サントリーホール開場記念

サントリー音楽賞受賞演奏家シリーズ



サントリーホール開場記念
サントリー音楽賞受賞演奏家シリーズ

ごあいさつ　佐治敬三———1

対談　サントリー音楽賞の17年をふりかえって———2/20
宮沢縦一・門馬直美

I　芥川也寸志と新交響楽団———5

II　小林道夫チェンバロ演奏会———11

III　吉原すみれパーカッション演奏会———15

IV　外山雄三と名古屋フィルハーモニー交響楽団———23

V　栗林義信、常森寿子、豊田喜代美によるイタリアオペラコンサート———28

サントリー音楽財団ニュース———36

主催　サントリー音楽財団
協賛　サントリー株式会社
制作協力　東京コンサーツ

ごあいさつ



本日はようこそ「サントリー音楽賞受賞演奏家シリーズ」にご来場くださいました。

サントリー音楽財団では、昭和44年の創立当初より、わが国の洋楽の発展に顕著な業績をあげられた方に毎年「サントリー音楽賞」(旧鳥井音楽賞)を贈呈いたしておりますが、選考委員の先生方の高い見識と目配りのゆき届いたユニークなご選考により、第1回の贈賞から昨年の第17回に至るまで、年々すばらしい受賞者を迎えてまいりました。

これら歴代の受賞者の皆さんが、ご受賞を機に広く国の内外にわたって一段とめざましい活動を展開されておられますことは、私どもにとりましてなによりの喜びでございます。

ご高承の通り、“世界一美しい響き”をめざして建設を進めてまいりましたコンサート専用の「サントリーホール」が、昨年の10月12日、東京赤坂・六本木の一角に開場いたしました。

つきましてはこの機に、受賞演奏家の皆さんに同ホールにお集りいただき、それぞれにこよなく美しい音楽の世界を真新しいステージ一杯にくりひろげていただきたいと存じ、このシリーズ公演を企画いたしました。

どうか心ゆくまで本日の演奏会をお愉しみいただき、ご出演の皆さんに暖かい拍手をお送りくださいますれば、この上ない幸せに存じます。

昭和62年2月

財団法人サントリー音楽財団

理事長　佐治敬三

対談

サントリー音楽賞の17年をふりかえって

宮沢縦一・門馬直美



門馬直美



宮沢縦一



サントリー音楽賞賞牌
第17回
日本テレマン協会受賞

司会———私どもサントリー音楽財団の多年の念願でありました「サントリーホール」がいよいよ完成、オープンいたしました。そこで、ホール側で実施しております数々のオープニングシリーズ公演に加えて、当財団としましても、ホール開場記念のコンサートを開きたいといろいろな企画を検討いたしましたが、最終的に、私どものサントリー音楽賞受賞者のなかから演奏家の方々に御出演いただいて、ホールの開場に美しい花を添えていただこうということで、「受賞演奏家シリーズ」公演を開かせていただくことになりました。

そこで今日は、私どもの音楽賞の生い立ちから、歴代の受賞者とその選考過程などについて、エピソードを交えつつ回想していただければと思います。第１回の選考会は昭和45年１月に開かれていますが、その１年前の44年１月23日に、選考委員の初顔合わせにより賞の骨組みを決める会議が開かれていまして、賞の選考基準といったものが決められています。

それによりますと、毎年、その年にいちばんわが国の洋楽の発展に貢献された日本人、個人１名となっており、対象は音楽家に限らない、評論家、学者でもよいし、呼び屋さんでもプロデューサーでもよいと幅広く考えられています。ただ、評価に当たってはやはり国内での活動に限ろうとか、バレエは含まないとか、年度賞だから原則としてその年の活動を対象に選ぼうとか、大体今日の選考基準の原点が決められています。もっとも現在は団体も対象としていますし、海外での活動も考慮に入れられているとかということはありますけれども。

さて、こうした選考方針に沿って、第１回はチェンバロの小林道夫さんが受賞されたわけですが、その辺りの経緯からお話しいただけますでしょうか。

●ユニークな受賞

宮沢———最初から、当然いろんなところで賞をもらえそうな人というより、なるべくそうでない人に賞を出したいというような意見もあったんですよ。そして当時まだ小林道夫さんというのは、いまほど有名でもないし、いまほど派手に活躍しているわけでもないけれども、いろんな分野にわたって良い仕事をしているということで、これからのホープであるということもあって、小林さんがいいんじゃないかという意見が出たら、皆

がそれに賛成したということですね。

門馬――僕が小林道夫を入れたというのは、バロック音楽にチェンバロと指揮で光を当てて、日本のバロック音楽の興隆の切っ掛けをつくった人ですよ。この人がいなかったら、そんなにバロック音楽は盛んにならなかったと思うし、それからもうひとつは、歌曲におけるピアノ伴奏の重要性というのを、この人が非常によく見せたと。そこで、この時期に、これほど多方面にわたって活躍している人はいなかったんで出したわけです。

宮沢――いまので言いつくされているわけですけれども、丹羽さん菅野さんなんかも全面的賛成で、これは割合とすんなりいったほうなんですよ。なかには非常に白熱して決着がつかなかった年もあるけれども、小林さんの場合はすんなり決まりましたね。

司会――ただ楽壇的にはかなり衝撃的だった……。

宮沢――そうなんですよ。

司会――最初から音楽賞として非常にユニークだという感じがあったんでしょうか。

門馬――あったんですよ。

宮沢――あの当時としてね。いまの時代なら、そんなにユニークじゃないけれども。それから小林さん自身がまだ若くてね。楽壇的にいわゆるレッテルを張られている人ではなかったから、その意味でもよかったんじゃないかと思いますね。

司会――あまり意見が分かれるというようなことはなかったんですか。

門馬――要するに、そのときにいろんな候補はあったけれど、強烈な異色な対抗馬はなかったんですよ。だから彼に賞を出したあと、選考委員の間で、来年からは困るぞという話が出たくらいでね。来年からかなり揉めるんじゃないかという……。

宮沢――記者会見のときに褒められたものね。

●目立たない所にも光を

司会――第2回は堤剛さんです。

門馬――堤さんの場合は、チェロのすぐれた演奏活動が非常に多かったのと、それからバッハの《無伴奏チェロ組曲》の全曲録音という画期的なレコードを出して、それがたいへん評判がよかったんですよ。

宮沢――これもすんなり決まったほうでしょう。対立的な議論が出たとかということではなかった。

それから3回目は三谷礼二さん、これはいろいろあったんですよ。というのは、まず演出なんかに対して賞を出したことはあまり他ではないし、それには、なるべく新人がいいだろうということと、それから三谷さんが非常に斬新な手法を凝らして、着想も面白いしということで、三谷さんという意見があったわけね。

演奏なら演奏だけがいいというのじゃなくて、その世界というか、その分野にいろんな意味をもたらして刺激を与えるようなものがいいんじゃないかということもあったわけでしょう。

次に第4回が小川昂さん、これは音楽ライブラリアンとして日本一であるけれど、ぜんぜん陽が当たらなかったんですよね、それまで音楽ライブラリアンというのは。ところがサントリー音楽賞が出たおかげで、今度は音楽図書館協議会なんかできたりして、非常に音楽ライブラリーというものが見直される切っ掛けにはなったわけです。

門馬――小川さんはその年に本を出した、『日本の交響楽団』。プログラムなどがたんねんに入っていて、あれが非常に資料として有意義だということで評価されたんです。

司会――第5回は、初めて団体の受賞者が出ました。

宮沢――ICUつまり国際基督教大学のオルガン委員会というのが受賞しましたね。これも当時までは、オルガンがいまほど非常に注目される存在ではなかったわけです。

門馬――サントリー音楽賞というのは、もともと個人に与えようという意図があったんですがね。このときに、はじめて個人じゃなくてグループにお渡しすることになったわけです。

このオルガン委員会というのは、オルガンの演奏会をずっとシリーズでやっていて、その企画を立てるのが主体だったんですが、その企画のなかで、海外からいろいろな有名な演奏家を呼んで、ICUのオルガンで演奏してもらっていたということが非常に高く評価されたわけです。

第6回は秋山和慶さん。この人は相当にその当時広く活躍してたんですよ。指揮者というのは、それまでもずいぶん名前があがっていたのですよ。でもこの年の秋山さんというのは、かつてないぐらいに意欲的な活動をしてたんですよね。

宮沢――指揮者というのは、やはりめぐりあわせの妙があるわけですね。日本にたくさんいて、ほんとうに活躍したときは目立つけれども、外国での活躍が多くて、こちらでは少ないということがあると、その人の存在が目立たない。

門馬――彼の場合は取り上げた曲も多かったですね、種類が。

司会――受賞理由は、東京交響楽団を10年間にわたって活動の支柱として支え、かつ堅実に発展させてきたというのが1つあります、それと多角的な演奏会指揮活動と。

●円熟と労作と継続に対して

門馬――第7回は2人受賞したんですね。

宮沢――サントリー賞というのは、やはり1本ドカンと出すところに値打があっていいんだという意見があったし、それを個人に、しかも1本というのが望ましいということには、暗黙のうちになっていたんですけどね。あのときはたまたま演奏のほうの栗林義信さんと、それから評論のほうの山根銀二さんと2人が出ちゃったんです。

これは審査委員会で意見が二分したような形になって、なかなか決まらなかったということだったね。

門馬――簡単に言えば、どっちを取るということができないから両方、比較のしようがないし、両方ともそれぞれきわめて大きな有意義な活動をしていたということですね。

宮沢――こういうことがあったものだから、サントリー賞も作曲と演奏と評論その他に分けてみたらどうかという話が出たことがあるんですね、この機会に。しかしそれでは所期の目的とも相容れないからということで、また1本でいくということになったわけね。

門馬――栗林さんの場合は、ほんとうにこのあたりで凄い円熟期に入ってきたでしょう。やったオペラの数は多いし、演奏会も多いということだったですな。栗林さんが日本の声

楽界に与えた刺激は、非常に大きかったと思います。

山根さんのほうは、ちょうど『ベートーヴェン研究』という部厚い3巻の著作が出たことですね。まあ日本人のベートーヴェンの本であれがいちばん最初の大きな本じゃないかと思いますね。あれはあの時点では世界に出しても、けっしておかしくない本だった。

宮沢――労作だったね。当人の代表作になっちゃった。

門馬――山根さんはそれを踏まえて、さらに突っ込んだのをやっていくと言われていたんだけど、体の具合が悪くなってだめになったんですね。

宮沢――第8回は芥川也寸志さんと新交響楽団が受賞されたわけです。新交響楽団というのは、日本の曲なんかもしばしば紹介して、いいことをやっているんだけど、プロの団体ではなかったわけですね。しかし実力というか、少なくとも演奏だけに限れば、下手なプロのオーケストラよりもいい演奏をやっているということもあったし、それから、こういう機会に、こういった活動をやっていることに賞を出すということは、すごく意味があるのじゃないかということもあったのですね。このころから各地でプロでないセミプロ、あるいはアマチュアのオーケストラが活躍している、そういうものに対しても刺激を与えることもあったし、なによりも邦人作品やなにかに目を注いでくれていたということがあったということですね。

司会――対象になった活動は「日本の交響作品展」というコンサート。いわば幻の曲をもう一度採譜からやって、演奏して実現をしたという……。

門馬――プロのオケだってあまりやりたがらない、客の入りが悪いと定評があるんですがね、邦人作品を取り上げると。そういうのをあえて行なったということ。これはあくまでも芥川さん個人が貰ったんじゃなくて、芥川さんと一体の新交響楽団が貰ったということ。これは芥川さん個人じゃできないと思うし、新交響楽団自体でも、芥川さんがいないとできなかったことだろうと思いますね。

ちょうどこの年が新交響楽団の創立20周年に当たっていたので、非常にタイムリーでもあったわけです。

司会――「芥川也寸志と新交響楽団」の受賞というのは、財団の10年目に、日本人作曲作品の振興というような柱が建てられた伏線だったということでしょうね。

宮沢――この時代はまだまだ邦人作品に、いまほど関心はなかったからね。世間には。いまやいっぱいあるもの。

●鳥井音楽賞からサントリー音楽賞へ

司会――第9回は常森寿子さん。最初の女性受賞者で最後の賞金100万円です。

門馬――ここまでが100万円ですか。

宮沢――10回目から鳥井賞からサントリー賞に名前が変わって、100万円から300万円になったんです。でもね、鳥井賞が発足した当時しばらくというものは、100万円という賞金額は、他の賞にくらべれば格段によかったです。

門馬――100万円というのは、断然よかったんですよ。このへんで100万円というのは、そろそろ目立たなくなりつつあるから、賞金を上げたらどうだと。

司会――門馬先生のご提案で。

宮沢――第10回で名前も変わるんだし、いいポイントになるからということで、300万円になったわけね。

常森さんは勝気でしっかりしているし、それから音楽的にも非常に自分をつかんでいて、オラトリオの技巧なんかも、よく努力して勉強してやっていた人ですね。当時からやはり非常に目立った存在の1人だったですね。

司会――目玉は「二期会」のドニゼッティの《ルチア》のタイトル・ロールでしたね。

門馬――第10回からサントリー音楽賞という名前になったのは、鳥井音楽賞の、鳥井というイメージが一般的に薄れてきたでしょう。サントリーと鳥井とどういう関係にあるんだというふうに思うような人もなきにしもあらずで、やっぱりサントリー音楽賞のほうが、はっきりとわかりやすいということで……。

宮沢――サントリーが出しているということがわかるし、イメージアップするということもあるし。

司会――賞のイメージが曖昧な名前で、賞の責任体制もしたがってはっきりしないと。それをきちっとサントリー音楽賞にさせていただいて、責任体制を明確にしようというのが、理事長の当時のいちばん大きな動機だったんです。

同時に、サントリー音楽賞といえば、知名度も自ずから上がりますので、そのことが音楽の振興につながる、つながりかたが大きいという判断がありました。

門馬――財団名もそれまでは鳥井音楽財団でしたね。このときに賞名と一緒にサントリー音楽財団になったんです。

そしてその10回は作曲家の松村禎三さん。この受賞対象というのは《ピアノ協奏曲第2番》ですか。

司会――それから合唱曲《暁の讃歌》。

門馬――これまで作曲家プロパーの人が入ってないですよね。芥川さんは作曲家だけど、これは作曲家で入ったわけじゃないので、作曲家というのは、こういうのになかなか入りにくい。活動がはなやかじゃないし。

司会――最後までオルガン製作の辻宏さんとせり合って……。

宮沢――考えてみると、サントリー音楽賞の候補は、幅広く、目くばりがきいているから、全然違うものが残っちゃったりすることがあるんですよね。そういうときに、これ、比較にならないじゃないかという問題があるわけね。これは最初からそういう話になっていたんだけど、なにしろ1本に絞らなければウェートが増さないということで、むりやり1本に絞ってきたものもあるからね。だからオルガン製作と作曲を比較しようといったって、ぜんぜん比較する問題じゃないような気がするけども。

門馬――松村さんが入ってから、サントリー音楽財団は、もう少し活動を活発化しようということで、まず作曲の委嘱をやろうじゃないかというので、松村さんにオペラを書いてもらうのはどうだろうと。松村さんもそれを気持ちよく引き受けてくれた。オペラというのは大作だから、ある程度は催促するけれども、やいの、やいの催促はしないで、出来上りを待つということで。やがて出来上ってくるでしょう。

宮沢――松村さんのライフワークだということなので、大いに期待して待っているところだということですね。

(20ページに続く)

芥川也寸志と新交響楽団



受賞理由（1976年度　第8回）

1976年9月3日と10月11日の2日間にわたり、東京文化会館大ホールで行なわれた芥川也寸志指揮による「新交響楽団」の〈日本の交響作品展〉（昭和8年～18年）と名づけた演奏会は、殆ど名声のみで実質的には埋もれていた同時期における代表的な日本のオーケストラ作品を発掘・再現した企画と、個々の作品の特質を的確に把握したきわめてすぐれた演奏内容により、1976年内におけるもっとも傑出した音楽会であり、わが国の創作・演奏両面にわたり、少なからぬ示唆と刺激をもたらし、音楽全般に寄与・貢献するところが絶大であった。

新交響楽団は1956年3月芥川也寸志氏が、アマチュア音楽家を集め設立、彼の企画・指導により1957年11月21日の第1回定期演奏会以来、たゆまぬ日常的な合奏訓練と演奏活動を持続し、1976年秋までの20年間に23回の定期を中心とする74回の演奏会を行なってきた。そして創立20周年記念として実現した〈日本の交響作品展〉（昭和8年～18年）は2夜にわたり、それぞれ5名ずつの作曲家によるこの時期の代表作10曲を編成し、文献・記録などによって注目されながら、さまざまの障害から演奏不可能とされてきたこれらの作品をきわめて入念・忠実に再現することで、過去の作曲家たちによる業績を明らかにし、聴衆に多大な感銘をもたらすとともに、日本人の手になるオーケストラ音楽に改めて再評価の機会を与え、その作曲法・創作態度を通じて専門家にも少なからぬ影響をもたらすところとなった。とりわけ日本のオーケストラ界全体における日本人作品の企画・演奏の機会がとぼしい現状において彼らの演奏会は新風を注ぎこむものとしてきわめて大きな意義をそなえている。

国内のあらゆる音楽活動を対象としながら、一アマチュア団体の開いた演奏会が、今度のような高い評価を受けたのは、全くはじめてのことです。この受賞は、数多い全国のアマチュア・オーケストラに、大きな自信と勇気とを与えたという点で、画期的な意味を持つものだと思います。

もとより、音楽そのものには、プロもアマチュアも区別はなく、ただそこには、感動的な……無感動な……生き生きとした……まるで死んだような……それぞれの音楽があるだけです。

しかし、プロとアマチュアは、当然、それぞれ異なった内容の制約を背負っています。日本人の作品、ことに戦前の作品が、全くといってよいほどプロ・オーケストラによって演奏されないのも、プロにとって〈経済〉は、制約の最たるものであり、馴染みのうすい日本作品は、聴衆を集めにくいからに他なりません。

アマチュアにとっての制約は、おそらく〈技術〉がその最たるものでしょうが、それ以外の点では、プロを凌駕し得るものをたくさん持ちあわせています。

その特質さえ発揮することが出来れば、時には、プロ以上にアマチュアが社会的要請に応え得るということを、鳥井音楽賞は客観的に証明してくれたことになります。これは今日の音楽状況に対する、大きな発言ではないでしょうか。私自身にとっては、苦渋の多かった新響との20年の歳月があっただけに、受賞の感激は、かつて味わったことのない大きなものでした。

（1976年）

芥川也寸志

芥川也寸志経歴

1925年龍之介三男として生まれる。1943年東京高等師範付属中学校を経て、東京音楽学校予科作曲部に入学。和声を下総皖一、対位法を細川碧、作曲法を橋本国彦、ピアノを永井進に学ぶ。終戦後、東京音楽学校の講師として来任した伊福部昭の管弦楽法の講義を聞いて感動。以来、伊福部氏の影響を受ける。1949年東京音楽学校研究科修了。1950年《交響管弦楽のための音楽》に対し、NHK 創立25周年記念管弦楽曲懸賞特賞が贈られる。1953年《弦楽のための３楽章――トリプティーク》がワルシャワ音楽祭作曲賞を受賞。この年、團伊玖磨、黛敏郎と共に「３人の会」を結成、翌54年１月第１回音楽会を開く。1956年アマチュア・オーケストラ「新交響楽団」を創設。1967年《ヒロシマのオルフェ》がザルツブルグ・オペラ・コンクール第１位を獲得。他に、多数の映画音楽に対し、毎日映画賞、ブルー・リボン音楽賞、日本アカデミー賞が贈られている。現在、新交響楽団の音楽監督、常任指揮者としても活躍。日本作曲家協議会会長、日本音楽著作権協会（JASRAC）理事長。『私の音楽談義』『音楽の遊園地』等著書も多い。

鳥井賞受賞のお知らせをいただいた時、嬉しいというよりも、これは大変なことになったと思いました。

新響創立20周年ということで、芥川先生がなにか意義のあるアマチュアらしいことをやろうとこの演奏会を企画され、中心になって運営されてのこの受賞です。芥川先生のお喜びのほどはどんなにかと思います。

この演奏会は私達にとって大きな収穫だったのです。今まで知らなかった戦前の多くの作曲家の作品を知り、それを練習しながら、曲の中に日本人を感じて、親しさをおぼえました。運営では、みんなで手わけしてやった写譜とか、資金集めとか、資料集め、楽器集め等、今、考えればずいぶん大変なことをやったのだと思いますが、その時はただ一生懸命、演奏会を成功させようと頑張っただけなのです。

鳥井音楽賞を受賞したから急にオーケストラがうまくなって、発展するわけではないのでこれからも芥川先生の下、アマチュアオーケストラとしてなにか意義のある活動をして行きたいと思っております。

これからが大変だ。　(1976年)

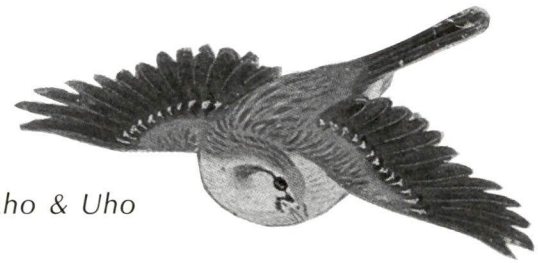
新交響楽団理事長　松木英作

アマチュアオーケストラ
新響

新交響楽団経歴

新交響楽団（略称「新響」）は、1956年３月に創立されて以来30年にわたって団員により自主的に運営されている我国最大のアマチュア・オーケストラ。120名の団員の職業は、会社員55%、教職員15%、自営業・医師・公務員・学生各々５%、主婦10%と多岐にわたっている。創立以来、音楽監督・芥川也寸志の指導のもと、自主演奏会のほか、国内・国外の演奏旅行など幅広い活動を行なってきている。演奏曲目も、1966年の創立10周年にはベートーヴェンの交響曲の全曲演奏、1970年にはストラヴィンスキーの３部作の一挙上演など、少しずつ増やしてきている。1976年創立20周年記念演奏会〈日本の交響作品展〉（昭和８年～18年）を行なう。以来この日本作品シリーズは毎年１回ずつ継続されている。また、1979年の第86回演奏会以来、名誉指揮者山田一雄の指導により、G.マーラーの交響曲に取り組み、これまでに７回マーラーの演奏会を行なっている。新響は年４回の自主演奏会のほか、公共団体、学校などの依頼演奏会も行なっている。自主演奏会には公共機関や民間団体からの継続的な財政援助は一切なく、団員自身の負担と聴衆の中から組織された維持会制度によって運営されている。そうした手作りの音楽演奏を通じて新響はアマチュア・オーケストラとしての可能性を最大限に追求している。

平尾貴四男 *Kishio Hirao (1907-1953)*
古代讃歌(1937) *Cantilene Antique*



早坂文雄 *Fumio Hayasaka (1914-1955)*
左方の舞と右方の舞(1941) *Dances of Saho & Uho*

小倉朗 *Roh Ogura (1916-)*
オーケストラのための舞踊組曲(1953) *Dance Suite for Orchestra*

伊福部昭 *Akira Ifukube (1914-)*
タプカーラ交響曲(1955／1979改訂) *Sinfonia Tapkaara*

指揮―芥川也寸志
管弦楽―新交響楽団

1987年2月1日(日) 14:00
サントリーホール(大)

平尾貴四男
古代讃歌

作曲者・平尾貴四男は1907年（明治40年）東京日本橋生まれ。父は彼を医者にするべく、慶応幼稚舎から普通部をへて医学部に入れたが、予科2年の頃作曲を志望した所、反対されて独文科に転科、1930年に卒業した。音楽は17歳のとき以来、ヴァイオリン、ピアノ、音楽理論を習ったが、大学卒業後、渡仏、音楽の道へ進んだ。1935年帰国、日本現代作曲家連盟に入会して発表した《弦楽四重奏曲》が第1回室内楽賞をうけた。1937年第1回新響(現NHK交響楽団)邦人作曲コンクールに《古代旋法による緩徐調》が入賞。これはその後もしばしば再演され、後に《古代讃歌》と改題された。

戦後は国立音楽大学作曲科教授となり、後進の指導にあたった。

1948年には安部幸明、高田三郎、貴島清彦ら、抒情派と目される作曲家達とグループ「地人会」を結成、旺盛な作曲活動を展開した。1953年他界。

温厚で気品ある性格の平尾は、作品も彼の性格そのもので、端正であり、今日演奏される《古代讃歌》の行き届いた技術と優雅で王朝風な情緒は、おそらく彼のプロフィルであろう。その情緒は若々しく、柔軟性をもっている。彼の死後も、その性格を慕う人々のあたたかい援助によって数回の回顧的な演奏会が催された。

（解説　富樫康）

早坂文雄

左方の舞と右方の舞

「左方」とか、「右方」ということばは、雅楽のことばであり、左方の楽と右方の楽は、雅楽における総称である。

日本の雅楽はすべてこの２系統にわかれ、その発生も、いっぽうは渤海・朝鮮、いっぽうは中国というように違い、伝承も楽家も、また楽器の編成なども異なっている。ともかく雅楽では、これを左舞と右舞として交々に舞われるので、この高雅優麗な美の世界を想い、上代文化華かなりしそのころへの幻想を翔って構想したのである。

私はこの２つの舞楽を組み合わせ、左・右の２つの楽を２つの主題にわけて、左・右の主題が交互に現われるような、いわばロンドの形式をえて、これを制作した。

典雅な、優美な、清澄な、高貴な、おおらかな、透徹した、そうして簡潔にして抑制した日本美の核心的情操を表現したいと思ったのだ。われわれが日本の伝統を憧憬することは、それは宮廷のみやびを慕い、宮廷のみやびを習うことに尽きるのではあるまいか。これは悠遠のむかしから今日に至るまで、日本の伝統感覚として、われわれの心底に湧き出て、一貫して流れた国民的感覚なのである。

この曲の語法の生む雰囲気は、雅楽的な響きをもつが、主題も展開も構成もすべて私自身の新しい創作によっている。昭和16年９月の作曲。２管編成。

（作曲者談・日響定期再演プログラムから）

小倉朗

オーケストラのための舞踊組曲

1953年に書かれたこの作品は、作曲者にとって１つの転機となったものである。1949年に《交響曲ヘ長調》が書かれ、1951年に初演されたが、小倉はこの交響曲を最後に古典摸写時代に自ら終止符を打つ。そして交響曲を始めとする、おびただしい作品の束が、作曲者によって焼き捨てられる。このことがあったのは1951年４月頃で、小倉が鎌倉に移って間もなくの頃である。その時のことを彼は自伝で次のように書いている。「その瞬間には、母の死を眼前にした時とまさに同様の絶体絶命の感情があった。そしてその時、死によって現存する母が心の中の母に変ったように、現前する古典の技や形が消え去って、心の中のものに変った」

この頃、舞踊家藤枝初実の依頼でソロ・ピアノ用の舞踊曲を作るが、それがきっかけとなって、1953年春、「舞踊組曲」の作曲が計画され、1953年の秋から冬にかけて、オーケストレーションがなされる。この段階で、「それまで僕が大嫌いだった打楽器の一群も取り入れられるはずであったり、ハープ、セレスタ、ピアノなども僕の曲の中で初めての席を占める予定であった。けれども本当のところ、ホルン、トラムペット、トロンボーンを３本にし、テューバを除外するのを思いつくまでは、なかなか本腰を入れて仕事にかかる気にはなれなかった」（初演プログラムより）と語っている。

Ⅰ．アレグロ（アンダンテ）、Ⅱ．アレグロ・リトミコ、Ⅲ．アンダンテ、Ⅳ．アレグロ・レジェロの４楽章から成る。

（解説　井上太郎）

伊福部昭

タプカーラ交響曲

作者はアイヌ語でシャアンルルーと呼ぶ高原の一寒村に少年期を過ごしました。そこには、まだ多くのアイヌの人達が住んでいて、古い行事や古謡が伝承されていました。

タプカーラとは、彼等の言葉で「立って躍る」というような意をもち、興がのると、喜びは勿論、悲しい時でも、その心情の赴くまま、即興の詩を歌い延々と躍るのでした。

それは、今なお、感動を押え得ぬ思い出なのです。

その彼等への共感と、ノスタルヂアがこの作品の動機となっています。

作品は、中学１年からの友人で、博識な音楽評論家である三浦淳史君に献呈されています。

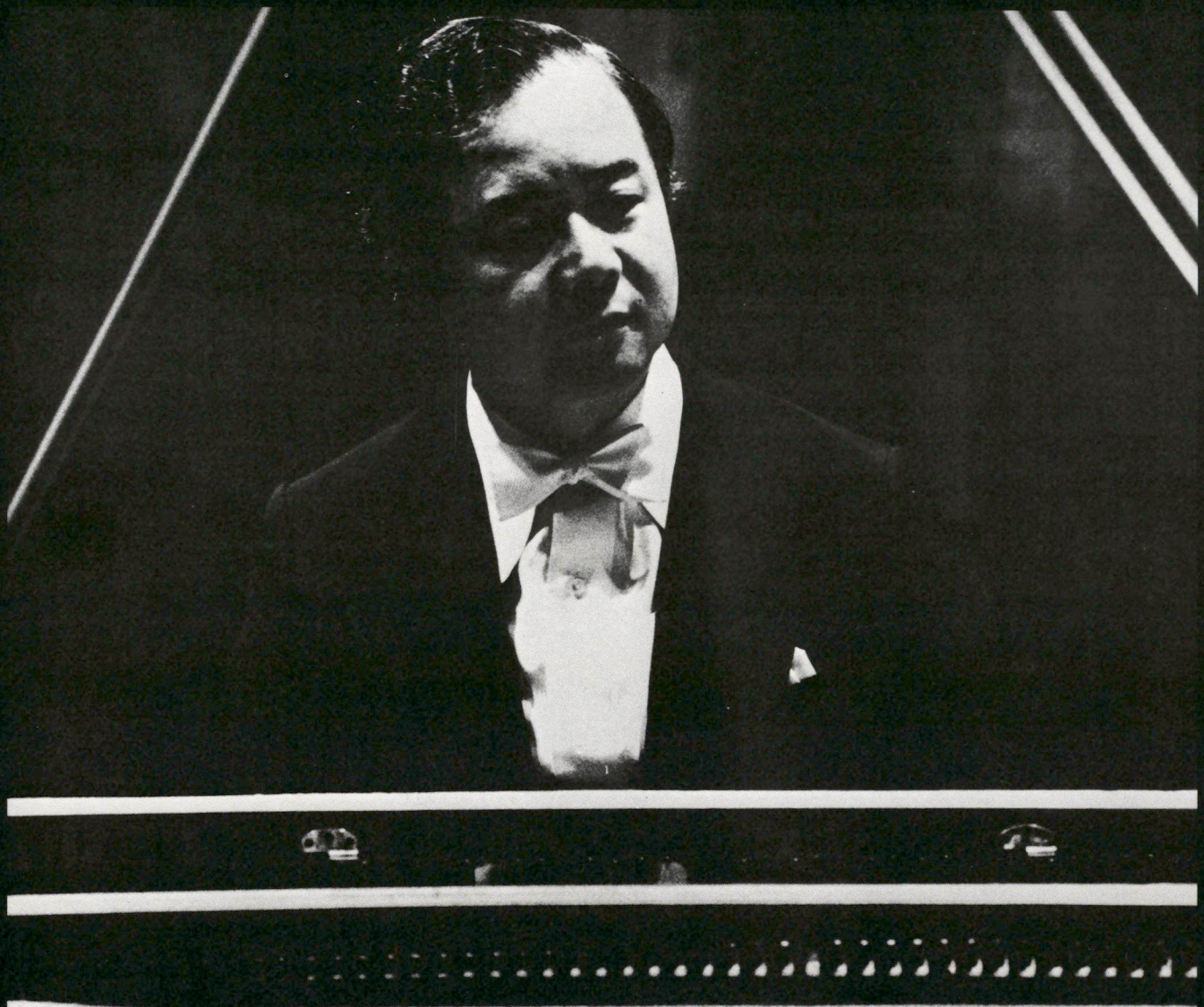
彼は、少年である私をそそのかし、私を作曲という地獄界に陥しいれたメフィストフェレスなのです。

（作曲者の言葉）

初稿は1954年暮れに完成。翌1955年１月26日、アメリカ、インディアナポリス・シンフォニー・オーケストラ、指揮フェビアン・セヴィツキイによって初演された。

しかし、その後、作者はこれに飽きたらずに初稿の改訂に着手し、1979年12月にこれを脱稿した。全体は、Ⅰ．レント～アレグロ、Ⅱ．アダーヂオ、Ⅲ．ヴィヴァチェの３楽章よりなる。作者によれば、主たる改訂は、１楽章の冒頭、２楽章の中間部、３楽章の結尾部に行なわれたという。今回はこの改訂版による演奏である。

小林道夫チェンバロ演奏会



受賞理由（1969年度　第1回）

ピアノ、チェンバロ、オルガンの演奏家として数多くの室内楽演奏会においてすぐれた実績を上げた。その活躍の範囲は、器楽、声楽の伴奏にとどまらず、独奏者または指揮者としても、バロック時代から現代にいたる作品の演奏につねに良心的な態度に貫かれた高水準の成果を示した。

特に、エルンスト・ヘフリガーの伴奏、オーレル・ニコレとの共演、東京ゾリステンにおけるチェンバロの演奏および指揮、バッハ合唱団の指導・指揮、岩波ホールでのバッハ連続演奏における演奏および指導、毎月のクワドロ東京におけるバロック音楽連続演奏、東京室内歌劇場公演の《田舎の智恵者》（ガルッピ作曲）の指導・演奏などが特筆される活動であった。

なお、東芝レコードにおけるシェーンベルク、ベルク、ウェーベルンの歌曲（長野羊奈子独唱）の伴奏も傑出した演奏であった。

えっ、本当ですか。私の仕事は人をたすけることがほとんどで、受賞などには全く関係ないものと思っていました。私としてはこれからも一つ一つの仕事に全力をつくしていきたいと思います。（1969年）

この三年間で思うことのいくつか――

いろいろな意味で、かなり充実した仕事が出来たと思う。特に音楽的に一流の外来演奏家との協演、また海外での演奏活動は大きな収穫であり、何にも代えがたい勉強であった。

学校でまた家でも教える事から手をひき、演奏活動に専念したこと。元来教える事があまり得意ではない事もあったが、何よりも自分の勉強時間確保のためが第一の理由。ただ、学校で教えるという形はやめているが、いくつかの学生グループと一緒に勉強して行くという形では、今も親しい交流を持ち、演奏会も聞いている。合宿や演奏旅行などにも参加している。

非常に良い仕事を与えられた反面、忙しさに追われ、そこからくるいろいろな意味での疲労を感じはじめている。特に勉強時間が充分にとれないことから生ずる問題が大きくなってきたため、今年中に生活の方針を大きく変えるつもりでいる。具体的には住居を札幌へ移し、1年の半分以上は札幌に引きこもって、勉強と休息にあてる。東京には、仕事場だけをおいて、今までの3分の1位の量の仕事をと考えている。

これからは演奏面の勉強と同時に手元にある本、特に楽理の原典を時間をかけて丁寧に読んでみたい。

（1972年）

小林道夫

小林道夫経歴

1933年生まれ。東京芸術大学音楽学部・楽理科卒業。その後伴奏者としてきわめて幅の広い活動を始める。1956年その地味な活動が高く評価されて毎日音楽賞・新人奨励賞を受賞。その頃、中山悌一氏と全国的な演奏旅行を行ない、ドイツ・リートとその演奏について深く学びその後の大成の基礎をつくった。1960年代の前半には、来日した世界的アーティストたち――ゲルハルト・ヒュッシュ、ヘルマン・プライ、ルードヴィヒ・ヘルシャー、ジャン＝ピエール・ランパル――と共演し、広く注目された。1965年デトモルト北西音楽大学に留学、チェンバロ奏者としては、ドイツ・バッハ・ゾリステン、フランクフルト・バッハ・オーケストラと共演。帰国後は、チェンバロとピアノの独奏および伴奏、バロック音楽、アンサンブル、指揮、合唱など、きわめて多方面にわたる活動を続けている。近年の外来アーティストとの共演にはオーレル・ニコレ、エルンスト・ヘフリガー、フィッシャー・ディスカウ、モーリス・アンドレ、アンリ・オジェー、グンドラ・ヤノヴィッツ、ペーター・ダム、ペーター＝ルーカス・グラーフ、ピエール・フルニエ、ヨゼフ・スークなどがあり、ジェラルド・ムーアに比肩する名伴奏者として、ヘフリガーとアメリカ、フィッシャー・ディスカウとヨーロッパ各地、ニコレと中国への演奏旅行を行なっている。1972年ザルツブルグ国際財団モーツアルテウム記念メダル、1979年モービル音楽賞をそれぞれ受賞している。1986年より国立音楽大学教授を務めている。

バッハ *J.S.Bach(1685-1750)*

トッカータ　ト長調　*Toccata BWV.916*

シンフォニア(3声のインヴェンションより)　*Sinfonia (Inventione a 3) BWV.787-801*

4つのカノン(フーガの技法より)　*4 Canon (Die Kunst der Fuge) BWV.1080*

反行と拡大によるカノン　*Canon per Augmentationem in contrario motu*
8度のカノン　*Canon alla ottava*
10度のカノン　*Canon alla decima*
12度のカノン　*Canon alla duodecima*

パルティータ　第5番　ト長調　*Partita No.5 BWV.829*

チェンバロ―小林道夫

1987年2月2日(月)　19:00
サントリーホール(小)



J.S.バッハ

トッカータ ト長調
BWV 916

バッハが青年時代に作曲した鍵盤曲の中に、"トッカータ"と名付けられたものが7曲ある。そこでは、若きバッハの情熱的な表出欲求が流れほとばしる音の連続となり、論理的な構築を目ざす精神は終楽章のフーガに結晶している。また、このト長調のトッカータは、音楽表現の糧をヴィヴァルディ等のイタリアの協奏曲に求めていた当時のバッハの姿を、垣間見せている。

曲はイタリアの協奏曲のように3つの楽章からなる。第1楽章はトッカータの伝統を唯一感じさせる音階と分散和音の走句で始まる。そして厚い和音が連続する部分と軽快な流れが続く。その後の展開はこれらスタイルの異なる部分が調を変えて現われ、ニ長調、ホ短調、ロ短調と経過した後に、短い音型の連なりに導かれてト長調に帰る。イタリアの協奏曲に見るリトルネロ形式に近い。

第2楽章はかのシュヴァイツァー博士が「まさにその単純さによってわれわれを感動させる」と評した、抒情的なアダージョ。明るく響く中間部では上声の旋律が模倣され、歌謡性の中にも堅固な構築が試みられる。曲は完全に終止することなく、終楽章へ。

その終楽章はトッカータの伝統によってフーガとなる。冒頭左手が奏する主題が次々に模倣される。その動きは舞曲のジーグを想わせ、若々しく喜びに満ちた青年バッハの表現となっている。

J.S.バッハ

シンフォニア
BWV 787-801

前曲のトッカータを作曲した頃のバッハと言えば、ヴァイマールの宮廷でのオルガニスト勤め。やがては2、3年前に結婚したマリア・バルバラとの間に、後に音楽史上に名を残す、長男ヴィルヘルム・フリーデマンと次男カール・フィーリプ・エマーヌエルが誕生している。その後彼はケーテンに移り住み、宮廷楽長として生涯中最も恵まれた一時期をすごす。この頃には長男も9歳となり、父親がしかるべき音楽教育を施すべき年となっていた。1720年1月22日から彼は62曲もの鍵盤曲を含む曲集を書き始める。そして、1723年にはこの中から2声と3声の各15曲を選び、新たに書き写し、現在私達に馴じみ深い《インヴェンションとシンフォニア》としたのである。その時彼は、表題としてこの曲集を学ぶ際の心得を書き記しているが、これら30曲が多声部の奏法のためだけの練習曲ではなく、カンタービレに、心で歌って奏すること、そして作曲という音楽の論理を学ぶためのものであることを謳っている。

《3声のシンフォニア》は、2声のインヴェンションと同様、ハ長調に始まって、鍵盤を順々に登るように、ハ短調、ニ長調、ニ短調……ロ短調と配列されている。各曲は、ひとつの旋律素材が対位法的に緊密に結合され、ひとつの小宇宙を形作っている。

J.S.バッハ

4つのカノン
BWV 1080

ケーテンでのバッハは音楽を愛する領主にも恵まれ珠玉の名曲を生み出すが、1723年にはライプツィヒのトーマス教会のカントルになることを決意する。息子達に大学教育を受けさせるためであった。彼は再び毎日曜日の礼拝用のカンタータなどの作曲に従事するが、1740年以降は自らの音楽、ひいてはドイツ音楽の集大成を意味する活動に移っていく。そして、《ロ短調ミサ曲》、《ゴルトベルク変奏曲》、《音楽の捧げもの》といった、対位法を駆使した、大規模な作品が生まれる。なかでも、重要なものが《フーガの技法》である。しかし、1750年のバッハの死は、この大作を完成させるには至らなかった。

《フーガの技法》は基本主題による対位法楽曲からなり、カノンによるものはこれら4曲だけである。そして主題が模倣される音程とその仕方によって区別されている。8度では4小節遅れで左手が1オクターブ下で右手の旋律を模倣し、10度では右左逆となる。そして曲の途中から再びそれが逆となり、カノンも8度のものになってしまう。12度でも同様な交替が行なわれ、8度のものになる。最後のカノンでは、冒頭の主題が鏡に映したように模倣され(動きは上下逆になる)、しかも音符の長さは2倍になる。右左の交替も行なわれる。

これらカノンはこのように複雑な構造を有しているが、残念ながら耳で聴きとることは難しい。そしてバッハの溢れんばかりの旋律の創意、時に20世紀の12音技法かと思わせる、無調的な音の連なりがそれを一層困難にしている。





J.S.バッハ

パルティータ 第5番
BWV 829

バッハは1726年から自らの手でクラヴィーアのための曲集を出版し始める。彼は1年に1曲ずつパルティータを出版し、1731年にはこれら6曲のパルティータ(BWV 825~830)をまとめた《クラヴィーア練習曲集・第1部》を完成することになる。

パルティータとは、舞曲を集めた組曲。その各楽章は同一の調で書かれている。1730年に出版されたこの第5番のパルティータ(BWV 829)は以下のような前奏曲と舞曲から成り立っている。

〔プレアンブルム〕3/4拍子。形式はイタリアの協奏曲のそれに近い。ヴィーン古典派を思わせる4小節の主題が、ト長調、ニ長調、ハ短調、ハ長調と一巡する。

〔アルマンド〕4/4拍子。3連符を用いた多声的なアルマンド。

〔コルレンテ〕3/8拍子。イタリア型のクーラントで、分散和音の音型が連続する。

〔サラバンド〕3/4拍子。旋律は平行3度で進み、荘厳な趣きを漂わせる。

〔テンポ・ディ・メヌエット〕3/4拍子。この拍子の枠の中で、見せかけの6/8拍子との戯れを演ずるのは、興味深い。ショパンのワルツ変イ長調を想わせる。

〔パスピエ〕8/8拍子。北ブルターニュ地方を起源とする、16世紀フランスの舞曲。

〔ジーグ〕6/8拍子。3声のフーガ書法が特徴的。

(解説　久保田慶一)

吉原すみれパーカッション演奏会



受賞理由（1979年度　第11回）

今日の音楽において打楽器がしめる地位の台頭にはめざましいものがあるが、吉原すみれの活躍は若手の第一人者としてまさに世界の一流のレヴェルにある。委嘱作品を含む数多くの作品は、吉原がたんに演奏者としてばかりではなく、作曲家との共同作業者としてきわめてすぐれた能力を発揮したことを実証している。

1979年度においては、委嘱作品の初演を含む10月16日の〈吉原すみれ打楽器リサイタル〉において驚異的な技術と豊かな音楽性に満ちた演奏を聴かせ、また、同日の曲目でもあった石井眞木作品等によるカメラータ・レコード〈吉原すみれ打楽器の世界〉での演奏も絶賛すべきものであった。

1979年には、6月のオランダにおける〈ミデルブルグ現代音楽フェスティヴァル〉でのリサイタル、9月のアテネにおける国際現代音楽協会音楽祭での湯浅譲二《舞働き》（デルフィのための儀式）の初演等、海外における活躍にもめざましいものがあった。

ある時友人に、「君はいくつもコンクールを受けて、そんなにキャリアが欲しいのかい?」と尋ねられたことがあります。私が一瞬言葉に詰まっていると、彼の奥さんが即座にこう答えてくれました。

——そこに山があるからよ——

これ程、私の気持にぴったりした表現はないといっていい位、適切な言葉でした。

何故山に登るのか——そこに山があるから——

その時初めて私はこの登山家、ジョージ・マロリーの言葉を理解し得たのです。打楽器のため、はたや現代音楽のためという義務感、責任感などさらさら無く、ただ目の前にあるものに向って自分の力のすべてを投げ出し、自らの内的欲求を満たすことに夢中になっていただけの私にとって、今回の受賞の知らせはまさに青天のへきれきといったできごとでした。いいことか悪いことかもわからず夢中で遊んでいたら、囲りで見ていた大人が、「良かったね、いい子だね」と褒めてくれて、とまどっている子供といったところでしょうか……。勝手気ままなことをしていたのに、暖かい目で見守っていて下さった方々の好意を知り、仲間達の祝福の声を聞き、私はなんと幸せ者なんだろうと、喜びがふくれあがってきます。この受賞は単に吉原すみれという一人の演奏家にスポットがあてられたのではなく今までの先輩達の努力の結果導き出され、たまたま運よく私がいただくことになったものであり、また同じ仲間達の代表として私が受けることになったととらえています。これを一つの契機として、これから先ももっともっと輪が広がっていくことを願ってやみません。微力ながら私も努力していきたいと思っております。本当にありがとうございました。

(1979年)

吉原すみれ

吉原すみれ経歴

1949年東京生まれ。1955年に工藤昭二に師事しマリンバを始める。1965年横浜私立捜真女学校高等部入学と同時に、打楽器を故小宅勇輔に師事。1968年東京芸術大学器楽科打楽器専攻入学。打楽器一般を有賀誠門に、マリンバを高橋美智子、安部圭子に師事。1972年東京芸術大学大学院入学。ジュネーヴ国際音楽コンクール打楽器部門で第1位、さらに各部門の優勝者の中から厳選される最優秀賞「プリ・アメリカン賞」を受ける。その後ヨーロッパ各地でデビューコンサートを開く。1973年日本デビューリサイタル。ベルリン放送交響楽団と協演しドイツデビュー。1976年ベルリン・メタムジーク・フェスティヴァルより招聘を受ける。1977年ソロレコードをRCAより全世界に発表。ミュンヘン国際音楽コンクール打楽器部門において1位なしの2位。日本でアンサンブル・ヴァン・ドリアンを結成。1978年パリの秋フェスティヴァルに招聘を受ける。1980年ソロレコードで芸術祭優秀賞を受賞。1982年一柳慧、沢井一恵とトライアングル・ミュージック・ツァーを結成。1983年アンサンブル・ヴァン・ドリアン団員として中島健蔵賞受賞。1985年名古屋輪入博におけるテーマ館のヴィデオ・アートの音楽監督及び演奏。1986年CBSソニーよりコンパクトディスクのシリーズを制作開始。京都府立文化芸術会館にて吉原すみれプロデュースによる連続コンサート開始。

福士則夫 *Norio Fukushi (1945-)*
グレイ オブ グレイ(委嘱新作) *Gray of Gray*

近藤譲 *Jo Kondo (1947-)*
火口(委嘱新作) *A Volcano Mouth*

高橋悠治 *Yuji Takahashi (1938-)*
朝のまがりかどまがれ(委嘱新作) *Asa no magarikado magare*

毛利蔵人 *Kroudo Mohri (1950-)*
テネブローソ・ジョルノ *Tenebroso giorno*

クセナキス *I.Xenakis (1925-)*
オーボエとパーカッションのためのドゥマーテン *Dmaathen*

打楽器—吉原すみれ
打楽器—山口恭範
オーボエ—柴山洋

1987年2月3日(火) 19:00
サントリーホール(小)

高橋悠治
朝のまがりかどまがれ

アフリカの杯型太鼓ジンベ、円錐型太鼓ソセ、木のスリットドラム、木の実の鈴、中国の小型ゴングと雲鑼（組ゴング）のために。

打楽器ソロで、あるいはピアノ・パートを加えてデュオでも。

それぞれの楽器のためのリズム・メロディー・パターンと、それらのモンタージュ。くりかえされるパターン、音階のないメロディー、アクセントで区切られないリズム。

題名は長谷川四郎の詩「あさのまがりかどの歌」のリフレンによる。海、砂漠、一角獣、時計、大砲、太陽のある地図。（高橋悠治）



近藤譲

火口

この作品は、3台のマリンバの合奏の形で作曲されているが、2つのパートを予め録音したテープを用いることによって、独奏の形で演奏することもできる。3つのパートは、原則として、常に「一体」のものとして扱われており、それぞれがソリスティックに独立するようなことはない。

ここでのマリンバは、通常の打楽器的なイメージの楽器としてではなく、トレモロ奏法に終始することによって、むしろ、管楽器や弦楽器のような持続性のある音を発する手段として用いられている。そのために、曲の性格も、リズムには依存しない和音主体のものとなった。曲の主要部を占めているのは、最上声に変ニ音の保続音をもつ厚い密集和音のコラールであり、その点で、この作品は、私が5～6年程前から間歇的に書き続けてきた一連の「和音研究」の作品の延長上にある。

私の他の諸作品の場合同様、この作品でも、タイトルと音楽的内容の間には、具体的な関連がない。「火口」というタイトルを選んだのは、偶々、この曲を書き始めようとした夜、湘南の私の家に、三原山の噴火の震動と音とが、遠雷のように響いていたからである。

この作品は、この演奏会のために、吉原すみれの依嘱によって作曲され、彼女に献呈された。

（近藤　譲）

毛利蔵人

テネブローソ・ジョルノ

吉原すみれさんから、スティール・ドラムのデュオを書いてみないかと言はれたのは、1985年の初め頃だつたらうか。ピッチの不安定な、不思議な音のするこの楽器は、それまでにも打楽器セクションの一部分としては何度も使つたことがあつたが、それだけのためにと言ふのは、正直な所、ためらひがあつた。しかし、元来、制約の多い楽器に挑むのは好きな方だから、書いてみようと思つた。

丁度その頃、畏友八村義夫が不治の病に侵され、苦しんでゐた。絶望的な状態にあることを知つてはゐたが、奇跡を念じつつ作曲にとりかかつた。HACHIMURA YOSHIOの名前から、H、A、C、Sの四つの音をとり出し、それと同じ音程関係にある四つの音を加へて、八つの音からなるモードを作り、全曲の構成原理とした。



が、作曲を終へたとき、八村さんは、すでに、この世の人ではなくなつてゐた。

スティール・ドラムのために、オリジナル作品を書いたのは、たぶん私が初めてだらうが、それが、最も信頼してゐた友人の死を悼む曲になつてしまつたことは悲しい。

作曲してゐた日々は、私にとつて暗い日（テネブローソ・ジョルノ）の連続だつたので、八村さんの「ドルチシマ・ミア・ヴィタ」に倣つて、ジェズアルドのマドリガーレから、タイトルを借りた。　（毛利蔵人）

福士則夫

グレイ オブ グレイ

1976年、木質・金属・皮質を中心に最初の独奏打楽器のための作品《GROUND Ⅰ》を書いたが、現在も機会ある度に演奏されている。その多くは吉原すみれさんの手になり、非常に困難な仕事を、見る限りに於てはいとも簡単に、そして流麗に仕上げてしまう手腕は作品が既に作者を離れて演奏者の言語体となっていることを示している。

それで充分であったが何かやり残した想いがあって更に84年、オーケストラと皮質打楽器のための作品《CHROMOSPHERE》を書き、もう打楽器のことは考えないことにしたのである。しかしながら書いてしまった、ということは結局次の原因を作ることにもなり「次は?」などと言われると「あれでやってみるのも悪くないな……」と冷静でありながらも深みに嵌っていくのである。

今もって全体の半分にも至らず書く度毎に打楽器の難かしさを感じている。使用する楽器はヴィヴラフォンと2オクターブのベル・シンバル。《GROUND》やピアノとヴィヴラフォンのための《SILICA》でのユニット構造は棄て、この作品は硬質な金属であるが故に最も自然な作法で貫ぬきたいと思っている。

（福士則夫）

クセナキス

ドゥマーテン

1922年にルーマニアで生まれ、ギリシャで育ったクセナキスは、確率論、集合論、群論などの数理論を作曲に応用し、早くからコンピューターを導入して、独自の音の世界を構築してきた。複数の偶発的な音をまとめて扱う理論へと彼の目が向けられたのは、第2次世界大戦中の体験に基づいている。反ナチの抵抗運動に参加していた彼は、アテネでの街頭デモの晩、叫びやノイズの中に居て“集団”の発想を得たという。このように、彼の音楽がいかに数学的合理性に貫ぬかれていようとも、その根源には彼の実生活からの様々なモチーフが溶け込んでいる。

《ドゥマーテン》はオーボエと打楽器という編成で書かれた最初の曲。1976年にバッファローのニューヨーク州立大学にある創作・上演芸術センター（The Center of the Creative and Performing Arts）の委嘱で作曲された。10分程の小品だが、2人の奏者には至難な奏法が求められている。オーボエのパートでは特に重音奏法が多く用いられ、音が長く持続している部分では次々に音の重ね方が変えられる。また、トリルやフラッターや音色の変化に加えて、1/8音だけ音を高くすることを指定した箇所もある。打楽器のパートは膜質打楽器と鍵盤打楽器を用いるが、《サッファ》と同様に、左右異なる連符を同時に刻んだり、不規則なアクセントをつけるなど、かなり錯綜している。2人のソリストはそれぞれ他から独立し、互いに“闘争”しながら、激烈な終結部に向かって断続的な高揚を繰り返すのである。　（解説　白石美雪）



山口恭範

1941年東京生まれ。1964年東京芸術大学打楽器科を卒業。1963、64、67年の3シーズンをアメリカン・ウィンドシンフォニー（在ピッツバーグ）と契約、同時に欧米各地で研鑽を積み、1967年タングルウッド音楽祭に参加した。国内では1966年上野の東京文化会館の小ホールにて、我国初のソロ・パーカッション・リサイタルを開催し注目される。1970年日本フィルハーモニー交響楽団に入団、1972～82年新日本フィルハーモニー交響楽団に在団した。

また1972年、現代音楽演奏グループ、サウンド・スペース「アーク」を高橋アキ（pf）、小泉裕（fl）と共に結成し、1977年「パリの秋」音楽祭で5回の公演、1979年ソウルで行なわれたアジア作曲家協議会に参加、1981年東京音楽祭に出演し、1983年第一回「中島健蔵賞」を受賞。同年結成10周年記念コンサートを開催した。

その他、TOKKアンサンブルのメンバーとして、1973年テヘラン芸術祭、ベルリン芸術週間、ローマ、ニューヨーク等で公演、1975年アジア公演、1976年ペルセポリス音楽祭、ベルリン、ロンドン、「ワルシャワの秋」音楽祭等で公演、1977年ブラジル各地、及びタングルウッド音楽祭で公演。1983年には西武劇場「MUSIC TODAY」に於いてソロ・リサイタルを開催した。



柴山　洋

1948年生まれ。鈴木清三氏にオーボエを学ぶ。早稲田大学中退後桐朋学園に学び、在学中より東京交響楽団に入団、1976年まで主席を務める。1977年新日本フィルハーモニー交響楽団に移籍し、主席として1985年まで在団した。退団後現在フリーとして活動を続けるほか、桐朋学園大学講師として後進の指導に当っている。

現代音楽の分野では、現在までに、武満徹〈DISTANCE〉、ルチアーノ・ベリオ〈SEQUENZA Ⅶ〉、クラウス・フーバー〈NOCTES INTELLIGIBILIS LUCIS〉等の本邦初演（日本人による）を行なっている。

対談　サントリー音楽賞の17年をふりかえって

（4ページより続く）

●新しい世代と陰の功労者に

司会———第11回は吉原すみれさんでした。付言しますと、この年から選考方法が改定されて、「候補者選考会」と「受賞者選考会」の２段階方式になりました。

門馬———これもちょっと異色的な受賞ですね。

宮沢———サントリー賞の特色の１つである意外性というのが、ほんとうに出ているんだ、これ。このごろは、打楽器のいろんなリサイタルは珍しくないし、いろんなクロスオーバーなんかも出てくるけど、この当時として、まだまだいまほどじゃなかったから、それがしかも女性の打楽器奏者に出たということは、たいへん話題になりましたね。

門馬———この人はキャリアもそうとうあった人なんですよね。この年は国内の活動もめざましかったが、ジュネーブのコンクールで１位を取っているというキャリアがあるし、ヨーロッパでの活躍が非常に活発な人だった。

司会———オランダの「ミデルブルグ現代音楽フェスティバル」でのリサイタルなども。

門馬———非常に精力家で、ヨーロッパで演奏で移動するときなんて、自分で荷物をまとめて、自分で運送屋を指示して、チャッチャッと、すべて自分でやっちゃうという人なんですよ。

それともう１つは、音を出すもの、叩けば音を出すものにすべて興味をひかれて、それを自分の楽器に加えていく。そういうものを活用した作品の委嘱というのも、非常に積極的にしている人ですな。

宮沢———ますます大活躍だから大したものですね。

司会———非常に受賞自体が新鮮な印象でしたね。

ところで、この年の６月に巖本真理弦楽四重奏団に特別賞が出ました。

門馬———真理さんはいつ亡くなったんでしたか。

司会———54年５月に亡くなって……。

門馬———いままで巖本真理さんは、しょっちゅう名前をあげられていたし、功績はじゅうぶん認めるのにやぶさかではないというので、亡くなった機に巖本真理弦楽四重奏団に特別賞をさしあげたわけです。

第12回は妹尾河童さんの舞台装置、舞台美術に対して与えられて、特別賞は江戸英雄さんということになったわけですね。

宮沢———江戸さんは、日本で初めての国際音楽コンクールの代表者というか責任者、会長でしたね。

妹尾河童さんは舞台美術で、演出家とか指揮者とかと違ってどちらかというと陽が当たらない。で、妹尾河童さんに出したということが、河童さんだけじゃなく、裏方さんたちに非常に影響を及ぼしたんですね。

河童さん自身も、あのときの受賞挨拶で、これは私１人が貰うものじゃない、舞台裏でやっていた人、裏方の皆の代表的な意味で貰ったんでしょうということを言ってたけど、そういう意味で非常に刺激を与えたんですね。たいへんよかったと思います。

このときは非常に難しかったのは、演出の栗山さんと、指揮の若杉さんと、河童さんと、それがみんなオペラに関連がある人たちなんで、どこに出すべきかということに、選考委員のほうも頭を悩ましたわけですけれども、いちばん、どちらかというと陽の目を見ないというか、そういう意味では舞台美術のほうがいいんじゃないかということで、最終的にはそうな

サントリー音楽賞歴代受賞者
（今回のシリーズ出演者を除く）


第2回　堤　剛


第3回　三谷礼二


第4回　小川　昂


第5回
ICU オルガン委員会


第6回　秋山和慶


第7回　山根銀二


第10回　松村禎三


第12回　妹尾河童


第12回　江戸英雄
（特別賞）


第13回　柴田南雄


第14回　原　清
（特別賞）


第15回　鈴木敬介


第17回　日本テレマン協会

ったと思うんですがね。

門馬――この河童さんの舞台美術というのは非常に新鮮なアイディアを見せているんです。

宮沢――素晴らしいの、アイディアがね。そうかといって、奇抜なことをやるんじゃなくて、真っ当なことをやっていて、しかも素晴らしい効果がある。

門馬――とくにこのとき評判がよかったのは、《ヘンゼルとグレーテル》の舞台。

宮沢――あの装置なんかはすごいですよ。パッと一瞬のうちに竈が爆発して、そしてお菓子の家がサッと変わっちゃってね。ああいう手際のよさというか、いい意味での職人芸の最たるものだったと思うんですね。

門馬――江戸英雄さんの特別賞ですが、これは日本国際音楽コンクールに対して、陰ながら力を貸してくれた。実業家である人が、そういうことに力を貸してくれるというのは、非常にいいことなんだけど、けっしてそれが音楽を職としている人じゃない、そういうことで音楽賞というよりも、やはり特別賞がいいんではなかろうかということになったんですな。

そういう例は、その後もまた出てきています。

●さまざまな大成に対して

司会――第13回は柴田南雄さん。

門馬――柴田さんはいろいろありまして、もうほんとうに賞を差し上げるのは遅きに失したというくらいの存在なんですけれども、大きな受賞理由はシアター・ピースですね。

司会――文化庁芸術祭主催公演で４曲の一括上演がありました。

門馬――そのシアター・ピースが非常に新しい手法とアイディアを見せた作品です。

宮沢――着想もいいし、成果もあがったということでしょうね。これは東混さんもずいぶんそれを助けて、作品の真価を発揮させたという功績は認めなければならない。

門馬――この受賞のあと、当財団の委嘱で大阪の《なにわ歳時記》を書いていただいたんでしたね。この人は作曲の他に著作活動も目覚ましいですね。着眼の鋭い人です。

宮沢――このごろこそやらないけど、この当座はまだ放送活動もずいぶんやっていた。

門馬――第14回は外山雄三さん。それと特別賞の原清さん。

司会――外山さんは尾高賞の30周年記念公演での日本人作品15曲の一括指揮という……。

門馬――定期演奏会で、これは大したもんだったですよ。Ｎ響としては珍しくこれだけ邦人作品をやったんだから。それと名古屋のフィルハーモニーを、いわゆる本格的なオーケストラに育てあげたということですね。

原清さんは大阪の「ザ・シンフォニーホール」建設のご功績で……。

宮沢――建設グループ代表ということです。

門馬――そうですね。要するに朝日放送の社長さんとして、理想的なコンサートホールを創ろうと提案して、その代表になって推進していった人。大阪での音楽推進に非常に力になったわけです、そのホールができたことで。

宮沢――サントリーホールも同じような意味があるわけですね。

門馬――第15回は鈴木敬介さん。日生劇場での一連のモーツアルトのオペラをずっと演出して、そればかりじゃなくて、歌い手さんやなんか、スタッフの選考までやった。

宮沢――と同時に、この時期に日本においてワグナーのシンポジウムなんかやったり、日生劇場の企画部長のポストをフル回転させて、一時期に重なっていろんなことをやって、そして片方では演出家としても立派にやっていたということですね。

門馬――第16回が豊田喜代美さん。

宮沢――これはいい素質を持っているということですね。将来を嘱望されるということだったわけですよ。

門馬――いまも伸びています。この年はオペラ、オラトリオ演奏会、非常に多方面にわたって活動していた人です。

宮沢――ルックスもいいしね。

司会――１人４役というのが注目されましたね。

門馬――《ホフマン物語》の１人４役ということですね。演技のほうもやはり見逃すべきではないと。

豊田さんの受賞に関してはかなり木村重雄が積極的でしたね。受賞して、彼は間もなく亡くなっちゃったんだけどね。受賞コンサートで、奥さんが写真を持って出席した。

宮沢――あれは劇的シーンだった。

門馬――それで第17回が日本テレマン協会。何回もこの音楽賞にノミネートされてきた団体ですが、ここで初めて大阪の人達が受賞したと。

宮沢――それからこれが受賞したことで、こういうアンサンブルに非常に刺激を与えたということでしょうね。

司会――地方で音楽活動をしている方たちにも大きな励ましになればと願っています。

門馬――テレマン協会というのは、楽器のアンサンブルばかりじゃなくて、合唱も含んだグループです。代表の延原武春さんの努力というのもたいへんだったろうと思いますね。ずいぶん金もかかったろうね。

●アフターケアのある音楽賞

門馬――ところで、この音楽賞の１つの特色というのは、アフターケアがあるということですよ。

宮沢――そう。受賞コンサートがある。その受賞コンサートも東京だけでなく大阪でもやるとか、いろいろやっているわけでしょう。

司会――歴史的に言いますと、まず音楽賞を出そうという最初の目的があって、そのためには会社よりは、やはり財団という別のパブリックな組織があって、そこから賞を出すほうが腰のすわった音楽振興活動になるということから財団が生まれました。

５年目のときに、５周年で何か記念の事業を加えようということになって、それでは記念コンサートをやろうと、賞を贈ったということだけではなくて、アフターケアとして贈った方の業績をもう一度皆さんに紹介しようではないかということから、記念公演というものが始まったわけです。

５年目の第１回記念公演は、それまでの受賞者、とくに演奏家の方々が皆入られたような形で行なわれていま

す。第6回以降は、その年の受賞者の方を中心に記念公演をするということで、毎年いままでやってきました。原則として東京、大阪は毎回やらせていただく。その他に年によって札幌に行ったり、福岡に行ったり、名古屋に行ったり。残念ながら、84年の《コシ・ファン・トゥッテ》のときだけは、東京だけになりましたけれど。ただコンサートの経費がだんだん高くついてきましたので、残念ながら地方へもっていきにくいという問題があります。

門馬———それでもアフターケアがあるということはいいんですよ。賞を与えっぱなしではないと。たとえ100万とか300万とか賞金を貰っても、演奏会を開くというのはたいへんなことなんです。それを開いてくれるということ、だからとてもいい刺激になると思いますね。

司会———音楽ファンに対しても親切じゃないかと思うのです。なんか賞を出しているけど、どういう業績でこの人は貰ったのかということが、その演奏会に行かれた方ぐらいしか一般にはわかりませんよね。それをもう一度紹介するということは受賞者にとっても音楽ファンにとっても意義があると思っています。

門馬———それと地方のオーケストラの関係者を呼んでいますよね。これも非常にいいことなんです。あれはいつから始まったんですか。

司会———第1回記念公演からです。

門馬———だから地方のオーケストラの人も、たとえば豊田喜代美さんが受賞して、豊田さんという存在をあまりよく知らなかったが、じゃ今度ソリストに迎えようかという気にもなってくる。

宮沢———そういう契機というか、切っ掛けをつくることになったでしょうね。

門馬———そういう演奏会をやってきて、それが今回のサントリー・ホールの竣工を切っ掛けとして、シリーズでまとまったものをやってみようではないかと。だから、たとえば歌い手さんは、歌い手さんで一緒になって二重唱なり何かをやるとか、一緒になれるものは一緒になってグループでやってみたら面白いのじゃなかろうかという発想ですね。いままでの演奏会では聞かれなかったアンサンブルが実現したと。幻の組合せがね。

司会———それと音楽賞とは直接関係ございませんけれども、10周年になりましたときに、名前をサントリーに変えさせていただいたと同時に、新しい事業として、音楽賞の他に、日本人曲の振興という柱がもう1本立ちまして、その柱にそって、作曲家の個展ですとか、作曲委嘱とか、推薦コンサートとか、それから出版のほうも始まりました。86年からは関西のコンサートも始まりましたし……。

5年目から受賞者の演奏会が加わり、10年たったところで日本人作曲の振興が打ち出され、15年たったところで、サントリーホールの建設というのが発表されたわけです。その時期から、あるいは現在ホールができた時点からが、第3期に入ってきたわけです。

門馬———サントリーホールをつくるということも、結局財団の提唱が非常に大きな力になったわけですから……。

宮沢———大きな力というより、はじめそんな話はなにもなかったところへ、ホールをつくったらどうだって、財団のなかで話が出た。それが切っ掛けだものね。

門馬———社長自身は、頭の中で持っていたけれど。

司会———もう6～7年になりますかね。ホールのフィージビリティスタディをいろいろやった結果、90周年まで宿題で置いておこうと、こういう結論になったんですが、90年になる前にホールができ上りました。それで今回ほぼ受賞演奏家を網羅した……。

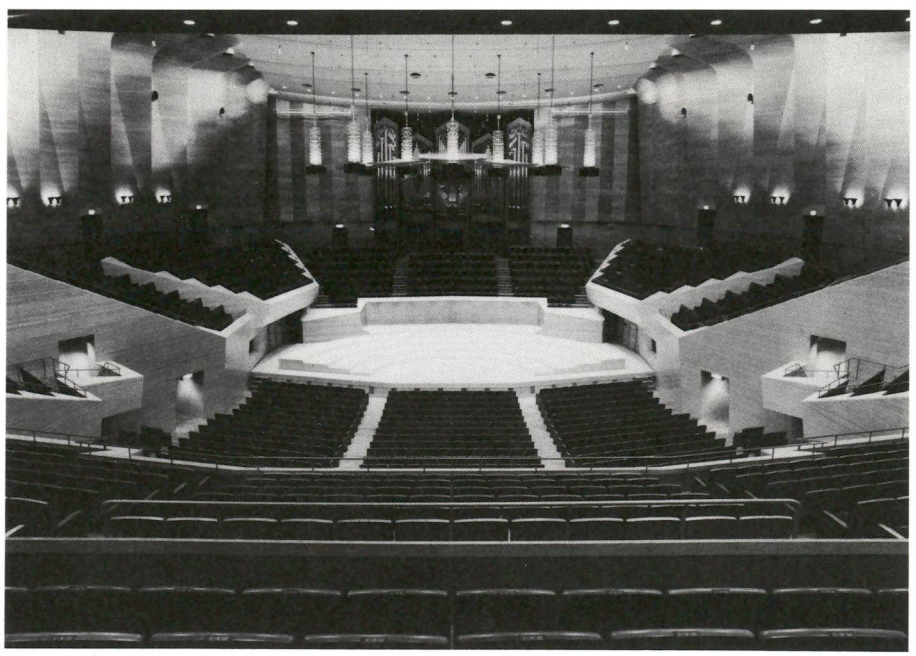
門馬———オープニングシリーズができた。

司会———さてホールを拠点とする新しい財団活動をいろいろ御検討いただいていますが……。

門馬———やろうと思えばやれること、あるいはやってほしいことというのは、たくさんあるんですよ。ただそれをどういう順序でやっていくかというのが、やはり問題で、財団の評議員をはじめとする役員が、つねに集まって、その企画及びその優先順位を議論しているから、やがていい企画が実ってくるでしょう。

司会———長時間どうもありがとうございました。

('86. 11. 17)



サントリーホール
(大ホール)

外山雄三と名古屋フィルハーモニー交響楽団



受賞理由（1982年度　第14回）

外山氏は1982年３月、NHK交響楽団の尾高賞30周年記念定期公演で、３種類６夜にわたり現代日本のオーケストラ作品15曲のすべてを指揮、それぞれの作風に応じた完成度の高い演奏を実現させた。これは、氏が作曲家として育ち、主情主観を交えずに作品を客観的に把握、表現しうる技術と音楽性をそなえていることにもとづいており、1956年秋のデビュー以来、主として日本を中心とする同時代作品を丹念にとりあげてきた体験の集約とみなすことができる。

一方、名古屋フィルハーモニー交響楽団の音楽総監督・常任指揮者としても、就任以来２年で同オーケストラを高い水準に導くとともに、日本をも含む同時代の、公衆に理解されうる作品を積極的にとりあげ、各種のコンサートを通じて市民への普及を行なうなど地域社会と密着した広範な活動を展開した。

また、作曲家としては、いまなお広くわが国の聴衆の支持を得ている《ラプソディ》（1960）をはじめ、多くのすぐれた作品があるが、1982年に発表された《まつら》は、佐賀県唐津の民謡を巧妙適切に処理し、管弦楽法をも含めて技法の熟達をうかがわせている。

候補者の中に名前を挙げて頂いたと伺ったときも受賞は私には全く縁がないと思っておりましたから、決定のお知らせを頂いてほんとうにびっくり致しました。

昨年３月のＮ響定期については、「尾高賞」30周年記念のこの企畫そのもの、そして日本の作曲家による全管弦楽作品表をつくるという膨大な作業などをはじめとして、なじみの薄い作品群をあれだけ均質な充実した演奏でかざったオーケストラの能力や、それを積極的によろこんで聴いて下さったたくさんの聴衆のみなさん。

名古屋フィルハーモニー交響楽団については、この若く幼いオーケストラを絶えず叱り勵まし助け、話題にして下さった多くの方々。

私の作曲について、そもそも音楽を専攻することをおすすめ下さり、その後は怠け者の私にともかく「日本の音楽」というものを考えることを教え続け、叱り続けて下さった故有馬大五郎先生。

そういう方々が本来はお受けになるべき賞なのだと思います。その方々の代理で御褒美を頂戴するのだと思います。光栄でございます。どうもありがとうございます。

（1982年）

外山雄三

外山雄三経歴

1931年東京に生まれる。1951年東京芸術大学（作曲科）在学中、毎日新聞・NHK共催音楽コンクール・作曲部門で２位に入賞。1952年東京芸大卒業。NHK交響楽団に入団。1960年《管弦楽のためのラプソディ》作曲。Ｎ響海外演奏旅行に同道し、インド、ソ連、東西ヨーロッパ、イギリス、アメリカで同作品を初演、指揮。1963年大阪フィルハーモニー交響楽団指揮者を兼任。《バイオリン協奏曲第１番》作曲、尾高賞を受賞。1964年Ｎ響海外公演（沖縄、タイ、インドネシア、オーストラリア、ニュージーランド）を指揮。1965年オーストラリア・バレエ団の委嘱によりバレエ音楽《幽玄》を作曲。ノビシビルスクほかソ連各地で客演指揮。1966年Ｎ響のアメリカ、南米公演に同道、指揮。ロストロポーヴィッチの依頼により《チェロ協奏曲》を作曲。1967年Ｎ響、大阪フィルの指揮者を辞任、京都市交響楽団指揮者に就任。ソ連、ルーマニアなど、ヨーロッパのオーケストラを指揮。モスクワ・チャイコフスキーホールでロストロポーヴィッチの独奏により《チェロ協奏曲》を指揮、初演。1970年京響指揮者を辞任。チャイコフスキーコンクール・チェロ部門審査員（モスクワ）。1971年サンタ・チェチリア国際指揮者コンクール審査員（ローマ）。1976年レニングラードその他、ソ連各地で客演指揮。1979年中国、香港、フィリピン、シンガポール、タイ、インドネシア、マレーシア、オーストラリアでＮ響海外公演を指揮。1981年第１回有馬賞受賞。1982年３月、Ｎ響尾高賞30周年記念定期公演で日本人作品15曲を６夜にわたり指揮。1984年交響曲《名古屋》を作曲。現在、NHK交響楽団正指揮者、名古屋フィルハーモニー交響楽団の音楽総監督・常任指揮者。

シューベルト *F.Schubert (1797-1828)*
交響曲第8番《未完成》 *Sinfonie No.8 "Die Unvollendete"*

ロドリーゴ *J.Rodrigo (1902-)*
アランフェス協奏曲 *Concierto de Aranjuez*

ラフマニノフ *S.Rakhmaninov (1873-1943)*
交響的舞曲 *Sinfonic Dance*

指揮―外山雄三
ギター―荘村清志
管弦楽―名古屋フィルハーモニー交響楽団

1987年2月4日(水) 19:00
サントリーホール(大)





シューベルト
交響曲第8番《未完成》

《未完成》交響曲は、果たして「未完成」なのであろうか。少なくとも楽曲の形式の面からは未完成であることは否定できまい。だが、「内容」的にも未完成なのだろうか。――というと、あたかも内容的には「完成品」である、といっているように聞こえるかもしれないが、ことはそれほど簡単ではない。

というのも、たとえば何かのオペラの序曲を、それだけを取り出して演奏する場合と、オペラ全体のなかでまさに序曲として演奏する場合とでは、その序曲の持っている音楽的な「内容」までも違ってきてしまうからだ。序曲だけ演奏するなら、その曲だけでとにかく内容的に完結させねばならない。オペラ全体のなかで演奏するのなら、序曲の内容を軽くしてみたり、あるいは逆に重い意味づけをしてみたりしなければならないだろう。

だからシューベルトの《未完成》も、もし4つの楽章を完成していたときと、現に2つの楽章しか完成していない場合とでは、その音楽的な内容も異なってしまうのだ。形式は、音楽の内容をも違ったものにできる。

少なくともシューベルト自身は、この交響曲を完成作品とは見なしていなかったろう。彼は第3楽章を、130小節ピアノ・スケッチしている（冒頭9小節はオーケストラ化済み）。つまり彼の頭のなかでは、形式的にも内容的にもこの交響曲はまだ続くはずのものであった。と

きにシューベルト25歳(1822)、その年の10月30日から総譜化が始められたのであった。だが作曲は中断される。理由はわからない。しかし彼の場合作曲を中断することはしばしばあったので、この曲だけが特別なわけではない(ちなみにこの曲は彼の死後32年もたった1860年になって発見され、初演はそれからさらに5年もたった1865年、実にシューベルト没後37年、作曲後43年もしてからようやく行なわれた)。

《未完成》交響曲が、内容的にも未完成であるか?——その答えがイエスであれノーであれ、演奏の場合には、とにかくも2つの楽章だけで内容的に完成・完結させなければならないことだけは確かであろう。

ロドリーゴ

アランフェス協奏曲

ホアキン・ロドリーゴは、ファリャの死後最も偉大な、スペイン民族楽派の作曲家のひとりである。ロドリーゴが36～37歳で書いた《アランフェス協奏曲》(1939)は、彼の評価を決定的なものにしただけでなく、ギター協奏曲に新天地を開拓した記念碑的な作品でもある。この曲では、ギターという音量のきわめて乏しい楽器とオーケストラの協奏という困難な問題が、音色や表情をいささかも損なうことなく、見事に解決されている。

ところでタイトルにあるアランフェスは、マドリードの南方約47kmのところにあり、16世紀以来ブルボン王家の離宮の置かれたオアシス地帯である。中央スペインの高原地帯は荒涼たる乾燥地がつづいているが、このアランフェスだけはタグース河が流れ、緑豊かな美しい町なのだ。そして有数の観光地でもある。

このように述べてくると、この協奏曲があたかも音による風景画であるかのような印象を与えるかもしれない。しかし、ロドリーゴは、3歳のときに失明しているのである。それゆえ、耳と肌を通じて取り込まれたアランフェスのイメージが、この協奏曲に反映されていると考えるべきであろう。彼自身の言葉によれば、この曲はある1つの時代、1つの場所を回顧して作曲されたという。場所はもちろんアランフェスであり、時代はカルロス4世、フェルディナンド7世、イザベル2世、そして反乱の激動の時代である。

第1楽章(アレグロ・コン・スピーリト)は、伝統的なソナタ形式であるが、スペイン的な複合リズム、フラメンコを思わせるような激しいリズム、情熱的なパッセージによって支配される。名高い第2楽章(アダージョ)は、ギターのアルペッジョの伴奏でイングリッシュ・ホルンが哀愁に満ちた美しいメロディを奏する。終曲の第3楽章(アレグロ・ジェンティーレ)は、かなり自由なロンド形式で、リズミカルな楽章である。

実は、1973年にロドリーゴは、東京で開催された「ロドリーゴ・フェスティヴァル」のために来日した(そのとき彼は満75歳の誕生日を東京で迎えたのである)。その演奏会の最後に演奏されたのも、この《アランフェス協奏曲》だった。

ラフマニノフ

交響的舞曲

ロドリーゴが来日した1973年は、セルゲイ・ラフマニノフの生誕100年でもあった。そのころから、ヴィルトーゾ(名人芸)的なピアノ作品だけでなく、彼の全体像がようやく見え始めてきたといえる。それまでは、多くの場合、彼は作曲家としてよりも偉大なピアニストとしてもっぱら評価を受けてきたのだ。

ロシアの貴族出身だった彼は、1917年のロシア革命により北欧を経てアメリカに亡命する。そしてスターリンの再三の招きにもかかわらず、ついに故国の土を踏むことはなかった。こうした彼が「ロシア人の原型」とまで言われたのは、むしろ当然であったろう。彼の音楽には、故国ロシアへの愛情が満ちているからである。だが彼は、アメリカではもっぱらピアニストとしてもてはやされたために、アメリカ時代の作品数は非常に少ないのだ。それにもかかわらず、そのどれもが名曲であることは、やはり注目すべきだろう。

《交響的舞曲(シンフォニック・ダンス)》(1940)は、ラフマニノフの最後の作品である。神がかり的な精神状態で作曲したらしく、約5週間、朝10時から夜11時までほとんど没頭して作曲したのだという。この曲は3つの舞曲による組曲とも言えようが、むしろ3つの楽章からなる「交響曲」だと言えよう。

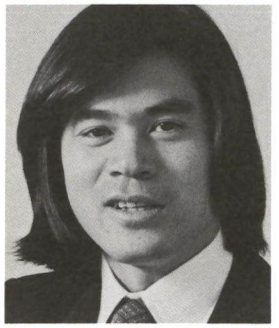
第3楽章では、彼の《死の島》や《パガニーニの主題による狂詩曲》と同様に聖歌「怒りの日」が引



用されているが、これは第２次世界大戦の不吉な運命を予感させている。しかし最後にはロシア正教の賛歌アレルヤが引用され、死は克服され、神を祝福するのである。そして彼は、この曲の最後に、「私は神に感謝する」と書き込みをしたのだった。

なお、ラフマニノフはオーケストレーション完成後に２台ピアノ用の編曲をしているが、この編曲版はアルヘリチら優れたピアニストたちによってしばしば演奏されるなど、２台ピアノの重要なレパートリーとなっていることも付け加えておこう。

（解説　野本由紀夫）



荘村清志

９歳よりギターを始め、当初父荘村正人に、のち小原安正氏に師事。

1963年、来日した巨匠ナルシソ・イエペス氏歓迎演奏会で認められ、1964年スペインに渡り、イエペス氏から親しく教えを受ける。また、同時期にスペインに滞在していた岩崎洋氏に音楽理論等を学ぶ。

1967年イタリア各地で18回の演奏会を開き、その好評により翌年にはミラノ他22都市でもリサイタルがもたれ絶賛を博した。1968年帰国。1969年３月虎ノ門ホールで帰国リサイタルを開き、テクニック、音楽性とも第一人者との高い評価を得る。1971年７月イタリアのフィレンツェでの世界青少年協会国際フェスティバルに日本の代表的若手ギタリストとして参加。また、フィレンツェでの試演の成功により、カナダでバンクーバーを始め各都市で28回の独奏会を行なう。

1972年２月に、初めて東芝 EMI よりテデスコとポンセの録音をする。また1974年４月より、ＮＨＫ教育テレビ「ギターを弾こう」に講師として出演。７月に武満徹氏の初めてのギターソロ作品およびバッハのリュート組曲１番等のプログラムで東京にてリサイタルを行なう。

その後、日本各地でのリサイタル、オーケストラとの共演、テレビ・ラジオ出演等で確固たる地位を築く。

1977年、1980年に再びスペインに渡り、更に研鑽を積み、ヨーロッパ各地でリサイタルを行なう。特に1980年のときにはイエペス氏より十弦ギターの直伝を受け、コンサート活動を続けている。



名古屋フィルハーモニー交響楽団

1966年地元の有志を中心に創立された名古屋フィルは、昨年20周年を迎えた若いオーケストラである。この間着実にオーケストラの内容を充実させ、今や80名を越える本格的なオーケストラに成長した。その間、岩城宏之、福村芳一、森正、荒谷俊治等の指揮者が基礎作りに貢献した。

1981年から、外山雄三を音楽総監督兼常任指揮者に迎え一段と充実を計って来た。古典から現代音楽までの幅広いレパートリーの開拓、内外のすぐれた音楽家との共演、テレビ番組のレギュラー出演等、“愛される市民のオーケストラ”を目指して公演を行なっている。

年９回の定期演奏会、第９交響曲の夕べ、ニューイヤーコンサート、サマーコンサート等、常に話題の演奏会やポピュラーコンサート、巡回公演、音楽教室など、年間150回に及ぶ公演を行ない、中部地方唯一の“フレッシュな魅力あるオーケストラ”として活動している。

栗林義信、常森寿子、豊田喜代美による





受賞理由　栗林義信（1975年度　第7回）

二期会公演《リゴレット》（ヴェルディ）のタイトル・ロール（1975年2月28日、3月3・5日の東京文化会館）、二期会公演《パリアッチ》（レオンカヴァルロ）のトニオ（1975年4月21・23・27日同上）、二期会公演《オテロ》（ヴェルディ）のイヤーゴ（1975年7月18日・21・23日同上）。上記の各公演においてしめした、日本の声楽家としてはぬきん出たスタイリッシュな歌唱と、役柄に密着した演技。その安定した表現により、日本のオペラの水準を上回る実績をしめし、各公演を成功に導いた。

また4月に録音した〈イタリア・オペラ・アリア集〉（日本ビクター）の完成度の高い演奏は、すぐれた歌唱力をうらづけるものである。

受賞理由　常森寿子（1977年度　第9回）

1977年5月30日、東京文化会館における二期会オペラ公演のドニゼッティ作曲《ルチア》のタイトル・ロールとして、完璧な歌唱技術により公演全体の成果を高めた。この作品はベル・カント・オペラの典型として、特にルチアの役は至難の歌唱技術を要求されている。彼女は大劇場的な豊かな響きを持った美しい声と安定した的確な技術により、これを見事に表現し、日本人としては最も傑出し、かつ新鮮な主役歌手としての存在を示した。

そのほか、二期会オペラ公演（1977年2月）の《フィデリオ》のマルツェリーネ、〈大阪テレマン・アンサン

イタリアオペラコンサート





受賞理由　豊田喜代美（1984年度　第16回）

1984年９月１・２日の東京・日生劇場におけるオペラ《コシ・ファン・トゥッテ》（モーツァルト）のデスピーナ役において演出家・鈴木敬介の意図した今日的なドラマ創造を客観的な演技・的確な歌唱により成功に導いた。

さらに同９月25日に上演されたオペラ《ホフマン物語》（オッフェンバック）において日本人としてはじめてオリンピア、アントニア、ジュリエッタ、ステルラの４役を受け持ち、細心、入念な演技と多面的な歌唱により、それぞれを鮮明に演じ分け、作品の真価を伝えた。

その他、第144回〈毎日ゾリステン〉（同11月28日）として行なった初のリサイタルにおいては中田喜直、デュパルク、R.シュトラウスなどをスタイルに応じて知的に表現し、同11月９日の〈プロムジカ合唱団定期〉の小泉和裕指揮による《天地創造》（ハイドン）ではオラトリオ歌手としての端正な歌唱表現を聴かせるなど、オペラ、オラトリオ、コンサートにおける今日の声楽家としての新鮮な感覚をもった存在を示した。

ブル〉（３月）のオラトリオ《天地創造》（ハイドン）のソプラノ・ソロ〈大阪フィルハーモニー交響楽団定期演奏会〉（７月）の《カルミナ・ブラーナ》（オルフ）のソプラノ・ソロ、〈新日本フィルハーモニー交響楽団定期演奏会〉（11月）の《レクイエム》（フォーレ）のソプラノ・ソロ、などのコンサート活動においても清潔な歌唱により深い感銘をもたらした。

以上のオペラを中心とし、コンサートでのオラトリオ歌手としての年間におよぶ傑出した声楽家としての新鮮な活動が評価された。

受賞の知らせを受けた瞬間、目の前にパッと白い球が浮かび、光を放ちはじめ、輝き、そのまぶしさの中で、私はしばしボーッとしていました。——《ホフマン物語》のレッスンを受けに、春と秋、恩師スターノ女史の許へ行った時のこと……、デスピーナを歌い演じるについて苦しかったあのこと……、初めてのリサイタルでの極度の緊張感と、終えたあとのたくさんの花束……、そして、私を見守り、支えてくださっている方々のお顔、——「あぁ　うれしい!!」私の胸は“感謝”と“喜び”とでいっぱいになりました。

「自分のことのように嬉しい」「おめでとう」「よかったわね!!」たくさんの先輩や仲間達の祝福の言葉をきくたびに、そのよろこびが実感となってゆきました。

この“賞”は、今までのオペラ公演、演奏会に共にたずさわった、たくさんの先輩、仲間達の代表として、私がいただくことになったのだと思っています。

今回の受賞を１つの節目として、更に努力してまいります。演奏を通して、ひとりでも多くの方と心をかよわせられますことを願いつつ……。本当に、ありがとうございました。

(1984年)

豊田喜代美

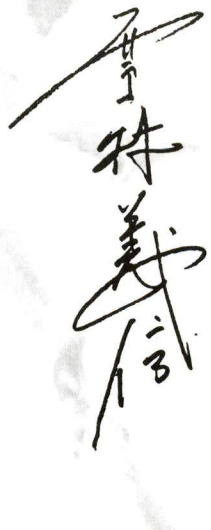
豊田喜代美経歴

桐朋学園大学卒業。萩谷納、柴田睦陸、柴田喜代子に師事。1978年、西独ケルン国立音楽大学に留学。E.ボゼニウス、N.スターノに師事。1979年に帰国。1986年からF.フェラーリスに師事。渡独直前に《ペレアスとメリザンド》のタイトル・ロールを歌い、一躍注目をあびる。オペラでは《ペレアスとメリザンド》のメリザンドの他に《フィガロの結婚》のケルビーノ、《ドン・ジョバンニ》のツェルリーナ、《ウェルテル》のソフィー、《ファルスタッフ》のナンネッタ、《セヴィリアの理髪師》のロジーナ、《コシ・ファン・トゥッテ》のデスピーナなどを手がけ、その新鮮な舞台で好評を得た。1984年民音《ホフマン物語》(小沢征爾指揮)に出演し、キャラクターの異なる４役（ステルラ、オリンピア、アントニア、ジュリエッタ）を演じわけ、高い評価を得、1985年はコンサートオペラ《コシ・ファン・トゥッテ》のフィオルデリージ、《魔笛》のパミーナ、《ヴォツェック》のマリー、1986年は《こうもり》のロザリンデ、《フィガロの結婚》のスザンナを演じ、好評を博した。コンサートの分野でも、シンフォニー、オラトリオ、ミサ曲のソリストとして活躍している。また、1984年の〈毎日ゾリステン〉での初めてのリサイタルは、スタイルに応じた知的表現力が高く評価された。1983年ジローオペラ賞受賞。二期会会員。

第７回鳥井音楽賞を頂き、光栄です。と同時に面映ゆさも覚えます。これまた、戸惑いにも似た気持です。

１月の末、受賞のお知らせがあってから３月５日のパーティーまで、約１ヵ月の間私は、本当に自分が頂いてよいものかと、考え続けました。なぜなら、審査員の方々が私を推薦して下さった理由が、「オペラ出演」と「レコード」であったからです。

レコードにしても、オーケストラと指揮者と多くの方の協力なくしては完成しなかったものですが、強いて言わして貰えば、声を吹き込んだのは自分１人です。しかしオペラとなると、これはもう、共演の歌手、オーケストラ、指揮、舞台装置、照明、衣装、演出等々、あらゆる分野の方々が全力を尽して、はじめて完成した作品となるわけです。いわば総合芸術であるオペラで、自分だけが受賞というのも不公平なような



気がしたものでした。

とはいえ、賞を頂くのは本心から嬉しく、名誉なことです。そこで、自分に少々都合のよい解釈をいたしました。つまりこれは、私が芸大を卒業して舞台生活20年、無事故無違反ではありませんが、病気もせず、ペースを崩さず今日まで歌い続けたことへの皆勤賞？　であろうと。こう自己流に考えたら、幾分気が楽になり、有難く受賞した次第です。

同じ音楽でも、器楽、作曲、指揮といった分野の方々は、年輪を重ねられるにつれて総ての面で円熟味を増して行かれます。ところがオペラ歌手は、舞台に慣れ演技が達者になろうとも、声が衰えたらどうしようもありません。それだけに体が楽器である私としては、歌える間により充実した舞台を経験し、より完成した歌唱を追求して行きたいと思っているのです。

(1975年)

栗林義信経歴

東京芸術大学卒業。谷田部勁吉、柴田睦陸に師事。1956年音楽コンクール第1位受賞。1957年文化放送音楽賞受賞。1958年、イタリアに留学。ヴィオッティ国際声楽コンクール金賞受賞。毎日音楽賞受賞。1961年帰国。全国にわたる多岐の演奏活動を行なう。また、ソ連、中国、東南アジア諸国でもオペラを歌う。1973年毎日芸術賞。1982年第32回芸術選奨文部大臣賞受賞。これまで《トスカ》《椿姫》《リゴレット》《オテロ》《ドン・カルロ》《蝶々夫人》《夕鶴》など20に余るオペラの主役をレパートリーとし、また《交響曲第9番》(ベートーヴェン)などで全国主要オーケストラと共演している。二期会会員。

私がこの様な賞をいただき、今日その記念音楽会で歌えます光栄は、何物にも替え難い喜びでございます。私をこれまでに育てて下さいましたいろいろな方々の御恩を、心から感謝しております。

受賞の直接の対象となりましたものは《ルチア》でしたが、あの舞台は、私にとりましても一生のうちで何度もは経験することの出来ない舞台だったような気がいたします。

それにいたしましても、二期会のスタッフ全員の努力の上に成されました舞台で、歌手の1人であった私だけが、この様なスポットを浴びましたことは、なんとなく面映い気がいたします。

私はまだ駈け出したばかりでございます。舞台に上る度に恐ろしさで命のちぢむ思いをいたします。自分との戦いである歌手生活にありまして、この様な賞をいただけましたことは、どれほど大きな励ましになりましたか計り知れません。

私の上に与えられましたこの栄誉を感謝しつつ、恐れと喜びと祈りを込めて歌います私の歌を、これからも続けて愛して下さいますよう、お願いする次第でございます。

(1977年)

常森寿子

常森寿子経歴

東京芸術大学卒業。安部幸次、浅野千鶴子に師事。1966年《カルメン》のミカエラでデビュー。その後《マノン》のブセット等に出演。1968年に渡欧。ローマ(サンタチェチリア音楽院)、シエナ、ミラノ、ルガーノ(スイス)に留学し、ジョルジョ・ファバレット、ロート・マーリングに師事。1970年ロニーゴ国際声楽コンクール第2位、ジュネーブ国際声楽コンクール第3位・銀賞受賞。1972年に帰国。《フィガロの結婚》のスザンナ、《ドン・ジョバンニ》のツェルリーナ、《ジャンニ・スキッキ》のラウレッタなどを歌うほか、リサイタル、N響ほか各オーケストラと共演。1977年には《フィデリオ》のツェルリーナ、《ルチア》のルチアなどの名演でウィンナワールド・オペラ賞を受賞。その後も《カルミナ・ブラーナ》のソプラノ・ソロ、《ウィンザーの陽気な女房たち》のアンナ・ライヒ、《ヘンゼルとグレーテル》のグレーテル、《真夏の夜の夢》のタイタニア、《椿姫》のヴィオレッタ、《リゴレット》のジルダ、《魔笛》の夜の女王、などで活躍をつづけている。1983年11月に行なったリサイタルで芸術祭大賞を受賞。この他、コンサートでもベートーヴェン《交響曲第9番》、モーツァルト、フォーレ《レクイエム》、マーラー《交響曲第4番》、等で活躍。二期会会員。

豊田喜代美の《椿姫》

ヴェルディ *G.Veldi (1813-1901)*

椿姫 *La Traviata*

(ヴィオレッタ—豊田喜代美、アルフレード—若本明志、ジェルモン—栗林義信)

第1幕——ああ、そはかの人か *Scena ed Aria : Ah, forsè e lui che l'anima (Violetta)*

——花から花へ *Sempre libera degg'io (Violetta)*

第2幕——アルフレードはどこに *Scena e Duetto : Alfredo ? (Violetta, Germont)*

第3幕——前奏曲 *Preludio*

——パリを離れて *Scena e Duetto : Parigi, o cara, noi lasceremo (Violetta, Alfredo)*

バリトン—栗林義信

ソプラノ—常森寿子

ソプラノ—豊田喜代美

テノール—若本明志

ソプラノ—大倉由紀枝

指揮—佐藤功太郎

管弦楽—新星日本交響楽団

栗林義信の《シモン・ボッカネグラ》

ヴェルディ *G.Verdi*

シモン・ボッカネグラ *Simon Boccanegra*

(シモン・ボッカネグラ—栗林義信、アメリア—大倉由紀枝)

第1幕——どうしてひとり離れて *Dinne, perchè in quest'eremo (Doge, Amelia)*

——娘よ、その人の名を呼んだだけで胸がおどる *Figlia ! a tal nome io palpito (Doge, Amelia)*

常森寿子の《ルチア》

ドニゼッティ *G.Donizetti (1797-1848)*

ルチア *Lucia di Lammermoor*

(ルチア —常森寿子、エンリコ—栗林義信)

第2幕——恐れに色を失うならば *Duetto : Il pallor funesto, orrendo (Lucia, Enrico)*

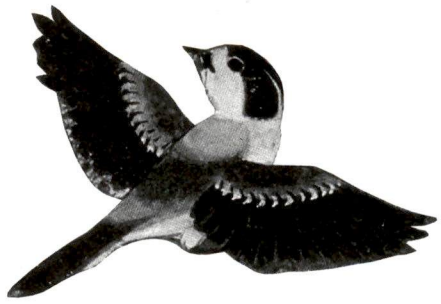
——泣いて悲しみ *Soffriva nel pianto (Lucia)*

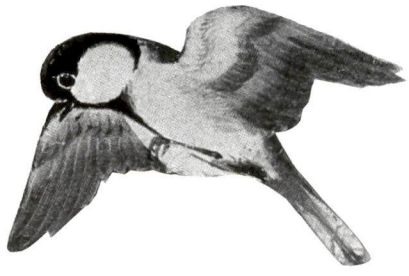
第3幕 狂乱の場 *Scena ed Aria (Lucia)*

——優しいささやき *Il dolce suono*

——香炉はくゆり *Ardon gl'incensi*

——苦い涙をそそげ *Ah ! Spargi d'amaro pianto*





1987年2月5日(木) 19:00

サントリーホール(大)

ヴェルディ

椿姫

ヴェルディのオペラの特質は何といっても、人間存在の性格や運命の劇的な表現という点に集約できるのではないだろうか。彼のオペラ創作を幾つかの時代に分けて見ることができるが、《椿姫》は《リゴレット》や《トロヴァトーレ》とともに1850年代を代表する作品である。この時期は彼が「性格劇」と「歌唱オペラ」という2つのテーマを総合するようになった時代で、ただ単に甘美な旋律に満足せず、「人間」という深いテーマを追求するようになる。ヴェルディのこの作品は1852年、彼がパリを訪問した時に小デュマの同名の芝居を見たことによる。ヴェルディはピアーヴァに台本作りを依頼し、1853年3月までには作曲が完了している。オペラの原題は《堕落させる女》で、パリの高級娼婦のヴィオレッタと純情な青年アルフレードとの純愛の物語である。華やかなパリの社交界にあって奔放に生きるヴィオレッタはアルフレードと会って真の愛を知る。この2人の恋愛を知ったアルフレードの父は彼女に頼み，手を引くように説得する。ヴィオレッタは密かにアルフレードのもとを去る決心をするが、事の次第を知らないアルフレードは彼女を問責する。しかし、後になって事の真相を知り、彼はヴィオレッタのもとに駆けつけるがその時にはヴィオレッタは死の床にあり、愛するアルフレードに見とられながら短い愛の思い出を閉じるというのが全体の筋である。このオペラの魅力は的確な人物表現と多くの甘美な名アリアであるが、「性格劇」と「歌唱オペラ」の2つの要素の見事な融合を示している。

第1幕から2つのアリア、〈ああ、そはかの人か〉と〈花から花へ〉。ともにヴィオレッタのアリア。〈ああ、そはかの人か〉は第5場で歌われ、ヴィオレッタはアルフレードがこのような自分を1年以上も前から真剣に思っており、また自分を親身に心配してくれていることを知り、次第に彼に心が傾いていく。しかし、動揺するヴィオレッタはいつしか心がアルフレードのほうに引かれていくのを打ち消すかのように、「いつも自由に歓楽のなかに浮かれ遊ぶ……」と〈花から花へ〉のアリアを歌う。

第2幕から〈アルフレードはどこに〉。ヴィオレッタとジェルモンの二重唱。アルフレードはパリの郊外の田舎でヴィオレッタとの愛情に溢れた生活を始めるが彼の父、ジェルモンがこの2人の間に割って入り、関係をやめさせようとする。強く関係の清算を要求する父と、一度は拒んでみたものの、自分の過去への負い目から、身を引くべきであると決心していく彼女の動揺が歌われる。

第3幕からは〈パリを離れて〉が歌われる。ヴィオレッタの心を分かったアルフレードは再び彼女の前に現われる。2人は再び愛を確かめあい、再会を喜ぶ。〈パリを離れて〉は2人の愛の二重唱で、「パリを離れて共に暮らそう」と歌う。しかし、その時はすでに遅かった。ヴィオレッタは死の病に冒されていたのである。変イ長調の明るい調子にもかかわらず、そこには来たるべき悲劇が隠されているのである。

ヴェルディのこのオペラは同じ時期の他の2つの作品と比較すると、たしかに人物の造形性や性格描写の点で迫力に欠けるところはみられるものの、平易で現実に起こりうる題材を用い、しかも聴衆の心情に直接に訴えかけるという点でもっとも人気のある作品となっている。



ヴェルディ

シモン・ボッカネグラ

このオペラはヴェルディの中期を代表するオペラの一つであるが、この前作の《シチリア島の夕べの祈り》や次作の《仮面舞踏会》などと共通に、極めて個性的な人物の表現を中心においている。オペラの舞台は14世紀のジェノヴァ共和国で、平民出身の統領シモン・ボッカネグラが主人公である。話の筋は、平民出身の彼が自分の娘を政略結婚させて対立する貴族派と和解しようとし、そのためにかえって反感を買い、毒殺されるというものである。プロローグと3幕5場からなるこのオペラはグティエレスの劇に基づき、ピィアーヴェが台本をまとめたもので1857年に完成している。ヴェルディにはこのほかこのような政治的な題材によるオペラがいくつかあるが、これらが書かれる背景にも言及しておく必要があろう。まだ小国分裂状態にあり、しっかりとした独立国家ではなかったイタリアの国情を嘆くヴェルディは活発な政治活動を展開する。彼がオペラを通して語るメッセージは革命の合言葉となりVERDIの名称は「イタリア王エマヌエーレの勝利 Vittorio Emanuele Re D'Italia」というスローガンの頭文字ともなったのである。

このオペラは1857年、完成の年に初演されているがその時は成功とは言えない結果であった。その原因は台本にあった。劇的な内容にもかかわらず劇の焦点がはっきりしていないことがその主たる理由であったが、1881年にボーイトが台本を改訂して現在の成功を導いたのである。

作品において聴きどころはシモン・ボッカネグラの悲劇もさることながら、その娘アメリアの心の動揺であろう。第1幕から2曲のアリアが歌われるが、〈どうしてひとり離れて〉はシモンの魂の葛藤とアメリアの悲しい決意が歌われる。シモンが「なぜお前はこの世の楽しみを望まないのか」と問うと、アメリアは「あなたは間違っています。私は幸せです」と答える。その答えはますま

すシモンを激しい責念に駆りたてる。シモンが「お前の年頃で、愛は」と言いかけて絶句してしまう時の表現は人間の性格や心理描写にたけたヴェルディならではのものである。〈娘よ、その人の名を呼んだだけで胸が踊る〉のアリアはシモンの呼びかけから始まる。シモンは「娘よ、その言葉を聞くと、天が私に開かれたかのように私の心を震わせる。あなたは私に言葉では言い尽くしがたい幸せに満ちた世界をもたらしてくれる。……」と言い、それを受けて、アメリアは「お父さま。用心深いあなたの娘はあなたのお近くにいつもおりましょう。……」と答えるが、アメリアの心は来たるべき悲劇を予言するようでもある。

ドニゼッティ

ルチア

ドニゼッティはヴェルディとロッシーニの中間に位置し、イタリア・オペラの様式の形成において音楽史的にも重要な存在である。ところで彼の約70曲にも及ぶオペラのなかで、もっとも有名なのがこの《ルチア》である。原作はイギリスのウォルター・スコットの『ラマームーアの花嫁』で、1835年に作曲されている。オペラの正式なタイトルは《ランメルモールのルチア》で、ラマームーア地方のアストン城の城主エンリコとラヴェンスウォード城のエドガルドとの争いから話が展開する。今は零落したエドガルドが凶暴な牛に襲われたエンリコの妹のルチアを救ったことから、ルチアと宿敵エドガルドは愛しあうようになる。しかしルチアは兄によって他の男（アルトゥーロ）と政略結婚を強いられ、その事態を知ったエドガルドはルチアの婚礼の席に乱入し、彼女を不実者と激しくののしる。耐えられなくなったルチアは発狂し、嫌悪する夫アルトゥーロを剣で刺し殺して狂死する。その事の次第を知ったエドガルドもおのれの悲運を嘆きながら自らの胸を剣で刺す。作品は1835年９月にナポリで初演されているが、大評判を博し瞬く間に彼の名前は国内はもとより国外でも知れ渡るようになった。

第２幕の〈恐れに色を失うならば〉はルチアとエンリコの二重唱で、第２場で歌われる。まず、ルチアが「私の顔の青白さが、私の苦しみと悩みは貴方のせいだと非難しているのだ」とエンリコを責める。それに対してエンリコは「あの男がお前に道ならぬ情火を燃えたたせたのだから、私が冷酷になるのも当然だ」と激しくルチアを叱責する。ルチアがエドガルドへの不幸な愛に苦しむ場面である。続く〈泣いて悲しみ〉はルチアの絶望のアリアで「希望と命を１つの心にかけてきたのに死の時がやってきた」と我身の不幸を歌う。第３幕はあまりの絶望にルチアが発狂してしまう場面である。政略結婚を強いられたルチアはあまりの絶望にアルトゥーロを刺し、「私の夫はどこ」と叫ぶ。彼女は発狂してしまったのである。〈優しいささやき〉のアリアはその後に歌われ、「エドガルド、私は貴方のところへ帰ってきました」と愛する人へ呼びかけ、「婚礼の賛歌が響く」とエドガルドとの結婚の幻想に酔いしれる。〈香炉はくゆり〉はそれに続いて歌われ、全く正気を失ったルチアがただただ愛する人への思いといまわしい政略結婚から解放された喜びから「ああ、嬉しい日、とうとう私は貴方のもの」と、狂おしく歌う。最後の曲目である〈苦い涙をそそげ〉は狂乱の場のクライマックスである。エンリコは大変な罪をおかしたルチアを責めようとするが、発狂してただ恋する人への思いに酔うルチアを見て、後悔の念にかられるのである。エンリコが「悔恨のために私は苦い日々を送るであろう」と歌うのを受けて、ルチアは「ああ、苦い涙でもそそいで下さい」と絶唱する。これはコロラトゥーラ歌手の真骨頂とも言うべき素晴しいアリアである。

（解説　西原　稔）





若本明志

神戸市出身。東京芸術大学音楽学部声楽科中退。住吉武、柴田睦陸、天野晧郎、G・ファバレット、R・ノーリ、R・ヤカールの各氏に師事した。

1961年第15回ＮＨＫ・毎日新聞主催学生音楽コンクール独唱部門第１位入賞。1970年第39回ＮＨＫ・毎日新聞社共催音楽コンクール声楽部門第１位入賞、同年海外派遣コンクール特別表彰受賞。1971年留学の為、渡伊。1977年第28回ヴィオッティ国際音楽コンクール声楽部門第２位入賞、1978年第６回リオ・デ・ジャネイロ国際声楽コンクール第１位入賞。

1981年西独ライン・オペラと専属契約を結び、帰国のため1986年８月に任意退団するまで、《ドン・ジョヴァンニ》《愛の妙薬》《秘密の結婚》等をはじめ、多数のオペラに出演した。またミュンヘン国立歌劇場、シュトゥットガルト州立歌劇場、ハノーヴァ州立歌劇場、モテンカルロ王立歌劇場等にも客演した。

現在、神戸女学院大学音楽学部助教授。



大倉由紀枝

国立音楽大学卒業。東京音楽大学大学院修了。吉田美代子、柴田喜代子、柴田睦陸、ニコラ・ルッチに師事。1978年、第13回民音コンクール声楽部問第１位入賞。1979年、イタリー留学。ミラノでグァリーニ女史に師事。

1981年、藤原オペラ《カプレッティ家とモンテッキ家》のジュリエッタでデビュー。《ジャンニ・スキッキ》のラウレッタ、《フィガロの結婚》の伯爵夫人、《コシ・ファン・トゥッテ》のフィオルディリージ、《ホフマン物語》のソプラノ四役などを演じ好評をえている。

コンサートにおいても、小沢征爾指揮によるマーラーの《復活》（交響曲第２番）、《嘆きの歌》やハイドンの《天地創造》、ヘンデルの《メサイア》、ヴェルディの《レクイエム》、ベートーヴェンの《交響曲第９番》などで数多くオーケストラと共演している。二期会会員。



佐藤功太郎

東京芸術大学でクラリネットを専攻。その後、指揮科に移り、渡辺暁雄氏に師事。1968年フルブライト留学生として、ボストンのニューイングランド音楽院指揮科に入学、フレデリック・プラウスニッツ、レオン・バルザン両氏に師事。1970年ニューイングランド音楽院修士学位を受ける。同年８月帰国後、京都市交響楽団副指揮者に就任。

1972年７月二期会オペラ《ラ・ボエーム》で東京デビュー、好評を博した。1974年４月より1975年11月まで東京都交響楽団の指揮者をつとめ、同年11月から１年間文化庁派遣海外研修員として、ベルリン・ドイツ・オペラ、ベルリン・フィルハーモニーを中心に研鑽を積む。1978年２月より群馬交響楽団常任指揮者に就任。

1982年４月より新星日本交響楽団首席指揮者、新星日響とはこれまで数多くの演奏会で共演している。



新星日本交響楽団

1969年６月に当時の若い清新気鋭の音楽家たちによって創立された。音楽家自身が演奏と運営に責任を持つという、日本のオーケストラ界では初めての新しい形態を持ったオーケストラである。

新星日響はその創立以来、つねに「聴衆とともにつくる音楽」をめざして活動を続けてきた。多くの人々にオーケストラを楽しんでもらうために、全身全霊を投入して演奏活動をしていこう、というのがその大きな特徴である。

フレッシュな演奏と、あたたかく人間味あふれる真摯な音楽づくりをめざす新星日響の歩みは、共演する指揮者や独奏者たちの深い共感をよび、多くの人々から高い評価と支持を得ている。

1981年３月、多くの人々の寄附金等によって財団法人化を達成。作曲家・聴衆と深く結びついて日本の新しいオーケストラ音楽の創造とその発展のために大きく前進していこうとしている。

サントリー音楽財団ニュース

サントリー音楽財団は、昭和44年、サントリー株式会社創業70周年を記念して設立されました。サントリー音楽財団では、わが国の洋楽の発展と文化の向上に寄与するため、下記のとおり、洋楽の分野ですぐれた業績をあげた人々を顕彰するほか、とくに「日本人作曲作品の振興」にスポットライトをあてた諸事業を行なっております。

1．「サントリー音楽賞」の贈呈

毎年、わが国の洋楽の発展にもっとも顕著な業績のあった日本人に贈られます。賞金300万円。歴代受賞者は右記の方々です。

2．「音楽賞記念コンサート」の開催

その年のサントリー音楽賞受賞者の業績を改めて紹介するため、記念の演奏会を毎年東京、大阪、その他の都市において開催します。

3．「作曲家の個展」コンサートの開催

日本人作曲家のすぐれた作品を広くわが国の音楽ファンに紹介するため、毎年1人の作曲家を選定しその代表作をまとめて演奏する「個展」コンサートを開催します。
これまでに、松平頼則氏、黛敏郎氏、故山田耕筰氏、武満徹氏、三善晃氏、湯浅譲二氏の個展を開催しました。本年は10月6日、サントリーホールで間宮芳生氏の個展を開く予定です。

4．関西コンサートの開催

関西における日本人作品の振興を目的として、関西の演奏家による室内楽コンサートを毎年開催します。昨年3月には武満徹氏の作品を演奏、本年3月27日には大阪府立労働センターで下記により三善晃作品を上演の予定。
曲目：1．トルスIII
2．ピアノ・ソナタ
3．フルート、チェロ、ピアノのためのソナタ
4．弦楽四重奏曲第1番
5．コントラバスと打楽器のためのリタニア
6．Message Sonore
出演：種谷睦子、田原富子、持田洋、上村昇、他

5．作曲委嘱

現在、松村禎三氏にオペラ「沈黙」（遠藤周作原作）、芥川也寸志氏にオラトリオ「古事記」の作曲を委嘱しております。

6．「推せんコンサート」キャンペーン

日本人作曲作品をとりあげた演奏会のなかより、財団の推せんするコンサートを毎月選定、その公演の助成を行ないます。

7．出版事業

日本作曲家協議会に編集を委嘱、日本人作曲家の作品カタログ「WORKS BY JAPANESE COMPOSERS」（日・英語隔年刊）を出版しています。（1980年版1000円・1981～1982年版1200円・1983～1984年版1500円　送料各1冊200円、2冊250円、3冊300円）お求めは下記財団事務局まで。1985～1986年版は7月発行予定。また、音楽界内外の識者によるエッセイを中心とした音楽叢書をTBSブリタニカより好評発売中です。「オペラ―新しい舞台空間の創造」、「1919～1938音楽沸騰」、「エロスIN MUSIC」（以上各1500円）「音楽教育大論争」、「ようこそ手づくり楽器の世界へ」（以上各980円）。

サントリー音楽賞（旧鳥井音楽賞）受賞者

第1回（昭和44年度）小林道夫――ピアノ・チェンバロ・指揮
第2回（昭和45年度）堤剛――チェロ
第3回（昭和46年度）三谷礼二――オペラ演出
第4回（昭和47年度）小川昂――理論・評論
第5回（昭和48年度）ICUオルガン委員会
――国際基督教大学
第6回（昭和49年度）秋山和慶――指揮
第7回（昭和50年度）栗林義信――声楽
山根銀二――評論
第8回（昭和51年度）芥川也寸志と新交響楽団
第9回（昭和52年度）常森寿子――声楽
第10回（昭和53年度）松村禎三――作曲
第11回（昭和54年度）吉原すみれ――打楽器
第12回（昭和55年度）妹尾河童――舞台美術
第12回特別賞　江戸英雄
――三井不動産会長
第1回日本国際音楽コンクール会長
第13回（昭和56年度）柴田南雄――作曲
第14回（昭和57年度）外山雄三――指揮
第14回特別賞　原　清
――朝日放送会長
ザ・シンフォニーホール建設グループ代表
第15回（昭和58年度）鈴木敬介――オペラ演出
第16回（昭和59年度）豊田喜代美――声楽
第17回（昭和60年度）日本テレマン協会
――室内管弦楽団・合唱団
特別贈賞（昭和54年6月）巖本真理弦楽四重奏団

財団法人　サントリー音楽財団　〒107 東京都港区元赤坂1-2-3 サントリービル　Tel.（03）589-3694　振替口座 東京2-24556

発行 サントリー音楽財団／編集 東京コンサーツ／編集協力 アルク出版企画／デザイン 奥野玲子／写真協力 サントリー美術館 二期会 木之下晃／印刷 凸版印刷株式会社

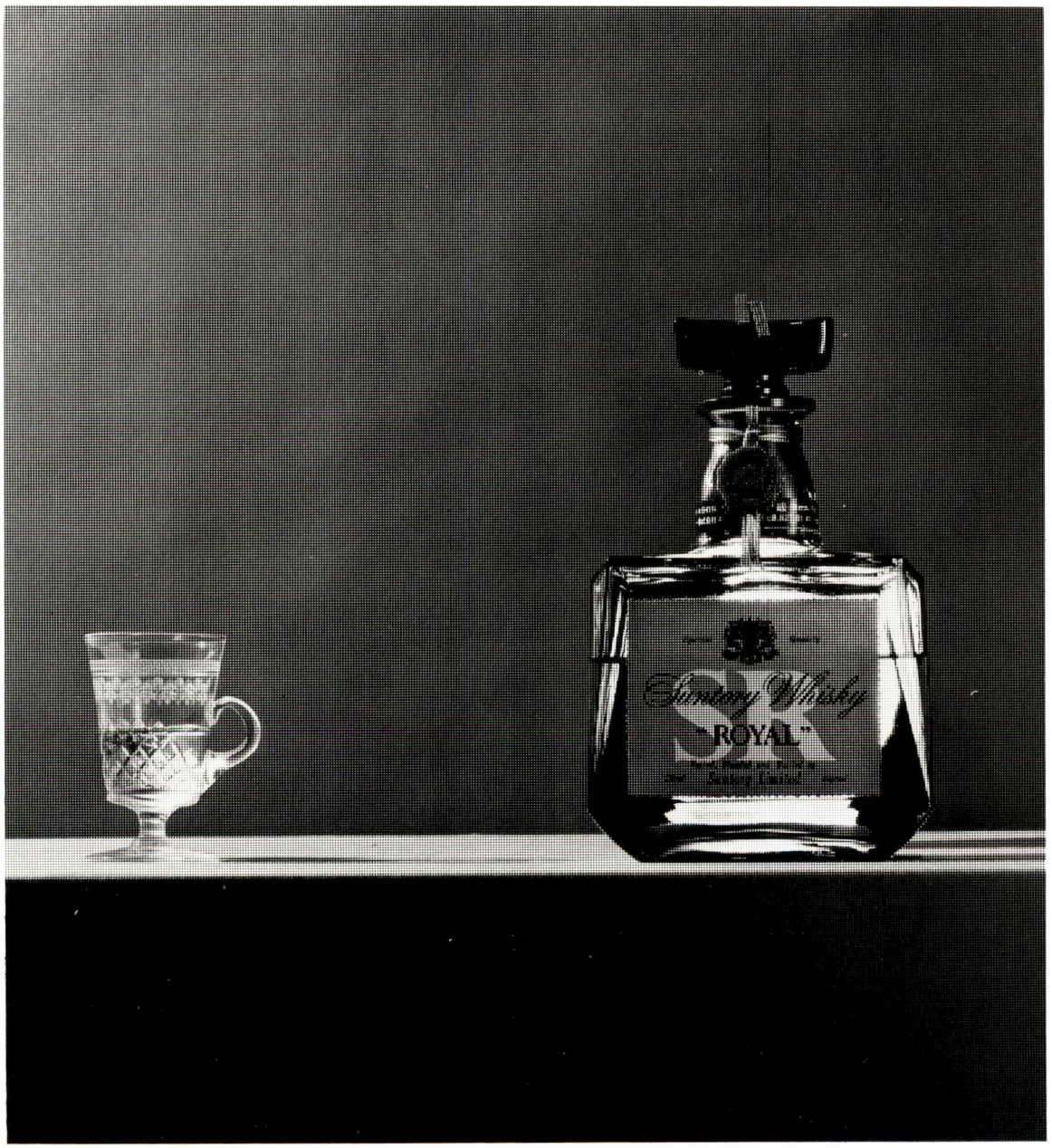
SUNTORY WHISKY ROYAL

BLENDED & BOTTLED BY
SUNTORY LIMITED
ESTABLISHED 1899

サントリーウイスキーローヤル5,000円
価格は標準的な小売価格
製造・販売 サントリー株式会社

「手巻き式腕時計のように。」

何日もかかった旅が数時間になった。何ヵ月もかかった計算が数分間になった。
しかし　ウイスキーが熟成するまでの時間は　すこしも短縮されていない。
こんな時代にあって　ウイスキーづくりは何と例外的な仕事だろう。
原料から製品までの間に　長い長い年月がある。つくられるものと　つくる者とは
数年　十数年という年月をともに暮らす。私たちは樽のひとつひとつに感情を抱く。
どうして愛情を持たずにいられるだろう。チクタクという刻みとともに
美しく逞しく優しく育ってゆくウイスキーに　どうして生命を感ぜずにいられるだろう。
サントリーウイスキーローヤル。短縮されない時間の豊かさは
この琥珀の色に　芳醇な香りに凝縮されている。封印を開けてから液体が消えるまでの
較べれば　遥かに遥かに短いひとときのために。



サントリーホール開場記念
サントリー音楽賞受賞演奏家シリーズ

I　芥川也寸志と新交響楽団
II　小林道夫チェンバロ演奏会
III　吉原すみれパーカッション演奏会
IV　外山雄三と名古屋フィルハーモニー交響楽団
V　栗林義信、常森寿子、豊田喜代美によるイタリアオペラコンサート



財団法人　サントリー音楽財団