

The Road to 2027

仲道郁代

ピアノ・リサイタル

The
Ikuyo
Nakamichi *Road*
to
2027

組曲

～調和と心慮～

2026年10月31日 浜離宮朝日ホール



組曲（調和と心慮）

遠くバロック時代に踊られた踊りたち

リズムを ステップを 手の動きを

美しい配置の中で踊りゆく

一緒に踊る人々の気配を感じ 呼吸を合わせ
楽の音に身体を預けゆく

響き合う動きが 調和する人の心が そこにはあった

その調和は組曲となり バッハは音楽として永らえさせた
ラヴェルやグリーグはその調和を懐かしんだのだろう

そして今 私も

調和を 調和によってもたらされる慮る心を

尊んで 弾きたい

仲道郁代

P R O G R A M

バッハ

パルティータ 第1番 変ロ長調 BWV825

Johann Sebastian Bach: Partita No. 1 in B-flat Major BWV 825

- | | | |
|---|------------|----------------|
| 1 | プレリュード | 1. Praeludium |
| 2 | アルマンド | 2. Allemande |
| 3 | コレンテ | 3. Corrente |
| 4 | サラバンド | 4. Sarabande |
| 5 | メヌエット I-II | 5. Menuet I-II |
| 6 | ジーグ | 6. Giga |

ラヴェル

クープランの墓

Maurice Ravel: Le Tombeau de Couperin

- | | | |
|---|--------|-------------|
| 1 | プレリュード | 1. Prélude |
| 2 | フーガ | 2. Fugue |
| 3 | フォルラーヌ | 3. Forlane |
| 4 | リゴドン | 4. Rigaudon |
| 5 | メヌエット | 5. Menuet |
| 6 | トッカータ | 6. Toccata |



バッハ

イタリア協奏曲 ヘ長調 BWV971

Johann Sebastian Bach: Italian Concerto in F Major BWV 971

- | | | |
|---|--------|--------------|
| 1 | (アレグロ) | 1. (Allegro) |
| 2 | アンダンテ | 2. Andante |
| 3 | プレスト | 3. Presto |

バッハ

パルティータ 第2番 ハ短調 BWV826

Johann Sebastian Bach: Partita No. 2 in C Minor BWV 826

- | | | |
|---|--------|--------------|
| 1 | シンフォニア | 1. Sinfonia |
| 2 | アルマンド | 2. Allemande |
| 3 | クラント | 3. Courante |
| 4 | サラバンド | 4. Sarabande |
| 5 | ロンド | 5. Rondeaux |
| 6 | カプリッチョ | 6. Capriccio |

グリーク

組曲「ホルベアの時代より」 Op. 40

Edvard Grieg: Suite "Fra Holbergs tid" Op. 40

- | | | |
|---|---------|---------------|
| 1 | プレルディウム | 1. Praeludium |
| 2 | サラバンド | 2. Sarabande |
| 3 | ガヴォット | 3. Gavotte |
| 4 | エア | 4. Air |
| 5 | リゴドン | 5. Rigaudon |

組曲～調和と心慮～ 仲道郁代 プログラムを語る

今年の「The Road to 2027」秋のシリーズでは、「組曲～調和と心慮～」と題し、バッハのパーティータ第1番 BWV825、第2番 BWV826、イタリア協奏曲 BWV971、そしてラヴェルの《クーブランの墓》、グリーグの《ホルベアの時代より》を取り上げます。

今回のプログラムの作品たちに対して、私は「調和」という言葉を思いました。それぞれの作品の中に、調和の美を感じるからです。

「中世以来、音楽家は〈宇宙の調和〉に比すべき構造の美を追い求め、その営みそのものを調和の創造者である神の賛美としてきた。バッハ

こそはまさにその代表者である」。樋口隆一氏は著書『バッハ探究』の中でそう語っています。

バッハの作品たちの中には、音の配列が、調性が、リズムが、確かに調和するということを感じます。しかし、調和するとは、いったいどのようなことなのでしょう。

のちのロマン派の時代に描かれるようになる極めて個人的な感情、人間の内面に深く根ざした、どのように扱ったらよいかわからないような悲しみや苦しみ、その裏返しとしての喜び——そうした振り幅の大きな感情を音楽が扱っていくとき、そこには調和という言葉は当てはまらな



国王の大舞踏会。ピエール・ラモー『舞踏教師』（パリ、ジャン・ヴィレット刊、1725年）第16章「国王の大舞踏会において守るべき儀礼について」より
ニューヨーク公共図書館 ジェローム・ロビンズ舞踊部門蔵

ラモーによれば、国王の舞踏会は秩序においても敬意と礼節においても第一の位を占め、他の舞踏会はこれに倣うべきものであった。図中の1・2は国王に捧げられるきわめて深い一礼を示す。3・4は、そこから少し下がったところで行う、踊る前の通例の礼である。この礼は、まず正面の国王へ、続いて相手に対して行い、踊り終えたのちにも繰り返される。

くなるのだと思います。ならば調和の音楽の中には、感情なるものは聴こえてこないのか？という、それも違うと思います。調和の中にこそ聴こえる感情というものもあるように感じます。今回のプログラムでは、そこに光を当てたいと思います。

ここでもうひとつ、触れておかななくてはならないことがあります。組曲は舞曲がもとになっている、ということです。今回のプログラムでは、バッハのイタリヤ協奏曲以外、すべての作品が踊りの組曲です。それぞれの踊りは、いつの時代から、どの国で踊られてきたのか、正確にはたどれないほどの伝承的な個性が息づいています。それらの踊りは、主にフランス王ルイ14世の時代（17世紀後半～18世紀初頭）に、リズム、ステップ、フォーメーションなどが体系立ててまとめられました。宮廷では厳格なルールのもと、王の威厳を示すものとして、王をはじめ臣下たちによって踊られたのだそうです。その場に集う人々は当然、それぞれの踊りが持つ意味合いを理解し、音楽に身体を合わせ、周りの人と動きを合わせながら踊っていたことでしょう。今回取り上げる組曲は、実際に踊るために書かれたものではありません。けれども、性格の異なるそれぞれの舞曲の根底には、そうした踊られた場における意味合いがあり、その気配を音楽から感じることができます。

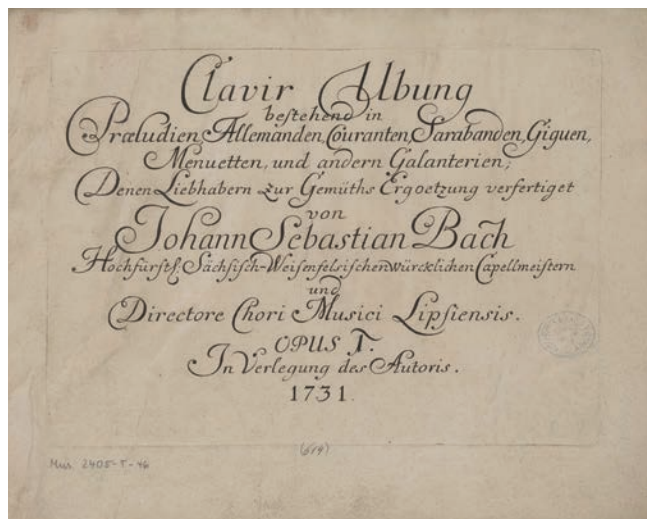
バッハ パルティータ 第1番 変ロ長調 BWV825 1726年出版（単独で出版）

この曲が書かれた頃、バッハはライプツィヒの聖トーマス教会のカントルとして働いていました。その数年前には、平均律クラヴィーア曲集第1巻やイギリス組曲、フランス組曲などが書かれていて、この時期に多くの鍵盤曲が生み出されていました。「パルティータ」という言葉は、組曲のジャンルとしてバッハが用いた呼び名のひとつです。1726年から1730年にかけて一曲ずつ単独で出版され、1731年に全6曲がまとめられました。出版に際してバッハは「音楽を愛する人々の、精神（魂）の喜び（慰め）のために作られた」と表紙に記しています。

パルティータ第1番は、プレルディウム、アルマンド、コレンテ、サラバンド、メヌエットⅠ・Ⅱ、ジグからなります。これらはすべて同じ調性、変ロ長調で書かれています。組曲を構成する各曲は同じ調性で書かれることが基本とされていたのは興味深いことです。のちの時代のソナタにしても、他の形式の作品でも、楽章によって調性が変わることに見出され、そこに対立や融和といったドラマが生まれます。しかし、複数の舞曲たちを同じ調性で統一することで、異なる個性を持ちながらもそこに調和が生まれるということも示しているのだと思います。逆に同じ調性だからこそ、各舞曲の性格の違いをより強く感じることができます。

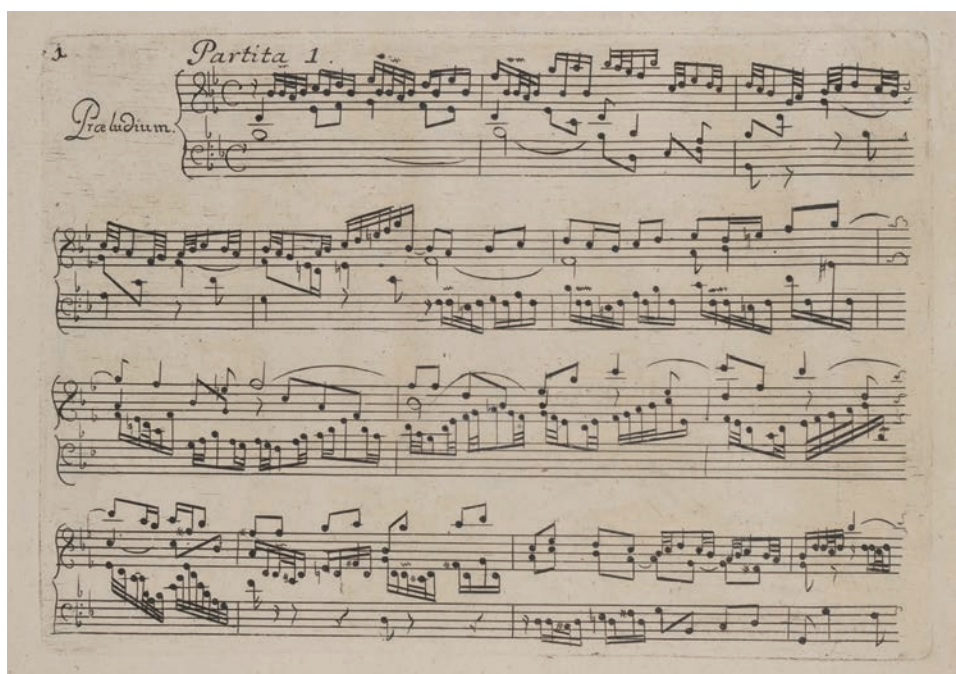
プレルディウムでは、しずしずと清らかに格調高く楽の音が奏でられます。実際に踊るために書かれてはいなくとも、音そのものが空間に漂い、規則性を持って踊り始めるようでもあります。そこに音の神聖さを感じるのは、バッハが宗教的な作品を書いているからとか、教会での仕事をしていたからということはおいても、大変に勤勉であったバッハの、その実直さが美しさと等しくなるというような感覚を得るからかもしれません。

歩く調子のアルマンド、リズムの重さのかかり方が変動するコレンテ、フランス宮廷を経て



『クラヴィーア練習曲集』第1巻 標題紙
ザクセン州立図書館（ドレスデン）蔵

「プレルディウム、アルマンド、クラント、サラバンド、ジグ、メヌエット、その他のギャラントリーからなる」「音楽を愛する人々の、精神の喜びのために作られた」とある。1731年、バッハ自身により「作品1」として出版された。



『クラヴィアー練習曲集』第1巻 バルティータ第1番よりプレルディウム
ザクセン州立図書館（ドレスデン）蔵

荘重・優雅な性格を獲得した**サラバンド**、拍取りがいわゆる3拍子だけではない**メヌエット**、そして、音が空間を飛び回るような**ジグ**。これら6曲でひとつの空間を作っているようです。変ロ長調の宇宙です。

ラヴェル クープリンの墓 1917年作曲

クープリンとは18世紀フランスの作曲家です。この作品でラヴェルはクープリンに代表されるフランス・バロック時代の鍵盤音楽の様式への敬意を込めたのだそうです。墓 (Tombeau) という言葉は、追悼の捧げものを指す言葉としても使われていました。

《クープリンの墓》は、プレリュード、フーガ、フォルラーヌ、リゴドン、メヌエット、トッカータの6曲からなります。ラヴェルはこの6曲を、第一次世界大戦で戦死した友人にそれぞれ個別に捧げています。ラヴェルはなぜ追悼の曲たちを踊りの組曲に託して書いたのでしょうか。バロックの形式の中に聴こえる秩序というものが、懐かしさを伴って聴こえてくるからなのではないかと私は思います。

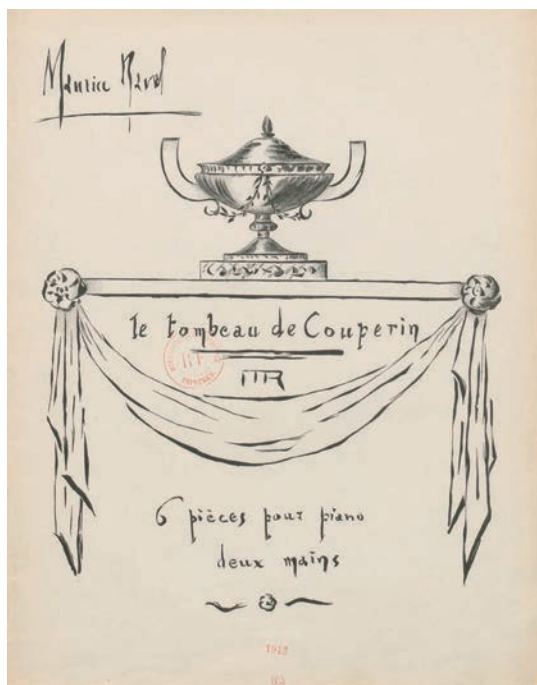
プレリュードでは音の粒たちがフランス音楽独特の倚音を伴った音使いと相まって、規則正しく細やかなレースを編んでいるかのようです。

フーガはバロック時代の対位法的な技法を用いて書かれています。フーガという形式自体は踊りの音楽ではありませんが、この作品では人の息遣いや動きの絡みが聴こえてくるようです。それはどこか現代舞踊にも通ずる世界観を感じさせ、時代を越える感覚を与えてくれます。

フォルラーヌはもとは北イタリア起源の舞曲ですが、フランスの宮廷に取り入れられ、優美で端正な性格の舞曲となったものです。クープリンの《王宮のコンセル》第4番に含まれるフォルラーヌをラヴェルが写譜していたことが知られており、この作品への影響が指摘されています。

リゴドンはリズムが面白く、躍動感のある踊りです。しかし中間部にてバロック的な雰囲気が増すことにより、典雅さを際立たせていると思います。

メヌエットはさまざまな作品でよく使われる踊りのリズムであり、ベートーヴェンのソナタの楽章にも使われます。私たちに親しみを感じさせる踊りではあるのですが、ラヴェルのこの作品では何か祈りにも通じるような感覚を持ちます。



《クーブランの墓》初版譜 標題紙（パリ、デュラン社、1918年） フランス国立図書館蔵

骨壺の絵と文字は、ラヴェル自身の手による。



軍服姿のラヴェル（1916年頃）ロラン＝マニエル撮影
フランス国立図書館蔵

兵役を免除されていたラヴェルは、それでも従軍を望み、1916年3月、激戦地ヴェルダンへ赴いた。写真はその直前のものと考えられる。撮影場所は「戦時の代母」ドレフュス夫人の邸宅。除隊後、彼はこの一家の別荘で《クーブランの墓》を仕上げた。第5曲のメヌエットを捧げられた友人ジャン・ドレフュスは、夫人の継子である。

古代から祈りの場には踊りがあったといえます。音楽というものが人間の根源的な感覚や身体性と結びついたとき、そこに祈りのような感覚が立ち上るということを、ラヴェルのこの作品におけるメヌエットは示しているように思います。

トッカータは無窮動です。ずっと動き続ける音たちに、命あるものの尊さを感じるのは私だけでしょうか。

バッハ イタリア協奏曲 へ長調 BWV971 1735年出版

イタリア協奏曲は組曲ではありませんが、この作品の中に、今回のプログラムのテーマである調和を感じることから取り上げました。もとは二段鍵盤のチェンバロのために作曲されました。イタリアの協奏曲様式でのオーケストラの総奏とソロの部分とを、一人で演奏するという試みがなされています。

第1楽章の快活さは、さまざまな組曲の中にも聴こえるように私は思います。

第2楽章はアリアのようです。その雰囲気には、グリーグの《ホルベアの時代より》のエアとも似た感覚を持ちます。また、大胆な推測ですが、この楽章とラヴェルのピアノ協奏曲ト長調の第2楽章との類似から、ラヴェルはバッハのイタリア協奏曲からなんらかの影響を受けていたのではとも想像が膨らみます。

第3楽章はカブリッチョのようなリズムを持っています。のちのロマン派の協奏曲では第3楽章はたいてい踊りのリズムとなりますが、その感覚の萌芽がこの作品にも聴こえてくるのではないのでしょうか。

バッハ パルティータ 第2番 ハ短調 BWV826 1727年出版（単独で出版）

この作品はハ短調で統一されています。第1番の清らかさと比べて苦悩すら感じさせる第2番ですが、その哀しみの調子でさえ、調和の中にあります。けれどもその調和は、エモーショナルであ

ることができるという調和です。これこそ、バッハの素晴らしさなのではないでしょうか。

モーツァルトでは喜びと哀しみは同時にそこにありますが、それは調和ではなく、相反するものとして存在します。ベートーヴェンでは感情の振りは大きく、それは調和しないものです。一方から他方へ、例えば苦悩から歓喜へ、という方向性を持ちます。

バッハの場合、喜びの感情も、悲しみの感情も、音の配列の中に、音の色合いやリズムのバランスとなって調和していくのだと思います。

バッハの妻であったアンナ・マグダレーナの視点で書かれた『バッハの思い出』（エスター・メイネル著）は、小説でありながら、バッハについての多くの示唆を与えてくれます。その中で紹介されているヨハネス・タウラーの説教文に、興味を持ちました。タウラーとはバッハが影響を受けたとされる神秘思想家の一人で、その説教集はバッハの蔵書にもありました。

——外に何かを追い求めることによってではなく、自らの心の内に安らかに住み、そこに深く分け入ることによってこそ神の導きは感じられるのだということ。人は自らの身を神に委ね、喜びのときも悲しみのときも、ただその導きに従っていくのだということ。自らを手放し、主イエス・キリストの愛にみちた姿を見つめながら、歩み続けるのだということ——。

その内容は、バッハを演奏するときに感じられる感覚に、とても当てはまるものであるように私は思います。

シンフォニアは3つの部分からなっています。グラヴェ・アダージョ、アンダンテ、そしてアレグロという性格の異なる3つの部分を持ってひとつとなるのです。シンフォニアは「交響」と訳されますが、もうひとつ「調和」という意味もあります。シンフォニアのアンダンテのソドレミ♭で始まる旋律は、『マタイ受難曲』第2部でアルトで歌われるアリア〈神よ憐れみたまえ〉の旋律と類似しています。どこか宗教的に聴こえるのは、そうした結びつきによるところもあるのかもしれませんが。またこのシンフォニアのあり方はのちのベートーヴェンの《悲愴》ソナタ（同じくハ短調）に影響を与えていると私は思います。冒頭は《悲愴》第1楽章のグラヴェと似ていますし、アンダンテのソドレミ♭は《悲愴》

に見出すことのできるモチーフと同じです。

アルマンドは歩いているような踊りです。ある方向に歩き、突き当たると向きを変え、一定の拍での軽さも持ちながら、進みゆきます。

クラントは同じ語源を持つ踊りである第1番のコレンテと比べて、フランス王がより好んだとされる荘重な雰囲気を持っています。コレンテがイタリア様式であるのに対し、クラントはフランス様式です。アンドラーシュ・シフはこの曲について、ラモーやクーランの様式に通じると語っています。同じクラントでも踊られ方にはさまざまな好みがあったそうです。

サラバンドはゆったりとした流れがアリアのようでもあります。

ロンドはカノンのように2声で進行します。

カプリッチョは対位的に書かれています。これもバッハならではのようです。

グリーク 組曲《ホルベアの時代より》

1884年作曲

この曲はノルウェー生まれの作家ホルベアの生誕200年を記念してグリークが書いた組曲です。弦楽合奏の形態で演奏されることが多いのですが、もとはピアノ曲です。ホルベアの生きた時代、17世紀後半から18世紀前半の舞曲のスタイルで書かれました。グリークは「バッハやベートーヴェンのような芸術家たちは、高い場所に教会や神殿を築き上げた。私は、人々が幸せに、くつろいで過ごせるような住まいを建てたかった」と語っています（フィン・ペーネスタッド編『Edvard Grieg: Letters to Colleagues and Friends』より）。この組曲を弾いていると、ホルベアの時代、そしてグリークが生きていた時代、それから私たちが生きている現代と、それぞれの時代の人々の生活、その中の悲喜こもごもが、リズムの中に、ハーモニーの中に溶け合うという感動を私は感じます。

プレルディウムは誇り高く意気揚々としています。昔生きた人たち、今生きている人たちへの賛歌のようです。

サラバンドは3拍子の流れの中に、気品と、共に生きることへの慈しみが聴こえるようです。



ルズヴィ・ホルベア（1684～1754）
デンマーク王立図書館蔵

ベルゲンに生まれ、歴史、法学、哲学から喜劇、諷刺詩、小説、エッセーまで、あらゆるジャンルを手がけた。18世紀のデンマーク＝ノルウェーの精神史を最もよく代表する人物とされる。



ホルベア記念祭（ベルゲン、1884年12月3日）マルクス・セルメル撮影 ノルウェー国立図書館蔵

ホルベア生誕200年の当日、市の中心の広場でホルベア像の除幕式が行われ、雨の中大勢の人が詰めかけた。式ではグリーク作曲のカンタータが歌われている。《ホルベアの時代より》は、その作曲のさなかに生まれた。

素朴なリズムの**ガヴォット**では、中間部にミュゼットが入ります。ミュゼットとは、もとはフランス宮廷で愛好された小さなバグパイプの名前で、絶えず鳴り続ける低音（ドローン）が特徴です。その響きを模した田園風な趣の舞曲が「ミュゼット」の名で呼ばれるようになりました。

エアはバッハのイタリア協奏曲の第2楽章にも通じる世界観です。イタリア語のアリアはエアと共通の語源から生まれた言葉で、今日ではオペラの独唱曲を「アリア」、組曲の中の旋律的な楽章を「エア」と呼ぶのが一般的です。ベートーヴェンの最後のソナタの最後の楽章には、ベートーヴェン自身が「アリエッタ」（小さなアリア～小さな歌）と記しました。心の中の想いをリ

ズムの調和の中で吐露する趣があると思います。

リゴドンでは活き活きとしたリズムの中に、生きる喜び、生命の輝きが聴こえます。

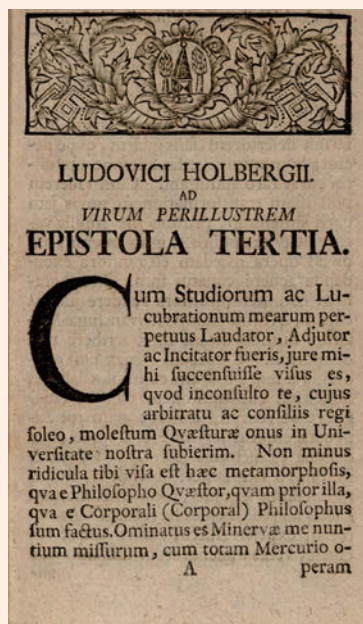
組曲に感じられる調和、それは、組曲の踊りのリズムが、踊る人たちの調和を創っているからなのだと思います。踊る人たちには、それぞれの人生があり、経験があり、その時々感情があります。けれども、調子を合わせて踊るのです。それはとても知的な行為です。互いを慮ることができるからこそ、調和がうまれるのだと思います。人間の叡智と、人から人への慈しみというものを、私はこれら作品の中に見出します。

ホルベアの音楽観

私が最良と考えるのは、芸術家の心にかない、しかも大衆の耳に障らぬ響きである。
音楽と調和とは、同義としよう。調和が取り去られれば、音楽もまた滅びる。

ホルベアは3度にわたってラテン語で自伝的書簡を書いている。「いとも高名なる殿への第三の書簡」と題された3通目で、彼は自らの学問を分野ごとに振り返り、最後に音楽を置いた。「私は若い頃から熱心に音楽に親しんできた」と書き起こし、当世の音楽家が自然な甘美さを退け、難解な音楽を競って作ることを難じた上で記したが、冒頭の言葉である。自伝は、この言葉で結ばれている。

5年後、ホルベアはデンマーク語の書簡集『エピストラ』でも同じ主張を述べた。「古い音楽は単純だが、それでいて自然で、快く、調和的であった。新しいものは技巧的だが、同時に不自然で耳障りである」。さらに古代の音楽観にも触れ「昔の人は、音楽のもとに統治、家政、風俗におけるあらゆる調和と秩序を理解した。このことを知れば『統治は音楽なしには成り立たない』と述べた古人を笑う理由はない」と記している。



ホルベア「いとも高名なる殿への第三の書簡」冒頭（1743年）
デンマーク王立図書館蔵

仲道郁代×樋口隆一×浜中康子 「組曲」を読み解く

バッハ、ラヴェル、グリーグの組曲に共通する「調和」と「心慮」とは何か。バッハ研究の第一人者・樋口隆一氏と、日本におけるバロック・ダンス研究を牽引してきた浜中康子氏を迎え、踊りから生まれた音楽がなぜ人の心を動かすのかを語り合った。



なぜ舞曲は「組曲」になったのか

仲道 The Road to 2027、今年の秋は「組曲～調和と心慮～」というタイトルで、バッハのパルティータ、イタリア協奏曲、そしてラヴェルとグリーグの組曲の作品を取り上げます。最初に、そもそも音楽の歴史の中で、なぜ、何をもたらすために組曲というジャンルができたのかというところからお伺いできたらと思います。

樋口 バッハに代表される18世紀まで、音楽は大きく分けて2つのジャンルがありました。宗教

音楽と世俗音楽です。世俗音楽の中の非常に重要なジャンルが組曲です。そもそも西洋音楽の基本は宗教音楽、つまり合唱です。それに対して器楽のほうは、世俗的な踊りの伴奏として始まった。だから器楽は舞曲が基本なのです。これは別にバッハに限らずですが、やはり依頼もある。演奏会のために舞曲を集めた楽しい曲を作る。舞曲は、フランス、スペイン、イタリアといういろいろあるわけですが、17世紀のフランスで、まずリュートのために、それからクラヴサン——チェンバロですね——のために、舞曲を組み合わせるということが始まった。アルマンド、クラント、サラバンド、



そこにジークが加わって、組曲の定番のジャンルができる。そういうのをまとめたのがヨハン・ヤーコプ・フローベルガーと言われています。その定型にちょっと違うものを挟んだりとか、そういうことが行われていました。

仲道 バッハもその形を受け継いだわけですね。浜中先生はバロック・ダンスの研究に取り組んでいらっしゃるんですね。なぜ、舞曲が組曲という形になっていったと思われますか。

浜中 組曲に至るまでの歴史を遡れば、もっとさまざまにあると思うのですが、まずひとつ言えることは、ルネサンスの時代に流行したパヴァーヌとガイヤルドという、性格の異なるダンスを並べて踊るということですね。パヴァーヌは2拍子系のゆったりとしたもので、舞踏室に入場するときの踊り。行列ダンスと言ったりしますが、

パヴァーヌで入場して、それに続くガイヤルドは3拍子系の軽快な踊りです。その対比ということが始まりにあると思います。パヴァーヌというのは、歩くことの延長にある踊りです。

仲道 ラヴェルの《亡き王女のためのパヴァーヌ》とか、パヴァーヌという言葉とその音楽は、いろいろな作曲家のものがありますが、実際にその踊りは見たことはないです。

浜中 男性と女性が手を取って、シンプルなりズムフレーズのステップを踏みながら厳かに歩くという2拍子系の踊りです。宮廷舞踏のマナーとして重要なレヴェランス、つまりお辞儀から始まります。パヴァーヌのあとにはガイヤルドが続きます。

仲道 入場の踊りの後、違う踊りが続けて踊られていくということですね。組曲でさまざまな踊りが取り上げられてひとつのセットになっているというのは、そういったところからきている。

浜中 私はそう考えています。歩くようなゆったりした踊りに続けて、跳躍がある踊りがあって、テンポの緩急や拍子感の違いを見せる。そして、実際に1700年に舞踏記譜法というものができてからは振付が残されていますので——それ以前がどんな振付だったかは知るよしもないのですが——舞踏譜には、組曲としての振付がたくさん残されています。例えば《ラ・ロワイヤル》というタイトルの作品にはサラバンドとプレがセットになっている。それから《ラ・ブルゴーニュ》では、クラント、プレ、サラバンド、パスピエがセットになっています。

仲道 まさにセットになるもので、実際に踊られていたということですね。

樋口 それが基本です。

仲道 その基本の延長線上に、バッハのパルティータなども作られていたと。舞曲は世俗音楽のほうに当てはまるということですが、弾いてみると、宗教性とまでは申しませんが、そういったものに通じる思いも感じられる気がしています。当時の世俗性と、現在の私たちが思う世俗性とはやはり異なるとは思いますが、バッハの世俗性の中には、非常に律された世界というものがあるのではないのでしょうか。何か大変に“尊い”という言葉で表されるような響きを感じたりするのです。

樋口 やはりバッハみたいな人、高い水準の芸術を常に求めている音楽家は、どういうものを作っても、精神的に、弾いている人、聴いている人たちを、日常よりもちょっと良い方向へといざなうようなことを目指している、ということは言えますよね。

バッハの本業は毎週の礼拝の音楽を書くことなんです。だいたい毎週1曲ですけれども、それは大変なことです。作曲して、それを生徒たちに回して写譜させて、間違いだらけのを直して、練習して、上演する。これをずっとやっている。例えば年末から年始にかけては、25日、26日、27日と毎日とか、それから大晦日にも、元旦にもと、どんどん作っている。けれど、信じられないぐらい全部違うんですよ。それはもう、人間業じゃないと思うわけです。なぜこんなことができるのかわからない。でも本人は楽しくてしょうがないのだらうと思いますね。毎日毎日、立派な作品が、頭から出てくるわけでしょう。そのすべてが前の作品とは違う作品なんですよ。原理も趣向も全然違う。まったく異なる世界を作る。

仲道 たくさん書いているけれど、量産ではないと。確かに、パルティータでも第1番と第2番ではまったく異なる宇宙ですし、同じクラントやアルマンドでも違いますね。何を見ていたのでしょうかね、バッハは。

樋口 見ていないのでしょうか。自分の頭から自分の好きなものを聴いている。だけど、そうやって出てきたものを今度は商品化しなきゃいけない。バッハがなぜこのような組曲の楽譜を書いたかという、これは副業なんです。当時は宗教音楽がメインでしたから、バッハにとっても、毎週のカンタータの作曲と上演が主な仕事だった。教会の中の仕事は固定給があって、かなりの高額の給付をもらっていたわけだけれど、それだけじゃ面白くない。

バッハがパルティータ第1番を出したのは1726年、『クラヴィーア練習曲集』という表題で出ている。この表題は、ライプツィヒのトーマスカントルの前任者だったヨハン・クーナウが出した『新クラヴィーア練習曲集』を意識しているわけです。それからもうひとつ、ヘンデルが1720年にロンドンで『クラヴサン曲集』第1集を出している。これに対抗しているわけね。そして第1番のあとも1曲ずつ出していったって、1731年に全6曲をまとめて「作品1」として出している。出版すると多少のロイヤルティが入るし、なおかつ名前が残るでしょう。そういうことが出版ということで、組曲として、作品として作るということには、そういう意図もある。その続篇として1735年に『クラヴィーア練習曲集』第2巻が出ていて、今回お弾きになるイタリア協奏曲はこちらに含まれています。

仲道 なるほど。作品として、曲として残すものにしたいということなのですね。バッハのパルティータは実際に踊るために書いているわけではないですね。実際には踊らないけれども踊りの形式で書かれたというこれらの曲を演奏するときに、バッハの美意識はどこに現れているのか、ということを考えます。

樋口 組曲でもパルティータでも、踊りというものを抽象化して、ひとつの作品として完成させている。それに合わせて踊ろうということではなく

て、踊りから始まったリズムの形とか表現形というか、ひとつの原型があって、それにもとづきながら、独特の世界を作るというわけですね。

仲道 パルティータの中にもいろいろな踊りがありますけれども、その踊りが調で統一され、その統一感の中でのハーモニー進行やリズムの絡み合い方にバッハだからこその独特の世界がある。その世界を私はどう演奏するのかと考えています。

浜中 解釈を探すということですね。それは踊りの側も同じで、私たちににとっての楽譜が舞踏譜なんですけれども、舞踏譜というのは、私は非常に素晴らしい歴史的な遺産だと思うんですね。300年以上経った今でも、この舞踏譜から実際の動きを再現することができる。音楽とセットになって書かれていて、例えば3つのステップが1重線で繋がっていたら均等の拍でステップを踏む、2重線と1重線になっていたら「タタタン」といく、というように細かいところまで情報が入っている。ただやはり演奏と同じで、この舞踏譜をどう解釈するかということには、さまざまな可能性がある。同じ曲を何度踊っても、新しく見えてくるものがある。世界中の踊り手が同じ舞踏譜を再現しても、やはりすべて同じ解釈にはならないわけですね。それをどう読むか、ということが面白いです。

樋口 芸術作品というのは、いろいろな答えがある。バッハの演奏でいえば、もう本当に演奏スタイルというのはこの百年でも随分変わってきましたけれど、僕は全部正しいと思っているんですね。つまり、その人が感じている、自分に正直にやるバッハがいちばん正しいバッハだと思う。

仲道 私も自分に正直なバッハとは一体何かを探したいと思います。いろいろな解釈が可能であるからこそ、研究して知ることが大事ですね。知った上で私はどう演奏するかを探したいと思います。

舞曲は身体を持っている

仲道 今回のプログラムに取り組んでいて面白いのは、さまざまなタイプの踊りのリズムに、それぞれから想起される感覚、感情のようなものがあると感じられることなんですね。それがどこからくるものなのか、ということを考えます。のちのベートーヴェンやロマン派の作品ですと、メヌエットの楽章であっても、踊りの形に、何らかの感情が乗ってくる。作品の中に明らかに感情がありますよね。バッハは、そうした感情ではもちろんないのだけれど、だからといって、そこに感情がないということはないと思うのですね。実際に踊っている人たちは、フォームがあって踊りますよね。そのとき、音楽や動きに乗せて、相手や、その場に対して、あるいはそのときの自分の思いなど、何か感じたりしているものですか？

浜中 はい。ロマンティックなやり方ではありませんが、フランス貴族スタイルという様式の中で意識します。例えば宮廷のペアのダンスでしたら、振付の核になるのはシンメトリーであるということです。視覚芸術も、お城の作り方も、庭園も、全部シンメトリーの美しさを持っているところが当時の美学ですよ。舞踏譜の振付もそれと同じで、シンメトリーに描かれている。それを一緒に踊るときに、当時は男性が女性をエスコートすることが要にあるのですけれど、その中で二人がいかに良い距離感、空気感を作っていくかということが重要になるのですね。エスコートが非常に上手な貴族もいたでしょうし、それこそ「慮る」ということがあるように思います。私たちも今踊っていても、気持ちよく踊れるときと、ちょっとうまくいかないというときがありますが、そこにはものすごく、気持ちのやりとりということが関係していると思います。ただしヒエラルキー社会の宮廷では誰とでも一緒に踊れるということはありませんでした。

仲道 バッハのパーティータを演奏していても、変口長調の第1番とハ短調の第2番では、調性からくるもの、リズムやその音程がどのようになっていくかということからくる感情、感覚というものとは絶対的にあります。同じ踊りのリズムでも、例えばステップの踏み込みが、変口長調では少し重心が高い音楽ではないかとか、ハ短調の方だとちょっと深いのではないかとか、そういったところで想起されるものもあると思います。

ところで、バッハは舞曲の感覚をどこで身につけたのでしょうか。

浜中 バッハはドイツの領域を一步も出なかったのですが、折に触れてフランス貴族スタイルのダンスと出会う機会があったんですね。まず15歳から17歳の間、リューネブルクの聖ミカエル教会の聖歌隊員だった時のこと。ミカエル教会がもつ貴族の子弟たちが学ぶ学校では、リュリの弟子トマ・ド・ラ・セルという人がフランス舞曲をヴァイオリンで弾いてダンスを教えていて、非常に多感な時期に、まず見ている。

樋口 見るだけではなく、きっとバッハも踊ったでしょうね。

浜中 それから特にドレスデンの宮廷がポイントだったと思うんです。この宮廷楽団のコンサートマスターはヴォリュミエという人で、フランス宮廷で教育を受け、ベルリン宮廷ではダンス教師も務めました。バッハはドレスデンでヴォリュミエ、そして彼の率いる楽団を通してダンスと一体となったフランス音楽に出会い、フランスの演奏様式も習得したようですね。

それからドレスデンの君主は、ザクセン選帝侯であると同時にポーランド国王アウグスト2世でもあった。アウグスト2世はヴェルサイユが大好きな人で、ワルシャワにもヴェルサイユばりの宮殿を作るほどでした。ドレスデンは本当に華やかな宮廷で、その中でバッハはダンスに触れていた



のですね。

ところで「舞曲」という言葉を私たちは使いますが、それに該当する西洋の言葉は実はないんですよ。だから『ニューグローヴ世界音楽大事典』にも「舞曲」という項目がない。danceというと、私たちはつい踊るほうのダンスしか考えないで、舞踊と訳してしまう。ところがdanceは踊りと音楽と両方の意味を持っている言葉なんです。体で表現することと、楽器で表現することが、一体のものとして、danceというひとつの言葉で表される。それぐらい音楽には身体性があるということです。ですからバッハが舞曲を作曲しているときには、おそらく身体的なイメージがあったでしょうね。

樋口 バッハも子供の頃から踊りに触れていて、踊りの運動性はもう身につけているわけですからね。彼にとっても舞踊と音楽とは、切っても切れないものだった。



浜中 例えばガヴォットというのは跳躍感のあるダンスですが、このガヴォットの振付を見ると、前に進んで、そのまま終わるというものほとんどありません。必ず戻ってくる。ステップや振付の中では、前に進むフレーズと後ろに下がるフレーズとで、意味がまるで違う。バッハもフランス組曲やイギリス組曲でガヴォットを書いています。楽譜を見ていると、そういうフレーズ感が見えてくる。バッハはステップを知っていたと思いますね。

仲道 進むか戻るかという、それだけのことで、やはり前に進むときにはちょっとポジティブな思いになりますし、後ろに下がる場合は少し控えるような気持ちになるでしょう。動きと人間の生理的な感情がリンクしていて、その上に調性やハーモニー進行が重なっていく。

浜中 私がダンスをやっていてよかったなと思うことのひとつが、音と音の間をどう満たすかをイメージしやすくなったということなんです。ピアノというのは、一旦音を鳴らすと、次の音にどういう風にそれを持っていくかということが自分の意思では操作できませんよね。

仲道 減衰の音なので。

浜中 けれど、ダンスの動きから考えると、この音は次にどうなってほしいのか、ということが、すごく感じられるんです。音と音との間の空気感や空間を、動きがどういうふうに満たすか。それをステップが教えてくれる。拍はきちんとはまっていけないといけないけれど、その拍と拍の間を、動きがどう満たすかということがある。

仲道 拍はあっても、その伸び縮みの仕方にはまた一定の何かがあるということですね。

では舞曲それぞれのキャラクターや、果たした役割とはどのようなものだったのでしょうか。リズムが違って、ノリ感が違ったら、人の感覚は異なりますよね。例えば、サラバンドは2拍目に重みがあると言われますよね。

浜中 そうですね。ダンスでは、ムヴマンというとても大切なことがあって、膝をプリエで曲げてから伸び上がるということによって動きのアクセントが生まれるのです。1拍目というのは、垂直的なイメージの上がり方なのですが、例えばサラバンドの2拍目というのは、1拍目で垂直的に上がったものが水平的に進むものなんです。そして3拍目にそれが柔らかく降りる。そういうイメージです。ですから単に2拍目に強いアクセントがあるのではなくて、方向性なんです。上がる、そして水平的に行く、という、ヴァーティカルなアクセントとホリゾンタルなアクセント。その体の動きが、サラバンド・シンコペーションと言われるものに一体化する。

仲道 舞曲によって、固有の拍の捉え方、体の動き方があるわけですね。クラントはどのようなでしょう。私の理解が間違いでなければ、非常に重たいもので、王様の踊りだと。

浜中 そうですね。ルイ14世が舞踏会で踊っていた頃までは、最初にペアで踊られるのはクラントでした。その座は、のちにメヌエットに取って代わられていくのですが、ルイ14世は20年以上にもわたって、毎日のようにダンス教師ボーションからクラントのレッスンを受けたということが、ピエール・ラモーの『舞踏教師』という理論書の中に書かれているのです。まずタン・ド・クラントというステップがありますが、これは沈んで、上がって、スライドするという動きです。それほど難しくないように見えるかもしれないのですが、片足で立ち上がって、すり足をして進み柔らかに降りるというのは、結構、大変なことなんです。けれど、ルイ14世は、太陽王として、絶対権力の象徴として踊るとき、よろよろなんてできないわけでしょう。堂々としなければならない。だから、本当にレッスンを受けなければならないものだったのでしょう。

仲道 そうして踊ることによって、王様の威厳が示されていたわけですね。

浜中 当時はヒエラルキーがすごくはっきりしていたわけですね。踊りは感情を表現する芸術としては捉えられていない。プリミティブではなく、文化的な人間ほど優れている。人は誰でも歩く、優れた人間は調和のとれた美しい姿で歩く、そして完璧な人間は踊る。したがって王は優れた踊り手でなければならない——そういうピラミッド構造があった。ですからダンスのもとにあるのは、さきほどのパヴァーヌのように、いかに美しく歩くかということであり、それに少しずつリズムがついていって、ダンスのステップになっていったんですね。

仲道 いま、優れた人は調和を持って美しく歩く、とおっしゃいました。その「調和」ということなのですが、樋口先生はご著書の中で、音楽家は中世以来、「宇宙の調和」になぞらえる美しい構造を求めてきた、その営みそのものが神への賛美だった、と書いておられます。バッハはその代表者である、と。踊りの組曲を弾いていても、賛美であるとか、崇拝することであるとか、調和というものがいかに尊いかという感覚を持ちます。いまのお話と、先生のこのご本とで、その感覚を裏づけていただいたような気がしています。

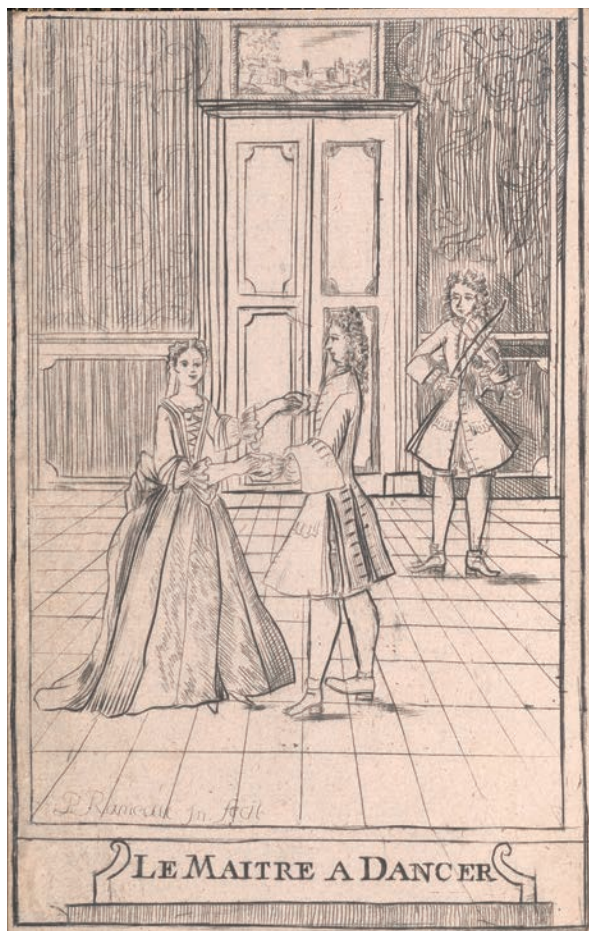
樋口 調和の感覚ということが、西洋音楽の最も芸術的なところ、つまり古典的なところなんです。古典的とは、つまり美しい調和ということですね。生活そのものがそうでなきゃいけない。日常生活はなかなかそうはいかないものだけれど、少なくとも美しい調和を目指している、その生活様式が、まさに古典的な人生なのだろうと思いますね。

ラヴェル、グリーグ、そして「心慮」

仲道 ラヴェルは、第一次世界大戦で戦死した友人に捧げる組曲として、『クーブランの墓』を書きました。ラヴェル特有の、なんとも言えない独特のフレンチの感覚がありながら、大変に美しく、踊りのリズムを使うことによって、ここにもやはり調和感がある。

そしてグリーグの《ホルベアの時代より》を弾いていると、ホルベアがバッハと同時代の人ですから、その時代への憧れも感じます。

樋口 19世紀から20世紀、21世紀もですが、世界はどんどん汚くなっているという感じがある。18世紀だって嫌なことはたくさんあったに決まっているけれど、それでもひとつの理想というものがあった。その時代への憧れがあるわけです。



ピエール・ラモー『舞踏教師』
(パリ、ジャン・ヴィレット刊、
1725年)より扉絵
ニューヨーク公共図書館 ジェローム・ロ
ビンズ舞踊部門蔵

扉絵の次ページにはこのように書かれている。「よく踊ることを学ばんとする若者にとってのみならず、品位ある礼儀正しき人々にとっても、きわめて有用な書。あらゆる交際の場において、正しく歩き、挨拶し、ふさわしい礼をなすための規則を、その人々に与えるものである」。

だからこそグリーグも、ラヴェルも、古典的な形を音楽の中で使う。それが新しい意味を持つのと同時に、格調というものを与えている。

仲道 ラヴェルの場合は、そこに偲んでいるという感覚も持ちます。グリーグの場合は、「人はそうやって生きてきたよね」というような共感もありますし。

樋口 懐かしさもありますよね。

仲道 はい、共感と懐かしさ、そういった感覚を

再び……というような。そんな思いが作品の中から感じられて。感情的に演奏するものではないのに、聴いているとなんだか揺り動かされる。

改めて、舞曲の形式というものが、今この社会の中にいる私たちに一体何をもたらすのか、と考えます。それぞれキャラクターの違う舞曲が、組曲という形に集まったとき、どんな意味を持って響くのか。

浜中 組曲で思うのは、ひとつだけ取り出してもそれぞれ素晴らしい曲ですが、その特徴のあるものが並ぶことによって、さらにそれぞれが際立ち、

そしてその先に調和とか融合とか、そういうことが生まれてくる。そういった美の構造を、作曲家たちは追求してきた。混じり合ってしまうという調和ではなくて、ひとつひとつ個性的であるものが並ぶことによって、異なる美しさの世界を作り出していく。そこが組曲のすごさだと思います。

仲道 その調和の先に、あるいはそのもとには、私は心慮ということがあるように思うのです。

樋口 バッハの場合、何に対しての心慮かという、あらゆることに関してですよね。例えば5分の曲ひとつを取っても、彼の場合にはものすごい心慮の深さがあるわけです。その深さが、バッハのような特別の作曲家というのはちょっとレベルが違う。楽譜は簡単に見えても、そこに含められる心慮がずば抜けている。たくさん時間をかけたから書けるというわけじゃなくて、集中力がものすごいのだと思いますね。

浜中 確かに、上辺のことではないですね。私が思うのは、私たちにとっては大作曲家としてのバッハだけれど、彼にもおそらく、すごく尊敬する何かが、その時々にあったはずですよね。たくさんフランスの音楽やダンスに出会ってきた、その出会ったときの感激とか、ワクワクするような気持ち、それを享受すると同時に、フランスの文化に対しての思い、敬う気持ちもそこにあったでしょう。彼の生きたその時代、時代で、宗教的な環境、また宮廷社会というものもありました。それに根付いた芸術に対しての心慮というものがあると思いますね。

仲道 組曲において、バッハが慮る相手についても考えます。組曲では、一緒に踊る相手であったり、場の空気感であったり、そこに人々がいて、みんなが息を合わせて、そのリズムをみんなで感じる。そこへの心慮があるのではないかと思えるのですね。

樋口 それはバッハの日常の勤勉さからくるものでしょうね。とにかく、バッハは勤勉ですからね。

浜中 今回このタイトルを拝見したときに、組曲における調和や心慮ということ、あらためて深く思いました。作品に込められた作曲家の思いやその背景を探究し、今演奏を聴く人たちの心にも思いを馳せる……。仲道さんの演奏から湧き上がる調和と心慮を、聴衆の一人としてぜひ感じ取りたいと思います。

仲道 ありがとうございます。このタイトルは、直感的に降りてきたものですが、我ながらいいタイトルをつけたなと思っているんです。調和には慮ることが必要で、相手を慮ることができるからこそ調和が生まれる。その様を、バッハやラヴェルやグリーグの作品で弾きたいと思っています。

樋口隆一 [ひぐち・りゅういち]

明治学院大学名誉教授。1946年4月東京生。慶應義塾大学文学部卒、同大学院博士課程中退。チュービンゲン大学哲学博士（音楽学）。『新バッハ全集』校訂者。国際音楽学会元副会長。京都音楽賞研究評論部門賞、辻莊一賞、テオドル・ベルヒェム賞（ドイツ）、オーストリア学術芸術功労十字章。著訳書、CD多数。

浜中康子 [はまなか・やすこ]

桐朋学園大学ピアノ科卒業。東京藝術大学大学院音楽研究科修了。W.Hilton、E.Campianu 両氏のもとでバロックダンスを学ぶ。著書：『舞曲は踊る バッハを弾くためのバロック・ダンス入門』『栄華のバロック・ダンス 舞踏譜に舞曲のルーツを求めて』（音楽之友社刊）。東京バロックダンス研究会（Tokyo BDS）主宰。

2027年 [春のシリーズ] ファイナル公演 生と死の揺らぎ

曲目

ショパン: ピアノ・ソナタ第2番「葬送」Op.35
 ベートーヴェン: ピアノ・ソナタ第29番
 「ハンマークラヴィーア」Op.106



2027年5月9日(日)

アクトシティ浜松 中ホール

問合せ: 浜松市文化振興財団 053-451-1114

2027年5月15日(土)

宗次ホール

問合せ: 宗次ホールチケットセンター 052-265-1718

2027年5月23日(日)

兵庫県立芸術文化センター

KOBELCO 大ホール

問合せ: 芸術文化センターチケットオフィス 0798-68-0255

2027年5月30日(日)

東京芸術劇場 コンサートホール

問合せ: ジャパン・アーツ びあ 0570-00-1212

[秋のシリーズ] ファイナル公演

変奏曲～生の命題を編む～

曲目

モーツァルト: 12 の変奏曲 (きらきら星変奏曲) K.265
 シューマン: アベッグ変奏曲 Op.1
 ラフマニノフ: コレリの主題による変奏曲 Op.42
 ベートーヴェン: 創作主題による 32 の変奏曲 WoO.80
 ブラームス: ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ Op.24



2027年9月26日(日)

長岡リリックホール コンサートホール

問合せ: 長岡市芸術文化振興財団 0258-29-7715

2027年10月3日(日)

アクトシティ浜松 中ホール

問合せ: 浜松市文化振興財団 053-451-1114

2027年10月16日(土)

宗次ホール

問合せ: 宗次ホールチケットセンター 052-265-1718

2027年10月24日(日)

サントミューゼ 小ホール

問合せ: 上田市交流文化芸術センター 0268-27-2000

2027年10月31日(日)

日本製鉄紀尾井ホール

問合せ: ジャパン・アーツ びあ 0570-00-1212



CFX

Yamaha Concert Grand Piano

私と、響き合う。

旬のピアニスト情報が満載

ピアニストラウンジ

検索

Pianist Lounge.

<https://jp.yamaha.com/sp/pianist-lounge/>

ヤマハ株式会社



仲道郁代・最新盤

「前奏曲」に込められた作曲家それぞれの永遠を描き出す。

前奏曲～永遠への兆し～

ドビュッシー：前奏曲集 第2巻 &
ラフマニノフ：前奏曲集

「The Road to 2027」におけるライブ・レコーディング

- 品番：SICC 19100
- ハイブリッドディスク | SA-CD層は2ch
- 定価：¥3,850（税抜3,500＋税）

アルバム詳細は
こちら



仲道郁代（ピアノ | ヤマハコンサートグランドピアノCFX）

【録音】2022年10月29日 東京文化会館小ホールでの「The Road to 2027 仲道郁代ピアノ・リサイタル 前奏曲～永遠への兆し～」におけるライブ・レコーディング

【収録曲】ドビュッシー：前奏曲集 第2巻 CD 131 (L 123)

ラフマニノフ：10の前奏曲集 Op. 23より第2曲/第5曲/第7曲、
13の前奏曲集 Op. 32より第2番/第5番/第8番/第10番/第11番/第12番、
前奏曲 嬰ハ短調 Op. 3の2「鐘」

—— 仲道郁代が見出した、前奏曲というジャンルに宿る“永遠”のかたち。

ショパンによって表現の可能性が拡大された「前奏曲」に、
際立った個性を持つ二人の作曲家がまったく異なる手法で挑んだ成果を聴きとる1枚。

「ドビュッシーは
一瞬を閉じ込めることによって永遠を見る。
ラフマニノフは
続いていくところに永遠がある」



Sony Music Labels Inc.

写真：ヒタキトモコ
(2022年10月29日撮影)





優れた製品は、常に最高のパフォーマンスを奏でる。

ユニオンツールはオフィシャルスポンサーとして、音楽活動を全面的に応援しています。

「優れた製品を供給し社会に貢献する」

ユニオンツールは、このフィロソフィーを昭和35年の創業から守り続けています。

人と技術と地球を結ぶ



ユニオン ツール株式会社

<http://www.uniontool.co.jp>



THIS IS MECENAT
2026

本公演は公益社団法人企業メセナ協議会により、民間組織
が取り組むメセナ活動として「This is MECENAT 2026」に
認定されました。

The Road to 2027

仲道郁代ピアノ・リサイタル「組曲～調和と心慮～」

2026年10月31日(土) 開演 14:00 浜離宮朝日ホール

主催：ジャパン・アーツ

協賛：ユニオン ツール株式会社

協力：ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル/ヤマハ株式会社

発行：有限会社オフィス・ナカミチ

デザイン：三木和彦/株式会社アンバサンドワークス

編集：北川由子/有限会社オフィス・ナカミチ