

# 音楽の世界

## 目次

<b>論壇</b>	文学と音楽：マラルメをめぐって . . .	清水 康子	2
<b>特集</b>	<b>ロベルト・シューマンの人と音楽</b>		
	ロベルト・シューマンの人間像 . . . . .	高橋 雅光	4
	演奏をする立場からの		
	シューマンの音楽の特徴と魅力 . . . . .	笠原 たか	8
	シューマン自筆楽譜研究の現場から . . .	藤本 一子	12
<b>海外報告</b>	福祉の町 ベーテルを訪ねて . . . . .	深沢 亮子	16
<b>音楽時評</b>	音楽と笑い—Appendix— . . . . .	助川 敏弥	22
	ある事件と良識の限界 . . . . .	天地人	30
<b>長期連載</b>			
	<b>音・雑記—ひなの里通信—</b> (31) . . . . .	狭間 壮	24
	<b>名曲喫茶の片隅から</b> (12) . . . . .	宮本 英世	26
	<b>音盤奇譚</b> (17) . . . . .	板倉 重雄	28
<b>報告</b>	青年会員との親睦会 . . . . .	戸引 小夜子	32
<b>短期連載</b>			
	音の科学と音楽 X-1 . . . . .	大久 保靖子	33
	明日の歌を 第一回 小西徹郎氏に訊く (2) 小西 徹郎 / 橋川 琢 . . . . .		38
<b>コンサートレビュー</b>	「《夏の國》橋川琢 音楽作品個展IV2010」を聴いて . . . . .		42
	フレッシュコンサート CMDJ2011 募集要項 . . . . .		43
	<b>日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内</b> . . . . .	高橋 雅光	44
	CMDJ 会と会員の情報 . . . . .		48

猛暑の夏に、ずっしりと重い書物の包みを、亡き松室三郎先生のお嬢さま表利千絵子さんからいただきました。『マラルメ全集』全5巻の最終配本となる『マラルメ全集 I 詩・イジチュール』でした。長い年月をかけて、皆が待ち望んでいた最終巻が5月に刊行されて大変な話題となっていたことは知りながらも、日常に流され手に取ってはおりませんでした。編集に携わる先生がたのうち、3年前の2007年1月に阿部良雄先生が、そして6月に松室三郎先生が亡くなられて、深い悲しみのうちにおりました。松室先生が御病床で最後まで手を入れていらした原稿の辿った道が、気になっていました。天国の先生にはこの仕事が地上でやっと完成した喜びとともに少し気掛かりがおありだったかもしれませんが、信頼できる仲間の清水徹先生のご尽力に胸をなでおろしていらっしゃるような気もしました。

本を開いて嬉しかったのは、「あらわれ」、「窓」、「苦悩」、「青空」、「海の微風」、「ためいき」など、たくさんの詩篇が松室先生の名訳で収められていたことでした。そういえば最近インターネットを検索して、フランス語の朗読が流れるサイトで「海の微風」に、この松室先生の訳が添えられているのを見ました。また別のサイトでは松室先生の訳と、この『マラルメ全集 I』の冒頭で献呈の辞が捧げられている鈴木信太郎先生の訳が併記されていました。昔私がフランス語と同じくらい格闘した懐かしくも手ごわい日本語です。そのために「海の微風」Brise marine をフランス語で暗唱して易しい日本語をイメージしながら何度も何度も味わったのを覚えています。これからは松室先生の訳でフランス語を味わう楽しみがふえました。

実は私は大学3年のころ、菅野昭正先生の演習でマラルメと出会いました。以来、ボードレールやヴェルレーヌやランボーとは大きく違う、マラルメの人生と詩作に向かう姿勢に頭をひねりつつ、難解ではあってもなぜか探究心のそそられる言葉が集められた詩人の作品と、折に触れて向き合ってきました。演習との関連で読んだ「詩の危機」や「音楽と文芸」（『マラルメ全集 II ディヴァガシオン他』所収）には、深く感銘を受けたものでした。《詩に音楽から富を取り戻す》という考えに、ルソーの『言語起源論』を重ね合わせたり、16世紀の詩人マロやロンサールを思い出したり、さらには19世紀フランスのワーグナー受容に目を開かれたり、それは未熟な大学生の単純な反応に過ぎないものでしたが、年月を経た今に至るまでマラルメは大いに気になる詩人なのです。

朗々とした見事なフランス語の朗読で、フランス演劇の生の世界を体験させてくださった渡辺守章先生のクローデルの演習では、マラルメの『エロディアド』や『半獣神の午後』や『イジチュール』に言及されることもたびたびで、先生には見えている舞台が自分には見えないことがもどかしくもありました。また、当時は冷や汗ものでしたが後に面白い笑い話の種になったのは、私が菅野先生の授業で、あるフランス語を、「双曲線は虚偽である」と訳して、心優しい先生を困惑させたことです。辞書の最初の訳語しか見ないで、その文脈ではどの訳語が最適かを吟味しない学生によくある失敗でした。《イペルボール》を《双曲線》と数学用語で訳して、そのあとに《誇張法》という修辞用語があることなど気付きもしなかったわけです。マラルメが言語表現に命を懸けて言葉と格闘していたことを知っているはずなのに、そこには思い至らない困った学生でした。

そんな私が音楽大学で文学の授業を担当させていただいて、音楽を学ぶ学生さんたちの(多くの場合ご本人は気付いていない)文学的才能の素晴らしさを実感するようになって、ずいぶん時間がたちました。時代の観念や他の芸術ジャンルとの関係を意識することとともに、人間とは何か、社会とはなにか、という問いかけの大切さを強調してきましたが、授業が通年で行われた時代に、学生自身が選んだ一つの作品を読みこんで発表をしてもらったなかには、複雑な構造の長編に挑んだ見事な力作もあって、音大生ならではの情理をつくした作品分析に驚嘆することもありました。音楽の世界に深く分け入っている若い人は、文学の《ことば》という表現手段をつかむと、文学の世界だけにいる人より遥かに優れた成果を生み出すことができるのです。

そして昨年、たまたまベルギー象徴派の詩人たちについて調べていて、私はこの分野でもマラルメと松室先生のお世話になって感激でした。マラルメに懸けた松室先生の情熱が、その他の象徴派詩人たちのマイナーな動向までも明らかにしていたのです。それは唯一の正解というものが無い文学の世界で、若い音楽家たちの知性と感性の驚異的な働きを見出す喜びとともに私に与えられた、思いがけない贈物でした。

(しみず やすこ 国立音楽大学 教授)





## ロベルト・シューマンの人間像

作曲 高橋雅光

ロベルト・シューマンは評論集や日記など、数多くの文章を残しているのですが、彼の日常の事から、考え方・活動に至るまで、資料も全部公開されているわけではないが、相当の事がわかってきている。しかし、彼の人間像となると“ロマン派を築いた偉大な音楽家”とか“歴史の中に名を残した尊敬される人物”というような評価が禍いして、中々本当の人間像（実態）がはっきりしない。「シューマン論」を書く人達も筆が遠慮勝ちで、しっかり人間を迫及して書いていない傾向がある。現実的に実際はどういう人であったのか。少々冒険をしてでも、我々は本当の事が知りたいのである。そのためには、上に掲げられた“偉大な音楽家”に、我々の目線の高さまで降りてきてもらって、現実的な視点から検討してみたいと思う。

### <クララとの結婚過程にみるロベルトの人間像>

この話に入る前に、ロベルトの家系と彼のその時の状況について簡単に述べてみよう。

ロベルトの父アウグストは文学好きで、出版業で成功した人であるが、著述や翻訳活動も行う傍ら、文庫本の開祖として広く知られているが、精神病を患い53歳で他界した。また、アウグストには精神病で他界した子供もある。ロベルトは6人兄弟の末子である。彼はこの父を尊敬し、その影響から幼い時から詩や文学に興味を持った事と、それと両親が教育に理解が有り、自由な家風であることが、後年、彼の作曲や音楽内容にも大きな影響を及ぼすことになる。

ロベルトは幼少のころからピアノを習っていたが、音楽の道に進む決心をした1830年（20歳）の時、当時著名なピアノ教師であったフリードリヒ・ヴィーク（F. ヴィーク）宅へ下宿し本格的にピアノのレッスンに励む。（この時期の作品にはアベック変奏曲がある）

ロベルトは、このように勤勉で有る反面、愛煙家でタバコはよく吸うし、酒が好きで酩酊状態になる位に深酒をする。深酒の要因の中には、精神状態の不安定から、「鬱」状態の気を紛らわせようとした事もあったのではないか。この「飲酒癖」については、クララとの結婚裁判のときにも問題になる。

異性関係では、彼は自分が女性にもてることを知っていて、F・ヴィーク宅の女中や、彼と同じように下宿している女性とも関係を持っていた。この後、F・ヴィ

ークの長女クララにも、恋心を抱くのである。

ロベルトの性格を考えると、自由な家風で、教育に理解のある家庭で育った環境から、外面的には本を読んでいたたり、考え事をしていたり、寡黙で内省的なおとなしいような性格に見えるが、内心は負けず嫌いで、執着心があり、我が強い性格であったと思われる。この事は後にクララとの結婚の確執にも表れてくる。

1834年ロベルトが24歳の時、F・ヴィーク等と共に「ライブツィヒ音楽新報」を創刊するが、F・ヴィークが忙しいために、「ライブツィヒ音楽新報」は、翌年には「音楽新報」と改め、彼は編集長として一人で使命感を持って活躍するが、この頃から眠れない日が続いたり、精神的に不安定になり、言動に支障をきたし、精神的疾患が表面化した。

本来精神病患者は、深くものを考えたり、執着心を持ってはいけない事なのだが、彼は作曲や文章を書くことによって、新しい音楽の在り方・本質を追求していくことになる。そして彼は自らの神経を痛めていくことになる。この確執は、父アウグストと同じような運命をたどることになる。

1835年、ロベルト25歳の夏頃から9歳年下のクララ（16歳）に恋心を抱きだしたが、2人の中が急速に近づくのは、秋ころからである。その頃のクララは、もう著名なピアニストであったが、ロベルトはまだあまり知られた作曲家ではなかった。ここに大きな社会的な地位の差があった。（エピソードとして結婚後、クララの演奏旅行にロベルトが同行した時、オルデンプルグでは、クララだけ宮廷に呼ばれたことや、別な時に「あなたも音楽をやるのですか。」等と言われ、ロベルトは痛くプライドを傷つけられた事があった。）

F・ヴィークにとってクララは、幼い時からピアニストとしての才能を発揮して、目に入れても痛くない誇れる娘（長女）である。ヴィークは将来クララを資産家と結婚させて、なに不自由なくしてあげたいと願っていたところへ、女好きで飲酒癖があり、精神病の兆候がある内弟子のロベルトと、まさか恋仲になったとは、ヴィークの驚きと落胆は大きかった。正に裏切られた心境であり、恨みは募る一方であった。

F・ヴィークとしては、親の責任として、これは何とかして離さなければならぬと考えたであろう。クララを連れて長期の演奏旅行へと頻繁に出かけている。

クララは、ピアニストとして社会的に著名であったとしても、まだ16～7歳の子供である。気性がまっすぐで、芯のある性格とは言っても、恋に恋焦がれる年代であり、先の事や周りのことも分からず、男性に「好き」と言われれば舞い上がる年代である。これは、いくら親が言葉を100並べたとしても、とても説得が出来るものではない。気性がまっすぐで、性格的に強いクララであれば、なおさらのことである。ヴィークにとっては、歯がゆい苛立ちを覚えるばかりであった。

ロベルトの方は、F・ヴィークにどんなに反対されても、クララを自分のものにする決心で一杯である。前にも記したロベルトの負けず嫌いで我が強い性格がここ

でも表れている。

しかし、ロベルトの行動には不思議な所がある。普通、人は自分が精神病の兆候が有ると自覚している（実感がある＝実際に「鬱」になったり、精神状態が不安定になったりしているのだから＝父アウグストの晩年を経験しているのだから）のならば、クララの幸せを考えれば、自らの手を引くのが、良識ある人の常識である。ところがロベルトは、ピアノの師匠であり、クララの父親であるF・ヴィークと対立してでも、クララとの結婚願望を押し通す。一体頭のいい、見識のあるロベルトはどこへ行ったのか。ロベルトは自分の行動が常軌を逸している、わが身を振り返っていないのだろうか。ロベルトとF・ヴィークの関係は泥沼の争いとなり、1839年ロベルト29歳の時には、この争いは法廷へ持ち込まれた。

結果はロベルトの訴えが聞き入れられた形となったが、この法廷の判断の要因には、それまでの封建的社会制度に対する、一般社会の中に広まったドイツ啓蒙主義的思想が、市民社会の個々の人間の自覚となり、人間の感情を尊び、個性や自我の確立・自立・絶対的自由の尊厳を強調する気風が生まれたことが上げられるのではないか。

（そういう市民社会の中から芸術・文化を担う人々が現れ、そのような時代様相を反映する芸術作品が生まれてくることになる。詩や文学が人間の感性の豊かさを表現したり、自由な自我の確立を表した作品が生まれ、人々の心に浸透していく。その洗礼〈影響〉を受けた一人がロベルト・シューマンであり、彼は音楽でそれを実現していくことになる。そして、それ等に共通する時代的特徴を表す傾向を、“ロマン派”と呼び、ロベルト・シューマンもその中の一人であった。）正にロベルトにとっては、追い風のような結果となった。

そして、父親の反対をよそに、1840年9月12日、クララの21歳の誕生日の前日、2人は結婚式を挙げた。ロベルト30歳のときであった。

### ＜一つ家に音楽家が2人＞

筆者はかつて、ロベルトとクララが結婚して一つ家に同居した時に、音の問題はどうしたのだろうかと考えた事があった。ロベルトが作曲をしているときに、クララはピアノを弾きたくても弾けない。逆にクララがピアノを弾いているときには、ロベルトは作曲が出来ないではないか。調べてみると、筆者が思った通り、このことは結婚した当初から問題があった。ロベルトは作曲をしたい時にピアノを使うので、クララはピアノが空くまで、何日間もイライラして待たなくてはならない。（クララは日記に記している。）もちろんロベルトはクララの焦りはわかっていたが、彼にしてみれば、クララのことは“クララはいずれ妻としての役割と、こどもの面倒を見てもらえればいい”位にしか考えていない。（ロベルトは、作曲や仕事の事に関しては緻密に考えるが、他人に対しては鷹揚で、配慮が足りないところが有る。彼は強引にピアノを独占してしまい、ここでは人の事は構わない私の強さが出ている。）クララにしてみれば、ピアノを弾く事は生活の一部であり、コンサートも控え

ているので、少しでもピアノに携わっていたいのである。

一般的に考えて、妻をこころから愛しているのならば、妻の環境をより良くして上げようと心配りをして、解決策を考えてあげるのがふつうである。ここにロベルトの自己本位の性格が出ていて、かつて、クララとの結婚願望のために、ピアノの師匠であるF・ヴィークとの泥沼の争いをした事が想起される。

この後、クララは自分の演奏時間を確保するためにも、頻繁に演奏旅行へ出かけていく。ロベルトもクララが演奏旅行へ出かけている方が、作曲に集中できるのである。実に自分に都合のよい態度である。また、ロベルトは“こどもは何人いてもいい、こどもがいると自分の精神が休まる。”と言い、クララの大変さに対しても配慮が足りないところがある。ここにもロベルトの自己本位な言い分がよく出ている。クララは、こどもを産む合間を縫って演奏旅行へ出かけている。

そして後年、そのこども達は、クララの末っ子（ロベルトがエンデニヒ精神病院に入院した1854年生まれ）フェリークスは病弱で25歳の若さで亡くなり、長男エミールは病弱で16カ月でなくなり、次男ルートヴィヒは51歳で亡くなった。ルートヴィヒと次に生れたフェルディナント（42歳で亡くなった）は、父ロベルトと同じ精神病を患って精神病院で亡くなっている。

ロベルトの父アウグストは、こども達の中でロベルトを除いて、5人（全員40歳前）を若いうちに亡くし、アウグスト自身精神病で亡くなっている。ロベルトも精神病院で肺病を併発して亡くなったが、そのこども達も上記のように病弱・精神病で亡くしている。

クララは、生前もこども達の病気の事・医療費のやり繰りの事・経済的な心配もあったが、ロベルトが亡くなってから、晩年になってからも、ブラームスに精神的にも経済的にも援助をしてもらい、心の支えにもなっていた。

クララは孫たちを、亡くなった自分のこどもの面影を観るように、彼らを一入可愛がった。しかし、精神病院に入院しているルートヴィヒの事については、行く末に懸念があった。彼の病状を心配しつつ、クララは77歳でその生涯を閉じた。クララ晩年の悲劇である。

## <おわりに>

ロベルト・シューマンは多くの著述を残しているが、彼の良いところは、先見の明が有ること。作品の本質を見抜く洞察力が優れていること。本質を科学的・理論的にとらえようとするところ。彼の評論集の中でも、ベルリオーズの作品分析は見事である。

今回は、シューマンの青年期の行動にスポットを当て、その行動から見えてくる、現実的な性格についてのシューマン像を検討してみた。それと、シューマンのこども達の事について触れた記事が少ないので、文面の限りの範囲で書いてみた。

私は、ロベルト・クララそれとブラームスのそれぞれの人間像、現実的な人間の絡み合いも書いてみたかったが、それは別の特集の機会に譲ることにしよう。

（たかはし まさみつ 本会 出版局長）



## 演奏する立場からの シューマンの音楽の特徴と魅力

声楽 笠原 たか

シューマンの音楽について何かを語ろうとするとき、まず人間シューマンについて触れないと先へ進めないような気がします。私は彼は音楽人としてよりもまず一人の人間として内省、探求、努力の人であり耐えざる極度の緊張の中にいた人だと思えます。

1850年に“若き音楽家への助言”として次の5つのことを述べていますが、この言葉の中に彼のそれまで（当時40歳）生きてきた知恵と生き様が如実に現れているようでなりません。

“ いつも偉大な音楽家が聞いているつもりで弾きなさい。”

“ 学ぶということに終わりはありません。”

“ 天才を理解できるのは、おそらく天才だけです。”

“ 勤勉と忍耐、それによって上達することができます。”

“ 形がはっきりわかってくると、そこに含まれている精神も明らかになるものです。”

これらの言葉は音楽を志す者のみならず、あらゆることに立ち向かっている人達への助言にもなると思われませんか？そうです、彼の“思い”の中には常に変わらないもの、普遍性なるものへの憧憬と希求があるのです。その根底の上に彼の表現手段としての音楽があったと言えれば過言になるでしょうか？

1840年9月12日結婚式を挙げたその当日、クララに一冊の日記帳を渡しました。一週間ずつ交代で家庭であった事、それについての感想、反省、更に努力目標、そして友人達との交友記録を書いていくことを提案したといえます。何と民主的で徳のある考えでしょう。この“二つの声の日記帳の一頁目には“勤勉、質素、節操、”と書かれていたそうです。このようなことから考えても、非常に個性の強い人であったにもかかわらず、常に自分を省みて、相手の意見を聞き、自己批判のできる人であったと察することができますし、一人間としての普遍的な生活理念を垣間見ることができます。そしてそれは音楽に対する真摯な姿へとつながっていくのです。

もう一方で視点を変えて彼の作品を考えると、私はこのようなことを思っています。幼い感性の直感的なものでしかないのですが、“彼の作品はまっすぐでない。”と。色んな所に寄り道して、色んな所に思いやりをもって、気になることは全て気に留めて、そうしながらも自分の大きな思いを曲げないで実現してゆく意思のよう



なものを感じてきました。



今流に言えばひとつの作品が出来上がるまでには、脳の中の回路が多岐にわたっていて、曲がりくねり、分岐しながらも入り口と出口がきちんとある。ですから一通りではなく何通りにも楽しみと理解の仕方を与えてくれるのだと。という意味で真っすぐでない。

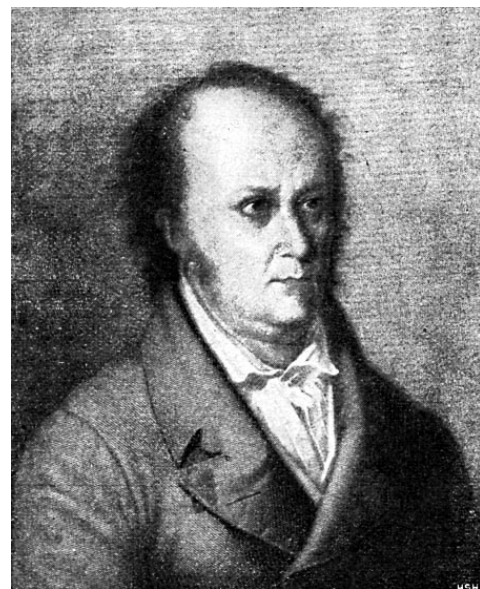
演奏する立場の一人としてこのような真っすぐいかない”人間味”こそがシューマンの音楽の特徴であり、また魅力ともなっているように思います。

丁度この19世紀には新しく心理学が登場し、人間の本性は白黒、善悪で割り切ってしまうものではなく複雑で深遠であると考えられるようになった時代でもあります。シューマン流に表現すればオイゼビウス（憂鬱な夢想家）とフロレスタン（血気はやる情熱家）、そして中庸をあらわすラロ楽長がかわるがわる登場したり、同時に混在したり、そういう混沌とした人間の内面があり、それを音楽で表現可能としたことがシューマンの天才のなせる業だったと申したらよいのでしょうか？

## 声楽曲について

歌う立場からまず感謝したいことは、短い曲を束ねた連作歌曲或いは物語性のある歌曲集を多く作曲してくれたことです。絶妙に束ねられた歌の連続の中に、私たち声楽家は一曲一曲歌い重ねるごとに、ひとつの世界を作り上げてゆく興奮と喜び、感動を味わうことができます。

次に挙げられる特徴は詩と音楽が同等の立場で作曲されていることでしょう。シューマンは父親が書店主をしていたこともあり幼いころより本に親しみ文学の世界に早い時期に開眼したことが大きな要因でもありますし、何ととっても若いころジャン・パウル・リヒターの影響を受けたことも作曲を左右しました。1804年以来パウルはある理想を唱えていたそうです。“作品は同時に詩的、絵画的、音楽的であらねばならない。……”と。1840年の“歌の年”にシューマンはそれを見事に実現したと言えるのではないのでしょうか。まさに声楽においてはこの3つの言葉、詩的、絵画的、音楽的、は直接的に演奏時にいつも”在る”ものです。もっと厳しい言い方

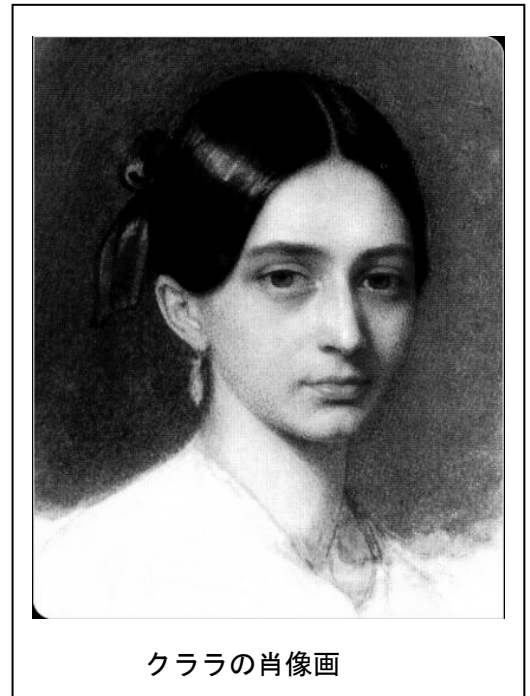


ジャン・パウル・リヒター

をすれば“在らねばならない”ものです。ここで少し具体的な楽曲について考えてみたいと思います。

### リーダークライス

この曲集は一曲一曲が独立して歌われても十分に存在感のある名曲が12曲連なったシューマンの作品の中でも最高傑作のひとつです。一曲一曲が短いため不思議な万華鏡をのぞいているような錯覚に陥りますが最後の“春の夜”を聴いたあとは最高の食事をいただいた後のような満足感が残ります。作曲の特徴として全曲が統一感をもたせるため、それとクララへの喜びの思いを伝えるためでもあると思うのですが、すべてシャープ系の調性でまとめられています。拍子も様々です。第7曲の“古城にて”が曲集の中間地点となっています。私流の考えですがこの曲の調性はCドゥアでクララの頭文字Cであります。また歌詞



の最後に花嫁という言葉も出てきます。多分シューマンはクララのことを意識してこの詩を選び絵画的なセンスも計算して作曲したと思われます。またわたしの独断と偏見ですがこの曲は中庸を意味するラロ楽長の性格を持っています。そして後の11曲はフロレスタンかオイゼビウス、あるいは二人が混在する曲となっています。

詩的にも絵画的にもドイツのロマン派の最高の抒情詩人であったアイヒェンドルフの詩はふさわしいものでありますし、そこにシューマンの音楽がつけられれば3つの要素は必然的に揃ってきます。このリーダークライスを作曲するころシューマンはクララに次のような手紙を書き送っています。

“僕はまた不思議なくらいに多くの歌曲を作りました。僕は作曲しないわけにはいかないのです。僕は夜のうぐいすのように死ぬまで歌い続けるでしょう。アイヒェンドルフの歌曲を12曲ほど書きました。……あなたは僕と同じように、僕たちが一緒にいるという幸福感に、まさに酔いしれていると思います。” “これらの作曲は全てあなたのお蔭だったのです。ロマンチックな娘の貴方は、どこでも貴方の目で私の後を追いかけてきます。こんな花嫁がいなかったらこんな音楽はできなかったと思います。”

もう承知のことですがこの1840年“歌の年”には生涯で250曲作った歌曲のうち150曲がこの一年で書かれています。先ほどクララの頭文字のお話をしましたが、もうひとつ第5曲の“月夜”にもなぞなぞがあります。左手の和音の中にEH

Eがいたるところに出てきます。このような隠れた細工をするのがとても好きでまた上手でもあったのですが、ちなみにEHEはドイツ語で結婚を意味しています。クララへのシューマン流の結婚のプレゼントでもあったわけです。何と素敵なことでしょう。

このリーダークライスの第一曲は、1841年に出された初版ではOp. 77-1の“楽しい旅人”があてられていましたが、どういう理由からかは分かりませんが1850年に出された第2版では現在の“異郷にて”に変更されました。私はこの“異郷にて”が第一曲に置かれたことでこのリーダークライス全体のバランス、味わいがどれ程増したことかと感激している者であります。この一曲の中にアイヒェンドルフの自然を歌った抒情とシューマンがその詩を受け取って又私たちの方へ曲として投げ返してくれた過程の中に説明し難い程の何かが凝縮されているように思われるのです。画家のフリードリヒが言っている言葉があります。“真の芸術作品は、どれも神秘的な時間のうちに懐胎され、喜ばしい時間に、しばしば芸術家自身も知らないうちに、心の奥深く秘められた衝撃を受けて生み出される”と。そのようにして生み出されたのがこの曲であり、後に続く11曲をしっかりと受け止めているように思われます。これら12曲はひとつとして決まりきった型にはまったものは在りません。再現部的に出だしの旋律がくりかえされるときも全く同じに再現されることはありませんし、和声が異なっていたり、ピアノのパートが変化していたりです。

第2曲の“Intermezzo”のアイヒェンドルフの原題は“Andenken”であり、第3曲の“Waldesgespräch”は“Lorelei”でありました。なぜシューマンは敢えて題名を変更したのでしょうか？そんなことを想像するだけでも演奏する上での助けになるかもしれません。わたしは“Andenken”や“Lorelei”のように対象を限定するよりも普遍的な“Intermezzo”や“Waldesgespräch”にしたのだと想像します。するとそこには詩的に、絵画的に、音楽的にずっと広がりが増えてきます。第9曲の半ばに出てくる“Kerkers”（地下牢）は元は“Kaefig”（鳥かご）でした。これもシューマンの同様の意図によるものだと考えられます。このようなことでシューマンの思いをたどればたどるほど演奏家に託された役割は大きく、どれ程のイマジネーションをもつことができるか試されることにもなります。

最初の言葉に戻りますが、シューマンの音楽の特徴と魅力は限りなく深いものがありますし、それを演奏で実現しようと思うときは“いつも偉大なシューマン先生がそばで聴いているつもりで演奏しなさい！”ということになるのでしょうか。それは音楽をする時だけではなく、日々の生活の中で、365日24時間精進しなさいということにもなるかもしれません。

（かさほら たか 本会声楽会員）

## シューマン自筆楽譜研究の現場から

音楽学 藤本 一子



### 19歳のシューマンと登るリギ山

私はここ15年ほど、ドイツやフランスの図書館でロベルト・シューマンの自筆楽譜に関する資料調査を行ってきたが、この夏はハイデルベルク大学留学中のシューマンが1829年に旅した、スイスの幾つかの土地をたどることとした（→写真は20歳のシューマン）。

若者の「教養旅行」は、ゲーテの『イタリア紀行』（1817年）以来、ドイツの上流・中流の市民層に広まっており、同じ1829年に20歳のフェーリクス・メンデルスゾーンもイタリアに旅行している。メンデルスゾーンに比べるとシューマンの旅はつつましいが、旅日記には若者らしい闊達さが横溢して好ましい。シューマンはストラスブル経由でスイスのベルンに入り、ライン川源流の土地をみて、中部スイスのチューリヒからツークを経由してリギ山頂に登っている。そしてルツェルンからアルプスの山岳地域を楽しんだあと南スイスに下り、ミラノからイタリアに入っていく。矢継ぎばやに郵便馬車を乗り継ぎ、湖を船でわたり、エネルギーに歩き、可愛い女の子を見つけてはメモしている。そして夜はワインでくつろぐのである。19歳のシューマンは澁刺としていて、この年に作曲された《ピアノ四重奏曲ハ短調（未完）》や《アベッグ変奏曲》Op. 1にみなぎる清新な力を、ここに重ねることができる。



シューマン20歳時の肖像画  
（作者不詳）

シューマンの日記片手に旅の一部を辿ったうちで、最も感動をおぼえたのは、シューマンが登ったと同じ8月26日に1752メートルのリギ山頂に立ったときだ（写真はリギ山頂）。当日は1829年のその日と同じ、雲ひとつない快晴で、頂上からはマッターホルンなど150ほどの山々を遠望することができた。リギ山は19世紀終わり頃には、山頂の「ご来光」が有名になっていたが、シューマンは日の出よりも落日に感激している。またそのあと彼は森林道を下山するのだが、その奥深い道を「ロマンティック」と記している。詳細は割愛するが、シューマンの日記（の言葉）とともに歩いたことは意味深いものであった。例えば「ロマン的」という語はシュー

マンの評論でよく用いられるが、旅の途上でシューマンが「ロマン的」と記した光景に身をおいてみると—シューマン時代とまったく同じ光景ではないが—その言葉がある種のリアリティをもって伝わってくるのである。

### 自筆楽譜にみるシューマン像

この若いシューマンを体験する直前に、デュッセルドルフのハイネ研究所でシューマン特別展をみる事ができた。没後150年（2006年）にシューマンゆかりの各地で行われた大規模な展覧には及ばないものの、今年もハイネ研究所では同研究所が所蔵するシューマンの自筆資料の一部を公開している（写真右上：ハイネ研究所入り口、写真右下：特別展の内部。中央奥に、《弦楽四重奏曲第1番》と《ピアノ協奏曲》の自筆楽譜が開かれている）。

シューマンは多面的な音楽家である。彼の音楽は情熱をみなぎらせる一方で、深い黙想にたたずむ—。その二面的な世界は、彼自身によって、フロレスタンとオイゼビウスという二人の分身で表現されているが、しかしシューマンという音楽家はこれら二重自我を、もうひとつ上の次元からみつめる自省的で冷静な側面を備えている。このことをよく示すのが自筆楽譜の数々である。シューマンの自筆楽譜は緻密かつ繊細で、彼の音楽に魅力を感じる人がこれらを目にすると強く心打たれるだろう。しかし、ひとたび、それらを体系的に調査していくと、冷静に楽譜を記載する意外なシューマン像がうかびあがってくる。



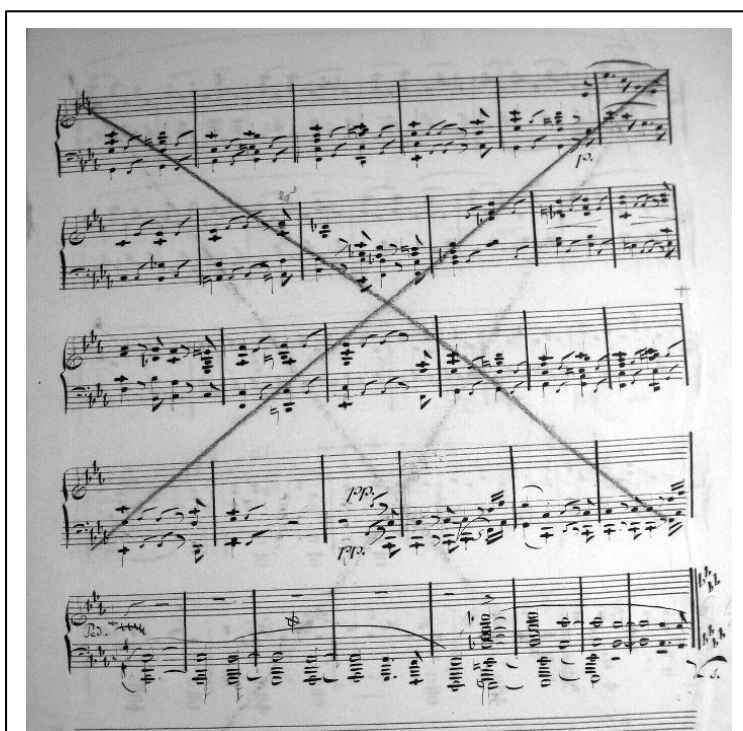
### 自筆楽譜にみる創作プロセス

シューマンの創作は基本的に次の行程で行われる。（1）スケッチ、（2）作業譜または浄書譜、（3）印刷用底本（シューマンの自筆楽譜をもとに専門の筆写家が作成した印刷底本。シューマン自身の手直しが入っている）。（4）シューマンが手元

においていた初版楽譜（シューマンは初版譜の印刷ミスを訂正している）。これらがすべて揃っている例が《ピアノ五重奏曲》Op. 44 である。（1）から（4）まで揃い、しかも（2）と（3）には大幅の訂正がみられ、各楽譜資料を通して創作プロセスの改変が手にとるように伝わってくる。これに対して《ピアノ四重奏曲》Op. 47 は（1）なしに書き始められたため、（2）は推敲のあとが激しく、最初に書かれた音符が判読不可能な箇所がある。あるいは《詩人の恋》Op. 48 の場合は（2）と（4）の間で大幅の訂正が行われたことがわかっているが、（3）が現存しないためにその詳細が判明していない。

作曲家の創作プロセスを研究する際に、すべての自筆資料が貴重であることはいうまでもないが、こうしてさまざまな事例をみていくと、シューマンの場合、決定稿にむけて重要な役割を果たしているのが（3）であることがわかってくる。上にも述べたが、これはシューマンが完成した楽譜を筆写家（コピスト）に渡して浄書してもらった楽譜である。このときシューマンは筆写家に「（自筆楽譜に書かれている）ダイナミック記号は書かないで書いて」と頼むことが多い。そして出来上がってきた浄書譜を再度見直して音符チェックと訂正を行い、この段階でダイナミック記号やペダル記号をあらためて書き込んで出版社に渡す。ところが（3）はこれほど重要であるにもかかわらず紛失したままになることが多い。シューマンの場合、現存しているのは全作品の3分の1程度である。印刷所にとっては印刷してしまえば不要なのであろうが・・・。

それではシューマンの楽譜記載の方法を紹介したい。（1）の場合でも（2）の場合であっても、シューマンは数小節単位で同じ音符が現れるときには、おおむね番号で処理する。つまり初出の小節に A-B-C や 1-2-3- など記号をつけ、のちにその小節と同じものが出てくるときには、小節線をひいて、その中に記号だけを記すのである。規模は1小節単位から、数10小節の単位までさまざまだが、シューマンの作曲構想をよく示していると、私は思う。すなわちシューマンの音楽は、断片的な楽句（モザイク）の組み合わせによって構築されていることが



ピアノ五重奏曲第2楽章：筆写家が作成した印刷用底本ピアノパートに強弱記号やスラーをシューマンが書き込んだもの。試演ののちシューマンが削除したページ（クレフエルト図書館所蔵、藤本一子撮影）。

多く、自筆楽譜の記載方法はそのことをよく示している。それは小単位にとどまらず、全体構想にも適用される。《ピアノ五重奏曲》Op. 44 第2楽章を例にとってみよう。(1)の段階では9楽句が書かれている(行進曲—トリオ1—行進曲—トリオ2—行進曲—アジタート—行進曲変奏—トリオ1—行進曲)。しかしこれはあまりにも長大で現実的ではないように感じられる。(2)の段階では行進曲一つとアジタートがカットされ、7楽句で完成される。(3)でもこれが写され、シューマンもここに手なおしをして一旦完成する。ところがメンデルスゾーンがピアノを担当した内輪の試演でこれが演奏されたとき、メンデルスゾーンからトリオ2に関して「もっと対比的な別のものがよい」とアドヴァイスされる。おそらくこれを契機に、シューマンはトリオ2をアジタートに差し替える。これが現行版である。

一部分を差し替えることはどの作曲家にもあることだが、注目したいのは、シューマンが(1)の段階で、素材を多めに作曲していることである。類似のことはほかの作品にも見出される。《交響的練習曲》Op. 13 では余分に5曲が書かれているし、《子供の情景》Op. 15 はおそらく30 くらいの小品を書いておいてそこから最終的に13 曲を選んだ。《リーダークライス》Op. 39 では13 曲が書かれたなかから12 曲が選ばれたが、その初版から10 年後に冒頭曲を差し替えるときには、最初に残してあった曲と入れ替えている。《詩人の恋》でも20 曲書いてあったなかから16 曲を選抜した。

それではこうした方法で全体を構築するとき、各曲の連結はどうなるのだろうか。じつはそこがベートーヴェン的な作曲手法とシューマンとを分かつ相違点である。シューマンの場合は、もともと最初の部分から音楽がダイナミックに発酵して必然的な全曲がつくられるのではなく、「断片」楽句の組み合わせで全曲が構築されても可能なように作られているといえるだろうか。小品集ではなくソナタのような楽曲をみても、シューマンが強い関心をもって何度も推敲している箇所が、セクションとセクションのつなぎ目だということも、そのことをよく物語っている。自筆楽譜において、部分的な単位に記号をつけ、それを組み合わせたり挿入したりすることも、そうした作曲思考から説明がつくように思われる。自筆楽譜の記載方法が合理的、と述べたが、それはじつはシューマン独自の作曲法に基づいているのであろう。このことがくっきりと浮かびあがるような楽曲分析の方法を、現在のシューマン研究者たちは模索している。そして私はシューマンのこうした作曲構想は、現代の抽象絵画に近いものではないかと感じ、シューマンの近代性という観点でこのことを、考察できないかと考えている。(写真はいずれも2010年8月藤本一子撮影)

〔ふじもと・いつこ 西洋音楽史専攻 専門は18世紀後半から19世紀のドイツ・オーストリア音楽史。現在国立音楽大学教授〕



## 福祉の町 ベーテルを訪ねて

ピアノ 深沢亮子

山梨県北杜市で緑風社の社長であり「緑の風」という知的障害者の方々の為の施設を運営している親戚の武田和久理事長、その関係者の方々と6月にドイツのベーテルという有名な福祉の町を見学する機会を得た。ベーテルはハノーヴァーとデュッセルドルフの間に位置するビーレフェルトの郊外にあり、1993年に天皇皇后両陛下も御訪問なされた。その事を記念し、日独が協力し合い、ドイツの人達の手による見事な日本庭園が2003年、ベーテルのリンデンホーフに作られた。

「緑の風」の理事、湘南日独協会の会長 織田正雄氏（お父上は昔ベルリン・オリンピック三段跳びの金メダリスト）が大層御尽力下さり この旅が実現した。私事で恐縮だが、心理学者で私のピアノの先生であり 又、日本音楽舞踊会議の賛助会員でもあった父、故大野桂と、31才の若さで亡くなった私の弟が、東金市の山の中に 就学前の知的障害をもった子供さん達の施設を作るという構想を持っていた。母も同様の気持ちだったが、弟没後の翌年、59歳でくも膜下出血で亡くなってしまった。当時このような悲しいことがあり、私と一緒に下の弟（彼は丁度停年退職になり、少し時間的に余裕が出来たのだ）も 望んでこのベーテル行きに参加した。弟のウィーン行きは初めてだったので、私は案内役を兼ね、音楽祭を聴く為に2人は武田さん達より5・6日早く日本を出発した。親切なウィーンの友達を送って下さったパンフレット等を見ながら、知人の方に切符をお願いしたので心強かった。以下、日記風に旅行の出来事を記してみたい。

**6月9日(水) 雨のち晴** 早朝武蔵小杉経由成田エクスプレスで成田へ。成田10:55発ウィーン15:55着(0S52、成田で約1時間遅発、ウィーン着は16:40頃)ウィーンに数日間滞在中の、50年来の友人で昭和女子大の理事長、人見楷子さんが車で出迎えて下さり、びっくりするやら有難いやらだった。宿は St. シュテファン大聖堂の横にあるホテル・ロイヤル。チェックインの後、長年御世話になった Frau ヒューブナーのお見舞いに伺ったが前回よりよくなられ一安心。ご主人はヴァイオリニスト・元ウィーンフィル事務局長でいらしたが、ご夫妻には多くの日本人達がよくしていただいた。お嬢さんのエリザベットの手作り料理、グラシュを御馳走になる。





ワーグナーが使用した縦型ピアノと

6月10日(木) 晴 ホテルのロビーにはワーグナーの使用した縦型のピアノが置いてあった。朝8:30、リッチでおいしい朝食をとり、すぐにシュテファン大聖堂へ。ウィーンも35.6℃の暑さ。そして旅行者が多く教会の中は静かだが人で一杯だった。教会を去り、近くのモーツァルトが「フィガロの結婚」を書いた家へ行く。以前はすり減った石の階段を登り感無量だったが、現在はエレベーター

で行かれる様になり 楽だが少し味気ない。フィガロハウスを背にし、優雅な老舗の立ち並ぶノイエマーケット、コールマーケット、王宮を経て、かつてマリア・テレサ女帝のパールメンハウス前、外のレストランで昼食にする。

一息ついた後、近くのアルベアティーナ美術館で現代美術展と古い絵画の常設展を見る。数10m先の演劇博物館でのマーラー生誕150年記念展にも足を伸ばした。マーラーの作品は当時余り受け入れられなかったが、彼は作曲家、指揮者、宮廷オペラのディレクターとしてウィーンの為に大きな仕事を残した。午後4時、ホテルへ10代からの親友達が来てくれた。若い頃よく彼等の家でホーム・コンサートに招かれて弾いたり、泊めて頂いたりした。ヘルガー、スズィー、レナーテ、かつての美少女(?)達である。レナーテの亡き御主人はDr.グラスベルガーと仰り 著名な音楽学者でいらしたが、御生前、アルベアティーナで作曲家達の貴重な自筆譜を沢山見せて頂き感激したものだ。彼女もブルックナー研究者である。お土産に母上の所にあった立派なベートーヴェンの顔の彫刻を頂いた。

5人でハンガリー・レストランにて食事中、又もや昔の数学者の友人、アネマリーが顔を見せてくれた。夜は弟と楽友協会大ホールでヴェルディの「レクイエム」を聴く。オケはWr. スィンフォニカー、指揮はF. Luisi、合唱はかつて私も3年間在籍したスィングフェライン。ソリストは Sop. S. Radvannovsky、Mezz. Sop. L. D' Intino、Tenor M. Dvorsky、Bass P. Barchuladze で皆絶品。荘厳で美しく、劇的なレクイエムに感動した。

6月11日(金) 晴 人見楷子さんが「今日は空いているので」と11時頃車で迎えに来て下さった。環状道路の左右、国会議事堂やブルク劇場等の重要な建物を見ながらシューベルトの生家に寄る。その後ウィーンの森、広大なブドウ畑の広がるカーレンベルクを経て シューベルトの「鱒」や「ぼだい樹」で知られるヒンターブリュールのレストランで昼食をとる。静寂と自然の中で過ごす幸せな時間を 旬の白い

アスパラガスと共に味わった。食後は古い修道院のあるハイリゲンクロイツ、マイヤーリング、そして保養地バーデンへ。そこはベートーヴェンが「第九」を書いた家や モーツァルトがああ天上の音楽「アヴェ・ヴェルム・コルプス」を初演した教会等がある。私も学生時代何度か街のアマチュア・オーケストラの定期公演に招かれてコンツェルトを弾かせてもらった懐かしい思い出がある。夕方7時にウィーンへ戻り、着替えて国立歌劇場へ。出し物は「蝶々夫人」で20時から始まった。指揮はM. Almilato、蝶々さんは中国人で熱演だったがやや優美さに欠け、衣裳や演出にも違和感が残った。

**6月12日(土)晴** 午前中地下鉄で2区のJ. シュトラウスが住んでいた家へ行く。かつてオーストリーは民族的にお互い反面し合い難しい状況にあったが、19世紀、シュトラウス親子の出現により、彼等の音楽は民族間の闘争を鎮める事に役立ったと云う。周囲はさびれた感じの通りで、突き当たりがプラーターだった。昔は皇室の人達の狩の場所だったが後に庶民の遊園地となり、「第3の男」で知られる大観覧車がゆっくり廻っていた。午後は国立歌劇場の横から出るEliteToursのバスに乗りブラティスラヴァへオペラを観に行った。1時間で現地に着き、通訳の女性が古いお城や街並を案内してくれた。そこにはモーツァルト親子、ベートーヴェン、リスト等が滞在し演奏をしたそうだし、フンメル生誕の地でもある。参加者達にチェコ料理が出され、夕食後はモダンなオペラハウスでヴェルディの「イル・トロヴァトーレ」を鑑賞。歌手陣が素晴らしく揃っており、ここで歌った人達はすぐウィーン等の大劇場で仕事があるそうだ。衣裳は今風で、舞台映像装置はIT技術を駆使したものだった。それにしてもこの小都市に2つの劇場があるという話に驚いた。ブラティスラヴァへのTourは全部含め2人で148ユーロ。夜11時には再びウィーンに着いた。

**6月13日(日)晴** 午前中は国立歌劇場で16日新演出の「タンホイザー」の事前イベントを私のみ聴く。舞台では、批評家のA. Lang、O. Lang氏が司会進行を務め、舞台装置担当のC. Schmidt、指揮のF. Welser-Möst、ヴォルフラム役のC. Gerhar、エリザベートを歌うA. Kempe、バリトンアンサンブルの一員、C. Unterleinerの諸氏が登場、各々にインタビューがあった。16日の公演は聴けず残念だ。ちなみにこの劇場の支配人は9月1日よりD. Meyer氏に、音楽総監督はF. Welser-Möstになるそうだ。13:00、例の友人達とホテルで集合、ヘルガーの妹さんも加わり、古いレストランMagazin 3 Hackenで昼食。名物のターフェルシュピーツやケーキが美味だった。その後は皆でハイリゲンシュタットのベートーヴェンが遺書を書いた家やウィーンで2番目に古い教会を見、ホイリゲでワインや庶民的なテイストを楽しみ、会話がはずんだ。

6月14日（月）晴 明日ウィーンを発つのでヒューブナー家へ御挨拶に伺い、ついでに御子息の家でピアノを貸して頂いた。デュッセルドルフの T. ベックマンさんよりホテルへ手紙が届き、「18 日ビーレフェルトで Regine Hildebrandt-Preis という大変名誉な賞をもらう事になった。スピーチをし、チェロも弾かなければならないので、サンサーンスの”白鳥”とラヴェルの”ハバネラ”の伴奏をしてほしい」との事だった。長年ホームレスの人達の為の演奏会を沢山して来られたので表彰されるらしい。でも私は今回楽譜用の眼鏡もドレスも持参しておらずお断りする積りだったが、結局お引き受けする事になり、現地での再会を約束した。それにしても 18 日にビーレフェルトでというのは本当に偶然だ。私達はその日までそこにいるのだから。私の練習も終り、



チェリストのベックマン氏と

国立歌劇場の前で待ち合わせた弟と私をエリザベットが有難いことにヒーティング迄車で送って下さった。旧知のマルポーさん御兄弟とドームマイヤーでお会いする事になっていたのだ。彼等の父上はかつてウィーン国立歌劇場総支配人で、カラヤンをウィーンに招いた人として著名な方だった。カフェ・ドームマイヤーは J. シュトラウスが 1844 年初舞台を踏んだ所として有名である。マルポーさん達とは短時間の再会だったがお会い出来て良かった。このカフェの傍には女帝マリア・テレサの夏の離宮、美しいシェンブルン宮殿がある。時間もなく内部見学は割愛し、庭園を歩きながらハプスブルク王朝終盤の様々な出来事（ナポレオン戦争、ウィーン会議、ビーダーマイヤー朝、F. ヨゼフ帝即位、ルドルフ皇太子の心中事件、皇后エリザベットのジュネーヴでの暗殺、サラエヴォ事件ー第 1 次大戦への引き金等）の再認識、ヨーロッパ史に思いを馳せた。夜は友人ヘルガーの御招待でコンツェルトハウスにて、今評判だというケルンの若手 Artimis Quartett による真摯な演奏で、ベートーヴェンの 2 曲のカルテットを聴いた。

6月15日（火）晴 ホテルをチェックアウトの後、タクシーで途中市民公園のバラを見、その足で中央墓地に向かい、Beethoven、Schubert、Brahms、Strauss 等に別れを告げ、OS123 13:15 発の飛行機でフランクフルトへ。そこで武田和久理事長、団長の織田さん、センター長の中井さん、緑の風スタッフの藤岡さん、自閉症の専門家藤村さん、庭園デザイナーの磯さん達と合流し、8 人でケルン経由の電車でビーレフェルトへ。駅には牧師の Dr. ハーゼさんが車で出迎えて下さりベーテルへ。その晩は 9 代目の理事長、牧師の U. ポール氏御招待の会食がリンデンホーフで

あり、食後は施設で作った映画を見せて頂いた。

**6月16日(水)晴** いよいよ医療、福祉の町ベートルへ。朝8:45 関係者の方が小さなバスでホテル・テュリップインへ迎えに来て下さった。町へ出て最初に到着



武田和久氏（私の右隣）と施設の方々

した所が施設の中の郵便局で、知的障害をもつ方々が黙々と作業をこなしていた。その後、人々が学習し各々が作った可愛らしい小物や部屋飾り、大きな物では木製の椅子等を見る。どれも良く出来ており、外注も受け、それに対し月1万円のお小遣いが支給されるそうだ。(ベートルでのみ通用する地域通貨があり、ベートル在住者はユーロで支払えて 給料を

100対105で交換してもらえる為、5%のプラスとなる。ただし使える商店は15程)廊下ではひらめきのある絵や作品が飾られ、又 畳1畳ほどのマットレスのようなものがかけてあった。何かと思い訊いてみると、興奮した人が気持ちが落ち着くまで蹴る為のものだそうだ。同様に青い部屋もあったが、そこで寝ころんで頭を鎮めるのだろうか。「ベートル」はヘブライ語で「神の家」を意味し、初代施設長は F. ジーモン牧師。1872年フリードリッヒ・フォン・ボーデルシュヴィング氏(1831-1910)が2代目施設長となる。この方は貴族の出身で牧師になられた。ベートルだけではないが施設に対する考え方もすべてキリスト教が基盤となっている。奉仕の精神と、人々と共に悩む勇気をもつことが大切だという教えから、教会関係者や民間の人々の寄付などが相当あるらしい。始めは小規模だったが、人数の増加と共に土地を拡大し、現在では障害者のみならずそこで働くお医者さん、職員を入れて10000人(?)もの人々が生活しているそうだ。文献をみると利用者は約2万人、ベートル在住8000人、ベートル外在住12000人、支援者約13600人、内、社会奉仕団員が約1700人。自閉症や癩癩、脳障害、身体障害者の病院、緊急病院、障害者介護及び精神障害施設、ホームレス援助、子供や老人介護、ホスピス他の施設の見学等がこの3日間のプログラムとして組まれていた。緑の多い自然の中に何棟もの建物や教会が建てられ、各々が明るい色彩に彩られ 暗いイメージがない。幼い子供達の部屋では7・8人の生徒に対し先生が2人も付き添って 積木で遊びながら指導をしていた。ワークショップもあり、私達は中の人々の作った作品を買うことも出来た。建物の中のホールでは時々職員や患者さん達が揃って芝居をするそうだ。子供たちの親は

お祭りの日、年に一度だけ会いに来るといふ。ボーデルシュヴィング氏のモットーは「施しよりも仕事を」だったそうで、障害をもつ人々が働き、少しでも自立出来る事が大切なのだろう。

**6月17日(木) 晴** 午前中 機械で牛の乳をしぼる作業を見学したが、数多くの

仕事が障害のある方々によって運営されている。クリーニングや切手販売、靴製造他、職種は約5000にのぼるといわれる。その間に ベーテルの重要人物、弁護士の Stückmann 氏や独日協会連合会の副会長、G. ノイエルトさん等も度々お顔を出して下さい。そして施設の見学のみならず、800年もの歴史のある、ゴシック・ルネサンスの美しい建物の多い Lemgo という町（ここでは女性の



お茶の会

市長さんのお茶の会に招かれた) や、名門デットモルト音楽大学へも案内して下さい。ボーデルシュヴィング氏の末の御子息はフリッツという御名前で、第3代目の施設長として働き、父子でナチスの安楽死政策に体を張って障害者達を守ったそうだ。私達には想像もつかない程の苦勞をされたのだと思う。夜はリンデンホーフにて武田さんの御招待による食事会。コックさん達のお料理が素晴らしく、この日は完璧なフランス料理で、サービスをする若い男性達もベーテルで学び、穏やかな、しかもきちんとした態度で接して下さい。

**6月18日(金) 晴** 午後からビーレフェルトの劇場へ。ベックマンさんは時間ぎりぎりに来られたが、舞台上で合わせる事は出来た。彼の他にも2人の方が表彰されたが、満席で盛会の内に終了し、ベックマンさんも彼の友人達も私の参加を喜んで下さった。パーティーの後 彼の友人の車でデュッセルドルフへ。御礼にと上等のフランス料理を御馳走になり、私たちは19日早朝デュッセルドルフを発ち、ウィーン経由で (OS152 13:55 発) 20日朝 8:05 成田着、無事帰国した。

ベーテルについては「福祉の町ベーテル 橋本孝 五月書房」をご参考にお読み頂けたらと思う。他にも「ドイツの福祉日記 井本義孝」「われよわくとも ヒュウステベック節子」があると聞いている。

(ふかざわ りょうこ 本会 代表理事)

作曲 助川敏弥

この号が出る頃は、会事業のオペラコンサート「音楽と笑い」も目出度く終了している頃である。

前号七月号は、この企画に協同して「音楽と笑い」の特集であった。幾つかの優れた省察に富んだ文が掲載されて、このテーマについて多くを知ることができた。

それらは、音楽の本体、音楽表現の本体が発生させる笑いである。ここに書くことは、いささかはみ出しの感があるが、音楽、あるいは台本、それら自体より、音楽の場違いな使い方から起る笑いである。組み合わせの笑いである。しかもそれは偶然ではもちろんなく、意図的な演出の結果で見事な効果をあげている場合がある。「笑い」というより「こっけい感」という方が事実であろう。しかし、この効果は政治的風刺にもなるので軽視は出来ない。

だいぶ昔のことだが、フジTVの番組で「祭だわっしょい」というのがあった。日曜の夜八時台でNHKの大河ドラマの同時時間帯である。民放各局が苦戦していた時間であった。この「祭だわっしょい」は舞台劇の型の喜劇で、劇場録画の型のものであった。話自体は他愛のないもので、むしろ低俗に近いものですらあったが、傑出していたのは音楽の使い方だった。いかに下らなくとも面白いものは面白い。しかも、そう同水準の類いのあるものでなかった。

その一。舞台は時代劇。商家とおぼしき家の場面。その店先に不遜なやからが訪れる。商家では、用心棒として浪人者を雇っている。浪人役は川崎敬三。川崎演ずる浪人は下階から呼ばれて階段の上に登場、「切る」と物静かに凄味のあるせりふを吐く。途端、彼は足を踏み外し階段を滑落。これだけなら平凡だが、階段の下に何故かピアノが置いてある。滑落した川崎は開いたままのピアノの鍵盤に手をつく。ピアノの不協和音が鳴る。舞台道具の片付け忘れのように時代劇の片隅にピアノが置いてあったわけだが、これが演出であった。一旦退場した川崎は、突如、上手からローラースケートに乗って再登場。これだけでもこっけいだが、背後に鳴る音楽は「スケーターズワルツ」。しかも飛び切りの格調高いクラシックの演奏。まじめなクラシックである程この場合はおかしい。

その二。同番組で、これは希代の名演出、迷演出であったと私は評価する。同じく時代劇の舞台で、数人の侍がチャンバラを始める。この時の音楽がモーツァルトの「トルコ行進曲」。しかも複数の箏が演奏する。箏は楽器の機能上16分音符の軽快な演奏が不得手であり、たどたどしくなる。しかも複数であるため揃わない。この場違いのこっけい感の特筆ものだった。この「祭だわっしょい」の音楽担当は藤家虹二だった。ジャズ・クラリネットの名手で「藤家虹二クインテット」の主宰

者である。藤家は筆者の同期生でクラス会ごとに会う。会った時に、若い時から悪童のほまれ高かった彼の才覚に賞賛を贈っておいた。

次は、なじみの「とらさん」。とらさんが北陸に居る時、若い女性たちが旅行にやってくる。吉永さゆりのグループである。とらさんと、このグループは仲良くなり、一行はバスの中ではしゃぎながら行く。ここで音楽はヨハン・シュトラウスの「春の声」。これも大まじめな正調の演奏。「とらさん」の中にシュトラウスが出て来ること自体がおかしい。この音楽担当は周知のように山本直純である。演歌調の主題歌を持つこの映画にシュトラウスの組み合わせは故人となった畏友山本直純君の才覚の現れであった。

昔、美空ひばりが出演した時代劇の喜劇で、役人が数人、騎馬で駆けつける場面に「ウイリアム・テル」序曲の行進曲が使われていた。この音楽担当者は知らないが、場違いの可笑しさをねらって効果があった。

ここに微妙な場合がある。皇太子殿下と雅子妃のご成婚はいつのことだったか。ある民放TVが、パレードの前日に予告番組として、ご成婚パレードのコースを紹介した。テレビ局の車がコースをたどる。最後は東宮御所に到着、大きく開かれた門を車が入っていく場面で終りとなる。この番組全体の音楽はヨハン・シュトラウスの「皇帝ワルツ」。それはいいのだが、最後に東宮御所に到着の場面は、曲の最後のエンディングとなる。これは計画的に時間を合わせたのだろうが、この曲のエンディングはそこだけ取り出すといかにも大時代的なものである。大時代的な大団円に合わせて車が入場して行く光景は何故かこっけいだった。これは喜劇的效果をねらったのか偶然そうなったのか分らない。こっけい感というものは本人の意図とは別に発生する場合がある。このことは私たち日常生活でも経験することである。

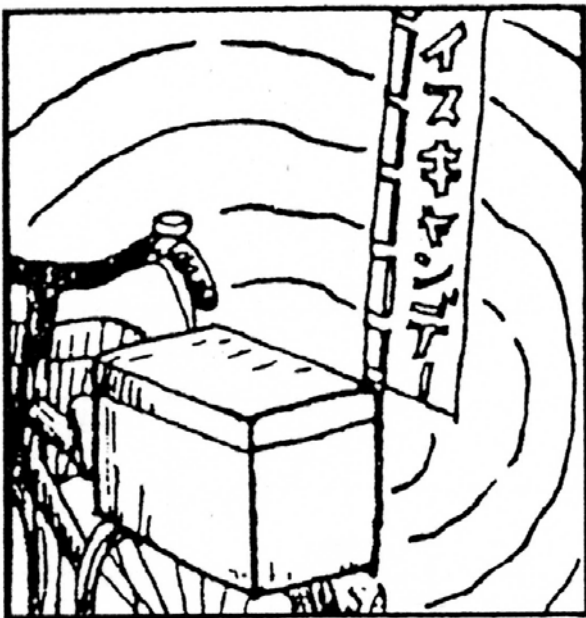
しかし、これから書く例は面白いだけの話ではない。バルトークの「オーケストラのための協奏曲」の第四楽章「インターメッツォ」。第75小節からの部分、次第にアッチェレランドしながら、音階を下降するモチーフが現れる。そして、下がりきった所で弦と木管のシェイク音型のフォルテが受けとめる。あたかもあざ笑うように聞こえる。このやりとりは、何度か続き、後半では下降音型が反行する上昇型に代る。実は、この音型、「メリー・ウィドウ」の中の「マキシムへ行こう」の旋律に似ている。ヒトラーは「メリー・ウィドウ」が好きだった。バルトークはここで、ヒトラーの趣味を、いやヒトラーそのものを嘲笑しているという説がある。このことが事実かどうか私には分らない。若い時に評論家の北沢方邦さんからおしえられた。音楽の組み合わせは風刺に使うことも出来る。こっけいだけではない。

(すけがわ・としゃ 本会代表理事)

## 酷暑、猛暑のつれづれに

2010年9月16日。エアコンの「冷」を「暖」に切り替えた。肌寒くて目が覚めたのだ。室温18度である。いきなりの秋到来か。10月まで暑さが続くと思っていたのに、これは予想外のこと。お天道さまも気まぐれだから。

この夏は、はなから異常な暑さだった。どこもかしこも猛暑だ酷暑だと伝えるニュースで、毎日にぎやか。たまらないのは人も動物も同じ、ともどもにだらんとした。ついには睡眠中に命を落とす高齢者まで出る仕末。水を飲め塩なめろクーラーをかける、と毎日マスコミが呼びかける。その昔、電力不足を心配してクーラーは自粛しろ、と呼びかけられていたのに。電力不足は解消されたのか。



埼玉県の熊谷市や岐阜県が多治見市は、今夏も全国最高温を競うかのように報道される。39.9度などは想像もつかないのだけど、ここまできるとあとはどこまで上昇

するのか興味が先に走り、ついには「なんだ多治見は1番じゃないのか」などとビールグラスを手にして言ったりして、「1番じゃなければダメなんですか！」と家人にたしなめられる。熱中症で亡くなる人も出てるのに、と言うのだ。

多治見市はコンサートで何度も訪ねているので親しみを持っている。それでついつい言わずもがなのことを言ってしまうのだけれど、それと言うのもこの両市、3年前にともに観測史上40.9度の最高温を記録しているのだ。それで今年こそ決着を！などとヤジ馬気分になっていたのだった。

当の熊谷市にも『今年の夏は多治見市が最高気温を記録したとニュースに出ると、くやしいですね。もっと暑くなって勝ってほしいです。(20代女性)』一週刊朝日9月3日号一などと言出す人もいるのだ。1番になるなら猛暑の艱難辛苦も引き受けようの心づもりなのか。

冬寒くても、夏は涼しくしのぎやすいからと、信州の暮らしを愛でてきたのに、この夏はその評価を封印しなければならない。毎日エアコンの世話になった。

いにしえ人の吉田兼好の徒然草の一節を思いだす。『家の作様は、夏を主とすべし。冬はいかなるところも住まる。暑きころ悪き住居堪へがたきことなり』鎌倉時代の京都やその近辺の気候、気温にあわせてのことで、信州には無縁のことと思っていたのだけれど、近頃温暖化とやらで、その感覚、北海道にまで及ぶことになった。兼好、お



そるべし。

もっぱら冷房の効いた部屋で避暑！の信州である。たまに外出すると、街に行き交う人は一様に眉間にしわを寄せ、ハンカチで汗をふき、又はペットボトルで水分を補給しながら歩いているのだ。この夏、この手のスタイルが目立って多かった。

街に出たついでに、何十年ぶりかでかき氷を食べた。今年は売れ行きが良いのだそう。私のような「何十年ぶりか」が増えたのだろう。注文はなつかしのイチゴシロップ。薄く削られた氷の切片の山をサクサクとスプーンですくう。ツーンと目の奥が痛い。『さじなめて童たのしも夏氷』山口誓子、の気分である。

昔ついでに、冷凍庫にはアイスキャンデーをストックしている。お気に入りには井村屋の「あずきバー」だ。『あずきたっぷり、まるやか。安定剤、着色料、香料は一切使用しておりません』が謳い文句。1本105円也。今夏はこの105円也にずいぶん助けられた。

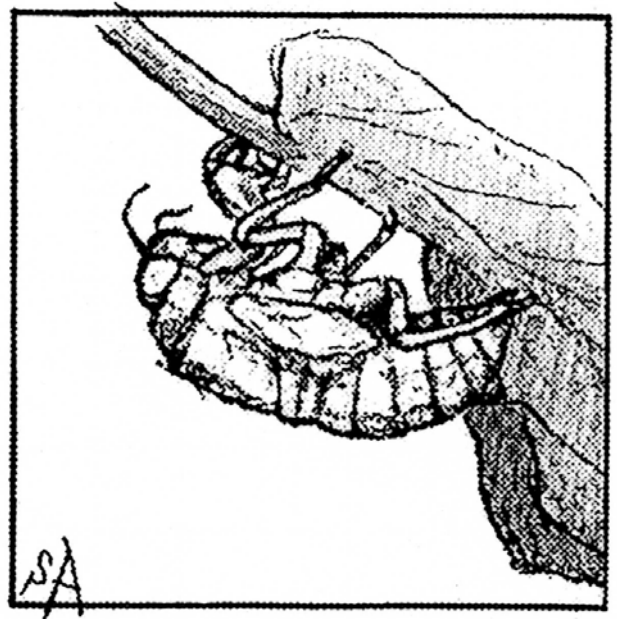
季節のうつろい、夏の暑さを表現する言葉を探すと、猛暑、酷暑以外にも激暑、劇暑、炎暑。そして厳、熱、甚、大、極を頭に似た類語がずらっと並ぶ。それぞれの体感から生れてきたのだろうが、見ているだけで暑くなってくる。

【筆者紹介】狭間 壮(はざま たけし)：中央大学法学部法律学科卒。音楽教育を関鑑子氏に、声楽を大槻秀元氏に師事。大学在学中NHK「私達の音楽会」出演を機に音楽活動を始める。松本市芸術文化功労賞、他を受賞。夫人の狭間由香氏とのアンサンブルで幅広い音楽活動を展開している。



涼を求めて集う木曾の音楽祭も今年は集客が大変だったとのこと。冷房の効く大ホールはともかく、その設備も整わない小学校の体育館でのプログラムなどでは、演奏者もつらかっただろう。

そういえば、30年近く前になるか、氷柱を数本たてたホールでのコンサートに出演したことがある。その頃はそれで間に合っていたのだった。それがまた面白くもあって。



ストーンとこのまま秋に移るのか、炎暑からの解放はうれしいがこれまた少々さびしくもあり、夏の終りのいつもの感傷。庭にはコオロギの鳴く声が出て二つ三つ。それにしても暑い夏ではありました。皆様にはお変わりございませんでしょうか。



第12回 死に際の音楽

駅前にあるカフェはともかく、住宅街にある名曲喫茶ともなると、お客さんはご近所の年配の人、クラシックに興味のある遠方からの人・特に名曲喫茶に思い出のある中高年の方がほとんどである。若い人は珍しい。

親しくなると話をすることが多く、話題もあれこれと広がるが、最近増えた一つは、人生の最後、死に際にどんな曲を聴いたらよいか、である。好きな人はあれこれと聴いてきて、レコード・CDも皆、そこそこ集めている。マニアなら一曲二曲どころか、お気に入りの名曲も絞りきれぬほどある人が多いだろう。しかしトシをとり、死の時も見えてきたとなれば、いつかはそれらと別れなければならない。最後に何を聴いておくか。

さらにどんなクラシック好きでも黙って死んだら仏教式の葬儀で済まされてしまう心配もある。死後とはいえ、好きをまっとうするなら、「葬儀の際にもクラシック曲を」と、残される人たちに伝えておかねばならない。さて何を決めておくか、である。

「そんなの簡単、本当に好きな曲を選べばいいのさ」という人がいるが、それが大変！世のクラシック好きはどうなのだろう。いや演奏家や作曲家の人たちもだ。皆さん準備は出来ているのだろうか。若い人と同じで「そんなこと、考えたこともない」という人ばかりであろうか。

本当に好きな曲を最小限に絞る-----私にはこれが案外難しい。友人の中には、モーツァルトが好きで「クラリネット五重

奏曲が一番！」とか「フォーレのレクイエムだね」「最初に好きになったベートーヴェンの〈運命〉を聴きながら」などという人がいるが、作曲家やジャンルの好みははっきりしていると、絞りやすいのかもしれない。しかし私の場合、そもそもが名曲喫茶というあれこれの音楽が揃った店・空間に憧がれ、その雰囲気とその中で聴いた不特定多数の名曲に魅せられた印象が強いから、とても一曲二曲には絞りきれないのである。ベートーヴェンには、彼の人生ともども勇気や活力を貰ったし、チャイコフスキーには悲しみを共有する慰めを、モーツァルトには天上の明るさにも似た爽快さと喜びの気分を、ショパンには恋につながる切ない感情を、ドビュッシーには絵画的な色彩とシャレたセンスを、ブラームスには堅実・重厚・思索性、といったことをそれぞれ教えられた気がする。

さらにまた、どんな曲にも楽器の響きや音色を強調し、聴く時の気分フィットする魅力的な曲想や展開がいっぱいある。書かれた時の作曲家の心情や状況を想像すると、思うところが多くて、嫌になるのが難しい。要するに、人間込みで大抵の曲が好き、差別したくない、という感情が働くのだ。

しかし、そんなことを言っていたら、死の間際にあわてふためくのも確かだろう。というわけで、無理やり考えて選んだのが、次のような曲 ----- 一日一食という貧しい学生時代に初めて買ったレコード、ベートーヴェンの「運命」、ショパンの「夜想曲」、

メンデルスゾーンの「無言歌」(計3枚)。フォーレの「レクイエム」、トスティの歌曲、ディーリアスの「ヴァイオリン協奏曲」、モーツァルトの「13管楽器のセレナード」、ブラームスの「ヴァイオリン・ソナタ」「クラリネット・ソナタ」。そしていろいろな楽器の代表的小品である。



フォーレの「レクイエム」は、昇天する際ののどかさを思わせる同好者も多い曲。トスティの歌曲は、「4月」「魅惑」「夢」「理想」など青春の輝きを蘇えらせてくれる意味で。ディーリアス、モーツァルト、ブラームスは、のどかな曲想が大好きで、死に際に合いそうだからである。各種楽器の小品というのは、ハッセルマンのハープ曲「泉」とか、ドビュッシーの「牧神の午後への前奏曲」「シリンクス」(フルート、管楽器)、旅情をかき立てるクライスラーの「ウィーン奇想曲」、ドルドラの「思い出」

**【宮本英世氏プロフィール】**1937年、埼玉県生まれ。東京経済大学経済学部卒。日本コロムビア(洋楽部)、リーダーズ・ダイジェスト(音楽出版部)、トリオ(現ケンウッド)系列会社社長を経て、現在は名曲喫茶「ショパン」(東京・池袋)の経営ならびに音楽評論、著述、講演、講座などを行う。著書は「クラシックの名曲100選」(音楽之友社)、「クイズで愉しむクラシック音楽」(講談社)、「喜怒哀楽のクラシック」(集英社)など多数。

(ヴァイオリン)、リストの「孤独の中の神の祝福」、シューベルトの「即興曲集」(ピアノ)、シューマンの「ロマンス」(オーボエ)、サン＝サーンスの「白鳥」(チェロ)など。いずれも美しいメロディーとロマンチックなムードに、永年癒されたからである。

一方、死後の葬儀というと、一般的には、ベートーヴェンの「英雄」交響曲から第2楽章の「葬送行進曲」とか、同じく「第7番」の第2楽章、ショパンの「ピアノソナタ第2番」の第3楽章、バーバーの「弦楽合奏のためのアダージョ」、ワーグナーの「ジークフリートの葬送行進曲」、モーツァルト、フォーレの「レクイエム」、讃美歌第320番「主よ、みもとに近づかん」などが古くから知られているが、私だったらそれとは別にバッハの「ゴルトベルク変奏曲」、フランクの「プシシェの眠り」、ヨアヒムの「ノットウルノ」、エルガーの「エレジー」「ためいき」などを加えてもらってもよい。別に皮肉を込めているわけではなく。-----人によっては、「縁起でもない」といいそうな今月のテーマ。じつはコロムビアから「マイ・ラスト・クラシック～私の出棺のときには、この曲を流してほしい」というCDが発表され、その監修を依頼されたからである。



## 第17回

## DJ プレイと再創造の試み

2010年8月22日は私にとって節目の日となった。HMV 在籍16年のうち半分の8年間働いたHMV 渋谷が閉店。仕事を通して様々なことを学び、多くの方との出会い

をもたらせてくれた売場が無くなるのは寂しい。仲間たちも同じ思いだったのだろう。最後を華々しく盛り上げようと、売場にDJ用機材を持ち込んでダンスホールのように演出することとなった。DJ (Disc Jockey) とは場の雰囲気からレコードやCDを選曲し、ミキサーを使って曲を切れ目なくかける者を指す。自分とは縁遠い世界と思っていたが、実際にDJプレイに接して、まずレコードの再生音が良いのに驚いた。DJ機材は想像よりもずっと高性能だったのだ。また、お客を盛り上げるとき、誰でも知っている名曲を使うことにも気が付

いた。例えば、ポップスに交えて《威風堂々》が使われていた。

私は自宅のレコードがこの機材でどのように鳴るのか興味をもち、翌日7インチのEP盤を30枚ほど持ち込んだ。仲間たちはクラシックのEP盤など見たことがなく興味津々。私は誰でも知っているクラシックを次々と繋いだ。たまたまスメタナの《モルダウ》が2枚あったので、前半をターリヒ指揮、後半をフルトヴェングラー指揮で繋いでみた。すると、前半端然とした音楽の運びだったのが、後半突然身振りが大きくなって、何とも面白かった。DJプレイの中で、両者の本質が思いがけず浮かび上がったのである。また、モーツァルトのトルコ行進曲で踊りだす若者が出るな





ど、DJ プレイはクラシック・レコードの全く新しい創造的再生を可能にする  
と確信した。

ではクラシックではこうした試みが  
無かったのだろうか。調べてみるとドイ  
ツのピアニスト、ツァハリアスがモーツ  
ァルトの協奏曲第 20 番終楽章のカデン  
ツァに《ドン・ジョヴァンニ》のレコー  
ドを数秒挿入した録音が存在した。まさ  
に実演とレコードを繋いだ DJ プレイで  
あり、演奏という再創造行為の新たな可

能性を示したものと言えるだろう。

スメタナ：交響詩《モルダウ》

① ヴァーツラフ・ターリヒ指揮チェコ・フィルハーモニー管弦楽団  
[チェコ SUPRAPHON 04106 (EP)]

②ヴィルヘルム・フルトヴェングラー指揮ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団  
[東芝 ANGEL HN1019 (EP)]

ともに7インチの45回転盤。1950年代から70年代にかけて、LPレコードがまだ  
高価だった頃、クラシックの名曲をシングル・カットしたEP盤は良く売られていた。

モーツァルト：ピアノ協奏曲第20番二短調  
クリスティアン・ツァハリアス（ピアノ）  
デイヴィッド・ジンマン指揮バイエルン放送交響楽団  
[仏 EMI 2292242 (CD5枚組)]

音楽ライターのオヤマダアツシ氏よりご教示いただいたCD。第3楽章カデンツァ  
で、ドン・ジョヴァンニの地獄落ちのトゥッティがアナログ盤のノイズを伴って鳴  
り響く。

【板倉重雄氏プロフィール】1965年、岡山市生まれ。広島大学卒業後、シ  
ステム・エンジニアを経て、1994年 HMV ジャパン株式会社に入社。1996  
年8月発売のCD「イダ・ヘンデルの芸術」（コロムビア）のライナーノーツ  
で執筆活動を開始。2009年9月、初の単行本「カラヤンとLPレコード」（ア  
ルファベータ）を上梓。



新聞やテレビの報道で読者の方々にご存知と思うが、8月21日に作曲家で国立音楽大学准教授のN氏が覚せい剤取締法違反（所持・使用）容疑で逮捕された。警察の捜査の対象は自宅マンションのみならず、大学の研究室にまで及んだ。

N氏は才能に恵まれた優秀な人材であり、創作活動のみならず教育活動にも熱心に取り組んでおり、将来を嘱望された人物だっただけに、残念でならない。まだ、有罪が確定したわけではないが、本人は容疑を認めており、実際に覚醒剤の所持、使用、譲渡があったことは、これまでの経緯をみて間違いなかろう。国立音楽大学の理事会は9月8日付でN氏の懲戒解雇を決めた。教育機関としては当然な処置であろう。日本現代音楽協会の方は、坪能会長が渋谷警察署に拘留中のN氏に直接面会し、N氏が提出した退会届を受け入れ退会として処理した。

この事件の一報に接した知人や関係者の反応は、「大変な秀才であるN氏がなぜ薬物などに手を出したのか」、「才能のある人だっただけに残念だ、もったいない」、「信じられない、なんて馬鹿なことを」といったものだったようである。つまり、N氏を知る殆どの人々にとって、事件の一報は寝耳に水であり、想像すらつかなかったことであつたのであろう。しかし、新聞などの報道によると、本人は「3年前から自宅などで覚せい剤を使っていた。やめようと思っていたがやめられず、いつか逮捕されると思っていた」と供述し、薬物に嵌った理由として「自分の意志の弱さと現実逃避だったことは確か」と言っているようだ。親しい人からでさえ、なかなか覗き見ることが出来ない心の奥に「孤独」、「不安」といった「悩み」を抱えており、「薬物使用」が、そこからの避難場になってしまったのではなかろうか。また、「いつかは発覚し逮捕されると思っていた」という供述内容からすると、発覚し逮捕された後、自分にどのような運命が待ち構えているか、ということについても、大凡の想像はついていたものと推測される。

今度の事件について、そんなに彼の才を惜しむなら、裁判に向けて減刑運動を試みたらどうか、などという人もいるが、私は賛成出来ない。私は法については素人であり疎いが、薬物事件を起こしたのだから有罪は免れないだろう。しかし、初犯であり、逃げも隠れもせず正直に容疑を認め、また他の人間に危害を加えた事実もなさそうだから、実刑にはならず、執行猶予付の判決が下されるだろうと予測している。N氏には事件と正面から向き合い、裁判で包み隠さず事実をすべて明らかにし、特に不当な判決でない限り、控訴せず、刑を受け入れ、それを再スタートの踏み台にして欲しいと願っている。

今度の事件を通して、私がある違和感を抱いたのは、「才能がある人なのに惜しい、なぜこんな馬鹿なことを」と言っているような人が、同時に一方で「〈再発防止〉に



## 青年会員との親睦会

7月25日(日) 6時より

事務室にて(理事長主催)

# 音楽現代

2010年10月号 定価840円

♪特集 ブルックナー指揮者とマーラー指揮者  
～その相似と相違  
今年の秋はブルックナー、マーラーが面白い!!

♪特別企画  
クララ・ハスキルの芸術～没後50年記

♪特別対談  
仲道郁代×青澤唯夫～ショパンを語る(2)

♪カラー口絵  
・バイロイト・ワーグナー音楽祭「ローエングリン」  
・トリノ王立歌劇場「椿姫」「ラ・ボエーム」  
・オールドバラ音楽祭  
・オペラサロントナカイ「仮面舞踏会」

♪インタビュー  
上岡敏之、ニコラ・ウルヴィエーリ、坂本朱  
ローラン・マギル 神尾真由子  
アンドリュー・フォン・オーエン

〒111-0054 東京都台東区鳥越2-11-11  
TOMYビル3F  
芸術現代社 Tel.3861-2159

会・事務室(高田馬場)において青年会員と、この秋本会のコンサートに出演の方々が集まり、助川敏弥代表理事ほか役員(中島、橘川、西山、戸引)も交えて10名での軽食、ドリンク付きの夏の宴を持ちました。助川代表理事の音舞会の話に始まり、青年会員の仕事の話、コンサートの打ち合わせ、使用する楽譜の話、メールの交換など、若い力との会話ははずみ、8時までの予定がそろそろ10時に近くなるまで活発な意見交換が続きました。目に見えて成長をする若い世代との親交は私たちにとっても活気のある時間でした。今回は昨年引続き夏の会員交流でありましたが、今回は時期を少し変えて実行したいと考えています。会員の皆様、次回にはお時間を都合してどうぞおかけ下さい。

理事長:戸引 小夜子



親睦会の写真 中島洋一氏撮影



## ボエティウスと《musica scientia》そして『De institutione musica』

## その3

## ——『De institutione musica (音楽教程)』その内容をめぐって——

## (1)

目次 はじめに

I. 音程比理論

II. 音組織

III. 響和判断における感性と理性

IV. ピュタゴラスの徒、アリストクセノス、プトレマイオス 三者  
の〈全音の2分割〉〈オクターヴ+4度〉を巡る興味ある異見

おわりに

以上 3回に分けて掲載の予定です：

- (1) はじめに、第I章
- (2) 第II章、第III章
- (3) 第IV章、おわりに

## はじめに

ボエティウスの『音楽教程』は、ギリシアの音楽理論の広い意味での翻訳書ではないかと言われています。前2回で扱ったのは次の内容でした。〈その1〉：「ボエティウスと《musica scientia》」、〈その2〉：「『音楽教程』についての概観」。彼以前の理論家たちの考えにボエティウス自身による批判を交えながら展開される内容は、〈数学的音楽理論〉からどのように〈真の音楽理論〉の方向へと歩み始めたかを明らかにしてくれます。

《その3》では『音楽教程』の内容を扱うのですが、前述のような観点から音程比理論を中心に、幾つかの項目を取り上げその全容に代えたいと思います。内容は3回に分けての掲載予定で、今回採り上げる項目は[音程比理論]です。

片山も「『音楽教程』は錯綜した構成をなしているように見えるが、問題を音程比理論に限定するならば、全体を通じて明確な目的意識に基づく構成が読み取れる。」「第4巻の冒頭の『カノンの分割』(ユークリッド著)のラテン語訳を軸として、その後の内容は具体的な音組織の問題に移る」と述べています(片山千佳子「ボエティウスにおける音程比理論の継承」『音楽と音楽学』音楽の友社)。

本文中『音楽教程』の巻・章は次のように表示されます。例 第3巻4章→[Ⅲ-4]

# I 音程比理論

## I-1 その基礎 [II-2~4]

音楽<musica>は、<数学的4学科 Quadrivium>の中の1学科です。4学科は先ず<量> (quantitas) によって区分されます。すなわち<多さ> (multitudo) および<大きさ> (magnitudo)。ポエティウスは「ピュタゴラスによれば全ての<量>は、継続的か、分離的であり、継続的なものは<大きさ>と呼ばれ、分離的なものは<多さ>と呼ばれる」。「<多さ>は有限量から出発し、無限に増大する。また単一体 (unitas) から始まり、それより小なものは無い。<多さ>は数において際限なく増大する。他方<大きさ>はその基準として限定された量を持ち、それは無限に分割可能である」と述べています。音楽は<多さ>を基本に、数間の比率によって論じられる学科です。ポエティウスの『音楽教程』は、この音程比理論が基礎になって展開されています。

## I-2 響和 (consonantia) に関して [I-3]

ポエティウスは、音高のすべての位置づけを支配するのは響和である、と言います。その響和は数間の比率で示されるのですが、数が等しい場合は、例えば1:1, 2:2は等しい関係で響和を成しません。響和は異なった数間の比率から生まれる響きです。その比率を基礎に響和・不響和が論じられています。ポエティウスが響和音程を、音間の不等な関係を基礎に論じていることによって彼がピュタゴラスの伝統の理論を継承していることが明らかです。

### 不等な関係の種類

[I-4]では、5種類の不等な関係が列挙されています。

- 1) 多数倍 (multiplex) : 倍数関係にあるものです。例 2:1, 3:1, 4:1
- 2) 部分超過比 (superparticularis) : 大きな項が小さな項全体とその1部分を含むもの。 (n+1):n 例 2:3, 3:4, 4:5
- 3) 複部分超過比 (superpartiens) : 2) が1つの部分が超過したのに対して、部分の複数個が超過している関係です。(n+m):n 例 5:3, 7:4, 9:5 2数間を隔てる間隔は常に規則的に増加します。
- 4) 多数倍と部分超過比の結合したもの (multiplex superparticularis)。(kn+1):n 例 5:2
- 5) 多数倍と複部分超過比の結合したもの ((multiplex superpartiens)。(kn+m):n 例 8:3 (=11度 すなわちオクターヴ+4度で、響和音程であるか不響和音程であるか、意見が分かれる。)

以上数比の種類がポエティウスによって整理されました。

### I-3 響和・不響和に関して

[I-5~7]において、この不等な関係の中での響和・不響和について、何故倍数比と部分超過比が響和音程に属するか、そして如何なる比率が音楽にふさわしいか、が論じられています。

響和関係の基本は「本来単純な数関係が調和にふさわしい」です。従って不当の関係の4)、5)は除外されます。何れも2種の関係が複合されたものです。響和において倍数比は最優位に立ち、次位は部分超過比です。複部分超過比は複合関係にはないのですが、部分超過比が単一部分の超過であるのに対して、複部分超過比は多部分の超過(5:3 5=3+2)であることによって響和から除外されます。

### I-4 響和の位階付け

[II-18~20] において響和のランクに関する3者の意見が紹介されています。

1) ニコマクスによって紹介されたピュタゴラスの徒の響和の基準[II-18]

ここでは倍数比 2:1=オクターヴが第1級の響和音程。次いで3:1=オクターヴ+5度、4:1=2オクターヴです。倍数比に次ぐのが部分超過比です。すなわち3:2=5度、4:3=4度。ピュタゴラスの徒は真の響和をなす数は、<テトラクテュス>と呼ばれる1・2・3・4の自然数からなる比率に限られるため、それを超える数による比は響和から除外されます。例えば5:1。

2) エウブリデス (BC4世紀) およびヒッパソス (BC5世紀前半) の説[II-19]

彼らは響和の段階を次のように位置づけています。1) 2:1 2) 3:2 3) 3:1=オクターヴ+5度 4) 4:3 5) 4:1=2オクターヴ。倍数比の増加と部分超過比の減少が対応して秩序付けられています。

3) ニコマクスの説[II-20]

算術では1が基本をなし、1からn倍および1/n倍の列が対置されます。音楽ではオクターヴすなわち2倍比が基幹をなし、同様に二つの系列の各々に倍数比、部分超過比が置かれ、その順位に従って響和音程の位階が示されます。基幹:2:1、右列:3:2=5度、4:3=4度。左列:1/2=oct., 1/3=oct.+5度、1/4=2oct., 1/5=oct.+3度(図1 a, b)。

結論として言えることは、倍数比および部分超過比が響和の基礎をなすこと、そして自然数の最も単純な1, 2, 3, 4(テトラクテュス)から構成されることです。

### I-5 比例と中項(medietas)の理論

[II-12~17]では比例と中項の理論が扱われています。プラトンの『ティマイオス』(36A-B)において比例と中項に関しての記述があるのですが、<中項>は調和に関して重要な役割を持つ比率<proportio>と均衡<proportionalitas>の問題

なのです。

12章では、先ず「中項とは」から始まり3種の中項〈算術中項〉〈幾何中項〉〈調和中項〉について考察されています。中項とは：「〈proportio〉は2項間の比であるのに対して、〈proportionalitas〉は少なくとも3項からなり、第1項と第2項の比と第2項と第3項の比が等しいことであり、その第2項が〈中項〉(medietas)である」と定義されています。中項を挟んで両比例部分が如何なる均衡関係にあるか、によって3種の中項が区別されます。1) 算術中項〈arithmetica medietas〉 2) 幾何中項〈geometrica medietas〉 3) 調和中項〈armonica medietas〉。

算術中項 1:2:3 の関係で、中項は 2。1:2 2:3 の間で差は等しく、比率は異なる。

幾何中項 1:2:4 の関係で、両項間の差は異なり、比率は等しい。

調和中項 3:4:6 の関係で、両項間の差、比率共に不等。

中項の理論は音程比理論に関係するのですが、3種の中項の中では調和中項が最終的に音程比理論へ導かれます(II-16)。すなわち〈3:4:6〉の比率を基礎に、その数を関係的に組み合わせれば、次の数字および相互に響和音程をなす比率が得られます(図2)。すなわち基礎調和中項〈3:4:6〉の比率から、 $3:6=1:2=oct.$  ;  $4:6=2:3=完全5度$  ;  $3:4=完全4度$ の基礎響和音程が認められます。

更に各数の二乗、および相互間の掛け算によって次の数列〈9. 12. 16. 18. 24. 36〉が得られるのですが、この数の組み合わせから生じるその他の協和音程は以下のものです。完全5度=12:18 ; 16:24 ; 24:36。完全4度=9:12 18:24 全音=16:18  
 $oct. + 完全5度(12度) = 12:36$   $2 oct. (15度) = 9:36$

その他 8:3 (24:9) の  $oct. + 4度$  の、響和・不響和の論争を呼ぶ音程に関してポエティウスはここでは無視しています。

## I-6 全音、半音およびその他の微小音程について

ここで扱うのは以下の音程です。[全音、半音、リンマ、アポトメ、コンマ、ディエシス]これ等の音程は、次に述べるテトラコルドの種〈ゲネラ〉の構成にとって重要な役割を果たします。また全音に関しては、その等しい2等分が可能であるか否か、そしてその考え方の違いが時代を反映している点で面白いと思います。しかしその微小音程を構成する比率は極まりなく複雑で難解です。ポエティウスによれば、オクターヴ・完全5度・完全4度が響和の根幹を成し、その正確な比率を確認することによって、全音以下の微小音程が必然的に論じられるのです。彼は[II-15]において、旋律の基になっているダイアトニック・クロマティック・エンハルモニック種について考える前に如何なる比率の下に音楽の調和が計られるかを説明しておこう、と述べています。

## 1) 全音 (tonos) について [I-16]

ポエティウスは次のように述べています。「全音は、5度と4度の互助法(3:2-4:3)によって割り出され、8:9 (sesquioctava) の比率を持つ。・・・響和音程でない。」  
「全音の2等分割は不可能である。」その理由は「この比の2倍 16:18 の中間に位置する 17 は次の理由で問う比率ではない。すなわち 16:17 の比率では、17 は 16 の 1 部分=1/16 を含む。また 17:18 の比では 18 は 17 の 1 部分=1/17 を含む。1/16 は 1/17 より大きい。両部分は同様に半音と呼ばれるが、前者は<大半音>、後者は<小半音>と呼ばれる。」これによって全音の本質、およびその2等分の不可能である理由の一端が理解できます。

## 2) 全音以下の微小音程について [III-8~10]

[II-28~30]では、5度と4度の互除法から帰結される全音より小さい音程の考察に向かうのですが(片山「ポエティウスにおける音程比理論」、IIIにおいて全音以下の微小音程理論が詳細に展開されます。輻輳極まりない微小音程比算出は省略してポエティウスによるその定義のみを列記します。a) 小さい半音: diesis = limma = [完全4度 - 2全音] 比率 = 256:243 b) 大きい半音: apotome = [3全音 - 完全4度] 比率 2187:2048 また全音から apotome を引いた音程は diesis です。この関係は  $9:8 - 256:243 = 2187:2048$  です。c) コンマ: comma = [大きい半音 - 小さい半音]。また[III-4]では「6全音はオクターヴをコンマだけ超える」とあり、同様にコンマの比率が得られます。ちなみに割り出された比率は[524288:531441]です。いわゆる<ピュタゴラスのコンマ>はまさにこの比率ですが、この場合の算法は5度の積み重ねによって得られた7番目の音と、2:1のオクターヴ音の差です。d) スキスマ: schisma = [comma の 1/2]。 ディアスキスマ: diaschisma = [diesis の 1/2]

以上の微小音程の比率は、種々な算出方法によって微に入り細にわたって計算、証明されているのですが、これは<musica>がピュタゴラス理念の基にある<Quadrivium>の一学科、すなわち<musica scientia>である所以でしょう。ハルモンによれば (R. Harmon: Die Rezeption griechischer Musiktheorie im roemischen Reich)、ポエティウスがこのように微小音程を数的に詳細に説明しているのは、アリストクセノスが任意に分割可能な<大きさ>をその出発点としていることに揺さぶりをかけることが目的だったのです。また現代の作曲家が独自の音素材を算術的方法によって案出する(例えば微分音階)手法の源泉はギリシアにあったと考えていいでしょう。

次回は次の項目を採り上げます: [II 音組織; III 響和判断における感性と理性]  
(おおくぼ やすこ 本会 研究会員)

# 《明日の歌を》 — 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

## 第一回 小西徹郎氏に訊く (2)



情勢厳しい「今」のただ中で日々模索する音楽人・芸術家。自ら信じる《明日の歌》を奏でながら発し続ける「現場」の声・その後ろ姿は、ともに旅する友のエールに似ている。

一回目は、作曲家・即興演奏家（トランペット）・空間演出家であり舞踊関連にも力を入れている小西徹郎氏をお迎えして、音楽、舞踊そしてコラボレーションについて、対談形式でお話を伺いたと思います。

### ■小西徹郎（作曲家、即興演奏家（トランペット）空間演出家）

作曲家、即興演奏家（トランペット）、作曲家集団 PORT 会員。作曲は主にDTMを中心に制作している。トランペットは主に電子音楽とのコラボレーションを中心に即興演奏を行っている。音楽家 massa takemoto 氏とのコラボレーションユニット「echolocation」、内田 学氏主宰の「枯山水サラウンディング」に参加。（社）現代舞踊協会 清水フミヒト氏と共にダンスと音楽の更なる普及のために活動を行っている。

Website:

<http://music.geocities.jp/tetsuroh2003/about.html> (profile)

<http://www.myspace.com/tetsuroh> (音源など)



### ■ダンスと音をつなぐ「詩」

——— ダンスと音楽、例えば小西さんが音楽で伝えたかったことがダンサーに伝わる感触はどうですか？

「うーん。自分が考えたことを言葉にして、ダンスに伝えるけど、自分が考えたこととマッチしていることは少ないです。

——— かとって、言葉で全部説明をしてしまう関係も望まないようで・・・。

「ええ。音楽とダンス、ここに何かを挟んで、互いを理解してゆく関係にしたい。」

——— ……抽象言語（音楽）と肉体言語の翻訳者・通訳者がほしい？

「そうです。話を通じて音楽を伝える可能性について、色々考えました。韓国の『完全一致』の美しさに圧倒されていましたが、それだけじゃないよと気付かせてくれたのが、モダンダンスでした。どういう風にダンスと音楽が手をつなぐか？皮膚の外側の空気を揺るがすのがダンス、音楽、音も空気の振動、同じ「空気」というエレメント。手のつなぎ方

は様々な視点から切り込んでいくとたくさんの可能性がみえてくる、リズムに完全に合わせてカッカッと動かすだけじゃない。大切なのは『ダンスと音楽が、ちゃんと一つの絵になっている』こと。」

——— **なるほど。ユニゾンでも、主従でもない。一枚の絵、一つの空間として・・・。**

「これはニューヨークにいらっしやった、(社)現代舞踊協会の清水フミヒトさんと、ご一緒した時に気付きました。」

——— **前号でご紹介された方ですね。それはまたどういうキッカケと流れで？**

「最初はメールのやり取りだったんですけど、そのうち私がミュージシャンとして一緒に舞台を創ることになりまして。彼のダンス作品「FLOWER」というタイトルの作品でした。互いのそれまでのパフォーマンスを You tube 等で確認して互いの表現を確認しあいました。そこから私が、詩を書いたんです。」

——— **ほう、詩をですか。**

「それを読んだ清水さんは、その詩を踊りだけでなく、衣装の人にまで回したんです。一つの詩を共有することによって、お互いの精神的な切り替えに使って、みんなでそこに向かったんです。」

——— **「テーマ」を共有することはコラボレーションでは自然にあることとは思いますが、「詩」の共有とは面白いですね。つい自分の畑（分野）の言葉で、「説明」しがちなのを避け、第三者の表現に翻訳して・・・**

「ええ。何かを説明するのではなく、共有できる『詩』を書いて・・・」

——— **詩を創作者同士の、表現の共通言語にしたわけですか。詩で共通の出来上がり図を共有し、お互いがお互いの手法でテーマに肉薄した、と。**

「そう。共通イメージのおかげで、コラボレーションが広く深く、強くなったんです。手のつなぎ方って、言葉で「説明」するだけではないんですよ。作る人同士の間に一つの柱、軸が必要でそれが大事だった。それが今回は『詩』であったんだけど・・・。」

——— **隣り合っている当事者同士の関係に、第三者を挟むことで、伝わりやすくなる関係ですか。そういえば小西さんは詩作でも、自作を朝日新聞やユリイカといった紙面で発表されていますね。表現のフィールドの広さが、伝えるときの助けになってくれるとは魅力的な創造的関係ですね。**

「いやあ・・・。それにしても、手のつなぎ方を考えさせていただいた今回の清水フミヒトさんとの出会いは、本当に色々感謝しています。」

## ■コラボレーションとディスカッション

「あと、テーマを決めた即興、コラボレーションはどこにでもあるけど、そこで出してそれっきりという関係が多いように感じます。そこからさらに練る。単にやり直し、ではなくディスカッションを重ねることにより熟成する。テーマを決める意味がある。」

——— **なるほど。偶然の出会いに委ねっぱなしにはしないと。**

「さらに言えば、ディスカッションして出来たとしても、その結果を自分達がどう見るか。人間だから主観からは逃れられないけど、可能な限り『客観に近い主観』で観る。」

——— **客観に近い主観を、心がける。**

「たとえば、このコラボレーションによって圧倒的な説得力が出ているかどうかとか……  
とにかく推敲を。」

——— コラボレーションに限らず、自分達の活動への自己反省とフィードバックの重要性は、常に感じますね。抽象というよりは、現場からの具象の言葉で……。

「そう！抽象論ではなく、現場の声からですね。」

## ■コラボレーションと音楽……音や音楽の存在価値

——— ちょっとテーマが固くなってしまうんですけど、私は常に、音楽と芸術の諸分野との界面、接する面、そして音楽の存在価値というのを考えています。それは音楽に接して取り囲む存在から、音楽の輪郭を、音楽のかたちを知りたいという気持ちからなのですが……。

音楽以外の分野から音楽を見なおす機会の多い小西さんにとって、音楽は、コラボレーションを通じてどういう触媒・存在であると思いましたが？逆に考えれば、音楽や音がなければ成り立たないものとか……

「うーん。うまくは返せるかわかりませんが……まずコラボレーションする時、音はBGMでなくアンビエンス（雰囲気・空気感）だと思っています。」

——— アンビエンス、ですか。

「コラボレーションに於いて、音楽家が『音楽』を意識しすぎると失敗してしまう。当たり前かもしれませんが、一緒に作る相手とおお客様の意識の奪い合いをしてしまったら、場が散漫になってしまいます。ダンスや詩の朗読、絵画などコラボレーションする相手に応じて、音楽との関係でそれぞれ強弱があり、距離感が違うと思います。特に視覚とは難しい。」

——— ええ。……そういえば以前、劇団『萬國四季協會』さんの公演で、偶然客席で一緒にいた時、舞台とヴィオラの位置関係について考察をされておりましたね。視覚・映像と音楽は、TV、舞台、演奏会会場、ライブハウス、イベントスペースとかメディア媒体や場所、出し物によっても個別に優位性がそれぞれありそうですね。

「ええ。あと、音楽がなければ成り立たないものですが……基本的にはその……音楽というか音が必要ないとは、本来ありえないはずなんです。『今この部分、音がいない』とか、耳を聞こえなくしようとしても無理。最低でも空気の音を感じる。例えば、すぐこの上、ICC（※渋谷区初台にあるNTTインターコミュニケーション・センター）の無響室に入るとわかるけど、すごく圧迫される。呼吸ができなくなるような苦しさがある。」

——— そういえば現実音は、意識するしないにかかわらず至る所にありますよね。

「そう、これ、耳でも呼吸しているんじゃないかと思う。『耳の呼吸』。」

——— なるほど。音は耳の呼吸、ですか。音は、人間のもう一つの呼吸……これだけで話がまだいくらでも広がりそうな。(笑)

「じゃ続きは、この後また別の店で。(笑)」

——— わかりました。(笑)

(6月26日：於・HUB東京オペラシティ店(初台) / パークハイアット東京 41F「ピークラウンジ」)



## 編集者より

小西徹郎氏との対談は、その後店を替え明け方まで続き、12時間近い大対談となりました。今回は紙幅の都合により、ダンス・舞踊と音楽についてのみ話を絞り、2回に分けてお届けいたしました。この時の楽しい対談が嵩じて、さらに日を変え何度も何度も長時間お話を伺い、コラボレーションについての更なる考察・実践、芸術家としての積極的なプロモーション活動について、「枯山水サラウンディング」における演奏家としての自分について、芝浦工業大学中学高等学校吹奏楽部での演奏指導（本年、第50回東京都高等学校吹奏楽コンクールB東日本組・金賞 代表）のお話等、現場のご経験に裏打ちされた熱のこもったお話を頂戴しました。音楽界において景気を問わず前向きに積極的に生きること、真摯な姿勢・・・機会があればさらにお話をご紹介したいと思いました。小西様、本当に有難うございました。

最後に、前号で話題になりました「全日本バレエコンクール（8月）」のコンテンポラリー部門の結果を含め、小西様の近況が届きました。以下に掲載させていただきます。

「8月に行われました全日本バレエコンクールに参加した佐々晴香さん、今回初のチャレンジでしたが見事ジュニアA部門全日本4位という素晴らしい成績でした。彼女のダンス、その音楽制作に携わることができてとてもうれしく思います。佐々さんが学んでいる『Kei's バレエ』の山田桂子先生のととても心温まるお力添えのおかげをもちましてとてもいい作品になりましたし、佐々さんのバレエも気品があって素晴らしかったです。そして、良い結果を笑顔で迎えることができたことが何よりよかったです。清水さん、佐々さん、そして山田桂子先生、ありがとうございます。

また最近9月に入りまして福島県郡山の国際アート&デザイン専門学校の音楽専攻生を対象に講演を行ってまいりました。（講演場所は新潟です）この講演のきっかけになったのが作曲家で演奏家の川上さん、彼からの誘いでした。そしてこの講演で出会った学校の小島誠一先生、とても運命的な出会いと感じました。とても熱く人間温度が私と同じところがとてもうれしかったです。この学校には他にはないものがあります。『Wasabi Music Entertainment』という音楽プロダクションを小島先生は設立され、運営されています。学生達はただ学ぶだけでなく仕事として運営に参加することができるのです。実際私はこういうシステムを持った学校は初めてでしたので大変驚きました。講演ではできるだけ学生たちと語り合うような形にしました。ディスカッションを通じて何かを受け取ってくれたと思っていますし、私も学生達からいいパワーをもらいました。

そして、今活動しています massa takemoto 氏とのユニット” echolocation” はドイツのレーベル『peace lounge recordings』よりコンピレーションがリリースされました。日本からはワーナーミュージックジャパンからリリースされています。

特にここ最近はとても充実したときを過ごしております。更に精進していい仕事を積み重ねていきたいと思っております。ありがとうございます。 小西徹郎



# “Fresh Concert –CMDJ2011–” 開催のお知らせと コンサート参加の呼びかけ

日本音楽舞踊会議では2003年～2010年まで毎年欠かさず春に開催してまいりました若い人達のためのコンサート“Fresh concert”を2011年度も4月8日にすみだトリフォニー 小ホールにおいて、開催いたします。会としての狙いは、年々状況が厳しくなっているクラシック音楽界において、才能、可能性を秘めながらも、音大などを卒業した後、経済的な理由などで、ステージから遠ざかり、才能を開花させることなく終わってしまう音楽家の卵が増えているように思われますが、そのような状況の中で、少しでも若い人達が無理なくステージに立てるような場を提供し、若い才能を発掘、育成することも、長く続いてきた音楽文化団体である本会が果たすべき社会的、文化的使命の一つと考え、それを実行しようとするところにあります。

以下にその概要をお知らせいたしますので、腕に覚えがあり参加を希望する方はご連絡下さい。また、優秀なお弟子をお持ちの音楽家の方がおられましたら、ご紹介下さるようお願い申し上げます。

## 《コンサートの概要》

日時：2011年4月8日（金）午後6時半より

会場：すみだトリフォニー 小ホール

タイトル：『Fresh Concert –CMDJ2011–』～より豊かな音楽の未来をめざして～

参加資格：原則として30才未満、会員の方々のご紹介があれば特に資格は問いませんが、簡略なもので結構ですから、出身校、専門、師事された先生など記した音楽学習歴をご提出いただきたいと思っております。

部門：声楽、ピアノ、弦・管・打楽器（アンサンブルでの参加も可能です）

演奏時間：声楽8～10分程度、ピアノ15分前後

参加費用：声楽3万円、ピアノ：4万円、

ただし、チケットを30枚程度お渡ししますので、参加費用分のチケットを売りさばいた場合は、実質的に参加費は無料ということになりますし、参加費分以上のチケットを売った場合には、参加者本人の収入となります。

なお、参加費用は演奏時間を考慮して、必要に応じて中間額を設定します

またピアノ以外の器楽の参加費用は8分枠なら3万円、15分枠なら4万円となりますが、必要に応じて中間額を設定します。アンサンブルで参加する場合は一団体当たり上記の費用となります。（※四重奏で15分枠での参加の場合、一人当たり一万円となる）

演奏曲目：原則として自由

伴奏者：伴奏者は本人が手配できる場合はそのようにしてもらいますが、手配できない場合は会でお世話します。

特典：コンサートについては、日本音楽舞踊会議の機関誌『音楽の世界』および、同ホームページに掲載するなど、会として積極的に宣伝活動をいたします。

演奏はすべて録音され、CDとして適正価格で発売されます。

また、当日の演奏はすべて録画され、DVDとして適正価格で発売されます。

募集者数：10組み程度集まったところで、募集を締め切らせていただきます。

なお、前回の出演者にも参加資格を与えますが、人数が超過した場合、初参加の方々を優先します。

青年会員：30才未満の方々は、本人の意志により、正会員の半額の年会費1万1千円で、青年会員として、会活動を継続できます。

研究員：入会していない出演者は2011年度に限り、無料で本会の演奏研究員として登録出来ます。所定の条件を満たせば、本人の意思により翌年以降も研究員としての身分を継続出来ます。

2010年9月7日

日本音楽舞踊会議 理事長：戸引小夜子

日本音楽舞踊会議 コンサート実行委員長：中島洋一

（中島洋一） ☎190-0031 立川市砂川町 5-36-3

☎&FAX 042-535-3294

電子メール：yoichi\_n@wa2.so-net.ne.jp

日本音楽舞踊会議（The Conference of Music and Dance, Japan）

〒169-0075 新宿区高田馬場 4-1-6 寿美ビル 305号

Tel.&FAX：03-3369-7496

ホームページ：<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai>

電子メール：onbukai@mua.biglobe.ne.jp



## 歌ってみたい！弾いてみたい！心に残る日本の作品 日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内

### <ごあいさつ>

日本音楽舞踊会議では、過去の本会事業で現在停滞している事業の一つに、楽譜出版事業が有りました。

本会会員の作曲家の活動の充実を計り、それを支援し、作品を広く宣伝・告知し、日本の音楽文化の向上・発展へ大きく寄与するために、本会楽譜出版部を立ち上げ、ここに楽譜の出版を再開致します。

声楽家の皆様、ピアニストの方々、他のジャンルの多くの演奏家の皆様。是非本会で出版された作品を歌ってみてください。弾いてみてください。何か新しい発見が有るはずで。また、本誌では「ちょっと一息 出版楽譜コーナー」と題しまして、本誌裏表紙に掲載されています、本会出版楽譜の紹介を隔月に掲載していきます。

このコーナーでは、出版楽譜を中心に作曲者の横顔や、普段聞けないような作品にまつわる話等を作曲者に語って頂きます。楽譜を手にとって頂いたときに、手引書としても活用して頂き、作品をより身近に感じていただければ幸いです。

本会で出版された楽譜は、本会のホームページでも紹介されています。

本会の出版楽譜をよろしくお願い申し上げます。

本会出版局楽譜出版部。

### ちょっと一息 出版楽譜コーナー

今回から始まる「ちょっと一息 出版楽譜コーナー」。このコーナーでは、本誌裏表紙に掲載されていた作品を、もっと身近に感じてもらおうと、作品にまつわる話や裏話・作曲者の横顔・作品の紹介等をするコーナーです。

第一回目と二回目は、本会で一番最初に楽譜を出版された作曲家であり、本会代表委員である作曲家、助川敏弥氏に登場していただきます。

助川敏弥氏の本会入会は、1975年（昭和50年）故矢沢寛氏（評論家＝著書に「日本流行歌史」等多数ある）の紹介で入会されました。しかし、初めての入会ではなく、本会が立ち上がった直後に入会し、いったん退会し再登場という、いわゆる「出戻り」です。

今は年をとったのか、やや温厚になりましたが、この頃の助川氏の発言は迫力が有りました。なにしろ天下の助川氏ですから、彼が発言すると当時の運営委員会が、水を張ったようにシーンとしてしまうのですから大変です。それからの助川氏は、事務局長や本誌編集長を歴任されました。本誌編集長当時は、印刷屋さんに支払う印刷代が滞りがちだったものですから、原稿入稿のたびに、印刷屋さんの社員の方から白い目で見られたりして、ご苦労されました。

本誌が現在ある陰には、こういう苦労が有ったのです。涙なしでは語れないようないい話です。いやー最初から好調ですね。

### <私のピアノ作品について>

助川氏の作品は、ピアノ曲が多いのですが（70歳を超えたくらいから筆はスイスイと快調と言っていました。）本会で出版された楽譜＝「k o m o r i u t a」や「ピアノ曲集2002」も灰色の頭脳の中に入れて、“助川氏にとってピアノ曲とは何ぞや”と、ちょっと堅い話を聞いてみました。

「私（助川）の作品の大半はピアノ曲で占められている。その理由は、私の精神的志向性からきている。北国で育った（北海道出身）私は表現を外側に拡大されるのではなく、内側に集中して表現する生来の資質を持っていた。ピアノは私の理想の言語だった。それとピアニストの深沢亮子氏・宮谷理香氏等の協力が有ったことも、私の軌道を定めた運命的な要因であった。」とビールを片手に語っていました。演奏家のみなさん、助川氏の作品を演奏する時には、「心の内側の表現」ここがポイントですぞ。

### <美は人を沈黙させる>

次に「k o m o r i u t a」「ピアノ曲集2002」のテーマとして使われている、“日本の民謡”や“子守り唄”について聞いてみました。

「この曲の主題となった唄は、日本放送協会出版の一日本民謡大観一の東北編に収録されているもので、宮城県仙台地方に伝わる一子守唄一（町田嘉章氏の採譜による）と、宮城県民謡の一ひえつき節一である。“子守り唄”は分類的には、いわゆる“眠らせ唄”に属する唄で、三部形式の楽節を持つ美しい旋律である。

現地でも恐らく忘れかかっているだろう、このまれな美しい唄が、この作品によって国内から外国まで知られる事を望んだ。

作曲の方法としては、音楽が自然に聞こえること。そのために曲の美しさが洋楽の方法によって引き出される事を目指した。現代意識による過度の不協和音の使用は取らなかった。“美は人を沈黙させる”という言葉が私の信条のすべてである。ひたすら自分に忠実であること」と、珍しくまじめな顔をして話をしてくれました。

この「k o m o r i u t a」や「ピアノ曲集2002の“ひえつき節”」の作品に共通している事は、テーマは数回繰り返されるが、テーマそのものは全く変化を受けないで、伴奏形態が展開されるという方法をとっているという、珍しい作品なので是非一度弾いてみてください。また作曲者が話しているように、日本の美しいテーマを是非広めて下さい。

それでは、「k o m o r i u t a」と「ピアノ曲集2002－ひえつき節」をさわりだけ特別に抜粋で見せちゃいます。このコーナーをみた人は得したなあ。全部見たい人は、本会事務局へ電話して楽譜を買っちゃってください。

それではみなさん次回このコーナーでお会いしましょう。ごきげんよう！

本会出版局楽譜出版部 ピューリタン高橋

# KOMORIUTA

こもりうた

Berceuse Lullaby Wiegenlied

助川敏弥  
Toshiya Sukegawa  
Op.73(1986)

1

2

ped.

ped.

2

上記楽譜：助川敏弥作曲：「こもりうた」最初のページ

2002年改作版

# ひえつきぶし

a folk-song from  
Miyazaki Prefecture

Hietsukibushi  
Song of Hulling Millet  
for Pianp Solo

助川 敏弥  
Sukegawa toshiya  
2002

Piano

♩ = 70 tempo free leggiero

*pp* *mp* *pp* *p* *pp* *p*

上記楽譜：助川敏弥作曲：「ひえつき節」最初のページ



## CMD J 会と会員の情報

### 会と会員のスケジュール

#### 10月

- 1日(金) 田澤(安田)明子(Vn.) & 飛松利子(P.) デュオ・リサイタル  
【横浜みなとみらい(小)ホール 19:00~】
- 3日(日) 広瀬美紀子ピアノリサイタル【白寿ホール 14:00 ~ 3,500円】  
曲: 助川敏弥「友禅」…初演、北條直彦委嘱編曲=ピアソラ「天使のタンゴ組曲」「アディオスノニーノ」他 / 後援: 日本音楽舞踊会議
- 7日(木) 定例理事会【事務所 19:00~】
- 9日(土) 深沢亮子 — コンサート【東金文化会館 14:00 ~】主催: 東金文化会館
- 10日(日) 日本電子キーボード学会 第6回全国大会【昭和音楽大学南校舎 10:30~19:30】  
会費: 学会員(正会員=1000円、学生会員=500円) 一般: 非学会員=3000円、学生=1500円) ※懇親会費も含む
- 18日(月) 20世紀の以降の音楽とその潮流—様々な音楽の風景Ⅶ—  
【すみだトリフォニー小ホール 18:45~ 一般3,500円】
- 24日(日) ピアノ部会 試演会【戸引宅 10:00~12:00】
- 25日(月) 高橋通—「高橋澄子・高橋通 箏・一絃琴 演奏会  
【19:00~中目黒GTプラザホール 入場料2,500円】曲: 明石、八段、青柳、他
- 29日(土) 芙二三枝子現代舞踊公演《新・巨木/Voice/葉々と咲う詞〈ははとわらうことのは〉》【東京劇場中ホール 19:00~】
- 30日(土) 深沢亮子 — 中村静香さんと (violin)  
【朝日カルチャーセンター 13:00 ~14:30】
- 30,31日(土,日) 原規之(賛助会員) 所蔵のミステルハルモニウム(仏製)使用のアンサンブル・イクトゥスのダンスとコラボした破天荒な公演。主要曲: マーラー「大地の歌」より告別他、ダンス: A.T.D. ケースマイケル他  
【愛知芸術文化センター大ホール 30日 17:00 ~、31日 14:00~】

#### 11月

- 4日(木) 声楽部会公演 ピアノ部会共催  
ショパン・シューマン生誕200年によせて~歌とピアノのタベ~  
【すみだトリフォニー小ホール 18:30開演 一般2,500円】
- 5日(金) 第9回チャリティー・コンサート ~岸田袈裟さんを偲んで~  
【調布市グリーンホール 19:00~】出演: 八木宏子/太田恵美子他  
入場料 一般: 2,500円、学生: 2,000円、小学3年生以下: 無料
- 6日(土) 橘川琢: 作曲 詩と音楽を歌い、奏でる「トロッタの会」12詩曲「黄金の花降る」~紫苑・くろとり・黄金の花降る・檸檬館~ (op.48・初演)  
【早稲田奉仕園スコットホール(講堂) 18:30開演 当日3,500円】
- 6,7日(土,日) 原規之(賛助会員) 所蔵のミステルハルモニウム(仏製)を使用したアンサンブル・イクトゥスのダンスとコラボした破天荒な公演。主要曲: マーラー「大地の歌」より告別他、ダンス: A.T.D. ケースマイケル他



【彩の国さいたま芸術劇場大ホール 6日、7日共 15:00～】

- 8日(月) 定例理事会【事務所 19:00～】  
15日(月) ピアノ研究会“翔”深沢亮子 公開レッスン  
【コトブキD.I.センター 10:00～13:00】  
19日(金) 「第3回フランス歌曲・研究コンサート」  
【中目黒GTプラザホール 開演19:00】(詳細未定)  
25日(木) 上野優子ピアノリサイタル シリーズ Vol.1 バーバー:ソナタ第1番作品  
26 ほか【カワイ表参道コンサートサロンパウゼ、19:00～ 一般3000円】

12月

- 2日(木) CMDJ若い翼によるコンサート3 若手ホープによるガラ及びEL2台とのコンツェルト【すみだトリフォニー小ホール 18:45開演 一般3,000円】  
3日(金) 深沢亮子 日壇協会クリスマス会 Schubert ピアノ5重奏曲「鱒」他  
出演:深沢亮子と若手ソリスト達【ホテル・オークラ 18:00～予定】  
7日(火) 定例理事会【事務所 19:00～】  
15日(水) 深沢亮子 - 2台ピアノのコンサート 野原みどりさんと  
主催:モーツァルト協会 【東京文化会館 18:45～】  
17日(金) 作曲家シリーズ4 「E.グリーグ」 VnとPfの為のソナタ, 歌曲, Pf曲 他  
主催:アラベスケ 後援:ノルウェー大使館、日本音楽舞踊会議他  
出演:並木桂子 栗栖麻衣子 他【ティアラこうとう 19:00～】  
20日(月) 深沢亮子、恵藤久美子、安田謙一郎「ピアノとヴァイオリンとチェロの  
タベ2010」モーツァルト:トリオ第2番 K496 他  
【音楽の友ホール 19:00開演一般,500円 会員割引あり】

2011年

1月

- 7日(金) 定例理事会【事務所 19:00～】  
10日(月・祝) 声楽部会主催公演「2011年新春に歌う」(仮称) (詳細未定)  
【すみだトリフォニー小ホール(昼間公演)】

2月

- 26日(土) COMPOSITIONS 2011 ～エレクトーンのための作品コンサート～  
【ヤマハエレクトーンシティ渋谷メインホール 16:00開演】  
\*数々の名演、名作が出た歴史ある演奏会。現在、出品者募集中\*

4月

- 8日(金) フレッシュコンサート2011【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

5月

- 11日(水) 作曲部会コンサート【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

7月

- 5日(火) 声楽部会コンサート【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)  
15日(金) ピアノ部会コンサート【杉並公会堂小ホール】2台Pf.も可能です(詳細未定)

9月

- 15日(木) オペラコンサート2011【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

## 編集後記

9月22日にすみだトリフォニー（小）ホールにおいて“CMDJ2010年オペラコンサート”『音楽と笑い』の公演があり、その疲れが出たのか、雑誌の編集とレイアウト作業が滞ってしまいましたが、なんとか、27日には完成に漕ぎ着きました。オペラコンサートは超満員のお客様を集めました。近年本会のコンサート活動は一昔前に比べずっと活性化してきており、質的にも会場に詰めかけていただき沢山ののお客様に喜んでもらえる内容になって来ております。今年の夏は異常に暑い日が続きましたが、さすがに彼岸を過ぎ、めっきり秋らしくなってきました。涼しくなり、編集などの知的作業に向けた時期になってまいりましたので、雑誌編集の方もコンサート活動に負けぬように、編集スタッフのみなんで協力し合って、良いものを作るよう頑張っていきたいと思っております。

(編集長：中島洋一)

### 本誌は次のところでお取り次ぎしています

北海道	ヤマハ・ミュージック札幌店	011-512-1726
福島	福島大学生協	024-548-0091
千葉	紀伊国屋書店千葉営業所	043-296-0188
東京	ミュージックトレード社	03-3251-7491
	オリオン書房外商部	042-529-2311
	(株)紀伊国屋書店 和雑誌アクセスセンター	03-3354-0131
	アカデミア・ミュージック(株)	03-3813-6751
	全国学生協連合会図書サービス	03-3382-3891
	早稲田大学生協ブックセンター	03-3202-3236
神奈川	昭和音楽大学購買店	046-245-8100
静岡	吉見書店	054-252-0157
愛知	正文館書店外商部	052-931-9321
	星野書店	052-961-2526
	マコト書店	052-501-0063
大阪	(株)ヤマミュージック大阪心斎橋店	06-211-8331
	ユーゴー書店	06-623-2341
兵庫	(株)ジュンク堂書店 外商部	078-262-7794
京都	龍谷大学生協書籍部	075-642-0103
沖縄	沖縄教販(株)	098-868-4170

---

編集長：中島洋一 副編集長：橘川 琢

編集スタッフ：新井知子 浦 富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 高島和義 高橋 通 高橋雅光

戸引小夜子 北條直彦 湯浅玲子

---

### 音楽の世界 10月号(通巻522号)

2010年10月1日発行 定価500円(本体476円)

発行人：芙二 三枝子

編集・発行所 日本音楽舞踊会議 The CONFERENCE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場4-1-6 寿美ビル305 Tel/Fax:(03)3369 7496

HP: <http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

A/D: 音楽の世界編集部 Tel: (03)3369 7496 印刷: イゲタ印刷(株) Tel: (04)7185 0471

購読料 年間: 5000円 (6ヶ月: 2500円) 振替 00110-4-65140 (日本音楽舞踊会議)

\* 乱丁、落丁がございましたらお取替えます。