

【グラビア】 作曲部会 作品展 2014

2014年5月26日（月）すみだトリフォニーホール（小）



① 金藤 豊「芥川」演奏：中嶋啓子 (Alto) / 篠塚 綾 (箏)

歌う中嶋啓子



② 古澤 彰 「Mischief」 左から大嶋千暁 (Pf.)
臼井彩和子 (Fl.) / 井澤裕介 (Sax.)

終演後挨拶する
作曲家



③ 橋川 琢 《摩天楼組曲》 左から森川あづさ (Pf.) / 佐藤優介 (Pf.)



④高橋 通： 2台のピアノのための「窓」 演奏：栗栖麻衣子(Pf 左)／山下早苗 (Pf.)



⑤桑原洋明：「クラリネットとピアノのための三つの民謡」神田恵美(cl.) すずきみゆき (Pf.)



⑥浅香 満：「3つの前奏曲」
演奏：稲葉瑠奈 (Pf.)

⑦穴原雅己：「島崎藤村の詩による3つの歌曲」
演奏：佐藤まどか (M-Sop.)／藤中智香子 (Pf.)



作曲家、演奏者全員による開演前の記念写真

音楽の世界

目次

ギャラリー	作曲部会 作品展 2014		2
論壇	音楽作品の価値	中嶋 恒雄	4
特集	いま音大を問う〈予備編〉		
	1988年の音楽大学特集から四半世紀を経て	中島 洋一	6
	会員のアンケート回答から見えて来るもの	編集部	11
リレー連載	未来の音楽人へ(15)	惠藤 久美子	24
連載			
	歌の道・我が音楽人生(6)	久住 祐実男	30
	音・雑記—ひなの里通信—(69)	狭間 壮	32
	名曲喫茶の片隅から(50)	宮本 英世	34
	音盤奇譚(55)	板倉 重雄	36
	人・アート・思考塾(4)	小西 徹郎	38
	電子楽器レポート・連載-16		
	【銀座オペラ Vol.3 “イル・トロヴァトーレ”ハイライト】	阿方 俊	40
音楽時評	音楽の条件について		
	～本会作曲部会公演を聴いて考えたこと	助川敏弥	42
海外・レポート	第8回ウラジオストク国際音楽コンクール	今瀬 康夫	44
コンサート・レポート	ピアノ部会 “華麗なる饗宴”	北條 直彦	46
CMDJ	会と会員の情報		49

先頃の佐村河内事件は、その表層的な経緯の下に潜む深層としての音楽の価値について、改めて反省する契機を与えてくれた。

18歳のモーツァルトが父へ送った手紙の言葉「パパもご存知のように、ぼくはどんな種類、どんな様式の作曲でも、巧く取り入れたり、真似することができます」は、その平易な用語とは裏腹の、理解し難さを持っている。と言うのも一般に「真似する」ことは、易しいと考えられているからである。しかしロボット工学は、ロボットに真似させることは創造よりも難しいという。ここでは真似を全く同じことと考えるためである。通常、教師が生徒に範奏して「同じように弾いてごらん」と指導するとき、ここでの「同じ」はリズムや音程、或いはフレージングのニュアンスや指の運動の仕方などの概略を意味するのであって、「全く同じ」のように厳密なものではない。もし「全く同じ」をロボット工学のような厳密さで捉えるならば、教師自身にとっても2度同じ演奏をすることは不可能である。要するに「同じ」という私たちの認識は、事物から共通する構造を抽出して比較し、相互に関連づけながら異同を認知する主観的な脳の働きによっている。この脳の働きを同定というが、たとえば日常の私たちの会話において、言い間違いや文脈の飛躍にもかかわらず、コミュニケーションが可能であるのは、実際の会話以前に脳にある言語規則の体系に照らしながら同定する働きがあるからである。このことは私たちが個別のものの認知以前に、同定の能力によって抽象概念を把握しているという結論を導く。幼児が言語を習得する過程をみると、初めは一語発話の段階であるが、この単語は広い範囲の対象を意味し、過度の一般化がなされている。「パパ」という語は、自分の父だけではなく、男の大人すべてを含んでいる。そして50語ほどの単語を覚える時期がくるが、ここでは未だ、2つの単語を結びつけることは出来ない。次に「オカチ タベリュ」のように2語を結びつけることが出来るようになると、広い概念がより狭い概念へと分化し始め、「パパ」と「ジイジ」が区別されるようになる。さらに3語以上連結して発話出来るようになると、広い概念はさらに分化するとともに、逆に狭い概念どうしを結びつけながら、新しい概念を同定の働きによって生み出していく。このような同定→分化→新しい同定→分化という人間の言語発達の過程は、音楽作品の模倣においても、新しい創作においても同じように働いていると前提するならば、模倣と創作の差は紙一重であり、作品の価値は既成の作品と既成

の作品の分化同定の中から、新しい組み合わせを生み出すこととなる。そしてこれが、いわゆる模倣は創造の母と言われる所以であろう。

周知のようにモーツァルトの価値は、これら彼が真似できるどのような様式をも乗り越えて、一息の短かい主題が終わるかと思うと次々に展開し、批評家たちが「走る悲しみ」と呼んだところへ私たちを連れ去る独特の様式を生み出したところにある。音楽の歴史は、その作品を私たちが聴けば直ちに、「ああ、モーツァルトだね、シューベルトだね」と区別できるような、それぞれの作曲家に特有の様式を生んだ者たちの歴史である。ところで私たちの目や耳は、既に脳の中に蓄えられた情報をもとにして、同定し、対象を構成しながら認知、認識するのであって、ただ聴けば理解するというものでは決してない。従ってあるアメリカの音楽学者が初めて雅楽を聴いたとき、「つんざくような木管の切れ目のない音、サイレンのような不協和音、聴いたこともないような奇妙なサウンド」という印象を持ったとしてもやむを得ない。私たちの社会には、音楽の発生以来蓄積された音楽があり、それらの受容の範囲によってそれぞれの社会の音楽水準が決定される。この中で価値は、1. そのものとは何か別のものに交換できること、2. そのものと同じ体系に属する他のものに比較できること、の2つの条件を満たさなければならない。佐村河内と代筆作曲家の共同作品が現在の日本の音楽水準に合致し、多くの交換価値を持ったことには感心している。しかし2つ目の価値基準、同じ体系に属する他のもの、例えばモーツァルトや彼らが模倣したマーラーとの比較において、特有の様式を生んだといえるかと言えば、それは言えない。従って彼らの作品は時代の波間に消え去る運命にあり、問題は日本の現在の音楽水準、状況にあり、事件の論点はこれ以外には存在しない。むしろここからの反省は、私たち作曲家が音楽の発生以来蓄積された音楽を知り尽くして、仲間うちだけの楽しみや慰めに落ちいって、一般社会からは遊離、孤立していることだ。芸術は本来、日常の生活と結びついたところに生まれた。音楽の場合、社会の行事や演劇や宴席での楽しみが主な創造の場所であったろう。しかし音楽が自立し音楽家の個人意識の主張の道具となるにつれて、社会から見捨てられていった。今日、音楽の社会的な新しい用はどのように作られるだろうか。たとえば携帯電話の着信音において俳句のような短い音楽が、個人の美意識を競い合うという状況はないであろうか。ルネッサンスの画家たちが多くの室内装飾的な注文をこなしながら、新しい様式と美を生み出したように、作曲には今日の習慣化し退屈な演奏会形式以外に、そのような実用状況はないと諦めることが正しいのか、自問自答している。

(なかじま・つねお 本会 作曲部会員)

1988年の音楽大学特集から四半世紀を経て

作曲：中島 洋一

今回の特集「いま音大を問う」について、編集部の当初の計画では、現役の音楽大学の教員と本会会員との座談会形式で進め、現役の先生方から現在の音楽大学の教育活動、コンサートなどの芸術文化活動、学生生活、学生たちの卒業後の進路などを説明してもらい、それを踏まえ、現代の社会における音楽大学の役割、問題点、課題などについて討論を通して探っていくというものだった。この企画の立案者は編集長の私であったが、準備期間があまりも少なく、実現が困難になったので、座談会の実施は数ヶ月後に延期し、今回は予備編として、論文と、本会会員からのアンケートの二段構成でまとめることとした。

26年前の本誌特集『音楽大学はどこへ行く』

当然のことながら、音楽ジャーナルである『音楽の世界』では、いままでに音楽大学に関する記事を何度も掲載している。そのなかでも特に印象に残っているのは、『音楽の世界』1988年4月号に掲載された特集『音楽大学はどこへ行く』である。それは1987年に入会し、編集部に加わって半年足らずの私が担当した最初の特集だった。著者とタイトルを紹介すると、佐藤敏直「セミプロを沢山輩出したら」、林光「対話」、長野俊樹「独断的音楽大学考～数の多少をめぐって」、佐野光司「今日の音楽大学の教育の抱える問題点」、中島洋一「音楽大学のその周辺」、新徳盛史「音楽大学の方向づけ」である。6人の執筆者のうち現役の音大教員が3名、他の3名は音大出身者（東京芸術大学）が2名、非音楽大学出身者が1名であった。著者によって視点はそれぞれ異なっていたが、特集全体に目を通すと、当時の音大が抱えていた問題点と課題をそれなりに多角的に捉えることが出来るものとなった。巻末に編集部のまとめがあり、「データが語る音大卒業生の就業状況の変化」という項目では、某音大の1977年度と10年後の1987年度の就業状況の変化がグラフと数表で正確に報告されている。この特集は、当時改革期に差し掛かっていた各音大の先生方に関心をもって読まれたようで、先輩の音大教員から、音大の将来を考える研究会でサブテキストとして使われた、という報告を受けた。

四半世紀前に遡ってみると

1988年といえばバブル景気の時代で、我が国の戦後経済の絶頂期にあたる。ジャパン・アズ・ナンバーワン（*Japan as Number One*）という言葉が国際的に流布し、多くの日本人が自信と自惚れの中に生きていたこの時代と、経済的に停滞し自信喪失気味となっている今の時代とでは対照的に見えるが、この時代にはすでに今に繋がる問題の兆候が見られた。

1988年から更に四半世紀遡った1960年代は我が国の高度経済成長期に当たる。この時代については、人々が文化など精神的に価値あるものに目もくれず、物のみを追いかけていたように思われがちだが、必ずしもそうではない。多くの人々が物心両面において強い上昇志向を抱いていた時代であった。経済の劇的な成長は、各家庭にテレビ、冷蔵庫などの家電や、自動車などの急速な普及をもたらすが、それだけでなく、ピアノの販売数も急激に伸びて、街を歩いているといたる所からピアノの音が聴こえて来るようになる。そのような状況の変化を背景に、1960～70年代は音大を目指す受験生の数も急増する。この時代の学生の親たちの多くは、戦中、終戦直後の貧しい時代に青春時代を送った世代であり、せめて息子や娘

たちにだけは、自分たちが若かった頃に叶えられなかった、文化的な生活と高い教育を与えてやりたいという強い願望を抱いていたからであろう。

音大入学志願者の急増という社会状況を踏まえ、各音大は施設の拡充、入学定員の増加などの措置で、世の中の要請に応えようとする。また、音楽大学、音楽専門学校の新設も盛んに行われた。各音大では増加した学生数に教育面で対応するため若い教員の新規採用を増やして行くが、これは後々大学経営を圧迫して行く要因の一つとなって行く。

我が国の経済成長、音大入学志願者の増加傾向も、バブル期でピークに達して、その後は逆のカーブを描くようになる。

四半世紀前に予測出来たこと、出来なかったこと

88年の特集では、「西洋の模倣の域に止まっていて良いのか」、「これだけ多数の学生を抱え込んで、その中から本物の音楽家をどれだけ育成できるというのか」といった風に、音大の教育の現状に対する、批判や懸念の指摘も目立ったが、その

音楽現代

2014年7月号 定価840円

- ♪特集(1) = 没後25年 ヘルベルト・フォン・カラヤンと現代
- ♪特集(2) = 記憶に残るソリストたち(その2)
～弦楽器・管楽器のコンチェルト
- ♪特別企画 = 伊福部昭 生誕100年記念～コンサート・シリーズ & 伊福部音楽の魅力
- ♪カラー口絵
 - ・ラ・フォル・ジュルネ・オ・ジャポン 2014「熱狂の日」音楽祭～10回記念 祝祭の日
 - ・ラ・フォル・ジュルネ金沢 2014
 - ・第8回大阪国際室内楽コンクール&フェスタ
- ♪インタビュー
イヴリー・ギトリス、大野和士、田尾下哲、水口聡、モルゴア・クアルテット、荒井間佐登、篠崎和子、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

一方、今に繋がる問題の兆候と、それを踏まえての音大側の対応も読み取ることが出来る。

60～70年代はピアノが一般家庭に急速に普及し、ピアノを中心に音楽を学ぼうとする子供達の人口も増加し、音楽関係の企業による音楽教室の数と規模も拡大して行った時代であった。私が勤務していた音大には、幼児教育学科という幼稚園教員の育成を主目的とする学科があったが、1977年の統計では、ピアノ科などの卒業生にとどまらず、その学科の卒業生の多くが音楽教室に就職し、当該学科の先生方をガッカリさせていた。ところが10年後の87年になると、音楽教室はその学科の卒業生にとっては狭き門となり、本来の目的である幼稚園教員の職に就く者が増えた。また、60年代の頃は「でも、しか教師」などと陰口をたたかれ、演奏家、作曲家への道を諦めた卒業生にとって比較的選びやすかった中学、高校の教職の道も、児童人口の頭打ち、政府の文教政策の転換などもあり、かなり狭き門になって来ていた。オーケストラなど楽団の団員の道はさらに狭まりつつあった。

しかし、各音大側も、そのよう社会状況の変化を認識し、その要因を探りながら、新時代に備えた教育改革を計画しており、そのタイミングで生まれたのが、88年の特集であった。

変化する社会、多様化する学生の現状を踏まえ、各音大はそれぞれの学生の資質、適正を生かし育む教育をスローガンに、施設の拡張、新しい学科の設立などの改革を実行して行く。私の勤務校でも、自前で本格的なオペラ公演が出来るホール（講堂）が新設され、コンピュータなどのハイテク機器、機材を駆使し音楽・音響制作を行う音楽デザイン学科、音楽表現の可能性を広げるため電子オルガンなどを取り込んだ応用演奏学科が設立された。このような音楽教育の領域拡大への試みは、それぞれの音大なりのやり方で、現在でも継続されていると思う。

では経済バブル期だった当時には予測出来なかった変化とは、どのようなものであったのだろうか。

入学志願者の予想を超えた減少と、それに対する音大側の対応

バブル経済が崩壊した1992年以降、18歳人口の減少を要因とする入学志願者数減少が予測され、それは音大においても懸念材料となり、そのような状況に対応させた大学改革が新たに組み立てられた。18歳人口の減少は、すでにバブル期でも見通せるものだったが、大学就学率の上昇がその傾向をある程度まで相殺し、大幅な入学志願者減に繋がらないという楽観的見通しもあった。

ところが2000年代、2010年代と時が経過するに連れ、入学志願者数の減少カーブは、18歳人口の減少のそれを上回って進んだ。（P22の資料を参照のこと）

それをもたらした要因の一つは、バブル崩壊後の我が国の経済的停滞の長期化であり、もう一つは音楽文化に対する人々の意識構造の変化であろうと考える。

本誌では1988年4月号の特集『音楽大学はどこへ行く』の翌年、89年4月号において『音楽文化はどこへ行く』という特集を組み、その中で、大衆（マス）が文化面で主導権をもつ時代が到来し、クラシック音楽はより上等なものといったジャ

ジャンル間の優劣の序列意識は薄まって来ている。従って、これからのクラシック部門の音楽家はジャンルの優位性という意識にあぐらをかいていないで、自分たちの芸術を社会の多くの人々に向かって積極的に伝えて行く努力が必要になると示唆している。

また、かつての音大の学生の多くは良家の子女で占められており、卒業後、仕事につかずにすぐに結婚するケースも多かった。しかし、女性の社会進出が進む中で、若い女性たちの意識も変わり、その多くが社会に出て仕事に就くことを望むようになった。彼女らは折角音大で勉強したのだから、それを生かした仕事に就きたいと願うのは当然のことであろう。

プロの音楽家の道を歩むことの厳しさは、素人でもある程度は想像がつくが、勉強したことを活かせる仕事が少ないという状況は、音大入学志願者減をもたらす大きな要因になっていると思う。

音大側も、入学者のニーズに応えようと様々な改革を試みようとするが、バブル期まではそれほどでなかった経済問題という壁が前面に大きく立ち塞がって来る。

財政危機に陥った国家、そして地方自治体は文教予算を削らざるをえなくなり、教育機関や文化団体に自主努力を迫る。

2000年以降になると、私の勤務校では、より深刻化して来た大学問題を考える研究会をかなり頻繁に開くようになったが、そこに招かれた某講師が、二宮尊徳の言葉「道徳なき経済は罪悪であり 経済なき道徳は寝言である」を引用し、その言葉をもじって大学問題について「ビジョンなき大学運営は罪悪であり 経済なき大学運営は幻想である」と唱え、大学運営に関わるものは、経営者、教職など職種の如何に関わらず、経済問題と教育問題を総合的に一体化して捉えなければならないと示唆した。それは至極当然のこととも思えるが、それまでは経済問題を考えるのは理事の役割、教育ビジョンについて考えるのが我々教員の役割というように、分担的に捉えていた教員たちにとっては、かなり衝撃的な言葉であったと思う。

大学側は教育の質を落とさず人件費を抑えるため、専任教員の数の削減し、その減少分を非常勤教員の採用で埋めるなどの方策をとった。そのことは、昇格人事、新規採用人事へのしわ寄せ、専任教員の負担の増大、身分の不安定な非常勤教員の増加など、教職員にとっても痛みを伴う状況を生んだ。

非音楽系の教育機関にも似たような傾向が見られ、また正規社員の数を減らし、その分を派遣社員の採用で乗り切ろうとする現在の企業の姿なども重なって見えて来る。音大といえども、その時々々の社会の流れの影響を受けずにはられない。先月久しぶりに6年前まで勤務校だった母校の研究室を訪れたが、嘗て教員仲間だった後輩たちが、厳しい状況の中で真摯に努力を重ねていることを、それなりに窺い知ることが出来た。その一方、彼らの姿から、追われているような余裕のない慌ただしさを感じたのも事実である。

音楽文化団体のおかれた状況について

音大の経営の厳しさについて触れたが、本会のような団体も含め、多くの芸術・文化団体の運営も厳しさを増している。国政だけでなく、地方自治体の財政状況も悪化しており、オーケストラ団体などへの助成金も減額される傾向にある。しかし助成金の減額はクラシック関係の団体のみならず、我が国の伝統芸能の世界にも及んでいるようで、文楽（人形浄瑠璃）の発祥の地である大阪において、文楽への助成金が大幅に減額され、「このままでは文楽の発祥の地大阪で文楽が減んでしまう」という関係者の嘆きと怒りの叫びが耳に入って来た。

多くの人々を支持基盤としてもたない限り、芸術文化団体は厳しい状況におかれてくる。しかし、バブル崩壊後から今に至っても、興行的に順調に行っている例として歌舞伎があると思うので、少し触れてみよう。

歌舞伎公演の中核となる歌舞伎座は1889年（明治22年）に最初の建物が建てられ、昨年2月にこけら落としを行った建物は五期目にあたるが、1951年に建てられた第4期の建物の時代には、歌舞伎公演だけではなく、歌謡曲の催などにも使われていた。ところがバブル期が終焉を迎えた1993年以降は、通年、歌舞伎のみを公演するようになった。

そして近年においては、市村座（座長＝故12代市川團十郎）のパリ・オペラ座公演、中村座（座長＝故18代中村勘三郎）のニューヨーク公演など、積極的に海外公演なども行い、日本発祥の総合舞台芸術の魅力を海外の人々にも伝える努力を重ねた。惜しいことに、二人とも、芸に油が乗り切った年齢に達したところで、新歌舞伎座の舞台に立つことなく病死してしまったが、私は本当の死因は働き過ぎにあり、歌舞伎の普及と発展を目指す戦いの中での戦死ではないかと思っている。

しかし父の世代の俳優たちの歌舞伎の発展に傾けた情熱と芸の魅力は、市川海老蔵、中村勘九郎などの息子世代に着実に受け継がれていることを、新歌舞伎座の公演などを通して実感できた。おそらく歌舞伎の世界が急速に廃れることはいまのところはなかろう。

終わりに

音大の問題について語る中で、芸術文化の問題にまで手を広げてしまったが、音大が抱えている問題を探って行くと、その背景にある社会や、文化状況との関連が見えて来る。

いまの時代は、音楽芸術に携わる者にとって、必ずしも活動しやすい時代ではないかもしれないが、そうかと言って著しく活動しにくい不毛な時代とは思わない。

音大が抱えた問題を掘り下げ、解決の糸口を探って行くためには、音大関係者と音楽文化団体などの関係者が情報交換し、ほどよく連携し、知恵と力を提供し合うことが有効なように思える。

この文については、異論、反論も多々あると思うが、その糸口を探るための手探りの一つとして読んでいただけたら幸いに思う。

（なかじま・よういち 本誌編集長）

会員のアンケート回答から見えて来るもの

今回の特集は、当初計画していた座談会を事情により延期せざるを得なくなったため、編集部で審議し、今回は予備編とし、論文と会員へのアンケートの二段構成でまとめることとした。アンケートについては、準備期間が短かく、アンケートの質問事項を印刷して郵送する時間的余裕がなかったため、対象を電子メールアドレスが判っている会員に限定し、メールで質問事項を送ることとした。そのようなこともあり、回答の集まりについて不安もあったが、結果的には予想した以上に多くの会員から回答をいただき、回答の内容についても、真剣に考えて書いていただけたものが多かった。本会（日本音楽舞踊会議）の会員の殆どは音楽家と音楽関係者で占められており、会員にとって音大の問題は、もっとも身近で切実な問題として受け止められたからと思う。

アンケートの手順を説明すると、まず回答者に世代、性別、専門を回答してもらい、次にA)～D)の4つのグループを示し、回答者がどのグループに属するか自己申告してもらった。そして、その上でグループ毎に用意された質問項目に答えてもらうことにした。

そこで、まず世代、性別、専門を識別するための質問事項と、回答をグループ分けするための質問項目を記載する。

I 世代、性別、専門、グループ分けのための質問項目

■ 1 世代 と 性別 専門について教えてください。

() 代 () 性 専門 ()

■ 2 あなたの経歴は大きく四つに分けてどれにあたりますか

A) 音楽大学の教職に就いているか、また就いたことがある。（非 音楽系大学の卒業生も含む）

B) 音楽大学の卒業生

C) 音楽大学以外大学、または非音楽系高校の卒業生

D) A) , B) 、 C) 以外

D)のグループは蛇足なような気もするが、A)～B)のどこにも当てはまらない場合を考慮して加えることにした。

次にA)グループから順に、回答を掲載することにする。それぞれのグループのトップの回答については、質問項目の全文を省略なしに掲載するが、それ以降の回答からは、質問項目は短縮して掲載することとする。

Ⅱ A) グループとして自己申告した人の回答

回答者1 世代：50代 性別：女性 専門：演奏

A-1: 音楽大学への入学を希望する生徒の父兄から、音大卒業の就職、生活について、質問されたことがありますか？

質問される前に、こちらから説明します。

A-2: 卒業後の芸術活動、生活について、音大生にどのようなアドバイスをされましたか？

演奏家を目指す者から、一般企業に就職する者まで、様々なので、一概に何とも言えません。

A-3: 音大生は彼らの将来において、どのような問題と向き合うことになると思いますか？

企業に就職して行く者以外、大学を卒業したからと言って、生活していけるだけの職につけることは、まずないに等しいということ。

A-4: その他、思ったことを自由に書いてください。

音大を卒業すると、演奏家としてやって行けるようになる、と考えている保護者が大勢いるようです。ですから、音大に入りたいと言ってやってくる生徒には、必ず現状を説明しています。就活をするにしても演奏家を目指すにしても、納得して入学してもらいたいと考えています。

回答者2 世代：60代 性別：男性 専門：ピアノ

A-1: 父兄からの質問について

まずありません。音大に進学する事が当面の目標であり、その時点で卒業後について迄は考えが及ばないようです。

A-2: 卒業後の芸術活動、生活についてのアドバイス

現代の若い人達は私たちの世代にくらべ遥かに遅しく、アルバイト的な事も含め生活するための仕事には恵まれているようです。そのため卒業後も思っていたより着実に芸術活動を続けて行く人も多いようです。

A-3: 音大生が将来向き合う問題について

芸術生活と現実生活との葛藤、乖離。日本社会における音楽の価値の低さ。程度の悪い音楽大学教育の結果、通用しない自らの力。

A-4: 自由表記

私立音楽大学は、日本における高等教育のシステムに組み込まれ、かなりの補助金に恵まれ、医学部に次ぐ高い授業料にもかかわらず、厳しい評価にさらされる事の無い経営等に守られ、現在に至っています。日本の様に数多くの音楽大学が存在する国は例が無く、今ある音楽大学の斜陽は当然の帰結だと思

います。社会の変容に対し我々個人で出来る事は少なく、大学全体を「個」と考え、大学のシステムを社会の変容に合わせて行かなければならないと思います。

回答者3 世代：70代 性別：女性 専門：フランス演劇・音楽
(※非音楽系の大学を卒業)

A-1:父兄からの質問について なし

A-2:卒業後の芸術活動、生活についてのアドバイス なし

A-3:音大生が将来向き合う問題について 分かりません

A-4:自由表記 別にありません

回答者4 世代：30代 性別：女性 専門：邦楽
付記：演奏家、芸術大学 非常勤講師

A-1:父兄からの質問は? ある

A-2:卒業後の芸術活動、生活についてのアドバイス

卒業後すぐに自立は難しく、しばらく修業中の身となり、当面は親ががりになります。

生徒の答え：

就職先も生活についてもカバーできる環境下にいるので、大丈夫との話でした。

A-3:音大生が将来向き合う問題について

食べて行くためにはバイトをしなければならない、バイトをすれば練習時間が減るという問題を抱えて十年は過ごすと思います。

大学の助手を期間限定で勤めても、生活出来ないなので、バイトをしなければなりません。

A-4:自由表記

藝術の世界は結果にすぐ結びつかない事が多く、難しい世界です。

周りのサポートも大切だとは思いますが、つまるところ自分がどれだけ音楽が好きかというところに尽きると思います。

愚鈍に一つの事を突き進んでいれば何か見える事があるのではと私は考えて活動しています。

Ⅲ B) グループとして自己申告した人の回答

回答者5 世代：30代 性別：女性 専門：ピアノ

B-1:卒業後に体験した自分の生活と、音大在学時に描いた自分の生活との間に、どのような違いと一致点と違いがありましたか？

子供達の指導を始め、自分自身の時間がなくなり、時間のやりくりが大変だったこと。大学在学中は、ただ漠然としたイメージだけで、はっきりとしたことはあまり考えていなかった。

B-2:これからの自分の将来について、どのような夢が描け、どのような困難が待ち受けていると思いますか

結婚して、音楽に純粹にうちこめる環境があること。

子供が生まれたら、家のことや子育て、家族との時間も大切にしたいので、時間のやりくりが難しいと想像します。

B-3:音大で学んだことを後悔したことはありますか。

いいえ。素敵な仲間に出会えたので。

B-4:思ったことを自由に書いて下さい

私が心がけているのは、人の意見にも素直に耳を傾け、家族の意見も大切にすること。柔軟な心。困難なことがあっても、前進するためのステップと捉え、向上心をもち続けて、歩み続けること。

回答者6 世代：表記なし 性別：女性 専門：ピアノ

B-1:卒業後に体験した自分の生活と、音大在学時に描いた自分の生活との間に、どのような違いと一致点がありましたか？(この回答者はこの項目についてのみ回答)

音楽大学在学中に描いていた将来像との一致点は殆どありません。

音楽を始めた当初は目的もなく弾いていた、と言うのが正直な感想です。特にピアノを専攻する者は自我に目覚める頃には、後戻りできないとってしまう年齢に来ているのです(実際にはその頃の年齢であれば他の職業に就くことは出来たと思います)。

大学卒業後には形容しがたい喪失感、虚無感がありました。それでも演奏家を目指しながら、演奏とは随分と異なる音楽教育や生活のための仕事を得、いつの間にか墮落してしまう自分を自覚しながら年齢を重ねて行くと言うのが現実です。

例えば、声楽家は変声期を経て声が安定し、歌う事に強い動機をもって声楽を勉強し、管楽器は中学生高校生のブラスバンドに参加する事から始まり大学には、自ら望んで入学します。作曲家も音楽から何か強い刺激を受け、音楽の道を目指す人が多いと聞きます。これらの人達の多くは自我に目覚めてから音楽を志すため、大学卒業後の喪失感ピアノや弦楽器（特にバイオリン）にくらべ少ないと思います。

社会における音楽の価値、音楽家の評価を高める事がこれからの課題であると思います。

回答者7 世代：40代 性別：女性 専門：表記なし

B-1：卒業後に体験した自分の生活と在学中に描いた生活との相違点と一致点

どんな環境にあっても音楽活動を継続させていきたい、という気持ちは一貫していましたが、育児にこれほど時間がとられるとは思っていませんでした。自分の子供の頃とは違って、治安が悪くなっていますので、公園遊びにしても全部付き添いが必要で、子供が寝ない限り自分のことはできませんでした。子供が幼稚園に行っても、親の出番や手伝いが多く、またその労働力をあてにしたカリキュラムが組まれていることに驚きました。また、育児と介護が同時に降りかかることもあるとも思いませんでした。下の子が小学校中学年になった今、ようやく学生の頃に描いていた生活に近づいてきている感じがします。

B-2：将来の夢と困難について

報酬のためではなく、自分の勉強と思って取り組んだ仕事は、その後、着実に自分の糧となっていると実感する機会が多くなってきました。今後も、将来につながる仕事をしていきたいと思っています。困難があるとすれば、介護問題がどう関わってくるか、だと思います。

B-3：音大で学んだことを後悔したことはありますか。

全くありません。学んだことをどう活かそうかといつも考えています。

B-4：思ったことを自由に書いて下さい

私が卒業したときは、音大を出てすぐに音楽の仕事ができるとは誰も考えてい

ませんでした。ほとんどが進学か留学で、就職は、音楽をやめる人がするもの、という風潮がありました。

就職活動をしている人もいませんでした。同級生の多くが今もフリーで活動していますが、生活に困窮している話は聞きません。ですから、「音大を出ても音楽で食べていけない」という話は、自分にとってあまり実感がないのが正直なところでは。

回答者 8 世代：50代 性別：女性 専門：ピアノ

B-1：卒業後に体験した自分の生活と在学中に描いた生活との相違点と一致点

音大在学時には、将来の仕事や生活について、全くイメージすることが出来ませんでした。その割には、よく今でも音楽の仕事と活動が続いているものだと思います。

B-2：将来の夢と困難について

これからも音楽のすばらしさを伝えるために、出来る限り仕事と活動をして行きたいと思っています。来年は初めて、ピアノフェスティバルを開きます。著名なピアニストを数人招き、コンサートやワークショップを行ないます。その後、ショパンコンクールを聴きに行くツアーを組む計画です。街のホールだけでなく、美術館やサロンでもコンサートや公開レッスンを開いており、最終的には「ピアノの街」づくりを目指しています。(作曲や自作自演も含めて)。もちろん様々な困難があると思いますが、音楽のすばらしさを信じているので、めげることはないと思います。クラシックを聴く人は確実に減って行くと思いますので、少しでも音楽の感動を伝えられるように活動していきたいと思っています。

B-3：音大で学んだことを後悔したことはありますか。

後悔したことはありません。

一般大学でもっと勉強したかったと思うことはありましたが、それでも再び音楽に戻ったのではないかと思います。

ただ、大学で学んだことよりも、幼稚園から附属音楽教室で学んだ音楽の基礎が今でも生きており、卒業後に自分で学んだことも膨大な量になっていると思います。

B-4：思ったことを自由に書いてください。

音楽大学へ行って、音楽で身を立てることは大変です。

生活は不安定だし、将来の見通しは立たないし、年金も国民年金だけです。

自分の体力と健康だけを頼りにやっているようなものです。
余程のことがない限り、減多におすすめできるようなものではありません。
音楽の仕事は自然に降って来るものではなく、自分で切り開いていくしかありません。
道なき道を歩みたい意志のある人は、どうぞ突き進んで下さい。
若い方達のご活躍をお待ちしています。

回答者 9 世代：50代 性別：女性 専門：ピアノ

- B-1：卒業後に体験した自分の生活と在学中に描いた生活との相違点と一致点**
特に違いはありません。
- B-3：音大で学んだことを後悔したことはありますか。**
有りません。良かったと思います。

回答者 10 世代：60代 性別：女性 専門：ピアノ

- B-1：卒業後に体験した自分の生活と在学中に描いた生活との相違点と一致点**
一致点：後進の指導にあたる。演奏の機会を作り、出演する。
違い：生徒の数が減る。
- B-2：将来の夢と困難について**
生徒数はこれからも減ると思うので、自分の培ってきたものを伝えたい生徒に出会うのが難しい。空き時間を自分の練習に充てられる。
- B-3：音大で学んだことを後悔したことはありますか。**
ありません。
- B-4：思ったことを自由に書いてください。**
優秀な若い音楽家が育っているにもかかわらず、社会での活躍の場が少ないのは、やはりクラシック音楽を楽しむ土壌があまり育っていないからだと思います。この頃は子供のための音楽会が以前より多くなったと思います。他にも広く一般に興味を持って頂く方法があるのではないかと思います。時間はかかるでしょうが、こうした裾野を広げる地道な活動を続けることが大事だと思います。

回答者 11 世代：60代 性別：男性 専門：作曲

- B-1：卒業後に体験した自分の生活と在学中に描いた生活との相違点と一致点**

少しは収入につながるかと思いきや、全然お金にならないどころか、ボランティア以下でお金が掛かるばかりの、仕事、いや、マイナスの仕事、マイナス業のひとこと。

それでも、一致点が気に入っていて今も続けている次第。

それどころか、自腹を切って功德を積んでいるのでなおさらというか、霊性が高まって、意識の透明度が増してきました。

B-2: 将来の夢と困難について

このまま利益目的でなく作曲を続けて行けば、霊性の高まりで、死後への見通しはますます透明度をあげるだろう。

困難と言えば、当然のことながら老いによるエントロピー増大とどう戦うか、あるいは折り合いをつけるか。

B-3: 音大で学んだことを後悔したことはありますか。

音大で役に立ったことはあるが、それは、たとえば楽典や和声の書物にも書いてあるような知識などで、自学自習でも賄えたであろう様なこと。

音楽学部の凡庸な雰囲気をもとめて、自分という図の形、即ち自分の個性の輪郭を掴むのには役に立った、とは申せましょう。

B-4: 思ったことを自由に書いてください。

「自分の内から湧き出てくる一次情報が無けりゃだめだ。」と今の某大学作曲科主任教授の30歳ぐらいのころにあってやったら「ばかな、そんな内から湧いてくるもので作曲するなど、誰が出来るものか!？」という退屈至極な返事が返ってきた。

事実、現在の彼は四番煎じ五番煎じの曲を未だに作り続けている。それは佐村河内守の指示により作られた交響曲よりも一層新鮮さや創意に欠けた代物である。そういう詰まらなさのより少ない楽曲の生産をつづけ、現役卒業とともにこの世から離れたいものである。理由は、人の時間を奪って人に迷惑をかけるのは時間芸術家にとって自己矛盾だからである。

「あなたの楽曲は一音の無駄もない。ただし、聴くに値しない。」とは作曲家に対する最も辛辣な言葉であろうが、そのような言葉を受けずに去れば本望!

IV C) グループとして自己申告した人の回答

回答者 12 世代：50代 性別：女性 専門：箏
(50代) (性別：女性) (専門：箏)

C-1: もし可能だったら、音大で学びたかったと思ったことはありますか?

あります。

Q-2：実際に音大卒業生と接して、音大で学んだことの利点、欠点などが見つかりましたら、指摘してください。

ほとんど、邦楽科の方々ですが、（身体に入っているものが（表現が変かもしれませんが）たくさんあると感じます。それは大きな利点ではないでしょうか。

Q-3：音大の社会的役割について、どのように考えますか

次世代の指導者を育てること。

邦楽界においては、伝統をしっかり受け継ぐとともに若い層に広げるべく、魅力的な活動をする人材を育てること。

Q-4：書きたいことがあったら、自由に書いてください。

卒業後の活動の場、活動を支える経済的なシステムがもっともっと必要では。

回答者 13 世代：40代 性別：男性 専門：作曲・演出

Q-1：もし可能だったら、音大で学びたかったと思ったことはありますか？

目指していました。

Q-2：音大で学ぶことの利点、欠点は

今まで出会ってきた人や友人に限られますが社会的視野の狭さを感じています。専門分野における技術の高さなどでは彼らから学ぶことがとても多いです。

Q-3：音大の社会的役割について、どのように考えますか

音楽家が演奏活動を行って仕事としていく社会環境が整っていないということは音楽の社会的地位は低い、ということは現段階では音大は社会的役割を果たしきれていないのではないかと考えています。必然的にそうなります。それに大学は本来教養を高めるところであるので就職のための訓練校ではないとも思います。たとえばDTMが今音楽現場の主流だからといって音楽大学でDTMの授業をする必要はないと思います。DTMや録音編集などは独習できます。今現在その部分を教えている方々は皆独習ですし、技術は自ら編み出してきたものであります。ただ、卒業して音楽の現場に進むときに素晴らしい演奏ができる、というだけで現場や社会を渡っていけるとは思えません。そう考えるとDTMの授業も音楽ビジネスに関することも講義としては非常に重要なのかもかもしれません。また、これらの講義が重要である、ということを学生に認識させることが大切だと思います。以前このようなことを教育の現場において伝え続けていました。社会に出てわかることが多い、ですがそれをできる限り学生時代に気が

つく、気付かせることが大切だと思います。音楽大学に限らず、大学の社会的役割とはいったい何なのだろうか？疑問に感じています。それは私自身の学生時代を含めてです。

Q-4:書きたいことがあったら、自由に書いてください。

以前は若手や日の目をみることができない人たちに手を、と思っていましたが、考えてみれば本当に才能があれば音大に行く行かない（行けない）関係なく芽が出る人は出ます。聴衆を魅了する音楽を奏でることに、作ることに学歴は関係ないかと思えます。ただし、クラシック、現代クラシックにおいては独学ではかなり厳しいと思えますので音大に進学し大いに学びその道を開拓していくべきだと思います。

今の社会、文化としての、また社会の中の音楽の在り方や一般聴衆の耳が肥えていないという環境、つまり音楽の社会的価値がないに等しいということにおいて提案できるとすれば「理解ある、良き聴衆を育てるための学科」或いは講座などを大学や我が会で会員だけでなく広く一般に向けて行っていくことが大切だと感じています。良き聴衆が育たなければ仕事としての音楽は増えていきません。何故なら、音楽の仕事をごさる方々は音楽の専門家ではないのですから。また、音楽業界が今どういう方向に向かっているのか？そのトレンドも自ら学んでいかないと取り残されます。過去のように事務所、プロダクションに所属していれば仕事がもらえる時代はもうとっくに終わっています。どうすれば演奏活動を仕事として継続して生業としていけるのか？演奏家も芸術家も一人の社会人である、ということの自覚と意識を持つことが大切だと思います。そうすれば何をすべきか？がおのずと見えてくるはずですよ。

回答者 14 世代：50代 性別：男性 専門：作曲

Q-1:もし可能だったら、音大で学びたかったと思ったことはありますか？

ある。

Q-2:音大で学ぶことの利点、欠点は

専門性は強いが、音楽（クラシック）に対する幅広い理解や知識の点で必ずしも十分とはいえない場合があるように思う（人にもよると思うが）

Q-3:音大の社会的役割について、どのように考えますか

高度な専門家（音楽家）から一般の音楽（楽器）教師、地域の音楽家などを広く養成して世に送り出しており、社会的な音楽需要を満たす重要な役割を担っていると思われる。

C-1:もし可能だったら、音大で学びたかったと思ったことはありますか？

私のところは芸術的環境はあったが、音楽的環境にはなかったし、音楽に興味を持ったのが遅く、音楽を勉強しだしたのが20歳過ぎという状況でした。私の音楽の方向や思想が作曲を始めた瞬間からはっきりしていたので、特に音大で学びたいとは思わなかったが、若いときなので音楽を勉強できる環境、音楽を語る友人等ができればという意味で多少のあこがれはあった。

C-2:音大で学ぶことの利点、欠点は

私が音楽活動を始めた時は、音大生も卒業した位の友人が周りにいたが、日本の音楽について何も知らない。西洋音楽やその背景（歴史やその音楽を生み出した社会的背景・文化についてよく知らない。）音楽の専門的な追求が足りない。広く世界の音楽の在り方について知らない。音大生は何を勉強しているのか。その当時は同じような年代だったが疑問だらけだった。

C-3:音大の社会的役割について、どのように考えますか

現実的に音大4年は企業等の社会的な評価は、一般の短大卒業と同程度と評価されている。こういう現実を早く払しょくしないと、これからも音大卒業生の就職や生活に影響が出る。芸術的な豊かな感性を持った人を送り出しているのだから、その人間性を生かせるように、音大が積極的に動いて社会や個別企業との脈絡をつけてほしい。それが音大での音楽の在り方と社会の要求の接点を見直すことにもつながるのだから。

C-4:書きたいことがあったら、自由に書いてください。

音楽大学は全国で年間に多くの卒業生を輩出しているが、戦前の聴衆は6%位で戦後も6%位と戦後の人数は増えているにも関わらず、聴衆にもなっていないということはどういうことであろうか。卒業しても仲間内で数回コンサートをやってやめてしまう人が多くいる。音大は西洋音楽を“教育のための芸術”のように扱っているが、教える音楽の内容が日本の土壌や、文化・現実の社会的要求の変化にも対応できていない。

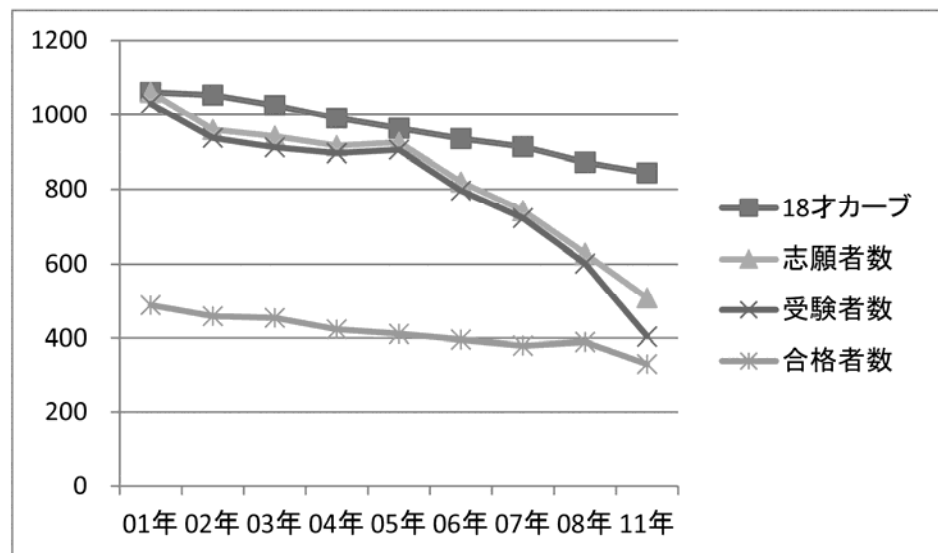
音大はもうそろそろ保守的な西洋音楽の狭い世界を離れて（日本や世界には様々な音楽がある）

また、現在の社会的要求の変化に対応できるような改革が必要である。

《参考資料》

伝統ある某私立音大の訴願者数の減少と、18歳人口減少比率との比較

年度	18才人口	18才カーブ	志願者数	受験者数	合格者数	18才人口	志願者	受験者
						減少率	減少率	減少率
01年	151	1062	1062	1031	489	100%	100%	100%
02年	150	1055	960	938	459	99%	90%	91%
03年	146	1027	942	912	455	97%	89%	88%
04年	141	992	917	897	424	93%	86%	87%
05年	137	964	926	906	412	91%	87%	88%
06年	133	935	820	796	397	88%	77%	77%
07年	130	914	742	722	380	86%	70%	70%
08年	124	872	628	601	390	82%	59%	58%
11年	120	844	509	405	331	79%	48%	39%



上記の数表とグラフは某有名私立音大の2001年から～2011年までの入学志願者数、実受験者数、合格者数と2001年を100%とした18歳人口の減少カーブである。少なくともこの10年間の期間は入学志願者の減少カーブが18歳人口の減少カーブに比べ急激に落ち込んでいるのが判る。2011年度は10年前に比べて半分以下、最盛期の1970年代に比べると1/3以下に落ち込んでいる。

しかし、ここでは正確な値は示せないが、最近になって入試志願者の減少には歯止めがかかっているようである。一般入試枠に対して、推薦入試の枠がやや拡大したのも理由と思うが、教職員をはじめとする大学側の努力が成果を上げてきたのではないかと考えている。

コンサートなどを聴いた印象では、演奏レベルの面では、トップクラスの学生達の演奏能力は以前と比べて引けをとらないようだ。

いまは確かに厳しい時代かもしれないが、それを承知の上で音大で学ぶことを希望する若者が一定の数は存在し、すぐには、その数を急激に減らすことはないのかもしれない。

勿論、決して今の状況を楽観的に捉えすぎては行けない。しかし、悲観的に考えすぎず、よりよくなる道筋を模索して行く必要があると思う。

〈会員のアンケート回答を読んで〉

15人の回答者の回答を読むと、音大卒業後の生活について、楽観的な見方をする人と厳しい見方をする人とは、大きな差異があります。アンケートの回答から音楽家の生活の実状を推し量るには、読者の側に洞察力が必要になります。また音楽活動と生活の両立させることの難かしさは、洋楽、邦楽などジャンルを越えた共通の問題であることが読み取れます。演奏系の回答者は音大で学ぶことの意義について肯定的に捉えています。作曲系の人の場合、それほど音大で学ぶことに拘っていないように見えます。

今回の回答は、本会会員である音楽家たちが、かなりのところまで本音で答えてくれたとも受け止めています。

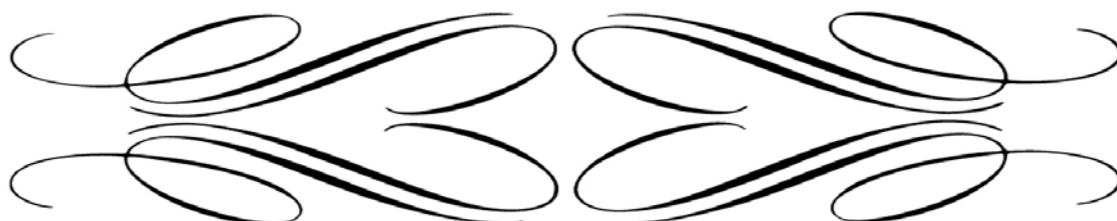
ある回答者の次の言葉「**周りのサポートも大切だとは思いますが、つまるところ自分がどれだけ音楽が好きかというところに尽きると思います。**」この言葉に音楽家の心を感じました。

また、音楽家の置かれた状況を厳しく考える人ほど、自分が音楽の道を選んだことを決して後悔することはなく、前向きに考え、行動しているように見えます・

厳しい状況を認識しながら、前に進む情熱と勇気を持ち続けることで、そこから、知恵と力が生まれて来るのではないのでしょうか。

今回の特集が、お互いを知る手がかりとなり、そこから現状を乗り越えて行くための新たな知恵と力が生み出されて行くことを期待します。

編集部：（文責 中島洋一）



(インタビューアー 中島洋一〈本誌編集長〉)

(2014.6.9 桐朋学園大学 レッスン棟 アネックス 202 室にて収録)

〈家庭環境について〉

中島：本日はお時間をいただきありがとうございます。早速、インタビューに入らせていただきます。まず、惠藤久美子さんがお生まれになり、お育ちになった家庭環境についてですが、ご家庭は音楽一家ですね。

惠藤：はい。母がピアノと歌を、父がチェロとヴァイオリンとコントラバスをやっております、兄がチェロですから。

中島：もの心ついた頃から音楽に囲まれていた訳ですね。

惠藤：そうですね。私たちの家は4部屋あったのですが、すべての部屋で音が鳴っていました。

中島：恵まれた環境ですね。

惠藤：そうですね。ただ、子供の頃は少し複雑な気持ちがありました。

中島：ところでお兄さんの剛(つよし)さんとは、お幾つ違いですか

惠藤：兄は6歳年上です。

中島：お兄さんは若い頃からチェリストとして頭角を現しておられた訳ですが、家庭でお兄さんとアンサンブルをされることはありましたか？

惠藤：いいえ、殆どありませんね、二人とも練習はあまり好きではなく、野球や相撲などをして遊んでいた方が楽しかったです。

中島：当時は桐朋学園子供のための音楽教室が、我が国における洋楽英才教育のメッカとして世間の評判を呼んでいたわけですが、久美子さんもお兄さんの後を追って、そこで学ばれたわけですね。そして斎藤秀雄さん(チェリスト、指揮者、音楽教育者)の薫陶も受けられた。



幼い頃の写真 左：筆者 右：兄(剛)

〈齋藤秀雄氏のこと〉

惠藤：私が音楽教室で学び始めたのは小学一年の時です。私は三歳の時、母からピアノを、5歳からヴァイオリンを学びはじめました。小学1年の時、齋藤先生にピアノとヴァイオリンの両方を聴いてもらったのですが、ヴァイオリンの方がいいって言われてしまいました。（本当は私はピアノがやりたかったのです。）齋藤先生は私にチェロをやらせたかったのでそうおっしゃったのです。日本のチェリストの人口を増やしたいという希望をお持ちになって。でも私は、手は大きくならなかつたので、ヴァイオリンで通すことになりました。

中島：先生は、お兄さんと同じ道を歩むことを望まれていた訳ですね。ところで齋藤秀雄さんの指揮法のメソッドには定評があり、これは若杉弘さんから伺った話ですが、若杉さんや岩城さんなど芸大組も、もぐりで桐朋に通い小沢征爾さんなどと一緒に指導を受けていたらしいですね。

惠藤：ええ、いらっしゃってましたね。

中島：よその学校の人まで押しかけて来るということは、それだけ得るものが大きかったからなのでしょうね。ところで、齋藤さんの指導は厳しかったですか？

惠藤：ええ、小さい頃は兄のレッスンに時々ついて行きました。中学生の時から私も生徒にさせていただきました。練習していないと、数小節でダメだと言われて返されました。本当に厳しかったです。

中島：それでも、指揮や弦楽器を学ぶ多くの方々が競って指導を受けたわけですが、なぜでしょう。

惠藤：ええ、メソッドの面でも音楽性の面でも他の先生とは違うものをお持ちでしたね。向こうでしっかりしたものを学んでこられて、情熱をこめてそれを伝えようとなさっておりました。それが子供達にも、父兄にも伝わって来たと思います。

中島：それから、桐朋学園にお入りになり音楽の専門家への道を歩み始め、そして第41回日本音楽コンクールに入賞されていますね。

惠藤：ええ、それは昭和47年で、大学を卒業した年でした。

中島：コンクールで受賞されたあと、どうなされましたか。

惠藤：受賞した年に結婚し、また桐朋学園で指導をはじめました。



高校生の頃、両親と写した写真（伊豆にて）

〈桐五重奏団のメンバーとしての活動〉

中島：それから桐五重奏団のメンバーとして演奏活動をつづけられましたね。

惠藤：娘が生まれる前、10年は続いたと思います。

中島：メンバーは全員桐朋学園出身の方々に、その頃は、久保陽子 (V1-1)、店村眞積 (V1a)、安田謙一郎 (Vc.)、弘中孝 (Pf) のみなさんでしたか？

惠藤：いえ、最初の頃、チェロは藤原真理さんで、途中で安田謙一郎さんに代わりました。

中島：昨年12月号の安田謙一郎さんが書かれた「未来の音楽人へ (8)」で、フルートの金昌国氏が1983年に撮影した桐五重奏団の写真が掲載されていましたが、撮影後後にちょっとしたトラブルがあったそうですが？

惠藤：ジュネーブで演奏会があった時のことですが、お休みの日があったので、みんなでレマン湖へ遊びに行くことになりました。その時、どうしたことか金さんは楽器 (フルート) を持って来られてしまい、波止場に楽器を置



桐五重奏団 (1984年) 左から二人目が筆者

いてきたまま船に乗ってしまったのです。金さんは全然気がつかないで、目的地に着く頃になって、「あっ、楽器がない」と気づき、慌てて戻ったのです。

中島：それで楽器は還って来たのですか？

惠藤：ええ、幸いなことに楽器は還って来ました。それにしても、観光地へ遊びに行くのになぜ楽器を持って行ったのか？フルートはヴァイオリンに比べて小さくて軽いですが。

中島：でも楽器を置き忘れたのが、日本と似て安全なスイスのジュネーブで良かったですね。他の国なら盗まれてしまったかもしれませんから。

惠藤：ええ、私はイタリアで、パスポートを盗 (と) られました。

中島：私もローマで、財布とクレジットカードを盗られました。古い遺跡や優れた美術館、オペラハウスがある美しい国なのですが。

ところで、桐五重奏団のメンバーとして海外で演奏活動をしたり、珍しい作品も演奏したりされたと思いますが、ご自分にとってどのような収穫がありましたか。

惠藤：桐五重奏団のメンバーは個性的な人たちばかりだったので、それぞれの方から学ぶことが多かったですね。私はセカンド・ヴァイオリンだったので、久保陽子さんという強烈な演奏をする方に埋もれてしまいそうになって、それではいけない

と思い、スコアをよく読んで研究するようになりました。それは、今でも役だっていると思います。

中島：強烈な自己主張をする人がいれば、それをカバーして支える人も必要でしょう。久美子さんはそういう役割も担っていたのではないですか。

惠藤：ええ、そうだったかもしれませんね、

中島：桐五重奏団は、確か室内楽コンクールを契機として形成されたグループだったと思いますが。

惠藤：そうです。私は結成当初はメンバーでなかったのですが、齋藤先生に薦められ私が代わって加わりました

中島：あのコンクールの設立にも齋藤秀雄さんが大きく関わっていたと思います。

惠藤：ええ、そうです。先生が亡くなられた後、コンクールもなくなってしまったのは残念です。

司会：その頃、桐朋学園を核とした音楽人たちには「西洋に追いつけ追い越せ」といったような気負いと意気込みがありましたね。

惠藤：齋藤先生の教えが「西洋に追いつけ追い越せ」といった理念に沿っておられました。



最近の筆者

〈自分の音楽のあり方について〉

中島：桐五重奏団など室内楽のメンバーとして活動する以外に、ソリストとして、またオーケストラのコンサートミストレスをおやりになるなど、様々な演奏活動をされていますが、それぞれの活動についてどのようにお考えですか

惠藤：どの形態が自分に一番合っているかはよく判りませんが、私は色々な楽器の音を聴くことが好きなので、他の人の音を聴きながら演奏できる室内楽は大好きです。ソリストとしては、自分を前に出さなければいけないので、そのためにはもっと強さが必要で、それが私の課題と思っています。オーケストラの場合、管楽器の音なども聴けるので面白かったですね。しかしコンサートミストレスの場合、音をまとめて行かなければならないという役割があり大変ですが。

中島：オーケストラのメンバーも、それぞれ人間的、音楽的に個性が強いでしょうから、まとめて行くのは大変でしょうが、そういう人がいてこそ、美しいハーモニーが生み出せるのでしょうか。

ところで、指揮者によって、この人は合わないとか、この人は良いとか感ずることがあるのではないですか。

惠藤：それは大いにありますね。しかし、そう思っても周りには言えませんね。私が言うとメンバーが影響されてしまいますから。

中島：昔、N響(NHK交響楽団)にヴィルヘルム・シュヒターと



コンサートミストレスとして（右から三人目が筆者）

という指揮者がいて、私も学生の頃合唱団の一員として彼の指揮で歌ったことがありますが、非常に厳しい人で、「カルミナ・ブラーナ」の練習の時でしたが、合唱団員の若い女の子たちが見ている前で、打楽器奏者のリズムが悪いとあって、何度もやり直させるのですね。ただこの人は、トレーナーとしては優れていたと思いますが、後に、その時N響のメンバーだった人から聞いた話では、「音楽的にはあまり面白くなかった」という評価でした。

惠藤：そうですね、トレーナーとしての能力と、音楽家としての才能は、少し方向が違うと思います。

〈指導者として思うこと〉

中島：惠藤さんは、演奏家としての長いキャリアをお持ちですが、指導者としても長い経験がおありですね。指導者の目から見て、今の若い人たちはどうでしょうか。

惠藤：技術的には高くなりましたね。私たちが学んだ頃に比べて、外国などでしっかり勉強を積み重ねた人たちが教えているので指導者の水準も高くなりました。そういうこともあり、今の若い人は難しい曲でも苦もなく演奏してしまいます。技術面では間違いなく向上していると思いますが、時には演奏がちょっとつまらないと感ずることもあります。もっと音楽に対する強い思い入れが欲しい気もします。

中島：どの部門においても、若い人たちの演奏技術は昔と比べ相対的に上がっていると思います。その一方、クラシック音楽の需要は減少傾向にあり、活動の場を確保するのが年々難しくなってきましたか。

惠藤：そうですね。教え子たちには、まず基礎をしっかり勉強させてから、コンクールなどを受けさせて経験と実績を積ませるように仕向けたり、オーケストラなどに空きがあれば、入団を薦めています。それでもなかなか難しいですね。

中島：生活の場を確保しながら、音楽活動が続けることが、年々難しくなって来ていますね。なんとかしてやれたらいいと思うのですが。

惠藤：そういう思いもあり、若い人たちに演奏の場を与えるため、若い人のためのコンサートを企画されておられるのですね。

中島：しかし、演奏の機会は与えることが出来ても、生活のめんどろまでは見切れません。若い人たちがもっと音楽をしやすい環境を築くこと。これは音楽界、そして社会にとっての大きな課題でしょうね



教え子たちと共に （前列右から7人目が筆者）

〈若い人たちへのメッセージ〉

中島：最後にお嬢さんも含めた若い人たちへメッセージをお願いします。

惠藤：それが実現出来るかどうかは別として、**夢を持ち続けることが大切です**。私の娘（幸子さん）は、今モスクワに留学中ですが娘は夢を持っています。娘が夢を持ち続ける限り、親として支援してあげようと思っています。

夢はそれぞれの人の人生を前に進める力をもたらします。夢がないと、人は前に進めないと思います。

中島：夢は若い人だけでなく、我々にも必要なものでしょうね。本日は興味深く有意義なお話を聞かせていただきありがとうございました。

（えとう・くみこ 桐朋学園大学特任教授 本会弦楽部会員）



歌の道・我が音楽人生 (6)

～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>VI

私が芸大建築科受験で必死の勉強をしているとき、疲れを癒してくれたのが、唯一音楽だった。自分で買い集めたSPレコードを聞いた。ドンコサック合唱団のロシア民謡、独唱ではソプラノ・シューマンハインクの透明な美声で歌うモーツアルトの子守歌、テノール（ハイバリトン）のシュルスヌスのドイツ歌曲、そのほかではピアノのパデレフスキーのショパン夜想曲、フルートのマルセルモイーズのモーツアルトフルート協奏曲2番、同じくモイーズの吹く珍しい無伴奏変奏曲山田耕筰のからたちの花等が特に好きで、何遍も聴いた。こうして音楽に憧れながら、受験勉強に励んでいた。

そんなある日私は気分転換のため、私の小学校の母校（森村学園小学部）の同窓会に行ってみた。そこに運命の出会いが待っていた。

麻布中の音楽の先生須賀靖元先生にお会いした。先生は麻布を辞められてからここ森村の女学校に赴任しておられた。麻布の時には当時の私のボーイソプラノをとて褒めて下さってよくソリストで歌わせて下さった。それを覚えていらした先生は、「君は声楽家になりなさい。芸大を目指して僕が教えるからうちにいらっしやいと」誘われた。たまたま幸か不幸か、先生のご自宅は私の家から歩いて15分の所だった。私は何か判らないものに動かされて「では近いうちに伺います」と返事をした。

そこで次の週に伺うと、何人かの生徒（芸大受験生）が歌ったり、聴音をしたり勉強中だった。自分もつい巻き込まれて一生懸命聴いてしまった。

終わって先生は「今度芸大の声楽科を受験する久住君です」と私を紹介した。私は驚いてまだ決めた訳ではありません」と言う、生徒達がみんな「僕たちと一緒に勉強しようよ」言い出しました。

家に帰って、考え悩みました。建築家を目指すのか、音楽家を目指すのか。私の心の中ではいつの間にか音楽が半分以上占めるようになっていました。しかし音楽の専門的勉強は全くしたことがありません。第一ピアノを弾いたこともありません。今から始めてどの位弾けるようになるのかトライしてみなければわかりません。無謀なのかなと思った。

とにかく両親に相談をしました。父は「せっかくここまで建築家になろうと勉強して来たのだから続けた方がよい。音楽家では飯がくえないぞ」と言いました。それに対して母は「もともとあんなに歌が好きだったのだから音楽家になるのは大賛成」と言いました。そして母は父に「私がこの子の面倒を見るから、そうさせてやって下さい」と言って父を説得するのです。

ついに、私は母の言うことに心を動かされ、音楽家になろうと決意しました。高校2年生の時だった。

これが後の我が人生の苦難の始まりになろうとは思ひもしない決断だった。

私は早速、嬉々として須賀先生のお宅に伺いました。母は自分も先生からの話も聴きたいと、一緒に付いて来てくれました。

先生は、母の熱心さにほだされ「判りました。ご子息を必ず芸大に入れるようお教えしましょう。ただし来年の受験は出来ませんから、2年位の浪人は覚悟して下さい。浪人する人は沢山いますから充分勉強して入学したほうが良いこともありますよ。先ずピアノの練習から始めなくては駄目です」と言われ自分はピアノは教えないが、ピアノがお家になれば先生のレッスン室が空いている時は何時でも練習に来て良いということになった。

私はピアノを誰に教わればよいか考えた挙げ句当時の麻布で音楽を教えていらしたチェロの広田幸夫先生に相談に行くと、広田先生が、僕が見てあげようとおっしゃって下さいました。それからというものは先生のいらっしゃる毎放課後に特訓して頂きました。それでも、おかげで高校3年秋にはバイエルを上げ。ハノンと平行してブルグミュラーも上がったところで、広田先生から自分の特訓はここ迄にして後は君自身で勉強しなさい。そろそろ芸大の試験曲も発表されるのでその曲を練習してみたらいいのではないかと、おっしゃって下さいました。

そして芸大受験の課題曲が判ると直ぐに練習にとりかかった。（曲は覚えているが作曲が思い出せない）毎日3小節づつ何度も練習した。結果、今の私の力では想定される受験日には間に合いそうもないことが判り、受験の難しさをあらためて実感した。歌唱の方は順調に進んでいたが、問題はピアノだとはっきり意識した。浪人1年目が終わり、いよいよ来年2月に向けての勉強が始まった。須賀先生のところの生徒達も皆浪人だった。

ついにその日が来た。仲間も一緒に受験した。結果は見事全員不合格だった。それでも当時お茶の水にあった芸大の分教場で、芸大別科というのが併設され、生徒を募集していて、テストに合格すれば誰でも入れる制度があった。須賀先生に薦められて仲間と一緒に受験した。全員合格で、ここで受験勉強が始まった。ここには芸大の講師の先生がいらして、教えていた。

私の先生は声楽家の藤村晃一先生だった。とても優しく、丁寧に教えて下さり、自分の歌に新天地が開けたような気がした。ほかにも受験目的の生徒が15人以上通って来ていた。遠く四国や富山から国内留学で来ていた人もいた。みんな仲良しになって、お互いに勉強しあった。ソルフェージュや聴音等一緒に勉強すると、とても良く要領が掴めて、たいそう勉強が進んだ。（つづく）



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。

辞書を読む

— 恋愛・その後始末 —

映画「舟を編む」をDVDで見た。三浦しをん作の同名の小説を下敷にしている。辞書編集の物語だ。引きこまれる言葉に出合った。定年間近の編集者が、新入りの後輩社員に言う。「長年こういう作業をしていると、面白いもんで指紋がなくなる。自分の指紋がなくなる。自分の指先が言葉にふれる。世界にふれる喜びってのかな……。辞書編集者の醍醐味だな」DVDを止めて書きとめた。

辞書を編むという仕事は、文献をさぐ



り、カードに言葉を書きとめ、辞書のページを繰る、指先が紙に触れる作業のくりかえしだ。指紋が消えるほどの時間を費やして、一冊の辞書が誕生する。このセリフ、原作中に散見される内容を集めて一つにまとめた。映画を象徴する思いになっている。襟を正さなくては…。今、「襟」を辞書にあたる。そして書き写しながら。そう思うのだ。

ところで、新入りの編集員（主人公）は、只今恋模様。三省堂発行の「新明解国語辞典」第5版、『恋愛』の語釈が気

になっているのだ。ちょっと私ものぞいて見ようか。

— [恋愛] 特定の異性に特別の愛情をいだき、高揚した気分で、二人だけで一緒にいたい、精神的な一体感を分かちあいたい、出来るなら肉体的な一体感も得たいと願いながら、常にはかなえられないで、やるせない思いに駆られたり、まれにかなえられて歓喜したりする状態に身を置くこと。—

この語釈にある〈一体感〉などは、まだ得られていないな…と、新入り君は思ったりするのだ。それにしても国語辞書がここまで深入りしてもいいのかな？

この「新明解」の語釈は他にもいろいろとユニークなものがある。その語釈の特異なものを集め、その語釈にいたる編集者の意図を推理し、面白おかしく紹介した本まで出ている。赤瀬川原平著「新解さんの謎」だ。

そこでもこの『恋愛』がとりあげられている。紹介されているのは、第3、4版のものだ。

— [恋愛] 特定の異性に特別の愛情をいだいて、二人だけで一緒に居たい、出来るなら合体したいという気持ちを持ちながら、それが、常にはかなえられないで、ひどく心を苦しめる・（まれにかなえられて歓喜する）状態。—

すごいでしょ！〈合体〉なんて出てきました。昭和56年（1981年）発行。そのころ私は、さて初老という年齢。多感な少年時代にこんな語釈に出合わなくて良かったというもの。

第1、2版では、〔……毎日会わないではいられなくなること〕で、お茶をにごして(?)いたものが、〈出来るなら

合体したい>それがかなえられ<歓喜
>するところまで爆発(?)してしまっ
た。



ここまで書く
の?!ということ
で、この<合体>
へは批判も多かつ
たようだ。それで
第5版では、<一
体感>へとクール
ダウンしたのだろ
うか。

そしていよいよ
第7版の発行であ
る。一昨年のこと
だ。この「新明解
国語辞典」、日本
一の発行部数で累

計約2000万部という。人気がある。さ
っそくこの第7版にて『恋愛』を確認し
てみた。

— [恋愛] 特定の異性に対して他の全
てを犠牲にしても悔い無いと思ひ込む
ような愛情をいただき、常に相手のことを
思っては、二人だけでいたい、二人だけ
の世界を分かち合いたいと願ひ、それが
かなえられたと言っては喜び、ちょっと
でも疑念が生じれば不安になるといつ
た状態に身を置くこと。—

なんと文学的な様相を呈してきたで
はないか。そしてはや<合体>と肉体的
<一体感>も、<二人だけの世界を分か
ち合いたい>に昇華してしまった。

特異性、面白味からは一歩後退の感も
歪めないが、「新明解」の味を残しながら、
おさがわせの『恋愛』の始末をつけた
というところだろう。一語の語釈をめぐ
っても、これほどに、面白い。ほかに

もいろいろユニークな視点を発見でき
る。辞書を読む!結構楽しい。

「舟を編む」原作者の三浦しをんは、
新しい辞書「大渡海」の編集員に、その
作成への意気ごみを語らせる。

— なぜ、新しい辞書の名を「大渡海」
にしようとしているか…、辞書は言葉
の海を渡る舟だ。ひとは辞書という舟に
乗り、暗い海面に浮かびあがる小さな光
を集める。もっともふさわしい言葉で、
正確に思いをだれかに届けるために。も
し辞書がなかったら、俺たちは大海原を
まえにたたずむほかないだろう。海を渡
るにふさわしい舟を編む。—

15年の歳月をかけて「大渡海」は完
成した。この辞書の中、さて『恋愛』の
語釈は?興味はあれど、実物が無い。小
説、映画の中のことだから調べようがな
いのだ。残念。

では、かわりにかわりのある『声楽』
を、最新の「新明解国語辞典」であたっ
てみる。— [声楽] 人間の声によって人
生の哀感や崇高美・悲壮美などを聞き手
に感じさせる音楽(普通浪曲や演歌など
は含まない)。—

いや、まあ、ずいぶんと片寄って踏み
込みましたね。少々知識不足の感もしま
すよ。声楽界からそれを指摘する声が出
てもよさそうなのに…。

この語釈、遡っても同じようだ。私は
歌のおじさん、いやおじいさんだからい
いけど。異議申し立ては三省堂へどう
ぞ!といいながら、さて『異議』の語釈
は?また辞書を開いておきまする。

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

【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 50 回〕

「フィガロの結婚」と「セビーリヤの理髪師」の関係

人間が独りでは生きられず他の人との関わりをもつように、作曲家や作品も、多かれ少なかれ他の作曲家や作品と関係をもっているものである。大きくは歴史の節目となる古典派、ロマン派、印象主義、原始主義などの作曲家——ハイドンやリスト、ドビュッシー、ストラヴィンスキーらが、先行するマンハイム楽派やパガニーニ、ワーグナーらに影響を受けているのがそうだし、小さくは同時代人、友人の作品に刺激を受けてという、数多くの例がそうだ。

その形は、例えばリストがシューマンから「幻想曲」を贈られて、返礼に「ピアノ・ソナタ 短調」を贈ったという贈呈の形があれば、「ハンガリー舞曲集」で当てたブラームスが奨めて、ドヴォルザークが似たような「スラヴ舞曲集」を書いた類似の関係。あるいは他人の曲の一部を借用してパロディー化したサン＝サーンスの組曲「動物の謝肉祭」や、名作オペラ全体を茶化してしまうオッフェンバックのオペレッタ「天国と地獄」（グルックらにあるギリシャ神話による「オルフェオとエウリディーチェ」）のような関係。さらには影響を受けすぎて、知らずに似てしまったブラームスの「交響曲第 1 番」（ベートーヴェンの交響曲第 5 番、第 9 番に似ている）や、先輩のお株を奪ってしまったショパンの「夜想曲」（創始者は、イギリスのフィールド）——という形など、それこそいろいろ。

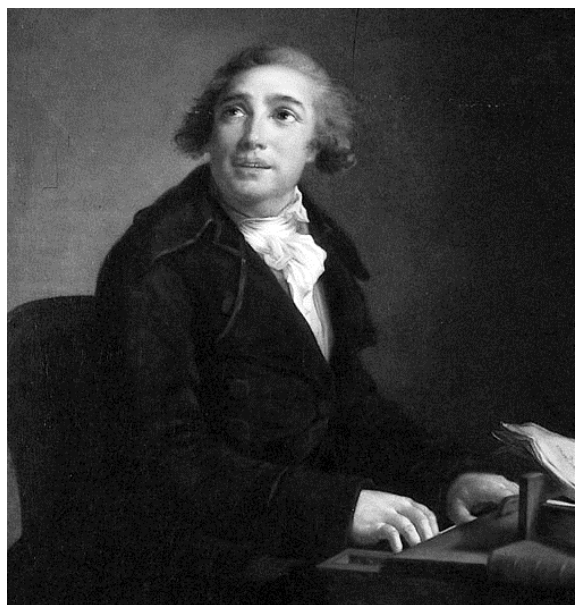
そんな中で、これもまた見逃せない興味深い関係は、モーツァルトの歌劇「フィガロの結婚」と、ジョアッキーノ・ロッシーニ（1792～1868、イタリア）の歌劇「セビーリヤの理髪師」との関係である。

オペラの名作として、すでに知らない人がいないほど有名なこの 2 作。どちらもフランスの劇作家ボーマルシェの戯曲がもとになっていて、内容的にも前編・後編と関連したものになっていることを、ご存知の方は多いだろう。

前編にあたる話というのは、18 世紀スペインの町セビーリヤを舞台に、美しい娘ロジーナにひと目惚れした伯爵アルマヴィーヴァが、後見人に邪魔されながらも、頭のよい友人の理髪師フィガロの知恵を借りて、見事彼女と結ばれるまでを描いたもの。

これに対し後編にあたる話は、そのように伯爵の結婚に協力した理髪師フィガロが、功績によって伯爵の従僕となつてからの話となる。主人公となった彼は、小間使いのスザンナと愛し合い結婚することになるが、今度は世話になった筈の伯爵が浮気心を起こして、スザンナに手を出そうとする。そしてロジーナと結婚の時に廃止した筈の「初夜権」なるものを持出して、合法的にスザンナをものにしてしまおうとするのである。この初夜権というのは、「庶民が結婚する際、領主や酋長、聖職者などの権力のある者が、花婿に先だつて花嫁をいただいてしまう」という何とも理不尽な権利の事で、

実際にあったらしい。しかし恋人たちが伯爵夫人と協力して伯爵をこらしめるという結末。喜劇になってはいるものの、権力者をやり込める内容は、フランス革命前夜の腐敗堕落した支配階級を暗に皮肉っていて、上演（ウイーン）までには、曲折もあったらしい。



ジョバンニ・パイジェルロ

さて、2作が興味深い関係にあるというのは、それぞれの初演時期である。気づいている人がいるかも知れないが「フィガロの結婚」が初演されたのは1786年5月1日、ウイーンのブルク劇場であり、「セビーリャの理髪師」が発表されたのは1816年2月22日、ローマのアルジェンティナ劇場である。作品登場には、じつに30年のズレがある。それな

のに後編の話が先に出て、前編の話が後に現れている。ロッシーニはモーツァルトが亡くなった翌年の生まれである。これは一体どういうことか、と疑問をもつ人は多いだろう。

じつは、前編にあたる話は、ロッシーニはもちろんモーツァルトよりも以前にオペラ化した人物がいたのである。ナポリ派のオペラ作家で名声も高かったジョバンニ・パイジェルロ（1740～1816）で、この彼が1782年に「セビーリャの理髪師（または無用の心配）」と題して発表した作品は、大成功を収めて一躍人気作品の一つとなっていたのだ。モーツァルトがそれを追うように後編を書いたのも、作曲家としてはまあ、自然な流れであったわけである。

それからさらに30年、世渡りと金儲けのうまいロッシーニが「セビーリャの理髪師」を自分もまた！と考えたとしても、これまた決して不自然とはいえないかも知れない。ところが、あいにくパイジェルロはまだ生きていた。一応は気をつかって「アルマヴィーヴァ」という題名にはしたものの、怒ったのはパイジェルロ支持派。若僧がなまいきな！とばかりに会場で大騒ぎ。初演は見事に失敗したとか。が、2回目以降は成功を収め、いつの間にかパイジェルロの作品を忘れさせるほどに世界的になってしまったのである。

.....
【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】】

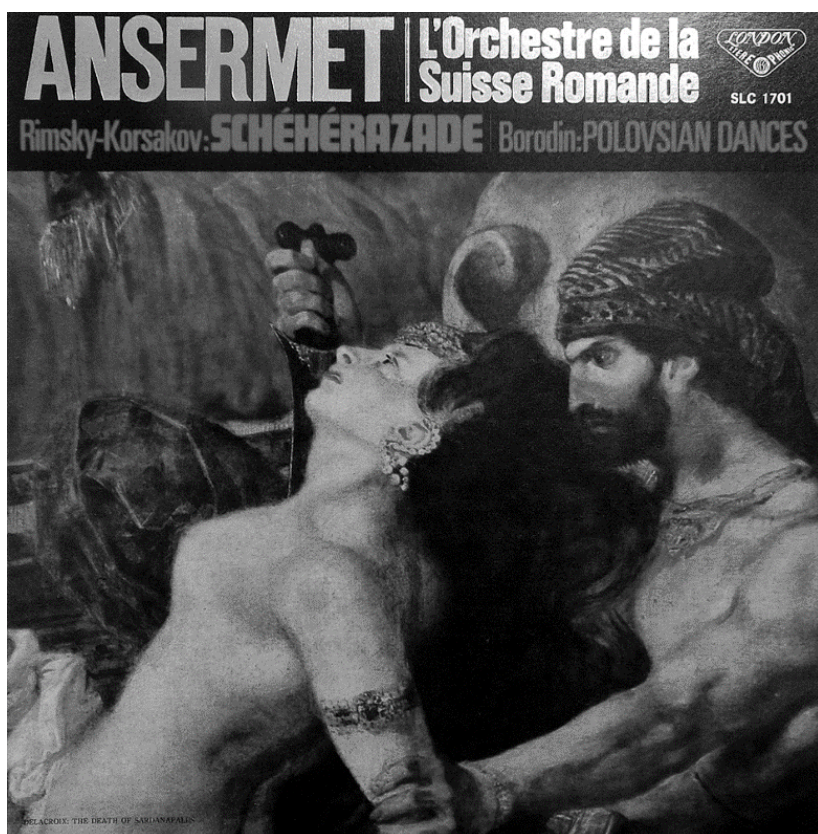
音盤奇譚

板倉 重雄

第 55 回

バレエ・リュス展とアンセルメ指揮《シェヘラザード》

「魅惑のコスチューム バレエ・リュス展」が2014年6月18日より国立新美術館で始まった。「バレエ・リュス」は伝説的な興行主セルゲイ・ディアギレフ(1872～1929)が主宰し、20世紀初頭に一世を風靡したバレエ興行である。ロシア出身で、作曲をリムスキー＝コルサコフに学んだ彼は、その美的センスと鑑識眼を活かし、興行の道を歩んだ。バレエ・リュスの立ち上げは1909年、パリ。それから彼が亡くなるまでの20年間、自らの眼で選んだ若手の天才芸術家たちをコラボレートさせ、数多くの革新的な舞台を生みだした。ダンサー、振付師ではニジンスキー、マシーン、ニジンスカ、バランシン、舞台装置や美術にはピカソ、マティス、コクトー、ローランサン、そして音楽はサティ、ラヴェル、ファリャ、ストラヴィンスキー、プロコフィエフら、歴史に名を残す芸術家たちが集った。



今回の展覧会では、オリジナル衣装の世界最大のコレクションをもつオーストラリア国立美術館より、140点もの舞台衣装が演目、初演年順に展示され、20世紀初頭のモダニズムの影響を受けた色彩的で装飾的なデザインが間近に感じられるのが特徴である。そして音楽好きの方が演目を見れば、頭の中で《火の鳥》《ペトルーシュカ》《眠りの森の美女》などの音楽が鳴り出すことだろう。6月22日には指揮者の福田一

雄氏の講演が行われ、また同日19時から偶然の一致で、バイエルン・シュターツバレエがバレエ・リュスの復活上演《牝鹿》《牧神の午後》《シェヘラザード》のストーリーミング放送を行った。私はこれら全てに接し、バレエ・リュスの本質は「ク

ラシック音楽の具象化」ではないかと思った。振付、舞台装置、衣装、全て音楽が中心なのである。バレエ・リュスが生んだ《春の祭典》が新演出、新舞台装置で再演されること、そしてバレエ・リュスの指揮者たち、アンセルメやモントゥーが残した演奏の素晴らしさも、私の推論を証明してくれる。

●リムスキー＝コルサコフ：交響組曲《シェヘラザード》

エルネスト・アンセルメ指揮スイス・ロマンド管弦楽団
キング SLC1701 (LP) 〈写真：前ページ〉

アンセルメ（1883～1969）はバレエ・リュスの指揮者で、ファリャの《三角帽子》の初演者としても知られる。《シェヘラザード》はバレエ・リュス時代も含め 1000 回も振ったと語っている。彼の演奏の絢爛たる色彩感や、豊かな情趣は、振付や舞台装置や衣装などからの影響もあるのだろう。

●シューマン：カルナヴァル（グラズノフ、リムスキー＝コルサコフ、チェレプニン編）

アンセルメ指揮スイス・ロマンド管弦楽団

英デッカ SWL8027 (LP)

〈写真：右〉

バレエ・リュス展、入口近くにバレエ「カルナヴァル」の花のように淡く美しい衣装が 4 点展示されている。アンセルメの演奏を聴けば、往時の舞台が彷彿とすることだろう。



.....
【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。





人・アート・思考塾 (4)

作曲 小西徹郎

「人と社会と芸術と。その1」

二宮尊徳の言葉 「経済なき道德は寝言」この言葉を現代にあてはめれば「経済なきビジョンは幻想」そして「ビジョンなき経済は罪悪」といったところだろうか？また武満徹の「芸術的価値と経済的価値は同等であるべきである」ここにも真の良きバランスについてのすべてが集約されている。だから「売れるものを作るのではなく、良いものを作り、良いものを売る努力（頭を使う）をする」こうあるべき。このバランスを持っている人は本当に少ない。平均マーケットプライス50円の豆腐を売る中で300円の高級豆腐を売るとは難しい、だから売る努力、頭と時間をかけて定着させる。芸術も豆腐もなんら変わりはない。

「音楽家を支える人たち」

あるクラシックの演奏家からソロリサチラシと招待券が届いた。その演奏家の年に一度とても名の通ったホールでソタルをされてらっしゃる。一流の音楽大し、留学した。だが帰国してからは細々りたまに録音仕事があるくらいなのでんな彼がこんなにも大きな名の通ったソロリサイタルを開くためには音楽のではこなしていけない、生活でさえも厳う。そのホールは1日借りると付帯設備みで70万円はかかる。そして伴奏者やの謝礼は一人につき10～20万円、そやチラシを作るのにもお金はかかる。4のチケットがそのまま1200枚売れ0万円の収益だからペイはできるだろ実際は前売り価格の3500円で購入していただける方が5～60人いるかいなか、どんなにがんばって集客しても500人も集まらない。つまり純粋に売上で考えれば21万円にしかならない。経費で140万円はかかるこのコンサートとなることが予測できる。そしていつも赤字の状態だと見受けられる。つまり、彼は良き学びと学歴はあるが名前の知られていない演奏家なのだ。だが、そんな彼を支えているのが両親や家族親戚だ。音楽という道を進むと決めた息子のために、お金を工面し、コンサート当日は一生懸命スタッフの仕事を結構な年齢を迎えたご両親が行



イタルの彼は必ずソロリサイタルを卒業と教えたある。そのホールで仕事だけしいだろなども込共演者へして宣伝000円れば48う。だが、

うのだ。額に汗を浮かべてロビー会場を設営するご両親を見ていると「ワシらの眼が黒いうちは支え続けるのだ」という覚悟が穏やかで柔和な表情の奥から読み取れる。この覚悟と支えがあるからこそ彼は演奏家として生きていられるのだ。

私は音楽家を志して上京したが、父が倒れたため地元に戻った。「学費のかからない家から通える大学に行ってくれ」その言葉に従うしかなかった。だが、父の病状はこのときどんどん回復していき会社に復帰した。思えば私も両親に支えてもらっていた。「どうしてもフリーゲルほしいんや！環境音楽にフリーゲルが必要やねん！」とお願ひしたら父は「母さんには内緒やで」といって買ってくれた。「父ちゃん、あのな？シンセサイザーを駆使して環境音楽作りたいねん、せやからコンピュータが必要やねん」と言えば「母さんには内緒やで」と言いながら車に積みきれないほどの機材を一緒に窓からこっそり自分の部屋に持ち込んだ。音楽に理解のある父であった。ただ、作った音楽やライブは全部父にチェックされてダメ出しもあった。そう、父は音楽にはうるさかったのだ。（ハワイアンでギターを弾いてました）

大学を卒業して就職した年の10月に父は他界した。

会社員生活は大変ではあったが会社に鍛えられた。収入は安定していた。だが、退職してからは常にギリギリの生活である。だから何かを親に買ってあげたりはできないけれど、少しでも親孝行したいと思っている。亡き父には今の仕事の良き報告を、存命の母にはたまには里帰りをして、やっぱり、仕事のいい報告をしたい。それが私にできる精一杯の親孝行なのだろう。

音楽で生きる、アートで生きるとはどういうことなのか？そもそも「生きる」とはどういうことなのか？そこでやはりいつも基本にあるのがアートとしての価値と経済的価値を可能な限りイコールにしていくための努力と頭を使うことを続けることが「アートで生きる」ということなのだろうと思うのだ。会社を辞めたあとに母親に退職したことを告げると「おまえはバカじゃ！！！」と一喝されたが、今では「生きてるうちに晴れ姿を見せてくれ」と言ってくれる。もちろん私は常に後戻りはしないし、常に「選択」をしない。覚悟としては「野垂れ死に上等！」だが、本音は「必ず生き残る」だ。人は身体が衰えていったとき、車椅子の生活になったとき、最後に使えるのは「頭」と「時間の積み上げ」だ。だから身体が機能しなくなったときにこそ、その人の人としての真価が問われるのではないだろうか？と思っている。つまり、どんな人生を送ってきたのか？その審判は人生の終わりに下されるのだ。

（こにし・てつろう 本会理事）

タイトルロゴ・挿絵：前川久美子（日本出版美術家連盟 賛助会員）

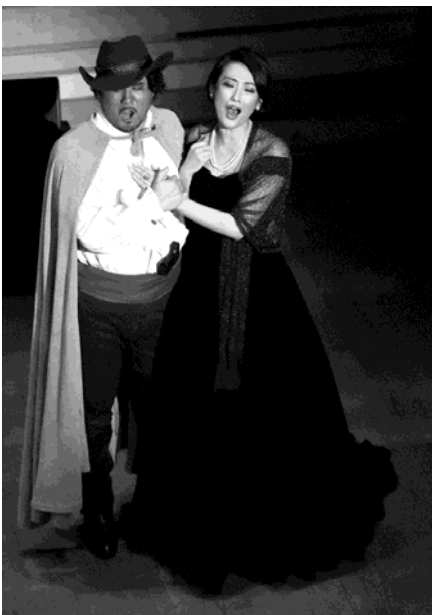
銀座オペラ Vol.3 “イル・トロヴァトーレ”ハイライト

—エレクトーンソロ伴奏によるチャレンジ—

研究：阿方 俊

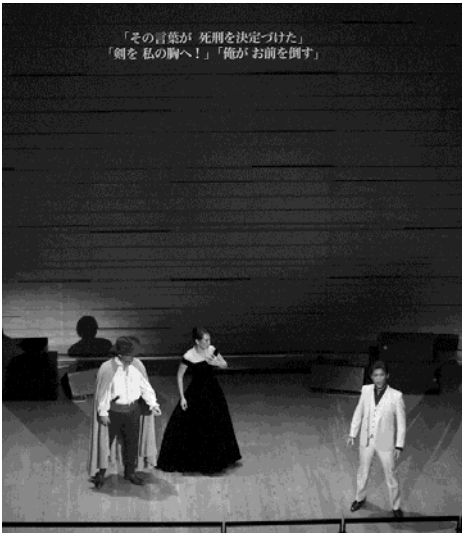
銀座オペラ Vol.3 “イル・トロヴァトーレ”ハイライト（4月9、10日、ヤマハホール）の初日を観た。何といたってもここで挙げられるべきは、クラシック音楽用に作られた響きのよい小ホールならではの歌手の声の美しさと声量が堪能できたことであろう。以前、エレクトーンシティ渋谷（100数十名の小ホール）でのオペラハイライト公演のアンケートの中に「ミラノ・スカラ座のNHKホールでの公演もすばらしかったが、ここでの歌手の声は大ホールと違った身近さのためスカラ座の公演にも劣らない感激をし、オペラを堪能することができた」というものがあったが、当日のカーテンコールにも有名なオペラ劇場の公演に匹敵する拍手がみられた。出演者は小川里美（レオノーラ）、鳥木弥生（アズチーナ）、笛田博昭（マンリーコ）、与那城敬（ルーナ伯爵）といった海外公演も多い二期会・藤原歌劇団のスター歌手に清水のりこ（エレクトーン）、弥勒忠史（演出）が加わったもの。

この「銀座オペラ」シリーズの特徴のひとつであるエレクトーンソロによるオペラハイライト公演の実現に一役買ったのが清水のりこさんである。そのきっかけは、いろいろな歌手と共演してきた彼女が、2年前にヤマハホールで今回の出演者の大半が出演したトスカ（彼女の自主公演）にある。これを聴いた指揮者の井上道義さんが当時のヤマハ広報部の三木部長に「これは面白い。やってみる価値があるのではないか」と印象を語ったのがきっかけの一つとなり、「銀座オペラ」シリーズが昨年9月、カルメンではじまった。ドン・ホセに異色のテノール歌手として売れっ子の秋川雅史を起用するなど話題になった。



写真左は、二重唱を歌う小川里美と笛田博昭。フォルテの箇所では、大ホールでは起こり得ない声量感が空間を圧倒していた。これも、他では味わえないこのホールの売りになるのではないかと思っただけである。写真右は、ステージ向かって左奥で演奏する清水のりこ。通常オペラ公演では指揮者がいて全体を統率するが、このシリーズでは指

揮者がいない。「それだけにより客観性をもった演奏が求められる」と彼女があるインタビューで述べているが当然のことと思う。ある種の指揮者の要素も鑑みながらの演奏が求められる。



次にステージを見てみる。写真左の字幕もこのシリーズの特徴のひとつに挙げられるが、小ホールで大道具がないため、大ホールのように字幕を見るために歌手から目をそらすことなく音楽を聴きながら筋を追うことができる。欲を言えば、字幕をもう少し下へ降ろした方がよいとも思われた。しかし、聴衆の中には字幕が音楽を阻害するものと考える人もいるので難しい問題であるかも知れない。



またステージに関する今後の課題として、エレクトーンの位置をどこにするのかがある。今回はステージに向かって左奥に客席から鍵盤が見えないように、すなわち演奏が見えないように設置されていた。これと対照的に先回の連載-15で紹介した愛の妙薬の場合は下の写真のようにステージ右手に演奏者の演奏が視覚に入るように真横に置かれていた。

これには次のような理由がある。前者の場合は、演劇的要素を全面に出し、エレクトーンはステージの上にあるがオーケストラピットに入っているように考える。後者は、ホールオペラであるから、エレクトーンはオーケストラと同様にステージ上で視覚的にも同じ立場をとるものであり、音楽的要素を優先したものである。

2月の愛の妙薬の後、3月には同じヤマハホールでミラノ・スカラ座やパリ・オペラ座で活躍するマリーナ・コンパラートを迎えて（エレクトーン：渡辺睦樹）のコンサート、4月にはエレクトーンが加わったハイブリッドオーケストラによるカルメンが帝国ホテルのオペラ&ディナーで藤原歌劇団が公演するなど、オペラ劇場外のオペラが多く公演される時代になってきている。

この「銀座オペラ」シリーズが小ホールオペラのあり方をいろいろな形で試みて、全国、ひいては世界発信していくことを願う。

（あがた・すぐる 本研究会員）

音楽の条件について 「作曲部会公演」を聴いて考えたこと

作曲 助川 敏弥

日本音楽舞踊会議作曲部会の公演をきいた。今回は7人の作品が演奏された。金藤豊、古澤彰、橘川琢、高橋通、桑原洋明、浅香満、穴原雅巳、の諸作品である。

これら七人の作品を個別に論評すると、作品名、演奏者名の列記だけで所定の字数をおおきく消費してしまう。どの作者もそれぞれ誠実の限りを尽くした仕事の結実である個々の作品を僅か数行で論じることは不可能だし、むしろ不道德ですらあるとすら同業者として考えざるをえない。従って、不本意ではあるが、公演全体を聞いて考えた結果を、通論として、音楽の成立条件について考えたこと、それを書いておきたい。

一番重く考えさせられたこと、それは、音楽の成立条件の最大の難題、「持続と変化」であった。

音楽づくりの最重要条件であり、しかも最も困難で、かつ意地のわるい難題である。

音楽はメッセージを伝えるものである以上、作者は伝えたい音楽メッセージを提示する。しかして音楽は時間現象であるから表現は当然時間軸上に水平に持続される。困ったことに、人間には「飽きる」「退屈する」という度し難い本能がある。このため、古今東西の作曲者は苦心の限り、技術の限りを尽くす。私が今度の公演を聞いて新しく発見したことは、長大な曲ではなく、小品の配列の場合この原理はどうなるかということであった。個々の曲は実によく出来ていて美しく感心するが、類似の曲想のものが続いた場合どうなるのか。個々の曲は同質ではあるが、それぞれ独自の性格を持っていれば問題はないのだろう。しかし、微妙なところだが、「類似」というより「同一」というくらい変化対照がとぼしい場合、やはり退屈になるのではなからうか。個々の曲はとてもいいのだから損をするのではなからうか。小曲の連作の場合、ベートーヴェンのバガテル、ショパンの、ブラームスの小曲などあらためて調べてみたい。

次に気が付いたことは、一時、大まじめに作曲上の課題、話題となった通称「新しいもの探し」の風潮である。無論作曲技法上のことである。こんどの公演ではこの無意味な風潮はまったく消えた。けっこうなことである。1960年台から70年台に世界中の作曲界を荒らした「新しいもの探し」の風潮は消えた。そもそも音楽づくりに「新しいもの」はあるのか、新しいことが価値であるのか、なんと馬鹿

～～～第8回ウラジオストク国際音楽コンクール～～～
日本に一番近いところで開催されている国際音楽コンクール！

ホルン 今瀬 康夫

与謝野晶子がヨーロッパに渡ったときに乗ったシベリア鉄道の始発駅があり、作曲家入野義朗が生まれた街ウラジオストク。成田空港から僅か二時間で着いてしましますが、ロシアの沿海州地方の中心としてとして州政府機関、1万人の学生の居る極東大学などがあります。美しい海と日本人街もあった美しい町並みが残る人口60万人の首都です。20年前まではロシア人でも立ち入りが制限されていたロシア極東艦隊の軍港のある街でしたが今は極東大学を始め国立芸術アカデミー、バレエ学校、プロコフィエフ記念音楽アカデミー、そして多くのコンサートホール、演劇ホールなど教育・文化の中心地となっています。

小生も昨年8月日露青年交流事業で音楽交流事業として訪問した折、芸術大学学長から聞くまで知らなかったのですが、15年前から隔年で国際コンクールがロシア文化省、ウラジオストク芸術大学の主催で開催されていました。部門は声楽、ピアノ、弦楽器、管打楽器、アコーディオン、民族楽器（バラライカ、バヤン他）、年齢で3グループに分けられ、1次審査、2次審査、本選、と約一週間にわたって行われました。



審査員コンサートで演奏する筆者

今回の参加者はロシア国内全域から300名前後と中国から約80名！、韓国は前回は20名今回は10名程度が参加していますが、日本からの参加者が前回2名しかおらず学長から何とか日本からの参加者を増やしたいと要請されました。最終的には小生の関係でピアノ、フルート、クラリネットの三名と東京音大からソプラノが三名、北京在住のヴァイオリン一名の計6名が参加しました。

ウラジオストク到着直後の開会式では審査員によるコンサート（何故か管楽器のみ）も行われ、小生も小品を演奏。

翌日からの審査はいかにもロシアンスタイルで、各部門の審査委員長の権限はかなり強く、管・打楽器部門では一次二次とも演奏途中で止められてしまう参加者がかなり出ました。

各部門ごとのレベルはそれぞれでしたが、小生の審査した管打楽器部門は中国からの参加者のレベルがかなり高く、特に北京中央音楽学院からの参加者のうちオーボエ、クラリネットが非常にハイレベルで日本からの参加の二人と本選まで順位を争いました。

コンクールの概要・日本人の受賞内容は以下の通りです。

第八回ウラジオストク国際青少年音楽コンクール

主催 ロシア文化省、沿海州地方政府、ウラジオストク市、ウラジオストク芸術アカデミー

開催期間 2014年4月1～8日

開催場所 ウラジオストク芸術アカデミー、プロコフィエフ記念音楽学校、プーシキン劇場、州立人形劇場。

部門 ピアノ、弦楽器、声楽、管打楽器、民族楽器、など。

日本人の成績

ピアノ部門（第三グループ 23～27 才） 第一位 片桐 由里亜（桐朋音大卒）

管楽器部門（同上） 第一位 フルート日野 真奈美（国立音大卒）

第三位 クラリネット奥村 朗子（尚美音大卒）

声楽部門（同上） 第一位 志村 舞（東京音大卒）

ヴァイオリン部門（第一グループ 11～15 才） 第三位 山本 ヒロト（北京在住）



受賞した三名 左よりフルート日野真奈美、
ピアノ片桐由里亜、クラリネット奥村朗子



閉会式で挨拶する伊藤総領事

閉会式ではウラジオストク日本総領事館から伊藤伸彰総領事が主賓として招待されご挨拶を頂き式後の受賞者コンサートでは、ピアノ片桐由里亜さん、フルート日野真奈美さんが演奏し総領事も大変感激され次回のコンクールを楽しみにしていると仰っていました。

二年後の次回では多くの参加者が日本から参加してコンクールを盛り上げてくれればロシア、中国、韓国の音楽家との交流が深まり、交流の促進に役立つと心から思いました。

報告：審査員 今瀬 康夫（いませ・やすお 平成音楽大学 講師）

ピアノ部会 “華麗なる饗宴”

2014年 6月13日、オペラシティ リサイタルホールで催された日本音楽舞踊会議ピアノ部会“華麗なる饗宴”についてレポートし、受けた印象などを述べてみようと思う。最近、年々、成長が著しいピアノ部会だが、これも演奏会に向けてヴェテラン、中堅から若手迄が積極的に試演会や勉強会を定期的に続けて切磋琢磨しておりその成果が徐々に現れて来たのだと思われる。

今回の公演ではピアノ独奏のみならずピアノとヴァイオリンのデュオやピアノ、ヴァイオリン、チェロの3重奏等も含まれ、独奏曲も古典、ロマン派。近代、現代曲とバラエティーに富んでおりそれぞれのピアニズムを楽しめる様になっていたのもプログラムとして成功していたのではないだろうか。演奏された曲を順に並べると以下の通り。

ベートーヴェン ピアノソナタ「月光」全楽章。メンデルスゾーン「ピアノ三重奏曲第一番」Op. 49より第1楽章。プロコフィエフ「ピアノソナタ第3番」Op. 28。フォーレ 「ノクターン第6番」Op. 63 ドビュッシー「ソナタ」ヴァイオリンとピアノのための～ シューマン 「三つのロマンス」Op. 94 (ヴァイオリンとピアノ)。ショパン「バラード第1番」Op. 23。ラヴェル「鏡」より“道化師の朝の歌”。助川敏弥「山水図」サン・サーンス「ワルツ形式によるエチュード」Op. 52-6。リスト 「スペイン狂詩曲」

最初のベートーヴェン「月光」を弾いた廣瀬史佳は終楽章迄集中した良い演奏だった。特に1楽章での音の陰影のつけ方、2楽章でのメリハリのある中での柔軟なリズム表現はこの人の本来持つ資質であろう。敢て注文を云えば疾風の様な終楽章の表現には更にもう一押しエネルギーが必要と感じられたのだがどうか。

次のメンデルスゾーンのトリオの演奏は pf 上埜マユミ、vn 小島佐和子、vc 片岡かおり。難しいピアノ部分を うえの のピアノはしっかり弾いていたが、出だし、悲壮感のある、しかし堂々とした第1テーマを弾くチェロの表現が少し甘く、フラットして聴こえたのが気になった。もっとしっかり、歯切れ良く弾く所ではないだろうか？また、ヴァイオリンも要所所ではもっとしっかり歌って欲しいと感じたのだが。全体としてピアノだけが前に出て、弦のリズミ的な甘さが気になったのは残念である。

3曲目のプロコフィエフのソナタを弾いた小崎幸子はプロコフィエフの特質を良く掴んで弾いていた。打楽器的な打鍵の第1テーマ、幼少年の頃に思いを馳せる様な素朴な第2テーマ、これらを良く理解し、また、プロコフィエフらしい荒々しさのあるダイナミックな表現も充分なされていた良い演奏だと私には思えた。次にフォーレのノクターンを弾いたのは太田恵美子。フォーレの個性とも云える淡い光と影の陰影が良く映し出されていて彼女の研鑽の跡が見て取れる演奏で、良く曲を纏めていた様に思える。一つ注文を付けるとすればダイナミックレンジの幅がもう少し欲しかった事が云える。そうすればもっと演奏の中に、強い説得力が生じたのではないだろうか。

このステージ最後のドビュッシーは深沢亮子 (pf) と中村静香 (vn) による演奏。この曲はドビュッシー晩年の傑作ではあるがラヴェルの同じヴァイオリンとピアノのソナタに比べると曲の移ろい易い性格から来るのか、纏めにくく、扱いの難しい曲に属す。私も今迄にこの曲の色々な演奏を聴いているが、いつも途中で疲れが出てしまい集中を切らす事が多々あった。しかし、今日の演奏は違っていた。終わり迄興味が薄れる事は無く集中して聴けたのである。中村のヴァイオリンからの問いかけに深澤のピアノが臨機応変に応答する音の会話の面白さや、皮肉的表情も含むドビュッシー独特の音のおしゃべりやユーモアへの二人のアプローチの良さ、次々と変化して行く音を二人はむしろ楽しんでおり、音の上で飛び交う音楽上の自由を私は感じる事が出来た。

休憩後の1曲目はシューマンのロマンスが八木宏子 (pf) 信田恭子 (vn) により演奏された。この曲はヴァイオリンよりはむしろオーボエで演奏される事が多く、今日のようにヴァイオリンで聴くのは珍しい。それはこの曲がヴァイオリンらしい技巧を発揮する所があまり無くヴァイオリニストがそれほどとりあげないのかもしれない。その事から内面的な表現が重要になってくると云えよう。演奏では、ヴァイオリンの背後から聴こえる八木のピアノからシューマンの持つ物語性がそれとなく聞こえて来たのには好感を持てた。ヴァイオリンの信田は抑制された表現で丁寧に歌を奏でていたのだが、幾分、形式や様式感を意識して音楽の作りを自ら狭くしている様に私には受け取れたのだが。二人がシューマンの持つ憂いと孤独を含むファンタジーの世界へ深く入って行けば更に強い印象が我々に与えられたのではないだろうか？

次はピアノ独奏。栗栖麻衣子がショパンのバラード第1番を弾いた。この曲は同じバラード3番や4番と異なり大胆で、荒々しく激情的な面とショパン独特の憂鬱と哀感を含んだデリカシーさとが混在する名曲である。栗栖のピアノはやや抑え気味ではあったが提示部の第1テーマでは自然な歌を聴かせてくれた。また、移行部から第2テーマへの流れも澁み無く、好感を持てた。しかし展開部に当たる第1テーマa-mollからA-Durの第2テーマの部分では構成を考え最終部分の盛り上がりを生かすための理由からかもしれないが、ダイナミクスの幅も、感情の没入も幾分抑え気味に弾かれていた様に私には聴こえた。この曲ではやはりその場その場での奏者の素直な感情の発露が、大きな意味を持って来るのではないか？その事が聴き手への強い印象に繋がるのではないか。つまり、今ある音に身を任せ奏する時、そこに生きた音の力が生まれるのである。

次もピアノ独奏でラベルの「道化師の朝の歌」を原口摩純が演奏した。此の曲はさして長い曲ではないがオーケストラ版でも良く聴く曲でラヴェルらしい緻密で端正な構成と変幻する音色、対立する旋律とニュアンスの対比、遠近法的でオーケストラ的なダイナミクスの幅を持ち、そしてそれがスペイン的な色彩の中で繰り広げられると云った優れたピアノ曲である。其れだけに纏め上げるのも難しい部類に入る曲と云えそうだ。奏者にはスペイン舞踊的な鋭いリズム感と色彩的で民族的な表情付けも要求されよう。演奏では、冒頭のテーマの元気の良さはこの曲らしい始まり方で彼女の研鑽の後が伺えた。只、全体を通すと充分纏まったものにはまだ足りない様に感じられた。ペダリング等もリズムミク部分では少し多過ぎたのではないか。そのため歯切れの良いリズムを邪魔する結果になっていたのは残念である。

中間部最初のレシタティーブ風のソロの部分等良い感じだったが、次の保続音のキザミ上での音価の長い旋律と次に来るテンポを速めた保続音の刻みの下で聴こえる太鼓のリズム等、もっと明確なリズムとニュアンスの対比があれば良かったと思うのだが。再現部に向けての旋律の表現等で光る所も多々あったと思うのだがそれらを一つの持続上に纏め上げて行く事が今後要求されるのではないだろうか。

後半ステージ4番目はヴェテランの戸引小夜子の演奏で助川敏弥の『山水図』サン・サーンスの「ワルツ形式のエチュード Op. 52-6」助川の曲は1978年に書かれ、1981年に改訂し多少短縮されたと聞く。この曲は作者が日本音楽の伝統と永年馴染んで来た西洋音楽との葛藤の中で生まれた優れた曲であり、現代的、無調的な響きと5音階に代表される日本的響きが両立しつつ巧く和合している個性的な曲でもある。戸引はこの曲を思い切り良く、程よい間の取り方と、ダイナミックな鋭い踏み込みで強弱の変化に対応して弾いていた。この事はこの曲の存在感を高めたし、且つまた、当夜の聴き手に共感を呼び起こしたに違いないと想像出来る。次のサン・サーンスを始めるには現代曲からクラシックへと落差が大き過ぎ、気分の切り替えが大変なのではと気になっていたが、その様な事は無く、エチュードでありながらフランス的、サロンの遊び心とエスプリを持ったこの曲を良く掴んで弾き切った。後半危うい場面もあったがそれも要領よく乗り切って見せ無事、事無きを心得ており落ち着いた演奏だった。

この演奏会、最後の登場が北川暁子によるリストの「スペイン狂詩曲」。演奏会の終わりを飾るに相応しい華麗な曲である。この曲は「ハンガリー狂詩曲」と同様に二つの対照的性格を持った「フォリエ」と「ホタ」から成り、それに華やかな序奏（「フォリエ」のテーマの予備とそれに伴うカデンツァ）がついている。「フォリエ」では序奏から続いて低音部に4分の3拍子の堂々としたテーマが現れ、これに基づいてピアノスティックな変奏で曲が盛り上がって行くと云う道筋だ。後半の「ホタ」はカスタネットでリズムを取って踊る早い舞曲だが、少しテンポを落としたF-Dur 8分の6拍子の部分が続く。そして最後のコーダだが「フォリエ」のテーマが4分の4拍子となって全合奏で、続いて「ホタ」の後半のテーマも全合奏で現れて盛り上がりのうちに曲は閉じられる。北川は、この華麗でピアノ名人芸を要求する曲を冷静に、まるで難しい箇所等一つも無いかの様に平然として弾いていた。そしてそれが、また、彼女の余裕の現れであろう。この人は決して難曲を難曲らしく弾かないし、どんな曲でも力まず、平常心で弾ける個性をもっている。特にこの曲で印象づけられたのは、出だしのカデンツァを受けて低音部のテーマが単音で出る時の、さり気ない中での奏で方の力強さと強固な意志、旋律の存在感の表し方である。そう云ったテーマの奏し方がその後の変奏を支配して行き曲の説得力を高めて行った様に思われる。快速テンポの「ホタ」になってからも緩む事無く、最後迄緊張は持続された。そして、リスト演奏にありがちな、振りかぶった演奏でなく、どちらかと云えばそれらを取り去った匂いの残らない演奏である事が逆に、私には強い印象と感銘を与えたのである。

終わりに今回の演奏会は独奏のもならず弦楽器とのアンサンブル等もあって変化に富み、また、重量感のある曲を扱った各奏者の力量も優れており、多様なプログラムも作用して大いに楽しめる演奏会だったと信じている。

2014年6月20日 記 北條直彦

会と会員の情報

CMDJ 会と会員のスケジュール

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) 7月度定例理事会 【会事務所 19:00】
- 7日(月) 声楽部会公演「歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート」
～昭和の幕あけ・思い出の歌たち&今ではもう日本の歌・そんな歌たち～
出演：佐藤光政・浅香五十鈴・内田暁子・浦 富美・高橋順子・
中村貴代・渡辺裕子 ピアノ：坂田晴美
【すみだトリフォニー小ホール 14:30 開演 2500円(全自由席)】
- 8日(火) 原口摩純 レクチャーコンサート ～ソナタとソナチネ
【東洋英和女学院大学横浜校地 10:40～ (年齢男女問わず受講可)2500円
問合せ&申込み:045-922-9707 主催:東洋英和女学院大学生涯学習センター】
- 12日(土) 新井知子 ブリランテコンサート～DUOの響宴多彩な音色と共に～
2台ピアノブラスワルツ他【三鷹市芸術文化センター1500円 18:30 開演】
- 18日(金) 機関誌『月刊：音楽の世界』編集会議【19:00～21:00 事務所】
- 20日(日) 原口摩純 ピティナセミナー コンペティション対策
ーピアニストによるレッスン&弾き合い会
【カワイ厚木ショップ 10～12時 レッスン受講料:初級1時間5,000円/
中級以上1時間7,000円 聴講料:一般3,000円/ピティナ会員2,500円】
- 20日(日) 大山喬子「翔の会定期コンサート」バッハ、モーツァルト、
スカルラッチェ 【浜離宮朝日ホール 13:30 開演 3,000円】

8月

- 7日(木) 8月度定例理事会 【会事務所 19:00】
- 9日(土) 深沢亮子 F. シューベルト・ソサエティー20周年記念コンサート
ピアノ五重奏曲「鱒」ソナチネ No.1 他
共演 瀬川祥子 (Vn) 永井公美子 (Vn) 田原綾子 (Va) 富岡廉太郎 (Vc)
幣隆太郎 (Cb) 【日生劇場ホワイエ 14:00】
お問合せ フランツ・シューベルト・ソサエティー (TEL 03-5805-6203)
- 24日(日) 栗栖麻衣子 つぼみの会 夏休み子育て応援コンサート
第1部 11:00 あいうえおんがくかい、第2部 13:00 おんがくどうぶつえん、
第3部 15:00 かきくけコンサート
【熊谷さくらめいと月のホール 500円(未就学無料 要整理券) 通し券あり
問合せ:事務局 090-8596-7393(川田)】
- 26日(火) 深沢亮子 モーツァルト ピアノ四重奏曲 No.1 K.478
ベートーヴェン ピアノ四重奏曲 Op.16
共演 瀬川祥子 (Vn) 田原綾子 (Va) 富岡廉太郎 (Vc)
【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 (TEL 03-3344-1945)

9月

- 8日(月) 9月度定例理事会 【会事務所 19:00】
- 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)】

12日(金) 機関誌『月刊：音楽の世界』編集会議【19:00～21:00 事務所】

13日(土) 北川暁子 ピアノリサイタル～オールショパンプログラム～第2夜
幻想曲 Op. 49 プレリュード Op. 28 舟歌 Op. 60 他

【東京オペラシテリサイタルホール 19:00 一般5,000円 学生3,000円
3夜連続券12,000円(サウンドギャラリーのみ取扱い)】

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

4日(土) 深沢亮子リサイタル【主催平田市文化会館 プラタナスホール 18:00】
ベートーヴェン・モーツァルト・原田稔・ショパンの作品

7日(火) 10月度定例理事会【会事務所 19:00】

11日(土) 深沢亮子 公開レッスン【瑞浪市 ホワイトスクエア 15:00】

12日(日) 深沢亮子コンサート【ホワイトスクエア 14:00 問い合わせ：0572-68-3143】

19日(日) 機関誌『月刊：音楽の世界』編集会議【14:00～16:00 事務所】

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)】

26日(日) 高橋雅光(公社)日本尺八連盟主催「尺八オーディション審査委員
【京都市男女共同参画センターホール(ウィング京都)】

11月

7日(金) 11月度定例理事会【会事務所 19:00】

15日(土) 第28回ピアノ部会公演【原宿アコスタディオにて午後開催(詳細未定)】
出演：原口摩純・小崎幸子・小崎麻美・山下早苗・武居美和子・新井知子

21日(金) 「ELオケによるコンチェルトの夕べ」

笠原たか Sop、広瀬美紀子 p (モーツァルト)、戸引小夜子 p (グリーグ)、
高橋通 (箏の作品)、木下晶人 Vn (バーバー)、浅井隆宏 p (ブラームス)、
村上貴子 Sop (モーツァルト)、寒河江真弓 p (ハイドン)、EL・西山淑子、
指揮者・寺島康朗【渋谷・ヤマハ・エレクトーンシティ 19:00】

25日(火) 深沢亮子 ベートーヴェン ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No 8
シューマン ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No 1 共演 伊藤 維
【新宿住友ビル7F 朝日カルチャーセンター 13:00
問合せ 朝日カルチャーセンター 03-3344-1945】

25日(火) 原口摩純 レクチャーコンサート

【東洋英和女学院大学横浜校地 10:40～ (年齢男女問わず受講可)2500円
問合せ&申込み:045-922-9707 主催:東洋英和女学院大学生涯学習センター】

12月

5日(金) 深沢亮子と室内楽の仲間達【音楽の友ホール 19:00 開演】

深沢亮子 (pf) 恵藤久美子 (vn) 中村静香 (va) 安田謙一郎 (vc)
助川敏弥 ピアノ三重奏曲 (2011年:初演) (pf、vn、vc)
シューベルト アルペジオーネソナタ (va、pf)
モーツァルト ピアノ4重奏曲第一番 (pf、vn、va、vc)

7日(金) 11月度定例理事会【会事務所 19:00】

- 20日(土)北川暁子ピアノリサイタル～オールショパンプログラム～第3夜
 幻想ポロネーズ Op, 61 スケルツォ第4番 Op, 54 2つのノクターン Op, 62 他
 【東京オペラシテリサイタルホール 19:00 一般 5,000円 学生 3,000円
 3夜連続券 12,000円(サウンドギャラリーのみ取扱い)】
- 14日(日)高橋雅光：尺八3重奏曲「絆」新作委嘱初演。
 (公社)日本尺八連盟広島支部主催「全国演奏大会 in 広島」
 【広島上野学園大ホール 13:00～ ¥3,000】

2015年

1月

- 7日(水) 新年会【会場未定・18:00～20:00】
 2015年度第1回理事会【16:00～17:30】
- 16日(金) 声楽部会公演 「2015年新春に歌う～夢と希望と、そして・・・」
 【すみだトリフォニー小ホール(詳細未定)】

2月

- 4日(水) 動き、舞踊、所作と音楽 第3回公演【すみだトリフォニー小ホール】
- 7日(木) 8月度定例理事会【会事務所 19:00】
- 8日(日) 原口摩純 ピティナトークコンサート ピアノソロ, 連弾, ブラームスピアノトリオ
 【フィリアホール/横浜青葉台 入場無料 問合せ申込:ピティナ 03-3944-1583】
- 11日(水・祝) 日本音楽舞踊会議 2015年度(第53期)定期総会

3月

- 5日(木) 邦楽部会第2回演奏会【すみだトリフォニー小ホール】詳細未定
- 8日(日) 原口摩純ソロリサイタル ヤマハ銀座サロンコンサート
 【お問合せ&お申込み:ヤマハ銀座店 03-3572-3132】

4月

- 7日(日) 4月度定例理事会【会事務所 19:00】
- 10日(金) フレッシュコンサート 2015【すみだトリフォニー小ホール詳細企画中】

5月

- 7日(火) 5月度定例理事会【会事務所 19:00】
- 14日(木) 作曲部会公演【すみだトリフォニー小ホール詳細企画中】
- 16日(土) 深沢亮子コンサート 演奏とお話(曲目未定)
 【14:30開演 お問合せ 東金文化会館小ホール 0475-55-6211】

6月

- 8日(月) 6月度定例理事会【会事務所 19:00】
- 14日(日) 日本音楽舞踊会議 CMDJ 50周年記念公演
 【上野文化会館小ホール詳細企画中】

会員スケジュールの表示(凡例)について

ゴシック体文字は日本音楽舞踊会議主催(含む、各部会主催)公演予定です。
 明朝体文字は会員から寄せられた情報、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。

編集後記

いまは梅雨の真っ只中で、どんよりと曇った憂鬱な日々が続いていますが、人々にはあまり喜ばれない梅雨も、植物の生長には欠かせないものなのでしょう。ところで今月号の特集についてですが事情により、当初立てた計画を急遽変更し、会員の皆さんへのアンケートを実施し、その回答を軸に特集の企画を練り直しました。いまは、音楽家にとって自分の音楽活動と生活を両立させるのが難しい時代と思いますが、そのような状況に負けることなく、会員のみなさんがとても前向きに各自の音楽活動に取り組んでおられるのを改めて確認し、勇気づけられました。今月号に掲載された恵藤久美子さんの「夢を持ち続けることが大切です。夢はそれぞれの人の人生を前に進める力をもたらします。」の言葉を心に刻んで、何事もおそれず前に進んで行こうと強く思っております。ところで、食中毒などがおきやすい時期ですので、くれぐれもご自愛ください。前に進み続けるには、心身双方の力が必要でしょうから。

(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
	(株)ジュンク堂書店 東京外商部	03-6457-7049
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
	(株)東海図書館サービス	052-501-0263
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
	(株)ジュンク堂書店 外商本部 大阪支社	06-4693-8210
兵庫	(株)ジュンク堂書店 外商部	078-262-7794
京都	龍谷大学生協書籍部	075-642-0103
沖縄	沖縄教販(株)	098-868-4170

編集長：中島洋一 副編集長：橘川 琢 高橋 通 湯浅玲子

編集部員：新井知子 浦 富美 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7月号(通巻560号)

2014年7月1日発行 定価500円(本体462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

<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