14th 新響

新交響楽協会

新交響楽団

第14回定期演奏会





風味と栄養を誇る雪印製品！

北海道は北欧と並ぶ酪農の本場……
そこでしぼられた新鮮・純良な牛乳を原料に最新の機械と技術を使ってつくられています。
いずれも日本人のデリケートな味覚にあった逸品ぞろいです。

雪印チーズ



THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

14th Subscription Concert

指　揮　芥川也寸志

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

楽新協交会響

新交響楽団第14回定期演奏会

日比谷公会堂　1967年4月17日（月）7時

Ⅰ　序曲「ローマの謝肉祭」作品9……エクトル・ベルリオーズ
"The Roman Carnival" Overture op. 9……Hector Berlioz
(1803～1869)

Ⅱ　舞踊組曲「ガヤーネ」第1番……アラム・ハチャトゥリヤン
"Gayne" ballet suite No. 1……Aram Khachaturian
(1903～　)

1　剣の舞
Sabre dance

2　子守歌
Lullaby

3　バラの少女たちの踊り
Dance of the rose maidens

Ⅲ　リュートのための古風な舞曲とアリア　第3組曲……オツトリーノ・レスピーギ
Antiche danze ed arie per liuto, set 3……Ottorino Respighi
(1879～1936)

1　イタリアーナ
Italiana

2　宮廷のアリア
Aria di corte

3　シチリア舞曲
Siciliana

4　パッサカリア
Passacaglia

Ⅳ　交響曲第4番　ホ短調　作品98……ヨハネス・ブラームス
Symphony No. 4　in E minor op. 98……Johannes Brahms
(1833～1897)

1　アレグロ　ノン　トロッポ
Allegro non troppo

2　アンダンテ　モデラート
Andante moderato

3　アレグロ　ジョコーソ
Allegro giocoso

4　アレグロ　エネルジーコ　エ・パッショナート
Allegro energico e pasionato

音楽家であるよりは音楽者でありたい

村田武雄

音楽が鑑賞されるものとなったのは近代からのことであって，それ以前の長い年月の間，音楽は自ら歌い奏することが音楽と考えられていたのであった。今日のわれわれは，音楽を非常に高度な芸術作品のみから考えることが常識となってしまったので，ともするとあらゆる音楽に人間の精神と生活とが盛られていることを忘れがちである。極くかぎられた範囲のいわゆる世界の名曲名演のみが純粋な音楽であって，街の歌や里謡の類は音楽にして音楽にあらずのものかの如くに誤解されている。そして音楽はなにか常人には近づきがたい，特殊な精神的経験か，しからざれば高踏的な楽しみかの如くに考える危険がはびこっている。その結果，音楽はそもそも日常の生活のありきたりの素朴な体験として，人々の生活とは切っても切れない存在であったにもかかわらず，生活の中にあっても，特殊な経験を楽しむものと考えられるようになってしまった。そのために音楽は一般の人々が誰でもやれるものであり，また楽しめるものである本来の性格から離れて，ただ小範囲の人々にとってだけ心の糧となりうるものとなった。

音楽が地球上の全人類によって求められているのは，人間が生活をゆたかにしようとする願いからである。生活を何かで統一したい，また充実させたい，その人生の統一された経験を願う一つのあらわれとして歌うことや奏することがはじまったのである。現実の生活の苦悩を訴えて歌う黒人霊歌は，アメリカ黒人にとっては唯一つの生活の場の統一であった。それも音楽であれば，またシューベルトの「さすらい人」も音楽である。そこに存する相違は，両者の属する生活領域が異るというだけである。

われわれは今日あまりにも芸術という概念に引き廻されすぎている。音楽といえば芸術の概念からしか判断しなくなっているが，しかし芸術の概念が生れたのは近世であって，それ以前にどのくらい長い間，書かれざる楽譜による音楽が人々の生活と直結して，人々に生きる力を与えて来たかわからないのである。音楽は書かれざるものであっただけに，一回かぎりで永久に消えてゆく，しかし絶えず新しく希望にみちた家を空間に築きあげる音楽の中に人々は生きがいを感じていたのである。

したがって音楽が，書かれた楽譜の芸術となってからは，その音楽は音として生きていた場からは離れた存在となった。われわれはバッハを演奏するときにその楽譜からバッハが音として生かした楽音像を探り出さなくてはならなくなったのである。つまり，いかなる人間たちが，なんのために，どうして音楽を行ったのかをその生活の領域から探し出さなければならない。しかも音楽は生活の具体的な形態とは結びついていないのである。その象徴であり，いうなれば生活の精神である。それだけに楽譜の裏付けとなっていた音楽が真に生きていた場を的確につかむことがむずかしくなったし，ほとんど不可能にも近くなってしまった。そこで音楽が芸術家という特殊な才能をもった人間を媒介としてのみ行なわれるものという危険な誤解が生じたのである。

この誤解は時代を重ねるにしたがって垢のように心のよごれを深くした。中世に於て最も強く人々の生活の中に食い入っていた聖職者の歌は，今日では芸術音楽の範疇から除外されてしまったし，16世紀の農民たちが労働の憩いに踊った舞曲はいつか消え去って，バロックの華やかな組曲の中に於て芸術化されて形に於てのみ，現在では極めてかぎられた人々の感動を誘うものとなった。

われわれは音楽を何か特別の印象とか精神的体験のみのものと考える，この危険な誤解から洗い出さなくてはならない。さらに音楽を素朴な存在にもどして，そこに人々が生活の統一を作り出せる場を再び発見できるようにしなければならない。また音楽をさらにわれわれの生活に近づけてそれと直結させる絆を作り出さなくてはならないのである。それには人々が生活のなかでめいめいの音楽をやる以外にはない。自ら音を作り，自らそれを味う，音の生活を築くことである。われわれの生活のなかに，音楽が生きる場をめいめいでつくり出すことである。芸術を極めて小範囲の人々だけの特殊な啓示とせずに，われわれが飲んだり食べたりすると同じ生活経験として考えることである。世界に幾人とない芸術家のみが行なう演奏会場の音楽のみが音楽であるとする誤解の垢を清算して，めいめいが生活の統一の場としての音楽の創造に参加するよろこびと楽しさとをわれわれの手にとりもどすことである。

芸術に於ける，専門，非専門は，学校教育や職業によって決定できるものではない。どこまでしんけんにその

ものに突っ込むかという人間の精神の交合と経験とによって定まる。音楽学校に学んだ者のみが音楽の専門家で，その人々のみが芸術を担う者とするならば，音楽は生れなかったであろうし，少くともとうの昔に滅びていたであろう。中世の初期に教会が設立した聖歌学校（スコラ・カントールム）は，音楽に於て学校（スコラ）を冠した最初のものであったが，その主旨はあくまでもキリスト教の信仰とその正しい布教のためにあったのである。それは人間の精神生活のためにあった場であり，また統一の場でもあった。スコラはそもそもギリシァ語の「暇」から出た語である。

今ここに二人の植木屋があって枝をおろしているとする。一人は専門家で新芽を吹かせるべく機能的に枝を巧みに切り落しているが，他の一人は素人であるが木全体の枝ぶりを考慮しながら，また他との調和を配慮しながら枝をかっている。一人は事実のみをとり，他は美しさを加えて行ってるのである。芸術家の相違はそこにある。いかに技術的にすぐれていてもまた植木屋として専門家ではあっても前者は芸術家ではなく，ただの職人にすぎないが，後者は専門家ではなくとも芸術をつくりうる人間である。前者は労働を単なる職能と考えているが，後者は労働を人生の楽しみとしている。働くことを自らの精神の力で，生活の大きな統一体験にして，そこに生きがいを感じる人間である。

音楽を生活の場の統一性とすることの出来る者，またそうすることのためにあらゆる犠牲と忍耐とを捧げてひたむきに努力しつづけうる者，それが専門家である。芸術に於ける真の専門は，職業的判別とは無関係である。音楽を熱愛する者が集って，音楽することに心を合せ，そこにめいめいの生活の統一の場を作り出すことは，音楽本来の在り方に最も適しているといえよう。それは専門とか非専門とかの問題を超越して，そこには音楽と人間との最も強い結びつきが得られる。

しかし音楽は人間の本能的な欲求から生れたものには違いないが，音楽には音楽自体の法則があり，秩序がある。したがって他の諸文化の場合と同じようにその本質に一歩近づこうとするとそれ独自の法則が行く手をさえぎる。その法則の壁を突きぬけることのむずかしさと苦しさとが痛感される。音楽は好きだ，しかし技術がともなわない，この嘆きは音楽を愛しそれに深く入れば入るほど強くなる。それは音楽家でもしからざる者でも変りがない。音楽を職としない者の場合には，そのものにすべての時間を捧げられないだけにその壁を破るのに苦しむ。しかし，その苦しみを克服して音楽と取り組まないかぎり，音楽することから真のよろこびは得られないのである。技術を磨く道には，もし音楽からほんとうの楽しみを得んとするならば，専門家と素人の区別はないのである。音楽それ自体の法則と秩序とは，音楽をする者がすべて等しく立ち向わなくてはならない厚い壁である。

その壁を一つ一つ乗り越える力を与えるのは，音楽愛であり，音楽熱だけである。音楽の中に生きがいを感じられる者が，どこまで誠意と誠実とをもって，それと闘いぬくかにかかっている。またその精神力が困難な法則の壁を打ち破る唯一つの手段であるし，それが音楽を高い啓示とする源である。音楽することをどこまでしんけんに考えているか，まためいめいがどこまで誠実に音楽と取り組むか，その人間的態度が結果として大きく響いてくるのが，とくに職業人でない音楽人の音楽活動の場合である。音楽愛の激しい燃焼のみられない音楽活動は，それがいかに技術的に高度でもひとの魂をゆすぶることは出来ない。その強い音楽愛をもってひたむきに音楽に生きられる人間を，わたしは「音楽者」と呼びたい。ドイツ語に，音楽家を，ムジカントという場合とムジカーという場合とがあるが，中世の吟遊詩人のように，音楽することに情熱をもったムジカントであることを，アカデミックなムジカーである前に望みたいのである。

音楽者は，かれらが対象とする音楽からさまざまの人生の尺度を得る努力をする者である。また常に生活の中に音楽を持ち込める人間である。音楽者の集りの管弦楽団は，聞かせる音楽を作り出す前に，めいめいが心からよろこび合い，楽しみ合える心の調和の場をつくらなくてはならない。聞かせるという職業意識を越えて，めいめいがすこしでも満足しうる音楽をつくり出すべく努力し合うその熱意と誠意とが，技術及び精神に於て，充実した結果をつくり出すからである。リルケの言う「使うことの出来ない空間に，神聖な家を築き上げる」のは，音楽愛に生きぬける音楽者のみがよくなしうるところである。

（音楽評論家）

曲目解説

ベルリオーズ：序曲「ローマの謝肉祭」作品9

最近はコレラ豚だの狂犬病ヤギだのと騒がれてとても謝肉祭どころではありませんが，今夜のプログラムの最初を飾る，エクトル・ベルリオーズの序曲「ローマの謝肉祭」も実は謝肉祭には全然関係がないのです。12歳の時に思いそめた6つ年上の女性に60歳をすぎてなお熱烈にあこがれ，数限りない奇行を重ねてまわり中の人間を敵にしてしまった奇才ベルリオーズの大作オペラ「ベンベヌート・チェルリーニ」の初演は無残な失敗に終りました。そこで後にこの曲に筆を加える時，一つの試みとして普通の序曲の他に第2幕への序曲を書いたのですが，これが後に独立した管弦楽曲としてしばしば演奏されるようになり，「ローマの謝肉祭」という名はその時に付けられたのです。ですから，この曲は病菌ブタとは何の関係もありません。

曲は始め，にぎやかな祭の短かい予告篇のあと「ベンベヌート・チェルリーニ」の中の愛の2重唱からとったゆっくりした旋律（楽譜①）がイングリッシュ・ホルン



の独奏，つづいてビオラ，バイオリンにあらわれます。テンポが速い8分の6拍子に変わると，ローマ地方の民俗舞踊「サルタレロ」のリズムにのって，にぎやかな祭は爆発します(②)。



レスピーギ：「リュートのための古風な舞曲とアリア」第3組曲

西洋ナシを半分に割ったところにやたらに沢山の弦をはってギターのように指で弾いて音を出すリュートという楽器は，今でこそ博物館でしか見られなくなりましたが，16世紀ごろのヨーロッパでは床屋の待合室にまで備えつけられるほど流行したと言われます。したがって，当時の作曲家はリュートのために沢山の曲を書いたに違いありません。今からほんの30年ほど前に亡くなった，「ローマの松」などで有名なイタリアの作曲家，オットリーノ・レスピーギは図書館の片すみでこれらの古い譜面を次から次へと調べ，その古い書き方を解読しながら現代風に編曲することを思いつきました。そうして合計12曲を選び3つの組曲にまとめたのですが，今夜演奏されるのは，その第3番目の組曲で弦楽器だけで書かれています。

曲はまずチェロのピチカートにのってバイオリンが軽くさわやかなメロディー(③)を奏でる「イタリアーナ」



に始まります。「宮廷のアリア」と題された第2曲は“お前を恋しているのは悲しいことだ”という題をもつゆっくりで甘いふし（④）がビオラで奏され，中間に緩



急とりまぜた5つのエピソードがはさまれています。シシリー島の舞曲のリズムを持つ第3曲「シチリアーナ」（⑤）はこの組曲の中で最も有名です。おしまいは第1



バイオリンに始まる激しく堂々とした主題をもとに変奏がくり返される「パッサカリア」（⑥）で，弦楽器だけと



は思えない程重く，ぶ厚い響きの中で組曲は終ります。

こんな曲が床屋の待合室から聞こえていたかも知れない古いイタリアの町，いいですね。

ハチャトゥリヤン：舞踊組曲「ガヤーネ」第1番

「ガヤーネ」は「ガイーヌ」とか「ガイーネ」とかいろいろに呼ばれていますが，やはり「ガヤーネ」が正しいようです。と申しますのは，物語りの女主人公「ガヤーネ」の「ヤ」はロシア語のЯ，つまり英語のRの裏がえしで，この字はわが国の名をロシア語で書く時に頭とシッポにつくので重要なのです。ヤポニヤと聞けば，なるほど日本らしくも聞こえますが，イポニイでは何とも困るのです。

なぜこんな下らない事を申し上げるかといいますと，この曲には，まともで仔細がましい解説など不要なのです。楽しんで聞いて下さい。

4小節の激しいリズムのあと，キャキャキャキャキャキャキャキャと始まるクルド族の出陣の音楽(⑦)「剣の舞」



は組曲のもとであるバレー音楽「ガヤーネ」の中でも特に有名です。第2曲はオーボエの独奏に導びかれて先ず低音のフルート，続いて弦楽器にしみじみと歌われる(⑧)「子守歌」。続く第3曲は「バラの乙女たちの踊り」



と題され，快活なリズムにのって木管楽器にくり返し出てくるふし（⑨）は，その裏のトランペット，シロホンによる飾りと共に印象的です。



原曲のバレーは作曲者アラム・ハチャトゥリヤンの生国アルメニアの集団農場を舞台にくりひろげられる，強い女ガヤーネをめぐる物語りを題材にしています。

ブラームス：交響曲第4番　ホ短調　作品98

ヨハネス・ブラームスが大変な年月をかけて仕上げた第1交響曲を発表してから10年後，52歳の時に完成した彼の最後の交響曲は，その第4楽章が，今夜の曲目「リュートのための古風な舞曲とアリア」にも出てきた古い変奏曲形式であるパッサカリアの形式に基づいて書かれていること，第2楽章の一部に，ギリシャ時代に由来し中世に確立された教会旋法が用いられていること，さらにいたる所に対位法的な手法が見られることなど，古い時代の技法が多く用いられている点に一つの大きな特徴があります。

内容から見るとこの曲は，ただでさえ重々しく深みのあるブラームスの作品の中でも一段と内面的に掘り下げられ，悲しみが諦観に姿を変えて全曲を包んでいるために「ブラームスのエレジー交響曲」と呼んだ人もあるそうです。ですから，もしも第1楽章のチェロとホルンによる第2主題がアルゼンチンタンゴの裏メロのように聞こえたり，第3楽章の終りの部分がどこかのお薬屋さんのコマーシャル・ソングに聞こえたりしたら，今夜の演奏は大失敗と言わねばなりません。

第1楽章はホ短調でいきなりバイオリンに糸を引くような第1主題(⑩)が出ます。第1主題が形をかえてくり返されたあと，ホルンと木管の特徴のある3連符の音形に続く第2主題の後半はチェロとホルンによる幅広く楽しいメロディです(⑪)。展開部，再現部とソナタ形式に





したがって曲は進みますが，再現部にはいる時第1主題が木管に長く引き延ばされてあらわれるのが印象的です。第2楽章はホ長調なのですが前にも述べた通り冒頭ホルンと木管にあらわれる旋律（⑫）はフリギア旋法と



いう古い音階を使って書かれているため，異様なふんい気に包まれます。クラリネットを中心とした第1主題は⑫の延長的な性格をもっていますが，チェロに出る第2主題は激しい高まりの後にあらわれることも手伝ってきわめて美しく響きます。突然ハ長調のフォルテシモで始まる（⑬）第3楽章は，ブラームスをよく理解していた



親友にさえ，「この楽章は紙くずかごに捨てた方がいい」と言わせたほどでしたが，続いて出るピクニックに出かける時のような楽しい気分を誘う第2のメロディ(⑭)



と組み合わされて次のパッサカリアの印象を深めるために重要な役割りを果たしています。フィナーレは冒頭に管楽器だけで奏されるホ短調8小節のパッサカリア主題



(⑮) が音形や拍子を変えて，実に30回以上も切れ目なくくり返されます。しかし単調どころかその中にあらゆる性格と可能性を織り込んだこの楽章は，交響曲の一部としては型破りであるにもかかわらず，ブラームスの最後の交響曲の最後の楽章に，実にふさわしい内容を持っているのです。

（仙名　保）

連載「戦後日本オーケストラ小史」　I

馬　場　　健

現在，東京の音楽人口がいったいどの位あるのか，正確にはわからないが，シーズン中，東京の各所の演奏会場で開かれる演奏会の数は相当なものだし，もちろんその全部が満員であったり，黒字だったりしているわけではないにしても，その演奏会に出かける人の数もまた相当なものである。職業的なオーケストラだけに限ってもいま東京では，NHK交響楽団，東京交響楽団，東京フィルハーモニー交響楽団，日本フィルハーモニー交響楽団，読売日本交響楽団という5つのオーケストラが，毎月，定期演奏会を，1日ないし3日間，開いている。そしてその技術的水準も，世界第一級とはいえないまでも，欧米のオーケストラと，さほど大きな開きがあるとは思えない。さらに，欧米の第一級の指揮者たちが，続々と客演している。そうした点に関していえば，東京は，ニューヨークやパリやロンドンやベルリンなどと，あまり違わない音楽都市といえるかもしれない。けれども，10年前，20年前，さらに50年前にはどうだったろうか。

＜我々の管絃楽団の海外旅行の計画などはまだ罪がないとしても，トスカニーニやストコフスキーを指揮に招聘する話などが真面目で交されるのを聴くと，唯々当惑する他はない。勿論，そういう大家特有の茶目気から，日本に来たら練習位はして見るかも知れないが，最初の一音を聴いた時，我々に向って何と言うであろうか。…仮に指揮者をピアニストに譬えるならば，日本のような音楽の片田舎で，竪型のぼろピアノでなしに，同じ和製にしても，せめて調律の出来たグランドピアノを提供出来る時期の到来するまで，彼等の招聘は思い止まるべきことなのだ。一体，日本でこそ主要な独奏家で通って居る提琴家でも，渡米して大交響楽団（メジヤーオーケストラ）の第二ヴァイオリンの末席に坐れる人は絶対に居らない。……＞（原文のまま）これは，第二次世界大戦前から戦時中にかけて，ヨーロッパやアメリカで指揮活動を続けて帰国した近衛秀麿が，昭和23年から24年にかけて，雑誌に連載した≪日本の交響楽運動≫と題する文章からの抜き書である。死んでしまったトスカニーニは別として，上記のすべてはすでに実現している。彼が＜まだ罪がないとしても＞といっているオーケストラの海外演奏旅行でさえも……。

日本のオーケストラは，いつの間に，竪型のおんぼろピアノから，少なくとも，一応調律のできたグランド・ピアノになったのだろうか。そして，ほんとうにグランド・ピアノになったのだろうか。もしそうだとすれば，わずか20年の間に，われわれのオーケストラに，何が起ったのだろうか。それをたどってみることが，この＜小史＞の役割である。

なお，明治初年，洋楽渡来以後，日本のオーケストラがどのようにして形成されてきたかについては，近々出版される≪NHK交響楽団40年史≫の拙稿≪日本オーケストラ史序説≫を併せ御参照いただければ幸いである。

■　戦時下のオーケストラと終戦

戦後のオーケストラについて書くのが私に与えられた課題であるが，そのためには，太平洋戦争のさなかにあって，日本のオーケストラがどのような活動をし，そして，どのような形で終戦を迎えたかについて語る必要があろう。

太平洋戦争のぼっ発前後に活動していたいくつかのオーケストラのうちで，もっとも古い伝統を誇っていたのは，≪新交響楽団≫であった。この通称≪新響≫は，大正15年1月からわずか1楽季だけの予約定期演奏会を開いて分裂・解散した山田耕筰と近衛秀麿による≪日本交響楽協会≫のメンバーを母体として，近衛を中心に，大正15年10月5日に結成式を行ない，翌昭和2年2月20日に，第1回予約定期演奏会を開いた。（註：第1回定期は，1月16日と発表されていたが，大正15年12月25日に大正天皇が崩御されたため 延期となったもの）。以来，日本放送協会の経済的援助と電波による伝播力とを，強力な武器として，もっとも強固な基礎をもつオーケストラに成長した。指揮者にも，近衛をはじめ，ヨーゼフ・ケーニヒ，ニコライ・シフェルブラットなどすぐれた指導者を得て，昭和6年12月には，早くも第100回定期演奏会を迎えるに至った。もっとも，その昭和6年6月，大量退団者を出したいわゆる＜コロナ事件＞，昭和10年7月，ついに近衛の退陣を招いた＜大改組＞などの紛争もあったが，昭和11年秋の楽季からは，ヨーゼフ・ローゼンシュトックを招いて，その峻烈な指導のもとに，急速に技術を向上させた。さらに昭和17年4月には，機構も財団法人となり，名称も≪日本交響楽団≫と改められた。

一方，昭和初期に結成されたその他のいくつかのオーケストラは，経済恐慌を乗り切ることができず，ほとんどは短期間に瓦壊してしまったが，昭和10年代に入って，ようやくいくつかのオーケストラが本格的な活動を始める。そのなかでも注目されるのは，明治43年に創設された名古屋の≪松坂屋少年音楽隊≫を母体として，昭和4年には≪名古屋交響楽団≫に発展していた，いわゆる松坂屋のオーケストラの東京進出であった。昭和10年1月に1度上京して演奏会を開いたのち，昭和13年には本拠を東京に移し≪中央交響楽団≫と改め，昭和15年1月から，マンフレッド・グルリットを指揮者として，本格的な活動を開始した。さらに昭和16年には≪東京交響楽団≫となった（註：この東京交響楽団は，後述するように，現在の東響とは別の団体であり，むしろ現在の東フィルの前身ともいうべき団体である）。

昭和12年に，服部正，金子登を指揮者として設立された≪コンセール・ポピュレール≫は，その名の示す通り，主として通俗的な名曲を中心にプログラムを組んで活動していたが，昭和15年11月には，≪青年日本交響楽団≫と改称した。

また，太平洋戦争ぼっ発直前の昭和16年7月には，松竹株式会社が≪松竹交響楽団≫を結成して，アウグスト・ユンケル，斎藤秀雄を指揮者に迎え，翌昭和17年1月31日に第1回演奏会を行ない，昭和18年の春には，時局に合せて≪大東亜交響楽団≫となった。

こうしてみてくると，昭和10年代に入って，日本のオーケストラ界は，いかにも上げ潮にのっているようにみえるのだが，実際には，そうもいえない面があまりに多かった。昭和15年の＜紀元2600年＞を1つのピークとして，昭和16年12月8日の太平洋戦争開戦以後，急激に悪化する生活，続々と応召や徴用で人手を失なう悪条件のなかで，オーケストラを維持するのはきわめて困難であった上，英米音楽の演奏禁止など，国策に沿った制限が加えられた。また，国粋主義的な思想から，昭和18年には，プログラムに，日本人の作品を必ず加えることが義務づけられた。このことは，たとえば伊福部昭の≪交響譚詩≫をはじめ，いくつかのすぐれた曲を世に送ることにはなったが，多くはその場かぎりの，時勢にこびた作品で埋められることにもなった。

このような情況のなかで，上記のいくつかのオーケストラのうち，≪大東亜交響楽団≫は，昭和19年の春，≪青年日本交響楽団≫は同年6月までで，演奏活動を停止せざるを得なくなった。≪東京交響楽団≫は，最後までよくもちこたえていたが，昭和20年春，練習場を空襲で失ない，ついに活動をやめた。こうしたなかで，ついに定期公演を続け通したのは，≪日本交響楽団≫だけであった。この時期の≪日響≫の活動のなかで注目すべきものは，昭和18年11月17，18日，第250回定期公演におけるバッハの≪マタイ受難曲≫の演奏ではないだろうか。翌12月の学徒兵動員を前にして，彼らを送る袂別の音楽となったこの演奏の感動は，当時の音楽好きの学徒兵生き残りの人たちの語り草となっている。そして，2カ月後に敗戦をひかえた昭和20年6月，戦時下最後の≪日響≫定期の曲目が，＜すべての人々が兄弟となる＞歓喜を歌いあげるベートーヴェンの≪第9交響曲≫だったのは，皮肉なのだろうか，それとも戦いに疲れた国民のはかない希望の現われだったのだろうか。

このように，最後まで演奏活動を続けていた≪日響≫も，決して無傷だったわけではない。それどころか，今日ではとうてい想像もつかないような苦難のなかで活動していたのである。頼みの綱としていたローゼンシュトックは，同盟国ドイツに歩調を合わせたユダヤ人排斥思想や気違いじみた国粋思想から，楽壇各方面の攻撃を受けて，昭和19年春には指揮台を去り，代って尾高尚忠，山田和男，高田信一などがあとを守っていた。多くの楽員たちを応召や徴用にとられて，演奏に必要なだけのメンバーを集めることすら難しく，連日の空襲で家を失なった楽員も続出した。交通機関，通信機関の混乱から，練習日程を知らせるにも，練習に集まるにも，歩いたり，自転車で往復することも多かったという。

私は，あまりに長く戦前のオーケストラ界について書きすぎたかもしれない。しかし敗戦の荒廃のなかから，驚くほど急速に立ち直り，発展したオーケストラ界を知っているわれわれは，戦争によって，いかにオーケストラ界が決定的な打撃を蒙ったのかを，ぜひともまず知っておく必要があると思ったからである。

次回から，戦後のオーケストラの復興と発展について記すことにする。（音楽評論家）

対談「マイケル・ローゼンカーさんにきく」

きく人　藤　田　由　之

小雨のふる去る3月のある土曜日の午後，昨年8月から1年間の予定で，読売日本交響楽団のコンサート・マスターに就任しておられるマイケル・ローゼンカー氏夫妻にご足労をねがい，新響のメンバー有志の方々とともに，オーケストラについて，いろいろなご意見を伺う機会を得た。

ローゼンカー氏の輝かしい，そして豊かな音楽経験については，すでにご存知の方もあるとは思うが，一応，本題へはいる前に，そのことについて伺ったので，ここに，それをご紹介しておこう。

氏は，1895年，ロシアのオデッサに生まれた。オデッサは，ナターン・ミルステイン，ミッシャ・エルマン，ダヴィッド・オイストラフといった名ヴァイオリニストたちを生み出してきた町であり，そこでピーター・ストリャウスキーについて，初期の音楽教育をうけたが，のちにセント・ペテルスブルク音楽院にすすみ，これら3人の名ヴァイオリニストたちとも共通の師であるレオポルド・アウアにヴァイオリンを学んだ。そして，ロシア革命ののちは，モスコウ・トリオ（ピアノ3重奏団）を編成して，香港，シンガポール，インドネシア等の極東地域をめぐり，その際に，日本も訪れている。1920年には，このトリオを解散してヨーロッパにわたり，オランダのロッテルダム音楽院の主任教授に就任し，さらに，1922年アメリカにわたった。

アメリカでは，ワルター・ダムロッシュの指揮するＮＢＣ交響楽団をはじめとし，メトロポリタン歌劇場管弦楽団（1937—39），ピッツバーグ交響楽団（1940—42），ニューヨーク・フィルハーモニー交響楽団（1943—62）のコンサート・マスターを歴任した。そして，この間に，独奏者として多くの協奏曲の演奏もおこない，ピエール・モントゥー，シャルル・ミュンシュ，ジョージ・セル，フリッツ・ライナー，ブルノー・ワルター，エイドリアンボールト，エフレム・クルツ，トーマス・ビーチャム，アルトゥール・ロジンスキー，ディミトゥリィ・ミトロプーロス等の指揮者とともに，バッハ，ヴュータン，メンデルスゾーン，サンサーンス（ロ短調），チャイコフスキー，ドヴォルザーク，グラズノフ，ブルッフ（ニ短調），シベリウスといった数々の協奏曲を演奏，カーネギー・ホールやタウンホールでのリサイタルにも，大成功を収めた。かって，ニューヨーク・フィルに客演したパウル・ヒンデミットによって，自作のヴァイオリンソナタを献呈されたこともある。また，ヘルベルト・フォン・カラヤンがニューヨーク・フィルにデビューした時には，コンサート・マスターとして，Ｒ・シュトラウスの交響詩＜英雄の生涯＞の独奏を好演，絶讃をうけている。

ともかく，こうした輝かしい経歴がしめすように，ローゼンカー氏といろいろ話をすすめていると，その言葉の端々にも，音楽家としての強い意識と，音楽への深い愛情が溢れているようである。話題はつきなかったが，限られた時間の中での話のうちのいくつかを選んで，以下に記してみよう。



Michael Rosenker さんご夫妻

多くの指揮者と，いろいろな経験をもたれたことと思いますが，それらについて，二，三お話し下さい。

——そうですね。ブルノー・ワルターとのことですが，彼は，ある時私にむかって，歌劇の演奏とステージでのコンサートとでは，どちらの方が好きか，というようなことをたずねた上，わたしは，どちらかといえば，オーケストラ・ピットでの演奏よりも，ステージでの演奏会の方が好きではあるけれども，音楽的に，それらの価値を区別することは絶対にできないし，よいコンサートをもつためには，やはりオペラなどでの豊かな経験がなくてはならないと思う，ということをいっていました。その点は，私も同感で，私のメトロポリタンでの経験は，たしかにステージでの演奏活動にも，大いに役立ってきたと思っています。

それから，おなじワルターのことですが，彼は晩年，よく暇さえあれば，ベートーヴェンの交響曲のスコアを

書き写したりしていました。そこで，何のためにそうしているのかとたずねると，彼は，＜こうしてスコアを書き写していると，暗譜を正確にしていることもできるし，それまで自分が気づかなかったようなこと，たとえばスラーひとつにしても新しい音楽上の要求を見つけだすことができるものだ＞とこたえました。

トスカニーニの話では，よく知られたものですが，彼が，晩年ある録音を聴いていた時に，こんなおかしな演奏をしているのは，いったいなんという指揮者なんだろう，といったのですが，あとで，それがかっての自分の演奏だということがわかったという話があります。それから，＜悪いオーケストラはない。ただよくない指揮者があるだけである＞といったのもトスカニーニですが，これらのことがらは，ワルターやトスカニーニといった指揮者たちが，常に自己に対して，強い批判を加えていたことを意味しています。そういう点では，バーンスタインは，音楽家仲間のうちから，必ずしもよい評判を得てはいません。

ジョン・バルビローリについては，現在高い評価が与えられていますが，彼の指揮していた時期のニューヨーク・フィルは，あまりよくなかった，といわれていますが……。

――それは，一面からみて事実といえます。しかし，ともかくトスカニーニが，10年もの間指揮者をつとめていたあとですから，おそらく誰が来ても，よいといわれるのは，むずかしかったのではないでしょうか。まして，バルビローリは，当時非常に若かったのですから無理ありません。彼はそれから23年たって，ボストン交響楽団に客演しましたが，それは非常にすばらしい演奏で，高い評価を得ました。

ヨーロッパとアメリカの，一流のオーケストラを比較して，どのようにお考えになりますか。

――ヨーロッパのオーケストラは，奏者個々の音楽的感情がよく生かされていて，演奏への高い能力をもっています。とくに，ドイツのオーケストラはすばらしいと思います。しかし，フランスのオーケストラには，やや粗雑なところがあるようです。ミュンシュの指揮などにも，時々無頓着なところがみられるでしょう。これに対して，アメリカのオーケストラは，技巧的な面が強調されているといえます。要するに，ヴィルテュオーゾ風の演奏の中で，高度のアンサンブルを生み出してゆくといったものではないでしょうか。

アメリカでは，1400ほどのオーケストラが登録されているわけですが，その代表的なプロフェッショナル・オーケストラについて……。

――プロフェッショナル・オーケストラにもいろいろなランクがあります。その第1にランクされるのは，やはりニューヨーク，ボストン，フィラデルフィアの三つでしょう。それに，シカゴ，クリーブランド，サンフランシスコといったところが続くわけです。ニューヨーク・フィルは，女性メンバーのいない一流オーケストラという点では，世界的にも数すくない例といえます。

しかし，私は，女性の奏者というものは，熱心であるし，ひじょうに忍耐力が強いと思っています。

ニューヨーク・フィルでのオーディションはどのように行われますか。とくに弦ではどのような曲を弾かせるのでしょうか。

――オーディションには，指揮者，コンサート・マスター，パーソナル・マネジャーが立ち会います。弦の場合は，R・シュトラウスやヴァーグナーの作品の一部とか，プロコフィエフの＜古典交響曲＞，ヴェーバーの＜オイリアンテ＞序曲の難かしい箇所を選んで弾かせたり，R・コルサコフの＜シェラザード＞から独奏部分を弾かせたりします。そして技術的な能力をみるとともに，ボウイングによって，経験をみぬいてしまいます。このオーディションの結果入団できても，ニューヨーク・フィルの場合は，原則的に5年間は様子をみて，その間に駄目だとなれば，契約がうちきられてしまいます。5年間つとまるとユニオンが保障するようになって，やたらに退団させられることはありません。

アメリカでのミュージッシァンズ・ユニオンについて……。

――アメリカでは，各地域にユニオンがあります。音楽家としての活動をするためには，かならずユニオンに加入しなければなりません。要するに，仕事をするための最初の条件といえます。そして，あるユニオンに参加していて，他の地域に移った時も，3カ月以上そこで仕事をするのならば，さらにその地域のユニオンにも参加しなければなりません。もちろん，同時にいくつかのユニオンに登録していられます。ニューヨークでは，ユニオンの会費は年間24ドルだったと思います。ただ，ユニオンに参加する時には，簡単なオーディションをうけなければなりませんが，その際には100ドルぐらい払い込まなければなりません。そして，万一会員が死亡した場合に

は，一律にその家族に1000ドルが支給されるわけです。

一般的な演奏の仕事では，マネジャーがまずそれをユニオンに登録してから，始められるわけです。ですから，演奏料の支払いなどで不都合が起こった場合でも，演奏者そのものが直接話し合うのではなく，すべてユニオンが間にたって解決をはかってくれます。また，ユニオンの委員会による裁判のようなものがあって，音楽家同士の問題でも，ユニオンに訴えでると，法廷がひらかれ，警告，罰金，追放といった罰が課せられます。

このほか，ユニオンは音楽家救済のためのコンサートや録音を企画したりしますが，ユニオンが，すべての会員のために，積極的に仕事をつくって生活を保障する，というようなものではありません。

アメリカでの，アマチュア・オーケストラの活動について……。

――アマチュア・オーケストラは，地域社会での奉仕的な活動を続けていますが，その資金の獲得は，その地方の有力者の寄附をうけたり，超一流のソロイストに出演してもらって利益をあげたり，といった方法でおこないます。また，コンサートの時に，募金をすることもあります。

コンサート・マスターの権利，義務についてお話しねがいたいのですが。

――前にお話したように，オーディションに立ちあったり，指揮者とともに，弦の席次を決定したりします。また，コンサート・マスターは，そのオーケストラに最もふさわしいボウイングを選ぶ責任をもっています。そして，弦楽器のユニゾンがあったならば，どのセクションも，かならずコンサート・マスターの指示にあわせなければなりません。要するに，すべてのメンバーは，つねにコンサート・マスターの動きに注目しているのです。指揮者は，意見をいうこともありますが，原則的にコンサート・マスターのボウイングを絶対に信頼しています。

ボウイングで気をつけることは，ひとつのボウイングが，どんな場合にも通用するものではないということ，それはオーケストラの能力とか，曲のテンポによっても変えるべきものなのです。また，クラシックでは，グリッサンドがおこることは避けなければなりません。弓を使うのにも，どの部分を使うかをそろえなければなりません。

音楽上で気をつけなければならないのは，たとえばドルチェをエスプレッシヴォだと考えてしまうような誤りをおかさないようにすることです。ドルチェは，美しい音でデリケートに，しかし，エスプレッシヴォではなくむしろよりシンプルに演奏すべきだということです。

では，残念ですが，時間ものこりすくなくなりましたので，最後に，オーケストラに対するなにかアドヴァイスを2，3……。

――オーケストラでは，アマチュアとかプロフェッショナルとかという区別で音楽を考えることはできません。ともかく，第一に大切なのはアンサンブルです。それには，まず自分が演奏に夢中になってしまってはいけません。いつでも他の人，他のパートの音を聴くということ。もしも，自分の音がきこえすぎたならば，かならず気をつけなければなりません。原則的に，オーケストラでは，個々のテムペラメントは無視されるべきなのです。こうしたことを訓練するのに最もよい方法としては二重奏曲の練習がよいと思います。そこで，お互いのパートによく注意し，聴きあわせる能力が養われるのです。

メトロポリタンの歌劇場にいたバストロンボーンの奏者の話で，こういうのがありました。彼は，すでにかなりの経験者ではあったのですが，ある時休暇をもらったので，メトロポリタンの客席から＜カルメン＞の演奏を聴き，そして帰って来てこういいました。＜私の吹いているバスの上に，あんなすばらしい旋律があるとは知らなかった＞と。それがなんと，トレアドールの歌のことなんです。

それから，アメリカのプロのオーケストラでは，練習の始まる30分前には，奏者はかならず自分の席で練習をしています。日本の楽員をみていると，時々，彼らは職業をまちがえたのではないか，と思うほどプロ意識がありませんね。それは，アメリカの方が競争が激しいからでもあるのでしょうが。アメリカでは，奏者ひとりひとりは，指揮者に対してはあまりおそれるところはありません。しかし，隣にならんでいる奏者とパーソナル・マネジャーには，神経をつかいます。それは，彼らにマイナス点をつけられると，自分の地位を維持できなくなってしまうからです。

それはともかく，音楽をするものにとって何よりも大切なことは，やはり心から音楽を愛するということでしょう。そして，音楽はいつでも，何らかの形で，あなた方の魂の中に，何ものかを与えてくれるにちがいないのです。（終）

特集「ベートーヴェン・チクルスを終って」

新交響楽団創立10周年を記念して昨年の９月から12月の４回にわたり行いましたベートーヴェン・チクルスは、皆様方の暖かい御支援により無事終了することが出来ました。
慈に誌上をかりて、厚く御礼申しあげます。
又、新響ベートーヴェン・チクルス感想文を募集致してしたところ、多数の御寄稿をいただきましてありがとうございました。
御応募下さいました内から、次の２名の方々を入選として本プログラムに掲載し、併せて記念品を贈呈致します。御応募下さいました皆様方に心から御礼申しあげます。

入　選

東京都中央区銀座東３－９　山田一民様
東京都港区赤坂６－12－６　田村米子様

記念品

音楽之友社編　**標準音楽辞典**

学生　**山　田　一　民**

驚いたことが二つありました。私はプログラムを読むまで新響がアマチュアのオーケストラであることを知りませんでした。精神的な問題はさておいても，形式的にはプロフェッショナルでしたから。その２は演奏会場の雰囲気がいつもの演奏会とちがうこと，私は他のプロのオーケストラの定期演奏会にも行っていますが，それとも違った雰囲気であるのに驚きました。ファミリアーと言えば言えないこともありませんが，それだけでは全部を言い尽していない，今だによく分らぬものです。

音楽に直接関係のない話はこれ位にして，このたびのチクルスの感想を述べさせていただきます。たとえどんなに技術的にうまくても，ちっとも音楽的感興の湧かぬ演奏に我々はよく出会いますが，そうしたテクニカルな問題と音楽性のあるすばらしい演奏とが必ずしも同じでないことをあらためて感じました。

むろん確実な演奏技術が，立派な音楽をつくるのに不可欠であることは言うまでもありません，これは程度問題ですから。

新響にもまだ無理ではなかったかと思われる演奏もありました。特にベートーヴェンあたりからようやく重要な位置を与えられてくる金管楽器のパートにそれを感じました。アンサンブルも必ずしも十分でありませんが，それよりも最も残念なのは，ダイナミックスの差というものが，しごくあっさりと処理されていたことと，楽器間のバランスにもう少し，気を配って欲しかった，等々です。

だいぶけなしてしまいましたが，にもかかわらず１曲，１曲を聴き終えた後にはこうした不満を上まわってさらに大きい満足を感じたことは確かです。ただし，これは新響がアマチュアのオーケストラであるとか言うことで“値引き”などしているわけでは決してありません。音楽には本来，プロもアマチュアもそうした区別を意識する必要を認めない方が良いとすら思っています。

さて全曲通して（実は四番だけ聴き逃しました。この日も他の日と同様７時に始るとばかり思っていたのです。）最も素晴しかったのは「第五」でした。しばしばこの曲に対しては“通俗名曲”の名が冠せられますが，レコードでも実際の演奏でもこの曲の全てを言い尽したような完全に満足できる演奏をまだ聴いたことがありません。私の大好きなフルトヴェングラーのレコードでさえ，まだもの足りぬ思いを感じます。芥川氏の指揮は全曲を通じて速めのテンポと強いダイナミックスが感じられますが，「第三」におけると同様に「第五」の第二楽章の深い表現はむずかしいと思います。私はワルターのレコードに最もこの楽章の良さを認めていましたが，当日の演奏では，堂々とした表現と悠容なテンポ，伸びやかに歌う旋律など見事だと思いました。また，多少の乱れはあったにせよ，フィナーレも実に堂々として立派でした。ともすると性急なあまり萎縮した感じを与えやすいものです。新響にはどこか粘っこいようなダイナミックスが感じられます。特に弦楽部にそれが強いのですが，これは今度のチクルスの場合，良い結果であったと思えます。しかし今後もう少し透明な音色が得られたら，レパートリーの点でもより広いものが得られるのではないでしょうか。

「第五」をほめましたが，我慢しかねると思ったほどの演奏もありました。「第二」「第六」「第七」がそうです。一言でいえば，これらの演奏は“饒舌”と言えるでしょう。ドライヴの利かない演奏でした。私の近くの席に居た人が『決まるとこが決まらない』と言っていたのを聞いたことがありますが，全体に曲の構成が崩れていた（「第五」でも）と言えるでしょう。

９月から聴いて行くと，徐々に技術的な向上が感じられるのは，最後の「第九」の出来をみてもわかる。多少，外面的な効果をねらった感じがしないでもなかったが，チクルスの最後を飾る印象的な演奏でした。ソプラノがうまい，

バスにはもう少し強さが欲しい，合唱は好演だがやはり今一歩の正確さ（とくに強弱と，ソフトの部分）があれば，オーケストラはタクトによくついていたと思う。コーダの速さはフルトヴェングラーを思わせる。

ベートーヴェンはたしかにオーケストラの効果によって格好のつく音楽ではない。精神的な内容の深さや，構成の完全さが要求され，そしてまた古典的な構成の中にかいま見るロマン派の精神に通じる響き，芸術を歴史的に見るときしばしば言われるアポロ的なものからディオニソス的なものへ移行するその絶頂期にあるところの完全性と普遍性を持っているのです。いまさらこんなことを言うのも，ベートーヴェンの音楽のもつ偉大さをあらためて感じたからに他なりません。このチクルスでもそれが強く感じられました。

私自身はブルックナーが好きですが，今後新響がブラームスやシューベルトも取りあげて欲しいと思います。

新響が音楽のよろこびを知り，それを表現することのできるオーケストラであること，そしてさらに発展することを心から期待できるオーケストラであることを確信しています。

会社員　**田　村　米　子**

去年の秋，ふとしたことから新響のベートーヴェン・チクルスを聞く事になりました。

新響の名前だけは時々耳にしていた私でしたが，それ迄，その機会に恵まれませんでした。たまたま知人が団員の一人として加わっている事もあり，どのような演奏を聞かせてくれるのだろうかと期待に胸ふくらませて，虎ノ門国立教育会館の座席に身を落ちつけたのです。

身内の者が出る演奏会という感じで，我が子が出る学芸会を見守る母親の気持は，さぞかしこのようなものであろうかと，心の中で“がんばれ”と祈りつつも，はらはらしておりました。

このような気持で聞いた演奏会は，初めてでした。いつもは聞いている私と演奏者とが，はっきり分れていて私は私，彼らは彼らとして（音楽家である彼らが上手なのは当然の事なのだと……），割り切って聞いていました。音楽会と言えば，何か格式ばった特別な気持を抱き，その外側から恐る恐る近づいて行く感じでした。

ところが新響の場合，演奏者を意識せずとも自然に音楽の中に入り込んでいる自分に気がつくのです。そしてひょっとしたら私だって彼らと一緒に演奏することが出来るのではなかろうか，という気持さえ抱かせます。プロの音楽会では聞く一方に廻っている私が，聴くだけではなく，実際に演奏も出来るような気持にかられるのです。

実のところ2回目の演奏会の翌日だったか，楽器と言えばギターしか持った事がない私でしたが，何とか入団できないものかと団員の一人のところへ飛んで行ったものでした。今から考えるとそれ程まで，身近に感じられ，そういう気持にかりたてられたのだと思い出されます。

新響を聞きに来る人の中には，新響の演奏を聞くことによって彼自らも演奏に参加したような，あるいは演奏者に対する一種の連帯感のようなものを感じて，ひそかに満足している人もいるのではないかと思います。

音楽は鑑賞するものであると同時に創造するものでもあります。受身の立場ばかりにいると，音楽の一方の側からしか見ることが出来ませんが，能動の立場にある我々の仲間を見，聞く事によって，もう一方の側をのぞく事が出来ます。現代は全ての面に於て，与えられたものを受け入れるだけという受身の姿勢をとらされる事が多くなっています。音楽に於てもしかり，音楽はプロ音楽家のものと化して，ただ単に我々は傍聴する状態におかれています。その点，アマチュアという意識的にも身近に感じられる人達の演奏を聞く事は，励みにもなり，より一層，音楽の喜びを知ることになるのではないでしょうか。

新響に我々が望む事は何か。我々は決してプロ的に上手な演奏だけを求めているのではないと思うのです。確かに技術的に向上して頂きたいとは思いますが，新響の良さはプロでない良さというのでしょうか，隔りを感じさせず，互いに音楽を愛する者が，ひたむきに自分達の音楽を求めていこうとする心にふれることではないかと思うのです。そしてその意気込みが聴く者へ伝わり，音楽の素晴しさを知ることになるのではないでしょうか。新響の演奏を聞いていると熱っぽい空気が我々に伝わってきます。演奏者の一人一人が一生懸命，がんばっている姿が頼もしく思われます。

しかし，これは私が新響とのなじみが浅い為の，もの珍しさが手伝っているのかもしれません新響とのなじみが増すにつれて，先に述べた，かばう気持，もの珍しい気持がうすれてくるものかもしれません。新響から熱っぽさ，もの珍しさをとり除いたら，何も残らない，という事にならぬよう願っています。

広いレパートリーを持つのも結構ですが，なるべくなら今年もまたベートーヴェン・チクルスをするとか，着実に一歩一歩進み，自分達のものにする努力を惜しまないようにして下さい。技術的には，特に管楽器の部門の充実をはかり，オーケストラ全体のバランスがとれるよう一層の努力を期待致します。

単に技術の上の比較だけでは，新響はそれを専門としているプロの楽団にはかなわないでしょう。普通の音楽会より安いとか，知っている人がいるからというだけでは，音楽界に於ける新響の占める役割も小さなものになりましょう。他に備えるべき何かが何であるか，新響の方々はもちろん，常日頃からお考えになっている事と思います。

以上，思いつくまま，とりとめもなく書きましたが，新響のために少しでもお役に立ち，何かの参考にでもなって頂ければ幸せでございます。



≪第９交響曲≫　1966年12月19日　虎ノ門ホール

≪第９交響曲≫のソロを歌って

ソプラノ　常森寿子

とても寒い12月の夜，私は新響とのオケ合せのために，練習場（あれはどこの小学校でしたっけ）に行きました。

小使い室のストーブにあたりながら待っていると，係の人が呼びにいらっしゃり，後について行くと，全く火の気のない，だだっ広い講堂が，その日の練習場でした。

今まで東混の団員として，種々な楽団と仕事をしましたが，暖房，冷房のよく効いた所なのに，練習時間が少しでも長びくと，みんなブツブツ大変な騒ぎです。

所が，芥川さん始め新響の人達は，上着すら脱いで，汗を拭きながらの練習なのです。そこだけはあたりと違い，熱気の≪うず≫が巻き，寒さ等はどこ吹く風と言った様子でした。私は一瞬，感動してしまいました。

その≪うず≫こそ，アマチュア精神と言える物なのかも知れません。

新響の人達だけでなく，合唱団の方々にも感心しました。と言うのは，木枯しの吹く校庭で３楽章が済むまで，全員整列して，しかも校庭ですので座る所もなく立ったままで待っているのです。その上，ただ待っているだけでなくそのうち自然に，各パート別の自主練習が始まったではありませんか。

良い音楽に接する喜び，そして良い音楽を創りあげてゆこうとする努力，その音楽の喜びをより多くの人々に分けようとする情熱，ただそれだけが，あの大勢の人達をして，寒空の下で幾時間も立たせ，火の気のない講堂で汗をかかせ，≪うず≫を巻き起すのだと思いました。

音楽に接する時，最も大切なのは，そういう純粋な情熱なのでしょうが，その純粋な情熱を持ち続ける事の困難さをよく知っている者として，それを目の前に見せられた時は，やはり身の引き締まる思いがしました。

又，芥川さんも私達東混の仕事でご一緒する時とは，全く違っていらっしゃいました。音程の揃わない第４楽章のチェロのテーマを，“しょうがねえな”と言いながら，幾度も繰り返して練習なさる様子は，まるで自分の子供達に教えている様でした。又，チェロの人達もいくら怒鳴られても一生懸命なのです。そこには他人にはわからない気持の通じ合いがあるのでしょう。そんな所へ入っていった私達四人は，全く他所者と言った感じでした。

種々の事を考えると，こんなに大勢の人達が，これ程の情熱をうち込んでいる仕事のお手伝いは，並大抵の気持ではついて行けないぞ，と思ったのです。

声楽家として，第九のソロを歌うと言う事は，一つの夢です。その夢が適えられ，ただでさえ緊張している上に，こんなに集団の圧力（？）を加えられたのですから，たまったものではありません。でも今考えて見ますと，練習の時から本番まで，あれ程充実した時間を過した思い出は，滅多にはありません。と言うのも，皆さんの熱心な姿から音楽する者としての心構えを，改めて知らされたので，私も普段以上に随分と張り切っていたのだと思います。

新響の皆様がこの様に，音楽に対する情熱を持ち続ける限り，又，新響に芥川さんがある限り，今後益々新響は発展していく事と思います。それを心から望み，再びあの充実した時間を皆様と過せる時は，皆様以上の情熱を持ってご一緒したいと思います。

テノール　**金　谷　良　三**

私が初めてベートーヴェンの「第九」を歌ったのは，たしか芸大の四年生の時でした。成人式を終えて幾年かたってからの話で，平均より大分おそいようです。しかもそれは，テノールのソロのパートでした。芸大が秋の定期演奏会に「第九」をやるにあたり，当時いつもそうであったように，学生からソリストを出す事になり，私もオーディションを受けたのです。それが私にとっては初めての「第九」の演奏だったわけです。その結果は，私がテノールのソロを歌わせていただける光栄を得たのです。まるで「この世の中で一番しあわせな男」のように思えました。オーディションを受けるに際しては，それなりの勉強をしましたが，それからというもの，「第九」のポケットスコアーを買い，レコードを聞き，まるで自分が「第九」の指揮をするかと思うほどの勉強をしました。勿論，合唱の各パートにも目を通しました。

そんな何日かがすぎ，秋のある夜，例の定期演奏会の本番で，私は，大勢の同僚にまじって，合唱のテノールのパートを歌っていました。そしてソリストは，芸大の先生方でした。初めて歌ったその夜の「第九」の感激は今でも心の底で覚えています。せっかくソロを与えられたのに実現しなかった残念さなどみじんもなく……。

それ以来，「第九」を何度歌ったことでしょう。あまたの指揮者，あまたのオーケストラ，あまたの合唱団，それに幾人ものソリストと共演しました。むなしく過去という時間の中に消え去ったステージもあり，強く印象づけられた一夜もあります。

初めて「第九」のソロの実現したのは，1964年の秋，早稲田大学のコールフロイデとの共演でした。指揮に岩城宏之。ソリストが，中沢桂，中村浩子，中山悌一の諸氏と私でした。そうそうたる指揮者とソリストに囲まれて，大変に緊張しておりました。その時の自分の事ははっきり覚えておりませんが，ほとんどすべてが学生達で構成されているオーケストラと合唱のすばらしさに，感激の拍手をおくりました。

「第九」といえば年末と相場がきまっているようですね。12月といえば「第九」を思い，寒さを連想し，それがクリスマス，お正月へと続くわけですが，昨年は真夏に「第九」を歌いました。場所は札幌。

羽田を出発する時は，30何度という暑さに汗たらたらで出かけたのに，千歳に着いてから再び千歳をたつまでの4日間，まるで体の暖まるひまのないほどの涼しさには，実のところおどろきました。暖かかったのは，ホテルのバスだけだったのです。2回の公演を終って，異口同音に言った言葉は，

「やはり第九は寒さがつきものらしいね」

「第九」に限らず，音楽会というものは大体夜が多いようです。せいぜい午後からなのですが，朝の7時すぎに「第九」を歌ったのは大変に珍しい事でしょう。そういう意味では恐らく世界記録じゃないでしょうか。ごぞんじかと思いますが，昨年末のＮＥＴモーニングショーです。正直なところ，早朝から，プロとして満足な声が出るかどうか，少なからず心配でしたが，ことなきを得た様です。同じ日，休む間もなく，宇都宮でも歌いました。それに又，その前後の日が東京公演。それらはすべて，京都市交響楽団との共演だったので，勿論，地元京阪神でも歌い，昨年は私にとっても文字通り「第九ラッシュ」でした。

その丁度中間に「新響の第九」があったわけです。早稲田の時も感じたのですが，素人の方々との共演の時の方がより純粋になれるようです。演奏者の目の輝き，演奏に対する精一杯の努力。そうしたものが直接感じられて私は好きです。逆に，玄人の演奏には，表面に現れるものははるかに少いのですが，やはり内からほとばしり出る精巧な音楽が感じられます。共演する事によって，そうした雰囲気に身のひきしまる思いがします。

数多い第九演奏会の中でも，そうした意味で，私にとって，長く印象に残る「第九」となりました。

オペラやオラトリオのいろいろなソロをやりましたが，何といっても「第九」を歌っている時に一番の幸せを感じます。

今後も，あらゆる人達との「第九」演奏があるかと思いますが，私個人にとってより高度な「第九」にすべく努力してゆきたいと思っております。

ベートーヴェンの芸術をけがすことなく。

ベートーヴェン・チクルス
ある私的反省

団員　戸沢誠子

2月11日(土)。13年来の大雪にみまわれ，どこを探しても普段の都会のイメージは湧いてこない。どこもかしこも銀色に塗られ，すっかりよそゆきの東京になってしまった。静かな，建国を記念する日でもある。楽器を手に練習に出かける。

私が，リハーサル室を開けたとたん，いつもに変わらぬ熱気がビリビリと伝わってきたのにはびっくりしてしまった。どんな時にでも，音楽を愛する仲間がおり，エネルギッシュな動きが感じられるというのは，とても貴重なことのように思われ，嬉しさがこみ上げてきた。私はこみ上げてくる熱いものを静かに押しやり，ブラームスに焦点を据える。だが，そんな気分的なものとは別に，私達の表現する音の瞬間的持続はなんと幼稚なことか。今のところ私達のブラームスは形態を辿ることでかろうじて息をしているにすぎない。産ぶ声にしては，あまりにも難産を思わせる。ブラームスを弾くことによって何を表現し，志向し，印象付けたいのか。ブラームスのブラームスらしさが，どうやったら一番個人的にも無理なくこなされ，美しいハーモニーを作り出せるのか，演奏の指針ともすべき土台が漠として定まらない。

私は，ブラームスに焦点を置きつつ，この音との対話を通して，ベートーヴェン・チクルスの意義等という仰山なものが，全く無味乾燥な単なる過去の一時点に止まり「進歩」という遠大かつ高邁な目的を他山の石と化してしまったかのような虚しい響きを抑えることが出来なかった。このことは，自分なりのエネルギーを傾けて練習に励んだチクルスだっただけに，心の反動が一層大きなものとなって響いたためかも知れないし，言いようによっては，それが，あまりにも思い出としてヴィヴィットなものだからなのかも知れない。

「お疲れさま」。第9の演奏会を終えて，この一言を仲間と言い合い，汗の中にコンダクターのほっとしたような目元を見い出した時，友人に，「とても面白味のあるチクルスでしたよ」と肩を叩かれた時，団員の一人一人は，それぞれの思いをほうふつさせ，少なからず，その心の贅沢さにふんぞりかえったことと思う。この贅沢さにふんぞりかえらせた過去の一コマ一コマ……。

——軽井沢での合宿，真剣味を出しきれなかったにがい演奏会。芸術を，そして何よりも音楽を愛する異邦人の暖かい励ましの言葉。「この辺一帯は，伝七親分の縄張りで……」と十手を持った目明しが，案内を乞わずとも導いてくれた黒門小学校での寒中某日，筋金入り稽古のこと。「ソリストのソリストたる所以とは，40雀にはわからぬ境地なり」と決め込んだ40雀の嘆き等——

が楽しく思い返される。

私は，ブラームスの譜面を繰りながら，「一体，過去と現在を，明確に区別し得ない時の流れというものに，どの位の進歩を認め，停滞を意識し，反省を求めたら良いのだろうか」という，この偽わらざる疑問に，ベートーヴェン・チクルスの意義として,「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。」と筆された，作曲家菅野浩和氏の言葉を重ねて，思い出していた。この謙虚さ，この秘められたファイト，これらをまさに，私達の栄養剤ともすべきではないだろうか。

サークルの10年の歴史が，いま現在，この場の，一コマ一コマの動画に血を通わせ,お互いの流通性を良くし，それが全体として一つの流れになるよう，せいぜいその栄養剤を活用することで，また不断の努力を惜しまないことで持続が可能なら，私達は持続するアマチュア団体を志向し，そのなかみをより効果的に理解させるだけの演技も当然要求されよう。

しかし，いずれにしても，そんな個人の断片的なまどいとは別に，私達は当面ブラームスになんとか衣裳を着せ，私達のブラームスとして，少しでも多くの人々に紹介する必要に迫られており，ベートーヴェン・チクルスの轍を踏まないという前向きの姿勢で臨まなければならない。練習,情熱,努力等といったやっかいなものを，音楽を追いかけるごとに融合させ，いわゆる「音の世界」をつくり出さなくてはならないのだ。

新陳代謝が割に旺盛で，そのため少々荒っぽく，おまけに腰が浮きやすいという短所をかみしめつつ，音楽を本当に楽しみ，また，楽しめるようにしたいという共通の目的に向って着実に進んでいきたいと願う私達に，厳しさと，暖かさのこもった支援を期したいと望むのは，甘えすぎだろうか。

パートから（その5）

“独立愚連隊”それがトロンボーンです

ステージに向って右側最後列に陣取り，指揮者よりも高い場所で長い楽器を担ぎ，手を延び縮めしているのが管楽器の王様と言われているトロンボーンです。トロンボーンの種類は音程の高い方から言えば，ソプラノ，アルト，テノール，バスの4種類があり，スライド，バルブトロンボーンとに分かれて居ります。現在ではテナートロンボーン，バストロンボーン(スライドトロンボーン)が主に使われて居りこの新響でもテナートロンボーン2個バストロンボーン1個，合計3個の編成になって居ります。トロンボーンの性質は，バイオリンやチェロのように表情に富み，音色は男性的で雄大な気持を現わされ，高尚で壮大，沈着，果断の表現に適すると共に戦慄，哀愁の思いを歌い表わすことが出来，非常に表現力に富んで居りオーケストラやブラスバンドには重要な楽器の一つであります。又この楽器の奏者としては鋭い音楽感覚とスライドを正確に操って2オクターブの全，半音の各音を正しく発音出来るようにならなければなりません。トロンボーンのポジションは第一ポジション（手元から）から始まり第七ポジション迄(手を伸ばしきった状態)あり，その間隔は第一ポジションから第二ポジション迄が3.25″，第二から第三が3.25″，第三から第四迄が3.5″，第四から第五迄が4″，第五から第六迄が4.5″，第六から第七迄が4.5″となって居り，奏者としてはこれらの位置に素早く手を運ばなければなりません。このようなテクニックは非常に難しいかの様に思われますが，これは，さほど難かしいものではなく慣れればいと簡単に本能的に手が動いてくれるようになります。例にとれば目隠しして何も見えない状態の時でも痒いところは手探りせずともさぐりあてるのが出来るのと同じ事です。又各ポジション平均11の音を出す事が出来，計約77個の音が出る訳です。原則的に音階を吹く時のポジションは決められて居りますが曲によっては替えポジションを使い効果的な演奏をする事が出来ます。数多い楽器の中でテクニックはさる事ながらソロを吹いたりする場合，特に難かしいのもトロンボーンであります。楽器によっては，テクニックのあまりない人が吹いてもまあまあ聞ける場合がありますが，トロンボーンの場合，ちょっとかじりたての者が曲を吹いてもサマになるものではありません。

オーケストラに於けるトロンボーンの立場は，独立愚連隊の如き感じのものであります。

なぜならばステージに皆一緒に顔を並べていながら自分らの吹く部分は極めて少なく，他の連中が一生懸命演奏しているのに比べ自分らはゆうゆうとして自分らの出番を待っている訳であります。

しかしこの様な事を言うと人は羨やましがるかも知れませんが，トロンボーン奏者として，この状態は人に羨やましがられるどころではなく内心自分の出番が刻々迫りつつあるこの瞬間をいかにして高鳴る胸を静めるか，又いきなり音を出してミスはしないだろうか等と自分を襲ってくる恐怖との戦いであります。トロンボーンの場合（トロンボーンに限らず管楽器の場合）音の出だしはノラリクラリ音が出るという事はなくピアノ，フォルテ，何れの場合に於てもアタックを必要とされる為，音の出だしのミスは素人にでも分る様にはっきりとして居ります。

オーケストラに於けるトロンボーンの役割りは曲がダイナミックになればなる程必要とされ，それは今迄の静けさを打ち砕くが如く迫力のあるソロの形として現われ，又その重厚なハーモニーは曲の深み，厚さを増大させ，クライマックスに至らしめる重要な役割であり，多くの聴衆はこの瞬間を期待し，後に感激として残るものであろうと自負して居ります。

ある演奏会で面白い場面を目撃した事があります。初めて演奏を聞きに来た人間であろうか，アメをペチャクチャとなめながら退屈そうに聞いていた50歳前後の男の口が急にとまり，その視線はステージに向けられた。その時演奏されていた曲は今でも覚えているがチャイコフスキーの交響曲第五番であり，トロンボーンの音が裸となり，ものすごい迫力で演奏している時の事であった。

その男はあまりにその大きな音に驚ろいたのか，又，何かしらその瞬間胸を打つ何かがあったのか私は知らない。

私はトロンボーンを手にしてから早くも10年になるが細かいテクニックよりも寧ろ金管楽器らしい輝やかしい明るい幅の広いトロンボーンらしい音を出したいと思っている。

（佐久間厳二）

●日本で初の本格的な西洋音楽史が誕生します！

西洋音楽史 全4巻

第1回配本
柴田南雄 4 印象派以後

46・368頁函入　¥600

中世から現代までの流れを4巻に分け、それぞれ音楽史研究の第一人者が書き下します。本巻は近代・現代音楽に精通している柴田氏執筆の「印象派以後」現代音楽理解への必読書です。

続刊——③①②の順
①中世・ルネサンス／皆川達夫
②バロック／服部幸三
③古典派・ロマン派／海老沢敏

東京新宿 神楽坂6 音楽之友社 振替東京 196250

輸入楽譜

のことなら、どんな事でも御相談ください。
管弦楽、器楽曲譜面、沢山在庫しています。

アカデミア・ミュージック株式会社

文京区本郷2丁目26－11
都電・本郷二丁目　地下鉄・本郷三丁目

Tel. 813－6751(代)



楽絃

この中から貴方のベスト・コンビネーションをお選び下さい。

ヴァイオリン
ピラストロ・ワンダートーン(米)
カープラン・デラックス(米)
カープラン・ゴールデンスパイラル(米)
ゴールド・ブラカット(独)
ウエストミンスター(米)
キャセドラル(英)
スピロコーア(墺)

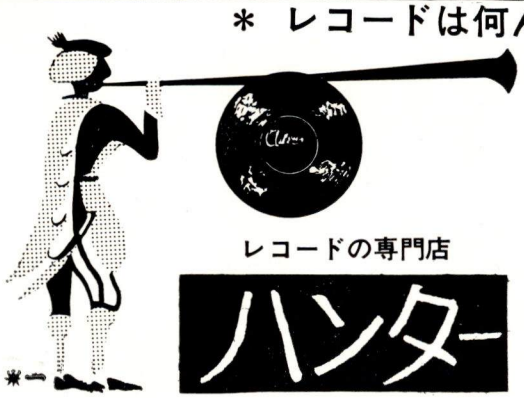
ヴィオラ
ピラストロ・ワンダートーン
スピロコーア
プリム(瑞)

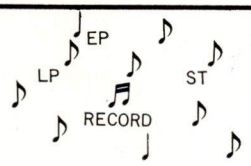
セロ
ピラストロ・ワンダートーン
プリム
スピロコーア

バス
スピロコーア

ヴァイオリン スペシャリスト & デーラー
㈱白川総業
東京都千代田区永田町2-29
ホテル・ニュージャパン
(581) 3660・3630

＊ レコードは何んでも揃う…





高価買入 STEREO LP.EP レコード

レコードの専門店
ハンター

本　店
銀座スキヤ橋　ショッピングセンター二階
中央区銀座西5の4　TEL〈572〉3307－9　年中無休

大井町店
品川区大井1丁目1の20　TEL〈772〉7803　公休毎月第2第3、火曜

六本木店
港区麻布竜土町10　防衛庁正門前　TEL〈403〉3735　日曜定休

ソニー・ビル店
銀座スキヤ橋角　ソニービル・B1ガレリア内　TEL〈571〉3557

都立店
目黒区中根町1－2－14上(目黒通り中根交叉点角)　TEL〈718〉7424


管楽器のコンサルタント
日本楽器　銀座店
V. Bach(米)
B & Crampon(仏)
Deagan(米)
Gebr. Alexander(独)
Leblanc(仏)
H & A Selmer(仏、米)
K. Zildjian(トルコ)
日本総代理店



SPACE

とぎすましたナイフのような　宇宙時代の感覚

つめたいメタリックな素材
大胆な色の配合ときりかえが主張する
超現代的なシルエット
ヒザ上でシャープにきれたヘムラインも冒険では
なくなりました
むしろ気軽に自由に着こなして下さい

《旧館》2階　婦人服売場

新宿　西口
ロマンス・ターミナル
小田急
木曜定休・10時→6時
旧館地下1階・食料品売場6時半
旧館地下3階・味の地下街10時
TEL.〈342〉1111大代表

TEIJIN 糸の開発からモードの創造まで——日本をリードするテイジン

モードに目がないレディが注目した異型中空テトロン



雲の上を行く軽さ、空気を着て歩くさわやかさのスペイシー。一本の糸の中に空気をたっぷりふくんでいる異型中空テトロン。その、異型表面の乱反射から得られるシルキーな光沢が魅力。色も抜群。シワにならない弾力性が、美のセンスに磨きぬかれたレディを夢中にさせます。

テイジンテトロン スペイシー
婦人服

このラベルが目じるしです　テイジンTV番組〈逃亡者〉毎週土曜日午後8：00－8：56TBS系19局

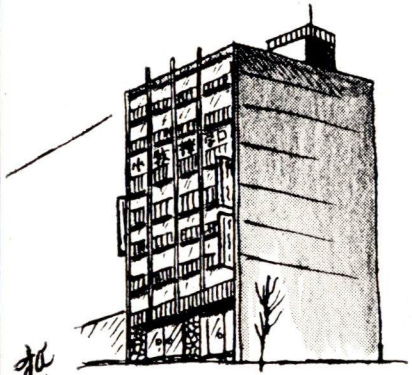
小牧音楽学園

ピアノ・エレクトーン・管、絃、打楽器

生徒募集中

＊明るいスタジオで楽しくレッスンしましょう！
詳しくは音楽学園またはコマキ楽器まで……＊

学園ＴＥＬ（841）１１７６（直通）葉梨ビル６Ｆ

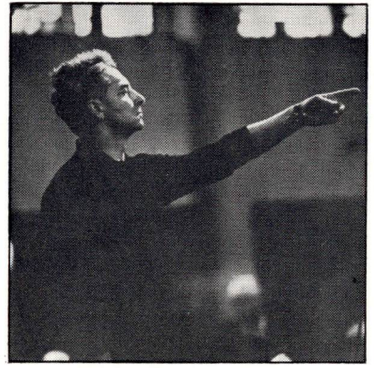


各国楽器直輸入元・ヤマハピアノ特約店

コマキ楽器

東京都台東区雷門１丁目16番４号
都電・浅草１丁目　地下鉄・田原町下車
ＴＥＬ（842）６０４１～５

ドイツ直輸入盤で見事に捉えたブラームスの重厚な和声！



カラヤン／ブラームス全集

■交響曲第1～4番
■ヴァイオリン協奏曲
■ドイツ・レクイエム
■ハイドンの主題による変奏曲

ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮
ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
●C.フェラス(V)●G.ヤノヴィッツ(S)
●E.ヴェヒター(Br)
●ウィーン合唱協会

●SKL-133 139　ステレオ　7枚組　ドイツ直輸入盤 豪華ケース入り、日本語解書付¥12,000　●ADFディスク大賞受賞　●レコード芸術推薦盤

Deutsche Grammophon Gesellschaft
グラモフォンレコード