

NPO 純正律音楽研究会会報 ～2010年3月発行～

ひびきジャーナル



〒106-0031 東京都港区西麻布 2-9-2 Tel:03-3407-3726

Fax:03-3797-5640 e-mail:puremusic0804@yahoo.co.jp

No.24

発行日 平成22年3月31日

発行責任者 玉木宏樹

編集 NPO 法人 純正律音楽研究会
玉木宏樹・相坂政夫



春爛漫、桜の季節となりました。皆様お元気でお過ごしのことと思います。今年初めてのひびきジャーナル発刊です。昨年の12月23日都電貸切クリスマスコンサートには多数ご参加いただき、また遠方からのご参加も多く、誠にありがとうございました。今年も12月23日に開催を予定しています。また、今年4月24日には会員の吉原佐知子さんの初リサイタル、5月22日は都電貸切コンサート、9月25日はラリーールでコンサートと予定しております。ご予約等、詳細は巻末にございます「今後のスケジュール」にてご確認下さい。

固定ドと移動ドの問題 対談、(ストリング)編集長、青木日出男さん

玉木宏樹

青木さん 私自身は、現在、固定ドで譜面を読んでいると思うのですが(あいまいな表現ですが、わけがあるのです)子供の頃、学校の音楽では、移動ドを習いました。へ長調の場合、ハ長調でファと言っている音をドと言うわけですね。これくらいの調ですと、移動ドで読めないことはないのですが、シャープやフラットが多くなってくる調や、臨時記号が出てくるとお手上げです。というわけで、固定ドが便利だと思っているのですが、いろいろ問題があるという話を聞きます。

ですから、突き詰めて固定ドと移動ドの問題をお聞きしたいのですが、まずは、定義の確認から出発したいと思います。

いわゆる音楽事典のようなものでは、固定ドとは、調に関わらずハの音、つまりC音をドと読む。ドの位置がそこで固定している……とあり、移動ドは、長調の曲では、主音をド、短調では主音をラとし、ドレミファ……階名で歌う……とありますが。もう少し補足して、かつ簡明に説明していただきたいのですが。

まずは、定義をはっきり

これは、簡単に言いたいんですが、簡単に言うのは簡単ではないんです。移動ドと固定ドの話を素面で突き詰めていると、本当に暗くなってきますよ。

そうですねえ……、つまり、人間が集まって「一緒に歌を歌おう」というときには、それは「移動ド」なんです。どんなことを言おうと、移動ドなんです。

つまり、移動ドというのは、「楽器の助け」がないんです。それが移動ドの基本なんです。

ピアノもヴァイオリンもトランペットも何もない状態で、皆さん歌いましょう、と言ったときに、例えば♪ドーミソードーラードラソー(か～すみか～く～

も〜か〜)♪、と声で歌ったとします。でも、その時のドは、何の音だか分からないわけです。音名は分からない。言い換えれば、実音で何の音だか分からない。

でも、その音から始めて歌おうと思えば歌えますよね。それが移動ドなんです。

青木さん つまり、歌に関係するわけですね。

そうです。歌です。唱法です。移動ドとか固定ドの根拠は、唱法なんです。

現代ではピアノが楽器の王様として君臨しているじゃないですか。ですから、ピアノにみんなこだわっているけど、ピアノがないところでは、皆、自然に歌う。

つまりそれは移動ドで訓練しているから、なおかつ、音程がもの凄くいいんですよ。ドレミファソラシドという音の並び方、その音程間隔がすごく良いんです。

ドレミファソラシドという音の並びを、今単純化して、分かりやすく言うと、ドとレの距離は全音、レとミも全音、ミとファが半音、ソとラが全音、シとドが半音、つまり、ドレミファソラシドというのは、全全半、全全半であるわけですね。

どの世界へ言っても、どの音の高さから歌いだしても、ドレミファソラシドは、全全半、全全半のドレミファソラシドなんだよ、というのが、移動ドなんですよ。

音楽というのは、根源的には移動ドなんですよ。

青木さん 移動ドは？

固定ドというのは、一点ハ(C)の音をドと言うんだよ、これはドという高さだよ、と言っていることなんです。

しかし、それは、ドレミファソラシドは音名ではなく階名であるという前提からするとおかしいんです。一点ハ(C)はドという音名ではない。ドという高さではないんですよ。そこが、固定ドの大きな問題なんです。

移動ドのドレミ唱法、つまり、ドレミファソラシドというのは、全全半、全

全半であることを徹底的に音階訓練するためにあるんです。だから、どの高さの音で始めても、ドレミファソラシドと歌えるものなんです。

青木さん 移動ドというのは、自然なことであるということなんですね。

そうです。ところが、ピアノで固定ド、絶対音感教育を受けると、自然ではなくなるんです。

一点ハ(C)の音はいつでもドというふうに頭に定着し、その他の音も、例えばレはニ(D).....というふうに固定しますから、先程の例で行くと、ドーミソードーラードラソーと歌っているのに「それはドじゃない F だよ」なんてことを言ったりしかねない。

そうなる、仲間とは歌えないですよ。「私、絶対音感あるから、そんなところから始めないで」なんて言ったら、叩かれますよ。みんなが一緒になって歌おうというときに、それでは困りますよ。

もう一度言いますが、ドレミファソラシドというのは音階の構成法なんですよ。どこから始まってもドはドなんですよ。

だから、ハ(C)はドである、というのは、おかしいんです。

青木さん 便宜的に一点ハ(C)をドと言ったということではなくて？

それは、日本においては、便宜的ではなくて、絶対音感教育のためのものなんですよ。

戦後になって、戦前にももの凄く苦しんだ意識の高い音楽教育者たちによって、固定ド唱法が始まったんです。それは、いわば絶対音感教育なんです。一点ハ(C)をドと言うんだぞ、という教育なんです。

ただし、これには弊害がある。私もその教育を受けていますから、ピアノでドミソと弾かれたら、ドミソと聞こえるんですよ。一点ハを叩かれたら、音の高さがドと聞こえてしまうんです。悪しき絶対音感教育ですね。

固定ドの問題点

青木さん でも、その固定ド唱法が何故、悪しき絶対音感教育につながるの

すか？

そんな、急に結論を急がないで下さい。

あのね、私はご存知のように純正律音楽研究会を主宰して、純正律を広めようとしているわけですが、純正律にとって、固定ドはもの凄く邪魔になるんです。

何故なら、例えば、純正のハーモニーをつくる場合、コーラスではとても美しい三和音のハーモニーを造ることができます。それは、どこがドであろうと、第三音を平均律より低く音程を取りますから、とても美しいハーモニーをつくることができます。それは移動ド唱法だからできることなんです。ところが、もし、絶対音感教育の固定ドに慣れてしまったら、純正のハーモニーをつくることができなくなる。

実は、現代の多くの人が歌っているドレミファソラシドは、ピアノで訓練を受けているから、固定ドの平均律の音程なんです。固定ドの平均律というのは絶対にハモらないんです。それは僕がいつも言っているように。

もう少し掘り下げると、純正律の場合、ドとレの間は「大全音」なんです。レとミは「小全音」なんです。ミとファは「大半音」なんです。

結論から、言うと、純正律のドレミファソラシドは、ふだん皆さんが歌っている平均律のドレミファソラシドの音程とだいぶ違うんです。ふだん皆さんが歌っているドレミファソラシドは、固定ドの平均律の音程なんです。

青木さん 我々が歌っているのは固定ドの平均律ですか？

ええ、ピアノで訓練を受けている人はそうなりますね。固定ドの平均律の音程というのは、絶対にハモらないんですよ。

青木さん 固定ドと絶対音感教育と平均律は一蓮托生で、移動ドは絶対音感と純正律と一蓮托生と考えていいのでしょうか？

そんな簡単なものではないけれど、取りあえず、そう考えておいてもいいでしょう。

移動ドの問題点

青木さん では移動ドの問題というのは？

何故移動ドが駄目かというのと、純正律の場合、ハ長調とト長調とではラの高さが違うんですよ。

ですからレファラが使えないんです。なぜ、そうなるのかと言うと、純正律の場合、ドとレは大全音ですが、ソから始まるト長調では、ソとラが小全音になって、ラとシが大全音になってしまう。音階のドレの大全音、小全音、の並びが、小全音、大全音になるんです。ソとラは小全音ですから、間が狭いんです。だから、レファラが使えないんです。

だからといって、ハ長調とト長調もラが同じ高さの固定ドの平均律ではハモれない。

徹底的にハモる訓練をすると、大全音、小全音、小全音、大全音という音程間隔音階のその音程間隔を区別することができるんです。

ルーマニアやバルト三国、ピアノに依存しないところでは、もの凄く徹底的によくハモるんですよ。ピアノで訓練しなくて、耳だけで訓練しますから。

コダーイ・メソードもそうです。ピアノを使って教育しないから。

青木さん 固定ドと移動ドの話は、純正律とは切っても切れない話になってくるわけですね。

そうです。

青木さん 他に移動ドの問題点は？

いまでは廃れかけてるからあまり問題はないんですが、「十二音音楽」というのは、移動ドでは歌えない。これは、固定ドでないと絶対に歌えない。

青木さん 十二音音楽というのは、正に固定ドの世界ですよ。平均律の世界ですから。

そうです。調性は関係ない無調の音楽だから、一点ハ(C)は、ドなんだよって
言っても、音楽全体に波及しないから何の影響もないわけです。

だから、十二音音楽が好きな人にとっては「移動ドをやっているから歌えな
いんだ」ということになる。

僕自身は十二音音楽は嫌いですからね。

青木さん ところで、器楽をやっている人は、どっちでやっているんでしょう。

改めて聞くのも気が引けますが。

ピアノやヴァイオリンをやっている人の九十九パーセントは、固定ドです。

つまり、放っておいても、皆、固定ドで読むんですよ。駄目だといっても、
皆、固定ドで読む。それはそれでいいんです。

だけど、その人たちも、改めて移動ドの訓練をしなければ駄目だと僕は思う。
でないと、繊細な音程の差をつけることができないんです。

青木さん でも、楽器をやっている人も、微妙に音程を歌いわけますよね。

歌ってますかね。

青木さん 歌っていると思いますけど.....その音程というのは.....

それは平均律ですよ。ピアノの音程になっていますよ。ハモる音程から比べ
れば、音程は悪いですよ。

青木さん そうですか？ 固定ドの人がすべて必ず平均律の音程になるとも限
らないような気もするのですが、部分的にはハモるための練習はしていると思
います。

しかし、合唱の音程訓練を固定ドの平均律ピアノでやる人が多すぎます。平
均律のドミソは汚くてハモりません。ハモる訓練はピアノを使わず、みんなが
人の声を聴き合わせてやる物です。ハモるドミソを覚えたら、それこそ移動ド
で、どの高さのドミソもハモれるのです。

どっちでもいい ???

青木さん 固定ドと移動ドのそれぞれの長所や短所を語って頂いた訳ですが、学校教育では、つまり、かつての文部省の方針は、移動ドですよ。

そうです。今でもそうです。

青木さん それは、純正律音楽研究会の玉木宏樹にとっては、都合のよかったこと
ですよ。

いや、それがね、移動ドが良いのか、固定ドが良いのか、といった論争ばかりしていて、結論が出ていないのに、かつての文部省は移動ドだ、と言っていたわけ。反対に、音楽大学系は全部、固定ドだ、と言っているわけです。

ですから音楽大学を卒業して小学校の音楽の先生になった人に混乱が起きるわけです。それまでは自分は、固定ドだったのに、小学校では移動ドでやらなくてはいけないということで、もの凄くトチ狂ってしまうわけです。子供にとっては迷惑な話でね。

青木さん 結論を出すのは、性急ですが、玉木宏樹さんは、どちらがいいと？

どっちがいいとか悪いとか僕は結論は出しませんよ。固定ドの欠点は今言ったようなところにあるわけですし、移動ドの欠点は、今まで述べたことの他に、移調したときに、もの凄く読みにくくなることがありますからね。

まあ、あえてケッロンを言うとしたら、僕はどっちでもいいと思うんですけどね。

天国的純正律音楽入門 第24回 連載

純正律音楽研究会代表

作曲家・ヴァイオリン奏者 玉木宏樹

私は今、新しい本を書き上げました。北辰堂出版から出る、『盗作音楽ウラ話-音楽界おもしろ豆事典』(仮)で、四月下旬に店に並ぶ予定です。ここではその一節を御紹介します。

<バッハの贋作、実はバッハ自身による盗作？>

「ラバーズ・コンチェルト」の原曲として有名なバッハの「メヌエット、ト長調。BWV Anh.114」は実はバッハの名を騙った贋作だ、と最近言われ始めています。そしてその作者の名前も分かっています。ペツォルト(Christian Petzold.1677~1733)です。しかし事実は全く違い、ペツォルトは贋作などしていません。この話は後述することにして、その前に、バッハ時代の作曲修行と著作権の意識について少し書いておきましょう。

バッハ時代の作曲の修行は先生から与えられた課題のテーマを如何にうまく発展させて曲にするかどうかでした。一人であろうと集団授業であろうとみんな同じテーマです。これでは、テーマに対する著作権意識はめざめざ、曲を展開していく力業の方にこそ個性を競ったのです。そして修行のもうひとつは、定評のある有名な曲の徹底した模写と編曲です。

バッハはイタリアのヴィヴァルディに強い影響を受け、編曲をしています。勉強のひとつなので、これ自身には問題はありません。しかしバッハは明らかにヴィヴァルディの弦楽器用の協奏曲をオルガン協奏曲に編曲していますが、発表時、ヴィヴァルディの名を伏せ、あたかも自作のように発表したのです。バッハ作品番号(BWV)の 593, 594, 596 の3曲がそうです。バッハともあろう人がヴィヴァルディの名を伏せるなんてどうしちゃったんでしょうね。音楽史のプロたちはもちろんヴィヴァルディとの関係は知っていましたが、ドイツ音楽絶対優位の迷信作りのために長い間このことは表に出なかったようです。

ヴィヴァルディと違い、もっと露骨な例があります。それはバッハの代名詞にまでなっている「マタイ受難曲」です。ヴィヴァルディからの編曲の場合、

まだ、勉強のための作業だったと言えなくもないのですが「マタイ」の場合、全部で68曲もある長大な絵巻の中で最大クライマックスのキリスト処刑場面に流れるとても効果的なコラール「血潮したたる主のみかしら」が、実はバッハの曲ではないのです。バッハが生まれる70年くらい前に死んだ、結構有名な作曲家だった、ハンス・レオ・ハスラーの世俗恋唄「我が心は千々に乱れ」なのです。

当時の流行歌だったらしいので大いに効果はあったんでしょうけど、血潮に染まった凄惨なキリストの頭(こうべ)のシーンで恋唄、それも失恋歌とは……。

現在の日本では、著作権は死後50年経つと消滅します。しかし、だからといって私が自分のシリアスな曲のクライマックスに中山晋平のメロディを持ってきたりしたら、きっと非難ごうごう、二度と仕事は来なくなるでしょう。これから見てもバッハには明らかに著作権の観念が欠如しています。時代の風潮がそうだったとしても、バッハには自分の音楽性への矜持が見られないといえるのではないのでしょうか。

話を最初の「メヌエット」に戻しましょう。ペツォルトが意識的にバッハ風贋作を書く必然性は全くありません。なぜならペツォルトはバッハより年上でバッハより有名なオルガニストでした。バッハと仲がよかったけど贋作を書くなどあり得ないことなのです。ではなぜペツォルトの曲がバッハの曲と間違われたのか？これはすべてバッハのうっかり？のせいです。バッハは再婚した、アンナ・マグダレーナのために、クラヴィア練習用の音楽帳を残しました。いわゆる「アンナ・マグダレーナの音楽帳」といわれる練習曲集で、何とその中にバッハはペツォルトのメヌエットを入れてしまったのです。ペツォルト作曲とは一切書かずに。だから長い間、バッハのメヌエットとして有名だったのです。

その他、最近、沸々と話題になりつつあるのが嘉門達夫の「鼻からキューニー」のパロディでも有名になった「トッカータとフーガニ短調」が、偽作ではないか、ということです。でも今のところ、確証のある話ではないので、いづれまた。

ムッシュ黒木の純正律講座 第 24 時限目

平均律普及の

思想的背景について(13)

純正律音楽研究会理事 黒木朋興

実際のところ、平均律はいつの時代に普及したのであるか？ フランスの音楽学者ドミニク・ドゥヴィもその著書の中で平島達治と同じく 19 世紀末としている (Dominique Devie, *Le tempérament musical*, Société de Musicologie du Languedoc, Béziers, 1990.)。ただ、ドゥヴィはこの時代以前に平均律がまったく存在していなかったと言っているわけではないことに注意したい。

平均律とは音楽的要請からではなく「幾何学者の発想」の産み出されたものとするドゥヴィはデカルト主義で知られるフランスの理性主義をその思想上の源と考える。その影響のもと、19 世紀前半においても例えばミラノなどの北部の都市で平均律のピアノが実用化されていたと言う。しかし、オルガンの製作者を中心に不等分律を指示する文書が多くあることから、19 世紀前半イタリアでの平均律の普及はあくまでも一部に留まっていたと結論づけている。

19 世紀前半のフランスにおける状況を示す資料としてドゥヴィは 1836 年にパリで出版されたクロード・モンタルの『自分でピアノを調律する技』を挙げる (Claude Montal, *L'art d'accorder soi-même son piano*, Genève, Minkoff reprint, 1976.)。弦の分割についての解説がなされた後、自宅のピアノを平均律に調律する方法が説明されているわけであるが、題名からもそして挿絵に描かれている当時の新興勢力であるブルジョア家族の姿からも分かるように、この本はあくまでもプロの調律師のための教科書ではなく、ピアノを自宅に買った音楽愛好家が自分で楽器を調律するための方法が書いているものである。ここで説明されている平均律の調律法は、メトロノームやストップウォッチを使うものではなく、あくまでも耳でうなりを平均的にならしていくといったものなのだ。気をつけなければならないのは、この時代におけるピアノとは、現在のピアノのように演奏家と調律師が分かれているものではなく、弾く人間が調律も行なう楽器であったということだ。つまり、19 世紀前半までのピアノとは現在我々の知るピアノとは別種の楽器だったのである。

そのピアノが現在のような楽器になったのは、1851 年ロンドンで開催された第一回万国博覧会に出品されたアメリカのチックリング社のピアノを契機とし

ている。それまでのピアノとは主に木材で出来ており、タンスなどの家具などと同様に職人たちが手作りで組み立てるものであった。対して、チックリング社はそれまでの木のフレームではなく、金属フレームを採用する。これにより、弦はそれまでの真鍮から張力の強いスティール製のピアノ線が張られるようになり、音質が金属的な響きを持つ硬質で輝きのある豪華な音になったことに加え、特にそれまでのピアノでは出せなかった低音域の音が開拓されていく。木製フレームでは、ピアノ線の、特に低音域用の太い弦の張力には耐えられなかったのである。このピアノ出現に伴いピアノは手工芸品から工業生産品となることによって、機械による量産が可能な楽器となったのだ。更に、この楽器の調律はそれまでのように演奏者が行なうのではなく、専門の教育を受けたプロの調律師の手に委ねられることになる。このような状況では、1836年に出版されたクロード・モンタルの『自分でピアノを調律する技』のような本は存在意義を失うことになる。そのような社会の中で平均律は勢力を拡大していくのである。

CD レビュー—純正茶寮

Hector Zazou “Light in the Dark”

純正律音楽研究会代表 玉木宏樹



今回は最近亡くなったと言われている、エクトール・ザズーの「ライツ・イン・ザ・ダーク」だ。しかし私はザズーのことは全く知らない。ネットで調べても、どうも謎めいたことしか分からない。Zazou というのも本名ではなく、戦争中にジャズに興じていた自由な若者たちを指す言葉のようだ。

70年代のフランスのロック・ユニット“ZNR”を組み、一部では支持を受けてたようだ(私は知らないけど)。その後もシッポを掴まれることなく、謎めいたサウンド作りをしていた。

このアルバムはケルトの賛美歌をテーマにしているといいつつ、お箏の「六段」がモロ・サンプリングされているところを見ると、結構、世界中のエスニック・サウンドをサンプリングしているのかも知れない。坂本龍一が参加している、というのも怪し気だ。とはいえ、トータルサウンドとしてはかなり純正律的な透明感に溢れている。

不思議なアルバムの不思議なサウンドをどうぞ。

尚、この CD は東京・渋谷のタワー・レコードで見つけたんだけど、企画、販売はタワー・レコードになっているので、各地のタワー・レコードに訊いて下さい。

『保育園でも純正律 ♪』

洗足学園音楽大学講師

純正律音楽研究会会員 吉原佐知子

皆さま、こんにちは。箏演奏家の吉原佐知子です。 玉木先生とは、純正律音楽研究会の理事で、私の先生でもある西潟昭子先生を通じて出会い、以来、一緒にコンサートや都電で演奏したり、CDをつくったりさせて頂いています。

お箏は柱が可動で、調弦が自由自在にできるため、純正律に調弦しさえすれば、誰でも純正律を演奏できるため、純正律を味わうにはもってこいの楽器です。

突然ですが、私には、3歳の娘がいます（まおちゃんといいます）。

娘は、1歳の時から、近所の保育園にお世話になっています。

昨年、その保育園の先生に、玉木先生と作った『波間のきらめき』という、箏とヴァイオリンによる純正律のCDを、日頃の感謝の気持ちを込めてプレゼントしました。

そうしたら先生がとっても気に入ってくださり、お昼寝の時にこのCDをいつも流してくれているというのです！

そこで、この原稿を書くに当たり、純正律のCDをお昼寝の時にかけてくれている件について、保育園の先生方にご意見をうかがってきました。先生方のコメントは以下の通りです。

K先生:『とても癒されるので、お昼寝の時にかけてるんです。大人も癒されるし、子供たちも心地よく入眠しています』

S先生:『波間のきらめきのCDは子供たちが知らないメロディーだけれど、かけるとすぐ眠ります。わたしたち保育者も気持ちよくなって、子供を寝かしつけながら眠くなってしまいます(笑)』

I先生:『ほとんど毎日寝かしつけの時に聴かせています、みんなぐっすり寝ています』

というような意見でした。

ちなみに、『他の音楽と比べて寝るのが早いということはありませんか??』という突っ込んだ質問をしたら、『それはなんとも言えないけれど、大人も癒されています』というお返事でした。

大人から子供まで、純正律の音楽を聴くと、癒されるということでしょうか?! 嬉しいです。

実はまた箏とヴァイオリンによる『日本のメロディー』というCDを制作、準備中です。来る4/24土曜日の私の第一回リサイタルで発売予定です。

最近の若者は日本の曲を知らない傾向にあります。私はよく小学校に演奏や指導に行くのですが、『荒城の月』をほとんどの子供は知りません。

だから、もっと日本のメロディーに親んでもらいたいし、さらに純正律の響きによる、心地よい日本のメロディーを、赤ちゃんから大人まで聴いてもらえると嬉しいです。

もちろんこれも保育園に贈呈して、毎日、娘たちにも聴いてもらえたら幸せです。

吉原佐知子ホームページ

http://web.me.com/j_mac0113/sachikoto/top.html

新 CD、2010年 4月 24日リリース

「お箏とヴァイオリンによる日本のメロディ」

【サクラから春の海まで】

吉原佐知子(お箏)、玉木宏樹(ヴァイオリン・編曲)

先行予約販売をいたします。2,100 円(税込)のところ 1,470 円(税込、送料込)です。予約は、TEL03-3407-3726 FAX03-3797-5640

メール：puremusic0804@yahoo.co.jp 相坂まで。



新発売、2010 年 3 月 25 日

「ヴァイオリン・オペラ・ファンタジー」新発売
ヴァイオリンとピアノの編曲集、楽譜が出版されました。
11 曲入り、定価 2,000 円(税込 2,100 円) 音楽之友社刊



新発売、2010 年 3 月 25 日

愛唱歌の舞台を歩く 玉木宏樹の CD(12 曲入り)つき
あのなつかしいメロディを聴いて旅に出よう!!
定価 2,625 円(税込) 北辰堂出版刊



洗足学園レーベルの

玉木宏樹の「組曲・源氏物語」CD 3 月 1 日リリース

定価 2,000 円(税込)

ヴァイオリンと邦楽合奏による組曲・源氏物語は、紫式部の時代から日本人に愛され続けて来た楽器、箏を中心に、近世邦楽器の代表、三味線(三絃)、とヴァイオリンの組み合わせという、まさに時空を超えた編成、そしてその曲調は



伝統的な邦楽のイメージにこだわらない、優雅さとポップさを兼ね備えた新しい感覚です。また、箏の調弦に当たってはピタゴラス音律、ミーントーン、純正律など、曲調にふさわしい音律にも配慮してあ

ります。

今後のスケジュール

2010年4月24日(土)

お箏の吉原佐知子「初リサイタル」

玉木宏樹の新作を初演

開演：16:00

会場：奏楽堂(旧東京音楽学校奏楽堂)

好評により入場券は完売しております。

2010年4月24日(土)

CD お箏とヴァイオリンによる日本のメロディをリリース

お箏とヴァイオリンの美しいハーモニー

2010年5月22日(土)

第14回都電貸切純正律音楽コンサート

都電荒川線、早稲田駅 14:00 発

出演：吉原佐知子(お箏) 玉木宏樹(ヴァイオリン)

乗車料：¥4,500 / 1名様 (会員特別価格¥4,000)

2010年9月25日(土)

純正律音楽コンサート

開演：14時

会場：【ラリール】地下鉄丸の内線 茗荷谷駅徒歩5分



おたより募集!

会報のご感想、ご意見、純正律音楽にまつわること等々、なんでもお寄せ下

さい。たくさんのお便りを、お待ちしております。次号の【ひびきジャーナル】にてご紹介させて頂きたいと思っております。

〒106-0031

東京都港区西麻布 2-9-2 NPO 法人 純正律音楽研究会

お電話：03-3407-3726

FAX : 03-3797-5640

e-mail : puremusic0804@yahoo.co.jp

<http://just-int.com/>

<http://www.archi-music.com/tamaki/>

発行責任者： 玉木宏樹

編集 : 相坂政夫

平成 22 年 3 月 31 日