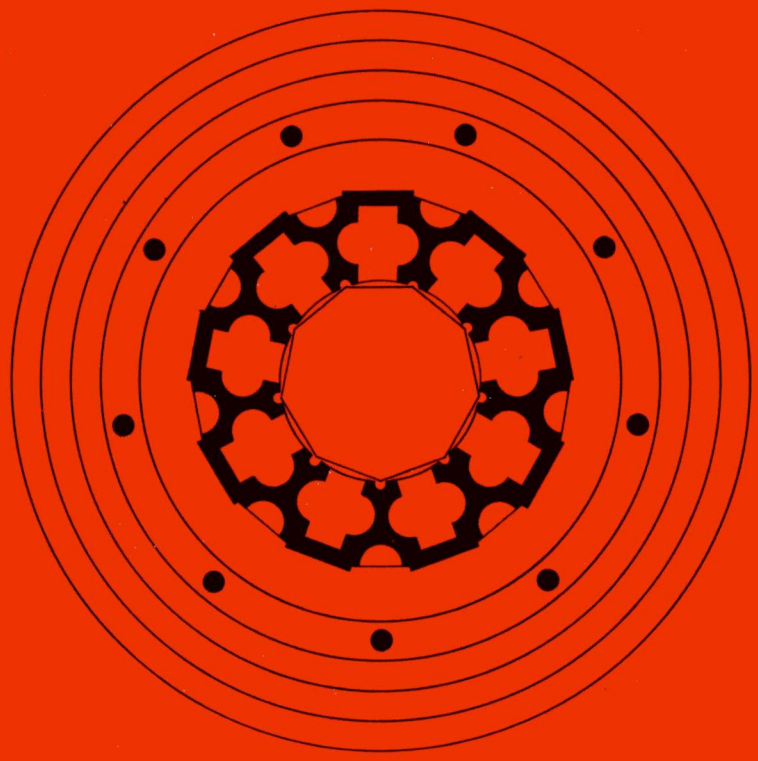
新交響楽団創立10周年記念特別演奏会

BEETHOVEN CYCLES

1966



ベルリンで絶賛された世紀の名演！

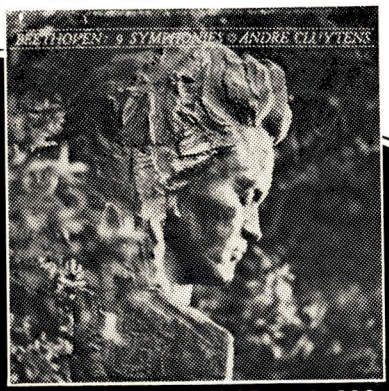
クリュイタンス＝ベルリン・フィルの

ベートーヴェン交響曲全集

第1番／第2番／第3番「英雄」／第4番／第5番「運命」／第6番「田園」／
第7番／第8番／第9番「合唱」

アンドレ・クリュイタンス指揮
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
■クリュイタンスのカラーポートレート付／別冊解説書付／中ジャケット付／豪華カートンボックス入
AA－9231F　30cmステレオ

最新カッティングによる長時間録音



6枚組　¥8,000

絶賛発売中！

家中そろって楽しめる珠玉のピアノ名曲集！

ピアノの巨匠 ギーゼキング

ホーム・コンサート



子供の情景／トルコ行進曲（モーツァルト）／即興曲（シューベルト）／春の歌／紡ぎ歌／子供の領分／月の光／亜麻色の髪の乙女／春に寄す／トロルドハウゲンの婚礼の日

（ピアノ）ワルター・ギーゼキング
AA－7620　30cm　ステレオ　¥1,800

東芝のエンジェルレコード
東芝音楽工業株式会社

1966

新交響楽団創立10周年記念特別演奏会



ベートーヴェン・チクルス

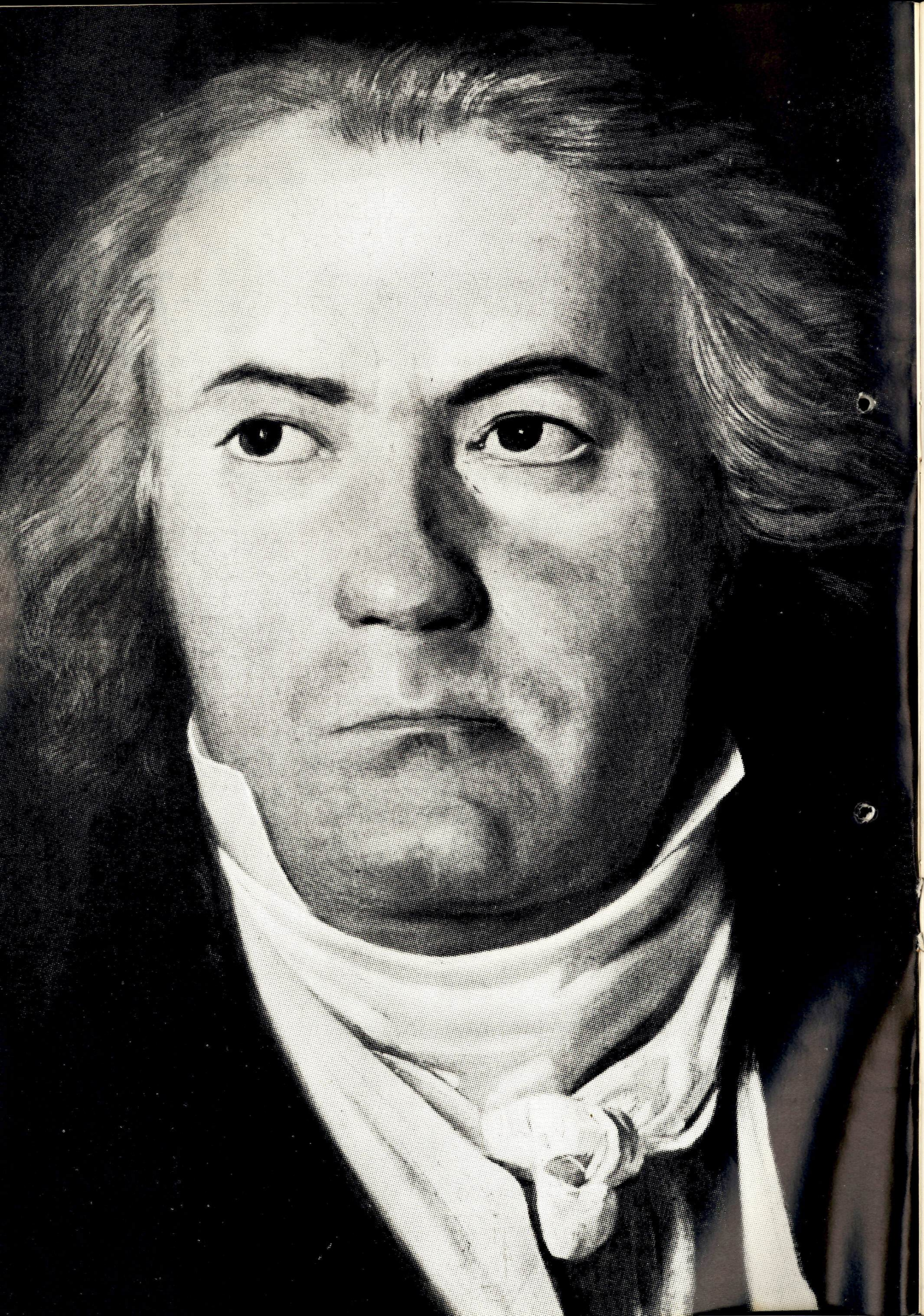
（全4回）

管弦楽　新交響楽団
指　揮　芥川也寸志

独　唱
ソプラノ　常森寿子
アルト　福島久貴子
テノール　金谷良三
バス　常森闘志

合　唱
東京プリマ・ヴォークス
日本合唱団

主催 新交響楽協会　後援 毎日新聞社



Grusswort

Wohl kaum einem deutschen Künstler werden in Japan so viel Bewunderung und Verehrung entgegengebracht wie dem grossen deutschen Komponisten Ludwig van Beethoven. Das Andenken an sein Leben, sein Schaffen und sein Schicksal lebt unauslöschlich in den Herzen zahlloser japanischer Musikfreunde. Seine Werke, deren Pflege sich die bedeutendsten Künstler und besten Orchester des Landes verpflichtet fühlen, sind klassischer Bestandteil der anspruchsvollen Programme des japanischen Musiklebens. So stehen auch die für den Herbst dieses Jahres geplanten Aufführungen der Symphonien Beethovens durch das "New Symphony Orchestra" (Shin Kokyo Gakudan) in der grossen Tradition japanischer Beethoven-Verehrung. Ich bin sicher, dass es dem erfahrenen und bewährten Orchester und seinem Dirigenten Yasushi Akutagawa gelingen wird, die grossen Symphonien des berühmten Komponisten in höchstmöglicher Meisterschaft wiederzugeben. Ich wünsche dem Orchester und seinem Dirigenten reichen Erfolg in den künstlerischen Bemühungen um Beethovens Musikschöpfungen; ich wünsche allen Teilnehmern an den Beethoven-Konzerten den vollen Genuss jener Freude, die das Erlebnis der grossen Kunstwerke der Menschheit zu schenken vermag.

den 17. August 1966

Dr. Gottfried Arens
Kulturattaché



挨　　拶

ドイツの偉大なる作曲家であるルードウィヒ・ヴァン・ベートーヴェンのように，日本で敬慕と尊敬の念をもって遇されたドイツの芸術家は他にいないといっても過言ではないでしょう。彼の生涯，彼の創作，彼の運命への思い出は数多い日本の音楽の友である人々の胸中に消えることなくもえつづけています。ベートーヴェンの作品を保護育成することはその国の優秀な音楽家やオーケストラにとってひとつの義務といっても差支えないでしょうが，その作品は日本の音楽生活における求める所の多いプログラムのなかで古典的要素を構成しています。そういう意味において今秋に計画されている新交響楽団によるベートーヴェンの交響楽の演奏は，日本のベートーヴェン崇敬という大きな伝統の中に立脚しているものです。定評ある新交響楽団が芥川也寸志氏を指揮者として偉大なる作曲家の交響楽を最高度に再現されるであろうことを私は確信しております。私は楽団並びに指揮者の方々にベートーヴェンの音楽創作の再現への努力に実のり多きことを希念すると共に，このベートーヴェンの演奏に参加されるすべての人々が，偉大なる音楽創作の体験が人類に贈ることのできる喜びを充分享受されることを願うものであります。

1966 年 8 月 17 日

在日ドイツ大使館文化部長
ドクトル・ゴットフリート・アーレンス

Ⅰ

指　揮　芥川也寸志

管弦楽　新交響楽団

Ⅰ　交響曲第1番　ハ長調　作品21

1　アダージョ　モルト――アレグロ　コン　ブリオ

2　アンダンテ　カンタービレ　コン　モト

3　メヌエット：アレグロ　モルト　エ　ヴィヴァーチェ

4　フィナーレ：アダージョ――アレグロ　モルト　エ　ヴィヴァーチェ

Ⅱ　交響曲第2番　ニ長調　作品36

1　アダージョ　モルト――アレグロ　コン　ブリオ

2　ラルゲット

3　スケルッオ：アレグロ

4　アレグロ　モルト

Ⅲ　交響曲第3番　変ホ長調　〈英雄〉　作品55

1　アレグロ　コン　ブリオ

2　葬送行進曲：アダージョ　アッサイ

3　スケルッオ：アレグロ　ヴィヴァーチェ

4　フィナーレ：アレグロ　モルト

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

Orchestra　THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

Ⅰ　Symphony No.1　C――major　op.21

1　Adagio molto――Allegro con brio

2　Andante cantabile con moto

3　Menuetto : Allegro molto e vivace

4　Finale : Adagio――Allegro molto e vivace

Ⅱ　Symphony No.2　D―major　op.36

1　Adagio molto――Allegro con brio

2　Larghetto

3　Scherzo : Allegro

4　Allegro molto

Ⅲ　Symphony No.3　E_b―major　"Eroica"

1　Allegro con brio

2　Marcia funebre : Adagio assai

3　Scherzo : Allegro vivace

4　Finale : Allegro molto

1966年9月5日（月）7時　虎ノ門ホール

II

指揮　芥川也寸志

管弦楽　新交響楽団

Ⅰ　序曲＜レオノーレ＞　第3番　作品72

アダージョ——アレグロ

Ⅱ　交響曲第4番　変ロ長調　作品60

1　アダージョ——アレグロ　ヴィヴァーチェ

2　アダージョ

3　アレグロ　ヴィヴァーチェ

4　アレグロ　マ　ノン　トロッポ

Ⅲ　交響曲第5番　ハ短調　＜運命＞　作品67

1　アレグロ　コン　ブリオ

2　アンダンテ　コン　モト

3　アレグロ

4　アレグロ

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

Orchestra　THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

Ⅰ　**Overture "Leonore" No.3　op.72**

Adagio——Allegro

Ⅱ　**Symphony No.4　B_b—major　op.60**

1　Adagio——Allegro vivace

2　Adagio

3　Allegro vivace

4　Allegro ma non troppo

Ⅲ　**Symphony No.5　C—minor　op.67**

1　Allegro con brio

2　Andante con moto

3　Allegro

4　Allegro

1966年10月2日（日）6時　虎ノ門ホール



指揮　芥川也寸志

管弦楽　新交響楽団

Ⅰ　序曲　＜エグモント＞　作品84

ソステヌート　マ　ノン　トロッポ――アレグロ――アレグロ　コン　ブリオ

Ⅱ　交響曲第6番　ヘ長調　＜田園＞　作品68

1　田舎に着いたときの愉快な感情のめざめ：アレグロ　マ　ノン　トロッポ

2　小川のほとり：アンダンテ　モルト　モト

3　田舎の人々の楽しい集い：アレグロ

4　雷雨，嵐：アレグロ

5　羊飼の歌，嵐のあとの神への感謝：アレグレット

Ⅲ　交響曲第7番　イ長調　作品92

1　ポコ　ソステヌート――ヴィヴァーチェ

2　アレグレット

3　プレスト

4　フィナーレ：アレグロ　コン　ブリオ

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

Orchestra　THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

Ⅰ　**Overture "Egmont" op.84**

Sostenuto ma non troppo――Allegro――Allegro con brio

Ⅱ　**Symphony No.6　F—major "Pastorale" op.68**

1　Awakening of happy feelings out into the country : Allegro ma non troppo

2　By the brook-side : Andante molto moto

3　Merry gathering of the country folk : Allegro

4　Thunderstorm : Allegro

5　Shepherd's song, happy and thankful feelings after the storm : Allegretto

Ⅲ　**Symphony No.7　A—major　op.92**

1　Poco sostenuto――Vivace

2　Allegretto

3　Presto

4　Finale : Allegro con brio

1966年11月7日（月）7時　虎ノ門ホール

Ⅳ

指　揮　芥川也寸志

管弦楽　新交響楽団

Ⅰ　交響曲第8番　ハ長調　作品93

1　アレグロ　ヴィヴァーチェ　エ　コン　ブリオ

2　アレグレット　スケルツァンド

3　テンポ　ディ　メヌエット

4　アレグロ　ヴィヴァーチェ

Ⅱ　交響曲第9番　ニ短調　＜合唱付＞　作品125

1　アレグロ　マ　ノン　トロッポ　ウン　ポコ　マエストーソ

2　モルト　ヴィヴァーチェ

3　アダージョ　モルト　エ　カンタービレ

4　フィナーレ

ソプラノ　常森寿子
アルト　福島久貴子
テノール　金谷良三
バリトン　常森闘士

合唱　東京プリマ・ヴォークス
日本合唱団

合唱指揮　岡田和夫
芥川也寸志

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

Orchestra　THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

Ⅰ　Symphony No.8　F—major　op.93

1　Allegro vivace e con brio

2　Allegretto scherzand

3　Tempo di menuetto

4　Allegro vivace

Ⅱ　Symphony No.9　D—minor　"Choral"　op.125

1　Allegro ma non troppo, un poco maestoso

2　Molto vivace

3　Adagio molto e cantabile

4　Finale

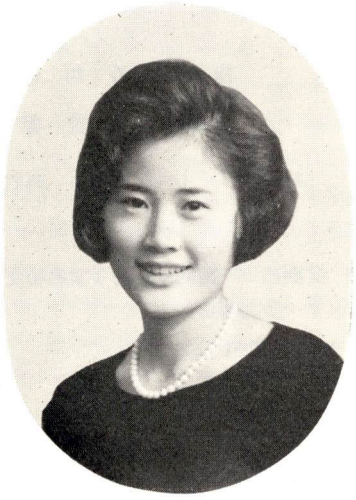
Soprano　TOSIKO TUNEMORI
Alto　KUKIKO FUKUSIMA
Tenor　RYOZO KANAYA
Bariton　TOUSI TUNEMORI

Chorus　TOKYO PRIMA VOX
NIPPON CHORUS

Chorus Conductor　KAZUO OKADA
YASUSI AKUTAGAWA

1966年 12月19日（月）7時　虎ノ門ホール

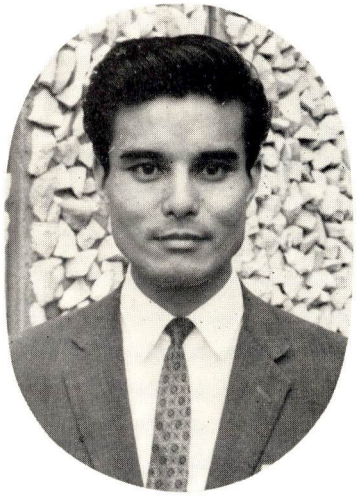
≪第9の独唱者≫



ソプラノ　**常森寿子**

東京芸術大学声楽科卒業
阿部幸次氏，浅野千鶴子氏に師事
東京混声合唱団員

昨年春，藤原オペラの「カルメン」でミカエラ役を演じて好評，将来を嘱望されている。



テノール　**金谷良三**

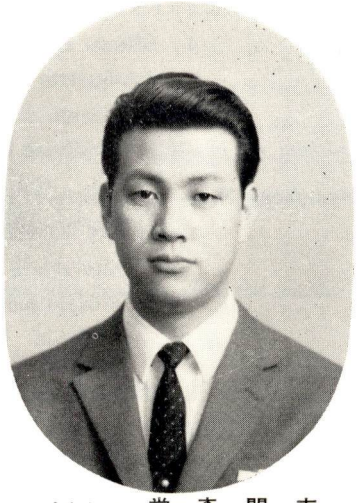
1959年東京芸術大学音楽部声楽科卒業
薗田誠一氏，渡辺高之助氏に師事

芸大在学中から合唱活動に意欲を見せ東京混声合唱団の創立と同時にメンバーとなり，現在では"東混の金谷"として合唱界に不動の地位をしめている。またオペラの活動も数多く，最近では藤原オペラ≪ドン・ジョヴァンニ≫で「ドンオッタヴィオ」，≪夜間飛行≫で「無線技師」を演じ好評であった。



アルト　**福島久貴子**

東京芸術大学声楽科卒業
浅野千鶴子氏，リヤ・フオン・ヘッサート氏に師事，
東京混声合唱団創立以来のメンバーで，現在までアルトのパートマスター。安定した力量は極めて高く評価されている。



バリトン　**常森闘志**

東京芸術大学声楽科大学院卒業
中山悌一氏に師事，東京混声合唱団員。
芸大オペラの「フィガロの結婚」のフィガロを演じる。
バス・パートのソリストとして今後の活躍を期待されている。



常任指揮者　芥川也寸志

1925年東京生れ。
1949年東京音楽学校研究科作曲部を卒業。ピアノを井口基成，指揮を金子　登，作曲を橋本国彦，下総皖一，伊福部　昭に師事。1956年新交響楽団設立以来常任指揮者となり，10年にわたりアマチュア交響楽団の指導育成にあたり，名実共に新交響楽団の原動力となっている。
主要作品としては，＜交響三章＞＜交響管弦楽のための音楽＞，＜交響曲第1番＞，＜弦楽のための三楽章＞，＜エローラ交響曲＞，オペラ＜暗い鏡＞最近作として＜弦楽オーケストラのための陰画＞がある。

≪第9の合唱団≫

東京プリマ・ヴォークス

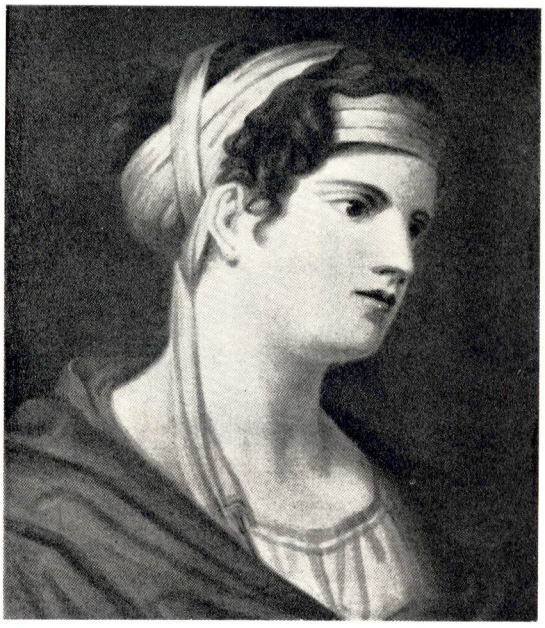
1958年1月設立以来，＜古典から現代まで＞をモットーとして，バッハ，モーツァルト，ブラームス，グノー，シベリウス，ショスタコービィチのほか，日本人の作曲による作品，黒人霊歌，世界民謡等を演奏して来ましたが，何んでも歌える合唱団，そして私たちの新しい歌を作って合唱団を目ざしています。新交響楽団とは，1964年のサマー・コンサートをはじめとして，本年8月のモーツァルトの＜レクイエム＞等において，しばしば共演し，アマチュアの音楽する歓びを，いつも頒ちあっています。

日本合唱団

本年1月に発足したまだ新しいアマチュアの合唱団ですが，団員はすでに105名に達し，3つのグループを編成して練習に励んでいます。そのモットーとするところは，人間の生活をより豊かに，人間を高める音楽とは何かを，常に追求するとともに，すばらしい演奏，生き生きとした創作活動を目標としています。新交響楽団とは，東京プリマ・ヴォークスとともに，モーツァルトの＜レクイエム＞を共演し，これが第2回目の演奏会です。

ベートーヴェン讃歌

門馬直美



不滅の恋人といわれているテレーゼ・フォン・ブルンスヴィック嬢（1775～1861年）

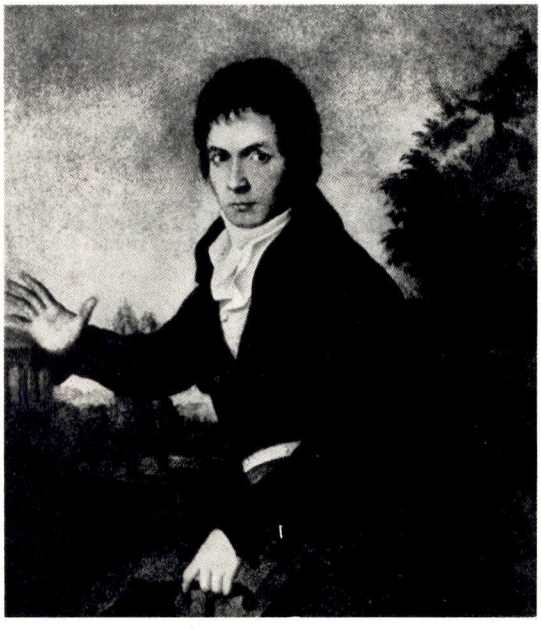
ベートーヴェン（1770～1827）が世を去ってから，すでに140年ほどもたっている。その間に，各国でベートーヴェンの研究が進められ，多くの貴重な成果があげられてきたけれども，やはり現在の段階で，ベートーヴェンに関して不明なことがたくさんある。早い話が，ベートーヴェンが何月何日に生まれたのかさえ，正確なことは知られていない。また作曲の先生たちがどの程度のことをベートーヴェンに教えたのかもわかっていない。さらに，ベートーヴェンの熱烈な恋愛の対象と考えられるいわゆる不滅の恋人とは誰なのかも，決定されていない。

しかし，こうした，いわば歴史上の厳粛な事実とは関係なしに，ベートーヴェンの音楽は，年々広い範囲の人たちから愛好されるようになってきた。そして，音楽に関心を持つ人ならば，誰でもベートーヴェンの音楽に心を惹かれたことがあったといってもいい。演奏会，放送，レコードなどから，ベートーヴェンの作品が完全に締だされてしまったりすると，われわれの音楽生活は，何と味気のないものになってしまうだろう。

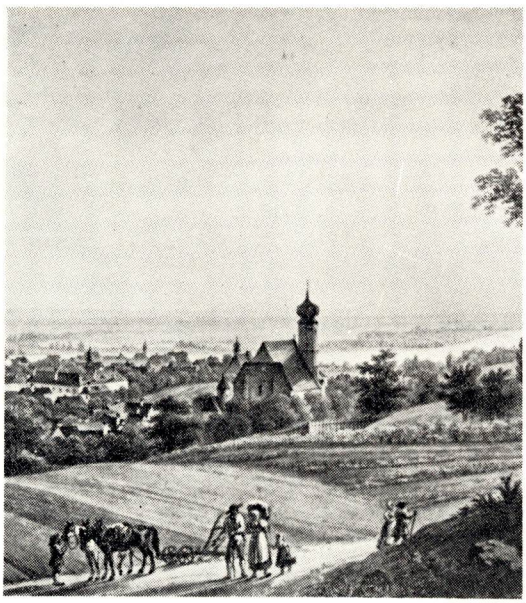
ところが，なぜこのベートーヴェンの音楽が多くの人たちから愛され，好まれているのかという問題になると，これをつきつめて考えてみた人は，そう多くはないのではないかと思う。そして，この問題は，おそらく，誰が考えたにせよ，満足のゆく解答をえることができるという種類のものではない。しかし，ベートーヴェンの音楽には，他の作曲家のものと違った独特の個性があることは，すぐに感じられよう。

ベートーヴェンの作品における個性とは何かと開き直ってくると，またむずかしいことになってしまう。しかし，音楽の表現の幅をベートーヴェンが極度に拡大したことは，もう明らかな事実である。その上，その表現の本質がつねにあくまでも人間的であり，普遍的なものとなっている。つまり，ベートーヴェンの音楽では，誰がきいても共感できる感情が底に流れているのであって，限られた人だけがその感情についてゆけるというものにはなっていない。≪音楽に国境はない≫とよくいわれるが，これは，ベートーヴェンの音楽に対して，もっともよくあてはまるのではないだろうか。われわれの全部があのドイツ的でカトリック的なブルックナーの音楽に必ずしも共感できるとは限らないし，フランスのエスプリを集約したようなドビュッシーの≪ペレアスとメリザンド≫に無条件に感動できるとは限らないだろう。

ベートーヴェンに対しては，人びとは，肩書きをつけるようなことをしたがらない。ハイドンを≪交響曲の父≫，モーツァルトを≪音楽史上最高の天才≫，シューベルトを≪歌曲の王≫，ショパンを≪ピアノの詩人≫，リストを≪ピアノの鬼神≫，ワーグナーを≪ドイツ・オペラの大家≫などと呼んだりすることがあるが，ベートーヴェンには，そのような呼称がなにもない。すべての方面でベートーヴェンは，ずばぬけていたのである。あえていえば，≪音楽の王≫というところになるのだろうか。ベートーヴェンがピアノ・ソナタを32曲だけしかのこさな



ベートーヴェン34才の頃（1804年）



中期の傑作の多くが作られたウィーン郊外
ハイリゲンシュタットの景色

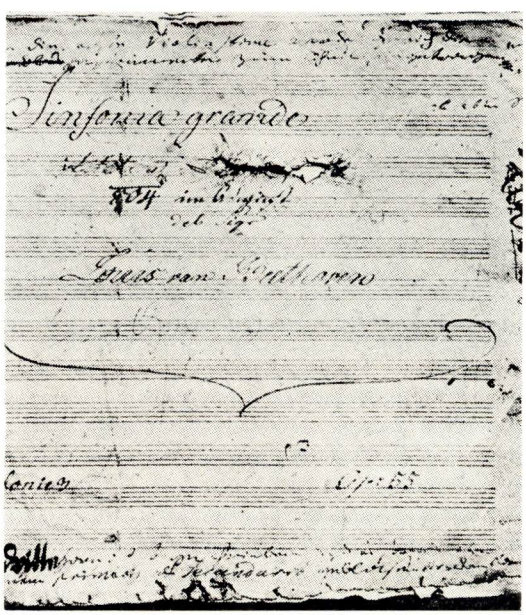
かったとしても，不滅の作曲家になっていたに違いないだろうし，弦楽四重奏曲を16曲書いただけだったとしても，その名を永久にとどめていただろう。もちろん，9曲の交響曲がベートーヴェンの全作品であるといった場合でも，ベートーヴェンが大作曲家であるという事実を否定することにはならない。

ベートーヴェンでさえも，初期には，先輩の作曲家の影響を強く受けたし，ききなれているベートーヴェンの作品からすれば，他人の作かと思えるような音楽を書いたことがある。しかし，ベートーヴェンは，そうした影響を清算したり消化したりするのがきわめて巧みであって，そうしたことにはごく短時間しか費さなかった。作品番号のあたえられる以前の時期の作品でも，ひとつの作品から次の作品に移ると，もうベートーヴェンは，おし進めることはあっても，もとの世界にこだわるようなことをしてはいない。作品番号があたえられてからの曲になると，こうしたことは，もっとはっきりしてくる。すでに，自分の思想を主張する意志がはっきりと表面におしだされてきて，ベートーヴェンの自信のほどがうかがえるのである。

ベートーヴェンは，第1交響曲を完成したときには，まだ満30歳になっていなかった。しかし，もうすでにベートーヴェンの作曲家としての名声はひろまっていた。考えようによっては，ベートーヴェンがこのころまで交響曲を書きあげなかったのは，いかにもおそすぎる。ハイドンやモーツァルトと比較してみるまでもないし，当時は，交響曲は，作曲家がぜひとも書かなければならない魅力の分野でもあったのである。その後のロマン派の時代，あるいは，それ以降の時代となると，交響曲に対する考え方や態度がその当時とはかなり違ってくる。とにかく，このベートーヴェンのおそすぎるということから，交響曲に対して，ベートーヴェンが大へんに慎重な態度をとっていたことが想像される。

ところで，ベートーヴェンが自分の身近かな周辺に対する感想や自分のその都度の思想などを，いわば随筆ふうに書き綴るのにもっとも適したものは，まずピアノの音楽だったと考えられる。ベートーヴェン自身も，楽器のなかでは，ピアノに一番の親近感をもっていた。32曲のソナタばかりでなく，変奏曲や小品でも，ベートーヴェンは，自分の心境を気軽におりこんだ。晩年には，第9交響曲の完成以前に，ピアノの重要な創作を終ってしまったが，この第9交響曲以後の時代に対しては，今度はピアノの代わりに，弦楽四重奏曲がベートーヴェンにとって，思想をのべる重要な媒体となった。弦だけによる淡色の，安定したバランスの世界が好ましく思われたのかもしれないし，線的な音楽の進行が思考の表現にもっとも適切なものだったのかもしれない。このようにして，第9交響曲以後には，作品127以降の5曲の四重奏曲と副産物として大フーガが書きあげられたのである。

こうしたソナタとか弦楽四重奏曲では，ベートーヴェンは，ごく身近かな事件から音楽を展開していったこともある。たとえば，作品81aの≪告別≫と呼ばれるソナ



《ボナパルト》の名を抹消した
エロイカ交響曲の表紙(1804年)



ベートーヴェン45才の頃（1815年）

タがそうで，オーストリアとフランスの間の戦争の騒ぎによる保護者で友人のルードルフ大公のウィーン避難に伴うベートーヴェンの感情を扱っている。また，その次の作品90のソナタは，リヒノフスキー伯の結婚と関係している。弦楽四重奏曲の作品132の第3楽章は，≪病気から回復した者の神に対する聖なる感謝の歌≫となっているし，次の作品135の第4楽章には≪苦しんできめた決心≫と記されていて，さらに≪そうでなければならないか？≫と≪そうでなければならない！≫と書かれた2種の動機がおかれている。これが正確には何を意味するのか決定できないにしても，下宿の主人との問答だとか，楽譜の出版にあたっての出版商とのやりとりだとかいろいろいわれていて，ベートーヴェンの周辺のできごとに関係があることは間違いないらしい。

しかし，交響曲となると，もっと視野をひろげて，大きな問題をもちこむのが普通だった。たとえば，第3交響曲は，ナポレオンをめぐる世のなかの情勢と密接な関係をもって生まれた。ここでは，自分が恋愛したとか，失恋したとかの喜びや悲しみはもちろんおりこまれていない。ナポレオンを，腐敗したヨーロッパの政治を立て直す救世主であると考えて，作曲が続けられたのだった。また，第9交響曲は，少し前の大作≪ミサ・ソレムニス≫で自分の内面的な平安を祈るようにしておりこんだのに対し，世界の平和とそれによって生ずる歓喜を理想として歌いあげたのだった。そして，その第4楽章に先行する3つの楽章で，人間社会をいろいろな角度から眺めてみたのだが，全人類が平和に共存する世界は，そうしたものではないとして，3つの楽章の方向を第4楽章で完全に否定してしまったのである。

この第3交響曲や第9交響曲のような世界は，ベートーヴェンの場合，他の曲種では表現できない種類のものだった。

さらに，第5交響曲での激しい燃焼も，並行して作曲された第6交響曲の田園的な世界も，ベートーヴェンの年来抱いていた思想の結実なのであって，作曲の直前の些細な事象が音楽に筆を走らせたものではない。ベートーヴェンが昔から感じていた人生闘争や苦悩を通しての喜びの思想，あるいは目を外界に向けたとき心を休ませてくれる田園的な情緒が，その時機に至って拡大した視界のなかで音楽的に熟してきたのだった。そして，こうした交響曲に到達するまでには，ピアノ・ソナタその他で何回かその方面の探究をしてみたのである。

その他の交響曲でも，同じようなことがいえる。

こう考えてくると，ベートーヴェンが第1交響曲を書くのが年齢的におそすぎたとみえる現象も，ある程度理解できるのではないだろうか。ベートーヴェンは，交響曲に対しては，ハイドンやモーツァルトとは別の姿勢でのぞんでいたのであり，ピアノ・ソナタとか，あるいはその他の音楽のひとつの総決算とも考え，そうしたもの以上の大きな，全人類的な思想を盛りこもうとしていたと考えられるのである。ベートーヴェンほどの人であれば，1800年以前に，技法的には立派な交響曲をすでに書



Große
musikalische Akademie
von
Herrn L. van Beethoven,
welche
morgen am 7. May 1824,
im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,
abgehalten wird.

Die dabey vorkommenden Musikstücke sind die neuesten Werke des Herrn Ludwig van Beethoven.

Erstens. Große Ouverture.

Zweytens. Drey große Hymnen, mit Solo- und Chor-Stimmen.

Drittens. Große Symphonie, mit im Finale eintretenden Solo- und Chor-Stimmen, auf Schillers Lied, an die Freude.

Die Solo-Stimmen werden die Dlles. Sontag und Unger, und die Herren Haitzinger und Seipelt vortragen. Herr Schuppanzigh hat die Direction des Orchesters, Herr Kapellmeister Umlauf die Leitung des Ganzen, und der Musik-Verein die Verstärkung des Chors und Or-

《第9交響曲》初演のポスター（1824年5月7日）



2万人のウィーン市民が集まったベートーヴェンの葬儀（1827年3月29日）

けた筈である。それが1800年までのばされたのは，思想の成熟によるところがもっとも大きいというわけである。最初の弦楽四重奏曲作品18の6曲も，この年を中心にして書きあげられているが，前に述べたような四重奏曲の世界も，ベートーヴェン的な考え方からすれば，やはりこの年代にならなければ，自信をもってきり開くことができなかったのであろう。こうして，この1800年前後から，ベートーヴェンの思想に著しい成熟の度が加えられることになったのである。

ベートーヴェンの交響曲は，日本ばかりでなくヨーロッパ全体においても，一般に，奇数番号のものが人気がある。第2番や第4番となると，第3番や第5番にどうしても人気の点で押されがちである。しかし，ベートーヴェンを愛し，理解しようという人であれば，このような偏よったきき方をしてはならない。偶数番号の交響曲には，奇数番号のものにない表現世界がある。往年の大指揮者フルトヴェングラーも，ベートーヴェンに接するこのような態度をいましめている。また，ほとんどすべての指揮者も，偶数番号の交響曲の演奏のむずかしさを強調している。それは，奇数番号の曲にないところがこの偶数番号のものにあるからに他ならない。逆にいえば偶数番号の曲によってこそ，それぞれの指揮者の個性の面白味というのがでてくることになる。しかし，ここで演奏論にまで深入りすることはできない。とにかく，ベートーヴェンに関する限り，広く深くきかなければならない。そうすれば，ベートーヴェンが偶数番号の交響曲でも，決して手をぬいたのではないことが，またよく知られてくるのである。

われわれがいろいろの機会でもっともきく機会の多いのは，ベートーヴェンの交響曲である。また，指揮者であれば，ベートーヴェンをこれまで指揮したことがないという人は，おそらく誰もいないだろう。ベートーヴェンは，広くしみわたっている。ベートーヴェンを讃えるのはやさしいが，それを理解し，ベートーヴェンとともに考えるのは容易ではない。ベートーヴェンが普及してはいても，日本では，これからみなで考える段階が展開されてくるのではないだろうか。そして，そうした段階に至ってこそ，本当の意味のベートーヴェン讃歌が誕生する。ベートーヴェン研究も，やがてそうしたことに大きな役を果すことになるに違いない。研究が外面的な事実の認定から内面的な問題の解明に進んだとき，それは実現するだろう。

（音楽評論家）



ウィーン中央墓地にあるベートーヴェンの墓

× × × ×

曲目解説

はじめに……ベートーベンの９人の息子の記念写真

ここに１枚の記念写真があります。親父ルードビッヒ・バン・ベートーベンのお葬式の時に撮ったもので９人兄弟が写っているのですが，見れば見るほど各人各様おもしろい服装に顔かたち……これはちょっと話のタネになるようです。

まずうしろの列の一番左，一郎君27才。カツラなどを頭にのせて大変まじめ顔，というより古典的な顔つきです。となりの二郎君は25才，生まれた時は“銃弾に射ぬかれてじたばたもがいている垢だらけの怪物”とまで言われた彼も性質はいたって穏やかです。その右の三郎君23才。喪服を着けた大男。でもベートーベンのお葬式のための喪服ではないようです。なぜって，彼の背中には正面からは見えませんが“英雄”と大書したそのわきに“ある偉人の追憶をたたえて”と但し書きのついた大きな名札がぶら下っているのですから。さて後列の一番右の端，四郎君は21才。兄貴の三郎君や，すぐ下の弟の五郎君とは大違い。いつも陽気にはしゃぎまわる天真らんまんな青年です。前列にまわって左の２人，五郎君と六郎君は19才の双生児。そして五郎君は「運命」，六郎君は「田園」というあだ名で呼ばれているのですが，その名の示すようにふたごとはいえ性質はまるきり正反対。五郎君は内にこもって深刻に人生を考えるタイプなら六郎君はスケッチブックを片手に郊外を歩きまわり，自然を友として暮らしているような人ですから。そして五郎君は９人の中で１人だけ長靴をはいています。その右はこれまた双生児で二人とも15才。七郎君の方は帽子を着け，いつもきびきびとした動作で舞踊の達人とか聞いていますけれど，意外に涙もろいところも持っています。言い忘れましたけど，七郎君だけでなく一郎，二郎それに四郎君もそれぞれ似合いの帽子を頭にのせております。七郎君とふたごの八郎君は七郎君よりずっと背が低くて親父に一番よく似ており，ユーモリストでもあります。写真の一番前の右の端に異様な目つきでしかも端然と立っているのは，ひどい難産の末に生まれた九郎君です。彼は当時まだ３才でしたが，その目つきたるやもはや人の世のものとは思えず，大合唱隊を引きつれて後世に名をなすに十分な貫録を早くも身につけているかのようです。

記念写真をざっと眺めて下さってもし興味がおありなら，これから先にあらわす９人の芸名と履歴書，身上書などにも目を通してみて下さい。

交響曲第１番　ハ長調　作品21

1800年，作曲者30才の時に書き上げられたこの曲はいつも“ハイドン，モーツァルトの二番せんじ”という評が加えられていますが，もちろんベートーベンが独自に開発した面もかなりあります。その一つは今までの先輩たちの交響曲が聴衆としてサロン的な集団を予想して書かれたのにくらべ，ベートーベンは始めから大量の大衆を対象として書いたという点です。このため管楽器を前よりふんだんに使い，また大胆な和音もところどころにはさんで，初演当時の批評家たちに，“真の管弦楽曲というよりはむしろ吹奏楽”とか，“野蛮きわまりない不協和音の浪費”などと言われたのです。今ではこの曲はむしろ室内楽的であると言われ，軽快に，場所によってはスポーティーに演奏されるのが好まれるようです。なお第３楽章に使われている「メヌエット」はモーツァルトなどのそれよりもはるかに急速で，後にベートーベンのおはことなった彼独特の「スケルツォ」の前身のように考えられています。ヘ長調の第２楽章にティンパニーが属音のCと上主音のGに調律される（主音のFがない）のもそれまでにはない事でした。

交響曲第２番　ニ長調　作品36

第１番から２年後に完成し３年後に初演されたベートーベンの２番目の交響曲は，当時の人々を第１交響曲よりも一層おどろかせたようで，まえがきに示したような前代未聞の批評が飛び出したり，また楽員の間では“演奏不可能”の声がしきりに起ったそうです。これも今では全くのお笑いで，第２交響曲はごくすなおに私たちの耳に受けいれられますし，技術的にも，新響でこそいまだに多少演奏不可能な所があるにせよ一般的にはむしろ容易な部類に入れられる事でしょう。序奏に続くはつらつとした第１楽章，独立した歌にもなっている第２楽章，今度ははっきり「スケルツォ」と指定された第３楽章，それにくだんの評論家に“貫通銃創の竜は今や血も失せ，猛り狂い，尻尾をぴくぴくと息もたえだえに打ち震わす”などと言わせた独創的なフィナーレが続きます。

交響曲第３番　変ホ長調　作品55≪英雄≫

1804年5月に完成したこの大交響曲はそれまでの2つの交響曲よりけたはずれに規模が大きくまた内容も深遠なもので，ベートーベン自身も大へん満足し“最上のできばえ”と人に語ったそうです。この曲が英雄ナポレオンに献呈されるつもりで書かれて実際はそうはされなかった事はよく知られていますが，この交響曲が書かれた動機は必ずしもナポレオン・ボナパルトに献げるためではなかったようで，これについてはいろいろな説があります。しかし出版された楽譜には“ある偉人の追憶をたたえて作曲された”と明記されており，葬送行進曲と題された第2楽章だけではなく全曲を通じて英雄の追憶の気分が流れているという人も少くありません。ベルリオーズなどは，“「スケルツォ」にさえ死の翼がはためくのを聞いた”と言っています。

全曲は40分以上もかかるために当時の口の悪い連中は，“この曲の長所の最たるものはいつ終るかいつ終るかと期待させる奥の手にある”などと毒づいたほどでした。特にたたきつけるような全合奏の2つの和音に始まる第1楽章はぼう大な構成になっていて，全曲中最も重要な位置を占めています。第2楽章は「葬送行進曲」。バイオリンの歌うひきずる様なしらべを支えるバスの動きが印象的です。第3楽章は「スケルツォ」。「スケルツォ」はもともとたわむれの音楽ですが，このたわむれは何と不気味な事でしょう。中間部には有名なホルンの3重奏がはさまれています。終曲には「変奏曲」が使われていますが，これもまた型破りの事でした。この変奏曲の主題は舞踊音楽「プロメテウスの創造物」をはじめ，第3交響曲より前のベートーベンの作品に何回も使われた事のあるいわく付きのものです。

交響曲第4番　変ロ長調　作品60

ベートーベンが第4交響曲を書いた1806年頃はかなり心にゆとりがあったらしく，このぴちぴちとした陽気な曲を一気に書き上げてしまいました。この曲にはベートーベン特有の型破りな点が比較的少なく，形式が古典的な美しさを持っているところから，シューマンはこの曲を“2人の北欧神話の巨人にはさまれたギリシヤの乙女”と表現したそうです。ただこの曲，とても初演当時はやはり不評で，好意的な批評でもせいぜい“磨かれる前のダイヤモンド”といった程度のものでした。この曲の第1楽章の中程に現われるティンパニーのトレモロを伴った長い長いクレッシェンドと第2楽章のアダージョの美しさは特に耳をそばだてるに値する事と思います。

交響曲第5番　ハ短調　作品67　≪運命≫

この曲は冒頭の“タタタター”という動機とフィナーレの輝かしい大行進曲とによって今や知らぬ人はありません。この曲がこれほど有名になったのは，ベートーベン自身のモチーフの説明“かく運命は扉をたたく”の言葉に由来する「運命」という呼び名に負うところも決して少くはないでしょうが，この5番目の交響曲が作曲者37才のあぶらの乗り切った一つの頂点をなす傑作である事もまた事実です。構想を得てから世に出すまでに5年余の歳月を費しただけの事はあって，あの単純なモチーフの積み重ねによってあれほど壮大な劇的な音楽に仕上げたというのは全く驚異という他はありません。激しい第1楽章に続くのは戦いの後の想いにも似たゆっくりな第2楽章で，魅力に満ちていますが，ここには全く種類の違った観念が隣りあわされており，それらははじめにチェロとビオラに出る優雅な旋律と途中に3回出てくるトランペットを中心にしたファンファーレによって代表されます。次の不気味な様相をはらんだ第3楽章はフィナーレの勝利の大行進の前に置かれて効果は満点。そしてこの第3楽章からフィナーレへ移行する部分のクレッシェンドは，前に述べた第4交響曲の第1楽章のクレッシェンドと共にベートーベンの作品の中でも最も劇的な効果の1つに数えられています。ピッコロやコントラファゴット，それにトロンボーンを加えたはなやかなフィナーレは「運命交響曲」の人気を決定的なものにしていますが，この楽章は重厚なソナタ形式によっていて，しかも中間部に前楽章のスケルツォの主題が戻ってくるなどの特徴をそなえています。このスケルツォが戻る部分は，ベートーベンがその9つの交響曲の中でなした多くの試みの中で初演当時から歓迎された数少い例の1つであったと記録されています。速度を増した終結部は有無を言わせぬ勢いで主和音を続けざまに響かせながら，そのまま拍手の渦にまき込む迫力を持っています。

交響曲第6番　ヘ長調　作品68　≪田園≫

この曲は1808年の暮，第5番の“運命”と同時に初演

されましたがその時はヘ長調の方が第５番，ハ短調の方が第６番となっていた事は周知の事実です。その後出版の際に今のような順序に入れかわったのですが，いずれにしてもこの２つの交響曲は性格的には裏と表のように違いはするものの，注意して見比べれば手法の上ではやはりよく似た所が沢山ある事に気がつくでしょう。「田園交響曲」はその第２楽章に小川のせせらぎや鳥の声の描写があったり，また第4楽章の嵐や雷，第5楽章の牧笛などから自然描写の音楽と誤解される事もありますが，ベートーベンはこの曲に自分で“田園交響曲，いなかの生活の思い出”と書いたあと，すぐ隣りにカッコし，“絵画よりはむしろ田園の感情をあらわしたもの”と断っており，単なる描写音楽と受けとられる事をはじめからおそれていたようです。この曲はまた各楽章にもベートーベン自身による標題がつけられており，まず第１楽章は“いなかに着いた時の愉快な感情のめざめ”となっています。ウキウキとして朗らかさにあふれそれでいて何かのんびりとした気分がどことなく漂っています。第２楽章は“小川のほとり”。小川の絶え間ない流れの音をバックに第１楽章よりも一層のんびりとしておりその終りには夜鳴きうぐいす，うずら，それにかっこうの鳴き声も聞こえます。続けて演奏される第３，第４，第５楽章にはそれぞれ，“いなかの人々の楽しい集い”“雷雨，嵐”“羊飼の歌，嵐の後の神への感謝”と題されていますが，それぞれの感情は実にみごとに表現されています。フィナーレも激することなく，遠くに聞こえるホルンの牧笛と共にこの美しい自然の音楽は幕となります。

交響曲第７番　イ長調　作品92

この曲を評して，楽劇で有名なワーグナーは次のように述べています。

“このシンフォニーは舞踊そのものの聖化である。最高の形式による踊りであり，音を以て理想化した，最も聖なる運動の権化である。メロディとハーモニーはあたかも人体組織のように活気あるリズムの形象をもってよどみなく流れ，いともしなやかな四肢は，繊細無比の柔軟さをもって優美で淫楽な踊りをわれわれの眼前に展開する……”

確かにこの曲を聞いていると自然に手足を動かしたくなるような律動的な気分が呼び起こされます。この曲中最も有名で初演当時から人気があり，パリでは第２交響曲のラルゲットの代用にもされたと伝えられる，ゆっくりな第２楽章にさえも，コントラバスには絶え間なく同じリズムがくり返されて刻まれているのです。

1812年に書かれたこの曲は，ナポレオン戦争による愛国心の昂揚（こうよう）によるものか，それまでほとんどイタリア語で書かれていたスコアの表題がドイツ語になっているということです。

交響曲第８番　ヘ長調　作品93

第５番，第６番が双生児であったのと同様，第７番，第８番もまたほとんど時を同じくして作られたふたごでした。そしてこれを区別するためにベートーベンは自分で第７の方を「大交響曲」，第８を「小交響曲」と呼びました。その名の通り第８交響曲は演奏時間はおそらく９つのうちで最も短かく規模も小さいものになっています。第３楽章を古典的な「メヌエット」のテンポで書いたりした事から当時はベートーベンの創作力の減退をささやいた人などもいたようですが，見識ある人はそうは評さずに，この曲では大芸術家の，優雅で自然な霊感が年令とともに獲得した手腕で扱われている事を見抜いていました。特に管楽器の刻みで始まる第２楽章の試みはみごとな成功をおさめ，ベルリオーズはこの楽章を“たぐいまれな作品で芸術家の想念にそっくりあらわれた神の啓示”とまで絶讃しています。

交響曲第９番　ニ短調　作品125　≪合唱付≫

第８交響曲から12年を経て発表されたベートーベン最後のぼう大な交響曲のウィーン初演が劇的な大成功だった事は方々に書き記されており，それらを読むと，初演のステージに聴衆に背を向けて譜面に見入りながらぼう然と腰かけていたベートーベンがアルトのソリストに合図されてやっと聴衆の方に向きなおり，初めてその熱狂のさまを知った時の会場の拍手の嵐が今も聞こえて来るようです。

さてこの曲の立案から完成までには実に８年もの歳月が流れているのですが，ベートーベンがこの１時間を超える大作に合唱を使おうと思いついたのはそれほど古い事ではなさそうです。もう少し詳しく言うと，シラーの頌歌“歓喜に寄す”に作曲する考えは古くからあったのですが，それとこの交響曲とを結びつけようと思いたったのはせいぜい完成の１年前くらいらしいのです。

曲はうつろな5度の響きに始まりやがてニ短調の巨人的な第1主題があらわれます。第2楽章は「スケルツォ」の形をもち，その第5小節目にはさまれるティンパニーの独奏の所では聴衆から思わず拍手が起こって演奏が中断した事も初演のエピソードとして語り継がれています。宗教的な崇高さ，天国的な美しさをたたえたアダージョの第3楽章が終るといよいよ4部の独唱および合唱のついたフィナーレへ進むのですが，ここに使われるシラーの頌歌にはベートーベンによるつけ加えや入れかえがなされています。その歌詞は長いものですが，“友よ，調べをかえて，もっと朗らかな喜びの歌を共に歌おう”というバリトンの序唱に導かれる第1節の意味だけを記しておきます。

喜びよ，神々の美しい火花，楽園の乙女たちよ，
われらは炎のように酔いしれて汝の聖坐に入る，
汝のふしぎな力は，世界をへだてるものを再び結びあわせて，
汝のやさしい翼の影で，人々はみな兄弟になる，……

今回のベートーベン交響曲連続演奏会には9つの交響曲の他に，第2回のはじめに序曲「レオノーレ」第3番，第3回のはじめに序曲「エグモント」が演奏されますので，この二つの序曲について以下に簡単にふれておきます。

序曲「レオノーレ」第3番　ハ長調　作品72

ベートーベンは彼の残した唯一の歌劇「フィデリオ」のために4つの序曲を書きましたが，1805年初めて「フィデリオ」が上演されたとき演奏されたのはレオノーレの第2番で，第3番は翌年，大改作の後，歌劇「レオノーレ」としての上演に際して作曲されました。そしてこのレオノーレ第3番は4曲の中で最も傑作とされています。序曲とはいっても演奏に十数分を要する大作で，序奏の木管の旋律や，アレグロの後半に舞台裏で吹かれるトランペットのファンファーレなどは劇中の音楽と深いつながりを持っています。

序曲「エグモント」　ヘ短調　作品84

1810年，交響曲でいうと第6番と第7番の間の時期に書き上げられたこの曲はゲーテの，史実に基づいた悲劇「エグモント」の序曲になっており，実際ウィーンでこのゲーテの悲劇を上演する際に9曲の付随音楽と共に作曲されたものです。壮大な悲劇の幕あきにふさわしい重々しい序奏に始まるこの序曲は，終結部の勝利の主題のクライマックスに向かって息もつかせぬ迫力を持っています。

おわりに――ふろく

一時は人間解放の英雄として交響曲まで献呈しようとしたナポレオンが帝位についた事を知って，ベートーベンはその第3交響曲の表紙の「ボナパルト」の部分を引きさいたとか，インクではげしく消してしまったというエピソードはあまりにも有名ですが，ベートーベンはナポレオンのこの地上の帝国に対抗して，“わが王国は虚空にあり”といい放ったのでした。ベートーベンが「交響曲」という形式の音楽を完成した最大の作曲家である事には異論がないようですが，彼が“わが王国”を築くにあたって最も力となったのも交響曲であり，今やその9つの交響曲は世界中のどこかで絶え間なく響いています。これは確かにアレキサンダー大王にもジンギスカンにもなしえなかった地上最大の制覇と見なくてはならないでしょう。

30才の時に第1交響曲を書いてから57才で死ぬまで，ベートーベンは平均3年に1曲の割合で交響曲を書いた事になりますが，最後にもう一度9つをならべてざっと見わたして気のつく事を述べてみましょう。まず1番から9番までの間の様式および内容の変化の急激さは音楽史上類例がないとも言われるほどです。人気の順はと見ると，レコードのデータによれば「運命」「田園」「英雄」「合唱付」の順で上位4曲がそのまま，あだ名のある4曲だというのは興味ある事です。始まり方と終り方を調べてみますと，序奏をもっているのは1，2，4，7の4曲。まえがきで帽子をかぶった4人はこれを指しています。また終りはたいがいジャン・ジャン・ジャァーンと長い音符で終るように思う人が多いでしょうが，よく調べてみると白丸の長い音符で終るのは第5番の「運命」だけ。あとはみな「ジャン」と短い音で閉じています。五郎君だけが長靴をはいているというのは実はこの点を指しているのです。

（仙名　保　記）

ベートーヴェンの交響曲

	作品番号	調　性	呼　称	作曲年代	初　　演	献　　呈	編　　成	演奏時間
第1交響曲	21	ハ長調	—	1800年	1800年4月2日 ウィーン	スヴィーテン男爵	フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約28分
第2交響曲	36	ニ長調	—	1800年～ 1802年	1803年4月5日 ウィーン	リヒノフスキー公爵	フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約31分
第3交響曲	55	変ホ長調	英　雄	1803年～ 1804年	1805年4月7日 ウィーン	ロブコヴィッツ公爵	フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン3　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約45分
第4交響曲	60	変ロ長調	—	1806年	1807年3月 ウィーン	オッペルスドルフ公爵	フルート1　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約32分
第5交響曲	67	ハ短調	運　命	1804年～ 1808年	1808年12月22日 ウィーン	ロブコヴィッツ公爵 ラズモフスキー公爵	ピッコロ1　フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　コントラファゴット1　ホルン2　トランペット2　トロンボーン3　ティンパニイ　弦5部	約30分
第6交響曲	68	ヘ長調	田　園	1807年～ 1808年	1808年12月22日 ウィーン	ロブコヴィッツ公爵 ラズモフスキー公爵	ピッコロ1　フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　トロンボーン2　ティンパニイ　弦5部	約39分
第7交響曲	92	イ長調	—	1812年	1813年12月8日 ウィーン	モリッツ・フォン・フリース伯爵	フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約34分
第8交響曲	93	イ長調	—	1812年	1814年2月27日 ウィーン	—	フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　ホルン2　トランペット2　ティンパニイ　弦5部	約28分
第9交響曲	125	ニ短調	合唱付	1817年～ 1824年	1824年5月7日 ウィーン	フリードリッヒ・ウイルヘルム3世	ピッコロ1　フルート2　オーボエ2　クラリネット2　ファゴット2　コントラファゴット1　ホルン4　トランペット2　トロンボーン3　ティンパニイ　トライアングル　シンバル　大太鼓　弦5部　ソプラノ　アルト　テノール　バリトン独唱　混声合唱	約70分

本公演における使用楽譜はすべてブライトコップ・ヘルテル社版です。

≪第9交響曲≫シラーによる歓喜の歌

O Freunde, nicht diese Töne,
sondern lasst uns angenehmere anstimmen, und freudenvollere.
おお友よ，これらの音ではなくて，
もっと快いものに声を合わせよう，もっと喜ばしいものに。

Freude, Freude,
Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium！
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligthum！
歓喜よ，歓喜よ，
歓喜よ，美しい神の閃光，
楽園からの娘よ！
われらは熱情にあふれて，
天国に，汝の聖殿に踏み入ろう！

Deine Zauber binden wieder,
was die Mode streng getheilt,
alle Menschen werden Brüder,
wo dein sanfter Flügel weilt.
汝の魔力は世の態により，
厳しく引きはなされたものを再び結びつける，
汝のやさしい翼のとどまるところ，
すべての人々は兄弟となる。

Wem der grosse Wurf gelungen,
eines Freundes Freund zu sein,
wer ein holdes Weib errungen,
mishe seinen Jubel ein！
大きな贈物をうけたものは，
友のなかの真の友たり，
いとしき妻をえた者は，
歓呼の声を和せよ！

Ja, wer auch nur eine Seele
sein nennt auf dem Erdenrund！
Und wer's nie gekonnt, der stehle
weinend sich aus diesem Bund.
そうだ，地上にただ一つの魂を
自分のものとよんでいる者でも！
そしてこれを今まで知ったことのない者は，
泣き悲しみつつこの群から去れ。

Freude trinken alle Wesen
an den Brüsten der Natur;
alle Guten, alle Bösen
folgen ihrer Rosenspur.
歓喜をすべてのものは
自然の乳房からのみ，
すべての良きもの，すべての悪きものは，
そのばら吹く路をゆく。

Küsse gab sie uns und Reben,
einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
und der Cherub steht vor Gott！
それは，われらに接吻と酒をあたえ，
死の試錬をへた友をあたえる，
虫けらにも快楽はあたえられ，
そして天の使いは神の前に立つ！

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
durch des Himmels prächt'gen Plan,
laufet, Brüder, eure Bahn,
freudig, wie ein Held zum siegen.
楽しく，神の多くの太陽が，
天空の壮麗な面をとぶごとく，
走れ，兄弟たちよ，汝らの道を，
喜ばしく，英雄が勝利に赴くように。

Seid umschlungen, Millionen！
Diesen Kuss der ganzen Welt！
Brüder！über'm Sternenzelt
muss ein liber Vater wohnen.
相抱かれよ，何百万の人々よ！
この接吻を全世界にあたえよ！
兄弟たちよ！星の天幕の上には
愛する父がおわす。

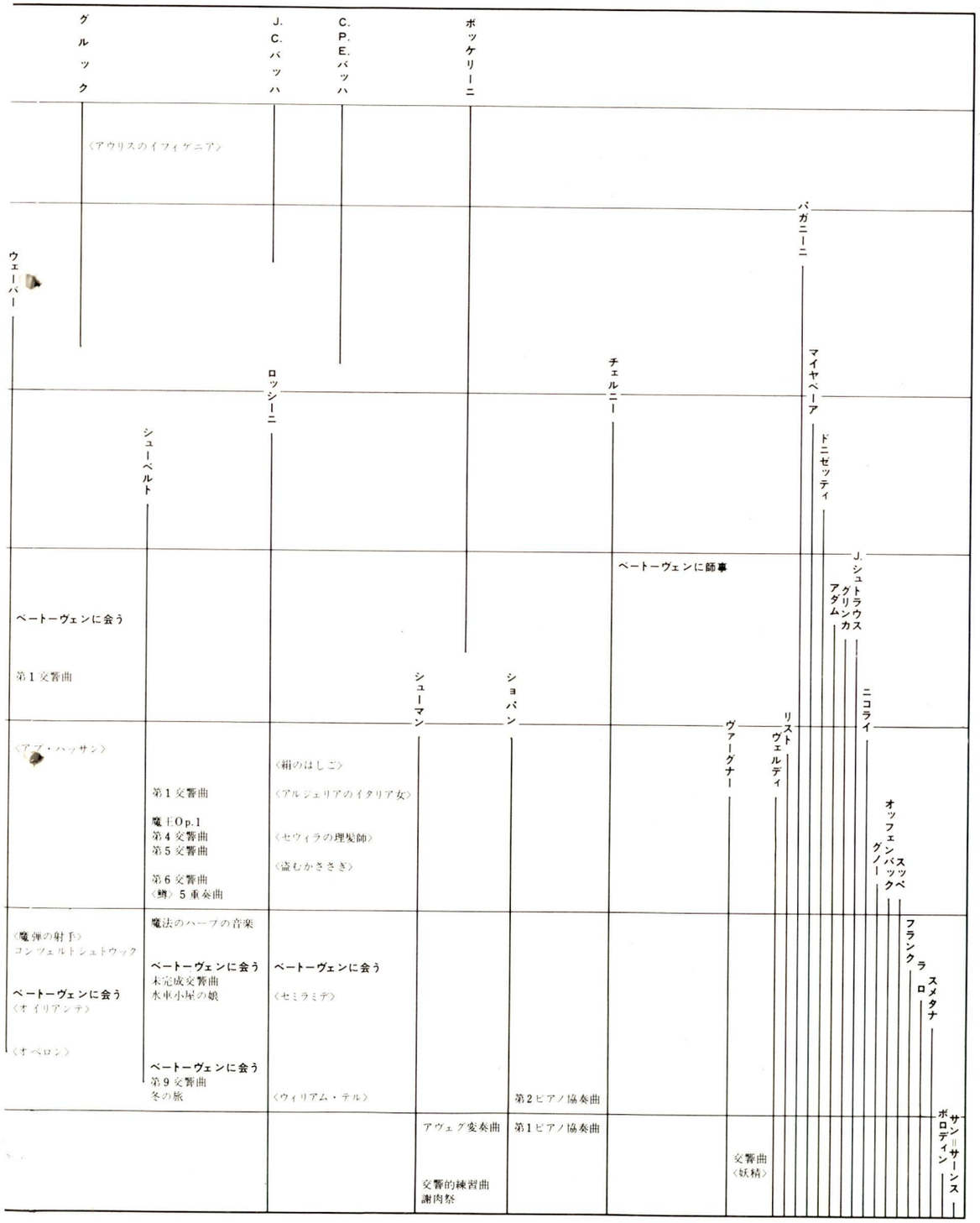
Ihr stürzt nieder, Millionen？
Ahnest du den Schöpfer, Welt？
Such'ihn über'm Sternenzelt！
Über Sternen muss er wohnen.
地にひれ伏すか，何百万の人々よ？
造物主を認めるか，世界よ？
星の天幕の上に彼を崇めよ！
星の彼方に彼はおわす。

ベートーヴェンをめぐる

その他の事項	年代	ベートーヴェン	ハイドン	モーツァルト	ケルビーニ
ドイツの第1回ポーランド分割	1770				
若きウェルテルの悩み ゲーテ	2				
アメリカ合衆国独立	4				
ルイ16世即位	6				
	7				
	8			パリ交響曲	
ゲヴァントハウス管弦楽団命名	1780				
群盗 シラー	1		モーツァルトに会う	〈イドメネオ〉	
			ロシア4重奏曲		
	2			ハフナー交響曲	〈アルシダ〉
スタンダール生る	3			リンツ交響曲	〈三人の夫〉
	4				
	5				〈偽の王女〉
	6	モーツァルトに会う	パリセット	〈フィガロの結婚〉	〈キリオ・サビーノ〉
				プラハ交響曲	
	7			〈ドン・ジョヴァンニ〉	
バイロン生る	8			三大交響曲	
フランス大革命	9	イエナ交響曲		クラリネット5重奏曲	
	1790	ハイドンに会う		〈コシ・ファン・トゥッテ〉	
	1		訪英ロンドンセット(I)	〈魔笛〉, レクイエム	〈ロドイスカ〉
フランス第1共和制	2	ハイドンに対位法を学ぶ			
ドイツの第2回ポーランド分割	3				
	4		訪英ロンドンセット(II)		
ドイツの第3回ポーランド分割	5	トリオOp.1、ピアノソナタOp.2			
ウィルヘルム・マイスター修業時代 ゲーテ	6				
	7				
	8		天地創造		
	9	悲愴ソナタ			〈罰〉, 〈囚人〉
	1800	第1交響曲			〈二日間〉
	1	プロメテウスの創造物	四 季		
ユーゴー生る	2	ハイリゲンシュタットの遺書			
		第2交響曲			
ロイヤル・フィルハーモニー協会創立	3	クロイツェルソナタ			〈アナクレオン〉
ウィルヘルム・テル シラー	4	第3交響曲			〈スキロスのアキレウス〉
	5	〈フィデリオ〉			
	6	第4交響曲, Vl協奏曲, レオノーレ第3			〈ファニスカ〉
	7	ハ長調ミサ			〈ピグマリオン〉
ファウスト第1部 ゲーテ	8	第5交響曲, 第6交響曲; 合唱幻想曲			
	9	皇帝協奏曲			
	1810	エグモントの音楽			
	1	大公トリオ			
	2	第7交響曲, 第8交響曲			
		ゲーテに会う			
開放戦争	3	戦争交響曲			
	4	フィデリオ序曲			
ウィーン会議	5				訪 英
	6	ピアノソナタOp.101			
	7	第9の創作に着手			
	8	荘厳ミサに着手			
	9	ハンマークラヴィア・ソナタOp.106			
	1820				
	1	ピアノソナタOp.110			
	2	ピアノソナタOp.111			
		献堂式序曲			
	3	第9交響曲, 荘厳ミサ			
		ベネディクト訪れる			
バイロン歿	4			第1交響曲	
	5	クーラウ及スマート訪れる			
	6	弦楽4重奏Op.130			
歌の本 ハイネ	7	弦楽4重奏Op.131		真夏の夜の夢	
	8	大フーガOp.133			
ウィルヘルム・マイスター遍歴時代	9				
7月革命	1830			宗教改革	幻想交響曲
	1				
ファウスト第2部 ゲーテ	2			イタリア交響曲	
ヴェルサイユ条約	3				イタリアのハロルド
	4				
	5				

作曲家たちの年譜

藤田由之



ベートーヴェン・チクルスの意義

菅　野　浩　和

ベートーヴェンの交響曲は，交響楽団にとっては出発点であるとともに，究極点でもある。ベートーヴェンをやること――そしてベートーヴェンをやれることが，交響楽団の資格であり，同時に交響楽団の権利でもある。

ベートーヴェン以前にもすぐれた交響曲作品は存在した。ハイドンとモーツァルトの名曲の数々は，今日の演奏会プログラムで重要な位置を占めている。しかしハイドン，モーツァルトの交響曲は，まだ今日の形の交響楽団の形成以前のものであり，今日の交響楽団が，広いコンサート・ホールで，多数の聴衆を前にして全力を傾けて演奏するという形に完全に符合した形態の作品ではない。このことと作品の内容や価値とは別問題で，モーツァルトの交響曲のあるものが古今の純器楽作品中の最高の傑作に入ることはもちろんであるが，交響楽団の側から，その全機能に完全に適合した最初の交響曲作品はベートーヴェンのものだということを言っているのである。ハイドン，モーツァルトでは今日の通常のシンフォニー・オーケストラでは弦を減員しなければならないし，むしろ先般来日したバルシャイの室内オーケストラの演奏形態のほうが自然にさえ聞こえる。

そう考えるとシンフォニー・オーケストラにとっての最初の重要なレパートリーはベートーヴェンである。9曲の交響曲と序曲のたぐいであるが，それらはベートーヴェンのだいたい全創作期間にわたって書かれており，しかもベートーヴェンの作風を代表するに足りる意欲作揃いであり，しかも交響曲の歴史を大幅に推進させた，極めて意義ぶかい作品なのである。ほかにベートーヴェンには，全創作期間にわたって書かれたものとして32曲のピアノソナタと16曲の弦楽四重奏曲があり，ともに極めて重要な存在だが，ピアノ・ソナタのなかには「ハンマークラフィーア」のような大曲もある反面，作品49の2曲のような，ソナチネ風の規模のものもあり，粒が揃っていないきらいがある。弦楽四重奏曲はさすがに堂々たる傑作揃いだが，交響曲よりも渋くて，内省的な傾向がことに後半の作品で強く出ている。あらゆる面から見てベートーヴェンの生涯と作風の代表のように考えられるのが，9曲の交響曲であるようだ。ピアノ・ソナタや弦楽四重奏においても全曲連続演奏が行われ，それぞれ主要な意義があるが，交響曲のチクルスの方が曲の数は少くても重味があるのは，作品の一つ一つの価値と，1番から9番にいたる，一貫した一つの流れが端的に示されているからであろう。

そのゆえにベートーヴェンの交響曲をチクルスとして取り上げることはたいへん重い意味があるのだが，その反面，非常に難かしいことなのである。私の長い批評家生活のなかで，たった二回しか全曲のチクルスを聴く機会がなかったということは，そう簡単にできることではないということを暗示している。

私が聞いたたった二回のチクルスとは，その一つは終戦後の復興がまだ成っていない昭和22年暮から翌年にかけての，今日の東京交響楽団の前身，東宝交響楽団が近衛秀麿の指揮で行ったチクルスであった。二回目は昭和36年春に来日したライプツィッヒのゲヴァントハウス管弦楽団が，今は亡き名指揮者フランツ・コンビッチュニーの棒で行ったもの。前者近衛氏のチクルスは，はじめて聴いただけに，その感銘は大きかったが，それにも増してゲヴァントハウスの，伝統に則り，外面的効果を全く棄てて音楽の内容の盛り上げに総てを傾けたベートーヴェンは，わが国で鳴ったあらゆるベートーヴェン中の最高のものであった。（昭和38年のベーム指揮の第9が一曲だけだが，それに伯仲していた。）

この二つが私の聴いたベートーヴェン・チクルスの総てである。ほかに全部の会にゆけず，一部分だけ聴いたのが先般のカラヤン指揮のベルリン・フィルのチクルスだが，これは前景気は高かったにもかかわらず，カラヤンはベートーヴェンに適した指揮者でないとは最初から分かっていたことで，私の聴いた会のうち，第9の日はまだしも，そのほかのシンフォニーの組み合わせではカラヤンの古典振りとしての欠点が暴露されて，いただけなかった。ほかに私は聞く機会を得なかったが，森正指揮の京都市響をはじめ，いくつかのチクルスがあったことを知っている。しかし今日のように演奏会が氾濫しているにもかかわらず，ベートーヴェン・チクルスは私にとっては20年間で2回しか聴けないくらいに，貴重なことなのである。

それではベートーヴェン・チクルスがどうしてそう行われないのだろう。わが国にベートーヴェン・ファンは多く，興行的には決して危いことではない。それなのに滅多に行われない理由は何だろう。その原因は，やはりそう易々とできることではないからである。まずオーケストラとして，ベートーヴェンが弾けるということは，聴衆が考えているほど簡単ではない。初期の1，2番で

はハイドン，モーツァルトにも似た音の透明さが基本となる。3番となると，編成を超えた楽想の大きな拡がりと，それにもかかわらず，厳として存在している，古典的構成のきづな，これはよほど基本的合奏力の豊かなオーケストラでないとこなせない。4番の，あの有機の網の目で張りめぐらされた精緻さはどうだろう。ここではリズムにすこしのあいまいさも許されない。そして通俗的な5番を，古典交響曲らしく堅固に仕上げるためのむずかしさ，6番でのリズムの扱いかたで要求される高度の技量と感性，そして7番，8番での，双生児ながらまるで裏返しのような2つの作品をそれぞれ処を得させるための困難さ，それが遂に9番の，汎宇宙的拡がり——声楽との結合，一つの作品で一晩のプログラムを占めてしまうほどの重味の発揮という究極点にまで達する。そして1番から9番までの，一貫した，大きな流れを表現しなければチクルスの意味はない。

こう考えると，この困難な課題は，オーケストラに対してばかりでなく，指揮者にも大きくのしかかっていることが分かるであろう。今日ロマン派ものは振れるがベートーヴェンが振れないという指揮者がたいそう増えてきた。世界のおおかたの指揮者の傾向が，ベートーヴェンから遠ざかっているといっても過言ではない。ベートーヴェンは，オーケストラの効果で格好をつけられる音楽ではないのである。古典的構成感の表現と，深々とした内容感の現出を忘れてはベートーヴェンは成立しない。しかもチクルスとなると，1番から9番にいたる大きな変遷を，音の上で表現しなければならない。3番のスケルツォと9番のスケルツォの違いを，どこまで適格にあらわせるかということが，具体的な指揮者の力量として問われるのである。

あまつさえベートーヴェンの9曲中には，札つきの難曲がある。たいていの指揮者がよけて通る曲があるのだ。その最たるものが6番である。チクルスではよけて通ることはできないし，仕方がないからやったでは済まされない。カラヤンでさえ，6番は甚だ感心しなかった。いままでわが国にやってきた外国の有名な指揮者がベートーヴェンを出すときに，滅多に6番を出さないのに気がつかれる方もあろう。また6番の交響曲を，感銘ぶかい名演で聞いたという体験の持主は幸福である。6番は——ブラームスでは3番が至難だが——出されるたびにだいたい失望である。コンビッチュニーを聞かなかったら，私は6番の素晴らしさを充分知らずにいたろう。そのくらい6番は敬遠され，また完璧に再現されない。ことにあのリズムの扱いのむずかしさ！　チクルスとなると，この至難の6番に多大の自信をもつことが前提となる。しかし難しさは6番だけではなく，ほかにもまだ何ケ所かに存在するのである。

技術的な難しさに加えて，精神的内容表現の必要性は，ベートーヴェン・チクルスは客演指揮者とか，何人かの指揮者の交替で行われることがまずなく，常任格の指揮者とのコンビで成立することからもすぐに分かる。コンビッチュニー＝ゲヴァントハウスも，近衛＝東宝響，森正＝京響も，カラヤン＝ベルリン・フィルも，皆そうした組みあわせである。それほど一貫性を要求されるのである。

ベートーヴェンが今日の近代形のオーケストラの基本であることはすでに記したが，その後を受けてロマン派から現代にいたる多彩な交響曲の歴史が展開されるが，高さにおいてベートーヴェンに匹敵できる作曲家は遂に出現しなかった。従ってチクルスとして組んでも，ベートーヴェンほどの意義と価値には及ばないが，それでもベートーヴェン以降では，ブラームス，ブルックナーがたまにチクルスにされることがあるが，ブラームスはわずか4曲で，1曲ずつ入れて4回にすることが多い。ブルックナーは堂々たる曲があるが，ベートーヴェンほどポピュラーではないので，お膝元のウィーン以外ではまず行われないだろう。ほかに作った交響曲の総てが今日の演奏に耐え得る傑作ぞろいという作曲家はシューマン，マーラー，シベリウスの3人くらいしかいないが，いずれもチクルスとして連続して行うほどの一般性はない。

すると交響楽団がチクルスとして出すとなると，やはりベートーヴェンである。それが技術的にも精神的にも，スタートであり，また究極点である。多々存在する困難さを克服しながら，1番から9番への，次第に高みに達する境地を身をもって体験することはオーケストラにとっても指揮者にとってもこの上なく貴重なことであるとともに，聴き手にとっても，滅多に遭遇しない，たいせつなチャンスなのである。チクルスを通してベートーヴェンの精神に触れ，音楽の真髄を見ることは約束できよう。

（作曲家）

社会的変革と音楽の革命

大　塚　　明

1　距離について

歴史上著名な，いくつかの大きな社会的変革――革命と言いなおしたほうがよいと思うが――たとえばイギリスのピューリタン革命（1640～49），フランスの大革命（1789～93），ロシアの10月社会主義革命等が，その疾風怒濤の時期にこれというほどの音楽的傑作を生み出していないことを知るとき，≪革命的精神≫を抱いてこんにちを生き抜こうとする音楽家も，社会的変革のための闘いへの参加を音楽家に呼びかけようとするものも，はた，と当惑するのである。

どうも――と，ぼくらは考えこんでしまう――社会が平穏無事で，≪天気晴朗≫なほうが音楽の創作に適しているのではないか？　なかには，革命が創作にとって悪条件であるのを知って，変革のための闘いへの参加を拒否する口実とする人びとも，いる。

そこで，こうなる。≪よい音楽≫（そのなかみが問題だが）が生れるには，革命など，無いほうがよいのではないか？

また，こうなる。≪よい生活≫を実現する変革のためには，芸術の後退も，やむを得ないのではないのか？

そうして，音楽を守る闘いと生活を守る闘いとは，ある程度前後しつつ進むが，≪決定的瞬間≫らしきものがほの見えるや否や，それまで握り合っていた手を，急に離して，互いに相手の出かたを見る，というのが，実情のようであった。

≪あった≫と書いたのは，じつは10年以上まえ，あの朝鮮戦争のころの，自分と音楽大学の友人たちとの関係を，回想しているからだし，また，≪のようで≫と書いのは，個人的体験は，個人的な枠を持つからである。

その後，林光のいう≪アンポ≫，つまり59年から60年にかけての日米安全保障条約改定反対運動のさいに，状況はおのずから異なったものとなっていたし，その前後，間宮芳生（みちお）たちも，内灘（うちなだ）の板敷に寝たりしたのだった。

ベトナム戦争（正しくは，内戦であろう）のこんにち音楽家たちは，喜んで反戦の署名に参加し，反戦の気分が，創作の情熱にすら，なり得ているように見える。これは，進歩であろうか？　日本人が変わり，日本の音楽家も前進した，ということか。

各個人にとっては，明らかに，そうであろう。しかしわが国の音楽戦線の本質としては，≪異常ナシ≫では，なかろうか。たしかに，平和への希望が，音楽家の心をとらえている。だが，隣国でのかつての戦争は，いま，さらに南方の遠国の内戦に置きかえられているし，社会的変革の目前の可能性といった幻想はとうの昔に破れて，ぼくらの関与しているのは，護憲運動と平和運動なのである。≪革命≫という，音楽家にとっての禁句は，みずから身を引いて，いま，わが国の政治運動の中心にはいない。

だが，この禁句を，そのままにしておいて，よいものか。なぜなら，それは，いつか来るのだから。人みな，いつかは死ぬように社会は，変革を用意しているのだから。

2　革命について

芸術の花咲く条件を推定するのは，むずかしい。第一，芸術の分野によってすら，盛衰を異にする。イギリスのヴィクトリア朝は，文学にとってこそ栄光ある時期であったが，音楽にとっては，惨めな忍従の季節であった。ソヴェート政権が成立して，すでに半世紀になるが，その音楽的成果は，帝政末期の50年にくらべれば，驚くほど貧しいものである。

こう考えると，悪い社会ほど，音楽の隆盛に向いているように，見える。ソヴェート音楽の貧困，≪立ち遅れ≫（これはソ連政府要人の言明だ）それをソヴェート政会の責任とする批評家でも，ソヴェート社会をあの残虐と不合理の支配した帝政期より悪い，とはとうてい立証できまい。しかし，社会が悪ければ，必らずよい音楽が生れるという保証はないし，現に，よい音楽を生まなかった悪い社会も多いから，このような推定じたい，無意味なのである。

むしろ，音楽にとって，革命は果して不毛か，と開きなおって問い糺（ただ）すべきであろう。

不毛ではないのである。しかし，条件は，ある。その第1は，その革命が，敗北に終わることである。

ポーランド独立革命の悲劇的な末路は，ショパンの心に，いやし難い傷を与えた。その傷の痛み――多くの友人の死，祖国からの断絶は，ショパンの創作意欲の，悲痛な動機となっている。人生の明るい面，希望，快楽等のみが，創作の源泉となると考えてよい理由はない。悲しみ，怒り，苦悩，そのようなもののほうが，はるかに強く，創作意欲に訴えるかもしれない。

1849年のドイツ革命は，ひとつは革命の進展によって，ひとつは，革命の敗北によって，ヴァーグナーの心に二回，反応を起させた。まずかれは，素朴な革命家から立憲君主制の主張者となり，処々を遊説しているうちに，生粋の共和主義者になってしまい，ドレスデンの宮廷楽長の椅子を追われる破目になった。

革命が敗北するや，人相画をそえて全ドイツに手配され，逮捕を逃れて身ひとつでフランスに亡命した。そして，≪遅れたドイツ≫に憤激していたかれは，≪貨幣のフランス≫にも絶望し，後期ロマン派，かれの「ニーベルング」三部作の世界へと，帰ってゆく。ヴァーグナーのこの精神的転機のためには，ドイツ革命の敗北は，必需品であった。

革命が，音楽にとって生産的であり得るいまひとつの在りかたは，自己の隣りで，≪対岸の火事≫的に，起ることである。フランス大革命のさいに，そのような有利な地点に居合わせたのが，ゲーテとベートーヴェンであった。

当時ヴァイマールの宰相であったゲーテは，フランス干渉戦争に職務上参加し，1792年９月20日のヴァルミーの会戦で，フランス革命軍と戦った。そして敗北を喫しつつ，戦局すでにあらかた定まったその日の夕刻，ドイツ側の士官数名に囲まれながら，≪ここから，そして今日から，世界史の新しい時代が始まる。諸君は，それに参加したと言えるのだ≫という奇怪な言葉を吐くにいたる。

いったい，かれは，どちらの味方だったのか？　恐らくは，理性的には革命軍がわ，心情においてはドイツがわに組していたに，違いない。フランス革命に共感を感じつつ，それを潰滅するために出征したゲーテであればこそ，複雑な心境を抱きながら，歴史の真実を喝破したのであろう。

そのころ，同じ心境に，若いベートーヴェンも居たのだ。1789年５月14日，かれはボン大学の聴講生となり，シュナイダー教授のドイツ文学の講義を聴いていた。

ボン大学自体，すでに新思想のるつぼとなっていたが，フランス大革命勃発の報が伝わるや，学生たちは感激し，シュナイダー教授は，授業中に，熱烈な詩を朗読した。ベートーヴェンは，共和主義者となり，生涯，その思想に忠実であった。

しかし，である。1792年の11月，ボンを発ってヴィーンに赴く途上，革命干渉のためにフランスに向うヘッセンの軍隊を見て，思わず，愛国の感情にとらわれた。そして，あろうことか，この頑固者の共和主義者が，おのが主義とはまったくあい容れない≪はず≫の，フリートベルクの戦いの詩に，作曲してしまう。

ぼくらの愛する美しい日本語の表現をして言えば，≪いったい，これ，ドウナッテンノ？≫ということでありゲーテもベートーヴェンも，自己の思想と感情と行動の一致について，≪メンドウひとつ見きれなかった≫わけである。

この現象を，先進フランスと遅れたドイツのぶつかり合いから生れた，不幸な現象，民主主義と民族主義との≪よくある≫矛盾的共存と言ってしまえば，それまでである。歴史に実験はあり得ないから，このような説明は，後世の人間を安心はさせるが，説明がなにかを生み出したためしは無いのだ。

問題は，隣国に革命が起きたとき，ベートーヴェンの心がうずき，かれの音楽に，革命が起きたことである。その秘密は，なにか？

3　ベートーヴェン

真摯な作曲家であるなら，革命の渦中にあれば，かれのいる場所は，ピアノのまえではなく，革命の現場，銃弾飛びかうバリカードのなかなのだ。事実，ヴァーグナーは，そうだった。同志が倒れ，敵が倒れるたびに，心痛み，なにかを想い，それが体験となって残るだろうが，友の死の横にいて五線紙に向かえるような人間なら，最初から，革命の現場にいるはずもなく，第一，革命について，悩むこともない。

革命は，負けるものでも，勝とうと努力せねばならない。ヴァーグナーはそうしたし，もし，ベートーヴェンに同様の事態が起きたなら，躇うことなく，かれもペンと五線紙を捨てたはずだ。革命が，音楽にとって不毛であっても，それは人間性の本質に根ざした理由を持っているのである。音楽家は，音楽をもって革命を戦うべきである，などという主張は，革命が遠のいているときの主張なのであり，起りうるたしかな事実では，けっしてないだろう。

ところで，社会が変わるばあい，人間は，いつ変わるのか？　ともに変わるのだ，と言うべきであろう。変わることにより，新しい音楽が生れるだろう。隣国といっ

た距離は，むしろ，問題ではあるまい。祖国に留まり，民衆とともに変わろうとした天才のいなかったことが，フランス音楽史の不幸だったのだ。

ベートーヴェンは，変わった。距離があるから，変われたのではなく，距離を無くし，精神的に近付いたから，かれは新生し得たのだ。この，気位いの高く，貧しく，耳の聴えない一介のピアノ教師に，生きる希みを与え，≪明日≫の来るのを待たせ，≪明日≫のために作曲させたその支えは，革命との乖離（かいり）ではなく，それとの同化であった。

≪ぼくの芸術は，まず貧しい人びとの役に立たねばならない……≫

この言葉は，単に貧困を知り，それを無くそうと考える人間の口から出るものではない。それは自身貧しく，そして貧しさを克服しようとする人間の，貧しさの生み出すみにくさから自ら抜け出ようとする人間のみの，述べる権利のある言葉だ。

革命のさなか，ベートーヴェンは，当然起こりうる祖国愛の感傷に身をゆだねた。だが，かれは変質し，祖国愛の心情に二種，単なる偏見と，心からなる人類愛の個別的発露の二種のあるのに気付き，スコアにシラーの予言を書き込むのである——

≪われらは，すべて，はらから……≫

（1966・8・20）

（音楽評論家）





オーケストラと人間形成

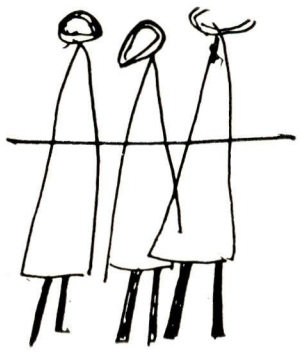
伊奈一男

もしも，人間がオーケストラの一員として果している役割をそのまま現実の社会生活のなかに移しかえることができたとしたら……。その社会は，おそらく気持のわるいくらい民主的な，そして高度の叡智に満ちたものになるのではあるまいか。協調，調和，助力，自発性……そういった美徳がそこにはあふれているはずだ。もっとくだいていえば，全体のなかに自分を埋没させてしまうことなく，しかも有機体の一分子としての機能を十全に発揮するという作業。それが，これにたずさわる人間同士を結びつけないということはあり得ないのである。

アマチュア・オーケトスラ——それは主として学校のそれではあるが——の思い出をいつまでも楽し気に語り合っている人をたくさん知っている。学校時代にスポーツをやったということも，後になって多少の誇らし気な語調で語られるものだが，オーケストラの思い出は，それとは多少ニュアンスを異にしている。そこには，できればもう一度やりたいというひそかなねがいがこもっているのである。つまり，スポーツのチームワークよりは，もっと純度の高い連帯感というものがオーケストラと楽員との間に，あるいは楽員相互間に張りめぐらされているため，いつまでたっても消え去らないのではないだろうか。

それを“すべては音楽の力”と結論づけてしまうこともできないわけではない。実際はそうなのかも知れない。だが，そういうふうに処理してしまうと，話はひどく甘くなってしまう。オーケストラとは，もう少しちがうものなのだと考えたいのである。たとえば，一般的にオーケストラ・プレーヤー気質というものがある。さらに，弦の奏者と，管の奏者には多少のちがいがあり，同じ弦のなかでも，低弦の人たちとバイオリン・セクションとの間には微妙な相違があるのだという。楽器が人の性格形成に作用するのではなく，オーケストラのなかでその楽器が果す機能的役割が，何らかの作用をしているのではないか。新説，いや珍説かも知れないけれど，そう信じたい。そして，オーケストラとはそんな意味と力とをもっているものだということの裏づけにしたい。

だから，オーケストラに加わることのできた人は幸せなのである。（毎日グラフ編集長）



新　響　10　年

芥川也寸志

新響をはじめてから，今年で10年になるそうです。10年１昔とはいうものの，こと新響に関するかぎり，10年前の想い出は，なお昨日の如く鮮明です。

悲しい叫び声に似た響きをあげていた初練習，今はもうなくなってしまった日本青年館の大ホールでなんとか＜運命＞をやった第１回演奏会，モーツァルトばかりで開いた第２回演奏会，会津若松での最初の地方公演，＜新世界＞とチャイコフスキーの５番を持って駆けずりまわった連続演奏会，北海道の演奏旅行，へとへとになったベートーヴェンの９番，四国一周の旅，新交響楽協会の誕生，みんなみんな，想い出の壺に生けられた花のように，古きも新しきも，それぞれほろ苦い香りを放ちながら，今なお，私の心の中で咲き誇っております。

今，10年間をふり返ってみて，どうしてこんな苦労をしてきたのか，どうしてこんなにたくさんの時間を新響のために費してきたのか，正直のところ，自分でもよくわかりません。しかしそうかといって，ただなんとなく，私の30代を新響と一緒に過してきてしまった，というのでもありません。強いていえば，何か駆り立てられるような気持が，いつも私と新響とをつないできたように思います。

楽器を抱えて通勤し，ラッシュの電車にもまれて練習場に集り，団費を払い，おまけにガンガン頭から怒鳴りつけられても，けっしてそれをやめようとしなかった団員たち――彼等の心を占めていたものは，ごく平凡ないい方ですが，音楽するよろこび，音楽を創り出す楽しみ以外の，何物でもなかったのです。損得勘定からいったら，世の中にこれほど馬鹿馬鹿しい話はないかもしれません。ただそこには，純粋な音楽への憧れがあるばかりだったのです。

いつも不平不満を並べたて，悪口雑言をわめき散らしながら，私が10年間も新響とつきあってきてしまったのは，ただただ，彼等のこの音楽する心にひかれたのだと思います。少し変ないい方ですが，それを愛してしまったのでしょう。

愛情というやつは，はたから見れば信じられないような，理屈をこえた信頼感が，当事者の間にはかよいあっているものです。この10年の間にはいろいろなことがありましたが，彼等はいつも私から離れずについてきてくれましたし，私も彼等に，他の誰に対しても抱いたことのない，ある種類の絶対的な信頼感を持っております。もしも何かの理由で，今すぐ新響と別れなければならなくなったとしても，それはもう，私の生涯を通じて変るところはないでしょう。

私は今まで，新響を一つの運動体として考えてきました。アマチュアの音楽団体は，とかく，道楽者の集団のように思われ勝ちですが，新響は決してそうであってはならないと考えてきましたし，今も強くそう思っております。

無論，私には道楽の楽しさや，その効用を否定する気持は毛頭ありません。それはそれで結構な

のですが，少くともおのれ自身か，その周囲の狭い範囲の人たちにしか，その楽しみをわかち得ないものに，生涯をかけてつきあい，たくさんの時間を費して骨身をけずるのは，どう考えても真平御免であります。やめたくなったらやめ，またやりたくなったらやれるようなものには，それ相当の労力でたくさんです。

その反対に，いつも進歩を希い，向上を目指すものには，音楽に限らず，それ相当の労力を必要とし，時に大きな苦しみをもともなうものだと思っています。そしてその労力なり，苦しみなりが，おのれ自身やその周囲にとって，どれほどの意味があるかを知ることによって，それに耐える力が大きくもなり，また小さくもなるのだと思います。

新響の連中は，すでに音楽するよろこびを知っているといいましたが，実はそれだけでは不充分なのです。そのよろこびを少しでもたくさんの人に解ってもらうことを願い，そして解ってもらえた時のよろこびをも知らなければ意味がありません。そうでなかったら，アマチュア・オーケストラというものに，一体どれほどの社会的な価値があるというのでしょう。私は10年間，いつもそれを主張しながらやってきました。そしてまた，アマチュアにはアマチュアらしい，プロには絶対にない素晴らしさがなければならないと思っています。たとえどんなに優秀なプロオーケストラの前に出ても，決して負けない，輝くアマチュアリズムがなければなりません。これは，スポーツの世界と全く異るところはないでしょう。練習に練習を重ね，ただひたすらに自分たちの音楽を追求しようとする純粋な心，それのみがアマチュア・オーケストラを支えるものだと考えております。

ベートーヴェン・チクルスを行うことは，長い間の私たちの念願でした。勿論，まだ充分な力があるとは決して思っておりません。随分たどたどしいベートーヴェンです。しかし，10年の集績を表わすには，一番ふさわしいプログラムではないかと思っています。

プロのオーケストラなら，わずか10ケ月か，あるいは10日ほどの短かい歴史しか持たなくても，私たちのベートーヴェンよりは，はるかにはるかに，うまく演奏するでしょう。しかし，それは私たちにとって，そうたいしたことではありません。私たちにとってもっと大事なことは，何が苦しみに耐えさせ，何がよろこびを運び，何が生きがいを感じさせるのかを，この演奏会を通じて深く知り，その意味を確実に摑むことなのです。

新響はこの演奏会から，また新しい歴史を歩み始めることになりましょう。遅々として進歩のにぶい私たちのオーケストラではありますが，これからも，皆様の御批判，御声援が頂けましたら，どんなにうれしいかわかりません。たとえ小さな声でも，私たちは決して忘れません。

新響を聴きにきて下さったこと，何度でもお礼を申しあげたい気持です。

本当に有難うございました。

（常任指揮者）

アマチュア・オーケストラの歴史〔Ⅳ〕

村　上　陽　一　郎

大正期を迎えて

明治も終りの頃，全国各地の学生たちが，さかんな意欲をもって音楽の演奏活動に乗り出していったこと，そしてなかでも，最も大きな彼らの野心がオーケストラ運動にあったことは，前回に書いた通りです。けれども，このような同好会的な団体が，オーケストラとして確実な演奏活動を続けることができるようになるには，まだ何年かの歳月が必要でした。その最大の理由は，今からでも容易に想像がつくように，楽器及び演奏家の絶対量の不足でした。とくに管楽器にはそれが目立っていました。例えば，のちになって，大正11年頃，第一次大戦後の激甚なインフレに悩むドイツの経済情勢を利用して，東大音楽部は，他の多くの楽器とともにコントラファゴットを購入しましたが，上野の音楽学校にもまだなかった楽器ですから，恐らく日本で最初のものだったと思われます。（ついでなから，このドイツのインフレは，ほかにも日本の音楽界に大きな影響を与えています。あとで一寸触れますが，現在のN響の前身が発足するためには，世話役の一人近衛秀麿氏がこのインフレを利用してパート譜などを買いあさることができたということが，決定的に効いていたからです。）そんな有様ですから，結局のところ，管楽器は，陸海軍の軍楽隊から奏者もろとも借りて来ないわけにはいかなかったのです。

話は外れますが，特殊楽器の調達には，各オーケストラとも，現在でも色々の苦労がある筈です。その意味で，稀少楽譜の管理も含めた共同機関の設置を提唱された向坂正久氏の提案（新響第９回定期演奏会プログラム）が実現されれば，ずいぶん便利になるのではないかと思います。

さて，演奏者の不足はなにもアマチュア団体に限ったことではありませんでした。帝劇に新しいオーケストラが生れても，日本の楽壇が応需できる演奏者の数が一定なのですから，結局既成の団体からひき抜くという最も安易な手段が使われて，それだけでも日本のオーケストラ活動の発展の大きな妨げになりました。もう一つの手段は，演奏家市場をアマチュアに求めることでした。アマチュアのオーケストラが，軍楽隊も含めたプロから多くのエキストラを入れなければならなかったように，プロのオーケストラも，アマチュアから何人かの“トラ”の団員を補充することは日常茶飯に行われていました。当時，色々なプロのオーケストラが出来ては消えて行きましたが，東京音楽学校のオーケストラが比較的固定した団員をもっていたほかは，どこのオケも，名前は違ってもなかみは大体おなじという，まるで観光地のみやげもののような状況が続いていました。

アマチュア精神の確立

明治後期，各地に発足した各学生団体のオーケストラが，態勢を備え，一般の聴衆を前に，定期的に演奏会を開いて，シンフォニーなどを聴かせるようになったのは大正10年前後と考えてよいでしょう。最も古い≪ワグネル・ソサイエティ≫でも，東大，京大などのオーケストラも，本格的な活動はやはりその頃からで，それまでは，準備のための期間という意味に理解しておくのが正しいと思います。そして，この時期は，やはりそれなりに意味があるのです。

我国のオーケストラ活動に，一つの大きなエポックを画す出来事が起っていたからです。大正４年，山田耕作を指揮者に，東京フィルハーモニー会管絃楽部が創設され，その第一回演奏会が同年５月23日帝劇で開かれました。楽員はやはり寄せ集めで，当時人気のあった三越百貨店専属の少年音楽隊員などまで含まれていましたが，ドイツ帰りの気鋭の指揮者山田を中心に，真面目で本格的なオーケストラ運動への意欲を充分に内蔵した企画でした。この演奏会は大さな話題をまきながら，その年のうちに６回，しかも後半の三回は完全な月例演奏会として活動を続け，社会的にも大きな反響を起しました。しかし，三浦環，山田耕作らの音楽家を育て，日本で始めてのオーケストラの月例演奏会まで実行するにいたったこの東京フィルハーモニー会は，その成功の唯中にあって，出資者の岩崎家が手を引いたために，翌年には会自体が突然解散に追い込まれます。けれども，この企画の播いた種子は決して小さくはありませんでした。もちろん，その最大の成果は，このときの経験と人間とを生かして大正14年，日本交響楽協会が生れ，さまざまな曲折を経はしましたが，今日まで連綿と日本最高の団体の名を受け継ぐNHK交響楽団に発展したことです。しかし，それだけではなく，何となく同好会的な雰囲気にややもすれば沈潜してしまいがちな学生の間にも，一つの大きな刺戟と手本を与えてくれたのです。それと同時にこれらの演奏会は，ある程度“本物”の厳しさを悟らせてくれる材料にもなりました。

“本物”を教えてくれたのは，まだ他にもありまし

た。日本が日清，日露の両戦役や，第一次世界大戦を通じて，世界列強の仲間入りを果し，経済的にも先進国に伍していけるようになったその頃，世界の音楽家たちの目も，漸く市場としての日本に向けられるようになってきたのです。その結果，若冠27才の青年ピアニスト，作曲家プロコフィエフを始めとして，エルマン，シューマンハインク，ジンバリスト，ゴドウスキー，クライスラー，ハイフェッツら，単に当時の一線級というよりは，20世紀に考え得る最大の音楽家たちが大正7年から同12年にかけて相続いで来日し，強烈な印象を残して行きました。日本の音楽界は，あらゆる面で，やっと“本物”に接する時期を迎えることができたといってもよいと思います。

全国のアマチュア音楽家たちも，この“本物”に魅せられるとともに，恐らく音楽の世界の本物のプロが，一体どんなものかを思い知らされる感じがしたことでしょう。ややもすれば，貧弱な日本の職業音楽家を軽蔑し，プロのオーケストラに度々招かれるのをいいことにして，単に意識や知識のみならず，技術面さえ大したことはないとたかをくくり，音楽に対して安易で傲慢な態度に陥りがちだった一部のアマチュアたちは，冷水を浴びせられたように思ったに違いありません。そしてこのとき以来，大部分のアマチュア・オーケストラは，改めて音楽に対する真摯な挑戦へと情熱を燃やすと同時に，アマチュアの限界とアマチュアイズムの意味とをはっきり理解するに到ったと考えてよいでしょう。

例えば東大のオーケストラは，すでに述べたように，楽器類も揃って，本格的なシンフォニーの演奏活動を大正10年から開始し，その後10年ばかりの間に，ブラームスの“アルト・ラプソディ”，モーツァルトのファゴット協奏曲，ホルン協奏曲，ベートーヴェンの第二，第四交響曲，ヴァイオリン協奏曲，ハイドンの交響曲“告別”サンサーンスの第二ピアノ協奏曲など，数多くの重要な本邦初演の曲目を演奏していますが，その意図は，プロのオーケストラの鼻を明かそうとか，そうでなくても，プロがやらないから自分たちの手でとか，たかぶった自負というよりは（それも少しはあったかも知れません）純粋に音楽的な欲求，しかも，自らの能力の最大限の範囲内での欲求から来ているのだということは，当時書かれたものから判断できるように思います。

とりわけ，東京では，大正15年（昭和元年）以来，日本交響楽協会の予約演奏会が定期的に開催されるにいたって，交錯していたプロとアマチュアのオーケストラ運動は，はっきりとした線を画し，事実上アマチュアのオーケストラが，プロのそれの代りの役を果す時代は完全に終ったと考えられるのです。

京都の事情

東京と同じように文化運動が盛んで，しかも，帝国大学のなかでも東大と並んでいた京大をもつ京都は，今まで述べてきたことが必しもあてはまらない特殊な事情がありました。京都における本格的オーケストラ運動は，アマチュアである京大のオーケストラを除いては全く考えられないからです。

京大のオーケストラがオーケストラとしての活動を始めるのは大正7年のことで，当時医学部の学生であった深瀬周一氏に文字通りその全てを負っていました。深瀬氏は，大震災までは京都で，その後は上京されて数年前日比谷病院長として他界されるまで，アマチュア・オーケストラの育成に心血を注がれた方です。東大オーケストラにも多くの援助を与えられ，今でも深瀬氏寄贈の銘のあるコントラバスがある筈です。その深瀬氏を中心に京大のオーケストラが結成されたわけですが，それと同時に，深瀬氏は≪京都フィルハーモニック・ソサィエティ≫を組織し，音楽マネージメントの仕事を始めました。エルマンの演奏会も，この会のマネージメントの下で行われたといいます。そして，この≪京都フィルハーモニック・ソサィエティ≫の傘下に，≪京都フィルハーモニック・オーケストラ≫が生れます。団員は大部分京大のオーケストラのメンバーで構成されていましたが，それは，ウィーン・フィルがその演奏会の性格によって名前を変えるようなもので，先ほど述べた“観光地のみやげもの”とは意味が違っていました。つまり，京大オーケストラは純然たるアマチュア団体であり，京都フィルは，どちらかといえばプロとしての性格を備えていたと考えられます。この≪京都フィル≫は，大正10年に第1回の演奏会を開きますが，このときは，パヴロアを招いてロシア・バレーの夕と題して行われ，5ケ月後は，はやくも大阪に進出して同じプログラムを再演しています。指揮は深瀬氏でしたから，一医学生としては，今では考えられないほどの大仕事を一身でやりとげた氏のエネルギーと能力は，多少盲蛇に怖じずという点を割引きしたとしても，極めて高く評価されるべきだと思います。深瀬氏は，アマチュア・オーケストラ運動史上不世

出の巨人のごとき存在として記憶されていくでしょう。

この≪京都フィル≫は，深瀬氏の軍隊入りと同時に次第に衰退し，大正12年に解散し，これとともに京大オーケストラもピンチを迎えます。とくに大正11年，イギリスの皇太子が京大を訪れた際，オーケストラに指揮者がなく，一兵卒として入営中の深瀬氏が特別離営許可をもらって指揮をとるというエピソードがあったくらいで，深瀬氏の播いた京都でのオーケストラ運動の種子は，京大にのみ辛うじて受け継がれ，それを全面的な運動に推進する後継者を欠いていたのは残念なことでした。現在≪京都市交響楽団≫が，地方自治体専属オーケストラとして特異な地位を確立したことは，地下の深瀬氏にとっても大きな喜びであろうと想像されます。京大のオーケストラの方は，大正15年に，革命で祖国を追われたロシア人E・メッテル（≪新響≫――今のN響――の指揮をしたこともある）を指揮者に迎えて以来，再び隆盛期に入りますが，もはやその頃になると，プロのオーケストラと同じ仕事をしていこうとする考えは，全くなくなっていたようです。京都には結局第二次大戦後まで，プロのオーケストラは出なかったのですが，アマチュアとプロの区別がもっとも遅く現われたということができますしいいかえれば，当時の深瀬氏の仕事は，それほどアマチュア離れしていたともいえましょう。いずれにしても，深瀬氏当時の京大オーケストラと≪京都フィル≫とは，アマチュア・オーケストラ史上でも特異な存在でした。

歩きだしたプロレタリア音楽

叙述の筆はようやく昭和の時代に入ります。すでに，大正後期，何回かの軽い恐慌を経験した上に関東大震災（大正12年）を被っていた日本の経済界は，昭和２年の大恐慌によって極めて深刻な状況にたちいたりました。失業者の増大，農産物価格の暴落など，労働者農民層の困窮とともに，社会運動が活発化していったのは，前途を危ぶまれたロシア革命（大正６年）が成功しそうだという見通しがたちはじめたこともあって，当然の成り行きでした。更に，明治の初めからのこの小史も物語るように，音楽はやはりエリートのものに属していました。私見を挿めば，そういうエリート精神が非難さるべきものとは，私は決して思いません。音楽が万人に開かれていなければならないということと，音楽の享受（演奏も含めて）が選ばれた精神を必要とするということとは矛盾していないと私は確信しています。話を戻しましょう。エリートという場合，しかも当時の情勢では，社会階級（知的エリートもその意味では社会的エリートでしたから）を意味していたということを原因として，音楽の階級性という問題がしきりに論じられ，プロレタリアート自身の音楽をとか，音楽家は労農階級の中へとかいったスローガンも盛んに唱われるようになってきました。昭和３年には全日本無産者芸術連盟（通称ナップ）が，そして同５年には，プロレタリア音楽家同盟が生れ，後者の組織のなかにオーケストラも結成されました。しかし第一に，このオーケストラに加わる楽員が殆んど完全に素人であったこと，第二に，普通の音楽を“旧音楽”とか“ブルジョア音楽”とか呼んで，全く無視し，闘争歌や程度の悪い作品ばかりを演奏したこと，などの理由で，このオーケストラは，音楽的には全く価値を持っていなかったといってよいでしょう。つまり，当時の組織者たち自身も認めていたように，陸海軍の軍楽隊と同じ役目，階級闘争に於いて労農階級の戦意昂揚という実用的な役目さえ果せばよいという形だったのです。

このような組織は，次第に高まる軍国主義の波の中で，弾圧によって消え去っていきますが，後で触れる太平洋戦争時の音楽事情とともに，音楽という芸術行為に政治上のイデオロギーが優先した場合の誤りを，我々に教えてくれているようにも思えます。戦後，労音という組織に育った現在の≪新響≫が，とうとうその組織から袂別しなければならなかったのも，結局はこの問題であったのでしょう。いずれにせよ，もしうまくいけば，現在の≪新響≫のようなユニークなアマチュア・オーケストラが25年はやく誕生していたかも知れなかったのに，その点，残念な気がします。

戦時下の音楽界

５・15（昭和７年），２・26（同11年）の両事件以来，軍部に実権の移った我国は，同12年遂に日華事変に突入し，10年にわたる戦乱の苦しみを国民に強いることになりました。音楽の世界でも，戦争への協力が，自発的，強制的に，様々な形で行われるようになったのです。

その第一は，第二次大戦の勃発（昭和14年）の翌年結ばれた三国同盟の同盟国以外の国に生れた作曲家の作品が，次第に演奏会のプログラムに載せにくくなってきたことです。とくに，対米英宣戦（同16年）ののちは，この傾向は加速度的に増大し，戦争末期には，演奏者が米国人であるという理由で，レコードを叩き割るといった

常軌を逸した行為が，雑誌上であからさまに賞讃されるという有様でした。

これと前後して，ナチス・ドイツのユダヤ人狩に歩調を合わせるために，ユダヤ系の演奏者を楽壇から追放するという暴挙まで敢えて犯しました。ローゼンシュトック，クロイツァーをはじめ，多くのユダヤ系演奏家を恩人としてもっているわが楽壇にとって，これほどの事態はなかったでしょう。今でも名を識られている或る評論家は，次のように書いています。

"……必勝には扇風機も煖炉もいらぬ。強力な国民運動は決戦へわき目もふらず進む。米英と戦うのは国民の全力で戦うのだ。外国人指揮者殊にユダヤ系の人達を神様のように尊敬したり，平気で「大ロシア復活祭序曲」を演奏したりする不心得者が未だに楽壇の一部に残存することは情ない。"

(「音楽の友」Vol. 3, No. 7)

ちょうど，現在の中共治下の政治情勢を思わせるではありませんか。このような考え方に疑問一つ起らなかったということだけからも。

第二に現われたのは，手のつけられない日本主義でした。その最も端的にみてとれるのは，交響楽団の演奏会には必らず邦人の交響作品をプログラムに加えなければならないという政府のお達し(昭和18年)です。お蔭で，演奏会のプログラムは，ベートーヴェンと，邦人の駄作ばかりという皮肉な結果になりました。

この風潮は言葉づかいにも見られます。野球で，ストライクを"よし"となおしたように，音楽コンクールが"音楽顕奨"と名を変えたのは，苦々しさを通りこして噴き出したくなります。しかし笑うには余りに哀しい時代でありました。

このような時代ではありましたが，アマチュア・オーケストラ運動のなかで，記憶しておきたいことが二つあります。一つは昭和12年頃，当時の大学オケやＯＢからのピック・アップメンバーで発足した≪コンセール・ポピュレール≫という団体で，プロに近い形で何回かの公演を行っています。昭和15年には金子登の棒で日本青年館で演奏会を開き，同年秋には≪青年日本交響楽団≫と名を変えて，藤田晴子を独奏者に迎えるなど，活発な活動を続けていましたが，やがて立消えになります。もう一つは，今まで学生の専売のようであったアマチュア・オーケストラ界に，はじめてそうでないオーケストラが登場したことです。昭和17年という戦争のただなかに，≪東京市教職員管絃楽団≫という楽団が組織されたのです。これは音楽の先生方が中心になっていたようで，時期が時期でしたし，ただ名乗をあげたというに留りますが，当時としてはそれなりに意味があったのでしょう。

戦争がアマチュア・オーケストラに与えた最も直接の影響は，なんといっても学徒動員でした。理工系以外の学生は，ペンと楽器の代りに銃を持って，戦火の中に黙って消えていきました。昭和18年の各大学オケの定期演奏会は，ほとんどすべて，出陣学徒壮行の夕と銘うたれています。東大のオーケストラの38回定期演奏会のプログラムは，諸井三郎の小交響曲，ベートーヴェンの「運命」のほかは，ドイツ軍歌集，日本軍歌集，タイケの「旧友」，「愛国行進曲」というもので，当時の切迫した事情をよく物語っていると思います。

あ と が き

戦後，すべてが新しくなったように，アマチュアの音楽界も，全く新しい時代を迎えることになります。この小史を書きはじめるとき，私は，戦後の新鮮な息吹きにも筆を進め，また，その中に潜在する種々の問題点を通して，アマチュア・オーケストラ運動の未来についての展望のようなものも，できればやってみたいと考えていました。けれども，途中の叙述に意外にてまどり，終戦を迎えたところで，もうかなりな長さになってしまいました。そこで，戦後の問題は，稿をあらためて，また別の機会に考えてみることにし，今回のシリーズは一応ここで終ることにしたいと思います。記述に誤りあることを怖れます。お気づきの点がありましたら，お教えいただければ幸いです。京大音楽部，ワグネル・ソサィェティなどには，資料の点で御協力いただきました。感謝の意を表します。

(音楽評論家)

△

△　　△

座談会　≪ベルリン・フィルハーモニーのメンバーに聴く≫

今春，我国を訪れたベルリン・フィルハーモニー交響楽団のメンバーの方々と話す機会を持ちました。

忘れもしない５月２日の夜，ブルックナーの≪第８交響曲≫の演奏会が終った後，私達はわが新響のメンバーである石川嘉一さんの紹介でベルリン・フィルの方々とお会いすることが出来ました。石川さんはベルリン・フィルの方々と非常に懇意で，ボルヴィツキーさんには来日の都度レッスンを受けていられる関係で特にお願いしたものです。当夜は音楽の話にいろいろと花が咲きましたが，それにもまして私達を感激させたのは，彼等の気どらない紳士的な礼儀正しい態度と親切な心づかいでした。お互いに言葉の不自由さはありましたが，音楽は国境を越えて私達の心を結びつけてくれるものであるということを改めて知ることが出来ました。

出　席　者

ベルリン・フィルハーモニー交響楽団		新　響
第１独奏チェリスト	オトマール・ボルヴィツキーさん	石　川　嘉　一
コントラバス	ウイルヘルム・ゾファートさん	牛　尾　尚　義
第１独奏ホルン	ゲルト・ザイフェルトさん	
ホルン	マンフレッド・クレアーさん	仙　名　　保
ホルン	ヘルムート・ボルヒェルスさん	中　村　一　郎

中村　今日はたいへんお疲れのところわざわざ私達のために時間をさいていただきましてありがとうございます。誇り高きベルリン・フィルハーモニーの皆様方とここにお会い出来ましたことを本当にうれしく思います。私達は日本のアマチュア・オーケストラのメンバーでありますが，ベルリン・フィルハーモニーのすばらしさはもちろんのこと，音楽やその他の文化面のあらゆる点においてドイツの持つ偉大さを知っており，たいへん尊敬しております。今日はいろいろと皆様にお伺い致しますのでどうぞよろしく。

ボルヴィツキー　私達は今回の日本演奏旅行において多くの熱心な聴衆の皆様方に接し，又今晩ここに皆様方にお会い出来たことをうれしく存じます。日本は良い国として私達も非常に親密感を持っており，今回の演奏会でもたいへん歓迎を受けましたことを感謝しています。でも今回の日本旅行は少々強行軍だったので大変でした。

牛尾　今晩私はブルックナーの第８交響曲を聴きましたがすばらしかった。ベルリン・フィルハーモニーは今まで日本に来たウィーン・フィル，アムステルダム・コンセルトヘボウー，チェコ・フィル，ニューヨーク・フィル等のどのオーケストラに比べても，やはり一番だと思いました。

ゾファート　いや，今夜のブルックナーの演奏は良くなかったのです。大阪での演奏を終って，今日午後４時に東京に着いたので，ぜんぜん会場練習をしていないからです。

ボルヒェルス　今回の日本公演の曲目は少々重荷だったようです。特にベートーヴェン・チクルスの後でブルックナーをやるのは大変です。これが反対に最初ブルックナーだと良かったのですが。又今日は会場練習がなかったのでトレーニングをしていないのです。弦楽器はあまりトレーニングをしなくてもいいようですが管楽器は本番前に必ずトレーニングを必要とします。少くとも30分は必要ですし，充分行うには３時間位はかけなければなりません。トレーニングなしでは本番で唇がすぐ疲れてしまうのです。

クレアー　ブルックナーはホルンを８本必要としますが，今ここにいる私達は今晩はホルンと持替えでワーグナーチューバを演奏しました。そのため第１ホルンはカラヤンがつれてきたミュンヘンのオーケストラにいるアメリカ人のエキストラであったのです。今度ブルックナーを演奏するときには私達でもっと立派に演奏出来ると思います。

牛尾　でも日本ではこんなにいいブルックナーはまず聴けません。ところでベルリン・フィルは１ケ月に何回位演奏会を開くのですか。またそのための練習時間はどの位でしょうか。

ゾファート　シーズン中は平均して１ケ月12回から14回位です。このための練習時間は１回につき３時間位です。

仙名　ベルリンにはオーケストラはいくつあるのでしょうか。アマチュア・オーケストラはありますか。

ボルヴィツキー　ベルリンには12のオーケストラがあります。

クレアー　ベルリンのアマチュア・オーケストラとしてはシーメンス電気会社のオーケストラ，ヨーゼフ・ハイドン協会やモーツァルト協会オーケストラ等がありま

す。又聖ヘドウィッヒ協会合唱団はアマチュアの合唱団です。

中村　ベルリン・フィルハーモニーの副指揮者はどなたでしょうか。

ゾファート　副指揮者は2人います。ザルツブルグのアンドレ・フォン・マトオーニ（Andrë von Mattoni）とカラヤンの友人のヘル・フォン・クライン（Herr von Klein）です。今回の日本演奏旅行にはクラインも一緒に来ています。

石川　客演指揮者についてお話し下さい。

クレアー　ここ2ケ年位の間にベルリン・フィルハーモニーの客演として演奏会を開いた指揮者は30人位になるのではないでしょうか。特に有名な指揮者では，クレンペラー，ベーム，クーベリック，セル，オルマンディ，クリュイタンス，サージェント，メーター，バルビローリ等です。中でもオットー・クレンペラーとジョン・バルビローリを私達は非常に高く評価しています。又，日本人では朝比奈隆と岩城宏之がいます。

仙名　演奏曲目はどのようにして決めるのですか。

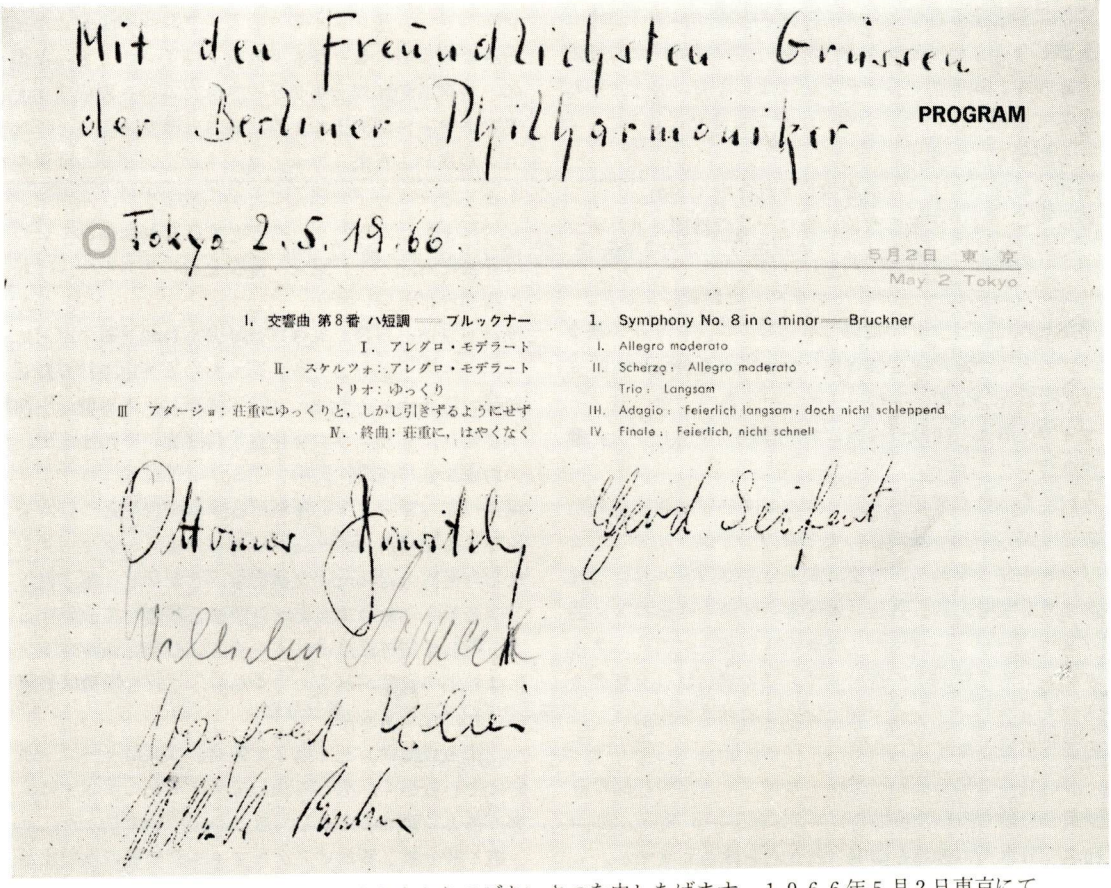
ボルヴィツキー　カラヤンが指揮する演奏会はカラヤンが自分で決めます。又客演のときはその客演指揮者と事務局長のウォルフガング・シュトレッセマン（Doctor Wolfgang Stresemann）が決めます。

牛尾　弦パートのプルトや管楽器の席次はどのようにして決めるのですか。

ボルヴィツキー　弦楽器のトップや管楽器は常任のカラヤンが，又弦のトップ以外はそのパートのトップで決めますが，原則として入団順ですが時々変わることがあります。弦の席次を決める場合には技術はもちろんですが，最前列や外側にはいい楽器を持った音の大きな人を置くように考慮しています。又管の場合は1番は1番専間で，2番は2番専間ですから2番が1番を吹く場合は決してありません。

石川　楽器はすべて団のものですか。

ゾファート　ティンパニとチューバは団のものですが，その他は全部個人のものです。もちろんコントラバ



ベルリン・フィルハーモニーより心からのごあいさつを申しあげます。1966年5月2日東京にて

スも個人持ちです。

中村　私は今回のベルリン・フィルの演奏会は切符が買えなかったので非常に残念でした。カラヤンということで，日頃あまり音楽を聴かないような人までがカラヤンを見るために切符を買ったからです。それでテレビやラジオで聴いたのですが，テレビで見ていて，皆様が非常に一生懸命熱心に演奏しているのに感激しました。フォルテになると全員が身体をゆり動かし，皆もソロで歌うときには堂々と身体全体で演奏しているように思いました。これは日本のオーケストラではあまり見られないことです。

ボルヴィツキー　私達のベルリン・フィルの演奏は構成がどっしりしていると一般によく云われるのですが，唯どっしりしているだけでなく，ドラマチックな大きな音を出すところに特徴があるといえます。アメリカのオーケストラ，特にその中でもジョージ・セルの指揮するクリーブランド交響楽団は典型的な例ですが，非常に正確に演奏しているのですが，音がたいへん小さく感情がないのです。これでは交響楽にならないのです。レコードではこのような演奏もミキシングの加減によってなんとも感じなくなってしまうのですが，これは非常に危険なことです。私達がレコーディングするときはミキサーに決して加減しないナチュラルな音で録音するように，いつも要求しています。

石川　最近どのような曲を録音されたのですか。

クレアー　日本に来る直前にカラヤンの指揮でムソルグスキーの組曲「展覧会の絵」，ベートーヴェンの「ミサ・ソレムニス」，ラヴェルの「ボレロ」を録音しました。

牛尾　私はカラヤンの指揮するベルリン・フィルの演奏のブルックナーの第8交響曲のレコードを持っています。

ザイフェルト　それは非常にいい演奏のレコードだと私達も思っています。

中村　今回は日本でベートーヴェン・チクルスをされた訳ですが，いつも演奏旅行でやるのですか。

ゾファート　ベートーヴェン・チクルスはベルリンではあまりしませんが，外国に演奏旅行するときにはよくやります。ベートーヴェン・チクルスの他，ブラームス・チクルスも比較的よく行います。この場合は「交響曲全4曲」と「ハイドンの主題による変奏曲」を中心にしての曲目を組みます。

又，日本に来る前にパウル・ヒンデミットの作品のみ演奏会を持ちました。

仙名　日本人の作品を演奏されたことはありますか。

ボルヴィツキー　一度演奏したことがあります。多分7つの独奏楽器を含む曲だったと思います。作曲者も曲名も憶えていません。なにしろ，現代曲はたくさんあるものですから。しかしながら，現代音楽はコップに水を注ぐ音や，ほっぺを打ったときの音まで音楽として扱かわれるのですから大変です。アメリカ人の作品でチェロを背中でひいたり，下にしたりして，あげくの果てに楽器を舌でなめるというのがあります。要するに現代音楽はあまり勉強しなくても，単なる思いつきで考えられるものなのです。音楽は"Hertz"です。心がこもっていないものをどうして音楽として扱うことが出来るでしょうか。このような音楽がはやるようでは，私達をもはや必要としませんから消えてしまいますよ。

牛尾　最近日本でフルトヴェングラーの指揮するモーツァルトの「ドン・ジョバンニ」の映画が公開されましたが，映画のはじめのところに白髪のフルトヴェングラーが現われるのを見て非常に感激しました。

ゾファート　私は1932年以来ずっとメンバーですから，もう34年になります。カラヤンの前の常任指揮者は有名なフルトヴェングラーだったのですが，その前にはアルトゥール・ニキシュがいました。フルトヴェングラーも偉大な指揮者でしたが，ニキシュはそれよりもっと偉大で，指揮者の元祖とも云うべき人だったと思います。非常にスケールが大きく，特にチャイコフスキーとブラームスが良かったようです。フルトヴェングラーは現在でも多くのレコードで聴くことが出来ますが，ニキシュはレコードも殆んどなく，時とともに忘れ去られていくのは非常に残念です。過去，現在を通じてニキシュは最高の指揮者だと思います。

中村　私達の新響でも今年の9月から12月の4ケ月に亘り，ベートーヴェン・チクルスをやる予定で，今練習を始めています。そこで，ベートーヴェンの交響曲を演奏するとき，どういう点を注意すればよいでしょうか。一つお聴かせ下さい。

ボルヴィツキー　ベートーヴェンの全作品について云えることはまず第一にベートーヴェンはロマンチックではなく，常に in tempo で演奏すべきであり，第二にはピアノとフォルテの表現をはっきりと区別して演奏すること。そして第三にはベートーヴェンのスフォルツァンドには特別の意味があるのですから，これを明確に表現しなければなりません。

「第1交響曲」と「第2交響曲」は共にモーツァルト的にやわらかく，そして決してテンポをくずさずに。又第1番より第2番は少し力をこめていいでしょう。

第1番と第2番はピアノとフォルテの差のみですが，「第3交響曲」になるとピアニッシモとフォルテッシモ

の差があることに注意しなければなりません。そして第3番は第2番より，更に表現力に富んだ演奏が必要とされます。この曲には作曲者の個性がはっきり出ているのですから——。

「第4交響曲」はあまり力を入れないことです。これはベートーヴェンの偶数番号の交響曲にはすべて共通して云えることでしょう。

「第5交響曲」はドラマチックに——。

「第6交響曲」は全体としてゆっくりと，そして歌うように。しかし第4楽章の「嵐」は劇的に。第5楽章は歌いすぎる位に演奏すべきです。今回のカラヤンの演奏は少々速すぎたようです。

「第7交響曲」は“舞踊の曲”と云われているようにリズムを強調すべきです。第2楽章は太陽が出てそして沈むように——。フィナーレは少し熱狂的に——。

「第8交響曲」のトリオはおだやかにそして田園的な味わいが出るように演奏すべきです。

「第9交響曲」について云えば，この曲はベートーヴェンが完全に耳が悪くなってから作曲したものなので非現実的な演奏不可能なところが多くあります。この曲はベートーヴェンのすべてが結集されている偉大な交響曲です。しかし一つの交響曲として考えた場合にはこの曲よりむしろ他の交響曲に優れたものがあると思います。この曲は指定のテンポより少しゆっくりと演奏すべきであります。

石川　ボルヴィツキーさんはレコードに録音されていらっしゃいますか。

ボルヴィツキー　ドイツのテレフンケン・レコードにハイドンのチェロ協奏曲を2曲録音しています。又アメリカのアリオラ・レコードにもありますが，これは契約の関係で，名前がセバスチアノ・ジャニー（Sebastiano Gianni）となっています。レコード以外にオーケストラでの独奏は度々やります。今度ドイツに帰ったらカール・ベームの指揮でR・シュトラウスの交響詩「ドン・キホーテ」のソロを弾きます。又，来年の1月の定期演奏会では日本の指揮者岩城宏之の指揮でドボルザークのチェロ協奏曲を演奏します。来年には独奏会をするために，又，日本に来る予定です。そのときには皆様のオーケストラの練習を是非拝見したいと思います。そしてそこで何かお教え出来ることがあればよろこんでお教えします。又，アマチュアのオーケストラでの独奏もよろこんで弾きます。どうぞ皆さんによろしくお伝え下さい。

中村　今日は皆様から音楽について色々有意義なお話を聴くことが出来まして，本当にありがとうございました今日のお話は団員にも是非伝えたいと思います。（終）

新交響楽団の演奏を聴いて下さい

新交響楽団は，1956年に設立された，わが国における代表的なアマチュア・オーケストラです。メンバーは，すべて職場で働いている人々，あるいは学生たちで構成され，そのモットーとするところは，アマチュア精神にもとずく誠実で真面目な．そして私達の生活感情を歌った演奏であります。アマチュアの音楽はともすれば自分達が楽しければそれでよいものとして考えられ勝ちですが，新交響楽団はそのような消極的な態度ではなく，私達の演奏を通じて音楽の素晴らしさを一人でも多くの方々に頒ちたいという積極的な目標をかかげています。現在まで定期演奏会や特別演奏会をはじめ日本各地の労音例会，特にオーケストラの演奏に接する機会の少ない地方での公演や音楽教室などにも意欲的に出演してまいりました。

今後も更に積極的に活動を続けてまいりたいと考えておりますので，皆様方におかれましても，学校，会社，等の音楽会や文化祭に又，校歌，社歌の録音等に出演の希望がありましたら，是非お申出下さるようお待ちしております。

問合せ先　東京都千代田区麹町2—3　麹町ガーデンビル

新交響楽協会　TEL（262）4038

新交響楽団10年のあゆみ

アマチュアのオーケストラや合唱団で創立以来10年以上を経ている団体は数多くありましょうが，絶えずレベルを高めよう，あるいは最高の状態を維持しようとするためには10年と言う年月はかなり長いものです。私達の新響が10年間をどうやってきたか，ここで振り返って見たいと思います。

労音アンサンブルの誕生——1955年

“労音アンサンブル”と言う名を知っている人は今では少ないようですが，これが今日の“新響”の前身です。東京労音機関誌「ひびき」第16号（1955年1月）に当時労音の委員をしていた小林健氏が呼びかけ，2月1日の発起人会には46名が集まったと記録されています。

初練習は2月15日にアメリカ文化センターで行なわれ小林氏が指揮しました。このアンサンブルの編成は極めてアンバランスでしたが，同年4月8日に高円寺会館での演奏会に出演し，それ以来，労音の地域サークルや職場の文化祭などに引っぱりだこになりました。

この年で特筆される事項は11月9日（東響スタジオ）と12月22日（声専音楽学校）の2回の練習を芥川先生が指揮されたことです。その時はメンバーの誰もが芥川先生の棒で弾くことなどはこれ限りと考えていたようで，私なども1回目を出張で休んだため，2回目にはウィーン少年合唱団の券を友人に譲って練習に出かけたのを覚えています。

新響の発足——1956年

明けて1956年1月8日，郵政会館で新年祝賀パーティが開かれましたが，この日は芥川先生も出席され，今後このアンサンブルを指導されることを明かにされました。これを機会に，名称もアンサンブルから交響楽団に改めることとなり，案を募ったところ「青年交響楽団」「勤労者交響楽団」などと色々な名前が出ましたが結局“新交響楽団”が大勢を占めました。この“新交響楽団”と言う名は今のNHK交響楽団の前身の名であり，日本の音楽史に屢々出てくることは御存知のとおりで，芥川先生もこの名には反対されていましたが，我が新響が有名になる時には昔の“新響”を知っているオールド・ファンはもう御隠居さんになる筈だし，またそれ以上に立派なオーケストラになればよいのだ，と言う人達の意見でこれに決まりました。

この“新響”の名は3月1日の練習から使われましたので，この日を新響の発足した日と考えてよいと思います。8月25日第1回総会が開かれ，団の規約が定められました。この規約により団の正式名称が「東京勤労者音楽協議会（東京労音）新交響楽団」と決まりました。この規約は芥川先生も熱心に意見を述べられて草案が作られたのですが，問題は団の性格と目的でした。始めのうち団員の中には「どんなに下手でもできるだけ多くの人に聴いてもらうべきだ」とする意見と「人に楽しんでもらえるような演奏などできないではないか。自分達で合奏を楽しむだけで充分」と言う二つの意見がありました。どちらも一理ありますが，自分達で楽しむだけでは単なる道楽であり何も生まれて来ない，一人でも多くの人に音楽の楽しみを広めて行くべきだ，と言う意見が皆に理解されて規約の中に団の目的として明記されました。ただそれにはアマチュア・オーケストラとして最低の技術的条件だけは備えなければならない，と言うことで暫らくの間依頼演奏を断わり，練習に専念することになりました。

またこれまで団の運営は各パートのトップにより構成され，コンサートマスターの大内光氏が代表者となっていましたが，この総会から委員は選挙により選ばれることとなりました。任期は初め半年で後に1年間になりました。この時芥川先生は「アマチュアのオーケストラでは指揮者が牽引車の役をしなければならない。指揮者は当然委員会に参加すべきである」と主張され，多忙の中を委員会に参加されるなど団の基礎づくりに尽力されました。

この年は以上のようにオーケストラづくりに費やされましたが，練習は芥川先生の都合の悪い日は小林氏が棒を振りました。練習会場は山口ホールと総評会館が主でしたが，11月15日の練習から渋谷の全国金属会館に移りました。この会場は借用条件については申し分なかったのですが，室内が防音構造で殆んど密閉されている上近所からの苦情もあって窓を閉めて練習しましたから真夏の練習は正に殺人的でした。1961年7月21日の練習を最後に本拠は上野の文化会館に移りましたが，新響と全国金属会館の結びつきは実に5年に近く，この会場に数々の思い出を残している団員や旧団員も多い筈です。

第1回定期演奏会——1957年

前年の暮から芥川先生が病気で休まれたので３月まで小林氏が指揮をしましたが，２月14日と３月７日の２回は外山雄三さんが指揮して下さいました。最初の日，外山さんはそれまで左右に分かれていた第１，第２ヴァイオリンを現在の並べ方に直されましたが，新響が古い並び方をしていたのは，中，低音の弦が少なくヴァイオリンばかり多かったので見た目のバランスをとっていた訳です。

この年は初の定期演奏会を開くため鎌倉で合宿練習をしましたが，京都で「森の歌」の日本初演を指揮された桜井武雄先生も見えてご指導下さいました。

11月21日，日本青年館で第１回定期演奏会を開きましたが，その中の「運命」は外山さんが２回目に指揮されたときに始めて練習したのですから９ケ月位かかったことになります。当日の「世界民謡集」は特に編曲されたもので合唱団は労音例会で「第９交響曲」や「森の歌」を歌った東京労音の会員が集まって作った臨時編成の合唱団です。

第２回定期演奏会――1958年

この年は前年よりももう少しオーケストラらしくしようと言うことでやはり練習の充実に力を注ぎました。この年で最も印象に残っているのは８月始めに八ガ岳山麓で行なった合宿練習です。メンバーの数が少ないのに芥川，桜井の両先生と当時副指揮者をお願いしていた松原先生と三人の指揮者が同行し，パート別に分けた練習を含めて丸三日間みっちりとしぼられましたので自分達でも意外な程の進歩があったと思います。

この時練習した曲目は全部モーツァルトですが，これを11月12日の第２回定期演奏会で発表しました。最終練習のとき音楽評論家の木村重雄さんが見えて「うまい」と言って下さったので私達も得意になったものですが，後日，演奏会のテープを聴いた時には全くがっかりしました。モーツァルトは譜面で見た程易しくはなかったのです。

地方労音例会に出演――1959年

この年は初めて地方労音に出演しました。５月の会津若松への演奏旅行ですが，この時は合宿練習も兼ねて一日早く出かけて練習をし，会津労音例会に出演したほか，小学生や高校生を対象に音楽教室を開き，好評でした。

第２オーケストラの誕生――1960年

前年に続き上田労音と熊谷労音に出演しました。前者は１月下旬でしかもその冬始めての寒さと言う日に演奏会が開かれました。暖房のない会場でしたのでステージの何カ所かに大きな火鉢を置いてもらい，手をあぶりながら演奏すると言う珍妙な演奏会でしたが，客席の方は火の気がない上，ゴザに坐って聴くのですから寒さも一段とこたえたことでしょう。しかし満員の聴衆は咳一つせずに私達の演奏に聴き入り，私達を感激させ，そして私達の心にいつも力一ぱい演奏しようと誓わせました。

熊谷労音では先方の希望した「運命」の代りに「第１交響曲」をもって行きました。いろいろな曲に取組みたいと言う団員の希望からそうなったのですが結果的には好評だったようです。私達は地方公演の後は懇談会をもつようにしていますが，熊谷ではそれが発端となって私達が帰ってからオーケストラができました。私達の音楽運動の成果が実った一つの例と言えましょう。

ところで第２回定期演奏会の前後から団の技術の向上が止まり，団員の出入も激しくて結局余り団員が増加しないと言うことが問題になっていました。あるパートのメンバーが増え過ぎて誰かがやめて行く，合奏経験の余りない人の入団を拒まないために全体のレベルが下る，レベルが下ると上手な人が入団しなくなる，と言ったどこのアマチュアオーケストラでも起る問題です。私達は入団を希望する人を試験によって拒否する方法はとりませんでしたので，誰でも入団できる第２オーケストラと或る程度の経験を有する団員から成る第１オーケストラの二つのオーケストラに分けることにしました。この分離は１年以上かかって６月16日に漸く実現しましたが，間もなく驚くほどの効果が現われました。第１オーケストラの技術は向上し始め，また第２オーケストラもどんどん団員が増加していったのです。

第１オーケストラのメンバーは初め20数名にしぼったため，暫くの間小編或の曲で合奏技術の向上に努め11月に大田区民館で発表会を行ないました。これは初め定期演奏会として計画されていませんでしたが，後に第３回定期演奏会とすることにしました。

活発な演奏活動の開始――1961年

１月末に新響の管楽器奏者が集まって吹奏楽団が誕生し，また第１，第２の両オーケストラも大曲に取り組め

るようになって4月には合同で第4回定期演奏会を開きました。

そして11月には第1オーケストラは定期演奏会を含む5回の演奏会を行ないました。この時の曲目は「未完成」「新世界」とチャイコフスキーの「5番」で，少し荷がかち過ぎた感がありましたが，この頃から練習期間と公演期間とに分け，公演期間にはなるべく多くの演奏会をもつと言う方針をとり始めたのです。

この年は悲しい出来事もありました。労音アンサンブル時代から指導的役割を果し，1957年4月から60年末までの間委員長として目覚ましく活躍された田中徳夫氏が9月7日に29才の若さで亡くなられたことです。本当に新響育ての親とでも言う人で，今でも私達は時々「徳さんが居たらなあ」などと思い出すのです。

東京労音例会に初出演——1962年

地方労音例会には出演して来た新響も，演奏団体の多い東京労音例会には出演する機会がなかったのですが，4月に念願がかなって4回の例会に出演しました。

一方第2オーケストラの方はこの頃練習会場に入り切れない程メンバーが増加し，楽譜も足りなくなるなどの悩みもでてきましたが，8月18日第3オーケストラの誕生によって解決されました。この第3オーケストラの指揮者には岡田和夫先生を迎えることとなりました。一方第2オーケストラの方は指揮者が比較的短期間で代り，高階先生の後，遠藤先生，石橋先生と続いて，この時は諸井昭二先生が振って居りました。

この3つのオーケストラの関係はどれか一つのオーケストラを中心としては各団の発展にとってマイナスになるし，かと言って全く別個のものでは困るし，それとこれまで別個の存在となっていた吹奏楽団も同一組織下に活動した方が効果的である，などの見地から吹奏楽団の名称を，"新交響吹奏楽団"と改め，9月17日より"新交響4楽団"の名で一元的に運営することとなりました。運営委員会は各団の正副委員長，指揮者，東京労音事業部長および同副部長により構成しました。これまで新響は東京労音の中の自主サークルとして活動しており，労音側から団の運営に関しては任されていましたが，演奏会の際などには密接に連絡をとってうまくとり運んできました。しかしこのように組織が大きくなると問題も多くなるので，東京労音に運営に参加してもらうことになったものです。

第9交響曲の演奏——1963年

4楽団の合同総会が2月に杉並公会堂を借りて行なわれました。総会の後，団内の有志が色々な編成で代る代る演奏をする団内演奏会は楽しいものでした。最後に4楽団がそれぞれ現在練習している曲を披露して会を終りました。上手，下手は問題でなく"音楽する"ことの楽しさを充分に味わった一日でした。

3月には2回目の東京労音例会出演があり，12月には3回目の出演でベートーヴェンの第9交響曲を演奏しました。この楽聖最後の交響曲のスケールの大きさは取組んで見て実感として知りました。1回も止めずに練習しても1時間10分を要するこの大曲を，週1～2回，1回2時間位しか練習できないアマチュアが取上げるのには余程の覚悟がいると言うことがよく判りました。

北海道演奏旅行——1964年

4月に北海道各地で連続6日間の演奏会を持ちました。函館では函館労音の会員の家に数名ずつ分れて民宿と言うことになりましたが，皆暖いもてなしを受けました。ただ演奏場所が毎日違うため朝の4時に起床する日もあって正に強行軍でした。それと直ぐ後にゴールデンウィークを控えていながら1週間近い休暇をもらわなければならないのが会社勤めの団員にとってはつらい所で，参加できない人や半分位しか参加できない人，自費で飛行機でかけつける人など様々でした。何のためにこうした苦労を——いや，ちっとも苦労と思わせない魔力を，この"オーケストラ"と言うものはもっているようです。

8月に始めてサマー・コンサートなる演奏会をもちました。5月の定期演奏会では半分も聴衆が入らなかったのに，この時は新響始まって以来の"切符不足"現象が起りました。この時はミュージカルものを含めて軽い曲でプロを組んだためでしょう。いつも何枚かの券を負担している団員もこの時ばかりはその悩みがいりませんでした。

レコード録音——1965年

2月14日に丸1日かけてレコード吹込みを行ないました。曲目はチャイコフスキーの「悲愴交響曲」ですが1

時間足らずの曲を何回も演奏して漸く出来上りました。このステレオ・レコードは東芝レコード製作で，労音会員を対象に発売されました。

この年も4月中には1週間の四国演奏旅行を行ないました。強行軍なのは前年同様ですが，この演奏旅行を通じて各地の労音がそれぞれ異なったカラーを持っていることも判りました。特に私達が知らなかった高知県中村には高校生のオーケストラもあって聴衆も熱心で好感が持てました。

この年1年間に新響は実に18回の演奏会とレコード録音，交響曲8曲を含む15曲の演奏を行なっております。"限界"と言う言葉を使わぬようにしている私達ですが活動回数からはこの辺がアマチュアの限界に近いかも知れません。ただ限界のないのは演奏の質で，公演回数が増えても決して雑にならないよう努力しなければならないと思います。

新交響楽協会設立——1966年

ところで10年目にして思いがけない事が起りました。昨年暮，東京労音より（1）3つのオーケストラを解体し，再編成する，（2）芥川也寸志，岡田和夫の両氏には指揮者をやめてもらい，指揮者の任免は東京労音が行なう，と言う案が示されたのです。その他にも色々な批判があり，私達としても謙虚に耳を傾けるべき内容もありました。しかし上の2項目については私達は絶対に承服できません。3つのオーケストラは質的向上と量的拡大を両立するために団員の個人的希望を或る程度犠牲にしてまで作ったもので，新響を今日あらしめる最良の形態であった訳です。またオーケストラと言うものは良い指揮者を中心に育って行くものであることは明かで，新響の場合，年1回の総会で団員の総意により次期の指揮者を決めています。第1オーケストラでは昨年暮れの総会で，殆んど満場一致で芥川先生の留任を希望したのです。

2月20日，東京労音の委員も加わって4楽団合同総会が開かれ，種々討議されましたが以上の2点について遂に妥協に達せず，3月15日，東京労音より独立して"新交響楽協会"を設立しました。新交響楽協会に参加したのは旧第1オーケストラと吹奏楽団の殆んど全員，第2オーケストラの約半数と第3オーケストラの若干名です。第1オーケストラと吹奏楽団は従来どおりそれぞれ"新交響楽団""新交響吹奏楽団"を名のり，もう一つのオーケストラを"新日本交響楽団"と名付けて岡田先生に振っていただくことになりました。

この苦難の時期における委員達の活躍は大へんなもので，特に3月16日に結婚式を控えながら新交響楽協会設立に尽力された戸田昌広委員長に対しては1団員としてここに感謝の意を表するものです。

この新しい組織のもとでの最初の演奏会が4月4日に第9回定期演奏会として開かれました。この演奏会には新響の念願の一つでありながら技術的に難しいため取上げられなかった邦人作品が2曲，プロに組まれました。伊福部先生の「交響譚詩」と芥川先生の「弦楽のための三章」ですが，特に後者は未だとても先生に満足していただける出来ではなく，後日もっと完全な演奏をさせていただきたいと考えています。

8月には新交響楽協会の3楽団第1回合同演奏会を開くことができました。また猪苗代での夏期合宿練習にはこれまでの最高人数の60名近くが参加して，今回のベートーヴェン・チクルスの前半の曲目を練習しました。

4カ月間にベートーヴェンの9曲の交響曲を演奏することは私達にとって冒険であるかも知れません。しかしこのチクルスは新響10年の歴史を飾るにふさわしい一大エポックであり，またそれに恥じない演奏をしたいと思います。そして団員にとっても生涯にこのような機会に恵まれることは恐らく再びないことであり，永く記憶に残ることでしょう。

最後にこの10年間，貴重な時間の多くを割いて新響を育て励まして下さった芥川先生に心からの感謝を捧げたいと思います。新響の演奏会の全部を指揮されたばかりでなく，或る時は大阪から，或る時は軽井沢から，たった2時間程の新響の練習だけのために仕事を中断して東京に戻って来られた先生，先生以上に演奏会や練習を休まなかった団員が1人も居ない新響のために，作曲家としての先生がどれ程大きな代償を支払っておられるか図り知れません。これ以上先生におぶさってはいけないと思いながらも芥川先生の居られない新響は想像ができなくなってしまいました。余り先生の御期待に添っていない現在の新響をどうかこれからもずっと振って下さるようお願いして筆をおきます。　　（高木慶三　記）

新交響楽団年表

年月日	演奏会名	会場	曲目	指揮・独奏・独唱・合唱	主なる出来事
1955年					「労音アンサンブル」結成(2月1日) 斧川也寸志氏を指揮者に迎える (11月9日)
1956年					「**新交響楽団 発足**」(3月1日) 新譜第1回総会にて規約発効、 正式団名を「東京労音新交響楽団」 と決定(8月25日)
1957年 11月21日	第1回定期演奏会	日本青年館	J・シュトラウス ラデッキー行進曲 〃 芸術家の生涯 グリーク オーゼの死 (「ペールギュント組曲」より) 鈴木匡編 世界民謡集 ベートーヴェン 交響曲第5番ハ短調(運命)	指揮 斧川也寸志 合唱 東京労音会員による合唱団	鎌倉にて合宿練習 (7月27日～7月29日)
1958年 9月22日 11月12日	国民文化会議演奏会 第2回定期演奏会	千代田公会堂 日本青年館	モーツァルト 交響曲第41番ハ長調(ジュピター) モーツァルト「劇場支配人」序曲 〃 弦楽セレナーデ(アイネ・クライネ・ナハト・ムジーク) 〃 ピアノ協奏曲第26番ニ長調(戴冠式) 〃 交響曲第41番ハ長調(ジュピター)	指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志 独奏 石浜和子	八ヶ岳山麓にて合宿練習 (8月2日～8月4日)
1959年 5月17日 〃	小学生のための音楽教室 会津労音例会	謹教小学校(会津若松) 同上	ベートーヴェン「エグモント」序曲 J・シュトラウス ラデッキー行進曲ほか ベートーヴェン「エグモント」序曲 J・シュトラウス ラデッキー行進曲 シューベルト 交響曲第8番ロ短調(未完成) ベートーヴェン 交響曲第5番ハ短調(運命)	話と指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志	会津若松にて合宿練習 (5月16日～5月18日)
5月18日 9月日	高校生のための音楽教室 第7回世界学生平和友好祭代表参加記念音楽祭	会津若松女子高校 文京公会堂	ベートーヴェン「エグモント」序曲ほか ベートーヴェン「エグモント」序曲 アンダースン トランペット吹きの子守唄 J・シュトラウス ラデッキー行進曲	話と指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志 独奏 家合幹雄	
10月6日 12月6日 12月7日	モイセーエフ舞踊団との交歓会 日本のうたごえ祭典 〃	九段会館 東京都体育館 〃	ベートーヴェン「エグモント」序曲ほか アンダースン トランペット吹きの子守唄 J・シュトラウス ラデッキー行進曲	指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志 独奏 家合幹雄	
1960年 1月23日	上田労音例会	上田市公民館	モーツァルト「劇場支配人」序曲 グルック「アウリスのイフゲーニア」序曲 シューベルト 交響曲第8番ロ短調(未完成) ベートーヴェン 交響曲第5番ハ短調(運命)	指揮 斧川也寸志	メンバーの増加により**新響第2オーケストラ誕生** (新響臨時総会、6月16日) 山北にて合宿練習 (8月21日～8月23日) 八王子にて合宿練習 (11月23日～11月24日)
1月24日 5月15日 5月15日	中学生のための音楽教室 中学生のための音楽教室 熊谷労音例会	同上 富士見中学(熊谷) 同上	シューベルト 交響曲第8番ロ短調(未完成)ほか J・シュトラウス 皇帝円舞曲ほか ベートーヴェン 交響曲第1番ハ長調 J・シュトラウス 皇帝円舞曲 イポリトフ・イワノフ 酋長の行列(組曲「コーカサスの風景」より) ポンセ エストレリータ シューベルト 交響曲第8番ロ短調(未完成)	話と指揮 斧川也寸志 同上 指揮 斧川也寸志	
11月28日 12月11日 12月12日	第3回定期演奏会 日本のうたごえ祭典 〃	大田区民館 東京都体育館 〃	バッハ 組曲第3番ニ長調 モーツァルト 交響曲第40番ト短調 芥川・林・間宮・外山・小林作・編「青年組曲」より	指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志	
1961年 4月25日 11月2日	第4回定期演奏会 第5回定期演奏会	共立講堂 文京公会堂	(第2オーケストラ) ビゼー アルルの女、第2組曲 メンデルスゾーン ヴァイオリン協奏曲ホ短調 シベリウス フィンランディア (第1オーケストラ) ドヴォルザーク 交響曲第9番ホ短調(新世界より) シューベルト 交響曲第8番ロ短調(未完成) ドボルザーク 交響曲第9番ホ短調(新世界より) チャイコフスキー 交響曲第5番ホ短調	指揮 遠藤雅古 独奏 山岡耕筰 指揮 斧川也寸志 指揮 斧川也寸志	管パートの増加により**東京労音吹奏楽団誕生**(1月28日) 練習場所東京文化会館に移る (7月29日) 勝浦にて合宿練習 (8月20日～8月21日)

年　月　日	演　奏　会　名	会　　場	曲　　目	指揮・独奏・合唱 独奏	主　な　る　出　来　事
11月19日	中学，高校生のための音楽教室	秩父高校体育講堂	J・シュトラウス　ラデッキー行進曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成）第1楽章 ドボルザーク　交響曲第9番 ホ短調（新世界より）第2,4楽章	話と指揮 芥川也寸志	
11月19日	秩父労音11月例会	同　　上	（第5回定期演奏会曲目に同じ）	指揮　芥川也寸志	
11月22日	中学生のための音楽教室	熱海市観光会館	（秩父・音楽教室に同じ）	話と指揮 芥川也寸志	
11月22日	熱海労音11月例会	同　　上	（第5回定期演奏会曲目に同じ）	指揮　芥川也寸志	
11月23日	埼玉大学祭	埼玉会館（浦和）	（　同　上　）	指揮　芥川也寸志	
11月30日	3楽団合同演奏会	日本青年館	（東京労音吹奏楽団）「山の偉容」ほか （新響第2オーケストラ） ベートーヴェン「エグモント」序曲 〃　「交響曲第5番」ハ短調（運命） （新響第1オーケストラ） ドボルザーク　交響曲第9番 （ホ短調（新世界より）	指揮　芥藤　好司 指揮　諸井　昭二 指揮　芥川也寸志	
12月9日 12月10日	日本のうたごえ祭典	東京都体育館	ベートーヴェン　交響曲第5番 ハ短調（運命）第1楽章 芥川也寸志　祖国の山河に	指揮　芥川也寸志 （第1,第2オーケストラ合同）	
1962年 1月21日	埼玉県立松山女子高校視聴覚教室	チーゼル機器 体育館（東松山）	J・シュトラウス～ラデッキー行進曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成）第1楽章 ドボルザート　交響曲第9番 ホ短調（新世界より）第2,4楽章	話と指揮 芥川也寸志	東京労音吹奏楽団第1回定期演奏会（7月5日） 猫苗代にて合宿練習 （8月12日～8月14日）
4月24日	東京労音4月例会	文京公会堂	シベリウス　フィンランディア	指揮　芥川也寸志	**新響第3オーケストラ誕生**（8月18日）
4月26日	〃	厚生年金会館	〃　カレリア組曲		第3オーケストラ常任指揮者に
4月29日	〃	文京公会堂	モーツァルト　交響曲第40番ト短調		岡田和夫氏を迎える（9月17日）
4月30日	〃	日比谷公会堂	チャイコフスキー　交響曲第5番ホ短調		
5月19日	栃木労音5月例会	中央公民館（栃木）	（東京労音4月例会曲目に同じ）	指揮　芥川也寸志	新交響4楽団制発足に伴ない
5月20日	〃	同　　上	（　同　上　）		吹奏楽団を新交響吹奏楽団
6月3日	伊勢崎合唱団定期演奏会と新響公演	伊勢崎市公民民館	シベリウス　フィンランディア チャイコフスキー　交響曲第5番ホ短調 （第1オーケストラ）	指揮　芥川也寸志	と改名（9月17日）
6月28日	新響第2オーケストラ第2回定期演奏会	共立講堂	シベリウス　フィンランディア モーツァルト　交響曲第40番ト短調 （第2オーケストラ） オーベール「ポルティーチのおし娘」序曲	指揮　芥川也寸志 指揮　諸井　昭二	
10月28日	全ソ労組文化使節団公演（歓迎出演）	東京文化会館	ヒゼー　交響曲第1番ハ長調 グリンカ「ルスランとリュドミラ」序曲 ブラームス　ハンガリア舞曲第5番 シベリウス　カレリア組曲より行進曲 〃　フィンランディア	指揮　芥川也寸志	
12月11日	日本のうたごえ祭典	東京都体育館	ブラームス　ハンガリア舞曲第5番 シベリウス　フィンランディアほか	指揮　芥川也寸志	
1963年 3月10日	東京労音3月例会	日比谷公会堂	グリンカ「ルスランとリュドミラ」序曲	指揮　芥川也寸志	新交響4楽団第1回合同総同兼団内交流演奏会（2月24日）
3月16日	〃	東京文化会館	ベートーヴェン　交響曲第7番イ長調		新交響吹奏楽団第2回定期演奏会（6月12日）
3月18日	〃	東京文化会館	〃　交響第5番ハ短調（運命）		
3月19日	〃	産経ホール			
4月21日	両毛労音4月例会	両毛小学校（足利）	ウェーバー　「魔弾の射手」序曲 J・シュトラウス　皇帝円舞曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成） ベートーヴェン　交響曲第5番 ハ短調（運命）	指揮　芥川也寸志	新響第2オーケストラ第3回定期演奏会（6月13日） 軽井沢にて合宿練習 （7月14日～7月16日）
6月16日	水戸労音6月例会	水戸市民会館	（両毛労音4月例会に同じ）	指揮　芥川也寸志	新響第3オーケストラ「国鉄のうたごえ」に出演（9月15日）
6月17日	〃	〃			
6月28日	働くものの文化祭	文京公会堂	ベートーヴェン　交響曲第5番 ハ短調（運命）	指揮　芥川也寸志	
12月16日	東京労音12月例会	東京文化会館	J・S・バッハ～ストコフスキー	指揮　芥川也寸志	
12月22日	〃	厚生年金会館	トッカータとフーガ～ニ短調	独唱　篠　真子 成田絵智子 板橋　勝 （川村　英司 小田　清	
12月25日	〃	〃	ベートーヴェン　交響曲第9番 ニ短調（合唱付）		
12月26日	〃	〃			
12月27日	〃	〃		合唱　東京労音合唱団・同会員	
1964年 4月25日	函館労音例会	HBCホール		指揮　芥川也寸志	新響4楽団第2回合同総会兼団内交流演奏会（2月23日）
4月26日	江差　〃	道立江差高校講堂	グリンカ「ルスランと リュドミラ」序曲		新響第2オーケストラ第4回定期演奏会（4月16日）
4月27日	室蘭　〃	室蘭市民会館	シューベルト交響曲第8番		軽井沢にて合宿練習（7月5日～7月7日）
4月28日	浦河　〃	浦河中学校講座	ロ短調（未完成）		新響第3オーケストラ演奏会（9月21日）
4月29日	主別　〃	主別市民会館	ブラームス交響曲第1番ハ短調		
4月30日	名寄　〃	名寄高校講堂			
5月25日	第6回定期演奏会	日比谷公会堂	シャブリエ　狂詩曲エスパナ ラフマニノフ　ピアノ協奏曲第2番ハ短調	指揮　芥川也寸志 独奏　井内　澄子	新響第2オーケストラ第5回定期演奏会（12月13日）
8月31日	新響サマーコンサート	東京文化会館	ブラームス　交響曲第1番ハ短調 J・シュトラウス「こうもり」序曲 〃　皇帝円舞曲 チャイコフスキー　白鳥の湖より（9曲） F・レーウェ　マイ・フェア・レディより R・ロジャース　回転木馬より 〃　南太平洋より	指揮　芥川也寸志 合唱　東京プリマウィークス	
10月9日	東京労音（八王子）例会	八王子市民会館	J・シュトラウス「こうもり」序曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成） チャイコフスキー　交響曲第6番 ロ短調（悲愴）	指揮　芥川也寸志	
12月12日	日本のうたごえ祭典	東京都体育館	シベリウス　フィンランディア	指揮　芥川也寸志	

年月日	演奏会名	会場	曲目	指揮・独奏・独唱・合唱	主なる出来事
12月12日	日本のうたごえ祭典	東京都体育館	関忠亮　若者よ 芥川也寸志　祖国の山河に	指揮　芥川也寸志	
1965年 2月3日	第7回定期演奏会	日比谷公会堂	スメタナ　「売られた花嫁」序曲 ハイドン　交響曲第94番ト長調（驚愕） チャイコフスキー　交響曲第6番 ロ短調（悲愴）	指揮　芥川也寸志	軽井沢にて合宿練習 （7月9日～7月11日）
2月14日	レコード録音	世田ヶ谷区民会館	チャイコフスキー　交響曲第6番 ロ短調（悲愴）	指揮　芥川也寸志	
3月28日	東京労音（千葉） 3月例会	新宿小学校 講堂（千葉）			
4月10日	東京労音4月例会	東京文化会館			
4月14日	〃	共立講堂	スメタナ　「売られた花嫁」序曲	指揮　芥川也寸志	
4月18日	〃	渋谷公会堂			
4月22日	愛媛労音4月例会	松山女子商業 高校講堂	ハイドン　交響曲第94番ト長調 （驚愕）		
4月23日	宇和島　〃	宇和島市公会堂			
4月24日	新居浜　〃	新居浜市民 文化センター	ベートーヴェン　交響曲第3番 変ホ長調（英雄）		
4月25日	高知　〃	高知中央公民館			
4月26日	中村　〃	中村高校講堂			
4月27日	徳島　〃	徳島市民会館			
4月28日	高松　〃	高松市民会館			
7月24日	浜松労音7月例会	浜松市民会館	ウェーバー　「魔弾の射手」序曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成）	指揮　芥川也寸志	
7月25日	〃	〃	ベートーヴェン　交響曲第6番 ヘ長調（田園）		
8月23日	新響サマー・コンサート	東京文化会館	ウェーバー　「魔弾の射手」序曲 ベートーヴェン　交響曲第6番（田園） ベルリオーズ　ハンガリー行進曲 ドボルザーク　スラブ舞曲第10番ホ短調 〃　〃　第1番ハ長調 ラヴェル　ボレロ	指揮　芥川也寸志	
9月26日	日立労音9月例会	日立市民会館	ワグナー　「ローエングリン」 第3幕への前奏曲 シューベルト　交響曲第8番 ロ短調（未完成） ベートーヴェン　交響曲第5番 ハ短調（運命）	指揮　芥川也寸志	
10月11日	新響第2回合同演奏会	日比谷公会堂	（第3オーケストラ） ベートーヴェン「レオノーレ」序曲第3番 （第2オーケストラ） シューベルト　交響曲第8番ロ短調（未完成） （新交響吹奏楽団） ホルスト　組曲第1・2番 （第1オーケストラ） ベートーヴェン　交響曲第5番ハ短調（運命）	指揮　横山千秋 指揮　岡田和夫 指揮　斉藤好司 指揮　芥川也寸志	
12月6日	第8回定期演奏会	日比谷公会堂	ワグナー　「ローエングリン」 第3幕への前奏曲 ベートーヴェン　交響曲第8番ヘ長調 ドボルザーク　交響曲第9番 ホ短調（新世界より）	指揮　芥川也寸志	
1966年 4月4日	第9回定期演奏会	日比谷公会堂	ボロディン　中央アジアの草原にて 伊福部昭　交響譚詩 芥川也寸志　弦楽のための三章 シベリウス　交響曲第2番ニ長調 ベートーヴェン　交響曲第3番 変ホ長調（英雄）	指揮　芥川也寸志	新響4楽団合同総会（2月20日） **東京労音より独立し、新交響楽協会設立**（3月15日） 各団の呼称は 新交響楽団 新日本交響楽団 新交響吹奏楽団に決まる。
7月14日	日ソ合同大音楽祭	渋谷公会堂	（新交響吹奏楽団） 陶野重雄　日本の若人の踊りほか （新日本交響楽団） グルック「アウリスのイフゲニア」序曲 シベリウス　フィンランディア （新交響楽団）	指揮　村方千之 指揮　岡田和夫	
8月1日	新交響楽協会第1回合同演奏会	東京文化会館	ベートーヴェン　交響曲第6番 ヘ長調（田園）	指揮　芥川也寸志	猪苗代にて合宿練習 （8月6日～8月8日）
8月13日	平和音楽会（日本音楽協議会主催）	東京文化会館	モーツァルト　「鎮魂ミサ曲」より 永遠の安息 怒りの日 ほか	指揮　岡田和夫 合唱　東京プリマ・ウォークス 日本合唱団	
9月5日	**新響創立10周年記念ベートーヴェン・チクルス**（第1回）	虎ノ門ホール	ベートーヴェン　交響曲第5番ハ短調（運命） ベートーヴェン　交響曲第1番ハ長調	指揮　芥川也寸志 指揮　芥川也寸志	
10月2日	同上（第2回）	同上	〃　交響曲第2番ニ長調 〃　交響曲第3番変ホ長調（英雄） ベートーヴェン「レオノーレ」序曲第3番	指揮　芥川也寸志	
11月7日	同上（第3回）	同上	〃　交響曲第4番変ロ長調 〃　交響曲第5番ハ短調（運命） ベートーヴェン「エグモント」序曲	指揮　芥川也寸志	
12月19日	同上（第4回）	同上	〃　交響曲第6番ヘ長調 （田園） 〃　交響曲第7番イ長調 ベートーヴェン　交響曲第8番ヘ長調 〃　交響曲第9番ニ短調 （合唱）	指揮　芥川也寸志 独唱　常森寿子 福島久貴子 金谷良三 常森關志 合唱　日本合唱団 東京プリマ・ウォークス	

ファンの声

台東区上野5—15—1
永嶋未年男

「第二バイオリンが奇麗だ。」「第二バイオリンの人が奇麗だ。」私の隣りに座っている学生風の男達が，しきりにうなずきあっている。

"耳がいいんだなあ，私には聴きわけられないのに……。そんなに奇麗なのだろうか"。私は全身を耳にして演奏に聴きいる。

"私の耳は駄目，別にそれ程のいい音を出しているとは思えない"。

そのうちに演奏が終って休憩時間となる……。

「第二バイオリンのあの娘，とっても奇麗だ」…。おやおや，どうやら音を称賛していたんじゃなくって，別のものを褒めていたようだ。

こういう人達は一体，どういうつもりで演奏会にきているんだろうか…。いやまてよ，他人の事より，この私こそ一体どういうつもりで…。ちょっと考えてしまう…。

「新響はアマチュアだから，プロのような上手な演奏は期待出来ない。」こんな考えを持ちながら聴きにくる人が新響族の大部分だとしたら，あまりにも淋しすぎはしないか…。

よくアマチュアの場合，それを聴く人より，やっている人の方が楽しいのだと云われる。演奏の楽しさ，仲間と合わせる事の楽しさは，実際にやっている人でないとわからないものらしい。だから，もし楽団員の方が，自分だけいい気持になってしまって，「俺達はプロじゃないし，練習量も少ない。だから聴衆をうならせるような名演は，出来っこない」なんて少しでも考えているとしたら，それこそ馬鹿なのは聴衆である。何の為に新響を聴きにくるのかわからなくなる。楽団員の自己満足を満たす為の，だしにされているのも同じだ。

さて，ここではクラシック音楽を聴く種族を二つに分けて考えてみる。一つの種族は，いわゆるあらさがしの好きな種族で，良くいえば，常に完璧な演奏を求めている方々といえる。音を聴く時は常に表情をこわばらせ，欠点やミスばかりが耳についてしまって，滅多に心から感激する事の出来ない人達。

残りの種族はというと，いたって気軽に音に接する事の出来る人達だ。こういう人達は多くの場合，無意識のうちに，音楽そのものより，作曲家や演奏家との心のつながりを求めている。すなわち演奏の上手下手なんていう事より，演奏している姿に憧れたり，"こんな美しい曲をよくも作れるもんだなあ"などと考えてしまって，やたらと感激してしまう。新響を聴きにくる人達もこの種族に他ならない。

「安いから聴く」「下手ながらも一生懸命やっているから聴く」

「とにかく楽器をならそうと努力している姿が美しいから感激する」

「指揮者がいかすから聴く」等々……。

ようするに，ほとんどの人達が，新響の演奏そのものには期待していないということだ。してみると，初めに出てきた学生風の連中のようなのが聴きにくるのもうなずける。

これは心ある新響ファンには，非常に淋しい事だし，楽団員の方々が生命がけで演奏してくれているとしたら全く無礼な話である。

アマチュアとはいいながら，もうかなりのキャリアを積んできている新響である。少しずつではあるが，着実に進歩しているという事を，聴衆の耳にわからせる事が必要な課題だ。そうすることの積み重ねが，結局は真の新響ファンに答える唯一の道であり，新響そのものの向上につながるのだと思う。少し背伸びをしているとも思われる広いレパートリーを持ち，時としてハッとさせる程の美しい調和を聴かせたり，ワクワクする程快活な演奏を聴かせてくれる新響である。アマチュアだから練習時間が少ないからという弱い事を言うのは100パーセントやめにして，なお一層厳しく演奏に接してもらいたい。

生意気な事ばかり言わせていただきましたが，これも新響を心から愛しているからこそであり，今後の発展に大いに期待しているからなのです。

今度新響が，ベートーヴェン・チクルスをやると聞いて私は複雑な心境でいる。安易な気持でプログラムを作成したような気がしてならない。ベートーヴェンの作品は，一般に受けがいいからなのだろうが，実際は非常に難しいと思われる。今迄にも数えきれない程の演奏家によるベートーヴェンを聴いてきました。が，これらの多くが満足出来るものではありませんでした。先頃来日したベルリン・フィルにしても，必ずしも満足のいく演奏ではなかったのです。今度のプログラムが，例え安易な気持で組まれたにせよ，演奏は安易な気持でやってもらいたくない。新響は新響なりに，何とか納得のいくような，良い演奏をしてもらいたいものです。

『おそらく期待は裏切られないだろう，新響はいま大きく成長しようとしているのだから。』 ……おわり



パートから（その3） クラリネットの巻

クラリネット！　この愛すべき楽器を沢山の楽器群の中から探してみて下さい。

ステージの奥から数えて二列目のやや左，風呂屋の煙突のように突出した楽器（ファゴット，又はバスーン）の隣りにいる黒い縦笛がそうです。フルートやトランペットのようにキラキラ光る訳でもなく，又奏者自身もヴァイオリンやオーボエのように体を揺らすことなく，ややうつ向加減に指先だけを小まめに動かしている……。外見上は割と地味な存在といえましょう。さあ，この楽器を目で確かめたら今度は神経を耳に集中し音で区別してみて下さい。これは一寸難かしいですね。オーケストラを聴き慣れた人でないと最初は無理かもしれませんが，少し耳が馴染んでくるとステージの中程から明るく透き通るようにソフトな音が聴こえてくるはずです。

クラリネットが発明されたのは比較的新らしく，1700年頃ドイツのフルート製作者デンナーが古代楽器シャルモーに手を加えて完成したものだそうです。勿論当初は極めて原始的なもので，両手の指でふさげるだけの穴と，それにわずか二，三のキー（金具）を付けただけの簡単な楽器でした。従って演奏技術の面もおのずと制限され，オーケストラの一員になるまでには随分苦労があったようです。又，オーケストラに加えてもらってからも，このルーキーは当分の間馬鹿にされ，殆んど重要な役割は与えられませんでした。

例えば，ハイドン等は晩年の交響曲の中で用ないがらもリズムの補強と，弦楽器の音色を美しく響かす為の調味料的役割しか与えていません。しかしながらこれより先に神童モーツァルトは，いち早くこの楽器の持つ表現力の豊かさとモダンな音色に興味を示し，すでに交響曲第3番（K.18）に於て見事なソロを与えているのは注目すべきことです。わかず7,8才頃の作品で，私の知る限りではシンフォニーの中でクラリネットに独奏を与えた最初の曲のように思います。まあ，これは特別な例であって，最初の頃は大体いい加減にあしらわれていたようです。

この楽器があらゆる表現に適しているということはベートーヴェンが立派に証明していますが，およそ彼ほど自然な形でクラリネットを駆使できた人はいないように思います。代表的な箇所を今回の演奏曲目中より取上げてみます。

①軽快なテンポで楽しく発溯とした感じ。（アレグロ）
　○交響曲第4番・第4楽章
　曲の終り近く，すでに何回か弦楽器によって示されたテーマをサラブレットのギャロップの如くリズミカルに奏します。
　○交響曲第6番・第1楽章
　終り近く，平和な田園の中を小鳥が高く或は低く舞っているようです。

②中庸の速度で穏やかに歌う感じ。（アンダンテ）
　○交響曲第2番並びに第5番の第2楽章
　バスーンと一緒に平和で幸福に満ちた歌をうたいます。
　○交響曲第6番・第2楽章
　最初ヴァイオリンによって示された長閑なテーマは次々と他の楽器に移されますが，クラリネットによって奏されるあたりが頂点で一層自由に，ロマンチックな表情すら感じられます。
　○交響曲第8番・第3楽章（トリオの部分）
　2本のホルンに伴なわれ登場する姿は，恰も騎士を従えた歌姫とでも云いましょうか……。

③ゆっくりしたテンポで瞑想的な感じ。（アダージョ）
　○交響曲第4番・第2楽章
　中間に二度現われる独奏の部分は，美しい母親の優しい子守歌のようです。
　○交響曲第9番・第3楽章
　デュエットで息長く奏される部分は，ミレーの「晩鐘」に見る如く，宗教的な雰囲気を感じさせます。

以上は代表的なほんの一部分で，この他にも口では到底説明の出来ない美しい箇所が沢山ありますし，その感じ方も人によって色々異なると思います。又，表現分野にしても作曲家によってそれぞれ特徴があり，殊にウェーバーやブラームスは，この楽器の持つメカニズムをフルに活かしてさらに一歩進んだ用い方をしています。どの楽器でもそうですが，習い始めの頃は大変むずかしく，特にクラリネットの場合は吹けども吹けども，まともに音が出てくれません。たまに出たとしても，この下手な吹き手に反発するが如く，発音体の不規則振動によるヒステリックな騒音が関の山というところで，全くやっかいな楽器です。

発音体は，南フランスの地中海に面した地方に育つ葦の茎を薄く削ったもので，堅く且つ弾力性に富んでいる為に大変敏感で，少しでも口による圧力に無理が生ずると，相当上達してからでもあのヒステリックな「キャーツ」という非音楽的な音が時と場所を選ばずとび出すのです。全く「奏者の気も知らないで……」と文句も云いたくなるのですがこれは名人芸をもってしても防ぐことが出来ないらしく，先頃来日したベルリン・フィルハーモニーの演奏会でも聴かれましたし，日本の代表的オーケストラのプレーヤー達も時々このミスを犯しています。そのような時，私は，上位の人が自分と同じ欠点を持っているのを発見した時のあの安心感と親しみの入り混った喜びを感じます。

楽器は演奏者にとって，永遠に受入れてくれることのない恋人のようなものです。楽器を習ったことのない人には，或は逆のように思われるかもしれませんが，どんなになだめすかし，ご気嫌をとっても一向思うように動いてくれず，いつも泣かされどおし。それでもほんの時たま笑顔を見せることもあるのですが，一瞬の夢の如く消え去り，あとは元の冷たい存在。演奏者はこの瞬間の笑顔を見たいばかりに，日夜あらゆる努力を続けているのです。世にもバカバカしい話ですが所詮オーケストラはバカの集りですから仕方ありません。私もそれを承知で一生このヴィーナスを追い求めることでしょう。

（牛尾尚義　記）

パートから（その4）

ヴァイオリンを弾いて日頃思うこと

ヴァイオリンについて何か書けという。今更，ひょうたん型をした薄い二枚の板を合わせて……等といっても始まらない。古い昔から育てられてきたこの楽器。構造がどうなっているかなんて知りたければ，誰もがとっくに研究して，その由来を歴史と共に明らかにした聖書がいくらもある。そんなことよりまま不思議に思うことは，このヴァイオリンなる楽器を演奏する時のスタイルである。

元来，人間は二本ずつの手足をもっている。その人間の祖先がヴァイオリンの祖先を初めて手にした時，おそらく楽器の本体を左手に，弓を右手に持ったのであろう。そして演奏を試みた。左手は音程をとるために指を動かす。そうすると，どうしても楽器が安定しない。それでは楽器を誰かに支えていてもらわなければならない。しかしいつもアシスタントを雇っておくわけにもいかないので結局，自分で持つことになった。両膝にはさんでやるか。それとも，床に寝かせてこれを足で踏んまえてやるか。大格闘の末，しとめた獲物に片足をのせて，大みえきって勝ち名乗りをあげてる様な洛好で……。いつも男性が弾くのならまだしも，妙令の美女達が王候貴族の御前でこれを真似るのは少し考えものだ。そこで考え出されたのが，アゴと肩ではさんで楽器を支える方式であろう。ヴァイオリンは幸いにも型が小さいからいいけれど，チェロの様に図体が大きくなってくるとこれではうまくない。でも兎に角，この構え方が現在も生きているのだから他にもっと良い方法が無いのだろう。へんな事を書いてきたが，ヴァイオリンを習いたての頃には特に痛切に感ずる問題なのである。やっと楽器をアゴではさんで，何とか持てる様になると，今度は楽器の裏側から妙に，くねらせた左手が，一回半ひねりで指板にたどりつく。そして，この左手の指は又器用に動かさなければならないのである。それも正しい音程を取るために，指の間にある決った間隔をもたせて。

これで左手に関して一番初歩的な段階までを終る。

次に苦労するのは，右手の弓さばき。先ず持ち方。コン棒を振り上げる時の様に握ってしまってはいけないという。拇指と他の指とで弓の根本をつまみあげろという。初めのうちは慣れないから，とても自由にコントロールできるものではない。しかし，これに慣れてしまうと他の持ち方をしては，うまく弾けないからこれも不思議だ。そしてこの右手にもった弓の操作は，上達するにつれてますます難しく複雑になってくる。結局，右手の運弓のいかんが出てくる音に多大なる影響を及ぼすのである。だから時に思うに，右ききの人には良いけれど，左ききの人には多分に苦労があるのではないかと。野球だって左ききの選手は，ちゃんと，右手にグラブをはめて左手でボールを投げているではないか。ヴァイオリンだって，左ききの人は右手に楽器を，左手に弓をもって弾いたってよさそうなものだ。けれども，オーケストラなんかの場合，こういう人がいたら少し困るかも知れない。並んで弾いている右ききと左ききの奏者の弓がぶつかって仕方がないだろう。では左ききの奏者のグループと右ききのグループと分けて反対側に配置して演奏させるか…。想像してみるのも，おもしろい。

話はかわる。今度は，この弦楽器の音色の効能についてである。

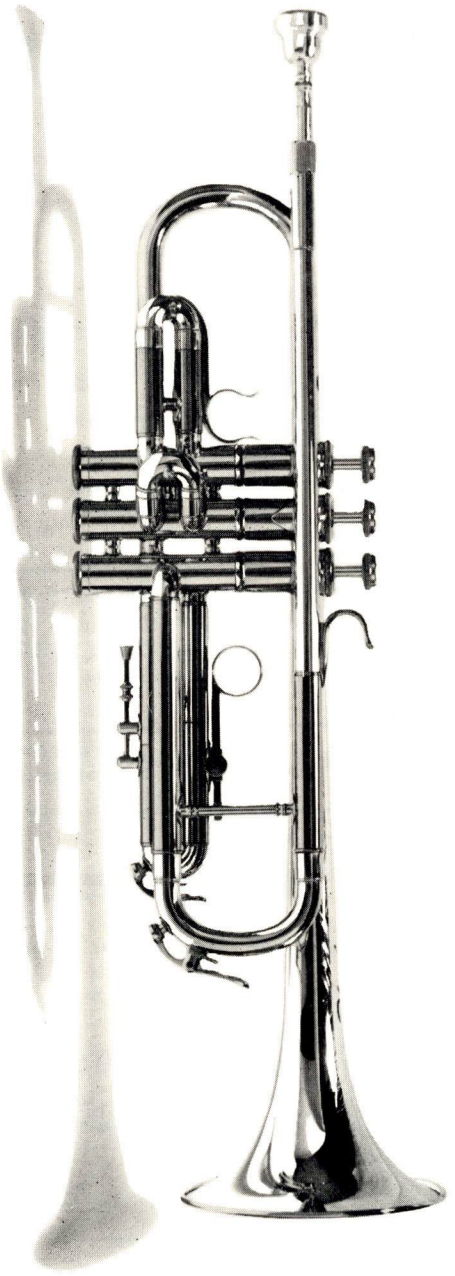
ヴァイオリンは，古いもの程，値が高い，と人は言う。しかし，悪いものはいくら古くてもやはり悪いし，元来良いものであってもいつも可愛がられていなければだめになる。即ち，何年も物置の奥深くにしまい込まれていて，全く音楽を忘れてしまったかの様な楽器では良い音が出てくる訳がない。いつも良く弾かれ，手入れも行き届いている楽器は気嫌よく美しい音を出してくれる。音楽を，いつも聞かせておくのが良いというので，ヴァイオリンを箱詰めにして，レコードをしじゅう聞かせたという話があるが，この気持もわからぬではない。相手が材木であるとは言え，いつも良い響きに接していれば，幼い子供に音感教育を処すごとく，良い結果をもたらすではあろう。梅雨時にはしめっぽく，からりと晴れれば上気嫌。秋には感傷的に冬には寒さにふるえ，春にはまた，小鳥の楽しげに遊ぶが如く明るく歌う。全く人の心に良く映る。ヴァイオリンの事を書いてある本に，楽器の中で人間の声に一番に良く似ていて云々，としばしば書かれてあるが音質そのものはともかく，こうした事を思いめぐらしてみれば，なるほどとうなずける。

若い女性の心のみならず，うっとりさせるこの弦楽器の甘い調べは，ロマン映画の伴奏には欠かせないものである。マントヴァーニとかパーシーフェイスといった，いわゆるムード音楽のボス達は，このストリングスを実にうまく使って我々を泣かせるのである。「昼下りの情事」の「魅惑のワルツ」とか，「避暑地の出来事」の「夏の日の思い出」等々こんな甘い甘いものばかりいつもやる訳ではない。

我がベートヴェンの交響曲「運命」の冒頭では，管楽器の代表としてクラリネットが参加するだけで，弦楽器群がいっせいに，「運命はかく戸を叩く」を主張するのである。

J・シュトラウスがこれを操ればピッチカートポルカなんぞで，いとも軽快にそこらじゅうをとびはね，ブラームスではいつも第1ヴァイオリンがとてつもなく高い音にひいひいとネを上げている。チャイコフスキーではロシア的な民謡をせつなく歌う。なんとすばらしい名優であることよ。ヴァイオリン人口が減ってきているという。なげかわしいことである。エレキギターも，たまには悪くないが，心に安らぎを与えてくれるのは，やはり，ヴィヴァルディの合奏協奏曲であり，モーツァルトのディベルティメントである。かくてヴァイオリン万才！なのである。

（河野土洋　記）



Yamaha
TRUMPET

技術の粋をここに

ヤマハからついに登場した驚異の技術水準。
演奏に最高の表現をお求めになるとき、
ヤマハトランペットがおこたえします。
ヤマハトランペットは、性能はもちろんのこと、
あらゆる面で世界の超一流品として君臨。
ヤマハの『製作者の良心』をうちこんだこの名器に
あなたの『演奏家の魂』を吹きこんでください。

ヤマハトランペット

YTR-1　￥52,000　免税 ￥44,000

日本楽器製造株式会社
銀座店 Tel.572－3111
中央区銀座 7 ～ 1

YAMAHA

ご来店の上ぜひお手にとってお試しください。

✳好評発売中

日本図書館協会　全国学校図書館協議会選定

■集録図版3000点余

デザインに関する根本原理

装飾のハンドブック

あらゆる国々の作品の中から，選出された図面の一個づつについて，その名称，材質，時代，所蔵などの略説を付し，端正な挿入図の総数3,000個を超えます。又，装飾全般にわたる広い角度と分野から，その基本形から応用例まで余すところなく，克明懇切に記述されており，その道の研究者，専門家はもちろん，ひろく意匠に関心をもたれる一般の人にとっても必携の貴重な資料です

フランツ・ザーレス・マイヤー／著

芸大教授　毛利　登／編訳

A5判　箱入上製本 490頁

《内容見本呈》

第1部「装飾の要素」幾何学的要素，自然物の形体

第2部「装飾的造作」帯状装飾，自由装飾，支え，縁取り装飾，反復装飾　第3部「装飾物」壺や金属，調度品，枠，宝石細工，紋章，書体，

定価1950円　〒50

近代洋画の青春像

東京国立博物館編集室長　原田　実／著

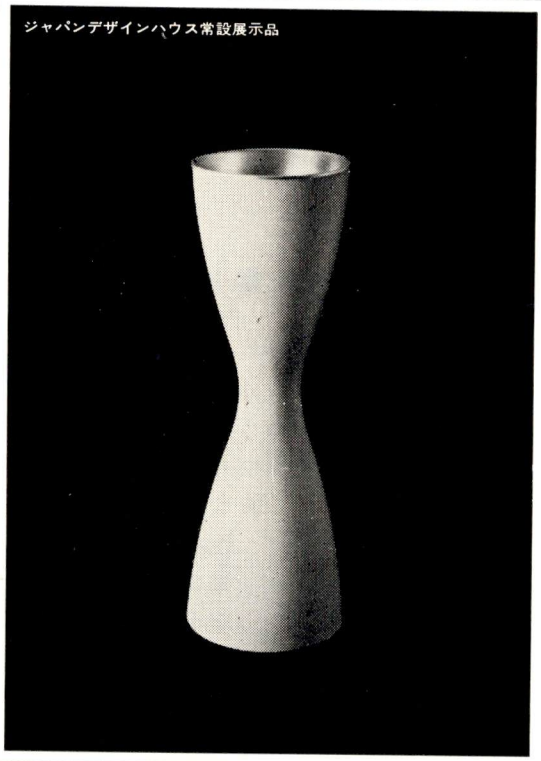
A5判 特製箱入 226頁　口絵他写真54点

■12人の画家の生涯と芸術　浅井忠／黒田清輝／青木繁／藤島武二／萬鐵五郎／村山槐多／関根正二／岸田劉生／佐伯祐三／前田寛二／鹸光／松本竣介——黎明期からけんらんの今日まで日本の洋画の発展を描いた好著

定価 650円

発行　東京美術　東京都豊島区池袋4－1754　電986-6823／振替東京13186

ジャパンデザインハウス常設展示品



きね型灰皿スタンド

灰　　皿／1㎜厚アルミ板しぼり、落し受皿取手付

スタンド部分／1㎜厚スチール板しぼりメラミン焼付仕上鋳物おもり3㎏、底平ゴム付

デ ザ イ ン／原　好輝デザイン事務所

価格　¥8,000

カタログ御請求下さい

特殊金属家具設計製作

株式会社　アオキ

東京都港区西新橋2丁目29番1号　電話432-4481

LEA POCKET SCORES　定価　各巻 ¥450

BACH：
平均率クラフィール I/II 〔1a−b〕
イギリス組曲・フランス組曲 〔9〕
ゴールドベルク変奏曲，イタリア
協奏曲，2/3声インベンチオン 〔21〕
パルティータとフランス序曲 〔22〕
フーガの技法 〔73〕
オルガン曲集 全8巻 〔31−38〕
V. 無伴奏ソナタ，Cello 組曲 〔2〕
V. とピアノソナタ集 〔4〕
音楽の捧物 トリオ・ソナタ集 〔26〕
185四声コラール集 〔75〕
カンタータ集 〔79−85, 105−109
127−130〕
ブランデンブルグ協奏曲 〔27−28〕
4組曲(序曲) 〔55〕
モテット集 〔76, 77〕
ヴァイオリン協奏曲 〔96〕

BEETHOVEN：
32ピアノソナタ集 全5巻 〔11−15〕
ピアノ変奏曲集 〔30〕
V. ソナタ集 No.1〜6, 7〜10 〔3a/b〕
Cello ソナタ，クラリネット ソナタ 〔18〕
弦楽四重奏曲集 全4巻 〔63−64〕
弦三重奏曲集 〔99〕
木管楽器を含む室内楽奏 〔100〕
歌曲集 〔60〕

BRAHMS：
ピアノ変奏曲集 〔19〕
ピアノソナタ集，小曲集 〔57, 66〕
V. ソナタ集 〔6〕
Cello ソナタ，クラリネット ソナタ 〔7〕
歌曲集 〔131−138〕

CHOPIN：
ピアノソナタ，プレリュード幻想曲〔5〕
練習曲集 全集 〔44〕
バラードとスケルツオ 〔67〕
ノクターンとロンド 〔93〕
円舞曲とアムプロムプチュ 〔94〕
マズルカ集 No.1〜41 〔119〕
マズルカ No42−56とポロネーズ 〔120〕

HANDEL：
水上の音楽，花火の音楽他 〔139〕
ダブル協奏曲3曲(ホルン) 〔140〕
オルガン協奏曲1〜16 〔125−126〕
V. フリュート，オーボエソナタ集 〔7〕
合奏協奏曲Op. 6 No.1〜12 〔71−72〕
Op. 3 No.1〜6他 〔54〕

HAYDN：
ピアノソナタ集 全4巻 〔101−104〕
ピアノ三重奏曲 全4巻 〔121−124〕

MENDELSSOHN：
ピアノ無言歌集 全曲 〔47〕
オルガン曲集 〔48〕

MOZART：
ピアノソナタ集 全2巻 〔39−40〕
V. ソナタ集 全3巻 〔16a, b, c〕
ピアノ変奏曲集 〔89〕
ピアノ三重奏曲集 全2巻 〔49−50〕
ピアノ四重奏曲 ピアノ五重奏曲 〔90〕
弦楽五重奏曲集 〔91−92〕
歌曲集 〔59〕

RAMEAU
クラウサン作品集 〔87〕

SCARLATTI：60鍵盤ソナタ集
No.1〜30 〔141〕
No.31〜60 〔142〕

SCHUBERT：
ピアノソナタ集 全3巻 〔41−43〕
ピアノ小曲集 全2巻 〔29, 58〕
ヴァイオリン・ピアノ作品 〔17〕
弦楽四重奏曲集 全3巻 〔51−53〕
ピアノ三重奏曲 〔110〕
五重奏曲 鱒他 〔111〕
歌曲集 全7巻 〔23−24, 112−116〕

SCHUMANN：
ピアノ曲集 〔8, 20, 88, 95〕
歌曲集 〔25, 117, 118〕

■全国有名楽器店にてお取扱いします
LEA POCKET SCORES 日本総代理店
アカデミア・ミュージック
東京都文京区本郷2−26−11
Tel. 813−6751（代表）／振替・東京180340

シヨーとお食事と語らいと……
シアターレストラン《マグノリア》は世界をつなぐ社交場

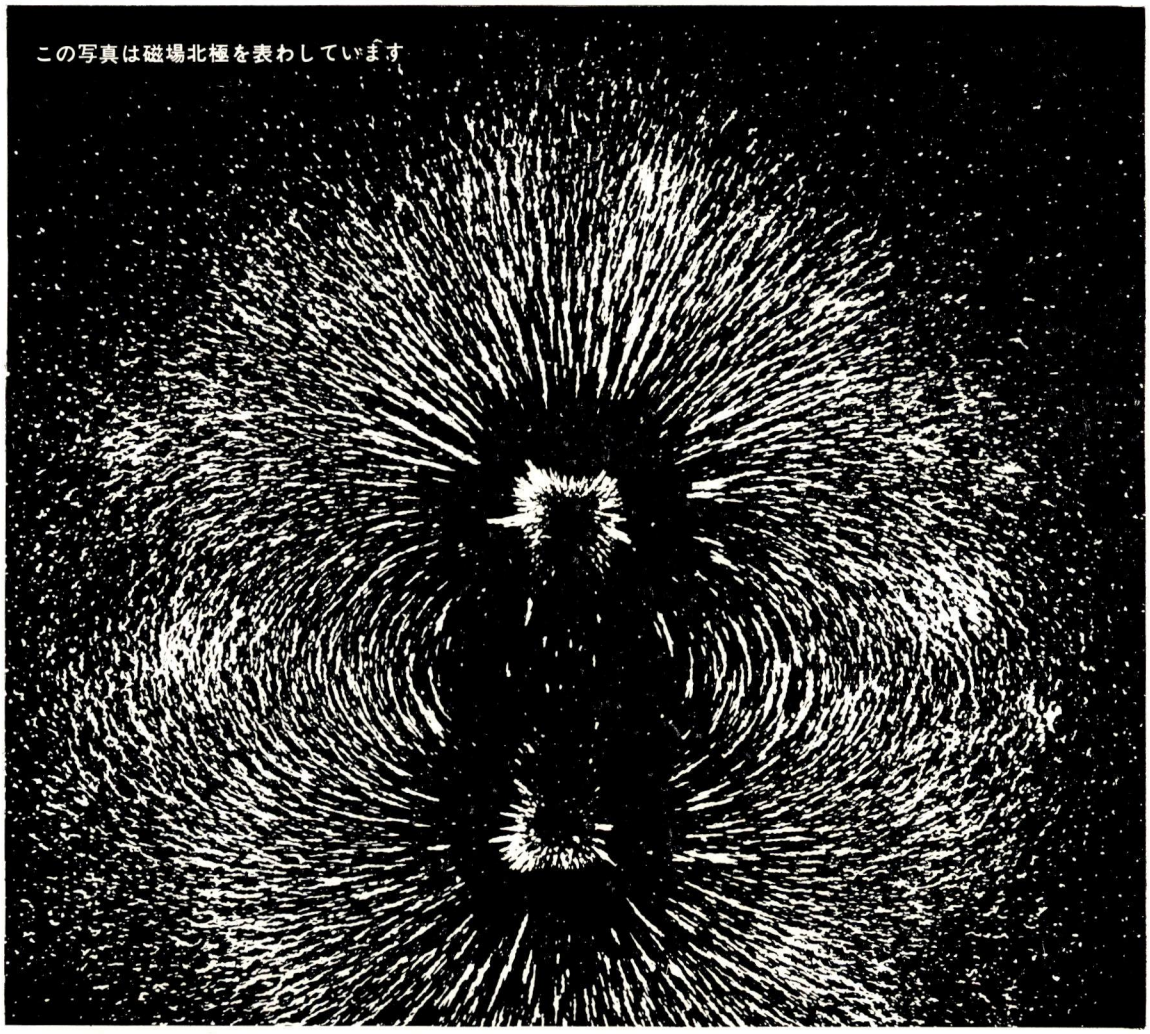
シアターレストラン
Magnolia
マグノリア



■ディナー　¥1,500〜¥2,500
■アラカルト　¥500より
■ソフトドリンク　¥300より
●テーブルチャージ　お1人様¥300
●営業時間　6:00P.M.〜11:00P.M.
●ご予約・お問合せは　TEL434−4221(内)301〜4宴会課へどうぞ

1000台収容駐車場がございます

港区芝公園
TEL 434−4221
東京プリンスホテル



地理学上の北極の隣りにもう一つ、磁場の北極があります
ルフトハンザはいずれの真上も飛んでいません

以前、我々の「ポーラー・フライト」（北極便）と云われるルフトハンザ北回り便が、地理学上の北極の真上から少し南寄りを飛んでいると申し上げたところ、多くの人から、それでは磁場の北極を飛んでいるのではないかと聞かれました。

ところが、それも違います。**磁場**の北極は地理学上の北極から1,050マイル、カナダの北端の島から約70マイルも南寄りにあります。

こんな地点を飛んでいては、みなさまをあっという間にヨーロッパへお連れすることはできません。

毎週月曜と木曜の午後9時15分東京発のルフトハンザドイツ航空北回り便をご利用になればコペンハーゲン、ハンブルクを経由して、翌朝にはフランクフルトに到着できます。最も快適でスピーディな便、これが現在の我々の"北極便"なのです。

Lufthansa
ドイツ航空

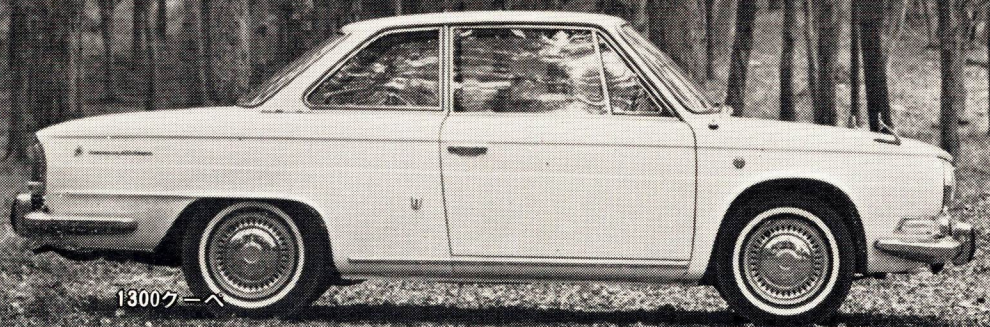
ドイツ航空はエールフランス、アリタリア航空、日本航空と航空協定を結び業務の提携をしています。

東京－580－2121(代表)580－2111(予約課)大阪－341－4831／3名古屋－561－2428／9福岡－75－1255

HINO CONTESSA

コンテッサ1300 ——Hino 日野自動車

秋のまっただ中をコンテッサで走ろう——流れるように美しいボディデザイン。なみはずれた高速性能。秋の大自然をコンテッサで楽しもう。



1300クーペ



■1300デラックス（5人乗り・55馬力・最高時速130キロ以上）
■1300スタンダード（5人乗り・55馬力・最高時速130キロ以上）
■1300　S　（5人乗り・65馬力・最高時速140キロ以上）
■1300クーペ（4人乗り・65馬力・最高時速145キロ以上）



新宿西口・地下鉄ビルに
小田急の新館が誕生！

若いあなたの
ヤング小田急
9月9日開店

ロマンス・ターミナル
小田急
10時－6時　木曜定休