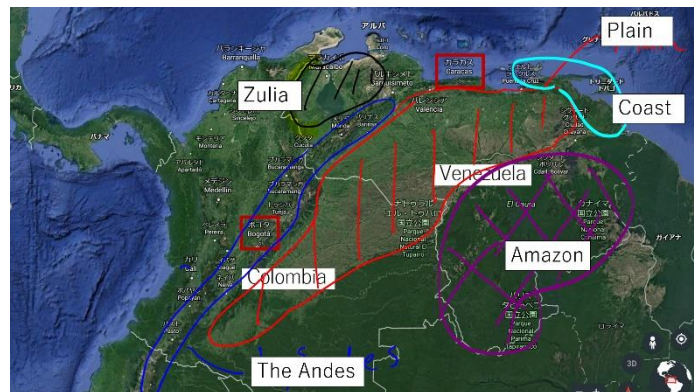


図1ベネズエラ地図

これらの要素は、現在も演奏される古い「型」のホローポの特徴とも共通している。

19世紀に西欧から「民謡」の概念が流入すると、都市の知識人たちは農村（ベネズエラの場合、多くは平原ジャノ）の土着音楽から特定の歌謡・舞踊・器楽合奏のスタイルを抽出し、「ホローポ」という名を与え、「ベネズエラ民謡の代表」として位置づけた。19世紀後半はロマン主義の潮流に乗ったベネズエラ人作曲家が「ワルツ」や「マズルカ」に則り、舞曲形式として「ファンダンゴ」の名を与えたが、次第にこれは「ホローポ」に置き換わっていく。そして20世紀初頭、1914年に小オペラ (Zarzuela) の主題歌として初演されたホローポ「平原の魂 / Alma Llanera」は大流行を博し、「ホローポ」の名を全国へ広めた。同局は今も「第二の国家」として愛唱されている。

が、実はこの「平原の魂」の初版ピアノ譜には単純な三拍子の伴奏が付されており、先述のファンダンゴのような複合リズムの特徴は明確には見いだせない。同局以外も含め、この当時の「ホローポ」作品は田舎風の素朴な和声をもった「ベネズエラ風ワルツ」であり、「なんちゃってホローポ」だった。

現地、平原地方などの民衆音楽家の実演が都市に到着したのは1950年以降のこと。知識人により民衆ハーブ（アルパ）の名人イグナシオ・《インディオ》・フィゲレドが都市のラジオやコンサートへ招待されると、一気に平原地方のスタイルによるホローポが都市へと露出し始めた。特に人気を博したのが、都市の職業音楽家であったファン＝ピセンテ・トレアルバによる、ホローポの音楽構造を利用しつつ、本来の荒々しさ（「レシオ」という概念）を捨象しロマンチックな旋律と歌詞を付した（「ロマンティコ」という対立概念）作品群であった。この流れの先には、1960年代に世界的ヒットを博した「コーヒーを挽きながら（邦題：コーヒールンバ）」が見られる。この楽曲は「ホローポ」で使用される楽器のみを残しつつ、リズムはキューバのソン（サルサの前進）を借用している。この後に、ホローポのリズムをオノマトペへ置き換えた合唱スタイル、ラテンジャズやボサノバに触発されホローポのリズムとそのズラシを1小節ごとに繰り返すことでスイングする「オンダ・ヌエバ (Onda Nueva = New Wave)」、都市に基盤を置く小編成器楽アンサンブルによるベネズエラ伝統音楽創造の運動（「都市弦楽」）などが生まれた。取り分け都市弦楽の音楽家たちは知識人でありながらも、進んで土着音楽の現場で教を請い、そのリテラシーを高めていった。結果、その複雑なノリ

やそのノリのスイッチ（後述）や、都市の複雑な和声と前述のオンダ・ヌエバをも使いこなした新たな作品が生まれてきている。

ホローポの音楽構造

ホローポは譜例1の通り、6/8拍子と3/4拍子の複合拍子である。主に3/4拍子は低音楽器、6/8拍子はマラカス、両方をベネズエラの4弦ギター「クアトロ (Cuatro)」が担当する。これらがそれぞれの和声循環の「型」により譜例2aの表ホローポ、譜例2bの裏ホローポで演奏される。しかし現地の音楽家たちはどちらで弾いているかは特に呼び分けず、「型」の名前のみで呼び分けている。また、譜例3のように表と裏をスイッチさせるという遊びもあり、二人の歌手のスイッチなどに用いられる。

ファンダンゴ同様にホローポは比較的単純な和声循環に基づいており、それぞれが「型」として名前を持っている。その多くに鳥の名前が見られることが興味深い。それぞれの型は和声循環だけでなく典型的な旋律 (Figura) を複数持っており、それらの即興的な変奏が行われる。器楽だけでなく歌ものとして演奏されることも非常に多い。歌詞は定番の歌詞も存在するが、宴の場では二人の歌手が歌試合と称して即興の歌詞をぶつけ合う（ラップに類似）こともある。これらは決して職業音楽家のコンサートではなく、農民・牧童たちの宴席や正午ごろの休憩時間の演奏などに多い。

譜例1 ホローポのリズム基本構造

Two staves showing the basic rhythm structure. The top staff has a 6/8 time signature and the bottom staff has a 3/4 time signature. The top staff contains a sequence of eighth notes with 'x' marks above them, and the bottom staff contains a sequence of quarter notes.

表または3つノリ

譜例2a ホローポのノリ

Two staves in 3/4 (6/8) time. The top staff has a sequence of eighth notes with 'x' marks, and the bottom staff has a sequence of quarter notes.

裏または6つノリ

譜例2b ホローポのノリ

Two staves in 3/4 (6/8) time. The top staff has a sequence of eighth notes with 'x' marks, and the bottom staff has a sequence of quarter notes.

伝統音楽には存在しないノリ

譜例2c ホローポのノリ

Two staves in 3/4 (6/8) time. The top staff has a sequence of eighth notes with 'x' marks, and the bottom staff has a sequence of quarter notes.

表 一拍増 裏

譜例3a ノリの転換 表から裏

Two staves showing a transition from 3/4 (6/8) to 4/4 and back to 3/4 (6/8). The top staff has eighth notes with 'x' marks, and the bottom staff has quarter notes.

裏 一拍減 表

譜例3b ノリの転換 裏から表

Two staves showing a transition from 3/4 (6/8) to 2/4 and back to 3/4 (6/8). The top staff has eighth notes with 'x' marks, and the bottom staff has quarter notes.

ホローポの楽器

平原地方のホローポでは旋律楽器は民衆ハーブ（アルパ, Arpa）もしくは土着マンドリンであるバンドーラ (Bandola)、伴奏楽器

型名	ノリ	和声循環
バハリージョ	裏	短調 I IV V ₇ V ₇
セイスボルデレーチョ	裏	長調 I IV V ₇ V ₇
ガバン	表	短調 I V ₇
チポーラ	表	短調 または長調 I IV V ₇ (×4) / I IV I V ₇ (×2)
キルバ	表	長調 V ₇ I (×2) / II VI III ₇ VI (×2)

器はクアトロとマラカス、そして20世紀以降はここにベースが加わるのが一般的である。地方によっては、異なる土着マンドリンや西洋のフラットマンドリン、ヴァイオリンなどが用いられる。またララ州では複数の異なる調弦のクアトロを用い、旋律はコーラスのみというスタイルも見られる。また、首都カラカスに近いトゥイでは金属弦ハーブとマラカス兼ボーカルのデュオも見られる（このスタイルの現代版は2017年のラテングラミー賞にノミネートされた）。都市弦楽では旋律楽器はなんでもよく、マンドリン、ヴァイオリン、クラリネット、トランペット、フルート、オーボエなどが見られる。

表1ホローポの型



図2 ホローポ演奏の図（左1912年、Eloy Palacios、右：2014年牧野撮影）

ホローポの現場

ファンダンゴ同様にホローポは音楽だけでなく、舞踊や宴席をも含む概念である。牧野は2014年にホローポの最大の祭典「エロルサの祭り（Fiesta en Elorza）」に奏者として参加したが、華やかなステージが村の中心で昼からある一方、村外れの半野外のビール屋では昼前から朝の牛追いから戻った牧童たちが続々と集まり、日々の営みとしてホローポを楽しんでいた（当然さんざん飲まされ、ともに演奏を楽しんだ）。

○曲目：Joropos “Zumba que Zumba” （ホローポ「スンバ・ケ・スンバ」）

○演奏：音楽民族学専攻修士1年男子仲良しトリオ

ピアノ：加藤夢生（ジャズ）、三味線：澤田聖也（沖縄）、マラカス：牧野翔（ボリビア、ベネズエラ）

○メンバーによる楽器紹介

◇ピアノ（加藤）

ホルンボステル-ザックス楽器分類番号:314.122（共鳴箱を持つボード・ツィター）

正式名称は「ピアノフォルテ」。弱音と強音が自在に出せることからこの名がつけられている。鍵盤楽器の一つ。鍵盤を指先で操作し、その運動がハンマーに伝えられ、共鳴箱内に張られた金属弦を打つことにより発音する。18世紀初めにイタリア人、B.クリストフォリによって考案された。平型（グランド）と竪型（アップライト）があるが今回の演奏では前者を用いる。それ以外にも「電子ピアノ」や「ハンドロールピアノ」など、この楽器を基にした様々な形状、発音機構、音域をもつ類似の楽器がある。

この楽器は、いわゆる「西洋芸術音楽」で特に用いられているが、現在では様々な地域、ジャンルの音楽で幅広く用いられている。それゆえその演奏法は（いわゆる「特殊奏法」も含め）多岐にわたる。ジャズピアニスト山下洋輔(1942-)の例を挙げれば、彼は時折、指先ではなく肘（あるいは拳）で鍵盤を操作する（または「打ち付ける」）。この「肘打ち奏法」の起源は明らかではないが、影響という面ではスガダイロー(1974-)などによってこの技法が用いられているように、今や伝統的奏法として定着しつつある。

またこの他に特殊な効果を生む例がいくつか存在する。その代表的なものとしては「内部奏法」があげられる。これは共鳴箱内部、多くの場合は弦を直接操作することで特殊な効果を得る技法である。また類似の技法として「プリペア」があげられる。こういった技法の使用例は決して多くはないが、ジャズの世界でもブラッド・メルドー(1970-)など有名ミュージシャンによっても用いられている。その他の特殊奏法として、先述の山下は、ピアノに火を放ち消防服を着て演奏した。

やや特殊な例に偏ってしまったが、ジャズにおけるピアノについて簡単に触れ、この楽器の説明を終えたい。

ジャズにおいてピアノは頻繁に使われる。特にビバップ以降のアンサンブルにおいて、この楽器はハーモニーとリズムの2点において重要な役割を担う。例えばカルテット編成（ピアノ・ドラム・ベース・サクソ）でピアノは、ベースが弾く和声の根音の上でハーモニーを奏で、またドラムと協働してリズムのテクスチャーを形成する。それによりサクソは自由な旋律を奏でることができる。このようにジャズにおいてピアノはアンサンブルを形成する上で重要な役割を持つ。またここでは説明を省略するが、ジャズにおいてソロで演奏されることが多いのもこの楽器の特徴であろう。

◇三味線（澤田）

三味線は中国の三弦(サンシェン)を起源とし、その中の「小三弦」が福建省から14、15世紀に琉球に伝わって三線(さんしん)となり、16世紀後半に琉球から大坂の堺に伝わったと考えられている。



琉球から伝わった三味線は、平家琵琶などを演奏していた盲人音楽家によって演奏・改造されて日本化していった。顕著な例の1つとして、胴に張る皮であり、中国の三弦や琉球の三線にはニシキヘビを使い、本土の三味線には猫や犬の皮を使用する。この変化についてはいくつか考えられるが、一説に、本土での蛇皮の入手や管理の難しさによるものと言われている¹。

また、本土の三味線の特徴としてよく取り上げられるのが、撥である。初期の演奏者が平家琵琶などを演奏していた盲目音楽家であったために、琵琶と同様の撥で弾くことを始めた(三線には右手人差し指にはめる義爪(水牛の角製バチ)を使用する)。

日本の代表的な三味線として

三線：沖縄 奄美で使用

細棹：長唄 荻江

中棹：清元 常磐津 新内 一中 地歌 小唄 端唄

太棹：義太夫 津軽三味線もこのタイプ

ゴッタン：鹿児島で使用 など

※楽理科演奏会では細棹を使う

その他にも、大きさや本体(棹、糸巻き、共鳴胴)を構成する素材、サワリ²など、三線と異なる点がいくつか挙げられる。

三線・沖縄音楽の可能性

三線は沖縄を代表する楽器であり、古典音楽でも民謡でも弾き歌いで演奏されることが基本である。また、本土復帰後(1972年)以降は、ロックやフォーク、ポップスに三線や琉球音階を取り入れるなど、表現の幅に広がりを見せつつある。今回の演奏会でも、本土の三味線でベネズエラ音楽と沖縄音楽の融合を試み、新たな音楽の可能性に挑戦する。

◇マラカス（牧野）：カラオケでジャカジャカするやつ？当日のお楽しみ。

¹ 三味線の演奏者が身分の低い階級であったため、高貴な蛇皮を入手するほどの経済力がなく、手に入りやすい猫や犬の皮を代用した。

² 倍音や雑音が入り混じった複雑な音色。豊かな余韻を生み出す。

副科ブラス

●木内涼：マーチ・シャイニング・ロード

2017年度全日本吹奏楽コンクール課題曲。

タイトルから連想される通り、明るく華やかなマーチ。全体を通し、明るだけでなくどこか懐かしさがあり、親しみやすいのが魅力的。

一般的なマーチの形式をとっており、冒頭～トリオまでは変ロ長調が続く。木管楽器による軽快ながら優しげな響き、はっきりとした低音楽器の旋律が展開され、前半部分の最後はファンファーレでトリオへと橋渡しされる。

トリオから変ホ長調に転調する。トリオでは、なめらかで流れるような主旋律に、木管・鍵盤楽器のきらびやかな音形が飾りをつける。後半に向けて劇的な盛り上がりを見せ、和声が様々に変化していく。

後半部分も引き続き変ホ長調である。それまでとは対照的に、堂々としたマーチが繰り広げられる。対旋律に登場する、前半主題のモチーフも美しい。ここでは、未来への希望や決意を表しているかのように感じられる。

～作曲者・木内涼について～

1995年茨城県日立市生まれ。5歳よりピアノを、中学入学と同時に吹奏楽部でホルンを始める。茨城県立日立第一高等学校在学中には、学生指揮者としても活動し、第18回日本管楽合奏コンテスト（2012年）にて、同校吹奏楽部の指揮者として出場。

現在、楽理科4年次に在学中。

●柳川和樹：落夏流穂

「稲穂が流れ、夏が落ちる頃」という意味で、造語のタイトルをつけました。

夏の終わりから秋にかけての、気がつくとも過ぎ去ってしまうような時間。

木々や空気が留まることなく次々と色めき移り変わっていく、そんな風景を一つのイメージとして描いています。

そして、もう一つ。「らっかりゆうすい」という音の持つ、元の言葉の意味。

落花流水。つまり、相思相愛です。そこに至るまでの過程、人間の感情の変化を前述の風景に重ね、ひとつの物語を紡ぐように曲は進んでいきます。（スコアより引用）

この曲は、大きくわけて三部構成になっている。また、主題が2つある。

冒頭部では、1つ目の主題が提示される。なめらかだがどこか活気があり、しかし哀愁漂う、印象的な旋律だ。前半の最後では、ニ短調からハ短調へと転調し、2つ目の主題が1つ目の主題と同時に登場する。記憶なのか、人の想いなのか、何らかの重なりを意味しているようである。

中間部では、2つ目の主題を主旋律に、ゆったりとしたテンポで展開される。遠い昔の記憶や心のざわめきを連想させる。秋の風景を思わせるような壮大なシーンや、心境の変化を表すかのような遠隔調への転調も印象的だ。中間部の後半では、1つ目の主題の変奏も登場する。

後半部分では、2つの主題が交差する。特徴的なリズムや大胆さがある。ハ長調に転調し、ここまでの様々な感情を包み込むように、広がりを持ってクライマックスを迎える。

～作曲者・柳川和樹について～

1986年神奈川県生まれ。作曲は独学。幼少よりエレクトーンを習い、中学生以降は吹奏楽で音楽に親しむ。20歳の時「第10回 21世紀の吹奏楽”饗宴”」に「落夏流穂」出品。

工業大学卒業後、ガストへ入社。ゲームのサウンド業務を一通り経験する。一度フリーランスの期間を挟むが同社へ復帰し、コーエーテクモゲームスへ合併した後もサウンドとして勤める。

2017年に退職し、再びフリーになる。

Conductor

木内涼

飯田優樹

T.Saxophone

金丸真奈香

String Bass

村岡南

Flute

大角欣矢先生

菊岡みなみ

B.Saxophone

澁谷風司

Piano

高友康

Oboe

和久井沙良

Bassoon

藤野萌香(Inspector)

Percussion

岸美咲

Clarinet

飛山哲朗

上田麻未

横井春香

石川健人

高宮理彩子

Trumpet

飯田優樹

関川杏

川越みのり

相原昭太

吉田紘晃

鷹野景輔

遠藤瞳

小野寺彩音

Horn

木内涼

柏木大輝

眞壁謙太郎

山碕桜

Special Thanks!

器楽科管打楽器専攻の方々

S.Saxophone**&A.Saxophone**

上田泰史

A.Saxophone

芝池円香(Concertmistress)

相澤紀恵

東田はる奈

廣田碧

丸山千寿留

Trombone

篠原美奈

原田笑加

岡崎広樹

(文責：藤野萌香)

楽 理 オ ー ケ ス ト ラ

フランシス・プーランク (POULENC, Francis 1899-1963)
バレエ組曲《牝鹿》(1939年版)より I. ロンドー

概説

プーランク最初のバレエ音楽である《牝鹿 Les Biches》が作曲されたのは1923年のことである。初演は1924年1月、モンテカルロ劇場でバレエ・リュスによって行われた。振り付けはニジンスキーの妹であるプロニスラヴァ・ニジンスカ、衣装と舞台装置はマリー・ローランサン。《レ・シルフィード》の現代版のような雰囲気のパレエをというディアギレフの依頼に従い、このパレエは表面的な筋書きを持たない。広いサロンを模した舞台に一つの大きな長椅子が置かれ、コケティッシュな16人の娘と筋骨たくましい3人の男によって「無数の思わせぶり、背徳と、秘められた恋の戯れ¹」が繰り広げられる。今回演奏するのは、プーランク自身の手によって編み直されオーケストラレーションが改変された1939年組曲版。

楽曲解説

プーランク作品のほぼ全体に共通する特徴ではあるが、作曲家自身がインタビューにて「音楽家を五人あげるとしたら。」との質問に「まずモーツァルト」と答えているように²、瑞々しく明快な旋律線や豊かなリズムはモーツァルトを彷彿とさせる。また彼はストラヴィンスキー、特に《マヴラ》や《プルチネルラ》からの影響をも公言しており³、輝くような効果を生む大胆な和声外音（特に2度・9度）の衝突や管楽器の用法など、その跡はこの作品からも顕著に伺える。しかし、こうした様々な先人の影響とも引用ともつかない「反映」とでもいうべき特徴の混淆、それを調合する独自の感覚こそがプーランクの音楽を形作っているといえるだろう。

譜例 1. 〈ロンドー〉冒頭と《プルチネルラ》比較、和声外音の扱いに注目

The image shows two musical staves. The top staff is for 'Rondeau' (b.3-6) and the bottom staff is for 'Pulcinella' (序曲 b.1-4). Both are in 4/4 time. The 'Rondeau' staff shows a melody with a 2nd interval and a 9th interval. The 'Pulcinella' staff shows a similar melody with a 2nd interval and a 9th interval.

当楽章は単純なロンド形式ではなく序奏とコーダを持ち、変形された小ロンド形式の主部に、中間部を含む複合三部形式(A-B-A-C-D/E-F/A-B-A-C-D)をとる。Aの旋律はへ長調、主にトランペットによって奏される快活なものである。主部はこの旋律と2つの力強い答句（共にホルン

¹ アンリ・エル『フランシス・プーランク』村田健司訳、東京：春秋社、1993、p.41

² プーランク、ステファヌ・オーデル『プーランクは語る』千葉文夫訳、東京：筑摩書房、1994、p.70

³ 同、p.181

と弦が奏する)、そして A に似た明るい性格を持つ弦と木管の旋律 D によって形作られる。4/4 拍子の主部に対し、E の部分は (テンポは変わらないものの) 2/4 拍子をとる (譜例 2)。この旋律は楽器を変えながら繰り返され、3/4 拍子の F の部分に突入する。



F は 8 小節の旋律が 2 度繰り返されるだけの短いものだが、静謐でメランコリーに満ちた特異な場面である。

主に弦によって形作られるが、繰り返された旋律の冒頭 4 小節は 5 度下に移調されており、この部分のみ美しい金管のコラールが奏する。序奏部の短い追想の後で主部が回帰し、答句 B, C を連想させるリズムミカルなコーダによって曲は閉じられる。

アレクサンドル・ポルフィリエヴィチ・ボロディン (БОРОДИ́Н, Алекса́ндр Порфи́рьевич 1833-1887) 《中央アジアの草原にて》

概説

原題は“В средней Азии” すなわち《中央アジアにて》といった意味になるが“steppes - 草原”などの語が補われるのが通例となっている⁴。1880年に書かれたこの作品は、元々は時の皇帝アレクサンドル2世の即位25周年記念式典における活人画の付随音楽として作られた曲である。結局のところ式典は行われなかったが曲は残され、1880年4月にリムスキー＝コルサコフの指揮によって初演されるとたちまちに好評を博した。技術的には平易であり、旋律も親しみやすいものであることから、作曲当時よりアマチュア管弦楽団のレパートリーとしても取り上げられたようである⁵。

楽曲解説

この曲は「ロシアの歌 (譜例4)」「東洋的旋律 (譜例5)」の2つの主題によって構成されている (時に、低弦に現れるピチカートの音形を第3の主題「ラクダの足音」として扱う場合もある)。



全曲は2/4拍子、アレグレット・コン・モートのテンポで貫かれており、荒涼としたステップの中、隊商のラクダがロシアの軍隊に護衛されながら果てしない旅路を一步一步踏みしめてゆく、その一端を描写する。曲はヴァイオリンによるホの持続音で開かれ、クラリネットソロの「ロシアの歌」主題に呼応するように長6度下でホルンの鉦が響く。低弦のピチカートによる「ラクダの足音」が次第に近づいてくると、

⁴ この作品は時に「交響詩」あるいは「交響的絵画」と称されることがある。これは、いわゆる「ロシア五人組」ともかねてより繋がりのあった交響詩の創始者フランツ・リストをボロディン自身が個人的に信奉しており、のちにこの作品がリストに捧げられたことを踏まえてのことであると考えられる。

⁵ ゴーリナ『ボロディン その作品と生涯』佐藤靖彦訳、東京：新読書社、1994、p.195-196

コーラングレが装飾を多く含む「東洋的旋律」を朗々と奏で始める。再び「ラクダの足音」に導かれて「ロシアの歌」が盛り上がり、ついには壮大なファンファーレになる。やがて2つの旋律が対位法的に組み合わせられ、美しいハーモニーに乗せて同時に奏でられるうちに、「ロシアの歌」は「ラクダの足音」に乗せて遠ざかり、きれぎれに歌われつつ消えてゆく。

芥川也寸志 (AKUTAGAWA, Yasushi 1925-1989)

《交響管弦楽のための音楽》より第2楽章

概説

1950年、團伊玖磨の《交響曲イ調》とともにNHK放送二十五周年記念管弦楽作品公募に1位入選、彼の名前を広く知らしめることとなった《交響管弦楽のための音楽》は、同年のうちに近衛秀麿とNHK交響楽団によって初演された。この作品はやがてシンフォニー・オブ・ジ・エアーの来日公演で取り上げられたが、その時の指揮者のソーア・ジョンソンによってアメリカ全土で盛んに演奏され、Interlochen Press から楽譜が出版されるなど人気を集めたという。

楽曲解説

芥川也寸志が正規の音楽教育を受け始めた時期は遅かったが、幼い頃よりストラヴィンスキーの音楽に親しんでいた⁶。事実、この楽曲の原色配置的なオーケストレーションやリズム感覚などからはストラヴィンスキー、ハチャトゥリアン、それにショスタコーヴィチといったロシア(当時のソヴィエト)の作曲家、また師であった伊福部昭からの示唆が見て取れる。

楽曲は大ロンドに近い形式を持つ。基本主題は4つ、それに第2・第3主題を变形した第5主題が加わる。いずれの旋律も非常にプリミティブであり、例えば第1・第4主題はたった4度の音程の中を行き来するもので、第3主題はほぼ半音階のみによって構成されている(譜例6)。この頃の彼の書法に顕著な特徴として力強いオスティナート・リズムが挙げられる。楽曲の後半部において1.5拍単位のオスティナートと金管楽器の第1主題がフォルティッシモで紡ぎ出すポリリズムは、初期芥川作品の白眉と言えるだろう。

譜例6. 5つの主題

第1主題



第2主題



第3主題



第4主題



第5主題



(文責: 澁谷風司)

⁶ 出版刊行委員会編『芥川也寸志 その芸術と行動』東京: 東京新聞出版局, 1990, p.38 ほか

楽 理 オ ー ケ ス ト ラ 出 演 者

Conductor

住沢 明加留 (楽理)

Flute & Piccolo

浜田 侑里 (声楽)

Flute

石川 柚太 (作曲)

富澤 麻衣子 (楽理)

Oboe

和久井 沙良 (楽理)

B♭ Clarinet

高宮 理彩子 (楽理)

横井 春香 (楽理)

B♭ Clarinet & Bass Clarinet

石川 健人 (作曲)

Bassoon

澁谷 風司 (楽理, インスペクター)

藤野 萌香 (楽理)

Horn

柏木 大輝 (楽理)

木内 涼 (楽理)

眞壁 謙太郎 (楽理)

山崎 桜 (音環)

Trumpet

相澤 紀恵 (楽理)

相原 昭太 (声楽)

飯田 優樹 (楽理)

川越 みのり (楽理)

関川 杏 (楽理)

Trombone

磯崎 初夏 (楽理)

岡崎 広樹 (声楽)

篠原 美奈 (楽理)

原田 笑加 (楽理)

Percussion

井上 葉南 (楽理)

井上 環 (楽理)

小野寺 彩音 (楽理)

Piano

青山 実樹 (楽理)

1st. Violin

垂井 真 (楽理, コンサートマスター)

杉山 まどか (楽理院)

千葉 大雅 (楽理)

牧原 由衣 (楽理)

2nd. Violin

大山 哲 (トランペット)

小島 冴月 (楽理)

玉置 彩乃 (楽理)

齋藤 百萌 (楽理)

Viola

青柳 呂夢 (音環)

Violoncello

芝池 円香 (楽理)

島崎 紗椰 (先端院)

野田 絵美莉 (楽理)

Contrabass

笠井 恵理子 (楽理)

田添 茜 (作曲)

●Special Thanks

器楽科の皆様

その他各科の皆様

(順不同)

©2017 東京芸術大学音楽学部楽理科・研究演奏会スタッフ

このプログラムの無断転載を禁止します。