

## 第88回 定例研究会 報告

日時:2024年3月23日(土)14:00-17:00

場所:福島大学 音楽棟 311(合奏室)

およびオンライン

司会:杉田政夫(福島大学)

内容:個人研究発表(2件)

河村絢音(東京芸術大学)

ヴァイオリンとライブ・エレクトロニクスのための作品委嘱を通じた研究

——青柿将大《(K)not(s) II -B side-》の作曲手法、  
器楽とエレクトロニクスの関係性について——

### 【研究発表要旨】

本発表は、発表者の博士論文での研究——IRCAM (フランス国立音響音楽研究所)にて研究・創作された、P. ブレーズ、E. ニュネス、P. マヌリによるヴァイオリンとライブ・エレクトロニクスのための作品研究——の発展として、IRCAM 作曲研修員(2022年9月~2023年9月)である青柿将大にヴァイオリンとライブ・エレクトロニクスのための新曲委嘱を行い、その委嘱過程の公開、作品分析、作曲家インタビュー、初演に関する研究発表である。また、本委嘱から見えた課題——器楽とエレクトロニクスの独立性を保ちながら、両パートを対等に扱う難しさ——について考察する。

発表者の博士論文で扱った上記3人の作曲手法は、大きく2種類(既存のヴァイオリン・ソロ作品を拡張・増幅させ、エレクトロニクスを加える手法と、エレクトロニクスとヴァイオリン・パートを同時に創作する手法)に分けられ、作曲手法によって使用するエレクトロニクスの音響処理の傾向およびヴァイオリンとエレクトロニクスの融合性は異なった。

本委嘱作品においては、両者の長所——前者はヴァイオリン・パートの充実度の高さ、上演負担の少なさ、後者はアンサンブルとしての融合性の高さ——を取る形で、ヴァイオリンとライブ・エレクトロニクスのための作品の創作を前提に、ヴァイオリン・パートにあたるヴァイオリン・ソロ作品《(K)not(s) II -A side-》を創作し、その後ヴァイオリンとのミクスト作品《(K)not(s) II -B side-》を創作することにした。ミクスト作品の創作を前提とすることで、構想時点においてエレクトロニクスの存在を取り入れることができ、既存のヴァイオリン・ソロ作品にエレクトロニクスが「伴奏する」要素を少なくし、両パートの融合ないしは両

立を図ることができるのではないかと考えたからである。また同時に上演の負担、ヴァイオリン・パートの充実性を得られるのではないとも考えた。ヴァイオリン・ソロ作品《(K)not(s) II -A side-》の初演は発表者が2023年8月6日に東京にて行い、ミクスト作品《(K)not(s) II -B side-》の試奏を9月27日に IRCAMにて、初演を2月16日に東京にて行った。

ヴァイオリン・パートは、プログラミング言語 Max とそのライブラリである bach や cage を用いており、詩から擬似発話ジェスチャーの音高組織への変換、擬似イントネーションとも言えるその輪郭を伸縮して歪めるという手法を取っている。リズムへの変換に関しては、特定のシステムに基づくものの、比較的手作業で行い、出来上がった擬似発話ジェスチャーにアーティキュレーションやグリッサンドを適宜加えて、人間が演奏可能なリズムに修正している。エレクトロニクス・パートは、高速フーリエ変換(FFT)に基づくスペクトルのフリーズ、及び Max のオブジェクト「iana~」を用いたリアルタイム加算合成の手法が取られている。両パートの関係性においては、ヴァイオリン音と加算合成のための正弦波による音色的距離感を際立たせる一方で、人間の知覚上重要な周波数成分のみを抽出することが可能な「iana~」を加算合成のプロセスで用いることにより、両パートの音色的融合性を意図している。

本委嘱から見えた課題は、両パートの独立性を保ちながら、対等に扱う難しさである。ライブ・エレクトロニクス作品において、リアル・タイムで録音された器楽音が増幅・音響処理されスピーカーから流れるという構造上、もとなる器楽音とエレクトロニクスの音色的距離が近づきやすく、両パートの融合やエレクトロニクスの伴奏的な役割は得られやすい。反対に、両パートの独立性を保つには、音の空間配置による物理的な手法も挙げられるが、作曲家へのインタビューを通して幾つかの解決策を考え、それらを提示することで、本委嘱における課題解決とした。

### 【傍聴記】(有馬純寿)

器楽や声楽の演奏をリアルタイムで電子的に音響処理を行う、いわゆるライブ・エレクトロニクスによる作品の上演は近年日本でも増加している。それと呼応するようにライブ・エレクトロニクスに関する研究発表も増えているが、その多くがコンピュータ音楽の作曲や制作に関わる人による技術的研究や、電子音響を伴う作品についての美学的研究が中心である。ライブ・エレクトロニクス作品の演奏は、基本的には生楽器の演奏を伴うため、その特性を研究するには演奏を行う側の視点も重要になるが、河村は演奏家の立場からライブ・エレクトロニクス作品に関す

る研究で博士号を取得するなど長年この分野の研究を進めている貴重な存在といえる。

今回の発表では河村が作曲家の青柿将大に委嘱したヴァイオリンのための《Soli 1》とヴァイオリン・パートは同一だがライブ・エレクトロニクスとのアンサンブルによる《Soli 2》(注)の両曲にまたがるコンセプトと制作プロセスを解説した。着目すべき点は、河村がこれまで進めていたブレーズ、ヌネス、マヌリの作品における独奏と電子音響との相互関係に関する研究を下地とした点であったことだ。河村の先行研究では独奏と電子音響の関係を「対話」「混合による一体化」「和声感」「奏法の強調」「旋律線・主要音の強化」といった5つの要素に分けた研究であったが、それをベースにライブ・エレクトロニクス作品における独奏と電子音響との双方向性と独立性の両面を持たせる試みを行ったことが報告された。

他の楽器と異なるヴァイオリンの特性を活かしたライブ・エレクトロニクス作品の可能性の探求など、今後のさらなる研究課題もあるが、いずれにせよこうした演奏家側からの考察はこの分野にとって大きな意味を持つので、今後の演奏・研究活動に期待したい。

注：作曲者の意向で最終的な作品タイトルは研究発表のタイトルと異なるものとなった。

横島浩(福島大学)

A. ヴィルヘルミの J. S. バッハ《シャコンヌ》校訂編曲にみる 19-20 世紀のヴァイオリニストの系譜

朝山 奈津子(弘前大学)

J. S. バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ BWV1004 第 5 曲(シャコンヌ)の資料状況と校訂編曲、および A. ヴィルヘルミの伝記事項についての情報整理

### 【研究発表要旨】

ヴィルヘルミ August Wilhelmj(1845-1908)は、《G 線上のアリア》の作者として知られているが、ほかにも J. S. バッハをはじめとするバロック時代の楽曲の編曲・校訂を数多く手がけている。その中のひとつ、無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第 2 番《シャコンヌ》には、管弦楽伴奏バージョンとピアノ伴奏バージョンがある。そのヴァイオリン・パートには、運弓や指使いの指示のほか、オリジナルとは異なるリズムや音、記号などが加えられている。本発表では、それらをオリジナルや同時代の諸版と比較し、ヴィルヘルミのヴァイオリン奏者としての特性を読み取ることを目的とする。

J. S. バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第 2 番は、ジムロックによる 1802 年頃の出版譜が初版とされている。しかし、底本の A. M. バッハの筆写譜に由来する誤りを引き継いでいる上、アルペジオの略記の奏法にも提案がなく、実用譜としてヴァイオリニストに取り上げられにくかったと思われる。その後、メンデルスゾーン、シューマンの手によってピアノ伴奏が施された。また、ダーヴィト Ferdinand David(1810-1873)は自身の手に

よる『上級ヴァイオリン教則本』(1842)のなかで、バッハの手稿譜に基づく楽譜と、奏法の提案を施した楽譜を上下に併置して出版した。この楽譜が、無伴奏曲としては最初の実用譜だったと考えられる。とりわけアルペジオ部分のリアライゼーションは、20 世紀の《シャコンヌ》演奏にもしばしば採用されている。

ヴィルヘルミはリストの紹介でダーヴィトに師事し、「彼にとって困難は存在しない」と評価されるまでの愛弟子となった。《シャコンヌ》編曲版の出版は 1885 年頃と推定されているが、1867 年 1 月 27 日のパリ公演で「シャコンヌ」と「アリア」が演奏された記録があり、——それが出版譜と同一かどうかは計り知れないが——24 歳の時点で「シャコンヌ」をレパートリーに加えていたことが判っている。彼の演奏する「シャコンヌ」についての証言もいくつかある。ヴィルヘルミは奏者としての引退が早かったため、録音がほぼ残されていないが、楽譜に書き込まれたテンポ、運弓、強弱などの指示から、その演奏スタイルを窺い知ることができるだろう。

ヴィルヘルミは弓返しの名手で、「ロングトーンでの切り返しを何度もした」という証言が残っている。たとえば《G 線上のアリア》の冒頭 e 音は、現在ではひと弓で演奏できるテンポが設定されることがほとんどで、Lento と書かれた速度指定よりも速くならざるを得ないが、ヴィルヘルミは弓返しの妙技を見せるために、かなり遅く演奏したと推測される。同様に《シャコンヌ》でも、常識的な運弓では演奏できない箇所があり、そこにヴィルヘルミの演奏スタイルを読み取ることができる。また、《シャコンヌ》中の長い三十二分音符の連続にひと弓で演奏するフレージングが記されていることから、そこで急激にテンポを上げたと推測できる。

さらに、師のダーヴィト校訂のヴァイオリン・パートと比較すると、多くの部分で強い影響がみられるものの、冒頭の運弓など明確に異なる部分がある。この冒頭の運弓は、シゲティ Joseph Szigeti(1892-1973)の演奏の録音に聞き取ることができる。また、その師フバイ Jenő Hubay(1858-1937)の校訂した《シャコンヌ》には同様の運弓の指示がみられる。こうしたことから、ヴィルヘルミの出版譜および演奏を 20 世紀のヴァイオリン奏者の系譜に位置づけることができるだろう。

なお、発表とあわせて、ヴィルヘルミの編曲によるピアノ伴奏付《シャコンヌ》を発表者のピアノ、横島礼理氏(NHK 交響楽団)のヴァイオリンで試演する予定である。

また、発表に先立ち、J. S. バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ BWV1004 第 5 曲(シャコンヌ)の資料状況と校訂編曲、および A. ヴィルヘルミの伝記事項についての情報整理を朝山奈津子(弘前大学)が行う。

### 【傍聴記】(甲斐朝花)

横島氏の発表は、ヴィルヘルミによるシャコンヌの校訂編曲の楽譜に記された情報から、ヴィルヘルミ自身のヴァイオリン奏者としての特性を読み解くというものであった。演奏スタイルにおける考察では、テンポ、運弓、強弱などの楽譜に書き込まれた指示を中心に、彼の演奏に

関する当時の言及や挿絵、同時代の奏者たちの録音などを用いた多角的なアプローチが行われ、研究者にとっても奏者にとっても大変有意義な内容であった。研究の結果は、発表の最後に NHK 交響楽団奏者の横島礼理氏によるヴァイオリン実演をもって結論づけられた。

質疑は 2 名から寄せられた。それに対する発表者、演奏者のコメントを下記にまとめる。①現代の古楽演奏では、バロックの演奏習慣を反映させて装飾と和声を明瞭に区別するのが通例であるが、20 世紀後半では個々の音を繋げて旋律的に演奏する奏者が多い。その点において、ヴィルヘルミの演奏解釈は後者である。演奏者の視点からも彼は旋律を重視したヴァイオリニストならではの校訂譜を記しているとのこと。②ヴィルヘルミの編曲は、既存の編曲を研究した上で様々な工夫がなされているにも拘らず、奏法の指示に関しては研究が追いついていない。彼に限らず、楽曲に関する研究に比べて奏法研究が遅れているのは確かである。奏法など専門的な分析は奏者自身によるアプローチがないと難しいが、包括的な演奏スタイルは楽曲と結びつけてもっと研究される余地がある。

個々の奏者の奏法や演奏スタイル、そしてその系譜など、そのアプローチに多くの可能性と課題を抱える演奏研究。今後の更なる発展を願う。

## 日本音楽学会東日本支部通信 第 88 号

2024 年 5 月 17 日発行

発行：日本音楽学会東日本支部

<http://www.musicology-japan.org/east/index.html>

日本音楽学会東日本支部事務局

〒102-0072

東京都千代田区飯田橋 3 丁目 3 番地 3 号 生光ビル 303

Tel & Fax : 03-3288-5616

E-Mail : [higashi@musicology-japan.org](mailto:higashi@musicology-japan.org)