

## グラビア

## 第2回「動き、舞踊、所作と音楽」

この、コンサートは音楽と舞踊など視覚をともなう芸術とのコラボレーションにより、芸術表現の新しい可能性を模索しようという主旨で企画されておりますが、今回も、古典邦楽、現代邦楽、洋楽、アラビア音楽とベリーダンス、電子音楽と群舞など、多様多彩で見栄えのする舞台となりました。批評は来月号に掲載されますが、今回は当日の舞台を写真で紹介します。



1. 高橋通作曲：「ミステリー劇場」 左：檀鼓太郎／中：アイザワ・サトシ／右：栗栖麻衣子



2. アラブ音楽とベリーダンス（写真2枚）左：萩野仁子（ウード）／中：YASKO（踊）／右：山宮英二（レク）



3. 野田暉行作曲 邦楽四重奏「松の曲」 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

## 第2回「動き、舞踊、所作と音楽」(2)



4. ミヨー「スカラムーシュ」 左から 戸引小夜子(P) / 谷本祥子(打) / 矢萩もえみ(ダンス) / 小崎幸子(P)



5. 古典と現代を舞いわけろ。左：高橋通（一弦琴） / 中：花崎さみ八（地歌舞） / 右：高橋澄子（箏）



6. 中島洋一作曲、井上恵美子振付「ミステリーゾーン」の群舞 中央：江上万絢

# 音楽の世界

目 次

## グラビア 第2回「動き、舞踊、所作と音楽」

論壇 聴衆を育てる 笠原 たか 4

### 特集 即興演奏と初見視奏

即興演奏～その芸術的価値の変遷を辿る～ 湯浅 玲子 6

即興表現について 小西 徹郎 10

初見演奏上達のために 今村 央子 14

即興演奏に必要な基本的な方法についてのある種の考察 北條 直彦 20

特集のまとめ 編集部 25

リレー連載 未来の音楽人へ(3) 助川 敏弥 26

### 長期連載

音・雑記—ひなの里通信— (56) . . . . . 狭間 壮 30

名曲喫茶の片隅から (37) . . . . . 宮本 英世 32

音盤奇譚 (42) . . . . . 板倉 重雄 34

私とラジオ・ドラマ (9) . . . . . 助川 敏弥 36

### 短期連載

電子楽器レポート・連載(全4回) -4 《21世紀は地方の世紀》  
電子キーボードで社会の多様化に応える平成音楽大学 阿方 俊 38

福島日記(18) 小西 徹郎 40

## コンサート特集 第5回フランス歌曲研究コンサート

ドビュッシーとデュパルクの世界 中島 洋一 42

報告 日本尺八連盟コンクール見聞録 高橋 雅光

CMDJ 会と会員の情報 47

何ともおこがましい言葉ではありますが敢えて書かせていただきます。

私は関西の滋賀県に住んでいます。大変存在の小さな県なのですが前回の衆議院選挙で嘉田知事さんが新しい党を作ったり原発反対を発信したりしまして有名になりました。立派なホールも沢山あり、次々とホールが出来て行った頃にはそれなりに興味深いコンサートがあちこちで開かれ楽しませていただきました。しかし本当の意味で聴衆が育ってないからでしょうか、年々クラシックのコンサートは減ってゆき、東京では満席となるような偉大な演奏家が来られても埋まっている席はまばらで住人として恥ずかしい思いをしたことも度々ありました。ホールの方にとても残念だとお話しましたら大金のかかるコンサートはバクチと同じですからネ、と言う答えが返ってきて、成程と妙に納得したものです。今ではオペラが上演できることで有名なびわこホールも経営が危ない状況です。

音大を卒業してから色んな演奏会に通っている時面白い現象に気が付きました。派閥、学閥、によってお客様が決まっているのです。発表会、門下生の演奏会は当然だとしても、ある程度世間に名前が出ておられるかたは色んな客層の方々が来られてもよいはずなのに、、、。

私が演奏会を開こうと決心しまして一番頭を悩まされるのは、お客様に来ていただけない、ということです。それは当然のことなのですが、、、。ある時素晴らしいピアニストにお出会いしまして”是非コンサートで聞かせていただきたい！”と申しましたら、”私はもうコンサートは懲り懲りです。”という答えが返ってきました。親に頼んで、親類に迷惑をかけて、友人に無理を言って、お客様を集める音楽の有り方は止めました、とのことでした。きっぱりと。しかし、私にはそれは大きな社会的財産の重大な損失だと思われ、ずっと”何故？”と頭から離れませんでした。

甲子園の野球には毎日、毎日2万も3万もの観客が押し寄せるのに、AKB48のチケットは発売即完売と聞きますのに、、、。どうしてこうも違うのでしょうか？

私は考えました。どうしてなのか？どうすれば良いのか？

そこで思い当たったのが、演歌歌手の方々は酒場を歌い歩いて何年も何年もかかって表の舞台に出てくるということです。クラシックの分野では殆どそのようなお話は聞きません。まずは身近な方々に聞いて頂くという一番底辺の活動がまだまだ欠けているのではないかとということに気付かされました。私たちの音楽を兎に角は聞いていただかなければ、そして理解していただかなければ先へは進めないのです。仲間内の堂々巡りだけでは意味が薄れてくるのです。音大で教育を受けて卒業証書をいただいただけでは一人前ではなく、また、そのような派閥内だけでコンサートが成立しているとしたら、それには必ず限界があるはずで、下へ下へと降りて行って”どうか聞いて下さい”と下から上に向かってお願いするような気持で新しい聴衆を開拓していかないことにはクラシック音楽の未来は先細りになるような危機感をいただいています。一方で、自己をあまりにも厳しく追求するあまり、また完成度にこだわるあまり年に数回、或いは数年に一回の演奏しかなさらない方も多く、それも過酷な現実であると理解もし受け止めてもいるのですが。もっと演奏家と聴

衆とを結ぶパイプのようなものがあったとしてもよいのではないかと考えるうちに、そのためには演奏家と聴衆の接点、或いは出会いと言ったら良いでしょうか？それを場面と発想を臨機応変に変えて増やしてゆくことしかないように思われてきました。

何時の頃からでしょうか？私は可能な限り色々なところで演奏の場を設けることに頭を悩まし始めました。先ず、自宅でホームコンサート、図書館でライブラリーコンサート、市民ホールのロビーでロビーコンサート、病院の待合室でオピタルコンサート、老人ホームでミニコンサート、ホテルのロビーでロビーコンサート、学校の式典で奏楽、等々。（もちろん沢山の仲間達と共にですが）このようにして音楽が様々な場所にあふれていること、なるべく多くの、音楽と人との偶然の出会いの場を設けることによって、巷の方々が我々の音楽を知り、心地良い、好きだ、癒される、勇気をもらえる等、感じて、もう一度聞いてみたいと思うようになり、そしてその中の何人かが何度もコンサートに足を運んでくださるようになるのだと思います。聴衆が増えてくれば比例して彼らの耳も肥えてきて批判の能力も養われてきます。そうして井戸端会議の話題にも上がってくればしめたものです。Xさんは前の年より成長したとかWさんはきょうは調子が悪かったとかYさんの演出は良かったとか多岐にわたる批判する楽しみ方を身に付け、そのうちに毎月コンサートへ行く日をカレンダーにチェックするようになります。そして最終的には、聴衆が育てば音楽家も育ててくるように思います。耳の肥えた聴衆の前でいい加減なことはできませんから。全く関係のないお客様からいただく賛辞ほど嬉しいものはありません。それが純粋にその方の心に届いたことが感じられるからです。何のしがらみも無いのですから。また短刀直入に至らないところの指摘も受けたりで、それはそれで身内や知人の褒め言葉の何倍も肥やしとなるものです。

次のような体験談を書いて私の拙い文章の締めくくりとさせていただきます。

私がドイツに滞在していますとき指揮者の小林研一郎さんがコンクールで優勝なさりベルリンでベルリンフィルハーモニーを指揮されました。幸いにも私もその場に居合わせることが出来ました。小林さんの情熱あふれる演奏に感動し思わず立ち上がったのですが、その後のことにもっともっと心を動かされて忘れられない光景となって今でも目に浮かんできます。彼が演奏を終えた後いつまでもいつまでも拍手が鳴り止まないのです。オーケストラが引き上げてはまだ。何回彼は舞台に出てきたことでしょうか。そしてついに舞台の明かりが消えてもまだまだ拍手は続いていました。それは”音楽をありがとう！”という想いと共に”これからも頑張れよ。応援しているよ。”というお客様からのメッセージも含まれていたのです。親心にも似た聴衆の暖かさに、そして聴衆のレベルの高さに圧倒されもした経験となりました。

”聴衆を育てる”などと言える実力は持ち合わせてはいないのですが、点で存在する仲間（演奏家と聴衆、或いは演奏家と演奏家、或いは聴衆と聴衆）が音楽を共通の接点として線で結ばれたら、それがどんどん連鎖反応を起こして、次から次へと点と点がつながり線となって伸びていったら、それはいずれ面となり大きな輝きのようなものを産み出すような気がしています。

（かさばら・たか 本会 声楽会員）

## 即興演奏

～その芸術的価値の変遷を辿る～

研究・評論 湯浅 玲子

唐突だが、「素晴らしい即興演奏」とはどういうものだろう。淀みない流麗な音楽を奏でることなのだろうか。それとも、誰もが予想しなかったような瞬間的なひらめきを感じられる演奏を指すのだろうか。ジャズを学ぶ人にとって、即興は大切な要素であるが、一般的に西洋音楽を学ぶ過程のなかでは、即興について勉強する機会はほとんどない。例外的にオルガンだけは、今も即興演奏が重視されている。

しかし歴史を紐解けば、即興演奏は、バロック時代から古典派のあたりまでは、演奏家の技量を示す演奏法として重要視されていた。即興演奏に秀でていなければ一流の演奏家として認められない、といっても過言ではなかった。

即興演奏が重要視されていた時代、その価値判断はどのようなものだったのか、そしてなぜ即興演奏が廃れていってしまったのか、辿っていきたい。

### 即興演奏に求めていたもの～バロック時代を例に～

即興の名手と言われていたバッハやヘンデルに関する証言を読むと、彼らの即興演奏にどのようなことが求められていたか、知ることができる。まずは、バッハのオルガン演奏について弟子の J. C. キッテルが残した証言についてご紹介しよう。

「バッハは独奏に合わせてあらゆる通奏低音を、人々にそれが演奏会で行われる音楽作品であるかのように、あたかも以前に作られたかのように右手でメロディーを弾く。」

この証言からは、即興といえども、演奏会用作品と変わらないレベルまで完成された演奏であったことが伺える。聴くだけでは即興演奏であるかもわからないようなものだった、ということだろう。「あたかも以前に作られたかのように」というくだりからは、その演奏がまったく淀みのないものであったことが想像できる。「即興演奏らしくない」ものであったことを高く評価しているようだ。その際、即興演奏に、派手さや奇抜さをまったく要求していないことにも注目したい。

一方、『音楽通史』を記し、ヘンデルとも親交のあった J. ホーキンスは、オルガン協奏曲を演奏するヘンデルについて次のように述べている。

「彼が協奏曲を演奏するときふつう用いる方法は、オクターヴの即興的なパッセージを導入することであった。それはゆったりとした荘厳な進行において聴く人の耳

を奪う。和声は密に作られ、可能な限り豊かに表現される。パッセージは素晴らしい技法で結びつけられ、それでいて全体はわかりやすく、非常にすっきりとした外見になっている。」

ここで驚くのは、ホーキングズがヘンデルの即興演奏のパターンを知っていた、ということである。即興にパターンがあったということも新鮮な驚きだ。現代に生きる私たちは、即興のパフォーマンスに接する際、「次に何が起きるかわからない」というスリルを楽しむ、という目的を持つことがある。そのためか、即興に奇想天外なものを期待してしまう傾向はないだろうか。ところがバロック時代の即興演奏において、そういうことはまったく期待されていなかった。複雑で技巧的に難しいものも期待していない。また、即興とは旋律だけではなくて和声の構成や進行にも注意が払われていたことがわかる。聴く人は、演奏者のお得意の即興のパターンを楽しみ、音楽としていかに完結しているか、ということをも求めているのだ。

## 見栄えとしての即興演奏

ところが、18世紀も後半になると音楽的な素養や素地を垣間見せる「古典的で単純な即興」に加え、即興演奏にもうひとつの方向性が生まれてくる。これが現代の「パフォーマンス」にも通じる奇想天外な即興である。コンサートで聴衆の注目を浴びるような華やかな即興演奏が流行し始めたのだ。それまで宮廷や教会といった限られた空間で行われていた演奏会が、コンサートという名前で広く一般聴衆を受け入れるようになった社会的背景と大きく関係しているだろう。超絶技巧を披露するのに、即興演奏は格好の場でもあった。しかし、スリル感を楽しむ即興演奏は、当然、芸術としての価値が高かったわけではなさそうだ。特に、ある作品の合間にカデンツのように即興の楽句を挟んだり、変奏させたりする場合は、原曲の作品の評価というものは、ほとんどないも同然になってしまう。そこに危機感を覚えた作曲家たちも当然いた。

例えば、ハイドンやモーツァルトは、自分の音楽を具現するために、即興できる部分を制限し、以前より多くのものを記譜しようとした。自分の音楽を守るためである。モーツァルトの楽譜によく見られるコロラトゥーラ風の装飾は、まさに即興演奏を記したものである。裏を返せば、大作曲家であろうとも、自分の音楽を守らなければならないほど、軽薄な即興演奏が横行していたということであろう。

即興演奏がコンサートでもはやされるようになると、今度は、即興部分だけではなく、原曲をその場でどのように「アレンジ」するか、という即興にも関心が持たれるようになった。作曲家が記したテンポを変え、特に指示のないところに新しいカデンツを加える、といった「即興編曲演奏」である。「あの人の手にかかる」と、

あの名曲はどう生まれ変わるのか」といった楽しみを聴衆は持っていたのだろう。こうして即興演奏は、バロック時代の格式高い即興をいつの間にか忘れ、技巧的な見世物としての伝統だけを残して発展していった。

### 作曲家への冒涇？～リストの見解～

ピアニストとして一世を風靡したリストは、まさにこの技巧的な即興演奏を先頭だっただけに行っていたが、後年、そうした行為を「恥」とする言葉を残している。

「その頃、私は、ベートーヴェン、ヴェーバー、フンメルの作品をしばしば演奏しました。そして私の恥を告白するならば、美しいものをその荘厳な単純さにおいてとらえるのがいつも遅い聴衆の喝采を得るために、私はそれらの曲のテンポや目的を変えることに何の良心の呵責も感じなかったし、生意気にもそれらに多くのパッセージやカデンツァを加えることさえ行っていたのです。友よ、私がこういった悪い趣味に譲歩していたこと、すなわち神をも畏れず、「精神」と「譜面づら」の両方を冒涇していたことをどれほど悔やんだか、とうてい信じられないでしょう。なぜならば私のなかでは、偉大な巨匠の傑作に対する最大限の絶対的尊敬は、新しさや独自性への要求にとってかわられたからです。」

この言葉から察するのは、リストが作曲家への敬意と聴衆の喝采を天秤にかけながら演奏活動をしていたということだ。そしてそれは、常に聴衆の喝采が優先されていた。自らも作曲を行っていたリストにとって、自分の作品が同じように変えられて演奏されたら、と考えればたいへんな罪悪感だったに違いない。

リストのように原曲を「編曲」してしまう即興演奏のほかに、19世紀前半までは、聴衆の提示した主題に続いて、変奏曲風に即興するほか、自由な形式による即興演奏が人気だったようだ。

### アマチュアの出現

コンサートの花形プログラムだった即興演奏も、次第に衰退の一途を辿る。その契機となったのが、アマチュアの出現である。即興演奏を勉強しなかった音楽愛好家たちが声楽や楽器に親しむようになり、それまで即興演奏に任されていた装飾音符がすべて書き下ろされるようになった。「書き下ろし」は、まず声楽から始まった。1780年頃から、装飾をすべて書き込んだ歌曲やアリア集が出版されるようになった。ちょうどこの時期は、さまざまな教則本の出版と重なる。一部のコンサートでは、超絶技巧に彩られた即興演奏が行われていたのであろうが、即興は教育の過程から外され、またその演奏の必要もなくなったのである。アマチュアへの敷居を低くするためにまず外されたのが即興演奏でもあったという。



## 学術的研究の興隆

また、19世紀も後半になると、音楽についての学術的な研究も盛んになってくる。自筆譜やコピスト（写譜屋）の研究が始まり、「作曲家が残したかった真の楽譜はどのような姿か」という問題に真摯に取り組まれるようになった。まさに「残されたもの」から音楽史が綴られ、原典版が印刷されるようになったのだ。スラーやスタッカートの場合、一音一音の違いにまでこだわった学術的な研究は、作曲家の意図にある程度は迫ることができたのであろうが、「残らなかった」音楽、つまり即興音楽には価値が見いだされず、研究の対象にもならなかった。研究対象とならないことは、歴史に残らないことを意味する。録音技術も発達していなかった当時、もはやコンサートの余興となっていた即興演奏は、オルガン音楽の中だけに静かに息を潜めていくことになる。

## 即興演奏の復権はあるか

現代における即興演奏は、オルガン音楽やジャズといった特定のジャンルは例外として、もっぱらパフォーマンスとしての側面を持ち、聴衆との感情の共有が求められる。また、楽器店が経営する音楽教室の育成グレードでは、試験で即興演奏が課されるが、変奏能力や機能と声の知識の確認が主な目的のようだ。もちろん指導現場での柔軟性も求めているだろう。これらは決して「聴衆に喝采を浴びた時代」の即興演奏ではない。これほど時代に翻弄され、価値判断の基準が変わった演奏法というのものはないのではないだろうか。

録音技術の進んだ今、即興演奏はようやく「残すことのできる」音楽になった。評価の対象にも、研究対象になるという意味で、歴史に残る条件は揃った。しかし、皮肉にもそれを評価し、研究する側が追い付いていない。即興について、何も教育を受けたことがなければ、自らも経験のない人たちに、正当な判断を下してもらうことは難しい。「喝采を浴びせる聴衆」以上のものは期待できない。また作品を提供する側も、どこまで演奏者に即興を任せられるのか、その即興に限定はつけるのか、即興を取り入れる際は多くの憂慮すべき点があるだろう。委嘱作品など、あらかじめ演奏者と作曲家の間にある程度の信頼関係が築かれていなければ、なかなか即興演奏は「解禁」できない、という作曲家もいるかもしれない。

時代に翻弄された即興演奏だが、過去の産物とは片付けずに、どのように作品に取り入れるか、演奏するか、模索し続けていけば、時代を翻弄するほどの存在にもなりうる可能性を秘めている。

（ゆあさ・れいこ 本誌副編集長）

## 即興表現について

「即興にこだわるのではなく即興によって聴衆に伝わるものを」

作曲 小西 徹郎

「ガラガラガッシャーン！！」シンバルを投げる、スティックを投げる、音を聴かない、恫喝的で深みも美しさもない即興表現、私は私自身が良いと感じる即興表現に出会えたことは非常に少ない、そんな良くない体験から反面教師的に学んだこと、感じたことを書くこととしよう。

最近の私は作曲よりも即興から出てくるものを重視している。レコーディングにしてもほぼ即興で行っている。殆どの現場を即興という形で仕事をしている。以前よく言われた「即興なんかで食っていけないでしょ」この言葉をひっくり返してやりたい、即興で食っていけるのだ、ということを知らしめたい、その思いで仕事をしている。おそらく多くは「即興音楽」という形式めいた音から「これが共感を得るとは思えない」という印象から上記のような言葉が出てくるのだろう。ところが即興表現はあらゆる分野において常に存在しているのだ。

即興演奏をする、これを始めて7年目になる。私はそれまでは音楽で生活をしていなかったし即興ではなく作曲だった。即興が必要になったのはその当時の自分自身の環境の中で出会った人たちとのかかわりもあり、そうだった。様々な表現を見聞きしてきた。そしてワークショップも受けた。もちろんワークショップであるから「実践」である。だがその実践をするために必要なことについてはなんら触れることはない。テーマと時間を決めて自由に表現するというものだ。それぞれが思い思いの表現をしている。その光景は確かに面白さを当時は感じた。私は演奏活動をしていく中で多くの即興音楽を主とする人に出会ってきた。その音楽の種類は多岐を極めていたかのように見えた。即興音楽の催し物、演奏会に多く参加してきた。その場にいる人間でそれぞれが違うスキル、バックグラウンドを持った人間が何の打ち合わせもなく譜面もなく音楽に興じる。これは確かに素晴らしいことと思った。だが、次第にその内容に多くの疑問を持つようになってきた。皆何をどう判断して音を出しているのか？（紡いでるのではなく）何を見て何を感じて表現しているのだろうか？自由に表現するとは何なのか？聴衆からみた即興音楽とはどう聞こえているのだろうか？様々な思いが沸き起こってきたのだ。表現することの意味、自分たちの表現の価値を高めていこうとすることを考えているのか？そしてその方法

は？など、多くの疑問が発生し派生してきた。それは他者のみならず自分自身の表現の否定でもあった。

演者がビジョンを持つことによって明確に伝わる音楽を目指したいと思った私は、自分の演奏体験から感じ取った現象を集め、考え検証していくことを進めていった。多くの即興演奏は音楽の「影」を踏み続けた演奏しかできてないものが多い。音楽の「影」とはおおらかに確実に存在してほしいと願う旋律、そして即興音楽の特徴である探りあいではない突き抜けたリズムの一体感、それらを省いてしまったものをいう。音楽の「影」しかない世界に人の心をわしづかみにするような感動はまずないのだ。音楽的特徴はひっそりと始まり、山ができてまたひっそりと戻っていくというものがほとんどである。ひどいものになるとバンドがスタジオに入ってアンプにつないで「まるで練習のような」音を出す、そのような出だしのものもある。しかも打ち合わせをした上でだ。そこに音楽のデリカシーも緊張感も全くないのだ。即興音楽だから、ソロだから途中音楽が中断してしまう場面はあってもよいのか？出すべき、出されるべきでない音が混ざってもよいのか？（意外性のある切り替えになっていない）では聴衆に訴えるものはなくなってもよいのか？そして大事な演奏行為における緊張感はなくてもよいのか？音楽全体を演奏していく中でビジョンを持つことは当たり前であるがビジョンを実際に完成に導くまでのプロセスにも気を配らなければならない。全体についてもそうだが、個々のひとつひとつの演奏にしても破壊のロジックを持って調性を壊しているのか？そうでなく無作為なのか？こういう音楽表現をする、という明確なビジョンを感じる即興演奏はとても少ないと私は感じている。即興音楽、即興表現が芸術として社会の中に浸透していくためにはどうすればいいのか？聴衆が見て聴いて感動したり、生活の中での何かに役立ったりそして芸術としての価値を高めるためには演奏者、即興音楽を提供する側は質を落としてはならない。人前で演ずること、お金を頂戴してお客様を招いて演ずるということはそこには「自分のやりたいこと」だけでは通用せず社会から聴衆から「求められるもの」も視野として入れておかなければならない。プロフェッショナルならば当然のスタンスであるが、お客様からお金を頂戴するというにおいてはプロフェッショナルもアマチュアもなんら関係はない。独りよがりでは、或いは仲間内だけの評価では決して大きく評価されることはないし、評価されたとしても聴衆は見向きもしない。それでは即興としても存在する意味はない。ただ、コミュニケーションの道具として即興があることは素晴らしいと思う。それは大いにやるべきだと思う。

即興とはそこに居合わせた者同士が何も予測もつかないその状態の中で繰り広げられていくものである。と、するならば今ここまで書いてきたことは大きな間違い

であるだろう。ただ、演者が汲み取らなければならないものを汲み取れない状況で汲み取る能力が欠如した状態で果たして良いものを届けられるのだろうか？そう考えたとき、それならば「即興である必要性はまったくない」と感じた。趣味で楽しむ、個人的にスタジオで楽しむぶんにはまったく問題なく何をどうしてもかまわないのだが、演奏を人目にさらす、しかもそのためにお金を支払って時間と交通費をかけてお越しになるお客様を考えたら即興の本質は理解できるがそれをおしてまでクオリティを下げようとは思えないのだ。即興は「直感」だけではなく「直観」でもされるべきなのだ。

### ・自由とは何か？テクスチュアに潜む感情

人間は生まれて「知る」ことによって自由を奪われていく。そういう生き物であると私は考えていた。ところがここ近年私はその逆であると考えようになった。それはたとえば私が研究をしているBCD（Bimanual Coordination Drawing）を音楽に応用していくための理論においていえるだろう。音楽、美術、舞踊、デザイン、演劇、多くのカテゴリーの芸術があるがそれらのカテゴリーは行き来することが非常に少ない。何故なら「知る由もない環境、壁」に邪魔をされているからである。カテゴリーを超えて「知る」ことはとても重要だ。そこから自由は始まる。人間の体外にある物理的制約を信じ、体内にあるミックスされた感覚を信じるができない。体外における制約が現実として「しか」捉えることができずに「そこ」を軸にルールや理論が作られるから壁ができてしまうのだ。そこには自由はない。概念、観念、壁、そこから何かを理解しようとする無駄な欲があふれる感性、感覚を抑え込むことになるのだ。即興表現者はそこから脱しようとしているがピンポイントで破壊していかない限り本当の自由はありえないのだ。喩えるならば、BCDにおいて「音が曲がる」「画布の速度」「音程と時間軸の完全共有」私はいつもこの部分で自分自身がまだ自由になりきれしていないと感じる。視覚と聴覚という別次元のものが自分自身の中で完璧に一体化しているべきなのに。私はこの不自由さを破壊したい、そしてコンセプチュアルになりすぎるものやガチガチに固まった概念、観念を破壊したい。そこにはじめて自由のきっかけが生まれ、即興というひとつの音から始まる音を探し求める旅が始まるのだと。即興に限らずモダンアート、音楽も概念を伝えるのではなく音や画布のテクスチュア（絵画だとマチエール）からにじみ出る激しい感情、厳しい激情、燃えるような喜びと悲しみを惜しげもなくぶつけていくことが即興にも芸術にも非常に重要なのだ。



特集：即興演奏と初見視奏（3）

## 初見演奏上達のために

作曲・ピアノ：今村 央子

### 楽譜を読むこと

演奏に限らず、音楽を学ぶ者にとって「楽譜を読む」行為を避けることはできない。

楽譜は世界共通の「言語」を用いられて書き表された、いわば音楽の「元」である。この「言語」を使いこなせれば、作曲家に会わなくとも、またその作曲家が亡くなった後も、世界中のどこにいても楽譜を元に楽曲を知ることができる。大変便利である。ただし楽譜そのものは決して「音楽」ではない。

「音楽」とは、演奏という行為を通して、時間の経過の中で空気が振動して、聴き手に届く、その瞬間瞬間の連続である。

再現芸術として音楽を演奏するには、まず楽譜を読み、その情報から作曲者の意図を汲み、解釈し、イメージを明確にしながらか、訓練された技術をもって表現し、聴き手に音楽を伝えるという行為のプロセスがあり、そのプロセスの最初が「楽譜を読む」ことである。

### 初見能力の向上

楽譜を読む速さは訓練によって獲得するものなので、その訓練を受けていなければ、どんなに楽器を扱う技術が優れていても、楽譜を容易に読めることにはつながらない。したがって、比較的若い年齢から楽器の演奏を始めた者であっても、必ずしも「初見」が得意であるとは言えないのである。

しかし、聴覚の訓練と異なり、「初見」の訓練は年齢が進んでからも上達が可能である。その良い例はオーケストラ・プレイヤーであろう。オーケストラでは、日

## 音楽現代

2013年3月号 定価 840円

♪特集＝生誕200年記念 リヒャルト・ワーグナー & ジュゼッペ・ヴェルディ

～2大オペラ作曲家の生涯と芸術

♪特別企画＝ウラディミール・ホロヴィッツ

～生誕110年、奇才の知られざる側面

♪インタビュー

マルティン・ファン・デン・フック、永井公美子  
有稀・マヌエラ・ヤンケ、他

♪カラー口絵

・ティーレマン指揮ドレスデン・シュターツカペレ  
「ローエングリン」

・あらかわバイロイト「ラインの黄金」

・トナカイサロンオペラ

「カプレーティとモンテッキ」

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11

TOMYビル 3F

芸術現代社 Tel.3861-2159

常に新しいレパートリーを、短い準備期間で仕上げ、演奏会に臨む。最終的な解釈は指揮者に委ねられるものの、技術的にだけでなく、どのような解釈にも適応できる音楽の自在性まで短時間で準備しておかなければならない。プレーヤーとしての経験を積むことにより楽譜を読むスピードそのものの向上もさることながら、読んだ楽譜を、短時間でクオリティの高い音楽に仕上げる能力が飛躍的に向上する。

実は、オーケストラ・プレーヤーに限らずプロの演奏家として仕事をしていく上で最も必要とされる能力は、この「短時間で仕上げる能力」であり、翻って、そのために楽譜を読むスピードそのものが速いことが、必須条件なのである。

## 予見の重要性

初見においては、多くの情報を視覚から取り込み、脳内で素早く処理する「インプット」が特に重要である。「インプット」が表現としての「アウトプット」より常に先に進んでいないと、すぐに演奏は止まってしまう。

音楽のスピードより常に一步先を読み、読んだ情報を分析、身体や楽器を通して表現するという一連の行為の循環が、スムーズにつながっていくのが初見の理想的なイメージである。

そのためには、必ず予見をすること、予見時に分析して形式上、演奏上重要なポイントを記憶することを習慣づけたい。すぐに演奏するのではなく、音楽の性格やストーリー展開などを予め頭の中でイメージすることで、実際演奏する段階になった時には「すでに知っている曲」として、先を予想しながら読み進めるようになるだろう。レッスンでは、予見時に学習者自身が気づいたことを話し合う、あるいは指導者がヒントを与えておくと、演奏後の達成度の評価や、さらにレベルアップするための基準になる。

## 視野を広げる

私自身はピアノに関わる人が多いので、ここからはピアノの初見を中心に話を進めていこうと思う。

ピアノという楽器は、単旋律楽器と比べ、2つの異なる譜表を同時に見る視野の広さが必要である。幼児期には、大譜表を同時に見る事は困難であるから、レッスンの初歩では、片手ずつ譜読みして、覚えたころに両手を合わせる方法が一般的に広く行われているのではないだろうか。

しかし、このやり方のまま続けていると、初見の能力は全く向上しない。指導者は時期を見ながら、2小節、4小節からでよいので、簡単な大譜表の課題を初見で演奏させる訓練を始める必要がある。もちろん予見時間を与え、1回か2回で演奏

できるレベルの課題を用意することが大切である。次第にテンポ表示や強弱、アーティキュレーションなどを加えていき、音符とリズム以外の情報も同時に読み、分析し、表現する習慣を付けていくのが望ましいだろう。

あるいは以前に演奏した簡単な短い曲を取り上げて良い。何となく弾いた記憶はあるが、確実に覚えていない曲を取り上げ、楽譜を見ながら演奏するのも効果的だろう。学習者は記憶を頼りにしながら、全くの初見より読み進めることができる。

「意外とどんどん読める」という成功体験が「譜読みの面倒臭さ」を払拭する第一歩となる。

## ブラインド・タッチ

最初に片手ずつ練習する生徒は、両手で合わせる時には、ほとんど覚えてしまっている別々のパッセージを両手に統合する感覚で、視線も鍵盤に集中する傾向にあるようだ。そのような生徒に初見をさせると、順次進行ばかりの簡単なパッセージでも無意識に鍵盤を見てしまう。初見をする時に、度々下を向いて、視線が楽譜と手とを往復すれば、その分だけ楽譜を読む行為が中断されるうえ、楽譜に視線が戻って来た時に焦点がぶれて確実に楽譜の続きを捉えることが難しくなる。予見では読めているのに、いざ弾いてみたらボロボロという場合、ブラインド・タッチの習慣がない場合が多い。

下を向かないためには、脳に音程と鍵盤の距離感覚を覚えさせる訓練が必要である。まず、順次進行が多い曲を片手ずつ演奏する。その時に楽譜などで遮り、鍵盤が見えないようにしてしまう。それから鍵盤を覆ったまま両手で演奏する。

(写真1) 慣れてきたら跳躍を徐々に増やしていく。その後は和音の転回、ポジションの移動などで音域を広げていくのである。もちろん大きな跳躍の時などは

目の端にチラッと鍵盤が入るように意識すればよいが、頭を下げないように注意する。正確に音と音の距離が身につけば、結果的に難易度が高い曲の演奏においても、ミスタッチを減らすことができる。



写真(1)



## 演奏している個所より先を読む

今まさに演奏しようとする音をその都度読んでいたのでは、様々な音形やリズムの変化に対応できるわけがないのは、実は当たり前のことであるのに、意識されていることが少ない。これは、ピアニストだけでなく、あらゆる楽器奏者に見られる傾向である。

先を読むためには2つの訓練が有効である。まずは、既知のレパートリーを使用し、演奏しながら、演奏している個所より2拍、あるいは1小節先を視線で追わせる方法。比較的楽に行えるので、先を眼で追う習慣をつけるのに有効である。もちろん楽譜を追い続けるのでブラインド・タッチの訓練にもなる。もうひとつは初見で、今まさに演奏しようとする個所を隠



写真 (2)

してしまい、強制的に1拍または2拍先を読ませる方法である。(写真2)

その目的は「インプット (読み)」と「アウトプット (表現)」を分離、時間差を意識させ、そのタイムラグに慣れさせるためである。ソルフェージュの視唱やリズム課題、音符の音読などで行っても効果がある。ピアノ曲では譜例1のようにリズムが同じもの、指使いが同じもの

のなど単純なものから始めるとよい。

(譜例1：バルトーク『マイクロコスモス』第38番)

### 譜例1：バルトーク『マイクロコスモス』第38番

Moderato, ♩ = 96

単純な曲の中でも、予見の中で4小節目や6小節3拍目に反行から順行への変化することに気づかせる。注意が必要な個所があらかじめわかっているならば、音楽要素の変化にも対応ができるようになる。気持ちに余裕も生まれ、積極的な表現にもつながっていくだろう。

## 読むスピードを上げる

楽譜を読むスピードを上げ、より多い情報を速く処理するためには、いわゆる「速読」の技術が役に立つ。文章速読の手順は次のようなものである。まず内容を読まずに文章の上をすべらせるように出来るだけ速く視線を移動する。次に3行か4行まとめて、同じことを繰り返す。次に内容を理解しながら普通に黙読する。

このやり方を応用し、速いテンポの曲を選んで訓練をすることを提案する。まず楽譜の上を滑らせるように出来るだけ速く視線を移動する。この時に利き腕ではない方の譜表から始めるとよい。多くのピアニストは高音部譜表が得意であるから、低音部譜表から始めるのがコツである。その後低音部譜表と高音部譜表を一緒にして、できるだけ速く視線を移動する。その後普通に楽譜を読む。

この方法の目的は、脳が一度に処理する情報量を増やすことである。視線を速く動かすことにより、視覚で捉えるスピードも速くなるが、それを分析する脳の働きもスピード・アップが期待できる。譜例2：（カバレフスキー『ふぶき』）では、3度目に読む時には、実は同じ音形が上がったり下がったりしているだけで、左右のポジションを平行して移動させればよいということに気づくだろう。音形が固定されていることで、先を読むのも比較的容易に感じられる。

初見導入期小さいお子さんには先生と一緒に指で指して誘導してあげるのも良いと思う。

### 譜例 2：（カバレフスキー『ふぶき』）

**Presto**

23 *f*

8

15 *dim*

## アンサンブルの機会を増やす

初見で合わせている時に、少し間違えた途端、すべてが真っ白になって「落ちてしまう」ことがよくある。重唱、伴奏付き視唱、連弾など、初見でアンサンブルをする機会を身近に多く持つことで、少々間違えにひるまない、タフな精神力と集中力を鍛えることも大切である。少々間違えても拍子感を自分の中で保つことができれば、音楽の流れの中に再び合流することが可能になる。レッスンの中で、あるいは友達同士でも、合わせる楽しさと、新しい音楽をどんどん読んで演奏する楽しみが味わえるようになれば、もう心配はいらないだろう。

## 総括

「楽譜を読む」すなわち「読譜」はいくつかのタイプに分けて考えられるのではないか。まず第1の意味は「譜読みをする」ことである。「譜読み」は楽譜から、テンポ、音高とリズム、アーティキュレーションや強弱等を読み、忠実に実現することである。しかし学習者のレベルが上がるにしたがって「譜読み」のレベルも上がっていき「楽曲に対する理解を深め、解釈を表現する」ことまで含むようになる。これが第2の「読譜」の意味である。つまりレッスンや初回のリハーサルに来るまでに、自分がどのように楽曲を演奏したいか考えて練習してくるところまでである。第3には時間をかけてじっくりと楽曲と向き合う「読譜」である。本番に向けて仔細に楽譜を「読み込む」ことである。あるいは何度も演奏した楽曲でも、時間を経て新たに取り組むと、全く異なる音楽として楽譜もまた異なって見える。

また、指揮者や研究者、作曲家といった、自分で音を出さずに楽譜と向き合う職業では、楽譜が実際に演奏されるときイメージを明確にもつ能力が非常に大切である。テンポ感や音楽の展開、細部の立体的な音響イメージなどがあって初めて、読んだ情報と聴覚から受け取る演奏の情報とを照らし合わせることができる。これが「読譜」第4の姿であろう。

楽譜を読む速さと音楽家としての素晴らしさは必ずしも一致しない。しかし、プロフェッショナルな音楽家、とりわけ演奏家を目指すなら、広い意味での「読譜」の能力に加え、楽譜を読むスピード、そして何よりも自在に表現するための演奏技術が重要となる。

初めて演奏する瞬間から聴き手に音楽を伝える能力のある人物、あるいは共演者と音楽を共有することができる人物が、初見演奏に優れた音楽家だといえよう。

(いまむら・ひさこ 国立音楽大学准教授／作曲家・ピアニスト)

## 即興演奏に必要な基本的な方法についてのある種の考察

作曲：北條 直彦

概して、即興演奏と言ってもその範囲は広きに渡る。新音楽辞典(音楽之友社刊)によると、これは、創作と演奏を同時に行う演奏行為を指すが、第一のものは、全体的即興演奏と言ひ、与えられた主題や一定の形式に基づいて楽曲を作り上げて行く場合が多いとされ、鍵盤楽器では前奏曲、幻想曲等等が屢々即興的に創作されていたと述べられている。第二のものは部分的即興演奏で、既存の楽曲に即興的に装飾を加えたり、新たな声部を付け加えたり、挿入句を入れたり、旋律を装飾、変奏したり、或は、数字付き通奏低音、協奏曲におけるカデンツも当然含まれるとしている。又、付け加えると部分的即興は現代音楽でも用いられる事は良く知られている事ではあるがここでは触れないで置く。更に、ジャンルを拓げると、ジャズにおいては即興演奏が再重要視されて成り立っていると云う事実がある。今回は、上述の事を踏まえた上で音楽大学の演習や各楽器メーカーの資格認定グレード判定で用いられている鍵盤による一般的な即興の基本的な方式やそれ以外のもので入門者にも手頃で容易なものを取り上げてみた。又、教える側の補助ともなるよう、例題は考慮されている。

まず、モチーフ即興について述べようと思う。ここでは簡単な形式、二部分形式、三部分形式よりABAの3部分形式に絞って進める事にする。そしてこの即興を進めるにあたって実施者の前提条件として基本的和声知識(和声 理論と実習第一巻、第二巻程度)が必要であるのは云うまでもない。又、非和声音の知識も当然必要となる。モチーフ即興ではたいてい二小節程度のものが与えられる。それを八小節に発展させ終止させA部分が完成する。ここではその調が確保される事が肝要である。次が中間部分のB部である。ここは、Aに復帰する為の移行的な部分で経過的転調、副Vの和音等の使用による揺れ動きが現れる流動的部分と云って良く、それに則した典型的な和声進行があり、その中からいくつかを例示する事にする。

では冒頭のA部分の譜例について述べる。進行として良く現れるI-V型を例1-

例 1-a

I V<sup>7</sup>

例2-a

I IV

a 与えられたモチーフとそれに加えられた伴奏形で、I-IV型のモチーフと伴奏形を例2-aで示してみた。ではI-V型から説明すると。モチーフを発展させるのに最も適切な進行は尻取り式にV-Iと続ける事である。残りの4小節はモチーフに新

しい要素を加えて完全終止に持って行き完成させる（例 I-b）次の B 部分では移行的な要素が強く元調に戻る為には V の和音に収まる様にする。或は属調の主和音で終わっても良い（=原調の V）。次に和声進行を示しておくので譜例を観察されよ。

**A** 例 1-b (1-aを発展させた)

I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I I<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> I

例 I-c V 7 I V 7 I e ; V 7 I G ; V 7 I

**B** 例 1-c (中間部分の例) (Aに戻る)

V I V<sub>7</sub> I e: V<sub>7</sub> I G: V<sub>7</sub> I (C: V<sub>7</sub> V)

例 I-d V 7 V 7 I a ; V 7 I G ; I 2 V 7 I

**B** 例 1-d (Aに戻る)

V I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> I

転調するものとして

例 I-e a ; V (7) I V (7) I C ; V 7 I v / V 7 V

例 1-e ( B が転調するもの)

**B** (Aに戻る)

a: V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> V

B 部が IV からスタートする例も示しておく。

例 I-f IV I IV I a; V I G; V7 I v/V7 V

例 1-f (中間部 B の冒頭が IV から始まる例)

(例1 A に戻る)

次に I-IV型のモチーフの実施例の和声進行も挙げておくので譜例を見て検討されたい。

例 2-b I IV V7 I iv/V7 IV II I2V7 v7/I I

例 2-b I-IV 型の A の部分

5小節目からの異なった進行

a: V7 I C; II I2V7 v7/I I  
(vi/V7 VI II)

例 2-b 5小節目から関係短調へ転調

では、モチーフ即興はこのくらいにし次に、与えられた和声上への即興旋律について述べてみよう。入口としては、まず、和声音のみの旋律作りを試みるのが良いだろう。馴れて来たら非和声音を含む旋律を試みてみると良い。

例 3-a (和声音のみのもの) 1 V7 V I I II1 12V7 1

例 3-a (8小節の例) 和声音のみの旋律

I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I II<sup>1</sup> II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> I

例 3-b (非和声音を含む) 1 V 7 V 1 iv / V 7 IV II I 2 V 7 I

例 3-b (3-aを変奏したもの) 非和声音を含む旋律

I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> IV II<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> I

次に短調の例も和声音のみのもの、非和声音を含むものを示しておく。

例 4-a c ; I V 1 iv / V 7 3 +IV IV I 2 V I

例 4-a 短調の例 和声音のみの旋律

I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> +IV<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V V<sub>7</sub> I

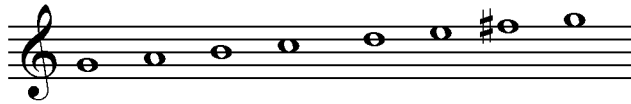
例 4-b も a と同じ進行。この進行を使い修飾旋律を含む色々な変奏を試みて欲しい。

例 4-b 4-aの変奏 非和声音を含む

I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> +IV<sup>1</sup> IV<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V V<sub>7</sub> I

終わりに、ディアトニックな音階から選んだ伴奏形の上に同じくそのスケールの範囲内で自由に即興する方法（Pan-Diatonic な即興）例 5-a、b、c

例 5-a Gの長音階



例 5-b 伴奏形



1 2 の音からなる伴奏形上への無調的旋律の即興（この感じを出すには協和音程を少なくし不協和音程を適宜に使って行く必要がある）の例 6-a、b を示して今回は終了する。

例 6-a (Cを起点とする半音階)



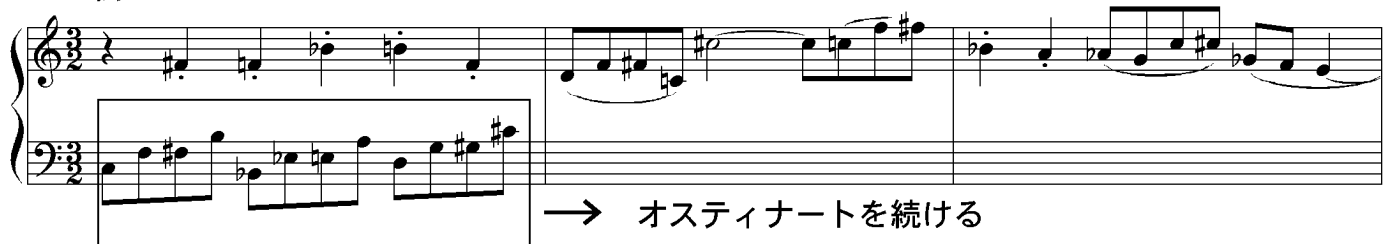
例 5-c bの伴奏型の上に旋律をaの音階の構成音に基づき展開して行く



同じ伴奏の形を繰り返し続ける

aから選んだ12の音による伴奏形に自由に旋律を展開する。  
 その際、不協和音程や完全4度5度などが多く含まれているのが望ましい。

例 6-b



→ オスティナートを続ける







作曲 助川 敏弥

人生を永く生きてくると、自分の心身の原型がすでに幼い頃に現われていることに気がつく。



幼年時代の筆者

幼い頃から私には瞬発力というものがなかった。ある瞬間に心身を集中させることが出来ないのである。後でふれるが、私が演奏家になれなかった決定的要因はそこにあると思っている。理由はいろいろあるだろう。兄弟姉妹の末子に生まれ、一番近い兄からも幾分年齢が離れていたために、親からも兄姉たちからも甘やかされた。むしろ溺愛に近い環境で育った。たるんでいたのである。生来身体があまり強健でなかったこと。兄姉たちがインテリ風であったので、環境が、知的、と

いうほど上等なものではないが、分りやすくいえば、体育会系の空気ではなかったことである。いまここにこのことを書くのは、人の気質と身体的特質は幼少の頃にすでに決定され、生涯を支配すると思われるからである。

### 演奏欠格者として

小学校の時から体育はだめ。特に短距離競走では露骨な失格者。本人、はじめからやる気がないのだから、全力を集中して走ることなどできるはずがない。常に落伍者、最後尾であった。1937年、日中戦争が始まった年に小学校入学、1943年に旧制中学に進んだ。当時は戦争の真っ最中、軍国教育の時代である。私が進んだのは、旧制札幌一中、現在の道立南高である。名門校であるが、いま問題になっている体罰などは日常のこと、私も殴られたことがあったかどうか、いまは忘れたが、学友が教師や先輩に殴られるのを見るのは日常のことであった。

しかしここで不思議なことが起こった。体育のために全校参加で中長距離の徒競走、つまりマラソン競争が行われる。ここで私は意外に強かったのである。上位とまではいかないが、中位より少し上に入る。到着点で待機している先輩たちが不思議がっていた。つまり、瞬発力がないから限定された時間に自分を集中させることはできない。しかし、時間制限なしで努力を持続することになると意外に力が出てくる。短期戦は不得手だが、長期戦には強いというわけである。人の得手と不得手には、そのあり場所が違う。

## ピアノと私

ピアノはずいぶんと勉強した。ただし正式の勉強を始めたのは遅かった。15歳である。これは時代のせいで仕方がない。しかし、音楽は家庭に充ちていたし、正式の勉強でなくても楽器には慣れていたので白紙の開始ではなかった。とはいえ演奏の専門家になるにはいかにも遅すぎる。それでも懸命の勉強の結果、ヘタと言われない程度の水準までひけるようになった。私は芸大に入る前に、学制改革で新制大学に行くため私立の音楽大学の付属高校に一年いた。期末試験でショパンの「英雄ポロネーズ」を全曲ひいた。成績は「秀」であった。ここでは在学中に様々な学友の伴奏を頼まれてひいた。絃楽とか声楽である。しかし、私本人は達者にひいたつもりでいたにかかわらず、聞こえてくる評判はあまりかんばしくなかった。私の伴奏ではひきにくい、歌いにくい、という声が耳に入ってきた。私には演奏者として生理学的ともいふべき欠陥があったのだ。それが瞬発力の欠如であったと今では分るが、さらに、この時代、よほどの人手不足であったとみえ、オーケストラでのハープ代りのピアノを頼まれた。東響である。上田仁さん、グルリットという一流指揮者のもとでひいたが、私にはアンサンブルの能力が先天的かつ決定的に欠如していることをこの経験で思い知った。他人と整合することができないのである。これは、経験とか、馴れとか、努力で解決できるものではない。そのことも知った。

私は先天的に時間軸の人間ではないことを知ったのである。瞬発力の欠如もその現われのひとつに過ぎない。芸大に入ってから私に伴奏を頼む人はいなかったが、何かの場で頼まれても演奏はしないことにした。私は時間軸人間ではない。時間座標の上で生きる人ではないことを知ったのである。

## 作曲の始まり

というわけで、時間人間は失格、空間人間となることにした。これはAがダメだから、やむをえず代りにBにしたというわけではない。B、つまり空間作業も好きだった。

私は生来、工作が好きだった。それも尋常でなく好きだった。小学五年の時、夏休みの自由工作課題で、フランスの軍艦の精巧でしかも大きな模型を造った。フランスの戦艦「ダンケルク号」である。ボール紙を精巧に工夫して組み立てたもので、全長1メートルを少し超えるほどのものだった。当時の少年向け科学雑誌に設計図の青写真が載った。これが動機である。設計図がごく分りやすく精密なものであったので意欲を刺激された。工作には二か月ほどかかった。完成の仕上げは外装を白い塗料で塗り、母か、姉からもらった糸でマストのケーブル線をはった。相当な威容である。これを学校に持って行く方法が難題となった。母は出入りの大工さんに注文して木製の箱を造った。大工さんはまた、えらく立派な箱を造ってきた。私の「軍艦」も立派だが、箱はさらに立派なもので、どうかすると、中身より箱の方が立派という逆転現象が起こりかけた。この作品は、学校での作品展示場でひととき偉容を見せ、学校からは「特別賞」をもらった。私はこの模型の写真を残しておかなかったことを心底残念に思っている。実は、まことに愚かなことであるが、この模型は自分の失敗で解体してしまった。「空母」への改装を試みたのである。そして失敗して解体だけが残った。痛恨のきわみである。

作曲家の中には子供の頃から、詩を作ったり、絵を描いたりするように、毎日、日記のように小曲を作っていたという人もいる。しかし私はそうではなかった。そもそも作曲は、ベートーヴェンやシューベルトのような稀代の天才の仕事であり、凡俗が参入すべき場とは思えなかったのである。その観念が変わったのは現代の作曲家の作品を知ってからであった。ラヴェル、バルトーク、ストラヴィンスキー、などの作品を知ると、仕掛けの跡が分り、天来のものではなく人の工夫の産物であると思えてきた。そして、こういうものなら自分でも出来そうに思えてきた。作曲は私にとってはじめから文学や詩作ではなく工作だったのである。そして、この工夫を始めるとこれほど面白いものはない。短期決戦型ではなく長期戦型の体質には合っている。そのうち情緒を表現するようになったが、いまでもこの始めの姿勢は変わっていない。

## 人の生涯を決めるもの

人の生涯を決めるものは、生来のもの、成長期の環境、人との出会い、そして社会状況だろう。そのほかに、いま考えると、本人の心がけや考え方を超えた運命的なものが大きく人生を決めるように思える。本人の意志と責任とは関係なく、損をする人もあれば、得をする人もある。このことは如何にもしがたい。



2006年7月5日、喜寿記念演奏会。浜離宮朝日ホール  
左から、道下京子、筆者、小山さゆり、深沢亮子、宮谷理香

最後に、私が後悔していることを書いておく。私は北海道札幌市の生まれである。19歳で上京するまで郷里にいた。北海道全体が日本の中での新開地である。関西、関東のような永い歴史の中で熟成された社会関係を知らない。そのため、この土地の人はえてして社交の流儀を知らないことがある。たとえば、目上の人に出会った時は、あとでお礼のあいさつを電話でも葉書でも伝えること。他家を訪問した時も同じ。ほんの小さなことでも、他人への配慮を忘れないこと。慣例化したことも含めてである。札幌一中の同級生で東大法学部から会社の幹部になった男がクラス会の席で私にそのことを語っていた。彼はすでに故人だが、自分は東京の社交慣習を知らなかったためにずいぶん損をしたと。

私が若かった頃から長い年月が過ぎた。同郷の人に限らず、若い人はこういうことを心得ていた方がいい。こういうことは他人が教えてくれないのだから。

(すけがわ・としゃ 本会 代表理事)



「歌会始（うたかいはじめ）の儀」は、宮中における新年儀式の一つ。今年披講（朗詠）される詠進歌の中に一首、私のお気に入りがある。

「実は僕 家でカエルを 飼っている  
夕立来るも 鳴かないカエル」

12歳の少年、太田一毅君（東京都）の作品だ。今年のお題は「立」とのことで、少年の歌では四句目に「夕立来るも」とある。

宮中行事ではあるが、一般からも作品を募る。今年は17,800首の応募があった。そこから10首が選ばれた。太田少年の作品は、その中の一首。そして今年「歌会始」冒頭で披講されたのだ。

伝統にのっとり、独特の節回しで詠みあげられる。その節回しは、せわしない現代人の感覚からいえばまことにゆったりと、日が暮れるの趣きを呈する。ラジオで初めて聞いた時は思わず笑ったが、朗詠が進むにつれ、その独特が心地よくなってくるのだった。

秀歌として披講される歌の数々。その歌われる世界はそれぞれである。そのどれもが同じ節回しで詠まれるのだろうか。

それにしてもカエルだ！同じ節で朗々とゆったりと、「じーつーは一ぼーくー・・・」といくのか？ 参会者から笑いは起こらなかったのだろうか？

残念ながら、今年は楽しみにしていたラジオの中継放送をうっかり聞き逃がしてしまった。「どうしてカエルは鳴かなかったんでしょうね・・・？」と天皇陛下は尋ねられ、「どうしてだか分かりません」と少年は応えた、と翌朝の新聞が伝えている。



ところでこの歌、初句の「実は僕」が新鮮だ。「実は僕」などは男の子、いや大人だって日常的に口について出るありふれた言葉。しかし、そのありふれた

言葉も、使われかたで力を持つ。

実は僕・・・などと話が始めれば、何？何？と身をのりだし、耳を傾け、次の言葉を待つ。そこにカエルが飛び出す。

なんだカエルか・・・。ちょっと退いてしまう。ところが、「そいつがさ、夕立が来ても鳴かないんだ。フツー、夕立（雨）が降れば鳴くっていうだろう？」などと話は続くことになるんだね、きっと。

どうしてかな？ ウーン……。やりとりの中から歌がうまれた。そのまんま

じゃん！ そうだよ、そのまんま。学校の休み時間での会話からか、それとも帰り道でだったか。子ども達の笑い声が響いてくる風景の中で。

今ごろ「じーつーはーぼーくー」と、「実は僕」ごっこが太田君のクラスの中で流行（はや）ってたりしてるかも。



カエルは身近な生物（いきもの）。蛙・蛤・蝦、みんなカエルにあてた字と辞書にある。雨蛤（あまがえる）、蝦蟇（がま・ひきがえる）の例があった。身近であれば、詩歌にも美術にも童

謡や童話に、そして諺にも引用される。ふと思ひ浮かぶだけでも数多（あまた）にカエルは登場してきた。

そしてカエルと聞けば、小林一茶と松尾芭蕉の俳句だ。

瘦蛙まけるな一茶是にあり / 一茶  
古池や蛙飛びこむ水の音 / 芭蕉

子どもの時分に憶えた。それ以来私は、この2句を蛙の歌二大傑作として愛唱していたが、新しくここに太田一毅君の「実は僕」の歌を加えて、「蛙三大傑作」

【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）

と呼ぼうと思う。



暦を繰れば、春は曙はや啓蟄（けいちつ）。冬ごもりの虫たちが這い出てくる。カエルとのご対面も、もう少しで。水ぬ

るめばオタマジャクシがカエルになって、池から飛びだす。次から次へ「カエルピョコピョコ3（ミ）ピョコピョコ合せてピョコピョコ6（ム）ピョコピョコ」となる。

言ってごらん。「きやりーぱみゅぱみゅ」よりちと難しい。カエルカゾエル早口言葉。

夕立がきても鳴かない太田君のカエルのことだけど、水槽の室内飼いが原因かもね。室内では雨にあたらぬもの。雨に濡れると、うれしくって鳴くんじゃないかな。一匹が鳴きだせば、やがてあちこち次から次へ、ついには大合唱となるって感じで。

その時季になると、どこからやってくるのか、吾が家の庭でも、ちいさな緑色のアマガエルが鳴きだす。ガラス窓にペタリはりつき、室内をのぞいていることもある。目が合う。ヤア！と挨拶する。

ここ何年か、1匹も訪ねてこない。さては自然が壊れてきているのか、などと気をもむ昨今。今年はどうだろうか。朝から細い雨が土を濡らしている。





## 名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第 37 回〕

### アメリカ憲兵に射殺されたウェーベルン

戦争は、いつの時代にもさまざまな形で人々に悲劇をもたらす。昔だったら剣や刀、槍などによって。近・現代なら銃、大砲、爆弾、魚雷などによって、死や破壊や離別や後遺症など、歴史をふり返ってみてもいかに多くの犠牲を生んできたことだろう。そうした一例は、歌劇「ゴイエスカス」の初演をアメリカで行ない、大満足の帰途、乗っていた客船がドイツのUボート（潜水艦）に襲われ、夫婦ともどもイギリス海峡に沈んだグラナドス（スペイン）を思い出す人がいるかもしれない。

ここではもう一人、なんと戦争が終わったにもかかわらず、まったくの偶然から占領軍のアメリカ憲兵に射殺されてしまったという、オーストリアの作曲家、アントン・ウェーベルン（1883～1945）のことをご紹介してみよう。

ウェーベルンというと、師であるアーノルド・シェーンベルク、同じ弟子のアルバン・ベルク（ともにオーストリア人）とともに、“新ウィーン楽派”と呼ばれた作曲家。長・短調による音楽を破壊し、1オクターブ12音の音をどれと偏らずに使って作曲する「無調」（あるいは12音）音楽というのを開拓・推進して、20世紀の音楽界に画期的な影響を与えた人である。風貌は、NHK交響楽団の

指揮者だったW.サヴァリッシュにちょっと似ている。知的でカッコよくて、いかにも人気が出そうな顔である。



若き日のウェーベルン（1912年撮影）

ウィーンに生まれ、ウィーン大学で音楽を学んだ彼は、1904年にシェーンベルクの弟子となり、約4年ほど修業を積んだのち、指揮者・作曲家として本格的に活動を始めたが、ナチスが台頭する1930年代半ばごろまでは、平凡ながら順調な音楽人生を送っていた。



ところがナチスが政権を握り、やがてユダヤ人排斥に乗り出すと、ユダヤ系のシェーンベルクの仲間と見なされた彼は、ドイツ、オーストリアでの演奏・教育活動を次々と禁止されてしまい、第2次大戦終結にいたる数年間というもの、ウィーン郊外の自宅と、娘の嫁ぎ先であるザルツブルグ近郊の小村ミッタルジルでの細々とした耐乏生活しかできない、哀れな状況へと追い込まれてしまっていた。

そしてこんな状況のうちに、1945年5月7日、ドイツ・オーストリアは連合国側に無条件降伏し、戦争はようやく終りとなった。当然、敗戦国であるオーストリアには、かつてのわが国のように、戦勝国側のアメリカ兵がどっと駐留するようになった。彼らのための物資も、当然あれこれと運び込まれることになるが、そうなるとこれを横流しして儲ける闇商人というのが必然的に現れる。運悪いことにウェーベルンの娘の結婚相手が、その闇商人をやっていた。彼は義父を喜ばせようと、そうして手に入れたヤミ煙草（葉巻）を、早速ウェーベルンに贈った。

しかし、いかに戦後の混乱期とはいえ、野放しに横流しを認めていたアメリカ

軍ではない。MP（ミリタリー・ポリス、陸軍憲兵）という独自の警察組織が、じつはかねてからこの娘婿に目をつけていて、密かに見張っていたのである。それは1945年9月15日の夜だったが、ミッタルジルの彼の家の周囲には、この日手入れを行うべく密かに近づいたMPたちが、そっと取り巻いていた。

そうとは知らないウェーベルン。この日貰った葉巻を早速に吸ってみようと、一本を取り出し、孫たちに煙を吹きかけないためにと、玄関先に出た。そして、火をつけた次の瞬間！見張っていたMPが、突然発砲した。バーン！バーン！と、2発。いずれも鋭く、ウェーベルンの胸に弾丸は突きささった。即死であった。63才の不運な最後である。

なお、作品では牧歌「夏風の中で」、管弦楽のための「パッサカリア」、同じく「5つの小品」、「管弦楽のための変奏曲」などが近年人気を集めているほか、交響曲や弦楽四重奏曲、ピアノ曲、協奏曲、歌曲（これは多い）などもあり、それぞれに独特の個性を発揮している。

---

**【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

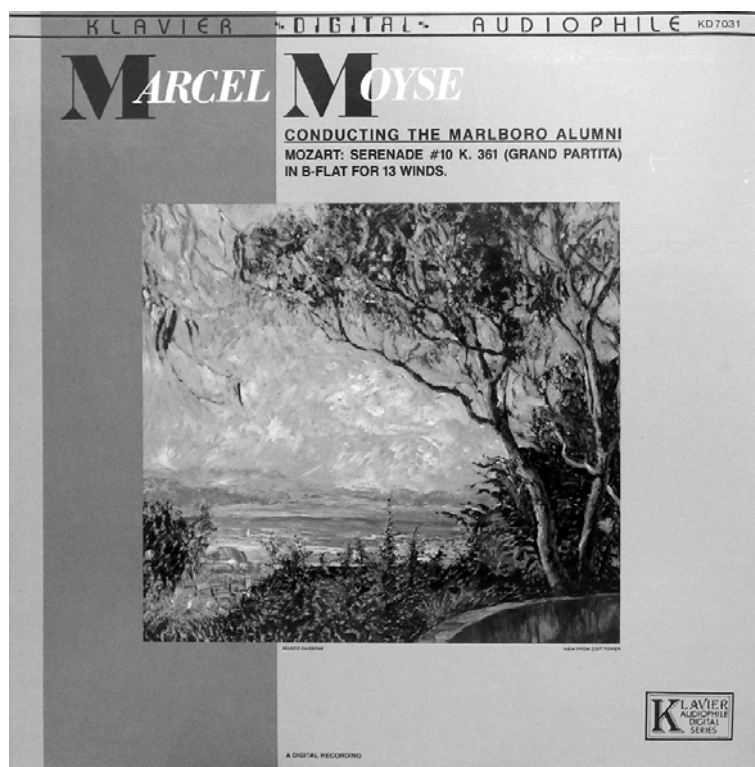
板倉 重雄

第 42 回

## マルセル・モイーズ指揮の《グラン・パルティータ》

モーツァルトの 13 管楽器のためのセレナード《グラン・パルティータ》は、筆者の熱愛する作品である。1984 年、大学 1 年のときに公開された映画《アマデウス》での出会い！ サリエリがこの曲の第 3 楽章をアナリーゼしながら、モーツァルトの天才を讃え、嫉妬し、神を呪う場面は、音楽の静謐な美しさとともに極めて印象的だった。

この曲の名盤と言え、何れも 1950 年代に録音されたウィーン・フィル木管グループ盤（米ウエストミンスター）と、フランス管楽アンサンブル盤（仏ディスコフィル・フランセ）が有名である。前者はウラッハ（cl）やレズニチェク（fl）など、往年のウィーン・フィルの名手たちによる、とろけるようなハーモニーと深みのある響きが絶品だったし、後者はランスロ（cl）やランパル（fl）などフランスを代表する名手たちの華麗な色彩と完璧なアンサンブルが聴き物だった。



つい先日、新宿の中古レコード店で思いがけない LP に出会った。この曲をフルートの伝説的名手マルセル・モイーズ（1889～1984）がマーボロ音楽祭同窓生のアンサンブルを指揮した盤で、1980 年 2 月、巨匠 90 歳時のデジタル録音である。モイーズはフルート奏者として SP 時代に数多くの名盤を残した人で、指揮とは言えデジタル録音があるとは思わなかったし、しかも曲目が《グラン・パルティータ》である！ 帰宅して早速針を降ろす。天界が鳴っているような豊かなハーモニー、

水の流れのように自然な進行、何の作為も無い落ち着いた佇まいの音楽。それはウィーン風でもフランス風でも無い、真理を追い求めた結論のように聴こえた。思えば、モイーズが戦後祖国フランスを去り、アメリカに移ってブッシュやゼルキンと

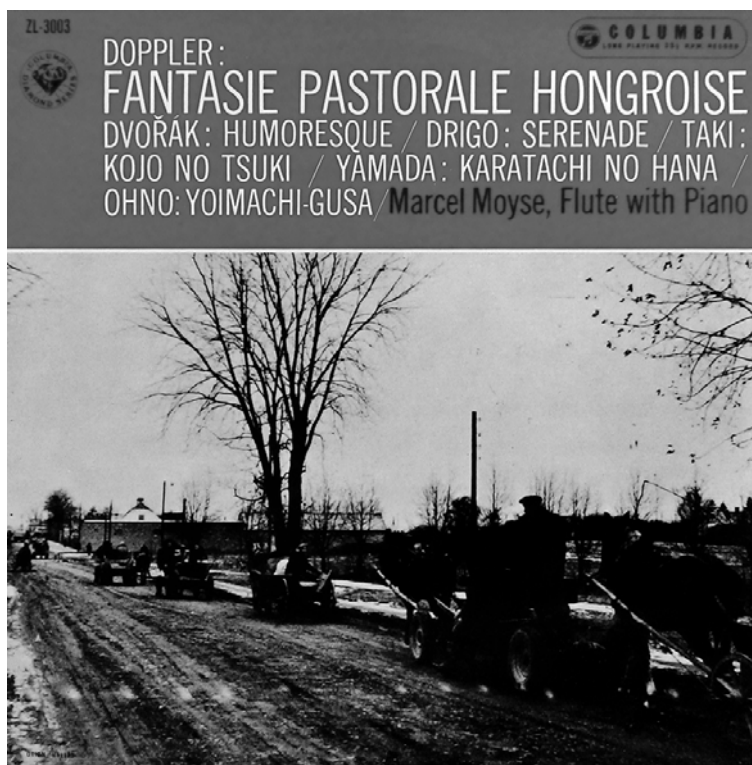
ともにマールボロ音楽祭を立ち上げたことは、戦争の反省に立ち、偏狭な国家主義を乗り越えた音楽の理想郷を実現させるためだったのかも知れない。モイーズの理想はこのLPに結実しているのである。

●モーツァルト：セレナード第10番《グラン・パルティータ》

モイーズ指揮マールボロ同窓アンサンブル

[米 KLAVER KD7031 (LP 廃盤)] (写真：前ページ)

1980年2月、ボストンでの録音。マールボロ音楽祭の卒業生たちは、ボストン響やナショナル響などの首席奏者となり、このレコード録音のために集った。米 BOSTON RECORDS より CD 化されている (品番：BR1038CD)。



●ドップラー：ハンガリー田園

幻想曲、ドヴォルザーク：ユモレスク、ドリゴ：セレナード、  
灌廉太郎：荒城の月、山田耕  
筈：からたちの花、多忠亮：宵待草

モイーズ (fl) ルイ・モイーズ (p)

[日本コロムビア ZL3003 (LP 廃盤)] (写真：左)

1962年2月に発売された、モイーズの戦前の名盤を復刻したもの (1935&38年録音)。ピアノは長男のルイ・モイーズ

(1912~2007)。

山野楽器より CD 化されたが (品番 YMCD1005)、現在は入手困難の様様。ちなみに、来年はモイーズの生誕 125 年、没後 30 年にあたる (そして映画《アマデウス》公開 30 年！)。

.....  
【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9回

作曲 助川 敏弥

言葉と音楽 耳と目

前回、1968年のラジオ・ドラマ「青幻記」の原作者、一色次郎さんの放送用書き下ろし物語について書くことを予告したが、「青幻記」についてさらにふれておきたいことがあるので、話を「青幻記」に戻す。音楽と言葉の関連、その二つの扱い方についての原理的なことがらが絡むからである。

「青幻記」の中で最も劇的な場面は、母子が引き潮のサンゴ礁にいる時、知らぬ間に潮が満ちてきて、少年が母の命令で救援のため陸に走るところである。もしも、これが映像を伴う映画やテレビ・ドラマであったなら、ここに当然音楽が入るだろう。しかし、ラジオ・ドラマではここに音楽は付けられなかった。ラジオ・ドラマでの音楽の構想は制作者と作曲家の話し合いで決められる。制作者の赤坂順之助さんの構想であったか、私の発想であったか忘れたが、ここでは音楽は入れないことになった。なぜか。もし、ここに音楽が入れば、劇の緊張は半減されるからである。

このことに触れるのは、映像が広がった最近の世相の影響であろうか、ラジオ番組での音楽と言葉の扱い方に乱れがひどく気になるからである。ひとくちで言えば音楽の乱用である。NHKのラジオ・ニュースにも音楽が入る。それも番組の開始部に入ることもある。また、話題の転換の部分にも入る。言葉が主役の番組の中に音楽が入ることの結果をもっと思慮をもって考えてほしい。そしてこのことは、放送だけでなく、音楽の専業の場、演奏会場にもかかわる。

音楽は情緒と感性にうったえる。言葉は理性にうったえる。目がなくて耳だけが受け取り手の場に言葉のほかに音楽が侵入してくると、聞く側は、理性情報と感性情報の二つを同時に受け取ることになる。一つの入れ物に二つのものが入る。ドラマに音楽を導入するのは、情緒を加えることによって緊張を緩和することが目的である。一方に集中を強いられている意識を多元化することにより緩和することである。とすれば、逆に意識を集中すべき場に緩和目的の要素が参入することは集中のさまたげとなる。これは当然の結果である。

意識を集中したい時と、緩和したい時と、人が置かれた状況は時と場合により異なる。私が環境音楽の仕事をしていた時、ある大企業の本社ビルでの全館放送について、会議室は邪魔だからやめてほしいといわれたことがあった。緊張した会議の場での音楽参入は間拔けな妨害者になる。

ここまでは、音楽の専門家にとって直接関わりないことだが、ことはこれだけでは終らない。近年の演奏会では、テレビの影響であろうが、演奏だけでなく、語り、挨拶のたぐいが頻繁に参入する。リサイタルでも、演奏者がマイクを持ち客席に語りかける。演奏だけであると無愛想になろうからという心がけだろうが、場合により、望ましくない結果になることもなきにしもあらず。リサイタルの全曲終演後、「本日はお忙しいところ・・・」という程度なら儀礼として問題ない。しかし、演奏会の曲目の途中で演奏者自身の言葉の「参加」が入る場合はいかなものだろう。第三者としての司会者ではなく、本人が、いま演奏した曲について、これから演奏する曲について、随想じみたことを延々と語ることは、音楽を聴こうとしている側にとって意識の二分裂を強いられる結果になるの。意識の二分化は疲れる。

### **言葉と音楽では意識の受入れ方が違う。**

昔、聖徳太子は何人かの人のお話を同時に聞いたという話がある。複数の情報を同時に受信するわけである。これは普通の人には到底出来ることではない。しからば、多声のフーガを聞くということはどういうことだろうか。複数の旋律情報を同時に聞くのである。三声、四声だけではない。五声、六声の曲もある。コーラルのように、音の数は多くても、かたまりとして音群が並んでいるのではない。多声音楽の場合は、ひとつずつの声部が独立性をもって作られている。聞く人はすべて聖徳太子なみの能力の持ち主ということになるのか。

言葉と音楽の違いがここある。

言葉は聞いたのちに、まずその意味を探り知る作業がある。次にその意味をつなぎあわせる仕事がある。そして、その結果を総合認知しなければならない。この行為は瞬時に行われるわけだが、しかし情報受信が完了するためにはこれだけの段階の手順を経ることになる。二つ以上の話を同時に聞くことは事実上不可能であるのはこのためである。

これに対して音楽はどうだろうか。音楽では音を聞くだけで情報の受信が完了する。第一次情報を聞くことがすべてである。だから、四つの声部を同時に聞くことが出来る。音楽の不思議といってもよい。

音楽を聴く態勢の耳に言葉が参入してくると、音楽とは違う受信の体制を耳と脳はとらなければならない。言葉と音楽では、受け入れる脳のチャンネルが違う。言葉と音楽が交替するごとに脳はチャンネル切り替えの仕事を強いられるのである。

(すけがわ・としゃ 本会 代表理事)

## 21 世紀は地方の世紀

—電子キーボードで社会の多様化に応える平成音楽大学—

研究 阿方 俊

熊本城の本丸を目にすることができる平成音楽大学サテライトスタジオで、2月2日16:00、ライブコンサート「音 創造！」というタイトルのコンサートが開かれた。このコンサートで、今後の音楽大学のあり方に対する電子キーボード（電子ピアノ、電子オルガン、一段電子キーボード、シンセサイザー）を活用したチャレンジを垣間見ることができた。

大学は今、新聞やテレビでよく話題になるように、小子化、経済停滞、社会の多様化などの影響によって学生募集と就職の難しさなどでかつて経験したことのない深刻な状態にあり、音楽大学も例外ではない。

そのような状況下で音楽大学は、いろいろな新しい学科や講座を開設したりして対処しているが、電子キーボードを活用して将来を乗り切る一つのパワーにしようとしている大学がある。それは熊本にある平成音楽大学だ。かつてこの大学が熊本音楽短期大学だった時代、9年間に及ぶ電子オルガンコンサートにおいて電子楽器とアコースティック楽器などとの共生で全国をリードしていたことがあるが、今回、スタジオコンサートとして大ホールでのコンサートとは異なる新たなるチャレンジを見せてくれた。

当日のプログラムは以下のような多岐に渡るものであり、一般の人が抱く音楽大学のコンサートのイメージとはひと味もふた味も違ったものであった。

1. 船旅（ふなたび）／宮田藍子・・・ファゴットのための小品。ピアノは作曲者
2. 亡き王女のためのパヴァーヌ／M. ラヴェル・電子オルガンとピアノのデュオ
3. アンコーラ／F. トスティ・・・電子オルガン伴奏によるイタリア歌曲
4. ユメガクレ／向野友規・・・電子キーボード、カホン、ボーカル、フルート
5. ・1954 LOVE/HATE・・・ギター×2、電子キーボード、ベース  
・罪と罰～神様のアリバイ～／林 保徳
6. 大好きなきみにおくる詩／下岸希望・・・ボーカル×2、電子キーボード
7. 見上げてごらん夜の星を／いずみたく・・・ボーカル、電子オルガン、ハンドフルート
8. For／小川 葉奈・・・ピアノ、ギター、ボーカル  
【ゲストコーナー】・・・阿方 俊（日本電子キーボード音楽学会）
9. Life オン ステージ／泉 健一・・・ボーカル、キーボード、ドラム、ベース、ギター
10. [スペシャルコーナー] Hey! Say! Music・浅川 浩二（平成音楽大学講師）
11. Midnight／菅野 大地・・・電子オルガン

まずコンサートの特徴として挙げられることに、M. ラベル、F. トスティ、いずみたくの作品3曲をのぞいた他は全部オリジナル作品であり、そのほとんどが自作自演であったことがある。しかもオリジナルでない3曲においても、ラベルの「亡き王女のためのパヴァーヌ」はピアノと電子オルガンという演奏形態で、トスティの「アンコーラ」はピアノでなく電子オルガンの伴奏、またいずみたくの「見上げてごらん

「ん夜の星を」はボーカル、電子オルガン、ハンドフルートに編曲されたものであった。これはまさにコンサートのサブタイトルである～新しい時代へのメッセージ～「新しい音楽の世界とのコラボレーション」を具現化したものであった。



(写真上：左から、ハンドフルート／高山大知  
ボーカル／園田玲央、電子オルガン／菅野大地)

特に次に挙げられる自分の専攻以外の分野での活躍も新鮮に映った。ピアノ専攻4年の砂川絵未さんが専門外のポピュラー系のボーカルを担当したり、作曲専攻3年の菅野大地さんが電子オルガンソロをするなど、この大学では専門を超えた横断的な活動が認知されているように見受けられる。確かに、学園祭などではこのような異分野にチャレンジすることはしばしば行われている。しかし大学主催のコンサートでは聞いたことがない。

また菅野さんが昨年度のエレクトーンコンクールインターナショナル大会で第4位に入賞しているが、これはこの大学の指導面での横断的な姿勢の賜物と思われる。

音楽需要と楽器需要は比例しているといえるが、2011年度の鍵盤楽器の売上台数を全国楽器製造協会統計（ミュージックトレード社）でみると、ピアノ18,164台に対して、電子ピアノ169,079台、電子オルガン10,201台、一段電子キーボード185,948台、シンセサイザー11,158台となっている。この数字は、ピアノ1台に対して電子鍵盤楽器21台が売れていることを示している。

すなわち学校教育の現場ではまずピアノが目に入るが、音大生が卒業して社会で遭遇するのは圧倒的に電子楽器が多い。もしこれらへの研究がなされていなければ社会に出てから、それこそ鍵盤楽器需要層の20分の1という一握りの対象しか相手にできないことを意味する。

同時に今、電子鍵盤楽器に関して圧倒的に強い音楽大学は存在していないのが現実である。現在、出田敬三学長は日本電子キーボード音楽学会の代表であり、また脇山准准教授はこの学会で電子ピアノのグループプレッスンを意味するML（ミュージック・ラボラトリー）研究部会長である。21世紀は地方の世紀といわれている。この音楽大学に電子キーボード教育をリードするリーディングカレッジを期待したい。



左から、脇山准教授、筆者、出田学長、浦上事務局長

(あがた・しゅん 本会研究会員)

## 福島日記 (18) 作曲 小西 徹郎



先日、学科プレゼンがあった。卒業、修了作品の学生によるプレゼンテーションで、作品のみならずプレゼンテーション能力も含めて評価を行う。その審査で久々に学校に行った。

学生の質の向上、プロフェッショナルへの道、そこには厳しさはもちろん、生き残れるか否か？の闘いでもある。仕事のクオリティはもちろんであるが人と人、人と会社、人と業界の中で信頼関係を構築しながら、単に請け負うだけでなく、自ら仕事を創出する能力がなければ生き残れないのだ。こんなことを思いながら、今日は学生にきつく言おうと気を引き締めて審査の席についた。

私たちの仕事は彼らに教育を施すだけではなく、彼らをプロフェッショナルへの道にいざない、実現させていくことである。つまり、「プロ輩出」これが一番の大きな仕事である。そのため、自分の仕事に学生を絡めたり学生を世に出すための様々な策を講じる。ただ出てきた作品を修正したりアドバイスするのならある程度プロの現場を踏んでいればできることであるが、そこから先、プロとして生きていく、食っていく、この術をきっちりと自分自身の仕事をも巻き込みながら教え伝えていくことが最も重要であるのだ。今、こんなにも仕事が減ってしまっても何とか生きていかななくてはならない、そこに必要なのは仕事を創出するためのアイデア（企画力）とマナーと人間性、ここが一番重要なのだ。

学生のプレゼンテーションが始まった。一人15分でプレゼンテーションと楽曲の試聴が行われる。プレゼンテーション資料にこだわる者、あくまで内容重視とする者、その差は大きい。卒業、修了プレゼンテーションであるから内容や資料はもちろん、何よりも重要視されるのは「実績」である。どんなに内容がよくても、どんなに資料がよくても、どんなに成長度合いが伸びていても、その音楽や企画を持ち込んで実現させたか？それによって契約に結びついたか？社会へ、公のものとして投げかけることができたか？そしてその行動をしてきたか否か？ここが一番の判定基準である。今回のプレゼンテーションで評価できたのは1名だけだった。それ以外は落第することはないにしろ評価の基準を大きく下回った。

私は以前からアーティストコースの学生にもエンジニア並みの知識と技術が必要であると唱えてきた。録音、ミックス、この技術は誠に重要で、私が放課後に学生と制作をしているときにいつも取り組んだのはミックスするための各トラック（チャンネルのこと）の音作りやエフェクトのかけ方、そういうところだった。いい曲が出来たとしても録音とミックスがよくなければ、アレンジが、コードワークが、サウンド作りがよくなければトータルとしていい作品に、商品になっていかな



いのだ。そして今年もその課題が浮き彫りになった。そして自身の作品をもって売り込みをしたり企画を持ちかけたり、そこまでの歩みは未だに見られない、その1名をのぞいて。



2年生はもうまもなく卒業してしまう。卒業してからもアルバイトをしながら福島に残って音楽活動をしていく、というのだ。学校とはいったい何のために入学し、学び、卒業していくのか？何も動かずに、思い悩み、一步先を憂い若い時期の大切な大きな区切りを区切ることなく卒業していく。その姿を見ていると私自身、「何もしてやれなかった・・・」と責任を感じてしまう。何かをしよう、チャンスを与えよう、どうにか引っ張り上げよう、そのように努力したとしても学生の気持ちをプラスに切り替えさせることができなかったのは私自身の責任だと思うのだ。やるかやらないか？たったそ

のひとつのことでさえ躊躇する、そこに道をつけても遠ざかる、でも、それも講師の責任なのだ。プロを輩出することが命題なのだから。

先日、国際アート&デザイン専門学校の卒業制作展に伺った。学校には音楽以外にもデザイン、イラストレーション、マンガクリエイト、インテリアデザイン、声優科、など複数の学科があり、学生たちの2年間の取り組みと積み上げの結果をみてきた。その中でミュージック音響科も演奏の機会があり、私は学生からのリクエストで学生と共に演奏をした。私は演奏しながら、また学生といろいろ話しながら彼らはどこまでついてこれるだろうか？私は彼らを、そしてこれから入学してくる若き者たちをプロフェッショナルに、立派な社会人に育て上げることができるのだろうか？そのように思った。だが私の一步先にも未来にも躊躇したり憂うことは何もない。

窓の外に何が見えるか？空白の日常か？狭き世界の手垢か？見つめる視線の先に何を見ているのか？希望とは何か？目標とは何か？生きていく、とは何か？人生の区切りとは何か？あなたの手には卒業証書、そこではじめて気がつくこともあるだろう。だから今は、「卒業おめでとう」とは言わない。

(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

## ドビュッシーとデュパルクの世界

作曲：中島 洋一

2008年に11月に第一回が開催されたこの企画も今回で第5回を迎えます。その間に、フォーレ、ドビュッシー、ベルリオーズの作品が取り上げられましたが、今回、はじめてデュパルクの作品が演奏されます。アンリ・デュパルクは、1862年生まれのクロード・ドビュッシーより14才年上ですが、後輩のドビュッシーが1918年に没したのに対して、1933年まで生きています。その時代は音楽の世界では、ラヴェル、フランス六人組、ストラヴィンスキー、そして十二音技法により無調音楽の様式を確立したシェーンベルク、ベルク、ウェーベルンが精力的に作曲活動を展開し、ピカソ、マティス、ミロなどの新しい美術の世界を担う画家たちも活躍しています。デュパルクはずいぶん長生きしていますが、そのわりに作品の数が少ないのは、壮年期に入った頃、神経衰弱を患い、作曲の筆を絶ったからです。作曲という仕事は、高い精神的集中力を必要とします。神経を病んだ彼には、それが出来なくなってしまったのでしょう。そういうこともあって彼が残した作品は多くありません。彼は管弦楽や室内楽の作品も少し残していますが、殆ど演奏される機会はなく、いまでも演奏されるのは17曲ある歌曲作品だけですが、数は少ないものの、それらは珠玉のような美しい作品です。

デュパルクは実はセザール・フランク（1822年～1890年）の最初の弟子でした。フランクはドイツのロマン主義の影響を強く受けた作曲家ですが、デュパルクもドイツロマン派の音楽、特にリヒャルト・ワーグナーの音楽に傾倒し、その影響を受けています。ところでこの企画を続けてお聴きになっている方なら記憶されているかもしれませんが、私はドビュッシーも若い頃、ワーグナーの音楽に傾倒していたことをお話ししたと思います。しかし、ドビュッシーは、やがてワーグナーとは決別して行きます。

デュパルクの作品の譜例として、シャルル・ボードレー（1821-1867年）の詩に作曲した「旅へのいざいない」を紹介します。この詩はボードレーの唯一の詩集「悪の華」に含まれていますが、ボードレーはフランス象徴詩の開祖であり、またワーグナーが歌劇の世界（当時はまだ楽劇という様式名を持つ作品は生まれていなかった）で活動を始めた頃、いち早くワーグナーの芸術を評価した人でもありました。

「旅へのいざいない」ではトニックの和音に挟まれ二小節目からフランスの六（増346）の和音が三回出現します。そして一旦同主長調のトニックに行きまた短調に戻ります。ピアノパートは音が豊かで劇的です。それは単なる伴奏ではなく、歌と

対等なウェイトを持ち、音楽表現において重要な役割を果たして行きます。この作品からもワーグナー風のドラマチックな表現と、詩的で繊細な叙情性が見事に調和しているデュパルクの歌曲の魅力に触れることができます。（譜例1）参照

### 譜例 1

Presque Lent

Mon en - fant, ma soeur Songe -  
- à la dou - ceur, D'aller - là - bas vivre en sem - ble, Ai

上記の詩の日本語対訳につきましては、3月15日のコンサート時に演奏者自身が訳したものが無料で配布されますので、どうぞご来場ください。

次に、クロード・ドビュッシー（1862年～1918年）の芸術について、少し触れます。実はドビュッシーについては2010年のこの企画の際に、作曲技法の革新性と伝統性に触れ、その翌年にはドビュッシーは象徴派の芸術家か印象派の芸術家などというテーマでも語ったことがあったと思います。

ドビュッシーは彼自身が標榜している通り、私は象徴派の芸術家に分類すべきと思いますが、ドビュッシーは目に見えるものより、目に見えないもの、瞬間に閃きそして消えて行くものを非常に大切にされた芸術家だと思います。実は私の親戚で、音楽的にはまったくの素人ながら、音楽好きで、膨大な量のLPレコードを集め、時々東京に出て来て、オペラやオーケストラのコンサートを鑑賞したりする者がおりましたが、彼はドビュッシーの音楽について「禅的ロマンティズム」などと比喻していました。妙な喩えですが、的外れではないような気がします。禅の修行僧は瞑想し、自分の心と向き合い、自分の心の中に響く音を聴こうとします。ドビュッシーは自分の心から湧き出てくるイメージをととても大切にすると人だったと思います。彼は即興演奏の達人だったようですが、作曲の筆は決して速くありませんでした。

作曲という行為は、慣れたパターンや書式を繋いで行けば、案外すぐに出来てしまうものでもあります。自分の心にあるイメージと現実の音が完全に一致するまで、辛抱強く待った結果、作曲の筆の運びが遅くなったのではないかという気がします。

例えば、ラヴェルとドビュッシーと比べると、管弦楽法の技術ではラヴェルはドビュッシーに優とも劣らぬ腕を持っていますが、ラヴェルはまずピアノを使って音楽の概要をデッサンし、それぞれの音たちを、その響や音型に向けた楽器に振り分けて行ったように見えます。しかし、ドビュッシーは最初からオーケストラの響で発想していると思います。「牧神の午後への前奏曲」の冒頭の旋律がフルート以外の楽器では代用出来ないように、この音はこの楽器でなければならない、というように楽器の響と音のイメージが一体化しています。あるオケマンが「ラヴェルは一見難しそうに見えても個々の楽器パートは割に弾きやすいし、みんなで一緒に音楽に乗って行けるので不安感がない。ドビュッシーは怖いよ、間違えばすぐ目立つようなソロのパートが多いし、その楽器には弱奏で奏するのが難しい音域で、PPが現れたりするので、緊張するよ。」などと語っていたのを耳にしたことがあります。歌曲の場合でも類似したことが云えます。最高音域で弱唱が要求されたりして、作曲家の表現要求を満たした演奏をするのはとても難しいです。ドビュッシーは自分のイメージを大切に、演奏上難度が高すぎるからといって、妥協してくれないのです。

ところで、ドビュッシーが絡んだ過去2回のコンサートのレジメでは、譜例を歌曲から引用しましたが、今回はドビュッシーの唯一の無伴奏のフルート独奏曲「シランクス（パンの笛）」の冒頭の部分から引用しましょう。この作品は、数あるフルートの独奏曲の中でも、最も詩的で美しい最高傑作と思います。（譜例2）

曲は変口の音から半音を縫うような音型で始まります。この作品は、フルートの音域による音色の特徴を完全に理解し、音楽的イメージを豊かに膨らませて行きます。この作品では良く通る輝かしいが響を持つが繊細な表現にはあまり向かない高音域を避け、やわらかく陰翳の豊かな低音域、中音域を効果的に用いています。構成的にはバッハのようにテーマを展開して行くのではなく、心に浮かんだイメージがだんだん移り変わって行くように、テーマは変容して行きます。

## 譜例 2

Très modéré

Flute

*mf*

*p*

*p*

Retenu

*p*

なお、1977年の頃だったと思いますが、来日したフランスのフルート界の巨匠、マルセル・モイーズ(1889年～1985年)が、公開レッスンで日本の若いフルーティストを指導するのがテレビ放映されたことがありました。その時、彼はキセルを加えたドビュッシーの仕草をマネしてみせて、ドビュッシーの思い出を語っていました。もちろん彼は、若い頃、直接ドビュッシーの指導を受けたことがあるのです。それを想うとドビュッシーはそれほど昔の人ではない、という気がするし、ドビュッシーより15年遅れて没したデュパルクも、それほど昔の人ではないような気がしますね。

## 出演者紹介



秋山理恵 (監修)    秋山来実 (Sop.)    岡田真実 (Sop.)    北風紘子 (Sop.)



齋藤希絵 (Sop.)    坂本久美 (Sop.)    増田浩子 (Sop.)    湯川亜也子 (M-sop.)    原田佳菜子 (Fl.)

ピアノ：稲葉千恵、白取晃司、森田真帆

フルート：大野彰展※、新造太郎※（※＝賛助出演）

【日時】2013年3月15日（金）18:00 開場 18:30 開演

【会場】中目黒プラザホール

当日の演奏曲については、本誌裏表紙掲載のチラシをご参照下さい  
なお正式のタイトルは『第5回フランス歌曲研究コンサート』です。

# 日本尺八連盟コンクール見聞録

作曲：高橋 雅光

公益社団法人 日本尺八連盟は「我が国古来の伝統芸術である尺八音楽を伝承するとともに、我が国文化の興隆と発展に寄与する」という趣旨により、毎年全国支部から選抜された奏者の、ファイナル選抜を京都で開催している。

日本尺八連盟は、中尾都山を始祖とする都山流の流れを汲む奏者が集結した組織で、京都に本部があり日本全国に支部を持っている。

会長の坂田誠山氏は、古典から現代作品まで実に多彩なレパートリーがあり、数多い海外公演や、他のジャンルとの共演等豊富な経験と行動力を生かした連盟運営を期待されている。

このコンクールは、都山流尺八本曲（尺八のために作られた本来の曲の意。）から選曲された課題曲により、独奏曲部門とアンサンブル部門に分かれて平成24年12月9日京都市男女共同参画センター「ウイングス京都」で行われた。

審査委員は、会長の坂田誠山氏を始めとして、副会長の永田憲山氏、柴田旺山氏（技能研究専門委員）、久保田敏子氏（元京都市立芸術大学日本伝統音楽研究所長）と高橋雅光で審査にあたり、得点数を集計し評議の上順位を決める。

選抜されてきた方々は、師範（一般的に表すと先生・講師に当たる）・大師範（講師を指導する講師）・竹帥（ちくすい＝尺八の最高位＝竹（尺八）を統括する人）という長年修業を重ねた方々が多く、今回の平均年齢は62歳で、若い最低年齢は43歳、最高齢が72歳という、長年尺八を吹いてきた方が、さらに目標を持って精進するためのコンクールで、クラシック音楽界でいう若い人達の登竜門とはまた違った内容のコンクールになっている。

一昨年（平成11年）の時には、前年1位になった人（40代の若い奏者）の話で「自分は少年時代から父が尺八修業をしている後姿を見て育った。その父が70歳を越えてから1位をもらった。父は立派だと思う。私もその後姿を追うように修練を重ねてきた。」と語っていたのが印象的であった。

日本尺八連盟は、会長の坂田誠山氏の指導のもと、一昨年11月に連盟大会を、すみだトリフォニー大ホール（東京）で開催し、1800人収容のホールを長蛇の列ができるくらいの超満員の盛況で行った。曲目も本曲（独奏）・重奏曲から現代作品（石井由希子作品“竹取物語”＝邦楽アンサンブル・ナレーター・独唱・合唱付き70分の大作）まで堂々の演奏会を開いて成功させた。

現在、邦楽界は「NHK邦楽技能者育成会」の成果もあり、5線紙楽譜も読め、現代邦楽を始めとして、ジャズや民族音楽とのフュージョン等古典演奏だけにとどまらない活動を展開して久しい。坂田会長の言う、こういう対外的な活動やコンクールを通じて、奏者のさらなる経験や精進により、これからの尺八及び尺八音楽の普及を願う。

（たかはし・まさみつ 本会 出版部長）



# 会と会員の情報

## 1. 平成25年度（第51期）定期総会の報告と役員役職の決定

平成25年度の定期総会は、2月11日13時15分より、新宿文化センター第5会議室にて開かれました。平成24年度の活動報告ならびに会計報告、平成25年度予算案、活動計画が報告・承認され、役員選挙開票結果が発表されました。この総会での決定に従って本年度の運営が為されます。

総会后、2月19日（月）に会事務所にて臨時理事会を開き、役員及び各役職担当者を決定致しました。

この理事会により理事長には北川曉子理事が推薦、承認され、本年度よりは北川曉子理事長のもと会が運営されます。

## 2. 今年度の役員、役職紹介

### 役員

理事：浦 富美・北川曉子・北川靖子・橘川 琢・栗栖麻衣子・小西徹郎  
助川敏弥・高島和義・高橋 通・高橋雅光・戸引小夜子・中島洋一  
並木桂子・広瀬美紀子・深沢亮子・北條直彦

監事：新井知子・西山淑子（五十音順・全員留任）

### 役職

#### 代表権を持つ役職

代表理事：助川 敏弥（留任）  
深沢 亮子（留任）  
理事長：北川 曉子（新任）  
副理事長：戸引小夜子（新任）

### 業務役職

#### 【管理部門】

[事務局] 事務局長：高島和義（留任）  
事務局次長：浦 富美（留任）・栗栖麻衣子（留任）  
事務局相談役：新井知子（留任）・北川曉子（新任）・橘川 琢（留任）  
戸引小夜子（留任）  
[財務局] 財務局長：橘川 琢（留任）  
財務局次長：高島和義（留任）

#### 【事業部門】

[出版局] 出版局長：高橋雅光（留任）  
《機関誌出版部・機関誌編集部》  
機関誌出版部長：橘川 琢（留任）  
機関誌編集長：中島洋一（留任）  
機関誌副編集長：橘川 琢（留任）・高橋 通（留任）・湯浅玲子（留任）  
機関誌編集部員：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

#### 《楽譜出版部》

楽譜出版部長：高橋雅光（留任）  
楽譜出版部員：古澤 彰

#### 《電子出版部》

電子出版部長：高橋 通（留任）  
Web 編集長：小西徹郎（留任）  
メールマガジン編集長：中島洋一（留任）

[公演局] 公演局長：北條直彦（留任）

《公演企画部》公演企画部長：中島 洋一（留任）

## 《部会役員》

- 〈作曲部会〉 部会長：高橋 通  
副部会長：高橋雅光・中嶋恒雄  
会計：橘川 琢 渉外：北條直彦  
相談役：中島洋一・西山淑子
- 〈ピアノ部会〉 部会長：田中俊子  
副部会長：戸引小夜子・広瀬美紀子  
コンサート実行委員兼会計：原口摩純・山下早苗  
企画相談役：深沢亮子・北川暁子
- 〈声楽部会〉 部会長：浦 富美  
副部会長（会計兼務）：内田 暁子  
相談役：佐藤 光政・芝田 貞子
- 〈弦楽部会〉 部会長：安田 謙一郎

\*\*\*\*\*

## 3. CMD J 会と会員のスケジュール

### 3 月

- 2日(土) 西山淑子 歌と朗読とお話による 金子みすゞの世界  
共演：萩原かおり わたしと小鳥とすずと・こだまでしょうか 他  
【昭和音楽大学 C511 教室（南校舎5階）14:00 1500円】  
要申込み 044・953・9899（昭和音楽大学チケットセンター）
- 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  
~デュパルクとドビュッシーの歌曲を中心に~  
【中目黒GTプラザホール 18:30開演 2,000円 学生1,000円】
- 16日(土)・17日(日) 藤村記一郎(作曲) -  
2013名古屋青年合唱団「春をよぶコンサート」  
第1部 藤村作品をうたう 第2部 林光作品をうたう  
【名古屋市芸術創造センター16日14:00/18:00, 17日14:00 (3回公演)  
一般2,300円、大学生・65歳以上2,000円、小中高・障がい者1,000円】
- 17日(日) 機関誌編集会議 14:00~ 日本音楽舞踊会議事務所
- 27日(水)28日(木) 日本ピアノ教育連盟第29回全国研究大会「ショパン」  
講演、リサイタル、公開レッスン、懇親会【会場：東京藝術大学(上野)  
チケット・お問い合わせ：北川暁子(実行委員長)】
- 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)
- 31日(日) 西山淑子(EI.) 東北支援チャリティーコンサート  
よしこのミュージックパーティー Vol.5  
時を超えて~中国琵琶とエレクトーンの出会い~  
春江花月夜(中国古典曲)エレクトーンソロのための“和”(西山淑子曲)  
共演：邵容(シャオ・ロン)中国琵琶【ギャラリー古藤 江古田・武蔵大学前  
14:00 2500円】要予約03・3954・2241(よしこを囲む会)

### 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) CMD J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】

8日(月) 定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00～】

14日(日) 並木桂子(Pf.) Second Sunday Concert

モーツァルト：ソナタイ短調・ベートーヴェンソナタ：月光 他

【ユーロピアノ千歳烏山サロン 時間未定】

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16時～17時半

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～

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

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

【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】

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

17日(金) 機関誌編集会議 19:00～ 日本音楽舞踊会議事務所

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

16日(日) 並木桂子(Pf.) 共演：山中由香理(Cl.) 富永佐恵子(Vc.)

原宿・午後のひととき～トリオで楽しく～(仮題)

シューマン：ファンタジー Op.88、ブラームス：クラリネットトリオ、ハンガ

ー舞曲他

【原宿アコスタジオ 時間未定】

20日(木) 機関誌編集会議 19:00～ 日本音楽舞踊会議事務所

7月

3日(水) 並木桂子(Pf.) - 共演：印田千裕(Vn.)、富永佐恵子(Vc.)

ヴァイオリンとチェロとピアノのコンサート

ドヴォジャーク：ドゥムキー、モーツァルト：メヌエット、ホルスト：ジュ

ピター他【中小岩小学校、公民館他 15:30～他 入場無料】

4日(木) ピアノ部会公演 ～華麗なる響き2013～

【杉並公会堂小ホール 19:00 開演】実行委員 原口摩純、山下早苗

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小ホール 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 開演 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

2 日(月) 並木桂子(Pf.) — 共演：岸洋子(Pf.)、関森温子(Voc.)、島田真千子  
(Vn.) 他アレンスキーの魅力 (仮題) シリーズ 1  
2 台のピアノの為の組曲第 1, 2 番、ピアノトリオ第 1 番、歌曲集より  
【杉並公会堂(小) 3,500 円(小学生以下 1,000 円) 19:00 開演  
問合せ：並木 080-3003-2102】

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に(2004)  
モーツァルト：ピアノトリオ G-Dur K. 564  
ミヨー：ヴァイオリンとチェロのためのソナチネ OP. 324  
モーツァルト：ピアノトリオ C-Dur K. 548 【音楽の友ホール】

2015 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)】

## 4. 新入会挨拶

吉田 卓 (よしだ たかし) 賛助会員



【専門】文体論研究、比較生活文化、ドイツ文学。助川先生に入会を勧められました。作曲家、演奏家、評論家そして音楽愛好家といった芸術を有機的に支え合う人たちが、会の構成員であるところに魅力を感じました。専門外ですが、一音楽愛好家として同席させていただくことにより、自分の世界においても刺激的な発想のヒントが得られる気がしています。これからも深沢亮子先生の演奏会を数多く続けて欲しいと願っています。

# 日本音楽舞踊会議 会員名簿

阿方 俊  
浅香 五十鈴  
浅香 満  
新井 知子  
上仲 典子  
上村 真理  
内田 暁子  
浦 富美  
恵藤 久美子  
遠田 健  
大久保 靖子  
太田 恵美子  
岡 珠世  
笠原 たか  
加藤 智子  
金藤 豊  
亀井 奈緒美  
北川 暁子  
北川 靖子  
橘川 琢  
清道 洋一  
金原 礼子  
草野 明子  
栗栖 麻衣子  
桑原 洋明  
小崎 幸子  
小嶋 貴子  
小西 徹郎  
小林 祐子  
小室 由美子  
小山 茂  
齐藤 寿美代  
坂田 晴美  
佐藤 大介  
佐藤 光政  
佐藤 のり子  
芝田 貞子  
島 信子  
嶋田 美佐子  
白石 晶子  
助川 敏弥  
鈴木 登  
高島 和義

高橋 順子  
高橋 通  
高橋 雅光  
田中 俊子  
田中 真理  
津田 裕子  
土屋 清美  
寺原 ヨシ子  
戸引 小夜子  
中島 克磨  
中嶋 恒雄  
中島 洋一  
中村 貴代  
長野 俊樹  
並木 桂子  
西山 淑子  
能村 久雄  
浜尾 夕美  
原口 摩純  
東浦 亜希子  
樋口 恵子  
広瀬 美紀子  
深沢 亮子  
福田 礼美  
芙二 三枝子  
藤村 記一郎  
古川 五己(泉)  
古澤 彰  
北條 直彦  
丸山 亜季  
村上 明美  
八木 宏子  
安田 明子  
安田 謙一郎  
山崎 千津子  
山崎 美保  
山下 早苗  
山下 美樹  
山城 祥二  
湯浅 玲子  
湯原 敬土  
吉水 知草  
吉仲 京子

米持 隆之  
ロクリアン正岡  
渡辺 めぐみ  
渡辺 裕子  
青年会員  
秋山 来実  
今井 梨紗子  
恵藤 幸子  
大矢 絢子  
岡田 真実  
神田 麻衣  
北風 紘子  
北川 葉子  
北村 真紀子  
小崎 麻美  
小林 由香  
小山 佳美  
齋藤 希絵  
佐々木 寿子  
武田 麻衣  
坪野 智子  
中山 弘一  
花田 愛  
廣瀬 史佳  
増田 浩子  
松浦 豊彦  
湯川 亜也子

団体会員  
音楽文化集団  
ともしび

賛助会員  
穴原 雅己  
伊藤 祥子  
大成 節夫  
大山 喬子  
小沢 啓子  
小野 潤子  
菊地 悌子  
菊地 雅春  
久保田 堅一  
熊野 騏一郎

公文 征子  
黒住 彰博  
国府 彪  
佐藤 貴美夫  
島筒 英夫  
杉本 憲一  
添田 里子  
滝沢 三枝子  
武田 七七子  
田中 範康  
土岐 勝信  
戸田 紗織  
戸田 正子  
原 勝昭  
原 規之  
福地 奈津子  
藤森 由子  
松下 佳代子  
Beckmann  
松本 豊  
眞鍋 理一郎  
宮本 光子  
村上 武士  
茂木 佳子  
湯浅 照子  
吉田 卓  
渡部 満蔵

研究員  
大武 彩子  
本間 太郎  
太田 智子  
鎌田 亮子  
小林 萌里  
坂本 久美

アドバイザー  
秋山 理恵  
谷 桃子  
村方 千之  
吉江 忠男  
ローデン 千恵

2013年1月1日現在

## 編集後記

先月も、グアム島で旅行者が無差別に殺傷されるなど殺伐な事件がありましたが、最も興味深かったのは、ロシアに隕石が落下したニュースです。約 6500 万年前の恐竜の大絶滅も、隕石の落下が原因というのが定説になっています。その時の隕石は直径 10 キロに及ぶ、かなり大きな小惑星クラスのもので、今の科学なら、事前に観測し軌跡を予測できますが、今回のものは直径 17 m の大きさだったため、観測網では捕らえられなかったようです。被害に遭われた国の方々はお気の毒ですが、宇宙が生きていることの証でしょう。ところでこれからは春に向けて、3 月 15 日のフランス歌曲のコンサート、4 月 5 日のフレッシュコンサートと、若い人達のコンサートが続きます。若い人達を励ますとともに、若い人たちの澁刺とした演奏に触れ、そのエネルギーを浴び心身をリフレッシュするためにも、どうぞ、ご来場下さい。

(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 3 月号 (通巻 547 号)

2013 年 3 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://www.5c.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