

野尻湖合宿と演奏会

菅原 昌子 (団員)

8月2日から5日までのとても楽しかった合宿について、幹事役のソプラノが原稿を書くということですので、印象に残ったことをあれこれ書いてみたいと思います。

8月2日は、レイクサイドホテル到着後、部屋で団員の参加費の計算、夕食後はさっそく練習です。

翌3日はお待ちかねのミニコンサートです。

- 1) 山口さん(B)作曲・ピアノ演奏の「夜明け」? 「朝」? … (正しくは「朝の歌」)
- 2) 松尾文子さん(S)・田中さん(A)の二重唱、バッハの「主のあわれみは」(マニフィカト BWV243 第6曲) / Pf 内山亜希さん
- 3) 大村さん(T)・内山さんのフルートとピアノによるアンサンブル (テレマン「フルートソナタ」)
- 4) 菅原昌子(S)のビゼー「カルメン」より「ハバネラ」 / Pf 内山さん
- 5) 松尾ファミリー+田中さん(A)・山下さん(B)・加藤さん(B)による「求めよ、まず神のみ国とその義を」 / Pf 内山さん
- 6) 川合さん(S)の「ハバネラ」 / Pf 内山さん
- 7) 加藤さんのヘンデル「メサイア」より「ラッパ鳴りて」 / Pf 内山さん
- 8) 山崎さん(A)のピッコロ・ヴァイオリン・ピッコロ(?)によるバッハ「メヌエット」
- 9) 全員合唱 岸田衿子詩・木下牧子曲「すずしい日」、バッハ「思いてもみよ」(「宗教歌曲集」No. 34)

など、バラエティーに富んだプログラムでした。

団員の投票の結果、1位は松尾ファミリーと賛助出演の皆さん、2位は加藤さん、3位は川合さんでした。去年につづき1位の松尾ファミリーは、みんなで声を合わせることの楽しさを感じさせてくれた、すてきな演奏でした。

またこの日は、フリータイムのお楽しみの日でしたが、内山さんは6人ものピアノ伴奏をお引き受け

くださり、リハーサルにお忙しくてほとんど休む時間もないスケジュールで、申し訳なく、また歌う者を引きたててくださる伴奏をありがたく思いました。

神山教会特別演奏会

4日は、いよいよ神山教会で演奏会が行なわれました。この日は朝からのすごい雷雨となり、湖上ルビーホールでの午前の練習を早めに切り上げて、午後からあらためて練習することにしました。後援会員の小杉さん(小諸在住)も駆けつけてくださり、いよいよ緊張します。

神山教会でのリハーサルは、いつも蒸し暑くて頭がボーッとしてしまうのですが、この日は朝からのものすごい雷雨のため、寒いくらいで、楽器も湿度が高いので響きがよくありません。そんな中でも、小田幸子さんのバッハ「無伴奏ヴァイオリン・パルティータ第1番」は、聴く者を引きつけずにはおかない素晴らしい演奏でした。

合唱では、カンタータ第9番「救いは のぞめり」のアルトとソプラノのデュエットが大好きで、小田さんのヴァイオリン助奏も入って、とても気持ちよく歌えました。

カンタータ第140番「目覚めよと呼ばわるものみの声高し」のテノール・コラールのメロディーは、大きく深々したものに包まれるようで、いつもうっとりと聞いてしまいます。

そんなこんなで無事、演奏会を終えられたこと、とても感謝しています。

そして今回の合宿での最大の収穫は、団員のみなさんの歌に対する気持ちや信仰についての話など、もしかしたら一番大切なことをお聞きしたこともかもしれない、と思っています。来年5月の「ミサ曲口短調」演奏会には、ピアニストの大橋さん、内山さんご夫妻、ヴァイオリニストの小田さん・声楽家の小川さんご夫妻も合唱団に加わってくださるとかで、すてきな演奏会になる期待に胸ときめかせています。いつまでも、こんな楽しいときが続きますように。



A

2001 野尻湖アルバム



B



C

A 練習後のひととき

団員の渡辺さん(右)と大村さんがフルート二重奏を披露。中央は譜めくり役の加藤さん。(ルビーホール)

B リハーサル風景

前面左は小田幸子さん。水の中のようだった湿気も多少乾いてきた。(神山教会)

C 本番前の合宿参加者全員

前列に松尾3兄妹、その右ピアノの内山亜希さん、ヴァイオリンの小田さん。後列左から3番目、後援会員小杉さん。

バッハの合唱曲の歌い方

山下 広之 (団員)

東京バッハ合唱団で40年間バッハの合唱曲を歌ってきて、折に触れて学び体験してきた、バッハの合唱曲をどう歌ったら良いかについて、同じバッハの合唱を歌うことを志している仲間の方々の参考のために纏めてみることにしたい。

(1) 曲の強弱の表現を大切に

バッハの音楽の根底に流れているものは当時の踊りのリズムであることが多い。それは人間の本来的

な心と身体の動きであり生命の本源ともいえるべきリズムであろう。従って合唱曲の流れの中に、そのリズムを見つけ出して、それを強弱に表現していくことが大切である。それは演奏者が見つけ出さねばならない。

バッハの音楽には幹になる音と副次的な音があり、緊張した不協和音と安らいだ協和の音が対立している。拍節内におかれたアクセントで表現を引き立てること。そのアクセントを生かすための適切な強弱、

緩急をつけることが必要である。楽譜には表現されていない隠れた波のようなものを発見していくことがまず第一歩として必要である。カール・リヒターの演奏が今でも生き生きと聞こえるのは曲の強弱の波がバッハ本来のアクセントを鋭くとらえているからである。

(2) リズムの生命力を表現する

曲の強弱は当然リズムの大切さを前提とする。バッハの作曲の原点には先程述べたように当時の踊りのリズムが潜在していることが多い。またバッハの音楽の特徴はその生き生きした生命の讃歌にあるといえる。従ってまず旋律を歌うよりもリズムのきざみを演奏の前提に入れる必要がある。

(3) さっぱりとした歌い方

リズムを大切にするということは、思い入れたっぷりの厚化粧をした歌い方とは反対の立場にある。メロディーを過剰に歌い込まないでむしろさっぱりと表現していく方がバッハの音楽にかなっている。その意味では、バッハの死後起こってきたロマン派音楽の流れはバッハの本質と相容れないために、バッハは長い間無視されて歴史の上から消えていた時代が長かった。

ロマン派的演奏は、テンポを遅くにとって旋律を極限まで表情豊かに、たっぷりと歌うこと、をめざしている。グノー作曲のアヴェマリア（バッハの平均律クラヴィア曲集第1巻、ハ長調のプレリュードにマリアの賛美の歌詞による美しい旋律をのせたもの）はピアノに常にペダルの指示を与え、音型を大きなレガートで塗りつぶしているが、これはバッハ本来の音楽ではない。バッハの音楽にはもっと禁欲的な厳しさがあり、この厳しさを通して獲得できる喜びの境地こそバッハの真髄である。従ってロマン派的な厚化粧の歌い方は拒否されなければならない。

バッハの本質を良く知らない人が感情的に思い入れたっぷりのバッハの演奏に感心していることがある。メンゲルベルクがアムステルダムコンサートへボウ管弦楽団を指揮して実況録音した「マタイ受難曲」は、演奏の主眼を旋律に置いて演奏しているが、バッハの本質は厳しさと抑制であり、リズムの生気がない演奏はバッハの本質をとらえていない。

(4) 各声部の構成をくっきりと浮かばせる

バッハの音楽では通奏低音に支えられた線的な構成の見える演奏が大切である。曲の動きの中で各声部の重なり合いが進行していく面白さを表現しなけ

ればならない。そのためには外声部が内声部よりもくっきりと浮かばなければならない。内声部はあまり自己主張しない方がよい。ロマン派の響きは中声部を鳴らして音楽に変化を与えているが、内声部のふくらんだ厚い響きはバッハの意図した音楽ではない。その意味で外声部を目立たせた演奏は、カール・リヒターのカンタータや、ヘルムート・リリングの演奏、エリオット・ガーディナーといった指揮者の演奏である。

(5) 楽譜に忠実でない演奏を

楽譜に忠実でない演奏、という表現は合唱を歌う者にとって不謹慎な言葉であるが、真意はこうである。バッハの時代は即興演奏の時代だった。この精神を忘れず、自分の考えを演奏に反映することが可能なのがバッハのカンタータである。バッハの音符を頑固に均一に演奏するだけでは、楽譜を紙のまま音にしたような、平面的な演奏になっていってしまい感動を与えない。アーノンクールは次のように言っている。「全ての音符を均一に演奏するのはフランス革命以後の発想であって、バロック時代の宮廷音楽華やかなりし時代の音楽にふさわしくない。」グレン・グールドがチェンバロではなくピアノで演奏するバッハの「フランス組曲」他の音楽は聴く人を感動させる。それは単に楽譜通りに演奏するのではなく、作曲するバッハの立場に立って、バッハがこういう生命の躍動を感じながら作曲していたに違いないと推察し、その研究の上に立った演奏をしているからである。

(6) 「歌う」よりもむしろ「語れ」

バロックの音楽は「歌う」音楽よりもむしろ「語り」の音楽に近い。語るためには何よりも言葉の表現をはっきりさせなくてはならない。メロディーの旋律で内容を表現するのではなく、言葉の表現そのもので音楽を観客に伝えなくてはならない。バッハのカンタータの場合も例外ではない。「語り」を大切にした演奏を心がける。

(7) フェルマータは声を揃える

フェルマータは、バッハの時代では必ずしも音を延ばすための記号ではない。音楽を演奏している演奏者が音楽を揃える、気持ちを一致させるための記号であった。従って現代のカンタータ演奏者の多くは、この原則に従って、むやみに延ばすことはしない。場合ばあいにより指揮者が決めている。

(8) 母音を繋げて歌う

バッハの曲に多くあるメリスマは、歌う際に曲の流れの躍動する動きをとらえて歌うことが必要である。バッハの時代の演奏空間は高い天井と響きのある教会の構造の中であったので、いわゆるブツ切りで歌う歌唱法でもよく調和したほど好い音楽になった。現代のホールで歌う時は、母音をできるだけ繋げ、やわらかく歌うことに気をつけねばならない。

(9) 純粋な透明感のある歌唱

バッハの頭に描いた音楽は少年合唱隊の歌唱が前提になっているので、現代の大人が歌う場合は、できるだけ澄んだ素直な発声法が適している。ヴィブラートを伴う歌唱は厳禁である。バッハの曲の中ではヴィブラートというよりもトリルをつける箇所が楽譜上に指定されている。特にその声部を目立たせる目的で付けてある。この際には存分につけてほしい。

(10) 難しい曲は全部ではない。絶望しないこと。

バッハの合唱曲は難しいということが良くいわれる。しかしそれはバッハの合唱曲をよく知らない人が言うことばである。バッハのカンタータは概ねやさしい曲が多い。ルネッサンス時代の曲の方がずっと難しい。ルネッサンスのそれまでの難しい曲を易しい歌いやすい形に改革したといわれるパレストリーナの曲でさえ、バッハよりずっと歌いにくい。

しかしたとえばバッハでも「ミサ曲ロ短調」や「ヨハネ受難曲」それに「モテット」などはたしかに難しい。音がとりにくい。とくに「ロ短調」などはアマチュア合唱団だと普通は2年は練習期間が必要だと言われており、これを他の作曲家の音楽と同列に考えて取り上げて、そして団員が能力に自信を失い、挫折して合唱から離れていく例は沢山ある。

バッハは聞く方に回る、歌うのは難しいといっている人に、この「ロ短調」で挫折した人を時折みかけることがある。また「マタイ受難曲」をやったから今度は「ヨハネ」だどとりかかって、「ヨハネ」の困難さと音のとりにくさに驚いている人、「モテット」を演奏会にとりあげて失敗してしまった合唱団など多くの事例がある。

要は、難しい曲に出会っても決して絶望しないことがバッハの合唱曲を続けていくための大切な要素である。

(11) 結局バッハは楽しい

バッハの音楽は根源的に楽しい音楽である。生命

のリズムと喜びを与えてくれる。その音楽を自分で歌うのだからこれ以上楽しいことはない。

バッハの合唱曲を歌っていて、その良さを感じるのとは何かというと、それは音楽の高い品性である。高い品性というのは、言い替えれば音楽そのものの組立ての高尚さ、音楽の仕掛けの高級さといったものだと思う。自然に伝わってくる高級な雰囲気楽しさ、それは刹那的な快樂ではなく人間性が進歩した喜び、魂に響く楽しさといってもよいかもしい。

前にも述べたように、バッハの合唱曲の練習の中で、難しい「音取り」の部分の乗り越えたと、そこには何度同じ所を歌っても、飽きることはない楽しさの世界がある。音取りも、言葉つけも、十分できている中で、今度は楽しさがますます大きくなっていく。バッハの音楽のこういう点こそが、先程述べた人間の真の心に触れている音楽だなと感じる所以なのである。

この人間の本源に触れるという、バッハの音楽の楽しさの一つの例として、バッハの音楽をジャズにして演奏しても十分に楽しめるということがある。ジャック・ルーシェ・トリオ等がバッハの音楽をジャズで演奏しているが、メロディーとリズムが十分ジャズに耐えられる美しさを持っているからだと思われる。またよくザバザバザバ……という言葉でバッハのメロディーを歌っているシングルシンガーズという合唱グループがあるが、これもその例だと思われる。

かつてこういうことがあった。ある合唱団で設立当初の頃、「メサイア」を主に練習していた。そしてバッハのカンタータも並行して練習した。すると団員みんながバッハは難しいから疲れない時間帯、つまり練習の前半にやって欲しい、メサイアは気楽にやれるので疲れた後半でもいい、と言い出した。そこで練習の前半にバッハのカンタータの練習、後半にメサイアの練習という時間割にした。こういう順序で練習していくうちに、皆は、バッハのカンタータの方が難しいが面白いということで、バッハをやる時間がだんだん長くなり、遂にはメサイアの練習をやらなくなり、現在ではバッハのカンタータだけを歌っている。

つまりバッハの音楽には不思議な魅力と感動があるということである。難しいからいやだということもあろうが、それを突き抜ければ、深く音楽の楽しさが味わえる時が待っているのである。

(了)