

音楽の世界

目次

論壇	「メリー・ウィドウ」異聞・	助川 敏弥	2
特集	邦楽～＜語り物＞		
	総論：語り物音楽の系譜と音楽的特徴	高橋 通	4
	浄瑠璃・	高橋 雅光	9
	西洋音楽の物語性（ショパンのバラード）	栗栖 麻衣子	14
音楽時評	N氏の事件とその後	天地人	15
	なぜ印象派なのか	土瓶	31
長期連載			
	音・雑記一ひなの里通信一 (33)	狭間 壮	16
	名曲喫茶の片隅から (14)	宮本 英世	18
	音盤奇譚 (19)	板倉 重雄	20
特別記事	八ヶ岳南麓、長坂に緑の風を吹かせよう	武田 和久	22
	麦の会チャリティーコンサートのお知らせ		24
コンサートレポート	様々な音の風景Ⅶ		26
	ショパン・シューマン生誕200年に寄せて 歌とピアノの夕べ		29
	第3回フランス歌曲・研究コンサート		32
コンサートレビュー	広瀬美紀子ピアノリサイタル		34
	高橋澄子・高橋 通「箏・一絃琴 演奏会」		36
	日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内	高橋 雅光	38
コンサートプログラム	ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ		42
CMDJ	会と会員の情報		46

「メリー・ウィドウ」異聞

作曲 助川敏弥

この会の九月のすみだトリフォニー公演で、オペレッタ「メリー・ウィドウ」が上演された。演奏会形式ではなく、寸劇風の演出で楽しめた。この公演について筆者は前号に詳しく会評を書いた。しかしこの曲についてはまだまだ書くことがある。会評にはそこまで書けないので、ここで書くことにする。

まず曲名の「メリー・ウィドウ」。この曲の作曲者フランツ・レハールはオーストリア人であり、初演もウィーンだから当然原題はドイツ語である。原題は「Die Lustige Witwe」。それがなぜ日本では英語の「メリー・ウィドウ」になったか。日本で「ディ・ルスティゲ・ヴィトヴェ」といっても分る人は恐らく居まい。名称が原地語ではなく第三国語の英語経由でひろまることは、音楽に限らずほかにもある。

原因はこのオペレッタが1934年にアメリカ映画になったことである。昭和9年のこと。日本での公開は数年後のことであつたらう。私の年代の者は、当時子供であつたがその人気を今もよく覚えている。姉たちが夢中になりレコードを買いこんで、多分いまでいうサウンド・トラックを毎日聞いていた。この映画は日本だけではなく世界的なヒットだったようだ。英文のインターネットによると、フランス語版が出来たと記されている。「French Lungage Version」である。しかし、セリフを全部フランス語で撮影しなおすわけがないし、当時、現在のように音声の言葉だけを入れ替える技術があつたとも思えない。字幕を入れたのだろう。それなら日本語版、「Japanese lungage Version」の出現も記録すべきである。フランスでも「The Merry Widow」と呼んだのか？フランス語では「La Veuve Joyeuse」である。この辺のことも知りたいものだ。

この映画は、数年前にNHKで放送したので筆者は録画保存している。監督はエルンスト・ルビッチ。ドイツの人だが、ハリウッドでも高級なユーモアをふんだんに盛り込んだ傑作を作った人である。監督ではなく制作者としてだが「ニノチカ」という傑作があつた。グレタ・ガルボがソ連共産党の高級幹部となって、パリに乗

り込んでくる喜劇である。

映画で「ダニロ」を演じたのは当時の世界的二枚目モーリス・シュヴァリエ。そして、「ハンナ」役は、ジャネット・マクドナルド。この人の役柄にすでに異聞がある。まず、主役の名前の「ハンナ」。原作では「ハンナ・グラヴァリ」。この名前が映画では不思議なことに「ソーニャ」と変っている。また彼等の祖国である東欧の架空の小国、原作では「ポンデヴィデロ」なのに、なぜか映画では「マーショビア」となっている。どういう理由で原作の名前を変えたのだろうか。「ポンデヴィデロ」は実在の国「モンテネグロ」をもじったものといわれるが、それはともかく架空の国であるにかかわらず、映画では名前が変わった。理由を知りたい。

この曲の訳詞と楽譜も日本で出回った。堀内敬三さんの訳である。多分、現在もこの訳詞が使われているのではないか。この訳詞がまた摩訶不思議。日本語の中に英語が出てくる。有名な「メリーウィドウ・ワルツ」の末尾、〈われに告げよ

“I love you so”〉。ドイツ語が英語になり、さらに日本語になり、その中に英語が出てくる。ドイツ語→英語→日本語→英語→日本語。行きつ戻りつである。確かなことは、肝心の原語ドイツ語が消滅したことである。日頃から気になるが、シューベルトの長い交響曲を「ザ・グレート」と日本で呼ぶのも奇怪である。もとはドイツ語なのだから「Die Grosse」「ディ・グローセ」というべきではないか。「さまよえるオランダ人」をわざわざ「Flying Dutchmen」と言っている人がいた。なんで第三国の英語経由になるのだろうか。原語でないなら、直接日本語訳で言う方が筋が通る。

筆者は少し前にこの雑誌で、Bartókがこの曲の中のMotivを引用したと書いた。しかし実は、Shostakovichがすでに第七交響曲で引用しておりBartókはそれをまた引用したのだそうだ。とするとBartókはヒトラーとソ連の両方を茶化したのかもしれない。

レハールは1946年まで生きた人だから当然ナチス時代を経験している。この人は同調はしなかったが、それだけにずいぶん苦勞したらしい。そんな話もまだまだある。この曲にまつわる話は〈Lustig〉なだけではない。

(すけがわ・としゃ 本会代表理事)

語り物音楽の系譜と音楽的特徴

～琵琶楽（盲僧・平曲）と浄瑠璃の成立事情～

作曲 高橋 通

1) 言葉を伴った音楽には、大きく分けて二つの流れがあります。一つは歌うことに主眼を置いた音楽で、一般的には「歌」、「歌謡」と呼ばれ、「歌いもの」と総称され、たとえば、シューベルトやフォーレの歌曲、日本では長唄やほとんどの民謡が、それにあたります。もう一つは、物語や宗教的内容を語り伝えることに主眼があって、音楽的要素は本来は従属的なものである「語りもの」です。たとえば、中世ヨーロッパの吟遊詩人が、いろいろな伝説を語り伝えるものがそれに当たるし、日本では、義太夫が代表的なものです。こういった二つの傾向は、多分、太古の昔からあったと思われます。鳥の声を聴き、虫の音に耳を澄ませ、自然と気持ち良くなるような旋律が湧き上がり、それに感情を込めるようになり、旋律に言葉がついて歌となり、一方では、神々の意思を伝える言葉を、手拍子や、太鼓を打ちながら民衆に伝えたり、祖先からの言い伝えを節をつけながら語り聴かせたでしょう。この二つの流れの境界は曖昧なところもあり、どちらがどちらにということなく、お互いに影響しあって、世代を重ねてきました。

2) 古代日本では、この語りを主とする芸能～職能は「かたりべ」といわれて、例えば古事記は稗田阿礼が語り伝えたものを太安万侶が聞き書きして編集したものとされています。文字の無い時代には、伝説や神話は「かたりべ」が暗誦して伝え来たもので、例えば、最近までアイヌのユーカラという長大な叙事詩も語り伝えられてきました。このような、長い神話や物語を語って聞かせるときには、ただ語るだけではなく、手拍子や棒でものを叩いたりしながら、節を付けて語ることもあったでしょう。こうして、語ることに次第に音楽的要素が加わってきたと思われます。

3) 奈良時代には、仏教の五明（聲明（音韻学・文法学）・工巧明（工芸・技術論）・医方明（医学）・因明（倫理学）・内明（自己の宗旨の学問、仏教者の場合は仏教学））の一つとして声明が伝来しました。平安時代になると、講式と呼ばれる語り物的な声明が出来てきます。（講式＝和賛、梵賛と同じような声明の様式で、10世紀ころの源信僧都～恵心僧都の創始とされる）

一方で、中国から琵琶が流入してきます。この琵琶というのは、正倉院に残るような、雅楽の琵琶とは異なった特徴を持っていたと言われています。楽器自体も、楽

琵琶とは異なって、特に柱という一種のフレットの数と構造は、楽琵琶より多く、高く、楽琵琶が柱の上を押さえて音高を定めたのに対して、柱の間を抑えることによって張力を調節することを重視していました。また、後世の三味線のサワリのような効果を持たせた構造も持っていました。この琵琶は、中国でも盲人がこの楽器を奏でながら宗教的な物語やお経を唱えるだけではなく、演芸的な音楽に使われていて、それが日本に持ち込まれました。この種目や演者は、仏教的な色彩を帯びていたことから、盲僧琵琶、琵琶法師などと称されるようになりました。盲僧琵琶は九州を中心とした西日本に広がり、地神（心）経を唱えたり、歌謡を歌ったりしながら、荒神琵琶などと呼ばれるようになっていきました。このような琵琶楽は、庶民の信仰や娯楽のものでしたが、時には貴族の館に呼ばれて演奏することもあったといえます。

4) 彼らのことは、平安中期以降、貴族社会では知られ、十世紀には、琵琶法師は和歌（「平兼盛集」）に詠まれたり、日記に書き記されたり（右大臣藤原実資「小右記」）しています。

こうした中で、源平の戦いで平氏が滅亡すると、その栄枯盛衰を、琵琶を手に語ることが始まりました。徒然草二百二十六段の記述に基づいて、天台座主慈円（諡号＝おくりな：慈鎮）の下で信濃前司行長が平家物語を作って生仏という盲僧に教えて語らせたことになっていますが、当時、すでに平家の滅亡を琵琶を弾きながら弔い語るいろいろな物語が存在し、それがどこかで集大編纂されて平曲が成立したというのが本当のところでしょう。兵藤裕己著「琵琶法師」（岩波新書）によれば、以下の通りです。

～平家滅亡の後には、飢饉や天災が続き、それと平家の怨霊が結びついた流言蜚語が飛び交って、慈円は大懺法院を建立し亡霊や亡卒を回向し国家の安穏太平を願った。この中には、供僧が配置され、音曲に秀でたものや、後世者（遁世者）、祈祷師なども含まれていたもので、大懺法院に、行長や生仏あたりが混じっていた可能性はある。いずれにしろ、平家物語を琵琶にのせて語る平曲は、行長や生仏といった個人が創作したものではなく、当時さまざまに行われていた平家にまつわる物語を収集編纂したものである。大懺法院は京都三条白川にあり、遁世者には貴族の出の者もいたとも思われるので、平曲の音楽には楽琵琶の影響もあったということも推察できる。すなわち、平曲の琵琶は盲僧琵琶に雅楽の影響が加わって出来たものと推察される。～

この平曲は、京都の貴族階級の庇護にあつたらしく、当道職屋敷という盲人組織に取り込まれていった。その後、平曲は、盲人組織の官位を得るための必須項目になっていった。

5) 16世紀後半に三味線が渡来すると、その新しい音色と楽器の持つ表現力の大

きさから、急速に広まり始めた。その中心となったのは、琵琶を弾いていた盲人たちであった言われています。琵琶法師たちは、三味線を琵琶の撥で弾くことをはじめ、胴に張られた皮まで叩くという奏法は琵琶の奏法から来ていると思われ、その演奏効果は民衆を魅了しました。表現力の大きさは、物語の伴奏音楽として好感を持って人形芝居に取り入れられ、その後の浄瑠璃へと発展して行く。一方で、盲僧琵琶の代用として、利用した盲人もいたと思われまます。三味線は、当時の歌謡音楽とも結びつき、三味線組歌などが作られました。この三味線伴奏の歌謡から地歌が生まれてくることになります。

三味線音楽がそのまま人形芝居に取り入れられるには、盲人は不向きであったと思われまます。そこに青眼の三味線弾きが生じる余地があり、その後は人形芝居と結びついた三味線は青眼者の活躍する音芸となっていきました。

一方、盲僧琵琶は仏教的な教えと、日本の土着信仰が合わさった民間の宗教的な音楽として伝わってきました。平曲はその影響を受けて生まれてきたことは先に述べた通りです。盲僧琵琶は、薩摩地方と筑前地方を中心に伝承され、室町時代に薩摩では武士の教養の科目として薩摩琵琶が成立してきます。薩摩琵琶は、盲僧琵琶という盲人の音楽から青眼者の音楽に変わってきたものです。筑前琵琶という盲僧琵琶から発した音楽が、家庭音楽として成立するのは明治期になってからです。

もうひとつ、祭文という語り物がありますが、これは修験道の山伏の祭文という宗教的な儀礼から生まれてきたもので、江戸時代に入って世情が安定してくると、歌祭文となって三味線と結びつきました（近松半二作「新版歌祭文」＝「お染め久松」物の代表的な曲）が、山伏の道具である法螺貝や錫杖を使う貝祭文も次第に世俗的な物語を採り入れるようになってきました。祭文は、歌舞伎の中に江戸の情緒を現すものとして取り入れられています。

説経節は、仏教の経文や教義を説いて衆生を導く唱導から、鎌倉時代から室町時代にかけて発生した芸能で、これが浄瑠璃的性質を帯びてきたものと言われています。また、瞽女（ごぜ）歌というものがあり、この系統や起源についてはまだはっきりしていませんが、盲人女性の保護政策（あるいは自主的な組合組織）のようなものの中から出来てきたものと言われています。どちらも、盲僧琵琶の琵琶を三味線に替えて発生してきたものという考え方も出来るかもしれません。

浪花節は享保年間に浪花伊助が始めたもので、説経と祭文を合わせて出来上がったと言われています。ちょぼくれ、ちょんがれ、うかれ節も同類と考えられています。浪花節が流行するようになったのは、明治末期の桃中軒雲衛門が活躍してからのことです。

6) 政策と音芸の関係について述べておきます。

平曲は盲人組織、当道職屋敷の制度の中で、必須の芸となっていきました。また江戸

時代には、幕藩体制の中で、盲人保護政策が行われる一方で、対幕府の政策としての音曲振興のひとつとして、平曲は、名古屋（尾州藩）や東北方面の藩（津軽藩）で優遇され、最近までその流れが残っていました。瞽女歌も、東北地方で盲人女性の保護政策として伝承されてきました。

「語り物」ではありませんが、例えば四国の土佐藩では、箏曲は盲人の占有音曲として保護され、一般人は習うことすれ許されませんでした。そのため、対象から外れた一絃琴音楽が土佐に広まり、坂本竜馬などが、幕末の密談を行うときに、一絃琴の集まりと称していたことすらありました。

三味線が堺の町に流入してきた初期には、三味線組歌と言われる、三味線伴奏の歌謡が行われましたが、これが官許の盲人音楽として、当道の中に取り入れられ、他の要素も加わって、地歌が成立してきます。

7) 次に、浄瑠璃について簡単に述べておきます。

浄瑠璃というのは、三味線を使った「語り物音楽」のひとつの流れを言い、後世、語り物音楽の中心を占める流れとなることから、一般に「語り物音楽」という意味で浄瑠璃と言われることすら出てくるようになります。

浄瑠璃姫と牛若丸の恋物語は、三味線伴奏で語られる娯楽物語として、広く語られていた物語でした。浄瑠璃姫の物語は、誰が創作したというようなものではなく、平曲と同様、多くの語り手によって演じられていたものと思われ、いろいろなバリエーションが派生していったと思われます。それをある程度纏めたのが<小野お通>という説が巷にささやかれたこともあります。学問的な根拠はなさそうです。その<浄瑠璃姫物語>の語り手も、それ以外の物語を語ることもあったはず。この系統を<浄瑠璃>と称しています。

江戸幕府が安定してくると、「語り物音楽」として人形芝居や歌舞伎などと結びついた浄瑠璃系の音楽が流行し、いろいろな流儀が出てきて、それぞれが独特の語り口を持つだけでなく、演目も新しく創作され、それぞれが、人形芝居と結びついた人形浄瑠璃となり、歌舞伎と結びついた音楽となり、あるいは純粋に語り物音楽として発展し、江戸時代中～後期に花開くことになります。

8) いままで、触れていない大事なジャンルがあります。<謡曲>～能楽のことです。それから幸若舞というのもあります。

能楽については、別の機会に触れることがあると思いますので、今回は触れませんでした。元来は、祭りなどに上演される滑稽な物まねや娯楽芝居（猿楽）であったようで、それが観阿弥や世阿弥の時代に洗練された能楽に進化したものであることはよく知られています。

9) さて、ここで、<語り物音楽>と<歌謡音楽>の音楽的な違いについて述べておきます。

物語というのは、いくつかの要素から成り立っています。時代や情景、場所などを述べる部分、登場人物の心情を述べている部分、会話の部分、などがあります。それを、演者が声を出し、ある程度の節をつけて<語る>のが「語り物」と言われているものです。ところによっては、韻律的に音楽となり易い部分もあるでしょうが、会話などは、なかなか間拍子の整った音楽にはならないものです。「語り物（音楽）」では、音楽の間拍子に合わせにくいところでは、言葉や文脈（物語）を優先し、詞に合わせて音楽をつないでいきます。三味線などの伴奏楽器は、詞を優先し、それが聞き取りやすいような間、タイミングで音を鳴らします。西洋音楽的な2拍子や3拍子というきちっとしたタイミングからずれて演奏することがしばしばあります。語る方は、語る内容にあわせて自由に伸縮し、微妙な音程の声を出します。三味線は、テレビドラマでも聴かれるような効果音や効果音楽演奏し、情景描写音楽を演奏します。戦の場面では、三味線をジャカジャカかき鳴らし、打ち物（打楽器）を加えて雰囲気を出し、あるいはよく知られた戦闘場面の音楽を借用することもあります。もちろん、歌うような旋律を表に出した、音楽的な表現の部分もあります。こうした様相は、流儀（ジャンル）によっても扱い方が異なります。また、時代が下るにしたがって、音楽的に歌う傾向が強い流儀が出てきます。江戸時代の終わり、明治期になると、次第に、「歌もの」の音楽である長唄と区別のつきにくい音楽が、浄瑠璃の系統に現れてきます。しかしながら、演奏者の名前には、声を担当するのは唄～歌い手ではなく、浄瑠璃と書かれています。

そのほか、芝居に近づいた音楽では、部分的に他のジャンルの音楽を取り入れることもあります。その場合には、例えば「能がかり」などと言われることもあります。ついでにですが、箏曲について関係することを少しだけ述べておきます。箏曲には、生田流と山田流があることをご存知の方は多いと思います。この、二つの流儀の差は、何でしょうか。確かに、使っているツメが四角か丸いかという違いは、一番わかりやすいものです。その他に楽器自体も厳密に言えば違います。現在、生田流を名乗っている演奏家が使っている楽器は、山田流の楽器として開発されたもので、生田流本来の楽器は一般に使われません。根本的な違いは、そういった差ではなく、生田流箏曲が地歌という「歌もの」の三味線音楽に付随して歴史を刻み発展してきた音楽であるのに対して、山田流は、江戸進出の際に、江戸で盛んだった浄瑠璃を箏曲に取り入れることで成立した流儀なのです。どちらも同じ演目もありますが、浄瑠璃系の音楽は山田流のものと考えて良い場合が大半です。

（たかはし・とおる 本会作曲部会員）

語り物音楽の系譜

作曲 高橋 雅光

街中にも紅葉が進み、落ち葉が歩道を彩る中隅で、簡易スピーカーから流れるリズムに乗り、ラップを歌っている少年がいた。

少年のリズム感のよさに、耳を傾けながら通りすぎた頃、その語るようなフレーズに一瞬、重なるように脳裏にひらめくものがあった。それは、人形浄瑠璃「曾根崎心中」の道行（みちゆき）＝結ばれぬ二人が死地へ向かう場で、切々と義太夫を語るフレーズである。私にとって、それはまさに現代と古典が交差した瞬間であった。

私たちは現在“和”の生活習慣（年間行事や和食等の味覚の嗜好等、伝統的・遺伝的に変化しにくい要素）の中に、“洋”の生活様式（洋間・服装や外的なもの等、環境により変化しやすい要素）を取り入れた、謂わば二面的な（時代的な変化を入れると二局二面的な）生活環境の中で暮らしている。この事は私たちが意識しようが意識しまいが、この日本人としての、民族的な体質から逃れることはできない。冒頭の少年は、ラップを日本語のアクセントで「愛の歌」を歌い語っていたのである。言葉のリズムも和洋両方の二面的要素を含むことになる。しかし、少年は好きなラップを通る人に聞いてもらいたただけで、そのような意識は持っていないだろう。こういう意識の感覚は、現在の平均的な日本人の意識に共通している。では、過去の日本人の文化の捉え方・形成のされ方はどうであったのか。今回は「語り物特集」で有るので、江戸時代初期に形成されつつあった“浄瑠璃”を通して検討してみよう。

＜浄瑠璃の形成＞

浄瑠璃という名前の由来は、いろいろ調べた結果、1531年（享禄4年＝戦国大名＝今川義元・武田信玄が活躍した時代）以前に、それまで語られていた平曲が、時代の推移によって飽きられて、これに代わる新しい内容の語り物が求められ、その中で広く聞き伝えられていた、牛若丸（源義経）と浄瑠璃姫の物語（浄瑠璃十二段草紙）が民衆に支持されたこともあり、この語り物を「浄瑠璃」と呼ぶようになり、その後「浄瑠璃」名の新作が誕生することになる。

浄瑠璃は最初語り物（話）だけであったが、後に「ラップ」のように、言葉に抑揚をつけたり、扇で叩いてリズムやテンポを取ったり、節を付けて語られてきたが、その後一般的に広い意味で、「浄瑠璃」は三味線の伴奏による「語り物」の中の一系統と言われるようになった。三味線を伴奏とした浄瑠璃の形が出来上がったのは、明確ではないが1598年（慶長の始め頃＝豊臣政権が滅ぶ関ヶ原の戦い前）頃であろう。

このように語り物と三味線が結びついたが、それには因縁めいたものを感じる。三味線は、中国の三絃や琉球の三線（さんしん）が1558年～69年頃（織田信長の時代）大阪の堺に入り、それが琵琶を伴奏に、平曲を「語る」法師の手に渡り、琵琶と三絃を折衷したかたちで、三味線が新しく出来上がった。それから浄瑠璃に至っても、三味線が伴奏になる前は、一時琵琶を伴奏に使っていたこともある。因縁めいたことは、どちらも「語り物」師が介在していることである。そして、三味線の奏法にも琵琶を演奏した時の面影が残っている。例えば、撥（バチ）の使用は、琵琶のバチをそのまま利用し（後にバチの海老尾の形を変えたが）、奏法はどちらも叩きつけるような奏法である。

浄瑠璃が形成されつつある時代的背景は、戦国の長い戦乱も終結に向かって動きだしても、いまだ殺伐とした空気が漂っており、その影響を受けて、浄瑠璃の内容も時代を反映した、勇ましく荒々しいものを取り入れたものが好評を得て、民衆の間に広まっていった。この傾向は江戸時代初期まで続き、「金平＝きんぴら」という、豪快で超人的な少年を主人公とした「金平浄瑠璃」の、荒武者を蹴散らす活躍は、大いに民衆の人気を集めた。

このように初期の浄瑠璃の形成のされ方をみても、かつての「声明＝しょうみょう」の中の「語る要素」が、平曲の盲僧琵琶法師（荒神琵琶＝元僧侶）に受け継がれ、それが大衆芸能としての浄瑠璃を生み出したが、その過程は、今まで見てきたように、伝えられてきた「語り物芸」という変わらない要素を中心に、色々な外的な要素（三味線の導入・その時代の民衆の意向等）を受容しながら、変化をしながら形成されてきた。その変化しにくい要素と、外的なものを受容しやすい要素の二面性は、冒頭で語った、現代の文化の形成のされ方をみても共通している。

<江戸時代の浄瑠璃の展開>

1616年（元和2年頃＝大坂夏の陣＝豊臣家の没落）頃、江戸の浄瑠璃は2系統に分かれた。それは、上方（京阪地方）から江戸へ下って、浄瑠璃を語り操り（人形）芝居を行っていた、地味だが柔軟な芸風を持つ杉山丹後掾の系統と、同じく上方から江戸へ下った、派手で剛快な芸風を持つ薩摩浄雲の系統である。剛胆で人気の高い金平浄瑠璃もこの系統に入る。この頃の操り芝居は、浄瑠璃を語る大夫が人形を操ることが多かった。また、操り人形は、糸操りと手遣いと2種類あったが、浄雲の頃から手遣いの方へ変わっていった。この後も、この2つの系統は江戸浄瑠璃として引き継がれていく。

1657年（明暦3年＝第4代将軍徳川家綱の時代）1月18日、江戸は空前の大火に見舞われた。江戸の大半を焼き尽くす形となって、芝居小屋もなくなり、浄瑠璃芸人は上方へ移った。浄瑠璃の語り物も、江戸の荒芸を硬派としたら、上方の洗練された優艶な芸風は軟派と言われ、上方にもこの2つの系統の芸風が対立していた。

＜民族的観点から見た義太夫節の成立過程＞

元禄（1688年～1703年）のころになると、戦乱の世が遠い頃の出来事となり、三都（江戸・大坂・京都）を中心に都市の経済が活性化し、町人文化が発達した。ここで竹本義太夫の作りだした義太夫節という浄瑠璃は、どのように成立したのかをみてみよう。

竹本義太夫という名前の由来は、興行師竹屋庄兵衛の後押しにより、盛りたててもらったという恩義により、「竹」という字をもらい、その「義」に応えるという意味で、竹本義太夫と名乗った。

義太夫は、生来声が太く声量があったが、発声の基本は「能楽」の「謡＝うたい」であった。その裏付けは、義太夫が使った字譜表＝楽譜に、「能」の「謡」で使用された字譜表と、同じゴマ点譜表が使われていること。「能」で使用されている演目の言葉の一部を、そのまま使用していること等が挙げられる。

義太夫の音楽的芸風は、当時の硬派＝大ぶりの荒芸と、軟派＝柔軟な芸風のよいところを取り入れ折衷した。また、義太夫は話の中で、「義」を諭すような所には、「説教節」を取り入れたりしている。この「説教節」とは、古くは僧侶による、仏の功德を説き明かす話を、民衆に解りやすく語っていたものが、僧侶の中でも熟達してくると、節を付けた「語り物」として民衆の中に広まっていく。義太夫節にしても、説教節にしても、浄瑠璃を語る人も、語る物や人によって、独特の節回しが有る。説教の起源は浄瑠璃よりも古いが、義太夫はそれを利用している。

説教節と同じような時期に語られていたものに「歌祭文」という「語り物」があり、これはその当時のニュースや地方の話題等を、語るような歌にのせ、民衆に広めていったりして、話の内容と共に関心を持たれた。

義太夫の語り口は、一語一語ハッキリと発音し、声は息を吐き出す時に使うだけでなく、吸った時の声も利用した。また、義太夫節でいう「息」とは、表情と言う意味にも遣われ、緩急に関する表情・話を運ぶ時のリズム・間の取り方その他等で表されている。また、感情の動きによって、言葉と言葉を結ぶのに“塩梅”という、いわばポルタメントのような技巧も遣われている。

声は、「声の色＝音の色」と言われ、演目で表現される人物表現や心理状態は「声の色」で表現される。例えば老人の声・武士の声・子供の声・泣き声・女の声等の表現である。これらの声を出すのに、声や息をどこに響かせるか、顎を上下に遣ったり、喉を遣ったり発声に工夫がある。また、この「声の色＝音の色」や声の出し方にも「息」も利用するように、音色に非常に敏感である。この音色に敏感であるということは、風鈴の音を聞くと、日本人なら誰でも涼味を感じるように、現代の日本人にも共通する民族的な遺伝的体質（二局二面性＝遺伝的な変化しにくい要素と外部からの影響による変化しやすい要素）の中の、変化しにくい要素にあたる。義太夫はそれを自然と工夫し、利用し活かしている。ついでに言うと、この音色の活かし方には三味線の構造にもあり、中国や琉球から伝わった、三絃や三線は、日本人の工夫により、ジャラジャラと共鳴させる「さわり」を発明したことが、演奏

に効果的に活かされている。

また、義太夫節で使用される三味線は、太棹三味線を使用し、撥にも工夫を凝らし、撥に鉛を埋め込んで、撥を重くすることによって、義太夫節の太い声で語る音色に合わせて、重く太い個性的な音が発音されるように工夫されている。ここにも音や音色に対する敏感な反応が見られる。

このほか、当時流行りの歌等を入れたりして、語る内容や文章表現を豊富にするよう、よく計算された工夫をしている。このことから義太夫は、自身の芸風を義太夫節とは言わず“当流”と言うように表現している。

このように竹本義太夫が、自身の芸風を確立していくのに、前述したように、「能」の「謡」の発声を基本に、音や音色に対する敏感な要素を生かし、役柄により、喉や顎を活用しながら声色を使い分けたり、「息」の利用により、これも声色の効果を活かしている。また、ポルタメントのような遣い方も、細く弱い声から太い声へ語りの流れを作っている。例えば、遠くの女の、か細い泣き声から、直接太い語り口の声へ受け、聴衆の気持を引っ張る効果に利用したりとか、音や音色の使い分け等の効果的な工夫でそれを自身の芸風にしている。

それに外部から硬派・軟派のよいところを取り入れたり、説教節を取り入れその効果的な使い方や、流行りの歌等も取り入れ芸風に肉付けをしている。

このような外部の物でも必要とあらば、物まねをしてでも受容してしまう事は、現代の日本人が外国文化の物まねをしても受容するところと共通しているし、音や音色に敏感な本来的なところとの2面性は、江戸時代人も現代人も共通した民族的体質（特質）であると言えよう。

また、硬派・軟派や歌舞伎でいう荒事・和事＝特に江戸で和事のような柔軟なものが反響を呼んだりして、江戸の2重性が指摘されている。それと語り物・歌物等の芸風の2面性も指摘できよう。

<近松門左衛門の出現>

浄瑠璃の為の新しい台本を探していた、竹本義太夫は歌舞伎の戯作者、近松門左衛門と出会った。1685年(貞享2年)、この年近松は竹本義太夫の依頼により「出世景清＝平家の落武者景清が頼朝に復習をするという話。」という台本を書いた。近松はこのような「時代物」と、“曾根崎心中”“冥途の飛脚”等のような義理人情を前面に出した「世話物」を義太夫の為に71編書いている。初代竹本義太夫の没後は、2代目義太夫の為に「心中天網島」「女殺油地獄」等27編書いているが、他の浄瑠璃語り“宇治加賀掾”等に5編位書き、生涯に100編以上の浄瑠璃作品を書いている。

新しい浄瑠璃に「世話物」等新分野を開拓し評判をとったが、義太夫と近松の共同によるこの開拓をして「新浄瑠璃」といい、近松以前の浄瑠璃を「古浄瑠璃」として区別するようになった。

この頃(元禄頃)になると、戯作者の中には富豪の町人の息子等の上流人や、武

士等こういう芸能に携わる人が出てきた。芸能が卑しめられた時代から、芸能を皆で面白がる・楽しまれる時代に変化してきたのである。

＜義太夫節のその後の展開＞

初代義太夫の死後、太夫姓には「竹本」姓と「豊竹」姓と2種の姓が出来る。

初代竹本義太夫は、上方道頓堀に竹本座を作り、そこで演目を張っていたが、弟子の竹本妥女が暖簾分けをしてもらい、豊竹若太夫として浄瑠璃を語った。

それ以後、竹本座を「西風」、豊竹座を「東風」としてそれぞれカラーを出し合い競い合った。

上方の浄瑠璃は、義太夫節の成立によって、集大成された形になったが、その後の人形遣いの芸の向上や、舞台・大道具の発達も伴い、観る浄瑠璃として人気も沸いたが、それ以後新しい演目も出来ず、低迷するようになる。

一方、江戸では、半太夫節や河東節が語られていたが、1707年頃（宝永4年頃）には、京都の“都太夫一中”という、柔軟で「語る」よりも、歌う方に比重をおいた芸風の、浄瑠璃語りを元祖とする「一中節」や、後に一中節から暖簾分けされた、宮古地豊後掾が開いた豊後節が人気を高めた。

しかし、豊後節は、当時江戸で心中が流行ったのが、豊後節の流行と重なり、豊後節禁止令がだされ、豊後掾は江戸を去ったが、弟子の文字太夫は江戸に残り豊後性が禁止されたので、常磐津文字太夫を名乗った。この豊後節から暖簾分けされたものに、歌舞伎の舞踊と結びついた「常磐津」や富本節があり、その富本節からも、1814年（文化11年）清元延寿太夫が分かれ、「清元節」を語った。清元節は、歌舞伎の舞踊とも結び付いたが、その特色は発音が柔らかく技巧的で、高音域を効果的に使用している。

この「清元」は新しい浄瑠璃のうちに入るが、流行等の時流に沿った外部からの要素を取り入れていたので、一つの流派としては、曲風の変化が大きい。

このほか豊後節から派生した浄瑠璃に、「新内節」が有る。新内節は、語りよりも、歌に重点を置き、お座敷や街頭で三味線の伴奏で歌われ、その「粋」な所が聞く人に喜ばれた。

以上、江戸時代を中心に「語り物＝特に浄瑠璃」の系譜を、民族的な視点を絡ませながら観てきたが、最後に、よく人から「人形浄瑠璃」と「文楽」の関係について聞かれるが、人形浄瑠璃とは人形芝居と浄瑠璃が結びついたものであり、文楽とは、江戸時代＝文化期初頭（1804年頃）に、上方の植村文楽軒という興業主が人形浄瑠璃の小屋を作った。この小屋を「文楽の小屋」と言っていたが、明治時代に入ってから「文楽座」と名乗った。それ以来、人形浄瑠璃の事を文楽と同義語で遣われるようになった。

（たかはし・まさみつ 本会 出版局長）

西洋音楽における物語性

「バラード」～ 演奏へのアプローチについて思うこと

ピアノ 栗栖 麻衣子

抽象的な音の構成物である「音楽」と、具体的な出来事や展開をもつ「物語」は互いに相反するものですが、双方に共通しているものは「時間」、それから「表現し意味を見出す者～鑑賞者の存在」ではないかと思えます。

音楽のなかに文学を積極的に取り入れるようになった19世紀、ロマン派時代。当時、文学のジャンルとして流行していた「バラード、バラデー」“Ballade”（歴史、物語、風刺、宗教、恋愛などの題材を劇的に表現する叙事詩）は、ショパンによって、初めて器楽曲に取り入れられました。以後、リスト、ブラームス、グリーグ、フォーレ、ドビュッシー、バーバーらがピアノによるバラードを作曲しています。

ショパンの全4曲のバラードは、ポーランドのアダム・ミツケヴィチの詩に「靈感」を受けて作曲されたものと言われています。しかしながら、現在までの研究によると、各曲に具体的な物語が特定されているわけではないようです。ショパンは、自分の作品を弾くたびに、また生徒の演奏を聴くたびに、フレーズや修辞を何度も書き直したといわれています。あくまで現前する音のみによる表出をつかまえようとした、純粹音楽への指向性が、このバラード全4曲にもみてとれるように思えます。文学においてことばを選ぶように、ショパンは響きを選んだといえるでしょうか。バラードを演奏によって物語するには、朗読や演劇といった叙述の方法にヒントを得つつ、フレーズの結び付け方、デュナーミクの対比、アーティキュレーションや音色の濃淡を支えるペダリング、音楽の「間」、修辞、和声といった書法について読み解き、音響によって時間的な変化を構築していくことが何より重要だと考えます。

ところで、バラードのような文学的雰囲気をもつ作品を演奏するときに限らず、文学、絵画や歴史的背景といった、音楽外部との関係から演奏を捉えなおすようなアプローチがあります。このような学究的アプローチは、音楽の本質（ショーペンハウアーが諸芸術の中で、音楽に特別な位置を与えたような）から離れてしまうのではという危惧を孕みます。殊に演奏者は、音は音として鍵盤を通して手で持つことのみによって、自然に作品の全容は現われるのだから、概念は要らないというスタンスを頑なにもつ方が多いのではないかと思えます。しかし学究的アプローチがまったく意味を成さないとも言えない・・・「言葉」になる前のことば、音とことば

たかがカレーされどカレー

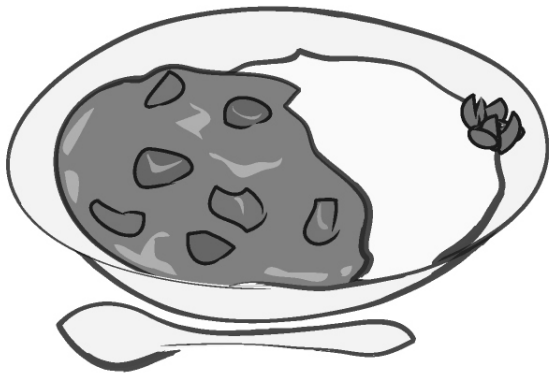
— 前 11 時 30 分の誘惑 —

若い頃、ミシガン大学の語学研修に参加したことがある。学生寮での 2 ヶ月あまりの生活。アメリカ風食事にも飽きて、無性に食べたくなったのが、カレーライス。

学生街を歩きまわり、やっと和食の店を探しだした。Kamakura の看板を出す店には、みそ汁、納豆、白いごはん。そしてカレーライスがあった。迷わず注文、カレーライスだ。

わたしのような日本人をあてこんで開業したのであろう。数度足を運んだが、客はパラパラと日本人のみ。女主人は、和食の材料の仕入れに苦勞する、とこぼした。

寿司を始めとする日本食のブームが起きるなど、予想だにせぬ 1\$360 円の頃のこと。高いカレーライスであった。



子どもが好きな食事のランキングに、カレーライスはいつも上位だ。食は習慣、子どもの頃なじんだものは、ずっとその好みが続くものかもしれない。その昔はメリケン粉とカレーパウダー、こま切れの肉に、人参とジャガイモがルーになっての素朴な

ものだったが、うれしいメニューであった。今では味も格段と上がり種類も豊富。そしてわたしにとって、変わらず食べたいメニューの一つだ。

究極のカレーを食べたい。ザ・カレーだ。種類の多いカレーの中から No.1 を究めるなど、馬鹿気たことかもしれないが、たまたま見たテレビのグルメ番組に刺激されたことだった。

鉄のゲージツ家を称するクマさんこと篠原勝之さんのレポート、銀座久兵衛の寿司を食しての感嘆だ。「もう一生寿司を食べなくてもよい！」クマさんをして、そう言わせしむる久兵衛の寿司とはいかなるものか。いずれにしろわたしの財布ではまかなえるものではなからう。

で、カレーならば、と考えていたのである。と、新聞で思いもよらぬ記事を見つけた。10,000 円のカレー発売だ。銀座資生堂パーラーである。エイッとばかりに家人を説得して銀座に。

“The Curry and Rice” これを食せば、もう一生カレーは食べなくてもいい！というカレーに挑むのだ。武者ぶるい一つ座席に着く。

カレーライスごときに 10,000 円は出したくない、いう家人は 1 番安価なものを、とハヤシライスを注文。3,150 円也。

学生だった時分には、チキンバスケットという手頃なメニューもあったのだが高級化がはかられて、なくなったようだ。

さて、カレーライス。思い出すままに記しての紙上再現。すでに試食されておられる向きには間違いを指摘していただくとして。

先ず、調理台を兼ねたワゴンがテーブルの脇に運こばれる。これからカレーのメインの具をご覧に入れまするとばかり、フライパンを見せる。その中には立派な伊勢エビ1匹、大ぶりのアワビ1ヶ、ピース・オヴ・アワビではない、まるごとである。そして火の通ったサイの目切りのジャガイモ、人参など野菜少々。カレーソースの入った器（これは後から運こばれたかも）。薬味5種ほど入りの皿をつけたスタンドタイプの薬味容器などがテーブルに並べられて、さてパフォーマンスが始る。

料理人がその場で、伊勢エビ、アワビをカットしてフライパンで炒め始める。ころを見計ってブランデー（ナポレオンだったか・・・）がかけられ、青い炎がワッと上る。テーブルの客もワッと驚く。あとは形よくそれらの具材が大きめの皿に盛りつけられる。ライスもともにそえられて。そこにカレーソースを好みの量をかけながらいただく、という段取りだ。

このソース、伊勢エビのミソなどを使い、時間をかけて煮こむこと数日、の濃厚なもの。なるほどこれが10,000円か。つとめてゆっくりと口に運こんだのであった。旨く

ないはずがない。大層ぜいたくな気分にはなったものの、カレーライスごときにこんな演出までと、少々滑稽な思いもした。

聞けば10,000円でも採算が合わないらしい。話題づくりにでもなればのことか。それでも、と少々恩きせがましく「これだけのために、はるばる信州から出てきたのだ」と伝えたと、接客係応えていわく「昨日は、大阪からご婦人がお一人飛行機でおみえになって・・・」

今でもメニューにあるのだろうか。10年ほど前の話である。

そこで一皿10,000円のカレーライスの費用対効果だが、ごちそうされるなら断わらないものの、交通費など諸経費を考えると、身銭を切る気にはなれない、が結論である。さらに言えば、一生カレーを食べなくてもよい、という気にはとてもなれない。カレーは多種多様。そのいろいろに出合う楽しみを味わいたい、の感をさらに強くしたのであった。

とここまで書いてきて、カレーが食べたくなった午前11時30分。これからお気に入りのカレー屋さんにランチに行こうか。それとも夕食まで待って、家人特製のタイ風グリーンカレーをハザマ亭（わが家）にて食するか、只今思案中。本日の松本、やたらと寒いのでありますよ。

【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。





連載 名曲喫茶の片隅から 宮本 英世

〔第 14 回〕「使い回し」あれこれ

あれこれと作曲家を聴き比べていると、メロディーの着想が豊かな人とそうでない人がいるなあ、とはよく感じる。五線紙を持ちあわせず酒場のメニューに思いついたテーマを書いたり、聞こえてきた自作に「いいメロディーだね。誰の曲？」と尋ねたというシューベルトなどは前者の代表だし、たった4音の「運命」交響曲の冒頭動機や「田園」の冒頭さえも他人の曲からの転用といわれるベートーヴェンなどは、後者の代表格。その他の作曲家も、よく考えるとどちらかに入る気がする。

このメロディー（長さによっては主題、動機ともいう）をどう扱うかについては、どちらのタイプの作曲家にも共通するのは、「一度だけにするのは惜しい。もう一度このメロディーを生かしたい」と思うことだろう。そうでなくても曲想の断片や展開の仕方から、「これはベートーヴェンだ」「あれはモーツァルトだ」と気づくことは少ないが、明らかに気に入って再使用（転用）している例——音楽の世界では「使い回し」というけれど、そんな例を、思いつくまゝにいくつか並べてみようと思う。

代表的なのは、4回も使い回しをしているベートーヴェンの「エロイカ（英雄）」のそれだろう。交響曲のファンにはおなじみの「第3番」の第4楽章（変奏曲形式）の中心主題として使われたメロディーだが、

これはもともとは1801年に書いた「12のコントルタンツ（対舞曲）」作品14の第7曲に使った旋律である。これを同じ年に完成させたバレエ音楽「プロメテウスの創造物」の中にも使い、さらにピアノ曲「＜プロメテウスの創造物＞の主題による15の変奏曲とフーガ（エロイカ変奏曲）」にも使い、最後に「英雄」交響曲に落ちついた、というもの。交響曲が有名になってしまったので、それ以前のピアノ曲が「エロイカ変奏曲」と後からのように覚えられているのが、おもしろい。

ベートーヴェンには他にも、有名な「七重奏曲」作品20の中心主題が「ピアノ・ソナタ第18番」の第3楽章「メヌエット」に酷似とか、「合唱幻想曲」第3部の合唱主題が「第九」交響曲の「歓喜」にそっくり。ピアノ、ヴァイオリン、チェロの「三重協奏曲」には、ピアノ協奏曲第五番「皇帝」のメロディーが随所に登場——などもある。使い回しの名人とってよさそうである。

メロディストであったシューベルトにも、じつは使い回しが沢山ある。一つは舞台劇「ロザムンデ」に付けた音楽の一つ、第3、4幕の間奏曲（1823）を翌年の「弦楽四重奏曲第13番」作品29の1の第2楽章に転用（そのために「ロザムンデ」の俗称がついた）。さらに1827年はピアノ曲「即興曲

作品 142 の 3」にも転用して魅力的な変奏曲を書いた。つまり 3 つの形で聴くことが出来るわけである。

そればかりではない。1817 年作の歌曲「鱒」は、2 年後の「ピアノ五重奏曲〈鱒〉」の第 4 楽章に変奏曲として使い回されているし、同じ 1817 年の歌曲「死と乙女」も、1824 年の「弦楽四重奏曲第 14 番」の第 2 楽章に（ただし、そのまゝでなく、冒頭のピアノ前奏部分と歌曲の途中部分）転用されて、どちらも歌曲以上の人気曲に仕上げられている。



ベートーヴェン、シューベルト以外では、サン＝サーンスの交響詩「死の舞踏（真夜中に踊る骸骨のようすを描いている）」の主題が、有名な組曲「動物の謝肉祭」の第 12 曲「化石」に使われていること。ブラームスの歌曲「雨の歌」が、ヴァイオリン・ソナタ第 1 番」第 3 楽章に。ヴィヴァルディ

の「リコーダー・オーボエ、バスーン、ヴァイオリンと通奏低音のための協奏曲」第 2 楽章が、有名な「四季」の「秋」の第 2 楽章にそっくり！など、作曲家たちのこだわりを示すよい例だろう。

それから使い回しとはいわないけれど、似たような例として、リストの歌曲「愛する限り愛せよ」がピアノ曲「愛の夢第 3 番」に。ラヴェルのピアノ曲「亡き王女のためのパヴァーヌ」が管弦楽曲に。ポロディンの「弦楽四重奏曲第 2 番」から第 3 楽章が「弦楽のためのノクターン」に。バーバーの「弦楽四重奏曲第 1 番」の第 2 楽章が「弦楽のためのアダージョ」に、いずれも自身によって編曲されて人気を博していることも、ついでに思い浮かぶ作曲家たちのこだわり。

もっと広げて、他人のメロディーの借用・転用ともなると、これはいくらでも思い浮かんで際限がない。ゲノーの「アヴェ・マリア」、リストの「ラ・カンパネラ」、ビゼー「カルメン」の中の「ハバネラ」、リヒアルト・シュトラウスの交響的幻想曲「イタリア」から——など、誰の曲がどのように使われているか、クラシック好きの方なら、容易に気づく筈。よく探すと、もっといろいろあるに違いない。

【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。



【連載】

音盤奇譚

板倉 重雄

第19回

ゲアハルト・ヘッツェルのモーツァルト



去る11月3日、来日公演中だったウィーン・フィルのコントラバス奏者、ゲオルク・シュトラッカ氏（41）が富士山登山中に滑落事故で亡くなり、音楽ファンに大きな衝撃を与えた。同オケのクレメンス・ヘルスベルク楽長によると、シュトラッカ氏は富士山をこよなく愛し、これまでに15回も登頂していたとのこと。日本のファンへ「彼の人生がここで完結したのは、神の摂理によるものでしょう」という、気丈でいて日本人と相通じる死生観を示したメッセージ

を残した。

今回のニュースを聞き、すぐにフラッシュバックしたのが、同じウィーン・フィルの名物コンサートマスターと言われたゲアハルト・ヘッツェル氏（1940～1992）のことである。1969年ウィーン・フィルの第1コンサートマスターに就任後、コンサートに、室内楽に活躍していたが、1992年7月29日、ザルツブルク近郊のサント・ギルゲンで登山中に転落、全身打撲で死去。音楽家として本能的に手をかばったため頭部と足を強打した、という話もいっそう悲しみ



を募らせた。

ヘッツェル氏は1971年以降、何度も来日しているが、筆者が聴いたのは1990年4月15日、オーチャード・ホールでのウィーン室内合奏団公演ただ1回。曲目はハイドンの喜遊曲、モーツァルトのクラリネット五重奏曲、ベートーヴェンの七重奏曲だった。室内楽演奏会で大ホールを満員にする彼らの人気にまず驚かされ、昔のLPで聴いたウィーン・フィルの奏者たちによる室内楽と同じ、柔らかな響きと優美な表情、そして引き締まったリズムをもつ演奏にすっかり魅了された。終演後、モーツァルトのクラリネット五重奏曲のLPを抱えて楽屋口を待っていると、メンバーの最後にシックなスプリング・コートをもったヘッツェル氏が出てきた。おずおずとLPを差し出すと、ヘッツェル氏は気軽にサインに応じてくれた。このLPは今も私の宝物となっている。

●モーツァルト：クラリネット五重奏曲、アイネ・クライネ・ナハトムジーク
ウィーン室内合奏団

[独オイロディスク 200896-366] (LP)

1979年9月、ウィーンでの録音。中央にヘッツェル氏のサイン入り。メンバーはプリンツ (cl) ヘッツェル、メッツェル (vn) シュトレンク (va) スコチッチ (vc)。現在もCD (コロムビア COC073148) で聴き継がれている典型的なウィーン・スタイルによる名演。

(写真：前ページ左上)

●モーツァルト：弦楽四重奏曲第14番、フルート四重奏曲第1番
ウィーン室内合奏団

[トリオ RSA1025] (LP)

1971年7月、川口市民会館での録音。ヘッツェル初来日時の録音。メンバーはトリップ (fl) ヘッツェル、ヒューブナー (vn) シュトレンク (va) スコチッチ (vc)。ジャケット写真は左よりヘッツェル、シュトレンク、トリップ。

(写真：前ページ右下)

【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。





八ヶ岳南麓、長坂に緑の風を吹かせよう

武田 和久

真正面に富士山、西に南アルプスが眺望できる四方美しい山々に囲まれた静かな農村を思い浮かべて下さい。温室では花を育てています。畑を耕している人がいます。庭の世話をしている人もいます。難しそうな仕事を教えてもらっている人もいます。そう、ここでは障害のある人たちが

自然豊かな中でさまざまな仕事をしている場所なのです。八ヶ岳の山から吹く爽やかな風をイメージして、花苗やラン栽培農場の名前を「緑風舎」、障害者が仕事する場所を「緑の風」と名付けました。障害のある人、ない人、みんな元気に楽しい毎日をここ八ヶ岳の麓で過ごしています。

12年前、私は山梨県北杜市長坂町に居を移しました。農業と福祉を二本柱に心豊かに過ごせる職場と生活環境を創ろうと立ち上げたプロジェクト、自閉症の息子や同じような境遇にある人たちの為に、自らが描く風景を現実のものにしたいと考えたのが50代後半、もちろん、簡単に事が運ぶほど農業も福祉も甘くはありません。この構想を具体化するために、まずは花づくりの為に農地の確保です。知人の紹介で八ヶ岳南麓で花づくりをしている方を訪ね農地を借りることができました。そこに拠点を定めたまでは良かったのですが、経験もない私に容赦なく難題が降りかかります。農民保護の思想が色濃く残る日本の農政において、外部から、しかも会社組織で農業を行うことは至難の業、農地を借り温室を作るのには大変な労力が伴いました。しかし、地元の皆さんの協力もあって、農業生産法人「緑風舎」を平成11年4月に設立、試行錯誤の連続でしたが、お陰様で今では長坂農場の温室4棟で花苗づくりをしております。また、平成16年には、大泉ラン農場4棟の事業を引継ぎ、ミニ胡蝶蘭を大切に育てています。花苗、ランの事業の販売では苦勞をしていますが、将来的にはこれらの農場を障害者の働く場所に出来ればと思っております。

次の課題は福祉です。これも全くの門外漢でしたが、大勢の方々のご理解とご協力を得て、まずは八ヶ岳南麓での福祉活動の青写真を描きました。申請から認可まで一年足らず、こんなに短期間で福祉法人が認可されることは稀です。おそらく申請内容には支援活動としてのあるべき姿が表現されていたからだと思っております。社会福祉法人「緑の風」を設立したのは平成13年4月です。更に、3年前には千代田区庁舎内に指定管理業者として、障害者就労支援施設とパン工房・ショップの運営を任されました。千代田区という象徴的な場所で、障害者にとっての未来のモデルとなる姿を見せることができると考えております。

八ヶ岳南麓での活動を開始し早12年が経過、時代の変革期の中、障害者が置き去りになる社会があってはならない。そんな思いで設立した「緑の風」を、物心両面で支援して頂くため、後援会「麦の会」を設立、発足して頂きました。あれから8年、その時に蒔いて頂いた一粒の麦の種が、会員の皆さまの温かいお力添えによ

って、着実に成長を続けております。八ヶ岳南麓は、皆さまのお住いから遠く離れており、中々いらして頂くことができませんが、会報誌『麦の会だより』を通じて私たちの活動を知って頂き、会員としてご登録いただいていることで、私たちにと



って大きな励ましとなっております。

麦の会の大切な活動の一つに師走のチャリティーコンサートがあります。これは、東京芸術大学名誉教授岡山潔先生の音楽監督の下で毎年開催されており、ピアニストで日本音楽舞踊会議代表理事の深沢亮子先生にも頻繁にご出演頂き、素晴らしいピアノ演奏を聴かせて頂いております。今年は12月11日(土)14:30より津田ホールで開催されますが、今回も深沢先生にショパンの名曲を弾いて頂く事になっておりますので、音舞会の皆様でご都合のつく方におかれましては是非聴きにいらしていただきたいと思っております。

これまで社会に参加することがなかなか出来ない方々に、日々の仕事を通じて喜びや時には悲しみもあるごく自然な日常を作ってあげることが我々の使命と思っております。法律の改正に代表されるように、我が国の障害者福祉は転換期を迎えております。この新法は財政的には不安な要素がありますが、自立と就労を目指している点は評価に値すると思っております。そこで冒頭の風景に戻ります。私自身、障害のあるなしにかかわらず同じ風景の中で暮らす方が自然だと思っておりますが、日本での障害者に対する理解はまだ途上にあり、乗り越えねばならない障壁が多々あります。でも嘆いてばかりいては前に進みません。先ずはこれだと思ふ風景を形づくるのが大切です。そして一人でも多くの方にそこで楽しいひとときを過ごしてもらおうことだと気づいた時、私の今が始まりました。大勢の皆さんのお力添えのお陰で「緑風舎」と「緑の風」の器とその中味づくりができつつあります。まだ道半ばですが、八ヶ岳南麓、長坂の地に緑の風を吹かせることができればと願っております。

(たけだ・かずひさ 社会福祉法人 緑の風 理事長)

社会福祉法人 緑の風 を支援する

チャリティーコンサート

W.A.モーツァルト 弦楽のためのディヴェルティメント ヘ長調 K138

J.S.バッハ ヴァイオリン協奏曲第一番 イ短調 BWV1041
ヴァイオリン独奏・長尾 春花

F.ショパン マズルカ 第5番 変ロ長調 作品7-1
マズルカ 第13番 イ短調 作品17-4
スケルツォ 第3番 嬰ハ短調 作品39
ピアノ独奏・深沢 亮子

----- ○ -----
P.チャイコフスキー 弦楽セレナーデ ヘ長調 Op.48
カンマーオーケストラ 緑の風
(コンサートマスター・岡山 潔)

12月11日(土)

14:30 開演 (14:00 開場)

千駄ヶ谷 津田ホール

チケット料金：¥5,000
(学生 ¥3,000)

懇親会

16:45 ~
ユーハイム

(津田ホール地下1階)
¥3,000

主催：緑の風後援会 麦の会 問合せ：TEL 03-3556-3056(麦の会事務局)

出演者のプロフィール

深 沢 亮 子 (ピアノ)



12歳で全日本学生音楽コンクール小学校の部で全国第1位、文部大臣賞を受賞。15歳の時第22回日本音楽コンクールで首位入賞。17歳でウィーン国立音楽大学に留学、グレーテ・ヒンターホーファー教授に師事。在学中にガスタイン賞を受賞。1959年同校を首席で卒業。翌年、海外デビューリサイタルを開催し、絶賛される。1961年ジュネーブ国際音楽コンクールで最高位入賞(1位なしの2位)。以来、ヨーロッパ諸都市や南米、アジア主要都市でリサイタルや室内楽、オーケストラとの共演など、国際的な舞台上で活躍。ウィーンでのベートーヴェン国際ピアノコンクール、モーツァルトコンクール、日本音楽コンクール他の審査委員を務める。著書、CD多数。1963年大阪府民劇場奨励賞。1995年千葉県文化功労者。2005年11月、出身地である千葉県東金市より市政特別功労で表彰された。日本音楽舞踊会議代表理事

長 尾 春 花 (ヴァイオリン)



2001年11月24日01年、江藤俊哉ヴァイオリンコンクール最年少第1位。2004年、全日本学生音楽コンクール全国大会第1位。2007年、宗次エンジェルヴァイオリンコンクール第1位。日本音楽コンクール第1位、増沢賞。2008年、静岡県文化奨励賞受賞。ロン=ティボー国際音楽コンクール第5位。2010年、仙台国際音楽コンクール第3位。国内外のオーケストラと多数共演。各地にてリサイタルを行う。これまでに、ヴァイオリンを江藤アンジェラ、故江藤俊哉、ジェラルド・プーレ、青木高志、岡山潔の各氏に師事。2009年、藝大の仲間と弦楽四重奏団「Quelle Quartett」を結成、岡山潔、山崎伸子氏の薫陶を受ける。2010年のリゾナーレ室内楽セミナーにて緑の風音楽賞を受賞。東京藝術大学附属高校を経て、現在同大3年に在学中。

カンマーオーケストラ 緑の風

コンサートマスター岡山 潔を中心に、社会福祉法人「緑の風」の活動に賛同する音楽家たち、および、基金緑の風が支援する「リゾナーレ室内楽セミナー」などで研鑽を積んだ若手演奏家たちによって編成された室内オーケストラ。2003年から毎年開催されている麦の会主催のチャリティー・コンサートに出演し、その若々しく澁刺とした演奏で大変好評を得ている。

岡 山 潔 (ヴァイオリン)



東京藝術大学大学院修了。1968年ドイツ政府給費生としてハンブルグ音楽大学留学。1970年ベルリンにてメンデルスゾーンコンクール「弦楽四重奏の部」第1位。1970年ベルギーのブリュッセルにてイザイ・メダル受賞。1971年から13年間ドイツのボン市ベートーヴェンハレ管弦楽団第1コンサートマスターを務め、ヨーロッパ主要都市で独奏と室内楽活動を行い、1984年にドイツ政府から文化面での貢献に対し功労十字勲章を授与される。同年帰国。読売日本交響楽団第1コンサートマスターとして7年間活躍。1990～2010年東京藝術大学教授。1993～2006年エレオノーレ弦楽四重奏団を主宰し、ベートーヴェンシリーズを中心に活動。2008年より岡山潔弦楽四重奏団を主宰。現在、東京藝術大学名誉教授。ウィーン国立音楽演劇大学客員教授。

津 田 ホ ー ル

〒151-0051 渋谷区千駄ヶ谷 1-18-24

TEL 03-3402-1851

R線：千駄ヶ谷駅下車

地下鉄都営大江戸線：国立競技場駅下車



農業生産法人 (有) 緑風舎

八ヶ岳南麓で花作りを通じて心豊かな生活と
職場環境の創造を目指しています

〒408-0032 山梨県北杜市長坂町大井ヶ森 994-5

TEL 0551-20-4377 FAX 0551-20-4378

<http://www.ryokufusha.com>

10月18日（月）すみだトリフォニー小ホールで催されたこの好演の演目等は以下の通り。

1. 中村弥生「追憶」pf 独奏、小山佳美 2. 高橋通「不安定なアスペクト」尺八 川俣夜山 pf 栗栖麻衣子 3. 湯原敬士「海から遠くなく」cl 橋本洋子 pf 湯原紀子 4. 浅香満「ヴァイオリンとピアノの為のソナタ」vln 石塚千恵 pf 植田さや香 休憩を挟んで 5. ロクリアン・正岡「老女というもの」alto fl 永井由比 vln 山内達哉 6. 北條直彦「変容」ソロヴァイオリンの為の vln 独奏 恵藤久美子 7. 桑原洋明「御仏の四つの本願」より①、衆生無辺誓願度 ②、煩惱無数誓願断 pf 独奏 鈴木菜穂子 8. プーランク「ヴァイオリンソナタ」vln 北川靖子 p 東山洗雅

この文については、予定の執筆者が諸般の事情から出来なくなったため、プロデューサーと出品者を兼ねる筆者がこれを書く事となった。あまり好ましい事とは私も思えないのだがどうかご容赦願いたい。又、曲や演奏の印象もあくまで私の狭い範囲の主観から出たものなので、指摘の誤りもあるかもしれないが許されよ。では次に当日の内容について述べる事とする。

1. の中村作品はこのコンサートの参加ピアニストで当会の青年会員でもある小山と同期の若い作曲家のようだ。小山は今時のピアニストには珍しく現代の邦人作品を一貫して研究していて、こう言った若手の存在は我々作曲家としては実に心強く感じられる。曲について述べるとC# (=D \flat)の保続音上に無調的音型が徐々に広がり、同じC#の共通音を持つAの長7系統の響きへの移行で始まる前半は興味を持って聴けたが、C#に回帰して行く後半は前半に比べその重量に見合う内容には足りないように私には感じられた。しかし小山のピアノはこの曲の響きの良さを生かし、纏めにくい所を巧く丁寧に仕上げている佳演と言えよう。

2. の高橋の曲は尺八とピアノと云う和洋の異種のコラボレーション。プログラムノートには「相手の話している言葉はわからないが、自分自身の言葉で話していると何となく会話が成立している～後略」とあった。これはユニークな発想で狙いは面白いが、到達点をどこに置くのかが私には計り難かった。尺八の音色の扱い等、部分のデテールでは興味そそられる箇所も多々あったのだが、ピアノの扱いが尺八に対立しながらも弱い存在のように感じられたのが残念で、もう一押し工夫があれば作者の発想がもっと生きたと思うのだがどうだろうか？尚、尺八の川俣、ピアノの栗栖の息の合った演奏もなかなかであった。

次に3. の湯原作品について述べてみる。この題名「海から遠くなく」は彼の住む湘南周辺の海辺の描写のように受け取れるが、そうでは無くプログラムノートによればく大い

なる存在の気配を巡る想像の軌跡とあった。その「大いなる存在」の何者かは脇に置くとして、クラリネットの幅のある旋律線や最弱音の音色はそのような気配を感じさせる何かを確かに持っているように映ったのも事実だ。しかし音楽全体は多少の波乱はあっても美しい不協和をベースとするのどこかで平和な風景を連想させる。しかし、どうだろう、「大いなる存在」はかくも平和な者なのか？緊張を生む闇があればこそ、それがもっと生かされるのではないかと思えてならないのだが。尚、クラリネットの橋本の丁寧な、そして綺麗な音色、pfの湯原紀子の的確なサポートがこの曲に意味を与えていたのも事実で、好感が持てる演奏だった。

次の浅香作品はオーソドックスだがかっちりとした作品。プログラムによると芸大1年時の作品とあって浅香の学生時の優秀さが伺い知れる曲。発表時、弦楽器の生命たる叙情性が皆無と批判されたともプログラムに述べてあったが、筆者はそうは思わない。ヴィブラートに適した、espress. がつき易い旋律が望ましいのだろうか？疑問が残る。逆に音楽全体として、その中に叙情性が存在すれば充分であろう。寧ろ私が気になったのは、学生時の作品として、その分差し引くべき事かもしれないが、ピアノの扱いに大味な所がある部分を感じられ、もっと良く響く丁寧な音の選択によって作品の凝縮力はもっと高まったに違いない、と思えた事である。これも勿論筆者の好みに則すればである。又、vlnの石塚、pfの植田の好演も特記すべき。

では、次のロクリアン作品にも触れて行こう。5. の「老女というもの」はロクリアンの自作の二つの詩<①真夜中を切裂き走る若者の心は宇宙のビッグバン道②自転車に連れ添い歩む撫子に時も憩うや大和の心月>に内容づけられていると云う。それは彼自身がステージに出て演奏家の紹介、曲解説をパフォーマンスとして行った事で明らかだ。」(プログラムと同じ内容をステージで行ったのは妥当かどうか意見の分かれる所だがそれは脇に置いておこう) 曲は、「老女」の緩慢な動きがalt flとvlnによって表されており、一貫して②の詩が全曲を支配していたようだ。①にある暴走族的若者の登場が無かったのには少々疑問が残る。曲はロクリアン独特の修飾を排し骨格に近い音作りに徹した形で進むが、この事が彼のメテイエの確かさを寧ろ裏付けていたように思える。尚、演奏について云えばalt flの永井もvlnの山内もしっかりした演奏だったが、一つ難を云えば彼らの風体に反比例して(vlnの山内は茶髪だった) 舞台での仕草等、まじめ過ぎ、もしユーモア精神や遊び感覚があつたらもっとステージが面白くなつたらと思うのは私だけだろうか？

6. 北條作品について。筆者が自分の曲のことを言うのは気が引けるが、この曲を作曲した経緯は以前vlnの恵藤さんとお話しした時、何となくヴァイオリン曲を書こうかと云う雰囲気になりその後それは暫く絶ち消えていたのだがこのコンサートの為に独奏曲を書く事になったと云う経緯だ。そこで、いろいろ試みたく独奏曲に挑戦した訳である。プログラムにも書いたが、二律背反する内面の葛藤を変容と云う手法の中で表そうとしたのである。それは、早い単音の音型の連続と重音によるモチーフの対比、洋樂的発想と邦樂的発想の融合、競合、並立、移行等の音表現に託されている。又、バガニー二的な超絶技

巧風な扱いはその支配性が強いため意識的に避けている。最後に曲の完成が大幅に遅れたのにも関わらず、本番では、曲想を生かしたテンションの高い仕上がりで演奏して下さった恵藤さんに心から感謝申し上げる。

次に7. の桑原作品について述べてみる。この曲は本来4曲からなるらしいが、当日演奏されたのは①衆生無変誓願度②煩惱無数誓願断の2曲であった。①はユニゾンで始まる動きの大きなテーマの上に次の声部が対位的に重なって行く出だしで進む。題名とも符合するが東洋的な匂いの強い曲。しかしその中にもバルトーク的な、或はメシアン的エキゾテイズムも散在しているように私には聴こえたのだが。それは半音全音の音程関係や増2度を持つオリエンタルなモードへの彼の偏愛に現れていよう。②は①とは逆に3拍子系の快速のスケルツォと云った曲。モチーフの繰り返しによる発展と馬力で押しまくる桑原独特の手法で進む。ピアノの超絶的な技巧も求められ私は何かそこからリストの「メフィストワルツ」を連想せずにはいられなかった。そういった意味から兎に角ピアノ曲としての労作である事は間違いない。後、もう一つ特筆すべきは、鈴木のパianoの的確で歯切れ良く力強いピアニズムであろう。思い切りの良いタッチと強いバネと反応力、タイミングの取り方は現代音楽を弾くには特に必要な事で、今後に期待出来る一人と云って良いだろう(この曲を筆者は舞台裏のモニターで聴いただけなので後日仕上がってきたCD録音とあわせて書かせて貰ったこととお断りしておく)。

最後の曲、8. のプーランクのヴァイオリンソナタは、参加演奏家であるヴァイオリニストの北川が選んだ曲。曲はプーランク一流のウイットに富んだパリ好みのお洒落な曲。全3楽章から成るこの曲は、第一楽章は激しくドラマチックな音楽、第二楽章は平静で緩やかな音楽、第3楽章はいま迄の諸要素も再現してくる締めくくりの楽章。予想外の終わり方等も面白く、調性の中での気の利いた和声を伴った、安心して聴ける曲と云えようか。そして、演奏についてだが、北川のヴァイオリンは肉厚でダイナミックな表現や重音奏法等で特に充分力量を発揮していたようだ。又、曲中のピアノとのかけひきや協調も屈託なく自然で楽しく感じられた好演である。ピアノの東山はまだ芸大の院生だそうだが新人らしからぬ的確なタッチやフレージングはしっかりと北川のヴァイオリンをサポートしていたように思う。

最後に(プロデューサーとしての自画自賛かもしれないが)、今回のこのコンサートは、演奏レベルも高く、出品された楽曲も充分に水準を抜きん出ている、他のコンサートと比較しても遜色の無い内容だったと自負して良いのではないかとここに報告しておく。

2010年11月16日 北條 直彦 記



コンサート・レポート 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～

2010 年 11 月 4 日 (木) 18:30 より すみだトリフォニー小ホールにて、日本音楽舞踊会議声楽部会主催、ピアノ部会共催による、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～ が開催された。複数の部会が協力してコンサートを開催するという試みは、この会においては珍しくはないが、両部会のチームワークもよく、楽しいコンサートになった。声楽部会の参加者は全員がシューマンの歌曲を歌った。少しだが、ショパンも歌曲を作曲しているのに、滅多に演奏されることがないので、こういう機会に演奏してみても面白いのではないかと思う。ピアノ部会の出演者は、誰もがよく知っているポピュラーな名曲を演奏していたが、そういう選曲はある面では難しくもある。聴き手の中には「この曲なら自分も弾いたことがあるぞ」と比べて聴いたりする者もいるからである。しかし、歌曲の中に、ピアノソロが挟まるというプログラム構成は、変化に富み、聴き手をずっと惹きつけておくことが出来たので、成功だったのではないかと思う。

次にざっとこの日の演奏曲と演奏者を紹介し、寸評してみよう。

①新井 知子(ピアノ)

ショパン：ノクターン no.11 Op.37-1 /ノクターン no.13 Op.48-1

この日は調子が悪かったのか、第 11 番ト短調では、大切なバスラインを外してしまうミスがあった。しかし、だんだん音楽性が蘇ってきて、第 13 番ハ短調の途中からは演奏者のこの作品に対する想いが伝わってくるような演奏になっていた。

②島 信子(ソプラノ)

ピアノ：高野 京子

この人は、最後にもう一度ステージに立っているのので、後でまとめて寸評することにしよう。

③廣瀬 史佳(ピアノ)

ショパン：ノクターン no.2 Op.9-2/ポロネーズ No.6 Op.53 (英雄)

はじめに誰でも知っている変ホ長調のノクターンを演奏したが、丁寧で安心して聴ける演奏だった。しかし、超ポピュラーな名曲だけに、より大胆で変化に富んだ個性的な演奏を望みたいところだ。次の英雄ポロネーズは堂々とした力感ある演奏で、聴衆を魅了した。

④笠原 たか(ソプラノ)

ピアノ：大井 美佳

シューマン『リーダークライス』 Op.39 より

異郷にて/間奏曲/森の対話/静けさ/月の夜/美しき異郷

悲しみ/たそがれ/春の夜

『リーダークライス』より 9 曲が演奏されたが、シューマンをよく研究し、愛着をもって歌っていることが伝わってくる演奏だった。例えば、森の対話の中間部「おとこは いろいろで」の個所は、こわごわとつぶやくように歌うなど、演奏全体に詩の意味と曲の構成

を理解し、それを演奏に生かそうという姿勢が感じとられ、好感が持てた。

ピアノ伴奏も、よく歌を支え好演していたが、時に歌とのバランスが気になることがあった。

———休憩———

⑤栗栖 麻衣子（ピアノ）

ショパン バラード No.1 Op.23

4曲のバラードのうちで最もよく演奏されるト短調のバラードを演奏した。はじめの緩やかな部分から、急に素早い動きに移る難所でミスをしてしまったが、その後は、表現力豊かで聴く者を飽きさせない演奏をしてくれた。この人の演奏は全体の構成を考え、セクション毎に移り変わる表情の変化をよく捉え、メリハリのある演奏を心掛けていたように感じた。ポピュラーな名曲だからこそ、ただダラダラと弾いてしまうのではなく、このように創意ある演奏が必要と思う。

⑥山下 美樹（ソプラノ） ピアノ：寺田 昭子

シューマン『ミルテの花』 Op.25 より

献呈/ズライカのうた/なぞなぞ/2つのヴェネチアの歌 1/2つのヴェネチアの歌 2
遠く、遠く/孤独な涙は何を望んでいるのか/きみは花のよう

[ミルテの花]より上記の8曲が演奏された。最初に歌った「献呈」では、伴奏ピアノの音がやや大きすぎたことにもよるが、声が籠もって響いて来ない感じがした。

しかし、歌い続けるうちにだんだん調子が出てきて、この人特有の可愛らしさ、艶っぽさが発揮されるようになった。「なぞなぞ」の可愛らしい歌い方、「ズライカの歌」、「孤独な涙」の美しい歌唱が印象に残った。

⑦戸引小夜子（ピアノ）

シューマン 幻想小曲集 Op.12 より 飛翔/きまぐれ/夜に

「飛翔」は、音楽大学の出身者なら、ピアノ専攻以外の者でも、弾いたことがあると思えるポピュラーな名曲である。それだけに、こういう曲をプログラムに載せるには勇気が必要である。演奏は、はじめのころはタッチミスなど荒さも目立ったが、そういうことに動じないのが、この人の長所であろう。次第に演奏に興が乗って来て、最後の「夜に」など、豊かな響をともなった表現力のある演奏を聴かせてくれた。

⑧島 信子（ソプラノ） ピアノ：高野 京子

【前半】私の美しい星よ Op.101-4/ことづけ Op.77-5/もう春だ 79-24

私のばら Op.90-2

【後半】『ミニヨンの歌』から ご存知ですか、レモンの花咲く国

ただ憧れを知る人だけが/もうしばらくこのままの姿にしておいて下さい

この人は前半と後半の二度舞台に立った。歌い始めはこの人が得意とする高い音の発声がやや不安定だったが、“ことづけ”、“もう春だ”では、可愛らしく軽やかな歌を聴くことが出来た。後半のプログラムでは、美しく、そして表現力のある歌をたっぷり聴かせてくれ、このコンサートのオオトリの役目を担うに相応しい力量を感じさせた。

コンサート・レポート 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～

2008年から毎年11月に開催されている『フランス歌曲・研究コンサート』ですが、今年も11月19日（金）午後6時半より、前回とおなじ中目黒GTプラザホールで開催されました。前2回は、すべてフォーレの作品のみによるプログラムでしたが、今年はドビュッシーの歌曲が加わり、サブタイトルも「フォーレとドビュッシーの夕べ」という名称になりました。また、前2回は出演者全員の師である秋山理恵さんが、演奏代表者として、最後に舞台にたちましたが、今年は監修という立場で、企画と指導に徹しました。

なお、今年はホールを取得する段階で、昼と夜の時間帯をまとめて確保出来たため、演奏開始時刻を30分繰り上げ6時半といたしました。

昼の時間帯を確保出来たため、ピアノ調律、リハーサルに十分な時間がとれ、それが本番での成果につながったと思います。

ホールのスポットライトの位置が、かなり後に設置してあったため、練習時には歌手の立ち位置を後に設定しないと照明が当たらず、そのため、声を通りにくく、低く弱い音ではピアノに隠されやすくなるという問題が生じましたが、ホールの係員と相談し、移動可能なピンライトを2台借りて設置することで、歌手の立ち位置を少し前に出すことが出来たため、ピアノの蓋を全開にしても、声を通るようになり、音響的にも大幅に改善されました。

秋山理恵さんが、4時前に入館し、指導をしましたが、もうこの段階では「上手に歌おうという意識（功名心？）を捨てて、赤ん坊のようになりなさい」と厳しく指導していたのを興味深く観察していました。無心になろうという意識が過剰になれば、即ち無心ではないわけですから、それはなかなか難しいことです。自分の心を解放しなさい、ということでしょう。しかし、こういうアドバイスが本番の演奏で生かされたと感じました。

6時に開場し、6時35分開演となりましたが、当日のプログラムは、前半がフォーレの重唱曲、「タントウム・エルゴ」Op.65-2、「小川」Op.22、「パヴァーヌ」Op.50、「黄金の涙」Op.72、重唱、三重唱の演奏は、秋山来実、岡田真実、坪野智子、花田愛、中山弘一、湯川亜也子の面々、前半の締めは『小ミサ曲』で、演奏は増田浩子、小林由香、花田愛、湯川亜也子の四人でした。

美しいアンサンブルが終わった後、20分ほど休憩し、私の短い講演「印象主義、象徴主義とドビュッシー」が入りました。そしてその後、五人の歌手による独唱曲の演奏が続きました。

まず最年長の福田礼美さんがステージに立ち、ドビュッシーの初期の歌曲、「星の夜」、「マンドリン」、「春が来た」、「出現」が演奏され、続いて齊藤希絵さんの独唱で、続いてドビュッシーが中期にさしかかった頃の歌曲集《あでやかな宴》全3曲演奏されました。3番手は佐々木寿子さんで、ドビュッシーの《2つのロマンス》、フォーレの「九月の森で」Op.85-1、「水面を漂う花」Op.85-2の計4曲が演奏されました。殆どの人達が本番の演奏の方が良かったのですが、特にこの人は練習時にはやや不安があったのに、本番の演奏は聴きちがえるほどよくなったと感じました。四番手は、武田麻衣さんで、フォーレの「憂鬱」Op.51-3、「トスカーナのセレナード」Op.3-2、「祈りながら」の3曲を歌い、最後は吉水知草さんが、フォーレの「贈り物」Op.46-1、「水のほとりで」Op.8-1、「漁師の歌」Op.4-1の3曲を、この日のオオトリらしく、豊かな声で表現力のある歌を歌い、コンサ-

トを締め括りました。

最後に全員揃って挨拶をしましたが、秋山理恵さんの締めの言葉には、説得力がありました。先生にとって、たとえ、技量が未熟であっても、歌を歌いたいという気持ち強く持つ弟子に対しては、指導に熱が入るものです。「以心伝心」といいたいでしょうか、それは音楽だけでなく、多くの事にあてはまるのではないのでしょうか。

ところで、本日来客者に配布された資料には、演奏された全ての曲の詩について、仏語と日本語の対訳が掲載されておりましたが、すべて演奏者自身の訳詞でした。私のようにフランス語まったくダメ人間にとって、まことに羨ましい限りです。

ところで、私の小講演「印象主義、象徴主義とドビュッシー」についてですが、ドビュッシーを象徴派、印象派のどちらのカテゴリーに入れるかというようなことは、本来の意図ではなく、私の話や、『音楽の世界』11月号の助川さん、清水さんの文章を通して、ドビュッシーや、その時代の芸術を見つめ直す手懸かりにしてもらいたいというのが本意でした。例えばドビュッシーが、はじめはワーグナーが好きだったのに、なぜワーグナーが嫌いになったのか、というようなことについては、ワーグナーの作品や、ドビュッシーの様々なジャンルの作品に深く接すれば、他人の説に頼らなくても、大凡の見当がつくようになりますし、そうすると他の人の見解に対しても興味深く接することが出来ると思います。

このコンサートは、まだまだ発展途上にあるコンサートですが、いつも感心するのが、ピアノ伴奏者の真摯な姿勢です。今回も、白取晃司、仲村智恵子、森田真帆の三名のピアニストは、配慮の行き届いた演奏で、歌い手を支えていました。

当日の入場者数は、チケット46名、招待状13名、会員&賛助会員6名で計65名でした。会場のスペースを考えれば、ほどよい来客数とも言えますが、これからは演奏だけでなく、自分達の歌を聴いてくれる人を増やす努力と工夫も必要でしょう。

2年前のコンサートを聴いた某賛助会員が、2年前に比べ成長し表現力が豊かになったと賞賛していました。会の皆様のご援助を受け、更なる充実を目指し、努力して行きたいと思えます。

(報告：コンサート実行委員 中島 洋一)



当日終演後の集合写真（出演者全員と秋山さんと筆者）

撮影：橘川琢氏

今年10月3日（日）白寿ホールにて広瀬美紀子のリサイタルがあった。この日演奏される曲のプログラムはピアノリサイタルにありがちな有名曲を並べたものと一味違い興味深い内容であった。まず最初がドビュッシーの第一集から「水の反映」。次が英国の作曲家、アーノルド・バックスのピアノ曲の中から「おばさん起きてよ、パイ焼いて」「ユーリッド～水の精」、「ウオッカのお店で」の3曲。彼は1883生まれ1955年没の20世紀前半の作曲家でロマン派的なスタイルを軸に印象派の影響も見られるがアイルランドの民族色を強く持った作風で知られる。作品の幅は広く、管弦楽、室内楽、合唱曲、声楽曲、ピアノ曲と全ての分野を網羅する、日本では馴染み少ないが英国では著名な作家の一人と言

音楽現代

2010年12月号 定価840円

♪特集1 生誕80年記念：カルロス・クライバー
「私がカルロスについてまだ書いていないこと」

♪特集2 作曲家ベーシックシリーズ6
ベートーヴェンの交響曲～「第九」に至る道

♪特別企画
恒例!! クラシック音楽界・ゆく年くる年

♪カラー口絵

- ・ワーグナー音楽祭
「あらかわバイロイト」特別演奏会
- ・新国立劇場「アラベッラ」
- ・びわ湖ホールオペラ「トリスタンとイゾルデ」
- ・第16回フレデリック・ショパン国際コンクール
- ・ひろしまオペラルネッサンス
「カルメル会修道女の対話」

♪インタビュー

ジャン＝クロード・ペスティエ
白井光子 東誠三 田部京子
大坪泰子（きりくハンドベル） 松尾英紀

〒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

えよう。その次がブラジルの著名な作曲家、ヴィラ＝ロボスの手になる「ブラジル風バツハ第四番」。彼はこのタイトルで編成の異なる沢山の曲を書いているが、今回はピアノ独奏用に書かれていて1、プレリュード II、コーラル III、アリア IV、舞曲 の4楽章からなる。この曲は今年のヴィラ＝ロボス没後コンサートでも彼女は取り上げていたしCDヴィラ＝ロボス作品集 vol Iにも収録されている。

休憩を挟んでこの後はバツハの「ゲッセルマイネのイエス BMW 487 “シュメリ賛美歌集”（助川敏弥編曲）、同じく助川の最近作、「友禅」（2009）～初演と続いた。そしてアルゼンチン出身のモダンタンゴの鬼才アストル・ピアソラの代表作の一つ、「天使のタンゴ」組曲へと進む。これは1、天使のイントロダクション 2、天使のミロング 3、天使の死 4、天使の復活の4曲からなる。プログラムの最後を

飾るのはピアソラの中で最も知られていて且つ重要な作品として筆頭にも上げられるピアソラ自身が最も愛した曲、「アデイオス・ノニーノ」。所で、上記一連のピアソラの曲のピアノ独奏用編曲は全て広瀬の委嘱により筆者の手になるものである。アデイオス・

ノニーノは07年の彼女のリサイタルの為に、「天使のタンゴ」はこのリサイタルの為にであったが、天使のイントロを除く他の3曲は既に作曲部会公演「初冬のオルフェウス」やサロンコンサート、ピアノレクチャーコンサート等で何回か演奏されている。編曲については五重奏団の演奏に出来るだけ忠実でありつつショパンやシューマン等のロマン派の名曲と同じステージに並んでも遜色無くピアノリズムを發揮出来るようにと心掛けた。苦心したのはピアソラの奏でるバンドネオンの即興的雰囲気はどうピアノに移すか？又、タンゴのビートを如何に独奏の中で持続させるか？にである。アンコールではヴィラ＝ロボスの「苦悩のワルツ」が弾かれた。この曲は彼女のCD「ヴィラ＝ロボスピアノ作品集 Vol.1」の最後に収録されている。尚ここでプログラムの組み方について補足するとドビュッシーとバックスは水で結びつき、ヴィラ＝ロボスとピアソラはバッハの影響と云う事でゲッセルマイネ～に辿り着く。又、助川はパリ音楽院で学んだ池内友次郎に師事した事からパリで活動したロボス、ピアソラに緩く結びつく。

ではここで当夜の演奏の印象について幾つか触れておこう。「水の反映」では広瀬はこの曲の持つアモルフな雰囲気を保ちつつも構造の美しさを捉えてよく纏めて弾いた。バックスの『おばさん～』では彼のユーモア精神が生かされていたし「水の精」では和声的な色彩の変化によく気遣いされていたのが解る。又、「ウオッカ～」では変拍子の弾きに活気がありこの彼女のリズム感はピアソラのタンゴで苦労した成果の現れと言えようか。ヴィラ＝ロボスではこの作曲家の民族的野性味とバッハに由来する対位的構造をしっかりと把握していたように思える。休憩後の「ゲッセルマイネ～」も広がりのある落ち着いた演奏。助川のピアノの響きを生かした編曲も秀逸。「友禅」は助川の特徴である抽象的淡水画の世界。特に4度の響きが印象派的と云うよりは現代的な効果を表しておりそれがこの曲の前半のピアノのフィギアも含めた、記憶に残るものとなっている。その曲想を広瀬は丁寧な演奏で我々に伝えてくれた。次のピアソラの「天使のタンゴ」の演奏は私の聴いた広瀬の弾くピアソラの中でも最も優れた演奏の一つだったと言える。それはタンゴの持つ低音部のリズムの刻みやバンドネオンのフレーズのピアノ上でのコブシとも云える歌い回しに現れており、クライマックスへの最も技巧的な部分でも失速する事は無く、十分に弾き切っていた事によってでもだ。プログラム終曲の、技巧的には一番難しい「アデイオス・ノニーノ」の演奏も勢いは保たれていたようである。アンコールの「苦悩のワルツ」も好演。この文の終わりに、集中力を切らさない熱のこもった演奏に当夜の聴衆は質の高い拍手で応えていた事をここに伝えておこうと思う。

2010年 11月14日 北條 直彦 記

高橋澄子・高橋 通 「箏・一絃琴 演奏会」

作曲 高橋 雅光

深まりゆく秋の一夜を箏・一絃琴の音と遊んだ。

中目黒G Tプラザホールの、こぢんまりとした広さは、箏・一絃琴の音を堪能するには程よい広さであった。開演を知らせる「鈴の音」がチリリン・チリリンと、爽やかに聞こえてきたのも趣がある。

照明が反転してステージが明るくなり、高橋通氏が奏でる一絃琴の太く重い音が会場内に響き渡った。

今宵の第一曲目は、土井晩翠の詩集「天地有情」の中の詩（抜粋）に、山本游魚師が作曲し、高橋通氏が尺八の助奏部を付けた「春の夜」である。

“春の朧月夜に浮かぶ白梅の香りに誘われて来てみると、どこからか箏の音が聞こえてくるが、春の雨音とともに箏の音は途絶えてしまった。その夜の美しい光景を、今また偲んで思いにふける。”という内容の歌詞を一絃琴の太い音の上に、通氏の甘くまろやかな高音の声をのせて、尺八の音（演奏は香川一朝）がその歌をなでるように巡り、情景を伝えていた。

第二曲目は、現代曲の中から清水脩作曲箏独奏のための「三つの詩曲」を高橋澄子氏が熱演した。この作品については、奏法上の工夫があってもよかったのではないかと思った。例えば、爪で弾くところはどうしても龍角付近で弾くようになり、音のはっきりしているが単一な音になる、これを柱（じ）＝駒の付近で弾くとソフトな音にもなるので、音を組み合わせるのも“一つの手”ではないかと思った。

第三曲目は、再び一絃琴の高橋通氏の登場となり、箏曲の組歌「明石」から借用した歌詞に真鍋豊平が曲を付け一絃琴曲にした「明石」を演奏した。

“秋の月が澄み渡る明石の浦に来てみて、寄せては返す波のように、身の浮き沈みは人の世の理である。しかし、時がたち春の花咲く都へ帰れるようになり、心が浮き立つようである。”という第一曲目より重たい内容の歌詞に、3か所一絃琴の独奏が入る変化に富んだ堂々とした一絃琴曲である。

この独奏部分の演奏も、“浦の波”と言う歌詞から、波の演奏を引き出すというように、歌の流れから、一絃琴の演奏に入る、聴かせ所の妙味を生かした、よい演奏であった。

休憩後第四曲目は、高橋澄子氏の箏独奏で八橋検校作曲「八段」を演奏した。

澄子氏の解説によると“この「段」ものは5 2拍からなる段構造を持ち、五段目は第五絃・六段目は六絃から始まるように、語呂合わせ的な遊び心がある“

という古典曲では数少ない器楽曲である。澄子氏の演奏もさすがに古典は堂に入って安心

して聞けた。

第五曲目の一絃琴曲「漁火」は、作詞者は不詳だが“万葉集”の第三巻より柿本人麿の歌を引用し、松島有伯が作曲をした作品で“漁火を焚いた釣り船の、淡い灯に浮かぶ波も、その音も澄み渡り、平等院の後夜の鐘の音を聴き、無明の夢から覚めた”という中々夢想的趣のある内容になっている。

一絃琴独奏を挟んだ、表現の難しいこの作品を、やや重みのある深い声質で表現し、人の世を生き抜いた深い味わいを醸し出していた。

当夜の最後の曲目は、矢崎明子氏の三絃と高橋澄子氏の箏による「青柳」を聞いた。この作品は江戸時代の石川句当により作曲され、後に八重崎検校により箏の手付けがされ、歌詞の合間に二つの手事（器楽演奏）が入る大曲である。

内容は、春の都の大宮人が蹴鞠を楽しんでいる様子や、諸人の様々な様子・立ち振る舞いが表現されている。

矢崎明子氏の演奏は、山本邦山氏や菊池梯子氏（賛助会員）等の「邦楽四人の会」からの馴染みだが、久しぶりに洗練された名調子を聴き、その健在ぶりを嬉しく感じた。澄子氏との合奏も、緊迫感が有り和合が有り、中々好感が持てた。

今宵の演奏会は、演奏はもとより、曲目が進むにつれ、味わい深い内容になっていて、選曲・曲目構成共に充実感を持った。終演後もその余韻に浸り、秋の星空を眺めながら会場を後にした。

(たかはし・まさみつ 本会出版局長)



『音楽の世界』11月号の訂正とお詫び

【訂正】

★論壇 4 ページ 25 行目

恐竜が 6500 年前に突然大絶滅し地球上から姿を消したが、

6500 年前 (誤) → 6500 万年前 (正)

★コンサート・レポート 23 ページ 30 行目

まだ成長途上にある催思います。→まだ成長途上にある催と思います。

【お詫び】

11月号 P30-33 掲載 大久保靖子著『音の科学と音楽 (X) - II』の図版が落ちておりました。今月号は誌面の都合で掲載を休みますが、2011年1月号から掲載を図版をつけて掲載を再開しますので、お許しいただきたいと存じます。

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

本誌10月号より始まりました「日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内」は、本誌裏表紙に掲載されています、本会出版楽譜を隔月で紹介するコーナーです。

紹介する作品は、前回と今回と2回に渡り、本会代表理事であり、本会から個人最多の5作品を出版された、助川敏弥氏の作品をご案内します。

前は下記に記しましたように、助川氏のピアノ作品をご案内しました。

「KOMORIUTA」作品73（1986年）。

宮城県地方に伝わる子守唄を主題とした作品で、美しい主題が、6回に渡る伴奏形態の変奏に彩られて展開してゆく。 A4版9頁1,260円。

「ピアノ曲集2002」（2002年）下記3作品がプログラムされています。

「ひえつきぶし」＝宮城県に伝わる民謡を主題とした作品。

「Lacrimosa—ちいさき たましいの ために」＝幼くして生命をうばわれた者への鎮護の曲。4分音符の伴奏がゆっくり流れてゆくの、灯籠流しにも似て悲しみを誘う。

四手連弾「風の遊び」＝初級から上級まで、程度により色々な表現が引き出せて、こどもから大人まで一緒になって楽しめる作品。 A4版19頁1,680円。

演奏家のみなさん、これらの作品を是非演奏会のレパートリーに加えてみてください。お弟子さんに勧めてみてください。きっと聴いて下さる方々も、楽しんで頂ける事でしょう。

ちょっと一息 出版楽譜コーナー

今回は助川敏弥氏の出版楽譜の第二回目として、声楽作品をご紹介しますが、ちょっとその前に、このコーナーでは、楽譜出版された作曲家の横顔や、普段聞かれ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。

それでは、ピューリタン高橋氏にご登場頂き、助川氏の人柄を身近に感じていただけるようなエピソードから語って頂きましょう。

「助川氏は、もう忘れていたかもしれませんが、彼が本会会員になって4～5年たった頃、私（ピューリタン高橋）が20代後半の厚顔の美青年だった頃、渋谷駅近くの居酒屋で助川氏と歓談したことがありました。話が弾んで2時間があったという間に過ぎ、そろそろお開きにして帰ろうということになりました。会計をするために、私は自分の分を払おうと、小さなガマ口を開いたところ、助川氏は“ここは私が払う”と言って伝票を持ってフラフラ・スタコラと会計カウンターの方へ行ってしまおうではありませんか。そこで私がな

おも払おうとすると、助川氏は“先輩の顔を立てるものだ。君が将来稼げるようになったら、君の後輩に同じようにしてあげろ。私（助川氏）もそうされてきた。”と言ってくれるではありませんか。“ああ！なんという美しい話だろう”とピューリタンは感動しましたが、ふとその時、灰色の脳裏にポケーッと浮かぶことがありました。それは作曲家の故伊福部昭氏に“作曲家とはどういう人種ですか”と聞いたところ、伊福部氏は“作曲家とは極道のようなものです。”と言われた事がありました。そこでピューリタンは現実に戻り、“そうか私も一宿一飯の恩義にあづかるようになったのか。二度とお天道様を仰ぎ見ることのない、裏街道を歩くような人生を送ることになったのか。”と心の中でホーホケキョと嘆きましたが、そこへ、会計を済ませた助川氏がやってきて“そんなところで何やってんだ、早く帰ろう”と言ったので、2人の“極道”は夜道をフラフラと引き上げていきました。」猫好きの助川氏はこういう心の優しい、人情味の有るところがあるのです。またまたいい話になってしまいましたね。

話は長くなって怒られそうなので、このあたりで本題の助川敏弥声楽曲3作品の出版楽譜のご案内に入りたいと思います。

歌曲集「白く光れり」向山房枝詩（1996年）全6曲。

季節の情景に彩られた、繊細で陰影に満ちた短歌の世界を、美しい語感を生かし、音楽的に簡潔な表現でまとめた作曲者の腕が冴える。A4版 17頁 2,100円。

歌曲集「ガラスの花束」立原えりか詩（1976年）全5曲。

都会的なセンスとメルヘンの世界が、詩情豊かな詩空間を作り上げる。調性と無調が融合し、独特の音楽的雰囲気詩空間に重なる。A4版 25頁 2,940円。

歌曲集「夕顔」金子みすゞ詩（1999年）全5曲。

心の琴線に触れる作品作りを創作の基本としている作曲者が、みすゞと心の内側で互角に取り組んでいる作品。
A4版 13頁 1,680円。

ここで、助川氏に日本語（＝言葉）と歌について伺いました。

「西洋で出来た音楽様式に日本語を使うことは、困難が伴う。強弱アクセントの西洋言語に対し、日本語は高低アクセントである。これにより旋律線が大きく拘束される。日本語は本来的にシラブルに長短がなく、同一リズムが並ぶ構造で出来ている。自然に逆らわず、西洋の旋律としていいものを生み出す工夫をすることが大事である。歌というものは、器楽を含めて音楽はすべて歌である。横に流れていくもの。水が流れるように自然な動きであること。」と語っていました。ナイーブな表現を大切にしている助川氏らしい発言でした。

本会出版楽譜のご案内はホームページでもご覧になれます。歌ってみたい。弾いてみたい。という楽譜がありましたら本会事務局へ連絡をください。

それでは次回をお楽しみに！ごきげんよう。

本会出版局楽譜出版部 ピューリタン高橋

13

♩ = 75 *rit.* ----- ♩ = 112

S

13 に さびしかないのと

Pno.

17

♩ = 82 *rit.* [B] ♩ = 82

S

17 ききま した *mf* おちち の いろの

Pno.

p *mf*

21

♩ = 76 ♩ = 60 *p* ♩ = 50

S

21 ゆう が お は さびしかないわと いいました

Pno.

mf *p* *pp*

助川敏弥作曲 歌曲集『夕顔』（1999年）金子みすゞ詩全5曲より
第1曲 「夕顔」途中13小節から

土の草

金子みすず詩

助川敏弥曲

やさしく こもりうたのように

♩ = 87

Piano *p*

con pedal

The piano introduction consists of four measures in 4/4 time, marked with a tempo of 87. The music is in a minor key (three flats). The right hand features a delicate melody of eighth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes. The piece is marked 'Piano' and 'con pedal'.

5

かあさん しらぬ くさのこを なんぜんまんの くさのこを

The first line of the song features a vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts on a half note 'かあさん' and continues with eighth notes. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern to the introduction. The lyrics are: 'かあさん しらぬ くさのこを なんぜんまんの くさのこを'.

9

つちはひとりで そだてます

A ♩ = 96

The second line of the song features a vocal melody and piano accompaniment. The vocal line starts on a half note 'つちはひとりで' and continues with eighth notes. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The lyrics are: 'つちはひとりで そだてます'. A section marker 'A' and a tempo change to 96 are indicated above the music.

助川敏弥作曲 歌曲集『夕顔』(1999年) 金子みすゞ詩全5曲より
第2曲 「土の草」最初のページ

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

12月20日(月)午後7時開演 音楽の友ホール
主催：日本音楽舞踊会議 後援：月刊『音楽の世界』
実行委員：北條 直彦

プログラム

助川 敏弥 Afternoon for Violin solo (2004)
草原の家 アンドリュウ・ワイエスに寄せて(2008)
Vanessa for Violin solo (2004)
ショパン スケルツォ第3番 嬰ハ短調 op. 39
J. S. バッハ 無伴奏チェロ組曲第3番 ハ長調 BWV1009
《休憩》
モーツァルト ピアノ、ヴァイオリン、チェロのためのトリオ第2番
G-Dur K. 496

深沢亮子 (ピアノ)、恵藤久美子 (ヴァイオリン)、安田謙一郎 (チェロ)

演奏者プロフィール



深沢亮子 (ピアノ)

15歳で日本音楽コンクール首位受賞。ウィーン国立音楽大学に留学し首席で卒業。1961年ジュネーヴ国際音楽コンクール1位なしの2位。以来、ムズィークフェライン黄金の間やコンツェルトハウス等で度々オーケストラとの協演を始め、日本、ヨーロッパ、南米、アジアの諸国で精力的に演奏活動を行い、日本の作品も度々紹介している。また、国際音楽コンクールや日本音楽コンクール他の審査員を務める傍らラジオ、TVに出演。数多くのCD、著作、楽譜の出版。昨年はデビュー55周年記念リサイタルを春秋東京にて行ない好評を博す。日本音楽舞踊会議代表理事。



恵藤久美子（ヴァイオリン）

3歳より母にピアノを、5歳より父にヴァイオリンの手ほどきを受ける。7歳の時、斎藤秀雄氏の薦めにより、ヴァイオリンの道を歩み始める。同時に桐朋学園「子供のための音楽教室」鎌倉分室へ入室する。ヴァイオリンを鷺見三郎、鷺見健彰、海野義雄の各氏に師事。室内楽を黒沼俊夫、斎藤秀雄両氏に師事。第41回日本音楽コンクール第2位入賞。

1972年、兄、堤剛と「二重奏の夕べ」を、東京とカナダのオンタリオにて開催。1979年、リサイタルで弘中孝氏と共演。2003年、2004年、2005年、2

月深澤亮子氏、安田謙一郎氏とピアノ、ヴァイオリン、チェロの夕べを開催。

2002年7月には、深澤亮子氏とヴァイオリンとピアノの夕べを開催。2004年6月中野洋子氏とデュオコンサートを開催。東京フィル、新日本フィルとメンデルスゾーンの協奏曲、札幌響とシベリウスの協奏曲、山形響とモーツァルトの協奏曲、桐朋学園オーケストラとブルッフの協奏曲を共演。その他アマチュアオーケストラとの共演も数多い。

1975年より約10年間、桐五重奏団のセカンドヴァイオリンとして活躍する。また、1980年より2年間山形交響楽団の客演コンサートマスターとして在籍する。現在、アンサンブル・アルス・ノバ コンサートマスター。桐朋学園大学特任教授。日本音楽舞踊会議会員



安田謙一郎（チェロ）

1955年斎藤秀雄に師事。1966年第3回チャイコフスキー国際コンクール第3位入賞。ガスパール・カサドに師事。1968年よりピエール・フルニエに師事。1973年以降、ヨーロッパ各地で、リサイタル、コンチェルト、レコーディングなど多方面で活躍、74年小澤征爾指揮サンフランシスコ響と共演。プラード・カザルス、サン・モリッツ、モンルー、グスタード・メニューインなどのフェスティバルノレに参加。1986年には安田弦楽四重奏団を結成、クワルテットの活動にも多くの力を注ぎ、80曲におよぶハイベーターヴェン年代順室内楽の演奏会等、意欲的なコンサート活動を続けている。日本音楽舞踊会議会員。

《曲目解説》

助川 敏弥 ★afternoon

午後のひととき。静けさ。おとなの時が過ぎる。ピアノとヴァイオリン版から無伴奏曲を編作した。

同 ★草原の家

アメリカの画家、アンドリュウ・ワイエスの絵画から生まれた。田園の風景、その中の草一本までが丹念に画かれる。無人の小屋と草原、どこか、さびしく、しかも、不思議な懐かしさが伝わる。私の中には、育った北海道の牧場の空気があった。

同 ★Vanessa

室内に灯りはなく
高層ビルの窓が 星のようにきらめく
窓辺にたたずむ美しい人 その人の名は知らず
誰かがささやく その人の名は Vanessa

(以上 解説：助川敏弥)

ショパン スケルツォ第3番 嬰ハ短調 op. 39

「諧謔曲」とも訳されるスケルツォは、文字どおり、滑稽な雰囲気のある楽想を持つ3部形式の器楽曲を指すことが多い。中間部にトリオを挟む、という構造がメヌエットと似ていることもあって、メヌエットの代わりに取り入れられた歴史もあるが、独立した楽曲としては、ショパンの4曲のスケルツォが特に有名である。

1839年に作曲されたスケルツォ第3番は、《24の前奏曲 作品28》の完成を待って、すぐに着手された。肺結核が悪化し、マジョルカ島から修道院へと逃避した時期であるので、決して健康状態は良くなかった。しかし、新しい住居に到着したプレイエルのピアノに向い、ジョルジュ・サンドの献身的な看護を受けながら、このスケルツォ第3番は完成を見た。

冒頭24小節は、中心調が定まらない不安定な導入部である。主調を耳で探しているうちに、決然としたオクターヴの下行が現れる。このドラマチックで力強い両端楽節と、高音域で幻想的な煌めきをみせる中間部が見事に対比している。ただし、この中間部は、ソナタ形式でいう第2主題のような扱われ方をしており、両端楽節の後で再現される。シンプルな3部形式ではなく、ソナタ形式の変形のような構造のスケルツォである。3曲目のスケルツォにして、ショパンが構造的に柔軟な姿勢で向かったことが窺える。

J.S. バッハ 無伴奏チェロ組曲第3番 ハ長調 BWV 1009

伴奏楽器をあえて排除した「無伴奏」という書法に芸術的な価値を与えたのが、J. S. バッハの無伴奏ヴァイオリンソナタとパルティータ、そしてこの無伴奏チェロ組曲である。このふたつの組曲はどちらも1720年のケーテン時代に最終稿が書かれた。どちらが先に書かれたのか、という点については学者によって見解が分かれている。少しずつ交互に書かれたのではないか、という説もある。作曲順について様々な憶測が生まれるのは、このふたつの組曲に強い関連性があるからである。

バッハの無伴奏組曲は、楽器の特性を生かした演奏技法や語法を用い、伴奏に頼らずとも、対位的な演奏を可能にすることによって、楽器の新たな魅力を引き出した傑作である。特に、もっぱら通奏低音楽器としての役割を与えられていたチェロに、独奏楽器としての可能性を見出した功績は大きい。

全6曲の無伴奏チェロ組曲のうち、《第3番ハ長調》は特に有名な1曲。「プレリュード」「アルマンド」「クーラント」「サラバンド」「メヌエットⅠ」「メヌエットⅡ」「ジグ」の6曲の舞曲から構成される。ハ長調であるために、開放弦で低音の主音が演奏でき、また4声の和音も弾きやすいという利点を生かした伸びやかな作品である。

モーツァルト ピアノ、ヴァイオリン、チェロのためのトリオ第2番 G—Dur K. 496

モーツァルトが書いた13曲のピアノ三重奏曲のうち、6曲目から10曲目の5曲は、1786年に集中的に完成された。《フィガロの結婚》の興業が大成功を納めていた時期である。これらの作品は、アインシュタイン「チェロがヴァイオリンより控えめであるが、本質的に対話にあずかっている」と評した三重奏曲であり、ピアノ三重奏曲として、より熟した書法をとるようになっている。

1786年に完成した5曲のうち、最初に書かれたのが、このK. 496である。自筆譜には「ソナタ」と記されている。セピア色と赤の2色のペンを用い、多くの訂正を重ね、楽器配分を変更するなど、モーツァルトの並々ならぬ意欲を伺わせる作品であることから、「最初の本格的なピアノ三重奏曲」と評されている。

第1楽章 アレグロ ト長調

17小節にわたるピアノの独奏によって開始される。まさにこの当時のモーツァルトのピアノソナタを彷彿とさせる。第2主題は、翌年に完成するフルート四重奏曲K. 285の主題を予感させるものである。軽やかな装飾が全体的に愛らしい印象を与えている。

第2楽章 アンダンテ ハ長調

可愛らしい中間楽章であるが、弦楽四重奏曲を意識した入念な4声の対位法が用いられている。チェロも低音の保持に徹することなく、しなやかな動きをみせる。

第3楽章 アレグレット ト長調 変奏曲形式

6つの変奏曲からなる終楽章。アインシュタインが「理想化されたガヴォット」と評した主題から始まり、ピアノが先導する形で変奏を重ねていく。第4変奏ト短調では、じつくりと三重奏を聴かせる。最後の第6変奏では、第4変奏を回想しながら幕を閉じる。

(湯浅 玲子)



CMD J 会と会員の情報

1. 会と会員のスケジュール

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 ソナタほか
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~】
- 12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) 吉仲京子- 堀田憲一活動支援コンサート ~クリスマス星の煌めきチャリティーコンサートVII 【出演：吉仲京子、石井健三、はざまゆか他 演奏曲：アヴェマリア 星に願いを、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」【出演：並木桂子 栗栖麻衣子 他、VnとPfの為のソナタ、歌曲、Pf曲（アラベスケ等）
【ティアラこうとう小ホール 19:00開演、自由席 3,000円】
- 17日(金) 『音楽の世界』編集会議 【事務所 19:00~】
- 18日(土) 西山淑子- 『ACEC=荒川チャリティーコンサート2010』（ELオーケストラによるドヴォルザーク：チェロ協奏曲、ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第2番他）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】
- 19日(日) ピアノ部会総会【新宿中村屋にて 10:00~12:00】
- 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4,500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円】

2011年

1月

- 7日(金) 日本音楽舞踊会議 新年会（「夢々」にて・詳細は別頁案内参照）
- 7日(金) 定例理事会【事務所 16:00~】
- 10日(月・祝) 声楽部会主催公演「2011年新春に歌う~夢と希望と、そして・・・」
【すみだトリフォニー小ホール 14:00開演 一般2,500円】
- 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)深沢亮子ーフランツ・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

- 1日(火)原口摩純ー「ショパン201歳のお誕生日」「コンサート&レクチャー」
出演：原口摩純【東洋英和女学院大学生涯学習センター】
- 5日(土)原口摩純ピアノ・サロン・コンサート「名曲の輝き」
【名古屋フィオーレ (中村公園徒歩1分) 14:00～】
- 12日(土)原口摩純ピアノ・サロン・コンサート「名曲の輝き」
【ヤマハ銀座店(東京) 14:00～】 ¥3,500/学生¥2,500
- 22日(火)深沢亮子ー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】
- 29日(火)原口摩純ーやまのて音楽祭オープニング・コンサート：演奏 原口摩純他
曲：ラブソディ・イン・ブルー／ガーシュイン
【名古屋市千種文化小劇場 午後】

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)深沢亮子ー仙台ピアノ工房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)
- 21日(土)やまのて音楽祭：原口摩純 ガラ・コンサート「ピアノ&ゴスペル」
大人も子供も楽しめる音楽会 Part3：【名古屋市千種文化小劇場 13:30
一般 2500円／中高生 1000円 1歳～小学生 500円】

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)

11月

12日(土)CMDJ若い翼によるコンサート4【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

2. 新入会員紹介

小西 徹郎 (こにし てつろう 作曲 プロデュース 正会員)



《ごあいさつ》

8月～10月にかけて月刊「音楽の世界」にて私と作曲家の橘川 琢氏の対談インタビューが掲載されましたが、そのご縁から、この度、橘川 琢理事、高島 和義理事の推薦を頂き、理事会の承認を得て入会することになりました。

私はクラシックの作曲家でも現代音楽の作曲家でもありません。最近の活動では音楽家の枠を超えた活動をしています。にも関わらず、理事からの推薦をいただきましたこと、理事会の承認をいただきましたことに感謝の気持ちでございます。

今現在私の活動範囲は音楽にとどまらず舞台や空間演出、美術など多くの分野の芸術とのコラボレーションを中心としています。「日本音楽舞踊会議」に入会して私にできること、会のお力を拝借しながらもやらねばならないこと、それは芸術と社会の界面を作ることにあると考えています。

私がコラボレーションにおいて大切にしていること、骨子は音楽家の目を持って他分野の芸術に「交差」していき、交差した先にはなかった視点で作品を作る、ことです。ですがそれだけでは今のこの厳しい世相においてはその価値は上昇していきません。どのようにすれば社会の中に芸術が浸透していくのか？その方法を模索しながら自身の作品を出しながらも価値が上昇していく作品作りに真剣に取り組んでいく所存です。（上昇する価値とは社会からの認知によって決まるという意味）

「文化創成」のスローガン、私にとっての「文化創成」の役目を果たしながら大きく活動を繰り広げていきたい、そのように思います。

皆様のご指導ご鞭撻賜りますようお願い申し上げますとともにご報告とさせていただきます。今後ともよろしく願いいたします。

会員・賛助会員の皆様へお知らせとお願い

○この「会と会員のスケジュール」欄は本会関係者に無料開放されています。皆さまのスケジュールをお寄せ下さい。毎回のエコー及び月刊「音楽の世界」誌上に掲載されます。原稿は以下の要領でお書き下さい。

○演奏会に限らず、出版、講演等も「音楽の世界・会と会員のスケジュール欄掲載希望」として日本音楽舞踊会議事務所までメールまたはFaxでお知らせ下さい。

○お知らせいただく際は、①〇月〇日（曜日）②会員名（催し物が会員名で始まる場合は不要）③催し物（出版物名）④メインプログラム一曲、もしくはメイン公演・講演内容を一つ⑤【開催場所、開演時間、チケット価格、等】の順番でお書きください。

○このスケジュール記載の本会主催事業（ゴシック文字）には、会員・賛助会員・CMDJ友の会の方は会員証呈示で無料、または会員割引料金でご入場頂けます。

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

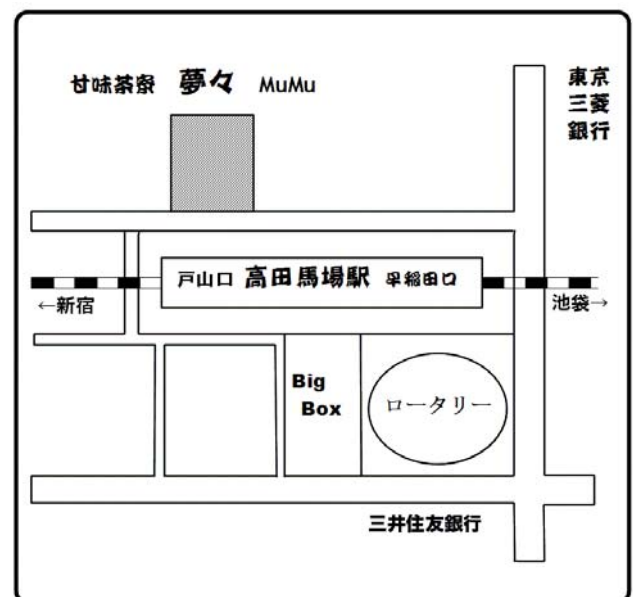
会場住所：東京都新宿区高田馬場 4-4-34

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

福祉活動と文化活動は、民間主体で行わないと成果が上がらない点がよく似ています。現在の日本の国家財政は破綻寸前の状態にあり、政府の支援はあまり期待できませんが、たとえ国家財政が豊かであったとしても官に依存するだけでは、痒い所に手が届かず、大きな成果は上げにくいと思います。今月号に執筆して下さった「緑の風」の武田和久氏は私財を投じて精力的に福祉活動を実践されている方です。福祉活動も文化活動も、人を思いやる心が必要なところが似ています。共に力を合わせる事が出来る場所では力を合わせ、芸術文化、そして社会環境の向上に向けて、協力することが出来れば、幸いと考えます。今年ももう一月足らずとなりましたが、来年はもっと良い年になることを願って、筆を置きたいと思います。編集スタッフの皆様、会員の皆様、一年間お疲れ様でした。

(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	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
	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 12月号(通巻 524号)

2010年12月1日発行 定価 500円(本体 476円)

発行人：美二 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

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します