

先入観を捨てて

この公演で、あなたの目の前に現れる音楽家が奏でる音楽は、今から300年以上前に生まれた人たちが書いたものだ——それをいかに読み解くか、さまざまに考え、試し、自分なりに感じてきた演奏家たちが、300年以上前に生まれ、自分たちと同じ（しかし、さまざまな点で今の話し方とは違った）フランス語を話していた音楽家たちの作品を奏でてゆく。

その楽譜が恭しく印刷されて出版されたとき、フランスには「音楽を聴くこと」だけに特化した施設としてのコンサートホールなど存在しなかったし、音楽を「聴く」という行為を独立した趣味と考える人からして珍しかったかもしれない。録音技術などなかったのも、誰かが音を鳴らさないと音楽は物理的に存在できなかった。それに凝ろうと思ったら畢竟、自分で奏でるという発想にむすびつのが自然だった。この演奏会で披露されるような少人数で弾く音楽は、自分で楽譜と向きあって弾き進めてゆく体験こそが一番自然な味わい方だったかもしれない。もしくは、身近な誰かがそうやって弾き進めているのを、一段高くなったステージからではなく、同じ部屋のなか、ごく近い距離で聴くのがより自然な鑑賞体験だったに違いない——自分のために演奏してくれる音楽家たちを身近に置けた王侯たちが、そうしていたように。

音楽はことばであり、郷が違えば音楽も変わる

21世紀の私たちはバロック音楽というといつクラヴサン（チェンバロ）を中心にアンサンブルやオーケストラが存在するように思ってしまうけれど、それは後世人がピアノを通して見た幻にすぎない。17世紀のフランスでは、クラヴサンは長らく驚くほど部外者だった。リュートこそが独奏向きの楽器として尊敬され、クラヴサン専門の音楽はリュート音楽とオルガン音楽を母体に発展しはじめたにすぎなかった。さらに「通奏低音」というイタリア由来の楽譜の扱い方がもう、完全に異質だった。17世紀最大のクラヴサン奏者のひとりシャンボニエール師は、後代の作曲家たちが持ち込んだイタリア流儀の通奏低音がついた音楽をまるで弾けなかったという。

マレが最初に書きはじめ、今回の演奏会でも披露される二つのヴィオールのための作品群（二短調の組曲に収録されている作品）も、まさに当初は通奏低音など存在しない、ヴィオールだけで弾く音楽だった。もともとバス・ド・ヴィオールは独奏向きの楽器として愛されていたのだ。考えてみれば、わざわざ自分とは違う楽器であるクラヴサンのあるところまでいかないと弾き楽しめないなど、不便な話ではないか。実際、17世紀当時のヴィオール奏者たちは完全無伴奏で弾けるヴィオール独奏曲を数多く書いたし、マレの師サント・コロンプのそれを含め、ヴィオールを師匠や友人と二人で弾きあう、伴奏ぬきのヴィオール二重奏作品もフランス内外で数多く書かれていた。マレが30歳の年にまとめた、総数72曲ものヴィオール作品を収めた『ヴィオール曲集第1巻』も、当初は通奏低音など添えられていない楽譜として刊行された。クラヴサンの存在は、必ずしも大前提としてあったわけではなかった。

音楽は、舞台のように——ことばという所作、舞踏という社会言語

当時のフランスで楽器のために書かれた舞曲が楽譜印刷・出版される場合、たいていは二短調なら二短調、ト長調ならト長調……と同じ調の（ないし、同じ調弦で弾ける）作品を集めて、決まっ

た順番で曲を並べてゆくのが常だった。「組曲」という考え方である。18世紀まで未永く愛読され続けたピエール・ド・ラ・ヴァレンヌの料理概説書『フランスの料理人』（1651）の時代にはもう、調べられた食事はオードヴル、最初の主菜、アントルメ……と提供される流れが定まりつつあった。それと同じように、初めて開く曲集をめくりながら、アルマンド、クーラント、サラバンド、ジグ……とお決まりの舞曲が続いてゆくのを迎えるのが、当時の音楽愛好家たちの心を落ち着かせ、静かに高揚させた。

アルマンドは「ドイツ風」という意味を持つ4拍子のもったいぶったリズムの舞曲、クーラントは「早足で」を意味する名前にふさわしく少し速めの3拍子系、サラバンドは同じ3拍子ながら、そのルーツであるスペインにおける紳士たちの所作のように優雅にゆったりと遅く（と言いたところだが、本家スペインには速いテンポのサラバンダ＝サラバンドも存在していた）、ジグは変拍子気味にやや軽快なテンポ感で。時にはルイ14世が好んだという3拍子の宮廷舞曲ムニューエ（メヌエット）や、2拍ずれた感じで続いてゆくガヴォットといった他の舞曲が続くこともある。

天使のように、悪魔のように

頂点を極めた天才がひとりだけ、何かの歴史を代表する存在になる——この現象はあらゆる領域で起こりつづけるけれど、それはたんに後世人たちが過去を思い返すのに使える時間が圧倒的に少ないからにすぎない。時間をかけて掘れば掘るほど、どの領域でもひとりの異形の天才のほか、無数の別の才人たちがいたことに気づかされる。彼らの名と個々の業績をひとわり認識してられるのは、その領域に関心の高い人たちだけだ。多くの人はそのまでの時間の余裕を（ないし、それを無理矢理作るだけの情熱を）持たないので、おのずと数少ない代表的天才の名だけが残る。だからといって、その陰にいる天才たちの業績は忘れられても仕方ないほど劣るものではない——繰り返すが、多くの人物の名と業績を覚えていられないのは、たんなる後世人たちの時間不足に起因しているだけなのだから。

マレひとりがフランス・バロックのヴィオール音楽を支えていたわけではない。彼にもサント・コロンブ師という先達がいる、その先にはド・マシー師やジャック・オトマンといった天才たちがいた。サント・コロンブ門下には先述したメリトンのように作曲家として作品をほとんど残さなかった同業者もいたし、マレの後にはケー・デルヴロワー族がフランスのヴィオール音楽の発展を支えている。そして、マレより20以上も年下のアントワヌ・フォルクレがいる——この男、マレのデビューよりもずっと若い頃から王室で最上層にされ、リュリのもとで研鑽を積み、早くから王室人たちの音の好みを敏感にかぎ分けていた。腕前は抜群、のちにユベール・ルブランなる論客は「マレが天使のように弾いたなら、フォルクレはさながら悪魔のごとく弾いた」と、そのヴィオール演奏の特性を比較してみせている。いずれにせよ、マレ同様に人間離れした腕前を誇っていたことだけは間違いなさそうだ。

白沢達生（翻訳家／音楽ライター）

<編集部より>

このたびの“曲目について”は、ステージの提供先に依頼を行いました。その結果いただいたものが、作曲家マレに関する内容を中心とする“音楽への考察”でありました。ここには、そのごく一部を抜粋しています。