グラビア

2014年　日本音楽舞踊会議 新年会 （1）

本年も例年と同じく1月7日に本会の新年会が開催されました。ただし昨年の会場だった甘味茶寮「夢々 MuMu」が閉店になったため、すぐ近くの**くいたいもん**に会場を移しました。参加者は34名でしたが、ややこじんまりした空間に30名を越える方々が集まったためか、とても賑やかな会となりました。助川敏弥、深沢亮子代表理事、北川曉子理事長他、会の要職にある者がみな揃い、また多くの古参の会員から新入会員の中村静香さん、賛助会員の菊地悌子さん、音楽評論家の萩谷由喜子さんなど、多彩の顔ぶれが集まり、よく食べ、よく飲み、楽しく語らい、有意義な時間を過ごすことが出来ました。少しでも当夜の雰囲気を味わっていただきたく、スナップ写真を掲載します。

（本誌編集長）

中嶋恒雄氏（左）と阿方俊氏（右）

ロクリアン正岡氏（左）と高橋雅光氏

中村静香さん（左）と深沢亮子さん

お食事中：　前列左から、浦さん、太田さん、戸引さん

グラビア

2014年　新年会　（2）

準備中：笠原たかさん（左）と高橋通氏

艶やかな和服姿の萩谷由喜子さん（中央）

宴たけなわ：カメラの方を向く参加者たち

酩酊して：佐藤光政氏（左）と北條直彦氏

宴が終わった直後に撮影した記念写真

第 556 号

音楽の世界

目　次

グラビア　２０１４年度　新年会　1-2

論壇　音楽大学学生とキャリア(就職)　阿方 俊　4

特集　歌は世につれ　～私の歌謡曲史（下）　6

座談会　（助川敏弥・佐藤光政・橘川琢）

投稿　歌は世につれ　～私の歌謡曲史」（上）を読んで　高橋 通　16

訃報　クラウディオ･アバド　編集部　17

リレー連載　未来の音楽人へ(11)　北條 直彦　18

連載

歌の道・我が音楽人生 (2)　久住 祐実男　24

音・雑記ーひなの里通信ー (65) ・・・・・・・・・・・・・　狭間 壮　26

名曲喫茶の片隅から (46) ・・・・・・・・・・・・・・・・・・　宮本 英世　28

音 盤 奇 譚 (51) ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・　板倉 重雄　30

電子楽器レポート・連載－13

【ハイブリッドオーケストラの現状紹介(2)】　阿方 俊　32

福島日記(27) -最終回-　小西 徹郎　34

明日の歌を～楽友邂逅点（第９回）渡辺宙明-5　橘川 琢　36

追悼　今井重幸氏死去＝舞台演出家、作曲家　橘川 琢　41

コンサートレポート　声楽部会「2014 年新春に歌う」　中島 洋一　42

コンサート案内　麦の会　チャリティーコンサート　武田 和久　44

時評　小野田寛郎さんの逝去とオウム裁判の再開　日野 啓太郎　48

CMDJ 会と会員の情報　49

論壇

音楽大学学生とキャリア[注-1]（就職）

研究　阿方　俊

今、音大生だけでなく音大を目指している高校生、そして保護者や先生にとって最も関心のあることのひとつにキャリアがある。このことは「音楽大学・学校案内2014」（音楽の友社）の冒頭の記事が「音楽大学でキャリアについて考える～音大就職支援最前線～」というタイトルで10ページを割いていることなどからも、関心の高さが伺える。

このような中で1月14日、昭和音楽大学で開かれた「実社会に生きる大学の学び～産業界のニーズにマッチした大学教育のあり方～」という興味深いシンポジウムに参加する機会を得た。内容としては、調査報告「社会における音大のニーズ」「産業界の人材ニーズ」に続いて、「演奏・指導関連」と「企業就職」というテーマでパネルディスカッションが行われ、参加者が音楽大学だけでなく一般大学、産業界からも加わり、活発な討議が行われた。パネリストは昭和音大四年制学部・同短大部学生。

筆者は「演奏・指導関連」の方に参加したが、そこでは3人のパネリストが三者三様で多様化社会をたくましくいきている姿を垣間見せてくれた。彼らの現状を要約すると、次の3つのタイプに要約される。

Aさん（短大部バレエコース卒、バレエ団団員）は、自分の志していた専門を活かしてバレリーナとして働いており、これは専攻と職業が結びついた「専門職」の範疇に入るものである。しかし一般的には、声楽を専攻した人が卒業後すぐにオペラ団団員になれないのが普通であることを鑑みると、彼女はプロとして通用する専門技能を有し、また採用のチャンスに恵まれた人といえよう。

Bさん（学部ピアノ演奏家コース卒、楽器店インストラクター）は、地方出身であるため、自立して生活できる職業につくことを第一目標に選び、楽器店インストラクターの道に進んだ。ここでは専門のピアノ演奏を聴かせることがメイン業務でなく、いろいろなタイプの人の指導に加えて、生徒募集から管理、楽器販売をも幅広く守備範囲とした教室運営。これは教室で教えるだけでなく運営・発展させていくことで、一般職の顧客獲得から管理まで含む「営業職」に似たものと捉えることができる。

Cさん（学部デジタルミュージックコース[注-2]卒、作編曲家）は、実家に近い音楽教室で比較的フリーな形で教える仕事の傍ら、自作品の制作と売り出しを目指し

ている。彼女は自分の可能性や夢を求めて、あえて時間や専門外の事柄に拘束されることの少ないフリーランサー的仕事についている。前の二人とは違って定職とは違うが、求めるものがあっての仕事であるから、これはこれとして立派な生き方であるといえる。

以上のように現在の音大卒業生の就職は、専門の追求からフリーランサー的なものまで幅広い可能性に満ちている。一方において、音大生が一般企業に就職する場合、面接者から「音大を卒業して、なぜ一般職を希望するのか」といった内容の質問を受ける場合が多々あるようだ。場違いということであろうが、音大の「個人レッスン」「アンサンブル」「オペラやバレエ公演」は、会社の中での「個人関係」、仲間との「チームワーク」、会社というグループ内での「個のあり方」についてなど、音楽活動を通して一般大学では考えられない厳しいトレーニングをしているとも考えられる。

そして現在がコンピューターによるバーチャルな時代であるからこそ、音大の教育のあり方は意味があり、キャリアの面からも明るくなる多くの可能性を秘めている。パネリスト３名の今後に期待したい。

（あがた　しゅん　本研究会員）

音楽現代

2014 年 2 月号　　定価 840 円

♪特集＝若き日の大作曲家たちその２
～その出世作をめぐって
ヘンデル、モーツァルト、伊福部昭、
ケージ、武満徹、他
♪特別企画＝上半期の日本のオーケストラ、注目の指揮者、コンサート
♪新連載＝アニヴァーサリーな音楽家 第１回
「園田高弘」（没後 10 年記念）
♪カラー口絵
・トリノ王立歌劇場日本公演「トスカ」「仮面舞踏会」
・あらかわバイロイト「トリスタンとイゾルデ」
・日生劇場オペラ「フィデリオ」
♪インタビュー＝尾高忠明、佐藤久成、加藤嘉尚、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

注－1　かつてキャリア（career）は過去の職歴として用いられることが多かったが、最近では将来の生き方のプロセスとして捉えられるようになってきている。

注－2　最近の作曲科は、従来のクラシックの作曲に加え、サウンドプロデュースコース、デジタルミュージックコース、ポピュラーインストゥールメンツコースなど音大によって呼称や内容が異なる。

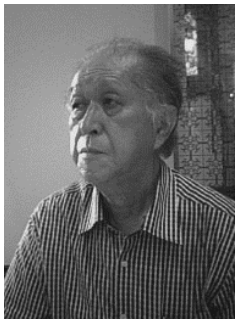
特集：私の歌謡曲史（下）

「歌は世につれ ～私の歌謡曲史」（下）

「歌は世につれ、世は歌につれ」、また、「人は世につれ、世は歌につれ」などというが、特に歌謡曲と文化は、そして時代は密接なつながりがある。今回、日本音楽舞踊会議会員で作曲家、代表理事の助川敏弥、クラシック音楽と歌謡曲両方で活躍をする声楽の佐藤光政の両氏から、戦後からのそれぞれの体験談に基づく貴重なお話を伺った。

芸術音楽を中心に扱っている本誌だからこそ持ちえる、歌謡曲、大衆音楽へのまなざしで、生きた歴史を誌面で語り継ぎたいと思う。

（聞き手・編集：橘川琢・本誌副編集長）



【助川敏弥プロフィール】

1930 年生。東京芸術大学作曲科卒業。芸大在学中、日本音楽コンクール第一位と特賞、1960 年度文部省芸術祭奨励賞、1971 年度文化庁芸術祭優秀賞、1973 年度イタリア放送協会主催国際放送作品コンクール「イタリア賞」（ＮＨＫ参加）大賞。1976 年から 1994 年まで日本現代音楽協会委員。日本音楽舞踊会議機関誌月刊「音楽の世界」元編集長、2008 年より日本音楽舞踊会議代表理事。

【佐藤光政プロフィール】

1942 年生まれ。東京藝術大学音楽学部卒業。第 42 回日本音楽コンクール声楽部門第 1 位受賞。クラシック音楽の分野のみならずポピュラー音楽の分野にも活動を開始。様々な音楽を最高の演奏で聴かせるエンターテイナー、幅広いレパートリー、熱唱するステージには定評がある。CBS ソニー、ビクター、音楽センターより、LP、EP、CD 合わせて 20 数枚を発売。近年はオペラの舞台にも情熱を燃やしている。第 18 回ジローオペラ賞受賞。磯谷威、大槻秀元、柴田睦陸、河本喜助の諸氏に師事。現在二期会、日本音楽舞踊会議、日本オペラ協会の各会員。

【橘川琢プロフィール】

1974 年生まれ。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。第 60 回文化庁芸術祭参加。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。過去に音楽療法の現場で高齢者の施設での実践を通じ、多くの歌とエピソードを学ぶ。日本音楽舞踊会議理事。月刊「音楽の世界」副編集長。

■戦時中・戦後の歌を思う

助川：戦前の歌で、僕が覚えている魅力ある歌は、「花言葉の歌(昭和 11 年・・・以下 S11 と表記)」。（佐藤とともに、メロディを口ずさむ）。それから、「愛国の花 (S13) 」というのも名曲でしたね。あの頃までは、国民歌謡というのも、なかなか名曲を出していますね。「椰子の実(S11)」もそう。戦争が激しくなって来ると、気持ちもだんだんすさんでくる。

佐藤：東海林太郎さんが歌って、それから色々な人が歌って広まって行ったって。それにしても演歌と言っても、格の在るものもありますし、軍歌といっても反戦歌もありますね。

助川：兵隊の哀しみとかね。「どこまで続くぬかるみぞ」という歌も、日本のあの時代の国運をそのまま象徴しているといわれている。あれは藤原義江さんの作曲ですね。私が軍歌で一番気に入らなかったのは、「荒鷲の歌(S15)」というの。敵の飛行機を赤とんぼにたとえたり。敵を侮ったり馬鹿にしたりするというのは、武士道の精神ではない。あれは、当時から嫌いだった。道徳的にすでに敗北していますよ。

橘川：昔の軍歌ですが「敵は幾万(明治 24 年)」でも、「全て烏合の衆」と歌っていますね。こういう歌詞は軍歌の持つ性格のひとつでしょうか・・・。

助川：最悪なのは、ミニッツやマッカーサーといった敵軍の人物名を挙げて叩くというの。戦局・時局の末の、歌に反映されたモラルの堕落ですね。すでに道徳的に敗れていますよ。

佐藤：敗戦直後の「リンゴの歌(S20)」は、サトウハチロー詩、万城目正作曲。並木路子さんが歌って。あの当時、りんごというのは高くて庶民には「高嶺の花」だったようです。バナナと並んで。その憧れも歌に混じっていたのかもしれませんね（笑）。

助川：だから、あの不思議な歌詞が流行ったんでしょうかね。不思議な歌詞だものね。そういえば、歌った並木路子さんは広島の人だった。原爆が落ちた日に広島に演奏旅行に行ったんだって。ちょうど汽車がトンネルの中に入っているときに爆発したから助かったそうです。

　並木さんがどこかに書いていた。戦後3 年くらいたって広島に演奏旅行に行った。女学校時代の友人達がずっと前の席に来て座ってくれていた。その時は「ああ、来てくれたんだな」と思っていたけれど、終ってから楽屋に誰も尋ねて来ない。そこではじめて気がついたけれど、みんな原爆で死んだ人たちだったそうです。霊が来てくれたんでしょうか。不思議な事があったと並木路子さん、書いていましたよ。

■発声とマイク、伝える先に向けて

助川：ところで、佐藤さんに声楽の専門家として伺いたいけれど、こういった名歌手達の発声、マイクを前提とした発声はあるのだろうか?
佐藤：クラシックを中心にしてきた人は、クラシックの歌い方を。マイクが出来てからは、マイクの発声方法になってきたようです。僕もマイクで録音する時は、そこにピントを合わせる。どんなに上手く歌っても音割れをおこす。大きい声は、特にね。ミキサーさんがちゃんと、音量を調節し、エコーも付けてくれる。大丈夫です。
助川：そうすると、ステージで生で歌うのと違う訳ですね。
佐藤：そうですね。マイクで倍音が無い時は、クラシックでもポピュラーでも自分でつけてやります。マイクがある時は、そこにピントを合わせます。
　僕の感覚の話ですけれど・・・マイクを持つ時は音楽が、お客さまと歌い手が一対一の関係になっているんですよ。それがクラシックだろうがポピュラーだろうが。一対一で、一人の人に歌いかけるような感じ。マイクの強さ。
橘川：マイクを持つときが、一対一ですか。逆のような感じがして意外ですね。
佐藤：そうですね。マイクなしだと、大きな声で皆さんに、自分が大きな声を出して伝えようとする歌い方になるから、一対多数に。そして、マイクの使い方というのも研究して、気をつけないといけないね。みんなそれぞれ違うからね。
助川：マイク発声という、新しい発声法、技術分野がある訳ですね。クラシック時代の発声方法と手マイク時代の発声方法の違いは…
佐藤：はい、あると思います。それと大切なのは、ミキサーさん。バンドといっしょにやっているときに、一緒に良いミキサーさんがいるかいないか。クラシックでも良くわかっている人はみんな連れて行っている。行った先々で環境がみんな違うから、慣れている人は、専属のミキサーさんを連れて行っていますね。僕らも、ポップスでバンドと一緒に回る時、良いミキサーさんがいないと怖いね。ホールごとに違っている。ハウス PA（音響）を使わないといけないからね。その点クラシックは、良いホールでは何もせずそのまま歌えるからいいですね。
助川：ミキサーさん次第でどうにでもなるからなあ。機械が発達して来ると、そうなってきますねえ。マイク発声という新しい技術分野が出来た訳だ。
佐藤：クラシック時代の発声方法と、テレビ時代の発声方法は全然違います。
倍音を消した発声方法の方が、曲によってはブリランテの発声よりも逆に人のハートにすっと入って来る。例えば「船頭小唄（大正 12 年）」なんてブリランテの声では合わないでしょうね。マイク発声から考えたことではあるけれど、どうしたらつや消しの声、倍

音をとった声を出せるかというのを、マイクなしであっても研究するね。そこは歌い手のテクニックだと思うから。

助川：戦後すぐの人たちは、クラシック発声ですか。

佐藤：戦後すぐの並木路子さんや高峰秀子さん渡辺はま子さんなど、基本的にみんなクラシック発声ですね。

その頃のマイクロフォンは性能がまだ良くないから音を「拾う」という状態かな。今は、マイクの表現が良いから、色々な事が出来るし。

助川：今は性能がいいから音を「作る」ということなのかな。

橘川：今の歌でも、クラシック系の発声を身につけてからポピュラーに来ている人は、声の密度、基礎体力が違うなあという感じがありますね。

助川：佐藤さん、昔の歌い手達はクラシックの発声で勉強して、マイクの時はマイクなりに歌うけれど、若い人たちは、最初からマイク型の発声しか考えていない、やっていない人もいるんじゃないですか?

佐藤：そうですね。むしろ邪魔になってしまう事もあるかもしれません。ビング・クロスビーのような、ざらっとした歌い方、鼻歌のような声、ささやくような歌、JAZZ の発声、邦楽の長唄のような唄い方、みんな違います。

　それと大事なのは、音符で歌ってしまってはいけない。メロディラインで歌うという事。合唱指導に行くとき思うけれど、楽譜に頼り過ぎると、楽譜にかじりついた、音符の歌い方になる。そう云う意味で、流行歌を教える先生の中には、音符ではなく口伝えで教える先生もいる。

橘川：なるほど。メロディラインで歌を伝える。

佐藤：その伝えるというのも、ラブソングというのは一対一。その対極にある大きなものが、ベートーヴェンの「第九」、全世界への愛ですね。それに対して一対一で伝える音楽には、一対一の音色が欲しい。それが僕にとってはマイク発声。

助川：「第九」とは逆の音色か。無限に多数の人に聴かせるのではなく。

佐藤：音楽がだんだんそうなって行っているのかもしれませんね。誰に何を伝えるのか。音楽の種類が。

■世代と感性の変遷　～現在に通じるものとは

佐藤：（歌の一覧表を見ながら）こういう歌は懐かしいですねえ。「君の名は(S27)」なんて、ラジオで始まる時間帯になると、それを聞きたさに銭湯が空っぽになったそうです。「東

京のバスガール(S32)」「有楽町で逢いましょう(S32)」、「蘇州夜曲(S15)」、「支那の夜(S13)」なんて、今でも歌えますよ。こういった歌は時代を吸っているから懐かしいですね。その時を思い出すもの。

助川：そういう中で、ビートルズの登場というのは、影響が大きかったんでしょうね。ロック音楽の始まりだしね。歌い方も、発声も。柴田南雄先生によると、「エリザベス朝時代の発声の復活」などと言っていました。歌の様式と形もそうですね。ところで佐藤さん。日本の大衆歌謡曲で、いわゆる伝統音楽の「都々逸」とか、「小唄」など、現代に後継されている形跡はあります?

佐藤：それは・・・僕らの世代くらいまでかなあ。最近を見ていると、感性が変わってきている。それは感性の変化だけじゃなくて、スタイル、体型が変わってきている。生活様式、住宅形態。体型、思考形態ね。日本人でありながらギャップを感じます。いいとかわるいじゃなくて、これからまた新しい人たちが出てくるんじゃないかなあ。

橘川：個人的にはフォークやグループサウンズから、80 年代、がらっと変わってきたように感じます。それまでのプロ歌手から、一般から生まれる歌い手へ。さらに電子系の楽器が入ってきて、ここでも音楽が派手に変わり。リズムとテンポで押してゆくようなものが主流になって。それが 90 年代から 2000 年代に、歌詞も、伴奏付きじゃないと覚え切れないようなもの、複雑なメロディ、転調が増えてきた気がします。

佐藤：うーん、そうだね。世の中が無機質になってきているのかなあ。歌もそんな感じだね。

助川：住宅事情とか、マンション住まい。世の中が変わってきている。そうなってくると、変ってこなくちゃならないところもあるのだろうね。

橘川：ところで佐藤さんの場合、多い客層というのはどの辺りでしょうか? 場所やハコ（会場）によるかもしれませんが。

佐藤：多いのが 60 代から 70 代かな。それも昼間のコンサートに。丁度この世代の人が時間が合うのでしょうね。昼の方が出やすい、来やすい。

橘川：なるほど。そういえば、私の知人の、その世代の方々何人もが、「夜のコンサートは帰りが遅くなって、目も、足下もどうも怖くて行けない。昼間のコンサートだったらまだ行きやすいのにね」と言っていたのを覚えています。その辺りにも、世代という層がありますね・・・。客層というのが変化してきているのも、単に趣味嗜好の問題だけでなく、社会の変化の現れでもありますね。

佐藤：そういう中で愛唱歌が、僕たちの歌がこれからどう変わって来るか。見なくちゃね。

助川：こういう歌も変ってこなくちゃならないよね。

■歌と憧れ、歌の景色を追いかけて

助川：「旅の夜風(S13)」、映画「愛染かつら」の主題歌ですが、ああいう歌は日本人の心を打つ何かがあるんでしょうね。今の若い世代はどうでしょうかね。

橘川：「旅の夜風」は今の聴き方をすれば演歌の範疇に入るような・・・。ドラマがちゃんとしているから聴きやすいなという感想はあります。

今の私の世代、もしくはもっと下、30 代より下でも、歌謡曲、今の演歌が私たちの世代と隔絶しているかというと、なかなかそうとも言えないんです。例えば私より下の世代でも、「津軽海峡・冬景色(S52)」や「舟歌(S54)」など、カラオケで大熱唱しています。

佐藤：自分たちが青春時代を過ごした音楽が原点になるだろうから、僕らは僕らで、先生は先生であるじゃない。

助川：そうだね。その世代はね、若いとき聞いたけれど、全く知らない世代が出てきている訳ですね。いまは「津軽海峡・冬景色」を思い浮べる前に、飛行機で飛んじゃうからね。

佐藤：僕らの頃はまだ青函連絡船でしたね。

橘川：今は無い銀座の数寄屋橋ですとか、今からしてみればはからずもこうして歌詞の中に、今は消えた地名や出来事、歴史がちりばめられていて・・・。

佐藤：旅一つとってみても、遠ければ遠いで不自由だったけれど、夢が有ったよねえ。昔僕たちの先生はパリに行くまで船で 3 ヶ月かかったって。昔は色々あこがれがあったんでしょうね。

橘川：さぞかし憧れが凄いでしょうね。それこそ「憧れのハワイ航路(S23)」とか。そういうのが歌の中に沢山入っている。

助川：そういうことは、世界中きっとあると思いますよ。ヨーロッパでもアメリカでも。昔はパリとロンドンは遠かった。いまは時間も空間も縮まって速くなった。

佐藤：僕もね、北京のオケに頼まれて、3 回くらい中国で歌いました。それでね、あの頃中国はギャラなんかくれないから、そこで蘇州を見学させてくれるという事になってね。蘇州には憧れていたけど、40 歳頃に行って見たら、やはりそこは、憧れの風景というよりも生活の在る現実だったね。

助川：「蘇州夜曲」、この間、NHK の名曲アルバムでもやっていましたよ。ちゃんとシンフォニックに編曲されて。川が流れてベネチアのような景色に映っていましたよ。

佐藤：そうなんですよね。この歌に憧れていたんでね。そうしたら、子どもの物売りがいっぱいいてね。
橘川：歌の方がよっぽど情緒が有ったと。
佐藤：見ると聴くとでは大違いでね。憧れが大きかった分だけ、現実味の部分に驚きもあったなあ。やっぱりそこには生活があったね。

■海外から見直した日本　　・・・日本人として日本の歌を

助川：戦前はね、男子は音楽なんてやらせてもらえなかった。だから、あの頃の音楽家は、諸井三郎さん、尾高尚忠さん、平尾貴四男さん、池ノ内友次郎先生、皆、資産家の子息です。こういう階層の子息は音楽学校に行くことは許されなくて、東大や慶應などに行って、卒業してから音楽に戻って来る。そう云う時代でした。当時は外国に行くなんて大変なことだったでしょう。よほどのお金持ちでないと行けなかったですよ。
橘川：佐藤さんは、海外に歌いに行ったのはいつ頃でしょうか。また思い出深かった演奏会は?

佐藤：世界平和音楽祭とかで2 、3 回行ったり、オペラ《春琴抄》でフィンランドにいったり、中国では2 回くらい、向こうのオケで歌ったり・・・。
　ウィーンでは、シュテファン寺院の前でやぐらを組んでね、そこでコンサートだった。あれも平和音楽祭だったかな。そこでエーデルワイスを歌ったけれど、「ハリウッドの歌を歌うな」なんて言われちゃったよ。てっきりウィーンの歌と思ったけれどね。ニューヨークも国連の仕事で行って、セントポール寺院で日本の歌を歌っていいと言われたから、パイプオルガン伴奏で「荒城の月」をうたったら、これ、絶対日本の歌じゃないだろと言われたの。
助川：スラブとかロシアの方の歌と思われたのかな。
佐藤：ええ。教会で響くし、歌っていて本当に気持ちよかったんですけれどねえ。そんな思い出もありますね。
　勉強では、パリには半年くらいいた。弾き語りでお金貯めて。世界一のデュパルク歌いになりたくてね。17 曲の。でもね、パリではね、10 年、20 年勉強していて、帰ってこられなくなる人っていっぱいいるんだよね。勉強が面白いのもあるんだろうけれど、何か賞をもらわないと帰ってこられないと気持ちなんだろうね。

助川：ウィーン辺りでもそう云う人いるね。あまりにもそういう人が一杯いて、向こうの人が、「あの人達、日本に帰ってからどうなっちゃうんですか」なんて聞く人もいますよ。

佐藤：僕はその後、パリコン（パリ国際音楽コンクール）を受けて4位になって、それでも勉強をして・・・。

そこでね、デュパルクを歌うには、歌だけ歌えてもダメだって、死ぬ程判った。文化っていうのは、特に歌というのは、詩がからんでくるでしょう。今話に出ているこういう、「勘太郎月夜歌(S18)」でも、勘太郎とはいったいどういう人だったのか、その時の時代背景とか、江戸には町人や士農工商有って、そういう文化を知った上ででなければ、歌は歌えないんじゃないか。だから、その表面的な歌を歌えても、足りない。

助川：まさに、現地の人の歌というものだね。

佐藤：そうしたら、僕は日本の歌しか無いじゃないですか。よし、日本に帰ったら、また日本の歌を勉強しようと。頼まれるなら、引き受けるなら、絶対日本のオペラを。そう思って帰国しました。

■終章：「歌は時代の合わせ鏡」　・・・クラシックとポピュラーを両輪に

橘川：佐藤さん、今七十歳（！）とのことですが、今の自分だったらこういうものを伝えたい、やってみたいというものは?

佐藤：実は品川区から頼まれまして、講座がありましてね。去年から続く2 回目の明治から戦前の前期から。月に1 回。今度は2 回目後期から。6 回に分けて。

橘川：それは面白そうな企画ですね。参加希望者が多いのでは?

佐藤：一回の募集に、120 人抽選に対して 300 人くらい来ちゃって・・・。大体年配の人が多いです。こういう歌謡曲は血となり肉となっていますからね。ある意味では、こういうものをリフォームしてこういうものを自分のコンサートで歌ってゆきたい。クラシックにしても、日本歌曲にしても、演歌にしても、新しいものというよりもリフォームかなあ。新しいものを覚えて行うエネルギーがあるなら、それを使って、深めて行けたらいいなと思う。

助川：これだけ覚えるのは大変だったでしょう。文章としてみても、歌の文学的内容も。

佐藤：覚えようと思って覚えてきたというよりは、いつの間にか覚えてきた。やっぱりすごいですね、覚えさせてくれた「時代」というのは。（「影を慕いて(S6)」ほか、数曲をつぎつぎと3 番まで歌う）

歌は時代だし、時代から生れたものだからそう云う意味では、歌だけが独立していた訳ではない。だから、こういう歌の背景とかをそう云うところを説明しながら歌ってゆくというのも、方向の一つかもしれないね。今度の講座なんかもね。

橘川：歌謡曲は単なる情景描写や心理描写ではない。時の声として多くの出来事を編み込んでいる。そして、普段見えにくい、時代そのものの背中を見る事ができる。作詞家・阿久悠さん風に言えば、「歌は時代の合わせ鏡」ということになるでしょうか。

助川先生は普段は芸術音楽の方にいらっしゃる印象でしたけれども、こういう歌謡曲を見る時の視線、目線はどういった感じなのでしょうか?

助川：僕は末っ子で、兄や姉がいたから、こういう歌を歌い、そして聴いていましたよ。だから色々と知っていますよ。日本の歌謡曲に限らず良い歌は外国の歌も含めて好きですよ。昔の「会議は踊る」とか。戦後では「シェーン」なんていいですね。話も股旅物のようじゃないですか。

橘川：外国にもあるんですね、股旅物のような世界って。

助川：話も股旅物に似ているんだね。長谷川伸の一本刀モノに似ている。一宿一飯の恩義で悪者を倒して、どことなく去ってゆく。ああいうのは日本人の情緒と感性に合うんだなあ。

佐藤：この間もね、ガーシュインの「サマータイム」を軽井沢で歌ってきたの。良い歌ですね。歌の間にちょっとセリフを入れるとね、なんだか説得力が増すの。演歌のようにもなるね。ちょっとした工夫だけどね。

助川：やっぱり、クラシックもポピュラーも全く隔絶した世界じゃないね。

佐藤：はい。忘れられない歌の話と言えば、僕の恩師で柴田 睦陸（むつむ）先生に言われた事で一番覚えているのは、「君。君はヴェルディを歌う声じゃない。演歌の声でもない。演歌、クラシック、そのアンコ（中間）になれ。アンコになるような歌を歌え。」って僕にはいつもおっしゃっていた。僕の声の質がそうなんだろうね。中間音楽。それを自分のテーマにしているつもりなんです。

だからこういうのを歌う時は下卑ないように、クラシックを歌う時もあまり上に飛んで行かないように、ちょっとこういうところを意識している。アンコになれるように。先生にもそう言われたし、僕もそう感じるの。でもね、余りいないんですよね、こういう人って・・・。

助川：それで良いと思いますよ。あまり二つの種類に分けてしまわないで。こういう音楽も必要ですよ。どこの国にもこういう歌はあるんでしょうね。芸術的に別に高められてい

る訳でもないけれど「俺たちの世代の、忘れられない歌」というものが。ドイツにもフランスにもアメリカでも、そういうのを含めて文化を創っているんでしょう。こう、社会的な広がりを視野も拡げてお互いを見ると面白いですよね、

佐藤：これから歌というものは、本当、どう変ってゆくのか。これは 5 年、10 年かけてもしゃべり尽くせませんね（笑）。時代と歌の関係・・・本当に面白いものです。

（完）

2013 年9 月 11 日　高田馬場　日本音楽舞踊会議事務所にて

☆*+★+*☆*+★+*☆*+★+*☆*+★+*☆★+*☆*+★+*☆*+★+*☆*+★+*☆*+★+*☆*+★+*☆★+*☆

対談後記「津軽海峡・冬景色」－　紅白を聞いて

大晦日の NHK「紅白歌合戦」。今年は踊りや仕草が多く、近年の歌は関心ないので、音を消して見るだけにした。

ただし、終りに近く、石川さゆりが登場、「津軽海峡・冬景色」を歌った。音を出した。あまりに切ない記憶と体験の歌。

「上野発の夜行列車降りた時から、青森駅は雪の中」

切々たる記憶が呼び覚まされる。私は帰省のたびにこの経験をした。夜行列車というものは当然ながら熟睡できるものではない。睡眠不足の早朝、疲れたからだで雪の中に下ろされる、しかし青森側はまだいい。船が函館に着く時の方がつらいのである。函館から札幌まで五時間かかる。もし坐れなかったらどうなるか。五時間、通路に座り込まなければならない。船が函館に着く前に甲板に並ぶ。一時間近く前から。冬の場合は雪が降っていたり、時に吹雪のこともあった。吹雪の中、露天の甲板に一時間立つ。そして、着くと、列車まで走る。重い荷物を下げながら。

この光景はいまは無くなった。ほとんどの人が飛行機で千歳空港に降りる。ぜいたくな人は豪華列車で青函トンネルを通過する。日本音楽舞踊会議の事務局長だった作曲家の故小平時之助さんが、この歌の旋律は青森民謡から借りていると言っていた。大晦日では、三連音符によるこの旋律も聞いた。言葉だけでなく旋律に関心を持つのは歌謡曲ではめずらしいことである。

助川敏弥

投稿　「歌は世につれ　～私の歌謡曲史」（上）を読んで

大先輩の話、ほぼ同世代の話、などを楽しく読ませて頂いた。
大変楽しい読み物であったが、せっかくの企画、しかも重大なテーマでありながら，内容的には掘り下げが浅く、時代背景さえ見えにくく、音楽的なことは殆ど触れられず、単なる回顧談、しかも一般週刊誌的な程度の内容で、非常にがっかりした。主に戦後の音楽歌謡史を語っているのだろうが、そう言う音楽が何故出て来たのか、それ以前の音楽とはどういう関係にあったのか、それ以後の歌謡ポピュラー音楽とどう言う関係にあるのか、等が殆ど触れられていない。音楽雑誌、しかも読者の大半が西洋クラシック系の音楽人、しかも専門家と言えるような人々なのだから、そう言う点に話が及んで欲しかった。

米軍キャンプの役割は音楽文化史的にも大きかったと思うが、今の若い音楽家には、米軍キャンプなるものがわからないだろう。せめて、そういうことには経験があるのだろうから、話を進めて欲しかった。少し前のキャバレー、今のクラブ（アクセントに注意）と何処が違って、どう言う関係になるのか、等が分かるような会話は無かったのだろうか？

後半に、短音階と長音階が出て来るが、このあたりは、中世?江戸初期に陰声が加えられた話とリンクがあるハズで、日本人、特に都会の庶民の持つ音楽的嗜好との関連はどうだったのだろうか？物足りなさを感じる。

最後に、ページ合わせのような、編集長によるコメント的短文も内容的には間違いがある。導音の定義にもよるのだろうが、日本の音階（旋律）には導音が無いと言う理論には全く納得ができない。日本の音楽にも理論はあるし、その中で嬰羽が出て来る。これは、主音である「宮」を導く導音として、通常は嬰が付かない羽が、導音の役割を持つ時には嬰化している。中世のヨーロッパの旋法で見られる導音と全く同じ働きをしている。日本の嬰羽と宮の間は全音（西洋音楽の音程とは異なるが）で、西洋の導音のような半音ではない点が異なるのみである。

小泉文夫氏の少ない音の旋律の動きからも、下降導音を含めた導音について詳しく分析されている。（２音旋律は、長２度のはばで、常に上の音で終わる。３音旋律では真ん中の音で終わる，，，等等）テトラコルド理論を応用した日本的なテトラコルド理論をみても分かるように、導音は存在している。
１月号は前半のみであるので、後半の内容に期待するのみである。

高橋　通

訃報 クラウディオ・アバド（指揮者）

音楽ファンにとって馴染みの深い、イタリアの名指揮者、クラウディオ・アバド氏（1933 年 6 月 26 日生）がイタリア北部の市ボローニャの自宅で死去した。氏は胃癌を患い治療を続けていた。没年 80 才だった。氏はミラノの音楽一家の家庭に生まれ、ミラノ音楽院、ウィーン音楽院で学び、1960 年ミラノのスカラ座で、指揮者として活動を始めた。ミラノで高い評価を得て 1972 年には音楽監督、1977 年には芸術監督に就任している。その間、1971 年からはウィーン国立歌劇場で定期的に指揮者を務め、1979～1988 年の間はロンドン交響楽団を指揮した。

1986 年にスカラ座の芸術監督を辞任し、ウィーン国立歌劇場の音楽監督に就任する。1991 年にその職を辞するまでの間、それまで国立歌劇場ではあまり採りあげられなかったムソルグスキー等のオペラをしばしば取り上げ、レパートリーの拡充につとめた。その一方、イタリア人でありながら、プッチーニのオペラは一度も採りあげることはなかった。

ヘルベルト・フォン・カラヤンが 1989 年に没し空席になっていたベルリン・フィルハーモニー管弦楽団芸術監督に、多くの有力な指揮者の中から選ばれ就任し、2002 年まで在職する。2000 年に胃癌で倒れるが、手術を経て回復し、ベルリン・フィル辞任後も新たな活動を続けていた。2006 年にルツェルン祝祭管弦楽団と来日し、ルツェルン・フェスティバル・イン・東京の一環としてサントリーホールにてオーケストラ公演を行った。

なお、2003 年に高松宮殿下記念世界文化賞を受賞している。アバド氏の訃報に触れ、２才年下で親交のあった小澤征爾氏は２０日夜、「クラウディオと私は、デビュー前から今日に至るまで、ずっと良き友人でした。彼も私も厄介な病気になってからは、お互いに心配しあってきました。クラウディオは自己管理がとても上手な人だったので、きっと病気を克服して良くなってくれると信じていました。良き友を亡くして本当に悲しいです」とのコメントを出した。（時事通信社）

本誌掲載の『音盤奇譚（板倉重雄氏執筆）』今月号は、クラウディオ・アバド追悼特集号とし、アバドがルツェルン祝祭管弦楽団を指揮したブルックナー：交響曲第 5 番変ロ長調、ロンドン交響楽団を指揮したブラームス：交響曲第 4 番ホ短調を紹介しているので、ご参照願いたい。（P30-31）

編集部

リレー連載

未来の音楽人へ（11）

作曲　北條　直彦

はじめに

「未来の音楽人」と云うタイトルはこれからの若い音楽家達への先輩からのメッセージの様にも受け取れるが、私自身、そう云った立派な提言が出来る程の得難い経験を積んで来たわけでは無い。しかし、自分自身を振り返って見ると、ある時期にはジャズ即興演奏の虜になり通常のクラシック音楽家が辿る道とは少々異なる曲折した道を歩んで来たのも事実である。それらの中には音楽全てを通して共通する得難い経験も含まれる。そこで、それらも踏まえて、幼少年時代から現在に至る印象に残った事柄等々を思い出すがままに述べて行く事にする。

ピアノに触れたのは、確か幼稚園の頃だったと思う。もともと美術が専門だった母は（詩人でもあった）多趣味で、戦前ピアノや作曲を習っていた事があるので家には一通りの楽譜が揃っていたのである。居間にあった古い縦型ピアノを母が弾いているのを聴き真似して遊んでいたのが最初のようである。楽譜の読み書きもそう云った中で自然に覚えたようだ。小学校に上がってから、ご近所だった井口愛子先生の所に通う事になったのだが、私は気が多く、好きな曲を次から次へと楽譜を引っ張り出して弾くのが常だったので曲を仕上げるにはいつも練習不足で先生には随分とご迷惑をおかけしたと思う。先生は、いずれはピアニストにと思っておられたようだが、こんな調子では期待に応えられる訳が無かった。それでも中学２年までピアノは続けていた。この頃、自己流で作曲もはじめ、やはりご近所だった清瀬保二さんの所で曲を見てもらった事もあった。当時、熱中していた時代劇映画の影響か日本的な５音階の旋律を好んでいたと記憶している。その時、清瀬さんに「いずれは和声や対位法の勉強も必要だね」と云われた事は今でも覚えている。その後、母に似てか、好奇心が強く気の多い私は興味の中心が作曲から文学へと移行する。最初は探偵小説に熱中し、江戸川乱歩、横溝正史、高木彬光と云った邦人作家や早川ミステリーでエラリー・クイーン、クロフツ、デイクスン・カーと云った探偵小説を読みあさり、その影響で原稿用紙２００枚から４００枚程度の探偵小説を次々と書いた。「血に笑う男」「棺桶殺人事件」「時計塔の殺人」と云ったおどろおどろしいタイトルのものである。しかし事件のトリック等は幼いものであった。これらに飽きると興味の中心は純文学に移って行く。これは独文学者だった父の影響もあるのかも知れない。今度はヘルマン・ヘッセの「車輪の下」や「郷愁」、「デーミアン」等を続けざまに読み純文学風の短い小説風のものを幾つか書いた。又、この時期、蝶の採集や飼育に熱中し、春休みには厚木の中津渓谷迄、今ではこの近辺で殆ど生息しなくなったギフチョウを採りに行ったものである。春の女神と云われるこのチョウを尾根道で見つけ、ネットをふったときの胸の高鳴りは鮮明に脳裏に残っている。

芸大受験の頃

高校に入り、再び音楽への気持ちが強まり、放送やレコードで色々な曲を聴く様になる。特にムソルグスキー、リムスキー・コルサコフ、ドボルザークと云ったロシア、東欧の作曲家やドビュッシー等を好んで聴いていた様な気がする。その後、芸大の作曲科を目指す決心をし、親の知り合いのつてで池内友次郎先生の門を叩く事となった。レッスンは作曲とは云っても実地の創作では無く受験を目標とした和声法や対位法、後からは学習フーガのグループレッスンによる勉強であった。和声のレッスンで思い出されるのは屢々禁則の連続５度を犯した私に対し「これ、空虚な音でしょう」と仰ってその完全５度を意識的に強く鍵盤上で叩かれたことなどである。ルールとしてでは無くそれを響きと云った観点から捉えた上での先生のご注意は心しなければならない問題であろう。池内先生のレッスンでは、ついこの前迄、芸大で教鞭をとっていた尾高惇忠さんやパリ在住が長く既に鬼籍に入ってしまっている平義久さん等とも知り合った。平さんは長髪で芸術家風、コーデュロイの洒落たブレザーに大きなデザイナースケースと云った目立った服装で年齢は私たちよりもかなり上で、後で知ったのだが、既に映画音楽の作曲家の助手として現場の仕事もこなしていたそうだ。そして、私は、その後、受験をなんとか通過して芸大に滑り込む事になった。

芸大時代

入学前の春休みにはストラヴィンスキー、シェーンベルク、ヒンデミット、バルトーク、メシアンと云った現代曲をLPや放送を通して聴く様になっていた。入学後しばらくしてから作曲科の有志で東京文化会館の資料室で試演録音会を開いた。その時書いたピアノソナタは今から見ると龍頭蛇尾で、決して出来が良いとは云えない代物だったが、「君は大家の家風があるね」と平さんが声を掛けてくれた事が印象深い。そのときの彼の作品はピアノの一楽章のみの“ソナチネ”でドビュッシーばりの洒落たハーモニーで展開部は全音音階等を要所要所に用いた、緻密で完成された作品であった。彼は、また、歯に衣着せぬ物言いで我々の間では知れ渡っていたので、前述の言葉は意外でもあったのだが。例えば次の様な事もあったなあ、と当時の情景が思い出される。それは点描やミュージックセリエルの強い影響で書いていた或る先輩学生のスコアーに目を通しながら「こんな音、君、ちゃんと聴こえてるの？」と彼が面と向かって云ってしまった事だ。それは、聴こえる音しか書かないと云う彼の信条から出た言葉だったのだろうが、その先輩は暫し茫然として言葉が無かった。そうこうしているうちに時間は少しずつ流れて行き私は帰りに新宿の凧月堂に通い始める様になる。この店はNHKに次ぐLPコレクションを誇るクラシック喫茶で、古典から現代曲迄入手し難いものも沢山揃っていた。ここでは、メシ

アンやデュテイーユ、ブーレーズ、シュトックハウゼン、クセナキスその他の現代曲を聴く事が出来た。その上ここは一風変わった店で吹き抜け中二階のだだっ広い店内には常時、前衛絵画が展示されており、三島由紀夫や寺山修司も現れた、芸術家や、芸術家風、或はその周辺の人々の溜まりとも云って良い店で、それは新宿の町文化の縮図とも云っても良かった。木村雅信や三枝成彰等もちょくちょく訪れており木村さん等は長時間粘ってここで大量に曲を生産していたのである。よく、他の音を気にせず曲が書けるものだなあと感心したものである。

ビル・エヴァンスとの出会い

その頃からだろうか、大学でのアカデミックな勉強と当時吹き荒れていた１２音主義やミュージックセリエルに代表される前衛音楽の流行の狭間で私はそのギャップに悩み、又、提出作品やその他諸々に追われ自分の求めるものをを掴みきれずにいた。そこは、本来しっかり立ち止まって突き詰めて考えるべき所だったのだが、その当時は作品も迷いからか中途半端で煮え切らないものになっていた。そんな状態が続いた或る時、新宿のモダンジャズ喫茶に入った時に聴いたレコード、ビル・エヴァンスの「ヴィレッジヴァンガードのビル・エヴァンス」の演奏に私は強く惹き付けられ、捉えられてしまったのだ。シュールレアリステイックで耽美的、印象派を彷彿とさせるその響き、ピアノ、ベース、ドラムスで織りなす自由な、しかし、少しの緩みも無く研ぎすまされた各奏者の即興的対話による演奏、これらは私に今迄に無い何かを与えてくれたのである。これがきっかけで私は、エヴァンスの演奏を次々と採譜し奏法を研究しはじめた。つまりこの時期、ジャズピアノの即興に没頭したのである。春休みや夏休みにはジャズコンボでの仕事も出来る様になっていた。

1980 年頃の筆者

三善先生とのレッスン

話が前後するが作曲の方では、その頃芸大に来ておられた三善晃先生のレッスンを受ける機会を得た。その間のレッスンで印象に残っている事等を思い出し述べてみようと思う。或る日のレッスンで私の曲が行き詰まって立ち往生していた箇所で、三善さんは即興で「こんな風なのもあるよね」等と仰りながら何通りかをピアノで弾いて下さった。それがタイミングといいニューアンスといいハーモニーといいと

ても素晴らしく「成程こうするものなのか！」と思う程曲想にぴったりだった事があった。レッスンの後、学校の練習室や家に帰ってからもそれを思い出そうとしたのだが悲しいかな実力不足でその音を充分掴む事は出来なかった。又、歌曲を見てもらっていた時の事である。或る箇所とある箇所が巧く繋がらずなかなか自然に移行出来ずにいた所で先生は「時には外科手術も必要ですよ」と仰られた。はっとした私はその言葉に覚醒され、そこを何とか乗り切る事が出来た。この事も印象深いレッスンの思い出である。

記憶に残る言葉

話が前後してしまうが作曲科の学生が何人か集まった席で「曲の行き詰まりにどう対処するか？」と云う問題を私が提起した時、平さんが即、「僕だったらここを乗り切って完成させるため一年でも二年でも考え抜く」と返して来たことがあった。この事は強く印象に残っており創作のおりにはいつもどこかで聞こえてくる言葉である。

ヤマハ財団の頃

話は先に進み芸大を卒業後、ヤマハ財団で教育関係の仕事をする様になり、既に故人となっている管野光亮（加藤剛主演の松本清張の「砂の器」の作曲者）とも一緒に仕事をした。彼はジャズピアノやシャンソンのピアニストとして活躍しており、彼のトラなども頼まれてあちこちでやった事など今では懐かしい。その管野さんの話題から「砂の器」を好んで弾く当会のピアニスト、広瀬美紀子さんと懇意になった。それが縁で彼女のリサイタルやCDのためにアストル・ピアソラのピアノソロヴァージョンの編曲をする事にもなったのである。これも巡り合わせと云うものであろう。再びヤマハ財団の頃に戻すがこの頃、木村雅信、鈴木登さん等と東京文化会館の小ホールで作品展を催した。その時の私の曲、「断章」～ピアノとヴァイオリンのための～を弾いたのが以前、当会にも在籍していた繁桝（旧姓菅原）百合子さん。ピアノは当会の古川五巳さん。その後94年に音舞会の作品展にヴァイオリンとピアノのための「出会いの時」を出品した時、ヴァイオリニストを探す中で偶然、会員名簿の中に彼女を見つけ演奏してもらう事になった。ピアノも前回と同じ古川さんにお願いした。これも奇遇と言えようか。

ジャズ、そして作曲の再開へ

ヤマハ財団時代のその後、私の活動の軸はジャズ即興演奏の方に傾斜して行くようになる。そうして、ライブや歌伴、スタジオワークetc.に多くの時間が費やされる事になった。そして、この間、様々なセットで多くのジャズミュージシャンと共演する機会も得た。即興の楽しさはこの時期、私を没頭させ、多くの時間が費やさ

れる事になった。そうして、ジャズ即興が自由に弾ける様になったのだが、それに並行してある種の虚しさが私の内部で生じてくるようになる。ジャズは即興であり、アンサンブルでする事が多いので私の思う方向にはなかなか進めるわけではない。サッカーのゲームの様なもので、たまたまみんなの気持ちが一致した時に良いものが出来るのである。しかし、それも、ごく稀で自分のしたい方向を邪魔される事も多々あるのだ。そう云う意味で設計図に過ぎないが自己を完結出来る作曲への意欲が再び私の中で生じて来たのである。ジャズを通過した事は或る別な意味での現代感覚〜複雑なシンコペーション、独特なリズムや音色、響きへの耳〜が備わった様に私には思えたのである。よくある、通常の作曲家がする様にジャズの表層的な様式を技法的に使う事で事足れりとするのでは無く、内在的なものを抽象化して現代曲の内部に溶解させられないか？と考えたのも再開のきっかけとなっている。

しかし、いざ、作曲に立ち戻ってみると私の長いブランクは実に大きく、書く事が苦痛となる日々が続いた。そう云う時、前述の平さんの「一年掛かっても〜」の言葉が励ましになったのである。スランプの時には練習のために一つのモチーフや旋律に対し何十通りもの発展や展開、敷衍、そして何種類もの異なった和声付けや、対旋律付けなどを徹底して繰り返し試みたものである。これは私の作曲には大いに役立ったようで、曲作りは徐々にではあるがスムースに運ぶ様になって行った。その後，進められて当会に入り作品を書き続けて現在に至っている。

話が又跳んでしまうが入会して間もない頃、ジャズの活動を全く止めたわけでは無く時々は演奏していたのだが、或る時、アメリカに本部を持つジャズ教育者協会（IAJE）日本支部の役員をする事になった。そこでアドヴァイサーを勤めていたのが当会の会員でもある先輩でもある中嶋恒雄さんだった。これも奇遇だが、学生時代アルバイトでアマチュア合唱団で林光の『ゴールドラッシュ』の伴奏ピアノを私が弾いた時の指揮者は中嶋さんだったのである。数十年ぶりの再会である。その後、この協会のレクチャーコンサートが彼の企画で行われた。アメリカから来たジミー・チータム（tb）ジェニー・チータム（voc&piano）リッキー・ウッドワード（ts）と私、北條直彦（elct.）納浩一（bass）バイソン片山（drs）と云った面々で私は本来ナインピースのビッグバンドだったこのバンドのブラス、サックスセクションをエレクトーンで受け持つ事になった。二日間に渡るコンサートの会場はエレクト

ーンシテイ。このときの会場の責任者は現在音舞会会員でもある阿方俊さんだった。阿方さんとの再会もヤマハ財団以来である。これも縁であろう。彼にはその後、昭和音大でもお世話になっている。そしてこのコンサートでは忘れられない記憶があった。それは一回目のリハーサルの時 tb のジミーと演奏した時の事だ。リハの時ニュアンスやタイミングが充分掴めていない私に彼は何回も何回も粘り強くその箇所を吹き私に演奏のヒントを与えてくれたのである（この時はあまりにも巧く行かないのでコンサートを降ろされるかも知れないとさえ考えた位である）。ジミーは即興であっても自分のする事に確信を持っており、伴奏のビッグバンド部分がどう云う音を出したら良いのか、全てを把握していた。従って彼の出す音は素晴らしく、強い説得力を持っていた。そこが本物と良くある紛い物のプレイヤーとの歴然とした違いであろう。だから、私自身、私の演奏の至らなさを充分に認識出来たのである。家に帰っても必死に練習した結果コンサートは無事終了、及第点には届いたようである。

弦楽四重奏のための「響相」を発表　(2013/10/28)

終わりに

以上、長々と思いつくままに書いて来たがそろそろ終わりにしようと思う。只、今迄述べて来た中で見えて来た事で、私自身、肝に銘じなければならない事がある。「音を思い、そして大切に」、「（音楽上の）問題点、難所を避けて通らない」、「人との縁の大切さ」等等である。これらについてはこれからも心せねばなるまい。

（ほうじょう　なおひこ　本会　公演局長）

歌の道・我が音楽人生 (2)

～プロ室内合唱団「日唱」と共に半世紀～

日本合唱協会代表 久住　祐実男

第１部＜音楽家を志す迄＞Ⅱ

私がコーラスに病みつきになったのは中学２年の時、新任の音楽教師として麻布に赴任してきた須賀靖元先生に誘われて合唱部に入ったのがきっかけだったが、それより前に我が家での濃密な音楽体験が下地になっていた。話が少し戻るが、小学校の６年生になった時、新任の音楽専科の先生が来て音楽の時間は、それまでの英語の先生が兼任で教えていたものとは全く違って充実したものになった。その先生は作曲家の福井文彦先生だった。まだ若かったのに禿頭病でつるっぱげだったのを覚えている。

先生はいきなりカデンツを弾き、この違いが判るかと云いだした。勿論それがカデンツなどということも知らなかったが、ドミソ、ドファラ、シレソの三和音（当時はハホト、ハヘイ、ロニトと云った）だったと記憶している。僕は音楽など正式に習ったことはないしそんな区別は付けられなかった。しかしそれを言い当てるのがいた。クラスメイトで、木琴の平岡養一の甥で後にビブラフォーンで活躍し「学生時代」とか「爪」を作曲してヒットを飛ばした平岡精二君だった。僕は感心して、自分でも出来るのかなと一生懸命聴きとる様集中した。すぐには判らなかったがだんだん聞こえてきた。福井先生は「これは何のための訓練か判るか、敵の飛行機の爆音を聴き分けるために耳の訓練をしておくのだよ」と話したが、すぐに、こんなことやっても面白くも何ともないから止めよう。それよりいい音楽を聞かせてあげようと言って、レコードをかけた。世にも美しい音が流れ始めた。ロッシーニの「歌劇ウイリアムテル序曲」だと教えてくれた。最後に勇壮な進軍ラッパが鳴り響いた。先生は小声でこれなら戦争の事だから憲兵に怒られることはないよね、と言って肩をすくめた。そういう時代だった。それからというもの、福井先生の音楽の時間が待ち遠しかった。色々なレコードを聞かせて下さった。主にドイツ、イタリアの音楽だった。今思うに先生は当時の国情に気を使って、我が国と同盟国の作曲家のものだけを選んでいたようだった。

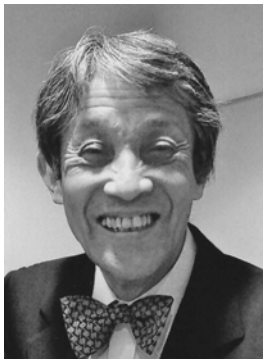
それからというもの僕はレコードを聴く楽しみを覚えた。中学生になると古レコード屋通いが始まった。お小遣いを倹約しては欲しいレコードを買った。チャイコフスキーの悲愴交響曲が好きだったし、シューベルトの歌曲もたくさん買い込んで聴いた。なかでもすごいと思ったのが「ドン・コサック合唱団」のロシア民謡だった。ぞくぞくするような低音の響きに乗ってロシヤ人独特の張りのある高音のテノールが素晴らしかった。「夕べの鐘」のハーモニー、「ステンカラージン」のバリトンソロとコーラスのかけあいの迫力。どれもこれも素晴らしく、レコードがすり

きれんばかりに聴いたものだった。思い出すのは、我が家が空襲で全焼し、葉山に疎開したころ、横須賀が近いので年中警戒警報、空襲警報が鳴った。夜は明かりを消すので暗やみでふとんをかぶって懐中電気を付けながら夢中になってレコードをかけて聴いた事だ。合唱は他にヴィーン混声合唱団の「流浪の民」があったと記憶している。これらのレコードは割れやすいので大切に保管しまだ持っている。こうした体験がコーラスにのめり込む下地になっていた。私の家での貴重なコーラス体験はもう一つあった。

私の二年上の姉が日本女子大に入学し、コーラスを始めた。友だちを家に呼んでよく練習をしていた。女声三部の合唱曲を5，6人で歌っていた。僕はその美しいハーモニーに聴き惚れてしまった。レコードで耳が肥えていただけに、よくハモっている事が判った。よく聴いていると、曲の初めに必ずその曲の調性のカデンツを何度か歌ってから曲を歌い出した。するとカデンツに沿ったハーモニーが鮮明に浮き出るように歌われた。大学のサークルで習ったことを練習する、という以上にあまり楽しいので、そうやって仲間が集まっては歌っていたらしい。

そのサークルの指導者のことは少し後になって知ったことだが、20世紀初頭の日本での音感教育の草分けに3人の先駆者が居た。ヴァイオリンの鈴木鎮一、ソルフェージの笈田光吉、和音訓練の佐々木幸徳である。佐々木幸徳先生は、和音を一瞬に聴きとる訓練を重ね36種類の和音を聴き分けるようになる音感訓練で、即、合唱に応用できるため、合唱の育成に役立たせ、各地で合唱団を指導なさった。後に詳述するが、日唱も佐々木先生の指導を受け、日唱のハーモニーの基が出来上がった。前置きが長くなったが、佐々木幸徳先生のご子息（お名前が判らず失礼します）もこの音感教育を受け継がれ合唱団の指導に回っていたところ、たまたま日本女子大の合唱サークルの指導にいらしていたと云うことだった。カデンツ訓練の徹底で、姉たちはアマチュアのサークルだったにも拘わらず実に綺麗なハーモニーを創り出していた。

我が家でのこの体験は、私の合唱好きになった原因になったばかりか、今の日唱のアイデンティティになっているア･カペラの概念をこの頃から抱き続けるようになったのである。　（次回から又中学時代からの自分の歩みの話に続く。）



久住祐実男（くすみ・ゆみお）プロフィール

東京藝術大学卒業。在学中は声楽をリア・フォン・ヘッサートに師事。指揮法を渡辺暁雄と山田一雄に、和声法を下総皖一と石桁真礼生に師事。卒業後は指揮と和声法を小船幸次郎に師事。1963年、仲間20人で、究極のアンサンブルを目指してプロ室内合唱団「日本合唱協会（日唱）」を創立した。1973年には音楽教室「日唱ミュージックアカデミー」を設立し、クラシック音楽の普及に努める。現在日本合唱協会代表及び指揮者。日唱ミュージックアカデミー校長。日本演奏連盟会員。

連載

音・雑記－ひなの里通信（65）

狭間 壮

連想ヨンクラメン！
―今昔・拾った言葉から ―

窓辺に赤いシクラメンの一鉢。この花、ヨンクラメンと言い換えることがあるという（毎日新聞「余録」）。

シクラメンの「シ」が、「死」を連想させるということでの言い換え。病気見舞いに使う場面での、縁起かつぎだ。

忌み言葉として、するめを「あたりめ」に。梨（なし）を「有りの実」。おわりを「おひらき」になどと言い換えるのも同様だ。これは、「言霊の幸わう国」、日本ならではの文化だろうか。

ところで、過日公布された特定秘密保護法である。この法律、国民になじみやすい名称に変更しては？こんな冗談が交されていると聞いた。ふざけた話だ。言い換えで中身が変るものか。むろん与太のたぐいだろう。それにしても、忌み言葉扱いの法律とは、なさけない。

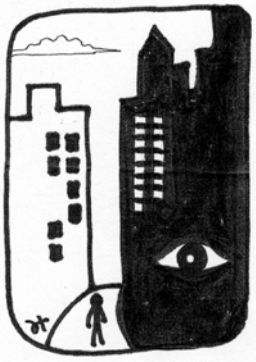
一年後の施行を待つこの法律、公布後の今も、廃止、見直し、の声が多い。数多の中から抜粋して、いくつか拾ってみる。以下、毎日新聞・声欄他より。

○元長崎大学長土山秀夫さん（88歳）。「兄が撮った運動会の写真16枚のうち1枚に軍事施設が写っていたとして、スパイ容疑で憲兵隊に抑留された。学校近くの丘の上の高射砲陣地は公表されていず、兄もしらなかった。特定秘密保護法も秘密の範囲がきわめてあいまいだ。欠陥だらけであり、廃止にするしかない。」（2013・12・21）

○15歳の中学生平野さん。「この法律は、国民の知る権利が損なわれるおそれがあります。それなのに、なんであんなに急がなければいけないのか、私には分かりません。だから私はもう一度しっかりと、見直してほしいと思います。(12・22)

○ 川柳コーナーからも一つ紹介したい。「その法案知ってりゃ票は入れてない」東京都・緑カレーさん。（12・22）

○福岡市の安河内さん（63歳）。「私たちは今こそ新たな状況に対して何ができるか本気で考え、力を尽くさねばならない。国民主権に陰りのある監視社会に、『明るい未来』や『発展』の文字は見えない。」（12・22）



○作家・室井佑月さんは、＜特定秘密保護法案を考える全国学生緊急大集会＞での小林叶さんの発言を、彼女のコラムで紹介している。『賛成か反対の意見を強いるのではない。でも傍観して自分の意見を言わないことは中立とは言えず、権力に力を与え続ける暴力行為だ。』そして、それを引いて室井さんは指摘する。「マスコミの動きの悪さが、権力にさらなる力を与える暴力行為になっているとあたしは思

う。」と。（週刊朝日 12 月 27 日号）

室井さんがあげる「反応の遅さ」の指摘には、同感。マスコミは傍観してるのではと、私にももどかしくみえたからだ。しかし強く非難されるべきは、性急な強行採決をものにした政府と、与党議員である。そのやみくもに、治安維持法下の悪夢を思い浮かべる人も多くあったに違いない。あのころ、国民の意識は徐々に戦争へとつれて行かれたのだった。

資料をたどれば、翼賛音楽の旗振りをになった山田耕筰の戦時下の言動に、それは顕著だ。「山田耕筰は、軍人になったつもりで軍装し腰に軍刀をつけて行動したというのだからすごい。“兵隊ごっこ”である。」（歌と戦争／櫻本富雄）

そして「音楽の友（1943 年 7 月号）」には、「音楽の総てを戦いに捧げん」と題して、山田耕筰が檄文を寄せている。

「平時的な音楽を葬り、戦争産業のために不撓不屈の気力を養うことが、音楽に課された役割だ。」と。なんとも勇ましい。

一方、そのころをふり返り、「ゲゲゲの鬼太郎」の作者・水木しげるは述懐する。「あのころの日本はとにかく勇ましかったですよ。しかし国民の 9 割は馬鹿でしたね。それは軍隊で、よーく分かりました」（人生いじくり回してはいけない／水木しげる）

直ちに戦前のあのころに回帰するほど、今の日本人は「馬鹿」ではない。「特定秘密保護法」の運用などに危惧をおぼえる声は、日増しに高く! の感さえある。施行を待たず廃止へも、夢ではない。

あきらめ、絶望するにはまだ早い。やなせたかしの詩が勇気をくれる。

絶望の隣に／だれかが
そっと腰かけた
絶望は／となりのひとにきいた
「あなたはいったいだれですか」
となりの人はほほえんだ
「私の名前は希望です」

「人生はね、一寸先は光だよ／杉浦幸雄」先輩漫画家の、この励ましの言葉を下敷きに、先の詩「絶望の隣は希望です」は生まれた。希望と勇気が湧いてくるではないか。

篝火草（カガリビバナ）とは、シクラメンの和名。咲きほこるその姿を活写したかのような名づけだ。美しい呼び名があるではないか。ヨンクラメンへの言い換えなど、必要ない。

窓ガラスから射しこむ春の陽に、赫々といのちの火を放って、シクラメンがまぶしい。

【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。

【挿絵】武田 光弘（たけだ　みつひろ）

名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第 46 回〕

楽器以外の音が入ってくる曲

どんな音楽も、基本的には“楽器”を使って演奏するもの。作曲家もそのつもりで書くのが常識である。時には「何もしない曲」（ジョン・ケージの「4 分 33 秒」）なんていうのもあるけれど、あれはあくまでも例外。ほとんどの作曲家は、どんな音・どんな楽器を使って書くか、日夜苦労している。ただ、ひと口に楽器といっても種類は多く、一般にはなじみの薄い民族楽器のようなものから、最先端の電子楽器やコンピューター、それに人間の声までも含まれることは、すでに誰もが知っているに違いない。

絶対音楽はもちろん、風景や事物・感情を描こうという標題音楽の場合でも、作曲家は大抵、これらの楽器を使いながら意図するものを表現していくわけだが、しかし中には例外的に楽器によってとはいえない音――自然の中にある音、あるいは通常楽器以外の器具、装置の音など――をそのまま採り入れた曲というのもある。初めて聴くと、おや？と思われるそんな曲、主ないくつかをご紹介してみよう。

まず一つは、鳥の声（ツグミ科に属するナイチンゲール＝夜鶯。ウグイスに似ているが、チチチ・・・と鳴く）がそのまま登場するオットリーノ・レスピーギ（1879～1936、イタリア）の交響詩「ローマの松」である。近代イタリアの作曲家で、オーケストレーションの名人といわれるレスピーギが、ローマ市内にある歴史的由緒のある松を 4 本ほど選び、時を変えて見たそのたたずまいを描いたもので、「ローマの噴水」「ローマの祭」とともに彼の代表作（いわゆる“ローマ三部作”）になっている名曲である。「ボルジア荘の松」「カタコンブ附近の松」「ジャニコロの松」「アッピア街道の松」という 4 つの部分からなる全体の第 3 部、「ジャニコロの松」の最後にナイチンゲールの声は現れるのだが、ここは“満月の明るい光の中に立つジャニコロの丘の松。そよ風が大気をゆする中、どこからともなく聞こえてくる（自身の説明）”というもので、管弦楽が静まったところに現れるチチチ･･･という鳴き声の効果は、まさに絶品である。原譜ではグラモフォン・レコードに収録された声を使えという指示とともに、レコード番号まで記してあったというが、現在では録音テープ、あるいはそっくりな音を出す笛によるのが一般的である。

ナイチンゲールのイラスト

ヒューヒューという「風の音」が登場するのは、リヒャルト・シュトラウス（1864～1949、ドイツ）の交響詩「ドン・キホーテ」と、ファーディ・グローフェ（1892～1972、アメリカ）の組曲「グランド・キャニヨン（大峡谷）」、ラルフ・ヴォーン＝ウィリアムズ（1872～1958、イギリス）の交響曲第7番「南極」――などである。といってもこれは風の音を録音して使うのではない。ウィンド・マシン（風音器）といって、円筒状のワク（枠）に布を張り、これをハンドルで回転させながら接触させた紙切または木片を振動させてヒューヒューという音を発生させる装置を使うのである。

ウィンド・マシン

セルバンテスの小説をもとにした「ドン・キホーテ」は、空想にとらわれて旅に出たドン・キホーテの奇行を変奏曲の形で描くが、風音器はその中間あたり、第7変奏の部分で使われている。また、5つの曲によって大峡谷の一日を描いた「グランド・キャニヨン」では、最後の「豪雨」の場面でじつにリアルに。さらに「南極」では第1楽章（吹雪の表現）で効果的に使われている。

おもちゃ（玩具）の音が各種賑やかに登場するものは、レオポルト・モーツァルト（1719～87、オーストリア）の「おもちゃの交響曲」。ラッパ、太鼓、ガラガラ（廻すとガラガラと音を出す歯車）、かっこう・ナイチンゲール・うずらの声を出す笛――などを加えた、3楽章・7分位の小曲。調律外の玩具の音が、いかにも楽しい。

そのほか、大砲（もちろん空砲）の実音が登場するチャイコフスキーの大序曲「1812年」、街の雑踏を表すガヤガヤとした人声が出てくるウォルター・ピストン（アメリカ）のバレエ音楽「ふしぎな笛吹き」、ピストル・サイレン・発動機の音が聞こえるエリック・サティ（フランス）のバレエ音楽「パラード」（パレードのこと）、タイプライターや紙ヤスリの音を主役にしたルロイ・アンダーソン（アメリカ）の管弦楽小品「タイプライター」「サンドペーパー・バレエ」といった作品もある。

【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】

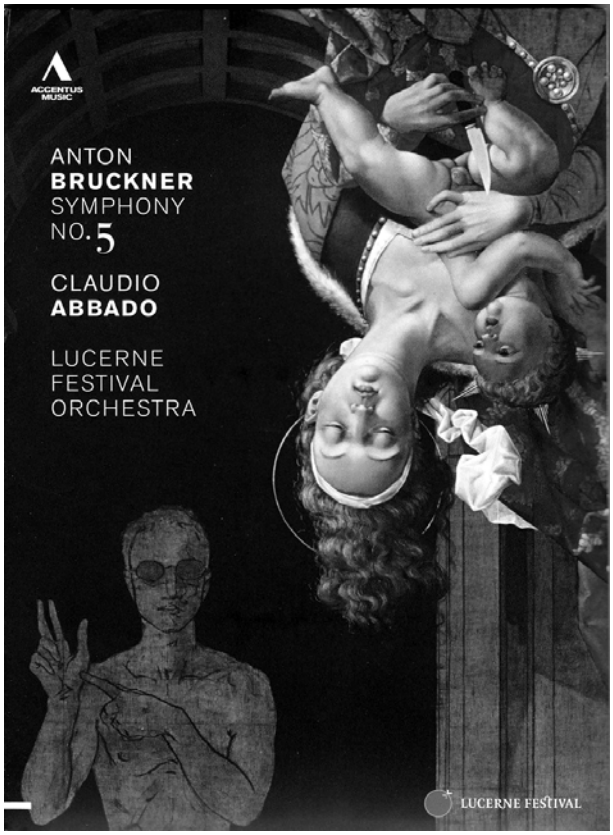
音盤奇譚

板倉 重雄

第 51 回

クラウディオ・アバド追悼

クラウディオ・アバドが亡くなった。私がクラシック・ファンになった頃はまだ40 代の青年指揮者であり、颯爽としてカッコよく、才気あふれる演奏をしていて、年をとっても「巨匠」という言葉が似合わないのではないかと思っていた。しかしベルリン・フィルの芸術監督に上り詰め、2000 年に胃がんを患った後は更に神々しくなり、筆者は聴き逃したが 2000 年 11 月来日時の《トリスタンとイゾルデ》の名演には友人たちが大騒ぎしていた。



筆者はアバドの熱心な聴き手だったとは言えないが、1998 年 10 月のベルリン・フィル、マリア・ジョアン・ピリスとの来日時のリハーサルを聴いたことがある。このとき驚いたのはベルリン・フィルの柔軟な表現力である。カラヤン時代の重厚、壮大なベルリン・フィルとはまるで異なり、表現の幅は驚くほど広くなり、音量の増減や速度の緩急も実に柔らかに推移するのである。曲がシューマンのピアノ協奏曲、ドビュッシーの夜想曲と進むうちに、筆者はまるでふかふかなベッドに包まれている気分になり、うとうとと眠ってしまった。突然、隣から肘で押され、はっと目を覚ます。「あなたね、居眠りするのはいいけれど、いびきはかかないように」。

カラヤン亡きあと、イタリア人のアバドがベルリン・フィルの芸術監督に任命されたことは、当時は意外な感じがしたが、今から見れば演奏史上の必然だった。第2 次大戦の痛手でベルリン・フィルは戦後に入団した奏者が多く、彼らが定年を迎える 1990 年代は楽員の交代期にあたっていた。アバドはそれをチャンスと捉え、古楽奏法を用いるクスマウルをコンマスに招き、フルートのパユのような高い技術をもった若手奏者を入団させ、この名門楽団に新しい風を吹き込んだ。その成果が、

筆者が接したリハーサルでの驚くほど柔軟な演奏に現れていたのだと思う。アバドが残した偉大な音楽的業績は、今のベルリン・フィルや、晩年に心血を注いだルツェルン祝祭管弦楽団に確かに息づいているのである。

●ブルックナー：交響曲第5番変ロ長調
　クラウディオ・アバド指揮 ／ルツェルン祝祭管弦楽団
［Accentus　ACC20242（DVD）］　　**【写真：前ページ】**

2011年8月、ルツェルンでのライヴ。「神々しい」としか言いようの無い指揮姿と音楽がここにある。第1楽章の展開部は、ちっぽけな人間と神の問答のよう。壮麗なテゥッティの中から木管の内声部が涼しげに鳴り響く第4楽章コーダは、ちょっと類例の無い聴き物。

●ブラームス：交響曲第4番ホ短調
　クラウディオ・アバド指揮
　ロンドン交響楽団
［タワーレコード　PROC-1119/21（CD）］
【写真：右】

1972年3月、ロンドンでの録音。少年時代に筆者が初めて買ったブラームスの第4のLPレコードが、このアバド指揮のものだった。曲そのものに感動したことを思い出す。その後、フルトヴェングラーの劇的な演奏にとりつかれたが、今聴くと、アバドの志向する音楽は既に定まっていたことが判る。

【板倉重雄氏プロフィール】1965年、岡山市生まれ。広島大学卒業後、システム・エンジニアを経て、1994年HMVジャパン株式会社に入社。1996年8月発売のCD「イダ・ヘンデルの芸術」（コロムビア）のライナーノーツで執筆活動を開始。2009年9月、初の単行本「カラヤンとLPレコード」（アルファベータ）を上梓。

電子楽器レポート・連載 13

ハイブリッドオーケストラの現状紹介（２）

―第３期に入る韓国の室内オペラ界とエレクトーン―

研究：阿方　俊

沖広治という名前はオペラ関係の人以外にはなじみが薄いが、彼は日本音楽舞踊会議声楽部会の佐藤光政さんをはじめ、オペラ界の第一線で活躍した人を顕彰するためにジロー・オペラ賞を 25 年間（1973～97）にわたり贈り続けた人である。同時に日韓のオペラ交流にも長年尽力しており、エレクトーンを韓国のオペラ界に必要な楽器として積極的に紹介した人でもある。

奇しくも今年は沖氏が最初にエレクトーンに出会ってから 25 年目になる。彼がこの楽器に注目したきっかけは、東京室内歌劇場の「サマー室内オペラ公演」にはじまる。1990 年 8 月 1 ～5 日、新宿モーツァルトサロン。これは、日本のプロのオペラ団が最初にエレクトーンをオペラに取りいれた記念すべき公演である。左は、当日のプログラム表紙。

ここでは喜歌劇二題と表して、ヴォルフ・フェラーリの“スザンナの秘密”とペルゴレージの“奥様女中”が上演された。前者はエレクトーン 2 台（赤塚博美、柴田薫）、後者は日本コンサート・アカデミー・弦楽カルテット、エレクトーン（海津幸子）とクラヴィノーバによるハイブリッドオーケストラが演奏。また、ここでは日韓の歌手が出演しており、後述のイ・ウンスンさん（二期会会員。最近は指揮者としても活躍）も“スザンナの秘密”のタイトルロールを歌っている。

これが縁となり韓国でエレクトーンを用いたオペラの企画がいくつか持ち上がったが、当時、エレクトーンは日本製の自動車と同様に韓国への輸入禁止製品であったため、この楽器を用いたオペラは不可能に近いものであった。紆余曲折の末、1995 年、敬虔なカソリック教徒であった沖氏が韓国の教会へ 2 台のエレクトーンを寄贈し、それをソウル室内オペラアンサンブル（チャン・スドン主宰）が借用するという形でエレクトーンによるオペラの門戸を開いた。1995 年、芸術の殿堂実験ホール、プーランクの″声″とヴォルフ・フェラーリの″スザンナの秘密″を上演。

その後、1999 年に韓国国立オペラ団、韓国室内オペラ連合会、韓国国立劇場の三者が中心となり、韓国文化芸術院やソウル市が後援する「ソウル国際室内オペラフェスティバル」が開催され、昨年、第 14 回を迎えた。
第 1 回目から第 4 回目までのエレクトーン使用の推移[注-1]は次のようになっている。

年度	エレクトーンと演奏形態　＊アンサンブルはエレクトーンのみを使用したもの
1999	8 演目全部が小編成のオーケストラでエレクトーンなし
2000	8 演目中 3 演目がエレクトーン使用。ハイブリッド×2、アンサンブル×1
2001	6 演目中 3 演目がエレクトーン使用。ハイブリッド×2、アンサンブル×1
2002	10 演目中 9 演目でエレクトーン使用。アンサンブル×9

注-1 昭和音楽大学「研究紀要」第 22 号 46ｐ.韓国における電子オルガン伴奏オペラからの抜粋

この間、2001 年には韓国国立劇場で日韓オペラフォーラム、日韓ワールドカップが行われた 2002 年には、オペラではないが「日韓 1000 人の子どもの大合唱」（5 月、ソウル世宗会館大ホール）で昭和音楽大学学生によるエレクトーンカルテットが伴奏で参加し、7 月には平成音楽大学とイ・ミジョー舞踊団がソウルと熊本でエレクトーンデュエット（オム・ジンギョン、清水徳子）と共演。また 8 月に日立市で開催された第 7 回全国オペラフォーラムの「日韓親善オペラコンサート」では、ソプラノのイ・ウンスンとバリトンのチェ・チョンウに加え、韓国オペラ団のピアニストによるエレクトーンカルテットが演奏して注目された。

しかしこれらの発展半ばで、沖氏が 2001 年 11 月に帰らぬ人となった後、韓国の室内オペラ界は第 2 期を迎える。元国立オペラ団団長のパク・スギル氏を中心に規模は小さくなったものの室内オペラフェスティバルは継続され、昨年第 15 回を迎えた。その活動は、第 10 回目の時に KBS WORLD で取り上げられている。

第 2 期を象徴する動きとして、2003 年にオサン市（ソウルの南西、バスで 40 分）で、元韓国国立オペラ団事務局長のキム・ムンシク氏とイ・ウンスン夫人などが中心となり立ち上げた韓国室内オペラ団の活動が挙げられる。この団体の若手オペラ歌手のためのサマーセミナー、韓国人作曲家のオペラ作品委嘱と初演、モーツァルトの四大オペラハイライト、ブリテンの作品の初演、日韓の合唱団による友好親善活動などに対して 2012 年には、子供と青少年のためのオペラ作品を取り上げて公演するユニークな団体として社団法人京畿芸術振興院加盟団体になった。

一昨年から昨年にかけての活動の中に、創作オペラ“私はイ・ジュンソプだ”、モーツァルト“フィガロの結婚”、モーツァルト“オペラハイライト”、ブリテン“ノアの方舟”、“小さな煙突掃除人”などを、ハイブリッドオーケストラ、エレクトーンデュエットやソロで上演している。

“ノアの方舟”のステージ。6 名のオペラ歌手と共演するオサン少年少女合唱団のメンバー

とはいっても韓国の音楽界がこぞってエレクトーンによるオペラを高く評価しているわけではない。また他のアジア諸国のように音楽大学に電子オルガン専攻（＝エレクトーン専攻）が設置されていない。そのような状態を踏まえて、今後の発展のために指揮者と奏者のレベルアップを期して韓国室内オペラ団で指揮をしているイ・ウンスンさんが一昨年より、またピアニストのウォン・ヘリンさんが昨年より昭和音楽大学の研究生として研鑽をはじめた。

次々と新しい企画を出して推移していた第 2 期であったが、昨年 5 月韓国室内オペラ団の屋内骨であったキム・ムンシク氏の急逝は惜しまれる。

その後、一部の公演や演奏会は取りやめになったが、昨年 11 月にブリテンの″ノアの方舟″″小さな煙突掃除人″の公演、12 月には成田楽友協会と JAL の合唱団を交えたベートーヴェンの″第九″をハイブリッドオーケストラ（10 数名の弦楽アンサンブルにエレクトーン）で演奏。これを聴いた、韓国国立オペラ団のパク・スギル元団長が「エレクトーンは韓国のオペラ界で有用な楽器として認知された。今後の課題は音大で演奏者をどのように養成していくかにかかっている」と語ったが、まさにこのコメントが第 3 期の大きなポイントになると思われる。

（あがた・しゅん　本研究会員）

福島日記（27）　作曲　小西 徹郎

最終回

昨年からの流れをみながら、また自分自身の仕事や活動を見つめ直しながら、「福島日記」というタイトルで連載を書き続けることに違和感を生じてしまい、それでも何度も福島と福島の若者と福島での専門学校とのつながりを見つめ直しながら何度も自問自答を繰り返してきたが、このたび、この「福島日記」を終わらせることに決めた。まずそのことを皆様にお知らせしたいと思う。

思えば東日本大震災の年から福島県郡山市の国際アート＆デザイン専門学校に非常勤講師として教壇に立ち、多くの若者と接し、育ててきた。その中で学生たちが立ち上げた(社)Wasabi Music Entertainment.の立ち上げにも大きく関わった。がんばっている学生もいる中で、まったくやる気のない学生も多くいた。以前私は書いたが、主にポピュラーミュージックの世界において、本当に才能がある者は学校に行って学ぶ必要もないし、だいたいアーティストになるために学校で学ぶ、ということ自体が大きな間違いである。それでも、「ちょっと音楽が好き」「学校に行けばプロになれるとホームページに書いてあった」という安直な理由で多額の学費を借金として背負い入学してくる。それでも安易な気持ちで登校してきては遊び、しまいには学校にすら来なくなる。こういう経験からも、「我々が”育てなければ”ならない、と感じた時点でその者には世に出る資格もチャンスもない。本当に世に出る者は学校に行くはずはないし、その前にその才能を世の中が放っておかない」という答えにたどりついた。一生懸命やっても実を結ばないことがほぼ１００％であるのに、依存していたり依頼心が強い者にチャンスなんぞはありえないのだ。

ただ、私が育ててきて会社設立をした若者２人、この２人だけは私の大切な教え子であるといえよう。優秀ということだけでなく、挫折をしながらも前向きな気持ちと信じる力と行動力はまさに人間力の賜物であるといえるだろう。この２人を育てあげたことが私にとって大きな救いであるだろう。

今回で「福島日記」は終了するが、今後まったく福島のことに触れない、という意味ではなく、あくまで知らせて、伝えていかなくてはならないものの幅が広がった、ということであり、今後も少しではあるが福島のことも書くこともあるかもしれないだろう。早速もう次の新連載を決めている。私は問いかけることをやめないのだ。その新連載のタイトルは「人・アート・思考塾」である。今まで作曲やＢＣＤについてもいろんなものをロジカルに考える傾向が強かったのだが、昨年のトー

キョーワンダーサイトでのパフォーマンスを境に私の表現の核となるものはもっと直感的でもっと身体に根ざした音、音楽、であることに気がついた。もっと自分自身を無にできる、いや、無に近づけていくことが最も重要なことでありそれが私の表現の核になっていくということに気がついた。それに伴っていろいろと様々なことがあちこちへと向かい放たれていった。元々「他分野との交差」つまり、音楽の眼をもって他分野に飛び込み、そこで見えたものを持ち帰り、進んだ先では見えなかったものを見せていく、そういう「交差」つまりコラボレーションの発展、いや、本当のコラボレーションをしていくことが私の仕事の大きな柱である。実際、今までの文章における挿絵、これもありきたりのものを持ってくるのではなく、文章を読んでもらい、多くのディスカッションを積み重ねて毎月毎月挿絵を描いてもらっている。そんな活動、仕事を実際に誌面で皆様にお伝えしたい、その思いでいっぱいである。苦しかった昨年に何とか多くの種まきをして昨年の１１月１２月と忙しくなってきてそのことがとてもうれしい。そして今年に入り、仕事が充実してきていてそこには今までの福島のことよりももっと大切なことがたくさんある。そのことを伝えていくことが私の使命だと思っている。３月号からは新連載「人・アート・思考塾」が始まる。今このタイトルの題字を山口芸術短期大学の前川久美子さんにお願いして書いてもらっているところである。ぜひ皆様にもお読みいただきたいと思う。

私の連載の挿絵を描き続けてきた前川久美子さんが山口芸術短期大学を卒業し、無事に就職内定した。しかも本人の専門分野とも関わりの深い広告代理店への就職内定だ。彼女にはずっとディレクションやプロデュース、プランニングを伝授してきた。就職に関しても多くのディスカッションを行ってきた。このように教え子が立派に就職できたことは、また無事に卒業できたことはとてもうれしく思う。今後も仕事の負担にならない形ではあるが挿絵を描いていってもらうだろう。なので４月からは学生としてではなく、「日本出版美術家連盟 賛助会員」という肩書きになる。絵画、イラストレーションの世界でもがんばっていってほしいと願う。

（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 (5／完)

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。インタビュー以降今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 年対談内容掲載のほかに、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（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を追究している。

■映像と音楽 4　「作品の顔」主題歌、テーマ曲の作曲

———先生のお作りになられた主題歌は、30 年以上経っても、今もカラオケで熱唱されています。ここで主題歌について幾つかお聞きしたいのですが・・・まず、主題歌を作曲される時のタイミングについてですが、企画から放映までの作品全体の進行のいつぐらいに？

「殆どの場合、企画が完成して、撮影に入りかかった段階で主題歌を作曲します。」

———音楽と絵（映像）ですと、どちらを先に？

「音楽が先です。主題歌の場合は歌中心ですから言葉があります。絵はそれに合わせます。」

―――詞先・メロ先などという言葉がポピュラーにはありますが、詞と音楽では？

「私の場合は、ほとんど詩が先。これはどちらが先でも両方良い所があるんです。詞に従って書いてゆくと言葉に引っ張られて独特のメロディーラインが出来上がる場合もあるし、詞がなければもっと自由に出来る場合がある。最近のポップスの作曲では、メロ先が多いようです。」

―――歌を作曲しやすい詞を書かれる人はいらっしゃったのですか？

「います。やっぱり専門家の人。どうしても合わない時は、承諾を得て書き直していただくこともありました。特に山川啓介さんの詞は内容もよく、メロディも作り易いという印象がありました。」

―――歌手はどういう風に決まっていったのですか？作曲家が希望することはありましたか？

「歌手はレコード会社が決めることが多かったです。最初、歌謡曲畑の人が歌謡曲と平行して歌うケースが多かったけど、そのうちアニソン（アニメソング）や特撮専門の歌手が出てくるようになりました。（自分の持ち曲として）歌を覚えてライブで歌ってくれる専門の人達が必要になってきた。」

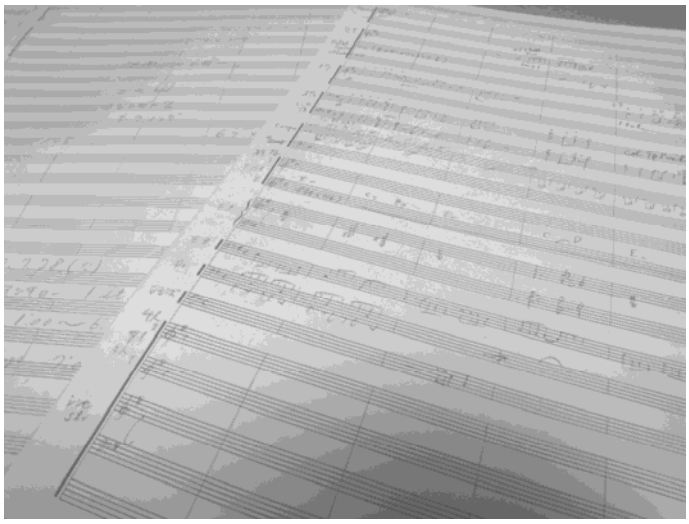
―――なるほど、ライブなどでの需要が専門家を作り、自分達の分野で回せる体制を作り出したのですね。

「聴衆の皆さんに強い印象を与えるためには、同じ作曲家と同じ歌手で続けることも大切ではないかと思います。」

―――「マジンガーZ（1972）」「秘密戦隊ゴレンジャー（1975）」「最強ロボ　ダイオージャ（1981）」「太陽戦隊サンバルカン（1981）」「大戦隊ゴーグルファイブ（1982）」「宇宙刑事ギャバン（1982）」・・・今でもカラオケで歌っていらっしゃる方が多いですよね。

「『太陽戦隊サンバルカン』はいまでも特に人気があるようですね。僕自身、詞に付けたメロディと途中の転調が上手くいったとおもいます。スーパーヒーローコンサートのアンコールで大熱唱。コンサートに行っても４０代の人たちが熱狂している姿を見ると、僕にもやっぱり満足感がありますね。そういう人たちにとって、ス

トレスが発散されているようですね。アニメ、特撮の人達は、特に音楽に興味がある人が多いのかも、と思います。」



渡辺宙明　自筆譜

―――CM ソングですが、特撮・ヒーロー物の延長で、それに似せた清涼飲料水「アミノサプリ」のＣＭが一頃話題になりました。ＣＭ音楽の時は、映像との組み合わせはいかがでしたか？

「映像との組み合わせというより、ディレクターの要望に沿う方向で作曲しなければなりません。勿論歌の場合は歌詞があります。アミノサプリのＣＭでは『Ｔシャツが良く似合う！』の単純なフレーズと音楽とが合った。26 抜き短音階、いわゆる宙明節を露骨に使いました。この時は着メロのダウンロードが多いのには驚きました。ここで反響がわかったのです。」

―――着メロのダウンロードで判る反響ですか。現代人が日常に使っているツールに取り入れられていって。音楽に焦点を絞った、ストレートな反応が面白いですね。

■日本人のための曲、日本人のメロディを

「（特撮ヒーロー物を作曲している時）子どものものといってもヤングも聞いている。私はね、だから子どもっぽくしたくないという気持ちも常にあった。でも、受けなきゃいけない。日本人に受けなきゃいけない。日本人のためのメロディをという気持ちは強かったです。それは、最初の『人造人間キカイダー』の話が来た時からです。

　僕は民族音楽学者・日本音楽研究家の小泉文夫（1927-1983）さんと仲が良かったのだけれど、小泉さんは『日本の音楽には、変わるものと変わらないものがある』と言っていた。日本人にとって変わらないものとは何だろう・・・僕はそれが音階だと思ったのです。」

―――単に一作品の曲としてだけでは無く、広く日本人の歌心を意識してですか。志の大きさがわかります。

「そう、日本人にある、日本人に合うものを。受け取ってくれるかどうか、これをいいと思ってくれるかどうか。これはきちんと意識して作っています。いま日本人の音感は多様化しているけどね、その基底にあるものは何なのかと、いつも考えているんです。今のポップスは器用に歌ってるけど、だんだん言葉も発音も不明瞭になりつつある。はっきりした歌謡曲とかは少なくなってきています。

　でも未だに日本人くさいものがちゃんと残っている。意外とジャニーズ系の歌に、アニメの主題歌にもいいのがありますね。最近では、そうですね、福山雅治は良いメロディを書きますね。オーソドックスな形のものが、世代を超えて残るものがありますね。今でも根底にあるものは変わらないんじゃないでしょうか。但し、5 音音階優先という傾向は殆ど無くなってきているとも言えますが。」

■若い音楽家に向けて

―――これから映像･商業音楽を志す若い方に向けてお聞きしたいのですが､映像､放送音楽作曲家向きの性格や条件はありますか？

「それはね、うーん・・・。残念ながら向かない人はいますね。例えば『自分は芸術家で、そんなものは受け入れない』と自分の世界でやってしまう人とかね。映像音楽の中でやって行きたい、食って生きたいという強い気持ちを持つことが重要です。それと人とのある程度の社会性、折り合い。」

―――そういう注文によって、普段の自分とは違う自分を発見したことはありますか？刺激を受けて新しい作風が出てきたことは？

「それはないですね。自分がやりたいと思うものを事前に勉強しておかないといけない。自分の中から違うものは出てこない。その上である程度、（新しい要求を）パッと理解できてある意味一夜漬けで出来る人でないとね。これはすごくセンスがある人ですね。武満さんのようにジャズのような作品が来ても、ジャズミュージシャンと組んでやってみるとかね。『狂った果実』なんてそうじゃないですか。」

―――なるほど。事前の準備、努力ですか。

「それとね、理想をいえば万能というか、ジャンルが広くて何でも適応できる人がいいです。普段ものすごく深刻な音楽を書いている人が、全然違う作品を書いていて感心したこともありますね。幅広く勉強されていたんでしょう。俺は芸術家だ！やりたい音楽だけやるんだということばっかり主張する人は、それなら芸術音楽の世界だけでやったほうが良い。」

―――これから学校を卒業する・卒業した若い音楽家に伝えたいこと、映像・商業音楽で食べてゆくということについてのアドヴァイスをいただけませんでしょうか。

「僕の青春時代は戦争中でした。戦後間もなく父も死んでどうやって生活するか、音楽で食べて行けるかについて、本当に悩みました。父の死後、何が何でも食って行かなきゃならないと頑張った。

単なる『何となく』じゃなくて、将来音楽で食ってゆくにはどうしたらいいか考えるのであれば、学生の内から考えて。在学中からクラシックだけじゃなくてジャンルを超えてポップスやロック、ジャズなどを幅広く研究して欲しいですね。ジャズ、ポップスのコード進行の理論書は数多く出版されており、優れたものもあります。その他、メロディのセンスを磨くことも大切です。

私が当惑していることがあります。最近のJ・POPのコード進行の曖昧さです。ジャズのコード進行（バークリー音大で教えている）はクラシックの作曲家が考えたもので、ドミナントモーションが根幹にあり、クラシックのハーモニーと本質的には違いがありませんが、最近は、ロックの影響などもあり、従来の理論から外れたコード進行がしばしば使用されています。どの程度まで許されるか考えてみる必要はあるでしょうね。ジャズ・ポップスの理論書も数多く出版されていますから参考になります。

理論の勉強だけでなく、実際しょっ中聴いてなきゃだめですね。自分で映画を観に行く、ＴＶ番組の音楽を研究するとかね。昔に比べて、今はＤＶＤとかがあって研究材料を手に入れることが楽になったし、勉強には有利な時代ではあります。しかし、大変な時代でもあります。負けてたまるかの気持ちも重要でしょう。

そしてクラシックを続けるにしても、聴衆の心を打つのは何だろうと常に考えて欲しいですね。」　（完）

（右）渡辺宙明・（左）橘川琢

（インタビュー　於：2013年9月6日　渡辺宙明邸にて）

インタビューをもとに本人承諾・校正の元、再編集いたしました。

訃報 今井重幸氏死去＝舞台演出家、作曲家

今井　重幸氏（いまい・しげゆき＝舞台演出家、作曲家）４日午前10時35分、食道がんのため東京都文京区の病院で死去、81歳。東京都出身。葬儀は10日午前11時から東京都文京区大塚5の40の1の護国寺桂昌殿で。喪主は長男幸輝（こうき）氏、葬儀委員長は音楽家の奥平一（おくだいら・はじめ）氏。

作曲家の伊福部昭氏に師事し、テレビや舞台の音楽などを作曲。舞踏家の長嶺ヤス子さんの舞台演出などを手掛け、 土方巽氏やパントマイムのヨネヤマママコさんを育てたことでも知られる。

（時事ドットコム・2014/01/05）

追悼・今井重幸氏

橘川　琢

今井重幸氏が、闘病の末亡くなった。81 歳の誕生日当日のことであった。本誌、拙稿「明日の歌を　～楽友邂逅点」でも、対談をさせていただいたが、常に現役の作曲家、舞台人であり続けようとし、亡くなる寸前まで車椅子で演奏会に来場されていたのを思い出す。

今井氏とは、今から約 15 年ほど前、2000 年前後に知り合った。日本人作曲家関連のコンサートの度ほぼ毎回お顔を拝見し、その内、打ち上げ等でご一緒するようになった。常にお洒落で紳士的、落ち着きのある立ち振る舞いで、私を見つけると、いつも「あなたも聴きに来たんだね。熱心だね。」と握手をしながら、笑顔と穏やかな口調で話しかけて来られた。

気さくなその人が、ヨネヤマママコや土方巽を始め多くの舞台人を発見し育て上げた名伯楽であり、演奏会、舞台、開局初期のテレビ番組、音楽・舞踊・舞踏文化に多くの足跡を残しさらに歩み続ける人物と知り、この人のお話を記録したい、伝えたい一心で、本誌にて対談させていただいた。今井氏の入院を機に中断、そしてついに再開出来なかったのが悔やまれる。

お通夜に参列し、お顔を拝した。本人のお気に入りだったという美しい燕尾服を纏われ、棺の上には愛用の帽子。今井重幸氏は最後まで音楽家として、舞台人として旅立たれた。私にとって、これからの、今井氏のいないコンサートはどれだけ淋しくなることだろうか。

心からご冥福をお祈りしたい。　　（きつかわ・みがく　本誌副編集長）

コンサート・レポート

声楽部会「2014 年新春に歌う」

～夢と希望と、そして・・・・

声楽部会の新春コンサートは、毎年１月の日曜または祝日に開催されることが多いが、今年も１月１９日（日）午後２時から、すみだトリフォニー小ホールにて開催された。コンサートが始まると、まず多く詰めかけた聴衆の期待を背に司会役の佐藤光政が客席の前列からステージに上り、張りのある声で童謡「鞠と殿さま」を五番まである歌詞すべて歌い、一気に会場の雰囲気を盛り上げた。

この日のプログラムは前半が西洋の歌、後半は日本の歌で構成されていたが、西洋の歌の部のトップは、大ベテランの浅香五十鈴とベテランのピアニスト坂田晴美のコンビで親しみやすいイタリアの声楽曲、ティリンデッリの“春よ”、ディラッザロの“ローマのギター”を歌った。浅香はメゾ・ソプラノのやわらかく、ふくらみのある声で、心地よく聴かせてくれた。この心地よい感じは、前半の最後に彼女が再び登場し、タリアフェッリの“熱情”、アルディーティの“くちづけ”を歌った時にも引き継がれた。

次に、ソプラノの高橋順子が志茂征彦のピアノで、レオンカヴァッロの“私に愛させて“とトスティの“漁夫は歌う”を演奏した。気になったのは歌い出しの発声が不安定だったことである。途中から持ち直してきたが、歌は特に最初が肝心で、そこが上手くゆかないと、聴衆の心を掴むのが難しくなる。彼女は内田暁子が歌った後、再びステージに立ったが、やはり歌い出しの発声が不安定だった。この点は次回までに克服しておいて欲しい。

三人目はソプラノの小室由美子が登場、服部信子の伴奏で、まず、モーツァルトの演奏会アリア「私は行くわ、でもどこへ」を歌う。私はこの人の歌をあまり聴いたことがなかったが、部分的に少し不安定なところがあったものの、全体的にはかなりよくまとまっており、品の良い歌を聴かせてくれた。次は『ドン・ジョバンニ』から、村娘ツェルリーナのアリア「恋人よ、さあこの薬で」を歌った。コケティッシュな雰囲気を出そうと、表情なども工夫していたようだが、照れたり、構えすぎたりせず、それとなく若い娘の艶っぽさが伝わってくるような歌い方や仕草が好ましい。とても難しいことだが。

四人目はソプラノの内田暁子が田村郁子のピアノで、クルティスの“忘れな草”とカタラーニのオペラ『ワリー』から「さよなら　ふるさとの家」を歌ったが、歌い方も表情も可愛らしく、とても魅力的だった。特に有名な“忘れな草”は、よく歌いこなしており、うっとりさせてくれた。

この後、15 分間の休憩を経て、後半のプログラムにはいる。日本の歌のトップバッターはソプラノの中村貴代で、ピアノ伴奏は内海祥子。当日“信田の藪”が加えられ、“叱られて”、“河原柳”、“あたご山の歌“の４曲が歌われた。“河原柳”など音域の高い音で、少々キツそうな感じがしたが、この人が歌う日本語は発音が

美しく、聞き取りやすい。よく知られた“叱られて”などでもその長所が発揮されていた。こういう長所をもつクラシック系の歌手は非常に少ない。

次は、前半で登場した小室由美子が再登場し、“秋の野”、“少年”、“おやすみ”の 日本歌曲３曲を歌った。やや平板でもの足りなく思う部分もあったが、中田喜直の“おやすみ”は、私の大好きな曲であるが、この作品の情感をなかなかよく引き出して歌っていたと感じた。

後半の三番目は、内田暁子が再び登場。中田喜直の“たんぽぽ”と、越谷達之助の“初恋”を歌った。この日は声の調子が良さそうだったが、日本語の歌い方に、もう一工夫欲しいと感じた。

四番目は毎回ドイツ歌曲で表現力豊かな演奏を聴かせてくれる笠原たかが、このシリーズで初めて日本の歌に挑戦した。歌ったのは全て中田喜直の作品で、“くリやの歌”、“ねむの花“、“悲しくなったときは”、“歌をください”の４曲だった。声量、ニュアンスの豊かさなどで他の歌い手を凌いでいたが、日本語の歌い方がまだこなれておらず、表情のつけ方も、部分的には日本語でドイツ歌曲を歌っているように感じたところがあった。勉強家の彼女のことであるから、次にはよりこなれた日本語の歌を聴かせてくれることを期待している。

プログラムの最後は、宮沢賢治の短編を下敷きにした歌物語「虔十公園林」である。弾き語りが作曲者の島筒英夫、歌が浦富美、渡辺裕子、友情出演：杵島純子、須田節子、ヴァイオリンの渡辺せいらだった。島筒英夫の弾き語りは相変わらず達者だったし、出演者、友情出演者たちも、それなりに熱演していたが、このような音楽劇的作品の場合、ストーリーや語りを生かす部分と、音楽の持つ表現力により多くを託す部分とを組み合わせ、よりメリハリをつけることで、聴き手の心に強く迫る表現が可能になると考える。そういう点で、いまひとつ物足りなさを感じた。

コンサートの最後には、聴衆にも参加を呼び掛け、いつもの通り滝廉太郎の『花』が歌われた。若い層から年配者までみんなが知っている愛唱歌は他にもあるので、時には歌を替えてみたらどうかという気もする。

この日の聴衆動員数は 204 名、歌い手の年齢、演奏曲の関係で、やはり来客は年配者が多かったが、途中で席を立つような人は殆どなく、最初から最後までたのしみながら熱心に聴き入っていた。今回は。出演者の多くが背伸びをせず、各自の得意な歌を歌っていたようだ。声の艶と声量の面では伸び盛りの若い人達の方があるいは優るかもしれないが、長く歌い続けてきたことによりよく熟成された芸と歌心を味わうことが出来た気がする。

とにかく長い年月歌い続けることが出来、またその歌を聴いてくれる人が少なからずいるということは幸せなことである。今後も、少しずつでも新しい工夫を織り込みながら、このシリーズを持続して欲しいと願う。最後に、歌い手各自にそれぞれ専用の伴奏者があてがわれていたが、歌い手と伴奏者の呼吸が総じてよく合っていたことに言及しておきたい。

報告：中島　洋一

コンサート案内

社会福祉法人　緑の風を支援するチャリティーコンサート

世界にはばたくヤングアーティストシリーズ
第２回　珠玉のモーツァルト

2014 年 3 月 2 日（日）　千駄ヶ谷　津田ホール　14:30 開演(14:00 会場)

山梨県北杜市にある社会福祉法人緑の風は、知的障碍のある人たちが地域で自分らしく暮らし、地域で働くことの支援を行うための障害福祉サービス事業所です。また、千代田区より障害者就労支援事業所（ジョブ・サポート・プラザちよだ）の運営を受託し、パン工房/ショップ（さくらベーカリー）と併せて同区役所内での活動を展開しています。昨年設立１０年目を迎えた緑の風は、「自分の風をさがしにいこう」という新たなスローガンのもと、「就労と自立」を目指して確かな一歩を歩み始めました。長坂・千代田両センターからは、これまでに２３名の利用者さんが、それぞれの地域で就労し自立に向けた生活を始めています。障碍のある方にとっては、まだまだ厳しい社会情勢が続きますが、障碍があっても必ず社会に役立つことがあるとの信念のもと、今後とも働く場づくりと自立への環境整備になお一層努力していきたいと思っております。

「緑の風」を支える組織として、後援会「麦の会」は 2003 年 6 月に発足し、毎年チャリティーコンサートを開催しています。このチャリティーコンサートは今回で 13 回目を迎えることができました。日本音楽舞踊会議の代表理事で、麦の会の評議員をしていただいている深沢亮子さんには、永年にわたりコンサートの企画･演奏に携わっていただいておりましたが、前回より東京藝術大学名誉教授岡山潔先生プロデュースの元、国内外で高く評価され活躍中の若手演奏家による新しいコンサートシリーズが始まりました。第２回目となる今回は～珠玉のモーツァルト～と題して、皆様おなじみのアイネ・クライネ・ナハトムジークをはじめ、ピアノ協奏曲イ長調 KV414、そして協奏交響曲 KV364 というモーツァルトの協奏曲の中でも比較的長大な作品が演奏されます。若々しいアーティスト達の溌剌とした演奏を聞けるのが楽しみです。

春まだ浅く暖かい日が来るのが待ち遠しいのですが、慌しい日々に特別な一日を過ごしていただけたらと思っております。是非、津田ホールに足を運んでください。

社会福祉法人　緑の風
理事長　武田和久

社会福祉法人緑の風を支援するチャリティーコンサート
世界にはばたくヤングアーティストシリーズ第2回

～ 珠玉のモーツァルト ～

五味田恵理子／Pf.

モーツァルト：　弦楽のためのセレナーデ　ト長調　KV525
「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」
W.A.Mozart：　Serenade für Streicher G-dur, KV 525
"Eine kleine Nachtmusik"

森岡 聡／Vn.

モーツァルト：　ピアノ協奏曲　イ長調　KV414
W.A.Mozart：　Konzert für Klavier und Orchester A-dur, KV 414

モーツァルト：　ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲
変ホ長調　KV364
W.A.Mozart：　Sinfonia concertante für Violine, Viola und Orchester
Es-dur, KV 364

伊藤 慧／Vla.

プロデュース：　岡山　潔

2014年　3月2日(日)
会場 / 津田ホール
開演 / 14：30（14:00 開場）
チケット / 一般 ¥4,000（学生 ¥2,000）
懇 親 会 / 16：45～ ユーハイム（津田ホールB1F）
会費　¥3, 000

チェンバーオーケストラ・緑の風

主催：社会福祉法人緑の風後援会麦の会　　チケットのお問合せ　☎03-3556-3056（麦の会事務局）

《出演者プロフィール》

【五味田恵理子／pf】
東京藝術大学・大学院修士課程修了。2004 年第 58 回全日本学生音楽コンクール東京大会高校の部第 2 位。いしかわミュージックアカデミーにてマスタークラスを受講、グランプリ IMA 音楽賞を受賞し、翌 2005 年奨学生としてアメリカ・アスペン音楽祭に参加。
2007 年第 13 回日本モーツァルト音楽コンクール第 2 位。2009 年藝大モーニング・コンサートにて藝大フィルと共演。2010 年藝大同声会賞受賞。同声会新人演奏会、第 80 回読売新人演奏会に出演。2011 年第 18 回やちよ音楽コンクール第 2 位。東京交響楽団と共演。
2012 年第 4 回野島稔・よこすかピアノコンクール第 3 位。これまでに河野京子、
野原みどり、深沢亮子、御木本澄子、高良芳枝、植田克己、G.タッキーノ、海老彰子の各氏に師事。

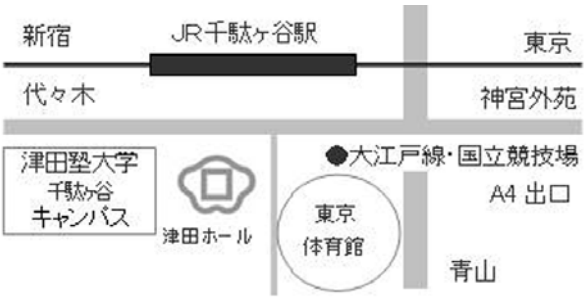
【森岡　聡／Vn.　　コンサートマスター】
東京藝術大学卒業。在学中に安宅賞、同声会賞を受賞。これまでにヴァイオリンを岡山潔、服部芳子、寺岡有希子、　森悠子、青木高志氏に師事。室内楽を佐々木亮、松原勝也、河野文昭氏に　　師事。藝大モーニングコンサートに出演、藝大フィルと共演。第 53 回 JT が育てるアンサンブルシリーズ、第 37、38 回藝大室内楽定期演奏会に出演。東京藝大とウィーン音楽大学の共同プロジェクト『ハイドン弦楽四重奏曲全 68 曲 CD 録音』に参加。リゾナーレ音楽祭 2011 室内楽フェステ　ィバルに出演。紀尾井シンフォニエッタ東京 2010-2011 シーズンメンバー。セノーテカルテットメンバー。2013 年より紀尾井シンフォニエッタ東京メンバー。

【伊藤　慧／Vla. 】
東京藝術大学音楽学部を経て、同大学院 2 年在籍。
4 歳よりヴァイオリンを始め、17 歳でヴィオラに転向。これまでに、クロード・ルローン、百武由紀、川﨑和憲、川本嘉子の各氏に師事。現在市坪俊彦氏に師事。
大学の仲間たちとセノーテ・カルテットを結成。藝大室内楽定期演奏会、藝大ハイドンシリーズ、札幌六花亭コンサート、ＪＴアンサンブルを育てるシリーズなどに出演。
東京藝術大学とウィーン国立音楽演劇大学の共同プロジェクト「haydn total」(ハイドン弦楽四重奏曲全 68 曲 CD 録音)に参加。

【チェンバーオーケストラ〈緑の風〉】
このオーケストラは、社会福祉法人緑の風を支援するチャリティコンサートのために、昨年誕生した室内オーケストラです。メンバーは毎年春に TAMA 音楽フォーラムが開催する「リゾナーレ室内楽合宿セミナー」に参加し、研鑽を積んだ優秀な若手演奏家たちが中心で、その若々しく溌剌とした演奏と精緻なアンサンブルで大変好評を得ています。

津田ホール　〒151-0051　渋谷区千駄ヶ谷 1-18-24
☎03-3402-1851　http://tsudahall.com

アクセス
【電車】ＪＲ線／千駄ヶ谷駅 ／都営地下鉄大江戸線／国立競技場駅
※駐車場はご利用いただけません。



写真上　「緑の風」長坂センター

社会福祉法人「緑の風」を支援する「麦の会」

社会福祉法人緑の風は、知的障碍のある人たちが、地域で自分らしく暮らし、地域で働くことの支援を行うため、2003年４月山梨県北杜市長坂町に障碍福祉サービス事業所「緑の風」を開所しました。また2007年５月に東京都千代田区より、障害者就労支援事業所（ジョブ・サポート・プラザちよだ）の運営を受託し、障碍者就労の場でもあるパン工房/ショップ（さくらベーカリー）と併せて同区役所内で活動を展開しています。後援会「麦の会」は、「緑の風」を支える組織として2003年６月に発足し、会員の皆様からのご支援とご協力を得ており、麦の会主催のチャリティーコンサートは今回で13回目となります。その収益は緑の風への援助金として寄附しています。

時評　小野田寛郎さんの逝去とオウム裁判の再開

今年の１月に、昔の記憶を生々しく呼び覚ます２つのニュースがあった。一つは小野田寛郎（ひろお）さんが１月 16 日に亡くなったというニュース、もう一つは同日から再開されたオウム裁判のニュースである。

小野田少尉がルバング島から帰国したのは終戦から 30 年経た 1975 年 3 月のことだった。その 2 年前に、横井庄一さんがグアム島で発見され帰国している。横井さんは帰国時からかなり饒舌にしゃべっていたように記憶しているが、小野田さんは対照的に物静かで、しかし凛とした厳しさを感じさせる人だった。ある少女タレントが二人の印象を「横井さんはアヒル、小野田さんはツル」と喩えていたが、なるほどと感じた。横井さんが赤紙で召集され戦地に赴いた普通の市民だったのに対し、小野田さんは自から志願して軍人となった陸軍中野学校出身の将校であった。小野田さんとジャングルで出逢った冒険家の鈴木紀夫氏が「戦争はもう終わった。一緒に日本に帰ろう」と説得しても、「自分は命令を受けて残留しているので、その命令が解除されるまでは勝手に帰る訳には行かない」と頑なに帰国を拒んだという。

鈴木氏からの連絡を受けた元上官の谷口義美少佐が急遽ルバング島に赴き、長年の任務遂行をねぎらい残留命令の解除を伝えると、ようやく納得し帰国した。帰国後、政府から渡された 100 万円の慰労金を受けとらず、靖国神社に寄付している。そして天皇や首相の会見を拒み、真っ先に戦闘で亡くなった部下たちの墓参りに行った。横井さんが、帰国後テレビ出演したり、講演で全国を巡ったり、参議院議員選挙に立候補するなど、ジャーナリズムを賑わす活動をしたのに比べ、小野田さんはジャーナリズムを賑わすこともなく、帰国１年後、遠いブラジルに赴き牧場経営を手がけて、再び帰国し「小野田自然塾」を開き、子供たちと過ごしていた。享年９１才だった。小野田さんは、残留命令を頑なに守ったがために、戦闘で部下を死なせ、かなりの数の現地人を殺してしまった。氏が旧陸軍学校の教育を厳しく批判したということは伝え聞いているが、帰国後、天皇、首相との会見を拒み、真っ先に部下の墓参りをした姿に、潔かで筋の通った人格を感じた、

次のニュースに話題を移すが、長期間の逃亡生活に終止符を打ち、出頭逮捕された元信者の平田信の裁判によりオウム裁判が再開された。今回はこれまでのオウム裁判と違い、裁判員や遺族が参加する法廷となった。また死刑囚にも証人尋問が実施されるという異例の裁判となる。オウム事件の犠牲者となった目黒公証役場の事務長仮谷清志さんの息子の実さんは、中川死刑囚の証人尋問があった後、感想を聞かれ「事実を隠すことなく正直に答えていたと思う」と語っていた。

事件を引き起こした教団幹部の多くが、学業成績優秀で、やさしくて思いやりがあり、親にとって自慢の息子だったかもしれない。それが、あのような凶悪事件に手を染めてしまっのだ。今は、自分たちが行ったことを強く悔いている彼等だが、一時は麻原を信じ、「自分たちこそ世直しをするために選ばれた人間だ」と思い込み、精神的昂揚と陶酔の時を過ごしたことがあったのであろう。昔の人に聞いた話だが、戦時中は豊かな人は貧しい人に物を与え、国難をみんなで乗り切って行こうと、強い使命感と連帯感で結ばれて生活していたという。国民が倫理的に昂揚していた時期に国家は大きな過ちを犯していたことになる。

過去に起こった事件のことを決して忘れてはいけない。今の我々が戦前の人間や、オウムの信者に比べ賢くなったなどと自惚れてはいけない。それを批判する前に、なぜそのような事が起こったのか、考え続けることが必要なのではなかろうか。

（日野啓太郎）

ＣＭＤＪ 会と会員の情報

2　月

7日(金)**日本音楽舞踊会議　理事会【19:00～21:00 事務所】**

7日(金) 助川敏弥(作曲)　新作合唱曲初演　日本合唱協会委嘱作品
混声合唱曲「はるかなる　とき　へ」「ちいさき　いのちの　ために」合唱版
【東京文化会館小ホール　18:30開演】

9日(日)**ピアノ部会試演会【10:00～12:00　新井宅】**

11日(月・祝)　**日本音楽舞踊会議第５２期定期総会**
【新宿文化センター４Ｆ　第2会議室13:15～16:45 】

16日(日) **『音楽の世界』編集会議(暫定スケジュール)　会事務所 14:00～**

3　月

7日(金)**日本音楽舞踊会議　理事会【19:00～21:00 事務所】**

9日(日) 深沢亮子－　レクチャーコンサート Mozart と Wien
【スタジオ・コンツェルティーノ 問合せ：042-729-4698】

10日(月) **日本音楽舞踊会議「邦楽部会発足記念コンサート」**
【すみだトリフォニー小ホール午後６時３０分開演）全自由席3,000円】
（詳細は裏表紙のチラシをご参照ください

14日(金) **『音楽の世界』編集会議(暫定スケジュール)　会事務所 19:00～**

15日(土)並木桂子(pf.)－春のふれあいコンサート　共演：根岸一郎(Bar.)
フォーレ：夢のあとに、山田耕筰：この道、服部良一：蘇州夜曲、他
【北浦和公民館14:00開演　入場無料（要、整理券）】
主催・お問合せ：北浦和公民館048-832-3139

25日(火) **第6回フランス歌曲研究コンサート**
～アーンとプーランクの歌曲を中心に～　（表３参照）
【中目黒GTプラザホール18:30開演】

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：日墺協会03-3468-1244】

30日(日)廣瀬史佳　やまなしジュニアオーケストラ演奏会
ウィーンで活躍中のブルクハルト・トェルケさん(Vn)を招き、
クラシックの名曲を披露します。
【甲府・コラニー文化ホール(小) 14:00開演 全自由席500円】

4　月

7日(月)**日本音楽舞踊会議　理事会【19:00～21:00 事務所】**

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）】**

20日(日) 並木桂子(pf.)－トリオで楽しむモーツアルト の調べ（仮題）
共演：印田千裕(Vn.)、印田洋介(Vc.)モーツアルト：ピアノトリオ　ハ長調k548、
ト短調k564. Vn.とPf.の爲の６つの変奏曲 ト短調k360他【光が丘美術館14:00
開演　主催・お問合せ：日本モーツアルト愛好会（代表 宮田宗雄）】

22日(火) 深沢亮子　モーツァルト：ピアノとヴァイオリンのためのソナタK.304、K.378
共演　伊藤 維（Vn）
【新宿住友ビル7F　朝日カルチャーセンター13：00
お問合せ：朝日カルチャーセンター　03-3344-1945】

5　月

７日(月)日本音楽舞踊会議　理事会【19:00～21:00 事務所】
19 日(月) 深沢亮子 Schubert の夕べ　共演　中村静香 (Vn) 毛利伯郎 (Vc)
即興曲 D.935 より　No2、No4　アルペジオーネ・ソナタ　D.821
ピアノ・トリオ　No1 D.809【南麻布セントレホール 19：00】

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
7 日(土)日本音楽舞踊会議　理事会【19:00～21:00 事務所】
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)】
27 日(金)COMPOSITIONS 2014　【ヤマハエレクトーンシティ渋谷メインホール 19:00 開演　当日券　3,000 円】
（出品者募集中です。連絡先：実行委員長　西山淑子 03-3955-6249）
30 日(月) 深沢亮子　翔の会公開レッスン【お問合せ：044―966-5224（大山喬子様方）10：00】

7　月
6 日（日）日本尺八連盟埼玉支部第 37 回定期演奏会
高橋雅光作曲　尺八･箏･十七絃による大合奏曲「筑後川詩情」(箏･十七絃=柴田つぐみ社中)　【川越市メルトホール 14:00 開演　一般 3,000 円】
7 日（月）声楽部会公演「歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート」
【すみだトリフォニー小ホール昼間公演（詳細未定）】

9　月
12 日(金)深沢亮子　ウィーンの音楽家と共に
共演：C エーレンフェルナー (vn) H.ミュラー(va)他
【浜離宮朝日ホール 19:00　問い合わせ新演奏家(03-3561-5012)】
23 日(火) 深沢亮子　千葉コンクール本選審査
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)

10 月
11 日(土) 深沢亮子　公開レッスン　【瑞浪市　ホワイトスクウエア　15：00】
12 日(日) 深沢亮子コンサート【ホワイトスクエア 14：00 お問合せ：0572-68-3143】
23 日(木)２０世紀以降の音楽とその潮流　“様々な音の風景　ＸＩ”
【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定）】

11 月
21 日(金)「エレクトーン・オケによるコンチェルトの夕べ」
【渋谷・ヤマハ・エレクトーンシティ 19：00】
出演者募集中（戸引）10 分～15 分の曲(自作も可)

12 月
深沢亮子とその仲間による“ピアノと室内楽の夕べ”
【音楽の友ホール公演日詳細未定】

2015 年
1 月
16 日(金) 声楽部会公演　「2015 年新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」【すみだトリフオニー小ホール(詳細未定)】

会員のみなさまへ

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

○お知らせの際は、①○月○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．新入会員ご挨拶

中村静香（なかむら　しずか　正会員　ヴァイオリン）

この度、日本音楽舞踏会議に入会させていただきました、中村静香と申します。入会をお薦めくださった深澤亮子先生とは、数年前よりご一緒させていただいており、3 年ほど前には Duo の CD もリリースしております。

こちらの会のことは、毎年 12 月に音楽の友ホールで開催なさっているコンサートを、ほぼ毎回聴かせていただいておりましたので、以前から存じあげておりました。その時にいただく機関誌で、会員の皆さまが積極的に活動されていらっしゃるご様子を拝読し、かねがね素敵な会だな、と思っておりました。そして、先日の新年会でも、様々な分野の方々が生き生きと語っておられるお姿に、とても熱いものを感じました。これから、その皆さまとご一緒に活動させていただくことを、とても楽しみにしております。

まだまだ右も左もわかりませんが、会員の名に恥じぬように頑張っていきたいと思います。どうぞ皆さま、よろしくお願いいたします。

編集後記

今年は新年早々、マルハニチロ子会社冷凍食品農薬混入事件、ノロウィルスによる食中毒事件など、気味悪いニュースがありましたが、スポーツ界では、プロ野球の楽天優勝の原動力となったマー君（田中将大投手）のヤンキース入り、間近に迫ったソチ・オリンピックなど、ワクワクするニュースが多々あります。ところで。例年になく賑やかな新年会を迎えた本会では、新しく邦楽部会が形成され、３月10日に邦楽部会発足記念コンサートが開催されます。そして、その10日後の３月25日には、第６回目となる、フランス歌曲・研究コンサートが開催されます。少し後の話を先にしてしまいましたが、間近の２月11日には新宿文化会館にて年一度の本会総会があります。午年の走り出しは快速で調子は悪くないようです。『音楽の世界』の方も、軽やかに前に向かって走りたいと願っています。読者の皆様、急ぎすぎて息切れしないように気をつけながら、胸一杯空気を吸い、共に前に進みましょう。

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
	㈱紀伊國屋書店　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㈱	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	㈱ﾔﾏﾊﾐｭｰｼﾞｯｸ大阪心斎橋店	06-211-8331
	ユーゴー書店	06-623-2341
兵　庫	㈱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　栗栖麻衣子　小西徹郎　高島和義　高橋雅光
戸引小夜子　北條直彦

音楽の世界２月号(通巻556号)
2014年２月１日発行　　定価500円(本体476円)
発行人：芙二　三枝子
編集・発行所　日本音楽舞踊会議　The CONFERENCE of MUSIC and DANCE JAPAN
〒169－0075 東京都新宿区高田馬場４－１－６　寿美ビル305　Tel/Fax:(03)3369 7496
HP：http:// cmdj1962.com/　　E-mail：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㈱ 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