



Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft

Sektion Japan

Newsletter



国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部ニューズレター

Nr. 24

10. August 2019



目次

正木光江「国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部長退任にあたって」…2

荒川恒子「国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部の皆様へ」…6

淡野弓子「ハインリッヒ・シュッツ合唱団・東京 50 年の軌跡 (21)」…8

ピーター・ディルクセン「ドレスデンのフローベルガー」…17

山下道子「日本支部会計委員会からのお知らせ」…27

会員の活動状況…30

本部からのお知らせ…33

国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部規約…35



国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部長退任にあたって

正木光江

昨年4月5日の日本支部総会において、支部長を退かせていただきました。

日本支部の設立者であり、初代支部長であられた服部幸三先生が逝かれて、本年私達は先生の没後10周年を迎えました。服部先生の後任は飛躍も甚だしいことではありましたが、2007年から09年までの副支部長時代を含めると、私の任務は10年11ヶ月となります。とは申せ、毎年シュッツ大会に参加して役員会に出席し、総会で日本支部の年次報告を行い、協会情報誌に掲載するという支部長の務めは、個人的な不具合が続きましたために、この間出席したのは6回のみで、残りは全て荒川現支部長が代理出席を果たして下さいました。2007年のハンプルク・ターゲで一緒に以来、主要な役職を数々兼務しておられるお立場にも拘らず、ただの一度もお休みにならないで、出席を続けておられることは“至福の時間”のシュッツ祭ではありますが、並大抵のことではありません。得難いことでした。

シュッツ協会が「国際」と改名した1962年に会長であられ、ベーレンライター創業者・社主でもあられた故K. フェッテルレ氏は、極東の日本に参加を強く求められ、翌63年シュッツ協会の顧問であられた故W. エーマン教授と共に、ヴェストファーレン・カントライを東京へ派遣されました。この折のコンサートが日本の聴衆に与えた衝撃は、後々まで語り継がれています。後でフェッテルレ氏からうかがった話では、欧米音楽の演奏にかけては水準も高く、その頃東独に本拠を置くブライトコプフ社やペーテルス社の大作曲家旧全集に代わって、バッハやモーツァルトの新全集の出版を始めたベーレンライター社では、日本からの注文が断トツに多いこと、しかし古楽の面では未だ未だこれからだということも把握しておられ、とにかく水準の高い本物を直接聴いて貰うことが、日本では先決問題だと思われたそうです。

1967年から私は自宅に日本支部の事務局を置き仕事を始めました。服部先生が日本支部の入会を決断された時最も迷われたのは「中途半端な退会は絶対に避けたい」とうかがっておりましたので、当初はひたすらそうならないことを第一と心がけました。案の定「国際協会」として再発足した時は26ヶ国あった参加国は次々に退会し、シュッツとゆかりの深いイタリアや、イギリスまで消えてしまったのは驚きでした。しかし日本支部は、エーマン教授の許で学ばれた淡野先生が、1968年「シュッツ合唱団東京」を設立されシュッツ関連の演奏を聴く機会が一気に増え、本部でも「シュッツ年鑑」が創刊されて、それまでのLP配布にとって代わりますと、芸大、桐朋、慶應の図書館が団体会員になって下さり、この時個人会員がかなり減少したのは私の至らなかったせいですが、長い間のLP配布の絶え間ない様々な難問題から解放されました。2009年会員の楯功先生がご退会の際にシュッツ年鑑のバックナンバーを寄贈された東北学院大学宗教音楽研究所が新たに団体会員としてお入り下さり、所長のオルガニスト今井奈緒子教授にずっとお世話になっております。桐朋学園大付属図書館は、私がお願いに伺った

折の図書館長でいらしたヘンデル研究者の渡部恵一郎先生が急逝され、その後任の方が現代音楽専攻で、図書館の予算の関係もあったために、2011年に惜しくも団体会員を退会されました。慶應義塾大学はハイドン研究者の故中野博司先生にお願いして以来現在に至るまで34年間続けて下さっています。

シュッツの記念祭は、1972年の没後300年と1985年の生誕400年の2度ありました。1972年には、服部先生がドイツ政府から招聘を受けられ、日本支部はその年の暮れに先生のおみやげ話を楽しみに初めて新宿中村屋で懇親会を開きました。丁度音楽家のH.J. コルロイター氏が東京のゲーテ研究所長をしておられ、当時のシュッツ協会会長のK. グーデヴィル教授が担当された旧MGGの「シュッツの項目」を、コルロイター氏が、後藤暢子氏邦訳による一冊の小冊子にされ、服部先生の祝辞を付して1972年11月6日シュッツ没後300年記念として出版され、これはゲーテ研究所から私の自宅にまとめて送られてきましたので、当時のシュッツ協会日本支部会員全員に配布いたしました。コルロイター氏は、淡野先生がブラジルに滞在された2年間シュッツ合唱団の指導もしておられました。1985年には、前年シュッツ合唱団をも傘下に収め、充実した演奏団体として再組織されたムシカ・ポエティカが東ドイツ政府より招待され、ベルリン、ドレスデン、ライプツィヒ、フライベルクで公演されました。

シュッツ協会にとって何よりも大きな出来事は、1990年のドイツ連邦共和国の統一です。本部では1995年、2000年、2006年と続けてドレスデンでシュッツ大会を開いています。かつてエルベ河畔のフィレンツェと謳われた美しいドレスデンが復興するまでには、多大の年月を要しました。2000年大会の総会でザクセン州立ドレスデン図書館長のW. シュトイデ博士と初めてご挨拶出来た時の喜びはひとしおでした。シュッツ年鑑創刊の4年目からシュトイデ博士は初めは東独ご在住のまま23年間シュッツ年鑑編集委員を続けられました。筋金入りの非マルクス主義者でいらしたために、ライプツィヒ音大をクビになったり随分ご苦労されたようですが、前会長のW. ヴェルベック先生の弔意文によれば、DDRのイデオロギー的な歪んだシュッツ像を絶えず批判しておられたとのこと。東西統一の後2006年に惜しくも75歳で亡くなりました。シュッツ新全集第39巻に、シュッツの気持ちを汲まれて曲名ではなかったのにも拘らず、『白鳥の歌』と明記して出版されました。因みにシュトイデ博士は、1994年ゾーストのシュッツ大会でシュッツ合唱団の演奏を聴いておられます。2015年10月ドレスデン大会最終日の午後、日本支部の高橋美沙様と米沢陽子様ご夫妻が参加された、シュッツが埋葬されている聖母教会復興再建10周年記念のコンサートを聴かせて頂く機会を持つことが出来て幸せに思いました。

日本支部創設50周年の祝賀会は、上野駅前のビルに新設されたばかりの精養軒3153店の奥まった個室において、設立日より2日遅れの2015年3月30日に行われました。ところが3月28日に前会長のヴェルベック先生から思いかけなく“Congratulation”のメールが届き、「50年を経た現在、日本支部は国際シュッツ協会にとって揺るぎない中心メンバーとなっています。」とのお言葉をいただきました。服部先生がご健在でいらしたらさぞお喜びになられたこととつくづく思いました。その後フレイリヒさん

からもお祝いのメールを頂戴しましたが、お二人のお心遣いは、事前に支部長が Acta Sagittariana に「3 月 28 日の 50 周年をどのようにお祝いしようかと目下思案中」とお書きくださったお蔭でもあります。

2018 年 4 月の日本支部総会で、荒川恒子先生が日本支部長に新任され、新しい役員も決まり、規約も新任の木村佐千子先生が手直しをして下さり、事務局ニュースは Newsletter とタイトルを変え、同年 9 月から私たちはホームページをもつことになりました。「10 年来懸念になりながら手つかずでいた課題」と支部長は書いておられます(Newsletter Nr. 23)。支部長と広報委員の佐藤望先生が、ホームページ作成の検討を進めておられたことを私が知ったのは、2014 年 1 月新宿のドイツ・レストラン「カイトル」における新年会の時でした。2004 年の慶大における懇親会で野本元様が、「これからはパソコンをおおいに活用して会員相互の交流を計らねば」と発言されたことがこの時ふと脳裡をよぎりました。現支部長はすでにパソコンの活用を極力実践しておられましたが、ホームページ作成には費用やプライバシーの保護その他種々の問題がありました。ようやくお二人と会計担当の山下様のご尽力で見通しがつき、昨年 4 月の総会で支部長が予告されてから 4 か月後に公開が実現しました。名ウェブマスターの佐藤先生が見事にレイアウトされて仕上げて下さいました。

2017 年は本部の役員選挙の年で、2018 年度から本部の体制も少し変わりました。新会長に就任されたアルノ・パドゥフ氏は金管楽器ツィンク(コルネット)の名手で、シュッツ協会始まって以来初の演奏家の会長です。1995 年、シュッツとバッハの中間に位置する作曲家ローゼンミュラーの名を冠したヨハン・ローゼンミュラー・アンサンブルを結成されてその指揮と指導にあたられ、2015 年のドレスデン大会でも出演されました。皆様も CD やユーチューブで演奏を既にお聴きになっておられることと思います。今後のシュッツ祭のプログラムも一段と精彩を放つことでしょう。本年 3 月 12 日付で、早めに大会参加の計画が立てられるようにと、シュッツ協会会員全員に独、英、日、仏、オランダの 5 ケ国語の順序で、10 月 10 日から始まる第 50 回カールスルーエ大会の大まかな予定と、フランクフルト国際空港から会場までは最善のアクセス条件であることのお知らせの一斉メールが、パドゥフ会長から皆様のお手許に届いたことは、記憶に新しいところです。大阪の梶田様が、「日本支部に入会当時の 1970 年頃は、本部から届く大会の案内は遅すぎて古新聞状態でした」と評された時代とはまさに大違いです。シュッツ年鑑の編集長は会計役員兼務のミュンスター大学の J. ハイドリヒ教授、私たちに馴染みの深いブライク、ヴェルベック、キュスターの諸先生は、従来通り編集委員として残られました。フレーリヒさんの後任として業務執行委員長に就任された Chr. シュルックヴェルダー氏はまだお若く、音楽がご専門ではありませんが大の音楽好き、非常に合理的な方で業務処理も速く、経費節減のためにいろいろと工夫を凝らしておられます。シュッツ協会の会費が上がらないように頑張っていたきたいと願っています。

2018 年の師走も押し迫った 12 月 5 日の深夜に、ヴェルベック先生からフレーリヒさんのご訃報が届きました。それから半年の月日が流れましたが、寂しさは募るばかりです。50 年余りフレーリヒさんが

心魂を傾けて編集してこられた Acta Sagittariana の 2019 年版は、紙媒体による最後のシュッツ協会機関誌となりました。その第 1 ページに掲げられたご遺影を書斎の書棚に飾って朝夕ご挨拶をしております。2013 年のヴェネツィア大会の折、運河の船の上でご家族が撮影されたお写真です。裏のページに添えられた副会長の J. シュモルバルテル女史の弔辞には、「母としてのフレーヒさんは、ご自身の 3 人のお子さんに加えて“国際ハインリッヒ・シュッツ協会”という 4 番目の子供を持たれ、終生彼らから目を逸らすことはありませんでした」と述べられていて胸を打たれました。2017 年マールブルク大会の総会に、ご療養中の筈のフレーリヒさんは、御主人様とカッセルから出席されましたが、その時の短いご挨拶が最後のお別れになるなどとは知る由もありませんでした。その総会で私は思いもよらない名誉会員の称号をいただきましたが、後で支部長から、先ず支部長がフレーリヒさんにご相談なさって、それからフレーリヒさんも蔭からご賛同とお力添えを下さったことを伺いました。フレーリヒさんは、特に日本支部に対して事あるごとにあたたかいお心遣いをお寄せくださいました(事務局ニュース 17)。総会の後、お城へのぼる中腹のテラスで、日本から参加された方々が、ワインのグラスを挙げてお祝いをしてくださいました。しかし、これはひとえに、支部長はじめ日本支部の皆様のご尽力による賜物に他なりません。

最後になりますが、日本支部会員の皆様様に筆舌に尽くせない感謝の気持ちを捧げつつ、ご挨拶とさせていただきます。長い間の多くの楽しい嬉しい思い出を、本当にありがとうございます。これからもどうぞよろしくお願い申し上げます。(2019 年 7 月 24 日 記)



Dresden, Pirnaisches Tor 1680



国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部の皆様へ

支部長 荒川恒子

2018年4月5日の総会の席で御承認をいただき、本協会日本支部の支部長に就任いたしました。小規模の協会ですので、就任の御挨拶というのは仰仰しいとも感じ、大変遅くなりました。しかし支部のNewsletterの編集を、この号から庶務の木村佐千子さんにお任せすることにいたしましたので、そのことをお伝えしたいと思います。

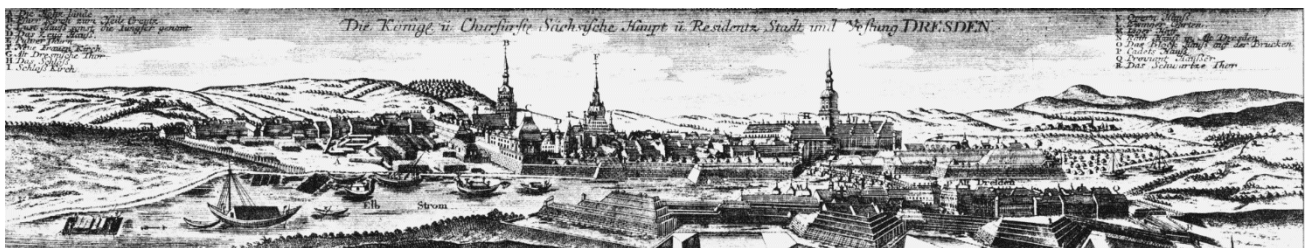
思い返せば、正木前支部長の御決心とそれとない御打診があり、2007年5月5日に初めて会員の皆様に御考えを問う総会が開催されました。今まで全ての雑務を一人でお引き受けくださっていた正木様が、新しい事務体制を取りたいとのお考えを示されたのです。そして私は事務局長として11年間、正木前支部長にお教えいただき、この会の運営に努めてまいりました。初めてハンブルクで開催されたシュッツ・ターゲに御一緒させていただきました。その時の楽しい経験が私の気持ちに火を点けました。日本支部の会員の懇親を計るためのお便りを配布しようと思ったのです。善は急げとばかりに、2007年12月に第1号事務局ニュースを發布して、11年半が経ちました。その中で正木前支部長にお尋ねしながら、50余年を経た日本支部の辿った足取りを、13回に分けすこしずつお伝えし、遂に2018年12月發布の23号にまとめを書くことができました。戦後に端を発する様々な活動も、書き留め後輩にお伝えすべき短い歴史を持っているのです。

本日本支部が設立された頃の様子、また長く会員であられた方々の証言から、当時はシュッツの音楽に触れる、特に生で聴くなどということは、めったに無いことだったことがわかります。わずかの機会を探し、待ち望み、またレコードや録音を入手しようと、渴望する方々がおられました。しかし今や媒体は色々と変わりましたが、シュッツの作品全曲の楽譜、演奏を容易に入手できます。ですから彼の音楽を聴きたいがために、本協会に入会する必要はほとんど感じられなくなりました。ものに溢れた便利な時代の良さでもあり、また悪さでもあるのかもしれませんが。次第にシュッツへの渴望は減り、それに従って演奏しようとする人達も減ってきているように感じられます。バロック音楽愛好家もバッハを聴けば、知れば満足といった傾向もあるようです。しかしバッハ自身は同時代者、また先駆者の作品、演奏を求めて、熱心に学んだのです。

特に2014年の大会で、日本の多くの会員と共にシュッツが滞在し、仕事をした街、コペンハーゲンを訪れた際、かの地には非常にレベルの高いカントライが多数存在し、毎日様々な教会において、シュッツの作品はもとより、北欧に残されているオルガン作品、教会作品を聴かせていただいたことを思い出します。また毎年訪れるシュッツ・フェストでのコンサートの質には、ばらつきがあるのは事実です。しかしうまいへただけでは言い表せない自然さ、日常性、生活の中に密接な溶け込んだものがあります。それに比し我が国では西洋音楽を聴取することは、生活から切り離された「特別なもの」を体験するといった感が、いまだ拭えないように思われます。西洋音楽が知識ではなく、血となり肉となるま

ところで最近音楽界に新しい現象が生じているように感じられます。それは声楽を専門とする若い方々が、中世やルネサンスの合唱曲を好み、当時の原典を読み、記譜法を学びコンサートを企画するようになってきたのです。ヨーロッパには多くの専門的なヴォーカル・アンサンブルがあります。器楽を学んだ人達がオーケストラや室内楽のメンバーとして活躍するように、声楽を学んだ人達がヴォーカル・アンサンブルを組み、ルネサンス時代の音楽を歌うようになってきたのです。そしてその脈略の中で、シュッツの音楽にも目が向けられています。「古楽」への興味は、リコーダー、チェンバロ、ガンバから、ヴァイオリン属、リュート属、そして遂には金管楽器へと広がりを見せています。ホルネットやトロンボーン奏者が増えたことも、その動きに大きな弾みをつけています。また演奏家は音を出すだけ、音楽学者は机の上で調べものをするだけ、といった二分されていた状況が一気に変化し、自ら調べ考え、演奏する音楽家が増えました。

木村佐千子さんにお任せしたニューズレターの中には、今後あまり日本語で読むことができないシュッツ周辺の音楽事情に関する書きおろし論文、また翻訳などが登場することでしょう。それが掲載されるホームページを通して、会員ばかりでなく、日本の演奏家や聴衆の方々にお役にたてることもあるかもしれません。それらの相互効果が、地味なシュッツの音楽にさらなる滋味を与え、享受が難しく感じられていた音楽を、自然に愛する人々が増えるのを願っています。本協会が音楽学者、演奏家、聴衆の方々等に、大きく門戸を開け続けて欲しいものです。



ハインリヒ・シュッツ合唱団・東京 50 年の軌跡 (21)

会員 淡野弓子

2003 年のコンサートは＜宗教歌の夕べ＞から始まりました。

「風は乱気流に吞まれようとしております。今わたくしたちは破壊への道に同行するのではなく、大いなる意志が働いて生まれた音の世界が、わたくしたちに語ることを皆様にお伝えしたく、歌います。ひとときの安らぎと、未来への曇りなき眼差しが与えられますように。」とはこのコンサートを開くにあたって、ムシカ・ポエティカの名前で出されたメッセージです。

パーセルに始まりパーセルに終るプログラムでしたが、間に挟まれた 19 世紀後半から 20 世紀に亘る「宗教歌」は、神の言葉の力が段々に失せてゆく 100 年間に響き渡った珠玉の作品群でした。特にヴォルフの《スペイン歌曲集》の宗教歌篇全 10 曲を 4 人の歌手がヨセフやマリアを受け持って代わるがわる歌えたことは贅沢な喜びでした。

2003 年 2 月 6 日(木) 午後 7 時 ルーテル市ヶ谷センター

ムシカ・ポエティカ＜宗教歌の夕べ＞Vol. 1

HENRY PURCELL (1659-1695)

我ら主に歌わん We sing to Him／主よ、人とは何？ Lord, what is Man

テノール・ソロ：ツェーガー・ファンダステーン Zeger Vandersteene オルガン：武久源造

PAUL HINDEMITH (1895-1963)

《マリアの生涯：リルケ詩》より

マリアの誕生 Geburt Mariä／マリアの訪問 Mariä Heimsuchng／キリストの誕生 Geburt Christi

ソプラノ・ソロ：徳永ふさ子 ピアノ：武久源造

HUGO WOLF (1860-1903)

《メーリケ歌曲集》より

新しき愛 Neue Liebe／わが慰めはいずこに？ Wo find' ich Trost

メゾソプラノ・ソロ：永島陽子 ピアノ：武久源造

JEAN LANGLAIS (1907-1991)

《ミサ通常文》～声とオルガンによる～

メゾソプラノ・ソロ：淡野弓子 オルガン：武久源造

Pause

HUGO WOLF (1860-1903)

《スペイン歌曲集》

宗教歌曲 全 10 曲 ～ハイゼ／ガイベルの独訳による～

1. 今こそわれは汝がもの Nun bin ich dein [F.T.]
2. 汝、神を生みし純潔の方 Die du Gott gebarst, du Reine [Z.V.]
3. さあ歩くのだよ、マリア Nun wandre, Maria [Z.V.]
4. この棕櫚の周りで舞うものたちよ Die ihr schwebet um diese Palmen [Y.N.]
5. 御子よ、ベツレヘムへ導いて Führe mich, Kind, nach Bethlehem [Z.V.]
6. ああ、幼子の瞳は Ach, des Knaben Augen sind mir [Y.T.]
7. 罪を負い辛苦のはてにわたしは来ました Mühevoll komm' ich und beladen [Y.N.]
8. ああ、魂のまどろみのいかに長き！ Ach, wie lang die Seele schlummert! [F.T.]
9. 主よ、この地にはなにが芽生えるのでしょうか Herr, was trägt der Boden hier [Y.N.]
10. 愛するお方、あなたは傷を負われて Wunden trägst du, mein Geliebter [Y.T.]

徳永ふさ子／ツェーガー・ファンダステネ／永島陽子／淡野弓子 ピアノ：武久源造

Hugo Wolf



HENRY PURCELL (1659-1695)

《夕べの賛歌》An Evening Hymn 今、太陽はその光にヴェールをかけ

テノール・ソロ：ツェーガー・ファンダステネ Zeger Vandersteene

オルガン：武久源造

続く＜受難楽の夕べ＞では、「17 世紀■神秘の受難楽」とのタイトルのもとに、3 人の作曲家、即ちシュッツ、プフレーガー、ブクステフーデの作品が演奏されました。それぞれの音楽に漂う霊的な磁力は言わずもがなですが、彼らの用いたテキストの特異性について語っておきたいと思います。

宗教改革がもたらした魂の覚醒によって、ヤーコブ・ベームの『アウローラ 黎明』、アンドレアス・ムスクルス（神学者）の『古えの正統なる信仰に基く碩学の祈り』、フィリップ・ニコライの讃美歌『麗しきかな、暁の明星』や、『目覚めよ、と呼ばわる声』など多くの書物、祈祷詩集が出版されました。シュッツによってモテットやコンチェルトとなったアウグスティヌスの祈りや瞑想はムスクルスの編纂した祈祷詩集に収められています。

この演奏会で歌ったシュッツの《カンツィオーネス・サクラエ》よりの受難モテットのテキストはこのアウグスティヌスの『瞑想』からのもので、十字架上のイエスを見上げ乍ら、イエスをこのような姿に追い込んだのは他ならぬ自分であると悟り、罪の赦しを乞うという内容でした。

バッハの生まれるのを待ってこの世を去ったかのように思えるアウグスティン・プフレーガ（Augustin Pfleger 1635-1686）の名を知る人は決して多くはないでしょう。さらに彼の受難曲を演奏したり聴いたりした人というとさらに少なくなると思われます。プフレーガーはボヘミアのシュラッケンヴェールトに生まれ、ブクステフーデの前任としてリューベックの聖マリア教会オルガニストを務めたトゥンダーの弟子といわれています。彼の《十字架上の七言》は聖句の他にさまざまな詩句が挿入されており、聖書の言葉のみで受難楽を書いたシュッツとは大きく異なっているのですが、これがバッハ、テレマン、ヘンデルの時代になるとこのテキストのスタイルの混淆は当たり前のこととなるわけです。受難楽のテキストの変遷において、先駆けの役目を果たしたプフレーガーのような人がいるのを興味深く感じたことでした。

その冒頭部分のテキストをご紹介します。

Sopran & Bc

Ach daß ich Wasser genug hätte	ああ わたしに十分な水があったなら
In meinem Haupt und meine Augen	わたしの頭、わたしの眼に
Tränenquellen wären, daß ich	涙の泉があったなら
Tag und Nacht beweinen möchte	昼も夜も泣いていた
Jesum den gekreuzigten.	十字架に架かれたイエスを見上げて。

Baß, Viola I, II & Bc

Ihr Töchter von Jerusalem,	エルサレムの娘たちよ
weinet nicht über mich,	わたしのために泣くな
sondern weinet über euch selbst	お前たち自身と
und über eure Kinder.	その子供たちのために泣け。

ルカ 23;27

ヴィオラ 2 声部と通奏低音による 15 小節のシンフォニアののち、ソプラノ（エルサレムの娘）のソロが「わたしに十分な水があったなら」と歌い始め、バス（イエス）は「わたしのために泣くな」と続けます。このあとは 2 重唱となり、それぞれのソロの歌詞を繰り返すのですが、イエスの「わたしのために泣くな」は娘の耳には届かず、まるで会話になりません。導入の台詞が噛み合わぬため、先行きどうなるのだろうという不安が渦巻きます。このあと、福音史家ともども『七言』へ進み、イエスのひと言が語られる毎に十字架を囲む人々の思いが 2 重唱で歌われます。時に 4 声合唱（群衆）も登場します。終結合唱はコラール「おお、罪なき神の小羊よ O Lamm Gottes unschuldig」がソプラノ・ソロの先唱ののちアルト、テノール、バスが同じ言葉を 3 声部で返すという形で 1 行ずつ進みます。導入の 2 重唱では理解されなかったイエスでしたが、息絶えられた後に、やっと一つにいただいた信徒たちのハーモニーで幕が降ります。

私たちはこの時初めてこのプフレーガーという作曲家を知ったのですが、その音楽の素晴らしさは全く予想外のもので、シュッツとバッハの間にこれほどの人がいたのか、という驚きで一杯でした。音楽学者ブルーメは「知られざる大家」という見解です。

コンサートの最後はブクステフーデの《われらがイエスの肢体》でした。今では良く知られた曲ですので解説は省きますが、テキストについては感慨深いものがありますので記しておきます。

カンタータ 7 曲 (I. 御足に II. 御膝に III. 御手に IV. 御脇腹に V. 御胸に VI. 御心に VII. 御顔に) は同じ編成、同じ構成で、いずれも六つの部分 (1. ソナタ 2. コンチェルト 3. 4. 5. アリア 6. 2. のコンチェルトが繰り返される。) からなるこの作品のテキストは、2. と 6. が聖書、3. 4. 5. のアリアにはクレヴォーのベルナールを源とする A. v. レーヴェンの韻律祈祷詩が用いられています。

シュッツにもベルナールの祈祷文や詩に付けられた作品がいくつかありますので、以前から関心はあったのですが、ブクステフーデがここまでベルナールの言葉に信頼を置いていることには今更のように感銘を受けています。この《MEMBRA》の聖書箇所にも雅歌が出てきますが、ベルナールには 86 の説教から成る『雅歌について』という著作があり、17 世紀ドイツではこの説教集が良く読まれていたそうです。我が国でも山下房三郎司祭が訳された『雅歌について』(全四巻 あかし書房) が出版されています。『雅歌』はのちにピカンダーがバッハと相談しながら《マタイ受難曲》の台本と自由詩の作成に携わった際、考えの土台に『雅歌』を置き、そこから受難のキリストを描き出したことを知り、《歌のなかの歌》に潜む大いなる神秘にしばし瞑目。当時は五里霧中だったさまざまな事柄が少しずつ分かってきましたので、さらにじっくりと取り組んで、許されればもう 1 度演奏したい作品ではあります。

2003 年 4 月 4 日(金) 午後 7 時 東京カテドラル聖マリア大聖堂

17 世紀■神秘の受難楽

ハインリヒ・シュッツ合唱団・受難楽のタベ・シュッツからブクステフーデへ

HEINRICH SCHÜTZ ハインリヒ・シュッツ (1585-1672)

《ムスクルスの編纂した祈祷詩集に収められた Cantiones sacrae Op. 4 1625》より受難モテット Nr. 21-23
SWV 73-75 合唱[ア・カペラ]

ご覧ください、御父よ、敬虔の極みなるあなたの御子を *Aspice pater piissimum filium*

AUGUSTIN PFLEGER アウグスティン・プフレーガー (1635-1686)

《十字架上の七つの言葉 *Passionsmusik über Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*》

(um 1670) 独唱／重唱／合唱／器楽

福音史家[T] 淡野太郎 イエス[B] 小原浄二 二重唱 今村ゆかり／柴田圭子

ピラト[TII] 石井賢 強盗[TII] 大森雄治 ハインリヒ・シュッツ合唱団

ヴィオラ・ダ・ガンバ 小澤絵里子[t] 坪田一子[t] 神戸愉樹美[b]

ヴィオローネ 西澤央子 ポジティーフ・オルガン 菅哲也

DIETRICH BUXTEHEDE ディートリヒ・ブクステフーデ (1637-1707)

《われらがイエスの肢体》 Membra Jesu nostri (1680) 全七部 独唱／重唱／合唱／器楽

独唱：今村ゆかり[S] 大淵久美子[S] 柴田圭子[S] 石塚瑠美子[MS] 湊岑子[MS] 依田卓[A]

淡野太郎[T] 小原浄二[B]

アンサンブル：今村ゆかり／柴田圭子／瀬尾文子／巽瑞子／石塚瑠美子／湊岑子／影山照子／佐藤道子
／松井美奈子／依田卓／大森雄治／淡野太郎／星野正人／武藤和明／石井賢／石塚正／小原浄二／谷口
正／中村誠一／春宮哲

器楽：瀬戸瑤子[VnI] 渡邊慶子[VnII] 神戸愉樹美[Vdg] 西澤央子[Vne] 菅哲也[Org]

神戸愉樹美ヴィオラ・ダ・ガンバ合奏団

神戸愉樹美[tr] 小澤絵里子[tn] 坪田一子[tm] 野口真紀[b] 橋爪香織[b]

合唱：ハインリヒ・シュッツ合唱団 指揮：淡野弓子

本郷教会の＜Soli Deo Gloria 讃美と祈りの夕べ＞については後ほどまとめて、と申し上げてきましたが、ここで受難節に開催された 1 回分についてご報告させて頂きたく存じます。現在は月 2 回程度の開催ですが、この頃は毎週土曜日に行なわれていました。

2003 年 4 月 19 日(土) 午後 6 時 日本キリスト教団本郷教会礼拝堂

＜Soli Deo Gloria 讃美と祈りの夕べ＞

聖書朗読：廣田登 本郷教会牧師

シュッツ 《ルカ受難曲》 1664 年 SWV 480

福音史家：大森雄治 イエス：石井賢

ハインリヒ・シュッツ合唱団 指揮：淡野弓子

一つの試みとして、福音史家、イエス、ピラトなどの朗唱部分を日本語（淡野太郎訳）で、合唱部分をドイツ語で歌いました。シュッツの受難曲の「語り」の部分はリズムの指定がなく、足や羽根のない黒丸のみの音符で音の高さのみが示されています。そのため、時間配分は国語によって変えることが可能であることに気付き、この黒丸に日本語を当て嵌めてみました。合唱部分には厳格なリズムと和音がありますので、言葉の内容にピタリと合った和声が見られるシュッツの音楽に、文法の違う言語を載せることはまず無理ではないか、というのが現在の状態です。

このあと 5/10～6/21 までは主として『ルカによる福音書』からの聖句が歌われました。

続いて本郷教会＜サマーコンサート＞2003 が以下のようなプログラムで開かれました。

2003 年 8 月 24 日(日) 午後 5 時 本郷教会礼拝堂

SUMMER CONCERT 2003

聖書朗読 廣田登 本郷教会牧師

H. SCHÜTZ H. シュッツ (1585-1672)

《ダヴィデの詩編曲集 1619》より「我、山に向かいて目を上ぐ」 SWV 31

二重合唱／通奏低音

F. LISZT F. リスト (1811-1886)

オラトリオ《キリスト》より 山上の説教「心の貧しい人は幸いである」

バリトン・ソロ 淡野太郎 オルガン 瀬尾文子



Liszt

H. DISTLER H. ディストラー (1908-1942)

《メーリケ合唱歌曲集》より 祈り／庭師／真夜中に／炎の騎手 合唱（ア・カペラ）

オルガン・ソロ 武久源造

J.S. BACH J.S. バッハ (1685-1750)

《ファンタジー イ短調》BWV 904

《コンチェルト ニ長調》BWV 972

聖書■エレミヤ哀歌 1;12 「道行く人よ、心して目を留めよ、よく見よ」

J.S. BACH J.S. バッハ (1685-1750)

教会カンタータ 第 46 番 三位一体後第十日曜日（2003 年は 8 月 24 日）用

《思い見よ、かかる苦しみのあるやを》

書簡章句■第一コリント 12;1-12 「兄弟たち、霊的な賜物については次のことはぜひ知っておいてほしい」

福音書章句■ルカ 19;41-48 「エルサレムに近づき、都が見えたとき、イエスはその都のために泣いて言われた」

アルト 淡野弓子 テノール 依田卓 バリトン 淡野太郎

トランペット 足立悠司 リコーダー 淡野太郎／細川大介 オーボエ・ダ・カッチャ 大木努／宮本

忠昌 ヴァイオリン 若尾智夫／吉川さやか／若尾紀子／橐綾 ヴィオラ 高島麻子 チェロ 大

軒由敬／橐年紀 コントラバス 金子豊 オルガン 瀬尾文子

11月は死者の月、毎年<レクイエムの集い>を開催しています。コンサートの様子をお伝えしようと思いつつも、悲しいご報告から始めねばなりません。我が国を代表する名歌手であり、生涯の親友であった丹羽勝海さんが今年2019年1月29日天に還られました。

私が初めて丹羽勝海さんの「歌」を聴いたのは、芸大受験を前にして久我山の磯谷威先生のスタジオに伺った時でした。背の高い歌手が朗々たるバリトンで歌っていました。私は「ああ、この方は卒業試験を受けるのだな」と勝手に思い込み、感心して聴き入っていました。と、レッスンを終わり、なんとこれから入学試験を受ける人、ということが分かり、それはショックでした。これまでに知っていた受験生とはまるでレベルが違い、彼はすでに「声楽家」だったのです。

幸いにも合格した私は丹羽さんと同級生ということになりました。同級同門ですから、音楽のこと、友人たちのことなどそれは良く喋り合ったものです。声楽の道を志した長女桃子は丹羽勝海氏に師事、舞台に立つとはどういうことなのか、を丁寧に教えていただき、現在パフォーマーとして活動している彼女を観るたびに師のご恩を感じます。

また2003年には、ヴィオラ・ダ・ガンバ奏者の大橋敏成氏が10月30日に、合唱指揮者の辻正行氏が11月1日にお亡くなりになりました。お二人とも音楽に対して真摯な姿勢を貫かれ、後輩たちの道を整えてくださいました。私はこの時、1999年11月22日に逝った畏友、鍋島元子さんの働き振りをも思い出していました。避けては通れぬものとはいえ、草創期に種蒔き人として働かれた友人や先輩の方々とのお別れはことのほか辛いものです。

2003年の<レクイエムの集い>では長年の懸案であったフーゴー・ディストラーの《死の舞踏 TOTENTANZ》を上演することになりました。多くの方に知られた作品ではないので概観したいと思います。

ディストラーは尊敬するシュッツに倣って《宗教合唱曲集 Geistliche Chormusik Op. 12》全12曲作曲しています。《死の舞踏 TOTENTANZ》はその第二番で、死者の日曜日のためのモテットという但し書です。ア・カペラ合唱の歌う『箴言』14曲、死神の台詞13と死を宣告された人12人の問いかけ、その間に聴こえる笛の旋律（テーマと12の変奏曲）が一場面ずつ繰り返され、死の舞踏が絶え間なく続くという趣向です。

『箴言』のテキストは17世紀の瞑想詩人アンゲルス・シレージウス（Angelus Silesius 1624-1677）の宗教的瞑想詩集『天使ケルビムのごとき旅人 Cherubinischer Wandersmann』から選ばれています。編纂にあたってのディストラーの協力者は、教育者、郷土研究家、台本作家で音楽に造詣の深いヨハネス・クレッキング（Jahannes Klöcking 1883-1951）でした。

死神が死に行く人々と交わす「対話」はリューベックの聖マリア教会にあった「死の舞踏」の祭壇画の下に添えられていたもので、当初は1700年ごろに行なわれた塗り直しの際の詩であると思われていたようです。その後、破損部分の破片から1463年に書かれたもとの詩編が出現し、ヨハネス・クレッキングはそれら断片の詩編を集め、オリジナルの精神に基いて復元し、《死の舞踏》のテキストとなりました。

さて、死神が人を1人ずつ死の踊りの輪に誘い込むと笛の旋律が聴こえます。この旋律は《刈り取り人、その名は死 Es ist ein Schnitter, heißt der Tod》というドイツに古くから伝わる民謡で、最初はテーマ、次からはヴァリエーションとして登場します。

《死の舞踏》では当然のことながら、死神が死に行く人々との対話が重要なのですが、「ドイツ語で」ということがネックとなり、日本での上演をほぼ不可能であろうと考えていたのです。が、1999年に杉山好先生がバッハの《マタイ受難曲》の口語訳を出され、その生き生きしたリズムと臨場感に魅了された私たちは、その口語訳でシュッツの《マタイ受難曲》の朗唱部分を歌ってみました。（既出）またこの稿でもお伝えしましたようにシュッツの《ルカ受難曲》もSDGで歌い、手応えを感じました。そして閃いたのは、この《死の舞踏》の対話を日本語で、というアイデアでした。迷う事無く私は杉山先生に日本語訳をお願いし、朗読は丹羽勝海さんに全て——「死神」も「餌食になる様々な人物」も——演じて頂こうと決め、ご快諾戴いたのです。

笛を吹いてくださったのは長年の仲間である守安功さんでした。ヨーロッパの辺境を旅し、その地の風や草、働き人たちの汗から生まれた音を身体に刻み込んだ彼の笛の音は、死に行く者の一生を語って余りある響き、と確信したからです。

当日は、死神も合唱メンバーもみな貫頭衣風の衣装をつけ、皇帝、司教、商人などなどが合唱隊からひとりずつ死神に連れ去られるさまをリアルに演じました。豊かな声と巧みな台詞回しで死神の存在感は格別のものがありました。

合唱（ア・カペラ）の歌う「箴言」14曲はかなりの難曲でしたが、一つひとつの「箴言」がピタリと場面に適合していることに驚きました。この歌詞を選んだディストラーは26歳でした。助力を惜しまなかったヨハネス・クレッキングの名も記憶に留めたいと思います。

2003年11月7日(金) 午後7時 東京カテドラル聖マリア大聖堂

<レクイエムの集い>2003

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

《ダヴィデの詩編曲集 1619》より「我、山に向かいて目を上ぐ」 SWV 31

二重合唱／通奏低音

HUGO DISTLER (1908-1942)

《死の舞踏 TOTENTANZ》[日本初演]

<宗教合唱曲集 Op. 12>より第二番 死者慰霊日のためのモテット

合唱（ア・カペラ）：ハインリヒ・シュッツ合唱団 指揮：淡野弓子

笛：守安功（リコーダー／アイリッシュ・フルート／アイリッシュ・ホイッスル）

朗読：丹羽勝海 [死神と皇帝／司教／貴族／医者／商人／傭兵／船乗り／修道士／農夫／うら若い乙女
／老人／幼な児] [死神との対話] 日本語訳：杉山好

Pause

THOMAS CAMPION (1567-1620)

嵐に打たれた帆が Never weaser-beaten sail

J.S. BACH (1685-1750)

我 満ち足れり Ich habe genug／眠れ、汝 疲れし眼よ Schlummert ein, ihr matten Augen

《アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帖》より BWV 82

テノール独唱 ツェーガー・ファンダステーネ ポジティブ・オルガン 菅哲也

HEINRICH SCHÜTZ (1585-1672)

<シメオンの頌歌>《音楽による葬送》第三部 SWV 281

主よ、今こそこの僕を（5 声合唱＋3 声 浄福の霊と天使たち）

浄福の霊 ツェーガー・ファンダステーネ

ハインリヒ・シュッツ合唱団

秋山百合子／石井賢／石塚正／石塚瑠美子／今村ゆかり／大淵久美子／大森雄治／大森純子／影山照子
／齊藤嫩子／阪本一郎／阪本恭子／佐藤道子／塩谷和子／柴田圭子／瀬尾文子／武井紀子／異瑞子／田
畑玲子／中江紗智子／中村誠一／中村光子／西川真理子／故・野間明子／春宮哲／松井美奈子／湊岑子
／三好愛子／武藤和明／山田由紀子／山本美佐／依田卓

プログラムはご覧のように、シュッツの詩編 121 に始まり、《死の舞踏》を経て後半はベルギー・ゲントご出身のテノール、ツェーガー・ファンダステーネ氏のソロを中心に組まれています。氏はお人柄そのままの包容力のある声、暖かい解釈で多くの聴衆の心を慰めてくださいました。ついこの間、2019

年の3月にはバッハ《ヨハネ受難曲》のエヴァンゲリストとして登場され、ひと言ごとに光が放たれるような「福音」を語ってくださいました。長きに亘る氏のお支えにただ感謝あるのみです。

[続く]



ドレスデンのフローベルガー
Johann Jacob Froberger in Dresden

ピーター・ディルクセン

Pieter Dirksen

神聖ローマ皇帝のオルガニストだったヨハン・ヤーコプ・フローベルガー Johann Jacob Froberger (1616–1667) は、在任期間中（1641～1658年）、いつもヴィーンに住んでいたわけではない。フローベルガーが長期にわたる旅行を繰り返していたことは、一般によく知られている。旅行の動機になったのは音楽活動だけではない。フローベルガーは皇帝の伝令として、あるいは政治上の監視員としても差し向けられていたらしいのだ。その際、抜きん出た実力をもつ音楽家であったことが、非常に有利に働いただろう。最も長期にわたる旅行は、1649年9月から1653年春の間に行われたようだ。1649年9月にはフローベルガーがまだヴィーンにいたことが分かっており、1653年の春から数年間、再び皇帝の宮廷でオルガニストとして皇帝に直接仕えているからだ。（1653年には、贅沢な皇帝随行員の一人として、レーゲンスブルクでの帝国議会に伴われた。）1654年にフローベルガー自身が報告しているところによると、フローベルガーはこの期間に「ドイツのかなりの部分、フランス、イギリス、ネーデルラント（オランダ）」¹を旅してまわったというが、それを伝える資料はごくわずかだ。分かっているのはブリュッセル（1650年3月と1652年12月）、ユトレヒト（1650年5月）、パリ（1652年秋）での滞在だけである²。

¹ Ulf Scharlau, *Neue Quellenfunde zur Biographie Johann Jacob Frobergers*, in: Mf 22 (1969), S. 47-52, hier S. 49.

² Rudolf Rasch, *Johann Jacob Froberger's travels 1649-1653*, in: Christopher Hogwood (Hrsg.), *The Keyboard in Baroque Europe*, Cambridge 2003, S. 19-53.

この時期には、ほかの出来事もいくつか起こったことがうかがえる。それらは文書資料では確認できないが、いくつかのアルマンドにつけられた標題的な副題によって裏付けられる。たとえば、ブリュッセルとルーヴァンの間でのロレーヌ地方の兵士たちの攻撃と略奪（第 XIV 組曲）、ザンクト・ゴアあたりでの難しいライン渡河（第 XXVII 組曲）〔訳注：第 XXXI 組曲とする説もある〕、それからロンドンへの旅ではもう一度略奪を受け、難破まで経験したことを嘆いている（第 XXX 組曲）³。それに加え



フローベルガーのアルマンド

て、この頃、伝説的なドレスデン宮廷訪問も行われた。音楽史上きわめて興味深いこの出来事は、1649 年から 1653 年の間に実際に起こったと考えられる。なぜなら、対戦相手のマティアス・ヴェックマン Matthias Weckmann (1616?–1674) がドレスデンで宮廷オルガニストとして活動していたのは、1648 年から 1655 年の間だけだからだ⁴。この訪問については、ヨハン・マッテゾン Johann Mattheson (1681–1764) の『登竜門への基礎 Grundlage einer Ehrenpforte』（1740 年）でのみ情報が得られる。マッテゾンのこの著作では、「フローベルガー」と「ヴェックマン」の 2 つの項目で、この訪問について言及されている。「フローベルガー」の項目では、パリ時代についての段落のあと、以下のように述べられている⁵。

これに続いて、彼はドレスデン宮廷楽団を訪問するため、ドレスデンに旅をしようと思った。これを皇帝は許可しただけでなく、自らのおかかえ音楽家フローベルガーの演奏を選帝侯ヨハン・ゲオルク 2 世が聴くことを好ましいと考えた。皇帝がフローベルガーに推薦状を持たせてやったことからそれが分かる。フローベルガーは、たとえば 6 つのトッカータ、8 つのカプリッチョ、2 つのリチェルカーレ、2 つの組曲を演奏した。フローベルガーは、これらすべてを選帝侯のためにみずから浄書し、演奏の後でその美しく綴じられた楽譜帳を選帝侯に贈り物として捧げた。その褒美として、フローベルガーは金鎖を賜り、宮廷で寛大なもてなしを受け、選帝侯から皇帝への返書を持たされて歓送された。

「ヴェックマン」の項目中のこれと関連する段落は、より詳細なものである⁶。

³ Suite XIV: *Lamentation sur que j'ay été volé* (A-Wm, Ms. XIV 743, fol. 83^v, その他の説明もあり) ; Suite XXVII: *Allemande faite en passant le Rhin dans une barque en grand peril* (D-B, Mus.Ms. SA 4450, S. 33, その他の説明もあり) ; Suite XXX: *Plainte faite à Londres pour passer la Melancolie* (ebd., S. 37, その他の説明もあり)。

⁴ Ibo Orgties, *Neue Erkenntnisse zur Biographie Matthias Weckmanns*, in Sverker Jullander (Hrsg.), *Proceedings of the Weckmann Symposium*. Göteborg, 30 August – 3 September 1991, Göteborg 1993, S. 1-24, hier S. 5f.

⁵ Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740, Neudruck, hrsg. von Max Schneider, Berlin, 1910, S. 88.

⁶ 同上、S. 396.

皇帝フェルディナントの宮廷オルガニストだったヨハン・ヤーコプ・フローベルガーは、この頃ドレスデンを訪れ、皇帝からの親書を選帝侯に奉じた。私のマティアスよ、と選帝侯はヴェックマンにこっそり語りかけた。「お前はフローベルガーとクラヴィーアの競演をして金鎖を手に入れたくはないか」と。「心から喜んで」とヴェックマンは答えた。「しかしながら、皇帝陛下に敬意をお示しする意味でも、その金鎖はフローベルガーが頂戴すべきかと存じます。」フローベルガーは、演奏した後すぐに、宮廷楽団にヴェックマンという方はおられるかとたずねた。「ヴェックマンは皇帝陛下の宮廷でも大変有名で、是非知遇を得たい」と。ヴェックマンはフローベルガーのすぐ後ろに立っていた。選帝侯はヴェックマンの肩に手を置き、「こちらに立っているのが我がマティアスである」と述べられた。ひと通りの挨拶の後、ヴェックマンも演奏を披露し、フローベルガーの提示した主題を用いて30分間も即興演奏した。これにはフローベルガーも宮廷の人々も驚嘆し、フローベルガーは選帝侯に次のように奏上した。「この方は、まことに真のヴィルトゥオーソであられる」と。そのあと、これら2人の活躍中の芸術家は何度も親しく手紙のやりとりをし、フローベルガーは趣向を凝らして自ら書き記した組曲をヴェックマンに送付し、ヴェックマンはその作品からフローベルガーの演奏技法にかなり精通することができた。

マッテゾンの記した「フローベルガー」の項目は、詳細についてはそれほど信頼度が高くないようだが、のちにハンブルクのオルガニストとなったヴェックマンの生涯についての記述は信頼できそうである〔訳注：マッテゾンはハンブルクで活動していた〕。ドレスデンでの競演について、両項目はむしろ補い合う関係だ。ヨハン・ゲオルク2世が父のヨハン・ゲオルク1世の跡を継いだのが1656年だったという事実も、大筋にはあまり影響がない。この取り違えは、何十年も経っていたためや、口頭伝承によるためと説明できる。さらに、ヴェックマンは、1655年にハンブルクに移るまで、基本的に侯子の楽団のメンバーだった（本来の宮廷楽団ではなく）⁷。競演が行われたのは、侯子の楽団でのことだったと考えるほうが自然だろう。ただし、フローベルガーがクラヴィーア曲集全体を演奏したのは、おそらくヨハン・ゲオルク1世の御前だったろう。

フローベルガーとヴェックマンの生涯を見比べると、ふたりの出会いは1649年秋から1653年春の間と考えられるが、その期間のなかの一体いつだったのだろうか。マッテゾンは「フローベルガー」の項目で、パリ滞在の直後に設定している。「これに続いて、彼はドレスデン宮廷楽団を訪問するため、ドレスデンに旅をする気になった」と実にはっきり述べている通りだ。フローベルガーが1652年秋にパリに滞在していたことは裏付けられているが、パリに到着したのはそのずっと前だったかも知れない⁸。

⁷ Mary E. Frandsen, *Music in a Time of War. The Efforts of Saxon Prince Johann Georg II to Establish a Musical Ensemble, 1637-1651*, in: SJB 30 (2008), S. 33-68 を参照。

⁸ Rasch, S. 26-28. (注2の文献)

しかし、近年の研究ではマッテゾンの主張には疑念がもたれており、現在ではドレスデン訪問は 1649 年末から 1650 年初頭にかけてだったとする説が、一般に受けいれられているようだ⁹。

神聖ローマ皇帝フェルディナント 3 世



だが、一方ではマッテゾンの報告、他方では音楽に関することも考慮に入れた政治状況をよく考察すると、それは合致しない。マッテゾンは、皇帝フェルディナント 3 世から選帝侯に宛てた「推薦状」（ヴェックマンの項目にある「親書」も同じ文書を指すのだろう¹⁰）の存在について述べている。すでに論証されていることだが¹¹、そのような書状は、必ずしも近い時期に作成されたものではなかったろう。それに対し、ヨハン・ゲオルク 1 世は、自身の「返書」がすぐに皇帝の手に渡るものと考えていたようだ。そうすると、再びマッテゾンの年代設定を考えると話が合う。という

のも、フローベルガーは、帝国議会のために皇帝が 1652 年末から滞在していたレーゲンスブルクにその後すぐに向かう計画だったからだ。その前（1652 年 11～12 月）にプラハで、皇帝フェルディナントの主宰で、帝国議会に備える選帝侯たちの会合がもたれており、この会合にザクセンのヨハン・ゲオルク 1 世も侯子（のちの選帝侯ヨハン・ゲオルク 2 世）も出席していた。しかし、ザクセン選帝侯は（同志の多くのプロテスタント諸侯と同様に）、フェルディナント 3 世がプラハで本人の出席を強く求めたにもかかわらず、レーゲンスブルク〔帝国議会〕には代理として使者を派遣した¹²。したがってヨハン・ゲオルク 1 世は、皇帝フェルディナント 3 世のオルガニストで、しかも皇帝の信頼を得ていたフローベルガーがレーゲンスブルクに向けて 1653 年初めに旅立つ際に、皇帝の心を和らげるような書状を託す機会を活かしたのだ。フローベルガーは遅くとも 1653 年 4 月 1 日にはレーゲンスブルクに到着している。というのも、この日から、皇帝のオルガニストとして再び正規の俸給を得ているからだ。

こういった文書の新解釈は、音楽の観点からも妥当なものと考えられる。もしフローベルガーのドレスデン滞在が 1649 年 9 月のすぐ後だったなら、マッテゾンの記したクラヴィーア曲集はカプリッチョとリチェルカーレではなく、むしろこの年に出版された「第 2 巻」に含まれていたファンタジアとカンツォーナになっただろう（表 1 参照）。だが、フローベルガーの自筆によるカンツォーナは、第 2 巻に含まれる 6 曲以外に伝わっていないということは注目に値する。フローベルガーは、1649 年以降長期にわたってファンタジアをまったく書かなかったようだ。ようやく 1660 年代の晩年の自筆譜にファンタジ

⁹ Siegbert Rampe, *Das Hintze-Manuskript. Ein Dokument zu Biographie und Werk von Matthias Weckmann und Johann Jakob Froberger*, in: SJB 19 (1997), S. 71-111; Rasch, S. 21f. （注 2 の文献）ラッシュ Rudolf Rasch が「フローベルガーとネーデルラント *Froberger and the Netherlands*」という論文（Pieter Dirksen (Hrsg.), *The Harpsichord and its Repertoire*, Utrecht 1992 所収）の 124 ページで、ドレスデン滞在をまだ 1653 年初頭としていることには言及しておこう。André Pirro, *Dietrich Buxtehude*, Paris 1913, S. 54; Howard Schott, Art. „Froberger, Johann Jacob“ in *New GroveD2*, Bd. 9, London 2001, S. 283 も参照。

¹⁰ Rasch, S. 22. （注 2 の文献）

¹¹ Rampe, S. 90f. （注 9 の文献）

¹² Mark Hengerer, *Kaiser Ferdinand III. (1608-1657) — Eine Biographie*, Wien 2012, S. 304f.

アが再び収められた¹³。しかし、この 6 曲セットのファンタジアは、それ以上広まらなかったようだ。ファンタジアとカンツォーナは、1650 年代のはじめにリチェルカーレとカプリッチョにとって代わられた。「第 4 巻」（1656 年）と「カプリッチョとリチェルカータ曲集」（1658 年頃）という 2 つの自筆譜の内容だけではなく（「第 3 巻」は消失）、17 世紀（以降）の二次資料に残るリチェルカーレとカプリッチョという 2 つのジャンルの曲例からも分かる。フローベルガーがドレスデンで手渡した手稿譜の成立年代は、内容からいって、1649 年の終わりではなく 1652 年の終わりか 1653 年のはじめと推定される。おそらく、それはフローベルガーがレーゲンスブルク到着のすぐ後に皇帝に奉呈したと思われる消失した「第 3 巻」とほぼ同じか、まったく同一だったのではないか。いずれにせよ、フェルディナント 4 世の神聖ローマ皇帝戴冠に際して《組曲第 XI 番》が書かれた 1653 年 6 月よりは前の時期であろう¹⁴。なぜなら、この作品は、次の曲集である「第 4 巻」にとり入れられたからである。

【表 1：フローベルガーの曲集の内容¹⁵】

第 2 巻 (1649 年)	ヨハン・ゲオルク 1 世の ための曲集 (第 3 巻? 1653 年?)	第 4 巻 (1656 年)	曲集 (第 5 巻?) (1658 年?)
トッカータ 6 曲 ファンタジア 6 曲 カンツォーナ 6 曲 組曲 6 曲	トッカータ 6 曲 リチェルカーレ 2 曲 カプリッチョ 8 曲 組曲 2 曲	トッカータ 6 曲 リチェルカーレ 6 曲 カプリッチョ 6 曲 組曲 6 曲	リチェルカーレ 6 曲 カプリッチョ 6 曲

しかし、また別の音楽上の点も検討する必要がある。いわゆるデューベン・タブラチュアという、若きグスタフ・デューベン Gustav Düben (1627–1690) のためにストックホルムで 1641 年に書き始められ、1650 年代にはデューベン自身が書き足していったチェンバロ作品の曲集¹⁶には、フローベルガーの曲が 2 つ含まれる。ト長調のトッカータ (fol. 36^v-38^r、《トッカータ第 XIV 番》) と、同じくト調のリチェルカーレ (fol. 50^v-53^r) である。後者の作品は、フローベルガー文献（これまでの筆者自身の論考を含む）にはまだ「ファンタジア」（第 VII 番）として挙げられている¹⁷。しかし、ファンタジアという作品タイトルは、ずっと遅い時期に書かれた資料、すなわちエッケルト Johann Valentin Eckelt (1673–1732) の 1692 年のタブラチュア手稿譜に出てくるだけである¹⁸。北ドイツのスウェーリンク楽派に由来するデューベン・タブラチュア資料の方が作曲者にずっと近く、信頼度ははるかに高い。したがって、「リチ

¹³ Simon Maguire, *Johann Jacob Froberger: A Hitherto Unrecorded Autograph Manuscript* (オークションの冊子), London 2006, S. 10.

¹⁴ この成立機会は、ジングアカデミーのフローベルガー手稿譜 (D-B, Mus.Ms.SA 4450, Suite XI, dort S. 47-50) が再発見されたことにより明らかになった。

¹⁵ *Libro Secondo*: A-Wn, Mus. Hs. 18706; *Libro Quatro*: A-Wn, Mus. Hs. 18707; *Libro von 1658 (?)*: A-Wn, Mus. Hs. 16560 C.

¹⁶ S-Uu, instr. mus. handskr. 408. Pieter Dirksen, *Heinrich Scheidemann's Keyboard Music*, Aldershot 2007, S. 127-154 ("More on the Düben Tablature and its Background") 参照。

¹⁷ 現行のフローベルガー作品目録でも、ファンタジア FbWV 207 とされている。Siegbert Rampe (Hrsg.), *Neue Froberger-Ausgabe VII: Ensemblewerke und Verzeichnis sämtlicher Werke*, Kassel 2015.

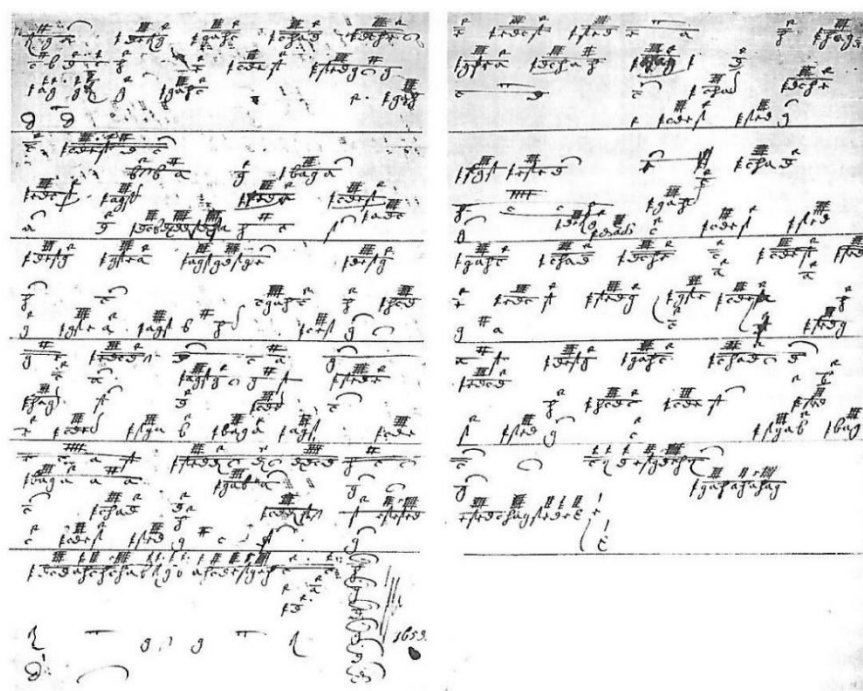
¹⁸ PL-Kj, Mus. ms. 40035. Christoph Wolff, *Johann Valentin Eckelts Tabulaturbuch von 1692*, in: Klaus-Jürgen Sachs (Hrsg.), *Festschrift für Martin Ruhnke zum 65. Geburtstag*, Stuttgart 1986, S. 374-386.

エルカーレ」という用語の方が、フローベルガーが意図したものと見なされよう。デューベン資料の最後期の記入は、2曲のフローベルガー作品を含め、1660年頃に行われた¹⁹。この資料の内容は、ストックホルムのデューベン家とハンブルクのオルガニストたちとの密接なつながりを反映している面もある。そして、フローベルガーがドレスデンに残した曲集の余韻とも考えられよう。ヴェックマンが選帝侯に献呈されたフローベルガーの曲集から手稿譜を作成し、1655年にハンブルクに持っていったことは疑いのないところである。2曲がそこからストックホルムに1660年頃までに伝えられたというのは、たやすく想像できる。

しかも、グスタフ・デューベン自身の書き記した《トッカータ第 XIV 番》には、「1653」という西暦年が記されている（図版 1）。このタブラチュアにおいては、年代は明らかに作曲年を示すので²⁰、フローベルガーがドレスデンのために書いた、あるいはドレスデンで演奏した曲集にこの作品が由来することを示し、そしてフローベルガーの訪問が事実 1653 年に行われたという説が補強される。

【図版 1：ウプサラ大学図書館（Uppsala, Universitetsbiblioteket）instr. mus. handskr. 408, fol. 37^v-38^r。

フローベルガーの《トッカータ第 XIV 番》、「1653」という年代のある最後の見開き】



トッカータとリチェルカーレは、マッテゾンが言及しているジャンルに対応する。消失した曲集とおそらくほぼ内容の等しい 1653 年 4 月の「第 3 巻」は、大枠で復元ができるかも知れない²¹。《トッカータ第 XIV 番 ト長調》のほかに、このトッカータと様式的な関連が深く、第 2 巻と第 4 巻の間に設定しうるトッカータがさらに 5 曲ある。すなわち《トッカータ第 XIII 番 ホ短調》、《第 XV 番 ト短調》、《第

¹⁹ Dirksen（注 16 の文献）, S. 131.

²⁰ 同上, S. 61f. ランペは「1659」と記しているが（35 頁、注 17）、誤りであろう（図版 1 参照）。

²¹ Rasch, S. 130-133（注 9 の文献）および Alexander Silbiger, *Tracing the Contents of Froberger's Lost Autographs*, in: *Current Musicology* 54 (1993), S. 5-23 参照。

XVI 番 ハ長調》、《第 XVIII 番 ヘ長調》、《第 XXI 番 ニ長調》で、マッテゾンが書いている数の通り 6 曲のトッカータとなる。さらに、調も多様で、説得力がある。デューベンによって所在の知られている《リチェルカーレ ト長調》のほかに、個別に伝承されるリチェルカーレが 2 曲ある（《第 XIII 番 ハ長調》と《第 XIV 番 ニ短調》）²²。それにより、マッテゾンの記した「2 曲のリチェルカータ」の存在も十分に裏づけられる。6 曲ずつ「第 4 巻」と 1658 年の曲集に含まれる 12 曲のカプリッチョのほか、1650 年代に書かれた真作のカプリッチョが 5 曲ある。《カプリッチョ第 IX 番 ト長調》、《第 X 番 ニ短調》、《第 XII 番 ヘ長調》、《第 XIII 番 ホ短調》、《第 XVIII 番 ハ長調》である。マッテゾンは 8 曲という多い数のカプリッチョを挙げており、それには足りない。しかし、その代わりに「組曲 2 つ」には多くの可能性がある。というのも、その前の「旅の年月 Wanderjahren」に標題音楽的な《組曲第 XIII 番 ニ短調》（「マザラン」組曲、パリ、1652 年）²³、およびすでに言及した《組曲第 XIV 番 ト短調》（ルーヴァンでの略奪についての悲嘆）、《第 XXVII 番 ホ短調》（急流）、《第 XXX 番 イ短調》（ロンドンの嘆き）が書かれたのは確実だからだ。

フローベルガーとヴェックマンのクラヴィーア演奏と作曲の様式は著しく異なる。彼らが出会ったとき（それが「競演」だったとは、条件付きでしか言えないだろう）、大きく異なる様式の対面が起こったと考えられ、興味深い。そして、おそらくヴェックマンにとっては、「クラヴィーア」つまりチェンバロで比較が行われただけに、フローベルガーに賞を譲りやすかっただろう。フローベルガーは、まず第一にチェンバロ奏者だった。それは伝承されている話からも、音楽自体からも分かる。一方、ヴェックマンの主な領域がオルガンだったのは明らかである。さらにもうひとつの違いが目に見えてくる。フローベルガーでは選帝侯に献呈した曲集全体を楽譜を見て演奏したなど、「演奏」についてばかり語られる。それに対して、ヴェックマンは、フローベルガーの主題を用いて即興演奏を行った。ヴェックマンの即興演奏の技は、実際、伝説的なものだった²⁴。

マティアス・ヴェックマンは、北ドイツのスウェーリンク楽派の重要な代表的人物だった。ドレスデンで、そして特にハンプルク [聖ヤコビ教会] の有名なオルガンを弾くオルガニストになった 1655 年以降、自作において、この様式の方向性 [即興] を新たな頂点へと導いた。一方、フローベルガーは、自身の鍵盤音楽において、当時のヨーロッパのクラヴィーア音楽の 2 つの異なる様式の方向性、つまりイタリアとフランスの様式をひとつにした。フローベルガーの曲集は、最大限の様式の併存をねらって

²² ただし、これら 2 曲のリチェルカーレは、各 6 曲のフーガとカプリッチョと一緒に、ベルリンで伝承された後の時期の資料に含まれる。この資料については、次の資料を参照。Akira Ishii, *Johann Sebastian Bach, Carl Philipp Emanuel Bach, and Johann Jacob Froberger: The Dissemination of Froberger's Contrapuntal Works in Late Eighteenth-Century Berlin*, in: BACH – Journal of the Riemenschneider Bach Institute 44/1 (2013), S. 46-133. 《リチェルカーレ第 XIV 番》は対位法上の欠点があつて真純性が疑われるが、《リチェルカーレ第 XIII 番 ハ長調》はフローベルガーらしい質の作品である。したがって、後者は、ヨハン・ゲオルク 1 世のための曲集に含まれていた「デューベン」リチェルカーレと対をなすものと考えられる。

²³ *Gigue nommée la rusée Mazarinique*, Bulyowski-Handschrift: D-DI, Ms. 1-T-595, S. 17.

²⁴ マッテゾンの記したドレスデンでの出会いのほかに、コルトカンプ Johan Kortkamp がヴェックマンの 1655 年夏のハンプルクでの試験演奏について報じたことでも裏づけられる。Liselotte Krüger, *Johann Kortkamps Organistenchronik. Eine Quelle zur hamburgischen Musikgeschichte des 17. Jhdts.*, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 33 (1933), S. 188-214, hier S. 205f. Mattheson, S. 397（注 5 の文献）も参照。

いる。こういった多元主義は、キルヒャー Athanasius Kircher (1602–1680) に刺激を受けてのものだったかも知れない。キルヒャーは皇帝の支援を受けた博識家で、フローベルガーは2度目のローマ滞在(1648年頃)の間にキルヒャーと活発な交流を行った。キルヒャーは『普遍音楽 Musurgia universalis』(1650年)の第7巻で、手の届く限りの国民様式の模倣をし、折衷主義的な様式の基盤とするよう同時代の作曲家たちに勧めている²⁵。フローベルガーの1649年の特に「折衷主義的」な曲集の重点は、イタリア風の対位法技法を示すことにあり、2つの対照的なコンセプトに分けられる。ひとつは楽器語法にあわせた器楽音型やフィギュレーションなどのない厳密なポリフォニーで書かれたリチェルカーレ、もうひとつは器乐的・ヴィルトゥオーソ的なカプリッチョである。全体を囲むのは、2つのもっと自由なコンセプトの曲である。曲集のはじめには、いわば序のようなかたちで、イタリア様式のトッカータが置かれている。だが、自由な部分では、フランスのリュートのための「プレリユード・ノン・ムジュレ(拍節のない前奏曲)」²⁶を思わせる響きがないわけではない。フランス様式は、主に組曲で用いられる。全体として、ヨーロッパでそれまで他の鍵盤音楽作曲家が誰も見せなかったような多彩な様式のスペクトルを示している。

フローベルガーのクラヴィーア芸術のこのような新しいコスモポリタンの面は、ドレスデンで感銘を与え、大きな関心を引き起こしただろう。それと結びついた様式の問題は、当時ドレスデンで、特に声楽曲に関してアクチュアルな問題だった。ヴェックマンとフローベルガーのクラヴィーア芸術の対決は、1640年代にドレスデンでも興奮を呼んだスカッキ Marco Scacchi (ca. 1600–1662) とジーフェルト Paul Siefert (1586–1666) の争いを彷彿とさせたかも知れない²⁷。ワルシャワの楽長だったマルコ・スカッキは、スウェーリンクの弟子だったパウル・ジーフェルトの詩編曲の質を1643年に根本から批判し、1年にも及ぶ激しい論争をひき起こした。スカッキは明確に様式ジャンルの定義づけられた新しいイタリアの音楽実践の支持者で、特にジーフェルトの詩編曲で「古い」様式と「新しい」様式が混合されていることに異議を唱えた。だが、これこそスウェーリンクがその教育のなかで目指したものだ。スウェーリンクの音楽解釈は、まだ16世紀の普遍的な音楽思考にもとづいていた。堅牢な(模倣的)作曲技法を基礎とし、歌詞を適切に作曲するためには原則として何をしていても許された。この原則をスウェーリンクは鍵盤音楽にも転用し、それがヴェックマンのオルガン作品でも土台となっている。それに対し、新しいイタリア楽派はジャンルの区別を厳格にした。ジーフェルトの詩編曲のように通奏低音なしの教会声楽作品は、「古様式 stile antico」の規準に沿うものとされた。シュッツ Heinrich Schütz (1585–1672) もこの論争に巻き込まれた。周知のように、シュッツは「大岡裁き」を下した。諸様式の区別は当時の音楽の実情に沿うとは言えないにしても必要ではあろうが、あまりに独断的に解釈されるべきでもない。だが、フローベルガーのドレスデン訪問中のよく似た「南北」対決は、今回は争いにはなら

²⁵ Athanasius Kircher, *Musurgia universalis*, Rom 1650, S. 555–564.

²⁶ David Ledbetter, *Harpsichord and lute music in 17th-century France*, Bloomington and Indianapolis 1987, S. 90f.

²⁷ Walter Werbeck, *Heinrich Schütz und der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert*, in: *SJb* 17 (1995), S. 63–79; Michael Heinemann, *Die „alte“ Musik im 17. Jahrhundert. Der Streit zwischen Marco Scacchi und Paul Siefert (=Schütz-Dokumente 3)*, Köln 2014.

ず、ヴェックマンの側が南の新しいチェンバロ様式に心からの興味を抱く結果となった。少なくとも、フローベルガーのひとつの組曲を、フローベルガー自身が不可欠と見なした「手法」とともに学び、ヴェックマンがチェンバロのためにトッカータ、組曲、カンツォーナを作曲した際フローベルガーに関連づけようとしたことも見てとれる²⁸。とはいえ、スウェーリンク楽派の様式を保ったヴェックマンのチェンバロ曲が1曲しか伝わっていないのは、奇異の念を抱かせるが²⁹。同年代の2人のヴィルトゥオーソの間でかわされた「親しい文通」では、特に様式や解釈の問題に紙面が費やされただろう。ヴェックマンのあるカンツォーナの主題には、フローベルガーのカプリッチョと明らかな関連がある。そのカプリッチョは、ドレスデンの献呈手稿譜に含まれていたようだ（図版 2a）。

この同音反復主題（扉をたたくような主題）は、北ドイツのオルガン芸術を予言するものとも解釈できる。北ドイツ・オルガン楽派では、同音反復は、主題の構成要素としてよく用いられた³⁰。

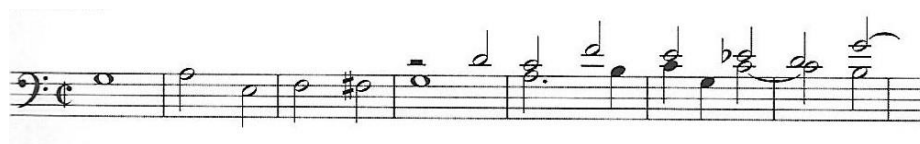
【図版 2a：フローベルガー作曲《カプリッチョ 第 XIII 番 ホ短調》の主題（上）とヴェックマン作曲《カンツォーナ ハ短調》の主題（下）】



デューベン・タブラチュアはふつうはスウェーリンク楽派やイギリスのヴァージナル楽派の資料として知られるが、このタブラチュアに含まれる2曲のフローベルガー作品は、新しい南の鍵盤技法と様式の違いを伝える作品であるため、一緒に伝承されているのだろう。リチェルカーレは教會的で厳格な第一作法（prima prattica）、トッカータはマドリガル〔訳注：世俗歌曲〕的で自由な第二作法（seconda prattica）の例である。

2曲とも、それぞれのジャンルのまさに典型例である。リチェルカーレは、中央にプロポルツィオ・セスキアルテラ〔訳注：2分の3拍子に相当〕の部分をもつ古典的・修辭的で明確な3部分構成をとる。

【図版 2b：フローベルガー作曲《リチェルカーレ ト長調（ファンタジア 第 VII 番）》主題】



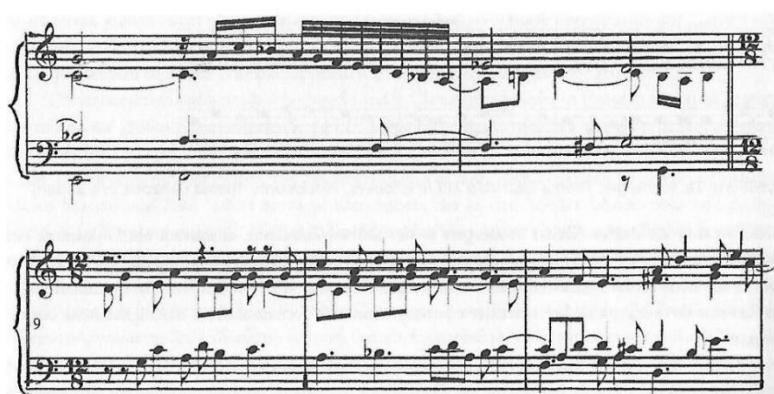
²⁸ Siegbert Rampe (Hrsg.), *Matthias Weckmann. Sämtliche freie Orgel- und Clavierwerke*, Kassel 1991, S. VII-X und 16-61.

²⁹ この曲（„Lucidor, eins hütt der Schaf“にもとづく2つの変奏）がヴェックマン作かどうかは明確ではない。上掲書のX～XI頁を参照。Pieter Dirksen, *New Perspectives on Lynar A1*, in: Christopher Hogwood (Hrsg.), *The Keyboard in Baroque Europe*, Cambridge 2003, S. 36-66, ここではS. 61-65参照。

³⁰ 出版準備中の拙稿 *Buxtehude und Bach – Neue Perspektiven* (Buxtehude-Studien 3, 2019) を参照。

第1部は、少し半音階的な色合いの主題（図版 2b）を基本形でも転回形でも展開し、終わり近くにはストレッチも3回ある。3拍子の部分には、いくらか緩やかな扱いだがやはり基本形と転回形が配置される。最後の部分では、主題の基本形だけが回帰するが、動きのある新しい対主題を伴い自由に扱われていく。それに対し、トッカータでは、新しい様式の急進的な特徴が示される。「任意に *à discrétion*」演奏される自由な部分³¹のみならず、模倣的な部分でも見られ、第1の模倣部分では補完リズムの多用される新式の書法が用いられる（図版 2c）。第2の模倣部分では、主題ではないアウフタクトの音型が一貫して全体で用いられる（図版 2d）。このような曲は、1653年のドレスデンでは格別モダンな感じを与え、フローベルガーの印象が後々まで残る主要な要因ともなっただろう。

【図版 2c：フローベルガー作曲《トッカータ第 XIV 番 ト長調》第 7～11 小節】



【図版 2d：フローベルガー作曲《トッカータ第 XIV 番 ト長調》第 30～35 小節】



*この論文は、著者および協会本部から許可を得て『シュッツ年鑑 Schütz-Jahrbuch』2017年号、20～28頁より木村佐千子が翻訳しました。次号には『シュッツ年鑑』2018年号からシュッツ関連の論文を翻訳・掲載する予定です。



³¹ ジングアカデミーのフローベルガー手稿譜（D-B, Mus. Ms. SA 4450）の4～6頁にあるこのトッカータの筆写譜の指示を参照。

日本支部 会計委員からのご報告

山下道子

(1) 会計報告

2018年度および2019年度上期の会計報告を下表のように取りまとめましたので、ご確認ください。

ISG 日本支部 2018 年度会計報告

(2018.01.01~2018.12.31)

I : 2018 年度会計報告

(単位：円)

収入	・ 前年度繰越金 ・ 2017年度会費後納 個人 5×4,500 ・ 2018年度会費 個人13×4,500 ・ 総会・懇親会（2018/4/5）ご寄付残額 - その他 ・ ご寄付（匿名）	254,986 22,500 58,500 2,000 4,670 4,500
収入合計		347,156
支出	・ 本部送金関連 2017年度会費分担金（2018.2.27本部送金） 22個人×EUR 25…… EUR 550 3団体×EUR 30…… EUR 90 - 年会費合計 EUR 640 - 本部へ寄付 EUR 100 - 合計送金額 EUR 740 (EUR 1=¥133.26) - 送金手数料 ・ 総会・懇親会（2018/4/5）ご案内状送料 ・ ニュースレター コピー代（2回分） ・ 送料 レターパック 360円×2 - 切手 90円×30 70円×50 50円×30 ・ 封筒（角形2号）	98,612 2,500 3,456 8,440 1,080 2,700 3,500 1,500 1,274
支出合計		123,062
収支差額		224,094

(単位：円)

○当期収支差額の内訳	ゆうちょ銀行口座 178,144 円
	現金 32,374 円
	合計 210,518 円

1) 收入：

- 2) 支出：

- なお、会計監査の寺本まり子さんから、報告に誤りのない旨、ご確認いただきました。

(2) 国際ハインリッヒ・シュッツ協会 2019 年度会費納入のお願い

今年度（2019 年 1 月～同 12 月）の会費納入をお願いいたします。期限は 12 月 1 日（日）です。同封の振込用紙をご利用の上、下記の要領でお納めください。金額は前年と変わりません。

支部会員全員の会費が集まった上で本部に一括送金いたします。当該年度内の送金を目指しておりますので、なにとぞ期限内にお納めいただけますよう、引きつづき皆さまのご協力をよろしくお願い申し上げます。

記

・納入期限 2019 年 12 月 1 日（日）

・金額

個人会員（EUR25）・・・4,500 円

学生会員（EUR15）・・・3,000 円

団体会員（EUR30）・・・5,000 円

・振込先

ゆうちょ銀行 振替口座 00170-1-9055

国際ハインリッヒ・シュッツ協会 日本支部

他の金融機関からお振り込みになる場合は、以下です。

銀行名：ゆうちょ銀行

預金種目：当座

店名：〇一九店（ゼロイチキュウ店）

口座番号：0009055

・ご質問などの連絡先

会計担当 山下道子

電話・FAX 03-5497-0840

email : im-ymsht@jcom.home.ne.jp



会員の活動状況

会員ご自身より 2019 年 7 月 25 日までに申し出いただいた情報を掲載いたします（会員名の五十音順）。お問い合わせは各会員にお願いいたします。

1) 荒川恒子（お問い合わせ eterna@nifty.com）

演奏会

- ・ 2019 年 11 月 27 日（水）16:00～17:30 於：山梨県立図書館多目的ホール
ムジカ エテルナ 甲府 第 95 回定期演奏会（企画・構成・演奏）

執筆

- ・ [紹介] グイド・ダレッツォ著、中世ルネサンス音楽史研究会訳『ミクロログス（音楽小論）—全訳と解説』、『音楽学』Vol. LXIV (2018), No. 2: 194～195.
- ・ エッセイ「リコーダーと私」（東京リコーダー音楽祭 2019 2019 年 8 月 24、25 日 於：東京文化会館小ホール）

2) 石井賢（お問い合わせ ishiim@tkg.att.ne.jp）

合唱メンバーとして出演

- ・ 2019 年 8 月 10 日（土）18:30 於：日光真光教会
東京藝術大学バッハカンタータクラブ 日光真光教会特別演奏会（カンタータ第 39 番、ミサ曲ト長調）
- ・ 2019 年 8 月 25 日（日）14:00 於：下田市民文化会館
小林道夫サマーアカデミー in 下田 特別演奏会（カンタータ第 101 番、第 147 番）

3) 瀬尾文子（お問い合わせ 4callingbirds@jcom.zaq.ne.jp）

執筆

- ・ 「ファニー・ヘンゼルのカンタータ《ヨブ》のジェンダー論的解釈試論」、『美学芸術学研究』37、東京大学美学芸術学研究室、2018 年、57～94 頁。<http://www.l.u-tokyo.ac.jp/bigaku/bulletin.html>

4) 淡野弓子（お問い合わせ yumiko@musicapoetica.jp）

講演

- ・ 2019 年 8 月 19 日（月）15:20～17:20 日本福音ルーテル東京教会 2 階礼拝堂（JR 新大久保駅下車徒歩 5 分）
日本声楽発声学会・夏季研修会 ■B 講座・講演
テーマ：演奏に生命を与える〈音楽修辞学〉 講師：淡野弓子
受講料：2000 円（発声学会会員）、3000 円（臨時会員）
連絡・申し込み：日本声楽発声学会事務局 info@jars-voice.org、TEL/FAX 03-6804-0626

- ・2019年8月31日（土）、9月21日（土）、9月28日（土）15:30～17:00 朝日カルチャーセンター立川教室（JR立川駅 駅ビル ルミネ9F）
朝日カルチャーセンター立川■ハインリッヒ・シュッツ《音楽による葬送》をひもとく～音楽修辞学による全容の解釈と後世への流れ～ 講師：淡野弓子
受講料：3回 9072円（会員）、11016円（一般）
申し込み：朝日カルチャーセンター立川教室 TEL 042-527-0411
- ・2019年9月23日（月・祝）11:00～12:30 朝日カルチャーセンター横浜教室（横浜駅東口 ルミネ横浜 8F）
朝日カルチャーセンター横浜■モーツァルト「夕べの想い」を歌う～詩へのアプローチ、曲の解釈を経て歌唱へ～ 講師：淡野弓子
受講料：3240円（会員）、3888円（一般）
申し込み：朝日カルチャーセンター横浜教室 TEL 045-453-1122 または WEB→朝カル横浜
- ・2019年10月1日（火）より10月29日（火）までの毎週火曜日 19:00～21:00 5回 日本キリスト教団本郷教会（杉並区上荻 4-24-5、JR西荻窪駅北口 11分）
全5回の受講料：15000円（プリント代は別途） 1回ごとの受講料：3500円
申し込み：FAX 03-3398-5238、E-Mail yumiko@musicapoetica.jp 9月29日（日）まで
連絡先：ムシカ・ポエティカ TEL 03-3970-0585、FAX 03-3398-5238

演奏会

- ・2019年8月20日（火）開場 12:30、開演 13:00、終演予定 15:30 日本福音ルーテル東京教会 2階礼拝堂（JR新大久保駅下車徒歩5分）
日本声楽発声学会・夏季研修会■D講座・[歌の集い] 演奏会
出演：林いのり／西浦美佐子／金谷めぐみ／鈴木慎一郎／淡野弓子
レクチャー・演奏：川村英司（Schubert／Schumann／Wolfの歌曲）
☆淡野弓子演奏曲目：シュッツ《Eile, mich, Gott, zu erretten》、バッハ《Wie jammern mich》（カンタータ第170番より）、シュッツ《Litania》 共演：菅哲也（Org）、奥村琳／小穴晶子／二宮昌世（Vn&Va）、ハインリッヒ・シュッツ合唱団・東京 指揮：淡野太郎
入場料：2000円
チケット申し込み：淡野弓子 yumiko@musicapoetica.jp
- ・2019年11月7日（木）19:00開演 三鷹市芸術文化センター「風のホール」
ハインリッヒ・シュッツ合唱団〈レクイエムの集い〉2019
シュッツ追悼歌名作選
「我が子、アブサロン」「我知る、我が救い主の生きるを」「山の上で叫び声が」「心から愛しまつる主よ」「わがことは神に託せり」「我は復活なり、生命なり」「主よ、今こそあなたの僕を」ほか
指揮：淡野弓子／淡野太郎
アンサンブル・サギタリウス
テノール：及川豊、バリトン：中川郁太郎、バス：浦野智行 ほか

ムシカ・ポエティカ古楽器アンサンブル

ヴァイオリン：奥村琳／二宮昌世、サクソバット：宮下宣子／南紘平／小野和将／生稲雅威、
オルガン：椎名雄一郎 ほか

ハインリッヒ・シュッツ合唱団・東京

入場料：4000 円（一般）、2500 円（学生）全席自由

問い合わせ：ムシカ・ポエティカ TEL 03-3398-8162、FAX 03-3398-5238、www.musicapoetica.jp

チケット予約：菊田音楽事務所 TEL/FAX 042-394-0543

5) 橋本周子（聖グレゴリオの家宗教音楽所所長 <https://st-gregorio.or.jp/>）

・2019 年 8 月 15 日（木）18:00 於：聖グレゴリオの家

聖母マリアの被昇天ミサ（グレゴリオ聖歌による） 司式：西脇良神父

・2019 年 8 月 24 日（土）13:00 於：聖グレゴリオの家

賛助会チャリティーセミナー プロフェラムス・ユビロ青少年向けセミナー（代表：山野辺暁彦）

・2019 年 9 月 7 日（土）～8 日（日） 於：聖グレゴリオの家

第 40 回教会音楽講習会 ～古記譜法解読解釈によるグレゴリオ聖歌～

・2019 年 9 月 29 日（日）16:00 於：聖グレゴリオの家

聖グレゴリオの家創立 40 周年感謝ミサ(グレゴリオ聖歌による) 司式：タルチシオ菊地功東京大司教

・2019 年 10 月 15 日（火）19:00 於：東京カテドラル聖マリア大聖堂

聖グレゴリオの家創立 40 周年記念演奏会

グレゴリオ聖歌「テ・デウム」（オルガン即興との交互唱）

パレストリーナ作曲「詩編 42 谷川の水を求めて」

メンデルスゾーン作曲「Denn er hat seinen Engeln befohlen」その他

カペラ・グレゴリアーナ（指揮：橋本周子） オルガン：ジャン・Ph・メルカールト

・2019 年 11 月 9 日（土）14:00 於：聖グレゴリオの家

賛助会チャリティーコンサート 鈴木真理子と仲間達コンサート

・2019 年 11 月 10 日（日）16:00 於：聖グレゴリオの家

すべての死者のためのミサ（グレゴリオ聖歌による）



本部からのお知らせ

(1) 第50回国際ハインリッヒ・シュッツ・フェストについて

今年のシュッツ・フェスト（第50回）は2019年10月10～13日にドイツのカルスルーエで開催されます。テーマは「シュッツからリームまでの祝祭音楽」で、リーム Wolfgang Rihm (1952-) はカルスルーエ生まれの現代作曲家です。カルスルーエでシュッツ・フェストが開かれるのは1963年以降のこと。カルスルーエの街自体は1715年にできましたので、シュッツの生前には存在せず、隣接するドゥルラッハ（Durlach）にバーデン辺境伯の居城がありました。今回のシュッツ・フェストの開会式は、そのドゥルラッハの城館で行われます。主な催しは以下の通りです。

開会式が行われるカールスブルク

10月10日（木）

16:00 カールスルーエ市内ドゥルラッハ地区カールスブルク（城館）にて開会式（クリスティアン＝マルクス・ライザーのチェンバロ演奏つき）

17:30 市内観光

20:00 開幕演奏会（アルノ・パドゥフ指揮ヨハン・ローゼンミュラー・アンサンブル）



10月11日（金）

10:00 シンポジウム「シュッツ時代の城館における示威音楽」（司会：ユルゲン・ハイドリッヒ教授およびヴァルター・ヴェルベック教授）

10:30 ハインリッヒ・シュッツの演奏解釈と演奏慣習。カルスルーエ音楽大学の学生のための集中コース（ハンス＝クリストフ・ラーデマン指揮ドレスデン室内合唱団とともに）

14:00 会員総会

17:00 「空間－時間－音響」シュッツからリームまでの時代の声楽の旅、そして電子音響音楽（クリスティアン＝マルクス・ライザー指揮コーロピッコロ・カルスルーエ、ルトガー・ブリュンマー）

20:15 演奏会「シュッツ作曲《ダヴィデ詩編曲集》」（ハンス＝クリストフ・ラーデマン指揮ドレスデン室内合唱団）

10月12日（土）

10:00 最終日の礼拝に向けた合唱練習

10:00 シンポジウム第2部「シュッツ時代の城館における示威音楽」（司会：ユルゲン・ハイドリッヒ教授およびヴァルター・ヴェルベック教授）

14:00 絵画鑑賞と音楽「英雄、姦通、聖なる舞踊」カルスルーエ美術館所蔵のダヴィデ王の絵画

14:00 オルガン訪問。聖ベルンハルト教会のミュールアイゼン・オルガンおよび小教会の新しいレントナー・オルガンの見学

17:00 演奏会「17世紀の示威音楽」（マンフレッド・コルデス教授指揮ブレーメン・バロック・コンサート）

20:00 演奏会「詩編第116編。シュッツ、シャイン、シャイトの1616年」（ニオラウス・インドルコーファー&ペーター・ゴルトナー指揮 KIT 室内合唱団、クリストゥス教会室内合唱団、レ・エスカパード・ガンバコンサート、シュテファン・フリッツ [オルガン]）

10月13日（日）

9:30 合唱練習

10:30 礼拝（第50回国際ハインリッヒ・シュッツ・フェスト閉会の礼拝）

11:45 演奏会「シュッツからシュッツまで」（北バーデン金管アンサンブル）

（詳細については本部ホームページ https://www.schuetzgesellschaft.de/?page_id=241 をご覧ください。）



Karlsruhe 1721

（2）今後の会報 Acta Sagittariana の発行について

本部の会報（印刷された冊子）の発行は、お手許に届いている2019年号をもって中止されます。今後は年2回、電子媒体でニュースレターが配信される予定です。昨年のクリスマスに会長からのクリスマスのお祝いメールが届いていない方は、本部事務にメールアドレスが登録されていないと思われるので、本部（info@schuetzgesellschaft.de）にご連絡ください。



国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部規約

第1章 総則

第1条 この団体は、国際ハインリッヒ・シュッツ協会 Internationale Heinrich-Schütz-Gesellschaft e.V.（1930年設立、所在地はドイツ連邦共和国 Heinrich-Schütz-Allee 35, D-34131 Kassel）の日本支部として1965年に設置され、国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部（略称はISG日本支部）と称する。

第2条 この団体は、事務局を〒221-0002 横浜市神奈川区大口通 137-5 荒川恒子方に置く。

第2章 目的および事業

第3条 この団体は、国際ハインリッヒ・シュッツ協会の日本支部として、17世紀のドイツを代表する作曲家ハインリッヒ・シュッツ Heinrich Schütz (1585-1672) の音楽の愛好家、演奏家、研究者らが互いに交流を深め、情報を交換することによって、ハインリッヒ・シュッツの音楽の理解と普及に寄与することを目的とする。

第4条 この団体は、国際ハインリッヒ・シュッツ協会が、前条の目的の達成のために行う諸事業（作品全集、機関紙 Acta Sagittariana、シュッツ年鑑の刊行および年に一度開催する国際ハインリッヒ・シュッツ祭）に随意協力、参加する。その他この団体の目的を達成するために必要な事業を行う。

第3章 会員

第5条 この団体の会員は、次の3種とする。

1. 正会員 この団体の目的に賛同し、別に定める会費を納める者
2. 学生会員 大学（大学院を除く）、短期大学またはそれに準ずる学校などに在籍する学生で、この団体の目的に賛同し、別に定める会費を納める者
3. 団体会員 この団体の目的に賛同し、別に定める会費を納める団体

第6条 入会手続きは、会費を添えて入会申込書を提出する。

第7条 会員は、国際ハインリッヒ・シュッツ協会が刊行する機関誌とシュッツ年鑑の配布を受ける。

第8条 会員は、退会時に退会届を提出しなければならない。

第4章 役員

第9条 この団体には次の役員を置く。役員は、合議によって選出される。

- 支部長 1 名
- 庶務委員 1 名 会計委員 1 名 広報委員 1 名
- 監事 1 名

役員の任期は3年とし、再任を妨げない。

第5章 会計

第10条 この団体の収入は、会費、収支決算の剰余金、寄付金その他である。それらにより本部支払、支部ニューズレター発行、ホームページ作成等の事業経費を支弁する。

第11条 この団体の会計年度は、毎年1月1日に始まり、12月31日に終わる。

第12条 会費年額は、国際ハインリッヒ・シュッツ協会が定める会費に支部運営費を加えた年額とし、次のように定める。会費の年額を変更する場合には、合議によって決定する。

1. 正会員 年 4500 円
2. 学生会員 年 3000 円
3. 団体会員 年 5000 円

本規約は1965年3月28日から発行する。

（2007年5月5日より修正発効）

（2018年4月5日より修正発効）



国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部

設立 1965年3月28日

ホームページ <http://schuetz-jp.org/>



支部長 荒川恒子 〒221-0002 横浜市神奈川区大口通 137-5

TEL/FAX 045-421-0502 E-Mail: eterna@nifty.com

会計 山下道子 TEL/FAX 03-5497-0840 E-Mail: im-ymst@jcom.home.ne.jp

(事務一般および様々なご質問、ご意見、情報は荒川へ、会計に関することは山下へ)

国際ハインリッヒ・シュッツ協会日本支部ニュースレター編集 木村佐千子

E-Mail: skimura@dokkyo.ac.jp

