

ひびきジャーナル



編集／発行 特定非営利活動法人 純正律音楽研究会

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

-対談-
玉木宏樹の
この人と響き合う

桐朋学園大学
音楽学部教授
大崎滋生さん

大崎滋生（おおさきしげみ）
一九四八年生まれ、横浜市出身。
一九七二年、東京芸術大学大学院修了。一九七八・七九年、ヨーロッパでJ・ハイドンの
原典資料調査、一九八六・八七年、
マインツ大学音楽学研究所客員
教授、音楽社会史及び演奏慣習
の研究に従事。現在、桐朋学園
大学音楽学部教授、東京大学文
学部講師。

玉木宏樹（たまきひろき）
一九四三年生まれ、神戸市出身。
東京芸術大学ヴァイオリン科卒。
純正律音楽研究会代表。作曲
家・ヴァイオリニスト。

色眼鏡を外して見つめる音楽史

玉木 本を読ませていただき、
ありがとうございます。本当
におもしろかったです。大崎さ
んの書かれています音楽史はとて
も刺激的です。型はまりの音楽
史なんてどうしようもない、常
識だと言われていることを「本
当にそうなのか」と疑ってかか
らねばならないと私も思います。
そして、刺激的でためになると
同時に、漫才や落語よりもおも
しろくて笑えます。私はずっと
商業音楽をやっていました。映
画、テレビ、CM音楽などです。
そういった経験をもとに『オー
ケストラの社会史』ドイツのオ
ーケストラと楽員たちの歩み
』（Chr.・H・マーリンク共
著・音楽の友社・一九九〇年）
を読むと、とてもおもしろい。
例えば次のように書かれていま
す。

『総合音楽新聞』一八〇六年
十一月十二月号には次のような

オーケストラの社会史

Chr.-H-マーリンク
大崎滋生 共著
音楽の友社 1990年

音楽と人間と文化が複雑に絡み合いながら発達してきた18世紀初頭より19世紀半ばまでの、ドイツのオーケストラと楽員たち、そしてそれらを取りまく社会的状況を、膨大な資料を駆使して検証。

一節がある。「演劇のときには音楽は単に幕間を埋めるものと見

られている。機械と装置が整えば、幕が上がり、オーケストラはしばしば途中で不協和音のままやめなければならぬ。」「六四頁」

各種の服務規定で繰り返して、

正確で純粋な調弦が求められており、また大きな音を出しての前弾きの禁止が謳われている。

すでにゲオルグ・ムファットは一六九七年に出版した管弦楽組曲《花束第二》の序文のなかで、次のように書いている。「(1)

時間があれば聴衆が姿を見せる

前に音合わせをするべきである。

あるいは少なくともできるだけの小さな音で短く正確に調弦すべきである。(2)騒音を出したり、うるさい前弾きは慎むこと。それによって生じる不快さは次の楽しみをほとんど奪ってしまふ」【二八一頁】

玉木 このようなことは、身にしみてよくわかります。二百年前も現在も現場は変わっていないのだと思い、笑ってしまいました。まずは本に書かれていたことに関して、いくつか伺いたいと思います。

音楽のレシピ「楽譜」

玉木 まずはご著書『音楽演奏の社会史』(東京書籍・一九九三年)において、このように書かれています。

「通奏低音様式」(注1)が放棄された理由を、たとえばシンフォニーから鍵盤楽器がなくなったのはオーボエやホルンによって和音が奏されるようになったから、などと純音楽様式的に説明するのが、これまでの音楽史書の通例であった。しかしこれは通奏低音崩壊のひとつの要素に過ぎない。もっと大きな要因は、通奏低音に不案内な人々

音楽演奏の社会史

大崎滋生 著
東京書籍 1993年

私達はいつから、なぜ、どのようにして過去の音楽を演奏し、聴くようになったのか。過去の音楽を現在によみがえらせることは、どのような意味があり、また、どこまで可能なのか。人間の音楽営為の全体を描く音楽社会史への序説。

が音楽を行うようになった、ということである。作曲法の知識がなくても、数字がわからなくても、音楽演奏ができるよう、奏すべき音はすべて楽譜に書いてあってほしい、という人々が音楽生活の主役となった。(中略)楽譜は、書いてある通りに演奏すれば誰でも一応は音楽になるといえる、料理のレシピの如くとなっていた。【五一―五三頁】

玉木 商業音楽の録音の世界では、弦と木管はクラシック出身なんです。金管はジャズ系、リズム隊、ピアノ、ベース、ドラ

ム、エレキギターはロック系、その混成部隊なんです。ジャズ、ロック系の人はたいてい譜面なんて読めません。でもとてもうまいんです。そのうまさの原因は何かと言うと、耳が良い、頭が良い、譜面なんて読めなくても、一度聴いたらコード進行が頭に入る、そのコード進行が通奏低音なんです。そういう人達はとても移調が達者です。ポッ

プス系の編曲をして、写譜して演奏を始めると、歌手に合わせ短三度下げるとディレクターから指示が出る。ロック、ジャズの人は、すぐ移調できる。弦のパートは移調できないから書き直していると、「変だね」と言われました。混成部隊のそういうせめぎ合いはおもしろいです。クラシックの演奏家は、何でも譜面に書けと要求するけれど、メロディの動きから、ここはクレシェンドすべきだ、ということは書かれていなくても譜面を見てわかるだろう、それを何故

「クレシェンドと書いてないからしない」というのか。私の書いた交響曲ののんびりしたメロディをオーボエが無表情で演奏するので、「無表情に吹かないで」と指示すると「エスプレシ―ヴォと書いてないじゃないか」と言われ、「ノンエスプレシ―ヴォと書いてない限り音楽はエスプレシ―ヴォだ」と怒ったこともあります。

同じく『音楽演奏の社会史』に次のように書かれています。

楽譜のある音楽も「即興」を期待される音楽、あるいは即興を前提として書き記されている楽譜が存在していた。急速に、あらゆる要素を楽譜に書き記そうとする方向に向かい出すのは、十九世紀初めのことである。それは、余暇のできた近代市民たちが楽譜に書かれた音楽を演奏するようになるからであって、ピアノという楽器の登場と深く絡んでいる。(中略)そして作曲

家が音楽のあらゆる側面を拘束するようになり、さらにそれからの逸脱を許さない、といった傾向が出てくる。つまりそのよくな在り方はヨーロッパ音楽の長い歴史の中でここ百数十年の間に起こったきわめて新しい事態なのである。「二二二二三頁」

大崎 ピアノは譜面の音楽です。音楽学校の試験でも、譜面をどこまで読めるかという試験であり、譜面の通り弾くという教育を受けます。ヴァイオリンは先生の弾くように弾く、という教育であり、音楽学校に来るまでの教育が全然違います。ピアノには即興演奏はありませんでした。楽譜のレシピ化というのはピアノと関係があります。聞いたことのないものを初見で弾ける、音楽を知ることができる、楽譜そのものが文化を伝える、ということです。

玉木 ノイエザツハリヒカイト

(注2)の運動はピアノイズムから来たのでしょうか。

大崎 全くその通りでしょう。玉木 ウジェーヌ・イザイやその時代の演奏家は、SPを聴いても、とても表出過多で、ポルタメントにもゆるっとしている。ハイフェッツがそれを否定して覆してしまった。ヴァイオリンは、楽譜に書いてないことも表現できるのに、それが否定される。ノイエザツハリヒカイトが悪い運動だとは思わないけど、行き過ぎると、演奏家は楽譜に書いてあるものを忠実に弾くべきだ、という悪い意識が定着するのではないかと思います。

上ですが、それを残す施設ができて、非常に高価な羊皮紙を使ったものが残っています。権力を使わなければ、知恵も働かないし、材料の調達もできません。記譜は音楽家が忘れないためのもの、というのは、実に怪しい理論だと思います。

楽器の調弦の可能性

玉木 『文化としてのシンフォニー(1)』 十八世紀から十九世紀中頃まで』(平凡社・二〇〇五年)の、続編はいつ出版されるのでしょうか。

大崎 第二巻は書き終わっており、現在第三巻で奮戦しています。シヨスタコーヴィチくらいまでなら何とかなるんですが、その同時代、それ以後、ものすごい量の生産があるのです。シンフォニーの常識として、マラーくらいまででいいと言われましたが、二十世紀が曲数と最大の時代です。それが認識されていないこと自体が大問題です。無調の前衛音楽は二十世紀の音

楽のごく一部の潮流であって、大きな潮流のひとつとして大オーケストラの作品が書かれ続けられており、世界にその生産が伝播しています。日本の音楽家達も十二音に夢中になる時期がありました。しかしそれは世界の趨勢では全くありません。それは、

二十世紀のシンフォニーの文化史を書いてみると、痛切に感じ

ます。今最も書き直さなければならぬのは、二十世紀の音楽史です。前衛音楽を中心に音楽史を見ることが根本的な問題です。それは一部の人の創作に限るのであって、前衛音楽中心ではない、均等に、できるだけ色々なところに目配りをした二十世紀音楽史が書かれなければならぬと痛切に感じています。その嚆矢となる本を自ら書いていくという意識です。第三巻を書き終えないと出版できず、今年の夏にも終わりません。

玉木 私はロマン派以降のシンフォニーが好きなので、とても

楽しみにしています。ところで、本書に次のような記述があります。

コントラバス奏者ヨハネス・シュペルガー(一七五〇〜一八一二)(中略)一八曲のコントラ

バス・コンチェルトを書いており、知られている限りこのジャンルの最大の書き手であった。それらは一曲ごとに異なるスコルダトゥーラ(非固定調弦)のアイディアを実に効果的に使ったもので、そのことを知らずに演奏しようとする、演奏不能な超絶技巧曲となる。「八八八九

頁

玉木 「スコルダトゥーラ」とはどのようなものですか。

大崎 非固定調弦、非標準調弦、「アコルダトゥーラ」(標準調弦・ヴァイオリンならG・D・

文化としての
シンフォニー(1)
18世紀から19世紀中頃まで
大崎滋生著
平凡社 2005年

ジャズ中心の新しい音楽文化像を提示する。最高音のシンフォニー演奏を頂点とし、新しい音楽文化像を提示する。

A・E)の反対ですね。例えば、

ビーバーのロザリオのソナタは、十五曲ありますが、アコルダトゥーラは一曲のみで、あとは全てスコルダトゥーラです。一曲ずつ調弦が違います。譜面は実音で書かず、アコルダトゥーラで書いています。

玉木 スコルダトゥーラのやり

方とは関係ないかもしれませんが、ウエスタンミュージックの

クロスチューニングというのが

あります。各調の主要和音がよく響くように調弦を変えるもの

です。やはり記譜は標準調弦の

ソレラミですから、実際に聞こえるのは別です。洗足学園の学

生にやらせましたが、頭が狂い

そうだと行っていました。固定

観念に凝り固まっているからで

すね。かつて私が制作した『ピ

ュアスケールミュージックによる

理想的ストレス解消』という

純正律のCDの調弦も、いわば

スコラダトウーラでした。おも

しろいから皆もっとやればいい

のに。

大崎 シュペルガーの場合は、

コントラバスの最大難曲で、五

弦のコントラバスを使っても、

超絶技巧なんですよね。そんな

のおかしい話です。何年か前に

学生が卒論で、どの調弦にする

と一番簡単かというのを調べ、

見事にやってくれました。調弦

を変えると、実に簡単に弾ける

のです。

玉木 パガニーニのヴァイオリ

ン協奏曲の一番は二長調ですが、

楽譜の出版を嫌がったパガニー

ニは、どうしても出版してくれ

といわれて、変ホ長調で出版し

ました。普通では絶対弾けませ

ん。スコルダトウーラで弾くん

です。パガニーニは普通の調弦

より半音上げて、楽譜上では二

長調で弾いていたのです。

しかし、ヴァイオリンはそも

そも、標準調弦がF・C・G・

D（ファドソレ）であれば、グ

イドの「固い」「普通」「柔ら

かい」（注3）に全部適合します。

ヴァイオリンにとって一番きつ

いのはへ長調です。♮線で合わ

せるので、Fの長三度を純正で

取ると上がってしまう。へ長調

と変口長調はヴァイオリンにと

って鬼門です。ファドソレであ

れば、そんなことありえない。

♯に行くにも♭に行くにも出だ

しはへ長調です。ヴァイオリン

は♭系をものすごく軽視してい

ると言えると思います。当時、

グイドのそういう理論とは関

係なく、全部ト長調中心だった

んでしょうか。

大崎 ヴァイオリンは土着の楽

器なんですよね。グイドとは

全然関係ない素姓じゃないでし

ょうか。酒場の楽器で。

玉木 ヴァイオリンがファドソ

レになっていけば、ベートーヴ

エンのsprungソナタでも、

我々はこんなに苦しんではいな

かったのではないかと思います。

大崎 ベートーヴェンは、へ長

調のsprungソナタを書きま

したが、ピアノのへ長調で書い

ています。ヴァイオリンではな

い。いつまでたっても酒場のヴ

ァイオリンでよければ、そうい

った問題は起こらなかった。主

役の楽器になったため、本来的

対応せねばならなくなる、負荷

もかけられるようになっていく、

ということではないでしょうか。

本来はそういった必然性はなか

った。楽器によって、調弦法が

定まるまで、いろいろな錯誤が

あるものがあります。ヴァイオ

リンは比較的早く今の調弦が定

まるんですよね。楽器によって

は、どれがスコルダトウーラで

どれがアコルダトウーラか区別

がつかない、限りなくいつまで

も標準調弦が統一されない、と

いうのもある。

玉木 民族楽器はよくあります

ね。

大崎 ヴァイオリンは早くに標

準型ができた、ということでは

よう。

玉木 Fからの方が合理的なの

に。

大崎 だったろうな、というこ

とですが、悔やんでもしょうが

ない。グイドだ何だというのが、キリスト教の教会の修道士

達であり、聖歌を歌うプロの音

楽家で、芸人ではありません。ヴァイオリンは芸人の楽器で、それが主役が変わっていったのであって、はじめにグイードありきではないから、異文化接触だと思っんです。

玉木 日本人は、ヴァイオリンは高尚な楽器と思い込んでいますから、そういう説を知ってほ

しいです。

音律の歴史をどう捉えるか
玉木 私は現在、純正律、音律にこだわって活動をしています。

ヘンデルは、ミーントーンだった、ということはあるかと思いますが、三段鍵盤で、転調できないところもそれでカバーしました。編曲をしているとよくわかるので

すが、二度の和音の扱いなんてみてみると、ミーント

ーンのだと思います。勝手な想像で

すが、バッハの場合、すごくポリ

ニツクな動きが多いので、る音律だとちゃんと浮き立こないから、ドミソがきれなる必要はない。

それはもっともだと思っ。それに対してヘンデルの、わかりやすく、縦割りがきりしてあります。今でいう

、ビートルズのような存在た、それがミーントーンを

ています。モーツアルトはヘンデルの直系で、大雑把にくると、ミーントーン的と言え

ると思います。調性の選び方が厳格になっていますが、あれはミーントーンの範囲内でのし

りではないかと思っ。ソナタの初期の形式のしぼりは、五

度以内のミーントーンのしぼりがきついのではないかと思っ。いかがでしょう。

大崎 『文化としてのシンフォニー』に書いていますが、ソナタ形式というのは、ルーツの違

両形式ともに、弦を主体とするアンサンブルから始まっています。鍵盤楽器ではないから、調律がどうだったのか、ということは難しい。組曲は調的な釣り合いがとれています。近親調の概念や、ドミナントにいく、というものは、時代の共通認識であり、それとミーントーンがからんでいて、というのも当然ですが、直截的ではないと思っ。

玉木 確かにそうですが、しかし少なくともクラヴィアソナタ

に関しては、そういう傾向があるのではないかと思っ。モ

ーツアルトもたくさんクラヴィアソナタを書いていきます。です

から、ハイドンはクラヴィアと関係ないというのわかりますが、モーツアルトの場合には、

不即不離でクラヴィアとシンフォニーがくっついていたのではないかと思っ。調性の選

び方などね。

また、いまだに意味もなく、昔の曲をやるときには、曲紹介

の際、ハ長調、変口長調など、調号のことを言う。平均律になつたら、何の意味もないだろうと思っのですが、管楽器に対する指定の意味でしょうか。

大崎 曲のあだなのようなものとお考えになるとよいと思っ。特定できる名前がない曲

から、調でアイデンティファイする以外になかった。作品番号

は十九世紀以降のことです。リストの交響詩もここ二十年くら

い番号をつけて呼ぶようになっていますが、モーツアルトもハイ

ドンもそれと同じで当時は番号はありません。ハ長調とい

つても何曲も出てくるとそれも意味がなくなり、あだ名がつくよ

うになる。
玉木 調性が曲名代わり、というのわかるのですが、なぜ作曲家がその調を選ぶのでしょ

うか。

大崎 調性格は各音の間が均一でないから意味があるのであり、平均律になって意味はありません

ん。しかし、現実的には意味がなくても、観念として残る。実際には意味ないけど、伝統というしびりが働いている。調性格には調律の違いが背後にあります。しかしそれは勉強して知ることです。平均律以前の時代の、実際に違っていた調の性格が、平均律の導入によって響きそのものとしては無化されても、イメージが繰り返され、別の意味に転換したんだろう、と私はそう解釈しています。

玉木 『音楽演奏の社会史』に十二音楽派について次のような言及があります。

たとえば十二音楽派の音楽について語るときには、十二音の音をどういう順番で使っているか、という技法の分析以上のことがなされてきただろうか。「二八頁」

玉木 私は十二音になぜ＃と♭があるのが疑問です。自己矛盾

盾していると思います。平均律のピアノでは＃と♭が同じですが、ヴァイオリンでは違うんです。ヴァイオリンはピタゴラス的な音を取りますから、＃は♭より高い。押える指が違うため、必然的に高さが違う。それだけでも十二音は意味がないと思う。全部♭ならまだわかるんですけど。シェーンベルクの四番の弦楽カルテットにしても、あれは二短調ではないかという説もあります。シェーンベルクは調性が好きだったのではないかと思います。

大崎 全くその通りだと思います。十二音技法を使ったからって、アトナール（無調）ではない。十二音使っても調性的に書くことはできます。

玉木 以前会報に「現代音楽は一九七六年に既に死んでいた」と題し、シェーンベルクは調性が好きだったのではないかと書いています。

大崎 そうですね。そういうア

ンヴィヴァレントなところがあります。

玉木 チェロ弾きでしたからね。音程に対して、シビアだったと思います。ヴァイオリンに比べたら、チェロは平均律に近い音を取ります。それにしても、和声学上、チェロが礎になっていくということに、シェーンベルクはとても神経質になっていたと思います。あんなにドグマチクな和声法の本を書く人です。なぜ十二音をやったのか。おそらく、転調するために平均した音で良いとする、ハモリに対して無意識で響きを無視する考え方に対し、それならば調性を外せ、という、平均律に対するアンチテーゼだったのではないでしょう。そうでなければ、＃や♭を残したりはしないでしょ。十二音に関しては、意見一致、シェーンベルクは調性を愛していたんだろう、ということですよ。いいでしょうか。

大崎 そうですね。

玉木 それにしても、音楽学で音律はネグレクトされていると思います。

大崎 音律の歴史というのがはつきりしていません。鍵盤楽器以外では、ヴェルクマイスターでやってみようか、って話にはならないですよ。自然にやっ

て、音楽があまり転調もしてないと、自然に純正調になるんじゃないですか。

玉木 ヴァイオリンの場合は五度調弦だから純正調にはならないんです。ドソレラです。ドソレラが五度で合っていると鬼門です。

大崎 どこを基準にしても？

玉木 五度で調弦している限り、絶対ピタゴラスにしかならない。純正にはなりません。

大崎 要するに、ピタゴラスに自然になる、ということですね。

逆にガンバは純正調になるでし

よう。結果的にそうなる、という事です。問題は鍵盤楽器を作るときの音律でしょう。

玉木 ヴァイオリンそのものをキルンベルガーで弾く、ヴェルクマイスターで弾く、ということではありませんが、ピアノの調律に合わせて弾くことができず。今ではほとんどが平均律になっていくから話にならない。もし、ベートーヴェンが何の音律で作曲したのか、わかれば復活演奏ができると思います。ベートーヴェンは武骨で好きではないのですが、彼が好んだ音律でやると、武骨さはなくなるかもしれないと考えています。平均律でやると、どうしようもない。

大崎 それはその通りです。先程のエスプレシーヴォの話と似

ます。書いていないから、だというわけではない。言

して残っているもの、記録に残っているもののみが歴史、というのは歴史学の大きな問題です。残っている証拠ではなく、証拠はなぜ残されたか、ということも探らねば

ない。実証も重要ですが、のみが語るのではなく、証

ロディを歌う」ということはどういうことか、先生は教えない。

それにはテクニクがあり、理屈がある。五線譜をみて、楽譜に書かれていないその方法を読み取る、そこまで訓練した方がいい。書いてないことはできない、そんなものは音楽にはなり得ません。『音楽演奏の社会史』に十九世紀頃、「作曲だけする人間、演奏だけする人間、研究だけする人間に分化していった」とあります。それではいけないと思う。音楽をトータルに捉えることが必要です。私はドイツ語もフランス語もできないけど、現場から積み上げてきた音楽学は自分でも表現できると思っています。作曲家は演奏の勉強をし、演奏家も作曲の勉強をするべきです。もっと昔の人はトータルで音楽をつかんでいた。現代人はうぬぼれています。トータルに音楽を捉えるべきだということを、音楽を学んでいる人に言いたいです。(了)

◎用語解説◎

注1 通奏低音様式

複雑なポリフォニーを最上声とバスだけに整理し、内声は即興的に和音を埋める様式。

注2 ノイエザッハリヒカイト

新即物主義。第一次世界大戦後に勃興した芸術運動。音楽上では過度なテンポルバートやポルタメント多用等の主観的表現を排し、作曲家の書いた譜面通りに即物的に表現することを目指す。

注3 グイードの「固い」「普通」「柔らかい」

グイードの時代の音階では「シ」に当たる音が二つある(今の「 \flat 」と「 \natural 」。「ファ」から始まる「ドレミファ」は「 \flat 」のシを使い、「ソ」から始まる「ドレミファ」は「 \natural 」を使った。「ド」から始まる音階を「普通」、「ファ」から始まるのを「柔らかい」、「ソ」から始まるのを「固い」と呼んだ。これは後の機能音声への萌芽とも言える。

☆今回書ききれなかった、ドイツ音楽中心の音楽史に対する見解などたいへん興味深い対談の内容はまた機会を改めて掲載する予定です。またその一部は『ストリング』(レッスンの友社)二〇〇六年九月号の玉木宏樹の連載「革

命的音楽論」でも紹介しています。

☆大崎さんのご著書の購入をご希望の場合、『オーケストラの社会史』『音楽演奏の社会史』『音楽史の形成とメディア』は絶版ですが、中古書店やインターネット書店（アマゾンなど）で扱いはある他、大崎さんから直接購入することが可能なものもあります。詳細は事務局（〇三三三四〇七二七二六）までお問い合わせ下さい。

文責 純正律音楽研究会事務局

今回は大崎滋生氏の著作を紹介し、今回もその続編の予定だったが、それについては巻頭対談で実現したので、この連載では季刊誌『合唱表現』二〇〇六年十月号（東京電化株式会社発行）に、合唱と純正律について寄稿したものの抜粋を掲載しよう。

* * * * *

コーラスにとって「純正律」は実に密接な関係があります。

「純正律」とは何か？それは見事にハモった「ドミソ」「ドファ

ラ」等の和音の響きで、今はやりの「透明系」のコーラスサウンド

のことであります。勿論コーラスだけではなく、器楽でもハモること、響き合うことが、音楽アン

サンブルの原点です。「純正律」の対極にあるのが、ピアノやオルガ

ンに用いられている「平均律」です。先に結論を言うなら、ピアノ

の「平均律」は絶対にハモリませ

ん。従ってピアノの音程でコーラ

天国的純正律音楽入門 第十七回

癒しの純正律

―合唱表現の深まりを求めて

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



スを訓練するのはよくないのです。

（中略）

学校の音楽の時間で音楽の三要

素は「メロディ」「リズム」「ハー

モニー」と教わりませんが、「ハーモ

ニー」に関しては平均律による全

く美しくない「ドミソ」「ドファラ

」「シレソ」のピアノを叩いて、「ど

うだ、きれいだろう、これがハー

モニーというものだ」と教えてい

ますが、教師自身、ほんとの「ド

ミソ」の美しさを実感したことが

あるのか大いに疑問です。「全訳コールユーブンゲン」（信時潔訳）の前文には、「この教本は平均律のピアノでやってはならない」と書いてあります。にもかかわらず、現在の日本では、間違ったやり方が堂々と行われているのです。

では、ハモるための練習はどうしたらいいのか。まずは絶対的に他人の声をよく聴いて調和する声を出さなければいけません。そのためには練習の時に学芸会のように横一列に並んでは駄目です。それでは端と端は全く無関係になってしまいます。外国のコーラスのTV中継を見ても大抵馬蹄形に丸く並んでいます。こうすれば隣だけではなく向かいの人の声も聴けます。

そして、ハモる訓練のやり方として、いきなり多勢ではなく、三人が輪になり、ひとりが「ド」を歌います。そして二人目が5度上の「ソ」を取り、完全5度でハモったら三人目がそこに「ミ」を挿入します。これを、一人ずつ役割を変えて行います。三人だけでもエコーのある部屋できれいにハモると必ず倍音の上の方の音が天から降ってきます。注意点としては、この時絶対にビブラートをかけてはいけません。私はいつも言うのですが、ビブラートはソリストの特権なのです。ソリストまでノンビブラートでハモる音程を取るとメロディとして浮き上がらず、ハモりに埋没します。そこでビブラートで特徴を出すのです。

各グループがこの練習を終えれば、続々と輪の人数を増やし、最後は全員でやります。そして、次はひたすらカノン（輪唱）の練習です。やさしい輪唱はワンコードなので、必ず純正律になります。コダーイ系にはカノンは多いと思いますが、私も合唱の練習用に数曲カノン作曲しています。

* * * * *

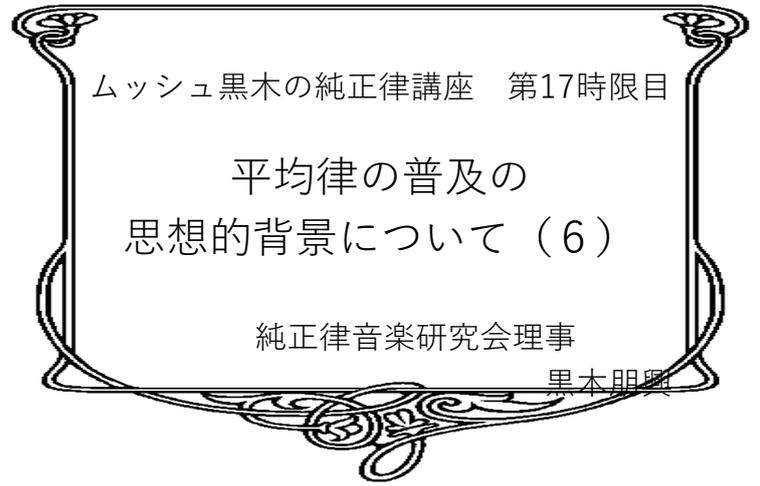
かつてこの方法に基づいた合唱における純正律のワークショップを開催したところ、たいへん好評

だった。今後も積極的に開催したいと思っている。

平均律の普及の 思想的背景について (6)

純正律音楽研究会理事

黒木明順



前回に引き続き、単位の「普遍化」、あるいは普遍的な基準値の設定についての話をしたい。

十九世紀に行われたこの運動で最も有名なものは、度量衡の統一であろう。つまりメートル法のことである。旧来のヤードやフィートなどの単位は身体に基づいており、長さを身体感覚で感じる事が出来た。例えば海釣りに行った時、周りの釣り人に「タナはどのくらいですか?」と聞くことがある。タナとは魚がいる水深のことだ。このタナに上手く針を落とすことができれば釣れるのだ。慣習としては

「尋(ひろ)」という単位を使う。両手を一杯に広げた長さだ。身体自体が物差しになっているので、だいたい長さなら簡単に得ることが出来る。ただ、人の背格好にそれほど大差はないにせよ、正確に同じではないのだから、人によって誤差が生じるのはやむを得ない。

このような誤差こそが、まさしく旧来の単位の欠点であった。例えば、旧来の単位の多様性について、ケン・オールダー著、吉田三知世訳、『万物の尺度を求めて』(二〇〇六、早川書房)から引用してみよう。

学者たちは、至るところで重さや長さの単位がまちまちなことに辟易していた。十八世紀の測定単位は、国ごとに違うだけでなく、国のなかでもまちまちだった。おかげでコミュニケーションや商業は滞り、国を合理的に統治することができなかつた。「:」当時の統計によると、アンシャン・レジームのフランスには、約八〇〇種類の重さと長さの単位が使われていたが、同じ名称だが実際には異なってい

た度量衡をきちんと区別すると、二十五万種類という驚異的な数にのぼったという。(二四―五頁)

このような混乱を統一しようというのが、メートル法であった。この単位は、地球の子午線の四分の一の一千万分の一がメートルという具合に自然に基づいている。ということとは、人や地域や国の違いに関係なく、すべての人に共通の基準であると言えよう。この計画は当初王の名の下に開始されたものであったが、革命政権にも引き継がれ、それどころか革命政権の重要な政策の一部となっていた。つまり、普遍的な単位を普及させることによって、世界を改革していこうというのが革命政権の夢だったのである。

この革命理念は長さや重さのみならず、時間や暦などにも及ぶ。一年を十二ヶ月、一週間を十日にして三週間で一ヶ月とする革命暦は有名だが、一日を十時間、そして一時間を百分の時計まで考案された。慣習に基づいた場所ごとに異なる単位ではなく、理性に基づき誰もが明晰

に理解出来る単位が求められたのだ。この理念はメートル法をイギリスにも導入しようとしたジョン・リッグス・ミラーという国会議員が一七八九年に英国下院にて引用した以下のラテン語の文言によく表れている。

一つの信念、一つの重さ、一つの長さ、一つの通貨が実現すれば、全世界は調和のもとに融合するだろう。(同書、三〇六頁)

「一つの通貨」という言葉から分かるように、ここで問題なっているのは、万人に対して開かれている市場である。度量衡の統一は地域ごとにブロックされた市場の垣根を壊し、統一された共通の巨大市場を作り出す為に準備だったのである。つまり軍事・政治的だけではなく経済的にもヨーロッパ、あるいは世界を統一することこそが、フランス革命政権の夢だったのである。残念ながらあまりに理性的すぎた革命暦は人々の生活の中に定着しなかつた。対して、メートル法は様々な抵抗を乗り越えて普及していくこととなる。

寄稿 波動療法としての純正律音楽

うかい動物病院 院長 鵜飼 一郎

私は音楽肌の人間ではないので、音楽的に不適切な表現があればご指導頂きたく思っております。今回は波動医学を通じて、私を感じていることを中心に話してみたいと思っております。

まず、宇宙には昔も今も変わらない普遍的な響きが満ちていて、私達を含む全ての生命は、この宇宙に遍満している響きと、うまく共鳴して生きています。病氣というのは、この遍満する宇宙の響きにうまく共鳴できなくなつた状態だと私は考えています。最近注目を集めている本で、水に良い波動と悪い波動を与えて結晶化した写真集をご存知でしょうか。悪い波動を与えた水の結晶の姿を病氣の状態と思っていただければとてもイメ

ージしやすいのですが。

私達の体の七〇%程は水で出来ていきますから、あらゆる波動が体の水に記憶されてゆくわけです。言霊の波動を大切にしてきた、いにしえの人達はこのことを感じていたのかもしれないませ

ん。病氣の原因は無数にあり、多くの場合は、いくつのかの原因の組み合わせで起こりますが、共通するのは、いかなる原因であつてもまず、体の持つ本来の波動が乱されるということです。あらゆる病氣の初期段階である波動の乱れは、残念ながら西洋医学的な検査で検出され治療することが不可能です。

病氣のメカニズムはまず、身体に波動的なひずみが生じ、その状態が長く続くと次段階とし

て、肉体に具体的な変化が生じてきます。まず波動（気）があつて、形が後からついてくるといふ事です。現在の医療は、この形が後からついてきた段階を対象としています。

では、どうしたらこの波動的なひずみの段階をコントロールすることができるといふこととです。鍼灸、漢方なども、この段階に作用させているのだと私は解釈しています。私自身は、ホメオパシー、ホモトキシコロジー、マクロビオティック的食事法、ドイツの波動医学であるバイオレゾナンス法を駆使して診療しています。継続療法を行うことで最も重視している点は、「簡単に心地よい」ということです。どんなにツールの良



いものであつても、方法が複雑で手間がかかり、不快感を伴うものだと、治療効果が上がりにくいと感じているからです。おそらく、治療の受け手の感じるネガティブな波動が体の水に転写されてしまうのではないかと考えています。その観点から現在注目しているもののひとつが純正律音楽なのです。私は、純正律の響きは宇宙の響きに通じているのだと理解しています。そして、先程の水の原理で、それが身体に響いてくるわけですから、心地よい音楽を聴いているだけで、体の波動が修正されるのですから、とても有効な補助療法になります。

既に、多くの疾患や健康な臓器や身体の持つ波動が、周波数



◎うかい動物病院◎

〒384-0016

長野県小諸市甲八幡町3 2 3 2 - 2

電話 0 2 6 7 - 2 4 - 8 6 0 0

<http://www.ukai-hp.jp/>

を介して数値化されてもいます。しかも、その人に必要な波動も周波数として検出することも可能です。その人間の体が必要としている周波数の組み合わせで、その人なりの、または特定の疾患用の音楽を作ることができれば、これはまさに音の処方せん、音楽が補助療法ではなく、治療の主体となりうるのではないのでしょうか。近い将来、治療者が必要な波動を検出し、そのデータを基にして、治療音楽が作曲されるようになれば素敵ですよね。どなたかに研究してほしいと思っています。

うかい動物病院の診療理念

当院は、ペットブームやペット産業商法に流されることなく、病気に苦しむ動物たちに本来に必要なと思われるものを追求していきます。自然界の大きな流れ、つながりの中のひとつの命として、病によって失われたバランス、調和を、どのようにして取り戻すかを考えた治療を常に心がけています。なぜ病になり、どうしりたいやされるのか、患者さんにも理解し、悟っていただくために書籍・文献の閲覧・貸し出しなども行っています。上記の理念により、ガン、糖尿病、アレルギー性疾患、肝炎、腎不全など難治性疾患の治療に特に力を入れています。また、各種研究会、学会に所属し、常に最新の医療情報の提供につとめています。

連続エッセイ 外科医のうたた寝 第十六話 足ツボマッサージ

純正律音楽研究会理事 福田六花 (医学博士 作曲家)

ヒトには様々なリラクゼーションの方法があるのだが、僕の場合は足ツボマッサージである。元来が腰痛持ちの上に、マラソン、マウンテンバイク、山登り、カヌーなど日々カラダを痛めつけているので、足や腰はいつも悲鳴を上げている。以前はカラダが辛くなると全身のマッサージに通っていたのだが、どうもその場限りの気持ち良さであり、僕にはあまり効果が感じられなかった。

三年前のある日のこと。近所の商店街を歩いていて、ふと目にした足ツボマッサージの店になんとなく入ってみた。そこで足裏のツボを中心に約三十分マッサージして貰ったところ、非常に爽快であり、その後数日は爽快感が持続した。それから二〜三週間毎の足ツボマッサージ通いが始まった。

「ここが胃のツボ、ここが腰のツボ・・・」云々はあまり信じていなかったのだが、ある日右足の指を押されて痛くて飛び上がった。いつもは痛くないところなので不思議に思っていたら、そこはどうやら左耳のツボらしい。実は二日前より外耳炎で左耳が痛くて辛かったので、大変にびっくりし以後は足ツボの全てを信じるようになり、足ツボ通いに拍車がかかったのは云うまでもない。

先日、右手右肩のツボが異様に張っていることを指摘された。しばらく考えてようやく原因が判明した。ちょうどライブがあり、普段はあまり弾いていないピアノを、数日ほど集中的に弾いたのが祟ったようである。情けない・・・

◎福田六花 インフォメーション◎

マラソン専門誌『ランナーズ』11月号(9月22日発売)に、居酒屋の白木屋、笑笑、魚民などを経営するモンテローザ社長、大神輝博氏とマラソン対談で登場!

お気に入りのスピーカーで

純正律音楽を楽しむ

イワモト ヴァイオリン教室 岩本浩一さん

純正な響きは、再生する機材を問わず、変わらず透明に聴こえるものですが、より良いスピーカーで純正律の透き通った響きと豊かな音楽を楽しみたいという方もいらっしゃると思います。そんなこだわりをもって、タイムドメインのスピーカー「Yoshii9」を愛用していらっしゃるヴァイオリニストの岩本浩一さんが、CD「春へのあこがれ」を「Yoshii9」で聴いた際の感想を寄せてくださいました。

* * * * *

ハーブの音程に正確に調和させる様に微調整を繰り返しているヴァイオリンの演奏に、実は猛烈に音程の感覚にすごい演奏と気付いたのです。

私は、CD「春へのあこがれ」を仕事仲間であるヴァイオリニストと、タイムドメイン社が発明した画期的なスピーカーである「Yoshii9」で再生してみました。すると、ほんとうに、その違いに驚きました。最初、そのCDがどの様な趣旨で収録されたのかを敢えて聞かされたかった仕事仲間においては、「このヴァイオリン（演奏）、音程悪いんじゃないの」などという感想も漏らしておりました。ところが聴きすすむと、決して音程が悪いのではなく、伴奏の

が、通常であれば、それぞれが音程を譲り合い、旋律は強調されるものの伴奏の音程と乖離したり、それぞれの場面で音程を変えたり、旋律における音程と伴奏における音程に差異が生じる、などの不合理もまた演奏の一部：などという考えが当然でありました。ところがこのCDでは、伴奏においても、旋律においても、伴奏・旋律がどちらの楽器でありましても、破綻が生じることはない演奏なのです。そして、ベートーヴェンやハイドンなどの非常に跳躍的な音形が頻発する作風に比べ

ば、モーツアルトのそれは、その動機の音形においては、比較的跳躍的ではない作風ゆえ、モーツアルトがこの音律こそを愛された：ということが、現実的に耳で、実際に「Yoshii9」で確認できたことは、大変な驚きでした。

そしてこの音律こそは「音楽の素材である音符⇨音程の素材」そのものを示してくれる音律」であり、一方、私たちが普段耳にしている音程は、過剰な調味料と、マヨラーの様に沢山のマヨネーズをかけてしまったり、ケチャラーの様に沢山のケチャップを何にでもかけてしまう（最近では、こういう連中まで出てきているのです（笑））ことを笑っておりましたが、音程において同様のものを耳で食してしまっていたことに気付かされました。ちなみに、そうした差異が「Yoshii9」であれば100%、「Yoshii9」の小型版であるタイムドメイン miniでもその差異が80%程度はわかるのですが、通常のシステムコンポでは、それが七

念です。○%程度しかわからないのは残念です。

* * * * *

岩本さんお薦めのタイムドメインのスピーカー「Yoshii9」は、直営試聴室などで聴くことができます。南青山の試聴室（純正律音楽研究会事務局のご近所）を玉木宏樹も訪れたところ、どの位置でもバランスよく聞こえ、大きな音にしてもうるさくない、とお気に入りでしたが、三十一万五千円（税込）という価格にちょっと唸っていました（笑）。

タイムドメイン直営試聴室

[東京] 南青山試聴室 東京都港区南青山4丁目14-2 グランポート南青山
電話 03-3423-3310 不在の場合は 0743-72-3310 (奈良本社)

[奈良] 高山サイエンスプラザ試聴室 奈良県生駒市高山町 8916-12
高山サイエンスプラザ3F 電話 0743-72-3310

[京都] 京都試聴室 京都市左京区仁王門通り北門前町 501-4 東山仁王門
交差点南東角 三越ビル2F 電話 0743-72-3310 (奈良本社)

※ ご訪問の際はお電話にて確認の上お出かけ下さい。

※ この他、全国各地に試聴室があります。詳しくはHPをご覧ください。

http://www.timedomain.co.jp/listen_room/listen_r.html

※ タイムドメイン「Yoshii9」の開発の経緯や考え方については
下記のHPに詳しく書かれています。

設計製造.com 奇跡の連鎖で誕生した円筒形スピーカー由井啓之社長に聞く
<http://www.sekkeiseizo.com/special/08.html>



CDレビュー 純正茶寮



FEJAT SEJDIC - GUARDIAN ANGEL AND LOST LAMB -

純正律音楽研究会 理事 黒木朋興

前回に引き続き、今回も旧ユーゴのブラスの作品を紹介します。サツカーの日本代表監督にも旧ユーゴのオシム氏が就任したこともあって、僕のバルカンへの愛情は加速するばかりです。このアルバム、どこで手に入れたかと言うと、M. A. レコーディングにCDを仕入れにいったとき、映画『アンダーグラウンド』が好きだという僕に、「面白いものがあるよ、とタッドさんが勧めてくれたのがこれなのです。

前回、ノー・スモーク・オーケストラの超技巧変態曲芸ヴァイオリニストのことに触れましたが、このアルバムにもこのヴァイオリニストが奏でていたメロディが出てきます。メジャーでもマイナーでもない、楽しいで悲しげなその節回しに僕はいかれていきます。金管のハモリもさることながら、前回のやつもそうでしたが、面白いのはやはりリズムとモードです。特に今回ののは、前回のものより変拍子を多用しています。また、これは「アメイジ

ング・グレイス」や「コンドルは飛んでいく」などのよく知られている曲を、自分たちなりにアレンジして演奏しています。特に、九拍子の「アメイジング・グレイス」には笑えます。メロディを聞いている分には何のこともないスタンダードナンバーなんですけど、バツクのリズムがすっかり奇数拍です。どうやってとっているんでしょねえ？おそらく、前衛音楽の変拍子が崩すのを目的として試みられるのに対し、彼らにとっては変拍子は崩したものではなく、体に染込んだごくごく自然なものでしょう。だからダンス曲に平気で変拍子が使われるのです。

僕もかつてフランスに住んでいましたが、ヨーロッパには世界的には無名だが、実力は世界レベルで地元では大変有名というアーティストが多いんですね。彼らもそういう人達に属するのでしょうか。ただ一つ、アレンジによってシンセが入ると急にしょぼくなるのが残念です。

純正律イベントレポート

06年6月29日(木)

東京オペラシティリサイタルホール(東京都新宿区)

「いちめんの菜の花」

コンサート

出演||西潟昭子(三味線)・玉木宏樹(ヴァイオリン)・福田六花(ギター)・山口賢治(尺八)・吉澤延隆(箏) ほか
主催||洗足学園音楽大学現代邦楽研究所 共催||純正律音楽研究会

「サワリの音を生かした三味線、本来の音をとり返して鳴りだした邦楽器たち」をテーマに、藤枝守「植物模様十一章」、福田六花「蒼く、長い、夜の夢」(初演)、玉木宏樹「畝土奈」(初演)、玉木宏樹「虹の螺旋」(初演)などのプログラムで、邦楽器を中心とした美しい響きを楽しむコンサートとなりました。

06年7月1日(日)

はなはな(東京都港区)

「室礼の宴」

出演||玉木宏樹(ヴァイオリン)・高木真理子(アイリッシュハーブ) ほか

富士山の山開きの日に催された、もてなしの作法で

ある「室礼」をテーマにした企画で、純正律演奏を披露。共演はベリィダンスというユニークな組み合わせ。おいしい食事を頂きながらのコンサートで、楽しく和やかな一夜となりました。

06年7月22日(土)

フレンズ(東京都港区)

「土曜のお茶会」

出演||玉木宏樹(ヴァイオリン) 主催||純正律音楽研究会
「玉木宏樹の純正律音楽最新作発表&世界の純正律音楽の近況」をテーマに、ヴァイオリンとミントーン

ハーブの新曲を披露し、録音したばかりの音源の一部を先行CDRで販売。新作CDは、より多くの方に聴いていただくための企画を現在検討中です。発売をお楽しみに!また前号で紹介した「CHORBOYS」など最近の純正律のめざましい作品を中心としたCD鑑賞をお楽しみいただきました。参加者の方々それぞれ純正律についてのご意見や、取り組んでいる活動などについてもご紹介いただき、交流を深める機会ともなりました。

06年8月3日(木)

鎌倉芸術館大ホール(神奈川県)

「新谷弘実先生の

お話と音楽の会」

出演||玉木宏樹(ヴァイオリン)他

主催||鎌倉笑顔の会

胃腸内視鏡分野の世界的外科医、新谷弘実先生の講演会において、玉木宏樹の純正律のお話と演奏を披露。大ホールに集まった千五百名のお客様から大きな反響が寄せられました。

06年8月5日(土)

海老名市文化会館(神奈川県)

「純正律デュオコンサート」

出演||玉木宏樹(ヴァイオリン)・高木真理子(アイリッシュハープ)

主催||グループ・アルモニコ

純正律音楽研究会正会員の吉川ひろみさん、長岡衛治さんが企画されたコンサート。純正律の演奏と説明をたっぷり楽しんでいただきました。

☆主催の吉川さんに、純正律との出会い、今回のコンサートの趣旨などについてご寄稿頂きました。

グループ・アルモニコ
吉川さん(左)長岡さん(右)

純正律に育てられた私

グループ・アルモニコ代表

吉川ひろみ

「今度一緒に歌ってみませんか。」ほんの軽い気持ちの私の一言で始まったデュオ。それが二重唱「グループ・アルモニコ」のスタートでした。相手は純正律音楽研究会正会員の長岡衛治。五年前のことです。当時長岡は少人数のア・カペラグループでポリフォニーを楽しむ。一方私は全く性質の違う女声合唱団のソプラノ。声作りが一番という声楽家の指導の下、いかにいい声を出すかと発声のことばかりを考えていた日々。そんな二人の二重唱は、私の音程の悪さが大きな問題でした。これまで旋律ばかり追いかけていたソプラノの私は、相手の言っている音程の悪さに気づくことができません。そんな私に長岡は自作の純正音律発生器で純正五度や純正三度の音を何度も聞かせてくれました。それが純正律との初めての出会いです。その後、純正律音楽研究会に入会した私は、玉木さんの音楽に出会いその美しい響きに魅了されていきました。

様々なジャンルの音楽を聴くようになりまし。丁度その頃、統合失調症患者と音楽活動を展開している日本音楽療法学会学術大会シンポジストの折山もと子氏と出会いました。「倍音の存在を知らなければいい音楽は生まれない。」と切り切る氏から更なる音のおもしろさを教わった私は、ますます音の魅力に引き込まれていきました。するとこれまで全く感じなかった世の中のうるさい音環境や、いかに自分が音楽に受け身的だったかということに気がついたのです。それは自分の音に対しての価値判断が明確になったということ。そのことが更に楽しい音楽の世界を教えてください。音楽の本当の楽しさに目覚めた私は、もつと多くの方々とも心地よい音空間を共有したいと強く思うようになりました。

律と平均律の比較ではどなたも熱心に耳を傾けその違いに驚き、改めて純正律の美しさに気がつかれたようでした。「こんな音の世界があつたのですね。」というお声と共に音楽愛好家や音楽指導者の方々からも「大変勉強になりました。」とお声をいただきました。そのことが今後どのように影響していくかは今の私の大きな関心事でもあります。出会いは新しい世界への扉を開きます。共に純正律音楽研究会会員の二重唱「グループ・アルモニコ」は、自らも心地よいハーモニーを求めながら多くの方々に美しい純正律音楽との出会いを提供していきたいと思っています。

☆皆さんの音楽活動と純正律についてのご寄稿をぜひお願いします。また、身近な方々にも生の純正律を体験してもらいませんか?純正律コンサート企画についてもぜひご相談ください。☆今後のイベント予定は別紙をご覧ください。

玉木宏樹の純正律イベントスケジュール

□2006年10月21日（土）

富士吉田市ボランティア協会主催「ボランティアまつり」

会場＝富士山アリーナ（山梨県富士吉田市新屋1936番地・電話0555-30-1122）

開演＝午前10時 開場＝午前9時30分 料金＝無料

出演＝玉木宏樹（ヴァイオリン）・福田六花（講演「私とボランティア活動」ほか）

交通案内＝中央自動車道河口湖ICより車で10分・東富士五湖道路山中湖ICより車で10分

富士急行線富士吉田駅より山中湖方面バス10分サンパークふじ下車

お問い合わせ＝富士吉田市ボランティア協会 電話0555-24-6444

□2006年10月26日（木）

田辺製薬「MSCボランティア・サロン」

会場＝銀座十字屋ホール9階（東京都中央区銀座3-5-4 電話03-3561-5260）

開演＝13時 開場＝12時30分 終演＝15時 料金＝無料

出演＝玉木宏樹（ヴァイオリン）・高階経和（講演「医患共尊」）

お問い合わせ＝MSCボランティア・サロン事務局 電話03-3230-6758

□2006年10月29日（日）

片岡マンドリン研究所主催「話音倶楽部」

会場＝片岡マンドリン研究所（東京都杉並区高円寺南3-62-2・電話03-3311-3181）

開演＝16時 料金＝3000円 ※飲物付・予約制

出演＝玉木宏樹（ヴァイオリン）ほか

ご予約・お問い合わせ＝片岡マンドリン研究所内 話音倶楽部コンサート係

電話03-3311-3181 Email mkataoka@netlaputa.ne.jp

□2006年12月16日（土）

純正律音楽研究会主催 土曜のお茶会 「純正律のクリスマス」（仮）

会場＝ティールームフレンズ（東京都港区西麻布1-14-17・03-3470-2833）

開演＝14時30分 開場＝14時 終演（予定）＝16時30分

出演＝玉木宏樹（ヴァイオリン）ほか

ご予約・お問い合わせ＝純正律音楽研究会事務局 電話03-3407-3726

□2006年12月21日（木）

鎌倉笑顔の会主催 クリスマス会（仮）

会場＝鎌倉芸術館小ホール（神奈川県鎌倉市大船6-1-2 電話0467-48-5500）

出演＝玉木宏樹（ヴァイオリン）ほか 詳細未定