

### 🎹 総会報告 🎹

#### 第6回通常総会

2017年5月13日、松本記念音楽迎賓館にて第6回通常総会が行われました。  
本年2月の会長選挙により再選された久保田慶一氏が、第4期会長に就任しました。  
また、2016年度の活動報告、2017年度の予算案・事業計画等の各議案が審議され、それぞれ承認されました。  
今後も、久保田会長のもと、運営委員を中心に様々な活動を行ってまいります。  
協会の活動充実のため、今後とも会員の皆様のご支援・ご協力を賜りますよう、よろしくお願い致します。

#### 2017年度 運営委員

会長：久保田慶一 副会長：栗形亜樹子  
運営委員：秋山裕子・有橋淑和・伊藤一人・加久間朋子・金澤和子・鴨川華子・高橋ナツコ・寺村朋子・土居瑞穂  
流尾真衣・坂由理・平野智美・平山絢子・福岡彩・森洋子・山縣万里・山本庸子・渡邊順生

#### 📖 『年報 第2号』 に向けてお知らせ

2017年5月、念願の『年報』創刊号を発行いたしました！  
落ち着いた色合いの装丁で（表紙のデザインはこのままで毎年カラーが変わります）、コンパクトサイズですが、中身は大変充実したものとなりました。  
おかげさまで会員の皆様からもご好評をいただき、年報編集委員一同、ほっと胸をなでおろす……間もなく、第2号の準備は着々と進んでおります。

編集の現場より、少しだけ内容をご紹介します。

- ・特集：〈チェンバロの日！2017〉のテーマ「チェンバロ復興と今 楽器から音楽から」にちなんだ論文
- ・シリーズ：新刊楽譜・書籍の紹介、海外レポート、チェンバロ工房探訪など

第2号では、海外在住が長い数名の会員の方々に、現地の音楽学校教師の立場からの特別レポートをお願いしております。

国による違いなど大変興味深いところです。  
また新シリーズとしては、会員が参加しているCD等の紹介ページや、複数回にわたって掲載予定の楽書翻訳などもあります。

会員の皆様へは無料で配布、またサポーターや一般の方々への販売もいたします。  
価格は創刊号と同様に3,000円、アルテスパブリッシング刊の予定です。



来年5月開催の「チェンバロの日！2018」にて配布・販売開始を目指しております。 どうぞお楽しみに！

#### 📧 事務局より

事務局：japan.harpsichord.society.jp@gmail.com

- ・メールアドレスや住所変更のご連絡、年会費のお支払い状況に関するお問い合わせは、事務局までお願いいたします。
- ・最新のメールマガジン（10月8日付 第67号）を受信できていらっしゃらない方は、ご連絡ください。
- ・協会の運営に携ってくださる方を募集しております！詳細は、事務局へお気軽にお問い合わせください。

新緑の季節5月13、14日に、日本チェンバロ協会主催の恒例行事「チェンバロの日！2017」が開催された。会場は例年通り、世田谷の「松本記念音楽迎賓館」。元パイオニア社長であり音楽鑑賞振興財団の創始者である松本望氏の元邸宅で、当協会は毎年全館を借り切り、常にどこかの部屋で催しを行っているという、ユニークな2日間を繰り広げる。

今回のテーマは、当協会ならではの企画「チェンバロ復興と今 楽器から音楽から」。会場に常備されているモダンタイプのチェンバロ、プレイエル社製ランドフスカモデル（風間千寿子氏所有）、そしてヒストリカル・チェンバロを数台使用しつつ、モダン・チェンバロの生まれた背景と、そのために生み出された作品、そして現代作曲家による作品の紹介など、色とりどりの演奏会や講座、座談会、フリーコンサート、展示販売などが行われた。

----- サロン -----

----- A ホール -----

♪ 本間みち代 レクチャーコンサート  
「モダンチェンバロの魅力  
～プレイエル社ランドフスカモデル・チェンバロ使用～」

初日の幕開けと、二日目の最後を飾ったレクチャーコンサート。邸宅の応接室にふさわしく暖炉にソファ、蓄音機などに彩られたサロンにて開催された。現代チェンバロ音楽に詳しい本間氏らしく「ランドフスカモデル・チェンバロを用いてランドフスカが目指した理想の音の追求」を試みたものである。これまでこの会場では、この楽器を見ることは出来るが、演奏をじっくり聴くと言う機会は少なかった。実際モダン・チェンバロを演奏できる奏者も少なくなっている中、この種類の楽器の奏法を熟知した奏者による演奏は、大変貴重なものと言えよう。本間氏の解説付きのこのコンサートでは、目を見張るようなレジスター操作による演奏を披露。モダン・チェンバロのレジストレーションは足ペダルで操作するもの、ということがよく知られているが、このランドフスカモデル・チェンバロは、とりわけ操作が複雑になるそうだ。J.S.Bach から始まり Bohuslav Martinu、Maurice Ohana、増本伎共子、Marius Constant、Zdenek Lukas の作品が演奏され、ヒストリカル・モデルのチェンバロでは考えがたい目まぐるしいレジストレーションを目の当たりにし、「ランドフスカはすでに演奏可能な歴史的（オリジナル）楽器を知っていたのに、なぜ新しいモデルのチェンバロを作ろうとしたか」という問いに対して、聴覚に訴えかける新しい情報に触れ、ランドフスカの理想の音に思いを馳せることができた。もはや“歴史的楽器”と言えるランドフスカモデル・チェンバロはまさしく、現代チェンバロ音楽における“オリジナル・モデル”であった。(N.T.)

♪ 秋山裕子 コンサート  
「虫・花・鳥…etc.～フランス音楽にみる標題タイトル～」

雨がなかなかあがらない中、初日2番目のコンサートは2階のAホールに場所を移し、スタンドグラスから差し込む柔らかい光としっかりとした空気の中で始まった。「チェンバロの日！」では毎年地方在住の会員に演奏をお願いしているが、今年は大阪在住の秋山裕子氏にリサイタルを依頼、去年CDにも入れられたという、思い入れ深いであろう18世紀フランス音楽を軸としたプログラムを披露していただいた。使用楽器は、会場所有の大型後期フレンチタイプ（クラヴサン工房アダチ製作）で、このタイプ特有の豊かな響きがこのプログラムには最適だった。モダン・チェンバロの演奏の後で、特に大きなコントラストを楽しめたのではと思う。秋山氏は風邪で声がうまく出ず、控え室ではお話は無しにするとおっしゃっていたのだが、お客様の雰囲気を感じ取られたのか、ほぼ毎曲ごとに簡単な解説、ご自身の感想や身の回りの出来事に触れるトークを入れられ、会場の空気が一層和んでいった。「虫・花・鳥…etc.～フランス音楽にみる標題タイトル～」のもと、クーブラン、ラモーの名曲が時に優しく、時に情熱をもって語りかけ、それらが雨に濡れた松本記念音楽迎賓館の庭の豊かな自然と対話するがごとく、時が紡がれてゆく。ドイツでは80年代でもよく弾かれていたジャン・フランセの《昆虫館》から〈ミズグモ〉〈ハマトビムシ（海の蟹）〉も紹介、あわせてボワモルティエの《のみ》も演奏された。ユーモアあふれるこれらの小品が観客を愉しませたのは、言うまでもない。まさにフランスの「エスプリ」を垣間見たひと時だった。(A.K.)



## ♪ フリーコンサート（出演者報告）

時は2月。「チェンバロの日！2017 開催」という告知を私は目にする。人前でチェンバロが弾ける？！12分も？！貴重な機会である。応募するしかあるまい。ケータイのカレンダーにアラームをセット。「フリーコンサート応募」メールを1通送信した。

4月。チェンバロ協会からメールが来た。「当日のプログラムはこちらになります。お名前、曲名に間違いがないか、ご確認ください。」こういう時は自分のプログラム以外は見ないようにするのだ。

5月14日。やはり本番前はいくつ年を重ねても緊張する。小川が流れ、鳥のさえずりが聞こえる道。どんなに安らかな自然の中にあっても、本番が頭をよぎる。服が少し汗ばんでしまったのは暑かったからだろうか。試奏ができるそうだ。2分。どんなに落ち着いて楽器と会話をしても、本番の緊張とは永遠に相容れない。どうやらとてもいい音が出る楽器のようだ。

10時。フリーコンサートが始まった。小学生もいる。杖をついていらっしゃる方もいる。人前でチェンバロを初めて弾く方、専門に学んでいる方、趣味で学ばれている方、ご自分で作られた曲を演奏した方もいる。私はやはり緊張で思うように弾けなかったが、小学6年生の男の子はスカルラッチィ2曲の間にバルトークを挟むという熱いプログラムだった。どの演奏家も純粋にチェンバロが好き、音楽が好きという想いが溢れんばかりの演奏。連弾は聴いていて楽しかったなあ。

未来の古楽界。チェンバロがただただ大好きな私たちがさえもどンドン世界を押し広げていくことができるのではないかな。そんな熱さをも感じることができたフリーコンサート。出演しなかったあなたはかなりもったいなかったかも？！（辛川太一）

## ♪ 及川れいねコンサート

### 「20世紀バリ ～古風でモダンな音楽～」

午後の柔らかい光を浴びて、会場のスタンドグラスが最も美しい色合いを見せる15時、モノトーンのストライプの衣装に身を包み、及川れいねさんが登場した。今年の「チェンバロの日！2017」のテーマはコンテンポラリー。それに合わせ、彼女の専門分野である18世紀フランス音楽から少し時を進め、20世紀バ리를テーマにしたコンサートとなった。

チェンバロの復興に大きく貢献したワグネル・ランドフスカの話を変え、1曲目はフロラン・シュミットの《従順なクラヴサン》。ロマン派の響きを残しつつ、新たな息吹も感じさせる曲である。続いて、マルティヌーの《クラヴサンのための2つの小品》。頼まれると断れない性格であるという作曲家のエピソードが紹介されると、満席のAホールに笑顔が溢れた。

プーランクのピアノ曲である《クロード・ジェルヴェーズによるフランス組曲》は、ルネサンス時代の舞曲を題材にしており、チェンバロとも馴染みがよい。その一方で、バロックにはない和声進行の新鮮さに、チェンバロの可能性を感じさせた。

最後に飾るオアナの《風の鐘とタペの鐘》は、曲の終盤で“定規”の使用が指示されている。私の席からは見えなかったが、複数の鍵盤を同時に鳴らすためのアイテムだ。隣り合う音たちを一齐に鳴らしても、破壊的にならず、むしろ崇高な感じさせるのは、やはりチェンバロの魅力ではないだろうか。

楽譜は、母でありチェンバリストであった及川真理子さんが遺したものを使用したという。その時代を生きた譜面の書き込み、れいねさん自身の幼少の記憶や現在の解釈が加わり、煌びやかでいて、どこか沁み入るような見事な熱演となった。

「楽譜や資料を置いておくので、どうぞご覧になってください」との言葉を受け、コンサート終了後には多くの聴衆がチェンバロの前に集まった。楽器だけでなく、楽譜や例の定規、写真などを手に取り、興味深く見入っていた。（横田香織）



### ♪ 岡田龍之介コンサート

「古くて新しい響き

～20世紀のチェンバロ・アンサンブル作品～

フルート：中林恭子 ヴァイオリン：佐々木友子

チェンバロ：岡田龍之介

中林さんと佐々木さんは新潟で活躍されている方で、今回の演奏のために、わざわざ遠方よりお越しくださった。今回はチェンバロを含む20世紀のアンサンブル作品に絞ったプログラムで、シュニトケ、イベール、マルティヌー、ハルフテルの書いた、なかなか聴けない作品揃い。

イベールの作品《二つの間奏曲》については、岡田氏の解説では“18世紀を題材にした劇の付随音楽がもとになっている”とのことであるが、是非とも劇とともに聴いてみたいと思わせる作品であった。また、シュニトケの作品「古い様式による組曲」について、岡田氏の解説では“現代作品としては異例の判りやすい作品”とあり、私も、優しく暖かな雰囲気溢れる曲だと思った。

現代的な響きの中にもラモーやクーブランを彷彿とさせる瞬間を行き来するなど、近現代の作品だからこそその魅力を、ギター社所有の、ブルース・ケネディ製作 M.ミートケ・モデルのヒストリカル・チェンバロで演奏。フルート、ヴァイオリンと相まって美しく新しく響いていた。古楽器とは？モダンとは？そんなことを思い巡らせたひと時となった。

アンコールには藤原ユタカ氏作曲《村の生活組曲》から〈メロディア〉が演奏され、朗らかにおひらきとなった。

最後に、私はこのコンサートを聴いたことで、対位法など従来のチェンバロ曲に多い形式にこだわりすぎない、自由な空気のようなものを感じた。 (古家岳)

### ♪ 座談会「チェンバロ復興と今 楽器から音楽から」

増本伎共子、本間みち代、染田真実子 (司会) 大塚直哉

Bホールでの座談会は、作曲家の増本伎共子さんのお話に始まった。子供のころからピアノよりチェンバロに惹かれ、「大学の卒業作品はチェンバロを含む室内楽だった」。今でこそ珍しくないが、60年近く前の話である。もちろん楽器はモダン・チェンバロだったが、後に同級生の鍋島元子氏の委嘱でヒストリカル・チェンバロの作品を書くことになる。2種の楽器について増本さんは「両方とも面白い」。

同じ趣旨の発言は、他のパネラーからも聞くことができた。本間みち代さんは、内外の作曲家にモダン・チェンバロの作品を委嘱し、初演者として多くの作品の誕生に大きな力を発揮してきた。増本さんの「本間さんのお宅に何度も通った」という一言もその助力を物語る。

染田真実子さんは、ストラスブールに留学中から現代作品を中心に活動してきた若い奏者である。会場の楽器(ミートケ・モデル)で増本さん(上記の鍋島氏委嘱)、藤原嘉文氏の作品(山梨古楽コンクール課題曲)、Dean Janssens《---presque pas》(プリューシュ国際コンクール課題曲)を演奏し、現代曲への熱い思いを披露、「これからモダン・チェンバロも勉強したい」と抱負を語った。

現在、チェンバロに関わる人たちの間で、モダン・チェンバロは否定的に語られることが多い。しかし、本間さんが紹介した20世紀の演奏家 — 著名なランドフスカだけでなくウィッシャー、ラクールたち — の努力により、リゲティの《コンティヌウム》など、モダン・チェンバロの秀作が続々と書かれたのである。司会の 大塚直哉さんからは、グリッサンド用ローラーなど現代作品のために工夫された装置の紹介と「楽器製作者と共に、この問題を話し合う機会がほしい」という提言があった。古楽復興以来、チェンバロという楽器の主流はヒストリカル・タイプとなり、それは将来にわたっても変わらないだろう。しかし、作曲家たちは今後、モダン、ヒストリカル両方の楽器のために、次々作品を書いていこう。その際、作曲家、演奏家、楽器製作者の三者が手を携えて新しい音楽の創造を模索した20世紀の歴史を振り返る意義は、以前に増して大きいと言えよう。

この座談会の投じた一石が、さまざまな場所でさまざまに広がっていくことを心より願う。(Y.B.)



♪ 椎橋文子 講座  
「イタリア古典絵画技法のお話 ～テンペラ画～」

チェンバロが他の楽器と異なる特徴の一つとして、その華麗な装飾の世界がある。その装飾に関わりのあるテンペラ画について、テンペラ画家である椎橋文子先生によるレクチャーが一日目に催された。会場には椎橋先生の作品が数点並べられ、更にスライドによって、実際の作業風景などを分かりやすく説明していただいた。

テンペラ画とは「混ぜ合わせる」という意味を持ち、顔料を卵黄と酢を混ぜたもので溶いた絵具で描くものである。更に、金箔の装飾についても解説がなされた。石膏を薄く10回以上塗って整えた生地の上に、金箔を貼り、メノウで磨くことにより、美しい光沢が出てくるという。その手間を考えると本当に大変な作業だということを知らされた。

絵具で絵を描いてゆく部分には、石膏の上に膠を薄く塗り、滲んだりすることを防ぐそうである。椎橋先生の作品には額縁から製作されたものもあり、ポプラなどの木製の板の他にも、パピルスや専用のキャンバス、更には屏風などの大きな作品などもあり、絵を描く以前に行われる下処理のことを考えると、膨大な作業であることに驚いた。

油絵は、酸化すると黒ずんでくるのに対し、テンペラ画はそうした劣化が少ないそうである。そのため数百年経っても当時の鮮やかさが残される技法がこうして受け継がれてゆくことにも、ささやかな感動を受けた。減衰して消えゆく音を出す楽器に、こうした装飾が施されてきたことを思うと、不思議なバランスを感じる。そして同時に、当時の制作者や装飾者の、愛情や情熱を再発見する機会にもなった。

(M.K.)

♪ クイズ&ペーパークラフト

昨年より始まった「クイズ・チェンバーロン！目指せ、チェンバロ博士」（加屋野木山氏プロデュース）が、1日2回ずつ行われた。一発屋では終わらない事を証明するべく刺激的な問題でお客様を翻弄。クイズは真面目な内容なのだが、質問とは全く関係のない映像や音楽が流れる。例えば水戸黄門の前奏が流れ始め「人生楽ありゃ苦もあるさ～」と来るはずが、旋律は水戸黄門のままで歌詞は「どんぐりコロコロどんぶりこ～」と来る。えっ！？問題に集中出来ない！自分との戦いが始まる。新種のメンタルトレーニングである。前回は満点が続出したので難易度を上げてきたようだ。昨年参加され、また挑戦したいという強者母娘も登場。お子様、お母様、もうお一人の3人が同点決勝となり、ジャンケンでお母様がチェンバロ博士の称号を得た。また、時間が無いから途中退席します、と少々引き気味のお客様も、チェンバロ先生とプレクト・ラムちゃんの魅力に引き込まれ結局最後まで参加されていた。つついちはまってしまう「クイズ・チェンバーロン！」来年も乞うご期待！

「ペーパークラフトのミニチュアチェンバロを作ろう」の会場準備中に、まだか、まだか、と待ちきれずに小学生の女の子が2人でやって来た。机に座るやいなや集中力を発揮して可愛らしいチェンバロが出来上がる。「指導していて、器用に作っている方を見るとスカウトしたくなります」と笑顔で話す、講師の久保田みずき氏。現在のペーパークラフトは、フレミッシュ一段鍵盤チェンバロとイタリアン・ヴァージナルの2種だが、新たにイタリアン・チェンバロも準備中。また来年コレクションが増えるのが楽しみである。

(T.T.)

----- レセプションルーム -----

玄関を入ってすぐのこの部屋には、楽譜やCDの出張販売店、ゆっくりくつろげるチェンバロ・カフェ、そして当協会のブースがある。ブースでは毎年、演奏者・会員の著書やCD、賛助金として還元される協会グッズなどが並べられ、催しの合間にこの部屋にある椅子でくつろぎながら、チェンバロ奏者等が入れる香り豊かなコーヒーを味わいつつ、楽譜・CDを探索するのは最高の贅沢（！？）と言われている。

初日の夕刻にはこの場所で懇親会が開催され、素晴らしい料理と会話が部屋全体に溢れ、遠方からおいでになった会員や、愛好家、演奏家とのまさしく親睦の場となった。



来年の「チェンバロの日！2018」は

5月19日（土）、20日（日）  
於：松本記念音楽迎賓館

フランソワ・クーブラン生誕350年を記念して、様々なコンサートやレクチャー、さらに愛好家の皆様にもご参加いただける「リレーコンサート」などを開催予定。どうぞお楽しみに！





## 第25回例会「20世紀チェンバロ復興の歴史を振り返る — 最高級蓄音機で聴き比べるオリジナルの音」 2017.7.2 国立オリンピック記念青少年総合センター

チェンバロについては門外漢のわたしですが（蓄音機についてはさらにですが…？）、この半年ほど、日本における古楽演奏の歴史を調べており、この日の講師を務めた梅岡楽器サービスの梅岡俊彦さんと密に情報交換をするために、6月に「日本古楽史研究会」を立ち上げたところでしたので（主宰はもちろん梅岡さん）、僣越ながらこのレポートをお引き受けすることになりました。

梅岡さんは、ご存知のようにいつもは調律師さんとして、すばらしいチェンバロやオルガンを車に積んで日本中を駆け回っておられますが、実はご幼少のころから自宅にあった蓄音機でSPレコードを聴いておられた「蓄音機マニア」でもいらっしゃいます。ご自身でレコードを収集するうち、戦前の音楽雑誌の収集も始め、そのうち「戦前の日本にもチェンバロブームがあった」ということに気づき、現在はご本業の傍ら、日本における古楽復興の歴史の調査をなさっています。この日はご自慢の最高級蓄音機「英国EMG社製 Mark IX（1930年製）」という、大きな紙製（生産当時の英国の古新聞！？）のラッパ（集音機）のついた蓄音機をご持参くださり、たくさんのレコードをお聞かせくださいました。

18世紀後半にも音を録音する機械を発明した人はいましたが、その後エジソンが改良を重ねて1877年に蓄音機を発明しました。日本には1903年（明治36年）にSPレコードが入ってきたとされています。その後1939年（昭和14年）まで、このぜんまい式タイプの蓄音機は製造されました。梅岡さんの仮説では、このSP盤の普及と、戦前の日本のチェンバロ及び古楽器のブームの時期が重なっているようです。一般家庭で音楽を聴く楽しみができたとき、古楽器に興味を持つ人が増えたのではないかと、ということです。

なおこの日は、同じく蓄音機に造詣が深い渡邊順生氏も聴講に訪れ、梅岡さんのお話にいろいろな質問を投げかけてくださったので、話が脱線したり、思いがけない方向に話題が広がったりし、なかなか興味深い講座になったかと思えます。



当日のSP盤の視聴は以下の演奏家のものでした。（視聴順）

### \*ワンダ・ランドフスカ

（1879 ポーランド・ワルシャワ - 1959 アメリカ）  
1928年（昭和3年）日本で最初にチェンバロ演奏のレコードが発売された奏者。視聴はブレイエル製（ドイツ）のモダン・チェンバロ。1926年録音のヘンデルの「調子のよい鍛冶屋」。

電気録音。一聴するとピアノのようでピアノでもなく、フォルテピアノでもないにぎやかな音での自由な演奏。当時すでにマニアは輸入盤で聴いていたかもしれないが、日本盤が出たことによって一気に人気に火がついたと思われる、との推察でした。彼女は既に、このいわゆる「ランドフスカモデル・チェンバロ」で1923年にレコードデビューしています。講座の後半では別の録音（1935年、バッハの半音階的幻想曲）も視聴しました。

### \*ヴァイオレット・ゴードン・ウッドハウス

（1872 - 1948 イギリス）

1920年代、A.ドルメッチの影響でチェンバロ演奏を始め、ランドフスカより先に世界初のチェンバリストとしてレコードデビュー、視聴はスカラルラッティのソナタニ長調から。演奏楽器は不明ですが、アコースティック録音のため、ボリュームが違い、繊細な演奏でした。演奏の華やかさで比べると、ランドフスカの人気が出たのもうなずけます。

### \*アーノルド・ドルメッチ（1858 フランス - 1940 イギリス）

ランドフスカと並ぶ、古楽復興のもう一人の立役者。チェンバロ以外にもリユート、ヴィオラ・ダ・ガンバも弾き、19世紀末からは楽器制作もし、家族全員が演奏家（舞踏家もいた）、17～18世紀風の衣装を着て演奏をする、という徹底ぶりで有名。1925年からは英国ヘーゼルミアで古楽音楽祭を開催。日本では、1932年（昭和7年）にバッハの平均律クラヴィア曲集の、クラヴィコードでの録音が発売されました。視聴は、自分で製作した楽器、1932年、74歳の時の録音。レコードの収録時間が3分間のため、ものすごく速い演奏です。電気録音。併せて、長男のルドルフ・ドルメッチ（1906-1942 イギリス）の演奏（パーセルの組曲ト短調）も紹介されました。ヒストリカル・チェンバロ風の、やさしく温かい音の楽器は、おそらくドルメッチ製。ルドルフは将来を有望視されていましたが、残念ながら戦争で早逝しました。彼が長く活躍していたら、歴史は変わっていたら、と言われていました。

### \*アーウィン・ボドギー（1896 ドイツ - 1958 スイス）

ベルリンの楽器博物館所蔵のオリジナルのルッカーズ製（フランドル1618年）の録音（1930年）。しかし、この時は演奏可能だったものの、現在はもう使えなくなっているそうです。オーセンティックのチェンバロの音に近いと言われており、現在聞くヒストリカル・チェンバロと遜色ない音色でした。講座の後半では1930年録音のシュタイングレイバー製（ドイツ）の演奏（ラモーの「めんどり」）も視聴、ちょっと硬質な響きでした。

### \*ポール・ブルノール（1875 - 1948 フランス）

楽譜の校訂でも有名なブルノールによる、1933年（昭和9年）に発売されたオリジナルのヴァテル（またはヴァーター）製（フランス1737年製2段鍵盤）のバッハ（平均律）の録音。ランドフスカ全盛の時代に、オリジナルの楽器を使った彼のレコードを1年で4枚も日本で発売して話題になりましたが（ランドフスカでさえ年に1枚のペース）、パリで最古のオルガンのあるサン・ジェルヴェ教会（クーブラン一族が長くオルガニストを務めた）のオルガニストでもあった彼のことが、モダン・チェンバロへの反発ではないか、との梅岡氏の推論でした。ただし、ランドフスカ人気の高かった日本では、結果的にはあまりセールスは伸びませんでした。オリジナルの楽器は調整が難しかったのか、演奏は素朴な印象でした（わたしは嫌いではありませんでした）。

\*エタ・ハーリッヒニシュナイダー

(1897 ドイツ - 1986 オーストリア・ウィーン)  
1941年(昭和16年)開戦直前にベルリンより日本に来て(ナチスから逃れてきた)、日本で活躍したことで、特になじみ深い人です。期待された視聴ですが、ドイツで1938年に録音された現代曲(ロベール・オブシエ作曲“6 abbreviation”、梅岡さんもこれしかお持ちでないとのこと)で、演奏楽器も不明とのことでしたが、チェンバロという素材をうまく利用したユニークな曲でした。

彼女が日本で使用していた楽器については諸説ありますが、ベルリンからシベリア鉄道を使って命からがら日本に来ているという背景もあり、来日後もすぐコンサートで使っている(プログラムに明記)、ドイツ・メンドラーシュラム社製の楽器を持ってきたのではないかと、梅岡さんは推測しています。また彼女は、日本に来る前は、ベルリンでミートケ製のオリジナルなども弾いており、ヒストリカル・チェンバロにも理解のある人物であったはず。なお彼女の自伝には、1935年ごろ、ドイツのチェンバロメーカーがモダン・チェンバロの生産を縮小し始め、繊細なタッチに立ち戻っていった、との記録があるそうです。

しかし面白いことに、彼女の離日後何度目かの来日で(1967年)、ノイペルト社製のスピーカー付きチェンバロを持ってきた、という記録があります。しかも東京公演で使おうとしたら、前日に港についたので準備が間に合わず、やむなく百瀬チェンバロを借りたとのこと、また大阪公演に持っていったら、ドイツと電圧が違って結局使えず、スピーカーが使えない状態で演奏をした、という逸話があります。その大阪での演奏は、蚊の鳴くような音だった、とされています。なぜそのような楽器を持ってきたか、理由は今のところ不明だそうです。

\*カサドシュ古楽器協会(1901年)の録音

1901年より古楽器アンサンブルとして40年ほど活動し人気を博しましたが、偽作(ヴィヴァルディ風、モーツァルト風などの曲を作曲し、ヴィヴァルディの曲、モーツァルトの曲、とした)を演奏し糾弾されました。この録音でのチェンバロについては、「クラヴサンは1901年にリーダー(アンリ・カサドシュ)が発見した古い楽器」としか記録がなく、オリジナルなのか何なのか解明できませんが、視聴していた渡邊先生の耳には「ヒストリカル」(当時は4フィートの調整が強い)と聞こえたようでした。パリパリとした歯切れのよい演奏でした。なお、この団体には設立時からサン＝サーンスも参加していたとのことです。

\*バッハチェンバロ(ベルリン楽器博物館蔵)の録音

1960年くらいまで演奏可能だったそうですが、現在は弦が外されているとのこと。バッハが本当に演奏したかは不明ですが、ドイツ・チューリングゲン出身のハラス製作(1700年代初頭に活躍)の楽器、ということはわかっているそうです。この楽器にもともと16フィートがついていたのか、はたまたのちの修復・改修でつけられたのか大きな関心が寄せられているようですが、梅岡さんのお持ちの情報では、もともとあった、とのこと。ベルリン楽器博物館では、常設でこのバッハチェンバロとその復元楽器が見られるそうです。視聴は1930年録音のヘンデルのトリオソナタで(演奏はA.ポドギー)、はっきりと音の判別ができませんでしたが、16フィート独特の迫力ある重厚な音を聞き取ることができました。なお、スコヴロネック製のモダン・チェンバロ一号機(1953~54年ごろ)はこのバッハチェンバロのコピーだそうで、バッハチェンバロ特有の「手裏剣マーク」がスコヴロネックの楽器にもついています(こちらもベルリン楽器博物館蔵)。

...

たくさん録音を視聴した感想ですが、録音の方法によって残っている音が違うので一概には言えませんが、楽器・奏者によって本当に音色が違います。特に現代と違うので、密閉された

スタジオや音響のいい音楽ホールで録音したわけではないでしょうから、マイクの位置(性能も)ひとつで全然違った音が録れたと思います。

なお文中数か所に電気録音、アコースティック録音、とありますが、それは録音の方法で、1925年を境にアコースティック録音(集音機の前で演奏をして直接針で盤にカッティングする)から電気録音(マイクを使って音を信号にする)に移行したとのこと、それだけでも記録された音がずいぶん違います(無記載のものには当日言及がありませんでしたが、電気録音でしょう)。アコースティック録音のものはかなりデリケートな音が残されています。しかしいずれにしてもお金がかかることだったので、当時の超スター以外は一発録り、編集もありませんから、ミスタッチや間違いの演奏も数多く残っているところが生々しく、興味深いです。



#### — チェンバロ復興の歴史 —

20世紀前半、ランドフスカを中心としたモダン・チェンバロ勢が注目を集める中、L.トマシーニ(フランス)やA.ドルメッチ(イギリス)らが、現存するオリジナルのチェンバロの研究を深め、より当時の楽曲の演奏にふさわしいチェンバロの姿を追い求めていきました。

19世紀前半のイギリスやフランスではまだ、18世紀のオリジナルのチェンバロが演奏され、録音にも使われていました。18世紀のP.タスカンの2段チェンバロをトマシーニが修復したりもしており、ピアニストが盛んにヒストリカル・チェンバロを弾いていました。ドルメッチがチェンバロを作り始めたのは19世紀終わりのことです。(なお、当時の「ヒストリカル・チェンバロ」は、18世紀の楽器のコピーとはいえ、ペダルがついていたものも多いようです。ドルメッチのものもおそらく。)ポーランドのランドフスカや、ドイツのハーリッヒニシュナイダーも、初めはヒストリカル・チェンバロ、機会があればオリジナルのチェンバロを弾いていました(ランドフスカはオリジナル・チェンバロの収集家でもありました)。

そんな中、オーケストラの規模やホールの空間が大きくなり、指揮者やソリストがスター化していくという時代の流れができ、自分もそこにいたい、という思いもあってか、ランドフスカは、ブレイエル社特注の16フィートつきの頑丈な木製フレーム(のちに鑄鉄製に変更)で、ボリューム感があり、ピアノのようにペダルがあり(レジスターを変えるなど)、強弱もつけられ(そして鍵盤が重い)、ヒストリカル・チェンバロとはまったく構造が違う、近代的な「ランドフスカ・モデル」なるチェンバロを1912年に発表し、それを愛用するようになりました。音も、オリジナルともヒストリカルとも違う、またピアノともチェンバロとも違う、派手な音がします。その後、他社(メンドラーやノイペルト)も追随し、演奏する人も増え、それから半世紀ほどは、盛んにモダン・チェンバロが生産されました。

その後もランドフスカの時代は続き、彼女が1919年にベルリンから再びパリ郊外に居を移し、古楽塾を開いた時には、その後モダン・チェンバリストとして活躍するR.ブヤナ、ハーリッヒニシュナイダー、R.カークパトリックなどがそこで学びました。そこでのコンサートや公開レッスンに、日本人が聴きに来ていたという記録もあります。

その後ランドフスカは晩年まで名を馳せましたが、一方、20世紀初頭からドルメッチを雇ったアメリカ・チックリング社や、独立後のドルメッチ、ドルメッチの元で修業をしたチャリス、ハバードらによるヒストリカル・チェンバロ製作の継続があり、モダン・チェンバロを弾きつつもオリジナルのチェンバロを収集したランドフスカ、またハーリッヒニシュナイダーのように、モダンと並行してオリジナルも弾き続けた演奏家もいたことは忘れてはならない事実です。そのような中で、ハーリッヒニシュナイダーの記録のように、1935年ごろのドイツではヒストリカル・チェンバロへの回帰が始まったのです。

日本のSPレコードの聴衆の観点からみると、ランドフスカの華やかで張りのある演奏を聴いてしまうと、ヒストリカル・チェンバロでの演奏の存在は知ってはいたものの、あちらの方に魅かれてしまったのは仕方ないかな、と思われる部分があります。しかし、これだけの音楽雑誌でランドフスカが特集され、ドルメッチの動向が報告され、たくさんのモダンやヒストリカル・チェンバロの録音が輸入され、日本盤として発売されていた（一部のマニアは輸入盤を取り寄せていたほど）ことを考えると、戦前の日本の音楽文化がどんなに豊かだったか、また「古楽」、特に「チェンバロ」への憧れがいかに大きかったか、ということに思いを馳せざるを得ません（当時の日本でバッハの

人気が異常に高かったのも関係しているかもしれませんが）。欧米の20世紀初頭の「古楽復興運動」の流れに、日本はそんなに遅れをとることなく関心を寄せていたことは疑いがないでしょう。そんな中、1941年に、ランドフスカの弟子でもあったハーリッヒニシュナイダーが本物のモダン・チェンバロを持って日本にやってきた、というのは、かなり衝撃的な出来事だったことでしょう。日本のあちこちでコンサートを行った、という記録で、その興奮ぶりがうかがえます。

なお、梅岡さんの次の興味は、モダン・チェンバロからまたヒストリカル・チェンバロへと楽器が変遷していった様子についてですが、その点はまだ情報収集中のようでした。

・ ・ ・

さて、最後に「本編」のアンコールとして、1929年（昭和4年）日本発売、1790年製の「モーツァルトピアノ（当時のウィーン式のピアノ）」によるハイドンの演奏（演奏はシャルロット・カウフマン）のたおやかで心洗われる演奏を、またフリードリッヒ大王のフルート（楽器の詳細・演奏者不明）の「音程が微妙だけどがんばっている」演奏を視聴しました。そしてその後の「おまけ」として、「蓄音機の魅力」を堪能するために、イタリアンテノールの大スター、ベニャミーノ・ジーリ（1890-1957）のカンツォーネをお聞かせいただきました。梅岡さん曰く、この蓄音機に合っているのは、本当はこういった歌やオーケストラのような、音像のはっきりした演奏だとのこと。まさに目の前にジーリが現れて歌ってくれたかのようで、一同喝采！ランドフスカも大ステージでこんな喝采を浴びたくて、日々策を練っていたのでしょうか…歴史の謎ときはなかなか愉快な作業です。（松田喜久子）

## 第26回例会 「PLEASURE FOR EYES AND EARS ～ チェンバロお披露目コンサート」

2017.7.22 セレモアコンサートホール武蔵野

青空がまぶしすぎるほどの暑い夏の日、モノレールを降り10分程歩いて会場に着くと、そこには様々な時代の鍵盤楽器が並んでいました。一歩中に入ると、外とは全く別の時間が流れているかのような、不思議な感覚のする空間の中、第26回例会は行われました。今回お披露目となった楽器の美しい姿とその音色、表情豊かな演奏に惹き込まれ、穏やかに幸せなひとときとなりました。ご来場頂きました皆様、また本例会開催にあたり多大なるご支援ご協力いただきました一般財団法人セレモア文化財団の皆様、心より御礼申し上げます。（福岡彩）



日本チェンバロ協会会長の久保田慶一氏のご挨拶のあと、会場にお集りの多くの参加者の皆様とともに、このたび新しくホールに入ったチェンバロの魅力に酔いしれたひとときでした。演奏は渡邊順生氏。コンサートのタイトル「PLEASURE FOR EYES AND EARS」は、氏がライブツィッヒ楽器博物館の美しいカタログの言葉からネーミングされたものです。氏曰く「まさに目と耳を愉ませてくれる美しいチェンバロ」に出会った瞬間、閃いたとのことでした。

この楽器は、フランスの製作者マルク・デュコルネ氏によって製作されたもので、1624年製のヨハネス・リュッカーズ（コルマル、ウンターリンデン博物館蔵）をモデルにしています。装飾は、1655年頃ヨハネス・クーシェによって製作された二段鍵盤のチェンバロ（ニューヨークのメトロポリタン美術館蔵）を忠実に再現したもので、渡邊氏曰く「日本にある歴史的チェンバロの中でもここまで贅沢な装飾を持った楽器はない」とのことでした。

プログラム前半は、J.J.フローベルガー（1616-1667）の作品が演奏されました。フローベルガー作品は、チェンバロの美しい響きを出す決定版であり、ピアノで言うとショパンに相当する作曲家。

『トッカータ第12番』の典雅な響きでスタートし、続く『組曲第27番 ホ短調 ライン上りの船中での出来事』では、情景描写が想像できるような変化に富んだ演奏で、あるときはつぶやくように、あるいは嘆くように、またドラマティックな展開をわくわくしながら楽しみました。

続く『ラメント ～ローマ王フェルディナント4世陛下の崩御に寄せて』では、ハーモニーの移り変わりや嘆きの息遣いが美しく、清らかな祈りと追憶が直に伝わってきました。17世紀の淡い光と影が織りなす感動的な音楽。単純なスケールがこんなに美しい、と思えるのは、名器と名演によるものでしょう。



そしてホールの音響（永田音響設計）もチェンバロ演奏に最適なものでした。

続いてL.クーブラン(c.1626-1661)の『組曲二長調』と『パヴァーヌ 嬰へ短調』。

本日の使用楽器の製作年代 1624 年と同じ頃にフランスで生まれた天才作曲家クーブランは、モーツァルト同様 35 歳の若さで亡くなりますが、太陽王ルイ 14 世のもとフランスが栄華を誇っていく頃、大いに活躍します。この頃、宮廷では舞踊が盛んで、多くの舞曲が作曲されました。

『組曲』は、即興的で自由なプレリュードに始まり、ペリオデがくっきりと見え、ベースがバランスよく響くアルマンド、躍動的なリズムと活気に満ちたクーラント、そして愛に満ちた眼差しとつつまじやかな所作を思わせ、聴くものをうっとりさせせるサラバンドと続けました。

一転、シャコンヌでは、厚みのあるエネルギッシュな音楽に変わり、大胆な装飾が施され、ダイナミックな演奏で閉められました。『パヴァーヌ』は、17 世紀フランスが生んだ最高傑作のひとつ。空間と間の美学が生かされ、しっとりとした深い詩情に溢れ、はかなさ、悲哀に満ちた瞬間から静かな音空間が広がり、調和に満ちた一つの響きに溶けあう瞬間は感動的でした。

濃密な時間で目も耳も充たされたところで、休憩。セシモア文化財団のはからいで、フランス製バターを使った 4 種フレーバーのシュークリームとマリアージュ・フレールの紅茶でアフタヌーン・ティータイム。

後半は J.S.バッハ(1685-1750)の『パルティータ第 4 番 二長調』。奏法も響きもガラリと変わり、決然とした和音と明快なタッチによってバッハの宇宙が眼前に広がりました。

力強く開始され、確固たる信念と歓びに満ちた華やかな語法が見事な演奏で披露され、フランスバロック様式とドイツ魂の融合によってもたらされた実り豊かな音世界に引き込まれました。

2 時間の演奏会を終え、氏の考え抜かれたプログラミングに感じ入った次第です。J.J.フローベルガー、L.クーブラン、J. S. バッハという 3 人の異なる個性によって、バロック時代の魅力ある音世界を感じるとともに、この楽器のキャパシティの広さが証明され、今後の楽器への期待が高まった午後でした。



会場にあるクラヴィコード（ミヒヤエル・ヴァルカ製作）、フォルテピアノ（ズッカーマン製作・シュタインモデル）、（ペトロゼリ製作・ヴァルターモデル）、プレイエル（1843 年製）、エラール（1868 年製）を紹介（久元祐子演奏）。チェンバロからウィーン式アクションのフォルテピアノ、そしてイギリス式アクションのフォルテピアノへ、という鍵盤楽器の変遷を辿るとともに、現代のピアノの源となる豊かなチェンバロの世界を堪能することができました。（久元祐子）

## 第 27、28 回例会 「リュート・タブラチュアから探る 16,17 世紀の鍵盤音楽の解釈」

2017.8.5 東京：3F・音楽室 / 2017.8.6 大阪：川井博之チェンバロハウス

8 月初め、リュート奏者の坂本龍右氏を講師にお招きして、東京と大阪で例会が開かれました。専門的な内容の講座でしたが、両会場ともチェンバロやリュートの奏者、音楽学者、愛好家が集い、終了後も講師を囲んで、質問が飛びかかっていました。大阪例会は早々に満員となりましたため、ご来場いただけなかった方々には心よりお詫び申し上げます。

開催にあたって日本リュート協会（金澤正剛会長）にご協力をいただき、協会員の小出智子さんからは例会報告をいただきました。また、日本チェンバロ協会会員による例会報告も、日本リュート協会会報に掲載される予定です。

共催にあたってお力添えくださった、日本リュート協会の米田孝、宮武隆両氏に、厚く御礼申し上げます。（坂由理）

### — 東京 —

チェンバロ協会の催し物に参加したのは今回が初めてのわたくし、会場らしい建物の 3 階まで行けたのは良いものの、ホールらしい様子ではない。ドアを開けたら個人宅で、奥様がエプロンで手をふきながら出ていらしたらどうしよう……と、道路と 3 階のドアの前を行き来すること数回。意を決して恐る恐るドアを開けてみたら、ちょうど始まったところでした。この時にはまだ、例会の報告を書くことになるとは夢にも思わず、ギリギリに飛び込んでしまいました、すみません。



まず全体の感想ですが、内容は言うまでもなく、画像、演奏そして配布された楽譜など、どれもが充実した内容で、「なるほど！」と何度も膝を打つ場面のあった素晴らしいレクチャーでした。そこで全体の構成に沿って当日の内容をご紹介します、この感動を読者の皆さまと共有できたらと思います。

レクチャーは、リュート・タブラチュアの種類およびその違いについて概観した後、15 世紀後半から 17 世紀あたりまでのリュート音楽と鍵盤音楽のレパートリーを、タブラチュアという切り口から検討していき、最終的にリュート音楽が鍵盤音楽にどのような影響を与えたのか、について実演を交えながら解説してくださいました。

まずリュートとは何かということから始まり、絵画に描かれたリュートを紹介しながら、リュートの歴史をたどっていきました。西洋音楽史でリュートの説明をする時には、リュートのレパートリーの中心であるルネサンスから始まりバロックでやめてしまうのですが、さすが坂本さん、さらに歴史をくんだり、現代のゲームのアイテムにまでリュートが使われていることに触れていらっしゃいました。もう「つかみ」は完璧です！

観客の気持ちをつかんだ勢いで始まった本題ですが、そのままレパートリーの紹介という大雑把な流れにはいきません。坂本さんは、そもそもリュート音楽というけれど、その実態は何なのだろうかという問いを投げかけます。言い換えれば、この時代（ルネサンスからバロックにかけて）の器楽用作品というのは、実は楽器指定がされていなかったり、複数の楽器を指定していたりする曲が多いという事を意味しているのです。その意味で、まず「リュート音楽」の定義をするというのは大切な手続きなのです。

さらにリュートのための楽譜の紹介に移ります。リュートのための楽譜、つまり「リュート・タブラチュア」と呼ばれる楽譜は、リュートの弦を示す横線を引き、そこに指で押さえるべきフレットの位置を、文字あるいは数字で示す「奏法譜」になります。

ただ、このしくみは国や時代によって少しずつ異なります。一番大きな違いは、フレットの位置をアルファベットで示すか、数字で示すか、になります。一般的に、フレットをアルファベットで示す方法をフランス式、数字で示すのはイタリア/スペイン式と呼んでいるのですが、坂本さんの説明によれば、必ずしも地域によってきれいに分類されるわけではないため、むしろアルファベット式、数字式、混合式と呼ぶ方が適切である、とのこと。そして実際の楽譜を見ながら説明してくださると、確かに！ということ。来年度から、私の西洋音楽史の授業では、この点を学生たちに紹介したいと思います。



次いで、15世紀から17世紀半ばまでの楽譜を挙げながら、リュート音楽と鍵盤音楽の両方のために書かれた楽譜（例えば、カペソンの《オラス・デ・ムジカ》は3種類の楽器用）や、

同じ曲をリュート用と鍵盤用の2種類のタブラチュアで表示している楽譜などを紹介。これらの例から、この2つの楽器の共存のしかたが垣間見られました。

ところが、逆にリュート・タブラチュアとして書かれたはずの楽譜なのに、実際には弾けない楽譜があるという興味深い例もあるそうです。このような指摘は演奏家ならではの、視点ですね。ポジションが離れすぎて指が届かないとか……。このような「弾けない楽譜」は、実用書ではなく、むしろ原曲となっている多声曲を省スペースで記譜した例であったり、スコアとしての役割を担っていた例であったとのこと。

さらにここで、多声の声楽曲をタブラチュアで表記すると、ムジカ・フィクタの使用が明確になり、当時どのようにムジカ・フィクタをつけていたかが、ここからわかるとおっしゃると、ここでチェンバロ奏者の乗形さんもそのことを強調。確かに、この点はもう少し広く知られても良いことかもしれません。

16世紀末までのリュート音楽と鍵盤音楽のレパートリーを見ていくと、上述したように、両方の楽器でレパートリーが共有されているわけですが、17世紀に入ると、その共存関係に変化が現れてくるという、興味深い話に移っていきます。リュートという楽器の構造が変化することによって、ヴィルトゥオーゾの奏法が可能になり、リュート音楽は独自の方向を目指して進んでいくのです。

こうして独自の世界を獲得したリュート音楽は、鍵盤音楽へ影響を与えるようになっていった事を、譜例を用いて解説。いわゆる「スティル・プリゼ」と呼ばれる鍵盤楽器の奏法が、リュート独自の語法を模倣した音型であることは良く知られていますが、その背景にリュート独自の優れた音楽があったからということ、興味深い話でした。

さらに坂本さんは、L.クーブランやフローベルガーら、まさに鍵盤音楽の巨匠たちの音楽にも、リュートの美しさを鍵盤楽器で表現しようとしている箇所が見られることを指摘。ここに至って、リュートという楽器は自分自身のレパートリーを超え、鍵盤音楽にも大きな影響を与えるようになったということが、十分に納得できました。

リュートという楽器は、そのフォルムや音色から、優雅で控えめで、伴奏や小品をつま弾くのにふさわしいと思われがちですが、バロックの輝かしい鍵盤レパートリーにまで影響を与えていることを考えると、もっとその素晴らしさが広く知られて良いのではないかと改めて感じました。（宮崎晴代）

## — 大阪 —

真夏の日差しが照りつける午後、大阪での例会が開催されました。初めに、ルネサンスから16～17世紀の絵画の画像を見ながら、リュートの変遷、奏法の変化に目を向けていきました。その後、リュート・タブラチュアについて、分類や成立、読み方を解説していただきました。

私にとって興味深かったのは、リュート・タブラチュアであるのに、実際リュートで弾けないものが数多く存在するということです。そのことから、リュート・タブラチュアは弾くためだけのものではなく音楽の基本の手習いであり、必須の教養としてタブラチュアを学んでいたことや、リュート調弦のシンメトリー性は共通認識であったという、当時の音楽家の状況を知ることができました。

また、15世紀後半～17世紀に至るリュート音楽と鍵盤音楽の相互関係とその変遷については、坂本氏のリュートに加え、乗形亜樹子氏によるチェンバロ演奏がありました。そのおかげ

で、同じ曲がそれぞれどのように演奏されたのかが実際に耳で確かめられるという、非常に贅沢な講義となりました。

その中で、それぞれの楽器がより美しく響くことを求めて、音楽が変化してきた経緯がとても興味深かったです。つまり、17世紀にはリュートはリュートのための音楽に特化し、鍵盤はリュート音楽の質の高さやその豊饒さに惹かれながら、より鍵盤楽器の特性を活かした音楽を生み出してきたということです。また、双方の楽器が関わり合うことで、より高い豊かな音楽に進化してきたという点に感銘を受けました。

私は以前から、17世紀フランス音楽、例えばルイ・クーブランやダングルバルなどのリュートの書法に影響を受けた音楽に心惹かれてきたのですが、そこに至る背景や双方の関わりを知ることができたのが、大きな収穫でした。今後はリュート・タブラチュアにも触れてみたい、当時の音楽をもっと深く学びたい、というきっかけになりました。（今枝淳子）

今回はチェンバロ協会の例会ながら、坂本龍右さんによるレクチャーと伺ったので参加しました。チェンバロ奏者向けのレクチャーということで、「リュートとは何か」という導入に始まり「リュート・タブラチュアなのにリュートで弾けないとはこれいかに？」と、リュート弾きなら思わずニヤリとしてしまうテーマもあり、鍵盤楽器を弾かない私でも最初から最後まで楽しむことができる講義内容でした。

15～16世紀に出版された楽譜の8割以上をリュート・タブラチュアが占めていた事実を鑑れば、タブラチュア譜は音楽を“押し込めて”記録するための手段であり、実際にリュートで心地よく演奏することを目的としてはいなかった、という坂本さんの考察については大きく頷いてしまいました。

17世紀におけるリュート調弦の変化とそれに伴う音楽の変化は、どんな曲でも弾ける、教育用楽器としての立場をリュートが捨てたことを意味する、という主張は、所謂“バロックリュート”のレパートリーを異質なものと感じていた私にとっては、その違和感の根拠がはっきりと示されたようで、まさに溜飲が下がる思いでした。

リュートの特質を生かし、リュートで心地よく演奏するために生み出された装飾の技法やアルペジオが、鍵盤楽器の演奏技法として転用され、なおかつ鍵盤での特性を生かすように変化していったとのことでした。Ennemond Gaultier の作品を鍵盤用に編曲した楽譜では、リュート・タブラチュアで2声の和音の真ん中に斜線を入れる形でアルペジオ(séparé)を指定されている箇所が、和音としてではなくシンクペーションで一音ずつ別の音として表記されているのには驚きました。



今回チェンバロ演奏を担当されていた乗形亜樹子さんが、最後にこれだけは言っておきたい！と強調されていたのが、フィクタ(臨時記号)の事で、「フィクタなどは無視して旋法に即した音だけを弾くのが当時のスタイルだった、というのは全く根拠のない話で、リュートのタブラチュアを見ればそんなの嘘だったことがわかります！」と力説されていました。

タブラチュアばかり見ている私にとっては当たり前のことでしたが、臨時記号のない当時の五線譜を見て演奏するチェンバロ奏者にとっては“現代に作られた偽りの法則”を打ち砕く論拠になるほどに重要なことだったのだなあ！と、驚きました。逆にリュート奏者の方は「この音がフィクタなのかどうか」を判別するために、旋法もきちんと把握しておかねば、と自戒を込めて思った次第です。

坂本さん、乗形さん、楽しいレクチャーをありがとうございました。  
(小出智子)

## 🎵 これからの例会

例会係：cembalo\_events@yahoo.co.jp

### ・第30回例会 「あなたのテンポ設定 それで満足ですか？」

～バッハ平均律クラヴィーア曲集第1巻(1722)のテンポ設定を再考する～

日時：2017年10月30日(月) 午前の部 10:30-12:30 / 午後の部 14:00-16:00

講師：乗形亜樹子

会場：大阪 弁天町 ORC 200 生涯学習センター

参加費：会員・サポーター 3000円 / 一般 2500円 / 学生 1000円

### ・第31回例会 「フリーコンサート」

日時、会場未定

### ・第32回例会 「チェンバロ奏者フランチェスコ・コルティ氏によるマスター・コース」

日時：2018年2月17日(土) 午後

会場：東京 スタジオ・ピオティータ

レッスン受講については詳細未定

## 🎵 例会の企画案を募集中！

例会の企画を随時公募しております。

チェンバロや、チェンバロが使われていた時代の音楽について、どのような方向からアプローチしたいかは、きっと人それぞれ。各々がそのアイデアを持ち寄れば、より広がりを持ったイベントを開催できるのでは…そのような思いで公募を始めました。皆様の手で、ご自分の学びたい方法で学べる場を作ってみませんか？

会員／具体的な企画(開催時期・内容・実施者等の予定が明確なもの)を募集 サポーター／企画のアイデアを募集

詳しい募集要項は、協会ホームページの「催し物」→「例会募集要項・お問い合わせ」をご参照ください。  
素敵なアイデアを、お待ちしております！

## 🎵 会計よりご案内

### <更新手続き/諸変更について>

- \* お申し出がない限り毎年自動継続となり、更新手続き（会費納入）をお願いしています。
- \* 2017年度（2017年4月1日から2018年3月31日）の年会費が未納の方は、下記の口座までお納めください。ご入金のご確認ができ次第、新しい会員証を送付いたします。
- \* 前年度分も未納の方は、あわせてご入金ください。年会費のお支払い状況に関しては事務局までお問い合わせください。
- \* 例会やイベント会場でも更新手続きを受け付けております。どうぞご利用ください。

**[年会費] 会員：6,000円（学生：3,000円） サポーター：3,000円 法人・団体会員：10,000円**

- \* 協会ホームページ内「会員専用ページ」を閲覧するのに必要なパスワードは、今年度の年会費をお納め下さった方に、個別にお知らせしております。
- \* 住所やメールアドレス等の変更、会員区分の変更、また退会の際は事務局までご連絡下さい。

### <賛助金の募集>

より良い協会活動の実現のため、随時、賛助金を受け付けております。  
下記口座へご入金される際は、その旨を事務局までお知らせくださるようお願いいたします。

**[賛助金] 会員・学生会員・サポーター：一口3,000円より 法人・団体会員：一口10,000円より**

#### — 年会費・賛助金 ご入金先 —

ゆうちょ銀行 名義：日本チェンバロ協会  
店名：〇〇八（ゼロゼロハチ） 店番：〇〇八  
預金種目：普通預金 口座番号：〇七二四六六一

#### ※ ご入金にあたって

- 振込用紙の送付は行っておりません。
- 手数料はご負担願います。

## 🎵 後援申請の手続きについて

※対象：会員区分が「会員」の方

会員の方は、ご自身が出演される演奏会のチラシに「後援：日本チェンバロ協会」と入れることができます。  
後援名義使用をご希望の方は、① チラシを作成（事前の申請は不要です）→ ② 演奏会までに、出来上がったチラシデータ（後援を記載したチラシ）を、日本チェンバロ協会事務局メールアドレス宛にお送りください。

データ送信先：japan.harpsichord.society.jp@gmail.com ※メールの件名に「後援・チラシデータ」と明記してください。

メールでの送信が難しい場合は、チラシを1部、日本チェンバロ協会までご郵送ください。  
郵送先：日本チェンバロ協会事務局 〒170-0002 東京都豊島区巣鴨1丁目44-4 1階

- チラシを作成される前に、必ずご自身の年会費の納入状況をご確認ください。  
納入状況が不明の場合は、「年会費納入状況の確認」とタイトルを付け、お名前を明記の上、事務局にメールをお送りください。確認後ご連絡いたします。
- 年会費未納の方、滞納されている方、また滞納などの理由で会員の資格を失った方は、後援をつけられません。  
規約に反した場合、規約に則り対処させていただきます。
- 後援記載は会員の方のみの特典です。サポーターの方は協会の後援を得ることはできません。  
サポーターの方が後援記載をご希望の場合は、会員区分を変更していただく必要があります。事務局までご相談ください。

会報第9号 2017年10月10日発行 発行人：久保田慶一  
編集：高橋ナツコ、流尾真衣、山縣万里、山本庸子



日本チェンバロ協会  
Japan Harpsichord Society

日本チェンバロ協会事務局  
住所：〒170-0002 東京都豊島区巣鴨1丁目44-4 1階  
電話：080-9661-8196（火曜日 10時～17時に対応）  
メール：japan.harpsichord.society@gmail.com  
ホームページ：http://japanharpsichordsociety.jimdo.com