新交響楽団（アマチュアオーケストラ）第130回演奏会

現代の交響作品展'91

松村 禎三
管弦楽のための
前奏曲

石井 眞木
笛とオーケストラのための協奏曲
解脱
笛独奏：赤尾三千子

伊福部 昭
交響頌偈（じゅげ）
釈迦
《伊福部昭 喜寿記念》混声合唱：合唱団OMP
千葉大学合唱団

指揮：石井 眞木

新響

1991.1.19(土)東京芸術劇場7:00p.m.

アマチュアオーケストラ
新交響楽団第130回演奏会

The New Symphony Orchestra 130th Concert



指　揮

石井 眞木

Conductor：Maki ISHII

曲　目

松村 禎三

管弦楽のための前奏曲

Teizo MATSUMURA：Prelude for Orchestra, 1968

●

石井 眞木

笛とオーケストラのための協奏曲「解脱」

Maki ISHII："GEDATSU"

—— Concerto for Yokobue (Japanese traditional traverse flute) solo and Orchestra, 1985 Op. 63

横笛独奏：赤尾三千子

Yokobue solo：Michiko AKAO

●

——— 休　憩 ———

intermission

●

伊福部 昭

交響頌偈「釈迦」

Akira IFUKUBE：Symphonic Ode "GOTAMA THE BUDDHA", 1989

混声合唱：合唱団 OMP／千葉大学合唱団

Chorus：Choral OMP/Chiba University Philharmonic Chorus

●

1991年 1 月19日（土） 19：00

東京芸術劇場

January 19, 1991 Tokyo Geijutsu Gekijo Hall 19 : 00

主催：新交響楽団

現代の交響作品展 '91 にあたって

PREFACE

「洋楽100年」といいますが、その主たる再生装置としてのオーケストラは、今までこの日本ではもっぱら「洋楽」を再生することに使われてきたと言ってもいいでしょう。

そんな状況にあっても、この国の先人たちはこのオーケストラを使ってさまざまな試みを行いながら、数多くの作品を創り出してきました。ただ、このうちの多くは採算最優先になりがちな貧しい音楽状況の中で、音になることなく忘れられ、また初演をしただけでお蔵入り…、という境遇に置かれてきました。しかし、これらの作品の中には正当に評価すべき魅力ある優れたものがあり、アマチュアオーケストラである新響こそこれらの作品を演奏すべきだ、と主張したのが私たちの音楽監督、故・芥川也寸志でした。

アマチュアオーケストラが団員の多数決で演奏会の曲目を決めていけば、結果はたいていブラームスやチャイコフスキー、という具合になりがちです。でも狭いレパートリーを十年一日のように繰り返していたのでは進歩がありません。

新響ではこのような立場から創立20周年にあたる1976年、プログラム全部が邦人曲という、当時のオーケストラの演奏会では異例の「日本の交響作品展」を始めました。以後毎年続けてきたこのシリーズは、86年の第10回「芥川也寸志作品展」をもって一応の区切りをつけましたが、その後も87年には作曲家・ソリストを中国から招いて行った「中国作品展」、89年には新響が細川俊夫氏に委嘱した合唱付きの大作「ヒロシマ・レクイエム」の初演など、「洋楽」を演奏するだけでない日本のオーケストラとして数々の試みを行ってきました。このことは音楽界全体から見れば小さな動きだったかもしれませんが、私たちにとって貴重な財産となりました。

今回新たに指揮者として作曲家の石井眞木氏をお招きして行う「現代の交響作品展 '91」は、これまでの実績をもとに、まだ私たちの手がけていない多くの作品を、今までと少し"毛色の変わった"ものも含めてより積極的に取り上げていこうというものです。現在活躍中の作曲家に練習に立会っていただき、じかに助言をいただきながらじっくりと練習できるというのは最高の贅沢です。音楽の「創造の現場」に立ち会う、というのは僭越かもしれませんが、少なくとも100年を経た楽譜だけが頼りの外国作品を演奏するときよりもいっそう作品は身近なものとなり、臨場感が増すことは確かだと思います。ただし技術的に難しい技法が使われているこれらの曲に託した作曲者の意図を、いかに聴衆の皆さんにお伝えできるかが問題ではありますが。

本日の3曲目、「交響頌偈－釈迦」は伊福部昭氏の最新作のひとつです。今さら申し上げるまでもなく氏が日本の作曲界に与えた大きな影響は測り知れないものがあり、本日の曲目の作者である松村禎三・石井眞木の両氏もその門下です。新響でも「日本の交響作品展」で芥川也寸志の恩師でもある氏の「個展」を開いて以来、その作品を数多く演奏させていただく機会がありました。団内には多くの「伊福部ファン」が根強く存在しています。今回は氏が今年でちょうど77歳の喜寿を迎えられるのをお祝いし、これからもますますご健康で活躍されることをお祈りしてこの「釈迦」を喜寿記念演奏とさせていただきます。

本日はご多忙のところ、お越しいただき、ありがとうございました。

1991年1月19日
新交響楽団

PROFILE

指揮

石井 眞木

Conductor：Maki ISHII



石井眞木は日本を代表する国際的な活躍をしている作曲家である。

1936年近代舞踊の草分け舞踊家石井漠の三男として東京に生まれた石井眞木は、東京において作曲、指揮、ピアノ、ヴァイオリン等、初期の勉学を終えた後1958年渡独、ベルリン音楽大学作曲科に入学、同校を卒業した1961年まで4年間にわたる留学生活を送った。在学中に「現代音楽のためのダルムシュタット夏期講座」（西独）はじめ、いくつかの国際現代音楽祭で初期の作品が演奏され注目された。

1962年帰国後は、東京を中心に活発な作曲活動を行う。1969年、ベルリン市の「芸術家プログラム」の招きで再渡独して以来、現在まで（西）ベルリン—東京の二都を本拠に、作曲家、指揮者、フェスティヴァルのオルガナイザーとして精力的な活動をしている。この間、日本の主要オーケストラをはじめ、ベルリン・フィル、パリ管、フィラデルフィア管、ボストン響、スイスロマンド管等、世界各地の交響楽団で石井作品が演奏されている。また「パリの秋フェスティヴァル」（1978）、「ベルリン芸術週間」（1981）、「ジュネーブの夏フェスティヴァル」（1983）、「ベルリン市政750年記念コンサート」（1987）、「作曲家の個展 '89・石井眞木」（サントリー音楽財団／1989）、「石井眞木作品集」（第303回東京都交響楽団定期公演／1990）などで、〈石井眞木特集〉のコンサートが開催されている。

また、指揮者としても1979年新日本フィルハーモニー交響楽団に客演指揮者として迎えられて以来、スイスロマンド管弦楽団、ベルリン放送交響楽団などに客演、最近では、自作の二幕物のバレエ「輝夜姫」（振付：イリー・キリアン／ネザーランド・ダンスシアター）をオランダ、西独各地で26回にわたり指揮し大きな成功をおさめている。1989年10月の「作曲家の個展」では、東京都交響楽団を指揮し、自作4曲をサントリーホールで発表し好評を博した。

主な受賞歴は、「ドイツ大使賞」（1963）、「イタリア賞／ヴェネチア市賞」（1973）、「尾高賞」（1977）、「芸術祭優秀賞」（1968、73、78、80）、「中島健蔵音楽賞・最優秀賞」（1985）、「ドイツ批評家賞」（1988）、「プラハの春・特別賞」（1990）、「京都音楽賞・大賞」（1990）など。

PROFILE

横笛独奏

赤尾 三千子

Yokobue solo：Michiko AKAO



1972年石井眞木作曲「遭遇Ⅱ」の龍笛奏者として小沢征爾指揮サンフランシスコ響、フィラデルフィア管との協演でデビュー。1982年に芸術選奨文部大臣新人賞を受賞し、一躍その名を広めた。以来、その活動は日本国内にとどまらず欧米各地に招かれ、リサイタルのみならずオーケストラ、雅楽、「鼓童」との協演など幅広いものとなっている。なかでも1985年広島での團伊玖磨作・指揮「ヒロシマ」世界初演、カーネギーホールにおける「ミュージック・フロム・ジャパン10周年記念コンサート」にソリストとしての出演、石井眞木作曲による1985年「解脱」、1987年「虚空」のベルリン・フィルハーモニーザールでの世界初演など、いずれも絶賛を博し、その音楽性と伝統的な枠を越えるすぐれた技術が高く評価された。1989年「横笛　赤尾三千子の世界」を、ロサンゼルス、ニューヨーク、東京を結ぶ三都市公演として発展、1990年には第２回公演として大岡信作、石井眞木作曲「水炎伝説」を開催し、成功をおさめた。

日本古来の代表的な横笛である篠笛、龍笛、能管の三種を独奏楽器として確立させ、また多くの現代作曲家に委嘱するなど今日の音楽シーンに生きる和楽器奏者として知られている。

PROFILE

合唱指揮

栗山 文昭

Conductor(Chorus)：Fumiaki KURIYAMA

1942年島根県に生まれる。島根大学特設音楽科を卒業。二期会合唱団、東京混声合唱団を経て、現在は合唱指揮者としてその活躍が注目されている。合唱団OMP、宇都宮ジンガメルアカデミー、コーロ・カロス、彩の会、女声合唱団るふらん、女声合唱団つわぶき、女声合唱団香、松本コーロ・フローラ、千葉大学合唱団、宇都宮大学混声合唱団等の常任指揮者。1987年全日本合唱コンクールに於いて、合唱団OMPを率いコンクール大賞受賞。東京都合唱連盟副理事長。全日本合唱連盟理事。日本合唱指揮者協会副理事長。東京コンセルヴァトワール尚美講師。東京室内歌劇場会員。

混声合唱

合唱団 OMP

Chorus：Choral OMP

音楽監督の栗山文昭氏のもと、東京近郊より集まる社会人、学生を中心としたアマチュア合唱団。1976年、三つの合唱団の頭文字O、M、Pをとり、三団体と平行して活動を始め、1981年、合唱団OMPとして独立。新しい合唱作品の委嘱初演活動を中心に、レコーディング、テレビ出演、合唱コンクールへの参加、地方演奏旅行と、幅広く意欲的に活動している。昨年の第43回全日本合唱コンクールに於いて、5回連続9回目の金賞を受賞し、その実力は高く評価されている。これまでの委嘱作品には、青島広志（編曲）「泰西名歌集」(1983年)、西村朗「まぼろしの薔薇」(1984年)、新実徳英「海の記憶」(1985年)、三善晃「交聲詩　海」(1987年)、新実徳英・青島広志「子供の十字軍」(1989年、改訂版委嘱)、新実徳英「常夜から」(1989～90年)、西村朗「式子内親王の七つの歌」(1990年) がある。

混声合唱

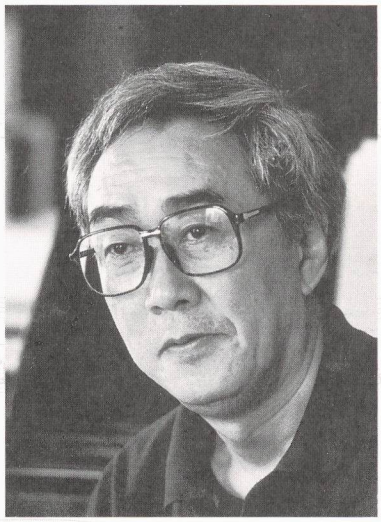
千葉大学合唱団

Chorus：Chiba University Philharmonic Chorus

1949年創立。一昨年40周年を迎え団員120余名を数える。

栗山文昭氏を常任指揮者に、大学合唱団の雄として、レコーディング、テレビ出演、演奏旅行など幅広い音楽活動を行っている。

全日本合唱コンクール全国大会には12年連続出場し、昨年の第43回全国大会に於いて、大学の部金賞を受賞し注目された。



PROGRAM

松村 禎三

管弦楽のための前奏曲

Teizo MATSUMURA：Prelude for Orchestra

1929年呉服商の三男として京都市に生まれる。10歳の頃から小品を書き始め、45年旧制三高（現京大）に入学。この年にピアノを高橋恒治氏に師事した。48年同校理科（数学専攻）卒業。翌年、偶然に知遇を得た清瀬保二氏を頼りに上京、その紹介で池内友次郎氏に師事する。半年後には東京芸大を受験し、2次試験まで合格するが、身体検査で結核にかかっていることが判明、以後5年間にわたって闘病生活を送った。回復期に書いた「序奏とアレグロ」は55年の音楽コンクール管弦楽部門に第1位入賞し、これが注目を浴びるきっかけとなった。56年から伊福部昭氏に師事、その後ソプラノとオーケストラのための「阿知女」、13人の奏者のための「クリプトガムー隠花植物」、「日本フィル・シリーズ」委嘱作品などを手がけ、「前奏曲」（68年）では尾高賞を受賞した。ピアノ協奏曲（73年）で福山賞、同第2番で尾高賞、78年にサントリー音楽賞などを受賞している。他に舞台音楽、映画音楽も手がける。90年秋には紫綬褒章を受章した。

二十余年前と今と

「管弦楽のための前奏曲」は1968年1月から8月にかけて作ったもので、私の39歳の時の作品である。ヨーロッパ在来のイディオムから離れて、アジアの人間でしか作れない新しい独自の音楽の流れを起したいという野望に駆られていたと思う。このことはその前の作「交響曲」でも「弦楽四重奏曲とピアノのための音楽」でも既に意識していたことである。その頃は、インドのカジュラホ、エローラ、アジャンターの寺院やカムボジャのアンコール・トム、中国の敦煌等の写真集が何時も開かれて座右に在り、ピアノの譜面台の上に置いて、それらと響き合う音を探していたことも屢々であった。一つ一つの生命をもったモティーフが群になって巨大なフォルムをつくっていく――、万物生ける者全てが大きい流れの中で生成し帰一していく――そういう発想に私は熱中していた。

その後の20年間、恥かしい程であるが、私はその時の私とあまり変っていない。インドや、敦煌にも実際に旅行する機会を得た。それらは人生における至福の時であった。二つのピアノ協奏曲、チェロ協奏曲、いくつかの室内楽を書いてきて、あっという間に20年が過ぎてしまった。ただ、「前奏曲」を書いた時は非常に尖鋭に在来のヨーロッパの音楽性を拒否しようとしていたのだが、その後は性急な問題意識によって却って痩せた風土へ自らを逐いやることのないよう、音楽の普遍的な豊かな土壌を回復したいと思うようになってきているのが少し変ったところと言えるかもしれない。「前奏曲」の後、すぐつづいて「交響曲二番」を書こうとして未だに果たせないでいる。歳月の流れのまた何と速いことであろうか。

（松村　禎三）

楽器編成：ピッコロ6（うち第3～6奏者はフルート持替え）、オーボエ4、クラリネット4、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、テューバ、打楽器（奏者7人：ティンパニ、大太鼓、シンバル大小、シズル-シンバル、トムトム、タムタム、ウッドブロック、グロッケンシュピール、ヴィブラフォン、テューブラーベル）、チェレスタ、ハープ、ピアノ、弦。

© 1969 by ONGAKU NO TOMO SHA Corp., Kagurazaka 6-30, Shinjuku-ku, Tokyo, Japan. International Copyright Secured.



PROGRAM

石井 眞木

笛とオーケストラのための協奏曲「解 脱」

Maki ISHII：“GEDATSU”－Concerto for Yokobue (Japanese traditional traverse flute) solo and Orchestra

笛独奏：赤尾 三千子

Yokobue solo：Michiko AKAO

「解脱」について

この作品は、「平家物語」のなかの有名なエピソード「祇王」に準拠した横笛とオーケストラのための協奏曲である。

白拍子（平安末期から鎌倉時代に、はやり歌をうたい、舞をまった、当時の遊女）の祇王が、権勢をふるった清盛に見初められ、その寵愛を一身にうけるが、その幸福の絶頂で突然清盛に冷酷にすてられる。祇王はうちのめされ、苦悩する……。が、エピソード「祇王」の内容の大略であるが、この作品は、祇王が華やかな過去を回想し、その頂点で転落し、懊悩する。そして、汚れた現世から仏の世界を欣求し解脱にむかうさまを、〈響きの詩〉としてとらえようとしたものである。しかし、〈絶対音楽〉的な意味では、横笛という日本の伝統楽器を駆使した新しい協奏的構想になっている。

横笛奏者は、龍笛、篠笛、能管を適宜もち替えて演奏するが、華やかな当時を回想する中間部では、雅楽の世界に伝承された「今様」（当時の一つのはやり歌）の旋律を詠う。

なお、「解脱」は、拙作の交響詩「祇王」―陰影の譜―（作品60）の姉妹作品で、両者を連続して演奏することもある。

この作品は1984年ベルリンの「ホリゾンテ・フェスティヴァル」の委嘱で書かれ、横笛：赤尾三千子、指揮：中田昌樹、ベルリン放送交響楽団で初演された。　（石井　眞木）

［出版：メック出版社／ MOECK-VERLAG（CELLE/GERMANY）］

楽器編成：フルート２（ピッコロ２持替）、オーボエ２、クラリネット２、ファゴット、コントラファゴット、ホルン４、トロンボーン３、打楽器――１番＝テューブラー・ベル、タムタム（大）、シストレ（スレイ・ベル）、ゴング（大）、キン（小）。２番＝ヴィブラフォーン、中太鼓、小太鼓、木魚（中）、キン（大）、鈴（またはシストレ）、木鉦。３番＝ゴング（大）、グロッケンシュピール、シストレ（スレイ・ベル）、ウィンドシュピール。４番＝タムタム（大）、シンバル（吊・大中小３個）、竹鳴子（ウィンドシュピール）、ウィンドシュピール、キン（中・大）。５番＝大太鼓、アンティック・シンバル、シンバル（吊）、キン（中・大）、チェレスタ、ハープ、笛独奏（龍笛、篠笛、能管および声）、第１ヴァイオリン12、第２ヴァイオリン12、ヴィオラ10、チェロ８、コントラバス６



Photo：M. Hotta

PROGRAM

伊福部 昭

交響頌偈（じゅげ）「釈迦」

Akira IFUKUBE：Symphonic Ode
"GOTAMA THE BUDDHA"

1914年北海道釧路生まれ。祖先は明治時代まで代々出雲の地で神官を務めた家系。十勝の音更（おとふけ）小学校在学中からギター、ヴァイオリンに親しみ、26年札幌二中に入学。ここで後の音楽評論家・三浦淳史にめぐり合い交友を深め、独学で作曲の勉強を始めた。31年北海道帝国大学入学。在学中は北大オーケストラのコンサートマスターを務める。34年に早坂文雄、三浦淳史らと新音楽連盟を結成、サティ等の現代音楽を紹介。35年に同大を卒業、厚岸森林事務所に勤務、林務官になったが同年「日本狂詩曲」がパリのチェレプニン賞を受賞、一躍脚光を浴びる。38年「ピアノ組曲」がヴェネチア国際現代音楽祭に入選。43年戦時科学研究員として帝室林野局林業試験場に勤務。戦後46年に小宮豊隆氏の招きで東京芸大作曲科講師となる。現在東京音楽大学学長。80年には紫綬褒章を受章した。作品は室内楽曲、歌曲から映画音楽（一連のゴジラ・シリーズやビルマの竪琴、座頭市、大魔神などがよく知られている）、バレエ曲などを含む管弦楽曲とその作品は多い。「伊福部節」と呼ばれるその独自の魅力は多くの人をひきつけている。

伊福部昭（1914～）の管弦楽作品は、1935年に全くの独学で書かれた処女作「日本狂詩曲」がパリでチェレプニン賞第1位に入賞し、世界各地で演奏されて以来、そのスケールの大きさと独創的な響きで多くの聴衆を魅了し続けてきた。以後数多くの名作が書かれてきたが、今回の交響頌偈「釈迦」はこうした一連の管弦楽作品のなかでも、宗教的主題で書かれた作品として独特の存在感がある。

■伊福部昭と宗教音楽

釈迦を主題とした作品として、伊福部昭は1953年（昭和28年）にバレエ音楽「人間釈迦」を作曲している。これは二管編成のオーケストラと合唱付で、上田仁指揮東京交響楽団の演奏、石井漠振付によって当時千回以上も上演された。また1961年（昭和36年）には映画「釈迦」（監督・三隅研次、製作・大映）のための音楽を作曲している。こうした先行作品を経て今回の作品に結実するわけだが、作曲者はこうした宗教的主題を選んだ理由として「音楽における精神性の回復」ということを語っている。バレエ音楽「人間釈迦」が敗戦後の荒廃した日本（人）の精神状況に対する危機感の表明だったとすれば、今回の作品では現代の音楽（芸術）における精神性の欠如と小細工を弄した技巧主義への批判を、宗教音楽という形式を借りて表現しているように思われる。

この作品では仏教の現存する特定の宗派をあらわす要素はまったくみられない。むしろ仏教の根源的な精神を描くことで、特定の宗派をこえた普遍的な人間精神のあり方を問いかける作品となっている。このことは第2楽章と第3楽章で合唱団が歌うテキストがパーリ語による原始仏教の聖典からとられていることからも実感される。

■交響頌偈「釈迦」について

交響頌偈「釈迦」は三楽章からなっており、満ち足りた生活をしていた釈迦が出家し、あらゆる誘惑や煩悩との戦いを経て、ついに悟りを開くまでを描き、釈迦への讃歌が三管編成のオーケストラと混声合唱によって歌いあげられる構成となっている。

標題の「頌偈」とは、仏教用語で「佛の功徳を讃美し、又法の道理をほめた辞句（小柳司気太著「新修漢和大字典」

——博友社刊）という意味であり、角川書店版「新字源」では「仏徳をたたえた歌」とある。作曲者はこうした意味の標題をとることで、この作品の性格を明確にしている。こうした仏教用語は、今日の我々にとっては必ずしも親しいものではない。しかし作曲者は標題を厳密に規定することで、その意図するものを正確に描き出そうとしている。そこで、釈迦その人についても作品理解のために簡単にふれておく必要があるだろう。

仏教の開祖である釈迦は、インドのヒマラヤ南麓の迦毘羅城の城主浄飯王の子で母は摩耶という。初名は喬答摩、また悉達多。29歳の時に生老病死の四苦を救うために宮殿を遁れて苦学苦行し、35歳で仏陀加耶の菩提樹下に座して正覚（正しい悟り）を得、鹿苑・祇園・王舎城・竹林などに法を説くこと45年、前486年に拘尸那掲羅の沙羅双樹下で80歳で入滅した（上記の年齢については異説がある）。（以上は「広辞苑」による）

■楽曲解説

【第１楽章】〈カピラバスツの悉達多〉

ここでは、釈迦が父の家にあった頃にきわめて幸福な生活をしていたにもかかわらず、それが本当の幸福ではないことに気づき、生老病死の四苦を救うために出家するまでが描かれる。この第１楽章で作曲者はインド古典音楽のラーガを使って作曲している。ラーガはもともと「色」の意で、旋律法およびその旋律法に基づいてつくり出されるメロディーをさす。曲はレント・レリジョーソ（ゆるやかに、敬虔に）という指示通り、量感豊かな響きではじまる。

曲は木管楽器とハープの特徴的な下降オスティナート音型を経て、コール・アングレの独奏に移る。この旋律はラーガのエキゾチックな音階と、その特有の装飾法（ガマカ）のひとつである前打音が付いた独特のものである。次いでアルト・フルートの独奏に移り、メリスマふうの印象的な主題が現れる。この主題はフルートも加わって反復されたのち、ヴァイオリンとヴィオラによってゆったりした主題に引き継がれる。この二つの主題はバレエ音楽「人間釈迦」で使われていたものである。これら二つの主題がさまざまな楽器によって交互に反復されたのち、三連符を含んだ新しい主題に移り曲は高揚する。

高揚ののち、２台のチューブ・ベルの打ち鳴らすオスティナート音型に導かれて弦楽器が深い寂寥感にあふれた主題を演奏する。そして木管楽器やハープなどの下降オスティナート音型へと引き継がれ、静かに消え入るように曲を閉じる。

特徴として、コール・アングレなど特定の楽器の響きにこの曲の核となる楽想が託されていることがわかる。さらに２台のチューブ・ベルのこの世ならぬ響きが印象的である。哀愁に満ちたこれらの楽器の響きが、釈迦の出家に至るまでの苦悩を見事に表現している。

【第２楽章】〈ブダガヤの降魔〉

ここでは出家した釈迦が煩悩と戦う様子が描かれる。ブダガヤとは北インドのビハール州、ガヤ市の南方10キロメートルにある釈迦成道の聖地であり、ここで釈迦は苦行６年の後、菩提樹下で正覚を得て仏陀となった。また降魔とは仏教用語で「悪魔を降伏（威力を以て他を降し伏せること）する」という意味である。

曲は４つの部分からなり、まず悟りを求めて思索精進をつづける釈迦が描かれる。最初ハープの伴奏でアルト・フルートやバス・クラリネットの独奏があらわれ、やがて弱音器をつけた弦楽器が量感豊かな旋律で釈迦の独座静観の様子を表現する。音楽語法としては、部分的にラーガの要素を残しながらも、この楽章以後は日本の五音音階で書かれている。

テンポがアレグロ・ヴィヴァーチェに変わると、荒々しい律動的な楽句に乗って男声合唱がはじまり、悪魔が釈迦を試す場面が描かれる。この第２楽章で歌われる言葉は「煩悩」の異名同義語である13の言葉がパーリ語によって順不同で反復される。最初の男声合唱の部分では、Gantha（繋）・Nivarana（蓋）・Ussada（増盛）・Ogha（暴流）・Jata（結縛）・Anuyasa（随眠）・Asava（漏）・Vanatha（稠林）・Kilesa（惑）・Akusala（不善）・Pariyutthana（纏）の11語が使われている。

最初の誘惑の試みが失敗に終わると、今度はゆったりとしたテンポに変わり女声合唱で非常にたおやかな旋律が歌われる。作曲者によれば霊肉煩悶の暗示ということになる。歌われる言葉は、新たにSamyojana（結）を加えた随眠・稠林・惑・蓋・纏・不善の７語である。

これも失敗に終わると、今度は混声合唱となって悪魔たちの総攻撃となる。再びテンポが速くなりオーケストラのトゥッティによる導入を経て混声合唱が男声合唱と同じ楽句を荒々しく演奏する。歌われる言葉は、新たにYoga（軛）を加えた稠林・繋・蓋・増盛・漏・不善・結縛・纏・結の10語である。

しかし釈迦を誘惑することはできず、負け惜しみの言葉を残して悪魔は去っていく。こうして第1楽章の冒頭部分が再現されるなか、ゆったりとしたテンポで敬虔な雰囲気をたたえながら曲を閉じる。

【第3楽章】〈頌偈〉

標題のとおり壮重な讃歌である。曲はまずホルンの導入主題ではじまり、すぐにアルト・フルートとハープによる下降オスティナート音型が現れる。次いでヴァイオリンも主題演奏に加わり、次第に響きの密度を高めていく。特に4分の6拍子・レリジョーソ（敬虔に）の部分からのオスティナート主題は、弦楽器と木管楽器によって演奏されるが、その開始音をF→G→As→Cと小節ごとに高めていく。その高揚が頂点に達したところで混声合唱が高らかに讃歌を歌う。この第3楽章のパーリ語歌詞は以下の通りである。

Acintiyá buddhá buddhadhamá (acintiyá)
acintiyesu pasannánam vipáko hoti
acintiyo

（原典は南伝大蔵経65巻大王統史［Mahávamsa］17章56節による。原文の括弧の部分はこの作品で割愛されていることを示す。出典はR. Childers "Pali-language" 1875 London）

この歌詞はバレエ音楽「人間釈迦」でも使われていたが、今回作曲者によって厳密な校訂が加えられた。大意は「諸佛は思議を超えたるものなり　諸佛の法も亦、思惟を超えたるものなり　それ故、是等思義・思惟を超えたるものを尊信し得るの境地は篤き信仰によりて甫めて求め得べし。」（作曲者意訳）というものである。

前段の合唱が終わると、2台のチューブ・ベルがオスティナート音型を打ち鳴らすなか、ホルンの主題が決然と響く。これにバス・クラリネットやファゴット、チェロ、コントラバスが加わって響きが厚くなるなか、再び弦楽器と木管楽器によるオスティナート主題が現れる。前と同様にその開始音が小節ごとに高められ、高揚が頂点に達したところでふたたび合唱が高らかに讃歌を歌う。ここでもオーケストラの刻む三連符のリズムが讃歌の音楽的生命力をいっそう強める役割を果たしている。こうして〈交響頌偈〉の言葉にふさわしい音響伽藍が作り出されるなか、全曲が閉じられる。

全曲は独特の旋律美に加えて、荘重なテンポと和声を必要最小限に抑えた音楽づくりという点に大きな特徴がある。作曲者は「讃歌というと、キリスト教のメサイアになってしまう。そうではなくアジア的・仏教的なものを意図した」と語っているが、その試みは、この作品で見事に結実していると言えるだろう。

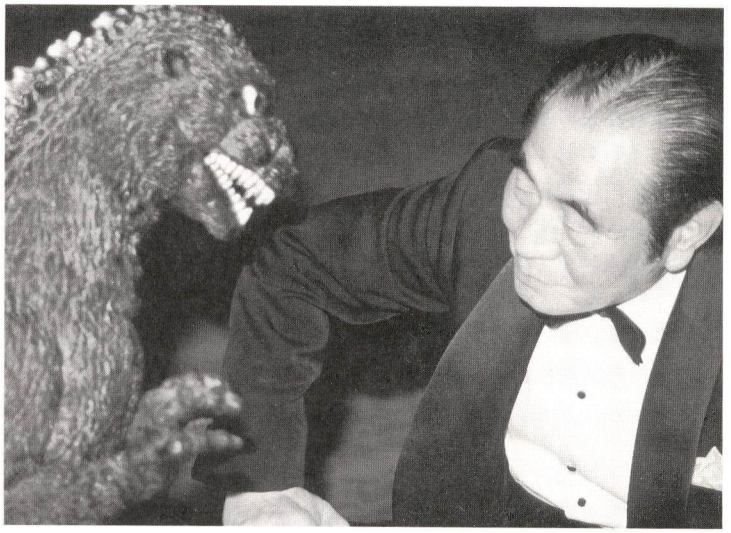
この作品は浄土宗東京教区青年会・東宝音楽出版及びユーメックスの委嘱で作曲され、1989年4月8日に東京・五反田の簡易保険ホールで開かれた「釈尊降誕会（はなまつり）コンサート」で初演された。　（小村　公次―東芝EMI㈱CD解説より）

楽器編成：ピッコロ、フルート2、アルトフルート、オーボエ2、コール・アングレ、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、トムトム6（奏者2）、シンバル（吊）、コンガ1対、テューブラー・ベル2、大太鼓、タムタム、ハープ、弦5部、混声4部合唱



門下生たちに囲まれた伊福部昭氏。







古稀記念コンサート(1984)にて(このページ全部)。

伊福部昭先生の喜寿によせて

伊福部先生の喜寿の年を迎えて

松村　禎三

伊福部昭先生の古稀の御祝いをしたのは忘れられない出来事であった。パーティーに先立って、東京文化会館の大ホールで新響に出演していただき、芥川也寸志、石井眞木の両氏の指揮で先生の作品による演奏会があった。中でも「日本の太鼓」は石井眞木さんの指揮で、門下生全員がハッピ姿で新響の方々の後ろで一斉に太鼓を叩くという、少くともやる方にとってはこの上なく楽しいひと時であった。

それからはや７年経って、もう先生が喜寿を迎えられる年になった。あっと言う間の７年間であったが、その間に新響の育ての親であり、我々伊福部門下最古参の中心的存在であった芥川也寸志さんを亡くしてしまうという大きい出来事があった。しかしその後も新響はその大きいダメージを乗りこえて積極的な歩を進めておられるようにお見うけする。

芥川氏と共に初められた〝日本の交響作品展〟のシリーズはこれ迄も特筆すべく意義のある充実したものであったが、今回から〝現代の交響作品展〟と名を改めて、更に意欲を新たにして石井眞木さんの指揮で、伊福部先生の喜寿を祝って先生の最新の大作、「交響頌偈・釈迦」を、そしてそれと関連して門下の石井眞木さんと私の曲が演奏されることになった。私個人にとっても光栄であり、嬉しいことであるのは言う迄もない。

この演奏会の成功を祈ると共に、伊福部先生の益々の御健勝を心から願うものである。



古稀記念コンサートにて。中央が松村氏。

伊福部先生の音楽

黛　敏郎

伊福部先生は弧高の人である。その音楽を聴き、その風貌に接し、その生涯を思うとき、他のいかなる作曲家との類似点にも、私は思い当たらない。

先生の音楽はその人柄と同じく、強烈な個性に貫かれている。それは単に、日本的、民族的という表現だけでは当てはまらない。もっとスケールの大きな個性である。誤解を招く危険を恐れず、敢えて云うならば、スラヴ的とでも云うべき哀愁を秘めたリリシズム、時として童心を喚起するような根源的――いやむしろ子宮的とでも云うべきか――ノスタルジア、それらが源初的、躍動的なリズムを伴って、執拗なオスティナートの上に展開する。それは疑いもなく北国の風土を思わせる慄然たる厳しさに貫かれている。

そして、対位法を欠除し、主題の有機的発展の見られぬ作風は、先生の音楽をヨーロッパの美学とは全く異質なもの――例えばインド、ペルシア、アフリカ、或いは中国のような、非ヨーロッパ文化圏のものに近づける。それらの音楽と同じく、先生の音楽は、一元的、平面的、単細胞的であり、線が太い。

これらは20世紀前半のヨーロッパの現代音楽とは、まさに正反対の特長であり、その意味から先生の音楽は、既に今世紀後半の時代を先見し、先取りしていたことになる。私達が、いま先生の音楽を聴くとき、それが半世紀近くも前に作られたことを全く感じさせぬほど、新鮮で、力強く聴こえるのは、まさにそのためなのだ。

現代音楽といえば打楽器

上原　誠

いわゆる“現代音楽”とは、伝統的な作曲・演奏技法がほとんど開拓し尽された後の音楽と言えるでしょう。可能性の拡大を求めて、それまでの技法を打ち破ったり、拡大したり、見直したり、また他方では民族音楽やポピュラー音楽など他のジャンルとのクロスオーバーを図ったり、様々な試みの中から生まれたものです。今までにない新しい音を創り出すために、それまで考えられなかったほどの多種多様な打楽器が使われるようになったのも当然の成りゆきというのは決して我田引水ではありません。

今回の演奏会では、たぶん新響としては新記録でしょう、21種類44個の打楽器が使われています。そこで、その中から普段の演奏会では、あまり馴染みのないものについて紹介してみましょう。

まず最初の「前奏曲」は比較的普通の編成ですので、中でシズル・シンバルだけを紹介します。これはスタンドに取付けたシンバルの周囲、縁から３㎝くらいの所に穴をあけて数個の鋲が吊り下げられており、叩くとそれが振動してジューという音がします。だからシズル（ステーキを焼く時の音）と言います。ジャズのドラムで常に右手で打ち出しているシンバルのリズムに長い余韻を持たせる様に、また他にアクセントとして入れるシンバルの音色の変化を持たせる為に考案されたもので、オーケストラではあまり使いません。

次の「解脱」は３曲中最も多く、17種類30個です。ところが、オーケストラの打楽器の中で最も大切とされているティンパニはこの曲には使われていません。この中から仏具と銅鑼の類について説明する前に、東洋における楽器の分類法について少し触れておきます。西洋では、体鳴・膜鳴など、音の出る原理によって楽器を分類していますが、東洋では大昔から物質による分類法が存在しました。時代とともにそれらの物質には哲学的な意味付けがなされ、方位・季節・色などと関連して整然とした体系が整えられ、仏教とも深い繋りを持っていました。

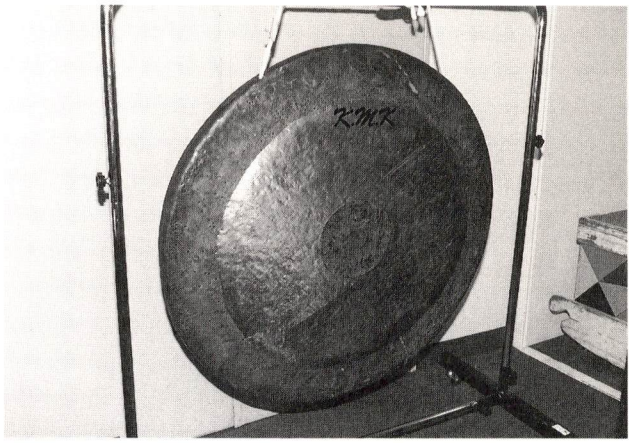
物質	方位	季節	色
木（植物）	東	春	青
火（磁器）	南	夏	赤
土（陶器）	中央	土用	黄
金（金属）	西	秋	白
水（石水）	北	冬	黒

身近な例としては、江戸を守る５つの不動尊はこれに従って配置され、今も目黒、目白の地名に名残りを留めています。また読経の際の打物についても、東の仏＝お釈迦様を拝む時は東の物質＝木の物を、西の仏＝阿弥陀様には金属の物を用いることになっています。このようにお寺の打楽器にはそれぞれ深ーい意味があり、決して聞いている人が眠くならないように時々デッカイ音を出す、などということではありません。

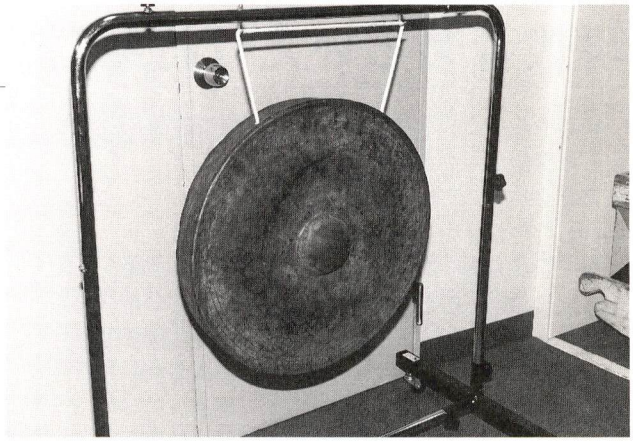
「解脱」では木の物として木魚と木鉦が使われます。比較的おなじみの木魚は鎌倉時代に禅宗の僧によって中国から伝えられたものとされ、読経の際に拍子を合わせるのに用いられています。表の魚が丸くなって頭と尾がくっつき龍に変身した形を表わしているともいわれています。材質は桧か桑です。木鉦は鉦鼓の形をした木の打物で、日蓮宗で読経の時に用いられます。材質はより堅いけやき又はかりんで、コンコンと高い音が出ます。

次に金属の物として鏧とさはりが使われます。少し前までは、どこの家にも仏壇があり、中にサラダボールを小さくした様な形のチーンと良い音のする物が置かれていました。あれが鏧です。宗派によって名称が異なり、天台宗が鏧、日蓮宗では鈴、他に打鳴という名称もあります。元々食器であり、托鉢の際食を乞う為の器として用いられ、喜捨を促す為に叩かれた、という説もあります。ほとんど同じ形をしたさはりは「響銅」「胡銅器」又は「佐波理」とも書き、もともと銅・錫・鉛（銀）の合金の意味だったのが、転じてそれで作った椀形の器、仏教では打物を指す様になりました。又、この合金は笙のリードにも使われています。大きさは鏧が直径８～12㎝に対しさはりが20㎝前後で少し大きく、又、肉も少し薄いので音色もやや異なり、チーンとジャーンの中間の様な音がします。なお、同じ形でもっと大きい、直径40㎝くらいのものは鏧子、逆にもっと小さく（８㎝前後）、外で使う為に柄がついているものは引鏧といいます。

次に銅鑼の類を紹介します。仏教でも黄檗宗などで銅鑼が用いられますが、オーケストラでは、中国系のタムタムが古くから使われ、チャイコフスキーの悲愴の４楽章にも１発だけ登場します。今回はこのタムタム２台（大きさが違う）に

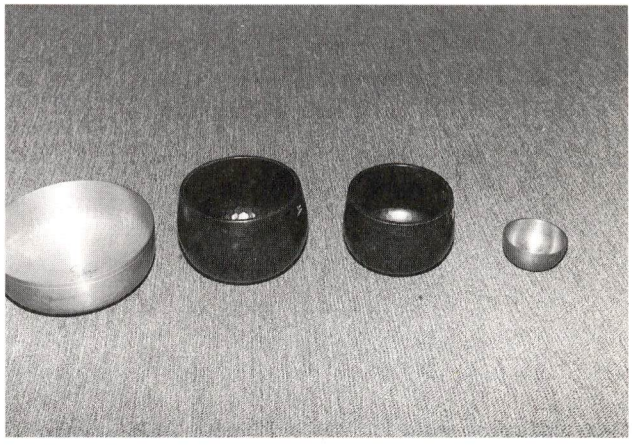


銅鑼二種。タムタム(上)とゴング(下)。



加え、東南アジア系のゴングが２台使われます。中央に丸い突起が出ているものをゴングと呼んでいますが、あまり明確な区分ではありません。材質はいずれも銅、錫などの合金ですが、たぶん配合の違いでしょう、音色は様々です。特にインドネシアの合奏音楽、ガムランでは、音程のあるゴングが中心となって旋律を演奏します。銅製打楽器の歴史は遠くメソポタミアまで溯り、青銅器文明にそのルーツを求めることができます。

この他に「解脱」では、鎌倉あたりの民芸品屋でよく見かける竹と貝の鳴子や、古代ギリシャの美術で見られる小さいシンバルをかたどった、その名もアンティーク・シンバル(音程のある鍵盤打楽器です)、駅鈴(えきれい)という江戸の昔、馬につけたドーナツ型の鈴などが用いられています。



キン各種(左端がサハリ)。

最後の「釈迦」は最も少なく、７種類13個です。ここではトムトムとコンガを紹介します。

ブラスバンドから誕生したジャズで使われた打楽器は、最初は大太鼓、小太鼓、シンバルだけでしたが、しだいにカウベルや中国の太鼓が加えられるようになり、さらにダンスバンドなど、編成が大きくなるに従って、より大きな音が出るように、中国やアフリカの太鼓を改良したトムトムが考案されました。小太鼓を深くした中太鼓は、ヨーロッパのタンブーラン等が基になっている為、響線が付いていますが、トムトムには響線は全くありません。音色は日本の太鼓に似ていますが、皮が薄い為、より乾いた音がします。このトムトムのルーツの１つともいうべきものがコンガですが、もともとアフリカの楽器が黒人の移動とともにキューバに渡り、アフロ・キューバンと呼ばれるダンス音楽に用いられて世界中に知れわたったものです。もとのアフリカでは宗教の儀式の他にトーキングドラムといって叩き方が言葉を表わす通信用の楽器として用いられていた為、植民地政府から危険なものとして使用を禁じられていたこともあったそうです。



木魚(左)と木鉦。

この様に一口に「打楽器」といっても幅の広さ、奥の深さは桁違いです。しかし、身のまわりの何でもない物から新しい音を発見したり、同時代の邦人作品を演奏する時は作曲者と共に音を創り、音楽に仕上げてゆく楽しみは、正に打楽器のダイゴミと言えましょう。でも、おかげで他の人から見ればソダイゴミのようなガラクタ類は増える一方なのです。

(新響打楽器奏者)


21世紀へ、
音楽のある地球を
贈ります。
心を豊かに、気持ちを弾ませ。
時には励まし、時にはなぐさめ。
そんな素敵な音楽を、守り続けて
いきたい。21世紀も、もっともっ
とずっと先も。この地球が、音楽
のある星であってほしいから。
JASRAC
日本音楽著作権協会
理事長　石本 美由起
〒105 東京都港区西新橋1-7-13 ☎(03)3502-6551