

# CMDJ 2010 年オペラコンサート ～音楽と笑い～ (前半)



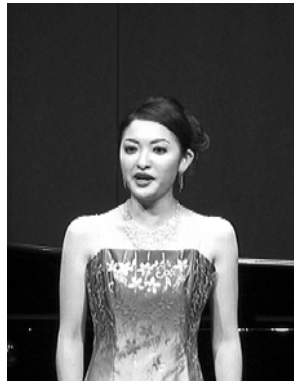
司会役の佐藤光政氏（右）と解説する中島洋一氏（左）



紹介されて挨拶する亀井奈緒美さん



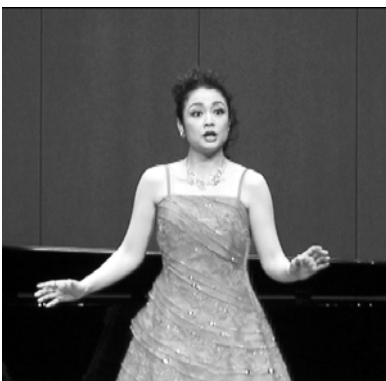
オッフェンバック作曲『ホフマン物語』の「舟歌」を歌った後、インタビューを受ける秋山来実さん（中央）と湯川亜也子さん（右）



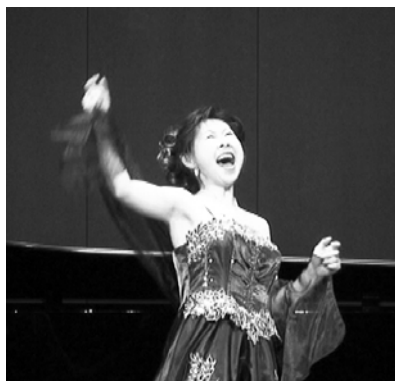
『フラ・ディアボロ』の「ロマンス」を歌う秋山来実さん



『フラ・ディアボロ』のツェルリーナのアリアを歌った後、インタビューを受ける花田愛さん



『こうもり』のアデーレのアリアを歌う大久保雅代さん



『こうもり』のロザリンデのアリアを歌う太田智子さん

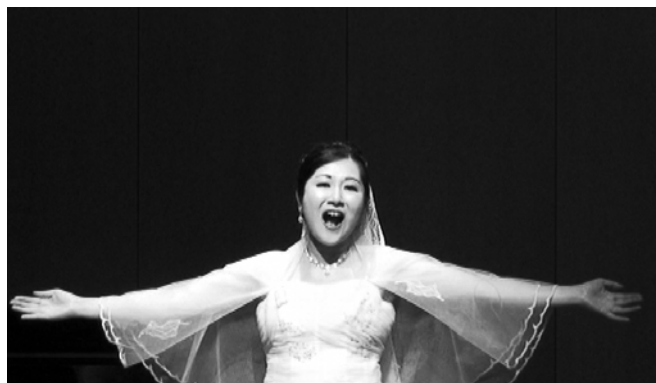


『カルメン』の「ジプシーの歌」を歌う湯川亜也子さん（左）、秋山来実さん（中）花田愛さん（右）

# ～音楽と笑い～（後半）



お客様と踊るダニロ役の佐藤光政氏



「ヴィリアの歌」を歌うハンナ（齊藤希絵さん）



ヴァランシエンヌとカミーユ



東屋に入る二人



東屋に妻の姿を見つけ驚くツェータ



カミーユと偽りの婚約を発表するハンナ



マキシムの踊り子達とヴァランシエンヌ（右端）



ハンナとダニロの愛の二重唱



めでたし、めでたしの大団円

# 音楽の世界

## 目次

グラビア	CMDJ2010年オペラコンサート『音楽と笑い』		1-2
論壇	大衆文化時代と学術文化振興活動 . . .	中島 洋一	4
小特集	<b>フランス芸術の広がり</b> <音楽と文学> 私の Debussy と Fauré . . . . .	助川 敏弥	6
	文学・音楽・美術・舞踊：マラルメと芸術家たち	清水 康子	10
時評	COP10 開催と「ヒト」	トリケラトプス	27
長期連載			
	<b>音・雑記一ひなの里通信一</b> (32) . . . . .	狭間 壮	14
	<b>名曲喫茶の片隅から</b> (13) . . . . .	宮本 英世	16
	<b>音盤奇譚</b> (18) . . . . .	板倉 重雄	18
書評	芙二三枝子『太陽風』 . . . . .	中島 洋一	20
コンサートレポート	CMDJ2010 オペラコンサート『音楽と笑い』		22
コンサートレビュー	『音楽と笑い』	助川 敏弥	24
学会レポート	社会変化をリードする日本電子キーボード学会	阿方 俊	28
短期連載			
	音の科学と音楽 X-II	大久 保靖子	30
	明日の歌を 第一回 小西徹郎氏に訊く (3)	橘川 琢	34
コンサートプログラム	<b>若い翼によるCMDJコンサート 3</b>		40
CMDJ	会と会員の情報 . . . . .		48

最近、日本人の科学者、鈴木章氏と根岸英一氏が二人揃ってノーベル化学賞を受賞したこと、COP10（生物多様性第10回締約国会議）が10月に名古屋市で開催されたことなどで、科学関係の事件が大きなニュースとなっている。

音楽を専門としている私が、科学の話題を取り上げるなど奇妙と思われる方もいらっしゃるかもしれないが、私は子供の頃から大の自然科学好きで、小学校時代、学校の図書館から借りる本の殆どは、科学か文学（童話）の本だった。

私が小学生時代を送ったのは、戦後間もない時期であったが、その頃の児童向け科学書の中には、戦前の遅れた理論をもとに執筆されたものもあり、太陽は一億年後には炎が小さくなり、5億年後には燃料が燃えつき、冷えた星になってしまうなどと、まことにしやかに書かれたひどい本もあったのだ。すでに水爆が完成し、水爆実験が行われていた時代に、太陽エネルギーが水爆同様核融合反応によって生み出されていることを理解せず、通常の燃焼作用と誤解して書かれた本が、学校の図書館にまだ存在していたのである。高校時代、私の文学熱、科学熱は一時的に冷めたが、大学に入学してから、また復活した。大学2年の頃、畑中武夫著：『宇宙と星』（岩波新書）を読み、主系列の恒星など、質量の違いにより異なった一生を送る恒星の誕生から終末に至る物語を知り、目が洗われる思いがしたが、その書をきっかけに小学生時代の天文少年の心が蘇り、天文学関連の本を何冊か夢中に読んだ。

ところで、私が改めて科学に興味を覚えた大学時代からでさえ、すでに半世紀の時間が経過しているが、その間、今までの定説を劇的に覆すような新発見がいくつもあった。その一は、ヴェゲナーが最初に唱え、一度葬られた「大陸移動説」が実証性のある観測データを踏まえ復活したこと。いまでは、マントル対流により地球表面のプレートが移動し、大陸を動かし、地震を引き起こしていることが、動かしがたい事実として広く認識されている。その新学説により、地球史、生物史は大きく塗り替えられた。第二は、恐竜絶滅の原因の解明である。生物界を支配していた恐竜が6500年前に突然大絶滅し地球上から姿を消したが、その原因については諸説あった。しかし、いまでは巨大隕石（小惑星のかげら）衝突説が、最も有力となって来ている。第三は遺伝子の発見とゲノム（全遺伝子情報）の解析作業の進展であろう。この三つは私が特に強く関心を持ったものであるが、他にも重大な新発見は色々あろう。学説の大転換は、その分野の研究者にとっては、大変な苦勞をともなうものと想像するが、単なる好奇心から科学の上っ面を囓っている私のような素人にとって、それは推理小説を読む以上にスリリングで心をワクワクさせるものがある。

この種の好奇心に溢れた人間は、私の世代には比較的多く存在するのではなかろうか。私が大学生だった頃の話だが、某日本通のフランス知識人が、岩波新書、岩

波文庫などを手に取り、「これだけ質の高い教養書が大量に安く出回っていることは驚きである。日本の知識層の厚さには感心する。」と語っていたという記事を、某週刊誌で読んだことがある。しかし、高度成長期を経て、大衆文化時代に入ると、岩波新書のように文字情報を中心としたお堅い本は、一般的にはあまり好まれなくなって来る。そういう流れの中で、講談社のブルーバックスは比較的健闘していたし、私もよくお世話になった。近年では「Newton」という科学誌をよく手にする。科学専門誌というより科学教養誌というべき内容の雑誌だが、最新情報を多くとり込みながら、判りやすく、またカラフルな図版が多く掲載されており、目を楽しませてくれる。ところで、この科学誌の初代編集長は竹内均という地球物理学の先生で、私をはじめ「大陸移動説」に触れたのも、この人の著作を通してであった。さて、ここからがこの文の本題である。

東京大学の地球物理学教授であった竹内均は、1981年退官するが、その後、彼はテレビの科学番組に頻繁に出演し、多くの著作を出版し、科学雑誌「Newton」を創刊し初代編集長に就任するなど、正に八面六臂の活躍をする。科学者でこれほどテレビ出演が多かった人は珍しく、スター並みだった。しかし、彼が頻繁にテレビ出演したのは、決して目立ちたがり屋だったからではなかろう。その語り口はユーモラスで、話の内容も判りやすく親しみが持てたが、その穏やかな表情の奥に、科学の素晴らしさ、面白さを、できるだけ多くの人に伝えたいという熱い情熱を感じた。「Newton」はそういう彼の意志を具現化した雑誌である。彼はこの雑誌の編集長を18年間続け、2004年4月に他界した。創刊時には弟子達から「先生のような素人がそんなようなことをやっても、3か月くらいでつぶれるんじゃないですか」と笑いながら言われたそうだが、彼亡き後もその意志は受け継がれ、総合的な科学雑誌としていまでも発展的に継続している。竹内均が大活躍をしていた頃、すでに若い人達の理工離れがはじまっていたかもしれない。そういう中で、科学好きを増やすのに貢献した竹内均と「Newton」の功績は大である。

現在はマス文化の時代である。そういう中でテレビやラジオも出版業界も、食うため、生きるために、安易にマスに迎合しがちである。一方学术界は「専門」という聖域に閉じこもりがちである。芸術の世界も、学問の世界も、いまこそ竹内均が「Newton」で示したように、情熱をもって、それぞれの領域で培ってきた価値あるものの素晴らしさを、多くの人々に伝える努力が必要ではなかろうか。そういう努力の積み重ねによって、音楽好き、文学好き、科学好き、歴史好きをもっと増やして行くことが可能となるのではなかろうか。

ところで、この雑誌、日本音楽舞踊会議機関誌、月刊『音楽の世界』の歴史は「Newton」よりずっと長く、あと少しで創刊50年を迎える。この雑誌の言論活動と、コンサートなどの実践活動を通して、我々が人々に何を訴えることが出来るか、創刊50周年を期に、その役割と可能性について、再検討してみる必要がある。

(なかじま よういち 本誌編集長)

## 私の Debussy と Fauré

### 極寒の夜の“ Clair de Lune”

作曲 助川敏弥

北国の夜は寒く、空気はとぎすまされていた。空にはOrionとSiriusが、強く、人界を離れた光を放っていた。そんな中で私は、Debussy の“ Clair de Lune”を聞いていた。

“ Clair de Lune”は

“Bergamasque 組曲”の中の曲、北イタリアの温暖な気候の風土から生まれた曲であるし曲想もそれを反映しているはずである。しかし、人と音楽の出会いはい思ひもしない組み合わせで起こる。

私は十四歳、中学二年生、場所は札幌。昭和20年の2月か3月のことだった。その時の“ Clair de Lune”は原曲のピアノ版ではなかった。Leopold Stokowski の編曲演奏による Orchestra 版であった。この世にこれほど超絶的な美を放つ音楽があるのか、私はこの演奏と音楽に魔術的にとらわれた。なぜわざわざ真冬の夜に二階の窓を開けて寒気の中でこの音楽に聞き入っていたのか、いまも自分でも分らない、しかしその時、この音楽はこうして聞きたかった。幾夜も幾夜も、厳冬と厳寒の闇の中で私は“ Clair de Lune”を聞いた。

## 音楽現代

2010年11月号 定価840円

♪来日演奏家特集1

ウィーン・フィルと名指揮者たち

♪来日演奏家特集2

3人のM～マルタ&光子&マウリツィオ

♪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（3）

♪カラー口絵

・サイトウ・キネン・フェスティバル松本

・英国ロイヤル・オペラ「椿姫」「マノン」

・ルツェルン音楽祭：細川俊夫「夢を織る」世界初演

♪インタビュー

ジャン＝クロード・ペスティエ

手嶋眞佐子 小菅優 佐藤俊介

サイモン・ペリー&マイケル・スプリング

アンドリュウ・フォン・オーエン

上野正博 内藤晃

〒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

## 自然と音楽と



ドビュッシーとその妻リリー（愛称）、後に離婚

Debussy は“作曲家は自然の音を聞けと”言った。“いまの作曲家は自分の心の中をのぞくことだけを考える。野にい出でよ、風の音を聞け、波の音を聞け”と。これは印象派の絵画の作家たちと同種の思想であろう。Monet は、光にだけ関心があると言った。そして風景の中に人物を画かない。Debussy の音楽にも人物は画かれない。隣国のドイツ、オーストリアでは、音楽はいよいよ内面

化し、Wagner 以後の進路もいよいよ内面化の一方向にだけ向かい、やがて dead-end に至る。

1976 年のことだった。パリのフランスの合唱団からレコードを貰った。フランス民謡の無伴奏合唱であった。ローヌ川の船頭の歌、旅の唄、等々、そのどれもが広大な平原にひびく歌声であった。フランスは広大な平野の国である。EU最大の農業国。パリから一時間も行かない内に周囲はミレーの晩鐘の風景となる。隣国ドイツは森の国、ラインから東は深い森であった。こうした風土の違いがこの隣り合わせの二つの国の感受性の違いを生んだのだろう。

### Debussy、Fauré、その時代の作曲界

Debussy は印象派の開祖といわれる。しかし、その美的思想と目指す所は考えるほど不思議である。この人の時代、隣国のオーストリアでは、Schoenberg たちが、調性の拡大、半音階の拡大、やがて無調に至る道を懸命に追っていた。音楽学者、Theodor Adorno は半音拡大のこの道以外は大道正道？をはずれたものと断じていた。Bartok も Stravinsky も半音階導入のあり方が不徹底であると。たしかに、Wagner で在来の調性音楽、機能和声の音楽は行く所まで行ったという感は当時あったし、それは事実であったろう。そのことはフランスの人と同じ認識であったろう。Wagner 自身が半音階の拡大という結果を既成事実として残してしまった。だから、この方向にさらに進むことがこれからの進路だというのがこの発想である。ところが、Debussy の目指したのはまったく別の道だった。全音音階、これが普通現在いわれるこの人の路線である。まったく別のものを見つける独自性と想像力はものごとを違う角度から見ることから得られる。Debussy といえども、Wagner による音楽の閉塞は同認識であったろう。しかし処方とはまったく違った。あたかも西洋医学と

漢方医学の違いのように。

ここまでは、いままでもよく知られることで、通俗的な、音楽史の教科書、解説書でも書かれている。しかし、ことはここでは終らない。Debussy の音楽、Fauré もしかりであるが、この人たちの音楽には中世の旋法が頻々と現れる。これは何を意味するか。

### 音楽の流れは人の意識と感情すべてを映す

全音音階の登場だけがこの人と、この時代のフランスの作曲家たちの特質ではない。ここに見逃してはならないことがある。音楽史を、音楽だけを見ていては見えないものがある。人のいとなみには見えない所に生命の胎動がある。人の世のすべてのものは相互に関連しあい進行する。それは、社会であり、政治であり、経済であり、技術であり、その他、歴史の包括的運動すべてが関連しあい相互に作用しあいながら生起する。音楽を狭いタテ割りの貧困な視野から見ていてはものは見えない。

Debussy、Fauré の音楽思想の源泉と背景には、フランスの nationalism があった。ドイツ・オーストリア系音楽の優位は Bach 以来100年以上続いてきた。隣国とその文化圏の優位と支配に対して自民族の nationalism を高揚誇示したいパトスはこの時代のフランスの人には当然燃えていたろう。されば、半音階に対するに全音音階という、音楽理論の視野だけからでは肝心なものは見えてこない。



ピアノに向かう晩年のフォーレ

1871 年、対プロシヤ戦争、普仏戦争にフランスは敗れた。新興国プロシヤはやがてドイツ帝国に統一され、開国時代の勢力にあふれたドイツはことごとくフランスを圧倒しつつあった。エッフェル塔が建設されたのもこの時期である。19 世紀末から 20 世紀のはじめの時期、フランスは多くの芸術の天才を生みながら国運は低迷の時期であった。こういう時代に生きた人々に nationalis が高揚しても不思議はない。その意識が民族の歌として中世旋法の歌いあげとなった。半音階主義の路線が、自らを狭い螺旋の底に引き込むスパイラル現象を起こしたのは宿命であった。



中世旋法を復活して取り入れたのは Debussy だけではない。Fauré もまたしかりである。旋法だけでなく、そこから生まれる和音の順列もそこから生まれた。それは機能和声にはない独特の響きで新鮮な音楽の心を生み出した。Debussy、Fauré、また Ravel も同様である。しかし、ここでさらに注目すべきことがある。Debussy は、Wagner 派の半音階路線とはまったく別な進路を進んだかに見えたにもかかわらず Wagner の遺産を間違いなくとり入れている。「水の反映」の中に、「Tristan」の和音が見えないよう仕込まれている。過去を否定して無関係なことを始めても革新にも前進にもならない。このことは私たち日本の作曲家は特に留意すべきだろう。

### 漆黒の天にかかる銀河

1997 年の 9 月、私はパリの北約 85 キロの町コンピエーニュに居た。さらにこの町から奥の在に行った。Saint-etienne という村であった。日本の伝統音楽を演奏するためである。途中バスがとまり、田園の中を一時歩いた。人の背よりも高いキビと思われる作物の間を歩いた。村に一軒、古色蒼然たる教会が建っていた。数百年は経過した建物のようだった。裏には日本の寺と同じように墓地がある。ある一角に一群の墓標が集まり、「1914 年から 1917 年の間に没したこの村の enfants—こどもたち」という意味の字が刻んであった。第一次大戦時のこの村出身の戦没者であろう。この教会で演奏した。

この教会、というより寺といった方が実感があるが、夜になるとライトアップされる。しかし消灯時刻は厳しく定められていた。夜の 10 時には消さなければならない。私たちの演奏会は八時開演だから終演は 10 時になる。楽器の搬出のため消灯時刻の延長を希望したこの規制は厳正なもので、変更を希望するにはひと月前に陳情書に理由を詳しく書いて提出、それを地区の公安委員会が審査して決めるとのこと。いままで許可されたことはないそうだ。公共の風致を守ることには厳しい国である。私たちの希望もだめだった。

やがて終演となり、私たちは外に出た。漆黒の闇である。光源がまったくない。見上げると見事な銀河が頭上にかかっていた。これだけ鮮明な銀河は見たことがない。空気が清冽透明である。私にとってフランスとはそういう体験であった。作曲史の難解晦渋な議論よりこの夜の銀河の方が、フランスとフランス音楽が私の体内と心中に実在の重みとして棲みつく体験となった。

(文中、こだわる語は原語表記し、そうでない語は訳語で表記した。身勝手不統一のお許しを乞う)。

(すけがわ・としや 本会 代表理事)

## 文学・音楽・美術・舞踊：マラルメと芸術家たち

文学 清水 康子

### 『牧神の午後』

1990年にパリ・オペラ座ガルニエで、ディアギレフ率いるロシア・バレエ団の演目が復活上演される舞台に立ち会うことができた幸せを、あの『牧神の午後』の世界に包まれたときの驚きを、私は今でも感じています。幸いなことに、その後ビデオも発売されてヨーロッパ古典文学の授業で学生さんたちと観ることもできます。パリ・オペラ座で踊るシャルル・ジュードの牧神とマリ＝クロード・ピエトラガラの子供は、レオン・バクストの美術が醸し出す輝かしい森の世界で、ニジンスキーが初めて振付け自ら踊った奇跡を再現してくれるのです。初演は1912年5月29日パリのシャトレ劇場でした。音楽はドビュッシーの『牧神の午後への前奏曲』（1894年12月初演）で、管弦楽の魅力が圧倒的な力で迫ってきます。画面に見入る学生さんたちは、視覚を惹きつけるバレエの魅力と、聴覚を魅了する音楽の魔力が交錯する不思議な世界に身をまかせています。そこでは、この曲が作曲された当時に象徴派詩人の中心的存在であったマラルメの田園詩『半獣神の午後』（1876年刊行）から、ドビュッシーが着想を得たことを知識として聞かされても、それほど重要なこととは意識されないようです。マラルメの詩を読んでも何かが特別に明らかになるというわけでもなく、そのわからなさはそのままにして、ドビュッシーの音楽に、あるいは映像の世界に感動を求めたくなるのが普通です。

文学と音楽、文学と美術、文学と舞踊。昔から文学は他の芸術ジャンルに題材を提供する宝庫、諸芸術の高みに君臨する絶対的な存在でした。音楽家も画家や彫刻家も舞踊家も、自分の表現する芸術世界を豊かにするためには、そのジャンルの表現技術に優れているだけではなく、言葉によって構築された文学世界の奥義に通じていなければなりません。創作の原点に立って見れば、マラルメが『半獣神の午後』を生み出した源には、古代ギリシア神話の牧神パンがいて、それが詩人マラルメの存在の根幹を揺り動かしたわけですから、文学にとっても文学が重要なことはいまでもありません。しかもマラルメは、詩句を彫琢して言語そのものの音楽性の創出に誰よりも執着した詩人です。しかし、パリ・オペラ座バレエの『牧神の午後』を例に考えてみると、マラルメの詩、ドビュッシーの音楽、ニジンスキーの舞台芸術バレエと、読者・聴衆・観客の受容の広がりや感動の共有のありかたが飛躍的にのびていくことがわかります。「20世紀は舞踊の世紀だ」と言いきって、自らの文学・音楽・美術その他あらゆる分野の知と情を動員して見事な舞踊作品を生み出していったモーリス・ベジャールも、その延長線上で活躍した一人といえましょう。

### マラルメとドビュッシー

マラルメ(1842-98)とドビュッシー(1862-1918)は、20歳年の開いた詩人と作曲家です。文学以外の諸芸術にも深い関心を寄せる詩人と、音楽以外の諸芸術とりわけ文学に志を抱く若き音楽家は、どちらも自分の分野の現状には満足せず背を向け、

周囲からは理解されなくても自分の分野での革新的表現を探究し、我が道を行きました。後にポール・ヴァレリー(1871-1945)がマラルメや象徴主義を論じて、象徴主義を既成の芸術観に対する否定、それからの脱出志向ととらえ、果敢な冒険や実験を断行し今の世間に認められなくても未来に開かれる新しい道を発見するひとつの美学的というよりは倫理的な革命としていますが、マラルメとドビュッシーは、まさにそこにおいて共通するものがあつたように思われます。

マラルメの詩にドビュッシーが曲をつけたのは、1884年「あらわれ」が最初でした。リセの英語教師を勤めながら、《人間》と《神》なきあとの虚無が支配する世界で、《詩》の創作で非存在と不能力の存在証明を絶望的な状況で続けていたマラルメが、ほとんど無名の状態から世間の注目を浴びるようになったのは、1883年末にヴェルレーヌが文芸週刊誌の連載『呪われた詩人たち』にマラルメの詩作品を取り上げて紹介し、翌1884年にはそれが単行本で出版され、そのあとに刊行されたユイスマンス(1848-1907)の『さかしま』のなかで、主人公が愛好する詩人としてマラルメが絶賛されてからのことでした。ドビュッシーは週刊誌の連載でマラルメの詩と最初の出会いをして翌年の2月には作曲しているのですから、21歳の若者はマラルメが本格的に有名になる直前に運命の選択をしていたこととなります。

マラルメの詩人としての名声は高まり、自宅での文学サロン〈火曜会〉には若い世代の文学者たちも大勢来るようになりました。1885年には『ワグナー評論』誌を創刊した友人に導かれて、ラムルーやコロヌの管弦楽演奏会にも定期的に通うようになったマラルメが、数年後の日曜演奏会で演奏会の間ずっとメモを取っているところをドビュッシーと彼の友人に目撃されて、二人にメモを盗みたいとまで思わせたという話も残っています。この頃のドビュッシーは、ボヘミアン的に〈シャ・ノワール〉をはじめとするカフェに出入りして、いろいろな芸術家たちと交流を重ねていたようです。

マラルメの『半獣神の午後』は、1876年にマネの木版による挿画入りの豪華本として刊行されていましたが、1887年にはマラルメと出版社との間に問題がありながらも第二版と第三版が刊行され、さらに『ステファヌ・マラルメ詩集』の刊行も開始、1888年にはマネの思い出に捧げられたマラルメ訳『エドガー・ポー詩集』がマネの挿画入りで出版されるなど、マラルメ周辺は賑わいを見せていました。

ドビュッシーはヴェルレーヌの詩による『忘れられた小唄』とほぼ同時に、『ボードレーの5つの詩』に取り組みはじめ見事に完成させると、それを聴いた友人・知人たちを感嘆させました。マラルメもその音楽の〈新しい美〉に驚き、1890年末には自分の『半獣神の午後』のための音楽をドビュッシーに依頼することにしました。

この頃からのマラルメとの交際によって、ドビュッシーはマラルメの〈火曜会〉の常連たちともつながっていき、1892年頃からはそれほど熱心でないにしても〈火曜会〉の常連になって、そこでジッド、ヴァレリー、ホイッスラーなどの作家や芸術家と出会ったといわれています。1892年『牧神の午後への前奏曲』の完成直前にマラルメに聴いてもらったりした経験をへて、1893年ドビュッシーはメーテルランクの『ペレアスとメリザンド』の唯一回のパリ公演をマラルメ、ホイッスラー、アンリ・ド・レニエ、ピエール・ルイスなども出席しているなかで観て、これを音楽化することを実現する道を進み始めたのです。そして1894年最終的に仕上げられた『牧神の午後への前奏曲』は年の瀬に初演されたのでした。若いドビュッシーの

ほうは詩人マラルメから最高の賛辞をもたらされたと喜んでいますが、マラルメは自分の詩篇にドビュッシーが曲を作るのを見るのは満足がいかず、詩人としては自分独自の音楽だけで十分であって、いかに美しい音楽であろうともこれを自分の詩に並置させることは詩に対する侵犯であると考えていた、と伝えるのは後に講演記録「ステファヌ・マラルメ」を残したヴァレリーです。『マラルメ全集』5巻に訳出された詩人の反応を伝える手紙は前後を省略して以下の部分だけです。「私のテキストと不協和音を示すことのない貴兄の『牧神(半獣神)の午後』への顕揚、ただし紛れもなく、[失ったものへの]哀惜と光のなかへと、精緻に、不安そうに、豊かに、ずっと深く、進んでゆくのを別にしてでありますけれど(菅野昭正訳)」。この注記ではマラルメが別のところで、「私自身が音楽にしたような気がしていた」と語ったエピソードにも言及されています。

ドビュッシーはまた、マラルメの死から15年後の1913年に『ステファヌ・マラルメの3つの詩』を作曲しています。詩は「ためいき」、「あだな願い」、「別の扇 マラルメ嬢の」を取り上げました。同じ頃、互いにそれと知らずに、ラヴェル(1875-1937)もマラルメの3つの詩に作曲をしていて、しかも「ためいき」と「あだな願い」は共通であるという不思議な偶然の一致がありました。ドビュッシーの歌曲集はこの年に出版され、ラヴェルの歌曲集は翌年の1914年になって出版されましたが、マラルメの詩が二人の作曲家の創作意欲を同じ時期にかきたてたというのは実に興味深い出来事といえましょう。

ドビュッシーが作曲した歌曲作品のなかでも、とりわけボードレルやヴェルレーヌやマラルメ、そして古き中世のシャルル・ドルレアンやフランソワ・ヴィヨンなど、第一級の詩作品を前にしたときにドビュッシーがその詩人の文学的な高みにふさわしい音楽を創造していく力は見事なものだといわれます。そのなかでも、詩人マラルメと音楽家ドビュッシーの出会いは双方にとって特別な意味を持つことになりました。

フォーレ(1845-1924)研究の泰斗ジャンケレヴィッチが、「精妙な趣味に導かれ、ほとんど誤りなく最も偉大な詩人たち、・・・に本能的に直進したドビュッシーと異なり、フォーレは、音符より一歩退き、音楽的想像力の自由に抗うことが一切ないようなしなやかなテキストを欲したのである」と言ってフォーレとドビュッシーの違いを浮き彫りにしているのは興味深いことです。ベルギー象徴派の詩人ヴァン＝レルベルクの『イヴの歌』と『閉ざされた庭』から作曲の靈感を受けたフォーレはマラルメを取り上げなかったのですが、メーテルランクの『ペレアスとメリザンド』には1898年同名の劇付随音楽とそのための『メリザンドの歌』を作曲しています。

## 象徴主義の系譜

ヴァレリーは、象徴主義者たちが褒め称える殉教者、美德の模範として、貧困のなかで死んだエドガー・ポー(1809-49)、起訴されたボードレル(1821-67)、オペラ座で野次られたワーグナー(1813-83)、怪しげな放浪者と見られたヴェルレーヌ(1844-96)とランボー(1854-91)、新聞記者からも笑いものにされたマラルメ、名門の生まれながら貧窮のなかで時代に抗して書き続けたヴィリエ・ド・リラダン(1838-89)、をあげています。松室三郎先生によれば、1886年にジャン・モレアス(1856-1910)がフィガロ紙に「象徴主義宣言」を公表したのは、当時すでに文学の世界に燃え広がっていた新しい動向に対して一つの名称を与えて追認したものにほ

かならず、そこで《象徴主義》という語を広くとらえて、ボードレー、ヴェルレーヌ、ランボー、マラルメへの系譜を軸に、1870年代生まれの世代によるマラルメ継承までを見通して、「象徴主義の成立」を展望することができるというのです。そして1890年代には、象徴主義の演劇運動が起こります。象徴派の詩人たちが夢中になったワーグナーのオペラは、詩・音楽・美術・舞踊など全ての芸術を総合した〈全体演劇〉の理念を生み出し、メーテルランクやジャリヤクローデルの革新的な作品が上演されるようになりました。彼らもマラルメと親しく交わった若者たちでした。

## マラルメと芸術家たち

マラルメと言うとパリのローマ街の自宅に1877年頃から開いたサロン〈火曜会〉が知られていますが、念願のパリ移住が1872年に実現すると彼自身はあちこちのサロンやカフェでの人々との出会いにも積極的で、早くから後に高踏派の主要メンバーとなる詩人たちと交際しヴェルレーヌとも親交を結び、ランボーにも会っていますし、あるサロンで画家のマネと親交を結ぶようになると、彼を介してドガ、モネ、ルノワール、モリゾらの画家たちや小説家のゾラとも交流を深めていました。もっと後になってはゴーギャン、ロートレック、ボナール、ルドンとも交際を続けています。

またマラルメは、劇場で芝居やオペラやバレエを観ることも好きでしたし、管弦楽の演奏会にも通っていました。『マラルメ全集』2巻には、そうしたマラルメが言葉で紡いだ芸術家たちの肖像や芸術論のあれこれがまとめられています。『詩の危機』と『音楽と文芸』はもちろんですが、ワーグナーに突き付けられた問題を掘り下げ、悲劇も黙劇もバレエも風俗劇も祝祭も語っているのです。マラルメはまさに文学・音楽・美術・舞踊という舞台芸術を構成する芸術のすべてに通じた稀有な存在です。

フランスの作曲家・指揮者のピエール・ブーレーズ(1935-)はマラルメによる作品も作曲していますが、1995年のNHKのインタビュー取材で、自分は暇があると中小の劇場で芝居を観るのが好きだと言っていました。そこで見出した若手のパトリス・シェローを1970年代後半バイロイトで『ニーベルングの指輪』を指揮するときには演出家に抜擢して受けた喝采とブーイングを語るブーレーズの笑顔が今も私の心に残っています。

参考文献：①『マラルメ全集』全5巻、筑摩書房、1989～2010。川瀬武夫編「マラルメ年譜」を含む。②松室三郎「象徴主義の成立」、『フランス文学講座 第3巻 詩』大修館書店、1979。③ジャン＝ポール・サルトル『マラルメ論』渡辺守章・平井啓之訳、中央公論社、1983。ちくま学芸文庫、筑摩書房、1999。④『ヴァレリー全集 7 マラルメ論叢』筑摩書房、1967。⑤「象徴主義の存在」(佐藤正彰訳)、前掲書。⑥フランソワ・ルシュール編、笠羽映子訳『ドビュッシー書簡集 1884-1918』音楽之友社、1999。⑦フランソワ・ルシュール著、笠羽映子訳『伝記 クロード・ドビュッシー』音楽之友社、2003。⑧ウラディミール・ジャンケレヴィッチ著、大谷千正・小林緑・遠山菜穂美・宮川文子・稲田孝子訳『音楽から沈黙へ フォーレ 言葉では言い表し得ないもの……』新評論、2006。⑨ピエール・ブーレーズ著、笠羽映子訳『標柱 音楽思考の道しるべ』青土社、2002。⑩Elizabeth McCombie, *Mallarmé and Debussy, Unheard Music, Unseen Text*, Clarendon Press, Oxford, 2003.

(しみず やすこ 国立音楽大学 教授)

## それぞれの秋模様

## —— わたしの酔い醒め日記から ——

昨夜来の雨で、玄関わきの金もくせいの花がすべて散った。地面にその黄がはりついている。10日間ほどはその香りでつつまれていたが、これから秋が本格的になるのだ。つたない詩を紹介することをお許し願いたい。



「もくせい」

月の白い光の中で／もくせいの香りが／まあるく広がっている／そんな香りを／そこはかたなく漂わせて／ひょっこりやって来ませんか／いとしい恋人よ

恥ずかしくも私の青春の慕情。金もくせいの香りに心を奪われて。秋限定でなく、香水があればいいのに、と考えるもいた。

そんな風だから、トイレの芳香剤に金もくせいの香りが加わったのには、ガッカリさせられた。「そんな香りをそこはかたなく漂わせて」トイレから出てくるいとしい恋

人、なんてことになるではないか。

嫌われる臭いとして、オヤジ臭なるものがある。気にはなるけれど、指摘されることもないので、その自覚もなく、対策もしていない。

と、そこに通販の新聞広告である。「40歳からの臭いを好かれる匂いに変える」のキャッチフレーズ。男のための香水。「メンズエチケット香水・キキ」とある。そしてその香りが「金もくせい」なのだ。女性に好感度NO.1の香りは、「金もくせい」との宣伝文句。もっともその通販会社女性社員50人からのアンケートによるとだが。その感想の一つを読んでみよう。「見た目オジサンでも、こんな香りならダンディにみえそう」、だって。他にも、これでもかこれでもか。オジサンを籠絡しようの言葉がならぶ。

土佐日記をもじり、「女もすなる香水というものを男もしてみむとてするなり」も悪くはないが、私にはトイレの芳香剤のイメージが鼻について、とても試みる気がしない。この香水、売れるのか売れたのか、余計な心配だけど気になっている。

野菜の高値が、家計を直撃という。夏の高値が原因の不作らしい。一方マツタケは良くとれて、近年にない収穫なのだ。この







〔第13回〕 珍曲を楽しむ

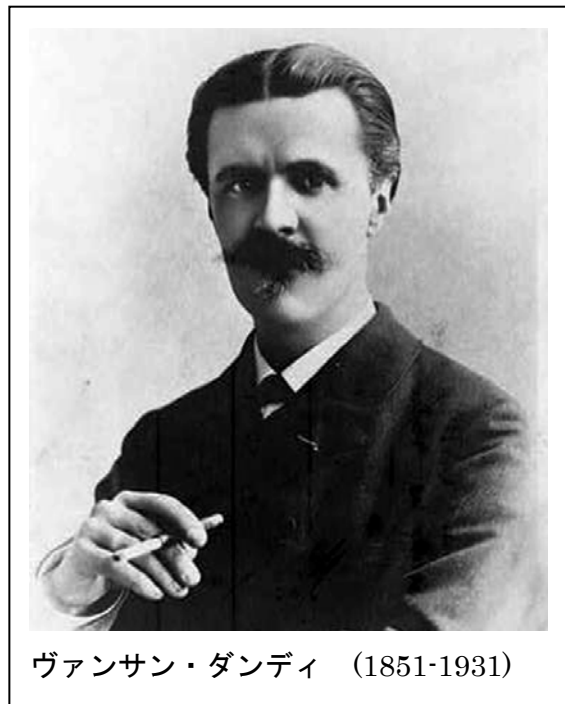
クラシック音楽を案内する市民講座がきっかけになって、月に一回、お茶と名曲をご一緒に楽しむ「ショパン名曲愛好会」というのを3つほど主宰している。一つは22年、もう一つは20年、さらに一つは9年と、さまざまなテーマで多彩な名曲を聴いてきたが、ありきたりの泰西名曲や解説では飽きてしまうので、時には「おや？」とか「へえ～！」と驚かすプログラムを考えなければならない。乏しい頭をひねり、ネタを集める作業がじつは楽しい。

22年もやっていると大抵のテーマをやり尽した感じだが、意外にもウケるのはクラシックの珍曲や珍演奏をまとめたもの。特に珍曲の方は、あらためて聴くと「なるほど」とか「忘れていた」と思い出してくれる人が多い。それに気をよくして、講座などの機会があると、必ず加えて、その場の雰囲気をもたらしめるのに利用している。

で、どんな曲を集めるかという、クラシック・マニアにはすでにおなじみの曲ばかりだが、例えば、題名が変わっている曲、じつは作曲者が誤って伝えられているもの、構造が変わっているもの、面白いエピソードを秘めた曲、聴くと思わず笑い出してしまう曲、書きかけなのに有名になった曲、題名に騙されてしまいそうな曲、愉快的主人公が登場する曲、発表した時には不評だった曲、原曲とは違う形で有名になった曲、

我慢くらべのような気分で聴かなければならない曲、皮肉な狙いで書かれた曲、幸運に恵まれて世界的になった曲、作曲家の失恋から生まれた曲などなど一である。探してみると、これが結構たくさんあるのである。

具体的に挙げてみるなら、①題名が変わっている曲として、独奏曲なのに協奏曲の名がついているJ. S. バッハの「イタリア協奏曲」とか、交響曲といいながら、実質的には協奏曲であるラロの「スペイン交響曲」、



同じくダンディの「フランスの山人の歌による交響曲」、伝記映画の題名が曲の題名になってしまったショパンの「別れの曲」、二重の題名で親しまれているネッケの「クシ



コスの郵便馬車」。②作曲者が誤ったまゝ有名になってしまった「モーツァルトの子守歌」（じつはフリース）、「ハイドンのセレナード」（ホフシュテッター）、ビゼー「カルメン」の中の「ハバネラ」（イラディエル）、ハイドン「おもちゃの交響曲」（レオポルト・モーツァルト）、ペルゴレージ「ニーナの死」（チャンピ）。③構造が変わっているグノーの「アヴェ・マリア」、レスピーギの交響詩「ローマの松」、チャイコフスキーの交響曲第6番「悲愴」、ジョン・ケージの「4分33秒」。④面白いエピソードを秘めているハイドンの交響曲第45番「告別」、ワーグナーの「ジークフリート牧歌」、チャイコフスキーの「ピアノ協奏曲第1番」、ショパンの「別れのワルツ」。⑤聴くと思わず笑い出してしまうロッシェニの「2匹の猫の愉快な二重唱」、ムソルグスキーの「蚤の歌」、ルロイ・アンダーソンの「ワルツィング・キャット」、デュカの交響詩「魔法使いの弟子」

⑥書きかけなのに有名になったシューベルトの「未完成交響曲」、モーツァルトの「レクイエム」J.S.バッハの「フーガの技法」、プッチーニの歌劇「トゥーランドット」。⑦愉快な主人公が登場するR.シュトラウスの交響詩「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」、ドリーブのバレエ音楽「コッペリア」、オネゲルの「パシフィック

231」、ドビュッシーの「夜想曲」。⑧発表した時には不評だったにもかかわらず現在では世界的人気の、ストラヴィンスキー「春の祭典」、ヴェルディの歌劇「椿姫」、チャイコフスキー「ヴァイオリン協奏曲」、バレエ音楽「白鳥の湖」。⑨原曲とは違う形で有名になったムソルグスキーの組曲「展覧会の絵」、ウエーバーの「舞踏への勧誘」、J.シュトラウス2世の「美しく青きドナウ」、リストの「ハンガリー狂詩曲第2番」。⑩我慢くらの気分で聴くサティの「ヴェクサシオン」、ラヴェルの「ボレロ」、J.シュトラウス2世の「常動曲」。⑪皮肉な狙いで書かれたモーツァルトの「音楽の冗談」、サティの「家具の音楽」、サン＝サーンスの「動物の謝肉祭」、オッフェンバックの喜歌劇「天国と地獄」。⑫幸運に恵まれて世界的になったバダジェフスカの「乙女の祈り」、チャイコフスキーの「交響曲第4番」。⑬作曲家の失恋から生まれたベルリオーズの「幻想交響曲」、シューマンの「謝肉祭」、ブラームスの「弦楽六重奏曲第2番」。

——とまあ、思いつくだけでも、こんな具合。これらを作曲家のプロフィールなどを加えながらご紹介するわけだが、それにしても何とまあ、広くて楽しい世界だろう！」

**【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。



## 第 18 回

## クーレンキャンプのシューマン

昔の SP 盤やモノラル LP を素晴らしい音質で CD 化しているレーベル、「オーパス蔵」が設立 10 周年を迎えた。レーベル主宰者の相原氏が HMV 渋谷のお客様だった関係で、設立時から発売方法や選曲について相談を受けていただけたに、自分のことのように嬉しい。

その記念としてドイツのヴァイオリニスト、ゲオルグ・クーレンキャンプ（1898～1948）の復刻盤を発売することとなり、私は解説書を依頼された。クーレンキャンプはベルリン・フィルに 30 回以上出演した名手で、第 2 次大戦中もフルトヴェングラー同様ドイツに残って演奏活動を行った。大戦末期にスイスに亡命し、ルツェルンで演奏活動を行っていたが、円熟のさなか僅か 50 歳で亡くなっている。

クーレンキャンプといえばシューマンのヴァイオリン協奏曲の録音が有名だ。シューマンの生前、演奏されることなく封印されていた同曲は、1935 年にスコアの存在が明らかになり、当時のナチス・ドイツがこれぞ国威発揚の場、とばかりに 1937 年 11 月 26 日、クーレンキャンプをソリストに立てて世界初演を行った。SP 盤の録音は同年 12 月 12 日に行われている。このことで、彼はシューマン演奏の権威、ナチスの協力者と見なされることが多い。

しかし、今回スコアを見ながら聴いていて、事実は全く逆だったのではないかと思った。確かに演奏表現はドラマティックなのだが、ソロ・パートの改変は驚くほどで、オクターブ上げや重音の追加、華麗な上行スケールへの書き換えなどが行われ、テンポもメトロノーム表示よりも 1.5 倍速い。これが楽曲を尊重している奏者の態度だろうか。彼は 1935 年にナチスに逆らってユダヤ人作曲家メンデルスゾーンの協奏曲を録音しているが、当然 1 音符も変えずに演奏している。ナチスから押し付けられた二流の作品は徹底的に改変して演奏し、ナチスが演奏禁止とした傑作には敬意を払う…クーレンキャンプは演奏を通じてレジスタンスを行っていたのかも知れない。

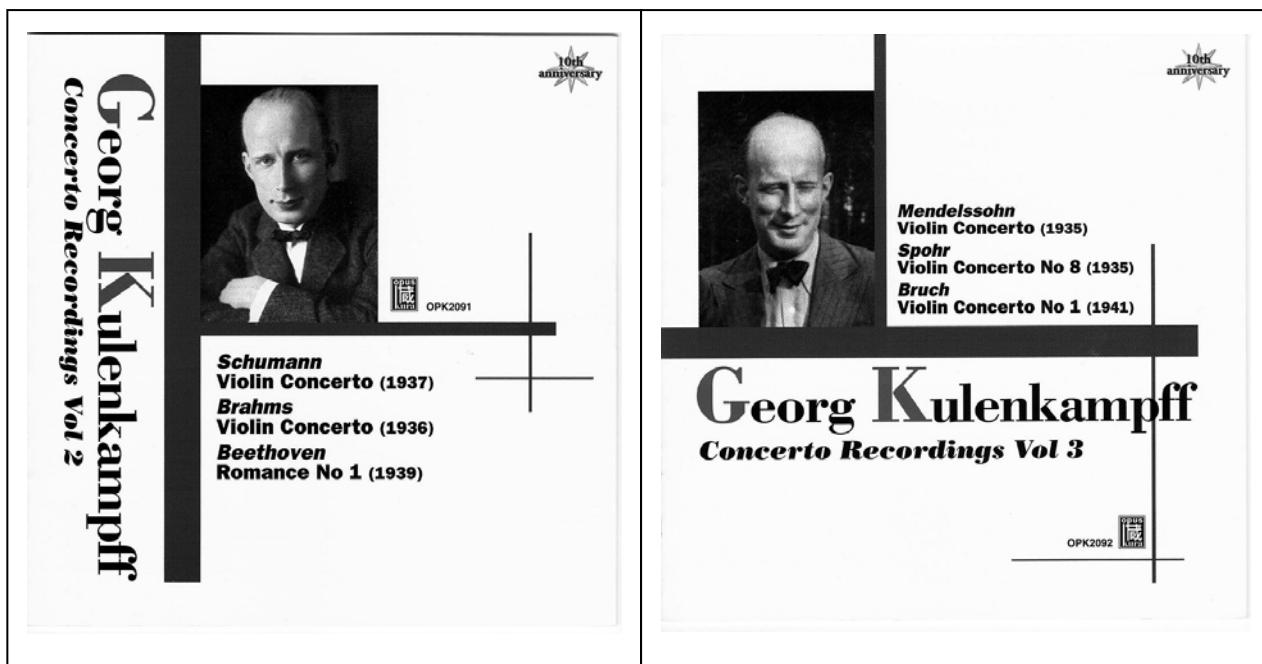
## ●シューマン：ヴァイオリン協奏曲二短調

ゲオルク・クーレンキャンプ（vn） ハンス・シュミット＝イッセルシュテット指揮  
ベルリン・フィル

[オーパス蔵 OPK2091] (CD)

1937 年 12 月 20 日録音。上記経緯から SP 時代に有名だったもの。初演者クーレンキャンプの演奏は、戦後もトラディションとして受け継がれ、とくにテンポについ

ては同様に早める奏者が多い。譜面通りテンポを採用した演奏は、1994年録音のクレメル&アーノンクール盤（Teldec）で聴くことができる。



●メンデルスゾーン：ヴァイオリン協奏曲ホ短調（上右）

ゲオルク・クーレンカンプ（vn） ハンス・シュミット＝イツセルシュテット指揮  
ベルリン・フィル

[オーパス蔵 OPK2092] (CD)

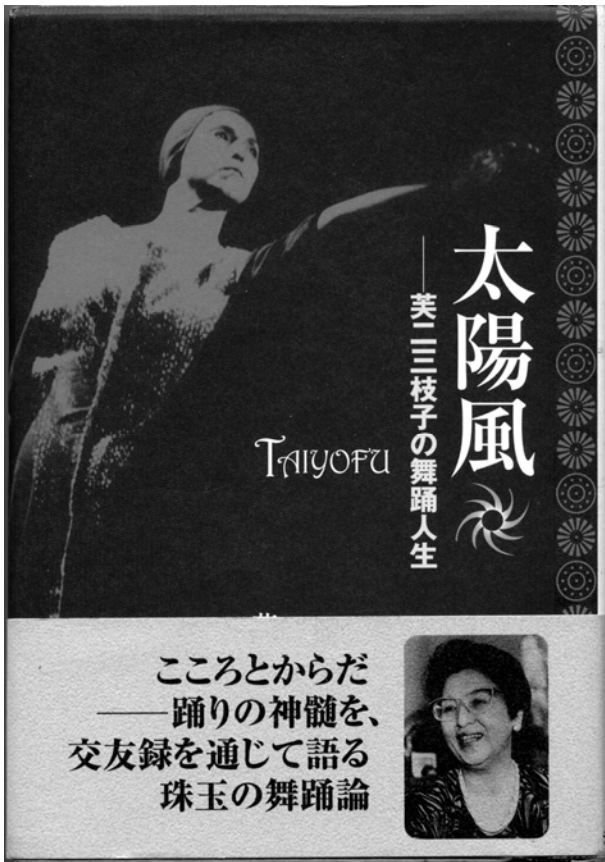
弟子の福井直弘氏によると、メンデルスゾーンを録音したことで、ナチスの監視と圧力はその後確実に強まっていったという。それでもシューマンの初演を任せられたのは、ユダヤ人追放でドイツに残った国際的なヴァイオリニストがクーレンカンプただ一人だったためだろう。

【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。



～芙二三枝子の舞踊人生～

作曲：中島洋一



『太陽風』は今年 87 才を迎えた我が国の現代舞踊界の大御所、芙二三枝子（ふじみえこ）の半生記である。この本に掲載されている文章の殆どは 1980 年代～90 年代に本誌『音楽の世界』で発表されたものだが、改めて一冊の本としてまとめられたものを読んでもみると、この人の交友関係と活動の幅の広さにいまさらながら驚く。

芙二三枝子の舞踊人生は、彼女の小学生時代の担任の先生だった作曲家渡辺浦人の代表作：「交響組曲・野人」を舞踊作品にしたものを踊るところから始まる。1944 年のことである。小学校時代の担任が渡辺浦人だったことは運命的なものを感じさせるが、そこから踊りを通して様々な分野の多くの人々との交友があり、その中には

いくつもの運命的な出会いがあった。まずは老人介護などのボランティア活動に一生を捧げた高島巖（いわお）との出会いである。高島の言葉「いそいでは いけない いけない 構えては いけない いけない 耐えることだ 待つことだ 祈ることだ」を彼女は座右の銘としている。続いて我が国におけるリトミックの開祖小林宗作との出会いがあった。

それから、彼女がはじめてダンスの手ほどきを受け、「不二」の芸名をもらった舞踊家の不二懿子（よしこ）との交友。京都大学の心理学教授だった不二懿子の夫君を通してその弟で声楽家の矢田部勁吉との接触も生まれる。なお、「不二」は、彼女が舞踊研究所を開く際「芙二」と改名され、1947 年に舞踊家芙二三枝子が誕生し、芙二三枝子舞踊研究所がスタートする。

その他、私が強く印象に残ったのは、彼女に光を与えた照明家の大庭（おおば）三郎との出会いである。この人との出会いは、この本のタイトルとなっている彼女の代表作『太陽風(1966 年)』を生み、それから大場三郎は芙二三枝子が創作する作品の欠かせないパートナーとなって行く。なお筆者も芙二三枝子氏とのつながりを

通して大庭氏にお世話になったことがある。また、芙二三枝子は数多くの舞踊家を育成して来たが、もっとも心をこめて語っているのが、彼女が研究所を開いた最初期からの弟子で盟友でもあった舞踊家平山葉子のことである。芙二三枝子舞踊研究所に入ると、穏やかで気品ある中年女性の写真が掲げられている。お弟子の舞踊家が「この方は平山葉子さんです。そうですね、芙二先生のお母様、あるいは奥様のような方でしたね。物静かですが、細々としたことまでよく配慮の行き届く方で、芙二先生もずいぶん頼りにされていました」と教えてくれた。平山は1988年1月に惜しまれつつも病気で他界する。平山葉子について、芙二は平山葉子の章で、「人を生かした平山葉子さんの舞踊人生は私と仲間にとって手本である」と賛辞を贈っているが、いまでも平山葉子は彼女の心の中で生き続け、そして共に踊っているのではなかろうか。

芙二三枝子に会うと、まわりの人を引き寄せる引力のようなものを感じる。多弁な人間でも彼女と話すと、彼女の大きさに惹かれ自分が話すことを忘れ、つい彼女の話に聞き入ってしまう。また、彼女は一度会った人間のことは忘れず、自分から関係を絶つことはない。彼女が「ダンス・セラピー」を行っているのも、彼女に大きな影響を与えた高島巖、小林宗作との出会いを考えれば当然のことに思える。

この本は戦中から戦後の長い時間、人を信じ、自分を信じ、逞しく生きてきた一人の芸術家の生き様を書いた貴重な本である。舞踊を志す者だけでなく、多くの方々に読んでいただきたいと願う。読者がこの本から、生きるためのヒントと勇気を授かることができるのではないかと考えるからだ。

(なかじま よういち 本誌 編集長)

---

## 芙二三枝子著【太陽風】～芙二三枝子の舞踊人生～

発行：有限会社 ディノプリント（ページ数：本編 291P. 資料編 11P）【定価】2,000円  
[連絡先]芙二三枝子舞踊研究所 〒171-0031 東京都豊島区目白 2-12-4

TEL. 03-3982-0025 <http://www.fujimieko.jp>

### コンサート・インフォメーション

#### 第3回フランス歌曲・研究コンサート ～フォーレとドビュッシーの夕べ

11月19日（金）中目黒GTプラザホール 18：30～

当日は豊富な全演奏曲の歌詞の日仏対訳を含む豊富な資料が無料で配布されます。訳詞は全て今回の出演者の手によるものです。本会の会員、賛助会員の方々は入場無料です。多くの方々のご来場をお待ちしております。なお、当日の演奏曲については本誌表2に掲載されているチラシをご参照ください。  
(コンサート実行委員長：中島 洋一)

CMDJ2010 年オペラコンサート 『音楽と笑い』 ～喜歌劇を中心に～

2010 年 9 月 22 日（水）すみだトリフォニー・ホール 18:30～

昨年のオペラコンサートは、アリア中心のガラコンサートでしたが、今年はプログラム前半を、喜歌劇を中心にしたアリア・コンサート、後半は 2007 年のオペラコンサートで公演し好評だったレハールの『メリー・ウィドウ』を再構成して上演することにしました。しかし、比較的順調に行った昨年、一昨年と違い、今回は準備段階から困難に直面しました。それは、企画担当の私が初めて経験する編集長の仕事や、5 月に開催された文化シンポジウムの準備などで、4 月～6 月初めまで忙しく、始動が大幅に遅れたことによります。そのため、出演者を揃えるのにかなり苦労しました。とくに、テノールについては、私の知り合いの歌手は、みな他のコンサートなどでスケジュールが埋まっており、テノール歌手の福井敬氏にお願いし、ようやく宮本英一郎氏を確保しました。またなんとか出演出来そうだった人の中にも、仕事の都合でやむなく辞退する人も出てきたので、当初は参加の予定がなかった花田愛さんと湯川亜也子さんに出演してもらいました。湯川さんは最初はマネージャー役のみ引き受けるということだったのですが、前半のアリア・コンサートがソプラノの独唱だけになってしまうので、重唱を中心に加わってもらいました。

台本は、私が 2007 年の公演用に書いたものを基に、新しい政治ギャグなどを加え、少し手直しして使いました。7 月末にようやくチラシが完成しましたが、合同練習に入ることが出来たのは公演を一ヶ月後に控えた 8 月の下旬になってからでした。ところが、合同練習を開始してしばらくして、ハンナ役を予定していた宮下咲恵さんが事情により出演が困難となり、急遽、齊藤希枝さんを代役に立て、練習を続けました。幸いだったのは、当初は 9 月中旬にならないと参加出来ない筈だった演出の島信子さんが、9 月はじめの合同練習から参加出来るようになったため、演出をすべてお任せすることが出来たことです。また、司会役兼ダニロ役の佐藤光政氏も忙しい中、練習に多く参加してくださいました。練習期間は比較的短かったのですが、指導力のあるベテラン陣と伸び盛りの若い人達によるチームで、適度な緊張感を保ちながらも、楽しく和気藹々とした雰囲気の中で練習を重ねることが出来たため、若い人達は急速に進歩し、本番二日前の練習に立ち会った段階では、もう大丈夫と感じるほど出来上がっていました。

さて、いよいよ本番の 9 月 22 日が訪れましたが、後半の演目の主役が齊藤希絵さんに替わったことで、プログラムの曲順、演奏曲などを少し変更しました。本誌掲載のプログラムでは前半の終わりの方で、齊藤さんが二曲歌うことになっていましたが、それを一曲に減らし、歌う順番を前にずらしました。後半に備え、齊藤さんお声を休ませる必要があったからです。従って前半の曲順はおおよそ以下になりました。詳しい曲名と演奏者につきましては、今月号に掲載された助川敏弥氏のコンサート評で詳しく書かれておりますので、割愛します。

- ・ オッフェンバック『ホフマン物語』より「舟歌」：同『天国と地獄』より No. 18 のアリア
- ・ オーベール『フラ・ディアヴォロ』より no. 4 「ロマンス」 & No. 7 のアリエッタ
- ・ J. シュトラウス『こうもり』より、アデーレのアリア & ロザリンデのアリア

・プッチーニ『ラ・ボエーム』より「ムゼッタのワルツ／ビゼー『カルメン』より「ジプシーの歌」  
声種は、湯川さん以外は、全員ソプラノですが、声の質の面でも表現の面でもそれぞれ違った個性を持っていますので、単調にはならなかったと思います。

前半はまず佐藤光政氏の名司会があり、私が少し曲の解説をするという方法で進めました。個々の演奏については、コンサート評をお読みいただきたいと思います。少し付け加えますと、今回の出演者はなかなかの美人揃いで、それぞれが自分の個性にあった美しいドレスを纏って舞台に立ったので、お客様は、耳だけでなく、目でも楽しむことが出来たのではないかと想像しています。

後半の演目『メリー・ウィドウ』は2007年に公演しており、その時もダニロ役は佐藤光政氏、ヴァランシエンヌ役は長谷川実美さんでしたし、大久保さん、太田さんもマキシムの踊り子達の役で出演していました。練習期間が短いので、慣れている人がいると、他の出演者にも安心感を与えます。しかし、今回は3年前に比べ、島信子さんの演出もよりキメが細くなり、若い出演者の皆さんにとっては、初めて参加した人も、二度目の人もよい勉強になったと思います。

当日は客席が超満員だったため、モニターでしか観ることができませんでしたが、セリフにやや硬さがあったものも、歌唱も芝居もなかなかの出来でした。ハンナの役は本来リリコが歌うべき役なので、典型的なコロラトゥーラの齊藤さんにとって、特に中低音域をふっくらと響かせるのは大変だったと思いますが、よく頑張っていました。また、島さんが友人の菅原順一氏に依頼して作った大道具の東屋は質素なものでしたが、視覚的にも、芝居を面白くするためにもなかなか効果的でした。

観客数は会員を加えると満席を少しオーバーし、理事長の戸引さん、出版局長の高橋雅光氏には申し訳ないことですが、ロビーのモニターで鑑賞してもらいました。しかし、フロント係や裏方の人達がお客様を上手に誘導してくれたお陰で、大きな混乱はありませんでした。また、アンケートは30通集まりました。

今回の公演について演出担当の島さんの評を借りて自己採点すると、「芸術という域にまでにはまだ達していないかもしれないが、娯楽としてお客さんに十分楽しんでもらうことが出来たのではないか」というところでしょうか。実は、招待状で来客した知人に感想を聞きましたが、「これくらいのを鑑賞させてもらって3000円なら、お金を払っても損はないな」ということでした。オペラコンサートは今回で5回目となりましたが、まだ成長途上にある催しだと思います。さらに若い声楽会員が増え、ベテランの方々の指導を仰いで成長を続ければ、近未来において芸術の領域に達する公演が可能となるかもしれません。

今回の成果は、出演者、スタッフ、熟年世代、若い世代が、各々の立場と役割を踏まえながら、大協力することができたことによりもたらされたものと考えております。本会は貧乏な音楽団体ですが、人のパワーだけは、他の音楽団体に負けないものがあると感じました。演出の島さんは勿論ですが、司会から主役まで見事に演じて、コンサートを引き立ててくれた佐藤光政氏、伴奏をすべて引き受け、度重なる練習にも嫌な顔ひとつせず、ずっとつきあってくれたピアノの亀井奈緒美さん、照明の指示から練習会場の確保など、陰で公演をささえてくれた、もう一人の実行委員：浦富美さん、なにかと協力していただいた声楽部会員のみなさま、そして会員のみなさま、どうも有り難うございました。来年もよろしく願いいたします。 (報告 コンサート実行委員：中島 洋一)



この公演は日本音楽舞踊会議が、2005年から開始した企画で、以来毎年一度の公演となり、今回は五回目となる。これまでの副題は、「愛・憎しみ・血の惨劇!」「愛のたくらみ」「愛と夢の世界へのお誘い」「愛の喜びと悲しみ」、と続いたが、今回はじめて「愛」の言葉はずし、「音楽と笑い」となった。

今回、前半はオペラの中の歌をとり出しての演目、そして、後半は、かの有名な「メリー・ウィドウ」、寸劇風の仕立てで演技つきの趣向であった。前半の歌も解説司会入りだが、解説というより歌の導入にふさわしい演技的語りつきであった。

西洋の音楽はもともと劇場を場とするオペラと音楽だけの演奏会、この二つの場で並行して育った。しかし、明治以来、西洋音楽を導入した日本では、抽象的な演奏会に比べ、様々な音楽以外の条件を必要とする劇場用のオペラは当然ながら上演実現が困難をきわめ、そのため輸入と普及がはるかに遅延した。明治以後の日本の近代西洋音楽は、車の両輪の一輪が欠けたまま進行してきたといえる。そのことが西洋音楽に対する親しみやすさと生活次元的受け入れを遅らせ、クラシック音楽への権威主義的受け入れ方を助長したともいえるだろう。

この団体が、オペラ公演に活動を広げたことは、歴史的ないきさつからも歓迎すべきことで、演奏会専門用の器楽声楽専門の演奏者にとっても、またその鑑賞者たちにとっても音楽の受け入れ方におおきな栄養源の拡大となることを期待したい。

第一部は、オーベールの喜歌劇「フラ・ディアボロ」から「ロマンス」秋山来実、「ご心配なく閣下」花田愛。名作でありながら日本ではあまり知られないこの歌劇の歌をよくとどけてくれた。受け入れやすい簡略な解説、というよりコメントも適切であった。次はご存じシュトラウス「こうもり」から、「侯爵さま・・・」大久保雅代、とハンガリー風を装った「ふるさとの空・・・」太田智子。「フラ・ディアボロ」が余り知られないのに対し、この曲は日本でも知られすぎるくらい、様々な内外の公演にも出会う。聴く側もぜいたくになる。歌い手は二人とも上出来であったが、どうしても演劇的付帯部分の協力も望みたくなる。「ふるさとの空・・・」はハンガリー貴族を偽称した夫人の歌であり、前後のいきさつがあつての歌であるから、音楽についての言外の意味の付随が何かの方法でほしかった。

「ボエーム」からの「ミュゼッタのワルツ」大久保雅代。パリの歓楽の集いの中で人気者ミュゼッタが歌う、青春の喜びと悲しみの歌である。プッチーニになると、



オーケストラ伴奏の比重が甚だ大きくなる。ピアノの伴奏でここまでの豊潤さを表現することは容易でない。ピアノの亀井奈緒美は可能な限りの名演であったが、こういう種類様式の曲でのピアノ版のヴァージョンのあり方について提言をしたい。このことについては後段で詳述する。大久保はよく歌っていた。

オッフエンバックの「天国の地獄」から「なんと悲しい運命」斎藤希絵、それと有名な「舟歌」、秋山来実、湯川亜也子の duetto。後者は有名通俗ともいえる曲だが、それだけに演奏会用に歌うとなると平明非凡な演奏は逆に難しいのであろうが、二曲ともいい演奏であった。前半最後は「カルメン」のジプシー（ロマ）酒場の場のセギディリア。カルメンが湯川亜也子、フラスキータ秋山来実、メルセデス花田愛。ここまで民族性と土俗性が強い曲になると、古典曲とは違う表情、表現、風土性がほしい。ジプシー舞曲の独特のするどいリズム、テンポの本能的ともいえる移動、次第に速くなる一種の凄味、こうしたものがこの曲に不可欠である。選曲の際には曲の特種性への勘案があったのだろうが、聴く側、観る側からすれば求めたくなるものがあったのが正直な所である。

この前半部は原語で歌われた。オペラを含めた声楽曲にとって言葉は難題である。言葉が分って歌が分るのだから外国語の歌のあつかいは、日本だけではなくどの国にとっても課題である。TVで外国のドラマが放送される時、日本では日本語に吹き替えられる。ほとんどの国がそうしている。筆者はミュンヘンのTVで黒沢明の「七人の侍」を見た。三船敏郎がドイツ語で叫んでいた。しかし一部の国ではそうはしない。はじめに全体の筋書きを紹介する。そして吹き替えなしに放送する。オペラ上演で字幕を使う方法が日本では普及したが、演奏会形式の場合事前に説明する方法もある。今度の公演では、前半部でこの方法がとられ分りやすかった。実際にはオペラの筋書きもかなり複雑なものもあるから委細を尽くした説明もなかなか難しいが、要領よくこなしてもらおうほかない。

さて第二部の「メリー・ウイドウ」ハイライト。この日の公演では、後半のこの曲目に重心が置かれていた。寸劇風の趣向で演技つき。舞台には簡単な装置も配され、日本語訳の歌詞セリフが使われた。従って演劇的表現が多分にとりいれられた。

主役のハンナ＝斎藤希絵。ツェータ男爵＝中山弘一。ダニロ＝佐藤光政、ヴァランシエンヌ＝長谷川実美、カミュ＝宮本英一郎、マキシムのホステスたち、秋山来実、湯川亜也子、花田愛、太田智子、大久保雅代。この日の出演者総出演だが、この日全体を通じて、バリトン佐藤光政の功績は甚大である。歌い手としてだけでなく、解説、司会、劇中での演劇的演技、これらの能力才覚を存分に発揮して、多芸多角の至芸と経験の豊富さが全公演をささえた。佐藤なしにはこの日の成果は不可能であったろう。

ハンナの斎藤希絵とはヴァランシエンヌの長谷川実美はともに名曲揃いのお役目で、ともすれば曲に出演者が押され気味になりそうな立場だが、二人ともよく難題をこなしていた。「森の乙女の歌」ではもう少し余裕ある贅沢感が歌にほしかったのは事実である。ちなみにこの歌は従来「ヴィリアの歌」と訳され知られてきたのでその方がいいのではないか。男声陣はセリフと演技が多く、そもそも得な役回りかもしれないが、結果としては実際男声側の好演が目だったことは事実である。

オペレッタは、セリフにギャグが含まれ、時事風の即興もおもしろい。政治的な近々の出来事がちらりと出たりするのは愉快であった。しかしギャグはそれなりに洗練されていなければならない。「扇子」を「センス」と読み替えるギャグは過去に何回も使ったからいささか古い。客も知ってるから笑わなかった。ギャグにも更新が必要である。第二部の成功は演出にあたった島信子の功績が大きい。その他、企画・構成の中島洋一も陰の大きな役割を果たした。

全曲のオーケストラ部を亀井奈緒美がピアノ一台で演奏し、たいへんな大役を果たした。その功績と成果は賞賛にあたいするが、こういう場合のピアノ・ヴァージョンのあり方について提言したい。この雑誌は音楽の専門団体の機関誌だから、ここまで専門的なことを書いてもよかろう。ほかにこういう所説の発表の場はないし、説にふれこともない。

オーケストラ曲をピアノ曲に編曲する時、編曲者は当然ながら職業的忠実さから、原曲のスコアの音をすべてをピアノのパートに移そうとする。しかしながら、オーケストラの楽器とピアノとは機能も音色も違う。そのまま音全部を移動しても表現が反映されるものではない、むしろ好ましからぬ結果になることもある。たとえば、静かな弦の和音の中でviolaがかすかな内声を奏でている場合、ピアノでそのままひくと動く内声音が聞こえ過ぎる結果になる。弦のpianissimoのshake音型の和音はピアノでは静かな静止和音でひいた方がいい。言い換えれば、ピアノの和音には弦のshake和音の表現も含まれている。つまり、ピアノという楽器はおそろしく多弁で発信情報量が多い楽器ということである。オーケストラのあの手この手をただの一音で表わしてしまう能力がある。逆にいえばピアニストはピアノのただの一音の中にオーケストラの複雑で多元多様な音が内包されて表現されていることを承知すべきということである。

適正なピアノ版の作成は、概して音を減らす作業だから、途方もなく手がかかる仕事ではない。作曲家、声楽家の協力で新しいピアノ版を作ったらどうだろう。CD版である。この団体の事業として演奏用のみで出版はしないのだから著作権の問題もないだろう。そのうちにほかの団体や演奏家から借用をもとめられるようになるかもしれない。

(すけがわ・としゃ 本会 代表理事)

今年の10月18日～29日にかけて名古屋で190以上の国の政府関係者やNGOメンバーが集まり、COP10が開催されている。COP10の正確な名称はCBD・COP10 (Convention on Biological Diversity=生物多様性条約)・(Conference of the Parties=締約国会議)10(第10回)、つまり「生物多様性条約第10回締約国会議」というのだそうだ。単純に言えば「地球の生物多様性を守る」ための国際会議ということだが、ここでも各国間、特に先進国と開発途上国間の利害が対立して、条約をまとめるのはなかなか難しそう。こういう会議を開いて生物多様性を守ろうとしなければならないほど、生物の多様性が損なわれつつあるのがいまの地球ということだが、そういう状況を招いたのは「ヒト」つまり我々自身である。

一昔前の生物学では、ヒト科に属する生物は人間だけで、現存するヒト科の生物はヒト属、ホモ・サピエンス(我々現存人類)の1科1属1種しか存在しないといわれていた。類人猿のチンパンジー、ゴリラなどは、オランウータン科として分類されていたのだ。ところがゲノム(全遺伝子情報)の解析が進んだ現在では、ゴリラ属、チンパンジー属も、ヒト科に含める分類法が主流となって来ている。ヒトとチンパンジーのゲノムの差異は1.5%しかなく、馬とシマウマの差異より小さいのだ。ヒト科にも「ヒト」だけではなく、仲間がいると知って少しホッとする気持ちになるが、しかし、地球上の生息数でみればチンパンジー属やゴリラ属は数が少なく、「ヒト」のみが圧倒的に多い。とにかく個体数で50億を超えているのだから。過去に大繁栄した恐竜も多くの科、多くの属、多くの種で構成されていたろうから、単一種の生物がこのように大繁殖した例は地球史上かつてなかったことだし、その単一種の生物が、短期間に地球環境をどんどん変えてしまっているのが現実である。

では、我々人類は近未来において、地球の生物を絶滅に追いやるのだろうか。ちょっと待て、それはとんでもなく自惚れた思い違いのようだ。長い地球の歴史の上では、今の地球温暖化とは桁違いな高温に襲われた時代もあるし、酸素が今の半分以下になった時代もあり、それどころか地球が全球凍結してしまった時代さえあるのだ。そういう時には多くの種が絶滅するが、それでも生命は命をつなぎ、その後新しい種が現れ大繁栄する。地球はそのような歴史を繰り返して今に至っているのだ。「ヒト」の力など大自然の力に比べれば小さなものである。我々人類は我々が住みにくくなる程度に自然を変えてしまうかもしれない。しかし、生物そのものを滅亡させる力など毛頭無い。このまま無反省に自然破壊を続けて行けば、あるいは人類が滅びるかもしれない。しかし、その時は、また他の種が現れ繁栄するであろう。もし、人類が住めなくなるほどの環境破壊をすすめてしまうとすれば、我々人類の傲慢さがもたらした帰結であり、自業自得である。

(トリケラトプス)

# 社会変化をリードする日本電子キーボード学会

## 「第6回全国大会」レポート

阿方 俊（事務局長）

日本電子キーボード学会の第6回全国大会が10月10日、昭和音楽大学で以下の内容で開催された。

- ・あいさつ 下八川共祐（昭和音楽大学）、柳田孝義（代表幹事）
- ・基調講演 シュテファン・メーラー（ウィーン国立音楽大学）
- ・総会 学会誌投稿規程など
- ・パネルディスカッション×2（電子オルガンおよびM.L.《ミュージック・ラボラトリー》）
- ・ラウンドテーブル（生涯学習）
- ・研究発表×9（電子オルガンのピッチ、アメリカのM.L.、中国とイタリアの事例など）
- ・研究コンサート “展覧会の絵”より、“悲愴”第1楽章（ハイブリッド・オーケストラ）
- ・懇親会

ここでいう電子キーボードとは、電子オルガン、電子ピアノ、一段電子キーボードなど電子鍵盤楽器全体を対象としたもので、その内容は多岐にわたる。ここではその中から、研究コンサートで紹介された「ハイブリッド・オーケストラによるアンサンブル」をレポートしたい。もともとハイブリッドとは異種混合の意味で、ここでのハイブリッド・オーケストラとは、電子オルガン（電子楽器）と管打楽器（アコースティック楽器）の編成のものを指す。

今、大半の音楽大学に共通していえることは、管打楽器専攻の学生に比べて弦楽器の学生の割合が少なく、オーケストラの授業が成り立たなく、吹奏楽ですませたり、授業の仕上げの時だけ弦楽器奏者を臨時に調達して現場を凌いでいることである。

昭和音楽大学では、この現状に対処するため弦楽器のパートを複数の電子オルガンで代行することを4年前から行っている。電子オルガン奏者はスコアで弦楽器パートを演奏するため特別な編曲は不要である。昨年までに取り上げた曲目をみると、ベートーヴェン（交響曲1、5、6、7番、レオノーレ序曲）、チャイコフスキー（交響曲4、5番、白鳥の湖、イタリア奇想曲、くるみ割り人形）、ドボルザーク（交響

曲 8、9 番)、ブラームス (交響曲 1 番、大学祝典序曲) ほかシベリウス、ラベル、ビゼー、メンデルスゾーン、プロコフィエフ、ハチャトリアンの作品があり、まさにオーケストラ授業といえる。

もし、このようなハイブリッド・オーケストラの考え方を中学、高校、大学、社会人の吹奏楽に応用することができれば、編曲作品やオリジナルといったこの分野独特のレパートリーに更にオーケストラの作品を加えることができ、日本独特の吹奏楽、ハイブリッド・オーケストラの世界発信が期待できる。同時に楽器間のバランスや電子オルガンの音色などいろいろと課題も浮かび上がってきた。

音楽舞踊会議から中島編集長をはじめ数名の会員の方が大会に参加していたが、今後、音舞会でも積極的にハイブリッド・オーケストラについて議論していくべき時がきているのではなかろうか。ハイブリッド・カーをはじめ他分野ではハイブリッドの考え方が浸透し、新しい世界ができつつある。

大会全体の内容は、12 月発行のニュースレター第 11 号大会報告号 (日本電子キーボード学会で検索し沿革でみる事が可能) をご参照願いたい。



写真：通常のおけの弦楽器の場所にエレクトーンが配置された  
昭和ハイブリッド・オーケストラ

(あがた しゅん 昭和音楽大学講師 本会研究会員)

ポエティウスと《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——

(2)

今回はポエティウスの「音程比理論」を概観しました。今回は「音組織」および「響和判断における感性和理性」を採り上げます。

## II 音組織

### II-1 テトラコルドと3つのゲネラ (genera) <種>

#### テトラコルドの枠組みとしての4度 (diatessaron)

テトラコルドの本来の意味は4弦です。しかし<テトラコルド>はギリシア時代(アリストクセノス以後)には、音体系構成の基礎だったのです。また時代を問わず、例えば小泉理論のように、楽曲構成(或いは分析)における一つの重要な基準とも考えられています。一般西洋音楽の音階尺度はオクターヴを単位に構成されるのですが、この時代<4度>が音体系の根幹をなすのは何故でしょうか。

4度枠の重要性について、プラトンの『ティマイオス』にそれと読み取れる記述があります(36B-1~)。プラトンはこの箇所、神は魂を3種のものから構成し、同時にそれを3つの部分に区分したと述べているのですが、その分割の最後の段階(第3段階)にて4度枠の意味が読み取れるのです。先ず第2段階で2つの中項が得られます。すなわち調和中項<3:4:6>(4度)と算術中項<1:2:3>(5度)。第3段階で、「先の合間に3:2, 4:3, 9:8が生ずるので、今度は9:8の隔たりですべての4:3の隔たりを埋め尽くして行きました。するとこれ等の合間の夫々に一つの分数を残すことになりましたが、残された分数の合間は………両端の項が256:243になるものでした。」(種山恭子訳、岩波書店)すなわち4度の音程(4:3)を一つの枠組と考え、それを全音(9:8)で埋めれば、9:8, 9:8, 256:243が得られるというわけです。以上のように原は「<すべて4:3の隔たりを>という表現は、オクターヴでも完全5度でなく、完全4度こそ当時の音階を構成していた最も基本的な枠組みであり、それを9:8で埋めればテトラコルドである。」と述べています(「プラトンの『ティマイオス』とハルモニア」東大人文学科紀要1976)。

また『音楽教程』[I-10]での鍛冶屋の神話での響和音程の関係は12:9:8:6(すなわち4:3 4:3)だったのですが、この数比関係から見て2つの4度が全音を挟んでオクターヴを構成していて、4度枠の基礎的重要性が認められます。

オクターヴ枠はプトレマイオスにおけるオクターヴ重視を経て、後世に確立されたものであろうということです。プトレマイオスはピュタゴラスの音階構成法の原則を離れて、オクターヴの5度と4度への分節という現在の基本構造への方向を示したといえるでしょう。

## II-2 完全音組織

『音楽教程』[I-20~27]において完全音組織について述べています。特に20章では歴史の流れを追って弦が追加され、最高音 (nete hyperboleon) から最低音 (proslambanomenos) までの15音からなる完全音組織が構成される、その過程が詳細に述べられています。

先ずニコマクスのレポートとして、「原初において<musica>は非常にシンプルで4本の弦から構成されていた。これはオルフェウスの時代まで続く。第1弦と第4弦はオクターヴの響和で、中間の2弦は5度と4度の響きである。」と述べています。4本の弦は音名を持たず、いわゆる4度枠のテトラコルドではないのです。また4弦は四つの要素からなる天体の音楽を真似たもので、ポエティウスはこの創始をマーキュリーに帰しています。そして時代の流れに従って弦は追加され各々が音名付けられ完全音組織が構成されていく経過が記述されています。第7弦を付加し7弦音階を確立したのはテルパンデス (BC7世紀頃) で、この音階は<mese>を共有する2つのテトラコルドから成ります (図3a)。7弦音階にさらに第8弦が追加され基礎的なダイアトニック種の8弦音階が生まれます。この音階は<mese>と<paramese>の間に全音の間隔を置いて2つのテトラコルドが連結されたものです (図3b)。そして前者のテトラコルドの連結は<コンユンクト>、後者のそれは<ディスユンクト>と呼ばれます。こうして11弦まで追加されます (図4)。

### テトラコルドと8弦音階の重要性

8弦音階において2つのテトラコルドは枠組みとしてのテトラコルドを確立します。そして2オクターヴの完全音組織は、このテトラコルドのディスユンクト結合によって構成された8弦音体系を枠組みに、上下に拡大された体系です。この8弦音体系に第9弦、10弦、11弦が付加され、11弦音体系が成立します。付加された3弦は第8弦とコンユンクトの結合をし、新たな4弦を構成し、<至上 (hypaton) テトラコルド>と呼ばれます。この時点での第5弦~第8弦からなるテトラコルドは中央に位置するので、<中央 (meson) テトラコルド>、第1弦から第4弦のそれは結合のかたちによって<分離 (diezeugmenon) テトラコルド>と呼ばれます。

また基本の8弦音階から第4弦を取り除き、第3弦と第5弦<mese>をコンユンクト方式で結合すれば10弦からなる音体系が構成されます。このmeseと組んだテトラコルドは<接合 (synemmenon) テトラコルド>です。

## 完全音組織

先の11弦音体系の第1弦にテトラコルド<鋭い (hyperboleon) テトラコルド>をディスユンクトの方式で結合し、さらに中心であるべき音<mese>を事実中央に置くべく<至上テトラコルド>の下方に付加音<proslambanomenos>を置きました。これで2オクターヴ、15音からなる<大完全音組織>の完成です (図5a、図5b: 現代楽譜に書き換えたもの、音楽大事典、)。

10弦音階の最低音に全音間隔で<proslambanomenos>を付加すれば、いわゆる<小完全音組織>ですが、ポエティウスはこのことには触れていません。完成された

2つの音体系は、5種のテトラコルドすなわち：hypaton、meson、diezeugmenon、hyperboleon、synemmenonが2種の連結方法（コンユンクト、ディスユンクト）によって結合されたものです。

### II-3 ゲネラ (genera) について

テトラコルドを構成する4弦の音程関係には3種類、すなわち3種のゲネラ〈genera〉があります[I-21]：ダイアトニック種、クロマティック種、エンハルモニック種。21章の見出しは〈De generibus cantilenae〉とあり、これは〈歌（旋律）の種類について〉と理解されます。ポエティウスにとっては、各々に異なった名称を持つ5つのテトラコルドの連結によって構成されたダイアトニック完全音体系はあくまでも音楽の基礎を成す物差しです。その物差しとなる体系を基に、具体的な「うた」（旋律 cantilena）のための、或いは実際の音楽に関係する3種のテトラコルドについて説明されます。つまり4度枠の中に入るべき音は抽象的なものではなく、具体的な〈うた〉に結びついた実用的なもので、3種のゲネラは各々独自の性格を持ちます。

### モノコルド分割の2様態

ポエティウスは[IV-5]の冒頭でモノコルド分割には2様あることを述べています。「次のことを前置きする必要がある。すなわち分割が弦の長さ（距離）によるか、或いは数とその数の間の比率によるかである。何れにしても弦のより大きい間隔、およびより大きい数比がより低い響きを生み出す。」すなわち前者はモノコルド分割（1）、後者はモノコルド分割（2）です。基盤になるのはダイアトニック種です。

#### モノコルド分割（1）[IV-5]

全長A Bの弦（最低音弦：proslambanomenos）は5つのテトラコルド総て同一出发点（B）から測定され、弦の長さで音高・音名は表示されます。これは量を測るのに〈大きさ〉を用いたもので、幾何学的と言われる手法です。すなわちA～B=Proslambanomenos（最低音）、D～B=mese（1/2弦）、C～B=lichanos hypaton、M～B=nete synemmenon（図6）

#### モノコルド分割（2）[IV-6]

モノコルド分割（1）でダイアトニック種の音列体系が決定されたのですが、3種のゲネラを5種のテトラコルドの各々において数比で説明するために、算術的手法を取り入れました。これがモノコルド分割（2）です。弦の全長はA（proslambanomenos）～L L（nete hyperboleon）。この間に位置する諸音には記号と4桁の数字が与えられ、相互に関係する音はその比率によって示されます（図7）。

#### 3種のゲネラ [I-21]

以上の2種のモノコルド分割によって割り出されたダイアトニック音体系を基に、性格的3種のゲネラを説明します。基本的構成：ダイアトニック種＝全音+全音+半音＝自然な音連結；クロマティック種＝半音+半音+3半音（柔らかい色合いを持つ）；エンハルモニック種＝ディエシス+ディエシス+2全音（最も美しい）（図8）。



[I-21]の見出しに《De generibus cantilenae》とあるように、譜面は共通でも、演奏される場合には種（ゲネラ）の違いによって個性的な表情を持つ音楽が生まれるのです。

### ＜テトラコルド hyperboleon＞の3種のゲネラ

[IV-6~12]において、完全音組織を構成する5種のテトラコルドを順次取り上げて、その各々の3種のゲネラが説明されています。

まず柱となる基礎数値を決定します（モノコルド分割2）。最低音A＜proslambanomenos＞=9216；中間音O＜mese＞=4608；最高音L L＜nete hyperboleon＞=2304で、この3音はmeseを挟んで各々オクターヴ関係（2:1）にあります（図7参照）。

＜テトラコルド hyperboleon＞の3種のゲネラの比率関係は次のようです（図9）。この比率関係は他の四つのテトラコルドと共通で、これを基に3種の完全音体系が構成されます。われわれの5線譜上では＜テトラコルド synemmenon＞の音程関係は他のそれと異なるのですが、ポエティウスでは、4度枠と移動音の関係はすべてのテトラコルドが共有します。3種のゲネラは長調・短調に匹敵すると考えてよいのでしょうか？とすれば旋法との関係は？

## II-4 テトラコルド分割比率に関する先駆者の考え [V-16~18]

ポエティウスはテトラコルド分割の比率に関して、アリストクセノス、アルキユタスの説、そして彼らに対するプトレマイオスの批判を紹介しています。

アリストクセノスとアルキユタスのゲネラの比率決定における根本的違いは次のことにあります。前者は幾何学的方法をとり、音程関係を比率ではなく、長さで測定します。例えば完全4度=60。それに対してアルキユタスは算術的手法で、各音は夫々に数値を持ち音程は2音の数の比率関係で示されます。

1) アリストクセノス [V-16] ゲネラは6種：エンハルモニック、クロマティック・モリス、クロマティック・ヘミオリス、クロマティック・トニオス、ディアトニック・モリス、ディアトニック・インキタス。基本数値は：全音=24、半音=12、4度枠=60です（図10a）。

2) アルキユタス [V-17] ゲネラは3種 音高は数によって示され、ピュタゴラスの徒の継承が明らかです（図10b）。

3) ポエティウスは、プトレマイオスのアルキユタス、アリストクセノスに対する批判を紹介しています。アリユタスに対しては、響和の判定に＜superparuticularis＞の比率の重要性を掲げているのにそれが徹底していないことなど、比率の曖昧さが挙げられています。またアリストクセノスに対しては、2種のクロマティック種の間音程差が余りにも小さい故聴覚による判断に疑問を呈しています。

（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(3) 音と舞踊、花と香りの饗宴



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。

第一回の終わりとなる今回は、このコーナーでこれまで対談してきました作曲家・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がコーディネートをしました舞台『花岡陽子フラメンコ公演 Pasa La vida —時は過ぎゆく—』の報告、そしてコラボレーションについて現場の姿をお届けします。

## ■報告／橘川 琢（作曲家・日本音楽舞踊会議理事）



作曲を三木稔、助川敏弥の各氏ほかに師事。文部科学省音楽療法専門士。文化庁「本物の舞台芸術体験事業」に自作を含む《羽衣》(Aura-J)が採択される。『新感覚抒情派(「音楽現代」誌)』と評される抒情豊かな旋律と日本旋法から派生した色彩感ある和声・音響をもとにした現代クラシック音楽、現代邦楽作品を作曲。現在、諸芸術との共作を通じ、美の可能性と音楽の界面の多様性、さらに音楽の存在価値を追究している。

## ■舞踊と音楽、花と香りの邂逅

10月某日。本誌8／9月号・10月号と本コーナーで対談した作曲家・トランペット即興演奏・コーディネーターの小西徹郎氏より『花岡陽子フラメンコ公演 Pasa La vida —時は過ぎゆく—』の案内を受けた。小西氏は今回、花岡陽子フラメンコ公演と現代舞踊の清水フミヒト氏、そして「FLOWER BY KENZO」の香水(ならびに「ポピープロジェクト」)を一つの舞台でコラボレーションするコーディネーターとして活躍。特に今回は準備期間が長く、多くのディスカッションや会議を経て仕上がった舞台だったときく。これまでの対談者としてコラボレーションというものの形・一つの答えを現場で知りたい、観たいと思った。

10月18日夜、めぐろパーシモンホール大ホール。客席数は1,200。受付でプログラムと、「FLOWER BY KENZO」香水の香りがついたポピーの造花、そしてサンプリングキットの入った小袋を受け取った。舞踊、音楽、そして手に持つポピーと香り。満席に近い大ホールで視覚・聴覚・触覚・嗅覚の饗宴ともいえるべき舞台が始まった。

以下に、公演内容とコラボレーションについてのレポートを記したい。

## ■Pasa La vida —時は過ぎゆく— 公演内容（文中敬称略）

『ひとりの女性が時代に翻弄されながらも、強く、明るく生きてゆく姿を描き、時代が過ぎ、様々な運命と試練の連続であったとしても、香り立つ生命力と愛と、平和の豊かな風が人生に幸せをもたらすことを願い続け、“生きてゆくこと”をテーマとしています（プログラムあらすじより抜粋）』清水フミヒトの台本・演出・構成による本公演の場面は「プロローグ」「椅子の女」「場末のタブラオ」「紳士との出会い」「家族との別れ、夫は戦地へと向かう」「荒墟した街」「紳士との再会」「時は過ぎゆく」「時代を経て、華やかに盛り上がるタブラオ」「タブラオのあと」「旅立ち」「そして、今」「エピローグ」の順で展開される。

「プロローグ」、物語は客席から始まる。あすなろ女声合唱団の歌うちょっと調子を外したボレロの響く中、新郎新婦の装いで関西弁でユーモラスにまくしたてつつ客席を通り抜ける小倉昌之・高畑加寿子（劇団娯楽天国）の夫婦（以下「夫婦」と表記）。手には観客が受付で受け取ったものと同じ、香りのあるポピーの造花。花と香りについて台詞で触れつつ二人が舞台に上り、幕が開く。ポピーの花は、客席と舞台のパスポートである。

「椅子の女」。花岡陽子が木崎詔甲（篠笛）の笛の音に合わせて踊る。花岡はこれから展開される過去の物語を経てきた女性の「現在」でもあり、物語全体を俯瞰し見守る存在でもある。緑色の大判のストールが印象深く美しく舞い身にまとわれるが、これはのちに時間をつなぎ様々な「見立て」をされる大切な小道具となる。

「場末のタブラオ」から物語は過去に入り、タブラオ（註：フラメンコを専門に見せる店）の男たち（マジョール男組）の怒りや嫉妬、テーブルをバンと叩く音などがパルスのように広がり、激しい音に反応するように吉田久美子・井上泉らの舞踊が展開される。有田圭輔・阿部真の魂の底から振り絞るような緊迫感あるカンテ（歌）も場の緊張を盛り上げる。そして「紳士（筧津弘順）との出会い」があるが、この段階では女性は別の男性を選ぶ。

家族との幸せな時間もつかの間、「家族との別れ、夫は戦地へと向かう」「荒墟した街」「紳士との再会」と物語は加速してゆく。家族との平和の中、舞台上へ突如投げ込まれた軍服へ手を伸ばすまでの苦悩やためらい、服を運命を背負うように身につけ、歴史の動乱に引きずり込まれるように舞台後方へ消えてゆく夫（清水フミヒト）の好演技。音楽面もこの場面は平和のままの明るい音楽を通し、引き裂かれる家族、幸せが壊されてゆく吉田・清水の表情との強烈な対比関係を構築する。「荒墟した街」で、残された「女性」が戦争の後飢えてさまよう「夫婦（プロローグの二人）」へ水を差しだし救うという物語上の接触がある。その中でおこる「紳士との再会」はこの物語の高潮点の一つ。それまでの家族を大切に思ってきた愛情深い女性の性格や失意と心の動き、そしてこの女性の心を受け取ることのできる紳士の人柄まで想像させるような吉田のストールの繊細な扱いが秀逸。

「時は過ぎゆく」で、「夫婦」からおもむろに20年の時の流れを宣言され、「時代を経て、華やかに盛り上がるタブラオ」場面において、何組かに分かれての華麗な舞台が矢継ぎ早に展開される。水玉の衣装の5人組、愛らしい動物の被り物を着たユーモラスな一団も登場。吉田（「女性」）・筧津（「紳士」）の存在感ある舞踊が場をけん引しつつ総勢27名による盛り上がりは、次第に増えてゆく客席からの「オーレ！」の熱いハレオ（かけ声）を呼

び起こす。それぞれの組の群舞が本日まで積み重ねてきた成果を発揮し、多少長丁場ではあったが見応えがあった。

「タブラオのあと」「旅立ち」「そして、今」と、物語は終焉に向かう。これまで「紳士」として熱演してきた笹津と、前場面から加わった富田サチータの二人により華やかな時代・人生の一場面が過ぎてゆく哀愁が示され、強く生きてきた「女性（吉田）」は一人、想い出を胸に旅に出て舞台から姿を消す（「旅立ち」）。「そして、今」において、冒頭の花岡と篠笛の木崎二人による場面が戻ってくる。舞台中央、双の手がたゆたい天をめざしてのぼってゆくような花岡の神々しい舞いは、木崎の旋律と相まって、物語の美しい「昇華」を観るよう。

「エピローグ」、これまで狂言回しをしていた「夫婦」が高齢となり最後の登場。二人、ゆっくり舞台中央に歩み寄り、全舞台を見守っていた花岡にお辞儀をしてあいさつを送り、花岡もやさしい会釈で応える。年老いた小倉・高畑の演技はそれまでのおどけたものとは違い厳粛さと慈しみに満ちた落ち着きを見せ、二人の一挙手一投足にホール全体の目が注がれ固唾をのみながら見守られる。舞台へ上った時のように、夫が妻の手をとりエスコートして階段を下り、仲睦まじく手を取りいたわりあいながら消えてゆく。カーテンコールと紹介、万雷の拍手。終演。

そして、客の去った大ホールに「FLOWER BY KENZO」の香りが余韻のように響き続ける。



左より：花岡陽子フラメンコ公演・当日プログラム、「FLOWER BY KENZO」香水サンプルと箱、（上より）赤いポピーの造花・KENZOのカード、ポピープロジェクトのパフレット（撮影：橘川琢）

## ■コラボレーション1「見たもの」・・・演出・衣装と小道具について

終演後ロビーで、小西氏より紹介を受け、演出を手掛けた清水フミヒト氏と話をする機会に恵まれた。そこで象徴表現の積み重ねと編み合わせ、抽象表現・象徴表現の深度の設定についてお聞きすることができた。

衣装や所作など各所にみられた象徴表現の丁寧な積み重ねと連鎖、そして客席に座る我々を投影した狂言回しの二人の進行は、言語表現でなく身体表現であるがゆえに抽象的に見られる危険がある舞踊の中であって動作の意味を推察させ、時に付与して、客の意識を舞台から断たせない重要な役割を果たしていた。

特に今回「主催・後援・制作協力」を拝見する限り、そして関係者の話を総合するとホールを8割以上埋めた観客の客層はかなり多岐にわたっていたと思われる。こうして振付以外にも象徴表現などで理解しやすい共通言語を設定し、色々な立場からもこの場を愉しめるよう気遣いや心配りをする事、初めて観る方への細やかな配慮について多くの示唆を頂いた。結果として出てくる「わかりやすさ」については、受け取り手の知識や経験によって賛否・諸感想が出てくるかもしれないが、新たな風を吹き入れ歓迎する意味でも、またジャンルの交差やお客様の越境のためにも重要なことであると思う。少なくとも筆者は、今回この配慮によりずいぶん救われた。

衣装・小道具について特に感銘を受けたのは、内容でも触れたが、「紳士との再会」で舞踊に入る前、思い出のストールを吉田久美子氏が舞台前に置く場面である。心に大切に残してある内戦に消えて行った（おそらく死別した）夫、家族への思いをストールに投影して慈しみながらたたみ、惜別の念をこめてやさしく舞台中央に置き、気持ちの整理を果たしたのちに「紳士」に自らの手を委ねるといふ、吉田の所作の美しさ。この細部にまで神経の通った哀切極まりない繊細な心の表現があったからこそ、「紳士との再会」場面以降、「女性」を引き続き応援したいという心情と納得があった。（註：あくまでも筆者の個人的感想です。）この場面、ストールを愛情をこめてたたみ最大限の繊細さをもって丁寧に置くか、手から滑り落ちるように落とすか、放るよう投げ捨てるかで、女性の性格やその女性に選ばれた「紳士」、その後の物語の全印象が大きく変わったのではないだろうか。

## ■コラボレーション2「聴いたもの」・・・音楽について

柴田亮太郎氏（音楽監督・ギター）による音楽は、大きく分けて実用的な舞踊音楽と転換を含めた場面（心象）描写の二種類の使用方法があり、全体を支配していたのは前者の生演奏によるフラメンコ・スペイン音楽を中心とした素晴らしい舞踊的音楽であった。後者においては、わざと調子はずしてあるボレロ（合唱編曲）、篠笛独奏による「現在」の場面、ラフマニノフのヴォカリーズ（作品34-14・編曲版）、カルメン（オーケストラ録音）などが挿入曲のように使用されており、場面や感情の転換を知らせる意味において明快な効果を出していた。その中でも特に「荒涼とした街」におけるラフマニノフのヴォカリーズは、気品と叙情をもった旋律が戦禍の悲劇と運命を耐える女性の姿に重なり、国や

場所は異なるが魅力的な選曲であったと思う。

### ■コラボレーション3「聞いたもの」・・・香りについて

今回統一した響きを終始聞かせていたのは香水であった。香水はトップノート、ミドルノート、ラストノートと香りがうつろうが、So KENZO の公式ページによると「FLOWER BY KENZO」ではトップ・ミドル・ラストはなく「花（フローラルアコード）」「凜とした女性の魅力（パウダリーアコード）」「街・都会（ダイナミックアコード）」による現代的でポエティックなセンシュアルフローラルのイメージで作られているという。

「時がたっても、香りはいつまでも続く」とは劇中メッセージであったが、いついかなる時代においても香り立つ生命力と愛と平和の豊かな風の中で生きてゆく、そして生きてほしい……舞踊と物語に託されたその思いと終始ホールに響いていた香りは二重奏となり、観客の手のポピーの中でさらに醸成されてゆく。

話はさかのぼるが、今回開演前に小西氏より、本公演の香りの部門を進められた福岡 英一氏（LVMH Fragrance Brands／パルファム ジバンシィ株式会社 代表取締役）、牧野奈々子氏（KENZO PARFUMS／LVMH コスメティック株式会社マーケティング ケンゾーパルファム事業部）のご紹介を受けた。そして両氏より『今回、試供品の提供・商品宣伝の枠を超えて一つの場を共に創りたかった。提供や協賛ではなく、制作協力として一緒に本日を迎えられることが嬉しかった。』という趣旨の話を伺った。

ポピーはもともと香りのない花の一つである。香りのない花に上記イメージを持つ香りをつけられたのは開場 30 分前。観客が受け取る時に香りが美しく開くころ合いか。またポピーは都会のアスファルトの間にも強く咲き、日本のタンポポのように旅する花でもある。当日、KENZO の 10 名のスタッフが「サンプリングキット（香水サンプル、ポピープロジェクトのパンフレット、そして KENZO のカード）」をスタッフ分含め大ホール 1,200 席分以上製作。旅立つ花に添えるために、花を送り出すために手で一つ一つ袋に丁寧に詰めて準備した。さらに終演後、「残らず花を旅立たせてあげたい！」というスタッフの思いから、ホワイエで一人ひとりお声掛けしながら受付にあった花を全て配った。舞台を見て感動した多くのお客様が喜んで受け取り、花束にして笑顔で持ち帰っていったという。（以上、小西氏より取材）

花も香りも、それに関わるスタッフも、間違いなく本公演の大切な共演者の一人であろう。

### ■終演・ポピーの旅・新たなコラボレーション

終演後、筆者は挨拶を終え電車で渋谷駅へと抜けた。同じ車両の中、赤いポピーの花を持っている人を何人も見かけた。同じ場所で同じものを見た証のようで、あたたかな連帯感を感じた。

今回花岡陽子フラメンコ公演、めぐろパーシモンホールに咲いたこのポピーであるが、KENZO は「FLOWER BY KENZO」のプロモーションの一環として「ポピープロジェクト

ト」というものを行っており、最初は 2001 年パリ・セーヌ川沿いからスタートした。その後旅するポピーらしく、ミラノ、ヴィーン、ロンドン、ブエノス・アイレスと世界各地をまわり、2009 年 9 月 21 日には渋谷で五万本の花を咲かせている。そんなポピーの一輪が、約 10 年間のプロジェクトを経て、こうして手元にある。

車中、小西徹郎氏との対談後のこの数カ月について、コラボレーションというものについて考え続けていた。手元の花を見ながら、「テーマを共有すること」の話の中で出た言葉がふと思いだされた。

「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。作る人同士の間の一つの柱・軸が必要で、それが大事だった。(後略)」(本誌 2010 年 10 月号)

同じ車両の人の手にある、旅する赤いポピーの花と「FLOWER BY KENZO」の香り。自分の生活に持ち帰ることのできる、手に取ることの出来るテーマの共有。コラボレーションテーマは企画者・出演者同士だけではなく、当然、観客もこうしてつないでゆく。さらに言えば、公演は今終わったが、観客(そして、舞台に関わった人達)のライフスタイルとのコラボレーションはすでに始まっているのだ。

渋谷に着きドアが開いた。

ポピーを手を持つ人達は秋風薫る夜の街へ、それぞれの生活の中へと消えていった。

(《明日の歌を》楽友邂逅点 第一回 完)

#### ■DATA (プログラムより抜粋) ■

花岡陽子フラメンコ公演 Pasa La vida—時は過ぎゆく—(平成 22 年度文化庁芸術祭参加公演)

10 月 18 日(月)めぐろパーシモンホール大ホール

(企画・芸術監督)花岡陽子

(台本・振付・構成)清水フミヒト (監修)籠津弘順

(振付)花岡陽子、清水フミヒト、籠津弘順、吉田久美子、鈴木真澄

(音楽監督)柴田亮太郎 (照明)井上正美 (舞台監督)羽賀義博 (音響)廣谷啓三郎

スタッフほか

(出演)花岡陽子、吉田久美子、籠津弘順、清水フミヒト、井上泉、富田サチータほか

日本フラメンコ協会役員/山田恵子、鈴木真澄、チャチャ手塚、本間牧子

劇団娯楽天国(小倉昌之・高畑加寿子)

(演奏)ギター・柴田亮太郎 カンテ・有田圭輔、阿部真 ピアノ・斉藤たかや

フルート・坂上亮 パーカッション・海沼正利 ヴァイオリン・香月さやか

ベース・高井亮士 篠笛・木崎詔甲 合唱・あすなる女声合唱団

主催:花岡陽子スパニッシュダンス・カンパニー

後援:スペイン大使館・(財)日本スペイン協会・日本フラメンコ協会・現代舞踊協会

制作協力:KENZO Parfums(ケンゾーパルファム [www.sokenzo.jp](http://www.sokenzo.jp))

制作協力:小西徹郎(コーディネーター)

# 若い翼によるCMDJコンサート 3

～ CMDJ Concert 3 for young musicians ～

2010年12月2日(木) 18:45 開演

すみだトリフォニー 小ホール

主催：日本音楽舞踊会議 / 後援：月刊「音楽の世界」

協賛：ヤマハ株式会社エレクトーンシティ渋谷

## 《 ごあいさつ 》

日本音楽舞踊会議では、この10年フレッシュ・コンサートをはじめ、若い力の育成を実現するための演奏会企画・開催に、公演局や各部会が努力してまいりました。音大卒業後のステップとして2008年より若い翼によるコンサート第1回がはじまり、今回第3回を迎える事ができました。昨年第2回からELのオーケストレーションによるコンチェルトも加わり、出演者の選曲の枠も広がりつつあります。

このコンサートの開催にあたり、昨今の様な諸事情の中、協賛を頂きましたヤマハ(株)他の関係者の方々に厚く御礼申し上げます。今後も意欲ある若い音楽家達の活動への支援を会全体で進めていきたいと計画しております。皆様方のご声援をよろしくお願いいたします。

日本音楽舞踊会議	代表理事	助川敏弥、深澤亮子
	理事長	戸引小夜子
	公演局長	北條直彦
	コンサート実行委員長	戸引小夜子
	コンサート実行委員	栗栖麻衣子





## Programm

◆ 八坂 寛子 (ソプラノ) 竹内 さや香 (ピアノ)

G. B. バッサーニ : 眠っているのか、美しい女よ  
G. F. ヘンデル : 歌劇「ジュリアス・シーザー」より “辛い運命に涙は溢れ”

◆ 大浪 智紗 (ソプラノ) 山木 千絵 (ピアノ)

V. ベッリーニ : 棄てられて  
G. ドニゼッティ : ああ美しいイレーネよ 思い出しておくれ

◆ 前田 佳代 (ソプラノ) 山木 千絵 (ピアノ)

山田耕筰 : 母の声 中国地方の子守唄 かやの木山の 鐘が鳴ります

◆ 小俣 優衣 (ピアノ)

A. スクリャービン : ソナタ 第9番 「黒ミサ」 OP. 68  
2つのポエム OP. 32

◆ 東山 洗雅 (ピアノ)

J. ブラームス : バラード集 OP. 10 全4曲

..... *Pause* .....

◆ 菅野 真衣 (チェロ) 広瀬 美紀子 (ピアノ)

A. ピアソラ : グラン・タンゴ

◆◆ 2台エレクトーン・指揮者との共演

---

◆◆ 齊藤 希絵 (ソプラノ)

W. A. モーツァルト : 「魔笛」より 夜の女王のアリア  
“ああ 恐れおののかなくてもよいのです、我が子よ”  
“復讐の心は地獄のようにわが胸に燃え”

◆◆ 上埜 マユミ (ピアノ)

R. シューマン : ピアノ協奏曲 OP. 54 第1楽章

◆◆ 牧山 直子 (ピアノ)

M. ラヴェル : ピアノ協奏曲 ト長調 第1楽章

桑原 巖 (指揮) 鈴木 弥生・三浦 美帆 (エレクトーン)

## 《曲目解説・演奏者プロフィール》

### 1. 八坂 寛子 (ソプラノ) 竹内 さや香 (ピアノ)

G. B. バッサーニ : 眠っているのか、美しい女よ

G. F. ヘンデル : 歌劇「ジュリアス・シーザー」より“辛い運命に涙は溢れ”

(G. B. バッサーニ：眠っているのか、美しい女よ) この曲は、イタリア歌曲集2巻中の曲であるが、この曲についてあまり詳しいことは分かっていない。作曲者であるジョヴァンニ・バッティスタ・バッサーニは、1657年にイタリアのパドヴァで生まれ、ヴェネツィアで学び、ヴァイオリニストやオルガン奏者として有名だったといわれている。イタリア各地の礼拝堂や大聖堂の楽長や大学の学長を務め、カリータ修道会では教鞭を執り、1716年にベルガモで没した。

(G. F. ヘンデル：「ジュリアス・シーザー」より“辛い運命に涙は溢れ”) この曲は、1724年に作曲され、その年にロンドンで初演された。全3幕から成る。ローマ軍に侵攻されるクレオパトラ統治下のエジプトが舞台となっており、史実とは無縁に、政治的思惑と愛が複雑に展開される。オペラは、クレオパトラが対立する弟との内戦に勝利し、エジプトの民がシーザーとクレオパトラを迎える、という所で幕となる。このアリアは、第3幕で、内戦が勃発し、弟のトロメオに捕らわれたクレオパトラによって歌われる。



【八坂寛子 Sop. プロフィール】北鎌倉女子学園高等学校音楽科卒業。フェリス女学院大学音楽学部声楽学科卒業。在外中、学内特別演奏会「室内楽の夕べ」、「オーケストラ協演の夕べ」や、チャペルでの演奏会に出演。同大学卒業記念演奏会に出演。又、長野県佐久平にてデュオリサイタルを行う。福岡、横浜にてジョイントリサイタルに出演。これまでに谷紀代、安東京衣子、平松英子、川上勝功、山下美樹の各氏に師事。

【竹内さや香 Pf. プロフィール】北鎌倉女子学園高等学校音楽科卒業。桐朋学園大学音楽学部演奏学科ピアノ専攻卒業。第77回横浜新人演奏会出演。他多数の演奏会に出演。



### 2. 大浪 智紗 (ソプラノ) 山木 千絵 (ピアノ)

V. ベッリーニ : 棄てられて

G. ドニゼッティ : ああ美しいイレーネよ 思い出しておくれ

1801年にイタリアに生まれたV.ベッリーニは「ノルマ」や「夢遊病の女」といったベルカントオペラを数多く作曲し、その才能は早くから花開いている。

1曲目に演奏する「棄てられて」は、1827年ベッリーニが26歳の時、新しいオペラ作曲のためミラノスカラ座に招かれた年に書き始め、1835年に完成した曲。いかにもロマンツァらしい豊かな詩情にあふれている。

G.ドニゼッティは1797年に北イタリアで生まれ、ロッシーニや先に述べたベッリーニと並び、19世紀前半のイタリアを代表するオペラ作曲家として知られている。75作以上のオペラを作曲し、その他にもピアノ曲や独唱曲・重唱曲等、さまざまなジャンルの曲を残している。

「ああ、美しいイレーネよ思い出しておくれ」はM.P.ド.セヴィニー夫人のために書かれた美しいカヴァティーナ。装飾的な第1部につづき、華麗なカデンツァと短い間奏部を経て、軽快な第2部が展開する。



【大浪智紗 Sop. プロフィール】横浜市出身。フェリス女学院大学音楽学部声楽学科卒業。同大学ディプロマコース修了。二期会オペラ研修所第53期修了。大学在学中に学内選抜による特別演奏会「室内楽のタベ」「卒業記念演奏会」等に出演。これまでに楠部満智子、工藤博、山下美樹の各氏に師事。



【山木千絵 Pf. プロフィール】国立音楽大学音楽学部器楽学科卒業。おもに、アンサンブル・ピアニストとして活動中。飯田和子、戸引小夜子、山下美樹の各氏に師事。

### 3. 前田 佳代 (ソプラノ) 山木 千絵 (ピアノ)

山田耕筰： 母の声 中国地方の子守唄 かやの木山の 鐘が鳴ります

山田耕筰は、歌曲の創作において、「西洋音楽のメロディーと、西洋の言葉とは違う特徴を持つ日本語の融合」を模索し、一つの答えを出し、多くの作品を残した。日本歌曲の父とも称される。

『母のこゑ』は大木惇夫の詩により、遠くの母を思う気持ちが感じられる。『中国地方の子守唄』は、私の故郷の岡山県で歌われていた子守唄を山田耕筰が編曲したもので、民謡の節からは想像できない美しい曲となっている。『かやの木山の』は北原白秋の詩による。かやの木山のかやの実を食べる、秋の山里の夜が描かれている。『鐘が鳴ります』も、北原白秋の詩。一番星が出たばかりの夕暮れ時。まだ娘が家を抜け出して来られるはずもないのに、「一つ星さえ ちらつくものを なぜに ちらりとも 出て見えぬ」と、恋人との逢瀬を待ち焦がれる若者の一途な様子が描かれている。



【前田佳代 プロフィール】岡山県立岡山城東高等学校卒業。フェリス女学院大学音楽学部声楽学科卒業。同大学院修士課程音楽研究科声楽専攻修了。「第39回岡山県新人演奏会」に出演。大学院在学中に学内選抜による「オーケストラ協演のタベ」に出演。岡山県立美術館ホールにてジョイントリサイタルを2度開催。kiの会副代表として演奏会の企画なども行う。これまでに谷口伸枝、森野啓司、平松英子、山下美樹の各氏に師事。

### 4. 小俣 優衣 (ピアノ)

A. スクリャービン：ソナタ 第9番 「黒ミサ」 OP. 68  
2つのポエム Op. 32

ソナタ第9番は1912～13年の間に作曲され、主題の多くは短9度を中心に形成されており、その不安定な響きの性質が作品の基調として現れている。「黒ミサ」という通称は

ソナタ第7番「白ミサ」と性格的に好対照をなしていることからスクリャービンの友人が命名した。スクリャービン晩年の神秘主義への傾倒を表す代表作のひとつである。一方スクリャービンはピアノソナタと共に「ピアノ独奏用ポエム（詩曲）」の作曲にも一生涯を通じて取り組んだ。この2つのポエム作品32は、当時スクリャービンが敬愛していたショパンやリストの作品にみられるロマンティックな和声の響きを感じさせ、そこにスクリャービン独自の音色やリズムの多様さが加わった非常に魅力的な小品である。



【小俣優衣 Pf. プロフィール】国立音楽大学附属中学校、高等学校を経て、2006年国立音楽大学器楽学科ピアノ専攻卒業。'08年同大学大学院器楽専攻ピアノコース修了。同年ドイツ、ミュンヘン国立音楽・演劇大学大学院ピアノ科に入学、2010年修了。コンサートディプロム取得。教授の推薦によりミュンヘン文化センターにて若い音楽家のためのコンサートシリーズでリサイタルを行う。'07年北海道 kitara ホールにてリスト音楽院セミナー受講、優秀生としてコンサートに出演。'09年イタリア、ヴェローナにてクラウス・シルデ教授による夏期講習受講、コンサート出演。町田市ピアノコンクール市長

賞受賞、西関東ピアノコンクールグランプリ受賞。これまでピアノを渡辺秋香、戸引小夜子、加藤一郎、Michael Schäfer の各氏に師事。室内楽を徳永二男、長尾洋史、Friedemann Berger の各氏に師事。声楽伴奏を Tobias Truniger, Donald Sulzen, Edith Wiens, Wolfgang Brendel の各氏に師事。

## 5. 東山 洸雅 (ピアノ)

### J. ブラームス : バラード集 Op. 10 全4曲

この曲は1854年、ブラームス21歳の頃に完成された。その数年前に書かれた3曲のピアノソナタに比べて、技巧性はあまり見られず、むしろ晩年のピアノ小品に通ずる内面性が強く感じられる。ブラームスの初期の器楽作品群の中で、最も詩的なものと評されることもある。

第1曲:Andante ヘルダーのバラード「エドワード（父親を殺害した息子とその母親との対話）」に基づく。

第2曲:Andante 中間部はブラームスらしい厚い和音や弾むようなスタッカート連続など、変化に富む。

第3曲:Allegro 「インテルメッツォ」と題されており、動機的・性格的には作品4のスケルツォと共通するものがある。

第4曲:Andante con moto 冒頭の伴奏音型については、しばしばシューマンの影響が指摘される。



【東山洸雅 Pf. プロフィール】富山県黒部市出身。4歳の終わりよりピアノを始める。京都市立芸術大学音楽学部を首席で卒業後、東京藝術大学大学院音楽研究科に進学、現在修士課程に在学中。2005年第2回富山ピアノコンクールシニア部門グランプリ受賞。受賞記念デビューリサイタルを開催。2006年京都市立芸術大学音楽学部第125回定期演奏会に出演。2008年京都音楽協会賞受賞。京都市立芸術大学第37回卒業演奏会、社団法人日本ピアノ調律師協会関西支部主催第8回よんよんコンサート新人演奏会、第78回読売新人演奏会に出演。これまでに多美智子、坂井千春、黒川浩、山本二郎、鶴見彩の各氏に師事。

## 6. 管野 真衣 (チェロ) 広瀬 美紀子 (ピアノ)

### A. ピアソラ : グラン・タンゴ

Astro Piazzolla (1921~1992) 斬新なタンゴのスタイルを切り開いた人。彼は従来のアルゼンチンタンゴのスタイルを単に踏襲するのではなく、クラシックやジャズの要素を内包する、いわばフュージョンとも言える革命的な独自のモダン・タンゴのスタイルを作り上げた。

Le Grand Tango 1982年チェロ奏者のロストロポーヴィチに捧げた、チェロとピアノの為の作品。ロストロポーヴィチはピアソラの事を知らなかった為、その後8年間も楽譜は放置されたままであった。ようやく目を通した彼はピアソラの才能に驚愕し、すぐ演奏する事にした。1990年アルゼンチンに出向き、ピアソラに聴いてもらっている。そこに同席したチェロ奏者のヨーヨーマは、この曲の事を「偉大な偉大な音楽作品」と言っている。ピアソラの1000曲以上といわれる作品群の中で芸術性、構成感、躍動感等において卓越した傑作といえる。



【管野真衣 Vc. プロフィール】国立音楽大学卒業、第17回全日本ソリストコンクール入選。クーベリックトリオ主催プラハミュージックキャンプに参加、ヴィデ・サンデ国際マスタークラス修了。これまでに、槇岡絵里香・三戸正秀・藤森亮一・ミハル・カニューカ 各師に師事。現在フリーチェロ奏者としてオーケストラや室内楽での活動、ブライダル、TV、チェロ講師の他アーティストのライブ参加など、多方面にわたって活動中。

【広瀬 美紀子 Pf. プロフィール】東京芸術大学器楽科 及び 同大学院ピアノ科修了。1981年デビューリサイタル以来 数多くのコンサート、音楽活動に出演。PTNA コンペティション、ショパンコンクール in アジア 他 各種コンクール審査員。日本音楽舞踊会議会員。PTNA 八王子中央ステーション代表。CDも多数リリース。山梨県立大学講師。八王子音楽院院長。



## 7. 齊藤 希絵 (ソプラノ)

### W. A. モーツァルト : 「魔笛」より 夜の女王のアリア

“ああ 恐れおののかなかなくてもよいのです、我が子よ”

“復讐の心は地獄のようにわが胸に燃え”

王子タミーノは、ザラストロにさらわれた夜の女王の娘、パミーナを救い出そうとする。しかし、ザラストロは実は高僧であった。ザラストロに評価されたタミーノはお供の鳥刺しパパゲーノとともに試練を受ける。その後パミーナもタミーノと一緒に試練を受けることを許され、見事試練に打ち勝った二人はザラストロに祝福されて結ばれる。「ああ 恐れおののかなかなくてもよいのです、我が子よ」と「復讐の心は地獄のようにわが胸に燃え」の2曲は、いずれもコロラトゥーラの技巧を駆使した夜の女王のアリアである。第1幕では、さらわれた娘を取り返して欲しいとタミーノに懇願し、娘を奪われた母親の失意の心を訴えるが(「ああ 恐れおののかなかなくてもよいのです、我が子よ」)、第2幕でパミーナのもとに現れた夜の女王は、娘にザラストロに復讐するようにと言い渡す。(「復讐の心は地獄の

ようにわが胸に燃え)」



【齊藤希絵 Sop. プロフィール】国立音楽大学音楽学部声楽学科卒業。洗足学園音楽大学大学院音楽研究科声楽専攻修了。第10回長江杯国際音楽コンクールにて奨励賞。第2回横浜国際音楽コンクール声楽・一般の部第1位受賞。第16回日仏声楽コンクール入選。これまでに声楽を、伴和香子、田島好一、秋山理恵の各氏に師事。2008年4月日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサートCMDJ2008』に出演。2008年11月『第1回フランス歌曲・研究コンサート～ガブリエル・フォーレの夕べ～』に出演。2009年10月：CMDJ2008オペラコンサート、2010年9月CMDJ2010オペラコンサートに出演。日本音楽舞踊

会議青年会員。

---

## 8. 上埜 マユミ (ピアノ)

### R. シューマン : ピアノ協奏曲 Op. 54 第1楽章

この曲はピアノと管弦楽のための幻想曲を第一楽章として、新たに二つの楽章を加えて完成したものである。クララと結婚した翌年の1841年、彼は愛するクララのために《ピアノと管弦楽のための幻想曲》を作曲する。四年後、シューマンは親友のメンデルスゾーンのパiano協奏曲を聴いて、自らの協奏曲の完成を再び考え始めて、以前の幻想曲に二つの楽章を加え、全曲を完成させたのである。この曲には愛するクララに宛てるメッセージが隠されている。シューマンの音楽評論の本でのクララのコードネーム“Ch i a r a”から<音名>を拾う、すると“CHAA”、<ドシララ>となる。曲の冒頭、ピアノの鮮烈な序奏の直後の木管楽器の主題に登場する。この動機は第一楽章の中で優しく話しかけているかのように何度も使われている。



【上埜マユミ Pf. プロフィール】北海道出身。北星学園女子高等学校音楽科卒業、国立音楽大学音楽学部演奏学科鍵盤楽器専修ピアノコース卒業。国立音楽大学北海道同調会演奏会に2008、2009年出演。ヤマハ音楽教室発表会にゲスト出演。これまでに渡辺卓、浜尾夕美、戸引小夜子、エフゲニ・ザラフィアンツの各氏に師事。

---

## 9. 牧山 直子 (ピアノ)

### M. ラヴェル : ピアノ協奏曲 ト長調 第1楽章

ラヴェルは1875年にフランス南西部、スペインにほど近いバスク地方のシブールで生まれる。ピアノ協奏曲ト長調はモーツァルトおよびサン＝サーンスの協奏曲がそのモデルとして役立ったと語っている。1929年に着手されたが、「左手のためのピアノ協奏曲」の作曲のために途中から同時並行作業となり、結局完成したのは1931年である。1906年に着手したもののスケッチのみで終わってしまった“Zazpiak Bat”（「バスク風のピアノ協奏曲」。直訳だと「7集まって1となる」）の主題が、第1楽章と第3楽章に流用されている。第1楽章 Allegramente 4/4拍子 ト長調 ピシヤリという鞭の音でインパクト強く始まる

この曲は、複調のピアノとフルートとホルンの協奏がジャズのブルースを思い起こさせる。典型的な主題、展開部、再現部の三部構成で、途中で仄かな感傷的部分を挟みながらも、終始リズムカルでユーモラスなイメージが続く。

【牧山直子 Pf. プロフィール】洗足学園音楽大学ピアノ専攻卒業。国際芸術連盟新人演奏会、東京国際芸術協会新人演奏会に出演。オペラシティーリサイタルホールにて国際芸術連盟主催”夢音”リサイタルシリーズに出演。2台ピアノのコンサートに出演。これまでに、宮地博子、長田裕子、大類朋美、本多尚美の各氏に師事。



### 指揮： 桑原 巖

【プロフィール】国立音楽大学ピアノ科卒業 ピアノを吉田翠、長峰和子の各氏に師事。全日本ピアノ指導者協会正会員、コンペティション審査員、元協奏曲委員。指揮者、全国各地で行われている褒章コンサートでは子供たちからプロまで 1000 人を超えるピアニストと共演している。(株)ヤマハエレクトーンシティ所属。現在、帝京平成大学 人間文化学科専任講師。



### エレクトーン： 鈴木 弥生

【プロフィール】昭和音楽大学短期大学部電子オルガンコース在学中より、演奏者として活動を始める。卒業時、学長特別賞を受賞し卒業記念演奏会に出演。現在エレクトーン講師として指導の他、オペラ、ミュージカル、コンチェルトでの演奏、エレクトーンコンサートの企画、開催等多岐にわたる。「韓・日童謡祝祭」編曲、演奏担当。オペラ「ヘンゼルとグレーテル」、「フィガロの結婚」演奏。jet 全日本エレクトーン指導者協会会員。ヤマハ(株)エレクトーンシティ渋谷所属プレイヤー。



### エレクトーン： 三浦 美帆

【プロフィール】東邦音楽大学短期学部音楽科ピアノ専攻卒業。ピアノを佐藤恵子、望月玲子両氏に、エレクトーンオーケストラを桑原巖氏に師事。現在レニー企画マネージャーを務める他、ヤマハ(株)エレクトーンシティ渋谷所属プレイヤーとして活躍中。



昨年のステージ風景



# CMD J 会と会員の情報

## 1. 会と会員のスケジュール

### 1 1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～歌とピアノの夕べ  
【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～】
- 10日(水) 北川暁子ピアノリサイタル 【東京文化会館小ホール】  
全自由席 一般¥5,000円／学生¥3,000円(当日売のみ)
- 5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：フォーレとドビュッシーの夕べ」  
【中目黒GTプラザホール 開演18:30】
- 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】

### 1 2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) 日壇協会クリスマス会 【Schubert ソナタ D.574 他 出演：深沢亮子、中村静香 vn【ホテル・オークラ 18:00～予定】
- 7日(火) 定例理事会【事務所 19:00～】
- 11日(土) 深沢亮子-ショパン：スケルツォ第三番 op. 39、チャイコフスキー：弦楽セレナーデ(カンマーオーケストラ緑の風)他  
【津田ホール 14:30】
- 12日(日) 西山淑子『金子みすゞの世界』【うた：西脇香織 エレクトーン：西山淑子 大泉学園ゆめりあホール 14:00開演】主催：NPO アクト練馬たすけあいワーカーズエプロン
- 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) 堀田憲一活動支援コンサート ～クリスマス星の輝き  
チャリティーコンサート出演：吉仲京子(sop.)、石井健三(ten.)、はざまゆか(pf.)他 曲目：(歌)アヴェマリア 星に願いを、(trp.) 2本のトランペットのための協奏曲 他



- 【文京シビックホール (小) 18:30 開演 全自由席 2,500 円】
- 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~】
- 18日(土) 西山淑子『ACEC=荒川チャリティーコンサート2009』  
(EL オーケストラによる ドヴォルザーク:チェロ協奏曲 Op.104 全楽章、  
ラフマニノフ:ピアノ協奏曲第2番 Op.18 全楽章演奏他)エレクトーン:  
西山淑子他、企画構成・指揮:五味雅彦 【日暮里サニーホール】
- 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  
夕べ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, 4500円 会員割引あり】
- 25日(土) 内田暁子「クリスマスコンサート」G. プッチーニ オペラ「ラ・ボエーム」より  
“私の名はミミ” “あなたの愛の呼ぶ声に” 他 【ピアノ:宇  
井優 サンハート音楽ホール (二俣川) 14:00 開演 ¥2,500】

## 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)】
- 30日(日) 深沢亮子-松本3台ピアノコンサート ~響け! スイートトーン~【君  
津市文化ホール 14:00】

### 2 月

- 9日(水) 深沢亮子ピアノリサイタル ~ベートーヴェンの夕べ~ピアノトリオ「街  
の歌」ほか 共演: C. エーレンフェルナー(Vn)、A. スコチッチ(Cl)  
【浜離宮朝日ホール 19:00】
- 12日(土) 深沢亮子-フランツ・シューベルト・ソサエティ主催コンサート ウィ  
ーン弦楽トリオとシューベルト:ます ほか 共演: C. エーレン  
フェルナー(Vn)、A. スコチッチ(Cl)【コトブキD.I.センター  
14:00】
- 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】

### 3 月

- 22日(火) 深沢亮子-モーツァルトとベートーヴェン共演: 永井公美子(Vn)【新宿  
住友ビル7F・朝日カルチャーセンター 13:00】
- 29日(火) 深沢亮子 N響、読響の首席奏者との室内楽の夕べ  
シューベルト:ます ほか 共演: 中村静香(Vn)、店村眞積(Va)、毛利  
伯郎(Vc)ほか【目黒久米美術館 18:00】

### 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

- 8日(日) 深沢亮子-仙台ピアノ工房5周年記念 深沢亮子ピアノコンサート【仙  
台ピアノ工房 15:00】

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)

10月

4日(火) 20世紀以降の音楽とその潮流～様々な音の風景Ⅷ～  
【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

## 2. 新入会員ご紹介

福田祥子 (ふくだしょうこ フルート 賛助会員)



《プロフィール》

昭和音楽大学音楽学部器楽学科フルート専攻卒業。  
2003年ドイツヴァイカースハイム国際音楽祭にて、ヴァーリー・ハーゼ氏のマスタークラスを修了。フルートを飯島和久、増永弘昭、小泉剛、後藤麗子の各氏に師事。  
ソロやアンサンブルなどの演奏活動を行うと共に、講師として指導にも携わっている。

現在、ヤマハ音楽教室中日黒音楽センター・鶴見西口音楽センター、(株)厚木楽器音楽教室のフルート科講師。

《ご挨拶》

この度、賛助会員として参加させて頂くことになりました。

知人の紹介で日本音楽舞踊会議主催のコンサートを拝聴することがありました。また主催されている講座にも興味を持っておりました。

これからは会員として視野の広い勉強をさせて頂くことで、演奏活動や指導内容を充実させていきたいと思っています。

どうぞよろしくお願い致します。

### 3. 新年会のご案内

猛暑が続いた今年の夏でしたが、季節は進み紅葉が山々から平地に下り始めています。猛暑の前、強風が吹いた3月10日には、鎌倉八幡宮の齢800年を超える神木が倒れたというニュースが報じられました。鎌倉の八幡様は何回も訪れた場所だけに、そのニュースに接してガッカリしましたが、その後、倒れた神木の根元から新しい芽が吹き出しました。

日本音楽舞踊会議も今年は財政危機、年度中途の機関誌編集長の交代など、色々な困難に遭遇しました。しかし、会活動全体を注意深く観察すると、生き生きとした新しい芽が吹き出し、以前よりずっと活気が漲りつつあることがわかります。何年か後に振り返った時、今が新生日本音楽舞踊会議の始動した時期だったことに気がつくかもしれません。

本会は最大の苦境から少し抜け出し、再び上昇に向かう兆しを見せて来ましたが、そのような状況をもたらしたのは、我々会員自身の努力もさることながら、多くの方々のご支援があったからこそと思います。そういう方々に感謝しつつ、さらなる前進を願って恒例の新年の集いをもちたいと思います。

本会会員、賛助会員およびご家族の方々はもちろん、関係者の方々、読者の方々など、どなたも自由に参加して、おしゃべりが出来ます。また、グランドピアノもありますので、飛び入りの演奏も歓迎します。気楽に友人ご家族の方々をお誘いし、楽しく食べて飲んで、そして語り合っ、新しい1年を乗り切るための英気を養おうではありませんか。

多くの方々のご参加を期待して、ご案内申し上げます。

代表理事 助川 敏弥 深沢 亮子  
理事長 戸引 小夜子  
機関誌編集長 中島 洋一 (文責)

### 日本音楽舞踊会議 2011年 新年会

【日時】2011年1月7日(金) 18:30~21:00

【会場】甘味茶寮「夢々 MuMu」

【会費】5,000円

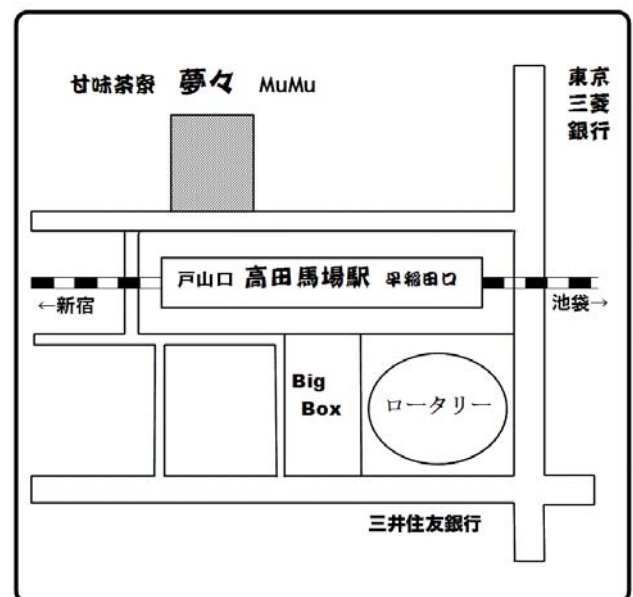
会場住所：東京都新宿区高田馬場 4-4-34

電話：03-3368-6166

会場へのアクセス：

JR 高田馬場駅の戸山口を出て 右折。

50mほどの左側です。(地図参照)



## 編集後記

猛暑が続いた今年の夏でしたが、その影響が残ってか秋野菜の高値が続いています。その反面円高のせい輸入野菜は安いようです。今年は気候の問題だけでなく、国内外で色々な事件がありました。一番驚いたのは大阪地検の検事が、証拠のフロッピーディスクのデータを故意に改ざんしたという事件です。証拠が改ざんされて、犯罪者にされるなど、とんでもないことですが、なぜこのようなことが起こるのか、その背景を考えてみる必要があるでしょう。その検事は、手柄を立てたいという功名心に取り憑かれていたのかもしれないし、上司も地検全体の面子に関わる問題なので、事実を隠そうとしたのかもしれませんが。罪を暴く立場の検事が、罪を暴かれるという未曾有の事件に発展した今回の事件の背景には、自分の本分さえ忘れさせてしまうほどの、成果主義に蝕まれた環境があったのかもしれませんが。

(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 11月号(通巻523号)

2010年11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