

新響と私

芥川也寸志

ストラヴィンスキーのスコアを三冊、はじめて練習場の譜面台の上にのせたとき、一種の感慨の湧くのを禁じ得ませんでした。

それは“ああやれやれ”という感じに近い、いささか苦渋の味わいを伴ったものでした。どうにかこうにか、新響もここまでやってきたか、という思いだったのです。

そのときふと、前にも二回ほど、丁度今と同じ思いに駆られたことがあったのに気がつきました。

もう十数年も前のことになりますが、ベートーヴェンの第九のスコアをひろげたとき、もう一度は、マーラーの“巨人”のスコアを持って、指揮台に上ったときでした。

二十年近く前、新交響楽団というアマチュア・オーケストラを作った当時は、団員にとっても私にとっても、合唱交響曲を演奏するということが、一つの夢だったのです。そしてそれが実現するまでには、七年の歳月が必要でした。一口に七年とはいっても、一週に一度の練習の積み重ねでしか、このオーケストラは成長し得ないのですから、ずいぶん長い道を歩いてきたという感慨の湧くのも、無理からぬことだったのです。

マーラーのときは、音を出す前にこう言ったのを今でも覚えています。

“新響もやっとマーラーに手がとどいたね。みなさん、おめでとう。”

ストラヴィンスキー三部作も、実は数年前からの一つの夢でした。練習量を必然的に要求されるこのプログラムは、プロのオーケストラにとってはスケジュールの上で、かなり無理なことではあっても、練習時間を豊富に持てるアマチュア・オーケストラの場合は、その点ではるかに有利であり、技術的な問題さえ克服できれば、アマチュアの個性を生かした絶好のプログラミングだと考えていたからです。

まず“火の鳥”をプロの一部とするコンサートをやり、その次に“ペトルーシュカ”を経験し、それから“春の祭典”に集中する——したがって、これも一年がかりとなりました。



何をやるにも手間ひまがかかり、また、その手間ひまを厭わず、手を抜かずに正直にやっていくのがアマチュアというものです。

実は、私にとってストラヴィンスキーという作曲家は、ある特別な意味を持っています。それは全く特種な体験だと思うのですが、私は幼稚園にも行かぬまだ小さな子どもの頃、毎日毎日、手まわしのゼンマイ式の蓄音器で、“火の鳥”や“ペトルーシュカ”を聞きながら育ったのです。本当に毎日聞いていました。ですから、幼稚園に通う頃には、もう“火の鳥”の子守唄などをロづさんでいたのです。

ベートーヴェンやシューベルトのレコードなどは一枚もありませんでしたから、音楽は全部こういうものだと思って育ってしまいました。ですから、小学校へ行くようになって、はじめてベートーヴェンの“月光の曲”を聞かされたとき、その簡単なことにびっくリ仰天したのを、今でもよく覚えています。

ストラヴィンスキーの音楽を聞くと、私の中には少年の頃のすべての想い出が、あとからあとから湧き上ってくるのです。長かった新響との生活と、それはあたかも二重写しのようになって、私にある感慨をおこさせるのです。

広い音楽世界には、一見美しくても内容の空虚なもの、ただただ醜悪なもの、魅力はあっても刃のように冷たいもの、暖くはあっても魅力に欠けるものなど、さまざまな風景が見られますが、私はアマチュアの諸君が、ひたむきに音楽を求める姿は、内容の充実したもっとも美しいものの一つだと固く信じています。

そしてそれは、まさしく音楽世界の中心に位するものだと思っています。

遅々とした歩みを続ける新響にとって、このことを信じる以外に、何の救いもありません。そして、ストラヴィンスキーのコンサートは、多分、彼等にこの確信を植えつけるのに大いに役立つことでしょう。

そのなかから、また一つの新しい夢が生れるのです——。

ストラヴィンスキーの人間像

鍵谷　幸信



ストラヴィンスキーほど音楽家で、生前から毀誉褒貶のあった人も珍らしい。その変転きわまりない音楽内実のカメレオン性が、それに拍車をかけたことは争そえないが、聴衆というものは全く勝手気儘なもので、長い前後関係からみるなら、作風の変化もその作者にとって必然的な展開、発達を示していたはずなのに、聴く者の馴化したトーナリティやソーナリティがないと、つい愚痴をこぼして、その作者に八つ当りし始める。その意味ではストラヴィンスキーという人は、その罵詈雑言の一斉射撃をうけなくてはならない宿命を、1913年に「春の祭典」を発表したときから担っていた。

そうした作品自体にスキャンダラスな要素を秘めていたのに加えて、この音楽家の人格、性癖、気質、偏向が、また一筋縄ではいかないところがあったものだから、事情は一段と混み入ってくる。人間生きとし生ける者として通俗、卑俗は多少とも避けられないが、ストラヴィンスキーは桁外れにこのスノビズムの大量所有者であったらしい。同時代のライバルだったシェーンベルクは、なかなかの癇癪もちだし、かなり嫉妬深いところなど、彼の一挙手一投足で感じられるが、まだしもこの人にはウィーン生れの文化人が根座に厳然と存在していて、挺子でも動かない文化伝統の支えがあったが、ストラヴィンスキーはやはりペテルブルグ生れの田舎者であり、その必中にいい意味では斬新な実験や、果敢な試行を一丁やってやろうとする闘志が湧きたち、否定的意味ではこの彼の地方主義が、フランスからアメリカへ行っても終始変ることなく根づいていて、彼の言動の端々にひょいひょいと顔をのぞかせたらしい。

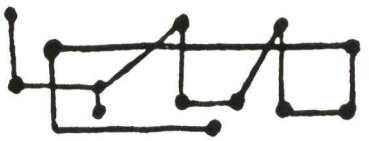
名誉、栄達、見栄、名利を求めるの情やみ難く、その90年近い生涯で、少しも休むことなく彼の心中で針を廻しつづけたといったら、いささか酷にすぎるだろうか。このことをもう少し掘り下げてみると、こうした通俗、平凡が彼のなかにうごめいていたからこそ、旺盛活潑な創造欲へと駆りたててやまなかったといえそうである。だからストラヴィンスキーは自分を演出することに、人一倍の努力を払ったのであって、彼は水が高きから低きに流れるように、生涯を送ったことなど、想像の域を出ないが、死ぬ前の数年間だけではないか。シェーンベルクの通俗などとは比較にならない、おどろくほど膨張したスノビズムが、強くストラヴィンスキーには住みついていて、だからその浅薄、雷同を一種の美徳に高めるまで、多大の努力と研鑽を積んでいくだけのエネルギーの持主であったことは、もう疑う余地がない。冷静沈着がときに欺瞞と衰退の結果でしかない

ことを、しばしばストラヴィンスキーのありようは逆照射するようなふしがある。ジャン・コクトーの軽薄さに優に匹敵する。きわめて充実した軽薄をストラヴィンスキーは確かにもっていた。

だからストラヴィンスキーは自己の内部をみつめて深化する、というよりは、自分の外部に対してどう対応し、顕示するかに大忙しなのであった。時代、社会、世間、他者に接する際のこの人の神経はきわめて鋭敏であり、時代の流れをみるのにも、ジャーナリスト的洞察力をもっていた。スキャンダルでさえ、しばしば自らの配慮と計算を踏まえた効果を狙ってつくり上げたところもあって、それが音楽家、創造者にどう還元できるかに腐心していた。つまり月並みにいうなら、彼はつねに「話題の人」であるべく、懸命の処世術で生きぬいたといえそうだ。もちろん彼の計算が第三者にみえ透き、それが反感や敵意を少なからず醸成したことも争えないが、それをさらに上廻る花道の見栄きり、啖呵きりを演じている。ディアギレフが稀代の興行師であったように、ストラヴィンスキーもまた大インブレサリオだったといえるだろう。

ストラヴィンスキーの周辺には、いつも通俗性の霧や靄や霞がかかっていて、彼をときに稲晦させ、神秘化し、ついに生存中から神話の人物に祭り上げた世間もまた通俗そのものであり、両者の通俗ごっこの競争が、一段と拍車をかけてこの人をとり囲んだのである。皮肉な意味からではなく、彼はこうしたことからメージャー・アーティストの資格十分であり、少くともマイナーのもつ至純さ、潔癖さはどこを探してもない。陰陽の相反し、矛盾する人格や性情がいたるところに顔をのぞかせ、あたり一帯をいつもオドロキに包みこんでいる。一例をいえば脱出するように飛び出た故国ロシアに、功成り名遂げて1962年招かれたとき、それまで折にふれてチクチクと毒を含んだ皮肉のことばを投げかけていたことなんか、きれいさっぱりと放り棄てて、「ロシアの土の匂いは格別です。それは忘れ難いものです。一人の人間には一つの生れた場所がある、父なる大地が、一つの国が一人間は唯一つの国しかもつことができません」などといって、ロシア人を嬉ばせたりするのは朝飯前のことだった。そうした彼の背後に、実感としてよりロシアを冷静に客観視し、、その時点の自分に満足しきった社交辞令があったことを聞き逃したとしたら、世間も甘いものだろう。

例のロバート・クラフトを連れだって、オーストラリアの牡蠣を食べよう、ということになって、二人はメルボルーンに飛んだことがあった。突然の大作曲家の訪問に、当地の新聞記者がインタビューを申し込んだまではよかったが、記者がつまらない質問をしたも



のだから、結果はかえって両方のスノビズムを助長させることにはった。つまり「ストラヴィンスキーさん、あなたはオーストラリアに来られて、なにかあなたの音楽につけ加えるものが見つかりましたか」という質問だったのだが、巨匠の返答はこうだった。「ええ、飛行機の上から貴国を見降した瞬間から、コンコンと楽想が湧いてきたのです。私はなにか大きな音楽が、今朝からうごめいているのを感じます」これも彼一流のお世辞にすぎなかった。翌朝大々的にこの音楽家のことばを報じた新聞を見ながらストラヴィンスキーはいった。「ねえ、クラフト君、ぼくはただうまいオーストラリア産の牡蠣を食べに来たんで、音楽を考えるために来たのじゃない」といってニヤリと笑ったという。もちろん彼はオーストラリアから、音楽の一片だに摑まなかったことはいうまでもない。

ストラヴィンスキーという人は、講演〔ハーバード大学チャールズ・エリオット・ノートン記念講座「音楽の詩学」〕でもよくわかるように、なかなかユーモアとウィットに富んだ人物であリ、軽妙洒脱であるかと思えば、辛辣な皮肉屋でもあって、そうした彼の回軽の早い頭脳構造は、ときに矛盾、背理、撞着を平気で生産し、あたリはそれにふリ廻されるところがあったのも事実である。とくにその傾向の晩年になるにつれて顕著となリ、それが手に負えないことは、老衰からくる恍惚の人がやはリこの人にも大いにあって、それが彼の機智や諧謔と変に絡み合って、発言や行動をいっそう不可解なものにした点である。人格面でもとても複雑なものが跳梁しているが、クラフトともう一人の女秘書だったリリアン・リブマンの本を読むと、全く別人の風貌がたち現れてくるのだから、まことに始末がわるい。もちろんクラフトとリブマンは、よく世間であるように門弟同志の争いみたいなところがあって、なにかにつけてそれぞれに有利なようにストラヴィンスキー像を彫刻していくから、現実にこと人に接したことのないわれわれは、どう判別していいか困惑する。

クラフトとリブマンとでは、まさに同じ一つのことをめぐっても対極的な評価を下していて、少くともこの二人の手になるストラヴィンスキー評は、相当に差し引いてみなければ実像がとらえにくい。いや二人はひょっとすると、せっせと虚像を身勝手につくリ上げていたのかもしれない。そうした人間像はクラフト、リブマンにとっては個人的なリアリティがあったろうが、われわれ第三者を説得するだけの客観性におよそ乏しいものである。クラフトもリブマンも共にストラヴィンスキー家の住人であリ、あまリに芸術家の個人生活をのぞき見しすぎていて、人間と芸術家、平凡な生活者と非凡な

創造家の二面を、ストラヴィンスキーのなかで混同している嫌いがあった。「ペトルーシュカ」「春の祭典」「兵士の物語」「結婚」「アゴン」の二十世紀を代表する秀れた音楽家も、一皮むけば平凡な人間からはついに逃れきっているとはいえないのであって、そこを立ち入りすぎてしまった二人が、そうした平凡極まりない生活の事実や背景や逸話やゴシップで、芸術家像を二重写しにし、さらに作品解釈にまで適用したのは、やはりどうみても行きすぎと批難されてもやむを得ない。両者共極度に感情面からだけこのメートルを観察してばかりいる。作品の背後に隠れなくてはならない作者までも描き出してきて、光線をあてたものだから、こんどは作品が歪んだり曲ったりするのだ。つまり誤解、曲解、ひいてはスキャンダルを生む素地を助長したといえるのである。

ただこの天才的処世家、芸術の演出家も、とくにクラフトという自分の隅々まで熟知した人物に気心を許したことは、演出がついにそこまで及ばなかったというか、一大誤算だったかもしれない。どんなに精巧緻密をきわめた計算であろうとも、いずれどこかで歯車が狂い、破綻をきたすであろうことを、どうやらストラヴィンスキーは気づかなかったようだ。迫りくる老残をのり越えるだけの生命力も活力もなくなったとき、この人をいきなり襲ったものは、ひょっとするとすべてをクラフトに曝けだした自分の実像だった。その実像がクラフトの手にかかって、ご都合よく虚像化される恐しさに、ストラヴィンスキーは一人寝床に入っていたのかもしれない。自分の名義で指揮棒をクラフトにまかせたことなど、ほんの代表的な些事であったろう。

それ以上にストラヴィンスキーの人にみせない生活の日記が、クラフトによって開かれてしまった以上、彼は迫りくる死を前にして、その孤独と不安に震えおののいていたのだろう。クラフトの側からみれば師弟愛、敬愛、友情のいり混った人間感情はあったとしても最後には恍惚化した一老人を自らの手で、反対に演出する立場に変っていた。主従関係が逆転したのである。ストラヴィンスキーはある時期からクラフトの手に操られたマリオネットみたいになっていく。たとえば次のような話はそのことをいかんなく物語っている。ある夜ストラヴィンスキーはベートヴェンの後期弦楽四重奏曲を聴きたい、といったところ、クラフトはたちどころに「そんなものを聴く必要はありません、早くお休み下さい」と答えたというのである。ここに感ずるものは、かっての栄光にみちた大音楽家の姿ではなくて、子供がいたずらして親から叱られ、黙りこくったままうつ向いている淋しくて、悲しみにみちた表情なのである。

三部作について

1．早期の成功

私たちがストラヴィンスキー（１８８２－１９７１）についてまず思いおこすのは、「火の鳥」「ペトルーシュカ」「春の祭典」という三部作の作曲家であるということではないでしょうか。ふつうの場合一人の芸術家の作品は、年老いるにつれて円熟し風格を増し、生涯の精算へと傾斜していくといえます。ところがストラヴィンスキーの場合は、彼の作品の頂点を成しその名を不朽のものにしているのは、３０才前後の作品である三部作にほかならないのです。それ以後の作品は、名前だけは知られていても実際に演奏されるものはせいぜい「兵士の物語」くらいにすぎません。若年においてメインとなる作品が一挙に書きあげられてしまったことは、ストラヴィンスキーにとって必ずしも幸福なことであったとはいえないかも知れませんが、少なくともこれらの作品によって早期に名声を博し、成功を収めることができたことは、ともかく幸せなことだったというべきでしょう。しかし、いかに才能のある人でも、成功を収めるには良い運に恵まれることが必要です。ストラヴィンスキーにとってディアギレフ（１８７２－１９２９）との出会いがまさにそれに当ります。

2．ディアギレフとの出会い

ディアギレフは１９０８年のある音楽会で偶然ストラヴィンスキーの「花火」をきき、従来の音楽の傾向とは全く異なる斬新性に衝撃を受けました。こうしてストラヴィンスキーを見出したディアギレフは、彼に「火の鳥」を、ついで「ペトルーシュカ」「春の祭典」を作曲すべく依頼したのでした。ディアギレフは芸術家的才能に恵まれ、１９０９年ロシアバレー団を組織して、２０世紀のバレー復興の口火を切った人です。そしてそのバレー団のために、彼が才能を認めた作曲家にバレー音楽の作曲をあいついで依頼したのでした。ストラヴィンスキーの三部作をはじめとして、ラヴェルの「ダフニスとクロエ」、ファリャの「三角帽子」など２０世紀バレー音楽の傑作のほとんどがディアギレフによって生み出されたといっても過言ではないのです。ディアギレフは、バレーという一種の総合芸術的ジャンルにおいて、単にバレー団の組織者、興業主というだけでなく、プロデューサーの役割をも果していたといえるでしょう。

3．作曲経過――スキャンダル

１９１０年に上演予定の「火の鳥」の作曲が依頼されたのは前年１９０９年のことでした。現代でこそ大作曲家の一人に数えられるストラヴィンスキーも当時はまだ無名の新人にすぎませんでした。初演は作曲者自身驚くほどの大成功であり、この成功はひき続く「ペトルーシュカ」の発表によって拡大せられ功業の足取りは極めて順調にみえました。ところが、「ペトルーシュカ」から二年後に発表された「春の祭典」は、大変なスキャンダルをまき起こしてしまいました。三部作を作曲順にきいて明らかなことは、原色的色彩を滞びたリズムの活躍がだんだんと目立ってくることです。彼の当初の音楽上のスタイルである原始主義（新鮮なリズム、単純で素朴な原始の生命力を音楽の力として表現する手法）は、「火の鳥」で芽を吹き「ペトルーシュカ」で成長し、そして「春の祭典」で全面開花したという訳です。成長途上にある原始主義の芽を含んだ音楽は、人々の耳に新鮮さを与え、好奇心を満足させてくれるものであったけれども、やがて成長をとげその全貌を現わすと、人々には過去の伝統的音楽に対する途轍もない反逆と冒瀆であるかのように感じられたものとみえます。

4．「火の鳥」

「火の鳥」はロシアの伝説、童話であり、ロシアでは知らない者がいないほどポピュラーな物語です。ストラヴィンスキーのこの三部作の第一作は、まだ師リムスキーニコルサコフの影響が強くみられ、かなりロマン的情緒にもあふれています。ロシア民謡も多く取り入れられて民族主義的色彩も滞びており、1　序奏、2　火の鳥とその踊り、3　王女たちのロンド、4　カスチェイの魔の踊り、5　子守歌、6　終曲の順に演奏されます。

舞台の幕が開くと、金のリンゴが沢山なった魔法使いカスチェイの魔法の森がみえます。狩に行ったイワン王子が森へさまよいこんできます。そこへ美しい火の鳥がどこからともなく現われて踊り始めます。王子は飛び出

新響サマーコンサート

日　時　8月9日（土）　午後7時
会　場　東京文化会館大ホール
曲　目　第1部　こうもり序曲、狩、ウィーンの森の物語、トリッチトラッチポルカ
第2部　ラテンアメリカンシンフォニエッタ……モートングールド
第3部　ブラスバンドと共に〔展覧会の絵〕
指　揮　芥川也寸志　　吹奏楽　　端穂青少年吹奏楽団（予定）
入場料　S1000円　A800円　B500円（全席指定）

して行って火の鳥を生け捕りにしてしまいます。しかし火の鳥が助けて欲しいと懇願するので王子は放してやります。火の鳥は喜んで、お礼にと自分の羽根を一本渡し、王子が危険にさらされた時はその羽根が救ってくれるだろうと約束して飛びたちます。火の鳥と入れ替わりに12人の乙女がやってきて踊り始めますが、王子をみつけて驚き、ここは魔王カスチェイの森で自分たちは魔法をかけられている、あなたも危険だから早く立ち去るようにと忠告して去ります。そこへカスチェイがやってきて、王子に魔法をかけようとしたので、王子は火の鳥にもらった羽根を取り出します。すると再び火の鳥が飛んできて王子に力を貸し，カスチェイは死に、魔法はとけ、王子は12人の乙女の中の一人と結ばれるというものです。

5．「ペトルーシュカ」

この作品は初めピアノ協奏曲風なものとして着想されていたため、バレー音楽として完成された後もピアノが重要な役割を果しています。四場からなる台本は作曲者自身とブノワの手によって製作されました。

「ペトルーシュカ」の舞台は１８３０年代のある日に行なわれた謝肉祭です。フルートで演奏される甲高くせわしげな旋律によってバレーが始まります。第一場は「謝肉祭の市場」であり、群集や酔っぱらいがうかれながら往き交っている謝肉祭の雑踏を描写しています。その喧騒の中で、見世物師が見世物小屋の前でフルートを吹くと、カーテンが上がってペトルーシュカ、ムーア人、踊り子の人形が現われます。見世物師がフルートで人形に触れると、人形たちはロシアのダンスを踊り出すのでした。第二場は「ペトルーシュカの部屋」での出来事です。ペトルーシュカは自分の部屋へ、見世物師によって放げこまれます。ペトルーシュカが見世物師の仕打ちに憤慨し嘆き悲しんでいる所へ、彼が日頃から変心を抱いている踊り子がはいってきたので、彼女に胸の想いを打ち明けます。が、全く相手にされません。踊り子はサッサと部屋を出てムーア人の部屋に行きます。第三場は「ムーア人の部屋」で、ムーア人が一人で踊っている所へ踊り子が現われ、二人はワルツを踊り出します。そこへ嫉妬に狂ったペトルーシュカが飛びこんできたのでムーア人との争いが始まります。しかし結局ペトルーシュカは負けて外に追い出されてしまいます。そして彼は、第四場「謝肉祭の市場（夕方）」の雑踏の中へ逃げ出してきます。その後からムーア人が刀を持って追いかけてくるので人々は驚いて見物しています。ペトルーシュカはついに切り殺されてしまいます。そして見世物師がその死体を引きずっていくと、見世物小屋の屋根にペトルーシュカの幽霊が現われるのでした。

6．「春の祭典」

三部作の最後は「春の祭典」です。「春の祭典」は異教徒が乙女を太陽の生贄として捧げるという儀式をバレー化したもので筋らしい筋はありませんが、舞台は古代ロシアで、春の野に大勢の異教徒が集まり冬眠からさめようとする春の大地に感謝を捧げます。そしてさん然と輝く太陽を仰ぎみて、その感謝を太陽にも捧げるべきだと気付き、生贄となる乙女を選び出します。選ばれた乙女は喜びの踊りを踊りますが、ついに疲れ果てて死んでいきます。そこで長老たちは彼女が太陽の花嫁となったことを喜ぶというものです。

全体は第一部、第二部に分れており、第一部は大地礼賛（昼）で、1　序奏、2　春のきざし――青年たちの踊り、3　誘拐、4　春のロンド、5　敵対する町の遊戯、6　賢人の行列、7　大地への口づけ、8　大地の踊り、第二部は生贄（夜）で、1　序奏、2　青年たちの神秘的な踊り、3　生贄の賛美、4　祖先の喚起、5　祖先の儀式、6　生贄の踊りという構成です。

初演は１９１３年パリのシャンゼリゼ劇場で行なわれました。盛況でした。しかし演奏が始まり低音楽器のファゴットが、その楽器としては異様に高い音で冒頭の印象的な旋律を奏し始めるや否や、「火の鳥」や「ペトルーシュカ」の作曲家に期待してきた人々の間に不穏な空気が漂い始め、野性的リズムを持ち強烈なスタッカートで奏される「青年たちの踊り」にさしかかった時についに爆発してしまいます。確かに不協和音が連続し、原始的で強烈なリズムを持ち、旋律よりもリズムが優位に立っているこの音楽をきくと、現在においても初演当時のスキャンダルを彷彿させるものを含んでいるといえるでしょう。

（西村はるみ）

新響第30回定期演奏会

日　時　10月19日（日）　午後6時半
会　場　日比谷公会堂
曲　目　（未 定）
指　揮　山岡重信（客演）
入場料　S1000円　A800円　B500円

春の採点

去る２月２３日(日)に、ストラヴィンスキーの「春の祭典」のレコード聴き比べ会を企画した。当日午後から世田谷のＳ氏宅に集合。団員全員に参加を呼びかけたものの１００人も来たら入るところがない、いや５０人でもとのいらぬ心配をよそに、時間に集った者は８人だけ胸をなでおろすやら、ガッカリするやら、どうも企画者の思うようにならないのが「新響」であるらしい。

実はこの企画、今回のプログラム用に特別に行なったもので、「春祭」の演奏を10何枚も、延々長時間聞き比べするのに耐えられるかどうか、耐久力のテストにもなったと思われる。

さて、Ｓ氏宅であるが、ここのオーディオ装置は何といっても新響No.１外国製のスピーカー（８Way）を自作の箱に収め、アンプ群はいったい何台あるのか……国産から輸入最高級アンプまで種々取り揃えてある。またテープデッキも、オープンリールだけで４台、カセットが２台もある、何に使うのかは不明。プレーヤーは自作のアーム昇降機（発明したという）付のもの。何をとっても、初めて行った人間はまずビックリ、配線の複雑さにさわることすらむづかしい。Ｓ氏が何故今だに独身生活を守っているのか、納得、感心する。

レコードは、現在カタログ（海外も含めて）にあるのは２４種類なのだが、何かと集めたレコードは１３種類だった。最初のうちはスコアを見ながら熱心に聴いていたが、さすがに５枚目位からは疲労がでてきたらしく、寝ころがる人もいれば、テレビのスイッチを入れる人もでてきた。聞き終るまで約６時間、さすがに皆腹をすかし、喉もかわいてきた。早速、ビールを持ち出し、スシを注文し、座談会に移った。

聴いた順番は以下の通り。

１．小沢	シカゴ交響楽団
２．ショルティ	シカゴ交響楽団
３．デ・ブルゴス	ニュー・フィルハーモニア
４．ブーレーズ	クリーブランド管弦楽団
５．ハイティンク	ロンドン・フィル
６．アンチェル	チェコ・フィル
７．メータ	ロスアンジェルス・フィル
８．カラヤン	ベルリン・フィル
９．ドラティー	ミネアポリス交響楽団
10．アンセルメ	スイス・ロマンド管弦楽団
11．バーンスタイン	ニューヨーク・フィル
12．マルケビッチ	フィルハーモニア
13．ブーレーズ	フランス国立放送管弦楽団

座談会は、ワイワイガヤガヤ、ついにはレコードに順位をつけて「春の採点」と相成った。

「小沢のは、演奏会で聴いたらスゴイと思うね。あざやかというか」「ショルティは、わざとやっているんじゃないかと思う程武骨だね」「デ・ブルゴスは非常に特異なテンポの感覚を持った人だね」「だけど、テンポなんか、やっていないからやるという感じだね。新しいことをするというような」「５枚目位に買うのはいいかも知れない」「僕は５枚目に買ったよ、ブルゴス」「春の祭典は野性味あふれる曲だと思うけど、ブーレーズにはそういったものがないね。知的で、オーケストラは素晴しく上手だけど」「それは、やっぱりショルティ、小沢を聴いたあとだからその影響を受けているんだよ」「聴いた順番を間違ったなあ」「メータはショルティに似た所があるね」「カラヤンの演奏はほとんどに面白くないね」「ドラティーの録音はひどいね、まるで弦楽クワルテットとブラスバンドでやってるみたいだ」「アンセルメのストラヴィンスキーは世間的な評価を得ているけどスイスロマンドはうまくないね」「マルケビッチの名盤も最近の録音の前には色を失うね」「バーンスタインも以外と平凡だね」「ワイワイ、ガヤガヤ」

手に入らなかったレコードで、ソ連のオーケストラのもの、ティルソン・トーマス＝ボストン、作曲者自作自演を聴きたかったとの意見が出た。

一応ベスト３を選んでみたが、ベスト１は意義なくショルティ＝シカゴ、２位は小沢＝シカゴ、３位はブーレーズ＝クリーブランドに決定。決定の際の会話の中で、「我々はプレーヤーだからどうしても技術的な面で聴いてしまう。上手、下手にこだわりがちだ」とか、「オケのうまさ録音の良さに左右される」との意見が出た。

この結果を見て、特にシカゴ交響楽団の圧倒的に高い演奏レベルが印象に残った。

新響第９特別演奏会

日　時	12月８日(月)、９日(火)
会　場	芝　郵便貯金ホール
曲　目	交響曲第９番二短調〝合唱付〟……ベートーベン　　他
指　揮	芥川也寸志
独　唱	未　定
合　唱	中央合唱団、合唱団〝鯨〟
入場料	未　定

三部作管打楽器奏者一覧

（＊印 エキストラ）

＜ 火の鳥 ＞

フルート	オーボエ	クラリネット	ファゴット	ホルン		トランペット	トロンボーン	チューバ	打楽器	ハープ
Ⅰ古田土	Ⅰ井上	Ⅰ森上	Ⅰ小田	Ⅰ西郷	Ⅰ′北村	Ⅰ野崎	Ⅰ大和田	猿山	Timp. 菅野	日野原＊
Ⅱ伊藤	Ⅱ高橋	Ⅱ土居	Ⅱ小平	Ⅱ郷津		Ⅱ向山	Ⅱ小室		G.C. 上原	
Pic. 宮川	Ⅰ′森田	Ⅰ′椎名	Ⅲ森川	Ⅲ西田		Ⅰ′秋田	Ⅲ落合		Xyl. 井上	**ピアノ**
E.H. 桜井	Ⅱ′石綿	Ⅳ斉藤		Ⅳ斉藤					Cymb. 森山＊	渡辺
									Tri. 田中	

＜ ペトルーシュカ ＞

Ⅰ古田土	Ⅰ井上	Ⅰ椎名	Ⅰ小田	Ⅰ北村	Ⅰ′西田	Cor. Ⅰ野崎	Ⅰ大和田	猿山	Timp. 森山＊ Hp.
Ⅱ山形	Ⅱ高橋	Ⅱ中沢	Ⅱ小平	Ⅱ斉藤		Cor. Ⅱ秋田	Ⅱ戸田		G.C. Tamb. 田中 日野原
Pic. 宮川	Ⅲ森田	Ⅲ石綿	Ⅲ斉藤	Ⅲ山内		Tp. Ⅰ向山	Ⅲ落合		Sr. Tam 菅野 Pf.
Pic. 井上	E.H. 桜井	B.Cl 土居	C.Fg 森川	Ⅳ米倉		Tp. Ⅱ森岡＊			Xyl. 井上 渡辺
									Cymb. 上原 Cele. 石橋

＜ 春の祭典 ＞

Ⅰ古田土	Ⅰ井上	Ⅰ森上	Ⅰ小田	Ⅰ西郷	Ⅴ北村	Ⅰ野崎	Ⅰ大和田	Ⅰ′戸田	Ⅰ Timp. 菅野
Ⅱ山形	Ⅱ森田	Ⅱ小田部	Ⅱ小平	Ⅱ藤重＊	Ⅵ米倉	Ⅱ向山	Ⅱ小室	Ⅰ工藤	Ⅱ Tim. 井上
Pic. 井上	Ⅲ高橋	B.Cl 中沢	Ⅲ斉藤	Ⅲ西田	Ⅶ山内	Ⅲ秋田	Ⅲ落合	Ⅱ猿山	G.C. Tri. 上原
Pic. 宮川	Ⅳ江川	B.Cl 土居	C.Fg 馬場＊	Ⅳ郷津	Ⅷ斉藤	Ⅳ森岡		Ⅱ松浦	Cymb. Guiro Cym. A. 森山＊
A.Fl 伊藤	E.H. 桜井	Es Cl 椎名	C.Fg 森川			Pic. Tp 在原、B. Tp. 玉井＊			Tamb. Tam. 田中

ストラヴィンスキー語録 （ロバート・クラフトの《118の質問に答える》より）

R.C. 音楽の作曲における理論とは、何ですか？

I.S. あとからの智慧。理論的なものは、ありゃしない。あるいは、理論がそこからひきだせるような作曲か、あるいは、そうとばかりもいえないとしたら、副産物的存在であって、そんなものは、創造することはおろか、作品を正当化する力さえない。といっても、作曲は、深い《理論》の直観をふくんでいる。

R.C. 作曲しているあいだに、聴衆のことを考えたことがありますか？ 伝達のうえでの問題といったものもあるのですか？

I.S. 何か作曲している時は、それがあるがままに認められないで、理解されそこなうだろうなんてことは、考えもしないね。私は、音楽の言語を使うのだし、私の文法による表現は、私の同時代人や私などがつくりあげてきた音楽をずっとおってきた演奏家達には、はっきりわかるだろうさ。

R.C. あなたは、作曲とは、問題を解くことだ、とよくおっしゃるけれども、作曲はそれ以上のものではないのですか？

I.S. スーラは、こういっている、《ある批評家達は、有難いことに、私のしているもののなかに、詩があるなどといってくれるけれど、私は、自分の方法によって絵を描いているだけで、ほかに何も考えちゃいないのだ》。

R.C. あなたは《天才》という言葉を、どういう意味にとっていますか？

I.S. 厳密に《悲愴がった》言葉だな。あるいは、文学では、合理的な駄論に値しない人達によって使われる宣伝用語だ。私は、それを文字通り拒絶するし、描写的な作品のなかで、この言葉にぶつかると、何とも困ってしまう。もし、《既成観念辞典》にすでにとりあげられていないとしたら、これは、そこに入れる必要がある。そうして、《天才》の自動的返答には《ミケランジェロ》と《ベートーヴェン》としておくんだな。

R.C. 時には、作曲者が、指揮者にどういうふうにビートをうってもらいたいか、指示すべきだという人がありますが、あなたはどう思いますか？

I.S. 私の考えでは、作曲者は、いつもビートの単位を、それ以下の区分が感じられるかどうかを、指示しておくべきだ。また、彼は、指揮者が、どう、ビートをうつべきかを示すべきだし、もしある曲のリズムの型がビートに対立しているなら、その音楽のリズムの型をどううつべきかも、示すべきだ。例えば、ヴェーベルンの《眼の光》や私の《Surge Aquilo》にみられるように、三連符や四拍のなかでの三拍など。私は、ここで三拍をうてば（いいかえれば、音楽をうてば）《四拍としての》感じがうすくなるという説や、三連符の感じのかわりに《あたらしいテンポ》での三拍の小節しか感じられないという説に、賛成だ。

新響第29回定期演奏会　ストラヴィンスキー三部作　1975年6月1日（日）午後7時　渋谷公会堂　　指揮　芥川也寸志　　ピアノ　渡辺達

I　舞踊組曲「火の鳥」（1919年版）
Suite from “L'oiseau de feu”(1919)

前奏曲――火の鳥とその踊り――火の鳥のヴァリエーション
Introduction ――L'oiseau de feu et sa danse ――Variation de L'oiseau de feu
――王女たちのロンド
――Ronde des princesses
――魔王カスチェイの兇悪な踊り
――Danse infernale du roi Kastchei
――子守唄――フィナーレ
――Berceuse ――Finale

II　舞踊組曲「ペトルーシュカ」（1911版）
“Pétrouchka”

第 1 場　謝肉祭の市場――手品師――ロシア舞曲
1er Tab.　Carnaval――Le tour de passe-passe ――Danse russe
第 2 場　ペトルーシュカの部屋
2ème Tab.　Pétrouchka
第 3 場　ムーア人の部屋――ムーア人の踊り――ワルツ――
3ème Tab.　Arap ――Danse de la Ballerine――Valse――
――ペトルーシュカの出現とムーア人のとの喧嘩
――Apparition de Pétrouchka et la querelle d'Arap avec Pètrouchka
第 4 場　謝肉祭の日の夕方――乳母の踊り――農夫の笛と熊の踊り――
4ème Tab.　Grand Carnaval ――Danse des Nounous ――L'ours et un Paysan jouant du chalumeau――
――ジプシー女の踊り――駆者と馬丁の踊り――
――Le marchand et les Bohémiennes――Danse des Cochers――
――仮面の踊り――ムーア人との喧嘩、ペトルーシュカの死
――Les Déguisés ――La querelle et le mort de Pétrouchka

III　舞踊組曲「春の祭典」
Le Sacre du Printemps

第 1 部　大地礼賛――1．序奏――2．春のきざし――乙女達の踊り――
1er Part.　L'adoration de la terre ―1．Introduction ―2．Les augures printaniers――Dance des adlescentes
3．誘拐――4．春の踊り――5．敵対する都の人々同志の戯れ――
3．Jeu du rapt ―4．Rondes printanières ―5．Jeux des cités rivales
6．賢人の行列――7．大地へのくちづけ――8．大地の踊り
6．Cortège de sage ――7．Adoration de la terre ――8．Danse de la terre

第 2 部　いけにえ――1．序奏――2．乙女達の神秘な集い
2ème Part.　Le sacrifice ――1．Introduction ――2．Cercles mystérieux des adolescentes
3．いけにえの賛美――4．祖先の呼び出し――5．祖先の儀式
3．Glorification de l'elue ――4．Evocation des ancêtres――5．Action rituelle des ancêtres
6．いけにえの踊り
6．Danse sacrele

アマチュアの誇り

——芥川也寸志、アマチュアを語る……

我が芥川也寸志先生は、20年になろうとする新響等アマチュア指導の中から、独自のアマチュア論をもっておられるが、過日、日頃好意を寄せて頂いている音楽評論家向坂正久氏に上手に話を引き出して頂いた。

向坂： 芥川先生がこの新響を、無償どころか出血サービスをされてでもお育てになっていこうとお思いになっていらっしゃる考え、そういったことをまず語って戴ければ……。

芥川： いや、そんな大それた野心がある訳でもないんですけれども……。ただ音楽というものはみんなのものですしね、特定の人間のものじゃなくて、誰でも音楽を楽しむことができるし、うまかろうがまずかろうが皆で楽しむものですからね。

皆っていう意味は、アマチュアっていうふうに置換えてもいいし、特定の人っていうのはプロっていう言い方をしてもいいんです。従ってその特定の人っていうのはもっと簡単に言えば、プロっていうのは、うんと旨くなきゃいかんという事です。こんな事が考えられるだろうかっていう、そういう見事な音楽をやってくれることに対して、その代償としてお金を支払うということですね。プロである以上はお金を貰うのは当り前だという考えは、簡単に言えばプロの極めて堕落した姿だと思いますね。

スポーツでもそうだし、政治の世界でもそうだと思うんですけれども、全てプロが最近は堕落してしまって、それでアマチュアが今こそ自分達の時代だと言って頑張ってくれれば本当はいいんだけれども、プロと一諸にアマチュアもちょっと堕落しておりましてね。もう一方、プロが絶対的な権威を持ち過ぎているんでね。

向坂： 実際そうでないのにね。

芥川： ええ。だからよく言うんだけれども、プロ野球だって実につまらない試合がありますよ。それに比べれば、高校野球とか六大学の白熱したゲームの方が、どれだけスポーツを感じさせるか分らない。

向坂： これは15年程前なんですけれども、「音楽の友」に私の担当した連載対談がありまして、その最初が芥川先生だったんですよ。ところが芥川先生、僕が質問してもとっても難しい答が返って来て、非常に苦労した記憶があるんですけれども、その時に芥川先生がおっしゃった事で、ものすごく僕感動した言葉があるんです。ベルリンフィルの演奏するベートーベンと、まあどこでもいいですが、少年が吹くハーモニカとね、もし感動的な内容があるとすれば、それは共通の感動である。そこに音楽があるんだって言うんですよ。僕、芥川先生がアマチュア—— 新響を中心にしてこれだけ情熱を傾けられるのは、丁度ベルリンフィルとハーモニカの間ね、間の音楽ゾーンとでも言いますかね、つまりそこに音楽の、古い言葉で言えば精神性みたいなものを、非常に託されてるのではないかというふうに類推するんですけれども。

芥川： いやいやそんなに大それた考えじゃないんです。

向坂： 大それたものじゃないんですか。(笑)

芥川： ただアマチュアにも良いアマチュアと悪いアマチュアがいるし、プロにもいいプロと悪いプロがいますね。私はプロだからなんとかかんとかってね、言葉の一番最初にプロが出てくるのは全部悪いですね、ええ。

プロだってアマチュアだって音楽は音楽なんでね、プロですからなんとかかんとかっていうのは大体インチキですよ。

アマチュアの方で言えばね、最後にどうせ私達はアマチュアですからって、最後にアマチュアがつくの、これもだめですよ。

私はアマチュアですからって、誇りを持ってものを喋るんだったらこれはいいですよね。それから散々喋って来て、実は私はプロなんですって、これはいいと思いますよ、ええ。しかし往々にして、反対になっちゃうんでね。私達はアマチュアですからって頭につきますとね、どうせアマチュアですから、言ってみりゃ下手で当り前みたいなねごとになるわけですよ。そういうのはアマチュアであるっていうことを隠れ蓑にして、下手でもいいとかね、楽しんでりゃいいだとかね、そういうのはスポーツでいやあ予選にも出られないですね。従ってアマチュアであっても断じて旨くなろうとしなきゃいけない。もっと言えばベルリンフィルよか旨くなろうとしなきゃいけない。(笑)　そりゃ実現不可能ですけどね。(笑)不可能ですけど精神としてはそれが必要なんです。そうでないとやっぱり堕落しますから。

向坂： アマチュアとは何かという事を語るには、プロとは何かということを語りますとね、出てくる部分もあると思うんですけれども、現在のオーケストラだけではないと思いますけれども、音楽家における資格というんですかね、これが必ずしも明確なものではない。むしろプロより旨いアマチュアもあるし、アマチュア以下のプロもいる。しかし、それを職業としているというんですか、生活の手段に……、そういう分け方でいいんでしょうかね。

芥川： その程度に分けるより、分けようがないと思いますね。ですからいいプロというのはね、アマチュアの様な音楽に対する純粋性を必ず持っているものなんですよ、本当にいいプロっていうのは。ですから僕はね、いいアマチュアといいプロっていうのは、もう殆んど同じ様なムードをある面では持っていると思うんです。

まあ結局ね、芸術作品っていうものは、ベートーベンであろうとストラヴィンスキーであろうと、人間の精神の物凄い昂揚の結果ですね。つまり、非常に活発な精神

活動の結果生まれるのが芸術作品です。演奏も僕同じだと思うんですね。そこでいい演奏をするっていう事はね物凄い精神の燃焼ですよ。それが聴いている人の精神を共鳴させるというかね……、まあ今の世の中不況で厳しくて、なかなか給料も上がらないし、生活も楽じゃないし、もう楽しく生きていく望みも半分位は諦めて、半ば惰性の様に生きていく……、ということは精神が眠っているというか、死んだ様な精神を持った人でも、素晴しい芸術に触れ、いい演奏を聴いているうちに、眠っていた自分の精神も少しずつガラガラ廻り出してね、人間らしい精神が沸立ってくる。そういう状態を僕は芸術的な感動と呼べると思うんですね。つまり、自分が置かれている環境というものを押破って、もっといい環境を作っていこうという所に、人間らしい生きがいが生まれてくると思うんですが、動物たちにはそれがないわけね。例えば、非常に寒い所の動物たちは、方々駆けづり廻って温い所見つけてそこで寝ちゃうんですが、人間っていう生物は、昔だったら火を起こす方法を考え出したり、あるいは、壁を厚くする良い材料はないかしらんと思って一生懸命考えたり、これは環境とか自然に対する戦いですけれど、そういう戦いを挑んで人間は文化を築いてきたし、これは敗けられないんだっていう、それが人間の生きがいだと思うんですね。ですからその環境っていうものは、自然であろうと、政治であろうと、経済であろうと、何と置換えてもいいわけで、だから環境が厳しい時に、その厳しさに敗けて死んだ様に生きていくんじゃなくて、それと戦いながら人間らしく生きていくっていう、それが芸術の意味につながってくると思います。いい芸術に触れて感動を覚えるっていうのは、自分の精神が沸立ってきて、よし、おれも負けちゃいられないんだなと、オレも一つ頑張ればやれんだなと、まあ言葉にすれば少しおかしくなりますけれども、それを自分一人の中でこうホクホクと温めながらね、楽しみながらそういう気分が味えるっていうのはね、僕はね、素晴しい芸術だけが持ってる、あの独特の喜びであり楽しみであって、まあこの世にはいろんな種類の喜びや楽しみがありますけれども、それはもう独特な味わいだと思うんです。

向坂：　なるほどね。

芥川：　やっぱりアマチュアのオーケストラっていうものは、それを目指さなきゃね、やってる意味がない。それはみんな音楽が好きで、弾いて楽しむっていうことは基本として否定はできませんけれども、ただそういう自分が余暇を楽しむっていうことだけじゃなくて、やっぱりやる以上は、感動的な音楽をね、聴衆に提供しうる演奏団体にならなきゃいけないんで、ですからそういう意味で新響は、10年前に比べれば大分旨くなったと思いますけれど、まだまだ道は遠いわけですね。だから、その遠い道をいつも歩いて行くっていう、そういう態度なり精神なりがなけりゃいけないし、それも捨てたらもうそりゃとたんに堕落し始めると思いますね。

向坂：　いわゆる愛好家の中でも、レコードの愛好家の方とですね、それから楽器をご自分でなさる愛好家とを比べると、レコード愛好家っていうのは安住型ですよね。向うで音を出してくれるわけですから。楽器を弾かれる愛好家の方々というのは、いずれにしても前進をしなきゃならない。楽器という物と勝負しなくちゃならないわけですから。これは非常に大きな違いですね。ところが日本では、やっぱりレコード愛好家の方が圧倒的に多うございますね。芥川先生はそういう愛好家の方にはどういう助言を……。

芥川：　さあ助言っていわれてもちょっと……。強いていえば、音楽と人間との繋りっていうのは、言ってみれば、言ってみれば音楽と人間とのつき合いですからね。丁度人間同士のつき合いと同じで、形は様々だろうし、相手によってはいくらでも深めていくことだって出来るでしょう。だから僕は新響のメンバーに、標準的な音楽になっちゃったら絶対いかんと言っている。標準っていうものはありますよ、つまりベートーベンならこういうふうに弾くのが標準であるとかね、ストラヴィンスキーは大体こうやることになっているとかね。で、そういう標準に陥いったら絶対駄目だと思うんですね。それは幻を追ってることになるんですよ。本当の音楽っていうのはね、何んて言ったらいいか……。こういう言い方するとまた難しいって言われるかもしれないんだけれどね。

例え話で言えば、殆んど摑まえることの不可能な完全犯罪者みたいなものだと思うんですよ、音楽そのものというものは。つまり証拠物件が沢山そこにあって、それをたどっていけば摑まえられるっていうんだったらね、こんなに音楽は盛んにはならないと思いますね。みんな摑まえてしまいますから。誰れも摑えられないんですよ。ベートーベンにしてもモーツァルトにしても、あゝいう傑作を書いた人っていうのは、もう物凄い側まで行ったと思いますよ。音楽そのもののすぐ側まで行ったと思いますよ。音楽そのもののすぐ側まで追跡したと思うんですね。その刑事がね、靴をすり減らしながらいろいろ聞込み捜査なんかしながら追跡してですね、今日はこういうことをやった、明日は犯人が摑まえられると思うとかね、その捜査の記録がシンフォニーになったり、ピアノソナタになったりしたわけですよ。

演奏という行為についても、やっぱり同じです。音楽の迫れば迫るほど、それは名演奏です。だから標準っていうのはね、そういうことを意味しないわけですよ。標準ていうのはね、犯人摑まえる時には、大体こういう方法でやるんですよっていうことを、講習受けてるようなもんですよ。そうじゃなくてね、標準なんからどんなに遠くっても、音楽に肉薄するっていう精神がなかったら駄目だと思うんですね。だからね、それをプロのオケでやるっていうことはときに難しいんですよ、メンバーの抵抗があって。もうメンバーっていうのは物凄い保守のかたまりですからね。そこいけば新響のメンバーにはもうそんなものは全然ありませんから……。

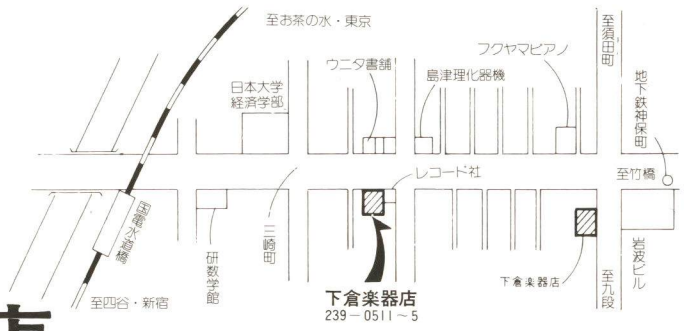
旨い人がどんどん入って来て、それでオーケストラっていうのは旨くなるんですよ、技術的に言えばね。だけど？は、そりや旨い人はいらないとは言いませんけどね、

やっぱり一生懸命やってくれる人の多い方がいいなあ、下手でもいいから。あんまり下手なのも又困るんだけどとにかくいくら旨くっても、そういう精神力のない人はいらないね、ほんとに。

それからやっぱり、新響を今迄きて、一番大きな問題は新響の外部との結びつきですよ。僕らがいくらそういうことを力説してもね、演奏を期待する職衆の方がそれを理解して、それを支持して下さって増えていかないことには意味ないですからね。

でそれは、まだ宣伝とかコミュニケーションが足りないと思うんです。自分達が一生懸命長い間練習して、演奏会やりますってポスター貼るとか、自分の知ってる範囲で切符売って歩くとかですね、そういうことですから新響のつき合いが非常に狭いわけですね。

いろんな横のつながりを持ちながら、新響自身のつき合いをいかに広めてゆくかという事が、これから先の課題であると思いますけれどね。つまるところ、アマチュアの良さってものを、やっぱり大勢の方に知ってもらいたいっていうのがぼくの一番の願望で、それでアマチュアの良さ、素晴しさっていうものが皆さんにわかって下さればね、日本のプロもこんな情無い状態では済まないと、そう思うんですよ。



国電水道橋駅より徒歩３分

下倉楽器店

東京都千代田区神田神保町２－26／TEL.239－0511～5

専門的に弦楽器の相談が出来る店

コントラバス チェロ・ビオラ・バイオリン・コントラバス・チェロ・ビオラ バイオリン

弦楽器だけ置いてある店

コントラバス チェロ・ビオラ・バイオリン・コントラバス・チェロ・ビオラ バイオリン

ヨーロッパの伝統を伝える
各国マイスター作品の数々

オールド・新作各種在庫豊富

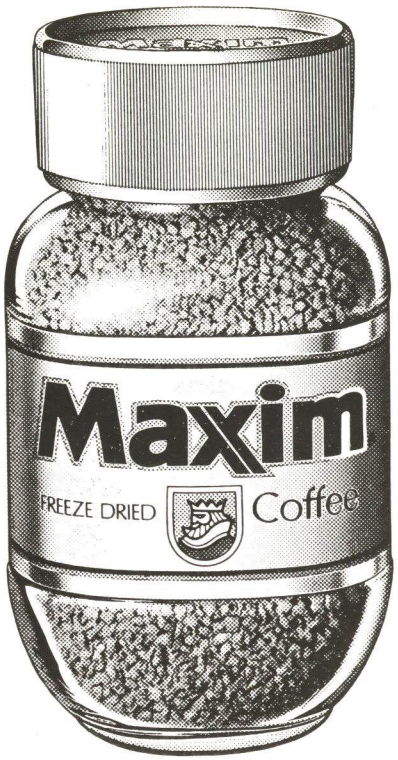
当面のもってる工房の弦楽器修理・調整技術をフルに活用し、丁寧かつ迅速なアフターサービスに努めております

日本アマチュア演奏家協会賛助会員
日本信販加盟店

CHAKI

文京楽器製造株式会社
チャキ弦楽器

〒112 東京都文京区小石川２－１－11
TEL.（811）2084・（814）0974



コーヒーの歴史を父に
コーヒーの理想を母に
〈マキシム〉新発売

コーヒーの心
Maxim®
マキシム

粒をご覧ください。
これまでのコーヒーとは、はっきりちがいます。
その色は、あくまでも濃く、
どこまでも深いコーヒーブラウンそのもの。
南米高地産の厳選した豆と
独自のフリーズドライ製法から生まれた、
この精緻な粒に眠る香り、コク。
それはもう、レギュラーコーヒーの世界。
コーヒーづくりのすべてに心をこめ、
ていねいにつくられた、ほんとうのおいしさ…
高級フリーズドライ・インスタントコーヒー
――「マキシム」。
長い時の実りに、いま喝采がきこえます。

●発売地域：関東・近畿地区



わたしはコーヒーの国に生まれ、育った。〈マキシム〉は、ほんとうにうなづける出来映えだ。

カーク・ダグラス

製造元 AGF 味の素ゼネラルフーヅ(株)
発売元 味の素株式会社



芥川也寸志と新響　　戸田昌広

19年前　創設当時

芥川也寸志氏は新響の生みの親であり育ての親であり、現在も音楽監督兼常任指揮者として新響と共にあゆんでおります。１９年前２０名そこそこの音楽愛好者が集まって“ブーブー”“キーキー”と雑音を出しているアンサンブルに顔を出してしまったのが縁で、以後今日までずうっとその関係が続いてまいりました。

新響は芥川也寸志という有名な人が指揮者になっているけれど、年に何回ぐらい顔を見せるのか？ということを時々聞かれるのですが、年に何回ではなくて毎週１回の定期練習はもちろん臨時にふやす練習や泊り込みで行う合宿練習にも来て譜読みの段階から本番までの総てを自分で面倒みております。これを新響創立以来１９年もやって来たのです。まあ時間的にゆとりがありゆうゆう自適の生活をしている人ならいざ知らず大変忙しい毎日の氏が毎週の練習（土曜の夜）のためにやりくりして、時には北海道から大阪から駆けつけることもしばしばです。

何が氏をそうさせるのか、常識的に考えても新響と付き合って損することは色々と具体的に列挙できるけれど、得することと云ったら何だろうと考え込んでしまいます。

オーケストラの指揮が出来るということならば他のプロのオーケストラの指揮をしたりしているのですから何も新響でなくても良いし、ましてアマチュアの技術的にも未熟で、メンバーも定着率が悪く今でこそ１００名余の団員がいて編成がととのっておりますが、ティンパニーもなくコントラバスもないといった頃の事を考えるととてもオーケストラの指揮をするという気分ではなく、たゞたゞ忍耐の連続であったと思います。氏は常に団員の先頭にたってどうしたら新響は素晴しいオーケストラになるか、アマチュアの音楽運動はどうあるべきかと我々団員以上に考え、行動してきました。

単に新響の、アマチュア・オーケストラの指揮者というだけでなく、身も心もドップリとその中につかっているアマチュア音楽運動の指揮者であります。そして私たち団員のようなアマチュアの音楽愛好者よりも、もっともっとアマチュア精神に富んだ音楽家であると思います。

ごあいさつ

私達、新交響楽団はアマチュアのオーケストラであることを、本日演奏会を聞きに来てくださった皆様方は、良くおわかりのことと思います。

本日の演奏会は、『アマチュアで初のストラヴィンスキー三部作一挙公演』を目標に、全員一丸となり、一月から４ヶ月余りの時を費し、また途中で合宿を行って、練習をしてきた成果で行うものです。しかし、曲自体もむずかしく多少お聞き苦しい所もあると思いますが、我々の熱意でカバーしますので最後までご静聴下さい。

新交響楽団は、日夜新しいものを求めながら、現在に至っています。はやいもので来年を迎えるともう20年になろうとしています。現在は年に４回の演奏会を開催していますが、団員には１回の演奏会に六千円のノルマがかせられています。チケットが売れなかった人は、自分で払う義務があるのです。新交響楽団は創立以来、どこからも援助を受けないでここまで来られたのは、芥川也寸志先生とそしていつも暖い目で見ていて下さる聴衆の皆様方のご協力のたまものであると、団員一同、心から感謝しています。

学生、サラリーマン、主婦、自家営業、公務員等で構成されている新交響楽団は、これからも、おごることなく、意欲的に演奏活動を続けていきます。

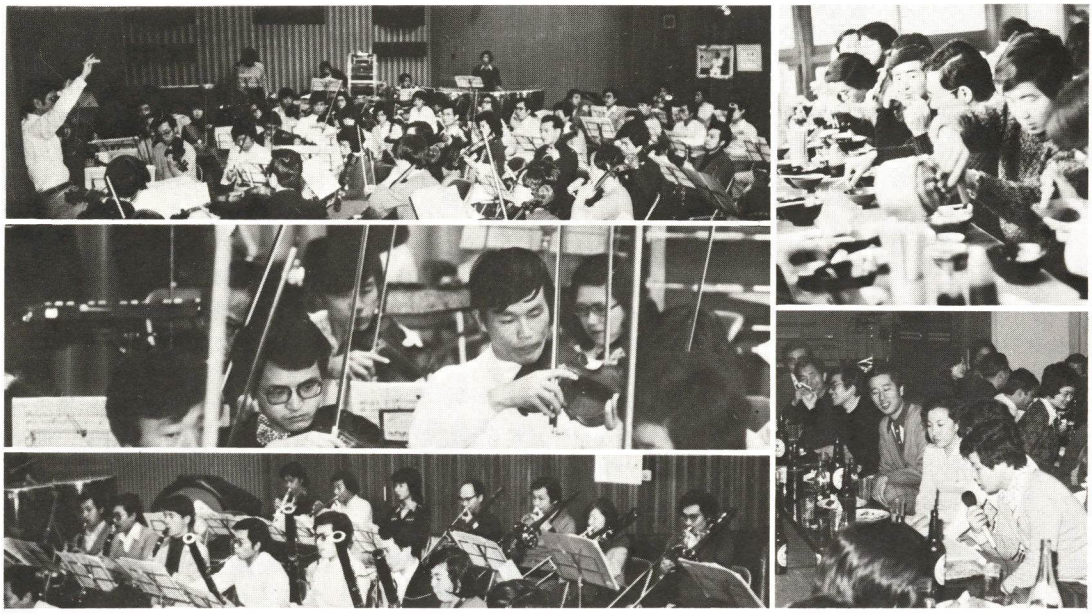
どうぞよろしくお願いします。

新響維持会員募集中!!

新交響楽団は最高レベルをめざすアマチュアオーケストラとして昭和31年創立以来いづれにも属さない自主的な運営によって演奏活動を続けてまいりました。良い意味でのアマチュアらしい充実した演奏を通して多くの音楽愛好家の皆様との交流を深める為に維持会員制度を設けております。皆様の深い御理解と熱意あふれる御支援を切望するものです。

◈ 年額　お１人様　１８００円以上 ◈ 申込み以後１年間ご案内をさし上げる２回の演奏会へご招待致します。
◈ 定期演奏会のプログラムにご芳名を掲載します。 ◈ ご来場の方にはプログラムを進呈致します。
◈ その他新響の主催する全ての演奏会入場券が優先的に百円割引になります。
◈ お申込みは維持会員申込みと付記の上住所・氏名・年令・職業明記の上、下記迄。

〒160　新宿区須賀町14大湊ビル新交響楽団　TEL. 357-5255



楽器運搬苦心談

新交響楽団は毎週土曜日、東京文化会館のAリハーサル室で練習しています。ところが会場の都合でAリハーサル室が使用できない時がたまにあるのです。そんな時は他の練習場に楽器を移動するわけですが、直接文化会館から楽器を出して他の練習場に持って行けないので、ひとまず事務所に置いておかなければなりません。つまり一度、Aリハーサル室以外の所で練習すると4回の楽器運搬という仕事が出来る計算になります。

事務所は、新宿区須賀町の大湊ビルの4階にあります。ここは4階建てのエレベータがないので、楽器を運び上げるのが大変です。また楽器の運搬費も1回五千円でかなり大きな出費となっています。『神様！今月もAリハーサル室がとれますように』楽器係と楽器運搬人は、心の中で日夜祈りつづけているのです。

合宿えぴそーどず

5月2日から5日まで、白樺湖畔の某旅館で合宿を行いました。天候は全くの合宿日和、晴のち雨のち雨のち晴、と4日間旅館にカン詰でよく練習できました。朝から晩までメシ以外は練習と酒、皆くたくたになって帰ってきました。なにしろ、行きも帰りもゴールデンウィークで交通混雑のため、東京を朝9時に出て、白樺湖に夜11時に着くというマイカー族もいたのデス。そしてまたまた、東京を夜7時に出て、さんざん道に迷ったあげくの果てに、旅館に着いたのが夜中の2時半という幹事泣かせもいたのデス。

コントラバスのO嬢は、なんと合宿してオーディションを受けるという熱の入れ方で見事入団しました。これから期待される一人です。

ヴァイオリンのT氏は、晴れ間とめし間をぬって白樺湖へボートをこぎに行きましたが、こぎだしたはいいものの、キョウフウのため、すごいキョウフを味わいました。おまけに練習に少し遅れたので、何かあったとのこと。

いろいろな思い出話の残る合宿でした。 **（森田幸雄）**

新響・団員募集!!

入団希望者に対しては原則として月の最終日曜日の午后オーディションを行い新響のレベル、パート人員の必要度、本人の環境、入団意志などを考慮して決定します。

〈オーディション課曲〉

Vn	モーツァルト　協奏曲No5,1楽章	Fg	モーツァルト　協奏曲1楽章
Vla	エックレス　ソナタ2楽章	Hr	モーツァルト　協奏曲No3,2楽章
Vc	バッハ　無伴奏組曲第1番より「プレリュード」と「クーラント」	Tp	ハイドン　協奏曲1楽章
Cb	カプッツィ　協奏曲1楽章	Tb	R.コルサコフ　協奏曲1,2楽章
El	モーツァルト　協奏曲二長第1楽章	Tub	ワーグナー　マイスタージンガー
Ob	ヘンデル　ソナタNo1,1楽章		

〈問合せ先〉　①団員をご存知の方は団員を通して　②それ以外の方は都河(468-4703)まで

なぜか みなさん 木管楽器のことはAKミュージックと指名されます。とくにオーボエ、ファゴットでは豊富な品揃えと親切なサービスでお待ちしています。……

新宿西口の木管楽器専門店

A·Kミュージック



TEL（346）1761

西新宿2－4－11 宝ビル3F

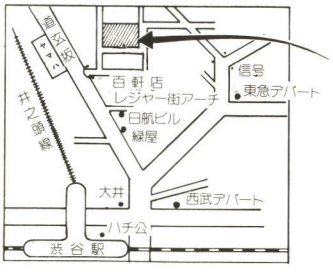
貴方の生活に憩いとうるおいを…

9世紀ペルシャのファンタスティックなガラス細工、19世紀のロマンの香り漂うヨーロッパの各種民芸・アンティーク・絵画、野生味あふれるアフリカの動物剝製や原住民の素朴な手焼土器・陶器類等……。



当店では世界各地から直輸入した民芸・美術工芸品、アンティーク等を実に2万余点も一堂に揃えました。貴方のお部屋のインテリアル・アドヴァイザーとして、又コレクターの方々のためのサポーターとしてもその豊富な品数と内容で必ずや御満足頂けるよう店内いっぱいに商品を見やすく展示して居ります。

是非一度御来店下さい。



世界の民芸品・美術品・インテリア・直輸入卸

フォー クロア 吉武

渋谷・道玄坂通り百軒店入る（テアトルビル1F）

電話：03－461－7568

（当店では卸しも致して居ります）

