

### CMDJ2013 年オペラコンサート【愛の葛藤】(前半)



北川暁子理事長挨拶



司会者登場



ピアニストの亀井奈緒美



『連隊の娘』のアリアを歌う原田智代



司会役の佐藤光政と原田智代(右)



ヴェルディを歌う高橋順子



解説をする中島洋一

《リゴレット》

《椿 姫》



ジルダのアリアを歌う今井梨紗子



「女心の歌」を歌う土屋清美



ヴィオレッタ役の柴田紗貴子



アルフレード役の神林淳

前半のプログラムではヴェルディの先輩のドニゼッティの作品が2曲演奏された後、歌曲を1曲含めてヴェルディの作品が7曲演奏されました。  
演奏曲目の詳細につきましては45P.をご参照ください。

CMDJ2013 年オペラコンサート【愛の葛藤】(後半)



『ヘンゼルとグレーテル』の2重唱で舞台狭しと飛び廻る箕浦綾乃(中)と実川裕紀(右)



『タンホイザー』より「エリザベートの祈りを」歌う笠原たか



「手紙の歌」を歌う実川裕紀(M-sop.)



“偉大なる王女様”を歌う箕浦綾乃



プッチーニを歌う柴田紗貴子

プッチーニを歌う土屋清美



「婚礼の合唱」を歌う女性出演者  
左端の原田智代と右端の実川裕紀は写っていない



「婚礼の合唱」を歌う男性陣と実川裕紀(左)  
佐藤光政は指揮をしていたので写っていない

# 音楽の世界

目次

グラビア	CMDJ2013年オペラコンサート『愛の葛藤』		1-2
論壇	楽器と音楽	高橋 通	4
特集	21世紀音楽の潮流は？		
	21世紀の現代音楽	福田 陽	6
	民族音楽、伝統音楽にこそ21世紀音楽、発展の可能性が	浅香 満	10
	21世紀の今、音楽の本道に則った作曲を！	ロクリアン正岡	13
訃報	諸井 誠（作曲家）	編集部	12
リレー連載	未来の音楽人へ(7)	中嶋 恒雄	18
海外レポート	ヨーロッパ旅行記（下）	深沢 亮子	24
連載			
	音・雑記—ひなの里通信— (61) . . . . .	狭間 壮	30
	名曲喫茶の片隅から (42) . . . . .	宮本 英世	32
	音盤奇譚 (47) . . . . .	板倉 重雄	34
	電子楽器レポート・連載—9		
	「中国人のための電子オルガンサマーキャンプ in 東京」	阿方 俊	36
	福島日記(23)	小西 徹郎	38
	明日の歌を～楽友邂逅点（第9回） 渡辺宙明-1	橘川 琢	40
速報	CMDJ2013年オペラコンサート『愛の葛藤』他		45
投稿	変奏曲形式への疑問	助川 敏弥	46
コンサート・レポート	(公社)日本尺八連盟 埼玉県支部 演奏会 ドルチェ邦楽合奏団グループ 周年記念演奏会	高橋 雅光	48
コンサートプログラム	『様々な音の風景 X』		50
	CMDJ 会と会員の情報		61

作曲：高橋 通

つい今朝のラジオで耳にしたのだが、北イタリアのクレモナで楽器博物館のようなものが新設されたという。クレモナと言えば16世紀頃からアマティ家、グアルネリ家等の工房があり、ストラディヴァリ（1644?～1737）の工房もこの地にあった。現在でも多くの弦楽器工房があるという。今までこの土地には地場産業の歴史と成果を展示する施設が無かったと言うのに驚かされた。

ヴァイオリンの形が現行の物と同じになったのはいつのことかは知らないが、ストラディヴァリウスが現在も名器として一流演奏家の手で使用されていることを考えると、16世紀あるいはそれ以前から基本的な形や構造などは殆ど変わっていないのだろう。弦がガット（羊腸線）から金属線に変わり、弓の張力が強い物に変わったことあたりが大きな変化だと思う。肩当ては当時からあったのかどうかは知らないが、音程の微調整のネジを使うようになったのも近代になってからであろう。

バロックあるいはそれ以前から現代まで300年以上にわたってヴァイオリンのための種々多様な音楽作品が産み出されているが、それを演奏する楽器として、現在でもストラディヴァリウスは名器であり続けている。

一方、ピアノは少し違った歴史をたどっている。チェンバロ、クラヴィコードからピアノフォルテが生まれてくるが、鍵盤楽器であること、発音体が弦であることくらいしか類似性が無い。発音原理、音色、音量、音域などの音楽の重要な要素は全くと言って良いほど異なっている。これらの違いに伴う演奏テクニクも全く違う。しかしながら、不思議なことに、チェンバロの曲はピアノで演奏することも不可能ではない。音楽の見かけはかなり違ってしまいが、音楽そのものの質は維持されている。多くの演奏家が、バッハのチェンバロ曲をピアノで演奏している。しかるに、ピアノ用に作曲された作品の大半はチェンバロでの演奏には向かないし、多くは不可能である。

こうしてみると、楽器の改良や改変は、ヴァイオリンでは些細なことのみで、現代のヴァイオリン工房でさえ目指すところは16世紀のストラディヴァリウスという後ろ向きのものであるし、ピアノでは、新しい響きが求められても、チェンバロ時代の名曲が演奏不能になることが無い。こう言うことが許されるのは、多分に西洋クラシック音楽の『質』によるものだろう。

西洋での楽器の改良や開発について詳しくはないが、失敗作の代表としてアルペジオーネという楽器のあったことは知っている。ギターのようなフレットの付いた6弦の楽器でチェロのように弓で弾く楽器だったらいい。実物は見たことが無いが写真は目にしたことがある。この失敗作が歴史に名を留めているのは、シューベルトにその名を冠した美しい曲があるからである。それは、チェロでもヴィオラでも演奏されるし、管楽器用に編曲されて演奏されることもある。楽器は消滅したが、音楽は残ったのである。

電子（気）楽器についても触れておくが、西洋クラシック音楽の中で今まで生き残って来たのは、オンド・マルトノ (Ondes Martenot) くらいのものである。電気楽器であるのにも関わらず、アナログ方式の楽器と言うのも面白い。最先端のデジタル技術を用いた電子楽器は、おしなべてオリジナリティがなく、目標が通常の楽器を真似ることに重点が置かれている。今のところ、クラシックの世界では電子音の楽器は偽物としての扱いから抜け出せていない。

日本の伝統音楽の楽器である箏について考えてみたい。箏は13本の弦を持つ楽器で、中国から渡来して以来1000年以上もその基本的構造を変えていない。本家中国では、多弦化が続き現在では13弦の楽器は見る事が出来ない。

日本では、何故13弦のママ受け継がれたのであろうか？日本人的な気質～古いものを大事にする～もあるとは思うが、日本の音楽に合致した弦の数であったのだと思う。弦の数は13本のママであったが、その利用する音階は400年ほど前に少し変化した。俗楽化である。しかし、弦の数は変えなかったのである。その13本の弦を使って箏曲の音楽は多様な変化を遂げ、芸術的にも進化した。

昨今、その多弦化がかなり広まっている。これは、箏の音色を利用した伝統的ではない音楽のための多弦化である。弦の数が増えたからと言って、今のところ伝統音楽に変化が起きた訳ではない。

音楽のグローバル化と商業化は、伝統的な箏という楽器にも広がっている。問題は、その影響が伝統音楽そのものに及ぶのかどうか、ということである。

ピアノで演奏された六段が日本の伝統音楽であることを受け入れられるならば、問題はないであろうが、私には耐えられそうもない。

私は古い人間なのだろうか？

(たかはし・とおる 本会作曲部会長)

## 21世紀の現代音楽

作曲：福田 陽

「21世紀の現代音楽」・・・とタイトルを書いて・・・「さて、どうしたものか？」と言うのが偽らざる心境です。もっとも、問題なのは「現代音楽」という言葉なので、これを入れなければ良いのですが、「最近の現代音楽について書いて欲しい」という注文を受けて書き始めたのですから、肝心の「現代音楽」を外す訳にはいきません。

どうしてこんな事から書き出さなければならないのか、と言われると思いますが、「現代音楽」という言葉の定義！、いや、そこまで堅苦しく言わなくても良いのですが、その意味するところが定まっていない事が問題なのです。しかも、「現代音楽」についての

個人的な見解が違っている人同士の論争騒ぎも珍しくありません。やはり、「現代音楽とは？」という部分から話を始めるのが、正しい方向性なのではないかと思えます。

変にややこしい説明から入る事は避けて、少し具体的な例をあげてみましょう。皆様は、「現代音楽」と聞いて、何をイメージされますか？・・・「ストラヴィンスキー」と答える人はいますでしょうか？・・・現在、ストラヴィンスキーを「現代音楽」と呼ぶ人はほとんどいないのではないかと思います。しかしストラヴィンスキーは、その活躍していた時代においては、紛れもなく現代音楽の大作曲家でした。そして、現在はストラヴィンスキーを称して「現代音楽の古典」（！？！？）と呼ぶ人が少なからずいます。困った事に、その意味するところ、意図したいところはけっこう理解出来てしまいますので、かえって混乱を招く事になります。

# 音楽現代

2013年10月号 定価 840円

♪特集＝作曲家ベイシック・シリーズ9

ヨハン・セバスチャン・バッハ～名作と名演奏

♪特別企画＝PMF（パシフィック・ミュージック・フェスティバル）2013

～インタビュー ライナー・キュッヒル  
ラデク・バボラーク

♪カラー口絵

・PMF2013

・パイロイト音楽祭

・第8回浜松国際音楽コンクール優勝者ツアー  
〈イリヤ・ラシュコフスキー〉

♪インタビュー＝岸本 力、本名徹次、上杉春雄

塚本聖子、蔵島由貴、外山啓介 他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11

TOMYビル 3F

芸術現代社 Tel3861-2159

もう1つ別の例ですが、前述の設問に対して「ジョン・ケージ」と答える人はいるのではないかと思います。これは、私自身も頭から完全否定はいたしません。しかし、1992年にケージが亡くなってからは、どちらかと言うと「過去の現代音楽」に分類されているのが本当でしょう。もしも私が、誰が見ても明らかにケージに影響されているとわかる作品を、今日明日に発表したとしますと、「まだ、そんな事をやってるの？」と批判されそうな気がいたします。万が一、そういう曲を発売しようとしたら、誰が見てもケージに影響されているとはわからないように工夫して書くでしょう。えっ、本当にそんなことするのかって?・・・万が一ですよ!万が一……

以上の2例から単純に考えますと、「現存している作曲家の作品を現代音楽と呼ぶ」という結論が出るかも知れません。この結論を「その通り!」と思う人は、まあ一人もいないでしょうね、たぶん。その逆の「現存していない作曲家の作品は現代音楽とは呼ばない」ならば、賛同する人も多少はいるのではないかと思います。しかし、これも100%正しい結論だなんて言えるものではありませんし、現代音楽ではないものをいくら説明したって、「現代音楽とは何?」という設問の解答にはなるはずがありません。

こういう筋道で書いていくと、見えてくる部分があります。つまり、「現存している作曲家の中の一部に現代音楽を作曲している人がいる」という事と、「一度現代音楽と呼ばれた作品は、作曲家の没後に徐々に現代音楽からドロップアウトしようとする一方、現代音楽と呼ばれ続けられるべきである、という意味もこの世の中のどこかに存在している」という事です。当たり前と思われませんか?良く考えて見れば、この2つは本来別々の事を言っているのですが、それを強引に合わせてしまったものが「現代音楽とは何?」という命題に対するある種の優等生的な回答であります。しかし、これは定義と言うには極めて大雑把で、多くの問題を含んでいます。

早い話、いや、単純明快に言ってしまえば、現存している作曲家を、現代音楽を書いている人とそうでない人とにどうやって区別するのか?という事が1つであり、現代音楽と呼ばれなくなったストラヴィンスキーと、かろうじて今でも現代音楽と呼ばれているジョン・ケージとの違いは何なのだ?という事がもう1つなのです。もちろん、この場合両者の音楽性の違いが問題なのではなく、あくまでもあと何年経てば、ケージも現代音楽ではなくなるのか?という事が問題なのです。

ここまで論を進めた以上、もう少し踏み込んで書いてみましましょうか。どちらから書きましましょうか?ケージの方にしましましょうか?・・・まあ、上述のように、世の中にはケージはいつまでも現代音楽であって欲しいと願う人たちが実際にいると考えられますし、一方では「ケージ!!古い!古い!!」と言う人たちも現実にいる訳

です。まあ、いわば保守派と革新派ですよ。保守と革新の対立構造が人類史上いつ頃から存在しているのか、なんて事を熱く論ずる気は全くありませんが、私は1人の人間の中に両方あるというのが本来の姿なのではないかと思っていますし、そうとすれば、人類史には最初から潜在していたはずだとしても間違いではないでしょう。世の中の風潮が保守寄りであるか革新寄りであるかなんて、本当にちょっとした事で換わってしまうのは、誰しも経験している事・・・と書いて良いですよ。そのため、世の中のほんのちょっとした都合に従ってケージさんがあっちに行ったりこっちに來たりウロウロしているというのが実情なのではないのでしょうか？ケージさん、ちょっと気の毒な気もいたします。

一方、現存する作曲家の話ですが、現代音楽を作曲している作曲家と、そうではない作曲家とは、かなりはっきり分かれているようにも見えます。つまり、クラシック系の現代音楽作曲家と、ポピュラー系のそうではない作曲家の2種類に大別できる、という話になるとと思いますが・・・・・・・・、本気で信じますか？これ。実は、両方を平気で作曲している作曲家はかなりいるのです。私自身もそうですし、私の友人知人の範囲の中だけでも何十人もいます。まあ、私の周りの作曲家達は押し並べてクラシック系の方がポピュラー音楽も作曲しますというタイプですが、その逆の人もまたいるのです。具体的な人名を出し始めると収拾がつかなくなってしまいますので、1人だけ名前をあげるとしますと、(ケージと同じ頃に亡くなっていますので、現存する人ではないのですが) フランク・ザッパという人がその典型的な例になります。この人は、ジャンル分けすればロック・ギタリストなのですが、大オーケストラや室内オーケストラ用の現代音楽作品を、少なく数えても十数曲作曲しています。つまり、たまたま1曲だけ作りました、というタイプの気まぐれ作曲家とは全く異なっているのです。この作品群が、現代音楽作品として認められている(いた?)のかどうかという事となりますと、両極端、つまり積極的に認めている人と全く無視している人にはっきりと分かれている(いた?)と思います。

このように、現代音楽の作曲家とそうではない作曲家を第三者が客観的に区別するのは、実際はかなり難しい事と言わざるを得ませんし、そもそもそこまでして厳密に区別する必要性があるのかが疑問なのです。むしろ、作曲家本人が「私は現代音楽を作曲しています」とはっきりと意識しているかどうかで区別した方が良いでしょう。もっともそれを認めてしまうと、怪しげな自称作曲家が登場する余地を残す事になりますが、ニセモノが長期間通用するような甘い世界では無い、と言うことでよし、としておきましょう。

さて、結論を急がなければならなくなりました。皆様の中には、本題に入る前に、論点の違うものについて長々と字数を費やしているように思われる方もいらっしゃると思いますが、決してテーマを忘れていた訳ではありませんので、もう暫くお付



き合いをお願いいたします。以上のように、現代音楽というのは、本来はつきりした定義も無く、常に変化しているものと考えられます。そこに新人の作曲家が「これが現代音楽です」という作品を携えて次々に登場してきます。一方、ニセモノの自称作曲家に対しては「あんたは違うでしょ！」と言うような、そして、亡くなった人に対しては「あなたはもうそろそろ現代音楽から身を引いても良いでしょう」と言うようなある種の自浄作用が常に働いていると考えられます。かつては、少数の有識者や実力者の意思がそのまま反映していた事もあり、その昔、「12音技法を使っていない作品は現代音楽ではない」と言われた事もありました。この12音技法の件はかなり極端な例ですが、今でも伝説の昔話のように語られる事があります。現在はむしろ、何でも許されるような状況になっています。その中で実に多種多様な音楽が作られていて、活況を呈していると言っても過言ではないでしょう。

例えば・・・と、書こうとしましたが、うっかり書いたら大変な事になりますね。本当に何でもありますから。「引用」や「パロディ」と称してバッハやショパンをそのまま演奏したって良いですし、イルカの鳴き声を採取・編集して「イルカ交響曲」というCDを発売しても良いですし・・・以下略。私は、このような何でもありの状況の中で、遠からず前述の自浄作用が強く働いてきて、怪しげな作品群を淘汰する時期が到来すると観測しています。あまりにも聴衆を小ばかにしたような作品とか（「パロディ」などは、うっかり間違えるとここに分類される事になるでしょう）、解説ばかり理論的でご立派でも、聞いていて面白いとは思えない作品などは、排斥されるべき作品の候補ではないかと思います。そして、その時期は2030年代頃と予測いたしますが、さて、どうなりますでしょうか？

（ふくだ・あきら 作曲家 日本現代音楽協会広報委員）



福田 陽（ふくだ・あきら）

東京藝術大学作曲科卒業。現代音楽の作曲家として数々の作品を発表。

音楽プロデューサー、録音エンジニアとしてCD制作等を手がける。時にはミュージカル作品も。

代表作は、室内交響曲、弦楽のための交響曲第1番～第2番、弦楽四重奏曲第1番～第5番、クラリネットとピアノのためのソナタ、ピアノソナタ第1番、音楽劇「ちばの川ものがたり」、ミュージカル「南総里見八犬伝の謎」、ミュージカル「じゃじゃ馬ならし」、ミュージカル「銀河鉄道に乗って」他。

CD「福田陽電子音楽作品集」、「Music of Statue」他。

日本現代音楽協会広報委員、日本・ロシア音楽家協会運営委員、日本作曲家協議会会員。

## 民族音楽、伝統音楽にこそ21世紀音楽、発展の可能性が

作曲：浅香 満

便利な世の中になった。欲しい情報があれば、ネットで検索することによって簡単に入手することができる。音源でさえもCDショップや音楽資料館を梯子することなく殆どのものがネットを通して試聴できる。スコアもパソコンのソフトを使って作成すれば、それがどのような響きになるのかを確認できるのは勿論のこと、パート譜までもボタン一つで瞬時に仕上げてくれるのである。（実は私はまだそこまでの技術は持ち合わせていないのであるが・・・）海外に滞在している時でも日本と同様にメールの送受信が可能で、特殊な地域を除いて昔のように連絡に苦労することはなくなった。

しかし、「便利であることは」は果たして良いことばかりなのであるだろうか？

学校の教壇から少し難しい問題を出題すれば、自分の頭で考えるよりも先にスマートフォンに手が伸びる学生もいる。意外な情報を提供すれば、それが正確かどうかネットにアクセスして確認される。旅先で若い仲間にとちょっとしたサプライズを演出しようとしても、彼らは名称からそれがどんなところであるかを忽ち調べ上げ、絶景を目の当たりにしてもそれが事前情報と同じであることに安心し、ある程度の感動と満足感に満たされるようではあるが、こちらが想定していた大きな感動にまでは至らなかったこともある。日本にいないことを理由に自分の時間を確保しようとしても、恒常的に遅れがちになる締め切りに対する催促はメールに乗って容赦なく私を追いかけてきて、それでも無視しようものなら「催促」は「脅迫」へと豹変し・・・それはともかく、日々「息苦しさ」を感じる時間が増えてきたようである。そう、正に自分のペースで「呼吸」することの大変さを痛感する場面が多くなった。そして、何かを「得る」ということは、同時に何かを「失う」ことでもあるという事実気づくのである。

このような環境の中に身を置き、創作活動を展開していれば、自ずから社会の構図が作品に影を落としても不思議ではない。即ち、自分の作品をも含めて「息苦しい」音楽、自分のペースで「呼吸」することを拒むかのような作品、更には演奏者にとっても自分の「呼吸」で演奏できないような音楽に出くわすこともある。

?実は私は昨年度、勤務先からサバティカルをいただき、まとまった時間をハワイで過ごす機会に恵まれた。

なかなか信用してもらえないのは残念であるが、決してバカンスに明け暮れていた訳ではない。

ハワイ大学には、現地ハワイ、ポリネシアは勿論のこと、日本、アジア諸国をも含む環太平洋地域の民族音楽、伝統芸能や文化を総合的に比較、研究する環境が整っている。実際、同大学イーストウエストセンターでは詳細な資料の展示とともに関連する実演が並行してシーズン毎に行われ、数多くの貴重な時間を提供していただけた。

民族音楽は現代の「息苦しい」音楽の対極にある。高度な情報網が張り巡らされた現代とは極めて対照的な社会の構図から発展、成立していったので当然と思われがちであるが、現代社会の対極にある姿は決して単純な構造ではない。たとえ一見単純そうな様相を呈していても、その中を紐解くと奥が深い。むしろ現代の最先端の技術を駆使しても解明、説明できないことが数多く見受けられるのではないか。

滞在中取材した中で圧巻だったのは何と言っても本場ハワイで鑑賞した「フラ」、特に18世紀のキャプテン・クックの来航前の古典、「フラ・カヒコ」である。フラダンサーの人口が最も多いのは、ハワイではなくて日本であることも初めて知ったが、日本で、否、今日世界各地で披露されているフラの殆どは18世紀以降、迫害の歴史を経て復活した近現代の「フラ・アウアナ」であり、別物とまでは言えないが目指す方向性は著しく異なっている。

「カヒコ」は古代ハワイの宗教色を帯び、自然と深く係わり合い、何よりも「生命」の原点へと誘うのである。面白いことに同様の傾向は世界各地に残されている伝統芸能にも少なからず反映されている。

更に「フラ・カヒコ」の冒頭のクム（師匠）によるチャント（詠唱）は「カオナ」、つまり描かれていることそのものの「表」の意味と同時に、全く別の謎に満ちた「裏」の意味も含まれており、この秘められたもう一つの意味は経験と修行によってアプローチが異なるという複雑な構図になっている。この点も兎角一つの共通の回答を即行で求めたがる傾向にある現代と激しい対を成している。

今後の音楽界の方向を占う上で、民族音楽や伝統芸能が大きな決定打になるとは決して考えてはいないが、「温故知新」という言葉があるように、その精神に触れることは有意義なヒントを提供してくれることになるだろう。

なお、民族音楽は先の「便利さ」の象徴であるネットや映像で鑑賞するのではなく、現地で光を浴び、現地の風に吹かれ、現地の空気を吸い、現地の自然に包まれた環境の中に身を置いてこそ本当の輝きを感得できるのである。

民族音楽は一つの「奇跡」である。人々の生活、習慣、価値観、祈りが長い時間の経過と共に練りあげられ、凝縮され、その時間の壁を越えた結晶は人間の力で作られているのにもかかわらず、人間の力を超越している。

勿論、音楽史の中にも「国民楽派」に代表される作曲家に限らず民族音楽を直接、或いは間接的に取り入れた作風、またはその一部を、時にはそのフォームだけを、

更にはその精神を抽出して反映させた作品は、いつの時代にも少なからず存在している。

これまでの様々な時代の作曲家達が民族音楽に着目した背景、理由は個人の信条、流行、時代の要望等に応じて多種多様であると思われるが、時代が変われど音楽の中に息づく自然な「呼吸」を求めたくなる、裏を返せば、何か「息苦しさ」を痛感する環境に迫られた時に、「生命」の原点に立ち戻ろうとした共通の結果なのではないかと考えられる。

現代の「便利さ」の蔓延によってつい意識が翳みがちになる人間の、そして自然の持つ「生命」の賛歌を今こそ謳いあげべきなのではないか。

(あさか・みつる：本会 作曲部会員)

---

## 訃報 諸井誠（作曲家）

作曲家の諸井誠（もろい まこと：1930年12月17日生）が9月2日午前3時36分、間質性肺炎にて逝去した。家系は秩父セメント（現太平洋セメント）創業者一族であり、我が国の戦前戦中における代表的な作曲家であった諸井三郎の次男として生まれる。17才時より作曲を池内友次郎に師事し、1952年3月東京音楽学校本科（現・東京芸術大学音楽学部）作曲科を卒業。黛敏郎、入野義朗、柴田南雄等とともに20世紀音楽研究所を組織して、軽井沢を中心に移動音楽祭を開催する。12音楽、電子音楽など新しい作曲技法を採り入れ、前衛音楽の旗手との評価を受けたこともあった。電子音楽作品としては、1956年NHK電子スタジオで制作された「7つのヴァリエーション（黛敏郎との共作）」があるが、この作品は、作曲家別宮貞雄との間で論争を巻き起こした。1960年代に入ると尺八を中心に邦楽器による作品も手がけ、尺八現代本曲《松籟五章》（1964年）などを作曲する。

1985年には「日本アルバン・ベルク協会」を設立し、初代会長となる。1994年には彩の国さいたま芸術劇場初代館長に就任し、1997年4月に芸術総監督に就任。1999年4月には、理事長を知事より禅譲される。しかし2005年にはすべての公職を辞し、鎌倉に移住し、創作活動主体の生活を続けていた。

なお、相応しい執筆者を捜し、改めて来月号に追悼記事を掲載する予定である、  
(本誌編集長)

## 21世紀の今、音楽の本道に則った作曲を！

作曲：ロクリアン正岡

### 現在の作曲にも役立つ歴史上の所与への感謝

ほかの方々も同じだろうが、気が付いたらこの世に—もちろん人間としてだが—放り出されていて、そこには音楽があった。そしてまた、多くの音楽家や音楽ファンの方々、音楽を意識する前に自分の中に音楽が入り込んでいた、というところではないか。で、そのような環境は音楽がともかく外在し、そしてそれらは人の声ばかりでなく諸々の楽器とか、はたまた音階、和音、そのほか諸々の素材に支えられていることは間違いなく、私も作曲家の端くれなのだから、まずはそのことに対する感謝の念を示しておきたい。

この点、我々の直近の先行者、20世紀の作曲家たちも同じだろうし、19世紀、18世紀、と遡れば切りなく、いつの時代の音楽家の卵それぞれが、それまでに用意された音楽のソフト、ハードの両方にまたがる諸状況に支えられて育ちゆき、また後代を支えても来たのであるし、今後もまたこのことに変わりあるまい。

まず、現代音楽の歴史を語るうえで、それを丸ごとしっかり支えている三つの要素を確認しておきたい。

ピタゴラスによる音律の確定、グレゴリオ聖歌による教会旋法の確立、ヨハン・セバスチャン・バッハによる平均律と総合的作曲技法の確立がそれだが、その後、ほぼ20世紀初頭より音楽の根底を人工的に忙しく弄りまくった後に位置する我々はテクノロジーの発展に影響される音楽文化の渦中にある、と言えよう。ここで、次のようなクレームをもつ方がおられるかもしれない。なぜ、最初の断りとして、このような「先祖様は遡れば遡るほど偉い。ピテカントロプス万歳！」みたいな事を言うのか？人間の聴覚や発声機能はどこからきたか？それがなかったら、土台、音楽はあり得ず、楽器だの楽曲だのへったくれもなかろう。音楽存在の大前提はこっちの方だ、と。ここでは「どうか最後まで読んで」としか申しようがない。

### 素材の狭さへの足掻きに端を発した現代音楽への逸脱

#### 20世紀に起きた現代音楽の勃発の責任をバッハに問う

調性を拘束と受け止めそこから脱却に自由がある、として無調という基盤を考え出したシェーンベルク達の現代音楽への短絡的移行を速めた大きな原因の一つにグレゴリオ聖歌におけるロクリア旋法排除がある。さらに、当初あった残るいくつかの教会旋法が何百年もの時間をかけて長調、短調の二つへ収斂されて行った。彼らの音楽的欲求は次第に自覚されるどころとなり、それは調性の確立と転調の自在さであった。まず、ドミナントとトニカ両機能の相互強化、それによって各調の自己同一性と自他の相互峻別がはっきりし、転調への志向がいやが上にも刺激された。それを可能にするべく基盤整理したのが平均律である。しかし、主音がどうであれ。第七音の主な役割がドミナントにおける導音と限定されることにより、第七音がこ

うむった自由の喪失をどうしてくれよう。人は、ドミナントの中核たる導音の働きで主音が主音たりえ、明確な調性感というものの安泰が約束される、そしてそれぞれの調性のテリトリーがはっきりするとともに調から調へと渡り歩くことも可能になったと、バッハ先生と一緒に喜ぶ。いつのまにやら本来の教会旋法は、イオニアン、エオリアンも含めて消されてしまったが、生き残って特殊な役割を負わされたものこそ、現在の調性の第七音、相対音程「シ」なのである。自由を剥奪され苦しい思いをさせられたのは「シ」音であるが、またシェーンベルクでもあった。

もしもだが、すべての（整理すれば）7つの旋法を生かしつつ、転旋の自由を温存しつつなお折角ほかに五つも音があるのだから転調の自由も加味することで、円運動、螺旋的昇降運動を続けておれば、グレゴリオ聖歌制定からたった千年ちょっとぐらいで拘束感を覚えそこからの脱出を求める作曲家など現れようもなかったのではないか？

ここで私は、ネット上のかの吉松隆氏の20世紀における「現代音楽でない音楽」の系譜という記事に遭遇した。彼は言う。「シェーンベルクに端を発した調性という拘束からの自由も、また新たな不自由を産む運命にあった」と。

・・・メロディを歌ってはいけない・・・協和音やハーモニーなどもってのほか・・・感覚（聴いて心地よい）より知性（論理的であること）を優先するべきである・・・芸術なのだから、大衆に受けたりしてはいけない・・・新しいこと、人のやっていないことをするべきである

### 時間超越的能を有する私の場合

これらのことは若いころの私にとっても言葉としては聞こえてはいたが「馬の耳に念仏」でしかなかった。そして現在の私を見ればわかるが、シェーンベルク世代の作曲家の立場に置かれていたとしても、無調などには走らず、全音階の十全な機能回復、ということを開始していただろう。そうすれば新たな地平を開きつつも音楽の懐かしさを失わないという、二律背反的な理想を実現できたのではなかろうか。やはりロクリアンあるいは7rian（日本人であったならばナナリアン。いずれにしても、これは全音階の意味である）を名乗っていたかもしれない。しかしそれとて、無調とか12音とかの誰の目にも明らかな素材入れ替え行為などではない。もっと遥かにひそやかに遠慮がちで、それでいて芯の強い大和撫子の行為であったろう。しかし得るものははるかに大きく、失うものはほとんどなかった筈だ（その一例として、次ページ掲載の楽譜をご覧ください）。

### バッハと佐村河内守共通の光と影、功績と犯罪

これは、やれ調性だ、やれ無調だ、やれドリアンだロクリアンだなどの細かい話ではない。現代でも全作曲家が直接間接に世話になっている大先生、バッハを問題にするのでなければ、私の感情（＝喜怒哀楽）は治まらず、明鏡止水の心境には至り得ない。



御兩人とも楽器を使わずに作曲をすることができた。音楽的な楽想を頭に思い描くことができる。そして確かな絶対音感があるから、それらを正確に楽譜化できるということだ。バッハの言葉に、鍵盤楽器の前に佇んで作曲する作曲家のことを「鍵盤楽器の騎士」とか言ってからかったという逸話が残っている。楽器で音を確認なくても作曲できる作曲家は多くいるだろうが、そのことをバッハや佐村河内ほど信念を持って行動で示した例がほかにあるだろうか。バッハの音楽は抽象性が高い。高すぎるがゆえに、ちょうど多くの現代音楽がそうであるように非音楽的かという決してそんなことはない。音楽的魅力も十分である。しかし音楽的魅力の向こうに、見事な人工的な構築物（後述、ガラス細工）の影が透けて見えるのを私はどうすることも出来ないのである（佐村河内守氏の場合はそのような心配には至らないが、全聾でも世間に通じる交響曲が書けるという事実が、「作曲に健康な外耳は不要かも？」との良くない考え、あるいは可笑しなムードを漂わせている点は、パラリンピックファンにオリンピックの素晴らしさを忘れさせるようなもので、大いに問題がある）。

### 音楽の現場は鑑賞体験の方にあるのではなからうか？

クラシック音楽にあっては現代音楽に至るまでもう長いこと、音楽は作曲に始まり、楽曲は作曲家の所産、という暗黙の前提が成立し、人々の音楽に関する無意識的思考まで制御しているのではないか（それもバッハによってもたらされたとすればまことに恐ろしい話だ）。そして、この前提が今後も作曲界において支配的で作曲家の精神や手を根底から—無意識レベルから—コントロールし続けるとなると、「純粋な意味での現代音楽」の将来は暗い。

音楽の現場は鑑賞体験にある、という私の考え方からすると、バッハの仕事は音楽の半分を無視しきったものであり、一時、一般から忘れられたのも身から出た錆ではないか。というのも、いまバッハの音楽に聴き惚れ続けていても、常に退屈を感じ続けている一方の自分が存在する、ということがあるのだ。

「バッハの音楽はどれもこれも素晴らしい。だが、どれもこれも我慢を伴う。」というのが正直なところではなからうか。

お薬といえば患者のための物だ。お薬の働く現場はそれを飲んで以降のその人の体だ。「このお薬は良く出来ている。使用されている材料も選び抜かれた高価なものであり、その組み合わせも、ミクロレベルから見てもマクロレベルから見ても完璧に近い。実物や顕微鏡写真や、成分一覧票を見ているだけでも、その美しさにほれぼれしてしまう。」という言葉が完全にピント狂いであることは誰でもわかろうが、このお薬を個々の現代音楽に置き換えると、皮肉なことにピントはかなりあってくるのである。

ところで、その源流、大バッハへの適用はそれほど難しいだろうか？

演奏者から飛び来る音波がどうであれ、鑑賞者において生起する「現実の音楽」は別物である。そしてそれこそが大切なのではないだろうか。たしかに空気を震わせ耳を襲う空気の粗密波が鑑賞の発端であり続ける、とは言えよう。しかし、鑑賞体験のすべて、ましてやその本質的な部分を演奏や楽曲に還元することは出来はしない。飲んで得られた健康や、逆に体調の悪化等々が、丸薬や毒饅頭のどこを探せ



ば入っているというのか。バッハの曲を聴いて素晴らしい鑑賞体験を持った、音楽の素晴らしさを知った、という人々は無数におられる。だがそれは、決して彼がお薬を患者のために調合したからではないのだ。

「自分自身、曲を聴くすべての人々と同じく神の被造物であり、内的な神の心に叶う音楽を作るだけのこと」というバッハの声が聞こえてくるようだ。

ならば、バッハのような生き方をしている限り、神忘れ、神殺しの20世紀以降の現代音楽に将来はないと考えるのが正しくはなかろうか?! 「神への信仰の傍ら、個々の人間の鑑賞体験への慮りを持たないバッハと反対に「神を無視しつつ、個々の人間の鑑賞体験への愛」に徹し、鑑賞者のタイプ別、ジャンル別に特化した楽曲づくりに励む、というのが、現代音楽の跡を継ぐ者の正当な道なのかもしれない(丸薬品評会は消滅)。しかしそれでも、世の商業主義(消費文化)と共謀し、甘い水に集まるホテルの如き大勢の人々に数多くの音楽をとっかえひっかえ与え続けるよりは数等マシではなかろうか?

### 私、ロクリアン正岡の場合、理想的音楽を求めて

誌面が残り少ないので詳細は語れない。

1) 私は、自分の内から出て来るもののみを扱うが、それを外耳でもって聴いてはより良いものへと磨いてゆく。声と耳、つまり発信側と受信側の分裂を解消させてくれる音以外は残らないようにする。両者が納得しあう瞬間に、神の声と耳の合致が感じられる。音楽の中に神の心が立ち現れる。その神とは人々の音楽受容性(音楽鑑賞時)においても強いリーダーシップを発揮するだろう。

2) 私にも楽曲実現、音楽実現のための様々な素材は現に与えられている。

ロクリアンを含むナナリアン=全音階、各オクターブの平均律12音、全音音階、グリッサンドの音、はたまたピアノやらフルートやら弦楽四重奏やらオーケストラやら、そうそう五線やオタマジャクシやら楽典の諸規則やら、この私だって知っているし使っているという感覚はある。しかし、それらは鏡のガラス材や設計図や工具の類のものであって、音楽の表象×内容は、そこに映る映像の如きもの。どう、ガラス材を上手に組み合わせ見事なガラス細工が出来たとしても、鏡映現象が生じなければ、カタカタと音はするものの真正な音楽では有りえない。ガラス材は鏡となって自らを隠しきらねばならない。手段は消え去らねばならない。さらに、極論になるが個々の音楽のもとに演奏者も作曲者も消え去らねばならない。「我を忘れて音楽に聴き惚れる。」そうそう、鑑賞者も自分自身なんてものも、消え去らねばならない。そして、ただ忘我あるのみ。

3) なお、同じ自分の作品でも、個々の作品は別物であるべきだ。

作曲という営為は、なにも自分の顔づくりなどではないはずだ。自分自身は商品ではない。作曲家の個性、作風などなどは自然と発露するものでなければならず、でっち上げるものではない。

一例をあげるのが一番だろう。

弦楽四重奏第2番の冒頭(詳しくは、本号掲載の「様々な音の風景X」用プログラムの拙文をご覧ください。HPには更なる詳細あり)。

(ろくりあん・まさおか：本会作曲部会会員)

## 1 はじめに

本題への編集子の意図は、筆者それぞれがどのように音楽をしてきたかを述べることによって、後に続く若者たちへの示唆とすることのようなので、その意図を汲みながら記述を進めよう。サマセット・モームは、彼の人生を総括した著書「要約すると」の結尾に、「人生の美は、各自が自己の性質と本分に従って行動すること以外にはない」と述べた。しかし私は逆に、人生は、各自の性質と本分を発見する旅と結論するところから、記述を始めたいと思う。

私は個人の人生や人生への考えかたを決定する大きな部分は、彼の育った家庭環境や社会環境、あるいは時代環境が支配すると思う。音楽への道において、1. 親が音楽家であり、当然のこととして子供をこの道へと進ませた場合、2. 親が音楽を愛好するあまり、子供をこの道へと進ませた場合、3. みずからの意志によってこの道を選んだ場合のそれぞれによって、彼らの人生観や音楽観はかなり異なったものになるであろう。個人の自我は、環境への親和や反撥の中から自ずと形成されるのであるが、この親和や反撥のあり様は、自己本来の性質に従って決定される。言わば私たちの自我は、先天的な自己本来の性質が行動を決定しながら環境に働きかけて行く部分と、後天的な環境が与えるものの中から、自己本来の性質による選択という行動を通して曖昧で不確定な自我を確定して行く部分の双方を、行きつ戻りつしながら死の瞬間まで、成長あるいは変化していくのだと思う。要するにモームの立場も、私の立場も、私たちの存在全体から見れば、表裏一体の一面だということである。それでは、変化あるいは成長のための私たちの究極の目標はどこか。それは古から聖人たちの述べるように、本来の自己に到達することであり、音楽でのあり様を言えば、演奏家ならば好きなように表現しながら、自ずと作曲家が望んだかのように演奏することであり、作曲家ならば、好きなように書きながら自ずと、神あるいは自然の造型物のように聴こえるということであろう。

## 2 作曲家志望

さて人生の終わりに差し掛かかり自己反省してみると、私の選んだ芸術音楽の創作は、迷いのない一本道というにはほど遠かったように思う。この点において、親が音楽人あるいは音楽に造詣が深く、親の引いてくれた路線上で教育環境にも恵まれ、迷いなく確信をもってすくすくと成長した音楽家を見ると、とても羨やましく思う。しかし私の場合は、音楽を専攻すると決定した時期が高等学校を卒業した後であり、ピアノなどの実技を習得するためには、あまりにも遅すぎた。この遅れの

理由は、私が在籍した高等学校の雰囲気にもあった。当時、私の高校は東京大学進学者日本一を誇り、東大以外は大学ではないという空気が漲っていた。そこで落後しないためには、流れに従うしか方法がなかったのである。それでも方針を決めた後、1年半の準備で東京芸術大学作曲科に入学できたのは、幸運であった。しかし芸大入学後も、残念ながら一途に作曲に邁進するという心境にはなれなかった。それというのも、親が青山でピアノの専門店を経営しており、私は長男故に、父の後を継ぐと云う責任を課せられていたからである。卒業作品ではアルトソロ、フルート、ハープ、チェレスタ、弦4部の「万葉による挽歌」を書き、嵐野英彦、佐藤真、八村義夫の諸兄とともに、秀評価を得た。しかし私は親の方針に従って、卒業後は日本楽器（現ヤマハ）調律学校に入学した。そこでようやく親の路線を外れ、音楽人としての自立を決心して、調律学校を中退した。そして作曲のためには演奏のことも勉強しなければ、と指揮科に再入学する決心をした。しかし当時の芸大指揮科は3年編入の制度であったために、やむを得ず楽理科に入学することにした。私はその頃、親の庇護をまったく失ったためにアルバイトで芸大楽理科の受験生を教えたが、彼女ら何人かと一緒に入学試験を受けることになり、同窓となった。楽理科在籍中に、作曲科2年次に書いたフルートとピアノの曲が毎日NHK音楽コンクールに入賞した。しかしあまり喜びを感じなかったのは、私の想いと実際の演奏にギャップがあったためだと思う。



1969年上野学園大学定期演奏会における松平頼則作曲「嘉辰」の初演 於 東京文化会館大ホール

指揮科には山田和男、渡辺暁雄、金子登の3人の先生がおられ、最高の先生方であった。とくに私の直接の師の山田和男先生は、音楽解釈、バトンテクニックにおいて大好きな音楽家であったが、礼を欠くのは承知の上であえて先生に隠れ、斉藤秀雄氏にも指導を受けて、山田、斉藤の両大家を比較しながら学ぶことができたのは、その後の私の生き方に、大きな示唆を与えて呉れた。指揮科は1人目卒業生山本直純、6人目卒業生若杉弘の後5年間空席であったが、私の3年編入の年に制度が改められて、1年の手塚幸紀、大学院1年の白柳昇二の諸兄とともに学ぶことになった。指揮科の2年間はすぐに経ち、卒業にあたってもう少し勉強しようと留年を決めていたが、その年の4月から

甲府にある山梨大学の理論の教官として赴任することになり、卒業した。楽理科2年時に作曲科の同級生と結婚し、墨田区寺島中学校の非常勤講師や青山学院2部合唱団、早稲田実業高等学校吹奏楽部、防衛庁合唱団、東京大学宗教合唱団の指揮者を勤めて生計を立てながら、大学で勉強した。卒業とともに山梨大学の勤務に併行して、上野学園大学音楽学部管弦楽団、合唱団の指揮者となり、年2回の定期演奏会の指揮をした。ここには日本フィルや読売交響楽団から移籍した優れた演奏家がおられ、バロックや古典の演奏について多くを学ぶことが出来た。また福島和夫、松平頼則などの前衛作曲家が教授陣におられ、親しく交流させて頂くとともに、多くの新しい作品を初演する機会に恵まれた

### 3 電子音楽の制作

しかし、私は上のような活動をするうちに、指揮というのは、自分が音を出すのではないのだから、演奏家を介さずもっと直接に音を創造できる電子音楽の方が、作曲のためには望ましいと思うようになった。そこで江崎健次郎氏の主宰する日本音響デザイナー協会に入会し、電子音楽による創作を試みて、協会の実施する音展に出品した。私のこの分野での発明は、風鈴を金槌で叩き、リング変調器と鉄板のリバーブを通して、お寺の梵鐘のような音響を作ることであった。また、ボタンス

スイッチによって正弦波を発振する装置を友人に作ってもらい、これで協会の作曲家仲間とともに、ライブの即興演奏に参加した。いまでも印象深く覚えていることは、友人の作曲家水野修孝、および舞踊家たちとともに上野の都美術館での即興演奏に参加したことである。私はその時買った



1979年第13回音展でのシンセサイザーオーケストラの指揮  
於 虎ノ門ホール

ばかりのストリングシンセサイザーをもって参加したのであるが、本番中に舞踊家の一人が私の楽器を踏んづけて音が1音鳴りっぱなしになり、私はすっかり困って中断しようとしたところ、水野氏が私の楽器に代わり、鳴り続ける1音を含めて立派に音楽を終わらせた。彼の即興による強い音楽造型のあり方に、私は教えられた。また私は、恩師の島岡譲氏のように、音楽を理論的に考えることも好きであった。

私の理論的な仕事で実を結んだものは、日本音階の和声法である。旋律法については、小泉文夫、柴田南雄という優れた先達がいる。しかし和声法においては、個々の作曲家の経験に委ねられていて法則がない。私は小、中学校の現場の先生方が、子どものわらべうたに機能と声によるおかしな伴奏をつけているのを聴いて、なんとか日本音階の伴奏理論を確立しなければと、論文を書いた。佐藤慶次郎監修「早坂文雄一室内のためのピアノ小曲集」（全音楽譜出版社2002）の私の楽曲分析は、この理論に基づいて記述されている。また1979年に小、中学校での新しい器楽合奏編成の試みとして虎ノ門ホールでの音展に発表した「教育用エレクトロニック・ミュージックのための三縁」は、電子音楽、ロック、日本音階和声理論に基づく即興演奏が総合されている。この作品は、教育音楽や楽器商報などさまざまな雑誌で紹介され、多くの音楽教育関係者からの励ましを得た。

#### 4 教員養成大学の実情

山梨大学での仕事は、今はよい思い出のみになったが、私はここで日本の官僚社会においては、音楽文化は決して尊重されていないと感じさせられた。私が赴任した時、山梨大学音楽科の教官定員は全国で一番少ない3名であり、私の先輩たちは高齢にもかかわらず助（準）教授のままに置かれて、教授会に出席する資格を持たなかった。音楽科は社会科や理科など他の科から、予算、人事などすべての面で差別されていた。そこで私はこれを改善するために、毎週他科の有力教授のお伴をして深夜まで飲み歩き、議論するという苦行を始めた。結果、ようやく20年以上の時を経て定員も7名に増え、大学院も出来て若い力のある後輩や外国人教師を迎えた時には、これで私の大学での責任は果たせたと、安堵を感じた。この日本の官僚社会において音楽文化が尊重されていないという証拠は、たとえば、欧米の有力大学はすべて音楽科、もしくは音楽学部を持っているのに、日本の旧国立帝大には音楽科のないこと、芸術院会員の数が美術や文芸に比して少ないこと、東京芸大教員定員の少ないこと等々に見られる。この原因は、人間の教養は「詩に起こり、礼に立ち、楽に成る」という孔子の伝統にならって詩歌管弦を尊重した奈良朝以来の日本文化のあり方が、江戸幕府の体制維持のためには、京都の公家階級と武家を交流させないという方針によって、音楽を芝居小屋と遊郭に閉じ込めた政策に起因すると私は考えている。武家の教養は、学問と武術の鍛錬だけで十分と言うのである。そしてこの江戸幕府の方針は、下級武士によって立てられた明治政府の教育政策にも反映して、ハーバード大学音楽科はあるにもかかわらず、東京大学音楽科はいまだに存在しないのである。また私は、1970年代から日本の小、中、高等学校の教育方針を決める音楽学習指導要領作成、音楽教科書検定などの委員、さらには音楽大学の院設置のためのカリキュラムや教員資格の審査委員長を勤めたことによって、

國の行政や、教育方針がどのように決められるかを学んだ。そしてこれらの経験に基づいて私は、機会を得、さまざまな音楽団体の協力も得て、先輩同志とともに国会に働きかけ、10年の歳月を経て平成6年制定の法律第107号、「音楽文化の振興のための学習環境整備等に関する法律」の成立に努力した。このために何度も何度も、国会へ陳情に出かけた。この過程で文教委員嶋崎議氏と知り合い、後には親しく交



1996年発行の国際音楽の日記念切手

際し、一緒に仕事をする事にもなった。彼の尽力で、国会でこの法律が可決された瞬間の喜びは忘れられないが、これとともに、ある女性文部大臣が「あんた、こんな法律が何の役に立つの」と私に述べて満場一致となった採決の場を欠席されたことは、この國の音楽への軽視の現れとして、決して忘れ去ることができない。しかしこのような法律があること

を、本誌の読者もほとんどご存知ないと思う。しかし10月1日が「国際音楽の日」と定められて、文化庁や民間音楽団体が記念公演をしたり、記念切手が発行されたことによって、知っている方もおられるかも知れない。この法律の眼目は、音楽を盛んにするためには、まず音楽を学ぶ環境を整備しなければならない、ということである。しかしこの法律は、当時の大蔵省の反対によって予算を伴わず、理念のみを謳ったものであるために、これに続く7年後に「文化芸術振興基本法」が制定された。そしてこの法に基づく基金の助成によって、わが國のオーケストラやオペラ団体が運営されるようになったために、さきの音楽振興法は、幾分影が薄くなった感がある。しかし音楽教育環境の整備と言う面の法的根拠として、これは将来に向けて重要な役割をもっている。

## 5 財団法人音楽文化創造

この平成6年の音楽振興法を推進するために、平成8年に新しく財団が創立されて私は理事となり、運営に10年間関わることになった。その仕事始めは、運営委員長を務めて浜松のアクトシティを借り切り、第1回の国際音楽の日記念公演の9日間に及ぶ13の公演のうちの5つの公演、ジャズ、ピアノ、電子オルガン、教育フォーラム、世界の各地から提言者を招聘してのシンポジウムの企画を、実施をすることであった。この国際音楽の日公演の第1日「ジャズ・フェスティバル」のコンサートにおいて、大ホール2000人以上の客席が埋まるだろうかという心配に脅かされ

た前夜のホテルの眠れぬ夜の緊張は、ホールの周囲を3重に取り巻いた大勢の聴衆を見て安堵した当日の気持ちとともに、生涯忘れられない記憶となっている。また財団の機関誌編集長も8年勤めたが、この仕事の大変さを身に沁みて知ることが出来たために、本誌編集の苦労はよく分かる。

ところで私たちの幸福という概念は、人によってさまざまに規定されるだろうが、少なくとも自分が行動したいように行動し、それがそのまま社会や他の人々に受容され、彼の生活、あるいは人生が成立するならば、それを幸福と呼んでもよい。作曲の場合、自分の書きたい物を書いて作曲だけで生活することの出来た幸福な作曲家は、プッチーニが最後であったと思う。いつであったか戸田邦雄さんが、「現在の作曲家は、漢文の教師のようなものだ」と語ったが、漢文の教師は、学校の教室の中でのみ成立する文化の担い手ということであろう。多少は広がりを持つとしても作曲家も同様な状況とを感じるが、今日の作曲家にとって学校以外に生活を成り立たせる場所はないし、その道も非常に狭き門になっている。一昔前までは、いわゆる劇伴という放送や映画の仕事をする作曲家も多かったが、これも今日では、ポピュラー音楽の作曲家に仕事を奪われた。そこで私は考えるのであるが、芸術音楽の作曲のようなマイナーな文化においては、他に仕事を持ちながら作曲活動をするのがよいし、それを異とする必要はないということである。詩作や俳句で生活出来る人が何人いることであろう。以前なら大学の文学部に進学する学生は、みんな小説家や文筆家を夢見たであろうが、今日そのように夢見る学生は極めて少ない。音楽も同様である。作曲家として大学で音楽理論や実技を学ぶにしても、職業音楽家になる必要はまったくないし、音楽を職業とするには、あまりにも需要がない。先の戸田さんなどは、外務省勤務の外交官であった。そういえば「赤と黒」を書いた小説家スタンダールも、外交官だった。そこでさきの定義に従えば作曲家は永遠に幸福ではないということになるが、作曲で生計を立てないと決めれば、その活動は非常に自由である。以前から作曲家は、誰のために書くのかという課題をつねに背負っていた。しかし聴衆から実費以下の金しかもらわないと決めれば、作曲家は自分のためにだけ書けばよい。ここでは純粹に、何を書くかだけが課題となる。ここで作曲を新しい響きの創造にのみ内容を限定するならば、その成功の可能性は非常に低いことを、1970年代までのさまざまな実験は示唆していると思う。そこで私は、創造とは、無から有を生み出すことではなくて、既知のものと既知のものとの新しい組み合わせである、とする創造工学の定義を作曲にも適用したい。そして作曲は、まず自分自身を深め、新たにするためのものであり、他人がそれを評価し、喜びを共有してくれるならば、それは文字どおり望外の喜びと考える次第である。

(なかじま・つねお 本会作曲会員)

## ウィーンでの第14回ベートーヴェン国際ピアノコンクールを聴いて

### ヨーロッパ旅行記（下）

ピアノ 深沢 亮子

6月16日（日）晴 昨夜ホテルの私の部屋には親友のヘルガ、スーズィー、レナーテからの手紙やプレゼント、マリア・マルポーから食事のご招待等が届いており、各々御礼乍ら電話でコンタクトをとった。先ず今日は朝11時、楽友協会大ホールでウィーン・ホーフムズィーク・カペレの演奏会にスーズィーが誘ってくれた。プログラムはSchubertの「未完成」とEs-durのミサ曲、指揮はF. Welser-Möst、歌手陣はO. Golovneva (Sop)、H. Haselbäck (Alt)、P. Lodahl (Ten)、R. Trost (Ten)、R. Holl (Bass)、それにウィーン少年合唱団が加わった。ホーフカペレは1498年にウィーン・ホーフムズィーク・カペレとして誕生、500年余りの歴史と伝統をもつ。ウィーン少年合唱団も同様だとプログラムに書かれていた。勿論オーケストラはウィーン・フィルのメンバー達である。仲々とれない切符をスーズィーのお陰でとってもらい、それを聴くことが出来て幸せだった。お昼はオペラ座の近くで彼女と一緒にすませ、後は自由行動、夕方17時に“カフェー・シュヴァルツェンベルク”で親友達



カフェー・シュヴァルツェンベルクにて親友達と

と集合、日本からのお土産を手渡し、皆大喜び。夜はヘルガのご招待でコンツェルトハウスのモーツァルト・ザールでイギリスの“Belcea Quartett”を2人で聴く。このカルテットは第一Vn.のColina Belceaの名前をつけたらしい。プログラムはMozartのK. 589、Brittenのop. 25(1873)、

BrahmsのNo2の弦楽四重奏曲だったが、実に素晴らしかった。緊張感に溢れ、各々の持ち味を12分に生かし乍ら全体の総まりがすこぶるよい。ヘルガは数年前から弦楽カルテットに夢中で、毎年通しの切符を買い求めるそうだ。2人共帰りは興奮冷めやらずで彼女はとうとう私をホテル迄送ってくれた。

6月17日（月）晴 暑い。今日から楽友協会のブラームス・ザールでBeethoven国際ピアノ・コンクール第二次予選が始まる。お昼2時間の休憩をはさみ、午前10:



00、午後は15:30から開始となっており、3人ずつ6人のコンテストが初期と後期のソナタを演奏。一次前の予選は去る2月、ウィーン、パリ、東京、ニューヨークを始め8ヶ所で行われ、一次では36人が参加。現在の二次では13人が残っている。日本人は9人受けた様だが、残念な事に皆一次で落ちて了ったと云う。良く弾いた人も1,2人はいたらしいのだが。それに今日は日本人の審査員もいなかった。一体どうしたのだろうか。数年前まで日本人ピアニストはいろいろな国際コンクールで上位入賞を果たしていたが、この所、中国や韓国人達の活躍が目立ち、彼等に押され気味だと聞く。音楽人口との関係もあるだろうが、音楽にたずさわる向こうの人達の云うところによると、多くの日本人ピアニストの演奏が幾らか表面的で、聴く人に訴えるものが不足しているという。最近日本で若い人々が少々内向きである、ということを引きが、それは表現芸術にまで及んでいるのだろうか。さまざまな意味での経験も足りないのかも知れないが、国際的なコンクールという場で思う存分自分のもっている力を積極的に発揮出来る様にと願わずにられない。

Beethovenの作品とまじめに取り組むことは大切だが、そこには余裕と云うか、遊びの精神も必要である。彼の音楽には、崇高さと同時に、人間的な温かみ、ユーモアがあることも忘れてはならない。Beethovenを演奏する場合、ピアニストとして唯腕を磨くということだけでは不十分で、彼の人間性と精神、その音楽が要求する芸術的、哲学的な内容、構築性を出来る限り把握し、自分のものにしてゆかなければならないのだ。そして彼の音楽の中に生きる、ということが大事だと思う。とても難しい問題だが、自分を含め誰もが長い時間をかけて真剣に取り組まなければならないことだろう。

私は午前、午後の演奏を聴いたが、午後に弾いたV. Fheodoroffという19才のオーストリーの男の子のop. 26とop. 111の豊かな音楽性に驚いた。どうしてこの若さでこれ程内面的で自由自在な演奏が出来るのだろうか。彼はオルガンも弾き、作曲もしているそうだ。あとロシア人26才のA. Gugin。2曲目のハンマークラヴィーア・ソナタでは失礼して了ったが、op. 13は良く弾いていた。

お昼休みには急いでヒューブナー家へ。リュディア夫人が入院中とお聞きしたので、お嬢さんのエリザベットに車で病院へ連れて行ってもらった。体中の方々が痛むそうでお気の毒だが、特に今どこが悪い、という所はなく、近々退院されるというお話だった。以前は積極的で元気なリュディアさんだったが、やはり87才になられ、いろいろなことが起きて来るのだろう。でも私がお見舞いに伺ったことをとても喜んで下さった。

私はウィーン滞在中一度はオペラを観たいと思ったが、この所「トリスタン」と「ヴァルキューレ」が続き、いずれも夕方5時から始まるのでコンクールの時間と重なり到底無理。しかしその代わりに今夜7時からのバレエ「ドン・キホーテ」の切符が手に入った。東京からエリザベットに電話で頼んでおいたので幸運だった。出発前、毎日新聞の夕刊にウィーンで「ドン・キホーテ」を踊る木本全優、橋本清香夫

妻のことが出ており、是非観たいと思っていた。お二人はドレスデンのゼンパーオ



バレエ『ドンキホーテ』を観る

パーからウィーンのオペラハウスに昨年移られたそう。今夜は木本さんは出られなかったが、橋本さんは Amor の役を踊られた。振り付けはかつてヌレエフがしたものだそう。バジル役はウクライナ人の Denys Cherevychko という人だったが素晴らしい踊り手で、立見席の若い人達はブラボーを連呼、又、2F のステージ横のバルコニーからは2つも花束が投げられた。「ウイ

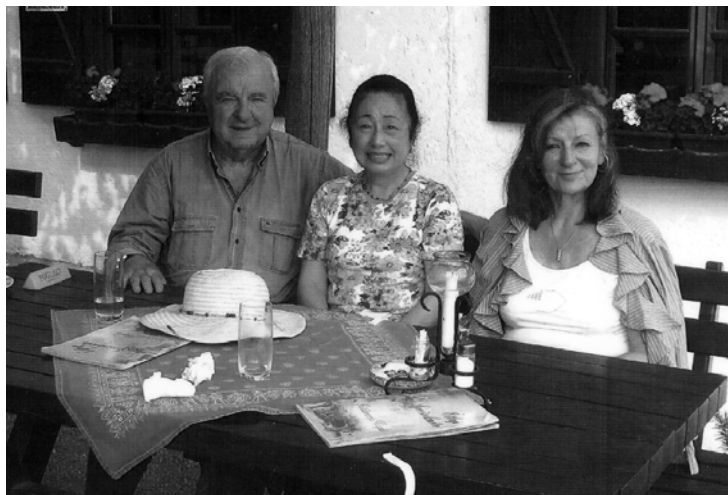
ーンのバレエは芸術監督にフランス人の M. ルグリが来てからとてもよくなった」。と音大ピアノ科の教授ケラーさんがおっしゃった。バジル役はルグリ氏お得意のもの。私も彼の踊りとレッスン風景を2、3度 NHK-TV で見た事があったが、やはり凄いと感じたものだ。今、ロシア人のダンサーが多いらしいが、日本人の秀れたバレリーナも大分増えて来たと聞く。橋本さんの Amor もよかったが本当に嬉しい事だ。

**6月18日(火)** 晴、暑い。昨日と同様、午前、午後コンクールを聴く。朝最初に弾いたグルジア人、V. ヨルダニアの op. 111 は素晴らしく、ルーマニアの A. リフレスクも良いピアニスト。2人の間に演奏した韓国人の31才の女性も仲々音楽的だった。会場では音大教授のケラーさん、クリストご夫妻、プリンツご夫妻、元ウィーン・フィルのトップフルーティスト、W. トリップさんの奥様で歌手のカーリンさん(ご主人とは以前度々演奏会でご一緒に演奏をしたが、数年前に亡くなられた)、東京音大の鷺見加寿子先生他いろいろな方にお目にかかった。午後一番に聴いたロシア人で31才の女性 M. Mazo さんのハンマークラヴィーア・ソナタも実に立派だった。音楽的でスケールが大きく緊張感に溢れていた。“パセティック”のあとすぐ楽屋に戻りもせずに“ハンマークラヴィーア”を弾いたのには少々びっくりした。

お昼休みにはアルベアティーナ美術館でルーベンス、ブリューゲル(父)、ファン・ダイク、ボッシュ等のエッチングを見、1F、2Fでは「モネからピカソ迄」の展覧会を観た。こうして毎日の様に美術、音楽三昧の日々を送るのは何と楽しく又、ぜいたくで刺激的な事だろう。友人達は皆「リッキーはエネルギーだね」と驚くが。それと地理的に広い東京とは異なり、こちらは会場がどこも歩いて行ける範囲の場所に集中しているので助かる。

Beethoven コンクール、午後の 2 人目はロシア人、次は 20 歳のオーストリーの男の子が演奏、4 人目の人は U. S. A. のピアニストだったが、予定より大分時間が過ぎており、途中で失礼し、友人達とレッセルパークの中の大きな樹の下のレストランで食事をした。私達のテーブルの近くに Viktor Tilgner という人の像があったが、この人はブルクガルテンにある Mozart の立像を作った彫刻家で、ウィーン市がこの人のために記念像を贈った、という事をレナーテから聞いた。彼女は仲々の物知りだ。このレストランではウィーン名物のターフェルシュピッツ（牛肉を長時間お湯で煮込んだもの）と、食後にマリレン・クネーデル（黄色い小杏入りのお団子）を頂き、学生時代下宿をしていたところのフーバー夫人を懐かしく思い出した。ウィーンの Mutti（母）であった彼女もよく作ってくれたものだった。

**6月19日（水）** 晴、暑い。 コンクールは一日お休み、夕べのうちに本選への出場者が決まり、今日はオーケストラとの練習が行われる。話は変わるが、昨年9月8日、私の浜離宮での室内楽コンサートでモーツァルトのケーゲルシュタットトリオやシューベルトの「鱒」をご一緒したハンガリー人のヴァイオリニスト、E. セベスティエンさんから、度々Faxや電話を頂き、「ハンガリーの自宅へいらっしゃい」と云って下さった。彼はジュネーヴ、ミュンヘン他多くの国際コンクールに入賞、ベルリン・ドイツ歌劇場、バイエルン放送響のコンサート・マスターや、ベルリンやミュンヘン等の室内楽合奏団のトップを長い間歴任していらした。私は日帰りの積もりだったが、どうしても泊まりなさい、と云われ、午前中 11:30 ホテルへ車



ケーセックのレストランでセベスティエンご夫妻と

で迎えに来て下さった。ウィーンから高速で1時間半の所にある Kőszeg（ケーセック）に、広いお庭と3階建ての白いご自宅があり、素敵な奥様のジャネットさんと赤茶色でオテロという名のピレネー犬とで暮らしていらした。この方はミュンヘンの音大でも教授として教えていらしたが、ご退官後ハンガリーへ越していらしたそうだ。周囲はどこ迄行っても美しい自然が広が

り、山やブドウ畑、麦畑が続いている（セベスティエンさんご自身もブドウ畑を持っていらっしゃる）。山の上には 1500 年代、トルコのスレイマン大帝の後宮、ハーレムがあったそうだ。帰国後もう一度よく歴史の本を読んでみようと思う。Kőszeg は小さな村で、お店は殆どなく、買い物は 20km も離れた所迄車を運転してお出かけ

になると云う。村に入る前にはかつてのNiemandland（無人地域）があった。1956年、ハンガリー動乱の時、ハンガリーから人々がオーストリーへ逃げて来たのだが、国境やノイズィードラー湖では多くの尊い命が絶たれた。誰も人の入れないゾーン、Niemandlandでは、ロシアの兵隊が常に高台で望遠鏡を見乍ら、銃を片手に人の出入りをチェックしていた暗い思い出がある。私も何度かブダペストの知人を訪ねたり、ウィーン・フィルの人達とコンサートを行なったりしたが、西側の人達が向こうへ往復する時は何事もなかったが、何となく心理的な緊張感を覚えたものだった。ウィーンの音大で知り合ったハンガリーからの作曲科の女子学生は、着の身着のまま逃げて来たので、私は日本から持って行った洋服を上げた事もあった。

遅いお昼だったがセベスティエンご夫妻が近くの素朴なレストランへ案内して下さり、ハンガリー料理を御馳走になった。お宅で私が使わせて頂いた部屋はお客様用で3Fにあり、その手前にウィーン製の古いピアノが置いてあったので久しぶりに一寸弾かせて頂いた。

**6月20日（木）** 晴、暑い。11時過ぎアイゼンシュタットに御用がおありになる奥様とオテロと一緒に先生の車でケーセックを出発。オテロは75kgも目方があり、今

9才なのでこれからお散歩も大変だろう。私が犬好きと分かっているらしく、甘えて私の膝に顔をすり寄せて来るのが可愛い。アイゼンシュタットはハイドンゆかりの地だ。エスターハーズィー侯の宮殿や、昔行ったことのある懐かしい教会の前を歩いて下り、ウィーンへ直行。午後2時、ホテルに着いた。セベスティエンさんは奥様をお迎えに再びアイゼンシュタットへ戻られるそうで、私はホテルで一休み。16時に美術史芸術博物館前でスーズィーと待ち合わせ、15、6世紀に



ウィーン美術史芸術博物館内部

オーストリーの皇帝や貴族達の持っていた置き物や遊び道具等の展示を見る。それ等はアイデアに富み大変手の込んだ物ばかりで、製作者はニュールンベルクの〇〇氏等と説明に書いてあったが、昔の職人達は忍耐強く細かい作業をしたものだと感心した。

今夜は楽友協会の大ホールでBeethovenコンクールの本選が行われる。レナーテはE. Maierという友人と共著のF. リストに関する本の出版記念パーティーのため来られなかったが、私はヘルガ、スーズィーをご招待し、3人で本選会を聴いた。会場は聴衆で殆ど一杯。ロージェ（ボックス席）にいらしたP. バドゥラ＝スコダご夫

妻にもお目にかかった。その折、私の学生時代にバドゥラ＝スコダ氏のベートーヴェン4番のコンツェルトをお聴きし、深い感銘を受けたこと、その感動を手紙に書いてお出しした思い出などをお話したら、とても喜んで下さった。

プログラムの最初はロシア人 A. Guginin さんの No. 4 の協奏曲。オーケストラは Camerata Salzburg、指揮はフランス人で世界各地で活躍中の Louis Langrée、ピアニストはかなり緊張していた様子で、1 楽章は少し固く、音にもものびが足りなかったが、2、3 楽章から良くなった。2 番目はオーストリーの男の子、V. Fheodoroff で、No. 3 を演奏した。若々しく音楽的で、輝かしい音と思慮深さをあわせ持ち、トリルが素敵だった、ここで休憩になり、最後はロシアの女性 M. Mazo さん。彼女は他の2人も同様だが一かなりのキャリアがあり、No. 4 のコンツェルトを演奏したが、この曲を良く弾き込んでいる、という印象を受けた。味わい深さがもう少しほしい処だが、これから少しずつ変わってゆくのだろう。結果は1位がマゾさん、2位が2人で V. フェオドロフと A. ググニン、3位はなしだった。あとグルジア、ルーマニア、韓国の人々が各々4位、5位、6位で、全体を通してかなりレベルの高いコンクールだった。本選終了は11時過ぎ。私達は少し緊張し乍らも Beethoven の深い音楽と活気ある若いピアニスト達の演奏を堪能した。他の聴衆も温かく沢山の拍手とブラボーで入賞者を讃えていた。大体の結果は私が思っていた通りだった。入賞者もそうでなかった人達も皆素晴らしいものをもっており、Beethoven の音楽と真剣に向き合っていたことに心を打たれた。各々の今後の成果を心より期待したい。

ウィーンの親友達と私は、お互い元気で会えた事を感謝し、又の再会を約束した。ホテルに帰ると、レナーテが出来上がったばかりのリストの本を、心の込もったカードと共に届けてくれてあった。随分読み応えのある分厚い本で、“Années de pèlerinage Neue Dokumente zu August Göllerichs Studienzeit bei Franz Liszt und Anton Bruckner” (巡礼の年 F. リストと A. ブルックナーの元で学んだ A. Göllerich の新しいドキュメント) と表紙に示されていた。オーストリーやドイツの幾つもの図書館で Göllerich の沢山の手紙等を調べ乍ら書かれたもので、随分大変な仕事だったろうと想像した。

**6月21日(金)** 晴、暑い。午前中は少し時間があつたのでホテルの近くにある「Haus der Musik」(音楽の家)を訪れた。大人も子供も楽しみつつ学べる場所だった。昔の作曲家達のこと、ウィーン・フィルの生い立ち、大きな映像と音楽に合わせて指揮を体験できるアトラクション、etc…

午後 2:20 発の KL1846 便でアムステルダムへ。17:40 発の KL863 便に乗りかえて 22 日の正午無事に帰国した。(私のスーツケースがアムステルダムで積み残しとなり、1 日遅れで届いたが。紛失しないでひと安心。)

(ふかさわ・りょうこ：本会代表理事)

## 浮かれてもいられない

2020年の東京オリンピック開催が決った。決め手は、福島原発の汚染水漏れについての安倍首相のプレゼンテーション「状況はコントロールされている」にあったらしい。原発輸出に積極的な立場からすれば、それは、そうであらねばならないの思いであったろう。又、多くの原発稼働国からすれば、その首相の言葉に期待をかけたのかもしれない。そうであって欲しいの願いのもとに。



ギリシャの天人さまに、選ばれたということのようで...

そんなこともあってか、候補地決定の投票では、東京がイスタンブールを圧倒。その票差を見れば、迷うことなく投票

されたように見受けられる。詳細は分からぬことだが。

選択に迷った時に、神さまの力を借りる遊びがある。「だれにしようかな 神さまの言うとおりで」というものだ。子どもころ遊んだことを思い出した。

遊びとはいえ、選からもれた子どもにとってみれば、ショックである。それが大事なことであればなおさらだ。しかし神さまの御託宣、従わねばならない。

話しが飛んでしまった。現状から判断すれば、首相のプレゼンテーションは、いささか無理筋。多くの日本人は、そう感じたに違いないのだ。しかし決定した

以上、7年後の開催に向けて、その課題の解決に期待するしかない。

期待するといえば、経済であろう。コンパクトとは決していけないような、インフラの整備から始る公共投資により、景気は相当上向くと思われる。それがあまねく国民個々に及ばないにしても。

景気浮揚につながるのは、かつての日本開催のオリンピックで経験した。私の暮らす長野県での冬季オリンピックにおいても、ずいぶんと景気は上向いたようだ。しかし終ってからの反発も、一地方自治体ではかなりの負担になったのだが。

1964年の東京オリンピックのころ、私は丁度大学生。景気のおこぼれにあずかった。オリンピック会場の近くに設けられたプレスセンターで、通訳まがいのアルバイトの口にあつたのだ。今から思えば、ほんの小遣稼ぎに過ぎないのだが。

同じ小遣稼ぎでも、知人の歯科大学の助手の場合は、かなりのものであった。選手村に設置された歯科診療室に派遣されて、その手当でオリンピック終了後に自動車を買ったのだ。日産・ブルーバード。五輪（オリンピック）が四輪になった、と羨ましがられて。幸せの青い鳥（ブルーバード）を捕まえた、というオチになった。

その知人によれば、その診療室はたいそう繁昌したという。虫歯の治療からはじまって入れ歯まで。この際すべて治療してもらおう、ということであつたらしい。なにしろ、いっさい無料だということなのだから。特に開発途上国の選手、役員が多かつたようだ。

オリンピックの招致は、東京都。しかし結局は国をあげてのお祭りになるので、公共事業を始めその波及効果は、良くも悪くもあらゆる場面で大きいと思われる。そしてそれを見越しての消費税の増税が早くも決断されそうな雲行きだ。そこから派生するもろもろは、暮らしに大きく影響するにちがいない、お祭りを喜んでばかりもいられないのだ。

さて、「だれにしようかな」に戻るのだけれど、この遊び、「だれ」「どれ」「どこ」とその時の選ぶもので入れかわる。仲間のうちの誰かが親になり、何人かを相手に「だれにしようかな」と順々に指でさしながら唱えて、歌の終り「神さまの言うとおりの指の止まる「り」に当たった人が選ばれるのだ。

各地に伝わるフレーズがあるらしいが、東京のものは、小泉文夫編著「わらべうたの研究」に詳しい。これによれば、「神さま」が「天神さま」に変わったり、その両方を唱えたり、「天の神さま」と天がつくのもある。「神さまの言うとおりのお寺のおばあさまに聞いてみようかな」と、おばあさま登場の変化もある。

選ぶものが多い場合は別だが、二者択一となれば、指し始めの順序によって結果はいつも同じになる。それで変化をつける必要にせまられたのだろう。

このごろではどうなってるか、東京の子どもに教えてもらった。「だれにしようかな 天の神さまの言うとおりの鉄砲うってバンバンバン もう一つおまけにバンバンバン 玉手箱 柿のたね」などと、フレーズが増える。しかし、どんなに増えても二者択一の場合は、結

果はいずれも同じことになる。まあ言葉の遊びだから、面白ければそれでいい。

案の定というか、コントロールされているはずの海洋汚染が「今の状態は、コントロールできているとは思わない」と、東電幹部の認識が示された。

政府はその火消しにやっきだが、私としては、あゝまたかと白けるばかりなのだ。こんな風では「天の神さま、天神さま、お寺のおばあさま」八百万の神さま全てに見放されてしまう。



オリンピックムードに染めら

れている感のある今、国の安全や治安に関わる重要情報の漏洩に厳罰を科す「特定秘密保護法案」の成立にむけて、準備検討が始まったという。（毎日新聞 2013年9月14日付）

詳細は省くが、いかなる事を「特定秘密」とするかは、行政の裁量で決められる。処罰の対象は民間人にも及ぶ。「汚染はコントロールされてない」の言は、その対象になる恐れがあるのでは……。

なんだか息づまる国になりそうだ。かつての治安維持法を想起させる。しかし、こんなムチャな法案、まさか国会を通ることはないだろう。

万一、法案が成立するようなことになったとしたら、それは民主主義の終りの序章になりかねない。浮かれてもいられないのだ。台風警戒情報が発せられた9月16日、憂鬱な休日の朝。

**【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。





## 名曲喫茶の片隅から

〔第42回〕

宮本 英世

### 楽譜通りに音を外す？曲

音楽は聴くより演奏した方が楽しい、というわけか、最近はあるこれの楽器を習う人・歌う人、が目に見えて増えているようである。ピアノやフルートを筆頭に、ヴァイオリン、ギター、クラリネット、サキソフォンなどを勉強している人。あるいは合唱団に入って「第九」や「メサイア」を練習している人が、ちょっと見廻すといくらでも見つかるようになった。そればかりではない。楽譜を読むことの延長として、作曲をやる。という人も多くなった。いわゆるシンガー・ソングライターで、これは若者たちにとって、一種の流行にもなっているらしい。

背景として、経済的に豊かな時代になったことや、年配の人がかつて憧れながら習えなかった楽器を、ゆとりの出来た今になってやってみたいと思う、そういう衝動などが強く働いているのかもしれない。反比例するかのように聴く人が減少しているのが気がりではあるけれど、まずは平和で、いい傾向には違いない。

ところで、このようにアマチュアだった人が演奏したり作曲したりするようになると、プロフェッショナルとして食べてきた人は大変である。アマチュアの中には、当然プロを脅かすような実力を発揮する人も出てくるであろうし、それ以上に人気が出てプロの仲間入りをする人が現れないとも限らない。現に、歌謡曲やポップスの世界ではそうした形

で世に出る人が次々と現れて、プロとアマとの境界が無くなった、誰にもチャンスのある時代になった、などといわれているのである。

真に実力のあるアマチュアなら、それも仕方ないと認めざるを得ないが、しかし困るのはそうでないアマチュアが、プロのまねをして大きな顔をすることだろう。これはプロとして腹が立つし、音楽界のためにはよくない——と苦々しく思っているプロも、もしかしたらいるかもしれない。

こういう状況は時代に関係なく起こ



モーツァルト(1756-1791)

るようで、あの天才モーツァルトの時代、18世紀後半（古典派時代）にも、同じような風潮があったらしい。それに腹を立て、アマチュアたちを皮肉ったつもり



で書いたといわれる曲が、モーツァルトにあるのである。これはかなり知られていて、時折は演奏会でも聴くことができるが、何という曲かという、「音楽の冗談、K.522」である。1787年、死の4年前に書かれた作品である。

別名を「村の楽師の六重奏」とか「農夫の交響曲」（俗称）ともいうこの曲。弦楽四重奏に2本のホルンを加えた形

（つまりヴァイオリン2、ヴィオラ、チェロが各1、ホルン2）による一種のディヴェルティメント（喜遊曲。食事や宴会の際に演奏された多楽章の器楽曲。18世紀に貴族の間で流行した）風の作品で、全体は4つの楽章から出来ている。

4楽章というのがやや小規模かな？

（通常のディヴェルティメントは、もう少し楽章数が多いから）と思えることを除けば、表面上は特に変わっているとも思えないこの曲。しかし聴いてみると、誰もがびっくり！する。曲のあちこちで音を外し、奇妙な音を出し、バランスが悪くて不自然なのである。まさに村の素人音楽家が作曲したものを演奏しているように聞こえるわけである。

例えば、曲の中では特に重要と思われる第1楽章（アレグロ、ヘ長調、4分の4拍子）と、第4楽章（プレスト、ヘ長調、4分の2拍子）がきわめて短く、第

2楽章（メヌエット、マエストーソ、ヘ長調、4分の3拍子）と、第3楽章（アダージョ・カンタービレ、ハ長調、2分の2拍子）がやたらに長い。第2楽章ではホルンが奇妙な音を出し、第3楽章ではヴァイオリンがいいところで音を外す。第4楽章も、最後は各声部が異なる調へと発展して、気持の悪い不協和音の



第4楽章終結部分の譜面

うちに終る——というふうに、構成もアンバランスなら、展開もお粗末。転調も不自然で、楽想そのものが大しておもしろくもない。まさに「あなた方素人が書いた曲は、こんな風に聞こえますよ」「中身もなく音楽家を気どるのは、やめた方がいいですよ」と、皮肉っているような作品。それでいて、楽譜通りに演奏されるようになっているのである。

.....  
【宮本英世氏プロフィール】1937年、埼玉県生まれ。東京経済大学経済学部卒。日本コロムビア（洋楽部）、リーダーズ・ダイジェスト（音楽出版部）、トリオ（現ケンウッド）系列会社社長を経て、現在は名曲喫茶「ショパン」（東京・池袋）の経営ならびに音楽評論、著述、講演、講座などを行う。著書は「クラシックの名曲100選」（音楽之友社）、「クイズで楽しむクラシック音楽」（講談社）、「喜怒哀楽のクラシック」（集英社）など多数。



【連載】

# 音盤奇譚

板倉 重雄

第 47 回

## 巖本真理弦楽四重奏団のヴェルディ：弦楽四重奏曲

2013年10月10日、ジュゼッペ・ヴェルディが生誕200年を迎える。そこで筆者が企画している有線放送の番組、往年の名演奏をLPレコードで再生する「世紀の名演クラシック」でもヴェルディ特集を行うこととなった。しかし、番組枠は1時間。



ヴェルディと言えばオペラだが、全曲をかけることは不可能だ。そこで真っ先に頭に浮かんだのがヴェルディの珍しい器楽作品、弦楽四重奏曲ホ短調である。1873年、60歳のヴェルディが、歌劇《アイダ》の上演延期中に「暇つぶしのために書いた」作品だが、円熟期の作だけに美しいメロディに溢れ、対位法とフーガを巧みに用いた充実した内容をもっている。筆者が選択したLPは巖本真理弦楽四重奏団の録音である。

巖本真理弦楽四重奏団は、1964年にヴァイオリンの巖本真理（1926～79）とチェロの黒沼俊夫（1918～92）を中心に結成され、巖本の急逝直前まで演奏活動を続け、数多くの音楽賞を受けた団体である。日本の弦楽四重奏団としては録音も破格に多く、東芝への録音は1982年にLP13枚組にまとめられたほか、キング、ビクター、ティアック、オーディオ・ラボなどへも録音が残されている。

筆者は残念ながら実演を聴けなかったが、中古LPで出会ったベートーヴェンの弦楽四重奏曲第10番《ハープ》の名演に衝撃を受けて以来、熱烈なファンとなった。それは想像を絶するような演奏だった。まるで白装束を着て楽曲に真剣勝負を挑むような緊張感が全曲を貫き、華やかな外面性はまったく排除され、ひたすら楽曲の本

質のみを見つめたような演奏が展開されていた。それはウィーンやパリの室内楽とはまるで異なる、日本の木彫仏像、あるいは古武道に通じる精神美の世界だった。

ヴェルディを中心とした1枚は、それから間もなくして入手したもの。やはり驚くべき完成度と気品の高さを感じさせる演奏である。現在、巖本真理弦楽四重奏団の録音は大半が廃盤となっているが、復活を期待したい。

●ヴェルディ：弦楽四重奏曲ホ短調、プッチーニ：弦楽四重奏曲嬰ハ短調《菊》、ドニゼッティ：弦楽四重奏曲第9番ニ短調

巖本真理弦楽四重奏団

[東芝EMI EAA80109 (LP 廃盤)]

1972年5月、杉並公会堂でのセッション録音。オペラ作曲家3人の弦楽四重奏曲を収めた好企画盤である。おそらく未CD化。

(写真 前ページ)

●ベートーヴェン：弦楽四重奏曲第10番《ハープ》、第16番

巖本真理弦楽四重奏団

[東芝EMI EAA80048 (LP 廃盤)]

1971年9～10月、世田谷区民会館でのセッション録音。筆者が初めて聴いた巖本真理弦楽四重奏団のLP。一度CD化されたことがあるが（「巖本真理弦楽四重奏団の芸術」第5集 YMCD1079～82）現在は廃盤である。（写真 上）



.....

**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。



日本人指導者に自信を与えてくれた  
「中国人のための電子オルガンサマーキャンプ in 東京」

研究：阿方 俊

アジアの人たちが西洋音楽を海外で学ぶ時、それがクラシックであれポピュラーであれ、日本を飛び越えて本場である欧米に行くのが一般的であろう。ただ電子オルガンの場合、日本製の楽器がアジア諸国で一般的であることと欧米の音楽大学に電子オルガン科がないため、海外留学という点で欧米でなく日本の音楽大学へ留学するのが通例となっている。

音楽大学で学ぶ電子オルガン音楽は、専門科目としてクラシックからジャズを含むポピュラー音楽、即興演奏、アンサンブル、作編曲、また演奏形態としては、ソロ、アンサンブルに加えて伴奏や協奏といった広い分野がある。これらは、欧米に源を発するものであり、日本人にとってこれらを指導する時、西洋から学んだ二番煎じ的な側面が無いとはいえない。しかし今夏、昭和音楽大学で5日間にわたって開かれた「中国人のための電子オルガンサマーキャンプ in 東京」で、われわれ日本人の指導者に自信を与えてくれる目からうろこ的な感想文に出くわした。

その内容は、“私（何雨夢・遼寧師範大学教師）の第一印象は、私の音楽人生に新しい1ページが開かれたような感じをもつことができた。それは私たちも中国の音楽大学へ欧米から多くの音楽家がやってきて指導を受けるチャンスがあるが、彼らは彼らの音楽を彼らの視点で彼らの指導法のもとで教える。それに対して、ここでは欧米の音楽を日本人が長年かかって消化してきたものをアジア人へどのように伝えたらよいかという視点で指導していただいた。欧米人からは得られない方法論で理解しやすかった”というもの。

一例を挙げると、ジャズの即興演奏を北条直彦氏が担当したが、彼は作曲家であると同時にジャズの見識が深く、アドリブではアメリカ人でさえ驚くようなレベルの演奏をする。数年前まで、彼は昭和音大で即興演奏の講座をもっており、筆者も演奏や指導現場を目にしたが、彼が何雨夢さんが感じたような欧米人とは違った特質をもつとは考えたこともなかった。

この何雨夢先生の感想は、外交辞令を超えた私たちへの期待のメッセージと受け止められる発言である。これは西洋音楽に対して、日本人が意外と見逃している自分自信のアイデンティティにも関わる問題である。と同時に責任を感じせしめるものでもある。

以下、キャンプの概要である。

講座名	講座内容
電子オルガン実技	個人レッスン2回。受講曲は、編曲作品から自作品など多岐にわたる。教師グループではゼミスタイルのレッスンも行われた。
アンサンブル実習	スコアリーディング奏法による6台の電子オルガンのアンサンブル。教材は、アイネ・クライネ・ナハト・ムジークほか。
指揮法講座	3拍子と4拍子の基本的拍の取り方、基本曲（ソナチネアルバムⅠから）およびアンサンブル実習曲の指揮。

即興演奏実習	和声進行をベースにした即興演奏メソッド「グレイソン・メソッド」を用いたクラシックとポピュラージャンル入門の実習。
講師研修	ここでの経験を中国で展開するために、毎日、まとめとして日本人教師も交えて各講座の一日の反省と課題の話し合い。



キャンプ修了コンサート後に二見修次学長から「キャンプ修了証」を受け取る受講者



指揮法講座で指揮をする星海音楽学院の蔡慧先生

このサマーキャンプ開催のきっかけは、3年前、アペカ（APEKA＝Asia-Pacific Electronic Keyboard Association）の主要メンバーが日本電子キーボード音楽学会（2011年11月、東京学芸大学）へ出席したことにあり、今年度の参加者は27名。中国の最北端に位置するハルビン大学から南の広州にある星海音楽学院、ベトナムに近い海南省電子キーボード学会に至る中国の南北沿海地方からの参加であった。

国際交流で一番難しいのが、相手を知ることである。日本で声楽を勉強するとなるとイタリア歌曲やドイツリートから入るのが一般的である。しかし中国の場合はベトナムなど共産圏の人たちと同じようにロシアの影響がみられ、基本教材が違っていて相互理解に時間がかかったりする。かつてホーチミン音楽院で日本の音大ではだれでも知っている「カロミオベン」

を声楽の先生に電子オルガンアンサンブルで歌ってもらおうとしたところ、この曲は知らないと言われ認識を改めさせられたことがあった。今回、ソルフェージュや楽語などの基本教材が違っては語学の問題と同様に意思の疎通が取れないことにつながってしまうと痛感した。今後、更なる相互理解の積み重ねがますます重要になってくるのではなかろうか。

（あがた・しゅん 本研究会員）



懇親会時の記念撮影

## (23) 福島日記 作曲 小西 徹郎

『過ぎゆく時に 想いを 刻み続けよう 追憶にも  
満たぬ夢きに 届けるため そして 静かなる水平で  
あるために』



### 【命の重さは何で量るのか？】

「想い」を形にあらわすことは難しいものである。でも、だからこそ常にあらわそうとする気持ちを持ち続けていたい。そしてそこに伴う苦しさや生み出していくことの「もがき」を常に大切にしていきたい。

3. 11 東日本大震災、津波による大きな被害、そして尊い命が奪われたいわき市薄磯区の沿岸地域。この場所がきっかけで出会いがあった。その方は鈴木由利佳さんである。そして彼女はここである人に出会う。追憶にも満たされぬ間に命を津波に奪われた10歳の女の子、鈴木姫花さん、そのご遺族だった。生前、彼女の将来の夢はデザイナーになることだった。2009年の「灯台絵画コンテスト」に入選した塩屋埼灯台を描いた1枚の絵には姫花さんが10年後20年後にデザイナーとして生き、幼少時代を思い出すであろうそんな姿が思い浮かぶ。また、将来の希望を胸に懸命に絵筆を走らせる可愛い手の残像がこの1枚の絵から感じ取れる。そして姫花さんのみならず、多くの尊い命が奪われたこの場所、ここを静かに眠るための場所としたい、その思いから、ここに慰霊碑を建立したいと、ご遺族、地元関係者から声があがってきた。暮らしの場、命も時間も何もかも飲み込まれ、土台だけが残ったこの場所を亡くなった方々を「想う」場所としたい、遺族の方々の心のよりどころにしたい、日々押し流されてしまう時間の中に想いを永遠に残していきたい、そんな「想い」である。そして美空ひばりさんの「みだれ髪」の舞台となった塩屋埼灯台のお土産屋「山六観光」が薄磯区長と話しあい「薄磯区慰霊碑建設基金」を立ち上げたのだった。

薄磯地区を思い続けている鈴木由利佳さん。彼女の母とファッションデザイナーのコシノヒロコさんは長きに渡り良き友人関係にある。鈴木由利佳さんの薄磯地区への思い、また鈴木姫花さんのご遺族との出会い、そして姫花さんの将来の夢、その夢を叶えることなく無念のうちに亡くなったこと、そしてご遺族の想い。コシノヒロコさんは慰霊碑を建立したいというご遺族の気持ちに応えたい、その一心から手を差し伸べたのだ。コシノヒロコさんは鈴木由利佳さん、Wasabiの小島理事長、社員の熊倉らと共にいわき市薄磯地区の津波被害の惨状をみてまわった。鈴木由利佳さんは言う。この多くの尊い命が失われた場所、なのにゴミが落ちていたり心無き者の悪戯もあるらしい。彼女がこの地を訪れた際は、ゴミを拾ったりしながら思い続けているのだ。

芸術家に、芸術にできることは何か？震災直後から始まった「歌」による心の支援、確かにそこには人々の心を癒すものはあっただろう。だが、時間が経過するにつれ



て被災された地とそうではない地との心、意識の隔たりは常に広がり続けている、被災された土地の人々の心の時間はずっと止まったままなのに。そして福島県内でも都市部においては3月11日にはイベントイベントの嵐である。被災された方々が、本当に津波ですべてを失った人々が、そして何よりも無念のうちにお亡くなりになった方々が自らの命日、悲しみ深い傷跡の日、3月11日にイベントを望むであろうか？復魂はあっても鎮魂する場所も時間もないではないか。音楽家たちよ、癒されぬ魂は君たちの歌声を聴きたいのではない、魂がききたいのは遺族の心の声だ。そして静寂の中にやわらかに横たわる声なき、祈りの声なのだ。たるんでしまった意識、人は「心を置き忘れる生き物」でもある。それは時間がそうさせるのではなく、

風化させるのではなく、明らかに人の意識がそうさせるのだ。音楽、芸術にできることはイベントを通じて作品を押し付けることではなく、作品をきっかけに「心を動かす」ことにあるだろう。そして音楽を芸術をきっかけに「想い」を実現するためのささやかな支援をすることにあるだろう。その「きっかけ」のために何ができるのか？何をすべきなのか？そのことを深く考えた人がいた。薄磯地区の方々、姫花さんにご遺族、Wasabi、そしてコシノヒロコさん。鈴木由利佳さんを中心に広がっていった心のつながり。そこに現れたのがプロデューサーの加藤宏史さん（英国社団法人『Future Trust』理事長）だ。加藤宏史さんの姫花さんのことをきっかけに湧き上がってきた薄磯地区、お亡くなりになった方々、ご遺族の方々への思い、これについては来月号にて書くこととしよう。

命の重さは何で量るのか？

命の重さは「心」で量られるであろう。

だから、人は「願う」のだ。

（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）

# 《明日の歌を》— 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

## 第九回 渡辺宙明 劇伴人生 ～ヒーローと伴(とも)に(1)

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

九回目は、今年米寿を迎えた作曲家、渡辺宙明氏。前回対談は、2008年10月。その後5年が過ぎ現在御年88歳。インタビュー以降、現在の心境も変化しつつあるという。今も現役で活躍される渡辺宙明氏の米寿を記念し、2008年対談内容を基本に、この5年間の思いを語っていただくべく再インタビュー。新たな気持ちでお届けします。

### ■渡辺宙明（わたなべ・ちゅうめい / 作曲家）

本名、わたなべ みちあき（漢字同じ）：作曲家・編曲家。1925年愛知県生まれ。東京大学文学部心理学科卒業。團伊玖磨、諸井三郎、渡辺貞夫の各氏に師事。卒業後、日本初の民放ラジオ曲、中部日本放送（CBC）にてラジオドラマ「アトムボーイ」でプロデビュー。その後上京、映画・TVドラマ等、多くの音楽を手がける。代表作に「人造人間キカイダー（1972）」「マジンガーZ（1972）」「秘密戦隊ゴレンジャー（1975）」「太陽戦隊サンバルカン（1981）」「宇宙刑事ギャバン（1982）」、の音楽など主題歌、挿入歌、BGM等多数。近作では「海賊戦隊ゴーカイジャーVS 宇宙刑事ギャバン THE MOVIE（2012/山下康介との共作）」等がある。



### ■橘川 琢（きつかわ・みがく / 作曲家・日本音楽舞踊会議理事）

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

渡辺宙明・・・この名前と、幾つかの特撮番組の名前を聞くだけで、血沸き肉踊る思いのする人もいるのではないのでしょうか。長年映画・テレビの世界で音楽を担当。特にアニメ・特撮ヒーロー番組の音楽では草創期から関わり続け、文字通りこの分野の「音楽の型」を創った一人。

そこに至るまで、音楽の基礎はクラシックの伝統から出発し、Jazzを経て、次第に自分の語法を確立されました。

米寿を記念して2008年の渡辺宙明氏へのインタビュー記事をご本人と共に振り返り、さらに今回のための特別なお話も伺い、内容を深く掘り下げました。



## ■音楽の入り口

——早速ですが、音楽を始めようと思ったきっかけや動機についてお聞きしたいのですが・・・。

「始めはね、ハーモニカをただ単に趣味で吹いていましてね。ハーモニカの楽譜は数字譜。これで数字譜を見ただけで音程がわかるようになりました。そのうち作曲家になりたいと思うようになったのです。本格的に作曲をするにはやはり五線譜が読めなければならないと。旧制中学の2年までは、音楽の授業があったのです。楽典の授業もあり、音階の理論も教わりました。移動ド（階名唱法）で読む練習をすべきだと教わりました。一日にひとつの調を階名唱法で歌い、間もなく全調性をマスターしたのです。

戦前の日本ではプロの音楽家でも階名唱法が一般的でした。太平洋戦争が始まると、軍事目的から絶対音感の必要性が強調され、ハニホヘトイロでの音名唱法が小学校で行われたという話は有名です。

ハーモニカを吹いている間に、欧米の映画の影響もありました。『未完成交響曲』や『オーケストラの少女』『アヴェ・マリア』などからは強い印象を受けました。やがて、作曲家、しかも映画音楽作曲家になりたいという思いが強くなったのです。

父にそのことを打ち明けたところ、作曲家になるにはハーモニカではだめで、ピアノだろうということで、15歳でピアノを始めました。

音楽鑑賞に関しては、小学校の頃、父がSPレコードを持っていて、流行歌や浪花節などを聞かされたことをはっきりと覚えています。私の大衆的感覚はこのような環境で身についたのかも知れません。

ピアノを始めてからはクラシックのレコードを聴くようになり、ベートーヴェンのシンフォニーやショパンのピアノ曲などを聞いていました。コルトーのショパン名曲集は、演奏の参考にもなるので、熱心に聴きました。ラジオでは、NHKの『名曲鑑賞』も毎日聞いていましたが、地味な曲が多く、当時の私にとってはつまらなかったですね。そのことについては、悩みでもありましたね。」

——なるほど、ハーモニカから始まり、そのうち作曲を志すようになったと。

「私がピアノに夢中になって練習するので、母が心配し、学校の勉強時間がなくなるから、ピアノの練習をやめよと言われましたが、父が間に入り1日30分ならいいということになったのです。

その後、親に内緒で歌を習いに行きました。シューベルトやシューマンのリートが中心でした。間もなく親にばれましたが、しぶしぶ認めてくれたのです。ソルフェージュに関しては、先生が、コールユーブンゲンの中ほどをぱっと開いて

そのページの曲を歌えといわれ、完璧に歌えたので、ソルフェージュのレッスンは免除されました。

ゲルハルト・ヒッシュの歌った『冬の旅』には強く魅了され、聞き込んだことは、はっきりと覚えています。」

## ■大学、苦学、そしてCBCへ

——ところで、作曲を志しながら、その後なぜ東大へ進学されたのですか？

「大学に入ると決めて八高に入ったのは、戦争中でした。音楽で食えるかどうかなんてわからないですから。とにかく大学くらい出ておかなきゃということで、八高から東京大学へ進みました。八高は寮制で、無論、楽器など無いわけですよ。学徒動員で、軍需工場で働き、授業さえもなくなったのです。一番大事な20歳前後の頃に、楽器無しで過ごしてしまった。戦争が終わって間もなく東大に入りましたが、ピアノを置かしてくれる下宿なんてないんですよ。

團さん（團 伊玖磨／1924-2001）のところへ習いに行ったんだけど、そのときは大学で心理学の研究室にピアノがあって、こっそり弾いてはいましたがそんなに自由は利かないから。周囲からにらまれちゃうからね。非常に苦労しましたね。簡単には音楽を勉強できなかった。大学を出てからも、取り敢えず東大の大学院まで行きまして。その頃やっとピアノを置かしてくれる下宿が見つかりました。」

——なるほど。時局の点からも、学ぶこと自体が大変だったのですね……。ところで、團伊玖磨さんと、諸井三郎さんに師事したきっかけは、どのような流れだったのでしょうか。

「團さんは、名古屋で東京音楽学校（現：東京芸術大学）を出た声楽の人が紹介して下さいました。團さんも若く意欲に燃えて熱心に教えてくれました。諸井三郎さん（1903-1977）は、当時東大生のお弟子さんを何人も教えていて、直接連絡をしたら、純粹対位法とオーケストレーションを教えていただけることになりました。そうして勉強していたのですが、大学院一年が終わった頃父が亡くなり、こりゃ生活が大変だということで、結局大学院は一年で中退しました。」

——そうでしたか。学校を出られてからその後は……

「作曲で食っていきたい。名古屋のCBC（中部日本放送）へ売り込みに行き、ラジオドラマなどの音楽を書いていたけれど、もう見様見真似ですよ。オーケストラの楽器法の本だけはありました。伊福部昭（1914-2006）さんの『管絃樂法』です。当時紙質が悪くてね、ボロボロになっちゃって、今は買い直しましたけど。楽器法は殆どそれで勉強しました。」

——正統な芸術音楽の勉強からスタートされていらっしゃると思いますが、作曲家として芸術音楽での舞台やコンサート演奏作品作曲という進路は考えられたのでしょうか？

「最初はそういうこと（芸術音楽）も考えていたんですよ。しかし実際の映画を見ているとそのうち『違うぞーっ』と感じ始めたんですね。最初から僕の希望ははっきりしていて、映画音楽の作曲家になりたいくてピアノを習いはじめましたから。そのためには最初はクラシック音楽をやっておかないといけない。アメリカ映画とかを見ていて、クラシックの基礎が必要だと感じていました。」

## ■作曲家、渡辺宙明誕生 ～卒業後、ラジオ音楽から映画音楽へ

——先生は、名古屋のCBC（中部日本放送）でラジオの音楽を書き始めてから、ここで最初の転換点を迎えられるんですね。それは、映画音楽の作曲でした。

「名古屋のCBCでラジオドラマや朗読のための音楽を書いていたのですが、名古屋にも作曲家が4-5人いたんですよ。私はそれでも多く仕事が回ってきたのですが、仕事の取り合いの状態だったような記憶もありますね。

ある時『お祭りマンボ』で有名な原六郎という作曲家が、東大の私の主任教授の娘婿でして、新東宝の仕事で京都からの帰りにCBCに立ち寄って、アシスタントでもいから東京に来いよと誘われました。ラジオドラマの音楽のデモテープ持って上京し、新東宝の音楽担当者に聞いてもらったところ、『いいですね。そのうち電話しますから』といわれました。でも、半年くらい仕事が来なかったですが（笑）。」

——1956年から映画作品を手がけられ、その後はすぐに人気作曲家になり、毎月のように担当されている映画が封切りになっていますが（1957年ごろの作品リストを見ながら）・・・凄まじい仕事量ですね。

「ええ。でもね、同じ会社なので、ちゃんと向こうで考えて、仕事の詰まっていた時は断るとか、ちょうど間を空けてスケジュール調整はしてくれていましたね。（月数本こなされていた時の作品リストを見ながら）年に12本。毎月1本は書いていました。一つ終わったら次、というように、ときには、平行してやっていましたね。日本映画の黄金期の終わり頃ですね。」

——失礼ですが、こうお忙しい状況でしたら、時間のある時に音楽のストックとかをあらかじめお作りになっていたのですか？

「それはやはり、作曲は注文が来てからですね。例えばフラメンコ様式で曲を書いてみたいなど、ああいう手、こういう手、こんなものを作りたいというアイ

デアをためておくことはいつもやっておかないといけませんね。しかし、曲を作っておくことは、その後も全くありませんでした。」



名前とパートが緑色で印刷された、渡辺宙明氏専用の特別な五線紙

———そういえば今日 (2013.9.6) 引退会見をされる宮崎駿監督と、作曲家久石譲さんのコンビのように、特定の監督にいつも指名される作曲家の方も多いですね。

「一度良いとなったら、なかなかよほどのことがないと、次も、ということになる。監督も、相性が良ければずっと一緒に創ることもありますね。」

———なるほど、どうしてもこの分野は今でも新しい人が入りにくいという印象がありますね……。

「そんなことはないですよ。分野そのものも、入りにくいことは無いし、今も求めていますよ。ただ、書けるかどうかが問題で (笑)。例えばNHKは公共放送ですから、同じ人はなるべく使わないようにといった具合に……。映画監督も、同じ作曲家が続いていても、時には違う人を起用することもあります。それにしても、最近は作曲家・編曲家がぐんと増えました。新しい人がどんどん入ってきています。難しい時代になってきていることは確かですね。」

※次回は「映像と音楽」について、現場での実際の作曲方法をお送りいたします。  
(インタビュー 於：2013年9月6日 渡辺宙明邸にて)

## 速報 コンサート報告：CNDJ オペラコンサート『愛の葛藤』

本年9月26日(木)18:30より、すみだトリフォニーホールにおいて、CNDJ 2013年オペラコンサート『愛の葛藤』～ヴェルディ、ワーグナーとその周辺の作曲家によるアリアコンサート(司会：佐藤光政、ピアノ：亀井奈緒美、企画・構成：中島洋一)が開催されましたが、グラビアにてその速報をお届けします。

当日の演奏曲は《前半》①ドニゼッティ：『連隊の娘』より“望みはないわ～フランスに敬礼！”原田智代(Sop.)／②同『愛の妙薬』より“人知れぬ涙”神林淳(Ten.)  
以下はヴェルディの作品で：③『仮面舞踏会』より“ここは恐ろしい場所…”④『オテロ』より“アヴェマリア”高橋順子(Sop.)／⑤歌曲『6つのロマンス』より“孤独な部屋で”、⑥『リゴレット』より“慕わしい人の名は”今井莉紗子(Sop.)／⑦『リゴレット』より“女心の歌”土屋清美(Ten.)／⑧『椿姫』より“ああ、そはかの人か～花から花へ～”柴田紗貴子(Sop.)／⑨同“ひとりきりじゃおもしろくない”神林淳(Ten.)

《後半》のプログラムは ①フンパーティンク：『ヘンゼルとグレーテル』より“踊りましょうよ”(二重唱)箕浦綾乃(Sop)・実川裕紀(M-sop.)／②ワーグナー：『タンホイザー』より“エリザベートの祈り”、③、④ 歌曲『ヴェーゼンドンクによる5つの詩』より“痛み”、“夢”笠原たか(Sop.)／⑤マスネ：『ウェルテル』より“手紙の歌”実川裕紀(M-sop.)／⑥R・シュトラウス：『ナクソス島のアリアドネ』より「偉大なる王女様」箕浦綾乃(Sop.)／⑦プッチーニ：『つばめ』より“ドレッタの素敵な夢”柴田紗貴子(sop.)／⑧同『マノンレスコー』より“なんとすばらし美女”土屋清美(Ten.)／⑨ワーグナー：『ローエングリン』より“婚礼の合唱”参加者全員 という作品が丸数字番号の順に演奏されました。

詳細につきましては、来月号にて、ご報告いたします。

### ◆新刊紹介 (本誌編集長)

#### 1) 『一本の鉛筆があれば』

この本は本誌の連載『音・雑記一ひなの里通信』の著者：狭間 壮氏が、昨年開催されたコンサート「一本の鉛筆があれば」の参加者に呼び掛け、制作した本だそうです。この本については先月掲載の『音・雑記一ひなの里通信(60)』でも触れられています。非売品ですが、興味をお持ちの方は、編集長(042-535-3294)にお問い合わせ下さい。

#### 2) 『レヴィ＝ストロースと音楽』 ジャン＝ジャック・ナティエ著・添田里子訳

発行所：アルテスパブリッシング ISBN978-4-903951-69-0C1010 本体定価 2900円

この本は本会賛助会員添田里子氏(言語学)の訳書です。興味深い本ですが、本号はスペースの都合のあり、来月号に書評を掲載します。

前号「未完成」についての一文中の中でソナタ形式の展開部について書いた。このついでに、西洋古典音楽の定番型形式についてかねてからの私の疑問を書きおきたい。「変奏曲」形式-Variationである。

主題があり、それを変奏する。至って当たり前のようだが、実は、この発想、ものの考え方の中に、それを生み出した文化圏独特のものの見方が前提として置かれているように私には思われるのである。主題があり、その変奏がある。この考え方の前提には、主題は本体。すなわち、ものごとの本質であり、変奏はその「うわべ」の変容、という思想である。本体と現象、本質と表面、この二つを別のものとして二元的にとらえる考え方。それが私には疑問の源泉となる。

ものごとはそんなに都合よく二つに分けられるものだろうか。なるほど、本質と表面、「現われ」が二つ別のものであるなら、表面の方を幾ら変えようが、主題、本質が残っているかぎり、本質は無事で存続維持されるわけである。

私が疑問をつねづね感じるのは、ものごとをこうして二つの部分に分けてしまえば、主題とは似ても似つかないものが変奏として登場しても通用してしまうことである。時に、私には、変奏が主題とはまるで性格が違う、別のものというより、相容れない異質なものに聞こえることがある。それは時に喜劇的ですからある。具体的に例をあげよう。ヴァン・サン・ダンディの「フランスの山人の主題による交響曲」。曲の冒頭、実に美しい民謡的な主題がオーボエかコル・アングレイで提示される。それが第三楽章では、似ても似つかぬ八木節ふうの型に変化して登場する。何度聞いても私はおかしくて笑ってしまう。かつて、戸田邦雄先生がピアノ協奏曲を作られた。この曲の第三楽章は日本民謡の「野毛ぶし」(ノーゲぶし)、“野毛の山からの一え”、だった。たしか6/8で踊りの性格の主題である。これには会場にかすかな笑いが湧いたのである。この曲は変奏の結果ではないから本題には該当しないのだが、私の推測では、戸田先生はダンディを範とされたのではないかと思う。

主題が重々しく、時に哀訴するごとき性格なのに、変奏では勇ましい行進曲のように変容する。本質と現象を都合よく分離すれば、こういうことも可能だし合理化できる。これは西洋独特の発想と思想であろう。私はそう見る。ゲーテは言う、「真実は底深く沈み、いつわりは表面をただよう」、これは「本質は底深く沈み、うわべは表面をただよう」、という考え方であろう。本質は底に健在なのだから、「うわべ」はどう変えようと本体は無事であるというわけである。ヨーロッパは昔、深い森におおわれていた。森の奥には何があるか知れない。手元にあるものは枝葉うわべに過ぎない。大事なものは見えない奥にある、こうした発想がはじめにある。

本質と表面を二つに分ける、これは使い方によれば、まことに都合よい考え方であり、良くも悪くも使える。政治的に使えば悪用もできる。原理そのものは別として、変奏の主題はそれゆえに、あまり情緒的でないものの方がよい。「Eroica」の終楽章など作曲者はこれを心得ていて、むしろ無機的な型の主題を置いている。

私の疑問は、本質と現象、この二つを人為的に分けるその発想である。どこまでが、「本質」であり、どこからが、「現象」、「うわべ」、なのか。造物主の手になるものを人が勝手に都合よく二つに分けることができるのだろうか。いや許されるのだろうか。この二元論ゆえに西洋の文化は、芸術でも思想でも哲学でもおおいに発展した。しかし、自然に造られたものを二つの部分に人が分割操作できるものではなかろうというのが、私がかねてから抱くこだわりである。以下の一句を考えたい。

桐ひと葉

落ちて  
天下の秋を知る

これは豊臣の武将、片桐勝元の句である。一葉の桐の葉の中に天下の命運を読む。桐の一葉はまちがいなく本質ではなくささやかな現象である。限りなく末節のことがらである。その中にこの句は、天下、世界すべての変動を見る。この詩はもとは中国のものであったらしい。とすると、日本的感性だけでなく、中国にもこういう発想はあったらしい。

もう一つ

問う

蒼茫たる大地よ  
たれか天地の浮き沈みをつかさどる

これは毛沢東の詩の一部である。世界を見る目のなんと壮大なものであることか。「天地」を本質と表面に分割処理するような便利機能的なものの見方からはこの詩は生まれえない。世の中の事実、現実を携帯用のポータルなものとして片付け便利に持ち運ぶ、それは西洋のものであり、東洋のもの、日本のものではない。

ということで、ここまで比較文化論を一席、披歴してきたが、ことは難しい。

「六段」は変奏曲ではないのかという声が出てくる。確かに「六段」は西洋音楽のように見事な変奏曲形式で出来ている。最後に cadenza までついて終るところなどあきれほど西洋の変奏曲に似ている。八橋検校はもしかしたらスペイン音楽を知っていたのではないか、などと下手な歴史推理など考えたくなる。まだある。成田為三の「浜辺のうた」変奏曲というピアノ曲がある。作曲者自身の作である。これもいままでこだわったように原曲の美しい旋律が細分されて見る影もなく料理される曲で私には疑問の対象である。しかし、演奏したピアニストによるとこの曲の楽譜所望が格段に多いそうだ。司馬遼太郎が云うように民族性も時代とともに変わるのか？

(すけがわ・としゃ 本会代表理事)

36回目を迎えた今回の演奏会は、7月28日に埼玉県芸術文化祭2013共催により、埼玉県久喜市にある久喜総合文化会館「小ホール」で行われた。

(公社) 日本尺八連盟は、中尾都山を流祖とする都山流の流れを汲む団体で、本部は京都にあり、尺八奏者であり作曲・指揮と多彩な活動を展開している坂田誠山氏を会長として、全国的に支部を持つ団体である。

各支部とも活発な活動を展開しているが、埼玉県支部も各支部の活動に負けず劣らず、真摯な演奏会を催している。

### 多彩なプログラム

会長の坂田誠山氏がいう「古典や本曲（尺八のために作られた本来の曲の意。）だけを演奏しているのではなく、日本の伝統を大切にしながらも、今書かれている作品も聴衆に演奏・紹介しなければならない。それは現代のいろいろな聴衆に対応し、尺八や尺八音楽の良さを多様に感じてもらう（提供する）ことが、それが普及につながる。」という日本の音楽文化という観点から考えると、西洋クラシック音楽しか演奏していない保守的な音楽家にも聞かせたい話である。

プログラムは、オープニング曲として、本曲“朝の海”（中尾都山作曲）を尺八1部・2部に分かれて35人の演奏で始められた。その後も古典曲“六段の調べ”（八橋検校作曲）や千鳥の曲・夏の曲・冬の曲（吉沢検校作曲）。近代の作曲家の作品として、尺八2重奏曲“利根の舟歌”（福田蘭堂作曲）を15人の編成で演奏したり、尺八・箏・三絃曲“花紅葉”（宮城道雄作曲）や、流祖中尾都山の作品「本曲“朝霧＝尺八4部”“頒和楽＝尺八2部”」も拡大編成で演奏し、広がりのある、聞きごたえのある演奏となった。

現代作品からは、会長の坂田氏が作曲された尺八独奏曲“匠”を自ら演奏されたり、同じく坂田氏作曲の“愁月賦”、宮田耕八朗作曲“五月の詩”、長澤勝俊作品“海の調べ”、沢井忠作曲“石筍”等のアンサンブル曲や、尺八・箏・十七絃の大合奏曲として石井由紀子作曲“大河へ”、川村泰山作曲“天竜川”や、高橋雅光の新作初演曲“彩の国の旅路”（箏は柴田つぐみ社中）を演奏し、最後の曲目として尺八出演者全員で、流祖中尾都山作曲“平和の山河”を演奏した。

このように多彩なプログラムを支部長の眞橋鳳山氏を始めとして、大川礼峰山氏、林嵐山氏、小松峯山氏、千島舟静山氏、その他の錚錚たるメンバーによる演奏により成功を修めた。

(高橋雅光)



## ドルチェ邦楽合奏団グループ 周年記念演奏会

### 「千葉邦楽合奏団 15 周年・東京邦楽合奏団 10 周年・神奈川邦楽合奏団 5 周年」

久しぶりに8月18日東京文化会館の大ホール（席数2303）の、1階から5階迄の観客席が超満員に埋まる様子を見た。

一昨年のすみだトリフォニー大ホール（席数1,800）を超満員にした実績を踏まえて、この合奏団グループが本公演にかける熱意・意気込みが感じられる。主宰者である日本尺八連盟会長の坂田誠山氏は「今度は日本武道館を満員にして、より多くの方々に邦楽の良さを味わい知って頂き、堪能してもらいたい。」との意気込みをステージ上で話していた。

今回の演奏会の特徴は、2年半前の東日本大震災の復興支援をテーマに、宮沢賢治の童話「銀河鉄道の夜」に題材を求めた1時間半にも及ぶ大作。今回初演の邦楽組曲「ほんとうのさいわいをさがして」をメインの作品として、プログラムが組まれた。

曲目は、座付き作曲家石井由紀子氏の過去の作品の中から、抜粋した曲をメドレーで組み立てた「ドルチェ周年記念メドレー」（初演）の演奏で幕を開け、聴衆もその華やかさ・楽しさの中に緊張を緩めた。

2作品目は、その雰囲気グーッと変えて、坂田誠山氏の新作で、先の東日本大震災で尊い命を落とされた方々への冥福を祈る作品となった尺八独奏曲「鎮魂」（初演）を演奏し、聴衆の心を尺八の世界へと誘った。

3作品目は石井由紀子作曲尺八協奏曲「風雅」を演奏したが、作曲者のコメントによると「風雅とは、実利を離れて、詩文・芸能の道に心を遊ばせること」という意図で作曲をされた作品である。

4作品目は、「邦楽って楽しいの?」「もちろん!」を合言葉に、邦楽の普及活動が続けている主宰の坂田誠山氏が、次世代の邦楽を担う子供たちと共にそのメッセージとして、石井由紀子編曲による「ジュニアの夏祭り☆よさこいソーラン節」（初演）を、尺八・箏・三絃・十七絃で、子供・大人含めて、ステージ一杯に総勢120名以上の人数で演奏し、東京文化会館大ホール満員の聴衆の熱気が揺れ動く成果となった。

終曲は、上述した西田豊子脚本・石井由紀子作曲、邦楽組曲「ほんとうのさいわいをさがして」と題して、宮沢賢治の「銀河鉄道の夜」を題材に、東日本大震災で亡くなられた方々への祈りと、明日への希望を込めた作品。4人のソロと合唱・邦楽合奏で構成され、本会の声楽家佐藤光政氏も出演している。

(高橋雅光)

# 様々な音の風景Ⅹ

## 【プログラム】

1. 高橋 通：ヴァイオリンと箏のためのソナタ第2番（1994）より第3楽章, 第4楽章  
Toru TAKAHASHI The 3rd movement and The 4<sup>th</sup> movement from Sonate No 2 for Violin and Koto  
演奏：北川靖子（Vn.） 高橋澄子（Koto）
2. 三善 晃： アン・ヴェール  
Akira MIYOSHI En Vers 演奏：栗栖麻衣子（Pf.）
3. 桑原 洋明： ヴァイオリンとピアノのための二章 1. モノローグ 2. 道化  
Hiroaki KUWAHARA Two Movements for Violin and Piano  
演奏：向山有輝（Vn.） すずきみゆき（Pf.）
4. ロクリアン・正岡：弦楽四重奏曲第2番「あの世から愛されし喜怒哀楽」  
一娘、ナナリアンに捧ぐ  
Locrian MASAOKA String Quartet No 2 “The heavens smile down benevolently at human emotion”-dedicated to my daughter Nanarian”  
演奏：アティレ弦楽四重奏団  
中澤沙央里（Vn.） 亀井庸州（Vn.） 福田道子（Vla.） 松井洋之（Vc.）  
-----（休憩）-----
5. メシアン：「アーメンの幻影」 — 2台のピアノのための — より  
第1番、第5番、第7番  
Olivier MESSIAEN Visions de l’Amen pour 2 Pianos  
演奏：戸引小夜子（Pf.） 本多直美（Pf.）
6. 北條 直彦：弦楽四重奏のための「響相」  
Naohiko HOUJO “KYOUISO” for String Quartet  
演奏：粟津惇（Vn.） 青山英里香（Vn.） 武田摩耶（Vla.） 奥村景（Vc.）
7. 浅香満： 「翼聖歌童謡曲集」より  
1. 水口 2. せみを鳴かせて 3. 流れゆくもの  
Mitsuru ASAKA “MINAKUCHI” “NAGAREYUKUMONO” etc, From Seika Tatsumi Nursery Rhyme Album.  
黒木瞳の詩による三つの歌 1. 桜法師 2. 忘れ時計 3. 秋の夜  
“WASUREDOKEI” “AKI NO YORU” etc, From “NAGASODE NO AKI” Poemed by Hitomi Kuroki  
演奏：川原井泰江（Sop.） 植田さや香（Pf.）
8. シェーンベルク：三つのピアノ曲 Op. 11 演奏：北川暁子（Pf.）  
Arnold SCHÖENBERG Drei Klavierstücke  
幻想曲 “Fantasie” Op. 47 演奏：北川靖子（Vln.） 北川暁子（Pf.）

2013年10月28日（金） すみだトリフォニーホール 18:30 開演

## 《曲目解説・出品者／演奏者プロフィール》

### ①高橋 通：

ヴァイオリンと箏のためのソナタ第2番（1994）より第3楽章、第4楽章

昭和64年の第3回高橋澄子箏リサイタルのために作曲した（初演時のヴァイオリンは白井英治氏）曲で、単なるヴァイオリンソナタではなく、箏のパートにもかなり重点が置かれている。

全曲は4つの楽章から出来ていて、全体で30分近くかかるため、今回は第3、第4楽章を上演する。第3楽章は、散文的な＜静＞の部分と躍動的な＜動＞の部分からで来ている楽章。第4楽章はロンドで、トリルで始まるヴァイオリンのテーマが5拍子の箏のリズムに乗って力強く奏でられる。終わりには4楽章の締めとして比較的しっかりしたコーダが付いている。ヴァイオリンは、響きや音色的が擦ると弾く違いはあるものの、全く異なった歴史～背景を持っている箏との相性が良く、私の好きな取り合わせである。

（文：高橋通）



### 【高橋 通(たかはし とおる)：作曲】

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。



### 【北川靖子(きたがわ きよこ)：ヴァイオリン】

W. シュタフォンハーゲン教授に師事。東京藝術大学卒業。71年オーストリア国立ウィーン音楽大学入学、ヴァイオリンをF. サモヒール教授に、室内楽をF. ホレチェック教授に師事。75年ウィーン音楽大学を全教授一致の最優秀で卒業。ザルツブルク・ミラベル宮殿、東京でリサイタル。

76年ハンブルク交響楽団に入団。コンサートミストレスに就任し81年にハンブルク市文化局主催コンサートでリサイタル。87年東京にてリサイタル。

89年北川暁子、千本博愛と「セルヴェ・トリオ」を結成し以後毎年演奏会を開催。北川暁子とは85年12月から91年12月にかけて25回の「ドゥオの夕べ」を開催、92年以降は「ソナタの夕べ」を毎年開催している。

現在、瀬戸フィルハーモニー交響楽団（高松）コンサートミストレス。日本音楽舞踊会議 理事



**【高橋 澄子（たかはし すみこ）：箏】**

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。

.....  
**②三善晃：En Vers アン・ヴェール**

この作品は1980年11月から12月にかけて行われた「第1回日本国際音楽コンクール(ピアノ部門)」第2次予選(邦人作品演奏)の課題曲として、同コンクール委員会より三善晃(1933~)に委嘱されたものである。同年12月3日東京文化会館大ホールでの受賞披露演奏会においてジャン・イヴ・ティボーテにより初演された。En Vers(アン・ヴェール)とは、「韻文の」という意味。

20年をかけて完成したという初心者のための「Miyoshi ピアノメソード」や多くの子供のためのピアノ作品には、「子供たちに『予定調和しない、規則に囚われない、自由な想像力』をもった音楽を」との配慮がみてとれ、私もピアノビギナーの教材等に使用している。きくところによれば、彼はピアノという楽器の本質を上品なものとして捉えており、彼にとってピアノという楽器はごく身近な友達で、ある時は自らの分身、ある時は話しかける相手のような存在なのだろう。

しかしピアノソロ作品となると幾分異なった印象を感じる。前衛語法や日本の伝統音楽への接近がみられると同時に、常にそのどれからも距離をとっているようにも感じられる。彼はソナタという西欧の形式性にはじまり、次第に様式から離れ前衛手法を試み、1970年代以降合唱作品を次々発表、「レクイエム」、「詩篇」、「響紋」といった合唱と管弦楽の自由な編成による大作を生んだ。このような作風の変遷を経たことが本作品に影響を与えているのかもしれない。(文中敬称略) (文：栗栖麻衣子)



**【栗栖 麻衣子（くりす まいこ）：ピアノ】**

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ヴィクトル・トイフルマイヤー、許裕安のもとピアノ演奏及び教育法について研鑽を積む。国内外において数々のマスタークラスを受講。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。これまで上田純子、黒川浩、大原裕子、深沢亮子他各氏に師事。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。

### ③桑原 洋明： ヴァイオリンとピアノのための二章

#### 1. モノローグ 2. 道化

二十五年程前に初演した作品で本日は改訂初演と成ります。

ヴァイオリンはピアノと並んで名曲が数多く作曲されています。それ程、作曲家にとって触手を伸ばしたく成る楽器ですが、それ故に難しさもひとしおで、常に過去の名作が背中に重くのしかかり、また行く手を塞ぎます。その重圧にいつも堪え難く成るのですが、そんな事を歎いていてもせん方ないので、なんとか折り合いを付けて曲を作りました。まあ、せいぜい楽器の特性を生かした旋律を心がけ、この楽器の魅力をなるだけ引き出せるように腐心した事くらいでしょうか。あとはピアノの響きが貧弱だったのを直しました。今回は若いヴァイオリン奏者の向山さんの演奏に期待しましょう。初演がひどかったので。

(文：桑原洋明)



#### 【桑原 洋明 (くわはら ひろあき)：作曲】

国立音楽大学作曲学科卒。菊川迪夫、外崎幹二、島岡譲、高田三郎に師事。主要作品 管弦楽「津軽風土記」「四つの塑像」「フルートと弦楽のための四つの民謡」、吹奏楽「三つの断章」「ドリアン・ラブソディー」、室内楽「ピアノ奏鳴曲 伊勢之海」「三重奏 (Vn. Cl. Pf.) 二つ積んでは母のため」「クラリネットとピアノによる蛇性奇譚」「クラリネットとピアノのための三つの民謡」「フルートとピアノによる詩曲 敦盛幻影」「女声合唱曲 新古今和歌集による四季の歌」他。



#### 【向山 有輝(むこうやま ゆうき)：ヴァイオリン】

1989年7月1日生まれ。5才から母の手ほどきでヴァイオリンを始める。東京藝術大学附属高校を経て、東京藝術大学音楽学部器楽科を卒業。これまでヴァイオリンを松原勝也、景山誠治、景山裕子、各氏に師事。数多くのTVCM、アニメーション、映画等の録音に参加。クラシック、ジャズ、ポップス、等ジャンルにとらわれずにオールマイティに活動中。



#### 【すずき みゆき：ピアノ】

1955年、岩手県宮古市に生まれる。3才よりピアノ・創作を始め、可憐な生物の住む自然界の弱肉強食のダイナミズムに心を動かされ表現活動が続けている。東京芸術大学音楽学部作曲科卒業。在学中、モスクワに渡り、ゲーシン音楽学校においてレオニード・オグリンチュク氏にピアノを師事する。

現在は、後進の指導に当たりながらライフワークの管弦楽を中心とした作曲や編曲、また、新曲初演のピアノ演奏を行っている。

#### ④ロクリアン・正岡： 弦楽四重奏曲第2番「あの世から愛されし喜怒哀楽」 一娘、ナナリアンに捧ぐ（2013年作）



このところ弦楽四重奏曲（SQ）を立て続けに書いているが、67歳にもなって初めて「自分にはなんと弦楽四重奏曲が向いているのだろうか？」と痛感。またその実体験を通して“SQはクラシック音楽のエッセンス”（純粹かつ集約的）と言い切りたい気持ちでいっぱいだ。歴史的には、それはシンプル嗜好のハイドンに端を發し、ベートーヴェンにより自由極まりない筆致で深い精神性が汲み出され、バルトークにおいて強い意匠性を通しての高度の技術の精華が実現された。その間、多くの大作曲家によって書かれてもいる。其々、色々なことが叙述され音楽的に大いに楽しめるのではあるが、

何かが足りない。どうしてか？SQが表現手段とされている。つまりそこにあって、**音楽が手段と表象**とに分裂している点がまずいのである。クラシック音楽における編成は様々あるが、理想は手段と表象が別物に感じられないということ。さらに突っ込んでいえば、手段の感覚は消え去り内容即表象の成立にある。皆さん、如何にもSQこそ、という感じがしませんか？まさに最晩年のベートーヴェンが全精力を集中せしめたゆえんであろう。彼はその時、純粹芸術の鬼であった！

さて、この曲であるが、タイトルは曲の完成後、その音楽に自己を映し見ることで発見したものである。喜怒哀楽とは動物すらにも広がる人類の感情的部分を示すもの。しかしどっこい、人間には自分自身を含めた諸現象なんぞ超えたそれらに先立つ靈感みたいなものが働いているはずなのである。ならばSQが一番だ。なぜならそれは、人間における靈感と喜怒哀楽の微妙なやり取りそのものを託すのに最高の媒体、つまり音楽の中の音楽だからだ。女性は子供を産む道具（手段）ではない。媒体という文字をよく眺めつつその意味を反芻してほしい。意識は美的音楽に満足するとき、表象体と表象内容とを分けることをしない。ましてや手段と表象の見分けなど！

私の楽譜を見た尹伊桑が突如立って歩き回りながら「君は．．．潔癖すぎる！」と怒りだしたことがあったが、その感受性は流石である。（文：ロクリアン正岡）

#### 【中澤沙央里（なかざわ さおり）：ヴァイオリン】

桐朋学園大学音楽学部卒業。

全日本学生音楽コンクール、日唄文化協会主催オーディション等で入賞。これまでにR.カンポ、権代敦彦、一柳慧各氏の作品等、初演多数。2013年、マレーシア現代作曲家協会主催「サウンドブリッジフェスティバル」に招待。小澤征爾音楽塾、サイトウキネンフェスティバル松本等へ参加。鈴木亜久里、辰巳明子の両氏に師事。2013年度トーキョーワンダーサイト・クリエーター・イン・レジデンス。





**【亀井庸州(かめい ようしゅう)：ヴァイオリン】**

ヴァイオリンを5歳より始める。

東京音楽大学在学中の2000年ごろより、主に同世代の作曲家作品および、現代作品の演奏を中心に活動を始める。2005年から2年間、ベルギー王立リエージュ音楽院に在籍し、20世紀以降の作品の演奏法、およびフリーインプロヴィゼーション、アドリブを研究。2007年帰国後も同様の活動を展開して

おり、これまでに多数の同人作品初演のほか、主に現代作品の室内楽にて活動を展開している。

**【福田道子(ふくだ みちこ)：ヴィオラ】**

国立音楽大学附属音楽高等学校在学中にヴィオラを始める。桐朋学園大学音楽学部、同大学研究科を経て、現在、桐朋オーケストラアカデミー及び兵庫県立文化センター管弦楽団レジデントプレイヤー。これまでに馬淵昌子、川崎和憲、菅沼準二、店村眞積に師事。



**【松井洋之(まつい ひろゆき)：チェロ】**

5歳よりヴァイオリンを始め、11歳でチェロに転向。桐朋学園大学卒業、同大学研究科修了。大阪国際音楽コンクール、アンサンブル部門第1位。併せて大阪府知事賞受賞。日本アンサンブルコンクール優秀演奏者賞、全音楽譜出版社 賞受賞。これまでにチェロを影山順一、安田謙一郎の各師に師事。講習会、マスタークラスにて、ライナー・シュミット、東京カルテット、イザイ弦楽四重奏団のレッスンを受講。



.....  
**⑤メシアン： 「アーメンの幻影」 — 2台のピアノのための — より  
第1番、第5番、第7番**

オリバー・メシアン (仏) 1908～92は、パリ音楽院に学び、ジェリヴェ、ルシュール、ボードリエと共に「若きフランス」というグループを結成、現代フランスの代表的作曲家である。‘42年よりパリ音楽院教授、戦後は宗教的な作品、個性的な旋律やリズム語法を用いた作品、鳥の鳴き声を素材とした作品等を発表している。ピアノのジャンルでは、「幼な子イエスにそそぐ20のまなざし」「鳥のカタログ」「リズムのエチュード」が代表作である。「アーメンの幻影」は1943年の作品で、全7曲からなり、「私はアーメンの解釈の豊かさを7つの音楽的イメージによって表現した」とメシアンは書いている。

**第1番、「創造のアーメン」** 第1Pは高音域で鐘のように和音を弾き続ける。第2Pは重々しい「創造」の主題を受け持つ。ほとんど聞こえないほどの弱音から始まり、次第に高揚し、強烈な響きとなる。

**第5番、「天使、聖人、鳥の歌のアーメン」** オクターブのユニゾンで聖人と天使の歌が始まり、鳥の歌が加わって華麗に、リズムに展開される。

**第7番、「成就のアーメン」** 壮大でピアノスティック、至高の歓喜が輝くカリオンの音となって響きわたる。各種の高度な演奏技術を必要とする大規模な難曲である。

(戸引小夜子)



**【戸引 小夜子 (とびき さよこ) : ピアノ】**

東京生まれ。国立音楽大学附属中学校、高校を経て、同大学器楽科、同専攻科卒業。

NHKオーディションに合格し、「コンチェルトの夕べ」にラフマニノフ第2番で出演。

1996年飯塚シニア音楽コンクール・ピアノ部門で1位。N・Yカーネギー・ホールにてジョイント・リサイタル、

サン・ノゼ市にてリサイタルを開催。2002年、ペテルブルグにてグリーグ・コンチェルトで出演等。東京にてもりサイタルを開催し、邦人作曲家の作品(発表)演奏にも意欲的である。飯田和子、青木和子、水谷達夫、S・ドレンスキー、ウラジーミル・竹の内、の各氏に師事。国立音楽大学ピアノ科講師を経て、現在、国立音楽

大学附属中、高校評議委員、「夜の会」主幹、日本音楽舞踊会議副理事長。



**【本多 尚美 (ほんだ なおみ) : ピアノ】**

高校時代よりジャズピアノを本田竹曠氏に師事。

在学中フュージョンバンド「フィフス・アベニュー」に参加。

国立音大時代は仙波八重子、近藤孝子、各氏に師事しソロ室内楽定期演奏会に出演。

ヤマハパルフェスタにおいて優秀賞を受賞。1991年創作日本舞踊「夕鶴」の作曲担当。

1998年須川展也氏による「メイド・イン・ジャパン」の中の作品ジャズエチュードを俊之氏と共に作曲。2004年より本多俊之、彦坂眞一郎とともにSMILE!に参加している。

.....  
**⑥北條 直彦 : 弦楽四重奏のための「響相」**

曲作りは、テーマとそのテーマに見合った発展、展開によってなされて行くと、一般的には考えられている。しかし、この曲では、本来あるべき発展の方向に進むのではなく、敢て、横道や意外な方向に曲を進める危険を選ぶ事になった。それは、人生に於いてもままある事であろう。自己の思いを思う様に実現出来ず、様々な障害によって本来の道から外れて行く、自然な発展を遂げず曲折する、と云った事を多くの人には体験しているのではないか。それらの事象を音楽上のドラマに見立てる事でこの曲は構想された。結果として



全く異なった方向に進んでしまうかも知れないがそれも一つの道と言えよう。但し、この曲の響きの統一を図るのに、全体を通して半音と長三度（Gis,A,Cis 及びその反行形。逆行形、その反行形）による音程細胞を緩やかに用いて、ほどよい制御が試みられている。

（北條直彦 記 2013年 9月19日）



**【北條 直彦（ほうじょう なおひこ）：作曲】**

東京芸術大学作曲科卒業。池内友次郎、矢代秋雄、三善晃の諸氏に師事。

主要作品『響相』室内オーケストラのための～“Interplay”～フルート、チェロ、マリンバのための～“InterplayⅡ”～フルート、ヴァイオリン、ピアノのための一他、作品多数。又、ジャズ様式の研究者、演奏家（ピアノ）でもあり、著書、楽譜出版多数。「アストル・ピアソラタンゴ名曲選」1巻、2巻。「新主流派以降の現代ジャズ技法」1～3巻等の出版がある。日本音楽舞踊会議理事公演局長。日本現代音楽協会会員。キーボードラボ主宰。厚生館福祉会評議員。



**【栗津 惇（あわづ まこと）：ヴァイオリン】**

東京都出身。桐朋学園大学卒業、同研究科修了。ヴァイオリンを小森谷巧、篠崎功子、室内楽を藤井一興、豊田弓乃、藤原浜雄、東京カルテットの各氏に師事。在学中は桐朋学園室内楽演奏会、桐朋アカデミーオーケストラ演奏会などに出演、コンサートマスターもつとめる。全日本学生音楽コンクール、日本クラシック音楽コンクール全国大会などに入賞。奨学金を得てウィーン国立音楽大学マスターコースに参加、エドワード・チェンコフスキー氏に学ぶ。特別賞受賞。イタリア文化会館「日本におけるイタリア2009・秋」にてビバルディのドッペルコンチェルトを演奏、評価を受ける。本年4月 日本音楽舞踊会議主催 フレッシュコンサートに出演。



**【青山英里香（あおやま えりか）：ヴァイオリン】**

3歳よりヴァイオリンを始める。桐朋女子高等学校音楽科（男女共学）、桐朋学園大学音楽学部演奏学科を卒業。同研究科修了。同オーケストラ・アカデミー研修生修了。これまでに小出始子、井上淑子、神谷美千子、加藤知子の各氏に師事。

室内楽では、毛利伯郎、藤井一興、三上桂子、野島稔、原田幸一郎、藤原浜雄、徳永二男、斎木隆、東京カルテットの各氏に師事。

第76、78、80回桐朋学園室内楽演奏会出演。JTアートホール期待の音大生によるアフタヌーンコンサート Vol.185出演。クラシック音楽コンクール、日本演奏家コンクール、JILA音楽コン

ンクール、TMC 東京 Jazz/Rock コンクール etc.上位入賞。

湘南ユースオーケストラとチャイコフスキーのコンチェルトを共演。横須賀成人式において、成人代表として挨拶し、横須賀交響楽団とヴィバルディ

「四季」を共演。栄フィルハーモニー交響楽団とシベリウスのコンチェルトを共演。

ストリングス・ユニット「SEASONS」として、中西圭三氏と共にCD「Neo classic」をリリース。



【武田麻耶（たけだ まや：ビオラ）】

3歳よりピアノ、5歳よりバイオリンを始める。小2より桐朋学園子供のための音楽教室、桐朋女子高等学校音楽科を経て、桐朋学園大学音楽学部を卒業。

これまでに石橋敦子、石井志都子の各氏に師事。室内楽をライナー・シュミット、毛利伯郎、原田幸一郎、東京カルテットに師事。トリオ・アクアレルのメンバーとしてコンサートを行う他、室内楽ではヴィオラに持ち替えて演奏活動をしている。ミュージックアカデミー東京、講師。



【奥村景（おくむら けい：チェロ）】

9歳よりチェロを始める。桐朋女子高等学校（共学）を経て、桐朋学園大学卒業。

05年新潟室内合奏団とハイドンの協奏曲を共演。

石川ミュージックアカデミーにてジャン・ワン、ルドヴィート・カンタ、草津音楽祭にてタマーシュ・ヴァルガのレッスンを受講。

今までにチェロを渋谷陽子、毛利伯郎の各氏に、室内楽を東京カルテット、山口裕之、藤井一興、荻田雅治の各氏に師事。

これまでに、サントリーレインボウ21デビューコンサート、ラフォルジュルネオジャパン、桐朋学園室内楽演奏会、他、多くのコンサートに出演。また現代曲にも意欲的に取り組んでいる。

.....

⑦浅香満：「巽聖歌童謡曲集」より

1. 水口 2. せみを鳴かせて 3. 流れゆくもの

- 黒木瞳の詩による三つの歌 1. 桜法師 2. 忘れ時計 3. 秋の夜

前半は、2010年に誕生100周年を迎えた童謡「たき火」の作詞者として知られている巽聖歌のまだ曲がつけられていない詩の作曲を、聖歌の親戚でもある声楽家の川原井泰江さんより依頼され、同年に作曲した曲集の中の3曲です。

後半の1曲目は今年の作曲で今回が初演、2◆3曲目は2003年の作品になります。巽聖歌の詩には澄んだ「子供」の目で描かれた世界が展開され、黒木瞳の詩にはほろ苦い「大人」の味わいが随所に散りばめられており、前者の2曲目には「子供」の大好きな『夏』、後者の1、3曲目はそれぞれ「大人」の感性を刺激する『春』と『秋』の季節を配した対照的な構成にいたしました。（文：浅香 満）



【浅香 満（あさか みつる）作曲】

早稲田大学第一文学部中退。東京藝術大学作曲科卒業。同大学大学院修了。

これまでに、＜ヨーロッパ・アジア国際音楽祭＞（ロシア）、＜ヤノヴィエック国際音楽祭＞（ポーランド）はじめ、ルーマニア、ハワイ、イタリア、フィンランド、韓国等で開催された国際音楽祭に度々招かれ、作品は何れも大好評を博している。沖縄本土復帰20周年記念演奏会、ハビビ元インドネシア大統領歓迎演奏会

等の委嘱を受けた他、故・本田美奈子を始めとするアーティストのための編曲も数多く手掛ける。

日本作曲家協議会、日本・ロシア音楽家協会、日本音楽舞踊会議各会員。



**【川原井泰江(かわらい やすえ)：ソプラノ・伝承唄研究】**

洗足学園音楽大学声楽科卒業。演奏活動は国内外に及び、外務省国際交流基金派遣音楽家としてパキスタンやボツワナ共和国（アフリカ）へ赴く他、主にアジア、ヨーロッパに於いてフリーの演奏家として活躍している。

平素より伝承唄（わらべ唄・子守唄）をライフワークとし、演奏・講演・執筆と三拍子揃った研究者とし第一線で定評を得ている。近年では「たきびの詩人異聖歌」の顕彰活動も行っている。著書に『守り子と女たちのこもりうた』・『なつかしのわらべ歌』CD付・『たきび70周年記念…異聖歌童謡曲集…川原井泰江編』CD付等がある。

日本声楽発声学会・日本フォーレ協会各会員。



**植田 さや香（うえだ さやか：ピアノ）**

1977年7月6日生まれ。2001年4月、ワルシャワ、ショパン音楽アカデミー・コンサートホールで開催された日本・ポーランド文化交流商事巷に於いて、マチェイ・ジュルトゥスキ指揮ポーランド・ジュネシス・ミュージカル管弦楽団のソリストとしてデビューを飾り、大好評を博す。同年9月、青森で開催された“イタリア・アレツ際 in あぶらかわ”の日本・イタリア文化交流演奏会に出演。

2002年3月、ロシアで開催された“ヨーロッパ・アジア国際音楽祭”に於いて、国家功労芸術家の称号を持つ名ヴァイオリニスト、

シャミール・モナシボフ氏と共演。主催者ラシッド・カリムリン作曲家同盟会長より絶賛される。同年11月、昨年のワルシャワどのコンサートの成功により、ポーランド期待の新星チェリスト、パウエル・ポイチェホフスキ氏の初来日公演での共演を務め、高い評価を得る。2003年4月、日本音楽舞踊会議主催“Fresh Concert”に出演。以後、浅香満作品の演奏を中心に、日本音楽舞踊会議主催コンサートにも数多く出演している。

---

**⑧シェーンベルク：三つのピアノ曲 Op. 11 / 幻想曲 Op. 47**

アーノルド・シェーンベルク 1871年ウィーンに生まれる。1951年ロシアンゼルスで死去。20世紀ヨーロッパ芸術音楽の発展に於いて最も重要な作曲家の一人である。創作は初期の調性時代～後期ロマン派的作風の弦楽四重奏第1番。第2番、清められた夜等。次が自由な無調時代で表現主義の影響大な時期。オーケストラの五つの小品、月に憑かれたピエロ、モノドラマ「期待」三つのピアノ小品（op. 11）6つのピアノ小品（op. 19）等。12音技法による初期。セレナード、管楽五重奏曲、弦楽四重奏曲第3番等等。12音技法による中期、後期。ピアノ協奏曲、バイオリン協奏曲、弦楽四重奏曲第四番、ヴァ

イオリンとピアノのためのファンタジー、ワルシャワの生き残り、ナポレオンへのオード等の作品がある。弟子のアルバン・ベルク、アントン・ウェーベルンと合わせて新ウィーン学派と呼ばれ20世紀の作曲家に多大な影響を与えた。

### シェーンベルク 三つのピアノ曲 op. 11

1909年に作曲されたこの曲は初演当時から珍奇な曲として大変な話題になり、聴衆や演奏家を大いに当惑させたと聞き及ぶ。しかし、曲は緻密な退位法的手法や微小な単位の音程細胞で緻密に組み立てられたおり当時の時代を遥かに超えたピアノ曲の傑作と云っても過言ではない。第1曲は3度音程を主体とした旋律的なもので聴き手は他声部の跳躍音による不協和に惑わされず線形を辿って行けば決して聴き難い曲では無い。2曲目は12拍子の重苦しい雰囲気低音部の伴奏上にppで小さく呻く様な旋律が現れる。曲はA-B-A型の3部分よりな典型的な表現主義的作品。3曲目はナリズムモチーフの種々の変奏により作られている激しく不協和度の強い曲。しかし転回された跳躍音程や細かいピアノのフィギュアに目を眩まされず、大きな旋律線を追って行けば曲を把握し易くなると思われる。

### シェーンベルク 「幻想曲」 op. 47

彼の晩年、最後の室内楽作品。1949年に約一月たらずで作曲され、シェーンベルク15歳の誕生記念コンサートで献呈されたコルドフスキーによって初演された。この曲は最初、ヴァイオリンの声部が書かれ後に補足的にピアノパートが書かれた。従って自ずからヴァイオリンパートは難しく、独奏曲では良く現れる、演奏上の難解な技巧が奏者に要求される。また、12音技法がこの曲でも用いられているが、かつて彼の曲にあった古典的な形式感では無く、振幅に幅のあるテーマや、リズムの複雑さ等により情熱的な表現を要求するこの曲は、むしろ初期の後期ロマン派的な、或は12音主義に入る直前の第二期の表現派時代への回帰を思わせる内容とも云えよう。

(文：北條 直彦)



### 【北川 暁子 (きたがわ あきこ) : ピアノ】

1969年ブゾーニ国際コンクール第3位。バーゼンドルファーコンクール優勝。1970年ミュンヘン国際コンクール第2位(1位なし)。1984年デビュー20周年にベートーヴェンピアノソナタ全32曲を7夜連続演奏。デビュー以来、世界各地で演奏。一昨年から昨年にかけて、3度目のベートーヴェンピアノソナタ全曲演奏会を開催。武蔵野音大・ウィーン国立アカデミー卒。昨年3月、東京芸術大学教授職を定年退官。日本音楽舞踊会議 理事長。

(北川暁子のプロフィールについては51P参照のこと)

# 会と会員の情報

## 1. CMDJ 会と会員のスケジュール

### 10 月

- 4日(金)太田恵美子(Pf.)八木宏子(Pf.)—第11回チャリティーコンサート  
プログラムス：ヴァイオリンソナタ第3番 Op.108、ラフマニノフ：前奏曲 Op.3-2  
「鐘」他、ゲスト出演：B.B.モフラン CongoSquareBand (コンゴ民主共和国  
出身) 【調布市グリーンホール(小)、開演19:00 入場料：一般2500円学  
生：2000円】共催：NPO法人「少年ケニヤの友」、「おといろいろ」
- 10日(木)広瀬 美紀子(Pf) 「第31回ホームコンサート」  
出演：八王子音楽院講師(ソプラノ・クラリネット等)菅野真衣・  
ドビュッシー水の反映・小組曲より(ピアノソロ版による)他  
【八王子音楽院 京王校 10:30～ 1,000円】
- 23日・24日(水・木) CD収録 深沢亮子  
稲城市立Iプラザ 共演：久武麻子さん(Cello)  
Beethoven Schubert Bach 助川敏弥 Schumann の作品
- 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18:45開演】  
(詳細は本誌掲載プログラム参照願います。)
- 31日(木)深沢亮子— 0才～100才までのコンサート  
Beethoven Mozart 助川敏弥 Chopin の作品  
【守山市民ホール(小)15:30 問合せ：守山音楽連盟077-51-4005】

### 11 月

- 2日(土)並木桂子(Pf.)原宿・週末のひととき～癒しのモーツァルト&情熱の  
ベートーヴェン1～モーツァルト ピアノソナタ K.281 きらきら星  
変奏曲 ベートーヴェン ピアノソナタ“悲愴” 他原宿アコスタジオ  
19:00 3,500円(小学生、学生割引有り)お問合せ：080-3003-2102 ア  
ラベスク】
- 3日(日)広瀬 美紀子(Pf.)ピティナ宮古ステップ・トークコンサート出演  
リスト：メフィストワルツ・北條直彦編曲：ピアソラ：リベルタンゴ他  
【宮古島 響和楽器店ホール 無料 時間未定】
- 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】  
(詳細は本誌掲載プログラム参照願います。)
- 10日(日)広瀬 美紀子(Pf.)「第32回ホームコンサート」  
出演：北村真紀子(青年会員) リスト：メフィストワルツ他  
【八王子音楽院 京王校 10:30～ 1,000円】
- 11日(月)深沢亮子(Pf.)—翔の会公開レッスン  
10:00～日比谷スタインウェイサロン】
- 25日(月)深沢亮子(Pf.)共演：本田昌子 モーツァルト：2台のピアノのための  
協奏曲 F Dur K.242 指揮：新田 孝 オーケストラ：NIPPON SYMPHON  
【文京シビックホール18:30 問合せ：090-6927-3447】

12 月

- 1 日(日)作曲：橘川琢 詩と音楽を歌い奏でるトロッタの会 18  
BiotopeⅢ《庭園幻想～祈りの歌》室内アンサンブルと花による(改訂  
初演)op. 49b 【早稲田奉仕園スコット 18:00～当日 3,500 円】
- 2 日(月)並木桂子 (Pf.) 共演：岸洋子 (Pf.) 印田千裕 (Vn.) 松葉春樹 (Vc.)  
関森温子 (Sop.) アレンスキーの肖像 Vol.1 2 台ピアノの為の組曲 第  
1、2 番、ピアノトリオ第 1 番、歌曲  
【杉並公会堂 (小) 19:00 3,500 円 (小学生、学生割引有り)  
お問合せ：080-3003-2102 アラベスク】
- 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”  
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】
- 8 日(日)栗栖麻衣子(Pf.)他出演  
ーぴあの×ぴあの～2 台ピアノによるコンサートリスト：交響詩前奏曲、ラ  
フマニノフ：組曲第 2 番、ブラームス：ハイドンの主題によるヴァリエーショ  
ン、2 台 8 手、2 台 1 2 手作品他  
【熊谷文化創造館さくらめいと太陽のホール一般 2000 円/高校生以下  
1500 円問合せ：事務局 080-3310-4238 日本音楽舞踊会議後援事業】

2014 年

1 月

- 18 日(土) 深沢亮子 (Pf.) 共演：瀬川祥子 (Vn.) 水谷川優子 (Vc.)  
モーツァルト ピアノと Vn のためのソナタ e moll K. 304  
シューベルト アルペジオーネ・ソナタ a moll D-821  
シューベルト ピアノ・トリオ No1 B-Dur D-809  
【新宿住友ビル 7F 朝日カルチャーセンター16:00 問合せ：  
朝日カルチャーセンター03-3344-1945】
- 19 日(日) 声楽部会公演「2014 年 新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」  
【すみだトリフォニー小ホール 14:00】

3 月

- 9 日(日) 深沢亮子ー レクチャーコンサート  
スタジオ・コンツェルティーノ Mozart と Wien 【問合せ：042-729-4698】
- 10 日(月) 邦楽部会コンサート (仮称)  
【すみだトリフォニー小ホール (詳細企画中)】
- 28 日(金) 深沢亮子 共演 エール・カルテット  
Dvorjak ピアノ五重奏曲 【久米美術館 18:00 問合せ：日唄協会 03-3468-1244】

4 月

- 10 日(金) フレッシュコンサート 2014 【すみだトリフォニー小ホール (詳細未定)】

5 月

- 26 日(月) 作曲部会公演 【すみだトリフォニー小ホール (詳細未定)】

6 月

13日(金)ピアノ部会公演【オペラシティリサイタルホール(詳細未定)】

7月

7日(月)声楽部会公演【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

9月

25日(木)CMDJ2014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)】

### 会員みなさまへ

**ご案内** 上記スケジュールにゴシック体で記載されている本会主催事業には、会員・青年会員・準会員・賛助会員・CMDJ友の会の方は会員証呈示で無料または会員割引料金でご入場頂けます。

**スケジュール原稿募集** 会員の皆様の活動予定を無料掲載させていただきます。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。

### 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、会関係者が企画、参加して居る事業や公演の情報です。

**明朝体太文字**は、本会の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、項目内容等を変更する場合があります事をお断りします。

\*\*\*\*\*

## 2. 新入会員あいさつ



**杵屋静子**(きねや しずこ 正会員・長唄の唄方)

長唄杵勝派の唄方。父坂田仙蔵の許で唄、三味線を幼少より習い、NHK邦楽技能者育成会第5期卒業後、現代邦楽を学び、作曲家故杵屋正邦師に師事、現代邦楽と長唄の修行をさせて頂き、誠に幸せな事と存じます。

この度は旧友佐藤のり子さん、その昔、札幌の音楽集団「群」の一員でありましたので助川敏弥先生のご推薦を賜りまして日本音楽舞踊会議に入会させて頂きました。“一より習い十を知り、十より返る元のその一”の精神で望みたく存じます。宜しく願い申し上げます。

## 編集後記

猛暑の8月が終わり、9月に入ると、8日に2020年の東京オリンピック・パラリンピックの開催が決まり、国中が沸きました。1964年のオリンピックは10月10日に開会式を迎えましたが、私は開会式のテレビ中継を北アルプスの蝶ヶ岳山荘で観ました。山荘には当時としては珍しいカラー・テレビが設置されており、他の登山者たちといっしょに、食い入るように見つめていました。その時は、前日の9日に、北アルプスの山々には新雪が積もり、新雪を被った北アルプスの山々が眺められました。そして、こんなに美しい風景が見られる国土に住んでいることを幸せに思いました。本会も秋に入ると先月終わったオペラコンサートを皮切りに、演奏会シーズンたけなわとなります。多くの方々が本会のコンサートに足を運んでくださることを期待します。『音楽の世界』の方も、コンサートに負けずに、実り豊かな季節とするよう、編集部一同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
千葉県	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
神奈川県	昭和音楽大学購買店	046-245-8100
静岡県	吉見書店	054-252-0157
愛知県	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
兵庫県	(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 10月号(通巻 552号)

2013年10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