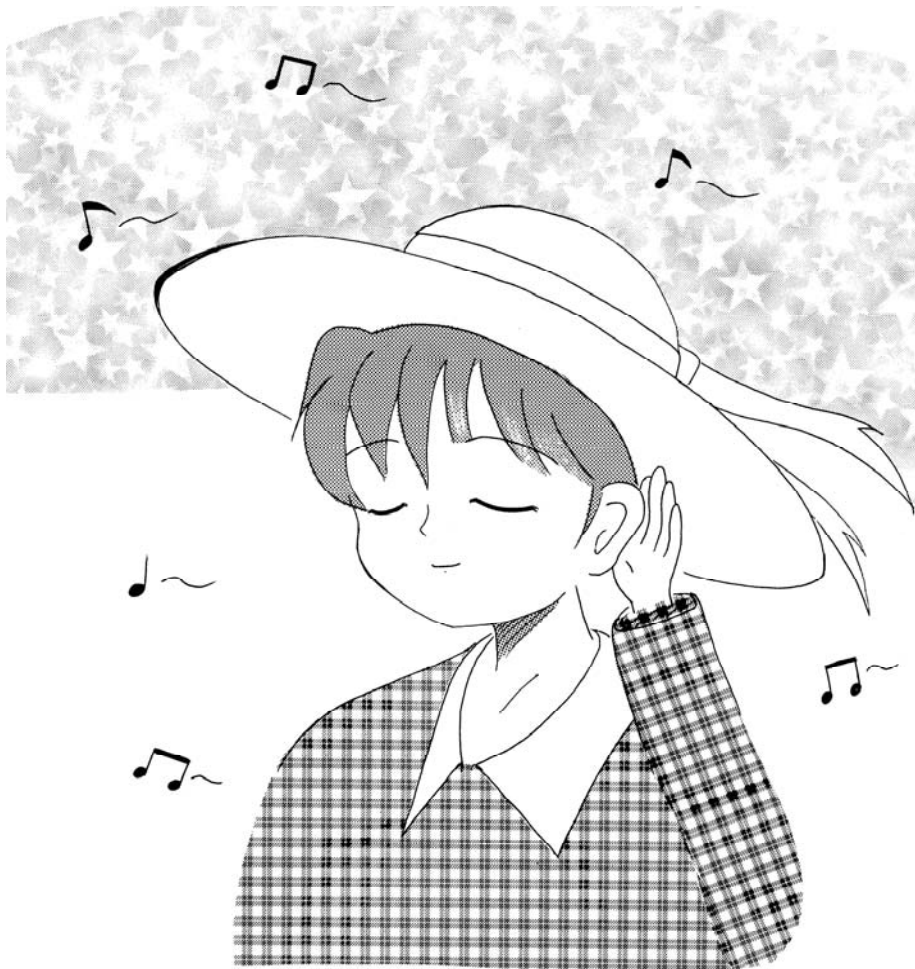


アンサンブル ソラ
Ensemble Sol La 2



2010-08-08

ごあいさつ

Ensemble SolLa（アンサンブル ソラ）の第 2 回演奏会によるこそ。今回は、ピアノとのアンサンブルに加えて、中世フィドルという珍しい楽器と声のアンサンブルで、中世末期のデュファイのシャンソンを演奏します。前回よりはもう一つ、声のアンサンブルの地平を広げられたと思っています。お楽しみいただければ幸いです。

Ensemble SolLa では、二人以上の歌や歌と楽器など複数の人で演奏するアンサンブルの活動をしています。いちおうクラシック音楽の枠組み内で、広いジャンル、時代の音楽を演奏していきたいと思っています。（そうでないと演奏する曲がないというせいもありますが）。

19 世紀以降の音楽は、貴族や王族というパトロンを失って、商業的な大規模な演奏形態が主流になって行きました。声楽の世界ではオペラが小劇場から大規模興行に移行し、大劇場でも通る声が求められるようになって、音楽そのものが変質して行きました。文明開化期の日本が出会ったのが、そのような時代の音楽で、西洋音楽を官立の音楽学校で学ぶ声楽家たちにとって、マダムバタフライを歌える日本人を出すことがひとつの使命だったわけです。

それ以前の歌がどのような声で歌われていたか、古楽というジャンルではいろいろな試みがありますが、録音のなかった時代のこと、本当のところはよくわかりません。想像ですが、時代によって、ジャンルによっていろいろな声が使われていたのではないかと思います。そのようにいろいろな声が使えたら、というのは一つの目標です。

プログラム

1. シューマン

Schumann, Robert, 1810-1856

《4つの二重唱曲》op. 34 (1840)

Vier Duette für Sopran und Tenor, op. 34

2. 中世の舞曲

ジョバンニ・アンブロシオ《些細なもの》15世紀

Petit Riens / Giovanni Ambrosio

《王のエスタンピー》第7番 13世紀末～14世紀初

Estampie Real N°7

3. デュファイ

Du Fay, Guillaume, 1397-1474

《お互いに》

Entre vous, gentils amoureux

《親しき友よ》

Mon chier amy, qu'avés vous empensé

《そのレディーのひたいの》

Quel fronte signorille in paradiso

《私は歌いたい》

Je veuil chanter de cuer joyeux

《ああ この悲しみよ》

Helas mon dueil, a ce cop sui je mort

《顔色がすぐれないとしたら》

Se la face ay pale

休憩

4. プーランク

Poulenc, Francis, 1899-1963

《即興曲 15番》(1959)

Improvisation N° 15 (Hommage à Edith Piaf)

5. 木下 牧子, 1956-

《愛する歌》やなせたかし詩 1995出版 より

《犬が自分のしっぽをみて歌う歌》

《誰かがちいさなベルをおす》

《ロマンチストの豚》

《雪の街》

《地球の仲間》

《さびしいカシの木》

《ユレル》

プログラムノート

1. 《4つの二重唱》op.34 は、ソプラノとテノールのための二重唱曲集である。オペラであれば掃いて捨てるほどあるこの組み合わせは、歌曲の世界ではあまり数がない。シューベルトは 700 曲ほどの歌曲のうち、2 曲だけソプラノ・テノールの二重唱を書いた。メンデルスゾーンは、いくつか歌曲の二重唱を書いているが、女声または同声の 2 声のみで、男声・女声という二重唱はない。この二重唱曲は、おそらくこの分野で初めての本格的な曲集である。このような組み合わせが 1840 年、シューマンの「歌の年」に生まれたのは、クララとの結婚を前にしていたことと無関係ではないだろう。

第 1 曲は、ロベルト・ライニク Robert Reinick, 1805-1852 の詩。ライニクは、画家で詩人、子供のための詩画集などを書いていた。この詩は、1838 年出版の“Lieder und Bilder”（歌の絵本）からとられた。シューマンは同じ本から、op.36 の 6 曲の歌曲集を作曲している。歌曲のピアノを多く手がけているイギリスのピアニストジョン・グレアムは、シューマンがライニクのこの本から歌曲を構想している中で、この詩の「おや今私たちの庭に」という行に出会い、男声と女声の二重唱を構想するに至ったのではないかと推測している。結婚をひかえたシューマンにふさわしい愛の歌。原調は A であるが、本日の演奏は F に移調している。

Liebesgarten / Robert Reinick

Die Liebe ist ein Rosenstrauch.
Wo blüht er, wo blüht er?
Ei nun in unserem Garten.
Darin wir zwei, mein Lieb und ich,
getreulich seiner warten,
wofür er uns aus Dankbarkeit
alltäglich neue Blumen streut.
Und wenn im Himmel Rosenn blüh'n,
sie können doch nicht schöner blüh'n.

Die Liebe ist ein klarer Bach.
Wo zieht er, wo zieht er?
Ei nun in unserem Garten.
So viele Wellen, so viel Lust
und Freuden aller Arten;
auch spiegelt er die Welt umher,
als ob sie noch viel schöner wär.
Drauf fahren wir so lustig hin,
wie vöglein durch den Himmel zieh'n.

Die Liebe ist ein holder Stern.

愛の庭 / R. ライニク

愛はバラの茂みです。
どこで咲くのでしょうか？
おや 今 私たちの庭に。
そこで私たち、私の愛する人と私は
忠実に待つのです、
私たちに応え 感謝の心から
日毎、新しい花をまき散らしてくれるのを。
そして 空にバラの花が開くとき
それより他に美しく咲くものはありません。

愛は澄んだ小川です。
どこを流れるのでしょうか？
おや 今 私たちの庭に。
次々と寄せる波 たくさんの楽しみ
あらゆる喜びの種；
小川は水面に宇宙さえも映すのです、
まだ たくさんの美しいものがあるように。
その流れの上を私たちは楽しく進みます、
小鳥が空をよぎって行くように。

愛は美しい星です。

Wo glüht er, wo glüht er?
 Ei nun in unserem Garten.
 Ach Liebchen sprich, was lässt du mich
 doch oft so lange warten?
 Denn seh' ich dich nicht alle Stund',
 des Sternes Gluth mein Herz verbrennt;
 doch kommst du, steigt er mild herauf
 als geht im Mai die Sonne auf.

どこで赤く輝くのでしょうか？
 おや 今 私たちの庭に。
 ああ 愛する人よ、たびたび私を
 長いこと待たせるわけを言ってください。
 ひとときでもあなたを見られないなら
 私の心は星の灼熱で燃え尽きてしまう；
 でもあなたが来れば心は穏やかに昇ります
 5月の太陽が空に昇るように。

第2曲と第3曲は、スコットランドの詩人ロバート・バーンズ Robert Burns, 1759-1796 の詩（ドイツ語訳ゲルハルト）。どちらも、男女のかけ合いの詩であり、男女の重唱という形式は自然に思いつく。op.25 の歌曲集《Myrthen》の中にもバーンズの詩に作曲したものが8曲あり、この2曲は第1曲と併せて、男女のための二重唱として取り分けられたのではないか。雨の夜に忍んでくる若者と女のやりとり。

Liebhabs Ständchen / Robert Burns

Wachst du noch, Liebchen? Gruß und Kuß!
 Dein Liebster naht im Regenguß.
 Ihm lähmet Liebe Hand und Fuß;
 Er möchte so gern zu seinem Schatz.

Wenn's draußen noch so stürmisch ist,
 Ich kenne junger Burschen List.
 Geh hin, woher du kommen bist,
 ich lasse dich nicht ein, nein.

Horch, wie die Wetterfahnen wehn!
 Sieh, wie die Sternlein untergehn!
 Laß mich nicht hier im Regen stehn,
 mach auf, mach auf dein Kämmerlein!

Der Sturm nicht, der in Nächten droht,
 bringt irrem Wandrer größere Not,
 als einem Mädchen jung und rot
 der Männer süße Schmeichelein.

Wehrest du, Liebchen, mir solche
 Huld,
 so tötet mich die Ungedult,
 und meines frühen Todes Schuld
 trifft dich allein, ja dich allein.

Das Vöglein auch, das singt und fliegt,
 von Vogelstellers List besiegt,
 zuletzt in böse Schingen fällt,
 ruft: o traue nicht dem Schein!

O laß mich ein die eine Nach,

恋人たちのセレナーデ / R. バーンズ

〈男〉 起きているかい？愛する君、挨拶とキスを！
 君の恋人が土砂降りの中をやってきた。
 愛で手足がしびれてる；
 それほど恋人のもとに行きたいんだ。

〈女〉 外がそんなに嵐でも
 若い男たちの悪くみはわかっている。
 お戻りなさい、来たところへ、
 あなたを入れはしないから。

〈男〉 聞いてくれ！風見旗のはためく音を
 見てくれ！小さい星は沈んでいく
 僕を雨の中にほうっておくのか。
 開けてくれ、君の部屋を！

〈女〉 夜中に迫り来る嵐が、
 うろつく放浪者には大きなやっかいでも、
 若い恥じらう少女に向けた男からの
 甘いお世辞が起こす問題ほどではないわ。

〈男〉 ダメだっていうのか 愛する君、僕はこん
 なに好きなのに、
 頭にきて死にそうだ、
 僕が死んでしまったら
 みんな君ひとりのせいになるぞ。

〈女〉 歌い飛ぶ小鳥も、
 鳥撃ちのわなに捕まるように、
 悪いたくらみについてはまる、
 叫んでも、うわべにはだまされないわ！

〈男〉 今夜は中へ入れてくれ、

Die Lieb ist's, die glücklich macht,
steh auf, steh auf und laß mich ein!

Nein, Ich öffne nicht!
Wenn's draußen noch so stürmisch ist,
ich sag es dir, die eine Nacht
ich lasse dich nicht ein, nein!

それが愛、愛が幸運を呼ぶ、
こっちへ来て、僕を入れてくれ！

〈女〉 だめよ、開けない！
外がそんなに嵐でも、
言っているでしょ、今夜
私はあなたを入れはしない、ダメ！

第 3 曲は、第 2 曲と同様のテーマを扱っているが、より親しい感じがする。バーンズのユーモラスな詩を活かしている。冒頭のメロディーがスコットランド民謡に似ているのは、それを意識したものかどうかはわからない。

Unterm Fenster / Robert Burns

Wer ist vor meiner Kammertür?
Ich bin es.
Geh, schier dich fort, was suchst du hier?
Gar Süßes!
Du kommst im Dunkeln wie ein Dieb.
So fang mich!
Du hast mich wohl ein wenig lieb?
Von Herzen!

Und öffnet ich nach deinem Wunsch?
O öffne!
Da wär ja Schlaf und Ruhe hin!
Laß hin sein!
Ein Tauber du im Taubenschlag?
Beim Täubchen!
Du girrtest bis zum hellen Tag?
Wohll möglich.

Nein, nimmer laß ich dich herein!
Tu's dennoch!
Du stelltest wohl dich täglich ein?
Mit Freuden!
Wie keck du bist und was du wagst!
So darf ich?
Daß du's nur keiner Seele sagst!
Gewiß nicht!

窓の下で / R. バーンズ

部屋の前にいるのは誰？
〈男〉 僕、僕だよ！
さっさと行ってよ、何を探してるの？
可愛い人を！
暗闇の中を来るなんてまるで泥棒。
だから僕を捕まえて！
私のこと本当に愛しているの？
心から！
それでお望みのようにここを開けたら？
開けてくれ！
そこには眠りや休息があるでしょうね！
そこへ そこへ！
ハト小屋の雄バトかしら？
小鳩ちゃんのそばに！
明るくなるまでクークー鳴くの？
充分 OK さ。

いいえ、私は決して入れないわ！
それでもやるよ！
毎日こうして来るつもりなの？
喜んで！
なんて向こう見ずで無謀なこと！
いいじゃないか
みな口先で言っているだけね！
決してそんなことない！

第 4 曲は、アナスタシウス・グリュン Anastasius Grün, 1806-1876 の詩。グリュンは、伯爵アントン・アレクサンダーの詩人としての名前。リベラル派の政治家として後にオーストリア帝国の上院議員にもなった人である。シューマンは彼の詩をこの 1 曲しか作曲していない。おそらくは結婚したシューマンが今後の家族のことを考えるにいたった時

- 7 -

ではヴィエール、ドイツ語ではフィーデル等の名前で呼ばれていた。とはいっても、当時の楽器はほとんど残っていない。現在使われている楽器は、わずかの文献と、当時の絵を手がかりに復元されたものである。本日の楽器はローマの Marco Salerno 製造（2005）。当時のフィドルに標準形はなく弦の数も決まっていない。バイオリンのように奏いたり、膝の上に立てて奏いたり、調弦も曲にあわせて演奏者が決める。歩きながらも奏けるところから、ダンス音楽で多用されたが、民俗音楽から宮廷音楽までさまざまな場面で使用され、中世末期には教会音楽にまで進出した。進出したというような言われ方をしているのは、本来、教会では使われない楽器だったということである。

《Petit Riens》は、15 世紀に活躍した舞踏家 Giovanni Ambrosio の曲。《Estampie Real》は、13 世紀末から 14 世紀初めの写本が残っており、純粋器楽曲の楽譜としては最も古いものと言われている。

3. ギヨーム・デュファイ作として、現在残っているフランス語の世俗歌曲は約 70 曲、イタリア語の世俗歌曲は 7 曲ある。14 世紀以来フランスのシャンソンとよばれる様式で、最上部の歌の声部に、第 2 の声部であるテノール、第 3 の声部であるコントラテノールの二つの下声部がついたものが基本であるが、曲によってあるいは楽譜によって、第 4 の声部があったり、テノールやコントラテノールにも歌詞がついていたりするものがある。詩も曲もバラードやロンドー、ヴィルレーなどの定型に則っている。イタリア語の曲もフランス語のものと様式的にはほとんど差がなく、総称してシャンソンとよんでもいいだろう。14 世紀から 15 世紀にフランス語圏の宮廷に流行した。《ノートルダムミサ曲》で有名なマショー（c1300-1377）はじめバンショア（c1400-1460）など多くの作曲家が曲を残している。16 世紀に入ってからルネサンスシャンソンとは、様式的にかなり大きな差があり、中世のかおりを色濃くたたえたジャンルである。デュファイをはじめとするこの時代のシャンソンをルネサンスシャンソンとくらべると「綿々とした」印象が強い。フレーズが 2 小節や 4 小節単位（当時「小節」という単位はないが）ではつきりしているルネサンスシャンソンに対して、フレーズが 3 小節であったり 5 小節であったり、詩の方の音節数は同じでも、音楽の方はわざと変えている。また、歌のフレーズが終わっても、下声部は続いている場合もあり、「すつきりとした」印象のルネサンスシャンソンとは異なる。この中でデュファイのシャンソンは、3 度 6 度を多用したソノリティの良さと、デュファイ独特の情感あるメロディーが特徴となっている。

本日の 6 曲を含めほとんどの曲の詩は、デュファイが作ったと考えられ

ている。Mon Chier Amy のように特定の人や特定の機会のために作られた詩もあるが、和歌の「詞書き」にあたるものがないため、今では事情がわからなくなっているものもある。

第 1 曲 Entre vous は、新年の歌。ABaAabAB（大文字は繰り返し、小文字は異なる歌詞で同じ旋律の繰り返し）というロンドー形式。初期の曲と考えられているが、作曲年代は不明である。テノールはカントゥスの 5 度下のカノンになっている。

Entre vous, gentils amoureux

- A Entre vous, gentils amoureux,
Ce jour de l'an soyés songneus
De bien servir chascum s'amie
- B Et de fuir merancolie,
Se vous volés estre joieux.
- a Ne soiés de riens curieux
Que de faire gales et jeux
Et de mener tres bone vie.
- A Entre vous, gentils amoureux,
Ce jour de l'an soyés songneus
De bien servir chascum s'amie.
- a Et ne vous chaut des envieus,
Quis sont felons et despiteus.
Chantés, dansés, quoi que nul die;
- b Et qui ne puet chanter, se rie;
Je ne vous ay consilier mieulx.
- A Entre vous, gentils amoureux,
Ce jour de l'an soyés songneus
De bien servir chascum s'amie
- B Et de fuir merancolie,
Se vous volés estre joieux.

お互いに

甘い恋人たちよ、お互いに、
新年を迎えたこの日、心がけなさい
それぞれを大切にすることを

メランコリーな気分は禁物、
楽しく過ごしたいならば。

余計なことは考えず
楽しみやゲームだけに心向けること
そして良い生活を送りなさい。

甘い恋人たちよ、お互いに
新年を迎えたこの日、心がけなさい
それぞれを大切にすることを。

ねたみ心を遠ざけなさい、
誠実でないし、いらついた気分になる、
歌え、踊れ、人がとやかく言おうとも；

歌えないものは、笑って過ごそう；
あなたたちへ、最善の勧め。

甘い恋人たちよ、お互いに、
新年を迎えたこの日、心がけなさい
それぞれを大切にすることを

メランコリーな気分は禁物、
楽しく過ごしたいならば。

2 曲目 Mon chier amy は、バラード。aabC aabC eC（C は繰り返し、e は envoi と呼ばれる反歌部分）という形式をしている。この曲は、1427 年 10 月に弟パンドルフォを亡くしたりミニの支配者カルロ・マラテストのために書いたと（確証はないが）推測されている。1420 年から 1424 年までデュファイはマラテスト家のもとにいた。

Mon chier amy, qu'aves vous empensé

- a Mon chier amy, qu'avés vous empensé
De rettenir en vous merancolie,

親しき友よ

親しき友よ なぜふさぎこんでいるのか
憂鬱のうちに、

- a Se Dieux vous a un bon amy osté
Et dessevré de vostre compagnie?
- b Ne mettés pas en abandon la vie;
Priés pour luy, laissiés ce dueil aler;
- C Car une fois nous fault ce pas passer.

神がよき友を連れ去り
あなたのもとから引き離れたからなのか？
生命を粗末してはいけない；
彼のために祈って、悲嘆を去らせなさい、
なぜなら、私たちはそこに1度は足を踏み
込まねばならない。

- a Pour tant vous pri, soiés reconforté
Et recepvés en gré, je vous supplie,
- a Ces trois chapiaux en don de charitté;
Autre nouvel ne truis en no partie,
- b Pour remettre vo cuer en chiere lie.
Ne pensés plus a celui recouvrer;
- C Car une fois nous fault ce pas passer.

良く祈り、慰めを得、感謝のうちに受け入る、
私はそれをあなたにお願いする、
愛の贈り物であるこの3つの帽子；
私たちの間で他のものは見つからない、
あなたの心が快活さを取り戻すためには、
もう彼を取り戻すことを考える必要はない；
なぜなら、私たちはそこに1度は足を踏み
込まねばならない

- e Amis, la mort ne poons eschever;
- C Car une fois nous fault ce pas passer.

友たちよ、死をうまく避けることなど出来はしない
なぜなら、私たちはそこに1度は足を踏み
込まねばならない

3 曲目 Quel fronte は、今日唯一のイタリア語の曲。楽譜に「ローマで作曲」と書かれており、1428-1433 の間に作曲されたもの。詩は定型詩ではなく、音楽的にも自由な形で作曲されている。長調的なメロディーと3度の響きが際立っている。

Quel fronte signorille in paradiso

Quel fronte signorille in paradiso
Scorge l'anima mia,
Mentre che in suo balia
Stretto mi tiene mirando il suo bel viso.

I ochi trapassa tutti dei altri el viso
Con si dolce armonia,
Che i cor nostri s'en via
Pian pian in suso i vanno in paradiso.

Quel fronte signorille in paradiso
Scorge l'anima mia,
Mentre che in suo balia
Stretto mi tiene mirando il suo bel viso.

そのレディーのひたいの

そのレディーのひたいの神々しいまでの
美しさに私の魂が出会った、
その呪縛のような力で捉えられると
彼女の美しい顔に見惚れてしまう。

他のすべてのものを超えた目・その顔
このように甘く調和して、
この道に入り込んだ私たちの心は
ゆっくりと天国へ舞い上がる。

そのレディーのひたいの神々しいまでの
美しさに私の魂が出会った、
その呪縛のような力で捉えられると
彼女の美しい顔に見惚れてしまう。

4 曲目 Je veuil chanter は、5 月の歌。ヨーロッパの5月は、暗い冬を越してバラの花咲くすばらしい季節で、数多い歌が書かれている。1 曲目と同じロンドー形式(ABaAabAB)。この詩は、折り句になっていて、繰り返しのぞいた各行の頭の文字を並べると、JEHAN DE DINANT（当時IとJの区別はない）という人の名前になる。これがどこの誰かわかれば作曲年代も確定するのであるが、現在までだされたいくつかの

説はどれも確定的でない。6 節目にでてくる Paymie という地名もどこかはわからない。payennie で異教徒の地と読む説もある。いずれにしてもかなり初期の曲と推定されている。

Je veuil chanter de cuer joyeux

A Je veuil chanter de cuer joyeux
En ce mois de may gracieux
Hault et cler, quoy que nul en die;

B Amours le vuet; n'y contredie
Nesun qui soynt vray amoureux.

a De tout mon cuer seray sogneux,
Ens ou despit des envieux,
De bien servir ma douce amye.

A Je veuil chanter de cuer joyeux
En ce mois de may gracieux
Hault et cler, quoy que nul en die;

a Je l'ay choysie, si m'aït Dieux,
N'y a pareille soubz les cieus
A mon avis, ne plus polie

b Ne sauroit on jusqu'a Paymie
Trouver ne qui me pleusist mieux.

A Je veuil chanter de cuer joyeux
En ce mois de may gracieux
Hault et cler, quoy que nul en die;

B Amours le vuet; n'y contredie
Nesun qui soynt vray amoureux.

私は歌いたい

私は歌いたい楽しい心で
この気持ちよい 5 月という月には
元氣よく 明るく、人がとやかく言おうとも;

愛がそれを望むのだ; それには
本当の恋人たちなら反対しない。

念入りに心を込め、
ねたみ心を遠ざけて、
自分のかわいい恋人に良く尽くすことだ。

私は歌いたい楽しい心で
この気持ちよい 5 月という月には
元氣よく 明るく、人がとやかく言おうとも;

私は彼女を選んだ、神かけて、
この世に比べるものは何もない
これほど洗練された人も誰も知らない

ペーミまで行ったところで
彼女より私を喜ばせる人は見つからない。

私は歌いたい楽しい心で
この気持ちよい 5 月という月には
元氣よく 明るく、人がとやかく言おうとも;

愛がそれを望むのだ; それには
本当の恋人たちなら反対しない。

5 曲目 Helas mon dueil は、デュファイのシャンソンのうちで最も後期に書かれたものの一つと考えられている。ヴィルレーまたはベルジュレットという定型詩 (AbbaA) であるが、第 4 節の詩がなく、AbbA になっている。様式化された宮廷風の愛の詩で、第 2 節に出てくる「海」や「聖ユベール様」は、癒しと結びついていて、とくに「海」は失恋と強く結びついた題材になっている。

Helas mon dueil, a ce cop sui je mort

A Helas mon dueil, a ce cop sui je mort,
Puisque Refus l'esragié si me mort.
Certes, c'est fait de ma dolente vye;
Tout le monde ne me sauveroit mye,
Puisque m'amour en a esté d'acort.

ああ この悲しみよ

ああこの悲しみよ、その痛手が私を葬った、
あの拒絶は私を刺し狂う。
でも、この哀れな生き様 それが私;
この世の誰も私を救えるわけではない
あの方でさえ、そうなのだから

- | | | |
|---|---|--|
| b | Il ne fault ja que je voise a la mer
N'a saint Hubert pour moy faire garir; | 海を見ればなんて
聖ユベール様がいやして下さるなんて； |
| b | La morsure me donne tant d'amer
Que de ce mal il me fault mourir. | 私の傷はあまりに深く
もう死ぬしかないのだ。 |
| A | Helas mon dueil, a ce cop sui je mort,
Puisque Refus l'esragié si me mort.
Certes, c'est fait de ma dolente vye;
Tout le monde ne me saueroit mye,
Puisque m'amour en a esté d'acort. | ああこの悲しみよ、その痛手が私を葬った、
あの拒絶は私を刺し狂う。
でも、この哀れな生き様 それが私；
この世の誰も私を救えるわけではない
あの方でさえ、そうなのだから |

最後の曲 *Se la face ay pale* は、デュファイのシャンソンのうちで最も有名な曲の一つだろう。くずれたバラード形式で最後の 1 行の繰り返し以外は、自由に作られた 3 節の曲。推定ではデュファイが最初にサヴォア公のトリノの宮廷にいた 1433-35 年ころの曲らしい。後にデュファイはこの曲のテノールを定旋律としてミサ曲を書いている。

Se la face ay pale

Se la face ay pale,
La cause est amer,
C'est la principale,
Et tant m'est amer
Amer, qu'en la mer
Me voudroye voir;
Or, scet bien de voir
La belle a qui suis
Que null bien avoir
Sans elle ne puis.

Se ay pesante malle
De dueil a porter,
Ceste amour est male
Pour moy de porter;
Car soy deporter
Ne veult devouloir,
Fors qu'a son vouloir
Obeisse, et puis
Qu'elle a tel pooir,
Sans elle ne puis.

C'est la plus reale
Qu'on puis regarder,
De s'amour leiale
Ne me puis garder,
Fol sui de agarder
Ne faire devoir

顔色がすぐれないとしたら

顔色がすぐれないとしたら、
それは愛の辛さのせい、
それは大変なこと、
そんなにも私は辛く
辛いので、海にいる
自分を思ってみる；
そう、私のすべてであるあの美しい人は
良くお見通しだ
私に幸せがないことを
彼女なしでは。

悲しみの重荷を
私が背負っているなら、
この愛は私にとって
良いものではないのだ；
自分の欲求に
控えめな彼女ではないのだから、
彼女の意志に従っているときでなくても、
そんな権力のある彼女に
私の出来ることなどあるか、
彼女なしでは…。

彼女の完璧さは
人が思いつくかぎりのものだ、
彼女の忠実な愛からは
自分を保つてなどいられない、
ひたすら
彼女以外の愛を

D'amours recevoir
Fors d'elle, je cuis;
Se ne veil doloirs,
Sans elle ne puis.

受け入れないのが
私の務めなのだ;
私が苦痛を望まないなら
彼女なしだ。

4. プーランク Francis Poulenc, 1899-1963 は、ミヨー、オネゲルらとともにフランス 6 人組と呼ばれた 20 世紀フランスの代表的作曲家の一人。ピアノ、室内楽、管弦楽曲、劇音楽、合唱曲、歌曲などを書いた。即興曲 15 番は晩年 1959 年の作品であるが、作曲者が最も気に入っていると云った 15 曲の「即興曲」の中でも有名な曲。有名なシャンソン歌手エディット・ピアフへの賛歌。

5. Ensemble SolLa 1 の時も書いたが、日本語の重唱曲というものはほとんどない。で、2 部合唱曲をやりくりして重唱で演奏。《愛する歌》は、『アンパンマン』のやなせたかし(1919-)の詩集。1966 年から 72 年にかけて 5 集まで出版され、広く読者に支持された。木下牧子(1956-)の女声・同声合唱のこの曲集は 1995 年に出版されたが、作曲は 1970 年代からということである。合唱では「定番」の曲集、とにかく聴いて楽しんでいただければ幸い。

(宮澤 彰, 歌詞翻訳: 宮澤 彰, 宮澤 友子)



シューマンとデュファイの関連地図

- シューマン
- デュファイ

シューマンの歌の年

1839 年の後半、ウィーンからライプツィヒに戻ったシューマンは、ほとんど曲が書けなかった。クララ・ヴィークとの結婚問題で精神的にも疲れていたためである。クララはシューマンのピアノの先生、フリードリッヒ・ヴィークの娘で、ピアノの天才少女として知られ、10 歳の頃からヨーロッパ各地でリサイタルを開くという女性であった。シューマンがヴィークの下につくようになったのは 1828 年（クララ 9 歳、シューマン 18 歳）であるから少女のころから知っているわけであるが、1837 年頃には互いに結婚の意志を固め、クララ 18 歳の誕生日 9 月 13 日にはシューマンから父親フリードリッヒ・ヴィークに結婚の許可を願う手紙を出した。フリードリッヒは、シューマンのみならずクララに近づく男性には敵対的であったようであるが、シューマンとクララの仲に気づいてからは終始一貫これを引き離そうとしていた。父親の執拗な反対に困った二人は、1839 年 6 月、父親の同意なしで結婚するための法的手続きにはいる（ちなみに、シューマンはライプツィヒとハイデルベルク大学で一応法学を学んでいた）。裁判所の決定は 1840 年 1 月 4 日に出た。父親側の主張はほとんど退けられ（ただし、シューマンが大酒飲みであるという主張の判断は留保）、二人の結婚への障壁がほぼ取り除かれた。

これを機にシューマンの創作意欲は回復する、というよりはかつてない高みにいたる。2 月に入ると彼は結婚の贈り物としてクララに歌曲集を贈ることを思いついたようで、突然、歌曲を書き始める。贈り物の歌曲集 *Myrthen* op.25(26 曲)は、9 月 12 日の結婚式の日クララに渡された（出版は 10 月）が、そのついでというにはあまりに大量の歌曲が生まれた。シューマンがこの 1840 年に書いた 199 曲（数え方にもよるが）のうち、ピアノ曲はわずかに 2 曲、合唱曲が 8 曲（この中には有名な《流浪の民》がふくまれる）、重唱曲が 12 曲、残りの 177 曲がピアノ伴奏付きの独唱歌曲である。シューマンの歌曲は短いものが多いが、それにしても楽譜を五線紙に書き付ける作業だけでも大変な量である。このほかにももちろん、未完成で次の年以降に完成した曲や、途中で完成をあきらめた曲があり、なにより結婚にむけてのさまざまな用事があったはずで、超人的という言葉では足りないくらいの活動であった。この年はシューマンの「歌の年」と呼ばれている

デュファイとその時代

コンスタンツという町がある。スイスアルプスに始まるライン川がスイス、ドイツ、オーストリアの国境をなすボーデン湖にそそいで、再び流れ出す河口の両岸にあって、現在はドイツであるが、南岸の旧市街は町の端までいくとフェンスがあってその先はスイスになる。このためもあって第2次大戦のときも爆撃を受けず、古い町並みを残した美しい町である。15世紀には、貿易で栄えた自由都市であった。この町で1415年7月6日、有名な火刑があった。ボヘミアの教会改革論者ヤン・フスが公会議で異端を判決されたのである。この火刑を、まだ二十歳にならないデュファイも見ていたのではないかと推測されている。野蛮な時代であった。

中世・宮廷・教会

野蛮といえば、当時の日本もあまりほめられたものではない。室町中期、南北朝の争乱が終わって、戦国時代までの比較的落ち着いた時代のようにいわれるが、各地の武士団の争乱は絶えない。たとえば、1417年の上杉禅秀の乱というのがあるが、4家に分かれていた上杉氏の中で、我が家に関東執事の職が回ってこないのはけしからんと主家を攻めた、というような戦争がまかり通っている時代であった。15世紀後半、このような争乱、謀殺が京都の中央政府に及んで幕府が事実上機能しなくなったのが、戦国時代と呼ばれている時代である。しかし、この時代は同時に、経済が発展し、世阿弥が活躍し、茶道や華道といった後の日本文化が生まれ育った時期でもあった。

ヨーロッパにも同様のことがいえる。中世末期と呼ばれたり、ルネサンス前夜と呼ばれたりするこの時代、やはり野蛮で、しかし、ヨーロッパの文化が生まれ育った時代であった。野蛮の方では、たとえば、ミラノの支配者ヴィスコンティ家、スフォルツァ家の歴史を見ると暗殺・残虐・裏切り・戦争に満ちている。これがミラノに限ったものでないことは、百年ほど後にマキアヴェリズムの語を生んだことでもわかる。また、絶え間ない戦争は銃砲の発達を促し、後のヨーロッパによる世界征服に貢献した。一方の文化は、ラテン語から離れたイタリア語やフランス語、ドイツ語等の各国語文学、ゴシック様式の建築や絵画など、現在我々がヨーロッパの伝統を感じる文化のほとんどが、この時代に生まれ育った。これら文化の担い手のうち、宮廷と教会については少し触れておいた方がいいだろう。

デュファイの育ったカンブレの町は北フランスにあるが、今の感覚でフラ

ンスの町と考えることはできない。カンブレの町は直接にはカンブレの大司教が支配する町であった。領主としての大司教が、神聖ローマ帝国に属したり、ブルゴーニュ公国に属したりという関係であって、住民からすれば、自分がフランス王国に所属しているかブルゴーニュ公国に所属しているかということはあまり問題でなかったろう。イタリアでは、ヴェネツィアとかフィレンツェとかいう都市が単位であった。都市は通常その周辺の地域も支配し、中にはフィレンツェがピサを支配するというように他の都市を支配する場合もあった。ドイツ語圏でもハンザ同盟の諸都市は都市国家であった。神聖ローマ帝国というだけそれた名前の国の実態は、ドイツ語圏を中心とした領主の同盟のようなものであり、7人の選帝候によって選ばれる神聖ローマ皇帝は、その中の有力領主に過ぎない。ザクセンやバイエルンなどいくつもの小国家が乱立していた。これらの中でフランスは、一大王国をなしていたが、王家の支配地域は現在のフランスよりは狭く、ブルゴーニュ公国やサヴォア公国といった小国家が周辺に存在していた。ブルゴーニュ公国は、ディジョンを中心とする国で、当時はフランドル地方（現在のオランダ、ベルギー、北フランス）も支配下に置いていた。サヴォア公国は、ジュネーブの南の山間部にあったが、この頃には北イタリアのトリノも支配していた。このように小さな「国家」が多数存在したことは同時に、それだけの数の「宮廷」が存在したことでもある。司教が宮廷を持っているという場合もある。というよりは、貴族が司教になっていたというべきかもしれない。これらの宮廷は、ヨーロッパ文化を育んだ重要な源泉であった。

教会は、精神世界のみでなく政治的にも大きな存在であった。全ヨーロッパは司教区に分割され、司教はローマ教皇によって任免される。一つの司教区の大きさは、都市とその周辺区域くらいで、たとえばフランスでは100くらいの司教区があった。教会は、領主とは関係なく十分の一税の徴収権を持っているので、その権益はかなりのものである。司教区内には、いくつもの教区教会があり多数の聖職者たちが働く一大組織である。これを束ねるローマ教皇の力は当然、一国の国王などよりは強いものであった。しかし、14世紀になるとフランス王との抗争の果て、教皇庁全体をフランスのアヴィニオンに移されてしまう。アヴィニオン捕囚（1307～1377）という。ようやく教皇がローマに帰った後、フランス系の枢機卿は別の教皇を選出。二人の教皇が並立するという教会大分裂をもたらした。日本の南北朝と同じ頃である。この混乱をおさめるために公会議を開けという勢力が強くなり、1409年ピサの町で公会議が開かれたが、教皇がもう一人増えて3人になるという結果に終わった。次いで、1414年、神聖ローマ皇帝が乗り出してコンスタンツで公会議を開く。五千人が集まったといわれるこの

公会議は、フスの火刑、一人の教皇の訴追、一人の廃位、一人の退位約束と新教皇の選挙という結果を生んだ。新教皇が決まって公会議が終わったのは 1417 年。ようやくローマ教皇一人の世界が戻ってきたが、アヴィニョン捕囚以来の混乱で教皇の政治的権力とローマの繁栄は、かなりの程度落ち込んだ。この後何代かの教皇は、ローマの復興と文化に力を入れる。

デュファイの生涯

最近の研究によれば、デュファイは、1397 年ブリュッセルのすぐ南にあるベールセルの町で生まれた。大量の当時の文書を調べた結果わかったことである。デュファイの綴りは、かつては Dufay と 1 語であったが、今は Du Fay と 2 語にわけられるようになったのも、これらの研究からである。母は Marie Du Fayt でデュファイは婚外子。父親の名前はわかっていないが聖職者であつたらしい。当時の社会ではさして珍しいことではない。母親は、親類を頼って 100km ほど南西、カンブレの町に移った。デュファイの育ったのはこの町で、カテドラル付属の学校で学び、聖職者への道をたどった。音楽はむろんその教育の中にはいっており、当然小さいときからその才能を注目されていた。1415 年にコンスタンツで火刑を見ることになったのも、音楽の才能のゆえである。コンスタンツ公会議に、カンブレの司教区からの代表の随員として行つたと推測される。ヨーロッパ中から重要人物の集まった公会議の場は、若いデュファイの才能を示す場だったにちがいない。1418 年にカンブレに帰った後まもなく、1420 年には北イタリアアドリア海側の町リミニで働き始めている。この後、1426-1428 ポローニャ、1428-1433 ローマ(教皇礼拝堂)、1433-1435 サヴォア(トリノ)、1435-1437 フィレンツェ(教皇庁)、1437-1439 サヴォアとイタリアで活躍し、1439 年カンブレに戻った。教皇エウジェニウス 4 世およびサヴォア公アメデー 8 世には気に入られたようで、エウジェニウスが教皇になった 1431 年からカンブレに帰る 1439 年までの間、この二人の間を往復している。祝典の際にデュファイに曲を依頼するのはパトロン側からすればステータスだったのではないかと想像される。たとえば、モテット *Nuper Rosarum*(バラの花々このところ)は、ルネサンス初期を代表する建築物、フィレンツェのサンタマリアデルフィオーレ聖堂の献堂式のために作曲された。歌詞からして、当時フィレンツェにいた教皇エウジェニウスが依頼したものではないかと考えられている。

デュファイが 1439 年サヴォア公のもとを離れてカンブレに帰ったのは、この二人のパトロンの間が険悪になってきたためである。このころ、教会内は教皇派と公会議派に分かれ、公会議派はバーゼルで公会議を開いてまたもや対立教皇を選出した。これがなぜかサヴォア公アメデー 8 世(教皇

としてフェリックス 5 世)であり、サヴォア公のもとにいと、教皇エウジェニウスから保証されていた聖職禄を失いかねないということで、カンブレに戻ったものと思われる。結局、1450 年まで 10 年以上カンブレにとどまることになった。この間彼はカンブレの教会の仕事を精力的に行い、また、典礼のための音楽ひとそろいを作曲しているが、残念なことにこの楽譜は失われたらしい。この 10 年の間に、公会議勢力は衰え、1447 年、教皇エウジェニウス 4 世がなくなると、対立は霧消していった。フェリックス 5 世も 1449 年には退位を宣言し、バーゼル公会議が 1450 年に解散すると、すぐデュファイはサヴォアに戻る。どうも、デュファイはサヴォアが気にいっていたのではないかと想像させる。サヴォア公の礼拝堂楽長としてトリノにとどまった。1458 年、またカンブレに戻るが、これもサヴォアで余生を暮らすに足る聖職禄を受けられる見通しがなくなったためらしい。結局確実な聖職禄を確保してあるカンブレに戻った。1474 年に亡くなるまでに書いた(年代のわかっている)曲には、「乞い願うデュファイをあわれみ給え」という進句のはいった Ave Regina Caelorum (1464/1465)、Missa Se la face ay pale などの有名な曲が多い。

デュファイは、カンブレ司教区のカノン(参事会員)で、いわば重役とか重臣と言う地位にいたのであるから、音楽家以外の部分でも成功者だったといっているだろう。音楽家としても、同時代あるいは次の世代の人々から高い評価を受けていた。残念ながら、人となりがわかるような同時代の文章は見つかっていないが、酒は飲んだようである。1440 年から毎年暮に 36 ロット(1 ロットがどれだけの量かはわからないが)のワインをカンブレ司教区から受け取っているということである。

デュファイの位置づけ

音楽史上では、12 世紀末頃から 15 世紀半ば頃までを中世、15 世紀半ばから 16 世紀終わり頃までをルネサンス、その後 18 世紀半ば頃までをバロックと区分している。デュファイは中世末期に現れて、その集大成を行い、ルネサンスの扉を開いた作曲家というのが位置づけである。しかし、最近では、ルネサンス様式の確立に関するデュファイの貢献は限定的という評価に傾いている。確かに、循環ミサ曲という形式の確立や、晩年のパロディミサ曲、4 声体の多用などのルネサンス的な要素は、デュファイに大きく負っている。しかしながら、各声部の等質性と通模倣というルネサンス音楽の本質的技法に至ることはなかった。デュファイは、あくまでも技法的には中世の枠内で中世音楽の集大成を行った、という評価である。ルネサンス的技法は、デュファイの亡くなった頃から十数年のうちに急速に広まっていった。

シャンソンの演奏について

依拠譜

デュファイの時代はまだ楽譜印刷が始まっていない。ゲーテンベルグの聖書印刷がデュファイの晩年、楽譜印刷の始まるのはデュファイの死後二十数年たってからである。従って、ヨーロッパ各地に残っている写本でデュファイ作とされている楽譜を集めて校合し、現代譜に起こしていくことになる。ハインリヒ・ベセラー編集のデュファイ全集全 6 巻は、そのようにして 1951-1966 年に出版された。このうちの第 6 巻が世俗曲集である。しかし、その後の 40 年ほどの間に、デュファイや当時の音楽に関する研究はかなり進歩し、新しい写本が多く見つかったり、デュファイ作とされていた作品がデュファイのものでないことがわかったりした。このため、第 6 巻についてはデイビッド・ファウラーが改訂を行って 1995 年に出版した。本日の演奏は、基本的にこのファウラー版に従い、テキストの付け方についてはオクスフォードの写本その他を参照して一部変更している。

発音

発音は、15 世紀中頃のフランス語発音を用いる。デュファイの思っていた言葉で歌うことを目指したというよりは、現代フランス語として発音しようと思っても綴りが全く異なっているし、今はないような言葉を現代フランス語として発音するのは無理という事情による。市販の CD 等もほとんど古フランス語発音で演奏していて、デュファイのシャンソン演奏についてはこれが標準的となっている。古フランス語の発音は、かなり研究されていて相当わかってはきているのであるが、デュファイの育った北フランスカンブレの発音と、サヴォア公の宮廷の発音では、相当に異なっていたと思われる。そこまで発音を復元するというのは元々無理な話であるから、あくまでもそれらしい発音、くらいにとらえてほしい。

当時のアンサンブル

デュファイのシャンソンは、ほとんどが 3 声で書かれている。これを今日の演奏では、女声、男声と中世フィドルで演奏するが、当時もこのような形で演奏したのではないかと考えられている。「考えられている」というのは、当時の楽譜には楽器の指定がないためである。3 声は別々の楽譜になっていて、一つは歌詞がついている。2 番目はテノールと指定があって、歌詞がついている。3 番目はコントラテノールと指定があって、歌詞は冒頭の数語のみ書いてある。歌の声部はテノールより一般に高い音であるが、場合によってはテノールの方が高くなっている。また、コントラテノールは、ほぼテノールと同じ音域で、テノールの上になったり下になったり、

交差しながら進んでいる。今日演奏する 6 曲は、いずれもテノールに歌詞のついている曲であるが、多くの曲では、テノール声部にも歌詞がない。中には、3 声部とも歌詞のついている曲もある。これがどのように演奏されたかについては、諸説あり、当時の絵画や、文献、あるいは宮廷の給料支払い文書などまで用いて様々な研究が行われた結果、次のようなことがわかってきている。

楽器編成に固定的なものではなく、演奏の時の状況に合わせて歌と幾種類かの楽器が使われた。3 声部すべてを楽器で演奏した場合もある。歌詞のない声部も歌われることがあったと考える人もいる。楽器の場合も、歌の場合も普通は 1 声部 1 人で演奏された。歌と一緒に演奏される楽器は、(音量が)「低い」楽器である中世ハープ、リュート、中世フィドル、リコーダーなどであった。ハープもリュートも、和音を奏するのではなく、1 声部のメロディーだけを奏いた。トロンボーンの前身サクバットや、チャルメラのようなショームは、(音量が)「高い」楽器と分類され、少なくとも 15 世紀前半には、歌とアンサンブルをすることはなかった。歌の前奏や後奏のように見える歌詞のない部分は、楽器が使われたのではないかという意見は強い。それもあった可能性は高いが、これらの部分も声で演奏することがあったのは、そのような部分の母音唱を示した楽譜の存在から確実である。

いずれにしても、本日のような二人の声と一人のフィドルという演奏は、当時普通にあった形態と思われる。もちろん、これにリュートが加わったり、フィドルの代わりにハープかリュートという形態も同じくらい普通であったろう。ただし、本日の演奏で使用するフィドルのピッチカートは、当時あったものかどうかわからない。ピッチカートが明示されたのは 17 世紀初期からである。ただ、このように演奏すると、中世ハープと(やや)似た音色になるので、当時の音から遠いものではないだろう。

発音もそうであるが、所詮、当時の音を復元することは不可能である。このような考証を行って当時の音に近いものを追求するのは結局、そこから現代の演奏としての新しい価値を見出すためと考えている。

宮澤 友子

私は、歌うことが大好きで合唱団員になったアマチュアの音楽家です。これまでに、主に 3 人の合唱指揮者の指導を受けました。初めての先生は、就職後入部した旭硝子コーラス部の岸信介氏（大声で歌っても文句を言われなかったのが嬉しかった）。次が、女声合唱団アンサンブルミニョンとその後に続く合唱団 OMP の栗山文昭氏（合唱のいろはからプロとの仕事までいろいろ学んだ 26 年間でした）。そして 3 人目は今日一緒に歌っている宮澤彰氏（35 年間、仲間で指揮者で、ブレない音楽学者です）。私のおさまりきらない声の面倒をみて下さった主な方々、石野健二氏、山内房子氏、大志万明子氏、そして現在の荻堂綾さんです。

宮澤 彰

学生時代から合唱を始める。東京大学柏葉会合唱団で学生指揮者。中世音楽合唱団、クール・プリエール、東京オルフェオンに所属、合唱団 OMP で団内指揮者を 17 年つとめる。声楽を築地文夫氏、石野健二氏に師事。カトリック菊名教会聖歌隊指揮者。

上田 美佐子

武蔵野音楽大学器楽学科（ピオラ科）修了。磯良男、ウルリッヒ・コッホ各氏に師事。バロックを若松夏美、寺神戸亮、Stefano Montanari 各氏に師事。MOG、オーケストラ・シンポジオン、MAT、アンサンブル・雲水、アントルメ、ジョングルール・ボンミュージシャンのメンバー。ヴァイオリン、ヴィオラ、中世フィドル奏者として活動中。

長崎 麻里香

4 歳よりピアノをはじめ、石橋礼子氏に師事。1995 年東邦音楽大学総合芸術研究所、研究生として藤井一興氏に師事。1998 年渡仏、パリ・エコール・ノルマル音楽院にてピアノを F・ジャキーノ、室内楽を D・エルリ、M・P・ソーマの各氏に師事し、ピアノ科コンサーティストディプロマ、室内楽科高等演奏家ディプロマをそれぞれ取得。その後 1 年間同音楽院研究課程に在籍。

2001 年パリ国立高等音楽院に入学し、05 年同音楽院ピアノ科を満場一致の最優秀の成績で卒業。この間、ピアノを M・ペロフ、E・ル・サージュ、D・パスカル、室内楽を I・ゴラン、T・パラスキヴェスコの各氏に師事。2005 年帰国。

これまでに 1999 年フランス・プーランク国際ピアノコンクールにてプーランク作品優秀賞。2000 年フランス、サン・ノム・ラ・プルティッシュ国際ピアノコンクールにて最年少優秀賞を受賞。パリ、サル・コルトーで行われたアフルレッド・コルトー記念演奏会に出演。日本とフランスを中心に欧米各地でソロ、室内楽、伴奏の活動を行っている。

Thanks to

川里 久雄

川里 洋子

松井（荻堂）綾

松井 武臣

堀切 由美子

渡部 千賀子(ドイツ語指導)

鈴木 利一(表紙 絵)

