

グラビア

《2011年日本音楽舞踊会議 新年会》 2001年1月7日「夢々」にて

2011年度の初頭を飾って、恒例の日本音楽舞踊会議 新年会が、事務所近くの「喫茶夢々」で1月7日6時半より開かれました。

今年は24名様のご出席、佐藤光政さんの司会で軽快に進む中、新入会の湯浅照子さんのご関係でNHK交響楽団のヴァイオリニスト齋藤麻衣子さんが「練習中で恐縮だけど」とベートーヴェンの“ロマンス：ヘ長調”、サラサーテの“ツイゴイネルワイゼン”を演奏されたり、深沢代表が「助川さんの曲でとても可愛い曲があつてね…」と“ちいさな四季”から3曲弾いて下さったり、他に高橋通さん、佐藤光政さんの余興も入り、なごやかで実りある2時間半が、あっという間に過ぎました。

来年は、創立50周年の新年会を迎えます。ぜひまた楽しい新年会を企画したいと思っております。



戸引さん、佐藤さん、深沢さん



高橋雅光さん、助川さん、中島恒夫さん、高島さん



ヴァイオリニスト齋藤麻衣子さんと伴奏の湯浅照子さん。奥は齋藤さんのお母上。



珍しい閉管の笛を演奏する高橋通さんと佐藤光政さん（右）



新年会：参加者全員の写真

《最近のコンサートより》



左の写真は、昨年12月20日の『ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ』当日の恵藤久美子さん（左）と、深沢亮子さん（写真提供：萩野由喜子氏）

下の写真は1月10日の声楽部会コンサート公演より、歌物語『ハーメルンの笛吹き』終演後の挨拶。左から、佐藤さん、長堀さん、島筒さん、浦さん、渡辺さん、須田さん。（写真提供：中島洋一氏）



音楽の世界

目 次

グラビア	日本音楽舞踊会議 新年会 他		1-2
論壇	心の遺伝子	中島 洋一	4
特集	音楽と美術		
	作曲家である私が絵画も描く理由	ロクリアン・正岡	6
	ホーフマンスタール、 ～『ナクソス島のアリアドネー』をめぐる覚書	松岡 新一郎	11
	ドビュッシーと同時代の画家たち	中島 洋一	16
長期連載			
	音・雑記一ひなの里通信一 (35)	狭間 壮	22
	名曲喫茶の片隅から (16)	宮本 英世	24
	音盤奇譚 (21)	板倉 重雄	26
音楽随想	ウィーンの電話帳	助川 敏弥	28
音楽時評	運命、別れの曲と日本人	雪の華	29
コンサートレポート	声楽部会「2011 年新春に歌う」		30
CD 評	「奏楽堂の響き 3」・行進曲「希望のあしおと」		33
短期連載			
	明日の歌を 第二回 稲原和雄氏に訊く (2)	橘川 琢	35
	音の科学と音楽 X-I ~ III 図版集	大久 保靖子	39
	日本音楽舞踊会議: 出版楽譜のご案内	高橋 雅光	42
CMDJ	会と会員の情報		46

AID (Artificial Insemination by Donor:非配偶者間人工授精)という言葉をご存知だろうか。結婚しても夫の精子に異常があり子供を産むことが出来ず、夫以外の男性から精子の提供を受け、人工授精により子供を授かることだそうである。人工授精でも AIH(Artificial Insemination by Husband: 配偶者間人工授精)の場合、生まれた子供は、両親から遺伝子を引き継ぐので、結果的には通常の妊娠、出産に至るケースと変わりがない。しかし、AID によって生まれた子供は、母親の遺伝子を引き継ぐが、男性側の遺伝子は、精子を提供した人のもので、父親の遺伝子は引き継いでいない。

結婚しても、子供が出来ず、どうしても子供が欲しいと悩んでいる夫婦が少なくないようである。AID もその解決法の一つとして、我が国では 1948 年に慶應大学病院で始まり、これまでに数千～1 万人以上生まれたとみられている。(ウィキペディアより転用)

ところが、精子の提供者は秘密にされており、提供を受けた母親にも、そして、それを承諾した父親にも知らされていないらしい。子供は成長すれば、血液型などから、自分が片親の血しか受け継いでいない事実に、気づくであろう。ちょっと前にテレビのドキュメンタリー番組で、AID で生まれ成長して医師になった青年が、血縁上の父親を探し求めて悩む姿が放映されていた。

精子の提供者を秘密にするのには、様々な理由があろう。英国では、最近の法改正で精子提供者の匿名性が認められなくなって以降、提供者の数が急減したなどのニュースもある。しかし、前述の医師のように自分のアイデンティティーを確認するために、自分の血縁上の父親を確かめたいと願う気持ちは、理解出来る。

人は両親から半分ずつ遺伝子を引き継ぎ生まれるが、遺伝子はその人間の性格を決定づけている訳ではない。ご存知のように一卵性双生児の場合、基本的には同じ遺伝子情報を持って生まれて来る。ところが、同じ両親のもと、同じ家庭で育っても、成長するにつれて、性格に違いが出て来る。

大分前だが「遺伝子」をテーマにした NHK の特集で、一卵性双生児として生まれた姉妹の成長記録が紹介されていた。青年期にさしかかると姉は司法官を目指すようになる。妹の方は幼いときから音楽に親しみ、チェリストを目指す。異なった進路を選んだことが、精神形成に影響を与えたためか、姉は理性が発達して行き、物事を分析的に捉えるようになって行く。一方音楽の道を歩んだ妹の方は、感性、情念が発達し、繊細で感じやすい心を持つようになる。その結果、外観は他人には見分けがつかないほど瓜二つなのだが、表情や仕草などに、ときおり僅かな違いが見られるようになって行く。

人は両親の血から、体質、素質など様々なものを受け継いでいることは確かであろう。しかし、人格は人生を歩む過程で徐々に形成されて行くものである。遺伝的

に受け継いだ資質は、いわば原木のようなもので、その原木から何が彫り上がるかは、その後の育ち方にかかっているのだ。

人は、幼児期には、共に過ごす両親や兄弟、祖父母などの影響を強く受けるであろう。特に母親からの影響は大きい。母親は共に過ごす時間が長いだけでなく、自分を守ってくれる存在と感じているからである。もし、戦国時代の武将のように、実母ではなく、乳母に育てられたとしたら、乳母の影響をより強く受けることであろう。長ずると父親の影響を多く受けるようになる。父親は目標であり、相談相手であり、時には壁となる存在だからだ。そして、友人たちや、師から色々学び、さらに読書、芸術体験などを通して、古今東西の多くの先人達から様々な影響を受けて行く。

生物としての人の特徴は、なんだろうか。脳が大きく発達し、複雑な心を持ち、社会生活を営むことだろうか。しかし、心を持ち、社会生活を営むのは人だけの特徴ではなく、類人猿などもそうであろう。しかし、人は発達した文化を持ち、言葉、楽譜、絵、彫刻、そして今は映像、音などという形でそれを記録して蓄え、自分以外の多くの人間に伝える能力を持つ。同時代に生き接触した人間からだけではなく、読書をしたり、音楽を聴いたりすることで、先人たちの心に触れ、それを自分の心の糧として消化吸収して行くことが出来るのだ。

もし、進化を遺伝子の変化のみに求めるなら、短命で生殖サイクルが速い生物の方が有利である。しかし、人は霊長類の中でも、際立って長命であり、生殖のサイクルも速くない。人が長命なのは、医学の発達によるところが大きいですが、それだけでなく、自分が蓄積した経験（文化）を後生に伝えるために次第に長命になったのではなからうか。我々現生人類：ホモ・サピエンスの歴史はせいぜい 20 万年、文字が発明されてからでは、まだ5000年強しか経っていない。今から5000年前の人々のゲノム（全遺伝子情報）と我々のそれでは、殆ど変化していない筈である。しかし、人は短期間に大きな進化（進化とやりたい）を成し遂げた。それは、先人の知恵と経験がどんどん蓄積され、その上に今の我々の生活があるからである。

人は、遺伝子の他に、言葉や音楽などを通して心を伝えられる、心の遺伝子を持っているのだ。そして、心の遺伝子は強く太いものである。

「生みの親より育ての親」という諺があるが、子供が親の影響を強く受けるのは、必ずしも血のつながりだけではない。一緒に生活し、愛し合い、励まし合って行くことで、心の遺伝子が引き継がれているからであろう。

私は、どうしてもと本人が望むならば、AID で生まれた子供に対して、事実をうち明けてやるべきではないかと考える。そして、「血は〇〇さんから分けてもらったのだ。しかし、お前は私にとってかけがえのない息子なのだよ。だって、お前は、私の心の遺伝子を受け継いでいるのだから」と堂々と言ってもらいたい。

（なかじま よういち 本誌編集長）

作曲家である私が絵画も描く理由

—存在の根源からの波動を実感しつつ

作曲 ロクリアン正岡

作曲家である私がなぜ曲がりなりにも絵画や短歌にも手を出すかに答えたいと思う。
遠回しのようなだが—

人類が現在するという事について

人類の歴史の外面を通観すると、人口は勿論、己から出て来るもろもろの物資、記号、技術等々の文明や文化の所産物が増え続け、人間にとっての外的環境は、人間という自然をも含みつつ全体としてはより人工的なものへと変わりつつあることが分かる。人間の身体もその例外ではない。当然ながら、内的環境も、また人間の内面そのものも変化しつつある。音楽も絵画も人から出て来たものの一部である。だが、そもそも人はどこから、どう出て来たのか？

科学者はよくもっともらしく次のようなことを言うが如何なものか？

「人間一人ひとりの存在は、それまでの歴史的事実に支えられている。早い話、先祖の父母たちのどれ一つ欠けても、また、その都度の精子と卵子の出会いがどれ一つ違ってても貴方は存在しない。」

人類の住処、大宇宙は自立しているか？

人類にとって、何人も認める最大の存在と言えはこの宇宙であろう。もちろんこの場合の宇宙とは、この地球も自分たちも、そして上記の人工物もすべて包み込むものとしての話だ。科学の場合、宇宙の探索はますます進む。しかしそれはあくまでも宇宙の外面についてだ。だから、情報のやっぴこないビッグバン以前については語りようがなく、宇宙の終焉以降についても予測しようがないという（これは思うに、科学が人間について、受精卵着床以前や死後に関しては語りようがないのと似ている）。

すなわちこの宇宙全体を、有るとき忽然と現れ、もろもろの生成活動を続けつついずれは消滅する自立的現象体、あるいは存在者と見なしていることになるが、これほど人々の宗教的あるいは芸術的直観力、つまり人間の叡智というものを疎外した認識もなかろう。何も支えのないいわゆる無から、現象体というにせよ存在者というにせよ、そんなものがポッと出て来ていただけとはあまりにもお粗末な話では

ないか。東洋の言葉に自然（ジネン）というのがある。「万物が現在あるがままに存在しているものであり、因果によって存在したものではないという無因論」（ウィキペディア「自然」より）とあるが、現代科学の宇宙論は目下のところこのジネン概念のなかに飲み込まれている、と言えないだろうか。ただし、これについて科学者が反証可能性を要求するなら、そのような科学的土俵は芸術的直観などが参加するには狭すぎる、としてお断りしたい。

森羅万象を支える存在力とは

現象界という舞台には、実はその奥その裏があるのであり、音楽も絵画も芸術である限りこの舞台裏というものを探索しようとする。真実の芸術家は、実は自分自身が宇宙の舞台裏に直接根差した存在者であり、この宇宙は現象の場でしかないということを実感している人々なのではないか？

だから、対象化出来る限りの音楽や絵画について語るのではなく、音楽

に成ろうとするもの、絵画に成ろうとするもの、についてこそ語ろうとする（それとは違い、出来た作品を鑑賞ではなく観察する営為は、死体解剖的性格を持つが、この世においてはそれも必要）。いやそれどころか、“音楽に成る”を生き、“絵画に成る”を生きようとする。制作の立場に置かれればそうでしかあり得ないではないか。新しい作品をものす都度、音楽を、絵画を、存在させようとする。それは、宇宙をも我々をも支えている存在力に基づこうとするからなのではあるまいか。科学と言え、時間、空間、そして物質の存在を信じ前提としているものであるが、芸術は、それらに先立つ存在力を前提とするものでなければならない。

「それは如何にあるか？」「はい、それは～である」ではなく、とにかく「～がある」でなければ人間も宇宙も存在しようがない。存在力こそが我々を、はたまた宇



著者の自筆絵：「21世紀三位一体」
愛と生殖+闘争と権力+静観と理念
（ロクリアン・正岡作品集・IIのジャケットに採用されている。）

宙を生んだのであり、生みつつあり、はたまたその存在を左右もするのである。時間も空間も諸物も、要するにそう言った現象なるものも、存在力に与っている。ところが人間の中核は現象を超えている。生死を超えた身なのである。ビッグバンをもたらした存在力は現在も働いている。機能している。なぜなら、「宇宙は～である」とか言えるのも、そもそも「何かがある」「宇宙がある」ということが前提になっているのだから。音楽というものはクラシックでさえも作品よりも演奏が目立ち、それは表情変化が目に見える如くに前面を賑わすところに起因していようが、やはり表情変化の向こうに顔に当たるものが形成されるのでなければならない。なぜなら、人間の顔も宇宙の一部であるが、それは宇宙が単にジネン力のみならず、ジネン力ごと宇宙外の存在力にも預かっていることを端的に物語るものであるからだ。

そもそも、人間の意識なるものを考えてみよ！宇宙のジネンの部分でしかないのならば、意識のような「～がある」と見る機能など生じるわけがない。「時空」等の抽象概念を持つに至れるわけもない。それはまさに、人間各自の等身大など問題にもならない存在力の働きに負っていると言わねばならない。

芸術の自己同一性：顔

私は人々が余りにもそのことに気づかないので、それを剥き出しにして見てもらうために、音楽ばかりでなく絵を描いたり短歌を書いたりもしているのだ、とも言える。

絵画の場合、人物画においては顔はすぐに、特定され表情ごと読み取られるが、音楽の場合には、変化する表情そのものが音楽といった印象であり、顔に当たるものが出合い頭に特定されるということはない。だが、却ってそれだけに一つの曲に、作り手も演奏する者もはたまた鑑賞者も、一つの全体性、つまり顔を求めずにはいられないだろう。形態的同一性、精神的同一性、アイデンティティーというものを！

人間、外においては普段から人々の象徴体たる顔などを見る事が出来るし、また、人によっては時にはその脳裏に内なる顔など象徴的図柄を見る事がある。ただし、外の対象に限っても、人の顔を直接に見たりそれを映した写真を見たりすると、大画家が絵画化したものを相手取る場合とでは、大きな差異が存在するのでなければならない。それは、受け止めるべき存在の重さがまるで違うからだ。

モデルを相手に、一枚の絵を理想的なものへと仕上げるのに時間を貫く画家の強固な制作意志が、自らの時間を見事に空間化させる。それは絵画制作に費消される物理的時間を超えた問題だ。そのような絵画の画面においては、存在力の持つ絶対的現在同一性が磁力のように働き、集中度の強い鑑賞者の意識において、普段から与えられている各自の自己同一性を支える絶対的現在同一性を自覚する体験をさせ

るのである。それはまさに制作者の作業時の心の根本の有りようと共通するものだろう。時間の中で移ろう日常的自分を内包したまま、その全体を空間として視覚のもとに据える超越者的喜びである。それを私は「自分自身を囿としての生きた時間の捕獲＝自分自身の生捕」と呼んでいる。

なお、以上のことは、いわゆる非対象絵画（抽象画）も含め人の顔に当たるものが描かれていようといまいと、芸術的格調を有した絵画なら一般的に適用されうる事柄である。つまり、画面全体が今述べた意味での顔に当たるということになる。

音楽における顔とは？

音楽においては、事情はこうだ。作曲者は、音楽という音響的変化相を素材としながらも、自己の内なるイメージのもとに持続せる同一性を実現しようとする。もちろん、変化相は本当に表層の音響的な段階から、表象の深いレベル上での段階(*)に至るまで、同じ一曲の中でもさまざまであろうが、全体を統べるものとしての自己同一性をその仕事が真面目なものであれば求めるものであり、また演奏者にせよ鑑賞者にせよ、そこに音楽作品との真摯な出会いを期待するのであるなら同じ欲求を持っているはずだ。(※私のCDについての次のような体験談が送られてきた。「驚きました。これほどまでに自我の潜在意識にもぐりこみ想像力をかき立てられ立体絵画が現れては消えていく音楽？に出会ったことはなかったのです。」と。私にも、絵ハガキでモナ・リザをじっと見ていたところ、しばらくして次々と様々な風格の人物が入れ替わりたちから出現したのでびっくりした事があった。)

実生活を営み続ける人間は、基本的に自分は自分でしかないという小さな自己同一性に呪縛されているものだが、音楽はそこから解放されようとする欲求を満たすものでなければならない。だが更に、そうでありながらより高次の同一性へと吸収されるところに、純芸術体験と言えだけの芸術的音楽鑑賞体験があるのである。優れた作曲とはそのような体験が生じる為のシステムを編み出す行為である。画家の方々も、この純正部分については同じ思いだろう。

とまれ、芸術家も人間であり、この世を真面目に生きるには己の内外両面にわたる内在性を裏切るわけにはゆかない。だからこそ、そこからの離脱性や超越性が芸術においては許されねばならないのである。

全体知が最も自由に活動できる領域とは！

私がかつてキャンバス・ミュージック、キャンバス・コンサートと銘打って友人の上質な作品をモデルとして作曲した時、モデルを、変化に富んで表情豊かでありなが

ら堅固な自己同一性を持つ、いわゆる顔に成りえている作品に限ったものだが、その理由はまさに上記のとおりなのである。そして、人々の前にその翻訳元の絵画と翻訳先の音楽とを同時に提示する。その場合、音楽が絵画の上を行っているのであればお話にならない。その理由は、そうでなければ翻訳元の邪魔になるからというのがあるが、一番の理由は、音楽というものが物質を伴わない分、形而下現象としては薄弱であり、当然、形而上的働きにその主なる仕事があるからだ。音楽が純粹芸術の極致と言われる由縁である。

確かに存在力など目に見えるようなものではない。だが、優れた音楽を聴取するときの「耳」の働きの方は、遥かなる次元とこの世に生きる卑近なる我々自身との関係に集中せざるを得ず、その遥かなる次元の極点からの存在の力を実感することが叶う場合もありうるのではなからうか？

なお、存在力と言語との関係についても語りたいところであるが、この文章自体が言語（で出来ている）作品なのだから、それについて、すでに具体的に示して来たとも言えよう。

だがそれでは寂しいので短歌を一つ――

三日月は 神と悪魔の戦場か 光りは闇削ぎ 闇光り削ぐ
――仁会潤甥（ひとへうるおい）

（ろくりあん・まさおか 本会作曲会員）

【著者 プロフィール】

1974年東京藝大作曲科卒。在学時、音楽美学の教授でカトリックの人、野村良雄と深く交流。消音装置の壊れたテープから流れ出る自分の声の多重録音が発端となり、心そのもののポリフォニー的構造を洞察しながら「無伴奏人体ソナタ」を作曲、各教室で演じて回るなどしたためか？大学院不合格。同作品の自演は小泉文夫主宰のNHK「世界の音楽」からも放映。1985年、ベルリン芸大作曲科卒業。それまで、師は付き始め順に池内友次郎、三善晃、矢代秋雄、松村禎三、ユン伊桑。とはいえ、いずれも通常の師弟関係概念には嵌らない。1999年以来CD「ロクリアン正岡作品集」を4番までリリース。全国の図書館等に寄贈しつつある。現在、日本音楽舞踊会議、日本現代音楽協会、日本ショーペンハウアー協会、日本創造学会、各会員で作品発表も盛んに続けている。

ロクリアン天然脳そのままの65歳。

「ロクリアンとは紀元6世紀のころキリスト教グレゴリオ旋法より締め出されたシ～シの音階（旋法）であるが、これほど生への隷属状態から心を解き放つ旋法は他にない。生への呪縛を強化するばかりのドの旋法、長音階（和声的短音階も同じこと）の一党独裁の時代に決別を！」

著者ホームページ URL: <http://www.saturn.dti.ne.jp/locrian/>

著者メールアドレス: locrian@saturn.dti.ne.jp

ホーフマンスタール、『ナクソス島のアリアドネー』をめぐる覚書

美術史・表象文化論 松岡新一郎

『世紀末ウィーン』の中で、カール・E・ショースキーはクリムトとホーフマンスタール、フロイトの歩みを重ね合わせている。いずれにあっても、古代の神話とその祭祀的な意味合いを離れ、非合理的な無意識の力を展開するために用いられているというのだ。なるほど、「古い壺絵によせる牧歌」（1893年）という若年の詩でホーフマンスタールはクリムト同様、神話の覆いの下で、自然の破壊的な力を称揚するディオニュソスのメッセージへと道筋をつけている。

「新しい思想には古い詩句を用いよう」と、ホーフマンスタールの一友人が彼の世代の作品について述べている。そして実のところ、古代ギリシアから引き出された神話とシンボルとが、古典的伝統では昇華または抑圧されていた本能生活を露わにする強力な手段であることが判明した。キーツの「ギリシアの壺によせる歌」を逆転させたさい、ホーフマンスタールがどのようにディオニュソス的生命力への古典的な経路を利用したかは、われわれがすでに見たところである。キーツがエロティックな生を美の中に捕縛して動かぬものとさせていたのに対して、ホーフマンスタールは、彼の「古い壺絵によせる牧歌」の中で、その女主人公がむかし壺絵で見たイメージによって性愛に身を任せるほどに成熟していたことを示した。ホーフマンスタールは美の真理から、芸術の中に凍結されていた能動的な本能生活を目覚めさせる方向に進んだのだ。（…）クリムトもまた古典前期のギリシアのシンボルを用いて芸術を脱昇華する道を歩み始めた（カール・E・ショースキー、『世紀末ウィーン』、安井琢磨訳、岩波書店、1983年、276～277頁）。

寓意を描きながら、伝統的な図像学の範疇を逸脱するような作品を残したクリムトの方法、ディオニュソスの支配を彷彿とするヒステリックな状況がホーフマンスタールに見て取れるのはしかし、『エレクトーラ』までで、実際に酒の神バックスを唯一舞台に登場させる『ナクソス島のアリアドネー』は一見するならディオニュソス的とは言えない。この作品をホーフマンスタールに着想させたのが、神話そのものではなく、神話を主題にした17世紀、18世紀の絵画や演劇であったことは指摘しておくべきかもしれない。翻案の翻案を経るうちに、神話が田園叙事詩の中に解消され、それ故、ディオニュソス的な混沌、破壊と言うよりむしろアポロンのな

明朗さが全体の基調をなすことは想像に難くないからだ。実際、オペラの冒頭で主人公アリアドネーはアルノルト・ベックリンの『死の島』を思わせる洞穴の中で動かずにいて、もう一人の主要人物ツェルビネッタに彫刻のようだと揶揄される。そして岩の上に現れるバックスもまた「美しい、もの静かな神」に他ならない。したがって、ホーフマンスタールが「古い壺絵によせる牧歌」や『エーレクトーラ』において、非合理的な力を表出すべく神話を用い、芸術の「脱昇華」を試みたとしても、『アリアドネー』にあっては、官能を凶々しい仕方で描いたクリムトよりも、新古典主義の様式に則って夢想世界を再現したベックリンにより近い方向を目指していたと言うべきかもしれない。神話はここで、ショースキーが指摘するような「非合理で悪魔的なものによって開かれた裂け目」を示すためというよりむしろ、官能を昇華し、理想的な愛が世俗的な愛に勝利する場面を描くために用いられているように思われる。「チャンドス卿の手紙」は、神話がまた「智慧」に接近するための道であったとしている。その語ることを信じるならば、ホーフマンスタールは「古代の人々が遺した寓話や神話、絵描きや彫刻家がむやみやたらに好むそれらの物語を、汲みつくしえぬひそかな智慧の----ときおりヴェールを隔ててそのかすかなしるしを感じるかにも思えた、ひそかな智慧の象形文字として、解き明かしたいと願って(ホーフマンスタール、「チャンドス卿の手紙」、『チャンドス卿の手紙他十篇』、檜山哲彦訳、岩波文庫、1991年、105頁)いた。そうした『アリアドネー』について、悲劇の衰退を嘆くニーチェの口吻を倣うことさえ出来るかもしれない。

悲劇におけるアポロ的なものがその錯覚によって、音楽というディオニュソス的な根源的要素に完全に勝利を博し、音楽を錯覚の意図するところのために、すなわち演劇に最高の明晰性を与えるために利用したとしても、勿論これには一つの重大な制限を付加せねばなるまい。すなわち、かのアポロ的な錯覚はもっとも重要な点で突き破られ、破壊されているのである(ニーチェ、『悲劇の誕生』、塩屋竹男訳、ちくま学芸文庫、1993年、178~179頁)。

とはいえ、事はそれほど単純ではあるまいというのがここでの仮説だ。バロックのオペラが持っている様々な手続きを夢想に変換するという『アリアドネー』の操作は、しかしながら、ロマン・ロランが嘆くように、あるいは magari ヒャルト・ストラウスまでもが疑うように、「ディオニュソス的な熱狂」を一切切切奪ってしまうのだろうか。挙句、アドルノが『薔薇の騎士』について嘆いた、「サッカリン的な甘さ」、「迎合的な」流派と墮してしまっただろうか(アドルノ、『新音楽の哲学』、龍村あや子訳、平凡社、2007年、208頁)。

仮に『アリアドネー』がアポロ的なオペラであり、そこでは理想化された愛が、

ツェルビネッタとキルケーに具現される悪魔的な力に最後は勝利するとしても、ディオニュソス的な要素はあちらこちらに存在しているのではなかったか。ニーチェが言うように、歓喜、軽佻、運動、そして舞踊がことごとくディオニュソス的であるとしたら、『アリアドネー』に登場するイタリアの役者達はまさしくそれを具現しているだろうし、キルケーはホーフマンスタールの言葉を借りれば「自然な自然、デモーニッシュになったツェルビネッタ」にほかならない。バッコスもまた「官能的な体験の驚くべき大きな衝撃」に襲われ、すべての覆いを剥いで、「獣のようになる（ホーフマンスタール、1911年7月、シュトラウス宛書簡）。」ツェルビネッタはツィルツェ、すなわち運命に対置される偶然でもあった。ツェルビネッタとハルレキーノは「魂を欠き、運命を持たない」単なる自然（ホーフマンスタール、「アリアドネーのこと」）に過ぎず、人生はすべて偶然の成り行きに委ねられている。これら「生活類型」がいたるところで従うべき定めを持ったアリアドネーやバッコスに対置されていたのではないか。

定めを欠いた存在を結局のところ否定的にしか考えていないように思われるホーフマンスタールに対し、シュトラウスの音楽はむしろハルレキーノやスカラムッチョをはじめとするイタリアの役者達を目立たせることとなった。オッフエンバックの『ヘレナ』や『オルフェウス』が、「グランドオペラの愚かさを立証した（シュトラウス、ホーフマンスタール宛、1916年6月5日の書簡）」とみなすシュトラウスがツェルビネッタにオッフエンバックのオペレッタにおける神話の登場人物達同様の役割すなわち、「グランドオペラ」の雄弁さを批判的に乗り越えるべく、神話の場面をトリヴィアルなものとして喜劇的に示すという役割を担わせようとしていたことは予想できる。ツェルビネッタは実際、アリアドネーの物語の極めてトリヴィアルな次元に目を向ける（男に棄てられ自暴自棄になっけていても「新しい神さまがやって来ると、女は黙って身を捧げる」）。ホーフマンスタールの目論見とシュトラウスのそれとがもっとも離れるのはバッコスの造型をめぐってであった。ある種ナルシスティックな自画像として、ホーフマンスタールはバッコスを美しく、内省的な青年であり、ニーチェのディオニュソスとはおよそ正反対の極にあるものとして描こうとした。シュトラウス宛の書簡でもそのために様式上の繊細さを繰り返し強調している（1911年5月28日の書簡を参照）。一方、シュトラウスが描いたバッコスは、自らのアイデンティティを確立できず、彷徨うパルジファル、滑稽さと紙一重のワグナー的な英雄であり、ホーフマンスタールが求めた、キルケーの住まうナクソス島でイニシエーションを受ける青年の成長譚とはおよそ色合いを異にしていた。つまるところ、作曲家と劇作家はそれぞれの思惑に従いつつ、「中間的な仕事（ホーフマンスタール、シュトラウス宛 1911年3月20日の書簡）」に落ち着かざるを得なかった。

後のホーフマンスタールの作品で繰り替えされるように、『アリアドネー』もまた二つの相容れない世界、二人の相反する女性の構造的な対置の上に成り立っている。ホーフマンスタールは言う。「私のリブレッティストとしての資質は---それを定義するのは難しいことではないでしょう---それはそもそも芸術一般に言えることでもあるのですが(芸術的資質というものはドイツ人の間ではごく希なものなのです)、私がコントラストを、しかもそのコントラストを越えて調和的全体を目指す術を心得ているという点にあると思います(シュトラウス宛、1911年6月15日の書簡)。」アリアドネーの「優しく叙情的でありながらどこか不気味なもの」とツェルビネッタの「透明なメロディックな音の世界」とのコントラストは音楽においてはアリアドネーを特徴づけるリードオルガンと、ツェルビネッタのピアノのコントラストに翻案される。しかしながら、すでに引いたホーフマンスタールの言葉でも明らかのようにこの対立は見掛け上のものに過ぎず、二つの世界は実は二重となった一つの世界であり、一方は他方の写しに他ならないのであった。作曲家と劇作家がともにあらゆる過程においてコントラストを際立たせていたとしても、それは相反するもの、二つの世界、二組の男女、二人の女、それぞれの物語の調和的統一を示すために他ならない。同じ物語が異なる水準で理解される。そのことを新プラトン主義(理想的な愛と現実の愛)、バロックの仮面、ロマン主義の分身が混ざりあっていると置き換えても良いかもしれない。

二つの世界の照応関係という主題、高貴で誠実なアリアドネーと不埒なツェルビネッタが実は一つであったことは、劇作の中で特権的な二つの場面を通して示されている。前芝居の作曲家とのやりとりで、ツェルビネッタはもう一人のアリアドネーとして作曲家を魅了し、「君は僕と同じで---この世のことには無縁の魂の持ち主だね」と言わしめる。第二の契機は、独唱の中で自らの経験とアリアドネーのそれとが同じであることを強調する場面だ(「ええ、こんな離れ小島は数かぎりなくある、おおぜい人間のいるところにも---そうわたしだって、なんども離れ小島に住んだことがある---)。時代と社会条件によって隔たっている、ツェルビネッタとアリアドネーは深いところでつながっている。頑迷なアリアドネーがツェルビネッタの差し出す鏡、自らの物語を矮小な形で映し出し、自らの姿をデフォルメして示す鏡を見るのを拒み、バックスの登場とともに「グランドオペラ」の壮麗な世界(ツェルビネッタがそこでも介入するのを別にすれば)に留まろうとしても。

いたるところで反復される、矛盾しているものが一つになるというホーフマンスタールの主題は、対立の解消を目指すヘーゲルの弁証法よりむしろ、神話世界を構成する事象に常にダブルミーニングを認めるフロイトの二律背反、あるいはやはり神話の分析に際し、神話の要素が常に複数の属性を持っていることを指摘したデュルケームの『宗教生活の原初形態』に近いのではないか。少なくともホーフマンスタール

タールには、ヘーゲルのように弁証法のプロセスにおいて、自らのアンチテーゼをなすものは何かをいちいち立ち止まって検証するつもりはなさそうだ。むしろ、バックスを彷彿とさせる錯乱した醜態ないしは恍惚状態、自らが絶えず自らでなくなる危険に晒されている状態についての認識が、統一の回復という試みへの契機となっているのではないか。

ともすれば、懐古主義の範疇に留め置かされそうな『アリアドネー』をはじめとするホーフマンスタール、シュトラウスの劇作を自我の分裂の危機という同時代のウィーンの文脈（マッハの哲学、カール・クラウスの批評、ムージルやカフカの小説からウィトゲンシュタインまで）に置き直す用意が整ったところで、あらためてクリムトの絵を思い起こしておこう。ニコラウス・ドゥンバの音楽サロンのために描かれた二つのパネル画は、いずれもハウスムジークを主題としながら、一方は歴史的、社会的な主題を扱い、ピアノを弾くシューベルトを暖かい蝋燭の光に包まれ、人物、事物の輪郭が印象主義の技法によって和らげて描いていたのに対し、もう一方は、神話的な主題、豎琴を持つギリシアの巫女を新古典主義の写実的な技法で再現された考古学的遺物の中に据えていた。後者がショースキーも指摘する、埋もれた本能を神話的な宇宙の力と融合させるミューズを描いているとして、問題は印象主義の技法に倣った、前者だ。ホーフマンスタールにおいては「チャンドス卿の手紙」が主題とした、自我が外の世界によって侵食され、その境界が曖昧となる経験は、物理学者エルンスト・マッハの『経験の分析』が哲学的に定式化したところ（「自我は明確な仕方で境界付けられず、その境界は未確定で如何様にでもずらすことができる」）でもあったが、一秒一刻移ろい行く光の効果を画面に定着しようという試みがやがて、主体による知覚に助けられて初めて作品が完成する（視覚混合）という段階に至るまで、絵画表象における対象の同一性を徹底的に疑った印象主義の技法が、クリムトにおいて、音楽の調和的世界にすっかり溶け込んだシューベルトの像を再現する際に用いられているのを見ると、19世紀後半にはとりあえず定まった絵画上の技法が、象徴主義の詩人たちの手を経て、経験の不確定性を可視化する一つの言語として流通する経緯が気になるところであるし、その過程でマッハやウィトゲンシュタインの哲学言語に影響を与えた可能性もなくはなさそうだが、それはまた別の機会に譲らざるを得ない。

（まつおか・しんいちろう 国立音楽大学准教授）

【著者：プロフィール】

東京大学教養学部卒（科学史科学哲学）／東京大学大学院博士課程単位取得終了（表象文化論）
パリ第十大学大学院高等研究証取得（美術史）／国立音楽大学 准教授

ドビュッシーと同時代の画家たち

作曲 中島洋一

今回の特集は「音楽と美術」という難しそうなテーマになりましたが、この文は一音楽家で美術好きの素人が書いた文として気楽に読んでいただければと思います。

音楽を志す人で文学に関心を抱く人は多いのですが、美術に関心を抱く人も、結構多いと思います。また、作曲家が美術作品を鑑賞することで、音楽的インスピレーションを授かることもあるでしょう。

私は、若い頃、音楽を聴きながらうたた寝をしていると、様々に変化する色彩をともなったフォルムが目の前に浮かんできて、覚醒した後、自分は音楽を聴いていたのか、抽象的でカラフルな映像の流れを目で追っていたのか、判らなくなることがありました。仮眠状態で音楽を聴いているうち、聴覚神経を通して入って来た情報が視覚神経を刺激し、聴覚と視覚が混線してしまうのでしょうか。

人間の脳は五感で受け入れた情報を統合できる能力を持つのでしょうか。本来、音楽は耳で聴くことが出来ても、目で見ることが出来ないもの、そして美術は、目で見ることが出来ても耳で聴くことができないもの、つまり、感覚的には別なものですが、絵を見ると音楽が浮かんできたり、音楽を聴くと色彩や、情景が浮かんで来たりします。

作曲家は絵や、風景から曲のタイトルを頂戴することがしばしばあります。組曲『展覧会の絵』など、その類の代表的な例ですが、メンデルスゾーンに序曲「フィンガルの洞窟」という作品があります。その作品について、メンデルスゾーンと極めて仲が悪かったワーグナーが、「一流の風景画家の作品」と、賛辞を贈っています。音楽が聴き手にどのような視覚的イメージをもたらすかは、曖昧で確実ではないと思いますが、ワーグナーは「フィンガルの洞窟」の最初の音型を聴いた時から、洞窟に打ち寄せる波を思い浮かべたのかもしれない。

さて、メンデルスゾーン、ワーグナーの時代より、もう少し時代を先に進めて、ドビュッシーの時代の美術に目を向けてみましょう。

擲喩の言葉から生まれた印象派

どこの美術館でも、印象派の絵は人気が高いようです。ドイツのケルンやシュトゥットガルトの美術館を訪れると、キルヒナー、ノルデなど、ドイツ表現派の絵が豊富に展示されているのに、表現派のコーナーはあまり人気がなく、それほど展示数が多い印象派、後期印象派、フォーブなどのフランス画家の絵の前には多くの人が群がっています。観客の殆どがドイツ人だというのに。

一般的には、1874年にモネ、ドガ、ルノワールなどが第1回印象派展を開いたと云われていますが、1874年にナダール写真館で開かれた美術展の正式名称は「画家、彫刻家、版画家などによる共同出資会社の第1回展」です。その展覧会に出品されたモネの「印象、日の出: Impression, soleil levant」という絵を見たルイ・ルロワという評論家が、侮蔑の念をこめて新聞に「印象派展」と書いたのが始まりです。

美術家達はその侮蔑から発した言葉を逆手に取って、1877年の第3回展から、自ら「印象派展」と名乗るようになりました。この美術展は86年まで計8回開かれています。参加した画家達は、写実主義、アカデミズムに対抗するという気概をもつという共通点はあったものの、画風は様々でした。例えば、アングルの熱烈な崇拝者で踊り子の絵を多く描いたドガは、この美術展には1回休んだだけで、計7回出品していますが、画風においては印象派の特徴を示してはいないと思います。また、ルドン（後に説明）も、この美術展に出品したことがあります。

もともと、異なる主張、画風を持った画家の集まりだった印象派展の画家達ですが、モネ、シスレー、ピサロといった画家達の画風には、共通した点が見られるように思います。それは、混色をしない（絵の具をまぜない）、絵筆のタッチがよく見える。ギリシャ神話などを主題にするのではなく、橋、海、通り、庭園といった日常的風景を主題とするなどの点です。絵の具を混ぜないで中間色を作るときは、例えば、絵の具で赤い点と、青い点を散りばめ、少し離れて見ると赤と青が混じってピンクに見えます。このように視覚混合で得られた混色は、絵の具を混ぜて作った中間色より、ずっと明るくみえます。このように、点による混色を徹底的に追及したのが、点描派と呼ばれている、スーラ、シニャックなどです。

また、絵筆のタッチについて、モネなども、はっきり見えますが、後期印象派に分類されているゴッホの絵は、作者の激しい魂の燃焼を感じさせる強烈タッチが露わに見えるように描かれています。

また、印象派の画家達は、影を黒く描きません。青みがかった色などを使います。

伝統的な絵だけを見慣れた一般の美術愛好家や批評家には、輪郭がぼんやりしていて、黒い影もなく、タッチが露わな印象派の画家達の絵は、当初は下手くそでわけが判らない絵と映ったのでしょう。しかし、次第に彼等の絵は好まれるようになって行き、モネ、ルノアールなどは人気作家になって行きます。



印象主義と象徴主義

印象派の画家達は、アカデミズムに抵抗し新しい美術を創造しようとしたという点において共通性がありますが、美学的主張は個々の画家によって様々です。それに対して象徴主義の芸術家たちは、根底に共通の美学的理念を抱いています。また、「印象派」は美術が発端であるのに対して、「象徴主義／象徴派」は、文学から始まり、他の芸術ジャンルに広がっています。

ところで、ドビュッシーは自分の芸術が「印象派」のカテゴリーに入れられることを嫌悪しており、「象徴派」と呼ばれることを好んだようです。一方、ラヴェルは、「自分の方が『水の戯れ』などで、ドビュッシーより先に印象派音楽の世界を切り開いたのだ」と自慢していたということです。

では、かなり強引ですが、印象派の美術、象徴派の芸術（文学などを含む）を比較して定義してみましょう。印象派の美術は、時間とともに変化して行く光をとらえるため、伝統的な色彩法やデッサンをまったく変えてしまった、視覚革命であったように思います。一方、象徴主義の美学を一口で定義すると「観念など、目に見えず伝えにくいものに、感受可能なイメージの衣を着せて表現して行く」ということでしょうか。

勇気を出して、もっと平易な解説を試みましょう。以下は、「象徴」という芸術の手法について、若い学生たちに説明するために私が作った物語です。

坊やにとって、この世で最も大切で大好きなお母さんが病気で死にそうになりました。坊やは心配で食事も喉を通りません。妖精にお母さんの病気を治す方法を聞いたら、「夜空に一番美しく輝く青い星をとって来てお母さんに捧げなさい。そうすればきっとお母さんの病気は治りますよ。」と妖精は教えてくれました。坊やは夜空に昇り一番美しい星を探しましたが、夜空はとても広く、また、あまりに沢山の星が輝いていて、その星をなかなかみつけられませんでした。坊やは「星をお母さんに捧げれば、病気が直るんだ」と強く念じながら、寝ることも休むこともせず、一生懸命に探し続けました。そして、とうとうお月様の後に隠れていた、青く神々しく輝く、際立って美しい星を見つけました。坊やはお星様を手に取り、急いでお母さんの許に帰り、お母さんにその星を捧げると、お母さんは涙を流して坊やを抱きしめました。そして朝が来ると、お母さんの病気はすっかり良くなっていました。

この物語を科学好きの小学生に話すと、「自分で輝く星って恒星でしょう。恒星はみんな太陽の仲間で、小さい星でも太陽と同じくらいの大きさがあり、直径は地球の100倍以上、質量は地球の百万倍もあり、温度は表面でも6000度あるんだよ。そんなものを手にとって持って来れるはずがないじゃないか。」と口答えするかもしれませんが、そのような考え方を「クソ・リアリズム」と言います。科学好きでも感性の豊かな子なら、そんな口答えはしませんね。

美しい青い星は、坊やのお母さんに対する「真の愛」の象徴であり、前述した「感受可能なイメージの衣」にあたる訳です。

音楽における印象主義とは

では、印象派の美術は視覚革命と申しましたが、目に見えない音楽芸術の分野で、なぜ「印象派」というカテゴリーが存在するのでしょうか。それは、12月号で水彩人氏が書いているように、機能和声にたよらず、並行和音、全音音階、教会旋法、民族旋法などを多用し、調性が曖昧で和声的色彩が豊かな、ドビュッシー、ラヴェルなどの音楽と、輪郭線を描かず、自由に色彩を操り、曖昧模糊とした世界を描きだすモネなどの絵画とが、イメージ的に似ていると感じた人が多かったからだと思いますが、音楽家達も同時代の象徴派の文学者や、印象派の画家達の作品に興味深く接し、また芸術家同志の交流もあったようです。

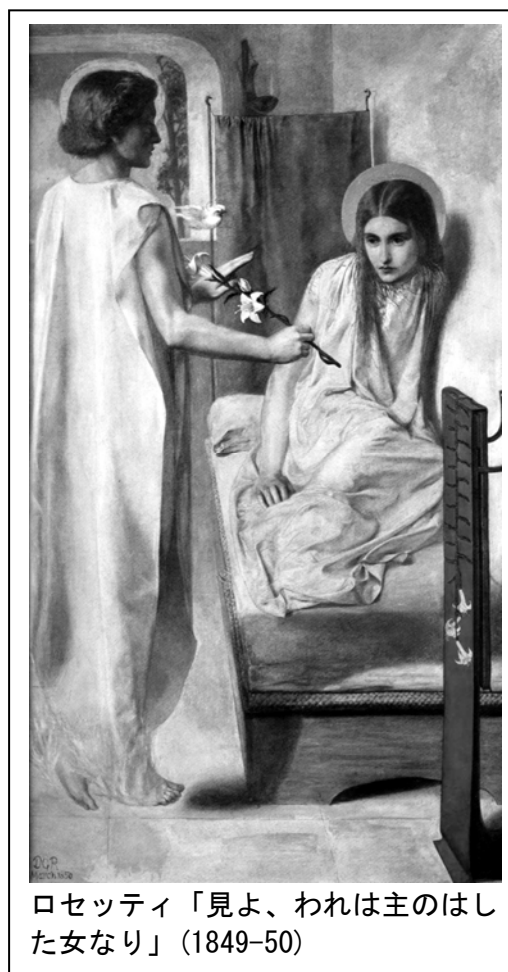
そこで、ドビュッシーがどんな美術作品を好んだか、残っている記録に、私の想像をまじえて語ってみたいと思います。

ドビュッシーとロセッティ、そしてルドン

ドビュッシーは、1884年に作曲したカンタータ「放蕩息子」で、ローマ大賞を受賞し、ローマに行きます。そして、ローマ滞在中の1887年に、カンタータ「選ばれし乙女」を作曲しています。この作品は、まだロマン主義の香りが色濃く残る作品ですが、弱進行が多用される女声合唱など、世紀末的な魅力を感じさせる美しい作品です、そして、この作品の原詩は、ダンテ・ガブリエル・ロセッティ(1828-1872)が書いたものです。もちろん作品に用いたのは、仏訳です。

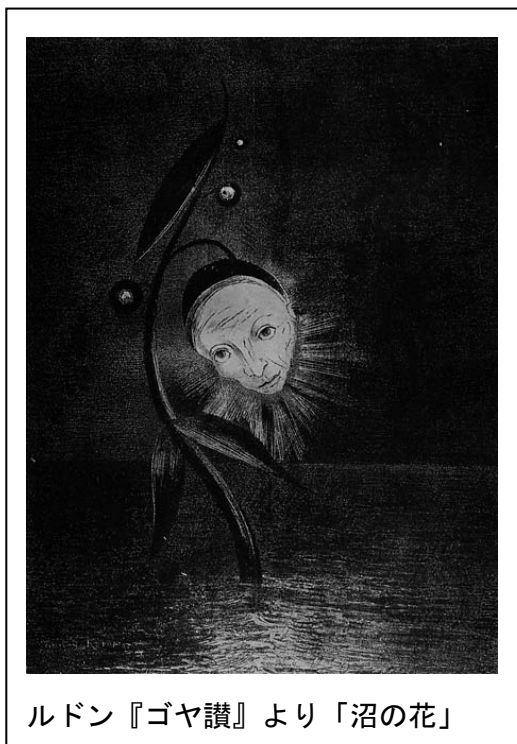
ロセッティは、英国ラファエル前派の代表的な画家の一人で、詩人でもあります。人生そのものが、詩であり、ドラマであるような、激しく悩ましい一生を送った芸術家ですが、彼の絵には、象徴主義の先駆けともいえる要素があります。

ここでは、初期の作品「見よ、われは主のはした女なり」を紹介しましょう。天使が手にしているユリの花は純潔の象徴です。一見、伝統的な「受胎告知」の宗教画に見えますが、天使ガブリエルには羽がありませんし、マリアは寝間着姿で表情は現代的です。しかし、絵には神秘的な詩情が漂っています。自分の作品にロセッティの詩を使ったほどですから、ドビュッシーは彼の絵も好きだったことは、間



ロセッティ「見よ、われは主のはした女なり」(1849-50)

違いはないと思います。なお、ラファエル前派についての説明はここでは割愛します。もし、ロンドンを訪れる機会があったら、テイト・ギャラリーを訪れてください。そこにはロセッティをはじめ、ラファエル前派の画家達の魅力的な絵が沢山陳列されています。また、英国の印象派ともいえる、ターナーの膨大なコレクションもあります。



ルドン『ゴヤ讃』より「沼の花」

ところで、ドビュッシーと同じく、エドガー・アラン・ポーの文学作品をこよなく愛し（私も好きですが）、ポーの詩を題材にした版画などを多く描いており、マラルメの火曜会にも顔を出している、オディロン・ルドン（1840-1915）とドビュッシーの関係がどうだったのか、興味深いところですが、やはり二人は接触がありました。前述の「選ばれし乙女」は1993年に初演されますが、ルドンも若いドビュッシーの才能に注目したのか、石版画『ゴヤ讃』をドビュッシーに贈呈し、ドビュッシーを大喜びさせたようです。ルドンもその画風からして、象徴派に分類してもいいでしょう。彼はドビュッシーより20才以上年配ですが、没年はほぼ等しく、50才を超えて、モノクロの世界から、鮮やかな色彩の世界に目覚めたルドンの変貌を、ドビュッシー

も見つめていたのではないかと思います。カラフルな絵を描くようになったからといって、ルドンの芸術の本質が変わったとは思いませんが。

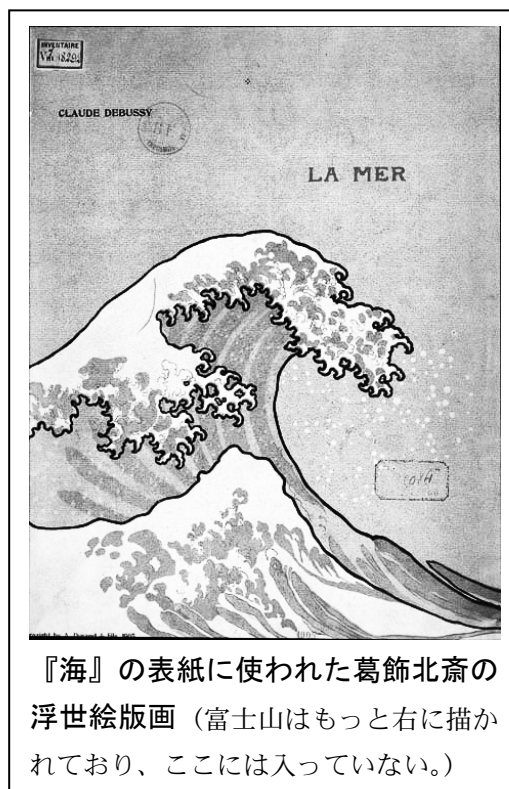
ドビュッシーの芸術と、音楽、文学との関わり方

ドビュッシーが交流したり、影響を受けたりした芸術家を見て行くと、やはり象徴派に分類される人達が多いことが判ります。マラルメ、ヴェルレーヌ、ルイス、メーテルリンク、ボードレー、そしてアメリカのポー、画家のロセッティ、ルドンなど。また、ドビュッシーの曲の表題の付け方には特徴があります。例えば『前奏曲集』第I巻には、「野をわたる風」、「音と香りは夕暮れの大きに漂う」、「西風が見たもの」という表題の曲がありますが、目に見える風景というより内なる風景を表すように感じます。

印象派の画家が外に出て風景を描くとするのに対し、象徴派は内なるものを描こうとします。ドビュッシーは、ワグナーのような大袈裟な感情表現は好みませんが、その作品には神秘的なロマン性が内在しています。物故した素人だが音楽好きだった私の知り合いが、ドビュッシーの音楽について「禅的ロマンティシズム」などと評

していましたが、その評は、それほどの外れではないような気がします。こうして見て行くと、ドビュッシーが「印象派」と云われることを好まず、「象徴派」と云われることを好んだ理由が、なんとなく分かるような気がします。

しかし、ドビュッシーがマネなどの印象派の絵を嫌っていたとは思えません。また、同時代の画家達（特に印象派）に強い影響を与えた、日本の浮世絵版画や、漆器なども愛好していたようです。ドビュッシーの管弦楽の大作『海』の1905年に出版された総譜の表紙には、葛飾北斎の浮世絵『富嶽三十六景』の「神奈川冲浪裏」の左半分が使用されています。私はドビュッシーの芸術はどちらかというとならぬと象徴派と捉える方が相応しいと思っていますが、『版画』、『映像』などの作品は、印象派といってもよいほど、視覚的イメージを呼びさます部分があります。昔、音楽家の故野村光一氏がNHKラジオの音楽番組で、「私は、ドビュッシーはロマン的叙情性を内包する作曲家だと思っている。ギーゼキングのドビュッシーは、音色感素晴らしいが、内面的叙情性に欠ける。私はコルトーの方が好きだ。」などと語っていたことが思い出されます。私はどちらの演奏も生で聴いたことはなく、レコードもあまり聴いていませんので比較は出来ませんが、敢えていえば、ギーゼキングの演奏は、ドビュッシーの印象派的な面を引き出し、コルトーは象徴派的な面を引き出しているということでしょうか。



『海』の表紙に使われた葛飾北斎の浮世絵版画（富士山はもっと右に描かれており、ここには入っていない。）

美術、文学の上では、印象派と象徴派では本質的な部分で違うように思いますが、それが、音楽だと曖昧になります。音楽は美術と違って目に見えないものですから、もともと、外の風景を描くことは出来ないのです。

また、印象派の画家達がつねに視覚的効果だけを求め、内面的表現を欠いているという訳ではありません。色彩理論を研究して描いたといわれるスーラの絵からさえ繊細な詩情を感じますし、スーラと同じく後期印象派に分類されることがある、ゴーギャンなど、技法的には印象派から受け継いだものもありますが、美学的にはずっと象徴派に近いものを感じます。しかし、ゴーギャン、ゴッホについては、他の機会に触れたいと思います。

まずは、美術館や美術書で美術作品を楽しんで下さい。音楽愛好家にとっても音楽の道を目指す方々にとっても、それは、無駄で意味のない時間にはならないと思います。

(なかじま・よういち 本誌 編集長)

少々お待ちください

少々お待ちください・・・、このまま長く待たされるとイライラしてくる。電話での話。その間、保留音が流れる。急ぎの時などは、その保留音（多くは音楽）を聞きながら途中で電話を切りたくなる。

その保留音がおきまりのメロディーの数小節をくりかえすものだから、耳ざわりになってくる。しかたなく受話器を耳から離し、ながめていたりするのだ。

そんなことだから、保留音はことさら気にもとめてなかった。それでもと思いつくものをあげれば、「エリーゼのために」とか「乙女の祈り」それに「グリーンスリーブス」か。それはオルゴールの定番の曲にならってのこと、との認識であった。

ところが事情はもっと多様なのだ。わたしの地元紙（市民タイムス）が、最近身近な話題として保留音を取り上げている。

電話取材も多い記者であればのレポートである。松本市を中核として広がる木曾から大町までの範囲、市町村役場とその支所39ヶ所を調べている。

わたしの住む松本。その市役所は、モーツァルト「ディベルティメント K136」第2楽章を採用している、とある。2年前から使っているとのこと。小澤征爾指揮でサイトウ・キネン・オーケストラの演奏による弦楽合奏だ。

市役所にはしばらく電話もしていなかった。保留音が変わっていたことは知らず

にいた。その前は、「松本の歌」である。この曲については、選定にかかわった1人として違和感を覚えるところがあったので、保留音として使われ始めた時はビックリした。しかし耳なれてたので、変わってみるとこれまたさびしい気がする。

それでモーツァルトの保留音だが。松本の地で毎夏開催される小澤征爾総監督によるサイトウ・キネン・オーケストラを意識してのことだ。

さっそく確認の電話を市役所にかけてみた。なるほどこれか、であるが、わたしにとっては耳なじみ薄いものであり、いささか拍子抜けしたのであった。

記事では「松本市役所の電話からは、優雅な弦楽合奏が流れてきた。（中略）快活な第1楽章でなく、あえて曲調が緩やかな楽章を選んだのは『電話口でお待たせする方の心を和ませるため』という“楽都”の粋な計らいだ。」と紹介されている。そんな事で心なごむものか？にわかには納得しかねるけれど、さりとてめったに電話をかけないから、それはそれで良しとして、ほかの市町村を見てみようか。

隣の塩尻市役所は「エリーゼのために」だ。しかしエリーゼを採用しているのは1ヶ所だけ。なんてたってエリーゼ！と予想していたので、意外である。

「エンタティナー」が山形村を含め5ヶ所。安曇野市が使う「グリーンスリーブス」が5ヶ所。「青春の輝き/カーペンターズ」

も多い。その他バッハやサティの曲も選ばれているが、総じて外国のポピュラー曲が多いようだ。

これらの曲は、どうやら電話器の機種で決ってくるようで、役所が特に指示するものでもないようであるが、中にはオリジナルな曲を使うところもある。



「てるてる坊主」を採用するのは、池田町だ。「てるてる坊主」は中山晋平の作曲だが、その詩は池田町出身の浅原六郎によるもの。池田町

は、最近この曲で町おこしを始めているのだ。

安曇野市の穂高総合支所は、「とんがり帽子」を使っている。NHKのラジオ放送劇「鐘の鳴る丘」の主題歌。その舞台になったのが、信州のこの地であったことに因（ちな）んでいる。作曲は古関裕而。

「山は大きく」は朝日村。ミュージカル「朝日村ファンタジー」の劇中歌で、村の出身、歌手で俳優の上条恒彦の作。保留音はピアノでこのメロディーが流れる。この曲残念ながらわたしは知らない。いつか確認してみよう。

「各市町村で、さまざまな音楽が使われている。電話の保留音を通じて、それぞれの気配りや故郷への愛着をうかがい知ることができた。」と、記事は結んでいる。

ところで県庁は？と確認してみた。交換手の声が明るく誇らかに耳に届く。「信濃の国です」。「信濃の国」は長野県の県歌である。予想はしていたけれど、こんなに誇らしく明朗闊達な応答にびっくりしたのだ。交換手の印象が、そのままその団体（役所など）のイメージと重なることも、おうおうにしてあるものだ。心せねばならない。ついでながら、「信濃の国」は名曲である。

さて、吾が家の電話の保留音については、気にしたことがなかった。鳴らしてみると、これまったく未知の曲である。爽やかな心地良い曲だけれど……。

分からないと気になる。機種はNTTのものだ。NTT東日本に問い合わせしてみた。混み入っているからと、保留音が鳴る。長い待ち時間。「エリーゼのために」が流れる。15小節を何度も聞かされる。

ああエリーゼ、そんなにじらさないでくれ！私は気が短かいんだから、とイライラし始めたところで、応答があった。そして「分からない」とのことである。仕方なく吾が家に電話がかかるたび保留音を聞いてもらうのだけれど、今のところ分からない。NTTのオリジナル曲だろうか。それにしても「分からない」、とはね。

聴音して、インターネットにまかせる方法もある。と知恵をさずけてくれる人もあるけれど、あいにくそちらの方は不調法。いつか偶然判明！に任せるしかないのかもしれない。どなたかお暇な方、吾が家に電話いただけませんか。

【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。





〔第16回〕大作曲家たちの血液型をさぐる

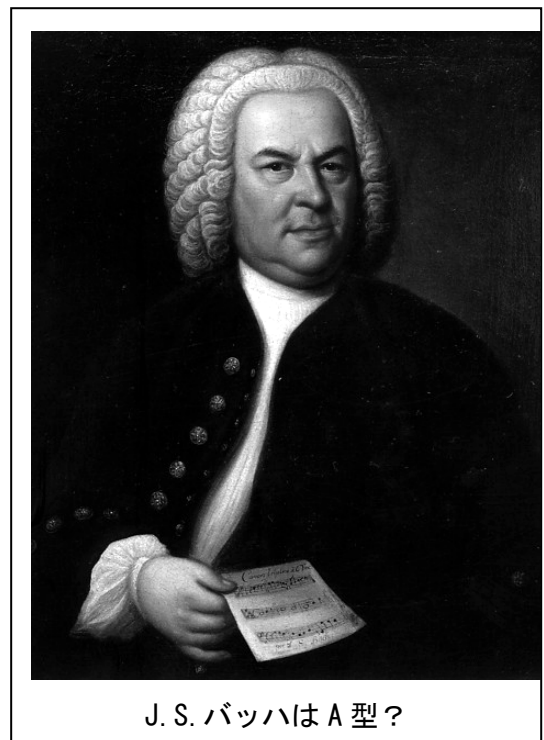
日常生活の中で、多分誰もが一度ならず考えたことのあるのは、生まれた年の干支（えと）と血液型ではなかろうか。丑（うし）年生まれで AB 型だから、どういう性格でどういう職業に向いているとか、人間関係でどうなりやすいから、ああした方がよい・こうした方がよい—といった話。そんなもの当てにならないと笑いながら、どこかで当たっている気もして忘れることが出来ないこの話題を、さて作曲家たちに当てはめるとどうなるか、ヒマにまかせて考えてみた。干支の方は生没年から簡単に割り出せ、例えば子（ね）年はハイドン、モーツァルト。（丑）はドヴォルザーク、シベリウス。（寅）はベートーヴェン、パガニーニ。（卯）はオッフエンバック、グリーグ。（辰）はサラサーテ、リムスキー＝コルサコフ。（巳）はシューベルト、ブラームス。（午）はシューマン、ショパン。（未）はリスト、サン＝サーンス。（申）はスメタナ、ブルックナー。（酉）はヴェルディ、ワーグナー。（戌）はフォスター、ドビュッシー。（亥）はベルリオーズ、ラヴェル—といった代表を挙げることが出来るが、血液型の方は資料がないから難しい。

もともとこれが判明したのは 1901 年（オーストラリアのラントシュタイナーによる）だそうで、初めは輸血や遺伝子研究のためだったらしい。それが人種・性格との関連分析へと発展し、統計学と結びついて現在のような性格づけが定着したのだとい

う。そして日本では A 型が 40%、O 型が 30%、B 型が 20%、AB 型が 10%いるのだとか。

とはいえ、血液型と性格との関係は、実際にいわれるほど確かなものではなく、他にも多くの要因がからんで、例外はいくらでもある。私たちが多分に納得しているわけだが、ここは遊びのつもりであれこれの作曲家たちを当てはめてみよう。

まず A 型は、一般的にマジメ、慎重、保



J. S. バッハは A 型？

守的などのイメージから、ヴィヴァルディ、J.S. バッハ、ハイドン、フランク、ドヴォルザーク、ブルックナー、グリーグ、バルトーク、ラフマニノフ、ビゼーあたりはどうか。特にハイドンとブラームスはその典型で、エステルハーツィ公に仕えた約 30 年

間の勤勉生活や悪妻にも耐えた温厚さ、交響曲や弦楽四重奏曲の基本形式を完成させたきちょうめんさや、20年もかけて交響曲を完成させた辛抱強さを挙げれば充分な筈。他の作曲家は主として作品の傾向からで、同じような曲を飽きずに書いたこと、堅実な生き方をしたことから推測してみる。

次にB型だが、イメージは個性的で芸術的。飽きやすいが社交的、話題豊富、好奇心、マイペースな点など。該当するのはモーツァルト、パガニーニ、ベルリオーズ、ショパン、リスト、サラサーテ、ドビュッシー、プッチーニ、ムソルグスキー、スクリャーピン、ガーシュウィンーら、いわゆる天才型の作曲家である。もちろん努力もしたに違いないが、いずれも鋭い感性と奔放な生き方、超人的技巧、ユニークな作風など。反面、自己顕示や浪費性の強かった人も含まれている。生み出された作品、生き方などを知っていれば多分納得出来るだろう。

O型はどうか。一般的にいわれるのは、豪快、情熱的、楽道家、英雄タイプ。細かいことに拘らない、上昇志向、強引、親分肌—といったことである。該当しそうなのはベートーヴェンを筆頭に、ヘンデル、シューベルト、メンデルスゾーン、シューマン、ワーグナー、ヴェルディ、スメタナ、シベリウス、リムスキー=コルサコフといった人たち。ベートーヴェンは大スケール

の作品群と構成、展開など技法上の革新性、生き方、性格などから文句なし。ワーグナーもオペラ界の革命児である点と強引な生き方から同じタイプ。ヴェルディ、スメタナ、シベリウスは使命感と愛国的な生き方・作品によって。ヘンデル、シューベルト、メンデルスゾーンは開放的な人柄から友人・知人らに恵まれ、それを反映したような作品の多さによってである。

最後のAB型は、AとBの気質の共存、合理的、冷静、空想家、芸術的、皮肉屋、頑固、繊細、思い込み、人当たりの良さ—のイメージから、テレマン、ロッシーニ、チャイコフスキー、サン=サーンス、プロコフィエフ、マーラー、R・シュトラウス、ラヴェル、サティ、ストラヴィンスキー、クライスラー、ショスタコーヴィチ、ケテルビーらが該当しそう。独学といわれながら4000曲以上、あらゆる種類の作品を書いて人気だったテレマンや、同じくマルチな才能を示したサン=サーンス、クライスラー、ケテルビー。繊細さのチャイコフスキー、要領よく作曲したロッシーニ、プロコフィエフ、ストラヴィンスキー。皮肉屋サティ。頑固だったマーラー—など、生き方や作品を眺めると思い当たることが多い。

以上、異論・反論も多いと思うけれど、ヒマにまかせた私の空想である。

.....
【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）、「クイズで楽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21回

前橋汀子のメンデルスゾーン

2011年1月13日、サントリーホールで前橋汀子さんのメンデルスゾーンのヴァイオリン協奏曲を聴いた！ 聴いている間中、心は震え通し。涙が流れてきて、どうしようもなかった。終演後、すぐに帰る気がなくなり、青山一丁目までふらふら歩き、それでも帰る気にならず、深夜2時まで開いている商売気のない古本屋で時間をつぶした。

実は彼女のメンデルスゾーンを25年前の学生時代にも聴いている。そのときは内輪な大人しい演奏で物足りない思いをした。

ところが、当夜深紅のドレスで舞台に現れた彼女は別人だった。銀糸のように輝く音で熱っぽく歌う冒頭テーマからグッと引き付けられた。続くオケのトゥッティの前で大きなミスがあったが、それでも委細構わず突き進む迫力に圧倒された。その後も激しく揺れ動く強弱と緩急、全く個性的なボウイングで、この名曲に人間感情

の全てを投影してゆく。音色に全く甘さは無く、ひたすら作品の核心に向かって突き進む演奏。私は初めてシゲティのレコードを聴いた時の感動を思い出した。実際、彼女は1953年に来日したシゲティの演奏を聴いてヴァイオリニストを志し、その後スイスで直接師事したのである。

第1楽章カデンツァも凄かった。始めのフレーズの最後の音をスタッカートで切って空中に放り投げ、それが落ちてきた頃に次のフレーズに入るような、有機的な間合いを聴かせてくれた。



それは譜面に書かれた音楽ではなく、たった今生まれる音楽を感じさせた。第2楽章はオケから輝くソロがくっきりと浮かび上がる憧れの歌。この楽章だけ録音を残したエネスコの演奏を彷彿とさせた。そして終楽章。オーケストラはどんどん幸せな響きを運んでくる。しかし、彼女の演奏は求道師のまま激しく高揚し、魂の叫びに終わった。

往年の巨匠すら想起させた彼女の大熱演。乙に澄ました演奏がはびこる中、人の目を気にせず自分らしく振る舞った彼女に拍手！



●メンデルスゾーン：ヴァイオリン協奏曲（写真：前ページ右上）

ヨーゼフ・シゲティ（ヴァイオリン）

ビーチャム指揮ロンドン・フィル

[東芝音楽工業 GR2253 (LP)]

1933年録音。シゲティ（1892～1973）は音色と言い節回しと言い、甘さが無く、ひたすら作品の核心に斬り込む演奏を展開。学生時代に衝撃を受けるとともに感動した演奏。

●同曲（写真：前ページ左下）

前橋汀子（ヴァイオリン） エッシェンバッハ指揮チューリヒ・トーンハレ管

[SONY 28AC2025 (LP)]

1984年録音。久しぶりに聴き直し、彼女の実演の萌芽は感じられた。ただ、整い過ぎてよそ行きな感はあり、再録音を期待したい。

●同曲～第2楽章（写真：右上）

ジョルジュ・エネスコ（ヴァイオリン）

[ルーマニア・エレクト ECE0166 (LP)]

エネスコ（1881～1955）の貴重なライブ録音。1964年にルーマニアで発売された。

【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。



ウィーンの電話帳

私をはじめヨーロッパに行ったのは1976年のことであった。46歳の時である。年齢としてずいぶん遅いが、私はそれでよかったと思っている。刺激を受けとめるだけの自分が出来ていたから。

その時すでに持ち前の野次馬精神が存分に活動していた。私は、ホテルに入るとすぐ公衆電話のコーナーに行った。電話帳を見たかった。よく知っている作曲家の同姓人がどれだけいるか知りたかったのである。

以下はその結果。すでに30年以上前のことだから、いまはまた変っているかもしれない。

多い順に。

シューベルト＝これは多い。二頁にわたる。その中でフランツ名が30人。

シュトラウス＝これも多い。一頁の四分の三を占める。中で、ヨハンは10人。

リヒアルトは4人。

ブルックナー＝これも約一頁近い。なかで、アントンは7人。

ハイドン＝18人。ヨーゼフ名は一人だけ。

ベートーヴェン＝0

ブラームス＝0

ベートーヴェン、ブラームスは同姓の人が一人もいない。この人たちがこの土地の人でない外来の人であることがよく分る。ベートーヴェンはオランダ系の人だろう。オランダにビルトーヴェンという町がある。ブラームスは北ドイツの人、ハンブルクの生まれ。

この時のウィーンは寒く暗かった。国立オペラの前は、地下鉄か駐車場の建設中で地面が掘り返され爆撃の跡みたく荒涼としていた。何度か訪れたあと、1983年、見違えるように明るく活気のある町になった。大きな原因は地下鉄が開通したことだろう。東京でも地下鉄が出来たために神田の界隈は活気を取りもどした。この時は、ハイリゲンシュタットに行った帰り、普通と違う道を地図でさぐりながら歩いてきたが、途中で分からなくなった。道が地図と違う。建設工事をしていた労務者の人に聞いた。その人は私の地図を見ながら、「この地図は古いんだなあ」と言った。古いものを大事に残す町と思ったがやはり変化はしている。

(助川敏弥)

先月号に助川敏弥氏が“「運命」のなぞ～名曲副題の不思議”という文を寄せられているが、そこで、書かれているように、「運命」はベートーヴェン本人がつけた副題ではなく、弟子のアントン・シントラーが「冒頭の4つの音は何を示すのか」とベートーヴェンに質問した際「このように運命は扉をたたく」とベートーヴェンが答えたという、シントラーの説から由来している。

シントラーは1840年に『ベートーヴェンの生涯』という伝記を出版しており、出版してからしばらくは、楽聖の傍らにいた人が書いた伝記ということで、多くの人に興味を持って読まれたらしいが、後に、その内容にねつ造が多く、さらにベートーヴェンの筆談を記したノートの多くを、自らのねつ造した伝記と折り合いをつけるために廃棄処分にしたことなどが明らかになり、評価を下げた。従って「運命」の逸話も当てにならないし、「運命」という副題が、必ずしもこの作品の本質を表していない、ということもあり、欧米では、多くの場合、単に「交響曲第5番」と呼ばれているようである。しかし、希にドイツ語で“Schicksalssymphonie”（運命交響曲）と称されることがあるようだ。

もう一つ、ショパンの練習曲作品10-3は、我が国では「別れの曲」の愛称で知られているが、それは、1934年のドイツで制作されたショパンの伝記映画の邦題『別れの曲』から由来しているのだそうである。日本で放映されたのは、フランス語版で、この曲が主題のように流されていたらしいが、残念ながら、私はその映画を見ていない。

とかく、日本人は音楽作品を「副題」で呼ぶことを好む。そういう傾向について、「日本人は純音楽を理解出来ないからだ。」などと、西高東低の意識に立ってマイナス評価を下すのではなく、そこに、我々日本人の特性を垣間見ることができるのではないかと考えて見た方が、面白いと思う。

日本人の多くは、音楽を聴く時、悲しいこと、嬉しいことなど、自分の人生体験から得られたイメージと重ねて聴いてしまうのではなかろうか。

ただ、「運命」にしる、「別れの曲」にしる、名前の出所は、ヨーロッパである。クラシック音楽作品については、まったく自分勝手に日本独自の「俗称」をつけたというケースは、私の知るところではない。そういうところにも、日本人の西洋の文化に対する、尊敬と畏怖の混じった想いが、反映されているのでは、なかろうか？

（雪の華）

声楽部会「2011年新春に歌う」

～夢と希望と、そして・・・

このところ、毎年成人式の日に開くことが恒例になっている、声楽部会の新春コンサートが、今年も1月10日の祝日、午後2時より、すみだトリフォニー・(小)ホールにて開催された。サブタイトルは例年と同じく「～夢と希望と、そして・・・」である。

しかし、内容面では、今年は若い歌手も加わり、それに刺激されたのか、ベテラン会員の頑張りもあったので、例年になく楽しく、そして充実したコンサートになったと感じた。また、馴染みの固定客が多いのもこのコンサートの特徴である。正月が終わり、少し落ち着いてくる1月の第二週の休日に開催されるこのコンサートを、楽しみに待っているお客さんがいるのであろう。

今年は世代の異なる四人のソプラノの独唱があった後、最後に出演者の多い「歌物語」を演奏した。このプログラムの配列も効果的で、よく工夫されていたと思う。司会は今年も佐藤光政氏が担当し、ユーモアのある話しぶりや、歌手に突っ込んだ質問を浴びせるなどして、コンサートを盛り上げていた。

最初に演奏したのは、いまや声楽部会の中堅になりつつある高橋順子で、S. ドナウディ「雲雀のように」G. ドニゼッティ「舟人」、F.P. トスティ「理想の女」の三曲のイタリア歌曲を歌った後、A. カタラーニの歌劇「ワリー」より、もっとも有名なアリア「くさようなら 故郷の家よ」を歌った。ピアノ伴奏は志茂征彦。

高橋順子は、なかなか美しい声の持ち主で、表現力もあるのだが、ヴィブラートがかかり過ぎ、音程が不安定になるなど、発声面での課題があり、そういう弱

点が克服されるともっと良い歌が歌えると思う。しかし、「雲雀のように」など、美しい表情を醸し出していたし、「理想の女」など、弱い声のところはなかなか魅力的だった。『ワリー』のアリアからは高橋のこの曲に対する思い入れを感じたが、強弱の幅が広く劇的な

音楽現代

2011年2月号 定価840円

- ♪特集1 今、この弦楽器奏者を推す
- ♪特集2 ラン・ラン～破天荒なピアニストの魅力
- ♪特別企画

2011年来日するアーティスト(その2)
～ピアニスト、弦楽器・器楽奏者、室内楽

♪カラー口絵

- ・第14回京都の秋音楽祭
- ・ショパン・コンクール
優勝者：ユリアナ・アヴデーエワ
NHK交響楽団とコンチェルト
- ・関西二期会「ドン・ジョヴァンニ」
- ・トナカイサロンオペラ
「ラ・チェネレントラ」

♪インタビュー

伊藤京子 ピーター・ゲルブ ミツ橋敬子
光岡暁恵 山瀬理桜、他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11

TOMYビル 3F

芸術現代社 TEL3861-2159

表現力を要求するこのアリアを、自分のものにするには、さらなる修練が必要であろう。

次は、今回が声楽部会コンサートの初舞台なる大久保雅代。彼女は昨年フレッシュコンサートの舞台を踏んだ若い歌手である。演奏曲はG. ドニゼッティの歌劇「ランメルモールのルチア」より〈あたりは沈黙に閉ざされ〉と、モーツァルトの演奏会用アリア「すでにやさしい春は微笑んで」の2曲で、ピアノ伴奏は徳田絵里子。この2曲は、いずれもコロラトゥーラのテクニックを必要とする曲だが、ルチアの方は、旋律は広い音域を行き来し、ドラマチックな表現力を必要とする難曲である。難しい課題への挑戦ということもあってか、さすがに緊張気味で、この人の魅力であるチャーミングな微笑みがなかなか見られなかった。コロで歌う高音域は、なかなか美しかったが、全体的には表現力の面で、まだまだ課題が残る演奏だった。しかし、モーツァルトの方は、音程もしっかりしており、安心して聴くことが出来たし、彼女の声の特質を含め、持ち味が発揮されていたように感じた。とにかく、こういう若い人が舞台に立つと、舞台に華やいだ雰囲気漂う。最近、本会には実力のある若い歌手が次々と入会して来ているので、こういうコンサートにも積極的に参加して欲しいと思う。

次に、前半を締め括った山下美樹が歌うベルクの『7つの初期の歌』。この曲集は、1. 夜 2. 葦の歌 3. ナイチンゲール 4. 無上の愛 5. 部屋の中で 6. 愛を讃える 7. 夏の日々の7曲で構成されている。私的なことだが、私は調性音楽の末期の例として、この中のいくつかの作品を大学の授業や研究会で取りあげたことがあり、どのように歌われるか、興味深く聴いた。最初の「夜」は、曖昧模糊とした全音音階で始まるが、急に霧が晴れ長調になりフォルテで、F#を歌うが、そこは、もっと豊かな膨らみが欲しいと思った。「ナイチンゲール」は、クライマックスのA音は少々きつそうだったが、歌い方にメリハリがあって良かったし、「無上の愛」では、不安なリリズムが表現されていて、魅力的だった。また、伴奏の山木千絵もこの作品の危ういロマンティズムをよく引き出していた。この作品は豊かな声と、陰翳のある表現を必要とするが、恍惚と不安の情緒の間を行き来するような世紀末的な（書かれたのは20世紀初頭だが）魅力に溢れた作品である。意欲のある歌手には、どんどん挑戦してもらいたい。

休憩後、この日の最後の独唱者で多分最年長の、笠原たかがステージに立ち、メンデルスゾーンの高ネの詩による歌曲から「挨拶」、「新たな愛」、「歌の翼に」の3曲と中田喜直の歌曲から、「たんぽぽ」、「歌をください」、「むこうむこう」の3曲を歌った。伴奏は岡陽子。

笠原は、詩と音楽作品の作られ方を良く研究し、その成果を消化した上で、精魂込めて歌っている。この人の歌には、声の善し悪しとかだけで、評しきれない説得力がある。「挨拶」は、かわいらしく、「新たな愛」では精細な表情をみせ、「歌をください」では、強く訴えかけ、「むこうむこう」では、思いやり、やさしさを感じさせる歌を歌っていた。この人の音楽家としての姿勢、演奏には、若い人たちが見習うべきものが多々あると思う。

この日の最後の演目は、歌物語、島筒英夫作曲「ハーメルンの笛吹き」であった。題材は、誰でも子供の頃に読んだり聞いたりしているドイツ伝説に基づいたものだが、台本作者の名前は伏されており判らない。私の予測では作曲者の島筒氏ではないかと思う。キャストは以下の通り。

笛吹き&子守り：渡辺裕子／町の人たち：浦富美・須田節子／市長：島筒英夫

ピアノ&語り：島筒英夫 フルート：長堀美佳

とても楽しい作品で、島筒氏のピアノと語りは達人でこなれていたが、主役の渡辺裕子は歌の言葉もはっきり聞き取れ、セリフもなかなか巧みで好演だった。町人を演じた浦富美、須田節子も自分達の役どころをこなしていたが、フルートの使用が物語の雰囲気盛り上げるのに効果的だったし、笛吹き男のものなど、衣裳もなかなか良かった。

重厚な作品ではないが、こういう楽しい作品を公演することで、一般大衆が音楽をより身近に感じてくれるようになることが期待できるのではないかと考える。大衆から遊離しがちなクラシックの音楽家にとって、このような作品の演奏を続けて行くことには意味があるし、何よりも演じている当人達が、楽しく演じており、それが聴き手に伝わって行ったことが良かったと思う。

私も、声楽部会の公演は大体欠かさず聴いているが、近年、内容が充実して来ているように感じられ嬉しく思った。毎年欠かさず司会役を続けて来た佐藤光政氏の多大な貢献、みんなで協力しあう結束力などを土台に、部会の活動が勢いを増して行くことを期待したい。

報告：中島 洋一



コンサート終演後のカーテンコール この日の出演者全員がステージに登場した。マイクを手にして挨拶するのは、司会者の佐藤光政氏。

写真提供者はこの文の報告者自身

CD 紹介 「奏楽堂の響き 3」行進曲「希望のあしおと」

作曲 北條直彦

「奏楽堂の響き 3」(企画、西耕一 演奏 リベラ・ウインド・シンフォニー 指揮 福田滋) が発売される。これは、戦前戦中から現代迄の日本人作曲家の作品による旧奏楽堂でのライブ録音の第 3 弾の CD 化に当たる。今回のものは、イベント用作品や映画のテーマ音楽等から現代の新世代の作曲家の委嘱作品から成っており、第 1 ステージが戦前・戦中世代の機会音楽と銘打って黒沢映画の音楽等で知られる佐藤勝の「日本万国博ファンファーレ」大阪万博 EXP070' (1971) 古関裕而の「モーターボート行進曲」—モーターボート競争法制定 20 周年記念曲 (1971) このステージ最後が深井史郎の「英魂を送る」—山本五十六元帥の霊に捧ぐ。‘第 2 ステージは 3 人の会の音楽。團伊玖磨の「皇太子殿下入場ファンファーレ」(1970) 「吹奏楽のためのぞうさん」(1998)

行進曲「希望のあしおと」—警視庁機動隊創隊 50 周年記念作品、芥川也寸志の JAL マーチ (1964) 黛敏郎 (吹奏楽編曲堀井友徳) の交響組曲「東京オリンピック」(1963) ~ 第 1 楽章 聖火リレー、第 2 楽章 体操、第 3 楽章 マラソン、第 4 楽章 エンディング~となっている。次のステージ 3 が新世代と新編曲となっており、新世代の作曲家、川島素晴の「ファンファーレ 88」(1988)、「吹奏楽のための協奏曲」(2010、依嘱初演) 更に新世代と云える江原大介の「フレイム」—吹奏楽とクラリネットのための協奏曲 (2010、依嘱初演) と続きがらつと変わって佐藤勝の「ゴジラ対メカゴジラ」より (1974、編曲堀井友徳 2010 編曲初演) とラストが伊福部昭の SF 交響ファンタジー第 3 番 (1983、編曲、福田滋 2010 編曲初演) であった。いま辿ってきたように純音楽は新世代の二つの協奏曲のみで後はイベントや映画と云った商業音楽に分類される内容で CD としては娯楽に重点を置いた内容になっているのだが現代の純音楽の作曲家がこう云う分野で如何に職人的で有効な仕事をしたかの観点に立てば興味深い情報を純音楽のみの視聴者にも提供出来るのではないかと思われる。例えば深井史郎の戦争翼賛で封印されてきた「英魂を送る」等はそのタイトルから来る意味は別として純粹に音楽的に考えた場合彼の当時の日本人作曲家としては抜きん出たオーケストラ作家としての才を垣間みる事ができる。又、3 人の会の音楽では吹奏楽のための「ぞうさん」に於ける團のユーモア精神、JAL マーチに於ける行進曲作曲のお手本とも云える芥川の職人芸、そして黛の「東京オリンピック」は当時の前衛作曲家として先端を走っていた彼のその片鱗が伺えるだけでなくちゃっかりと過去の名曲の中にある

アイデアを借用する等、職人的才人ぶりが伺えたのも、例えばムソルグスキーの「展覧会の絵」の9曲目にある「ババヤーガの小屋」の中間部を連想させる断片の使用とかプロコフィエフ風フィギア等等、ネタ探しのの出所と云う点で実に興味深いものがあったのは確かだ。

ステージ3の新世代の曲では川島の「吹奏楽のための協奏曲」に於ける従来の形に捕われない一見即興的とも取れる、綱渡りの的であり、コラージュの要素もあり、笑いを誘う様な所もある自由な発想の曲作りと江原の「フレイム」の真面目さ、強いビートを打ち出しながらもテーマ性が明確で押しの一手でもモチーフを推して行く典型的な伝統的とも云える作り方の好対照も聴き比べると興味が持てよう。

新編曲の佐藤の「ゴジラ対メカゴジラ」はラテンリズムを取り入れたジャズ色の強い曲。しかしメロデーの雰囲気や打楽器のパターン等が名ジャズクラリネット奏者ベニーグッドマンの演奏した、シング・シング・シングにあまりにも似ているのには驚いたし、かつてポピュラーピアニストとして一世を風靡した映画「愛情物語」で有名なカーメン・キャバレロがハリウッド映画「ハリウッド玉手箱」”HOLLYWOOD CANTEEN”（1944）に特別出演して弾いたラテン曲“「エンジョロ」“ENLLORO”のテーマ冒頭とそっくりの箇所があったりと、知らなければ済む事かもしれないがこう云うのは欧米では評価されないのではとつい考えてしまう。かつての日本の商業音楽の分野ではこう云う事は良くあった事らしいが。

次の伊福部のSFファンタジー第3番は彼の書いた怪獣SF映画のテーマ曲等をいくつかで纏め上げたものでゴジラのテーマ等も登場する。昔映像を見た人に撮っては懐かしくかつてが甦ろう。振り返ってCD全体としてみれば気軽に楽しんで聴ける上質な内容に仕上がったと云って良いだろう。堀井、副田の編曲も手際よくバランスが取れている。又福田の指揮と、リベラ・ウインド・シンフォニーの演奏もすっきりとした歯切れの良いリズム感で全体を盛り上げていた事も忘れてはならない。但し、一つ注文を付けるとすれば新世代の現代曲とそれ以外のイベント作品とを纏めたこの企画の整合性についてである。

大衆的作品に於ける芸術性とか現代音楽に於ける娯楽性或は大衆性とかなにかもつと気の効いたテーマの設定が必要な気がしないでもないが。

(ほうじょう・なおひこ 本会 公演局長) 2011/1/4 記

『吹奏楽による奏楽堂の響き3』 Three Schells CD番号: 3SCD-0009

《明日の歌を》 — 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

第二回 MITTENWALD 稲原和雄氏に訊く (2)



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

二回目は、12年間弦楽器 CD 専門店を経営（昨年5月末閉店）し、自らミッテンヴァルト・レーベルを立ち上げ、日本人作曲家を取り上げていらっしゃる稲原和雄氏に、対談形式でお話を伺いたいと思います。（於：2010年11月7日 池袋「ミッテンヴァルト」事務所）

■稲原和雄（いなはら・かずお 「ミッテンヴァルト」代表）

1948年兵庫県伊丹市生まれ。近畿大学工学部卒業。大手食品メーカーに勤務。1998年会社都合により退社、同年「ミッテンヴァルト」設立。当時無名だったヴァイオリニスト川島成道氏と初 CD 制作をする。毎年文化庁芸術祭レコード部門に数多く出品する。

現在、邦人作品を中心に47タイトル制作。全国有名レコード店で販売中。

〈Website〉 <http://homepage3.nifty.com/mittenwald/>



■ワインガルトナー・ピアノ六重奏曲とウィーン・フィル

フェリックス・ワインガルトナー（1863-1942 指揮・作曲家）のピアノ六重奏曲(Op. 33) 録音を聴き比べながら（平成21年度 文化庁芸術祭参加作品）

「これ、おもしろいやろ？2008年に偶然国内盤で2枚リリースされたんやけど。演奏スタイルがぜんぜんちゃうやろ。ウィーンフィルのメンバーとベルリンフィルのメンバー。（以下関西弁そのまま）」

———**第二楽章、特にいいですね。表情が違って面白いですね。……しかし、なんでまた、ウィーン・フィルの録音をすることに？**

「実は、知人でウィーン・フィルのコントラバス奏者ミラン・サガード氏に『ワインガルトナーピアノ六重奏曲、録音したいんやけど・・・どないや？』と楽譜を見せたんや。最初モーツァルトやベートーヴェンのレコーディングを頼まれてな。でもこっちも『うち（ミッテン）に頼むなら、こういうのをやらんか？』と。」

———**ほう。こちらから勧めたんですか？**

「そうや。これ、面白いからぜひやってみてくれと。楽譜見せたら、すぐ音出してみると

言ってきたな。音源はないのか？とメールで来たんや。で、ベルリンフィルの録音（2001年。ベルリンフィルカンマーリゾル）を送ってみたんや。コンサートマスター安永（徹）さん達が演奏する、ピアノ六重奏な。ワインガルトナーの譜面も安永さん、市野あゆみさん御夫妻から預かっていたし。それを録音と一緒にな。」

———そうだったんですか。その反応は？

「この曲、ウィーンフィルのメンバーも知らなかった。で、あんまりにも素晴らしい曲で向こうで雑誌に取り上げられて。それなら日本ツアーの時にやろうということになって三重県津市リーリージョンプラザホールでレコーディング（2008年）。」

———なるほど。

「そのあと、2009年に『ベルリン・フィル カンマーリゾル』版（ナミ・レコードWWCC-7645-46）と、ウィーンフィルの『セクステット・ウィーン』版（ミッテンヴァルトMTWD99039）が、偶然2枚同年にリリースされて。」

———そうでしたか。それにしても・・・勧めちゃう店長も店長ですが、こうして応えたウィーン・フィルの人たちもすごいですね。

「もともとワインガルトナーはウィーン・フィルの指揮者やったし。その御縁も大きかったんだらうな。まったく知らなかったこの曲を、セクステット・ウィーンのみんな本当に真剣に取り組んでくれたし、コンサートプログラムに取り入れてくれて本当に嬉しかったよ。」

———こういう「意気に感ず」の姿勢といいますか、心意気が何とも嬉しいですね。

■日本の文化・日本人の「本場」とは？

「それにしても、日本には音楽文化が育たんなあ。」

———うーん、音楽文化ですか……。この話になるといつも思うことがあるんです。

「おお、なんや？」

———いつも、いろんな「本場の」というチラシを見るたび思うんですが、海外の演奏家が、たとえばウィーン在中の演奏家や深いご縁の在った方が、ウィーンゆかりの作曲家の曲をもってきたら、「本物の」「本場の香り」と呼ばれて宣伝されますよね。

ほかにもフランスの人がフランスの作曲家の曲を、ドイツの人がドイツの作曲家の、スペインの人がスペインの曲を……。

「まあなあ。」

———こういう定型文への賛否はともかく、「本場」と聞くとなんだか考えてしまう。日本人にとっての「本場」の演奏とは？「本場」と言える曲って？いま、日本人は何を持っていてるんでしょね。もちろん、日本国内・海外ともに日本人作曲家の作品を積極的に取り上げている方もいらっしゃるんですが、全体を見ますと、やはり日本のクラシック界で演奏機



(上)ワインガルトナー：ピアノ六重奏曲(セクステット・ウィーン) MTWD99039(平成21年度文化庁芸術祭参加作品)

(下)ベルリン・フィル カンマープリステン ライヴ・イン・ベルリン&東京



会がそう多くないのです・・・。

「うん。」

——クラシック音楽の名演奏家の中に日本人がいらっしゃるのと同様に「外国人に日本の曲の名演はできない」とは絶対思わないし、ニュアンスの違いはあっても作品の解釈は国籍・人種・文化を超えて国際的であって良いと思います。でも、まず日本人が日本人の曲をやらないで、誰が日本人作曲家の曲の「本場」の演奏をするのでしょうかね。それこそ「本場・日本」での演奏を聞きたいがために、海外のファンが日本に来てくれるということがもっとあったら面白いと思いますよ。それには日本国内で、日本人作品を当たり前のように弾いたり習ったり、そして聴ける環境が・・・。

「うん、そうやな。さっきの話（先月号）にも重なるけど、やっぱ知らんというのが大きいんじゃないか。ウィーンの友達も、『何でタケミツさんだけ？もっとほかにはいないのか？』とってたなあ。それもつい最近だよ。これだけいろんな曲が演奏されとるいまこの時代に。みんな時間がなくてさらっていない、先生方も教える時間が少ないんじゃないかな。まあ実際、今は難しくても、昔に比べて少しずつは広がってきていると感じとるよ。店でも現場でもそれは感じる。そこは希望があるよ。」

■続けること・・・45枚の軌跡

（仕上がったばかりのCD（日本楽派区 ピアノ曲「日本のピアノソナタ選」をききながら）

——これまで何作品も世に送り出してきて・・・。文化庁芸術祭参加作品も何枚も。このCDも文化庁芸術祭に参加が決まったものでしたね。こうして10年、長くやってきた誇りとか、そういったものは・・・？

「好きでやってきただけや。そんな大層なものでもないわ。でも伊福部昭先生、松村禎三先生と一緒にレコーディングできたり、印象深いこともたくさんあったなあ。」

——好きだから続けて形にして・・・それが45枚。

（2011年1月現在、47枚）

「そらまあ、結果だけ見たらなあ。大変な時もあったよ。」

——日本楽派シリーズの今後の展望は？

「安部幸明さん（1911年-2008年）もやりたいな。生誕100年やしなあ。来年作りたいなあ。そうだ、来たらこれ見せようとおもったんや。」

——え、何です？

「ここに遺品整理の時の、幸明さん自筆の楽譜の束がな・・・。預かっとなのや。」

——！！（ダンボール二箱ほどの自筆譜。）

「幸明さん、生前、お店に何度も来てくれてな。お前も何度か会ったことあるやろ？葬儀の時は本当に悲しくて悲しくて。遺言だから、約束だから、何とか果たしてあげたくてな・・・。」

——・・・私も、実現を心からお待ちしております。



日本のピアノソナタ選 ~小松耕輔・乾春男・大澤壽人~
大澤壽人~入川 舜(ピアノ) MTWD99045
(平成 22 年度文化庁芸術祭参加作品)

■音楽界で生きる夢を形に。巣立っていった才能・・・ミッテンヴァルト楽派

———それにしても、今も支えてくれているスタッフを含めて、ミッテンの常連から始まった人たちでいまこの音楽界で生きていますよ、多くいらっしゃいますよね。まだ何者でもなかった人たちがここにきて、ここで自分の才能を見つけて、開花させて、飛び立って・・・。CDのライナーノートを初めて書いた人、プロデューサーやディレクターをした人、演奏家として大舞台で起用してもらった人、編曲をして初めて音にってもらった人、演奏家を中心とした写真家になった人・・・。

「うーん、みんな育て、巣立ってくれたなあ。そりゃあ、わしも年取るわなあ。」

———悲しい話ですが、サロンのようだったミッテンが店舗を終えたのが・・・。

「5月末(2010年5月末)だったなあ。」

———それでも、ミッテンヴァルトの灯を何とか残したい、消したくないというファンに支えられて、今でもレコーディング・CD制作・演奏会企画が続いていますね。苦しい時、大手がなかなかできないところをずっとミッテンがやってきた。それがわかっているからこそプロ・アマチュア問わず回りの方もみんな採算度外視で応援して下さっていますし・・・。

「そうだなあ。レコーディングとかコンサート企画ではどんどん予定が入って・・・。友情出演含めてよく集まってくれてなあ・・・。有り難い話だよ。」

■12年間の店舗から、次のステージへ

(YAMATO弦楽四重奏・山田耕筰室内楽全集を聴きながら)

「何か、こうして聴いてると、10年前に戻れるなあ。」

———ええ、気持ちに戻りますね。・・・店長、私ね、店を閉めてからお会いする度に、店長が落ち込んでいたから心配していたんですよ。

「いや、実際、人と対面して話す機会が少なくなったからなあ。対面で話せるというのはいいなあ。店でもコンサートでも。頭も働くし、元気ももらうし。若い人といろいろやりたいと思うし。要は、人が好きなんだよ。」

———人が好き。それがやはり12年間の原動力だったのですか？

「ああ。もういろいろありました。ほんま『生かされていたなあ』と思うよ。よく言うけど、人のつながりは、ほんと財産や。」

———思うんですけどね、店長。舞台上の演奏家の皆さんや現場の裏方さんを見ていると、現場で生きてる人って、みんな実年齢よりうんと若く見えます。店長も演奏会の制作とか裏方、レコーディングをしている時、表情が若くて生き生きとしてますよ。

「そうか。やっぱり現場に行くと血が騒ぐというか・・・。ま、好きなことやしなあ。」

———今日、次の夢とプランがたくさん聞けてよかったです。これからもコンサートを企画して、新作を鳴らして、蘇演して、音を残して、できれば楽譜を残して・・・。ミッテンにはまだたくさん使命がある気がしますよ。店舗は閉めても、休んでる暇なんてきつくないですよ？・・・だから、気落ちして休んでちゃだめですよ？

「まったく。オマエは俺をいつまで働かす気や。(笑)」

音の科学と音楽 (X) 図版 研究 大久保靖子

「私の個人的な事情によって昨年9月末から雑誌の編集・校正の仕事に参加できなくなっていました。その間3回にわたって掲載された私の記事に、挿入されるべき図版が脱落していました。今回それ等を一括して補っていただくことにしました。

編集長からその不鮮明さを指摘されたのですが、凡その内容理解は可能であろうと考え、それに再作成にはかなりの時間が必要でもあり、あえてそのままでの掲載をお願いしました。

私事で不手際が生じ、読者の皆様にご迷惑をおかけしたこと、深く陳謝いたします。」 (大久保靖子)

ボエティウスと《musica scientia》そして『De institutione musica』 その3

——『De institutione musica (音楽教程)』その内容をめぐって—— (1) 2010年10月号掲載分の図版

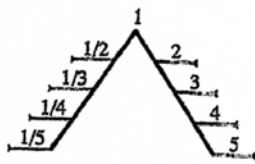


図1a 算術における1からn倍の1から1/n倍の列の対置 (Bower)

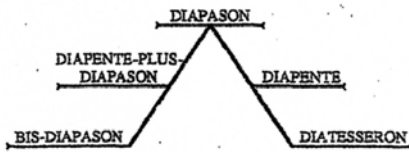


図1b 音楽における倍数比の列と、部分超過比の列の対置 (Bower p. 75)

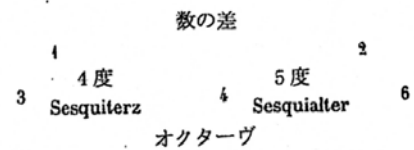


図2 調和中項から得られる響和音程

——『De institutione musica (音楽教程)』その内容をめぐって—— (2) 2010年11月号掲載分の図版

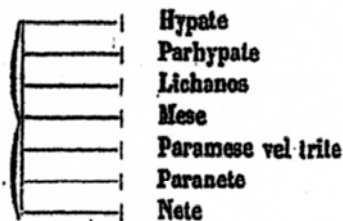


図3a 7弦音階 (テトラコルド
コンユンクト) (Friedlein p. 207)



図3b 8弦音階 (テトラコルド
ディスユンクト) (Friedlein p. 207)

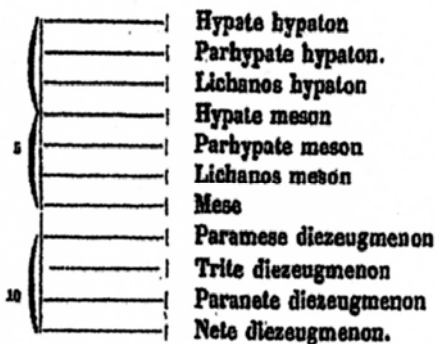


図4 11弦音階 (Friedlein p. 210)

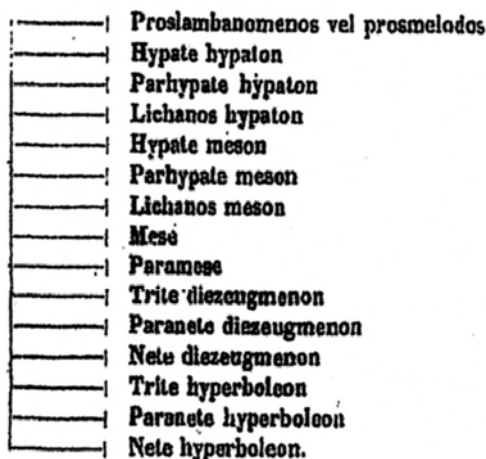


図5 a 大完全音組織 (Friedlein p. 212)



図5 b 大完全音組織の現代楽譜に書き換えたもの
(平凡社刊 音楽大事典より)

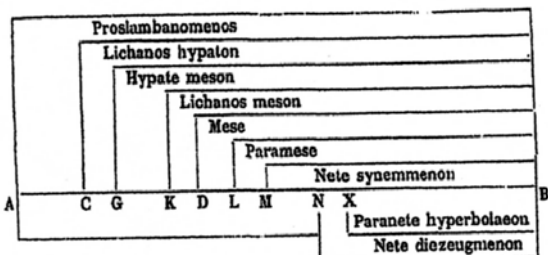


図6 モノコルド分割 (1) (Paul p. 113)

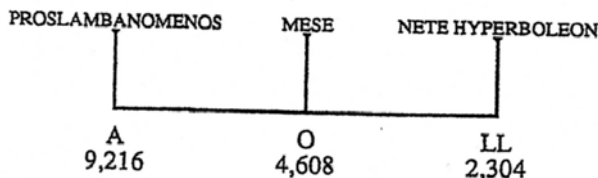


図7 モノコルド分割 (2) (Bower p. 132)

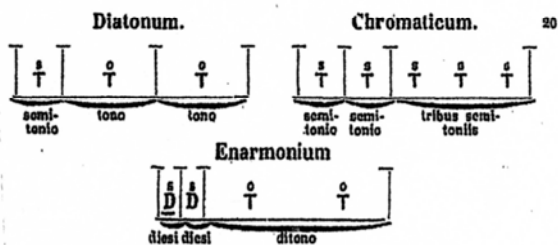


図8 3種のゲネラ (Friedlein p. 213)

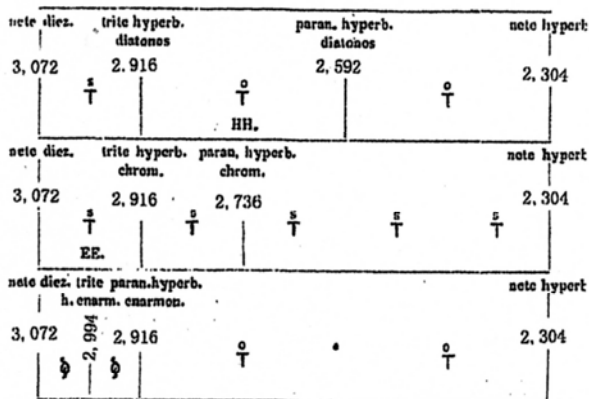


図9 テトラコルド<hyperboleon>における3種のゲネラの比率関係 (Friedlein p. 322)

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

昨年10月号より始めました「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したが、本会出版楽譜を隔月で紹介するコーナーです。前回と前々回は、本会代表理事である助川敏弥氏のピアノ作品と声楽作品をご紹介しました。助川氏はコメントの中で「70歳を過ぎてからスイスイと作曲が出来るようになった」とお話をされていました。まことに頼もしい限りです。これからも歴史に残るような名作を期待しております。

さて、今回はコンテンポラリージャズの第一人者であり、本会公演局長である北條直彦氏の作品のご案内をいたします。

「ピアノのためのヴィジョン」 Vision for piano (1988年)
音空間に、心の内面模様を描くことにより、印象派の音楽の影響や、現代的な音の使い方を、流動的な自由な発想で、即興的な要素も含みながら、楽曲が展開してゆく。
コンテンポラリージャズの第一人者が描く、心象風景。 (中級～中上級)

A4版7頁 1,260円

この作品をピューリタン高橋が弾いて確認したところ、ジャズ風というよりも、現代音楽的な要素が強い作品ですが、楽想が即興的であり、自由な発想により仕上がっている点がジャズ風と言えるかもしれません。それとハーモニーの遣い方が、現代音楽的な無調的な遣い方と言うよりも、それを含む不協和音的な遣い方がジャズ風とも言えるかもしれません。

それから作曲者の特徴が現れている点は、譜面上に表わされているピアノの遣い方をみても、弾いて確認しても、作曲者はピアノをよく弾ける人と思えました。また譜面も手書きであることが、作品の「生のふれあい」を感じさせ、演奏上の好奇心をさらに駆り立てることでしょう。

この作品は、今までクラシック作品を弾いていた人には、楽想の自由で即興的な所が新鮮に聞こえ、興味を覚えるところと思います。新しい傾向の作品を探している方にとって、是非レパートリーに加えていただきたい作品です。

ここで北條直彦氏に登場していただき、どうしてジャズに興味を持ったのか。ジャズとの出会いとその関係について、読者のみなさんも聞きたいところだと思いますので、語って頂きました。

「学生時代（東京芸大）自分自身と現代音楽のギャップに悩んでいたある時期、偶然、ピ

ル・エヴァンスのピアノトリオのLPを聴き、その即興とインタープレイの妙味に驚き、魅了された。早速、アドリブを採譜したりして、気の合った仲間とトリオを組み、学生ながらライブハウス等にも、密かに出演したのが始まりである。その後、卒業後も30代始め頃まではライブ活動・スタジオワーク・編曲等続け、その後は純音楽の方にシフトするようになる。

現代音楽を書く場合、私自身のジャズ体験は回り道だったかもしれないが、私にとっては、身になる経験であったと言えるだろう。

尚、この曲に関しては、明らかなジャズ的方法は遣っていない。良く作曲家が誤解するのは、ジャズを形式として捉えてしまう事が多いことである。本来、これはそういうものではなく、寧ろ各自の内面にあるジャズ魂の吐露こそ大事だし、それは抽象的に表現されるべきものと私は考える。」と熱く話していただきましたが、さらに、この作品を書くにあたっての動機や、作品の背景についても北條氏に語って頂きました。

「この作品を書いた時期は、私自身の形式感や発想が、転換点を迎えようとしていた頃である。この作品あたりから、従来の形式感に囚われず、固形として掴めない、アモルフな、そして心象風景の投影としての、曲作りに傾斜していくことになる。この作品もそのきっかけとなる一つに数えられよう。曲を響きの面からみた場合、美しい不協和を心がけたのも、一つのポイントかもしれない。」

これらの北條氏のお話は、現代の作曲家が趣向性はあるが、いままでの音楽体験を下地に、新たな音楽的発想により、創意を導き出す工夫過程が非常によく出ていて、興味がわきます。

演奏家のみなさんにとって、作曲家が音楽をどのようにとらえるか、作曲家心理の一面が理解されたのではないのでしょうか。また、作曲家が何気なく自作を語っている内容を理解することは、古典の作曲家の創作心理を理解することに通じるのではないのでしょうか。

イヤーッ普段は人懐っこい柔和な笑顔で、気軽に声をかけてくる北條氏が、真摯な眼差しで、雄弁に自作を語る姿に、思わず引き込まれてしまって、誌面を使い果たしてしまい、今回は「ちょっと一息コーナー」の北條氏の横顔や、人柄と音楽を語れなくなっちゃいました。

このコーナーを楽しみにしていた読者のみなさん、まことに申し訳ない。イヤーッ参った、参った。エッ、何。もう既(すで)に話している？最初からそうだ？流石(さすが)に読者は賢い。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

Vision for Piano

Naohiko Hojo

Lento (♩ = 52-56) *poco f*

mf *poco accel.*

accel. *a tempo* *tension!*

a tempo *tension!*

meno f *f* *a tempo*

meno f *f* *a tempo*

accel. *tr* *a tempo*

accel. *tr* *a tempo*

北條直彦作曲 [Vision for piano] P.1

Handwritten musical score for piano, first system. It features a treble and bass clef with complex rhythmic patterns. The time signature is 3/8. Annotations include "accel." with an arrow pointing to the right, "viten." at the end, and "calmato" below the staff.

Handwritten musical score for piano, second system. It shows a treble and bass clef with various time signatures including 5/8 and 5/16. Annotations include "a tempo", "poco lento", and "rapid."

Handwritten musical score for piano, third system. It features a treble and bass clef with time signatures 5/16, 2/8, and 5/16. Annotations include "molto ff", "a tempo", and "accel."

Handwritten musical score for piano, fourth system. It shows a treble and bass clef with time signatures 6/16, 3/8, 5/16, and 5/4. Annotations include "rit", "molto lento", "tempo ord.", and dynamic markings "pp", "mf", "mp", "p", and "mf".

北條直彦作曲 [Vision for piano] P.2



CMDJ 会と会員の情報

会と会員のスケジュール

2 月

- 7日(月) 定例理事会【事務所 19:00】
- 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(CI)【浜離宮朝日ホール 19:00】
- 11日(金.祝) 日本音楽舞踊会議 平成21年度(第49期)定期総会
【豊島生活産業プラザ第一会議室】
- 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
曲目:シューベルト/ますほか 共演:ウィーン弦楽トリオ C.エーレンフェルナー(Vn) A.スコチッチ(CI)【コトブキD.I.センター 14:00】
- 12日(土) 広瀬美紀子-バレンタインコンサート「ソロで奏でるピアソラ」
全曲北條直彦編曲による【スタジオ ムジカ(八王子) 19:30】
- 25日(金) 廣瀬史佳&アダルベルト・スコチッチ Duo Recital
カサド:愛の言葉、ポッパー:ハンガリー狂詩曲ほか
【ブライダルヴィレッジ ティンカーベル(山梨県) 19:00 一般3,000円】
- 25日(金) 『音楽の世界』編集会議【事務所 19:00】
- 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】
- 28日(月) 山下美樹 おかあさんといっしょに0歳からのコンサート 愛するこどものうた3-南の陽だまり-【港北公会堂 11:00 & 14:00 大人前売1000円(当日1200円) こども前売り300円(当日500円) 乳幼児無料】

3 月

- 1日(火) 原口摩純-「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】
- 7日(月) 定例理事会【事務所 19:00】
- 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
- 12日(土) 廣瀬史佳 クラシック名曲面白再発見音楽評論家 真嶋雄大
モーツァルト:トルコ行進曲 ベートーヴェン:月光ほか
【朝日カルチャーセンター(新宿住友ビル7F) 13:00~14:30】
- 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】
- 23日(水) ピアッティコンサート-春の音絵巻 曲目:ラヴェル/スペイン狂詩曲、戦没学生の手記(朗読/音楽)他 出演:栗栖麻衣子(Pf)ほか【桶川響きの森 18:30】
- 25日(金) 『音楽の世界』編集会議【事務所 19:00】
- 27日(日) エフゲニー・ザラフィアンツリサイタル&公開レッスン
曲目:シューマン/フモレスケ、ショパン/幻想ポロネーズ他【仙川アヴェニューホール リサイタル13:00 5000円、公開レッスン15:30~18:30 聴講

2000円 コンサートセット券 1000円】連絡先:齊藤寿美代 042-366-6452

- 29日(火) 深沢亮子 N響、読響の首席奏者との室内楽の夕べ
曲目:シューベルト/ます ほか 共演:中村静香(Vn)、店村真積(Va)、毛利伯郎(Vc) ほか 【目黒久米美術館 18:00】
- 29日(火) 原口摩純-やまのて音楽祭オープニングコンサート 演奏:原口摩純 ほか
ラプソディ・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

- 7日(月) 定例理事会【事務所 19:00】
- 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)
- 16日(土) 深沢亮子 シューベルト作品 共演:中村静香
【新宿住友ビル7F朝日カルチャーセンター 16:00】
- 29日(金.祝) エフゲニー・ザラフィアンツ リサイタル
曲目:シューマン/フモレスケ、ラフマニノフ/ソナタ第2番 ほか
【神戸朝日ホール 13:30 5000円】

5月

- 7日(月) 定例理事会【事務所 19:00】
- 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】
- 14日(土) 亀井奈緒美、栗栖麻衣子 デュオコンサート
インファンテ/アンダルシア舞曲ほか【カワイ表参道ミュージックサロン
「パウゼ」 19:00 一般3000円/高校生以下2000円】
- 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)
- 20・21日(金・土) 広瀬美紀子「ピアノとチェロによるデュオコンサート」
曲目:助川敏弥/Prelude 春(初演) ほか 共演:管野真衣(Vc.)
【スタジオムジカ(八王子)】
- 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】
- 26・27日(木・金) 深沢亮子 CD収録 中村静香さんと シューベルト作品

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】(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】

11月

- 10日(木) 深沢亮子 Duo リサイタル 中村静香さん(Vn)と【東京文化会館 19:00】
- 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)

12月

- 6日(火) ピアノと室内楽の夕べ 日本音楽舞踊会議主催【音楽の友ホール 19:00】
深沢亮子(Pf.)、恵藤久美子(Vn.)、安田謙一郎(Vc.)、藤井洋子(Cl.)
- 10日(土) 深沢亮子-麦の会チャリティーコンサート【津田ホール 14:30】

編集後記

お寒うございます。暖冬の年が近年ですが、昨年の暮れからは寒い日が続いておりますが、読者の皆様にはお変わりございませんか？私の郷里では、スキー場の積雪は3mを超え、平地でも2m以上の積雪となっており、例年より多いようですが、もっと凄かった年もありますので、驚くほどではありません。冬が寒いのは仕方ありませんが、鳥インフルエンザが発生し、数万羽もいる養鶏場の鶏が全部、処理されたというニュースに接すると、悲しくなります。どんな思いで畜産農家の人たちはそのような事実を受け止めているのでしょうか。ところで、編集部の方々は、寒い中頑張っています。1月の編集会議にも大勢のスタッフが集まり、活発に議論を展開いたしました。そういう中で、編集長の私の気の緩みから、今月号のレイアウト作業が遅れ、編集スタッフの方々に迷惑をかけてしまいました。新年早々ですが、もう一度気を引き締め直し、頑張らなくてはならないと自分自身に言い聞かせております。

(編集長：中島洋一)

本誌は次のところでお取り次ぎしています

北海道	ヤマハ・ミュージック札幌店	011-512-1726
福島	福島大学生協	024-548-0091
千葉	紀伊国屋書店千葉営業所	043-296-0188
東京	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 2月号(通巻 526号)

2011年2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

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