

現代日本の音楽生活におけるバッハの音楽

親愛なる国際音楽学会ラテン・アメリカ・カリブ部会の皆様

本日こうして、日本の近現代の音楽史に関する考察を話させていただけるとは、私にとって大きな名誉であります。私たちはいま、キューバと日本の交流の四〇〇周年を祝っているからです。日本のサムライ支倉常長（一五七一―一六二二）と彼の家来たちが、日本人として初めてここハバナを訪れたのは、一六一四年七月二三日のことでした。

日本の東北に位置する仙台藩の大名による慶長遣欧使節団は、条約締結を目的としてマドリッドとローマを目指す途上にハバナに逗留し、ここで船を乗り換えたのです。支倉はスペインで洗礼を受け、フェリペ・フランシスコ・ハセクラ Felipe Francisco Hasekura と改名しましたが、条約締結には至らなかったとのこと。今日、ハバナの港には、スペインを指さして立っている支倉常長の銅像を見出すことができます（写真1）。

慶長遣欧使節団から約二四〇年後の一八五三年、「黒船」が日本にやってきて日本の開国を迫りました。マシュー・カルブレイス・ペリー提督 Admiral Matthew Calbraith Perry（一七九四―一八五八）に率いられたアメリカの艦隊でした。そしてペリーが連れてきたふたつ



写真1 遠くスペインを指して立つ支倉常長像

樋口 隆一

（国際音楽学会副会長）

の軍隊による西洋音楽の演奏は、たちまち日本人の心を捉えたのです。

一八五九年、日米修好通商条約が締結されたその年の十月、ニューヨークの宣教医ジェームス・カーティス・ヘボン博士 Dr. James Curtis Hepburn (一八一五―一九一一) が妻クララとともに来日し、神奈川に居を定めました。同年十一月一日にはもうひとりの宣教師サミュエル・ロビンス・ブラウン Samuel Robbins Brown (一八一〇―一八〇) が、リードオルガンとピアノを伴って来日し、ふたりは神奈川の成仏寺でプロテスタントの礼拝を始めました。そのとき彼らは讃美歌を英語で歌ったのですが、しだいに歌詞の日本語訳が試みられました。しかし当時の日本ではまだキリスト教は禁じられていたため、讃美歌を日本語で歌えるようになるには、一八七三年(明治六年)まで待たねばなりませんでした。

ヘボン博士は、美しいテノールの声を持ち、フルートが上手だったと伝えられています。彼は大人の弟子たちに讃美歌を教えようと試みましたが、うまくいかなかったとのことです。当時の日本人は、西洋音楽を知ってまだ日が浅かったからでしょう。しかしそれとは対照的に、クララ夫人が日曜学校に来ていた日本の子どもたちに讃美歌を教えたところ、すぐに上達したと伝えられています。

ヘボン夫妻が横浜にヘボン塾を開設したのは一八六三年のことでした。それを起源とする明治学院大学は、昨年(二〇一三年)、創立一五〇年を迎えました。それにちなんで、十月十一日から十二月二十三日、東京オペラシティ・アートギャラリーを会場に「五線紙に描いた夢——日本近代音楽の一五〇年」という音楽展を企画監修することができたのはとても幸運なことでした。明治学院大学図書館付属日本近代音楽館をはじめ全国の図書館が所蔵する資料から、約三〇〇点を集めての大規模な展覧会となりました。

一八六八年、明治維新と呼ばれる大改革が断行されると、「富国強



写真2 国際音楽学会ラテン・アメリカ・カリブ部会が開催されたハバナの南北アメリカ会館

兵」とか「和魂洋才」といったスローガンを伴った急速な西洋化が行われました。そして西洋音楽は、西洋の文化や文明の象徴とみなされたのです。音楽教育の中心人物は伊澤修二(一八五一―一九一七)で

した。伊澤は維新前夜の戊辰戦争の頃には高遠藩の鼓手を務めました。江戸で英語を学び、一八七五年には明治政府に派遣されてアメリカのボストンに留学しました。ボストンでの伊澤は、ルーサー・ホワイティング・メーソン Luther Whiting Mason (一八一八〜一九六)のもとで特に音楽教育について学んだのです。帰国後の伊澤は、一八七九年に東京で音楽取調掛を創設しました。一八八八年、音楽取調掛は東京音楽学校へと改名されています。

伊澤は音楽取調掛のアドバイザーとして恩師のメーソンを招聘し、ふたりは学校唱歌に基づく初等音楽教育のシステムを確立しました。初期の学校唱歌は、主としてキリスト教の讃美歌や西洋の歌曲の替え歌からなっていました。しだいに日本人の作曲家による創作も増えてゆきました。

東京音楽学校は、初等音楽教育にとどまらず、専門的な音楽家の養成を必要としていました。そこでウィーン楽友協会音楽院から外国人教師として招聘されたのが、ルドルフ・ディットリヒ Rudolf Dittlich (一八六一〜一九一九)でした。彼はウィーンにおいて、アントン・ブルックナー Anton Bruckner (一八二四〜一九六)からオルガンを、ヨゼフ・ヘルメスベルガー(息子) Joseph Helmesberger Jr. (一八五五〜一九〇七)からヴァイオリンを学んだという多才な音楽家でした。バッハとベートーヴェンの音楽が日本の音楽教育の「規範 canon」となったのは、彼の功績によるものといってもよいでしょう。

一八八九年、幸田延(一八七〇〜一九四六)は、日本で最初の音楽奨学生としてまずボストン、さらにはウィーンに留学しました。ウィーン楽友協会音楽院で、ヴァイオリンをヨゼフ・ヘルメスベルガー、ピアノをフリーデリケ・ジンガー Friederike Singer (一八五三〜?)、作曲と音楽理論をヨハン・ネボムク・フックス Johann Nepomuk Fuchs (一八四二〜九九)に学んだのです。幸田は一八九六年に帰国し、バッハの《シャコンヌ》や《二つのヴァイオリンのための二重協

奏曲》を演奏しています。

東京音楽学校の合唱団はすでに一八九三年に、ディットリヒの指揮で《ミサ曲短調》から「クルツイフィクスス(十字架に付けられ)」を歌っていますが、歌詞はオリジナルのラテン語ではなく、「富士登山」という日本語の替え歌でした。当時の日本人にとって、富士登山は宗教的な意味をもっていたので、このバッハの宗教音楽を解釈するにはふさわしい替え歌と言えましょう。

初期の東京音楽学校において、《インヴェンションとシンフォニア》や《平均律クラヴィーア曲集》のようなバッハのクラヴィーア曲は、すでに教材として用いられていました。《荒城の月》の作曲者として名高い瀧廉太郎(一八七九〜一九〇三)も、一八九八年十二月四日の東京音楽学校における演奏会で、《イタリヤ協奏曲》を演奏しています。

バッハのオルガン曲もまた、当時から演奏されていました。ディットリヒ門下の島崎赤太郎(一八七四〜一九三三)は、一八九六年四月十八日にはバッハの《協奏曲》を、さらに一八九七年十一月二十日には《トッカータとフーガ》を演奏したという記録があります。残念ながら、島崎はこれらの作品を大型のリードオルガンで上演しました。当時の東京音楽学校には、まだ本物のパイプオルガンがなかったのです。

最初のパイプオルガンは、一八九一年、イギリス人宣教師エドワード・ガントレット Edward Gauntlett (一八六八〜一九五六)によって、東京の本郷中央教会に建造されました。彼の大叔父ヘンリー・ジョン・ガントレット Henry John Gauntlett (一八〇五〜七六)は、イギリスのオルガン改革運動における重要な人物でした。大叔父ヘンリーはまた、サミュエル・ウェズレー Samuel Wesley (一七六六〜一八三七)の死後、イギリスでバッハ作品の上演を推進した最も重要な人物のひとりでもありました。エドワードは、山田耕柞の姉と結婚しており、後に日本最初の大作曲家となる山田の音楽上の発展に多大な影

響を及ぼしています。

一九〇二〜〇六年、島崎赤太郎はライプツィヒに留学し、オルガンをパウル・ホーマイヤー Paul Homeyer (一八五三〜一九〇八)、作曲と音楽理論をザロモン・ヤーダスゾーン Salomon Jadassohn (一八三一〜一九〇二) に学んでいます。帰国後は、オルガン演奏よりはむしろ作曲家、音楽教育者として活躍しますが、これは当時の日本のオルガン事情とも関係していると思います。瀧や島崎など、バッハの都ライプツィヒに留学した東京音楽学校の学生たちの多くはクリスチャンでした。

一九二〇年九月、徳川頼貞侯爵の南葵楽堂が東京は飯倉に完成しました。ケンブリッジ大学で音楽学を学んだ徳川侯爵は、オルガン付きの演奏会場と音楽図書館「南葵音楽文庫」を備えた音楽堂を建てたのです。南葵音楽文庫のためにはイギリスから有名なカミングス・コレクションを入手しました。その中にはバッハのカノン風前奏曲《高き天より》BWV七六九の貴重な初版譜も含まれていました。南葵楽堂の開館記念演奏会では、島崎門下の中田章がバッハの《前奏曲二短調》をオルガンで上演しています。

残念なことに、このすばらしい音楽堂は、一九三三年九月一日の関東大震災で大きな被害を受け、徳川侯爵はオルガンを東京音楽学校に寄贈しました。近年の研究によれば、リーズのアボット・アンド・スミス社によって製作されたこのオルガンは、本来、一八五一年にエドモント・シュルツェによってロンドン万国博覧会の水晶宮(クリスタル・パレス)のために建造されたオルガンの廃材をもとに作られたもので、空気式(プノイマティック)のアクションを備えた特徴あるものでした。

日本最初のオルガン・ヴィルトゥオーゾは木岡英三郎でした。木岡は明治学院と東京音楽学校で学んだあとアメリカに留学し、さらにパリではレイ・ヴィエルヌ Louis Vierne (一八七〇〜一九三七)、ヴァンサン・ダンディ Vincent d'Indy (一八五二〜一九三一)、シャル

ル＝マリー・ヴィドール Charles-Marie Widor (一八四四〜一九三七)、さらにライプツィヒではカール・シットラウベ Karl Straube (一八七三〜一九五〇) に師事した本格派でした。日本での木岡は、約六〇〇回のオルガン演奏会を行い、バッハのオルガン曲全曲を演奏しています。日本近代音楽館には、一九三〇年五月二十七日に東京日本橋の三越百貨店で行われた最初のオルガン演奏会のプログラムが所蔵されています。「今日は帝劇、明日は三越」という広告にも現れているように、昭和初期の東京では、日本橋三越のパイプオルガンを使った木岡の演奏会は、多くの聴衆を集めていたのです。

オーケストラ作品についていえば、《三つのクラヴィーアのための協奏曲 ハ長調》BWV一〇六四は、一九一六年五月二十八日に上演されています。独奏者はパウル・ショルツ Paul Scholz (一八九九〜一九四四)、高折宮次 (一八九三〜一九六三)、弘田龍太郎 (一八九二〜一九五二) でした。

《ブランドンブルク協奏曲》全六曲からは、まず第三番が一九二〇年六月十二日と十三日に、グスタフ・クローン Gustav Kron (一八七四〜?) 指揮東京音楽学校管弦楽団によって上演されています。この演奏会では、教会カンタータ《われらのもとにとどまりたまえ》BWV六も上演されています。有名な第五番の初演は、近衛秀麿 (一八九八〜一九七三) 指揮による新交響楽団によって行われています。近衛は、日本人の指揮者として最初に国際的な評価を得た人物です。

大規模な合唱曲の初演は、一九三〇年代まで待たねばなりませんでした。まず矢田部勁吉 (一八九六〜一九八〇) は、一九三一年三月十八日、東京高等音楽学院(現在の国立音楽大学)の合唱団と管弦楽団を指揮して《ミサ曲短調》を日本初演しています。矢田部は留学中のライプツィヒとベルリンで、カール・シュトラウベやゲオルク・シューマンによる名演奏を聴き、バッハの崇拜者となっていたのです。

一九三五年六月十五日、バッハ生誕二五〇年を記念する演奏会が東京で催されました。ドイツの作曲家・指揮者のクラウス・プリングス

ハイム Klaus Pringsheim (一八八三―一九七二) が、東京音楽学校の合唱団と管弦楽団を指揮したものです。この日のプログラムには《ブランデンブルク協奏曲第二番 ヘ長調》BWV一〇四七、教会カンタータ《もろびと、歓呼して神を迎えよ》BWV五一、《ピアノ協奏曲第一番 二短調》BWV一〇五二、シェーンベルクの管弦楽編曲による《前奏曲とフーガ 変ホ長調(聖アン)》、《マニフィカト》BWV二四三が並んでいます。東京音楽学校の管弦楽団は、海軍音楽隊の金管楽器奏者と打楽器奏者によって補強されました。

《マタイ受難曲》BWV二四四の日本初演は、一九三七年六月十九日、プリングスハイム指揮の東京音楽学校合唱団と管弦楽団によって行われています。プリングスハイムは、同年七月七日にベートーヴェンの《第九交響曲》を同じ管弦楽団と合唱団を用いて上演した後、同校の教職を去り、タイに赴任しました。彼はミュンヘンの名家の出でしたが、祖先がユダヤ系だったのです。双子の妹カタリーナ(カーチャ)は、有名なドイツの小説家トーマス・マンと結婚しています。一九三六年十一月二十五日には、日独防共協定が締結されており、プリングスハイムの突然の辞任の背後に、その影響があったことも否めません。しかしプリングスハイムは、半年後の一九三九年五月に日本に帰ってきました。そして東京室内管弦楽団を組織し、一〇回にわたる演奏会シリーズにおいてバッハ作品を精力的に演奏するのです。第二回、第五回、第六回、第七回、第八回、第一〇回の演奏会は、バッハ作品のみによって構成されました。特に、一九四二年十二月二十二日の第七回演奏会では、《フーガの技法》の日本初演が行われています。そして一九四三年五月二十五日、シリーズの最後となった第十回に、プリングスハイムは《ヨハネ受難曲》を日本初演しているのです。プリングスハイムだけではなく、当時、日本で活躍を余儀なくされていた多数のヨーロッパ出身の音楽家たち、特にユダヤ系の音楽家たちが、わが国の音楽水準の向上のために貢献したことを忘れてはいけません。ピアニストのレオニード・クロイツァー Leonid Kreutzer (一八八四

―一九五三)、レオ・シロタ Leo Sirota (一八八五―一九六五)、指揮者のヨゼフ・ローゼンシュトック Josef Rosenstock (一八九五―一九八五)、マンフレート・グルリット Manfred Gurlitt (一八九〇―一九七二) は、ヨーロッパにおいても高い名声を誇る音楽家でしたが、ナチズムの台頭によって日本への亡命を余儀なくされたのです。

第二次世界大戦が終結すると、廃墟から立ち上がった日本の社会は、音楽に癒しを求めました。人々は、焼け残ったコンサートホールの前に列をなしたのです。

東日本大震災とそれにとまなう原発事故から三年、私たちは再び、音楽による癒しへの渴望を実感しています。ことし二〇一四年の二月二十二日、わたしは日本の東北地方、仙台にほど近い白石という小都市で、バッハの《管絃楽組曲第二番 短調》BWV一〇六七と、フォーレの《レクイエム》を指揮してきましたが、そのような音楽がまさに「癒し」として聴衆の心にしみ入っていくのを体験して、深い感動を覚えました。また二年前の二〇一二年の四月から、日本の国民放送局であるNHKの第二プログラムで、「バッハの人生とカンタータ」と題した十三回の連続レクチャーを行いました。そのことを私に頼みに来たプロデューサーは、「私たち日本人はいま、バッハの音楽、とりわけカンタータと受難曲を求めています」と言ってきたのです。リスナーのほとんどは、キリスト教とは何の関係も持たない人たちです。しかし、バッハのカンタータや受難曲に込められた、困難の克服、未来への希望といったメッセージ、そしてなによりも慰めに満ちたバッハの音楽そのものが、仮設住宅で独り寂しく聴いておられる方々の心に直接届くものなのです。

ふたたび音楽史に話題を戻しましょう。第二次世界大戦のあと、日本の知的な親たちは、こどもたちに良い音楽教育を与えようと思いました。山間の小都市である松本から始まったスズキ・メソッドは、日

本全国へとすばらしい発展を遂げました。創始者の鈴木鎮一（一八九八～一九九八）は、ヴァイオリン製作者鈴木政吉の息子として生まれ、一九二一～二五年、ベルリンでカール・クリングラー Karl Klingler（一八七九～一九七一）に師事しました。彼はまた、生化学者で医者、レオノール・ミカエリス Leonor Michaelis（一八七五～一九四九）や、物理学者のアルベルト・アインシュタイン Albert Einstein（一八七九～一九五五）とも親交を結び、ドイツ文化における家庭音楽の重要性を学んだのです。帰国後の鈴木は、ヴァイオリン奏者、ヴァイオリン教師として大成功を収めました。戦時中、帝国音楽学校の経営破綻にともない、長野県の小都市、松本へと疎開していったのです。

早教育のためのスズキ・メソッドこそは、戦後における彼の人生の再スタートだったのです。鈴木の下から多数の優秀なヴァイオリン奏者が輩出したことは良く知られていますが、鈴木にとってより重要だったのは、こどもたちがヴァイオリンを学ぶことによって、彼らが持っている様々な才能を発展させる方法を見つけることでした。このことは、プロフェッショナルな音楽家を効果的に教育するための実際的な方法というよりはむしろ、一種の人生哲学を意味しています。

こうした考え方は、日本人が共通して持っているものです。古い中国の哲学である儒学の礼楽思想は、「倫理は多くの点で音楽と共通する」と教えています。ですから、八世紀の天武天皇は、律令を定め日本の官僚体制の基礎を整え、仏教と神道とともに擁護しただけでなく、優秀な音楽家や舞踊家を宮廷に集め、彼らを保護したのです。彼はまた、「日本」という国名を定め、伊勢神宮を建立しました。伊勢神宮の神殿は、式年といって二十年ごとに建て替えられ、いまに続き、そして永遠に続くのです。

音楽についてのこのような考え方は、それ以来、日本の歴史を通じて認められます。明治維新の前の江戸時代においても、良家の娘たちは嗜みとして箏と三味線を学ぶものでしたし、能楽は武士階級の基本的文化でした。そして裕福な大名たちは、音楽理論の文献を収集する

ことで他家と競い合ったのです。このような意味において、二十世紀の徳川頼貞侯爵が、ロンドンでカミングス・コレクションを手に入れたことも、当然と理解されます。

こうした意味において嬉しいのは、スズキ・メソッドの影響を受けたというヴェネズエラの「エル・システマ」が、単なる音楽教育としてでなく、社会教育として始められたということです。ただし、こうした社会事業としての達成度においては、日本はヴェネズエラの後塵を拝していると思わざるを得ません。

ピアノ教育においては、日本は主としてバッハ、ベートーヴェン、チェルニー、リストと続くドイツ系のシステムを維持してきました。私たちはほとんど義務のように、《インヴェンションとシンフォニア》や《平均律クラヴィーア曲集》を学びます。

最近わたしは、あるコンクールの審査員として忘れがたい経験をしました。二〇一四年二月一日、一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（ピティナ PNTA）が主催した日本バッハコンクールの東京大会の一日でした。このコンクールは、札幌から沖縄まで、全国二十四都市で行われた三回の本選会には、幼児から中学生、高校生、そして一般成人にいたる十六部門、合計一〇四二名が参加したのです。私がその日聴くことができたのは、そのうちの三部門、合計百名程度でしたが、バッハの音楽への熱意に溢れた演奏を、ただただ息を飲む思いで聴き続けました。幸いにして彼らの多くは、ピアノを自己啓発のために学んでいるのであり、皆がプロフェッショナルなキャリアを望んでいるわけではないようです。しかしこうしてピアノを学ぶことによって、彼らが将来、あらゆることを学ぶための集中力を身につけるであろうことには、確信が持てました。

ここで私の半生を回想させてください。私が生まれたのは一九四六年で、終戦の翌年でした。経済的に困窮していたにもかかわらず、両親は私に三歳からヴァイオリンを習わせてくれました。しかし私はそ

れを長く続けることができませんでした。父が病気になり、ヴァイオリンの先生も亡くなってしまったからです。あの頃は、よくあることでした。その上、才能ある作曲家だった叔父（乾春男）までも、二十歳でみづから命を絶ちました。そんなことも、当時はよくあることでした。しかし私は、少なくともイメージの中で音楽をすることは続けてきたのです。ラジオの音楽番組が私の先生でした。あの頃、クラシックの音楽番組は非常にと豊かだったのです。

私が十歳になった頃、つまり一九五〇年代の中頃ですが、母はピアノを月賦で買い、こどもたちに教え始めました。父はレコードプレーヤーのついた高音質のラジオを自分で組み立ててくれました。大学で電子工学を学んでいた親戚が、そのラジオの設計と組み立てを手伝ってくれました。彼はその後、小さな電気関係の会社に就職しましたが、その会社は今日ではあのソニーに発展したのです。こうしたことは、一九五〇年代の日本の家庭ではよく見られる風景でした。

後年、私はチェロと指揮を学び始め、さらに音楽学、特にバッハ研究に興味を持ったのです。しかし一九六〇年代には、若い音楽愛好家にとってLPレコードは大変高価なものでした。そこで私は、上野の東京文化会館資料室のレコードライブラリーをたびたび訪れ、バッハのカンタータのレコードを熱心に聴いたものでした。バッハ・コレギウム・ジャパン（BCJ）が一九九〇年にカンタータの連続演奏会を始めたとき、その会報に載せるために、創立者であり指揮者でもある鈴木雅明さん（一九五四年生まれ）と対談をしたことがあります。そのとき、私たちはふたりとも、上野の資料室でカンタータのレコードを聴き漁っていた数少ない若者の中にいたことを知り、大いに喜んだものです。鈴木さんと彼のBCJはスウェーデンのBIS社発売のバッハ・カンタータ全集によって国際的名声を博するに至りました。

大村恵美子さん主宰の東京バッハ合唱団は、一九六二年に創立され、BCJよりもさらに長い伝統を誇っています。この合唱団は、五十年以上にもわたって、バッハの音楽作品の全てを日本語で歌い続けてい

ます。

私自身は、明治学院大学で教える音楽学者として、バッハ没後二五〇年にあたる二〇〇〇年に明治学院バッハ・アカデミーを創立し、二



写真3 発表をする樋口

〇一〇年までの十年間、明治学院チャペルを会場に五十九回の定期演奏会を開催。その後は、東京のサントリーホールをはじめとする別の会場で、演奏活動が続いています。二〇〇六年にはライブツィヒ国際バッハ音楽祭、二〇一三年にはベルリンのコンツェルトハウス、ブリュッセルの王室礼拝堂にも客演することができました。

チャペルを会場とした定期演奏会のなかから思い出されるのは、ワルグアイ出身のピアノリスト、ディノラ・ヴァルジ Dinorah Varsi (一九三九〜二〇二三) の忘れがたいリサイタルです。《平均律クラヴィーア曲集》から前奏曲とフーガ三曲、ショパンの《前奏曲集》全曲の名演のDVDは、彼女の追悼アルバム「ディノラ・ヴァルジの遺産」(二〇一四年、ドイツから発売予定) に収録される予定です。ヴァルジは妹のピアノリスト、樋口紀美子の恩師だったので、この演奏会のために来日されたのです。

日本におけるバッハ音楽への愛は、音楽学によって支えられてきました。小林義武(一九四二〜二〇一三)は、新バッハ全集(NBA)の校訂作業の中で、「透かし」と「筆者」のカタログを完成させましたし、私自身も同じくNBAのなかで、教会カンタータを収めた第一編第三四巻『様々な目的ないし目的不明のカンタータ Kantaten verschiedener, teils unbekannter Bestimmung』(BWV一〇六、一五七、一三一、一九二、一七、九七、一〇〇、一〇四五)の校訂を担当しています。磯山雅、三宅幸夫、そして私が編集した『バッハ全集』全十五巻(一五六枚のCD付き、小学館、一九九五〜九九)も、バッハの全作品に関して、詳細な知識を与えてくれます。私自身、バッハに関する書籍を十冊程書いてきましたが、特に文庫本の『バッハ』(新潮文庫、一九八五年)は数多くのバッハ愛好家に読んでいただいています。

数年前に、ドイツのラジオ局が取材に来て、「日本人がこれほどまでにバッハが好きな理由は何ですか」と尋ねられたことがあります。当時の私は、「バッハ音楽の繊細な職人仕事、われわれのチャレン

ジ精神を刺激する」などと答えたように思います。しかし二〇一一年の東日本大震災を経た現在の私なら、次のように答えたでしょう。「なぜならバッハの音楽は、現代の社会生活の中で傷ついた孤独な心結び付け、ほんとうの慰めを与えてくれるからです」と。

あの大地震のあとの練習で、私たちはたまたまバッハの八声のモテット《恐るることなかれ Fürchte dich nicht, ich bin bei dir》を歌わねばなりませんでした。しかしこの難しい曲の練習が終わると、私たち皆の顔には笑顔が戻っていたのです。

ご静聴ありがとうございました。

解題

二〇一四年三月十七日(月)〜二十一日(金)、国際音楽学会ラテンアメリカ・カリブ部会の第一回会議 The first conference of the IMS Regional Association for Latin America and the Caribbean が、キューバのハバナにある南北アメリカ会館 Casa de las Americas で開催された。本稿は、二十日(木)午前にチェ・ゲバラ・ルームでの英語発表原稿の日本語訳である。この会議のテーマは、「ラテン・アメリカと規範 Latin America and the canon」であったが、「規範構造の諸相 Spaces for canonic constructions」と名付けられた国際音楽学会の理事会構成員たちによるこのセッションでは、副会長の樋口のほか、スイス選出理事のアントニオ・バルダッサレ Antonio Baldassarre による「歴史とその規範への会話——シルベストレ・レヴェルタスの弦楽四重奏曲 Talking to history and its Canon: The String Quartets of Silvestre Revueltas」ノルウェー選出理事のペー・ダール Per Dahl による「音楽学と芸術的研究——同じコインの両面か? Musicology and Artistic Research: Two sides of the same coin?」国際伝統音楽学会 International Council for Traditional Music (ICTM) 事務局長のスヴァニボル・ペッタハ Svanibor



写真4 キューバ・ナショナル・ホテルで開かれた国際音楽学会理事会のひとこま

Pettan による「グローバルな学術的対話における国際伝統音楽学会の役割 International Council for Traditional Music and Its Role in Global Scholarly Dialogue」の発表が行われた。なお司会は、オー



写真5 ハバナ聖フランシスコ教会での演奏会風景

ストリア選出理事のアンドレア・リントマイヤー＝ブランドル Andrea Lindmayr-Brandl であった。