

# 音楽の世界

## 目次

<b>論壇</b>	時流に乗り遅れている？振り回されている？	湯浅 玲子	2
<b>特集</b>	動き、動作、所作と音楽～その2～		
	白拍子の舞	桜井 真樹子	4
	アラブの撥弦楽器ウードから学んでいること	荻野 仁子	8
	演劇と音楽に関する私的メモ	清道 洋一	12
	音楽と舞踊の諸相関	高橋 通	15
<b>リレー連載</b>	<b>未来の音楽人へ(2)</b>	大久保 靖子	20
<b>長期連載</b>			
	<b>音・雑記一ひなの里通信一</b> (55) . . . . .	狭間 壮	26
	<b>名曲喫茶の片隅から</b> (36) . . . . .	宮本 英世	28
	<b>音盤奇譚</b> (41) . . . . .	板倉 重雄	30
	<b>私とラジオ・ドラマ</b> (8) . . . . .	助川 敏弥	32
<b>短期連載</b>			
	<b>電子楽器レポート・連載(全4回) - 3</b>		
	2台の電子オルガン版による協奏曲のタベ	阿方 俊	34
	福島日記(17)	小西 徹郎	36
<b>コンサート・レポート</b>	声楽部会「2013年新春に歌う」		38
<b>コンサート案内</b>			
	<b>第5回フランス歌曲研究コンサート</b>		40
	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		
	<b>世界にはばたくヤングアーティストシリーズ(1)</b>		41
<b>コンサート・プログラム</b>			
	<b>第2回「動き、舞踊、所作と音楽」</b>		44
	CMDJ 会と会員の情報		53

つい最近、電車に乗ったら、向かいの1列に座っていた7人全員がスマホ（スマートフォン：多機能携帯電話）を操作していた。スマホの普及率をそのまま表した光景だ。「とうとうスマホが揃った」と一瞬愉快的な気持ちになった。ほんの2、3年前の車内は、携帯でメールを送受信する人が多く、メールを打つために忙しく親指が動いていた。今は親指ではなく、人差し指がスマホの画面を上下左右に慌ただしく動き回っている。

携帯は携帯でも、スマホになってからは車内での操作の内容が変わった。私は身長が高めなので、悪気がなくても、携帯やスマホでどのようなことを操作しているのかが目に入ってしまう。携帯の時代は先にも述べたようにメールが主だったが、スマホの現在は、ネットの利用がほとんどである。ゲームをはじめ、商品の検索、ツイッターやブログの確認などが主流だ。メールの送受信は、連絡手段としての必要性を感じるが、ネット利用は、受動的に過ごす時間の方が長い。スマホに相手をしてもらい、時間をつぶしてもらっている人も少なくなさそうだ。道案内をし、相談にもものってくれるコンシェルジュのような機能もついている。

しかし、スマホを暇つぶしに利用するのではなく「義理で抜けられない」「自由がなくなった」と悩んでいる人たちもいることが、先日新聞で紹介された。自分から深みにはまった「ネット依存症」とは違い、義理で抜けられないというのはなんとも気の毒な話である。悩みというのは、フェイスブックやツイッターといったSNS（ソーシャル・ネットワーキング・サービス）を利用するなかで、上司や義理の両親から交流を求められ、断りきれないうちにプライベートも管理されているような状態になる。そして義理で相手のサイトをまめにチェックしてコメントをするのが負担になっているというものだ。確かに、相手に遠慮して、よほどのことがない限りマナーモード（呼び出し音の消音設定）にはしない、という人がいる。呼び出し音が鳴れば、最優先で携帯をチェックする。それがメールマガジンや宣伝であっても。

だが、そんなに絶えず人とつながり、人の相手をしなくてはならないのか。相手の都合ばかり優先しているのでは、無休でナースステーションに勤務しているのと

変わらない。すでにそのような状態に疲れている人が出てきている。これらの症状に特定の病名がつくのもそう先の話ではないだろう。

携帯に限らず、安易に時流に乗ってしまうと、静かに自分と向き合い、やるべき仕事に集中し、自分の自由を守る、という当たり前のようなことが、簡単には保証されなくなってしまう。その一方で、自分のテリトリーを守って生活しようと努力している人たちがいる。あえて携帯を持たない、テレビを置かない、都会を離れる、など、様々な生活スタイルを築いている。午前中は電話もシャットアウトして仕事をする、という人もいる。彼らは時流に乗り遅れているのではない。振り回されないようにしているのだ。自分らしく生活することに常に意識を置いている。そしてそれを維持する努力をしている。仕事の都合上、また家庭環境においてはそういうことが簡単にできない人も多い。独自の生活スタイルを作るのは贅沢なことでもある。しかし、理想通りではなくても、今の環境のなかで、身の回りに置くものやコミュニケーションの手段を意識して選別していくことはできるだろう。

音楽に携わる人たちは、一日何時間もの練習を必要とし、作曲などは机上での集中を求められる。どちらも一定の時間を自分と静かに向き合わなければならない。そのためだろうか、幸いなことに、私の周囲には問題になっているようなネット依存やSNSの深みにはまっている人は今のところいない。少なくとも、互いに監視しあうような関係にはない。おそらく、「連絡の取れない時間が発生するのは当たり前」、ということが常識になり、必要以上に干渉しない関係が築かれているので、そのような事態を避けられているのかもしれない。

偶然にもこの論壇の執筆が決まった日、子供向けのスマホが発売される、というニュースが流れた。様々なガードはかけているとのことだが、スマホを手にした子供がどれだけの時間を浪費するか、目に見えている。既に3DSやWii漬けになっている子供もいる。そこにスマホを与えたらいったいどうなるのか。ゲームはもちろん、携帯も持っていない我が家の小学生たちにとって、スマホは憧れのオモチャだ。また新たな誘惑の出現だが、おそらく「欲しい」とは言ってこないだろう。どんなものなら親が買ってくれるのか、ということについて、子供は敏感に察知している。物をねだるときは、「ねだれば買ってもらえそう」と確信しているのだ。親の顔色を窺わず、自分で判断して選択していけるようになる日まで、こちらも時流に振り回されない生き方を示していかなければならない。

(ゆあさ・れいこ 本誌副編集長)

## 白拍子の舞

桜井 真樹子

### 白拍子とは



白拍子は「歌いながら舞う」というのが基本となっています。そんなことをしているのは、アイドル歌手だけだと思いの方もいらっしゃるかもしれませんが。アイドル歌手はどちらかというと、「歌いながら踊って」いるようです。

能は、舞手が歌っているときは静止、舞いだすと、地謡のコーラス部隊に歌は引き継がれます。観阿弥は、当時、「最後の白拍子」と言われた百万（ひゃくまん）という女性に舞の手を教わり、それが曲舞（くせまい）として残された、とも言われています。

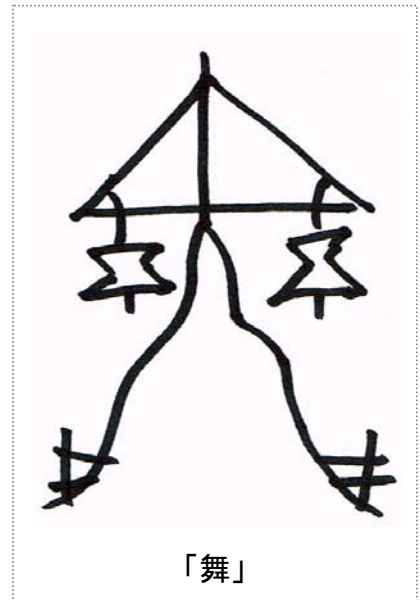
白拍子の歌の一息（ワンフレーズ）はだいたい20秒。1曲だいたい10分程度。それを4曲ほどやって40分で一幕。それを二幕やる。かなり持久戦を要します。

歌い続け、舞う限り、ゼーハーする訳にはいきません。では、ゼーハーしないように、手を抜くのか？という、そういうことではありません。自分の思う歌舞（うたまい）のために修練を積むのです。

音楽をかけて、その力を得て、地を蹴り、体力の限界まで身体を動かすのは「踊」。

しかし、白拍子は、舞っているということです。「舞」という字は、両手に飾りをつけている様子を表しています。その飾りを自分の軸を中心に、回して（舞わして）いるのです。その飾りが袂、袖となります。白拍子は白の水干（すいかん）を着ますが、これは両手をあげると、長四角（ながしかく）の大きな袂となります。そして右手に蝙蝠（かわほり）という扇を持ちます。

白拍子そのものの舞は、残されていません。歌の譜はいくつか残されています。白の水干、緋の長袴、立烏帽子、白の鞆巻、蝙蝠、これらを着て、この歌を歌いながら舞う振りを考えます。



### 「袖を振る」

両手に飾りを付けている「舞」人は、後に袂、袖を付けて舞うようになりました。

その姿は後に「袖を振る」と歌人に歌われるようになりました。万葉集の額田王（ぬかたのおうきみ）の歌

あかねさす紫野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る

これは、天武天皇が蒲生の野で狩りをしているときに、野守の番人が見ていないのを認めて、額田王に向かって袖を振りました、という歌。誰もいない、しかし野外というロケーションで、一人、王と言われる男が舞っている。精神的にも権威を持った人間が、袖を振り、風を起し、額田王の魂を自分のもとの寄せようとしているありさまが歌われています。

この王は個人の願望のために舞っています。しかし、良き舞人ならば、袖を振り、舞うことによって、風は舞い、そこを清浄な空気を整え、そして神々を招き、神聖な場所を作ることができたでしょう。そのために舞われるものが、神楽です。

## 歌いながら舞う

歌の音高が高くなる、低くなる、一定の音高が、音色を変え、揺らぎながら延々と続く、音高が上下して一節歌う。また、その言葉の意味、詩の情景を考えながら、歌いながら舞うにふさわしい振りを作ってゆきます。

「音」というのは、決して目で見ることはできません。

しかし、「ことば」は、文字文化を持っている人々にとって、決して「音の響き」だけでは、なくなってしまう。日本人であれば、その「音」をきけば、頭の中で、まずそれを可能であれば漢字、漢字がなければひらがなに置き換えることができます。「T・O・R・I」という音の並びを聞けば、文章の前後関係を推測して「鳥」か「取り」などを思い浮かべます。

反対に「鳥」という字を見ると、頭の中で「T・O・R・I」と音にしてみます。つまり、風景画をみても日本人は特定の、それも人々の間で共有する響きは生まれませんが、漢字という絵を文字にしたものを見ると、決められた響きが生まれます。

さらに「とり」と人間が声を発したとき、それは、会話として発するのか、歌として発するのか？「とり」を歌にするとき、一音一音は、2秒、3秒と長く引き延ばされ、それに音の高さが付き、響き（倍音構成）は整えられ、美しい音色となります。響きの中に意味がある歌が生まれます。

「鳥」という漢字は、くちばしを左にして、右に大きく羽を広げ、羽ばたく姿を秘めた象形です。舞手も「T・O・R・I」という音を発しながら、その響きが流れゆくさまを、身体を通して舞う。こういうことに注目した人として、ルドルフ・シュタイナー<sup>1</sup>というオイリュトミーを考案した人がいるでしょう。実際、ルドルフ・シ



<sup>1</sup> ルドルフ・シュタイナー（1861～1925）。クロアチア出身。神秘思想家。哲学博士。人智学、シュタイナー教育の創始者。

ユタイナーの言わんとするオイリュトミーを考え、「伊呂波仁保部止（いろはにほへと）」をすべて象形文字に変換し、その音（おん）を発しながら、一字一字に振り付けをするという実験をしたことがあります。それを全部通すと、一字一字を解説する手旗信号の完成になったかということ、そうではなく、「音と身体」の作品として完成しました。

日本人の感性には、ことばを音として聴く感性があるとよく言われます。しかし、それは、おそらく日本人のみではなく、「音を長く伸ばして歌う」人々にとって、古代から、言葉と音、そして意味ある動作（挨拶、合掌、ひざまずく、など）と舞踊が、「意味」と「無意味」という壁に仕切られることなく、その両側を行きつ戻りつ、揺れ動きながら、心に映している、ということではないでしょうか？

## 巫女の歌舞

古代、言葉を「宣（の）る」「告げる」人がいました。巫女、シャーマンと呼ばれる人たちです。彼らは「神の知らせを伝える」と。彼らの精神構造は、一般社会に適応できないことがあります。しかし、その独特の精神的・肉体的素質により、一般人には予知できないものを感得する能力がありました。<sup>2</sup>

彼らにとって、「神の知らせ」は、どのような言葉であったのでしょうか？

それは、人間の話すことばと全く同じであるとは、私たちにとってもイメージしないものでしょう。「言葉なき声」、「言葉である前の音」、それを、巫女、シャーマンが人の言葉に翻訳するのです。それは、他言語から自言語を翻訳する、そういう人間語の平行移動ではなく、天の言葉と地の言葉を翻訳しなければなりません。そこには、辞書というマニュアルはなく、個人の身体を翻訳機にして、メディア（媒体）にするのです。では、その翻訳機械はどのように動くのでしょうか？それらが、彼らの舞となるのです。

シャーマンが持つ楽器としてよく知られているのが太鼓、振動の増幅器であり、杖や扇がアンテナ（依り代）になるのです。

雅楽で打たれる釣太鼓がとてつもなく、大きく、地を震わすように響くのは、意味のあることです。

また、鼓（つづみ）の古くからの採用は、一般には能と思われていますが、日本の鼓（つづみ）の初見は、白拍子と共にあります<sup>3</sup>。白拍子が歌い舞うとき、鼓が打たれるのです。

歌いながら舞う白拍子とは、「舞うことによって、神の知らせを聞き、それを宣（の）る巫女」、このありようを残しているのかもしれませんが。

<sup>2</sup> 「エクスタシーの人類学」I. M. ルイス 平沼孝之訳 法政大学出版局 1985年

<sup>3</sup> 「吾妻鏡第六 文治二年四月」「鶴岡放生会職人会歌合」

## 舞う理由

踊りも舞いも、到達するものがあります。それは「エクスタシー」でしょう。巫女やシャーマンに神の声が聞こえるのは、彼の魂が天に昇ったとき。魂が身体から穎脱して自由を得る神秘的体験です。「踊」は、身体の疲労が極まり、呼吸も困難になって、意識が忘却していく、まるで「死」に近づいていくような状態。「舞」は、無理なく身体運動をしているにも関わらず、その延々なる時の果てに、意識があるにもかかわらず、何か別の状態が意識の中に湧いて来る。

それゆえに「踊」には、激しさが求められてゆきます。そのための身体的技術を高めてゆきます。「舞」は、静けさを延々と保ちながら動くという持久力が求められます。それは、身体を中心軸を保ちながら、筋肉の疲労を最小限に軽減して柔軟性を持続させて、動き続ける技術でもあります。

しかし、「踊」を訓練すれば、出来るだけ長時間、激しく動けるようになり、「舞」を修練すれば、静かでありながら、瞬発性に優れてゆきます。身体の修練として到達する技術は共に近づいてきます。

巫女という職業から、身体運動の技術を高めてゆくことにより、舞手（まいて）、踊手（おどりて）、歌手（うたいて）、そして雑技家、運動家が生まれてゆきます。それぞれは、その「技術」を競技し、披露してゆきます。

私が「白拍子の舞」と称して、「歌い」ながら「身体を中心軸を保ちながら、筋肉の疲労を最小限に軽減して柔軟性を持続させ、延々と身体運動を続ける」とき、やはり、意識ではない何かが自分の中に湧いてきます。これは何か？私の魂に、次々と消え去り、滅び去った白拍子たちが、甦ってくる、と自分で解釈できるのです。「この手を」「あの手を」と教えてくれる。伝承の途絶えた、師匠から伝授されたもの受け継ぐという活動ではない、しかし、舞い手として、修練を続ける者が舞うときの思いです。

発掘されず土の埋もったままの遺跡。人の歴史から消え去った人々の魂、それがどこにあるのかわからない。しかし、そこに思いを寄せながら、それをここに現わしてゆく。これは、過去の魂からの知らせを告げる、巫女の仕事でもあります。



(さくらい・まきこ〈白拍子・声明〉)

筆者ホームページ：<http://www.zipangu.com/sakurai/>

## アラブの撥弦楽器ウードから学んでいること

ウード奏者 荻野 仁子

私はアラブの撥弦楽器ウードという楽器に出会い、アラブ音楽・トルコ音楽・スペインセファルディ音楽という音楽を演奏しながら、時にはベリーダンスとの共演もあり、多くを学んでいます。今回はベリーダンサーsaamiya さんからのご紹介で、アラブ音楽とベリーダンスを通した私の経験や音楽への思いを書くという機会に恵まれました。大変感謝申し上げます。

### 音が苦から音楽へ

中学の時の数学の先生が、新学期にまず黒板に大きく書いたのが「数が苦から数楽へ」という言葉でした。その当時、幸いにして私は数学が好きだったので単純にこの言葉が気に入っていただけでしたが、音楽にも同じことが言えるのかなと思います。

私はピアノを3歳くらいから始め、楽しく弾けたのは小学4年くらいまででした。それから先はひたすら難易度の高い有名曲を弾きこなすための訓練を毎日しなければならなかったし、そうしないと不安でした。自分のピアノの技術に関しては10歳くらいで諦めましたが、練習を積み重ねれば、何かが見えるのかもしれないと期待しそのまま大学に入るまで頑張りました。確かに見えたものはありました。自分という小さな存在が、楽譜として残っている楽曲を鍛練して弾くことによって、作曲家の感情や意図が現れてきて、私の指・手・腕・全身を通して美しいメロディ音楽として流れ出てくることを体感したとき、最初は驚き、そして弾きながら涙が溢れ出てきました。幻だったかもしれませんがその時味わった感動は忘れられません。しかし、同じ感動をもう一度味わいたいと狙うほどに遠くなり、そのうちつまらなくなり、音が苦のまま20歳を前にピアノを弾くことをやめました。

そこから10年ほど音楽から離れ、そしてまた戻って来ました。日本の良さは、日本を離れて良くわかる、のと同じように、私にとっては少し離れた時間があったことで、幸運にもまた音楽を好きになってきました。音を奏でる楽しさは、外向きではなく内側のもっと深いところにあるのかな、と思うようになってきました。

### ウードとの出会い

私がウードを知ったのは、何回目かのエジプト行きのある時、知人からウードの写真を渡された時でした。それを買ってくるように頼まれました。私は古代エジブ



トに憧れ大学を1年休学しエジプトへ留学をし、それからはお金と時間が許せばエジプトへ行くという生活を送っています。しかし、リュック1つでエジプトに行く私にとって、当時ウードなる楽器を手頃な値段である程度のものを買って、手荷物で持って帰ってくることは少し大変なことでした。そしてその後持ち帰ったそのウードを渡し任務完了でしたが、彼女は自宅に飾ったまま弾かずに時がたち、そのうちに結局ウードが私のところへ戻ってきました。そんな出会いですから、半信半疑、ダメ元で始めたウードでした。

そんなウードをソロで弾く人が日本にいると知り、2003年9月聴きに行ってみることにしました。そのころすでに2年近くウードでのバンド活動をしていました。全く弦楽器を弾いたことのない私でしたが、1週間である程度のメロディーが弾けるようになり、民族楽器とはこんなものなのか、と多少つまらなさを感じ始めていた頃でした（今考えると恐ろしいことです）。しかしその方の演奏は、今まで聴いたことのない音楽と音色でした。わたしは衝撃と感動を覚えその日に弟子入りし、現在に至ります。

ウードとは西洋のリュート、日本の琵琶の原型となった楽器とされています。琵琶の膨らみは大体10センチほどですが、ウードは洋梨を縦に切ったような形をしていてボディの後ろが丸く膨らんでいるので、ギターのように構えて自分の手先をみようとするとうるんとひっくり返ってしまいます。見ずに演奏しています。リュートにはフレットがありますが、ウードにはありません。ないことによって西洋音楽にはない音程を弾きだすことができ、私はそこに大きな魅力を感じます。

## アラブ音楽とベリーダンス

アラブ音楽とは、歴史を遡れば古代エジプト、古代ギリシャ・ローマ、ササン朝ペルシャそしてオスマントルコ帝国を経て、様々な土地で、アラブ人に多いイスラム教徒ばかりでなく、ユダヤ教徒キリスト教徒もその伝統を受け継ぎ発展してきました。アラブ音楽の文化圏は広く、北アフリカ、中近東そしてトルコ音楽、ペルシャ音楽と相互に影響を及ぼしあっています。2012年3月号P14～18でベリーダンサーのsaamiyaさんも「日本とアラブの舞踏と文化」というタイトルで書いてくださっていますが、ベリーダンスで使用される音楽は主にアラブ音楽やトルコ音楽などの古典やPOPS・歌謡曲、そしてフュージョン音楽などで、それぞれに合ったダンススタイルや衣装で踊られます。特徴があるのは、



それらのリズムと使用されている音階、そして楽器・音色です。リズムのことをアラブ音楽ではイーカー、音階をマカームと呼びます。イーカーには2、3、4拍子の他に5、7、9、10拍子等多様にあり、太鼓だけでも十分にベリーダンスとの共演が可能です。またマカームはイラクやエジプト、トルコ、イラン、湾岸地域、マグレブ地方(リビヤ～モロッコ)などで違いがあり全てを把握することはできませんが、そのマカームに基づいた即興演奏(タクシム)を行うのが演奏家としての腕の見せどころです。アラブ文化のもとで育った人間ではないわたしには、タクシムの習得は永遠の課題です。単なる使用音階としてマカームを使うのではなくマカームの構成とその構成パターン、そして古典的レパートリーの組み合わせで音を紡いでいきます。西洋音楽の音階のようなもの、であり、音階ではないもの、です。即興性とそれに伴った技術・能力の高さが要求されるのがアラブ音楽と言えます。

## MUSIC and DANCE

2011年12月ウード修行のためアブダビとカイロを訪れ、ついでにスペインまで足を伸ばしました。

スペインは、バルセロナ、マドリッド、コルドバ、セビージャ、グラナダを巡り、各地でフラメンコやコンサートを出来るだけ多く観てきました。テーマは、音楽とダンス、ミュージシャンとダンサーでした。

容姿端麗で華麗な衣装を身にまとい、素晴らしいテクニクの演奏、情熱的な力強いダンス。例えばそれらがいかに素晴らしくても、彼らの何気ない立ち振る舞いや表情

(所作)によって、その魅力が失われることもしばしばありました。そのことに向かう姿勢や彼ら自身の想いがなければ、何も伝わらない。そしてミュージシャンとダンサーに関しては、やはり双方ともまずは一人の人間としてどう生きようとしているか、というところが非常に大切であると感じました。生演奏でダンスと合わせる時に何に注意するかと聞かれれば、ダンサーさんの性格に注意します、と答えてしまうかもしれません。

# 音楽現代

2013年2月号 定価840円

♪特集＝これまでも、これからも聴き続ける愛聴盤  
(CD&DVD)

♪特別企画＝2013年に来日する演奏家たち  
～ 鍵盤楽器奏者、弦楽器奏者、  
室内合奏団、歌手、他

インタビュー

マッシモ・ジョルダノ、井上道義  
尾高忠明、小森谷巧

〒111-0054 東京都台東区鳥越2-11-11  
TOMYビル3F

芸術現代社 TEL3861-2159

## 音楽の先生へ

私は教育学部を卒業しました。少しでも教育的なことも書きたいと思います。

私は今、ウードという楽器を弾いています。フラメンコといえばフラメンコギター、インド音楽といえばシタール、アラブ音楽といえばウードです。アラブ世界では有名な楽器ですが、日本では知名度はありません。クラシック、POPS、ロック、JAZZ、欧米化された音楽を演奏することと、欧米化されずに守ってこられた国の音楽を演奏することは変わらないと思っていますが、今日日本でアラブ音楽をウードで演奏することは、どんなところであっても挑戦です。

アラブ音楽では、鍵盤にない音も使います。私は、普遍的な音を出すピアノこそ最高の楽器と思っていましたし、何かメロディを聴けば頭の中の鍵盤で音を探るということを勝手にしていましたから、鍵盤にはない音・微分音（1/4音）の存在を知ったとき悔しかったです。アラブ音楽では、時にリズムを取ることもできず、どこが頭なのか分からなくなり、アラベスク模様のように永遠につながっていく錯覚に陥るメロディラインに乗って、果てしない時間の流れを感じることがあります。そんなときは音楽を感じることにしかできません。私にとっては、この音楽をただ感じるということがとても重要でした。つまりは鍵盤からの解放、音楽からの自由です。

音楽教育の現場に携わっている方に、5拍子、7拍子、9拍子、10拍子等、様々な形式の音楽が世界にはあるということも、知って頂けたらいいなと思っています。それは馴染めなかつたりもしますが、音楽の世界はそんなところからも広がりますし、音楽で自由を味わうことができ、その自由は広げることが出来ます。音楽が幸せなのは、そこにもあります。

そしてミスなく完璧な演奏が最高のものとは、私は思いません。その人の生き方や人生がにじみ出る演奏、音楽の面白さはそこにあると今は思っています。私はまだ若輩ですが、一人の人間として精神的にも自立し、一步ずつを自分のチカラで歩いていけることが目標です。音楽はそのためのひとつの手段であり、依存の対象であってはいけないと思っています。生き抜いていく力は音楽にあります。

最後に紙面をお借りして、本文を書くに至ってご助言下さったトルコサズ奏者の藤井良行氏と、私にウードという素晴らしい世界を教えてくださいましたウード奏者の常味裕司氏に深く感謝申し上げます。

(おぎの・さとこ：ウード奏者)

## 演劇と音楽に関する私的メモ

～ある演劇での経験から～

作曲 清道 洋一

これまで、わずか15年ほど演劇の周辺に関わっただけなので、諸先輩方をさしおいて偉そうに意見を述べるつもりはないのだけれど、あえて私見を述べてみようと思う。

というのも、昨今、多様な価値観や考え方があるのだという至極当然の事を、当然のように肯定しながらも一方で、標準化、平準化という名のもと、何となく意見を言い難い、統制されたともいえる不穏な状態が、身の回りで日常化し、ますます力強めているような気がしてならない。

このような状況に対し、抵抗や変革を求めようすることは、演劇をはじめとした芸術の、あるいはそれにかかわる芸術家の重要な役割の一つなのだろうけれど、昨今では、そうした動きですら「多様な価値観の一つ」として片づけられてしまうのだろう。無関心といえば無関心、不特定多数の、仮想の集合体の中で、共有可能な暗黙の枠の中にさえあれば、積極的な賛否はおろか、ほとんど無反応で素通りされるのが昨今である。もっとも、自身の体験を経ない情報ばかりが氾濫した世界では、無反応にならざるを得ないのかもしれない。

時折おきるインターネットでのいわゆる「炎上」は、この「共有できる暗黙の枠」を外れた時に起きているものなのだろうか。内容の善悪はともかく「炎上」という状況そのものは、多分に魅力的であるし、また劇的である。

もちろん、いたずらに劇的であることを求めるわけではない。けれど、この不穏な状況に危機感を抱きながらも、何もせずに呆けている自身の姿勢については猛省すべきであって、なればこそ、多少の批判は覚悟の上で私見を述べるべきと決断する。もっとも、僕自身には語るべき経験や知識が希薄であるから、おおよそ無関心に素通りされる可能性が高い。何らかのご意見をいただけるようなものができれば有難いのだけれども、どうなるかわからない。ただ、少なくとも自身の体験に基づくことであり、その点で、情報としては、多少の価値があると信じたい。

ある劇団とその周辺の芸術家たちとの結びつきで40本ほどの舞台に作曲をした。平均すれば1つの舞台で15曲ほど。作曲したものの使わなかったもの、使えなかったものなどを含めれば、おそらく、全部で700曲くらいの音楽を作ったと思う。もちろん、中には1発の鐘の音だけ、水の流れる音を変調させたものなど、ほとんど

効果音に近いものもあるし、メインテーマとそのヴァリエーションのように、同一の音楽を転調したり、楽器編成を変えたり、速度を変えたりしただけのものも多い。また、既存の音楽の編曲のようなものもある。そういったものも含めての700曲だから、これが多いのか少ないのかはわからない。演奏家が演奏したものもあるが、多くは、サンプリング音源をシーケンサーで制御した打込みの音楽であった。これらの音楽は、以下のように大きく5つに分類できそうである。

- ① 時代や場所といった舞台設定の説明や補完
- ② マッドサイエンティストであるとか、警官といったキャラクターの説明や補足
- ③ 殺人に至る過程の内面の変化の説明といった人物の内面、心理の補足、説明
- ④ 劇中歌、あるいは劇中の踊りのための伴奏
- ⑤ 音楽そのものが、ある種の性格をもって直接舞台に関わる場合

演劇における音楽は、基本的に何かの補足説明や歌や踊りの伴奏という役割が多いと思うが、⑤のように、音楽自身が、何か性格をもって、直接的に舞台に関わるケース 一僕のかかわった作品では、音楽が「圧倒的な力をもつ何か」を表し、舞台そのものに充満するように設計したもの— がいくつか存在する。

一例として、『夢よあの風によって』（ごとうかず美作、渡辺大策演出 1999 初演）の終曲を挙げよう。

この芝居は、うらぶれた町工場の存続を巡って、大手企業に吸収されることで工場を守ろうとする二代目社長と、これまで通りに小さくともアットホームな町工場を続けようとする古参従業員の工場長との対立を軸に、工場長を慕う工員たちが、人力飛行機を製作し飛ばすことで、ばらばらになった従業員たちの心をつなぎもどそうとする話であった。

戦時中に起きた工場長と先代社長との一人の女性を巡る事件や、それがもととなった2代目社長との確執から生ずる様々なしがらみ、あるいは巨大企業のもつある種の凶暴性、そして、それに抗しようとする工員たちという構図が、少しずつ明らかになってくる。

物語は、工場の休憩室の中で進行し—渡辺演出では、この休憩室を出た途端、演者が、無表情に極めて遅く動くことで、この空間が、閉鎖された異質な空間であることを暗示させた—、しがらみや大企業の持つ凶暴性が、彼らを追い詰めてゆくというものであった。しがらみや大企業の凶暴性そのものを、音で表現することが要求され、これらは、舞台に落ちる「空き缶」ならびに、以下のような音楽により実現された。

舞台中盤、人力飛行機の試運転を終えて、気炎をあげる従業員の前に、上空から、ひとつの空き缶が落ちてくる。響き渡る空き缶の音、一瞬にして、冷え込むムード。その後も、少しずつ増える空き缶が工員たちを追い込んでゆく。

「出口がない」という中堅工員のセリフをきっかけに、オーケストラをサンプリングしたシンセサイザー音源の 8 ビートの反復進行による『終曲 Andante』が薄く入る。

この終曲は、約 10 分にわたりオーケストレーションを変え、音勢を強めてゆくというシンプルなものであるが、録音したものをさらにアンプで増幅させ、少しずつ音量を上げながら、舞台上方に取付けたスピーカーにより、音響が、舞台のみならず会場全体を覆うように設計した。自身が担当した音響オペレートは単純にクレッシェンドさせるだけでなく、舞台の進行に合わせ、時折、強弱を極端にデフォルメさせて（一般には「煽る」という）、ほとんど暴力的に会場に音が充満する状況を作った。結果、セリフはこの大音響の音の中でようやく聞き取れるか、ことによると聞き取れない状況にまでなった。舞台の最後、多量の空き缶が容赦なく降り注ぐ。若い工員は、人力飛行機に乗り込み、工員たちの「飛べ！飛べ！飛べ！」という希望の絶叫に見送られながら、この閉鎖された空間から脱出を試みる。

弦と管による 8 ビートの規則正しいリズムと、降り注ぐ多量の空き缶の立てるランダムで金属的な音、山田康夫の美しい照明のなか、人力飛行機が一瞬飛び上がる姿をとらえて暗転したあとも音楽は音量を上げながら舞台を包んでゆくというものであり、好評を博した舞台であった。

このころまでに、僕の演劇用の音楽は、メロディックなもの、音列技法を用いたもののほか、反復という手法を身に着け、やがてこれが主流となってゆくが、これは、「尺（長さ）が決まらない生の舞台のため」という必要性から生まれたものであり、このスタイルは、形を変えながらも演劇以外の音楽に影響を与えて、今に至っていることを告白しておきたい。また、こうした経験をもとに、作曲家が音以外のものを制御することで、音楽の領域を拡張しようとする試みは、ここ数年、トロツタの会を中心に実践を続けているが、これについては、より規模を大きくし、おそらくライフワークとなる作品群が出来上がるであろうと予感している。

以上、1900 年代の最後の年に東京で上演された芝居のごく私的なメモである。

(きよみち・よういち 本会作曲会員)

## 音楽と舞踊の諸相関

作曲 高橋 通

音楽には2種類あって一つは音楽だけで存在するもの、もう一つは舞踊と共存するものである。舞踊については、歴史的には、僅かな例外を除いて、殆どが音楽と共存しているものであった。

### 音楽と舞踊の違い

現在、世界を席卷している西洋の音楽は、クラシックと呼ばれる芸術音楽（と称するもの）とポピュラー音楽の二つに大別される。音楽史的にみて、片方は、キリスト教やそれ以前の宗教と結びついていた音楽の末裔であり、他方は民謡や酒場の音楽の末裔である。その2つの音楽が、全くのコンタミネーション無しに存在しているのではなく、お互いに貸し借りは沢山あり、境界が曖昧な部分があることは明らかである。

これら2つの音楽の特徴は何かというと、非常に単純かつ自明なことで、ポピュラー音楽には、例外はあるが、比較的短い周期で繰り返されるリズムパターンが存在していることで、反対にクラシック音楽では、ポピュラー音楽から取り入れたものを除いては、定型的なリズムパターンが希薄である。この違いはどこにあるのかと言えば、ポピュラー音楽の大半が本来舞踊を伴っていたことに起因する。例えば、バロック期に沢山書かれた舞曲は、本来は民衆の娯楽音楽から取り入れられたものであり、定型的なリズムパターンを持っている。クラシック音楽において、宗教音楽に起源を発しているものには、この短い周期で繰り返すリズムをもったものは殆どない。音楽が、宗教的雰囲気を作り出すことにあり、踊る為の音楽ではないからである。

西洋以外の音楽と舞踊を見てみよう。多くの民族音楽では、大半が舞踊を伴っている。舞踊を伴わない民族音楽は大変に少ない。その場合も、笛の音で鳥の声を真似する、鹿の鳴き声を表す、といった、具体的な表現を目的としているか、宗教的な内容のものである。沖縄では、人々が集まり、興に乗ると三線を弾き、歌い、手拍子を打ち、踊る。この傾向は、文化発展の程度とは平行しない。人々の感情のうち、喜びや嬉しさを表すのには、身体で表現するのが普遍的だからであろう。この場合、音楽を伴わないことは希である。声を上げたり手を打ち鳴らす。楽器が在れば掻き鳴らし、手拍子を取り、歌を歌い、そこここにあるものを打ち鳴らし、賑やかなリズムを作り出し、踊ることになる。悲しみを表現する時には、激しい身体運動はあまり向いていない。舞踊も音楽も静かなものになる。

動きのうちで、音楽を伴わないのは、スポーツの大半と武道などであろう。剣舞というのが武道かどうかは解らないが、命の遣り取りをする真剣勝負に音楽が付くのは、演劇や映画の世界だけで、実際には音のしない静かな空間でなければならない。茶道や華道などの所作には普通音楽を必要としない。自然の音や、無音であることも音楽に含めれば、ある種の音楽を伴っている、ということも出来るが、である。儀式には音楽が共存するものがあるし、そういったものが多いのかもしれない。

パントマイムの起源は古代ギリシャに由来するが、歴史的にはそれほどポピュラーなものではなかろう。ジャン＝ルイ・バローやマルセル・マルソー等によって20世紀に発展した身体表現である。日本には、音のしない動きだけの演劇所作がある。「ダンマリ」というらしいが、あれは、実際に音のしない世界や暗闇の中での動きを表現しているので、音楽と共存しにくい。

ちょっと横道にずれてしまったが、日本では、音楽と舞踊の関係はどうだろう。日本の伝統音楽にも、音楽だけで成立するものと、踊りを伴うものがある。これも、基本的には西洋音楽とだいたい同じで、踊りの音楽にはリズムパターンがある。反対に、芸術音楽にはリズムパターンが希薄なものが多い。だがしかし、日本の舞踊の中には、明確なリズムに乗らずに身体表現をするものが少なからず存在する。例えば、能の舞であり、地歌舞であり、日本舞踊のかなりの部分がそれである。これらと共存する音楽は、リズムパターンがそれほど明確ではない。舞や踊りは、リズムに乗ることよりも、内容表現に重きが置かれているからであろう。それに対して、西洋のポピュラー音楽に相当する日本の音楽には、民謡、祭り囃子、盆踊りの音楽、神楽などがある。これらの殆どは、明確な短い周期のリズムパターンを持っている。民衆の踊りは、リズムパターンがあって、誰でもそれに併せて体を動かすことが出来る、ということに特徴がある。

## 音楽家と舞踊家

日本には、かなり大人数の自称音楽家が存在する。その理由の一つは乱立する音楽学校の存在と、良家の子女は音楽でもやらせておけば良い、とする昔風の考え方があるからであろう。その結果、音楽家と称する者には女性が圧倒的に多い。大半の音楽学校の様子は、女学校、女子校である。しかも、その音楽教育システムは、世界最高とは言えなくても、かなり高いレベルであり、それを終了すると、ある程度、音楽家として生きて行ける力がついてくる。現代では音楽家が生活の糧を得る職場はかなり多い。選り好みをしなければ、それなりに収入を得て行けるが、音楽家人口が多いだけに、就職難は必至である。

歴史に名を残した作曲家は数える程しかいない。一方で、毎年（日本国内だけを考えても）数十人（音楽大学～40校以上ある／作曲科のある学校～約18校）もの作曲科を卒業する学生がいる。彼らがえり好みをして、バッハやベートーベンに



なろうとしても、たとえ実力があってもほぼ絶望的である。ところが、現在では音楽の需要は極端に多い。テレビ映画や芝居の音楽は勿論、ポップス、ゲームの音楽、四六時中流れている環境音楽、電車の発車シグナル音楽、ラジオの番組毎に流れる違ったジングル、劇場の合図に使われる音楽等々挙げればきりが無い程に音楽の需要はあるのである。その真ん中でなくても、端っこに一寸だけ掴まって収入を得ることはそれほど難しいことではない。ただ、音楽とは別の才能が必要とされるだけである。クラシックでも良いが、それに拘らなければ、バーやクラブ、レストランでの需要もある程度はある。

それにもかかわらず、行き先の無い音楽家も多数存在するが、それは、これから述べる邦楽の世界と似ている。

市場の小さい邦楽では、その世界で糧を得て生活して行くのはなかなか難しい。長唄が好きで習ったとしよう。国立大学で正式に専攻科目として教えている所もある。が、その卒業生の就職先は限られている。長唄を定期的な演目に行っている劇場は数える程しか無い。というより、邦楽を常時扱っている劇場そのものが殆ど無い。大都会で日本の首都でもある東京でさえ、主な会場としては国立劇場と歌舞伎座しかない。それ以外の場所で長唄を聴くチャンスは甚だしく少ない。たとえあっても、素人芸の発表会程度である。長唄等の伝統芸は、世界が狭い。それを家元制度が仕切っている。最近では江戸時代と違って劇場が極端に少ないので、音楽家と劇場とが直接に結びついていることはあまり無いと思われるが、それでも、特別なことが無い限り、例えどこかの家元に所属していても、弱小派閥（流派）に所属した者には、劇場で演奏するチャンスは少ない。それを見越して、音楽大学で伝統芸能を学ぶものの大半は、親の代、先祖代々その世界で世代を繋いで来た者ばかりである。だから、家元の子供やその弟子の子供に生まれなかった、ただ好きなだけの素人家系の出では、就職先は極端に少ない。その場合、そう言う所と姻戚関係を結ぶのが手取り早い。そうでなければ、巷で、流行らないお師匠さん稼業で僅かな収入を得るのみであろう。

比較的、お稽古事として学ぶ人の多い箏曲や尺八等は、そのお師匠さん稼業で収入を得られるが、家元制度に所属していないと、弟子は集まらない。何故ならば、お免状（あるいは名取り）と言われる一種の修了証を、権威のある家元から頂戴することが、普通のお稽古事としては重要なのである。

その点、西洋音楽では、免状を発行する家元制度は生まれ無い。家元が誕生するに相応しい環境以上に、多くの音楽家が存在し、その中には世界的に通用する音楽家も多く、また、外国に行って勉強することも可能であるからである。

この家元制度と流派について一寸だけ触れておく。伝統的な芸事であれば、歴史が家元を証明してくれる。しかし、そんな古い芸事でなくても、大正時代以降に生

まれた演芸でも、家元制度は生まれてくる。その典型例が、大正琴である。家元そのものは別にして、「何とか流大正琴」というのがあまた存在する。流行歌をそのまま弾いているだけの音楽に流儀もなにもあろう筈はないが、「～流」と名乗らなければ、生徒は集まらない。極めて日本的な芸事の世界である。

さて、そういう師匠稼業にも入れなかったり、家元制度にも組み込まれなかった場合はどうなるのであろうか？行き先が無ければ、早い話し、結婚して相方の世話になれば良いのである。何となれば、邦楽にしろ洋楽にしろ、女性が圧倒的に多いからである。男性の場合は、音楽以外の就職先を探すことになる。そうこうしながら、世に出る隙を待って、そのうちに忘れられて行き、自身の野望も潰えて行く。

それでも、音楽で食いたい人は、まだ働き先はある。酒場で容色を売りながら演奏するのである。流行歌やダンス音楽を演奏しながら生活して行く。その世界で、名前が売れば、それはそれで、進む道が生まれる。邦楽の世界でも同じである。例えば、若い女性の尺八演奏家は、振袖を着て歌謡曲でも演奏すれば、結構働き口はあるものである。本曲を吹いてもダメであるが。

現代の若い世代に於ける邦楽家の状況を見ると、上に述べたことは概ね当たっている。視覚的なものが好まれ、映像配信技術の発達とネットを介した広がりが見られる現代では、ポピュラー音楽だけでなく、邦楽の世界、クラシックの世界でも、見てくれの良い音楽家もてはやされる。勿論、芸術的に世界のトップレベルの場合は、見てくれが悪かろうと、それなりに活躍の場は保証される。

さて、舞踊の場合はどうであろうか？舞踊の世界に付いてはあまり詳しくはないが、私が接して来た舞踊界の様子から想像すると、意外に働く場所はあるようだ。舞踊の世界もいろいろなジャンルがあるので一概には言えないが、例えば、クラシックバレエ、現代舞踊、伝統の日本舞踊あたりは仕事が少なそうだ。日本には、世界的に名の知れたバレエダンサーがいくらかはいる。しかし、身の回りで目に入る所を探しても、バレエの公演は殆どない。あるのはお稽古事の発表会レベルである。現代舞踊に至っては、全くと言って良い程、その公演の広告を目にしない。目を皿のようにして見張っていれば、いくつかの現代舞踊公演が見つからない訳ではなかろうが、数は少なそうだ。そういうダンサーがどうやって生計を立てているのかは知らない。日本舞踊は、それでも歌舞伎などで取り入れられている範囲では目にすることもある。あとは、これも素人発表会程度である。こういう芸術性を重視するジャンルの舞踊を比較的に目にするのは、地方都市の市民会館で行われる公演であろう。

それらに較べて、芸術的ではない、と言う意味ではないが、少しくだけた庶民的な、民族的な舞踊では、小編成で小さなスペースで公演が可能なこと、飲食の場と結びつきやすいという事もあり、あちらこちらで小さなショウが行われている。芸

術性がどうのこうのと言う以前に、楽しめれば良い、楽しめることが第1、とする範囲での舞踊ダンスならば、演ずる方も、鑑賞する方も、いろいろなことに拘らない手軽さがあり、意外に収入を得られる場所が存在する。

しかし、ここでの問題は、舞踊に付き物の音楽である。多くの小会場（レストラン等）では、演奏家を収容するスペースや予算がなく、録音された音源を使っている。勿論、演奏家が実際に演奏し、それに併せて舞踊を行う場所もあるが、経費がかかり、それが食事代に上乗せさせられている。このように、手軽に小額とはいえ、比較的頻繁に出演料の得られる機会のある舞踊では、逆に芸術性を高める～その為の発表の場を求めるのが難しい。既に出演料を得て生活の糧にしている立場から、只では出演しない、参加費を払うのは合わない、という理論にまで至ってしまう。さらに、悪いことには、音楽家と協力して舞台を作ることを考えられなくなってしまいう危険性を持っている。

舞踊を舞台に載せれば、実演の演奏を伴っていても、注目されるのは舞踊であり、音楽ではない。これは一般的な観点から言って、尤もなことだと思う。そこに、音楽家と舞踊家が共同して舞台を作り上げることが、次第に不可能になって行く要因をはらんでいる。舞踊家は、自分が主役なのは当然。音楽家は付属物であると考え、音楽家は、舞踊家にだけ注目の集まる舞台は敬遠することになる。

私の、最も頭を悩ませている問題は、まさにこの点である。両者が協力して、より高いものを目指すことは、出来なくなってしまったのだろうか？舞踊は、CDで踊れば良いのであろうか。かつては、希代のプロデューサーと言うべきディアギレフが才能ある作曲家に音楽を委嘱して、その結果、ニジンスキー等が未だに語り継がれる舞踊を作り上げ、音楽はその作曲家の代表作に数えられるものになり、さらに現代になってからも新しい振り付けまで行われている。たとえオーケストラ音楽のような大規模な音楽でなくても良い。舞踊家と音楽家が協力して作り上げる舞台芸術と言うのは、出来ないのだろうか。そう言った発想自体が古く時代にそぐわないのであろうか。

そんな世界を目指すことが出来るのは、音楽と舞踊の両方を会の名称に取り入れている「日本音楽舞踊会議」しか無いのだと、私は思う。映像技術の発達した現代においてこそ、視覚的要素と聴覚的要素の両方を兼ね備えたジャンルの発展が望まれるべきではないだろうか。

少々極端なことを述べたが、そろそろ真面目にこの問題を考えるべき時が来た。いや、もう既に大半は通り過ぎていくのかもしれない。

（たかはし・とおる 本会 作曲部会長）

## — 私の90有余年の音楽とのかかわり — 音楽学 大久保靖子

一定の目的もなく、我が儘に生きてきました。しかし、私の周りには常に音楽がありました。今は“音楽って何かしら”と考えて楽しんでいます。それにしても私の「平和な生活から徐々に戦争へ→戦中→戦後の混乱期→復興」この変動の激しい時代を通しての0才からの30年は特殊だったと思います。現在の日本の高水準の音楽状況の中にある読者の皆様に、変動時の様相がわかっただけならば、そして何らかの参考になれば幸せと思い、筆をとることにしました。

## I 0才 M. エルマンの生演奏で始まる私の音楽体験



M. エルマン肖像画の掛軸  
(墨筆スケッチ)

もちろん記憶に無いのですが、1921年エルマンの初来日コンサートを父母に抱かれて聴いたことを母から聞いていました。父は西欧かぶれ。音楽大好きでした。当時京都大学の研究室に勤務し、大学のオーケストラでヴァイオリンを弾いていました。エルマンの生の演奏にはさぞかし興奮したことだろうと思います。サインを貰ったはずだと聞いていたのですが、サインではなく「エルマンの肖像画」の掛け軸が我が里の蔵に埋もれていました。見付かったのは昨年秋。蝶ネクタイを締めたエルマンの墨筆でのスケッチです。その下に、a Kyoto T. Kano 1921 とあります。誰の筆になったのか、父は如何にして手に入れたのか謎です。私の＜音楽大好き＞はこのエルマンの生の演奏に始まるものと確信しています。

## M. エルマン編曲 フォーレ(Fauré)：《夢の後に》

我が古い楽譜の中から出てきたヴァイオリン・ソロの為の編曲です。「To Mr. J. Bonime “Après un Rêve”」とあるのですが、フォーレの音楽にない、エルマンらしい音の厚いロマンチックなヴァイオリン・ソロ曲です。退職後姪達と合わせて楽しんでいます。

## II 幼児期の卓上ピアノ

4才の頃 卓上ピアノが我が家へ。その夜、嬉しさのあまり寝つきが悪かったことを思い出します。父は自分の遊びの為か、私に聴かせようとしたのか、I. Ivanovici : 《Donauwellen Walzer》をよく弾いていました。「トーチッチ、 トーチッチ」と口ずさむ父のワルツのリズム、私は長い間ワルツの感覚は「トーチッチ」だと思い込んでいました。

### Ⅲ 小学校時代 ピアノ購入

小学校入学前彦根へ、そして庭の広い静かな家に定住することになりました。父が浜松で十分吟味して選んだのは、昭和天皇の御大典を記念した桜桃花などの彫刻のあるピアノです。独特の響きを持っていて、クロイツァー豊子先生のお気に入りでした。姉妹4人一斉にレッスンを受けることになったのですが、揃って不熱心。出張していただく多田先生（女学校の音楽の先生、上野〔当時の東京音楽学校、現東京藝術大学〕のオルガン科出身）に申し訳ない、と母はなげいていたのですが、そのうちにレッスンは打ち切り。

### Ⅳ 女学校時代 音楽性豊かなピアノの師の下で学ぶ 彦根から京都へ通う

父に私の方からピアノのレッスンの再開を願い出たと記憶しています。就いた薬師寺先生は父のヴァイオリンの師で、お嬢さんをピアニストに育てた異色の先生でした。レッスンは、先ずピアノに向かって物理的に正しい音の出し方を体得することから始まり、これがかなり大変でした。最近「小さい身体からとは思えない音が出るわね」と言われたのはこのとき身についたものと思います。旋律が上手く歌えなかったり、テンポ、リズムが乱れたときなどその都度の先生のヴァイオリンの並奏というレッスンは他に類を見ないものです。

それでも私は練習熱心ではなく、これでは父に申し訳ないと時折胸を痛めていました。＜音楽大好き＞だけで習っている私に対して先生は寛大で、ある程度纏まれば次の曲へとのお考えのようでした。これで「演奏は雑でも初見はまあまあ」という私流が身についたと思います。これが戦後の混乱期の文化活動に役立ったのです。

女学校の音楽の授業は、当時としてはハイレベルでした。音楽の基礎一般について学んだことは後日大いに役立ちました。それ以上に影響を受けたのは、多田先生の母校から招聘される演奏家によるコンサートでした。中でも2年次のR. ポラック指揮、上野のオーケストラによる「生のオーケストラ演奏」の感動は強烈でした。M. I. グリンカのオペラ《ルスランとリュドミーラ》の序曲の旋律は今も頭に残っています。

そして5年次の三浦環の《蝶々夫人》です。ピンカートンは若いイケメン・テナ一篠崎純。感動のあまり翌日友人と共に駅までお見送りしたのですが、早速「公民」の授業で「お目当てはピンカートンとの握手だったに違いない。不良行為だ。」ときついお叱りを受けました。

妹作子の歌とのアンサンブルを始めたのもこの頃です。作子はソプラノ。体格が良くて声量もたっぷり。歌のジャンルは問いません。日本・イタリア・ドイツの歌曲、シャンソン、民謡など。伴奏譜が無くてもその場で自由に私流に。私の＜いい加減＞なやり方で＜誤魔化す＞能力(?)はここでもついたのでしょう。

また、この頃父の趣味で、脚に彫刻のあるグランドピアノ購入。襖を開ければピアノ2台の協奏が可能になりました。

### Ⅴ 日本女子大学時代 尊敬するヴァイオリンの先生との出会い

事変から戦争への最後の段階で、4年間の寮生活は厳しさをましていました。それでも音楽は私と一緒にありました。女子大では「外部の先生は校風にそぐわない」ということで、希望していたドイツ留学を終えたばかりの先生でなく、大学所属の一ノ宮道子先生に弟子入り。この師の下でのピアノ協奏曲（ベートーヴェン：ピアノ協奏曲第1番）の勉強は貴重な私の初体験でした。ご自宅のピアノを練習の為に提供してくださった先生のお心遣い、心に残っています。

それでも練習不自由なピアノをかこっていた私は、身体と一体となってどこでも練習可能なヴァイオリンに思いつきました。師の安達孝子先生は教育熱心で、私は詳しい楽典の教育まで受けました。レッスンに関して 先ず力の抜き方：楽器を持って音を創り出す構えです。良い状態で打弦すればそれだけで音は出ます。この基本は薬師寺先生のピアノの打鍵と同じ物理的原理です。すり鉢で胡麻をする、習字の筆の運び、「技にたいする体の力のあり方は、基本的に総て共通していて面白いな」と思ったのでした。

運弓法の面白さ：安達先生に学んだ運弓法は音楽の表現に関係があったのだ、ということが後になって分かりました。私の国立在職中、ヴァイオリン専攻の学生だった姪に弟子入りしたのですが、驚いたことに弓を持つ腕、手首の運びが全く逆でした。安達先生の運弓法はロマン主義的、表情たっぷりなうたうものだったのです。20世紀の演奏スタイルではなかったのです。名演奏家シリーズ(DVD)を聴いて・観て(例えばエルマンとメニューインを比べて)理解できました。時代による演奏様式の変遷のこの実感！

Jazzの初体験？女子大時代のある時期、巷に流れていた“Come on and hear, Come on and hear, Alexander Ragtime Band……”この歌詞と音楽。強烈な印象で今なお忘れません。

## VI 戦時体制下の我が家の音楽状況

昭和16年12月8日 太平洋戦争勃発。女子大の卒業試験終了と殆ど同時でした。戦時体制化でも我が家にはつねに音楽がありました。関係があったのはレコードです。馴染みの古典音楽は店頭から次第に消えてゆきました。そんな中父は売れ残っている Franck, Fauré, Debussy, Ravel などを買って聴くのです。そして言いました「聴くほどに馴染んでくる」。父の言葉はわれわれも同感。彼等のピアノ曲、室内楽曲が大好きになりました。私が今でも新しい音楽に興味を持つのは、この父から譲り受けたものでしょう。

〈大阪大学の数学3教室と数学関係図書の彦根高等商業学校（現滋賀大学）への疎開〉

次第に脅威増す空襲を避けて、阪大の数学3教室とその研究室に属する学生多数は、彦根市へ疎開することになりました。われわれは徴用令による工場労働を恐れていた矢先、伝あって私は正田研究室、作子は図書室へ。正田建次郎先生の坊やは私のピアノのお弟子第1号です。

戦時中とはいえ何不自由のない我が家へ学生達は飢えをしのぎにやってきました。異色の文学青年副田君は、ヴェルレーヌ、ボードレールに現を抜かしていたのですが、われわれは彼の仲間と一緒にシャンソンを楽しんだのでした。灯火管制下でも歌うのです。またドイツリート好きな学生とのアンサンブルも楽しい思い出です。

終戦後発行された旧制大阪高校の学友誌に掲載された副田君の「彦根疎開日記」に次のような下りがありました。「窪田（私の旧姓）家で第3回レコードコンサート。曲目：Schubert《Winterreise》歌手 G. Huesch」

## Ⅶ 終戦直後の混乱期～数年

終戦直後の世相は、乱れ飛ぶ流言蜚語、進駐軍の駐屯、食糧危機 想像を絶するものでした。

### ○ Musical 《杜子春》の上演

先ず文化活動を開始したのは戦時中に結成された彦根高等女学校出身の有志による「女子青年会」でした。採り上げたのは宝塚公演で好評だったMusical《杜子春》です。企画は会のリーダーと作子 出演：会のメンバー 主演：作子 衣装担当：我が母と妹美津子 音楽：私 宝塚からの歌の楽譜に伴奏はなし、私の女学校以来身につけていたくその場でいい加減に誤魔化して>が役に立ちました。また劇中適当に流したイギリスの作曲家サリヴァンの中国をテーマにしたピアノ組曲は、劇の雰囲気盛り上げるのに効果的でした。上演は小学校の大講堂。結果は大成功！窓に腰掛けるほどに超満員でした。圧迫され娯楽に飢えていた市民にとって最初の楽しい経験だったと思います。それに演ずるのは同じ市民仲間だったので。その後彦根高商の講堂での再演が決定されたのですが、父が天然痘に感染し、我が家は縄で囲まれわれわれは外出禁止になり、残念ながら再演は中止になりました。

### ○ 上池倭子女史との文化活動

まだ食糧品の儘ならぬ頃、上野出身のわが友上池女史を中心に活発な文化活動が展開されました。

**演奏家の招聘** : ピアノの井口基成、黒澤愛子、若手の伊達純、そしてドイツリートの平原壽恵子 以上上池女史の恩師によるコンサートが天津、彦根の両市で開催されました。何れも大成功。企画から切符販売、税務署との交渉総てわれわれの手になりました。平原先生、黒澤先生の宿泊は我が家。お二人が五右衛門風呂に驚嘆されたのを思い出します。

**上池女史を中心にわれわれの演奏活動** : われわれ地域の住人のコンサートは、仲間感覚の親しみを持って迎え入れられました。参加したのは上池倭子、春子（上野出身ソプラノ）姉妹、兼松登代子（上野出身ピアノ）、作子、私。

コンサートは、どんな構想で、何回、何処でなど記憶に残っていません。曲目はドイツ歌曲、イタリア歌曲、日本歌曲、ソロ、デュエット、オペラアリア、ピアノソロ、コンチェルトなど等…。私は作子との2重唱、ベートーヴェンのピアノ・コンチェルトI（第2ピアノ：上池倭子）、そして大方の歌曲伴奏で参加しました。

### ○ 社交ダンス享受

地域に起こった新しい文化活動の中でわれわれが享受したのは社交ダンスでした。門を叩いた教室は先ずタンゴから。われわれ3人はその音楽とリズムに魅せられ、自宅でも襖を取り払い、畳の縁が擦り切れても踊り続けました（作子、美津子は男女両ステップ自在）。祖母が長火鉢の向こうから睨んでいてもお構いなしです。そしてクリスマスには百貨店の大ホールでのダンスパーティーへ。今思えば曲はラ・クンパルシータ等タンゴだったけれど、ステップと雰囲気は異なるものでした。

### ○ 厳格なピアノ教師の下で

世相の安定し始めた頃、上池女史の紹介で新しい師（京都在住）につくことになりました。芸大ピアノ科受験生の下見をしている厳格な梅田先生の下で、<いい加減>な私は、後の国立受験に通じるテクニックを身につけたと思います。先生は暗譜のできない私にあきれかえり、強要されませんでした。シューマンの《トロイメライ》では表情のなさで、手を強く叩かれ、それ以来私は文学と結びついたようなSchumannが嫌いです。

### ○ カトリック教会のオルガニスト

終戦後まもなく、靴ずれが菌に冒され、毒がリンパ腺へ、そして歩行困難になりはじめていました。途方に暮れていたところ、知人の紹介によるカトリック教会（アメリカのメリノール会派）の<ペニシリン>に救われました。神父様御自らの2回の塗布で完治。当時の日本の医薬状況に、皆さんの想像は及ばないでしょう。折も折、オルガニストのシスターが手の甲に火傷。私とその役を請われ、それ以来上京するまでオルガニストのお役目は続きました。真夜中のクリスマスの歌ミサの淨らかな雰囲気は魂に染み入りました。今でも十字を切ることによって心が安らぐのは、ここで感じた何とも解明できないこの不思議な力かと思います。「グレゴリオ聖歌にどんな和音がついていた？」と問われるのですが、私はシスターの手で譜面台に置かれる楽譜を鍵盤に移すだけだったのです。こうして私はグレゴリオ聖歌に馴染み、その後の研究の基になりました。

### ○ 学制改革　そして新制高校の音楽教師



彦根東高等学校の生徒と共に（2列目左から3人目筆者）

戦後の混乱期が過ぎて、占領下アメリカ教育使節団報告書に基づいた学制改革が実施されたのは1949年（昭和24年）です。男女別旧制中学校・女学校の廃止、男女共学の新制中学校・新制高等学校の発足となりました。新制彦根東高校ではその直前になっても定まらない音楽担当教師を私にと。そしてお受けしたのは校長先生の4度目の来訪時でした。母にお受けしなければ



ば・・・、と言われたのです。

音楽教室は中学校時代にジャズ倶楽部が占拠していました。授業が始まっても控え室は依然として彼等の溜まり場で、私は直ぐに彼等のなかに溶け込みました。音楽教育法を知らない私ですが、＜音楽大好き＞の私流に授業を進め、ある程度成功だったようです。一年の契約で、専任教師も決まったのですが、学校側の事情で契約は延長。授業は楽しく、生徒との呼吸もピッタリで、結局上京するまで継続することになりました。この間少人数の合唱グループ＜コーラスを楽しむ会＞が自然に誕生（リーダーのK君はユニークな存在）。レパートリーは歌える曲なら何でも取り上げました。大曲ではシュトラウスのワルツ（お得意は《ウィーンの森の物語》）、ハイドンの《天地創造》など。ベートーヴェンの第9の合唱も試みました（アルトのNさん曰く「門前の小僧よろしく歌っていたけれど、歌詞は今でも頭にある」）。ピアノ伴奏の必要なものは拙宅で、その他民謡など何処でも集まれば歌が始まるのです。テナーのH君は卒業後地域のコーラスグループを結成、指導していると聞いています。

またヴァイオリンを弾く生徒たちとアンサンブルを楽しみました（校内音楽会でのヴァイオリンの為の4重奏曲に私も参加）。美しい音色の外池君はこの道を選び、大阪フィルのヴァイオリン奏者に。

こうして生徒と共に歩む楽しい学園生活だったのですが、この間常に趣味人に過ぎない私の、先生としての資格欠如、そして音楽に関する総てに対する未熟さを気にして、生活の糧としての仕事を望むようになっていました。そして義弟からのアルバイトの話によって上京することになりました。

私の音楽との関わりはこの上京によって期を画することになりました。

〔彦根中心の私の29年〕 戦争を挟んだ激動の時期であり、同時に実践面で活発に多様な活動をした時期です。文化的水準の高くなかった変動期にあっては、ただ＜音楽大好き＞だけで世間から必要とされ、そして受け入れられる、そればかりでなく何らかの感動を与えられたのです。

この私の多様な音楽との関わりを通じて、何か皆様の参考になることがあればと思います。そして限りない音楽の深さ、広さを感じていただければ幸いです。芸術としての優れた作品とその演奏、そしてその享受はもちろん、日常的な生活の中にあってさまざまな形でわれわれは音楽とかかわり、楽しむことができるのです。

＜音楽の不思議な力＞を痛感するばかりです。

ちなみに〔上京～現在〕について言えば、和声を習い始めたことによって実践から離れて理論面から音楽と関わることになりました。これを決定付けたのは恩師有馬大五郎先生の教えでした。

（おおくぼ・やすこ 音楽学・本会研究会員）

—春よこい—



歩きはじめたばかりの赤ちゃんは、よく転ぶ。テーブルの角に頭をぶつけて泣く。打ちどころが悪いと大変！とばかり

大人はあわてる。

正月休みに孫を迎えるジジババの家では、家具のへりのあちこちにスポンジ様のものをあてテープを貼ったり、危険防止策を講じる。そんな話を聞く。

興味深いコラムを読んだ（毎日新聞「余録」2012・12・30）。よちよち歩きをはじめた赤ちゃんの歩行距離を計測したニューヨーク大学の研究者のレポートである。

「対象者は1歳から1歳7ヶ月までの



赤ちゃん140人。研究室に特設した遊び部屋と自宅に撮影装置を置いて、行動を追跡し歩数を記録した。」

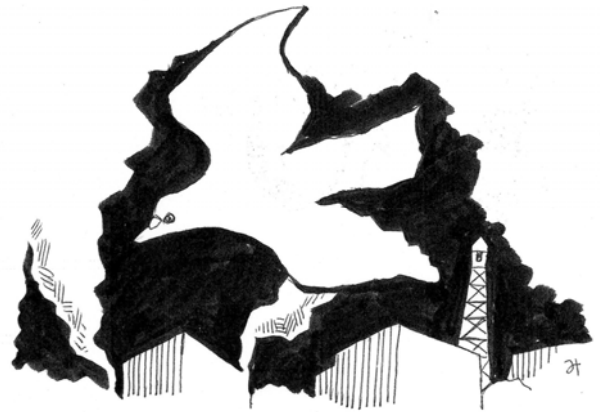
その結果に驚いた。赤ちゃんの歩行は、1日で、1万4208歩、その距離はのべにして4200メートルになるという。転んだ回数は102回。これらの数値、いずれも赤ちゃん140人の平均値なのだ。

赤ちゃんは母親の胎内で、地球での生命誕生から人への進化の歴史を短期間

にたどる。そして誕生後は4足歩行のはいはいから、2足歩行へと、人としての成長を確立していく。

2足歩行こそが、人を人たらしめた厳粛な進化の行程。赤ちゃんは、人になるためのその準備を、無心に歩くことではじめるのだ。

「余録」の筆者は、その報告書への感想を、赤ちゃんは「一歩ずつ自分が変わっていくことを楽しんでいるのだろうか」と結ぶ。



2011年3月11日、東北地方を大地震と大津波が襲った。続いて、福島原子力発電所4号機の爆発が起きた。

悲しみの地にもその日、新しい命は誕生した。あれからやがて2年を迎える。その時の赤ちゃんは、はじめの一歩からの歩みを、今まさに「倒（こ）けつ転（まる）びつ」楽しんでいるに違いない。

その大地が放射能で汚染されたままでは、いけない。「はえば立て、立てば歩めの親心」は、若い母親だけのものではない。子どもの成長を見守る、すべての大人たちの共通した願いのはず。次代をになう子どもたちへ、安心の大地を残すのは、その大人たちの責任だ。

ベアテ・シロタ・ゴードンさんの訃報を報道で知った。昨年暮れの30日ニューヨークの自宅で、とある。享年89。ベアテさんは、日本国憲法の起草者の一人だ。日本の女性に、男性と平等の人権を保障した条文、第24条を書いたアメリカの女性である。

ベアテさんの父君は、山田耕筰の招きで戦前の約10年間、東京音楽学校（現東京芸大）で教授をしていた国際的なピアニスト、レオ・シロタ。家族との日本での暮らしの中で、ベアテさんは日本の女性の置かれた不平等な状況に心をいためていたという。新憲法の第24条は、ベアテさんのそんな経験の中から誕生したのだった。

しかし24条は、今なお十分に尊重されているとはいえず、男女平等ランキング調査では、世界135ヶ国中の101番目である（2012年10月・世界経済フォーラム発表）。

10年ほど前のこと、ベアテさんの講演を松本で聞いた。「男女平等秘話—50年たってはじめてその真実を語る—」が演題。

おだやかな笑みをたやさず、流暢な日本語で、「日本国憲法の起草に携わったこと、男女平等の条項を書きこむのに、当時の日本政府の強い抵抗にあったこと」などを諄々と語った。

そしてなにより、歴史の英知として、戦争放棄をうたった9条の先見性を讃え、「それを守っていかなければならな

い」と呼びかけたのだった。その時の共感が、私の中にふつふつと熱くよみがえってくる。

次代にリレーする「美しい日本」は、放射能の汚染におびえることがなく、人としての基本的人権が十分に尊重され、戦争の心配もない平和を享受できるものでなくてはならない。

それは偏（ひとえ）に、戦後のガレキの中から再生を誓った、日本国憲法成立時の原点にかえることでしか実現されないのではないかと思われる。

その実現は、大人にこそ求められていることを、しっかりと胸に刻みたい。再度、憲法を学習することと、ともに。



この春2月25日、「いいおかおコンサート」がある。お母さんにだっこの赤ちゃんから3歳児までと、そのお母さんたちがお客さん。松本市の鎌田児童センターが主催する。

プログラムの最初は、「春よこい」相馬御風作詞・弘田龍太郎作曲。あるきはじめて みいちゃんが、おんもへでたい！と待っている、あの歌だ。

桃のつぼみだって、咲くのを待っている、あの歌だ。私も、その赤ちゃんたちとの出会いを心待ちにしている。

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

【イラスト】武田 光弘（たけだ みつひろ）





## 名曲喫茶の片隅から

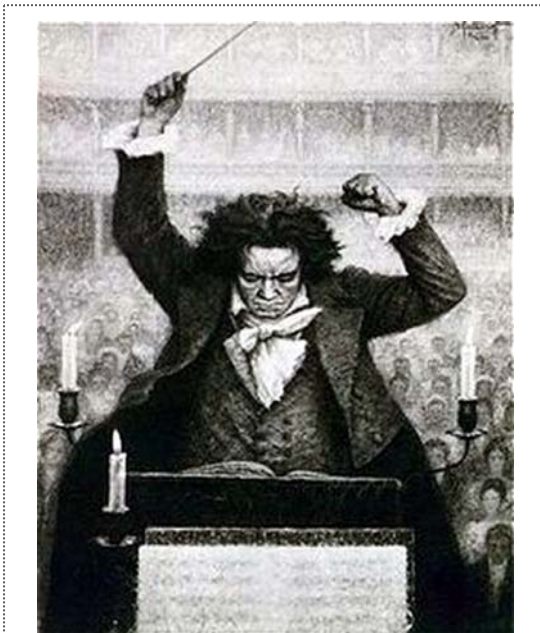
宮本 英世

〔第36回〕

ベートーヴェンには、もう一つ隠れた交響曲が

モーツァルトとかベートーヴェン、シューベルトといった作曲家たちの名を聞くと、とかく私たちは一つの出来あがったイメージでとらえることが多い。

“天才モーツァルト”とか“交響曲のベートーヴェン”とか“歌曲王シューベルト”といった類いで、主として何で功績があったか、作品の概略や傾向などからそれらの形容は来ている。



第9交響曲を指揮するベートーヴェン

しかしもうちょっと視界を広げて、細部の作品にまで目を向けてみると、そんな彼らにも「おやっ？」と思わせる曲、「これは意外！」と驚かせる曲があるから、おもしろい。例えばモーツァルトには、サイコロふたつを振って、出た数に該当する小節（予め番号をつけておく）

をつないで見事に曲が出来る「音楽のサイコロ遊び」なんて曲があるし、シューベルトには「冥土への旅」「結婚式の焼肉」「人間の限界」などという意外な題名の歌曲がある。ロマン派の中心人物ともいうべきリストには、無調音楽を先取りしたようなピアノ曲「暗い雲」「調性のないバガテル」があり、オペラで知られるプッチーニには葬儀用の弦楽四重奏曲「菊の花」がある——といった風に、隠れた珍曲はその気になって探すと、結構見つかるもの。作曲家のイメージも、あまり固定的に見ない方がよい、といえそうである。

では、最も人気のあるベートーヴェンにも同じことがいえるか？彼にしては意外！と思える曲があるかということ、じつは彼にもあるのである。聴けばびっくりする、賑やかで単純な曲が。何という曲かということ、「戦争交響曲」作品91である。「えっ？ベートーヴェンに、そんな交響曲があったかしら？」とびっくりする人もいそうだが、じつはこれは通称。正式な題名は「ウェリントンの勝利」という15分くらいの管弦楽曲である。9曲の交響曲は知っていても、そんな曲は知らないという人ももしかしていそうなので、簡単にご紹介してみよう。じつはこの曲、内容的な賑やかさから、オーディオ機器の性能を試すのに最適と、音

響マニアの間では古くから人気があるのである。

どういう曲かという、イギリスのウェリントン将軍率いる軍隊が、スペインのヴィットリアというところ（バスク地方アルバ県の県都）でナポレオンのフランス軍と戦い、みごと撃破した時のようすを音楽にしたものなのである。1813年のことで、それより前、1809年にはベートーヴェンのいたウィーンはナポレオン軍に占領されて、町中が意気消沈していた。宮廷劇場で働く音楽家や俳優たちは失業状態。救済のための音楽会も計画されては中止になるといった状態が続いていたが、この年になってウェリントンがナポレオンをやっつけた！という朗報が届き、久しぶりにウィーンには活気が戻った。早速、祝福の一大音楽会を考えたのは、メトロノームの改良・発展で知られるJ.メルツェルで、彼は旧知のベートーヴェンに対し、自作の自動演奏楽器「パンハルモニコン」を使った戦勝祝典曲を書いてくれるよう依頼。ロンドンでそれを発表しようと計画したが、その後これは管弦楽用に変更され、ウィーンで発表されることになった。そして1813年12月8日、ウィーンのアカデミー講堂で開かれた「ハーナウ会戦

傷病兵のための慈善演奏会」で、交響曲第7番とともに初演されたのである。

曲は、題名の通り、イギリス軍とフランス軍が戦い、イギリス軍が勝利を収めるまでを描写したもの。全体は2部からなり、第1部「戦闘」では、まずイギリス側の太鼓とラッパ、愛国的な「ルール・ブリタニア」行進曲が奏されると、つづいてフランス側からも太鼓とラッパ、「マールボロ行進曲」が呼応。そして両軍のラッパが鳴り響くと、いよいよ戦闘開始。大太鼓による大砲、行進曲などが交錯しながら盛りあがるが、やがてフランス側がしだいに弱くなり、敗走する。そして第2部「勝利の交響曲」では、短い導入部につづいて勇壮な行進曲、イギリス国歌などが登場して締めくくられる、という構成である。

ベートーヴェン自身が記した指示によると、演奏者は会場に合わせて多ければ多いほどよく、舞台裏にも両軍を左右に配して、連絡役の副指揮者を置き、ということだが、何にせよ賑やかで大規模なだけ。初演こそ圧倒的な成功を収めたものの、ベートーヴェンにしては単純すぎると評されて、現在では殆んど埋もれてしまっている。

---

**【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41回

ヨゼフ・シゲティ没後40年

私が最も尊敬するヴァイオリニスト、ヨゼフ・シゲティ（1892～1973）が今年没後40年を迎える。20世紀初頭の器楽演奏はロマンティックな演奏様式が主流で、演奏家の恣意的な表現やアクロバティックな名技性の発露がもてはやされた時期であったが、ヴァイオリンのシゲティとピアノのギーゼキング（1895～1956）は、早くから作品の内容や様式を尊重する演奏を実践した。彼らの演奏は作曲の「新古典主義」に対応した「新即物主義」と呼ばれ、第2次大戦後の演奏様式の主流となった。1953年、両者がほぼ同時に日本を訪れたことは、その象徴的な出来事だった。



残念ながら私は、世代的にシゲティの実演に接していない。彼との出会いはレコードによってだった。高校時代、FM放送でムターとシャイーによるプロコフィエフのヴァイオリン協奏曲第1番のライブ録音に接し、録音したカセットテープを何度も聴くうちに作品がとても好きになった。良い演奏のLPを探していたときに出会ったのが、1300円の廉価盤で出ていたシゲティのステレオ録音である。衝撃的だった。プロコフィエフがテーマに込めた

意味が、次々に解き明かされるようだった。プロコフィエフが譜面に Sognando（夢見るように）と指示した第1楽章第1主題が、心の震えのようなヴィブラートで、なんと感慨深く歌われることだろう！ 私はたちまち演奏に惹き込まれた。そしてガクンとテンポを落とし、枯れ枝のような筆致で、鞭打つように演じられる第2主題！ 私は血が逆流するようなショックと感動を覚えた。メンゲス指揮ロンドン交響楽団の演奏も鮮明な音彩と俊敏な反応で、シゲティと絶妙なコンビネーションを見せていた。この一枚だけでシゲティは私の神様となった。また、一見風変わりだ



が、一途に美を求めるような作品と演奏は、当時の自分の心情そのものに思えた。自分の名刺代わりにこのLPを何枚も買って、親しい友にプレゼントしたのも懐かしい思い出である。

●プロコフィエフ：ヴァイオリン協奏曲第1番、ストラヴィンスキー：デュオ・コンチェルタンテ、ウェーベルン：4つの小品

ヨゼフ・シゲティ (vn) ハーバート・メンゲス指揮ロンドン交響楽団、ロイ・ボーガス (p)

[フィリップス 13PC92 (LP 廃盤)] (写真：前ページ)

1960&1959年録音。プロコフィエフのヴァイオリン協奏曲は1923年にマルセル・ダリユーが初演したが、評判は余り良くなかった。シゲティは早くからこの曲をレパートリーに入れ、SP時代の1935年にはビーチャム指揮で世界初録音し、この作品の認知に貢献した。これは、ステレオによる再録音盤である。

●ラヴェル：ヴァイオリン・ソナタ、ヒンデミット：同第3番、プロコフィエフ：無伴奏ヴァイオリン・ソナタ、5つのメロディ

ヨゼフ・シゲティ (vn) カルロ・ブゾッティ (p) (写真 右)

[CBS ソニー SOCU24 (LP 廃盤)]

1953&54年録音。いかにもシゲティらしい知的な選曲と演奏による一枚。とくにプロコフィエフの無伴奏ソナタは、上京したばかりの頃、カセットにとって何度も聴いて慰められた。都会に住む人間の孤独、皮肉、憧憬など様々な感情を表現しているように聴こえる。



【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。



# 私と、ラジオ・ドラマ

連載第8回

作曲 助川 敏弥

一色次郎「青幻記」

一色（いっしき）次郎さんは、1967年、小説「青幻記」で太宰治賞を受けた作家である。1916年生まれ1988年に没した。この賞を受けるまで苦難の人生を送った人である。沖永良部（おきのえらぶ）島の生まれ。幼少の時に母を失い、母を慕う心と郷里の島への郷愁がこの作の中に記されている。

私がこの「青幻記」のラジオ・ドラマの音楽を担当したのはたしか1968年だった。NHK「FM芸術劇場」という番組である。FM放送がまだ実験放送といわれていた時代である。この番組は多くのラジオ・ドラマの名作を生み出した。制作担当は赤坂順之助さん、この人は日本文学の名作を多く手掛け、私も何度か起用されて仕事をした。

この「青幻記」をまず台本を渡されて読んだとき異様な感慨はいまも残っている。その時まで私はこの作家もその作品も知らなかった。原作も借りて読んだ。

作家自らの少年期の回想だが、郷里の島で、少年は、幼少の時、母とサンゴ礁で潮干狩りをしていた。潮が満ちてくるのに母子とも気がつかなかった。母の命令で救いをもとめに少年は陸に走るが、帰った時には母の姿は海に没していた。最後に母の顔に見上げた時、母の肩には白い雲があった。「母は白い雲の上から語りかけた」という記述が絵画的に心をうった。それは、エコール・ド・パリの絵のような美しい映像を私にあたえた。

一色さんの小説は分類的には日本の私小説の中に入るのだろうが、一般のその類いの小説のように身辺雑記的な貧乏くさい物語ではなかった。私はこの小説に強く魅かれて作曲にかかった。こういう仕事はやりがいがある。

この音楽で私はオカリナを使った。南の島の、悲劇的で、しかも、遠い過去の記憶、母との痛切で劇的な別れ。悲しくはあるが、どこか非現実的な幻想の世界でもあるものを暗示表現するには通常の楽器の音色では出来ないと思ったのである。音自体にすでに未知の表現力と暗示力が必要である。オカリナには当時名手といわれたKさんに来てもらった。Kさんは名人気質で気難しいと同僚作曲家に言われたが、録音の時はこころよく演奏してくれた。本番前にご当人に電話で楽器の性能について教えて頂いたように記憶する。この種の特種楽器は普通の楽器法の本にも性能が書かれていない。演奏者当人に訊くほかない。

オープニングは劇的な音楽にした。私小説的な内向きの音楽にしたくなかったのである。かなりの人数の編成で、弦、木管、ハープ、チェレスタ、その他打楽器の



上にオカリナが加わる。劇的でありながら幻想的で静止的、とでもいおうか、その上にオカリナの孤独な固定音が遠く響く。そんな音楽である。のちにこの物語は映画にもなって、同年輩の別の作曲家が音楽を担当したが、私は全く同感しなかった。通俗的な悲劇の定番音楽だった。

小説の主人公は、成人してから島を訪ねる。略式の埋葬にしてあった母の遺骨を正式に埋葬する。僅かな当時の知人が参列する。青く澄んだ空の下。茶毘の煙が静かに登っていく。ここで私は、ファゴットの低い音の持続を置いた。その上に控えめにハープとその他の楽器が沈黙を置きながら寡黙な音を置く。原作者の一色さん、のちにこの場面の音楽をととても気に入ってくれた。通俗的な発想によれば、ヴァイオリンの悲しげなソロでも出る音楽だろうが、そんな音楽はつけてほしくなかったと語っていた。音楽は沈んでいなければならなかったのである。

この録音には原作者の一色さんがスタジオに見えた。原作者が録音に見えることはまれである。よほど本人も関心の強い自作だったからだろう。録音は夜だったが、終わってからNHK西口の井之頭通りを越えた側の小さな料理屋の二階に一同で座敷を借り歓談した。楽しいひと時だった。当時私は車を使っていたが、車はNHKの駐車場に置いて帰った。翌日引き取りに行った。

このことが機会になって一色さんとは個人的におつきあいすることになり、NHKの赤坂さんと一緒に一色さんの自宅である西武線の武蔵関のお宅をおたずねしたこともあった。近所の静かな居酒屋で文学談義に楽しいひと時を過ごした。赤坂さんの車だったが、当時私はお酒を飲まなかったので帰路は私が赤坂さんの車を運転した。赤坂さんは経堂のNHK社宅なので私は帰りはそこから歩いて帰った。一色さんは録音の時のハープ奏者のYさんが美人なので気に入っていた。Yさんと打楽器の高橋美智子さんと三人で私の車でお尋ねしたこともあった。この時、文壇の面白いというか不可思議な話も幾つか聞かせて頂いた。

一色さんは、貧窮の時代、文芸春秋社長の佐々木茂索さんの世話になっていたそうである。佐々木さんが亡くなる時、昼間にかかわらず強い睡魔におそわれた。机にうつぶせになり居眠りをしていると夢の中に佐々木さんが出てきた。向こうの方から佐々木さんが何かを手に持ちながら歩いてくる。自分の少し手前で向きを変えた。その時、手に持った皮袋のようなものから血がしたたった。そこで目が覚めた。あとで知ったが、佐々木さんはその時刻に亡くなった。

一色さんの作品はこれがご縁になり、次に、書き下ろしの物語の音楽を担当した。この音楽を私はとても気に入っている。これについては次回に書く。

(すけがわ・としゃ 本会 代表理事)

## 2 台の電子オルガン版による協奏曲の夕べ 菅野博文 (Vc) とジェラルド・プーレ (Vn) が協奏曲を演奏した意義

研究 阿方 俊

11月27日午後6時過ぎ、昭和音楽大学ユリホールは、ヴィルトゥオーゾが出演するコンサート前によくみられるわくわくした期待感に満ち溢れていた。それもそのはず、ヴァイオリンとチェロの協奏曲を国際的に知名度の高いヴァイオリニストとチェリストがオーケストラでなく電子オルガン（エレクトーン）デュエットで演奏するからである。演奏者の顔ぶれは、ヴァイオリンがジェラルド・プーレ。彼はフランスを代表するヴァイオリニストで、長年パリ音楽院で教鞭をとった後、来日して東京芸大の客員教授を務め、現在は昭和音大の客員教授。チェロの菅野博文（敬称略）は毎日音楽コンクール（現、日本音楽コンクール）第1位、チャイコフスキーコンクール第3位入賞など輝かしい経歴の持ち主で昭和音大教授。一方エレクトーンは、エレクトーンクラシックの演奏分野をリードしてきた森下絹代と内海源太に新鋭の千葉由佳が加わったもの。

プログラムも以下のように弦楽器の協奏曲3曲が並ぶという珍しいものであった。

1. A. ヴィヴァルディ チェロ協奏曲 イ短調 RV418  
菅野博文（チェロ） 森下絹代、千葉由佳（電子オルガン）
2. J. ブラームス ヴァイオリンとチェロのための二重協奏曲 イ短調 Op. 102  
ジェラルド・プーレ（ヴァイオリン） 菅野博文（チェロ） 森下絹代、内海源太（電子オルガン）
3. A. ドボルザーク チェロ協奏曲 口短調 Op. 104  
菅野博文（チェロ） 内海源太、千葉由佳（エレクトーン）

協奏曲は通常は数十人のオーケストラで演奏されるが、今回はソリストを入れて3人ないしは4人による演奏であったため、開演前のステージから受ける視覚的な印象は、ピアノとチェロによるチェロソナタといった感じであった。しかし曲がはじまるや否や後期バロック風室内アンサンブルの響きが鳴り渡りそのような先入観を一瞬に吹き飛ばしてしまった。



もちろんアコースティック楽器とは違う電子楽器の響きには違いないが、それらの違いを超える音楽が醸し出され、32小節目からチェロが加わると、まさにハイブリットスタイル（電子とアコースティックによる異種混合スタイル）による協奏曲の世界が繰り広げられた。2曲目の後の

休憩時に“こんな協奏曲もあるんだ”という会話を耳にしたが、このことばこそ、この演奏スタイルの成功を端的にいい得ているものではなかろうかと思った。

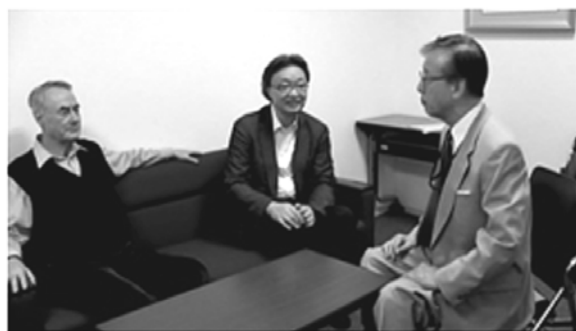
ここでこのようなコンサートがなぜ実現したのかということに少し言及しておく必要がある。これはチェリストの菅野が大学でA. ドボルザークのチェロ協奏曲を教

員コンサートで演奏した際、この協奏曲の演奏スタイルはもっと広く音楽関係者が知っておくに値するものであると強く感じたこと、そしてジェラルド・プーレの賛同を得て今回のコンサートを彼自身が企画・実践した2点に大きな意味がある。コンサート後に当日聴くことができなかつた彼の友人たちからDVDの依頼が多く出てきたり、ジェラルド・プーレもフランスの友人に今回の体験を伝えたいとのことでフランスに帰国時にDVDを持ち帰るといふハプニングが起きた。



またこのハイブリッド的考え方は、教育の現場でも有用である。ソリストの2人は、管打楽器の学生を対象としたアンサンブル授業（弦楽器パートをエレクトーンが担当してオーケストラのレパートリーをハイブリッドオーケストラで学習する）でも共演し、電子楽器とアコースティック楽器の共生の意義を確認した。

筆者は、20数年前のヤマハ勤務時代からエレクトーンによるオペラやピアノコンチェルトの実践をしてきたが、よく質問され念頭から去らないのが電子楽器とアコースティック楽器のピッチの問題であった。通常電子楽器はオクターブ関係が物理的に正確な倍数関係にあるが、ピアノなどアコースティック楽器では人間の聴感覚に合わせてわずかではあるが、高音では倍数 $+ \alpha$ 、低音では倍数 $- \alpha$ で調律されている。昨年10月、東京オペラシティで開催されたアジア・オーケストラ・ウィークでハノイ・フィルハーモニー管弦楽団が来日したが、これに同行していたベトナム国立音楽アカデミーのトゥラン・トゥ・ハ前院長と会話した際にもベトナムでもピッチに関する質問が出ると語っていた。



(インタビュー風景)

これについて2人は異口同音に“電子オルガンはピッチを変えることができない楽器であるから、パイプオルガンやピアノと同様に私たちの方でそれに合ったピッチで音楽をつかって演奏していくので何ら問題はない”と私たちの危惧するところを大局的見地から一蹴してくれた。これはヴィルトゥオーゾが実際に演奏したからこそいえる発言であり、この答弁を得ることができたこともこのコンサートの大きな意義といえる。

また当日の演奏を聴いた中島洋一編集長の「オーケストラのパート担当したエレクトーン奏者の音楽的能力に魅了された。このようなすばらしい電子楽器の演奏があつてこそ、はじめて楽器の評価が高まる」という評も見逃せない。

(あがた・しゅん 本研究会員)

## 福島日記 (17) 作曲 小西 徹郎



この時期、学生たちは卒業、修了制作期間に入るため授業はない。卒業、修了プレゼンに向けてじっくり制作をしている。ところがこの時期になると苦しむ学生も出てくる。それはプロを目指して入学してきたにもかかわらずその目標を見失っている学生たちだ。卒業、修了制作プレゼンでは15曲のフルアルバムの提出が求められる。私からしてみると15曲の作品集が1年2年かけて作るのが大変な理由が理解できないのだ。何故彼らは作曲に制作にこんなにも悩むのだろうか？確かにアルバムというものはストーリーがある。そこに組み込んでいく楽曲を選ぶのには多くの時間がかかる。ただ、年度末にプレゼンがあることは皆わかっている。それにプロを目指すために入学してきたにもかかわらず書けないのは私からすると致命的であると感じるのだ。何故迷いを持ちながら音楽を作るのか？そのことが私にとっては理解し難いのだ。



以前の福島日記でも書いたが、作曲が出来なくなってしまっている学生に「とにかく何でもいいから打ち込んで音にする、そこから始めていくことが大切」と伝えたことによって音楽を生み出していくきっかけをつかむことができた、という話。私がまだ高校時代だったが作曲の受験講習会で聞いた話のノートが最近見付き懐かしむように読んでいた。そこに書かれていたことは「三度のメシより作曲」「何も浮かばなくともピアノに向かえ」だった。この言葉を20数年経った今、読み返してみても今の学生に足りないものを発見した。考えることと迷うことは異なる。思考は蓄積されてこそ創作につながっていく。迷うということはまだ未熟なのだ。常に余裕を持てるように直観力と直感力を「自然」と楽しみながら養っていかなくてはならない。

私は幼少の頃から「選択肢」を持ったことがない。小学生の頃はトランペッターになりたかったし、高校時代には作曲家になりたかった。ただ私にはトランペッターになる実力も作曲家になる実力も大学卒業時持ち合わせていなかった。だから音楽家になるのか？それとも会社員になるのか？という選択はなかった。実力も何もないから会社員になるしかなかった。（初志貫徹できなかったという意味）だから

入社しても睡眠時間を削って音楽を作ったし勉強もした。早朝に職場に行き、真夜中に帰宅する、その中での音楽活動だった。でも、チャンスは常に探っていた。何とか会社員を脱出したいと願いながらチャレンジを続けていた。私は入社してひとつだけ心に誓ったことがあった。それは「腰掛の転職は絶対にしない、退職するならばアーティスト一本で食っていく」だった。だから13年も勤続することになったのだろう。そう、私は人生の殆どにおいて「選択肢」を持たないのだ。道は常に一本道で時間と同じく戻ることのできない瞬間瞬間を常に刻んでいる、これが私流の生き方だ。会社での経験は後のアーティスト活動において大きく役立っている。それは単にビジネス視点、ということではない。ビジネス視点でアートを片付けることならば誰にでもできる。商品をメーカーを人材を育てること、販売のための工夫をすること、常に新しい発想を持ち続けること、手を抜かないこと、提出書類の期日は絶対に守ること、仕事に追われないための仕事のやり方や時間の作り方を練り時間を作る、こういう普通に当たり前のことが役立っているのだ。よく言われる、「アートじゃ食えないでしょ？即興なんかで食えないでしょ？」でもだからこそアートや即興から仕事を創出していく、そのやりがいがあるのだ。目線を落とすのではなく鑑賞者を育て鑑賞者の目線を上げていくことが仕事を創出していくことになる。そしてそこにはどんどんアイデアを出していく、発想を変えていく、こういう工夫が必要だ。

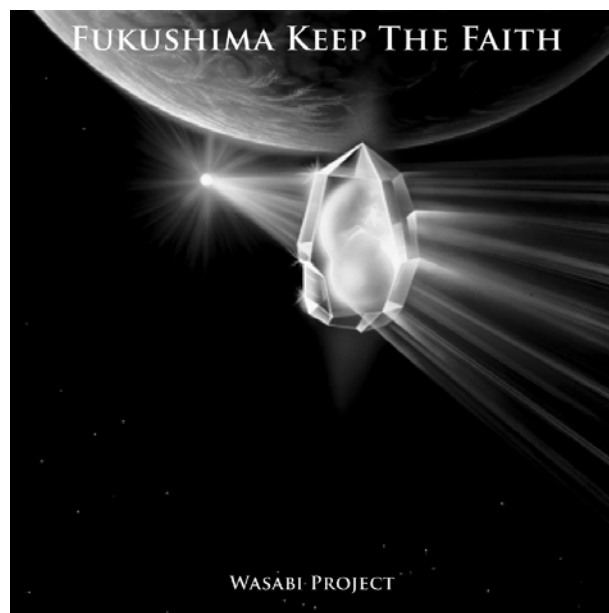
人は思い悩む、思い悩む背景には暗雲がたちこめている。この暗雲を振り払うためには眼を閉じてうつむいてはダメだ。その閉じた眼を見開いて上を鋭く見つめた瞬間に暗雲は消え、晴れやかな空が迎えてくれるだろう。

そんな中うれしい話もある。Wasabi Records から初のコンピレーションアルバムが2月20日にリリースされる。アルバムタイトルは「Fukushima ~Keep The Faith ~信念を貫け」ジャケットのアートワーク

はEW&F、カーペンターズのジャケット、またNASAやゼネラルモーターズ、フォードなど多くのイラストレーションを手がけた長岡秀星氏が手がけた。福島から世界に発信、そこに日本のみならずフランス、アメリカ、各国からもアーティストが楽曲を提供。マスタリングは今、一番旬のエンジニア中村公輔氏が手がけた。著名アーティストからのコメントもいただき発売となるこのアルバム。私も2曲楽曲を提供した。ぜひ世界中人々の心にこの音楽たちが届くことを願っている。

小西徹郎（こにし てつろう）本会理事

挿絵：前川久美子（まえかわ くみこ）山口芸術短期大学 在学中



## ～夢と希望と、そして・・・

声楽部会の新春コンサートはこの数年、毎年1月の日曜または祝日に開催されていたが、今年は1月25日（金）に、すみだトリフォニー小ホールにて、例年と同じく「新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」というタイトルで開催された。

まず、司会役を兼任する佐藤光政の「荒城の月」ではじめられた。この日の佐藤は喉の調子があまりよくなさそうだったが、クラシックの発声に演歌風のノリを加えた情感のこもった歌い方で、聴衆を惹きつけた。この曲は万人によく知られた曲だが、歌詞を4番まで憶えている人はそう多くはなかろう。若い聴衆にとっては、希少な体験だったかもしれない。

二番手は、若々しく瑞々しいソプラノの今井梨紗子がベッリーニに挑戦した。アリエッタの2曲「優雅な月よ」「喜ばせてください」は、大きくはないが無理のない美しい発声で可愛らしく歌っていた。最後に歌ったオペラ『清教徒』より「あなたの優しい声は」については、こんな難曲に挑んで大丈夫なのかという不安があった。このアリアは前半では感情起伏の大きいドラマチックな歌い方が、後半のアレグロ・モデラートからは、極めて難度の高いコロラトゥーラの技術が求められ、幅広い表現力を備えた歌い手でないと歌い切れないアリアだからである。しかし、実際の演奏に際してはアリアを短く圧縮し、巧みに難度が高すぎる部分を避け、このアリアを魅力的に歌いきった。歌の師匠のアドバイスもあったと思われるが、短く圧縮したとしても、美しい旋律をともなうこの曲の魅力は伝わって来たとし、今井梨紗子の歌い手としての長所も伝わったと思う。それは、美しいドレスを纏った彼女の容姿に似つかわしく、軽やかでチャーミングな魅力である。

次は内田暁子が、モーツァルトの『コジ・ファン・トゥッテ』から、女中のデスピーナが歌う「女も15歳になったら」とプッチーニの『トゥーランドット』から、リユーの二つのアリア「お聴きなさい、王子様」、「氷のような姫君の心も」を歌う。異なった声の表現力を必要とする、デスピーナと、リユーのアリアを続けて歌うのは、やや無謀に思えた。どちらかといえばこの歌い手には後者の方が向いていると感じたが、リユーのアリアで聴き手の心を捕らえるには、高い歌唱力が要求される。部分的には歌い手の心がこもり、ホロリとさせられるところもあったが、ピッチや発声が不安定になったりして、聴き手をハラハラさせるところもあった。もっと自信を持って歌える曲に絞って演奏して欲しいという気がした。

次に歌った高橋順子も、グノーの「アヴェマリア」、ラフマニノフの「ヴォカリーズ」、プッチーニの『トスカ』からトスカのアリア二曲と、もの凄い選曲で歌った。わたしはその中では、歌詞のない「ヴォカリーズ」がもっとも気に入った。最

後の「歌に生き、声に生き」はあまりに名曲すぎ、曲に負けてしまっていた。大きな声で歌うだけでなく、弱唱の際、声が掠れてしまうようなことがあってはならない。

前半の最後は笠原たかが、バッハの歌曲やカンタータから「御身が共にあるならば」など4曲を歌った。さすがに前半を締めるに相応しい歌唱力で、技術的な安定感、表現の深さなど、いずれの面でも完成度の高さを感じさせた。この日の歌い手の中で、最も高い芸術性を感じさせる演奏を聴かせてくれた。

後半は、島筒英夫の金子みすゞの詩による歌曲が、浦富美、渡辺裕子の歌、作曲者のピアノ、渡辺せいらのヴァイオリンで10曲演奏された。作品は童謡風の可愛らしい曲で、中には歌唱力がいま一步と感じさせるものもあったが、「雪」、「冬の星」などは楽しく聴くことが出来た。島筒はピアノも話術も達人だが、特に印象に残ったのは渡辺裕子の歌である。この人は、ミュージカルや童謡に適性があるような気がする。浦富美、ヴァイオリンの渡辺せいらも随所で頑張っていた。

次に、この日唯一のメゾ・ソプラノの浅香五十鈴が、親しみ易い歌曲、クルティス作曲「とても君を愛している」、ガスタルドン作曲「禁じられた音楽」、キアラ作曲「ラ・スパニューラ」の3曲を歌った。今回の出演者の中で最年長と思われる彼女の歌は、往年の豊かな声を知る者にとっては、少々もの足りなく感じられる面もあったが、それでも想いのこもった歌唱には説得力があり、往年の輝きを感じさせる瞬間もあった。これからも息長く歌い続けて欲しいと思う。

歌い手の最後はバリトンの佐藤光政による「ゴンドラの歌」と喜納昌吉作詞作曲の「花～すべての人の心に花を」を歌った。かつて松井須磨子が歌った大正ロマンを代表する歌と、現代の政治家でもある作曲者の歌というとりあわせに、この人の社会に対する強いメッセージを感じた。この日は声の調子がイマイチだったようだが、そのメッセージは聴く人々に伝わったと思う。

終わりに、いつもの通り、出演者と会場のお客と一緒に滝廉太郎の「花」を歌い、そして、古稀を迎えた佐藤光政に部会長の浦富美をはじめとする出演者から花束が贈られた。毎年続けてきた声楽部会のコンサートを、聴きに來た人々を喜ばせるコンサートとすることが出来たのは、この人の力があってこそのことと思われる。今回は芸術的なものを求めると、個々の演奏にかなりのバラツキがあり、不満を感じるところもあったが、ほぼ満員の聴衆が詰めかけたのをみても、このコンサートを楽しみにしている人が大勢いることを示していると思う。出演者はより精進して、この企画を発展的に継続して欲しい。なお、最後になったが、すべてのピアノ伴奏者が、出過ぎず破綻せずしっかりと歌い手達を支えてくれていたことを、明記しておきたい。

報告：中島 洋一

## コンサート案内 1

### ■第5回フランス歌曲研究コンサート■

～デュパルクとドビュッシーの歌曲を中心に～  
〈演奏曲目、出演者の概要が決まりました。〉

【日時】2013年3月15日（金）18:00 開場 18:30 開演

【出演】秋山来実、岡田真実、北風紘子、齋藤希絵、坂本久美、増田浩子、湯川亜也子、  
原田佳菜子※、大野彰展※、新造太郎※（※＝賛助出演）

【ピアノ】稲葉千恵、白取晃司、森田真帆

【監修】秋山理恵

#### 【プログラム】

##### <第1部>

Claude DEBUSSY

- ・Mandoline マンドリン / ・Pierrot ピエロ
- ・Noël des enfants qui n'ont plus de maison 家なき子達のクリスマス
- ・3 Ballades de François Villon フランソワ・ヴィヨンの3つのバラード

Henri DUPARC

- ・Chanson triste 悲しき歌 / ・L'invitation au voyage 旅への誘い
- ・La vie antérieure 前世 / ・Élégie 悲歌
- ・Au pays où se fait la guerre 戦いのある国へ

##### <第2部>

[フルートソロ]

Claude DEBUSSY ・Syrinx シランクス

Gabriel FAURÉ ・Sicilienne シシリエンヌ

[重唱] Claude DEBUSSY

- ・Salut, printemps! 春よ、こんにちは!
- ・Chanson espagnol スペインの歌

Léo DELIBES

- ・Les trios oiseaux 三羽の小鳥

Déodat de SÉVERAC

- ・Ma poupée chérie 私のかわいいお人形さん

Gabriel FAURÉ

- ・Le ruisseau 小川 / ・Tarentelle タランテラ
- ・Puisqu'ici-bas toute âme この世ではどんな魂も
- ・Cantique de Jean Racine ジャン・ラシーヌの讃歌



## コンサート案内 2

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

### 世界にはばたくヤングアーティストシリーズ

#### 第1回 若きミュージズの競演！

2013年2月23日（土） 千駄ヶ谷 津田ホール 14:30 開演(14:00 開場)

山梨県北杜市にある社会福祉法人緑の風は、知的障害のある人たちが地域で自分らしく暮らし、地域で働くことの支援を行うための障害福祉サービス事業所です。また、千代田区より障害者就労支援事業所（ジョブ・サポート・プラザちよだ）の運営を受託し、パン工房/ショップ（さくらベーカリー）と併せて同区役所内での活動を展開しています。

2003年6月に「緑の風」を支える組織として後援会「麦の会」は発足し、毎年チャリティーコンサートを開催しています。日本音楽舞踊会議の代表理事で、麦の会の評議員をしていただいている深沢亮子さんには、これまで永年にわたりコンサートの企画・演奏に携わっていただいておりますが、今回より国内外で高く評価され活躍中の若手演奏家による新しいコンサートシリーズを始めることになりました。第1回目は若きミュージズの競演と題して、ハープとフルートを中心に演奏者へのインタビューも交えて、これまでとは少し趣の異なるコンサートを企画しました。コンサートについてのお問合せは、麦の会(03-3556-3057)までお願い致します。

#### 《当日のプログラム》

出演 景山梨乃（ハープ）／森岡有裕子（フルート）

緑の風チェンバーオーケストラ

#### 演奏曲目

ハイドン 交響曲第1番 二長調

ドビュッシー パンの笛（フルート独奏）

ドヴィエンヌ フルートとヴィオラのための二重奏曲第3番

サルツェド バラード op. 28（ハープ独奏）

モーツァルト フルートとハープのための協奏曲ハ長調 K290

お話しとインタビュー：岡山潔

社会福祉法人緑の風 後援会麦の会

〈次ページにチラシ掲載〉

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



世界にはばたくヤングアーティストシリーズ

第1回

若きミュージズの競演!



景山 梨乃 / ハープ  
Rino Kageyama



森岡 有裕子 / フルート  
Ayuko Morioka

緑の風チェンバーオーケストラ  
Midori no Kaze Chamber Orchestra

ハイドン 交響曲第1番 二長調  
Joseph Haydn Sinfonie No.1

ドビュッシー バンの笛 (フルート独奏)  
Claude Debussy Syrinx pour flute solo

ドヴィエンヌ フルートとヴィオラのための二重奏曲第3番  
François Devienne Duo No.3 pour flute et alto

サルツェド バラード op.28 (ハープ独奏)  
Carlos Salzedo Ballade pour harpe op.28

モーツァルト フルートとハープのための協奏曲ハ長調 K290  
W.A.Mozart Konzert fuer Floete und Harfe

お話とインタビュー：岡山 潔

2013年2月23日【土】

会場 / 津田ホール

開演 / 14:30 (14:00 開場)

チケット / 一般 ¥4,000 (学生 ¥2,000)

懇親会 / 16:45 ~ ユーハイム (津田ホール B1F) にて  
お一人様 ¥3,000

主催：緑の風後援会 麦の会 チケットのお問合せ ☎03-3556-3056 (麦の会事務局)

## 景山 梨乃

Rino Kageyama



東京生まれ。4歳よりピアノを、8歳よりハーブを始める。

これまでにカナダで行われた世界ハーブ会議（ワールドハーブコンGRESS）、フランスのメドック音楽祭、ドイツのベートーヴェン音楽祭、セルビアハーブフェスティバルなど国内外で招待演奏。2000年日本ハーブコンクールジュニア部門第1位。02年リリーラスキーヌ国際ハーブコンクールジュニア部門第3位。05年大阪国際コンクール弦楽部門高校生の部第3位。06年日本ハーブコンクールアドヴァンス部門第1位。08年リリーラスキーヌ国際ハーブコンクール最高位（1位なしの2位）、併せて現代曲の最優秀演奏賞受賞。10年USA国際ハーブコンクール第2位、併せてグリエール賞（最優秀コンチェルト演奏賞）を受賞。同年オランダ国際ハーブコンクール第2位。東京藝術大学附属音楽高等学校を経て08年同大学入学。学内にて福島賞を受賞。同大を休学しフジテレビより給付金を得てバリエコールノルマル音楽院に留学。2011年、同音楽院最高ディプロムを審査員満場一致と特別評価を受け取得し卒業。これまでに渡辺かや、篠崎史子、早川りさこ、イザベル・ペランの各氏に師事。現在ベルリン芸術大学にてマリー＝ピエール・ラングラメの下で学ぶ。

## 森岡 有裕子

Ayuko Morioka



パリ生まれ。8歳からフルートを始める。

国立音楽大学附属中学校及び附属高等学校卒業後に渡仏。2006年パリ地方国立音楽院を卒業。2010年パリ国立高等音楽院フルート科を審査員全員一致の最高賞を得て首席で卒業。

2012年同音楽院室内楽科を審査員全員一致の首席で卒業。

2001年第55回全日本学生音楽コンクール東京大会中学校の部第1位。04年第58回同コンクール高校生の部第2位。05年第9回日本フルートコンクールびわ湖高校生部門第1位。08年第13回びわ湖国際フルートコンクール一般部門第1位。2010年FMAJ国際コンクールフルート部門第2位。2011年ヴィルクローズアカデミーよりクリスチャン・ラルア賞を授与。

日本やパリでリサイタルを行う他、ヨーロッパでルツェルン音楽祭などのフェスティバル、ヨーロッパツアーに参加。これまでにフルートを森岡広志、大友太郎、野原千代、C. ルフェープル、S. シェリエ、V. リュカ、Ph. ベルノルド、F. モラグスの各氏に師事。ピッコロをP. デュマイル氏に師事。ムラマツ・フルート・レッスンセンター講師。



森岡 聡  
Satoshi Morioka

コンサートマスター

東京藝術大学卒業。在学中に安宅賞、同声会賞を受賞。

これまでにヴァイオリンを服部芳子、岡山潔、寺岡有希子、森悠子、青木高志氏に師事。佐々木亮、松原勝也、河野文昭氏に室内楽を師事。東京藝術大学とウィーン国立音楽演劇大学の共同プロジェクト「haydn total」（ハイドン弦楽四重奏曲全68曲CD録音）に参加。紀尾井シンフォニエッタ東京2010-2011シーズンメンバー。セノーテ弦楽四重奏団メンバー。



伊藤 慧  
Kei Ito

ヴィオラ

4歳よりヴァイオリンを始め、17歳でヴィオラに転向。

これまでに、クロード・ルロン、百武由紀、川崎和憲、川本嘉子の各氏に師事。現在市坪俊彦氏に師事。東京藝術大学音楽学部を経て、現在、同大学院1年在籍。

大学の仲間たちとセノーテ・カルテットを結成。JTアンサンブルを育てるシリーズなどに出演。ウィーン音楽演劇大学と東京芸大の共同プロジェクト「ハイドン弦楽四重奏曲全曲録音」にも参加。

## アクセス

【電車】 JR 線/千駄ヶ谷駅

都営地下鉄大江戸線/国立競技場下車

【バス】 都営バス/千駄ヶ谷駅前停留所（系統：黒77、早81）

入り口は建物の右側へ回った階段をご利用下さい。

※お客様用の駐車場はございません。公共交通機関をご利用下さい。



〒151-0051 渋谷区千駄ヶ谷 1-18-24 ☎03-3402-1851



# 第2回「動き、舞踊、所作と音楽」

日時：2013年2月18日（月） 開演／18時30分

場所：すみだトリフォニーホール（小ホール）

主催：日本音楽舞踊会議  
後援：月刊『音楽の世界』

公演プロデューサー：高橋通／高島和義

## 《プログラム》

### 1. 高橋通作曲：チェンバロのための小組曲「ミステリー劇場」

蒜見四津彦氏の事件簿から～愛猫たま誘拐事件

チェンバロ：栗栖麻衣子・語り：檀鼓太郎・マイム：アイザワ・サトシ

### 2. アラブ音楽とベリーダンス

イブンエルバラッド・祖国の息子(Ibn el Balad)

エンタウムリ・あなたは私のいのち(Enta Omri)

作曲：Mohammed Abdel Wahab・ベリーダンサー：yasuko ウード：荻野仁子

レク：山宮英仁

### 3. 野田暉行作曲：邦楽器のための四重奏曲 第三番「松の曲」

邦楽四重奏団：尺八：黒田静鏡、箏Ⅰ：平田紀子、箏Ⅱ：中島裕康

十七絃：寺井結子

### 4. ミヨー作曲：ポルカ Polka Op. 237-3

ミヨー作曲：スカラムーシュ Scaramoche Op. 165b

1. ヴィフ Vif 2. モデーレ Modere 3. ブラジレイラ Brasileira

Piano Duo: 戸引小夜子(Primo)、小崎幸子(Second)

ダンス：矢萩もえみ・パーカッション：谷本祥子

### 5. 古典と現代を舞い合わせる

黒髪：湖出市十郎作曲

水炎：高橋通作曲

地歌舞：花崎さみ八・一絃琴：高橋通・箏：高橋澄子

### 6. 中島洋一作曲：“ミステリーゾーン” ～舞踊と電子音響のための～

“Mystery Zone” for Dance and Electronic sound

舞踊：井上恵美子ダンスカンパニー 振付：井上恵美子

天野美和子・津田ゆず香・小野めぐ美・柴野由里香・小出里英子

江上万絢・相馬香奈子

## 1. チェンバロの為の小組曲

### ミステリー劇場～名探偵蒜味四津彦氏の事件簿より～

#### 【作品について】

皆さんは、どんな事を考えながら音楽を楽しんでいらっしゃるでしょうか？恋人とデートした時の甘く切ない思い出ですか？これから起こる楽しい事への期待ですか？いやいや、ゆったりとした音楽の中に浸かって心身の疲れを癒すのでしょうか？

この「ミステリー劇場～名探偵蒜味四津彦氏の事件簿より～」では、何かお好きなミステリーを想像しながら、迷探偵の活躍を楽しんで下さい。

今回は、檀鼓太郎サンとアイザワ サトシ さんが何か面白いお話を演じてくれますよ。

因みに、作曲では変な仕掛けはありませんので、念のため前もってお知らせ致します。

(今回はチェンバロではなく、キーボード=電子ピアノのチェンバロ音で演奏します)

(高橋通)

第1曲：謎めいた謎めいた感じが、、、

第2曲：混沌

第3曲：走り回る探偵

第4曲：謎は解けた



#### 高橋 通(たかはし・とおる)

(1947～) 作曲家、指揮者、一絃琴奏者。

日本医科大学大学院卒業。医学博士。

ピアノを故河村蔦子師、作曲を田辺恒弥師に師事。一絃琴を故山本游魚師に師事。

伝統的な一絃琴音楽から現代音楽まで、広い範囲にわたる作曲作品がある。

日本音楽舞踊会議(CMDJ) (理事、作曲部会長、月刊『音楽の世界』副編集長)。(社)日本歌曲振興会。幽意一絃琴鳴琴会(主宰)。飯能郷土史研究会。



#### 栗栖 麻衣子 (くりす まいこ)

日本大学芸術学部音楽学科ピアノコース卒業後ウィーンにてピアノ演奏及び教育法について研鑽を積む。第32回家永ピアノオーディション合格。第12回JILA音楽コンクールピアノ部門第1位。現在各地でソリスト、アンサンブルピアニストとして演奏活動を行う傍らコンサートプロデュースや後進の指導に携わっている。これまで深沢亮子、ヴィクトル・トイフルマイヤー他各氏に師事。国内外において数々のマスタークラスを受講。国際芸術連盟専門家会員、日本音楽舞踊会議会員および理事。



### アイザワ サトシ

パントマイムを清水きよし氏に師事。以後、ソロ・マイミストとして活躍し、ドイツ、チェコ、ポーランド、リトアニア等の海外公演に招聘され好評を博す。

マイムで培った身体表現をベースに、ダンスにも深く関わり、現在は舞踏集団Nomade・sのメンバーとして活動中。

檀鼓太郎氏との共演作品として I・ストラヴィンスキー『兵士の物語』、サン＝サーンス『動物の謝肉祭』がある。



### 檀 鼓太郎(だん・ ことろう)

俳優・三船敏郎が創設した三船芸術学院の第一期生。

劇団「みなと座」を経て、現在フリーの俳優・演出家として活躍中。

特に、マイムのアイザワサトシ氏と共演した「兵士の物語」や、山田和樹・指揮「ピーターと狼」などの音楽劇の語り・演出に定評がある。

近年はその技術を生かし、視覚障害者に映画の画面を実況解説する『バリアフリー活弁士』としても活躍中。



## 2. アラブ音楽とベリーダンス

### 【作品について】

アラブ世界の音楽芸能シーンの中で影響力のあるエジプトを代表する作曲家である Mohammed Abdel Wahab (Arabic: **محمد عبد الوهاب** ムハンマド・アブデル・ワッハーブ, March 13, 1902–May 4, 1991) による楽曲の中から、独特のアラブ音階(マカーム)を用いた「イブン・エル・バラッド 祖国の息子」と、アラブ世界で最も知名度の高いエジプトの国民的歌手 Oum Kalthoum (Arabic: **مكتو ام** ウム・カルツーム, December 30, 1898–February 3, 1975) によって歌われ、アラブ世界で非常に良く知られている名曲「エンタ・ウムリ あなたは私のいのち」の一部分を演奏し、ベリーダンスでの表現も加わります。この歌曲「エンタ・ウムリ」はウム・カルツームのコンサートにおいて、単一のフレーズや歌詞を何度も繰り返すことにより、歌手と聴衆との間に起こる感情の高まりを変化させながら、何時間にもわたって演奏されました。(荻野 仁子)



### Yasuko

東京都出身。幼少の頃モダンバレエに触れる。共立女子大学 文芸学部 劇芸術コース在学中、宗家藤間流、藤間利弥氏に日本舞踊を師事する。その後、様々な民族舞踊を研究する中で、ベリーダンスと出会う。2007年にベリーダンスを踊り始め、2010年より小松芳アラビア舞踊団に所属。小松芳氏に師事し、本格的に活動を始める。



### 荻野 仁子（おぎの ・ さとこ）

福島県出身。ウード弾き。

3歳より大学入学までクラシックピアノを学ぶ。その後エジプト、チュニジア等への渡航を重ねるうちウードと出会い、2001年頃より自作音楽でバンド活動を始めライブ活動を行う。2003年よりチュニジアの国宝といわれるアリ・スリティ氏の意志を継ぐウード奏者常味裕司氏のもとで本格的にアラブ音楽・演奏法を学ぶ。松本泰子氏に歌唱師事。2011年エジプト人奏者ムスタファ・サイード氏福島ボランティアコンサートで来日の際に指導を受け、また同年アブダビへ渡りエジプト人女性奏者 Sherine Tohamy氏、カイロでヘルワン大学音楽科Khairy Amer氏に師事。

アラブ音楽・スペインセファルディ音楽の演奏及び弾き語りでライブ活動を行ない、ダンスとの共演も行なっている。



### 山宮 英仁（やまみや・ひでひと）

山梨県出身1982年生まれ。東京音楽大学大学院作曲研究領域を修了。学部時代に民族音楽に見られるリズム表現、および諸民族の持つリズム観についての研究を行い、同時にドラブッカ、レクをはじめとしたハンドパーカッションの演奏活動も始める。エジプト 太鼓のアンサンブル” タブラクワイエサ”、ジャワガムラングループ” ランバンサリ” に所属。

---

## 3. 尺八、二面の箏と十七絃のための四重奏曲 第3番「松の曲」

### 【作品について】

松は、日本人にとって特別の意味を持つ。正月には松を飾り、墓前には松を供え、能舞台には松が配される。時に心を深く清め沈める存在として、時に凜とした気概の象徴として、松は常に我々と共にある。先般、震災で残った孤高の一本松がついに力尽きてしまった。慈しむ人々の気持ちを我々は忘れないだろう。

この曲は、音による松の精神的象徴である。瞑想的で静かな開始から曲は徐々に湧き上がり速度を上げて、重なり合う松のような急速調の後半に至る。

1976年、NHK テレビ正月番組のために、「邦楽4人の会」の委嘱で作曲、初演された。前年末、作曲中に父が逝ったが看取ることが出来なかった。（野田暉行）

### 「邦楽四重奏団」プロフィール

2011年春、東京藝術大学の卒業生により結成。

「作曲家への委嘱により、邦楽四重奏の為の新しい音楽を創っていくこと」

「1960年代以降の現代邦楽と呼ばれる作品の魅力を再発見し、紹介していくこと」

「日本の音楽を深く追求していく為に、毎回プログラムに古典を取り上げること」

以上の三つを軸として精力的に活動している。



左から平田紀子（箏Ⅰ）、中島裕康（箏Ⅱ）、寺井結子（十七絃）、黒田静鏡（尺八）

#### 4. ミヨー作曲：ポルカ Polka Op. 237-3

ミヨー作曲：スカラムーシュ Scaramouche Op.165b

##### 【作品について】

ミヨーはフランス6人組の中心人物でパリ音楽院で学んだ後、詩人クロードルとリオ・デ・ジャネイロに行き、ブラジルの民族音楽から強い影響を受けていた。

ピアノ・デュオという演奏形態は、ミヨーの多調・複リズム・対位法・ジャズなどを取り入れた多彩な書法に適していたと思われる。作品はラテン的な輝かしさ、フランス的な抒情性、力強い生命力にあふれている。

#### ポルカ Polka Op. 237-3 Anime 1934年

豪快な動きの短い序奏の後には軽快な旋律が始まり、華麗でピアニスティックな曲想が展開する。A-B-A形式。

#### スカラムーシュ Scaramouche Op. 165b 1937年

第1、第3楽章はモリエールの喜劇「空飛ぶ医者」の為の音楽に基づいている。活気と輝きに満ちたミヨーの傑作である。スカラムーシュとはイタリア歌劇の道化役のこと。

第1楽章 Vif 強烈なリズムと活気に満ちた曲。

第2楽章 Modere ジャズのブルースを感じるゆったりとした対話を楽しみ、中間部はフォーレを想わせる。

第3楽章 Brazileira サンバの湧き立つようなリズムと輝かしい南国的な旋律、ピアニスティックな効果を備えている。本日はダンスとパーカッションを加えて、視覚からも楽しみたいと。（戸引小夜子）





### 戸引 小夜子（ピアノ：とびき・さよこ）

国立音楽大学ピアノ科及び専攻科卒業。NHKオーディションに合格し、「コンチェルトの夕べ」に出演。

1996年飯塚シニア音楽コンクール・ピアノ部門で1位。カーネギー・ホールにてジョイント・リサイタル、サン・ノゼ市でリサイタルを開催。

2002年ペテルブルグにてコンツェルトに出演など。水谷達夫、S・ドレンスキー、ウラジーミル・竹之内、の各氏に師事。国立音楽大学講師を経て現在、日本音楽舞踊会議理事長。



### 矢萩 もえみ（ダンス：やはぎ・もえみ）

北海道出身。日本女子体育大学舞踊学専攻卒業。

小学生の頃YOSAKOIソーランと出逢い、踊り始める。

現在はジャズ、コンテンポラリーの舞台を中心に活動している。

主な舞台歴 ・名倉ジャズダンススタジオ公演「Can't stop dancin'」（2008, 2010/青山劇場）・北島三郎特別公演（2010/五反田ゆうぽうとホール, 2011/日生劇場）・レビューショー「THE SHOW EXTENSION!（監）」（2012/渋谷区さくらホール）・清水フミヒト主催コンテンポラリーダンス公演「Flower Garden」（2012/札幌市コンカリーニョ）・浅草サンバカーニバル（2009/チーム名『LIBERDADE』第二位）



### 小崎 幸子（ピアノ：こさき・さちこ）

国立音楽大学教育音楽学科卒業。ピアノ・音楽研究会DOLCE、音楽を楽しむ会を主宰。ピアノ、合唱、幼児親子リトミック講師の他、演奏活動やコンサート企画、音楽ボランティアなど様々な音楽活動をする。これまでにピアノを 戸引小夜子、安部和子、木村浩子の各氏、声楽を山田純彦の各氏に師事。



### 谷本 祥子（打楽器：たにもと・しょうこ）

東京音楽大学卒業。在学中に、同大学北海道校友会主催の演奏会に出演。

これまでに打楽器を菅原淳、岡田真理子、藤本隆文、五十嵐礼子、森谷毅の各氏に師事。

パーカッショングループ ブリュ・ネージュ メンバーとしての演奏活動のほか、都内のサンバチームに打楽器奏者として所属。

## 5. 古典と現代を舞いわけ

【作品について】

### 黒髪（湖出市十郎作曲）

詞は、蓮如上人の作とされています。しっとりとした情緒のある地歌（長歌もの）の代表的な曲です。

—— 黒髪の 結ぼれたる 思いをば 解けて寝た夜の枕こそ 独り寝る夜の仇枕  
袖はかた敷く 妻じゃと云うて （合の手） 愚痴な女子の心と知らで しんと更  
けたる鐘の声 夕べの夢の今朝覚めて 床し懐かしやるせなや 積もるとしらで  
積もる白雪 ——

### 水炎（高橋通作曲）その一、その二。

水炎は、五重塔の上のせる避雷針のような炊煙と同じ発音である。空に向かって真直ぐに。「——？」と、「？」マークがつきそうな旋律。空中で結ばれてゆく旋律。空間を強く振動させる。



### 花崎 さみ八（はなさき・さみや）

広島県出身。東京大学教養学部卒。

ベリーダンサー（saamiya）、花崎流地唄舞名取、合気道二段。2009年パレスチナにて地唄舞演舞、2010年世界舞踊祭にベリーダンスで出演、2011年台湾にてベリーダンス公演。毎年神社にて巫女舞を奉納。

時々、フルマラソンを走り、トルコの弦楽器サズを弾く。



### 高橋 澄子（たかはし・すみこ）

箏の演奏家。東京芸術大学卒業（生田流箏曲）、同大学院修了。故吉田恭子、故宮城喜代子、矢崎明子に師事。古典箏曲から現代音楽までの幅広いレパートリーを持ち、白井英治（Vn）、R. リーバーマン（Vn）、オットー・ニコライ弦楽四重奏団、ザロデック弦楽四重奏団、D. ゲーデ（Vn）等と共演し好評を博している。宮城会大師範、森の会々員、つぼみの会々主、ことサマーコンサートの会、すばるの会、等を開催。

## 6. 中島 洋一作曲：“ミステリーゾーン” ～舞踊と電子音響のための～ “Mystery Zone” for Dance and Electronic sound

### 【作品について】

この作品は、2002年にエレクトーンとコンピュータサウンドのために作曲したもので、初演時は綿島由紀さんが、エレクトーンを担当しました。作品には以下のような隠されたストーリーがあります。清らかな少女（巫女）が、魔界からの使者に誘導され、魔界のドアを開けてしまい、そこに棲む魑魅魍魎（ちみもうりょう）達と、激しいバトルを繰り広げます。しかし、少女の命がけの一撃で、魑魅魍魎達は呻き声を上げて退散し、世界は浄化されます。初演時はエレクトーン奏者にも少し演技させましたが、今回はそのストーリーの世界を群舞で表現します。魑魅魍魎が住む世界とは、人間の心に内在する闇の世界でもあります。ダンサーたちが、優れた技術と表現力によって、ストーリーを表面的になぞるだけにとどまらず、人の心の中にある光と闇のせめぎ合いを表情豊かに描き出してくれることを期待します。（中島）



### 中島 洋一（なかじま・よういち）

1966年 第35回日本音楽コンクール作曲部門第2位入賞。1989～1991勤務校国立音楽大学の派遣によりオランダ、および米国に滞在、ハーグ音楽院（オランダ）、UCSD、スタンフォード大学において電子音楽の研究に従事。1993年英二三枝子氏、井上恵美子氏はじめとした舞踊家との協力のもと、日本音楽舞踊会議主催『第1回舞踊と電子音楽の夕べ』を企画。現在、日本音楽舞踊会議 月刊『音楽の世界』編集長／日本現代音楽協会会員。舞踊と電子音楽のための作品としては、音舞劇『火の鳥』などがある。



### 井上 恵美子（いのうえ・えみこ）

1986年井上恵美子モダンバレエスタジオを設立。優れた若いダンサーの育成が評価され、東京新聞全国舞踊コンクール指導者大賞、埼玉全国舞踊コンクール橘秋子指導者賞、あきた全国舞踊祭モダンダンスコンクール最優秀指導者賞を受賞している。2005年『bright』で文化庁芸術祭優秀賞を受賞。2007年江口隆哉賞。その他、数々の受賞歴がある。また、「舞踊と電子音楽の夕べ」など、本会主催の公演にも数回参加している。



### 天野 美和子（あまの・みわこ）

幼少より井上恵美子に師事し、現在同スタジオで講師も務める。日本大学芸術学部を卒業後、ダンサーとして活躍しつつ、自身の振付作品も発表。平成20年文化庁 新進芸術家在外研修員としてオランダで一年研修。



### 津田 ゆず香 (つだ・ゆずか)

富山県出身。上京し井上恵美子に本格的に師事。多くの振付家作品に出演しながら様々な公演やコンクールに自作で参加し入賞、入選多数。最近ではHi p H o pダンスの指導も始めるなど幅広いジャンルでの活動を目指す。

### 小野 めぐ美 (おの・めぐみ)

4歳より井上恵美子に師事。お茶ノ水女子大学修士前期課程在籍。舞踊教育学の研究をしつつ、カンパニーメンバーとして活動。コンクールや様々な公演にも精力的に参加している。



### 柴野 由里香 (しばの・ゆりか)

現在23歳、14歳から井上恵美子に師事。大学在学中から様々な主催公演に自作自演で出演。現在は横浜の大栈橋近くの洋服屋さんで働きながらダンスとの両立に日々奮闘中。

### 小出 里英子 (こいで・りえこ)

5歳より井上恵美子に師事し、現在日本女子体育大学舞踊学専攻3年。カンパニー作品のみならず、自作自演の機会にも意欲的に取り組む一方、昨年秋に開講したキッズダンスの指導に燃えている。

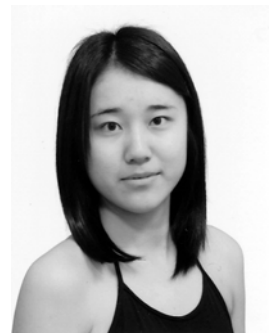


### 江上 万絢 (えがみ・まあや)

3歳よりモダンバレエを始め、現在日本音楽高等学校音楽科バレエコースにてクラシックバレエも勉強中。あらゆる場面で活躍できるダンサーを目指すべく、今春筑波大学体育専門学群入学予定。

### 相馬 香奈子 (そうま・かなこ)

6歳でダンスを始める。日本大学鶴が丘高等学校2年。趣味はピアノを弾いたり、音楽を聞くこと。最近カンパニー作品に関わるが増えたが、今回はメンバーの中で最年少の出演となり緊張！





# 会と会員の情報

## CMDJ 会と会員のスケジュール

### 2 月

- 7日(木) 定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】
- 11日(月祝) 日本音楽舞踊会議平成25年度第51期定期総会  
【新宿文化センター第5会議室(1階) 13:15-16:45】
- 11日(月祝) 原口摩純(Pf.) 「ランチタイム・コンサート」  
【名古屋宗次ホール 入場料1000円 問合せ・申込み:宗次ホール 052265-1715】
- 12日(火) 深沢亮子(Pf.) - 共演: 城代さや香 (Va.)  
モーツァルト: ピアノとヴァイオリンの為のソナタ B-Dur K. 454  
ドビュッシー: ヴァイオリンとピアノの為のソナタ  
【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター 13:00  
問合せ: 朝日カルチャーセンター tel 03-3344-1945】
- 12日(火) 原口摩純(Pf.) - 東洋英和女学院大学「コンサート&レクチャー」  
【10:40~12:10 講座費2,500円 問合せ: 東洋英和女学院大学 045-922-5513】
- 18日(月) 動き、舞踊、所作と音楽Ⅱ  
【すみだトリフォニー小ホール 18:30 開演 全自由席3,000円】
- 22日(金) 『音楽の世界』編集会議(仮) 【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】
- 23日(土) 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  
世界にはばたくヤングアーティストシリーズ第1回 若きミューズの共演!  
曲目: ハイドン: 交響曲・ドビュッシーパンの笛 他  
出演: 景山梨乃(Hap) 森岡有裕子(F1) 緑の風チェンバーオーケストラ  
【津田ホール 開演14:30 (開場14:00) ¥4,000 (学生¥2,000)  
懇親会 16:45~ユーハイム (津田ホールB1F) にて¥3,000】

### 3 月

- 3日(日) ピアノ部会試演会【10:00~12:00 新井知子会員宅】
- 7日(木) 定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】
- 12日(火) 深沢亮子(Pf.) - 共演: 中村静香 (Vn.)  
シューベルト: ピアノとヴァイオリンの為のソナチネ No2 a-moll D. 385  
ベートーヴェン: ピアノとヴァイオリンの為のソナタ No10 G-Dur op. 96  
【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター 13:00  
問合せ: 朝日カルチャーセンター 03-3344-1945】
- 15日(金) 第5回フランス歌曲研究コンサート  
【中目黒GTプラザホール 18:30】(詳細については本誌40Pを参照のこと)
- 28日(木) 深沢亮子(Pf.) - シューベルト幻想曲(連弾) 他 共演: 草野明子  
【19:00 ヤマハ銀座コンサートサロン 03-3572-3132 (ヤマハ銀座店)】

### 4 月

- 1日(月) 原口摩純(Pf.) & 石川寛(Vn.) ~ ソロとデュオのリサイタル ~  
ブラームス: Pf. と Vn. の為のソナタ第1番「雨の歌」他  
【東京文化会館小ホール 19:00 開演 一般3,500円 日本音楽舞踊会議後援】
- 5日(金) CMDJフレッシュコンサート2013  
~ より豊かな音楽の未来をめざして ~  
【すみだトリフォニー小ホール 18:30 開演 2,500円】 《詳細企画中》

8日(月) 定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00～】

20日(土) 深沢亮子(Pf.) - 共演: 瀬川祥子 (Vn)

モーツァルト: ピアノとヴァイオリンの為のソナタ B-Dur K. 454

シューベルト: ソナチネ No. 3 g-moll D. 408

ベートーヴェン: ピアノとヴァイオリンの為のソナタ No. 10 G-Dur op. 96

【新宿住友ビル7階 朝日カルチャーセンター 午後(時間未定)

問合せ: TEL 03-3344-1945】

27日(土) 金子みすゞ生誕110年記念<金子みすゞの世界>

～東日本大震災復興支コンサート～

西山淑子作曲: 歌と朗読による<金子みすゞの世界>みすゞの生きた時代の童謡

【14:00 開演 市川市市民会館大ホール 入場料: 一般2,000円

高校生まで&障がい者1,000円 日本音楽舞踊会議後援】

出演 歌: 浦 富美・渡辺裕子・杵島純子

作曲&エレクトーン: 西山淑子 合唱: コーロフィオーリ 他

27日(土) 深沢亮子(Pf.) 公開レッスン 瑞浪市美濃源氏フォーラム

【夕方予定 事務局 ホワイトスクエア】

## 5月

23日(木) 深沢亮子(Pf.) - 共演: 藤井洋子(Cl.) H. ミュラー(Va.)

シューベルト: 4つのワルツ、即興曲 Op. 142-2

アルペジオーネソナタ 共演: H. ミュラー(Va.)

シューマン: 3つのロマンス Op. 94 共演: 藤井洋子(Cl.)

モーツァルト: ケーゲルシュタット・トリオ K. 498

【19:00 小金井市民交流センター 問合せ: 042-387-7728 (鈴木)】

## 6月

14日(金) 作曲部会公演【すみだトリフォニーホール小ホール】詳細未定

## 7月

4日(木) ピアノ部会公演【杉並公会堂小ホール 19:00 開演】

詳細未定 出演者募集中 問合せは実行委員 原口摩純、山下早苗まで

5日(金) 声楽部会公演 歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート

～中山晋平 大正ロマンとその時代～(仮称)

【すみだトリフォニーホール 18:30 開演】詳細未定

9日(火) 深沢亮子(Pf.) - 共演: 田原綾子(Vla.)

シューベルト: アルペジオーネソナタ他

【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター 13:00】

21日(日) 「翔の会」20周年記念コンサート 深沢亮子賛助出演

【浜離宮朝日ホール 13:30】

21日(日) 日本尺八連盟埼玉支部定期演奏会 -

高橋雅光作曲: 尺八・箏・十七弦による大合奏曲「彩の国の旅路」(初演)

【久喜市民文化会館 14:00 開演 入場料 3,000円】

## 9月

16日(月) 深沢亮子(Pf.) - デビュー60周年 連弾と2台のピアノ作品による

共演: 野原みどり、小沢麻由子、五味田恵理子、栗栖麻衣子

予定 モーツァルト、ドビュッシー、フォーレの作品  
【浜離宮朝日ホール】14:00 問合せ:03-3561-5012 (新演奏家協会)  
26日(木) CMDJ 2013年オペラコンサート  
【すみだトリフォニー 小ホール】詳細未定

**10月**

28日(月) 様々な音の風景X～20世紀以降の音楽とその潮流～  
【すみだトリフォニー 小ホール】詳細未定

**11月**

8日(金)若い翼による CMDJ コンサート6  
【すみだトリフォニー小ホール】詳細未定・出演者募集中  
25日(月)深沢亮子(Pf.) - 3台のピアノのための協奏曲【文京シビックホール】

**12月**

6日(金)深沢亮子とその仲間による“ピアノと室内楽の夕べ”(仮称)  
出演:深沢亮子(Pf.) 恵藤久美子(Vn.) 安田謙一郎(Vc.)  
助川敏弥: Gismonda(2010～2011)、ちいさきいのちのための(2004)  
モーツァルト: ピアノトリオ G-Dur K. 564  
ミヨー: Vn. と Vc. のための作品  
モーツァルト: ピアノトリオ G-Dur K. 548 【音楽の友ホール】

**2014年**

**1月**

19日(日) 声楽部会公演「2014年新春に歌う」(仮称)  
【すみだトリフォニー小ホール(昼間公演)】詳細企画中

\*\*\*\*\*

**会員スケジュールの表示(凡例)について**

ゴシック体文字は日本音楽舞踊会議主催(含む、各部会主催)公演予定です。  
明朝体文字は会員から寄せられた情報、および、会関係者が企画、参加して居る事業の情報です。  
明朝体太文字は、運営に関わる会議等の予定です。  
「会員から寄せられた情報」等は原文に準じますが、文字数の制限上項目内容を変更する場合があります。

**正会員・準会員・賛助会員の皆様へ**

- 上記スケジュールに記載の本会主催事業には、会員・準会員・賛助会員・CMDJ友の会の方は会員証提示で無料または会員割引料金でご入場頂けます。
- 会員の皆様の活動予定を無料掲載させて頂きます。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局までメールまたは Fax でお知らせ下さい。
- お知らせの際は、①〇月〇日(曜日)②会員名 ③催し物(出版物等)名④メインプログラム一曲名、もしくは公演・講演の内容を一つ ⑤【開催場所】、開演時間、入場券価格、等の順番でお書きください。

## 編集後記

先月には、アルジェリア人質事件で、日本人 10 人を含む多くの方が亡くなりました。まことに辛く悲しい事件で心が痛みます。我々は寒くなれば安易に暖房に頼ってしまいますが、エネルギーを手に入れるために、あのような危険な環境で仕事をされていたとは想像できませんでした。亡くなられた方々と親族の方々に心からお悔やみ申し上げます。さて、新しい年を迎え、今月 18 日には第 2 回「動き、舞踊、所作と音楽」のコンサートが開かれます。このコンサートは、数ある本会の催の中でも、最もユニークな催だと思います。どのようにユニークなのかは、ご来場してからの楽しみといたします。多数の方々のご来場をお待ちしております。ところで、今年の冬は寒い日が多く、例年雪の少ない東京地方も、今年は雪の日が多いようです。寒さにも、雪にも負けずに頑張りたいと思います。

(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 高橋 通 湯浅玲子

編集部員：新井知子 浦 富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 小西徹郎 高島和義 高橋雅光  
戸引小夜子 北條直彦

---

### 音楽の世界 2 月号(通巻 546 号)

2013 年 2 月 1 日発行 定価 500 円(本体 476 円)

発行人：英二 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://cmdj1962.com/> E-mail : [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> (アーカイブ)

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)

\* 日本音楽舞踊会議会員会費の中に、購読料が含まれております

\* 乱丁、落丁がございましたらお取替えします