

金正日

音樂藝術論

全世界の勤労者団結せよ！

金正日

音楽芸術論

(1991年7月17日)

目 次

I	チュチェ音楽	3
一	チュチェ時代は新しいタイプの音楽を求める	3
二	主体性は朝鮮音楽の生命である	15
三	革命に必要なのは名曲である	25
四	音楽を大衆化すべきである	33
II	作 曲	40
一	音楽はメロディーの芸術である	40
1	音楽の基本はメロディーである	40
2	メロディーは美しくなめらかでなくてはならない	45
3	メロディーに特色があつてこそ 音楽的形象が生きてくる	52
二	有節歌謡は人民音楽の基本的形式である	61
三	楽器編成の基本は民族楽器と洋楽器を 組み合わせることである	68
四	編曲は創作である	74
1	編曲は音楽的形象を豊かにする	74
2	メロディー本位に編曲するのが朝鮮式である	76
3	編曲は構想がすぐれていなければならない	81
4	音楽の構成部分を正しく処理しなければならない	86

5	伴奏の編曲を巧みにこなすべきである	89
五	多様なジャンルと形式の音楽を	
	創作すべきである	91
1	音楽は多様でなければならない	91
2	声楽作品の創作に力を入れるべきである	93
3	朝鮮式の器楽作品を創作すべきである	99
4	『血の海』式歌劇をさらに発展させるべきである	104
III	演 奏	110
一	演奏は創造の芸術である	110
二	演奏では民族的情緒と現代的美感を	
	正しく具現すべきである	114
三	演奏では個性的特性を生かすべきである	123
四	演奏は情熱をこめておこなうべきである	130
五	演奏者は創造のベテランに	
	ならなければならない	139
六	指揮者は楽団の司令官である	145
IV	音楽の後進育成	155
一	後進の備えがなくては音楽芸術は発展しない	155
二	ぬきんでた才能をもつ音楽家の後進は系統的に、	
	科学的に育成すべきである	162

生活があるところには音楽があり、音楽があるところには生活がある。音楽は人々に、生活にたいする燃えるような情熱と豊かな情緒、躍動する生气、明日への希望とロマンを与える人間生活のもっとも近い芸術である。

音楽の深い情緒は人々に清らかで気高い感情をもたらし、人々の心に長く余韻を残す。音楽は人々に力と勇気を与え、未来へいざなう。

音楽は大きな思想的・情緒的感化力をもっている。音楽の思想的・情緒的感化力は、真の音楽だけが強く発揮することができる。音楽は、人々を自主的な存在に育てるための思想・情操教育に大いに寄与し、人民大衆の創造的な生活と闘争に奉仕すべきであり、人間の自主的な思想を反映し、人民大衆すべてに理解でき、楽しめるものでなければならない。人類の音楽史は、数々の音楽流派が入れ替わる過程で、真の音楽はどうあるべきかという根本問題にたいする解答を模索してきた歴史であるといえる。

人類史発展の長きにわたって論議されてきた音楽の真の使命と役割、性格に関する根本問題は、われわれの時代にいたってはじめて、チュチェ思想によって完全に解決された。チュチェ思想は、世界における人間の地位と役割を新たに解明し、社会的運動の主体に関する新しい思想を明示することによって、音楽の使命と性格にたいする科学的な解答を見だし、その実現方途を全面的に明らかにする道を開いた。

チュチェ思想にもとづいて音楽の本性とその使命と役割、内容と形式に関する原理的な問題を全面的に解明し、音楽にたいする正しい観点と立場をもって朝鮮式の音楽を建設するための理論的・実践的諸問題を解決することは、時代がわれわれに提起している歴史的課題である。

キムイルソン
金日成同志がついに抗日革命闘争の炎のなかで独創的な主体的文芸思想を示し、自ら革命音楽の伝統を築き、主体的な音楽芸術の建設を賢明に指導することによって、こんにちわが国にはチュチェ音楽芸術の一大開花期が訪れた。わ

れわれは、金日成同志が指導してきた主体的な音楽建設の輝かしい歴史と、党によって築かれたチュチェ音楽創造の業績と経験を集大成し一般化して、チュチェ音楽芸術が時代と革命にたいする栄えある使命をまっとうできるようにすべきである。

I チュチェ音楽

一 チュチェ時代は新しいタイプの音楽を求める

真の音楽は時代の要請に忠実であり、時代の使命に寄与する。これは時代にたいする音楽の基本的義務であり、重要な役割である。

歴史上の各時代はそれにふさわしい音楽を求め、各時代の音楽はそれぞれの時代を反映する。中世の音楽は封建社会の社会的・歴史的関係を反映した封建的なものであり、近代に発生したさまざまな音楽潮流は資本主義の発生とブルジョア革命、資本主義上昇期の歴史的時代を反映するものであった。これは音楽史発展の合法則性である。

われわれの時代は、人民大衆の自主性をめざす闘争がもっとも高い段階に達し、人民大衆の自主的な要求と創造的な生活をりっぱに実現していく使命をおびた歴史的な新時代である。

人民大衆の自主性をめざす革命闘争が時代の潮流となっている現代は、人民大衆の自主性を擁護し、かれらの闘争を鼓舞する音楽芸術を発展させることを切実に求めている。

チュチェ時代にふさわしい音楽、チュチェ時代の要請と使命に寄与する音楽はチュチェ音楽である。チュチェ音楽のみがわれわれの時代の本質をもっとも正しく体现し、チュチェ時代の偉業に忠実に奉仕することができる。

チュチェ音楽は芸術の社会的本性にも合致する。人間は自主的な本性から、現実における自分の境遇にたいして満足と不満足の見解と立場をもつようになる。これは芸術の形式によっても表現される。人間はその本性から、自分の創造的な活動の促進に必要な思想的・精神的エネルギーと美的・情緒的充足感を求める。芸術は人間のこのような要求を実現する強力な手段となる。芸術は人間の自主的、

創造的な要求と意識によって創造された社会的産物であり、人間の自主的、創造的な意識の発展に寄与する。人々の思想と感情を反映し、人々を思想的、情操的に教育し、闘争へと鼓舞するのが芸術の社会的本性である。人民大衆が世界を支配する主人として登場し、革命と建設を力強くおし進めている現代において、音楽は当然、芸術の社会的本性に即して人民大衆の志向と要求を反映し、かれらに奉仕しなければならない。

チュチェ音楽は、新しい時代の要請と人民大衆の志向を反映し、あくまで人民大衆に奉仕する新しいタイプの音楽である。

チュチェ音楽は、新しい時代、チュチェ時代の要請と人民大衆の志向を、その内容と形式にりっぱに具現した新しいタイプの音楽芸術であり、従来のあらゆる音楽芸術と明確に区別される固有な特性をもっている。

チュチェ音楽は内容が革命的である。

社会と歴史の発展において主体である人民大衆は、自主性を実現するために、自主的な志向と創造的な要求を実現するためにたえずたたかう。音楽は、人民大衆の自主性を擁護してたたかう自主的人間の思想・感情を描いてこそ、人民大衆の志向と要求を具現したといえる。音楽において人間の思想・感情は、かれらが生活と闘争で体験するさまざまな感情と情緒として表現される。

音楽は、人間の思想・感情を内的衝動による情緒のあらわれとして描出する芸術の一ジャンルである。文学と芸術はいずれも人間の思想と感情を描出する。しかし、音楽は人間の思想と感情を描出する表現方式において、他の芸術ジャンルと区別される固有な特性をもっている。音楽は音楽的な響きによって人間の感情的・情緒的体験を描出する特殊な芸術である。音楽は主に、現実から感じとる人間の情緒的体験、心理的衝動によって生じる感情と情緒を描出する。音楽は、文学のように表現しようとする思想を直接かつ具体的に描出することができず、美術のように現実を目にするように描き出すこともできないが、人間の体験する心理的・情緒的世界をどの芸術よりも深く繊細に表現する。

チュチェ音楽は、人民大衆の自主性をめざすたたかいと、自主的で創造的な

生活での高潔で崇高な精神的体験と、楽天的で戦闘的な心理的激動を深い感情・情緒世界として描き出すことによって、人民大衆の志向と要求を具現する。

音楽で大切なのは内容である。音楽で内容を無視し否定するのは芸術至上主義、形式主義のあらわれであり、「芸術のための芸術」「純然たる形式美」の美名のもとに、音楽の健全で革命的な思想と内容を骨抜きにする反動的な主張である。音楽に進歩的で革命的な内容がなければ、人々を革命的な思想で教育するのに寄与することができないばかりか、思想教育に弊害をもたらすことになる。

音楽で内容を軽視する傾向があらわれるのは、音楽の内容表現の特性にたいする誤った認識にも起因する。

音楽では芸術形象の特性のため、文学をはじめ他の芸術ジャンルに比べて作品の思想的内容が前面にあらわれない。文学にしても音楽にしても、現実の生活と、そこからあらわれる人間の思想・感情を描き出す。文学は生活と人間の感情をストーリーによって描写し、音楽は生活のなかでの人間の思想・感情を感情と情緒によって表現する。文学では、人間の思想はストーリーと人物のせりふを通じて直接、具体的に描き出されるが、感情の動きは描写を通じて間接的にあらわされる。音楽は文学とは異なり、人間の感情を音楽的情緒によって直接、具体的に描き出す。しかし音楽の思想的内容は、感情と情緒の奥底にあって具体的に前面に直接あらわれないので、作品の題目や声楽曲の歌詞、その他の音楽的論理といった間接的な手段の助けを借りなければ正しく理解することができない。そのため、一部の人は音楽には思想と内容がないかのように考え、内容をおろそかにしている。これはきわめて危険なことである。

思想なくして感情が生まれるはずはなく、思想と感情なくして情緒が生まれるはずもないのであるから、自主的で革命的な思想と崇高な精神から出発しなくては、時代の情緒があふれる音楽は生まれえない。以前にも自主性を擁護する人民大衆の革命闘争は間断なくつづけられ、人民大衆の革命的志向を反映して歴史に肯定的な足跡を残した音楽も少なくない。しかし、以前の音楽に反映された進歩的な思想は積極的なものでなく、闘争の真理を示すことができず、

多くの場合、自然をうたったり純粹の美を描くことにごく皮相的にあらわれたにすぎない。自然をうたい、純粹の美を描くような音楽は實際上、人民大衆の闘争にとってさほど意義をもつものではない。音楽は自然をうたうにしても、自然にたいする人間の自主的で創造的な立場と態度を反映すべきであり、美を描くにしても人間を人間らしくする人間本来の美、自主性を擁護してたたかう真の人間の思想・感情の気高い美を描くべきである。とくに、帝国主義者と反動たちが人民大衆の闘争意欲と健全な革命精神を麻痺させようと執拗に策動している現況下では、無意味な自然をうたったり純粹の美を描く音楽は、敵に道を開く結果をまねくだけである。

われわれの時代の音楽は、人民大衆の闘争そのものを客観的に描くだけのものであってはならない。

過去にも抑圧と搾取に抵抗する人民大衆の闘争、労働者階級の指導する革命闘争を反映した音楽が創造された。このような音楽においても、革命にたいする信念と革命闘争における英雄主義、祖国と人民にたいする献身性、未来にたいする希望と新しい生活にたいする誇りと幸福感などが描かれた。しかし、そうした感情も革命一般や闘争一般において扱われたため、われわれの時代の要請を正しく反映しているとはいえない。

音楽が描き出すりっぱな感情と情緒はすべて、革命の根本問題である人間の自主性を擁護する人民大衆の生活と闘争の根底と根本要因を体現したものでなければならぬ。真の音楽が描き出すべき人間は自主性を生命とする人間であり、社会的・政治的集団に忠実な人間、社会的・政治的生命体のなかで永久に生きつづける人間である。音楽はこのような人間の思想・感情を描き出すべきである。

領袖へのかぎりない欽慕と党へのゆるぎない信頼、領袖と党の指導を受ける革命的誇りと自負をすべての生活的な感情と情緒の下地とし、それにもとづく集団的英雄主義、犠牲的精神、楽天主義、幸福感といった感情と情緒があふれてこそ、その音楽は人民大衆の自主的な志向と要求をりっぱに具現することができる。

チュチェ音楽の革命的内容で根本問題となるのは領袖に関する問題であり、領袖、党、大衆の血縁的なつながりに関する問題である。領袖へのかぎらない忠実性とそれを核とする党と勤労人民大衆への忠実性は、チュチェ音楽の革命性を規定する基本内容となる。

チュチェ音楽は形式が人民的である。

人民大衆の感情と情緒に合い、かれらが聴いて楽しめるというのが、チュチェ音楽のよりどころとする人民的な形式である。社会・歴史発展における主人は人民大衆である。音楽芸術の発展においても主人は人民大衆である。音楽は人民大衆の思想と感情をかれらが聴いて楽しめる音楽言語で表現してこそ、歴史を前進させる人民大衆の闘争に寄与し、人民の真の音楽になりうる。

音楽の形式が人民大衆の情緒と感情に合い、かれらが聴いて楽しめるものとならなければならないのは、音楽言語の特性から提起される重要な問題である。

音楽言語は日常生活では使われず、音楽においてのみ使われる固有なものである。文学・芸術の他のジャンルでは、日常生活で使われる人々の交流手段が芸術的言語として利用されている。しかし、音楽言語は人々の交流手段である言葉の意味や物体の形態、人の身ぶりや表情など、取り決められた意思表示形式を経ることなく、直接、心の中に伝達される。音楽言語は、人々が音楽生活の過程で慣れ親しんでこそ理解でき、音楽的な情緒と感情をいだくことができる。かつて交響楽や室内楽といった専門的な音楽が、長い歳月にわたって広範な聴衆を得ることができず、大衆的な普及が困難な問題となってきたという事実が、これを端的に物語っている。

これまで音楽における人民性の問題は誰も正しく解明することができず、いかなる音楽も正しく解決することができなかった。かつて搾取社会では人民大衆が主人の地位を占めることができなかったため、音楽の歴史においても人民音楽は主人の地位を占めることができず、支配階級に奉仕する専門的な職業音楽が主流をなしていた。以前の古典的な職業音楽は、たとえ社会の発展にある程度進歩的な役割を果たしたものであっても、支配階級を中心とする上流社会の枠にとどま

り、その範囲で人間の美しい感情をうたい、当時の時代的志向も反映したのである。一部の古典的な職業音楽の進歩性というものは、上流階級の立場から人民に同情を寄せ、人民の創造的才能をある程度認め、人民音楽の要素を取り入れて特権階級と専門家の好みに合わせて利用したにすぎない。かつて音楽史の主流となっていた古典的な職業音楽はすべて上流階級の暇をもてあます、ぜいたくな生活と結びついており、人民大衆には理解しがたい音楽であった。帝国主義時代にいたって、専門的な職業音楽は人民の思想・感情を完全に無視するようになり、その音楽言語は人民の理解からますます遠ざかった。一方、帝国主義者は狡猾な方法で人民の音楽的要素を極端な反動的目的に悪用して、人民大衆を墮落させ、かれらの闘争意識を麻痺させる「大衆音楽」を広めることによって、それを人民大衆を抑圧し搾取し、奴隷化するための道具として利用した。

これまでの進歩的な音楽にしても、人民性、人民への奉仕精神は人民にたいする同情の域を出るものではなく、人民音楽の形式を専門家の立場から取り入れたにすぎなかった。そのような音楽は職業音楽の古典的な伝統の継承を主張し、古典的な職業音楽の専門家本位の古い枠をそのまま受け継いだ。結局、これまでの進歩的な音楽の人民性というものは、人民の外から人民に支持と同情を寄せ、人民の外の音楽に人民音楽の要素を利用したにすぎない専門家本位の音楽であるという点で、かつての古典的な職業音楽の人民性と本質上、それほどの違いはなかった。人民自身が主人とならない音楽、人民に奉仕しない音楽、人民大衆が理解し楽しむことのできない音楽においては、人民性について考えることができない。人民大衆が革命の主人として登場したこんにち、以前の職業音楽の専門家本位の古い枠は徹底的にうちこわされなければならない。

一部の専門家だけに好まれ、広範な勤労人民大衆には理解できない音楽は無用である。われわれの時代の音楽が専門家本位に走り、広範な大衆の理解を考慮に入れないならば、人民に見捨てられ、革命と建設においてなんの役割も果たせなくなるであろう。

音楽の形式を徹底的に人民的なものにするには、大衆性、通俗性が貫かれな

なければならない。音楽においては以前の古典音楽にたいする無原則な崇拜思想を一扫し、われわれの時代の要請に合う新しい古典的な音楽形式を通俗的に発展させなければならない。そうしてこそ、古典的な音楽形式も人々を思想的、情操的に教育し、闘争へと鼓舞する真の音楽となりうる。

音楽で大衆性、通俗性を貫くためには、広範な大衆が好み、かれらに人気のある大衆音楽の形式も健全かつ高尚に発展させなければならない。われわれのいう大衆性、通俗性は、旧社会の大衆音楽や通俗音楽とは無縁のものである。旧社会における大衆音楽、通俗音楽という言葉は、専門的な職業音楽を「高尚」な音楽とみなし、街頭の退廃的な音楽、酒場や料亭の3文音楽をそれと区別するために使った低俗な音楽の代名詞であった。

チュチェ音楽は、古典的な音楽形式を発展させるにしても、大衆音楽形式を発展させるにしても、人民的立場から通俗的に発展させることを重要な原則とする。

大衆音楽形式の健全な発展のためには、帝国主義者が広めている退廃的な「大衆音楽」の浸透を防ぎ、低俗で不健全な享楽や奇形的で退廃的な趣味を助長するささいな要素も許してはならない。そうしてこそ、人民大衆の志向と感情に合い、時代を前進させる高尚な大衆音楽を創造することができる。

わが国の音楽の大衆性、通俗性は、音楽の社会的本性に即して人民大衆の思想と感情を反映し人民大衆の革命闘争に寄与する、チュチェ音楽の崇高な使命と革命的で人民的な性格を規定するもっとも重要な要因の一つとなる。チュチェ音楽の大衆性、通俗性は高尚な芸術性を前提とする。チュチェ音楽で大衆性、通俗性を貫くということは、音楽の芸術的レベルを落とすことを意味するのではない。チュチェ音楽こそは徹底的に大衆的で通俗的でありながらも、もっとも高い芸術的レベルが保たれる音楽である。

人民大衆に奉仕するチュチェ音楽の社会的機能は、音楽の芸術形象の特性に即してりっぱに遂行される。音楽は人民大衆を革命的に教育し、闘争に立ち上がらせるうえで自らの役割をもっている。

音楽は人々に豊かな情緒と躍動する生氣、燃えるような情熱をいだかせる崇高な芸術である。

音楽は人間の情緒を豊かにする。

人間は思想と知識だけでは生きていけない。人間が自分の意識を高めて自らをたえず改造していくためには、健全な革命思想をもち、自然と社会に関する幅広い知識を蓄積するとともに、豊かな情緒をつちかわなければならない。

健全で豊かな情緒は生活をうるおいのあるものにするばかりでなく、人々の感情を崇高なものにし、精神と道徳を清らかなものにする。情緒が豊かな人であってこそ、人間をかぎりなく愛し、貴い人生を有益に送るために努力するものである。

人間の心に強い刺激を与え、人間を情緒的に感動させる音楽は、人間の情緒を美しく豊かなものにする。人間に豊かな情緒をもたせることのできない音楽、情緒に欠けた音楽は音楽とはいえない。音楽で数理的な論理だけを重視し、人間の美しく豊かな情緒を軽んじるならば、それは人民大衆に理解されないばかりか、音楽が抽象化され、真の人間性から遠ざかり、本来の機能を果たすことができなくなる。情緒が豊かな音楽であってこそ、人民大衆を健全で革命的な思想と情緒で教育し、生活を楽しく朗らかなものにするのに奉仕することができる。

音楽は人間の生活に躍動する生氣をもたらす。

躍動する生氣は人々に生にたいする悦びとロマンをいだかせる。生にたいする悦びとロマンは、人間の自主的な生にたいする誇りと、真の生を輝かそうとする人間の志向をさらに高める。躍動する生氣があってこそ社会生活が活気づき、革命的な気迫にみちるようになる。

音楽は人々に生氣を与える独特な生命力をもっている。音楽を聴いていると知らず知らずに陶醉して思索にふけったり、心が浮き立ったり、闘志と勇気がわいて突き進みたくなったりするのは、人々に及ぼす音楽の生命力がいかに大きなものであるかを如実に物語っている。

人々に躍動する生氣を吹き込むことができない音楽は、真の音楽になりえな

い。哀愁と厭世、低俗で奇形的な享楽と放縦をあおりたてる音楽は、人々の健全な意識を麻痺させる退廃的な音楽であり、自主性を生命とする真の人間の思想・感情とは無縁であり、人間の自主的で創造的な志向を阻む反動的な音楽である。音楽は人々に躍動する生気を吹き込んでこそ、健全で崇高な音楽となり、社会的機能を果たすことができる。

音楽は人々に燃えるような情熱をいだかせる。

情熱は人間の創造的活動をさらに高揚させる。いくら思想・意識が高くても、燃えるような情熱がなければ創造性を発揮することはできない。情熱のない人は何事においても成果をあげることはできない。情熱があつてこそ仕事が楽しくなり、創意が生まれ、障害と難関を前にしてもためらわず、それに立ち向かうことができる。自分の仕事にたいする燃えるような情熱は、革命家が必ず身につけるべき気高い品性の一つである。

音楽には、人の心をとらえ、燃え立たせる熱いものがある。音楽は心にじかに訴える情熱の芸術ともいえる。人の心をゆさぶる音楽は、人に燃えるような情熱を吹き込み、創造的積極性を呼び起こす。人々に燃えるような情熱をいだかせることのできない音楽は死んだ音楽であり、人々を呼び起こすことのできない音楽は価値を失った音楽である。時代の思想・感情と時代的美感に合わない音楽は、人々の情熱をかきたてることのできない。したがって、暇をもてあましていた固陋な封建時代の支配階級の音楽は、われわれの時代を前進させることはできない。人々に燃えるような情熱をいだかせ、かれらを革命と建設に立ち上がらせる真の音楽は、革命的現実を熱く体験した作曲家の心からのみ生まれるのである。

チュチェ音楽は、音楽の特性にかなった社会的機能をりっぱに果たすことによって人々を教育し、自主的で創造的な人間に育てるうえで大きな役割を果たす。音楽にあふれる豊かな情緒と躍動する生気、燃えるような情熱のなかから意味深い思想が生まれるとき、その認識的・教育的機能はたとえようもなく大きなものになる。

歴史上のすべての音楽が社会的に肯定的な役割を果たすわけではない。音楽はその社会的・階級の性格によって、肯定的かつ進歩的な役割を果たすこともある。元来、音楽は人間の創造的な労働生活の過程で生まれたものであるが、歴史を前進させた人民大衆と、それを阻んだ反動階級との熾烈な階級闘争の過程で発展してきた。音楽の発展過程で、人民大衆はつねに音楽の社会的本性に即して肯定的な役割を果たしてきたが、歴史の反動層はつねにそれを抑制し阻害してきた。社会発展における熾烈な階級的対立と複雑な社会的関係は、かつての搾取社会のすべての音楽に進歩的で人民的なものとして古くて反動的なものとの闘争をとまなわせた。人民的な音楽であっても、かつては社会・歴史発展段階の未熟さと階級関係の複雑さが反映されざるをえなかった。とくに、帝国主義時代のあらゆる退廃的な音楽の氾濫が示しているように、こんにち、音楽にたいする反動たちの攻勢はきわめて執拗にして狡猾かつ陰険なものであり、進歩的なものと反動的なものとの闘争はさらに激化している。

人民大衆が主人となり、かれらに奉仕するチュチェ音楽だけが、人民の志向に逆行するあらゆる反動的なものを一掃するだけでなく、人民に理解されず感情に合わないあらゆる非人民的なものを徹底的に克服することによって、人民大衆の自主的で創造的な闘争の新しい時代であるチュチェ時代の真の音楽になりうる。

時代の要請と人民の志向をリアルに反映し、人民大衆に真に奉仕する革命的で人民的なチュチェ音楽は、革命的な音楽芸術の伝統に基礎をおいている。わが国における音楽芸術の革命伝統は、抗日革命闘争の時期に不朽の名作をはじめ抗日革命音楽が創作、普及されたときから築かれた。

偉大な領袖金日成同志は、抗日遊撃隊員と人民を革命的に教育し、革命闘争へと鼓舞激励するうえで音楽芸術が果たす機能と役割を深く洞察し、それにもとづいて革命歌謡と革命歌劇をはじめ数々の不朽の名作を自ら創作することによって、チュチェ音楽の起源を開き、革命的音楽芸術の輝かしい伝統を築いた。

抗日革命音楽はチュチェ音楽の歴史的根源であり、万年の礎である。抗日革命音楽は、わが国の音楽の発展においてはじめてチュチェ思想を具現した、もっとも革命的で人民的な音楽芸術のモデルである。朝鮮人民は、数千年の悠久の歴史と燦然たる文化をもつ英知にあふれた人民である。人民の集団的知恵によって創造された民謡をはじめ民族音楽の遺産のなかには、世界的に誇るべき美しくすぐれた作品も多い。しかし、かつて朝鮮人民は封建的束縛と日本帝国主義の植民地社会の歴史的条件と思想的・美学的制約のため、自分の生活感情と未来への素朴な願いを美しくなめらかな旋律にもりこんだにすぎず、古い社会をくつがえし、社会の変革をもたらすうえでの根本問題を反映した革命的な音楽を創造することはできなかった。1930年代に一部の音楽家がプロレタリア音楽活動を進めたとはいうものの、党的で労働者階級的な音楽といえるほどのものは残せなかった。

朝鮮音楽の革命伝統は、民族独立と階級解放、人間解放をめざす朝鮮人民の闘争で切実に提起される根本問題にもっとも正しい解答を与えた不朽の名作をはじめ、抗日革命音楽の創作によって築かれた。抗日革命音楽は、革命的で社会主義的な内容を民族的で人民的な形式でリアルに表現し、高い思想性と気高い芸術性を密接に結合しているため、革命的な音楽芸術のモデルとなり、チュチェ音楽の建設の貴い資産となる。抗日革命音楽は、簡潔で素朴な形式に革命的な内容をもりこみ、高い思想性・芸術性をもっているため、誰もが好んでうたい、人々に革命的な思想・意識と不撓不屈の闘争精神を植えつけ、力と勇氣と燃えるような情熱をいだかせることによって、抗日革命偉業の勝利に大いに寄与した。われわれはこのような実践的モデル、豊富な経験をもっていたため、解放後、短期間に時代の要請と人民の志向にかなない、革命と建設に真に奉仕するチュチェ音楽を成功裏に建設し、発展させ、豊富にすることができたのである。

抗日革命音楽の多様で豊富な種類と形式は、われわれのチュチェ音楽をさらに幅広く豊満なものに開花させるゆるぎない源であり、貴い資産である。

金日成同志を団結の中心、民族の太陽として高く仰いだ抗日革命闘士と全朝

鮮人民の崇高な思想・感情をリアルに反映した不滅の革命頌歌『朝鮮の星』をはじめ、さまざまな性格の叙情歌謡と行進曲、数え歌・文字取り歌形式の歌と風刺歌謡、舞曲と輪舞歌、遊戯歌にいたるまで歌謡芸術のあらゆるジャンルとともに、革命的歌舞と革命歌劇の伝統がきびしい抗日革命闘争の過程で築かれた。

抗日革命音楽によって起源が開かれたチュチェ音楽は、わが党の賢明な指導のもとにたえない発展の道を歩んできた。わが党は、金日成同志が抗日革命闘争期に自ら創作した不朽の名作をわれわれの時代の歌劇舞台に再現する活動を賢明に指導して、この地に『血の海』式歌劇の新しい起源を開き、歌謡の名曲創作と人民的な器楽創作において偉大な変革の新しい歴史を創造した。こうして、チュチェ音楽の伝統をさらに幅広く深化、発展させ、チュチェ音楽のたえない発展のための強固な土台を築きあげた。党の賢明な指導のもとに日に日にめざましい発展を遂げてきたわが国の音楽は、こんにち人民からかぎりなく愛され、チュチェ音楽のモデルとして世界に名声を博している。わが国の歴史上、音楽芸術がこんにちのように美しく輝き、花と咲いたことはない。これは、文学・芸術建設におけるわが党の貴い業績の一つである。

チュチェの音楽芸術を新たな高い段階へとたえず発展させるためには、音楽芸術にたいする党の指導をさらに強めなければならない。党は革命闘争と建設事業を勝利に導く参謀部であり、指導的力量である。チュチェの音楽芸術建設の偉業は、党の指導によってのみ成功裏に遂行される。音楽芸術は、領袖の革命思想を世界観の基礎とし、その発展の道を示す正しい指導思想と理論にもとづいてこそ、りっぱに建設される。党は、領袖の革命思想とその具現である主体的文芸思想で音楽家を武装させるばかりでなく、革命発展の各時期に正しい文芸路線と方針を提示し、その貫徹へと力強く鼓舞激励することによって、主体的音楽芸術建設の偉業を輝かしい勝利に導く。チュチェの音楽芸術建設の偉業は真に革命的で人民的な新しいタイプの音楽芸術を建設するための偉業であるため、あらゆる古いものとの深刻な階級闘争をともなわざるをえない。現在、

内外の階級敵の策動が日増しに強まっている状況のもとで、音楽芸術にたいする党の指導を強化することは、階級の敵が流布している修正主義的音楽をはじめ、あらゆる不健全な音楽潮流の浸透を防ぎ、チュチュの音楽芸術の健全な発展をはかるために、いっそう重要な問題として提起される。われわれは音楽芸術にたいする党の指導を強化することによって、どこからどんな風が吹きつけようと、わが国の音楽芸術を真に革命的で人民的な音楽芸術としての自らの持ち味が鮮明なチュチュの音楽芸術としてより美しく開花させなければならない。音楽芸術にたいする党の指導をさらに強化するところに、チュチュ音楽建設の決定的な裏付けがあり、わが国の音楽をして朝鮮革命と朝鮮人民にりっばに奉仕させる真の道がある。

二 主体性は朝鮮音楽の生命である

音楽芸術を時代の要請と人民の志向に即して発展させるためには、音楽において主体性を確立しなければならない。

音楽において主体性を確立するということは、自国人民の思想・感情と情緒に合い、自国の革命に寄与する音楽を建設し、創造することを意味する。

革命と建設は民族国家を単位として進められるため、音楽芸術はあくまでもその国の人民の思想・感情と情緒に合い、その国の革命に寄与しなければならない。かつてある人は、音楽には国境がないとし、音楽は民族と国家の関係を超越した「汎世界的な音楽」にならなければならないと主張した。これはコスモポリタニズムを高唱する現代ブルジョア理論家の反動的な見解にもとづく詭弁にすぎない。国と民族が存在し、国によって人々の感情と情緒が異なるのだから、音楽に国境がないわけではない。もちろん、音楽の言語は各民族に共通のものが少なくない。しかしこれは、音楽に国と民族間の何の境界もないことを意味するのではない。音楽言語には共通点があるが、その扱いと適用においては、

それぞれの国の人民の生活感情と好みが反映される。したがって、それぞれの国の音楽には相互の境があり、どの国、どの民族にも属さない「汎世界的な音楽」なるものはありえない。これは、音楽において主体性を確立して、自国民の思想・感情と情緒に合い、自国の革命に寄与する音楽を建設し創造するところに、われわれの時代の音楽発展の真の道があることを示している。

こんにち世界的に、労働者階級の革命的音楽芸術はブルジョアジーの反動的音楽芸術と鋭く対立しており、革命的で人民的な音楽芸術にたいするブルジョア的で反動的な音楽芸術の攻勢と挑戦は日増しに激しくなっている。反動的なブルジョア音楽家は種々さまざまな退廃的な音楽を好き勝手につくりだし流布させることによって、革命的で人民的な音楽芸術発展の道を阻もうとしており、修正主義者はそれに歩調を合わせて、労働者階級の革命的音楽芸術を腐敗、変質させようと悪辣に策動している。階級敵の策動にもかかわらず、わが国の主体的な音楽芸術は真に革命的で人民的な音楽としての階級性格を変わることなく固守しており、社会主義的音楽芸術の模範として燦然たる光を放っている。それは、どこからどんな風が吹きつけようと、ひたすらチュチェの旗を高くかけ、われわれの方式で音楽芸術を建設するというわが党の方針を貫徹したからである。

主体性の確立は、わが国の音楽を朝鮮人民の要求と朝鮮革命の利益に即して発展させる確固たる裏付けである。チュチェの旗を高くかけてこそ、わが国の音楽の革命的な性格をさらに強化し、音楽芸術のたえまない発展を遂げることができる。実に、主体性は朝鮮音楽の生命である。

主体的立場を堅持するのは、音楽芸術を主体的に発展させるうえで堅持すべき根本原則である。音楽を朝鮮人民の思想・感情とわが国の具体的な実情に合ったものにするためには、音楽を主体的な立場に立って創造的に発展させなければならない。

音楽では民族音楽を基本とすべきである。民族音楽を基本にして発展させてこそ、音楽芸術において主体性を確立し、人民に愛される音楽にすることができる。

進歩的なすべての音楽は民族的である。一国の民族的な音楽のなかには、歴史的に形成され発展してきた伝統的な音楽とともに、音楽文化の交流過程で外国から入ってきた音楽もある。しかし、外国から入ってきた音楽であっても、個々の民族の情緒的要求と美学的な好みが反映されて次第に民族的な性格をおびるようになり、歳月が流れるうちにその国の民族音楽に溶け込んでいく。したがって民族的な音楽というとき、広義では自国人民の民族的情緒と感情に合わせて発展させていく音楽をすべて包括する。しかし、民族音楽を基本にして発展させるといときは、それぞれの国に固有な民族音楽を念頭に置いている。

すべての人民はそれぞれに固有の伝統的な民族音楽をもっている。民族音楽はそれぞれの国の音楽芸術で基本をなしている。民族音楽は民族生活の固有性と特殊性を反映して歴史的に形成され、継承され、発展してきた伝統的な音楽である。民族音楽のように自民族の心理的特性に合い、民族的感情と好みに合う音楽は他にない。民族音楽には民族生活の軌跡がとどめられており、民族独特の香りがただよっている。

朝鮮は世界的に音楽が早くから発展した国である。才能にあふれた朝鮮人民は古来いろいろな民族楽器をつくり、自分の願いと生活感情を歌にしようたい、わが国の伝統的な民族音楽を創造し発展させてきた。

朝鮮の民族音楽は西洋音楽よりも優雅で繊細である。朝鮮人民の生活感情を情緒的に生き生きと表現するうえで、いかなる音楽といえども朝鮮の民族音楽には及ばない。朝鮮の民族楽器にしても固有な特性をもっている。とくに、民族木管楽器の清らかでさびのある音色と、民族弦楽器の柔和で優雅な味は、朝鮮の民族楽器だけがもっている独特なものである。朝鮮の民族楽器の独特な音色と繊細な技巧は、いかなる楽器もとってかわることはできない。このような民族楽器で演奏される音楽は、その音色が明るいにせよ暗いにせよ、朝鮮のものとして感じられるが、洋楽器ではそうはならない。朝鮮音楽においては、あくまでも朝鮮人民の民族的情緒と好みに合う民族音楽と民族楽器が基本となるべきである。

われわれは民族音楽もたしなみ、洋楽もたしなむべきである。朝鮮音楽とと

もに発展する過程で、すでに朝鮮のものとして定着した洋楽と洋楽器をいまになって難じたり捨てたりする必要はない。要は、洋楽と洋楽器をどう利用するかである。

洋楽と洋楽器はあくまでも朝鮮音楽に服従させるべきである。洋楽と洋楽器をもってしても朝鮮人民の感情に合う音楽を朝鮮式に創造していくならば、問題はない。洋楽器でも朝鮮音楽を演奏し、朝鮮の民族的情緒を十分に生かせばよいのである。民族音楽と民族楽器を基本にして発展させ、それに洋楽と洋楽器を服従させることが、音楽において主体性を確立することになる。

音楽を主体的に発展させるためには、民族的な旋律を基調としなければならない。

民族音楽は民族の英知と魂がこもっている貴重な文化財であり、社会主義的音楽芸術の燦然たる開花の下地である。社会主義的文化は決して無から創造されるものではない。社会主義的文化は過去の民族文化遺産を批判的に継承し、発展させることによって創造される。

民族的旋律は民族音楽の主たる手段である。民族的旋律を基調とするときにのみ民族的特性を具現し、音楽において主体性を確立することができる。

民族的旋律を基調とするということは、音楽の情緒と表現形式において民族的旋律の特性を生かすということである。

音楽における民族的特性は、音楽の情緒と表現形式に具体的にあらわれる。民族的旋律にはそれに固有な音楽的情緒があり、表現形式がある。

朝鮮人民は昔から清らかで優雅でしっとりした、深みのある音楽を好み、メロディーもなめらかで美しいものを好んだ。これは音楽にたいする朝鮮人民の民族的情緒の具体的なあらわれである。朝鮮の民族的旋律は情緒の面ばかりでなく、調と拍子、音調とメロディーの発展手法においても外国の音楽と違った固有な特性をもっている。民族的旋律を基調としてこそ、音楽で朝鮮人民の民族的特性を正しく生かすことができる。

民族的旋律を基調とするということ、昔の民謡の旋律をそのまま再生させ

ることとしてのみ理解してはならない。時代遅れの旋律的要素は捨て、われわれの時代の人民の生活感情を生き生きと表現しうる新しい旋律的要素を積極的に探しだして、民族的旋律をたえず発展させ豊富にすることは、民族的旋律発展の合法的要求である。音楽の情緒と表現形式に民族的旋律の固有な側面と新しい側面をともに生かしてこそ、音楽で民族的旋律の基調を正しく生かしたといえる。

音楽では伝統的な民族音楽を大いに奨励すべきである。そうしてこそ、音楽芸術において主体性を確立することができる。

伝統的な民族音楽で基本となるのは民謡である。民謡は民族音楽の精髓であり、民族音楽の特長を集中的に体現している。

民謡は諸人民の固有な民族的情緒と生活感情に合う真の人民の歌である。

わが国には地方ごとに特色のある民謡が多い。長い歳月にわたって人民のあいだで広くうたわれ伝わってきた朝鮮民謡には、朝鮮人民の民族的情緒と生活感情が簡潔にして洗練された音楽形式に豊かにもられている。いまでも朝鮮人民は民謡を好んでいる。われわれは民謡の発掘と研究に力を入れ、祖先が愛し好んでうたった価値のある民謡を、われわれの時代にさらに美しく開花させなければならない。

民族楽器も奨励すべきである。

民族楽器は民族音楽を創造する重要な手段である。音楽の創作において民族木管楽器や民族弦楽器などの民族楽器を大いに生かすべきである。民族楽器による独奏や重奏、管弦楽なども創作し、楽器の編成や音楽の編曲においても民族楽器の比率と役割を高めるべきである。音楽で民族的な拍子の興味と妙味を生かすには、^{チャンゴ}長鼓のような打楽器も効果的に利用すべきである。

民族音楽を奨励するからといって復古主義を許してはならない。民族文化遺産に虚無的な態度をとってもならないが、復古主義的な態度をとってもならない。復古主義に反対するのは、社会主義的民族文化の建設でわが党が堅持している基本方針の一つである。

階級社会で発生、発展してきた民族音楽には、階級のおよび社会的・歴史的制約性が反映されている。民族文化遺産だからといって、なんでもそのまま再生しようとしてはならない。かつての搾取階級の好みと趣味に合わせてつくられた音楽は、継承する価値がない。人民によって創造された民謡であっても、時代遅れの古い要素がないとは限らない。われわれは民族音楽の遺産のうちで、進歩的で人民的なものと古くて反動的なものを正しく識別し、後者は捨て、前者は生かして現代の階級の要求と美感に合わせて改作もしくは発展させるべきである。

民族音楽を現代的美感に合わせて発展させることは時代の要請である。われわれは革命の時代の人民の思想・感情と情緒にかなった民族音楽を発展させなければならない。

民謡を発掘して新たに形象化することに力を入れるべきである。

わが国の民謡では西道民謡が主要な地位を占めている。西道民謡はメロディーが穏やかで美しく、なめらかなうえに民族的情緒が豊かなので、分かりやすくうたいやすい。東海岸地方の民謡のなかにも、メロディーが穏やかで美しいものが少なくない。そういう民謡をすべて掘り起こし、時代的美感に合わせて新たにりっぱに形象化することは、わが国の民謡をいっそう美しく開花させるための重要な要求である。

われわれは西道民謡を基本とし、南道民謡もすぐれたものは生かすべきである。かつて全国的に広く知れわたっていた民謡のなかには、南道民謡も少なくない。もちろん、南道民謡がすべて人民に愛され、好んでうたわれたわけではない。以前の南道民謡のなかには、だみ声でうたわれる古臭いパンソリ（語り歌）風のものや時調風のものもある。そういう点を考慮に入れて南道民謡を吟味し、特性がきわだった価値ある民謡は西道民謡と同様に、われわれの時代の人民の美感と情緒に合わせて新たに創作し、形象化すべきである。

南道民謡はその持ち味を生かしながらも、あまりにややこしかったり曲折の激しいものはなめらかにし、歌唱でだみ声のような要素をなくすべきである。

南道民謡も穏やかでなめらかな澄みきったものにすべきである。

ポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルで新たに形象化した民謡『オンヘヤ』は、南道民謡の持ち味を生かしながらも、西道民謡の唱法によって朝鮮人民の現代的美感に合わせてりっぱに形象化した代表的な民謡の一つである。

われわれのいう西道民謡唱法は、従来の概念とは違った意味をもっている。それは民謡の地域的分布による狭い概念ではなく、解放後わが党の主体的な民族音楽建設方針を具現して創造された朝鮮式の民謡唱法にたいする包括的な意味を有する。朝鮮式の民謡唱法をそれ相応に生かすならば、南道民謡もその持ち味を保ちながら、朝鮮人民の好みと情緒に合わせて新たに形象化することができる。

われわれは、西道民謡とともに健全で教育的価値がある南道民謡も積極的に掘り起こして、現代的美感に合わせて朝鮮式に新たに創作、形象化することによって、民族音楽の宝庫を豊かにし、それにもとづいてチュチュの音楽芸術をさらに発展させるべきである。

民謡を時代的美感に合わせて新たに創作し、形象化すべきである。

昔の民謡には歌詞にむずかしい漢文調が混ざっているものもあれば、古臭い感じがする表現もある。そういう民謡は分かりやすい言葉に直したり、新しい表現に変えたりして、時代的美感に合わせて新たに創作、形象化してうたうようにすべきである。民謡のメロディーも不十分な点があれば音楽的にさらに手直しして洗練させるべきである。民謡を形象化するうえでも従来の歌唱法を踏襲するのではなく、演奏形式も新しくし、伴奏も多様にして、われわれの時代の人民の感情に合うものにすべきである。

民謡を発展させた新民謡風の歌を多く創作すべきである。以前は作家や作曲家が介在せず、長い歴史にわたって人民大衆のあいだで広くうたわれる過程で磨かれ完成された歌だけを民謡と称した。しかし、こんにちではそういうものだけを民謡とみなすことはできない。音楽の専門家によって創作された歌でも、民族的旋律の特性が鮮明で民族的情緒が感じられ、人民のあいだで広くうたわ

れるようになれば、民謡化されたという意味で民謡といえる。こんにち、人民に愛されている民謡風の歌はすべて、われわれの時代の新しい民謡である。民謡も時代とともに発展するものとみるべきであって、歴史のある時点にとどまるものとみるべきではない。われわれは民謡についての認識を新たにし、われわれの時代の民謡としてうたえる民謡風の歌を多く創作しなければならない。

民族楽器を現代的に改良し発展させることは、民族音楽を時代的美感に合わせて発展させるうえで重要な意義を有する。

朝鮮の民族楽器は澄んだ美しい音色と豊かな表現力をもっているが、昔の一部の楽器は音量に乏しく、音色に濁りがあるという欠点もある。民族楽器に固有な特性と長所は大いに生かすべきであるが、短所は放置すべきではない。民族楽器を現代的に改良して短所を改めてこそ、民族楽器でもわれわれの時代の音楽をりっぱに演奏し、民族音楽を朝鮮人民の美感に合わせてさらに発展させることができる。

民謡を改作し、民族楽器を改良するからといって、本来の固有な特性を失わせてはならない。

民族音楽を発展させるうえで大切なのは、その持ち味を生かすことである。民族音楽の持ち味を生かせなければ、音楽が中途半端なものになってしまう。朝鮮人民は、朝鮮のものでもなく西洋のものでもない、どっちつかずの音楽は好まない。

民族音楽の持ち味を生かし、現代的美感を具現してこそ、音楽は時代の要請にかなった民族音楽になる。民族音楽を発展させるうえで、現代性の原則のみこだわって歴史主義の原則を無視したり、歴史主義の原則だけを強調して現代性の原則を無視してはならない。民謡を新たに創作し形象化するにしても、それに固有な特色が生かされ、時代相が感じられるようにし、民族楽器を改良するにしても、本来の音色と形態が保たれるようにすべきである。

音楽において主体性を確立するためには、外国の音楽芸術の成果と経験を批判的に取り入れなければならない。

音楽において主体性を確立するからといって、外国のものを頭から無視し、排斥

してはならない。わが国の音楽を早く発展させるためには、外国の音楽からもすぐれたものは大いに取り入れなければならない。

現在、電子工業の発展にもなつて世界的に新しい電子楽器が出現しており、それにもとづいた新たな現代音楽が発展している。現代科学の成果が取り入れられ、音楽的形象の立体化水準も日ごとに高まっている。こういった音楽の発展趨勢を無視しては音楽を世界的レベルに引き上げることはできない。

外国の音楽の成果と経験を取り入れるにあたっては、なんでも見境なしに取り入れたり、うのみにすることなく批判的に取り入れて、自分のものとして消化する必要がある。外国の音楽はいかにりっぱなものであっても、そのまま自国の現実と人民の好みに合うわけではない。

音楽の現代化においても主体性を確立しなければならない。われわれは電子楽器を利用するにしても朝鮮音楽に合うように利用し、現代音楽を演奏するにしても朝鮮式に演奏すべきである。人民がポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルの音楽を好むのは、電子楽器で朝鮮音楽を朝鮮式にりっぱに演奏するからである。

つい最近まで人々は、電子楽器といえばロックやディスコ、ジャズのような音楽ばかり演奏するものと思っていた。事実、いまでも資本主義諸国には狂乱的な音楽を専門とするエレクトロニック楽団があり、それは音楽を奇形化し、人々の健全な思想・意識を麻痺させる有害な作用を及ぼしている。しかし、資本主義諸国のエレクトロニック楽団が否定的な作用をするからといって、電子楽器を排斥する必要はない。問題は音楽の表現手段である電子楽器にあるのではなく、それでどのような音楽をどう演奏するかにある。

電子楽器は最新科学技術の産物であり、音色と音量を多様に幅広く調整できるという特長がある。電子楽器を効果的に利用すれば、音楽的形象の幅と深さをより十分なものにすることができる。

電子楽器で朝鮮人民の趣味と情緒に合わせて朝鮮式に音楽を創造し発展させることは、電子楽器の導入と発展において堅持すべき原則である。電子楽器で

も革命的で健全な音楽を朝鮮人民の民族的情緒に合わせてうまく形象化すれば、人民に愛されるようになる。

ポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルの音楽は、朝鮮式の要求を具現して、電子楽器で朝鮮人民の趣味と情緒に合う朝鮮式の音楽をりっぱに創造した模範となる。リズムに重きをおき、粗雑で耳障りな騒がしい音を出すのではなく、朝鮮の拍子に乗り、なめらかで高尚な朝鮮のメロディーを基本とし、音楽を美しく健全に、情緒豊かに演奏するのがポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルの特色である。

ポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルの経験は、世界的趨勢にしたがって現代的な音楽を手がけるにしても、あくまでも主体的な立場に立って朝鮮式の要求を具現するときのみ、朝鮮革命に寄与し、朝鮮人民に愛される音楽をりっぱに創造することができることを端的に物語っている。

外国の音楽に幻想をいだき、それを生で取り入れるのは事大主義、教条主義のあらわれである。音楽分野で事大主義と教条主義が容認されると、ブルジョア的で修正主義的な音楽の浸透を防ぐことができず、わが国の音楽を革命的に、健全に発展させることができない。われわれは外国の音楽の成果と経験を批判的に取り入れ、わが国の実情と人民の感情に合わせて発展させる主体的立場を堅持しなければならない。

音楽芸術分野では、現代的な音楽の発展趨勢にしたがいながらも、古典的な音楽はひきつづき古典的な方向に進むべきである。

われわれにはポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルのような現代的な音楽も必要であるが、万寿台芸術団マンスデのような古典的な音楽もなければならない。わが国の土壤に根づき、幹を伸ばしてきた朝鮮の古典的な音楽は、それなりに一貫して生かしていくべきである。新しいものを創造するからといって、わが党がこれまでつとめて発展させてきた朝鮮の古典的な音楽を顧みないならば、それは朝鮮の音楽史を抹消することになる。

ポチョンボ・エレクトロニック・アンサンブルの音楽のような新しい音楽を

開拓しながらも、朝鮮の古典的な音楽をひきつづき発展させるためには、各芸術団体がそれぞれの特色を生かさなければならない。芸術団体の特性を生かして、歌劇や音楽・舞踊総合公演、伝統的な民族音楽、古典音楽などが各自それなりの道を進んでこそ、わが国の音楽をさらに多様に、幅広く発展させることができる。

三 革命に必要なのは名曲である

名曲は人々を革命闘争と建設事業に力強く立ち上がらせ、社会の発展に大きな役割を果たした意義ある出来事とともに歴史に末長く残る。

チュチェの革命偉業の草創期に創作された革命頌歌『朝鮮の星』は、領袖のまわりに多くの青年共産主義者と革命家を結集し、人民を反日民族解放闘争へと立ち上がらせ、解放後に創作された不滅の革命頌歌『金日成將軍の歌』は、人民を新しい祖国の建設と祖国解放戦争の勝利をめざす闘争、チュチェの革命偉業の完成をめざす闘争へと力強く鼓舞激励してきた。

革命歌謡『遊撃隊行進曲』をはじめ抗日革命闘争期に創作された名曲は、抗日革命闘争の歴史的軌跡を意義深く思い起こさせる時代の象徴となっている。『畑へ行こう』『勝利の5月』などの解放直後の名曲は、平和的建設期の民主改革と民主建設の躍動する息吹を熱く感じさせ、『決戦の道』『聞慶峠』^{ナンギョン}『塹壕でうたう』のような戦時の名曲は、苛烈な祖国解放戦争の歴史的な出来事を末長く伝えている。

名曲とは文字どおり有名な曲、すぐれた音楽という意味である。

われわれはどのようなものがすぐれた音楽であるかということ、^{形式}「形式的論理性」や「芸術の純粋性」などにのみ求めようとしたり、流行にともなう一時的な人気に求めようとしてはならない。

名曲の本質は、あくまでも人間を基本とし、自主的人間の美感と要求、その創造的活動における役割に照らして規定しなければならない。

名曲とは、聞けば聞くほどすばらしく印象深い音楽のことである。音楽作品は聞くほどにすばらしく印象深いものであってこそ、名曲としての価値をもつものである。

音楽が聞くほどにすばらしいということは、人々の思想・感情に合うということである。

音楽は、人間の思想・感情をかれらの要求と美感に合わせて表現する。音楽を創造するのは人間であり、それを享受するのも人間である。人間は意識的で自主的な存在であるため、音楽も自主的に生きるための自分の意思を表現しようという意識的な要求から、自分自身が享受するために創造することになる。

音楽は人々の思想と感情に合っこそ美的な快感と満足を与え、聞くほどにさらに聞きたくなるものである。

音楽の創造と発展においても主体は人民大衆である。したがって、名曲の基準も人民大衆の志向と要求、美感に合うかどうかには置くべきであり、誰もが好む音楽を名曲と規定すべきである。音楽が聞くほどにすばらしいというのは、人民大衆の志向と感情に合い、すべての人民が好むということの意味する。

音楽が印象深いということは、人々の意識に長く残り、情緒的余韻が意識の発展と創造的活動に作用するということである。

人間は意識的で自主的な存在であるだけでなく、自分の意識を高めて自然と社会と自分自身を改造していく創造的な存在である。人間は自分の創造的な活動においてさまざまな社会的意識形態を積極的に利用し、そこから自然と社会を改造するための多くの知識を得るばかりか、自分の思想・意識を高めるための思想的な糧と精神的な力を得る。音楽は人間の創造的活動を鼓舞し、思想と感情を豊かにする思想・情操教育において大きな力を発揮する。

音楽が人間の創造的活動において鼓舞的で教育的な役割を果たすには、その意識から消え去らず長く残っていなければならない。名曲は聞くほどに印象深いものであるため、人々の思想・感情を豊かにし、創造的活動に大いに寄与する強力な手段となる。

名曲は思想性と芸術性の高い音楽である。高い思想性に高尚な芸術性が裏打ちされた音楽であってこそ名曲になりうる。

思想性は名曲の第一の徴表である。

思想性は主体的な音楽芸術の本質的属性であり、音楽が革命に大いに資する根本要因である。思想性の欠けた音楽は何の役にも立たない。

チュチュの音楽芸術で解決すべき基本テーマは、領袖に関するテーマである。

領袖に関するテーマでは、革命的領袖観に関する問題を正しく解決しなければならぬ。革命的領袖観は音楽作品の革命的内容において核をなす。

歴史発展における領袖の地位と役割、そして領袖、党、大衆の一心団結の根本要因、領袖と人民大衆の血縁的關係、領袖にたいする戦士の革命的信義にもとづく忠孝といった問題は、いずれも第一に解決すべき重要な思想的・主題的課題である。われわれの音楽は、金日成同志の栄光にみちた革命活動史と革命業績の偉大さ、指導の賢明さと高邁な徳性を高らかに謳歌し、金日成同志への厚い欽慕の念とかぎりない忠誠心、あくまで金日成同志にしたがおうとする鉄の信念と意志をもちこむべきである。そうしてこそ、音楽が人民を党と領袖のまわりにかたく結集し、金日成同志の革命偉業を完成するうえで大きな役割を果たす名曲としてりっぱに創造される。

革命的な音楽芸術の思想・主題の内容で重要なことは、党の政策を十分に反映することである。党の政策を反映した歌を多く創作することは、音楽の創作でわが党が堅持している一貫した方針である。

党の政策は領袖の革命思想の具現であり、領袖の革命偉業を完成するための具体的な方途である。

党の政策を反映した音楽作品は、党員と勤労者に党の政策を深く認識させ、かれらをその実行に立ち上がらせるうえで大きな役割を果たす。

音楽作品は党の政策を深く反映し、それにしっかり依拠して、革命と建設で提起される切実で意義のある問題をそのつどりっぱに反映しなければならない。そうしてこそ、音楽作品が党員と勤労者に党の政策の正当さと不敗の生命力、

それが具現される偉大な現実と輝かしい展望を深く認識させ、かれらが党の政策を実行するために積極的に立ち上がるよう鼓舞激励することができる。

音楽作品には革命伝統教育、階級的教育、社会主義的愛国主義教育など、党员と勤労者を革命的に教育する種々の内容を反映すべきである。

音楽作品では自主的な人間の英雄的闘争と生活、崇高な精神世界を掘り下げて描かなければならない。

自主的な人間は、人間一般とは区別される新しいタイプの人間である。自主的な人間は、領袖観にもとづいて歴史発展の合法則性を認識し、階級的に自覚した人間であり、自主的で創造的な生を輝かすためにたたかうチュチェ型の新しい人間である。

チュチェの旗のもとに長期にわたって進められてきた朝鮮革命の険しい路程には、自主的な人間の典型となる生きた模範が無数に見られる。金日成同志の指導のもとに展開された抗日革命闘争と解放後の民主主義と社会主義をめざす2段階の革命闘争、祖国統一をめざす闘争は、歴史の自主的主体である人民大衆のチュチェ偉業を実現するための偉大な革命闘争である。われわれの音楽は、これらの闘争で発揮された英雄的主人公の気高い精神世界と素朴で楽天的な生活をリアルにもりこむべきである。

歌の思想的内容を明確にするためには、歌詞を上手に書かなければならない。歌詞は生活を反映し思想・主題の内容を表現するうえで直接的かつ具体的であるので、歌の内容を革命的なものにするうえで決定的な意義をもつ。すぐれた歌詞から名曲が生まれるのである。歌を革命的な内容の名曲にするためには、歌詞の思想性を高めなければならない。

歌の音楽情緒も、歌詞の革命的な内容に合ったものでなければならない。

音楽情緒を革命的な内容に合わせるからといって、叫んだりわめいたりするようなものにしてはならない。内容が革命的なものであっても、行進曲のように戦闘的な情緒が合うこともあれば、叙情的な淡い情緒が合うこともあり、明るく朗らかな情緒やソフトで優雅な情緒が合うこともあれば、悲しく悲壮な情

緒が合うこともある。しかし、それらの音楽の情緒はみな、歌詞の革新的内容にふさわしく健全で高尚かつ豊かで深みがなければならない。退廃的で低俗かつ無味乾燥で軽薄な情緒は、革新的な内容とは無縁のものである。

音楽の情緒は深みと余韻があって、何かしら深く考えさせるものがなければならない。われわれの時代の音楽の情緒は、時代の精神がはばたき、躍動感にみちあふれた生き生きとしたものでなければならない。

革新的な音楽は情熱のこもったものでなければならない。音楽での情熱は、現実にたいする作曲家の強烈な主張と熱烈なアピールのあらわれである。音楽に情熱がこもっていなければ、作品の思想をきわだたせることができない。

名曲は芸術性が高くなければならない。

思想性をそなえているだけでは名曲にならない。芸術性は芸術の基本的徴表である。

音楽は芸術性をそなえてこそ、社会的機能を果たすことができる。人々が音楽を聴いて楽しんだり、深い印象を受けるのは、それに思想性と芸術性がそなわっているからである。音楽に芸術性が欠けていれば、人々はそれを聴こうとはせず、うたおうともしないであろう。音楽は高い芸術性をそなえてこそ、人々がそれに引かれてよく聴き、うたい、それにもられている深い思想を感銘深く受けとめるようになる。音楽がいかに思想性の高いものであっても、芸術性に欠けていてはその崇高な使命をまっとうすることができない。音楽はその高い思想性が崇高な芸術性によって裏打ちされてこそ、人民大衆を政治的、思想的に教育し、革命闘争と建設事業に立ち上がらせるうえで大きな作用を及ぼすことができる。

音楽の芸術性を高めるためには、形象化を巧みにおこなわなければならない。

形象化は人間の思想と感情を表現する芸術に固有な形式であり、実際に見、聞き感じるように感得させる特殊な芸術表現方式である。作品が本質的なものにしたがる鋭い着眼と説得力とリアリティーをそなえていながらも、人々の感興をそそり、かれらを感じさせる情緒的な牽引力をもつためには、形象化がうまくなさ

れていなければならない。

歌では、歌詞が思想性の高い叙情的なものでなければならない。歌詞は生活に密着した詩的なものであるべきである。歌詞を政治用語の羅列した堅苦しいものにしたたり、散文的なものにしては、人々を感動させることはできない。歌詞が生硬なものであると、それがいくら思想性の高いものであっても、人々は興味をそがれてうたいもしなければ聴こうともしない。

作詞にあたっては、政治的・思想的内容を詩的感情にもりこみ、生活に密着させて解いていくべきである。歌詞はなるべく生活に密着したボキャブラリーと形象的な表現を用いて人々に親近感をいだかせ、韻律をととのえて詩的な感興が湧くようにすべきである。もとより歌詞に政治用語をまったく使わないわけにはいかないが、それを一つ二つ使うにしても適切な箇所は無理なく入れるべきである。歌詞は歌としてうたわれるものであるため、曲づけができるように歌唱性を考慮に入れるべきである。

歌は音楽的な形象も高いものでなければならない。

音楽的形象においては、内容についての具体的な感じを情緒的に生き生きと描くべきである。歌の場合、曲がこの歌詞にもあの歌詞にも合うようであるなら、それはすでに形象的具體性が欠如したものである。音楽は、歌詞の詩文学的形象や作曲家の形象上の意図を明確に表現する情緒的具體性がなければならない。

音楽的形象はきわだった個性によって創造されるべきものなので、特色があり、新味がなければならない。音楽が千篇一律のものであれば、それは芸術的形象とはいえない。音楽の形象は個性が際立ち、新味のあるものであってこそ、人々を感動させる芸術的牽引力をもつ。

音楽の芸術性は思想性と密接に結合すべきであり、人民性、民族性、通俗性を前提としなければならない。

芸術性はそれ自体のために必要なのではなく、まったく孤立して存在するものでもない。芸術性は現実にはたいする人間の思想・感情を表現する芸術に固有

な特性であり、思想を伝達する芸術に固有な方式である。思想性をぬきにした芸術性は何の価値もなく、内容が伝達されない芸術性は何の役にも立たない。音楽は、思想性だけを強調して芸術性を無視したり芸術的価値を落としたりしてはならず、また思想性を無視して芸術性だけを強調する芸術至上主義を許してもならない。

音楽の芸術性はあくまでも、人民大衆の志向と要求を反映するのに服従すべきであり、自国人民の思想と感情に合い、かれらが理解できるものでなければならない。

われわれは音楽作品を一つつくるにしても、人民大衆が好み、かれらを闘争に立ち上がらせる鼓舞的な扇動者、真の教育者になる思想性・芸術性の高いわれわれの時代の名曲にしなければならない。

革命に必要な名曲を創作するためには、チュチュの世界観を確立しなければならない。

思想性・芸術性の高い革命的な名曲は、チュチュの世界観にもとづいてのみ創造される。チュチュの世界観を確立することなしには、チュチュ思想が具現されているわが国の現実の本質を正しく把握することはできない。

偉大なチュチュ思想にもとづいて創始された主体的文芸思想は、社会主義・共産主義文学・芸術建設のもっとも正しい道を示す独創的な文芸学説である。

主体的文芸思想で武装してこそ、科学的な理論と方法論にもとづき、音楽創作におけるいかなる難問題もりっぱに解決することができる。

作曲家は金日成同志のチュチュ思想、主体的文芸思想と党の文芸方針を深く体得し、血とし肉とすることによって、党の革命的な作家としてしっかり準備すべきである。

革命に必要な名曲をより多く創作するためには、現実には深く入り、身をもって生活を体験する必要がある。

時代の名曲は時代の息吹が脈打つ現実のなかから生まれるものである。わが党の路線と政策が具現され、党と領袖にかぎりなく忠実な勤労人民大衆の創造

的情熱があふれ、奇跡と革新がたえず起こっているわが国の現実、創作の無尽蔵の源泉であり、作曲家の創作的知恵と創造的気風を養うりっぱな学校である。

作曲家は現実に深く入ってこそ、党政策の偉大な力と不拔の生命力を実感し、党と領袖のために、党の路線と政策を擁護し貫徹するためにたたかう勤労人民大衆の闘争精神と生活感情を深く体得することができる。作曲家は現実のなかに深く入り、党の路線と政策、チュチェの革命的観点にもとづいて現実の本質を見きわめ、正しい美学的観点に立ってそれを深く体得するだけでなく、そこで自分の情熱を燃え上がらせることによって、思想性・芸術性の高い時代の名曲を多く創作すべきである。

革命に必要な名曲を多く創作するためには、創作的資質をたえず高めなければならない。

音楽の創作は政治的・思想的熱意だけでなされるものではない。思想性・芸術性の高い名曲は、作曲家の政治的・思想的準備と現実体験に創作的資質が裏打ちされるときにのみ創作されるのである。すぐれた名曲は、高い思想性と崇高な芸術性をともに高めることを求める。名曲の崇高な芸術性は正しい創作方法と高い創作技量によってもたらされる。

作曲家は、音楽作品にたいする党の評価にもとづいてわが国の名曲とその創作経験を深く研究するとともに、古今東西の有名な音楽作品を歴史の発展過程で幅広く把握し、メロディーとハーモニー、複声、楽器編成、音楽形式といった音楽言語の原理と技法、その発達史も体系的に研究すべきである。とくに、わが国の民謡と人民音楽を多く知り、深く体得することが大切である。作曲家はピアノをはじめ楽器の演奏技量と声楽、器楽演奏に関する多様で豊富な知識もなければならない。文学、美術、舞踊などの姉妹芸術に関する豊富な知識も、作曲家に必要な資質の一つである。自然と社会に関する多方面にわたる知識も、作曲家の思索と探求の助けになる。

創作と創造の過程は、革命化、労働者階級化の過程となるべきである。作曲

家は党の厚い信頼と期待、革命にたいする榮譽ある使命を深く自覚し、自らをたえず鍛え、政治的、実務的にしっかり準備して、われわれの時代の記念碑的名曲をより多く創作することによって、革命的作曲家としての本分をまっとうすべきである。

四 音楽を大衆化すべきである

主体的音楽芸術をりっぱに建設するためには、音楽芸術を大衆化しなければならない。時代の要請と人民の志向に合って、人民が好み、人民に奉仕する革命的で人民的な音楽芸術を創造することは、主体的音楽芸術建設の重要な原則の一つであり、わが党の一貫した方針である。

音楽芸術を大衆化するということは、広範な人民大衆を音楽芸術創造活動に参加させ、かれらの集団的な力と知恵に依拠して音楽芸術を創造し発展させ、社会の全構成員が音楽を存分に楽しめるようにすることを意味する。一言でいって、音楽芸術を大衆化するということは、音楽芸術を大衆的基盤の上で創造し発展させ、勤労人民大衆を音楽芸術の真の主人にならしめるということである。

音楽芸術を大衆的基盤の上で発展させ、勤労人民大衆を音楽芸術の真の創造者、享受者にすることは、主体的音楽芸術建設の合法的な要求である。

勤労人民大衆が主権と生産手段の主人となっている社会主義制度下で、真の労働者階級の音楽文化を建設するためには、労働者階級をはじめとする勤労人民大衆が音楽芸術分野においても主人としての地位を占め、革命的で人民的な音楽芸術を創造し発展させるうえで主導的な役割を果たさなければならない。そうしてこそ、人民大衆が容易に理解し、好んでうたい、革命闘争と建設事業に大いに寄与する革命的で人民的な音楽芸術を創造し、発展させ、主体的な音楽芸術をりっぱに建設することができる。

世界のあらゆる物質的富と精神文化的財宝が勤労人民大衆の創造的労働によ

ってつくられたように、音楽芸術も人間の創造的労働の過程で発生し、発展してきた。かつて支配階級が政治・経済分野だけでなく、文学・芸術の手段をすべて独占し、勤労人民大衆の文学・芸術創造活動まで抑制していた古い搾取社会においても、人民大衆は自己の固有な民族文化を創造し、自分の志向と願望をもちこんだすぐれた民族音楽遺産を残した。わが国の多くの民謡がいまも人民に愛され、広くうたわれているのは、それが勤労人民の集団的知恵によって創造され、磨きあげられ、かれらの志向と生活感情を素朴かつリアルにもりこんでいるからである。言うまでもなく、かつての人民音楽の遺産は勤労人民大衆が社会・歴史発展の主人としての地位を占め、役割を果たすことができなかつた古い階級社会の産物であるため、一定の歴史的・階級的制約性がある。しかし、人民音楽の遺産に体现された美しく豊かな民族的情緒と生活感情、素朴で簡潔な形式に具現された音楽的表現のリアリティーと高い芸術的形象は、勤労人民大衆こそは民族的で人民的な音楽芸術の真の主人であり、創造者であることを如実に物語っている。

広範な勤労人民大衆を音楽芸術活動に参加させ、かれらの集団的力と創造的知恵を十分に発揮させるときにのみ、音楽芸術の進歩をもたらし、わが国の主体的音楽芸術をさらに速く発展させることができる。

勤労人民大衆は、時代の要請と志向を自己の創造的努力とねばり強い闘争によって実現していく、もっとも知恵深く有力な存在である。音楽芸術創造活動に広範な人民大衆を参加させ、かれらの創造的情熱と芸術的才能を十分に発揮させてこそ、躍動する現実と、世界でもっともすぐれたわが国の社会主義制度で暮らし働く朝鮮人民の幸せで誇らしい生活感情を、リアルに生き生きと形象化し、斬新な形式と多種多様なジャンルの音楽作品をより多く、よりりっぱに創造することができる。

音楽芸術の大衆化は、チュチェの音楽芸術の明日を担う創作陣をしっかりととのえるためにも必要である。

わが国の勤労者と青少年のなかには、音楽の才能と素質がある人がいくらで

もいる。広範な大衆のあいだで音楽芸術活動を活発に展開してこそ、才能のある新しい芽を探しだして、かれらを高い思想・意識と特出した芸術的技量をそなえた有能な音楽作家、芸術家に育てあげ、主体的な音楽芸術の創作陣を現実発展の要請に即してたえず拡大することができる。

音楽芸術を大衆化することは、人民大衆の思想・意識水準と文化水準をたえず高めて、社会の全構成員を全面的に発達した共産主義的人間に育てる活動をより能動的に進める重要な方途の一つである。

音楽芸術活動を広範な大衆的基盤の上で強力に展開すれば、思想性・芸術性の高い音楽芸術作品を多く創作する過程で、社会の全構成員が自らを、チュチェの革命観が確立し、豊かな文化的素養と気高い道徳的品性をそなえた共産主義的人間として、さらにしっかり完成させていくことができる。

音楽芸術を大衆化するためには、音楽芸術活動に広範な勤労人民大衆を参加させなければならない。そうしてこそ、内容と形式が豊かで多様な大衆音楽をより多く創造し、かれらを音楽芸術の真の創造者にすることができる。

われわれはこれまで、音楽芸術活動に広範な人民大衆を参加させるという党の一貫した方針を貫徹することによって、大衆音楽芸術の創造で大きな成果をおさめ、貴重な経験を積んだ。

解放後、あらゆる搾取と社会的束縛から抜けだして国の主人となった勤労人民大衆は、はじめて味わった幸福な生活と誇りある労働のなかで体験した歓喜と喜びを歌に託してうたい、英知ある勇敢な人民軍兵士は、祖国解放戦争のきびしい環境のもとでも火線楽器をつくり、確固たる勝利の信念と革命的楽天主義で貫かれた思想・感情をうたった。戦後の復興建設期と社会主義建設の大大提高期に、勤労人民大衆の大衆音楽創作活動はさらに活発になり、革命的で社会主義的な内容を素朴で生活に密着した生き生きとした形式にもりこんだ多種多様な大衆音楽作品が数多く創作された。こんにち、わが国の主体的音楽芸術がより高い段階へとたえず発展している主な要因は、まさに人民大衆が音楽芸術活動に広く参加していることにある。

音楽芸術の大衆化で堅持すべき重要な原則は、音楽芸術活動で労働者大衆を前面におし立て、かれらが創造した労働者階級の音楽芸術を都市と農村に普及することである。音楽芸術創造活動で労働者階級をおし立て、かれらが創造した革命的な音楽をモデルにして大衆音楽を発展させてこそ、主体的音楽芸術の労働者階級性格を確たるものとし、大衆音楽芸術を健全に発展させることができる。

大衆音楽を発展させるためには、音楽芸術創造活動に労働者階級とともに農民と兵士、青少年学生をはじめより広範な大衆を参加させる必要がある。それでこそ、多様な生活と思想・感情を反映したさまざまな形式とジャンルの音楽作品をより多く創作し、わが国の大衆音楽芸術をいっそう豊かに開花させることができる。

音楽芸術を大衆化するには、音楽創作を神秘化し、専門家本位に走る傾向を一掃しなければならない。

音楽芸術の創造活動を神秘化し、専門家本位に走るのは、勤労人民大衆を力と知恵のある存在とみなさず、人民的で大衆的な音楽を幼稚でレベルの低いものとして見下す反人民的なブルジョア思想の残滓のあらわれであり、支配階級と一部の特権階級が音楽芸術の創造と享受を独占していた搾取社会の古い悪習をそのまま存続させようとする反動的な思想傾向である。

社会の全構成員が参加して楽しめる大衆芸術を発展させ、全国の芸術化を実現することがわが党の目標である。芸術発展の見地からすると、共産主義社会は社会の全構成員が芸術創造活動に参加し、それを心ゆくまで楽しめるように大衆芸術が高いレベルに達し、全国の芸術化が完全に実現した社会といえる。わが国の主体的音楽芸術をより高い段階に発展させ、共産主義的音楽芸術の建設をさらに推進するためには、音楽芸術活動において専門家本位に走る傾向をなくし、音楽を大衆的なものに発展させる原則を堅持しなければならない。

勤労者のあいだで音楽芸術サークルを広く組織し、大衆音楽創作活動を積極的に展開することは、音楽芸術を大衆化する実践的な方途の一つである。

社会主義制度下では勤労人民大衆が音楽芸術活動に自由に参加できる社会的環境と条件が保障されるからといって、音楽芸術の大衆化がおのずと実現するわけではない。勤労者の芸術活動は組織化され、集団的なものとなってこそ、大きな威力が発揮される。こういう意味で、芸術サークルは大衆的な音楽芸術活動の基本的組織形式であり、拠点であるといえる。

芸術サークルは工場や企業、協同農場、学校から居住人民班にいたるまですべての部門で、生産単位、生活単位を基本にし、実情に応じて組織すべきである。芸術サークルはさまざまな形式と方法で機動的に、日常的に運営すべきである。

芸術サークル活動では、多様な主題と形式の作品によって勤労者の勤労闘争の成果を宣伝し一般化することに重点をおき、否定的傾向にたいする批判もおこなうべきである。そうしてこそ、勤労者の勤労闘争を鼓舞激励するとともに、かれらの頭に残っている古い思想を一掃することができる。

芸術サークル活動を専門化する傾向を一掃すべきである。

芸術サークル活動を専門化すると生産に支障をきたすのはもちろん、大衆芸術に固有な特性も失うことになる。

芸術サークル活動は抗日遊撃隊式におこなうべきである。

簡便な大衆楽器と生き生きとした現実的な芸術作品をもって、時と場所にこだわらず戦闘的かつ機動的に公演し、大衆の才能を大いに開発して面白くするのが、すなわち抗日遊撃隊式の芸術活動である。われわれは抗日武装闘争期に築かれた革命伝統を正しく継承し、それをモデルにして大衆芸術を朝鮮式にさらに発展させるべきである。

芸術サークル活動を強化し、広範な人民大衆のあいだで大衆音楽芸術をさらに発展させるためには、専門の作家、芸術家がそれを積極的に助ける必要がある。作家、芸術家はしばしば生産現場に出向き、労働者、農民と一緒に働きながら、かれらから学ぶとともに、かれらが芸術サークル活動を活発に展開するように助け、導くべきである。

作家、芸術家は勤労者の芸術サークル活動と大衆音楽創作活動を助けるからといって、かれらに専門家のまねをさせたり、作品を書いてやるといったやり方をしてはならない。

芸術サークル活動の指導で大切なのは、素朴でリアルな大衆芸術の持ち味が失われないようにし、大衆創作の新しい芽を見つけ、勤労者の創作的情熱を大いに引き出して、かれら自身が作品を完成するように十分援助することである。われわれは芸術団や宣伝隊で活動する作家、芸術家を大衆のなかに送りこみ、かれらが芸術啓蒙活動をおこない、芸術サークル活動と大衆音楽創作活動を実質的に助けるように深い関心を払うべきである。

芸術普及活動を強化すべきである。

芸術普及活動を積極化してこそ、広範な勤労人民大衆が芸術作品を思う存分見たり聞いたりして楽しむ真の享受者となり、その過程で革命的に教育されるのである。

人民大衆の芸術啓蒙のためにも、芸術普及活動を強化する必要がある。芸術普及活動によって、人々に革命的文学・芸術の真価を深く認識させて芸術的識見を広め、かれらの文化的素養と芸術的技量を高めて大衆芸術をより速く発展させることができる。勤労者のあいだで音楽芸術普及活動を強化すれば、音楽を鑑賞するにしても深く鑑賞でき、歌をうたうにしてもそれにもられている思想的・情緒的内容と芸術形象的特徴をのみこんで、いっそう意味深くうたうことができる。

音楽芸術普及活動は党の宣伝活動の方向と要求にそって進めるべきである。

音楽は人々を革命的に教育する強力な武器であり、党の思想活動の重要な手段の一つである。音楽が党の思想活動の手段としての戦闘的機能と使命を果たすためには、音楽芸術普及活動を各時期の党の思想活動の方向と要求にそって計画化し、その遂行において革命的気風を確立しなければならない。そうしてこそ、時機に合わせて新たに創作されたりっぱな音楽作品を時を移さず普及し、勤労者を革命闘争と建設事業に奮い立たせるだけでなく、かれらが革命的楽観

にみちて生活し、働くようにすることができる。

芸術普及活動は、わが党によって独創的にうち立てられた主体的な芸術普及システムにもとづいておこなうべきである。それぞれの地方の特性を生かすからといって、水準の低い作品を好き勝手に普及する無規律な行為を許せば、人々に悪い影響を与えかねない。われわれは統一的な音楽普及システムを確立して、すべての人民が中央で創作され、党が承認した思想性・芸術性の高い歌をひとしくうたうようにすべきである。

芸術を大衆化するためには、育ちゆく新しい世代にたいする芸術教育を強化しなければならない。

いまは勤労者の全般的な文化水準が高まり、全般的11年制義務教育と高等教育を受けた新しい世代が工場や企業、農村に多く進出して、大衆のあいだで大衆文学・芸術をさらに発展させる土台が築かれているので、育ちゆく新しい世代にたいする芸術教育に力を注げば、芸術の大衆化をより早く、りっぱに実現することができる。芸術教員の養成において教育の質を高め、有能な芸術教員をより多く養成するとともに、普通教育部門で芸術教育の強化に深い関心を払うなら、11年制義務教育期間に一般的な文化的素養を高めると同時に、音楽芸術の基礎知識を十分に身につけさせ、すべての生徒・児童を踊りも歌も上手で、一つ以上の楽器をこなせるように育てることができる。芸術教育を十分に受けた新しい世代が生産現場に進出すれば、社会の全構成員の文化水準が著しく高まるばかりか、大衆音楽芸術活動をより活発に展開して音楽芸術を大衆化するという党の方針をりっぱに実現し、全社会の芸術化をさらに早めることができるようになる。

Ⅱ 作 曲

一 音楽はメロディーの芸術である

1 音楽の基本はメロディーである

音楽は人々に親近感を与える。それは音楽に、人々が好んで聴き、うたえるメロディーがあるからである。音楽があれば必ずメロディーがあるものである。

メロディーは、人間の思想・感情の衝動によっておのずと流れでる情緒のあらわれである。

以前は、音楽とは何かという種々の見解によってメロディーの本質を各人各様に理解してきた。ある人は、音楽の起源を動物の鳴き声をまねたことに求めたが、この見解によると、メロディーは動物の本能的な鳴き声のまね以外のなものでもない。それでは、こんにち人間の動物的本能を刺激する低俗で官能的なメロディーが真のメロディーだとして、退廃的な音楽を推賞する反動的なブルジョア音楽を合理化することになる。かと思うと、ある人は、音楽は労働の動作を合わせるためのリズムから発生したとしたが、これはメロディーを単なるリズムの副産物とみる結果をもたらすことになる。この見解は、音楽の発生を労働と結びつけたという点で肯定的な側面があるように見えるが、労働が音楽を発生させた根本要因を正しく解明していないため、メロディーの独自の主導的な表現性を否認することになり、ひいてはメロディーを否定することになりかねない。かつてある人は、音楽は言葉の抑揚から発生したとしたが、かれは言葉の抑揚とメロディーを本質的に区別することができなかった。

メロディーは動物の鳴き声をまねたものではなく、労働の動作のリズムや言葉の抑揚といったものをまねたものでもない。もちろん、メロディーの創造過程で

は、動物の鳴き声のような自然現象が一定の情緒的衝動と刺激を与え、労働のリズムや言葉の抑揚といった社会的現象が人間の音楽的思考に一定の影響を及ぼしたであろう。メロディーは最初から言葉と密接に結びついて生まれたのであるから、その抑揚の影響を受けたことは確かである。しかし、メロディーは自然や社会のある現象を単純にまねて生まれたのではない。メロディーは人間の自主的な要求と創造的な活動を反映して創造された音楽芸術の手段であり、人間の意識の独自の産物である。

人間は日常生活において、しばしば自分の感情をメロディーに託して表現する。人間がうれしいことがあったり、心がはずむときに鼻歌が出るのは、これを端的に物語っている。人間が集団労働のときにうたう労働の歌にしても、単に作業の動作を合わせることだけが目的ではない。搾取社会における勤労人民の労働の歌には、苦役にさいなまれる身の上を嘆きながら、漠然ではあってもなんらかの希望と期待をいだいて苦役を忘れようとする被搾取者の思想・感情の衝動が感じられ、搾取と抑圧のないわれわれの社会の労働歌謡のメロディーには、新しい生活を創造する誇らしい労働で感じる生の矜持と歓喜があふれている。

メロディーは人間の思想・感情を反映したものである。メロディーが人間の思想・感情の反映であるからといって、人間の思想・感情を表現する基本形式であり交流手段である言葉と同一のものではない。言葉は人間の思想・感情の直接的な表現であるが、メロディーは思想・感情の衝動による情緒的な表現である。もちろん、言葉でもその抑揚によって一定の情緒が表現される。しかし、言葉での抑揚は二次的で補助的な手段であるが、音楽でのメロディーは主導的で独自の手段である。まさにここに、音楽言語としてのメロディーが言葉の抑揚と異なる本質的な違いがある。

メロディーは音楽の思想的・情緒的内容をあらわす基本的手段である。

音楽の表現手段は多々あるが、メロディーほど独自の自立的な表現力をもつ手段は他にない。ハーモニーや拍子、楽器編成などもそれぞれ独特な表現力

をもってはいるが、独自に音楽的形象を創造することはできない。しかし、メロディーは音楽の思想的・情緒的内容と形象上の意図を完結した形式によってはっきり表現することができる。

メロディーは音楽的形象の質を規定する根本的要因である。

歌を鑑賞するとき、伴奏なしでメロディーだけを聴いても音楽の形象世界にひたり、深い感動を感じるが、メロディーなしで伴奏のハーモニーや拍子を聴くだけでは、それほど興味がわからず、音楽的な感興もそそられない。音楽ではハーモニーや拍子、音色などが変わっても、その形象の質は根本的に変わるものではないが、メロディーが変わると音楽そのものが完全に違ったものになってしまう。

音楽のすべての表現手段のうちで、人民がもっとも容易に聞き分け理解できる手段はメロディーであり、人民と親しくなるのもメロディーである。

人民大衆は長い歳月にわたり音楽を創造してくる過程で拍子やハーモニーなどをつくりだし、さまざまなアンサンブルの形式によって音楽の表現手段を豊富にしてきたが、そのなかでもメロディーをつねに第一として発展させてきた。

人民が長い歳月にわたって創造し発展させてきた民謡はみなメロディーとして伝えられており、世界に広く知られている名曲も、人々の記憶にハーモニーや拍子ではなくメロディーとして残るものである。

メロディーは音楽的形象の創造において主導的にして第一の手段となる。こういう意味で、音楽はメロディーの芸術といえる。

音楽作品におけるメロディーの地位と役割にたいしてどのような立場と姿勢をとり、それをどのように用いるかは、真の音楽芸術と現代の反リアリズム音楽を見分ける重要な基準の一つとなる。

今世紀の初頭から生まれはじめた現代主義や前衛主義といった音楽は、思想的内容を否認し、内容の存在方式としての形式を破壊することによって、音楽表現手段の表現的意義を抹殺する。このような音楽は例外なくメロディーを軽視するか、なくしてしまう。こんにち世界的に、大衆音楽分野においては帝国

主義者の奇形的な生活やさんだ精神状態を反映した反人民的で退廃的な音楽が蔓延し、メロディーをひどくいびつなものにしたり、単調なリズムの無味乾燥な付属物にすることによって、メロディーをもてあそび、冒瀆している。

朝鮮の音楽には、20世紀の帝国主義社会の産物である反人民的で反リアリズム的な要素が絶対に入り込んだり、芽生えたりすることのないようにしなければならない。もちろん、朝鮮音楽の発展において現代音楽の発展趨勢を無視することはできない。しかし、世界的な音楽趨勢を受容するにしても、メロディーを無視して奇形化したり、なくしてしまおうとする反リアリズム的な創作方法のささいな要素も許してはならず、メロディーを基本とする健全な音楽を朝鮮式に消化して取り入れるべきである。われわれは誰がなんといいようと、音楽でリズムなどの二次的な要素を強調しすぎてメロディーを弱めてはならず、メロディーにすべての手段を服従させる方向に進まなければならない。音楽創作においてメロディー中心、メロディー本位に進むのは、わが党がうちだしている確固たる原則である。

音楽創作においてハーモニー、様式、リズムといった他のすべての手段はメロディーを生かすのに服従すべきである。

ハーモニーや拍子、楽器編成、様式などの手段が豊かな表現力をもっているにしても、それはメロディーに服従し、それと結びついたときにのみりっぱに発揮される。ハーモニーやリズムのような他の手段がメロディーの形象と性格を積極的に裏打ちし、豊かにすれば、メロディーがいつそう生き生きとし、音楽におけるメロディーの基本的かつ主導的な地位と役割もりっぱに保全される。

ハーモニーはあくまでもメロディーを生かすのに服従すべきである。

ハーモニーは多声部音楽に不可欠の要素であり、和音の連結によってメロディーの情緒的トーンを引き立て、音楽的形象を豊かにする強力な表現手段である。ハーモニーの豊かな表現力を正しく発揮させなければ、メロディーの情緒的トーンをより多様に生かすことができないばかりか、りっぱなメロディーも生彩を放つことができない。

音楽の様式もメロディーを生かすうえで重要な役割を果たす。

音楽における様式は、メロディーにたいして声部をどのように設け、伴奏のハーモニーや拍子をどのようなものにし、対位旋律と複声手段をどう用いるかといった、音楽を織りなす方式である。様式もそれ自体を生かすことを目的としてはならず、あくまでもメロディーを生かすのに服従すべきである。

メロディーを生かし、民族的な味が出るようにするためには、朝鮮の拍子をうまく使う必要がある。

拍子はメロディーにしたがって反復されるリズム的なものであり、メロディーに律動的な興味をそえる大衆的な表現手段である。拍子は一貫して打楽器によってのみ生かして使うこともできるし、種々の伴奏楽器の音楽的流れのなかにあらわれるようにもできるが、いかなる場合でもそれはメロディーに合わせて用いるべきであり、メロディーを圧倒し弱めることのないように用いるべきである。メロディーに内在する律動的な興味とはまるで違う拍子を使ったり、拍子をあらわす伴奏をあまり粗雑なものにすると、メロディーの性格と形象をゆがめることになる。

メロディーを生かすためには、複声も適切に使う必要がある。

複声は、一つのメロディーに別のメロディーを同時に響かせて音楽の響きと形象を豊かにする、比較的複雑な形態の多声手段である。複声を緊要な個所で効果的に使えば、メロディーを魅力あるものにし、旋律的形象をユニークなものにすることができる。しかし、対位旋律をはじめ複声手段の使い方を誤ると、メロディーを正しく生かせないばかりか、どれが主旋律なのか聞き分けがたいものになってしまう。複声はあくまでも分かりやすく民族的な味がありながらも、メロディーを十分に生かし、音楽の芸術的気品を高める手段とならなければならない。

メロディーを生かすうえで楽器編成も大きな役割を果たす。楽器編成は多声部音楽において楽器を各声部に配分し組み合わせることによって、メロディーと伴奏を多様な音色で調和させる色彩的な表現手段である。楽器編成ではメロ

ディーの性格と形象を浮き立たせる音色を選び、メロディーと伴奏、声部間の楽器配分を適切におこなって、メロディーに独特な感じをもたせながらも、伴奏との音色的調和がとれるようにしなければならない。

作曲家はあらゆる表現手段の特性を十分に生かしながらも、それをあくまでもメロディーを生かすのに服従させ、メロディーを基本とする朝鮮音楽の特性がいつそう明確にあらわれるようにすべきである。

2 メロディーは美しくなめらかでなくてはならない

音楽が人々に豊かな情緒をいだかせ、深い感興を呼び起こすためには、メロディーが美しくなめらかでなくてはならない。歌謡『忠誠の歌』が人々の心を清め、かぎりなく気高く敬虔なものにするのは、メロディーが美しくなめらかだからである。民謡『アリラン』は美しくなめらかなメロディーで朝鮮人の民族的な感情と魂を十分に生かしているのも、メロディーを聴くだけでも民族受難の歴史が思い起こされ、郷土愛を切々と感じさせる。

メロディーは美しくなければならない。

メロディーの美しさは人間の美しい感情の情緒的反映である。真の人間の感情と志向は美しいものである。自主性と創造性は人間の本性であるから、自主的で創造的な生活をめざしてたたかう真の人間の感情より美しい感情はない。

自然と社会の束縛から脱するための人間の英雄的な闘争と、歴史の自主的主体である人民大衆への献身性、社会的集団と革命同志への私心のない犠牲的精神、これらの精神世界の核をなす党と領袖へのかぎりない忠誠心は、真の人間の美しい品格である。メロディーは真の人間の崇高な感情を反映しなければならないので、低俗で退廃的なものとは無縁の美しいものでなければならない。人間の自主的で創造的な志向と要求に反する利己主義と人間憎悪思想、物欲と享楽主義に染まった者が好む美しさは、決して美しいものとなりえない。それは人間を墮落させ、人間の精神をむしばむ腐りきった思想・感情の反映にほかならない。朝鮮音

楽のメロディーにおいては、あらゆる低俗な感情を一掃し、自主的人間の健全で
気高い美しさのみを反映すべきである。

メロディーはなめらかでなくてはならない。

なめらかなメロディーは朝鮮人が好む朝鮮音楽の民族的特性である。朝鮮人
は色は濃いものより淡いものを、メロディーは騒々しいものや甲高いものより
もなめらかなものを好む。これは朝鮮人民の民族的感情、民族的情緒の反映で
ある。

朝鮮人民は昔から穏やかで気品があり、清く美しく鮮明なものを好んだ。こ
れは、朝鮮人民の長い歳月にわたる生活の過程で形成された民族的特性である。
朝鮮語も民族的特性がそのまま反映されて、気品があつて清らかで、まろやか
である。

朝鮮語とともに発展してきた朝鮮の民族的旋律は清らかでしっとりとしてい
ながらも、穏やかでなめらかである。朝鮮音楽の特徴はメロディーがなめらか
なことである。

朝鮮人民が好むなめらかなメロディーというのは、決してうらぶれた安穩な
メロディーのことではない。

朝鮮人は昔から労働に誠実かつ勤勉であり、侵略者との戦いではいつも
勇敢であつた。これは、搾取階級の有閑で怠惰で、卑怯で卑屈な品性とは
縁もゆかりもない、進取的で楽天的かつ朗らかな性格としてあらわれる。
朝鮮人民のすぐれた品性は、こんにちチュチェ思想がりっぱに具現されて
いるわが国の社会主義制度において、新しい意味をもってさらに強く発揮
されている。朝鮮音楽のメロディーはなめらかでありながらも、われわれ
の時代の人民の情緒と感情に合った、生氣と気迫にあふれる生新なもので
なければならない。

メロディーを美しくなめらかなものにするためには、レチタティーボ調のメ
ロディーをなくし、有節歌謡調のメロディーを創造しなければならない。

レチタティーボは普通の言葉に曲をつけたものであり、言葉の抑揚のように

二次的で補助的な役割しか果たせない非メロディー的な声楽形式である。レチタティーボは言葉の抑揚を音調化したにすぎず、音楽言語の本質的属性の一つである音律がないので、真の意味でのメロディーとはいえない。

メロディーの音調はメロディーの思想的・情緒的表現性を条件づける重要な要因である。しかし、音調があるだけでは、メロディーが音楽言語としての固有な表現的機能を果たすことはできない。音楽言語としてのメロディーの表現的機能は、音調とともに音律があつてこそ果たされるのである。まさにレチタティーボは音調はあつても音律のない、不完全かつ不自然な声楽形式である。

メロディーには必ず音律がなければならない。音律とは音の法則性を示すものであり、音の高さを規定する法という意味でも使われ、音の規律的な連結という意味でも使われる。ここでいう音律とは音調の連結であり、ある程度完結した音楽的思想の表現を可能にするメロディーに固有な規範性のことである。

言葉の抑揚は単語と文章の意味に服従する補助的な要素であるため、それ自体の規則なしに単語と文章の規範に服従する。しかし、メロディーは他の要素に縛られない独自の手段であるため、それには音調を規則的に配列して言葉の文章のように完結した、思想的・情緒的内容の表現を可能にする固有な文法が必要である。

有節歌謡はメロディーの本質的要求を十分に生かすことができ、人民の長い音楽言語的伝統と慣習に合うすぐれた音楽形式である。有節歌謡のメロディーは音律が自然で整然としており、耳に快くうたいやすいので、優雅で気品のある朝鮮語の歌詞とうまく結合すれば、いっそうなめらかなものになる。

メロディーを美しくなめらかなものにするためには、メロディーの激しい高低と屈曲をなくし、それをなめらかなものにする必要がある。

メロディーがなめらかであるというのは、歌詞から受けた感情の衝撃

によって湧き起こるメロディーの流れが自然なものであることを意味する。

歌詞と曲を兼ね備えている歌は音楽で基本をなす。元来、音楽は歌詞と曲が一つになって生まれたのであり、人々のあいだにいちばん広まり愛されている音楽のジャンルも歌である。人民大衆のなかから生まれ、かれらに好まれている歌謡音楽はすべての音楽の基礎であり、音楽史発展の基本原動力である。歌詞をそなえた歌は音楽で重要な役割を果たすばかりでなく、音楽の本質的属性を規定する基礎となる。

人が歌をうたうといった性質を意味する歌唱性は、メロディーの本質的要求である。人民的な音楽は器楽の場合もメロディーが歌唱性をもつ。歌唱性のないメロディーは人民性が欠如したものであり、人間性を失ったものである。音楽の歌唱性をしっかり保障するには、メロディーをうたいやすく、よどみなく流れるなめらかなものにしなければならない。

メロディーは歌詞を無理なく旋律的な言語に変えるだけでなく、それに固有な言語的特性を生かして自然に流れるようになってこそ、うたいやすく、なめらかなものになる。

メロディーをなめらかなものにするには、高低と屈曲を激しいものにしてはならない。

メロディーの激しい高低と屈曲は、メロディーが歌詞に機械的に服従し、歌詞の部分的な意味と抑揚を誇張したり、反対に歌詞の抑揚に合わない曲をつけたりして、歌詞との調和のとれた結合を破壊するために生じるのである。メロディーは歌詞に服従しすぎて自然な流れを乱してはならず、歌詞との関係を見失い、歌詞との調和のとれた結合を破壊してもならない。メロディーの高低と屈曲を激しいものにするのは、西洋式のレチタティーボや技巧本位的で専門家本位的な声楽形式をまねることから生じる教条主義的な表現である。

激しい高低と屈曲をなくし、メロディーをなめらかなものにするためには、歌詞

と曲を密着させ、それに合うメロディーの特性をよく生かさなければならぬ。

歌の創作において、有節歌謡形式は歌詞と曲を密着させるのもっともすぐれた形式である。

歌詞と曲を密着させることは、有節歌謡形式の歌の創作における原則的要求である。歌詞と曲を密着させてこそ、歌詞の意味がよく伝わり、メロディーの歌唱的本性に合わせてメロディーの自然な流れをつくりだすことができる。

歌詞と曲を密着させるということは、歌詞の詩語と音楽のメロディーを調和よく、自然に結びつけるということである。

歌詞と曲を密着させるには、メロディー1音に文字2つをつけないようにすることである。メロディー1音に1つの音節をつけるのは、歌謡創作における一般的原则である。朝鮮語では、1音節が1字で表記される。メロディー1音に2、3字の歌詞をつけると、歌詞を口ごもり、メロディーの流れがとぎれがちで不自然なものになる。

歌詞と曲を密着させるうえで、歌詞の句とメロディーの節を合わせるものが大切である。歌詞の句とメロディーの節が合わないと、歌詞の意味がゆがめられ、音律がちぐはぐになり、呼吸が合わず、流れが不自然なものになる。音楽では、歌詞がない場合でも音律を均質なものにし、メロディーの呼吸と流れを自然なものにしなければならない。

歌詞と曲は、その抑揚と音の高低長短がよく調和し、強弱が合わなければならない。

朝鮮語は抑揚の高低長短が典雅で美しく、詩の韻律を引き立てる。

メロディーでは抑揚の特性を十分に生かさなくてはならない。歌詞には詩的な抑揚と韻律から生じる拍子と強弱があるので、その力点がメロディーの強拍と合うようにするのが望ましい。

メロディーを美しくなめらかなものにするためには、人民音楽のすぐれた特性を創造的に生かし、発展させなければならない。

人民音楽は民族音楽発展の主流であり、原動力である。人民大衆は歴史の主

体であるだけでなく、音楽を含む人類の精神文化の富の創造においても主体である。人民大衆は太古の昔から自らの音楽を創造して享受し、数千年にわたって磨きつづけながらこんにちまで伝えてきた。人民音楽は、人民を愛し、人民の音楽的財産を大切にす進歩的な音楽家の重要な創作的源泉となり、進歩的な職業音楽の発展に大いに寄与した。

人民大衆の創造的労働と生活のなかで創造された人民音楽のメロディーこそは、個々の国の民族的メロディーを代表し、そのモデルとなる。人民音楽には民族的メロディーの美しくすぐれた特性が集約されており、こんにち朝鮮音楽の基調となる民族的特性が強くにじんでいる。もちろん、かつての人民音楽には、それが創造された歴史的時代と社会発展段階にともなう一定の制約性があるので、それを継承するにあたっては、われわれの時代に即して直すべきものは直し、新しいものに替えるべきものは替える必要がある。

われわれは人民音楽の特性を極力探しだし、それをこんにちの時代的美感に合わせて創造的に生かし、われわれの時代の新たな高い段階で発展させるべきである。

朝鮮人民が長い歳月にわたって創造してきた人民音楽は優雅で、世界に誇れる高い芸術的気品をそなえている。『アリラン』『トラジ(ききょう)』『陽山道』などの民謡は、メロディーが優雅で心をすがすがしくするばかりでなく、うら悲しい情緒で人々の感動を呼び起こす。朝鮮の人民音楽のなかには、労働の躍動する気迫と生の熱烈な志向があふれるメロディーで人々を楽しくさせ、力と勇気を与える歌も多い。

朝鮮民謡のメロディーには、朝鮮人民の高い音楽的才能が深く秘められており、音楽言語の民族的特性がはっきりと生きている。

朝鮮民謡のメロディーは、その一つひとつの音調が独特で特色があり、音律がよくととのっているうえに、メロディーの流れが感情発展の論理にしたがって巧みに展開されている。朝鮮民謡のメロディーに固有な特性の一つであるトリルは、多様な技巧で民族的な味わいを生かし、朝鮮音楽に広く用いられてい

る。朝鮮民謡では調も固有な特性をもち、メロディーの民族的色彩を十分に生かすうえで大きな作用を及ぼす。朝鮮民謡のメロディーで、リズムは多様で豊富な朝鮮拍子の興趣を巧みにもりあげ、民族的な味わいをよく生かしている。朝鮮の人民音楽のメロディーの特性は、こんにち朝鮮音楽に大いに生かし、発展させるべきすぐれた人民的財産である。

朝鮮民謡は、朝鮮語の特性に合わせて、メロディーの民族的かつ通俗的な歌唱性もよく生かしている。

わが国の民謡には、弱拍ではじまるメロディーはほとんど見られない。これは、朝鮮語の詩歌の韻律的特性によるものである。朝鮮語の詩歌は詩的な情緒が豊かでゆかしいだけでなく、力点がきわだたず、つねに最初のくだりにおとなしくあらわれる。元来、朝鮮語は力点がきわだたず、つねに単語の第一音にさりとあらわれるという特性がある。朝鮮語を使う朝鮮人民は昔から、メロディーにしても弱の拍子でなく、強拍からはじまる正拍子を使ってきた。したがって、専門的な音楽教育を受けていない一般大衆には、弱の拍子からはじまる歌はうたいにくい。いつか劇映画『14回目の冬』の主題歌『春を告げる花になろう』が弱の拍子からはじまる4分の4拍子になっていて大衆のあいだに普及するのがむずかしそうなので、正拍子の8分の6拍子に改めさせたことがある。そうしたところ、その歌は大衆がすぐうたえるようになり、広く普及した。

もちろん、朝鮮歌謡のメロディーは絶対に弱の拍子からはじまってはならず、正拍子を使わなければならないというのではない。メロディーの特色を生かし、形象を多様にするために、弱の拍子からはじまるメロディーも使える。しかし、メロディーで民族的なものを生かし、それを聞きやすくうたいやすいものにするには、人民音楽形式のすぐれた特性と、民族語の定着した慣習を十分に生かすことが重要である。

民謡は歌詞と曲が密着しているので、民謡の歌詞を現代的に改める場合、歌詞と曲の密着関係を考慮する必要がある。民謡の歌詞をむやみに直すと、歌が

面白くなく、聞きごたえがなくなる。

作曲家は、朝鮮人民の情緒と感情、好みに合ったなめらかで美しい朝鮮式の民族的メロディーをりっぱに創造して、朝鮮音楽を朝鮮人が好み、楽しめる人民的な音楽芸術、朝鮮人に奉仕し、朝鮮革命に寄与する革命的な音楽芸術に発展させていくべきである。

3 メロディーに特色があつてこそ音楽的形象が生きてくる

メロディーは表現力が豊かで多様である。音楽が労働と闘争で人々に力と勇気を与え、人の心を美しく気高いものにするのは、メロディーの豊かで多様な表現力によって感動深い音楽的形象を創造するからである。

メロディーは、日常生活の断片的で素朴な感情から、大きく深い思想をもちこんだ深刻な精神的体験にいたるまで、個々人の個性的な生活にもとづく小さな叙情から、全人民の一致した志向と意志をもちこんだ幅広い集団的感情にいたるまで、人間の生活のあらゆる喜怒哀楽を描きだせるかぎりなく豊かで多様な表現力をもっている。作曲家は、メロディーの豊かで多様な表現力を生かして、個性的で特色のあるメロディーをつくるべきである。

芸術の形象は、本質において芸術的個性の創造である。

芸術の形象に個性が欠けていれば、それは形象とはいえない。現実を見て感じるように、形象は生き生きとしたものでなければならない。生活のなかから生まれる人間の思想と感情は具体的かつ個性的である。現実を実際に見て感じるのと同じように描くには、人間と生活を個性的に、具体的に見せなければならない。

メロディーを個性化するということは、ほかのメロディーと区別される特色をはっきり生かすということである。メロディーに特色があつてこそ、具体的に個性的な人間の思想と感情、情緒をリアルに表現した音楽的形象をりっぱに創造することができる。

音楽的主題を明確にするためにも、メロディーには特色がなければならない。

音楽でいう主題とは、具体的な思想と感情の音楽的表現であり、形象上の個性の明確なメロディーのことである。音楽作品における主題は一つの形象を代表し、それは一つの思想が音楽的に集中されて完成する。有節歌謡のメロディーはそれ自体が一つの完結した音楽的主題になるが、大きな形式の器楽曲では、作品を貫通して統一させる主題が別に存在する。音楽は主題のメロディーに特色があつてこそ、音楽作品としての個性的で独創的な形象がよく生かされる。

メロディーを特色のあるものにするためには、生活のなかからメロディーの芽を探しださなければならない。

音楽でメロディーの芽をつかむ問題は、文学で種子チョンジャをつかむ問題と同様、作品の思想性・芸術性を左右する根本要因となる。

作曲家はメロディーの芽を正しくつかんでこそ、りっぱな音楽的形象を創造することができる。

メロディーの芽とは、作曲家が現実^ニに接して受けた思想・感情の衝動から流れでるメロディー形象の個性的要因であり、メロディーの特色を規定する特徴的な要素である。

メロディーの芽は、作曲家のたゆまぬ創作的思索と探求が重ねられる過程で、音楽のさまざまな手段と手法によって豊富な滋養分を摂取しながら、音楽的形象という一つの有機体として完成される。

もちろん音楽でも、メロディーの芽をつかむ前に、作品の種子をつかむ問題が提起される。種子がなくては芽が出ず、幹と枝が伸びて花が咲くことも、実を結ぶこともできないように、種子のない音楽作品など考えられない。

音楽作品にも思想が体现されており、文学と同様、生活の思想的核心となる種子がある。ところが、日常生活で用いられる交流手段でない音楽的手段だけでは、人間の思想を具体的にあらわすことができないので、歌詞のないメロディーを見て、その音楽作品にもられている思想がどのような種子から流れでたものであるかを明白に規定することはむずかしい。

同じ音楽であっても、声楽作品の場合はいわんとする思想と、その基礎となる種子が容易に理解できるが、それは声楽作品がメロディーとともに歌詞をもっているからである。声楽作品において歌詞はメロディー形象を規制する基本要因であるため、歌詞の種子は音楽的な種子と一致する。しかし、歌でメロディーだけを取りだしたり、純粋な音楽的手段によって思想・感情を表現、伝達する器楽作品の場合は、その思想がなんで、種子がなんであるかを、文学でのように一言で言い表わすことはできない。

音楽作品の種子は、それから出たメロディーの芽によって、その本質的特質をはっきりあらわすようになる。メロディーの芽は生活のなかで見つけた種子から音楽的形象が形成されはじめたメロディーの要素であり、そのなかには、音楽作品を通して作曲家がいわんとする思想・感情が具体的に体现されている。音楽では、メロディーの芽をつかむ問題が音楽作品の種子をつかむ問題と密接につながっており、メロディーの芽をどうつかむかによって、作品の思想性・芸術性が大きく左右される。

メロディーの芽はメロディー進行の出発となる最初の叙述を意味するものではなく、メロディーの一部分を意味するものでもない。メロディーの芽が完成した形象として育つ過程は、作曲家のたゆまぬ思索と探求をともなう創造の過程である。単にメロディーが響きはじめて展開される瞬間に、メロディーの芽が形象として完成されるのではない。メロディーの芽には完成されたメロディー形象がもつ個性的な特質、特色ある表現の萌芽があり、それがたゆまぬ思索と探求を経て、一つの主題として成熟するメロディーの独創的かつ個性的な要素がある。メロディーの芽は、必ずメロディーのどこかにそのまま残っていないければいけないものでもない。完成したメロディーの主題には、はじめにつかんだ芽がどこかにメロディーの形で残っていることもあるが、自らの特色を規定する独創的かつ特徴的な表現的要素として潜在していることもある。

メロディーの芽は、既成の音楽理論にある旋律的動機発展の原理とは根本的に異なる、まったく新しい概念である。もちろん動機の理論はメロディー発展

の論理を法則化したものとして、メロディー創作に関する理論において一定の意義がある。既成理論における動機はメロディーの構造的単位であり、音楽が時間的に展開されていく論理的過程の基礎となる。これとは違って、メロディーの芽は作曲家が思想・感情を具象的に表現するために、現実でつかんだ生活的感情・情緒が集約されたものであり、旋律的形象の質を特徴づける個性的要因なのである。メロディーの芽が一つの完結した音楽的形象として完成される過程は、時間的に築造されていく構造的過程ではなく、具象的に熟して花と咲く創造の過程である。

メロディーを創作するにあたって、メロディー進行に関する規格化された論理や純然たる技巧的な展開方法だけでは、人間の繊細にして豊かな思想・感情の奥深い世界を満足に描きだすことはできない。音楽芸術ではメロディー発展の論理やメロディー展開の技巧も必要であるが、現実の生活にもとづいた意義深い思想を音楽的形象によって見せられるようにする情熱的な思索と探求、血のにじむような創造の努力がなおさら重要である。こうした思索と探求、創造の過程でしっかりとらえ、それを育てて花と咲かせる旋律的形象創造の要因、ファンタジーと情緒にあふれる特色あるメロディーの要素がすなわちメロディーの芽なのである。

作曲家は現実に入り、生活のなかでメロディーの芽を見つけてこそ、メロディーを特色のあるものにし、独創的で個性的なメロディー形象をりっぱに創造することができる。

メロディーの表現手段と手法を新たに探して用いるのも、メロディーを特色あるものにする一つの方途である。

とらえたメロディーの芽が特色のある形象として熟し、花と咲くようにするためには、いろいろな手段と手法を巧みに用いて、それに肉付けをし、育てなければならない。

作曲家が手段と手法を用いるうえで既成の枠に縛られ、他人のやり方をまねるようでは、新しく独創的な旋律的形象を創造することができない。

旋律的形象の獨創性と個性は、旋律的手段をどう選び、その手法をどう用いるかによっても大きく左右される。メロディーの進行方向と線、調、リズムなど、いろいろな手段と手法は豊かな表現力をもっている。しかし、メロディーの手段と手法を個性的に特色づけて用いなければ、その効果は十分に發揮されない。

メロディーの進行方向はメロディーの線を規定する固有な要素であり、メロディーの情緒的屈曲を形成し、感情の高まりとしずまりを調和させるうえで大きな役割を果たす。メロディーの進行方向が同じであると、メロディーの線が同じになり、その情緒的屈曲と感情の線が基本的に同じなので、特色を生かすことができない。音楽でメロディーの線は、具体的な形象の要求と作曲家の個性的アイデアによって互いに違ったものでなければならない。

メロディーをなめらかなものにするからといって、メロディーの進行をただ順々に配列していくわけにはいかない。順次進行はメロディーをなめらかなものにする一つの手法ではあるが、メロディーが順次進行によってのみ穏やかに上下するだけなら、情緒的屈曲と感情の変化がないばかりか、主題としてのメロディーの個性がなく、単調で聴く面白味がなくなる。感情が先立って、上り下りの激しい跳躍進行を多く用いると、メロディーの情緒が乱れて、うたいにくいうえに聴きづらいものになる。

メロディーの線は、順次進行と激しくない跳躍進行が適切に組み合わせあって、感情と情緒がなめらかに流れなければならず、メロディーの線では、メロディーの特色と形象の個性を生かせるように、作曲家の形象上の意図が明白にあらわれなければならない。作曲家が定見をもたず、人のものをまねたり、ただ無難にメロディーの線を処理したのでは、音楽創作での成功は望めない。作曲家はメロディーの芽からつかんだ形象への確固たる定見をもち、メロディーの線をどのような形にし、クライマックスをどこにおき、特色をどう生かすかといったことをよく考えたうえで、それに合わせてメロディー展開の多様な手法を用いるべきである。

メロディーではリズムもきわめて重要である。

リズムはメロディーの進行を時間的に規制する手段であり、メロディーの流れに脈拍と活力を与える重要な役割を果たす。主題としてのメロディーの個性は多くリズムにあらわれ、メロディーの種類とスタイルもリズムによって区別される場合が多い。

メロディーにおけるリズムはきわだった特色がなければならず、メロディーの種類およびスタイルの特性を十分に生かさなければならない。いうまでもなく、特色を生かすからといって、リズムを人の感情の流れに合わない複雑なものにしてはならない。リズムで民族的拍子を十分に生かすのは、メロディーの民族的な味を引き立て、特色を生かすうえできわめて効果的である。作曲家はリズムの効果をうまく生かして利用し、メロディーの特色をよく生かすべきである。

メロディーの手段としては調も重要な位置を占める。メロディーは、線とリズムだけでは、その思想的・情緒的内容を表現することができない。メロディーは調があつてこそ、思想的・情緒的表現の機能を果たすことができる。調はハーモニーの基礎であり、調に特色をもたせると、それに裏打ちされたハーモニーもトーンが感じられ、多様なものになる。

調はメロディーの進行を高さの関係で組織する手段であり、メロディーに音楽的響きのトーンをもたせ、それが形象創造の有機体としての生命をもつようにする。

調のないメロディーはメロディーではなく、音楽とはいえない。人民は調のない音楽をうたうことができず、自分になじんだ調の歌を好んでうたう。歴史的に調のない人民音楽はなかった。われわれは調を否定する音楽、「無調音楽」を認めない。

メロディーでは調を多様に用いるべきである。調を多様に用いないと、いくら多くの歌をつくっても、音楽的トーンがみな同じものになってしまう。

現代性を具現するからといって7音音階ばかり用いたり、民族性を生かすからといって5音音階ばかり用いるといった創作態度では、多様で特色のあるメ

ロディーをつくることはできない。メロディーに新味をもたせるからといって、朝鮮人民になじみのない外国の民族的調をむやみに使ってもならない。

メロディーで調は、形象のトーンを生かせるように、その調の可能性をいろいろと探しだし、新味が出るように用いるべきである。従来の方法を踏襲して、長調、短調の一般的な規則に縛られていては、メロディーに新味をもたせることができない。

メロディーの調を特色づけるためには、人民音楽の宝庫である民謡を深く研究し、それに多様かつ豊富な人民的才能を見いださなければならない。もちろん、従来の民謡の調だからといって、元のをそのまま使うことはできない。民謡の豊かで多様な調のなかから現代の美感に合うものはそのまま使えるが、そうでないものはこんにちの人民になじみ、一般化された調とよく組み合わせ、現代的に生かして使うべきである。そうすれば、民族的なものと同代的なものがほどよく結合した、特色のあるメロディーをいくらでもつくりだすことができる。

作曲家はメロディーの手段と手法を用いるうえで、他人のものをまねるような悪習が生じないように自らを戒め、メロディーの創作で獨創性と個性を生かすために努力すべきである。

メロディーを特色づけるには、情緒的トーンを正しく選ぶ必要がある。

メロディーの情緒は耳を通して感じられるが、各様のメロディーに漂う繊細で多様な情緒の違いは、トーンのイメージによって識別される。メロディーを聴いてそれが明るい、暗い、濃厚だ、淡泊だ、澄んでいる、濁っているなどというのは、それぞれのメロディーの情緒的感触の違いをトーンのイメージとして感じるということを意味する。メロディーに感じられる喜怒哀楽のさまざまな情緒も、トーンのイメージと結びつけて感じとられる。トーンのイメージとして浮かぶメロディーの独特な情緒的感触が、すなわちメロディーの情緒的トーンである。

メロディーの情緒的トーンは、メロディーを特色づけ、音楽的形象を個性化する

るうえで重要な役割を果たす。情緒的トーンは、メロディーの思想的・情緒的内容と形象をあらわす顔といえる。情緒的トーンが具体的な形象の要求に即して正しく選定されたということは、メロディーの特色がきわだち、音楽的形象が個性的であることを意味する。

メロディーの情緒的トーンを正しく選定することは、音楽的形象を通俗的に理解できるようにするためにも大切である。メロディーを聴くとき、その線の模様、表現手段の特徴、構造といった要素よりも、その情緒的トーンが先に感じられるものである。メロディーの情緒的トーンは、音楽的形象にたいする総体的な印象をいだかせる。

音楽では、ジャンルやスタイルもメロディーの情緒的トーンによって区別される。叙情的なメロディーと行進曲的なメロディーとでは情緒的トーンにおいて違いがあり、民謡と現代歌謡も情緒的トーンによって区別される。情緒的トーンは同じジャンル、同じスタイルのメロディーでも、思想・主題の範囲によって違ったものになり、そのなかでも具体的な形象によってそれぞれ変わったものになる。同じ叙情的な歌であっても、祖国をうたう叙情と社会主義建設をうたう叙情が同一のものであるはずはない。祖国の歌にしても、祖国の幸福な今日と希望にあふれる明日をうたうときと、生死を分かつきびしい戦時に祖国の運命をうたうときとでは、情緒的トーンが異なるものである。メロディーの情緒的トーンはジャンルやスタイルによっても異なり、思想的・情緒的内容を表現する具体的な形象によっても異なるので、それを正しく選定してこそ、思想的・情緒的内容と形象の具体的な要求に即して特色のあるメロディーを創造することができる。

メロディーの情緒的トーンは、具体的な生活内容によって繊細なものでなければならない。

人間が生活の具体的な状況で体験する心理的・情緒的感触は多様かつ繊細である。人間は同じ状況にあっても、思想的立場と見解、経歴、環境、性格、習慣などによって心理的・情緒的感触がそれぞれ異なるものである。メロディー

の情緒的トーンは具体的な生活のなかであらわれる思想・感情の違いまで細かく生かしてこそ、メロディーの特色をきわだたせて、生き生きとした形象を創造することができる。

われわれの時代の音楽では、メロディーの情緒的トーンは多様かつ繊細で明るいスタイルで貫かれるべきである。

党と領袖の賢明な指導のもとに、助け導き合いながら、希望と情熱にあふれて楽天的に働き生活するわれわれの時代の人間の思想・感情を表現するメロディーの情緒的トーンが暗いものであってはならない。深刻な内容を表現するとか、切々たる思いを表現するからといって、メロディーを暗いものにしたり悲哀にみちたものにするなら、われわれの時代の精神を正しく反映することはできない。明暗は相対的な概念であるので、形象の性格によってメロディーの明るさは違ってくるものであるが、現状を反映するにはできるだけ明るいものにするべきである。

メロディーを明るいものにするからといって、軽いものにすぎてもわれわれの社会の雰囲気にならず、現実をゆがめることになる。メロディーを重みのないものにする、音楽が軽薄で卑しいものになりかねない。

メロディーの情緒的トーンは、作曲家が現実をどう理解し把握するかによって違ってくる。作曲家は現実に深く入ってわれわれの時代の本質を正しく把握し、生活の持ち味を深く体得すべきである。そうしてこそ、現実の生活にあふれる時代の情緒を実感し、そのなかから具体的な形象を生き生きと表現できるメロディーの情緒的トーンを正しく見つけだし、リアルで感動的な音楽的形象を創造することができる。

メロディーを特色づけて音楽的形象を十分に生かすのは、単なる技術実務的作業ではない。音楽的形象は技術的な製品ではなく、生きた人間の個性のなまなましい再現であるため、音楽的形象の完成過程は、生きた人間の思想・感情、情緒を深く体験し、それを非反復的に再現するたゆまぬ探求と創造の過程となるべきである。作曲家は現実に深く入って生活を深く体験し、メロディーの手

段と手法を独創的に探求して特色のあるメロディーを探しだし、われわれの時代の人間の崇高な思想・感情を豊かな音楽的形象によって感銘深く表現すべきである。

二 有節歌謡は人民音楽の基本的形式である

音楽は思想・感情を表現するうえでそれに固有な形式をもっている。

概して音楽は感情・情緒の芸術といわれる。音楽では、人間の感情・情緒がその微妙な動きにいたるまで、きわめて繊細に表現される。

音楽の感情・情緒とその微妙かつ繊細な表現性は、一定の時間の流れのなかであらわれ発揮される。そのため、音楽は時間的芸術ともいわれるのである。

音楽で人間の感情・情緒とその微妙な動きを繊細に表現するには、時間的過程としての一定の形式が必要である。音楽をどのような形式にするかは、感情・情緒を表現し、その感化力を高めるうえで重要な意義をもつ。

声楽の形式にしても、レチタティーボ、アリアなどさまざまな形式がある。ところが、レチタティーボの形式は音楽がせりふにしたがって言葉の抑揚をまねるので、そのもの独自の構造がなく、感情・情緒の表現が不自然であり、アリアの形式は覚えづらくうたいにくい煩雑で長い形式をとるので、人民に好まれない。

人民音楽における歌の基本的形式は有節歌謡である。

音楽の見地からいうと、有節歌謡とは形象的に完結したメロディーが繰り返されながら、歌詞の内容の変化、発展にしたがって形象が展開されていく音楽形式のことである。有節歌謡の形式は構造が簡潔でありながら多様な叙述的機能をもっているため、人間のどんな思想・感情でも幅広く、深く反映することができる。

有節歌謡は人民によって発生、発展してきた人民的な音楽形式である。有節歌謡形式はその発生自体が人民大衆の労働生活と密接に結びついているだけでなく、集団的な歌唱形式に基礎をおいている。有節歌謡形式は、人民大衆の創造物である民謡を通じて伝えられて発展し完成され、進歩的で人民的な音楽家たちによって保存され豊富になり、構造的に完成された。

歴史的に人民に楽しまれ愛された歌謡形式は、そのほとんどが有節歌謡の形式をとっており、こんにちにいたっても大衆歌謡は大部分が有節歌謡形式になっている。

われわれの時代にいたって有節歌謡形式の地位と役割はさらに高まっている。われわれの時代は、人民大衆が世界の主人として登場した歴史の新時代である。こんにち、わが国の人民大衆は歴史の自主的な主体として社会の真の主人となり、自主的人間の真の生を誉れ高く輝かしている。われわれの時代の要請を反映した音楽芸術は当然、人民的でポピュラーな有節歌謡形式が基本とならなければならない。

支配階級の音楽文化は有節歌謡形式を軽んじ、度外視した。搾取社会では有節歌謡形式の歌謡音楽が低級な音楽とみなされ、歴史に名を残した作曲家たちも、有節歌謡形式の歌謡創作を非常に軽視した。

かつて抑えられていた人民的な有節歌謡形式は、こんにち発展の新時代を迎えている。われわれは時代の要請と人民の志向に即して音楽を発展させるため、有節歌謡形式を大いに奨励すべきである。

有節歌謡形式を生かし発展させるためには、歌謡創作で有節歌謡形式の特性を生かしながら、それをいっそう多様で豊かなものにしなければならない。

有節歌謡形式の重要な特性の一つはメロディーの反復性である。有節歌謡形式では、メロディーが特色のある個性的なものでなければならない。そうあってこそ、繰り返されるメロディーがあきあきせず、ひきつづき新味を感じさせて印象深いものになる。

有節歌謡で反復されるメロディーが情緒の深い思索的で情熱的なものであれば、旋律的形象は反復するほどに人々を深奥な音楽の世界に引き込み、深い感動を与えることができる。

有節歌謡におけるメロディーの反復性は、歌詞もそれに合ったものであることを求める。いくつかの節からなる有節歌謡の歌詞は、各節が反復される一つの同じメロディーと結びつく。したがって、有節歌謡の歌詞の各節は一つの同じ音律に合うものでなければならない。不朽の名作『血の海』を革命歌劇に脚色したときに、歌謡『女性も力を合わせれば』をつくった経験は教訓的である。あのとき作詞者が第1節は「ハギの小枝は折れましょう 年へた大樹は折れませぬ」と4・3体にし、第2節は「河原の砂は蹴ちらせても山のいわおはゆるぎません」と4・4体にしたので、第2節の歌詞がメロディーと合わず、レチタティーボのようにつかえがちにならざるをえなかった。第2節を第1節の歌詞のように「河原の砂は散らせても 山のいわおはゆるぎません」と4・3体に直させたところ、歌詞が詩的になっただけでなく、メロディーとよく合い、メロディーがなめらかに流れるようになった。有節歌謡形式におけるメロディーの反復的特性は、歌詞とメロディーとともに生かさなければならない。

有節歌謡形式の歌で、すべての歌を一つの枠にはめこんではならない。有節歌謡形式での歌詞を定型詩のようにするというのは、すべての歌を同じ体にするというのではなく、一つの歌の各節を同じ体にし、反復される一つのメロディーとよく結びつくようにするということである。有節歌謡形式で歌詞が一つの体の枠に縛られると、メロディーの構造が多様なものになりえない。有節歌謡における曲の構造は1部分、2部分、3部分の形式をとることもあれば、またそれがさまざまな変種を生み、種々の独特な形式をとることもある。ところが、歌詞を同じ体の一つの枠にはめるならば、曲の構造形式を多様に利用することができなくなる。

有節歌謡形式の歌のメロディーをつくる時、歌詞の構造に盲目的にしたが

ってもならない。曲が歌詞に機械的にしたがるならば、そこにはいかなる新しい形象も期待することができない。有節歌謡の歌詞の一つの体に照応する音楽構造は一つしかありえないと考えるのは誤りである。有節歌謡のメロディーは、歌詞の抑揚と構造に盲目的に依存する補助的で二次的な手段ではなく、独自の形象を創造する自立的な手段である。作曲家はつねに歌詞の韻律を創造的な目で見て、それに合致しながらも独特で多様なメロディーが創造できるようでなければならない。

有節歌謡はもともと人民の創造的な生活のなかから生まれ、発展し、完成されてきた、きわめて能動的で創造的な音楽形式である。有節歌謡形式は、一、二の固定した格式にとらわれない。人民大衆の創造物である有節歌謡形式の民謡のなかには、1、2節の短い歌もあれば、いくつかの節からなる長い歌もあり、人物の相互感応の形式で多くの節を面白く織りなしていく歌もある。

民謡には草取りをしながら、やりとりしながらうたうゆったりとした節の長い歌もあれば、短い節をたえまなく反復する労働歌謡や輪舞歌謡のようなものもある。有節歌謡形式の歌は人民のあいだで創造されたときから、構造と形式が多様性をきわめていた。創作家は有節歌謡の反復的な構造形式を用いるとき、人民音楽のすぐれた特性を生かし、生新たな構造形式を大いに創造すべきである。

有節歌謡形式は構造が簡潔であるのが特徴である。

有節歌謡形式は歌詞と曲でやりとりする対句的な構造をなしているので、簡潔にして豊富な内容をもりこめる長所がある。有節歌謡形式のもつ前段とリフレインの対句的な特性は、集団的な歌唱生活の過程で人民大衆の才能によって形成された人民的な要素である。有節歌謡形式の対句的な特性は、簡潔な構造の有節歌謡的な反復によって、多くの内容をもりこみながらも、思想・主題および音楽的形象の統一をはかるうえで大きな効果を発揮する。これは、長い歳月にわたる人民の豊かな音楽創造活動の過程で、

実践によって証明されている。朝鮮民謡には、複数の人物が問い答えもすれば、先唱者が生活の種々相を巧みに織りなしたり、それぞれの叙情をもの悲しげにうたいあげると、ほかの人や群衆がそれを受けて興をもりあげ、肯定し、応答するといったように、歌を種々の方法でやりとりする、さまざまな形式と構造がある。有節歌謡のこうした対句的な形式と構造は、革命歌謡と現代の歌謡音楽に広く利用されている。

有節歌謡形式の簡潔な対句的特性は、有節歌謡の反復的特性とともに、『血の海』式歌劇の創造にあたって、人物間の感応、舞台上の歌とパンチャン（傍唱）間の感応などに大いに利用され、その表現的優越性を遺憾なく発揮した。『血の海』式歌劇における経験は、有節歌謡的な歌の使用で叙情的叙述と叙事的叙述、劇的叙述をさまざまに利用しながら、それを有節歌謡形式の対句的構造形式とうまく結びつけることにより、豊富な内容を多様な生き生きとした形象で簡潔に表現できる道を開いた。こうした人民的なすぐれた有節歌謡形式の特性を巧みに、いろいろと利用すれば、有節歌謡のすぐれた特性をより十分に生かし、発展させることができる。

有節歌謡形式を生かし発展させるためには、歌謡創作で有節歌謡形式を十分に生かし発展させるだけでなく、それを拡大発展させ、それにもとづく新しい構造形式をより多く探さなければならぬ。

朝鮮音楽を多様かつ豊かに発展させるには、有節歌謡形式だけでは不可能である。いうまでもなく、大衆的な歌謡音楽は大衆性、通俗性のために有節歌謡形式を基本とすべきである。しかし、場合によっては歌謡音楽にも有節歌謡形式でない比較的大きい形式を用いることができる。かつての朝鮮歌謡の名曲のなかには、有節歌謡より大きい形式の歌もある。

歌謡の名曲を合唱曲や器楽曲に編曲する場合は、有節歌謡形式より複雑で大きい形式にならざるをえない。この場合も、音楽で有節歌謡の人民的本性と特性を生かし、具現することを原則としなければならない。

合唱と管弦楽曲『同志愛の歌』は、人民的な有節歌謡のすぐれた特性を生か

して音楽的形象をいちだんと高め、有節歌謡形式をさらに発展させた、われわれの時代の記念碑的な音楽作品である。この作品は有節歌謡形式の人民性、通俗性、簡潔性をそのまま生かし、その反復性と、前段とリフレインの構造的特性を効果的に利用し、それに管弦楽と大合唱の壮大な響きを一貫した形象的構想で組み合わせることによって、われわれの時代の主体的な合唱と管弦楽曲の形式を新たに開拓した。われわれはこれからも、人民的な有節歌謡形式をさらに拡大し発展させた合唱や、管弦楽曲『同志愛の歌』のような朝鮮式の新しい形式を大いに創造すべきである。

合唱や室内楽、軽音楽、交響楽といった大きい音楽作品を創作する場合も、有節歌謡形式をそのまま取り入れるか、その特性にもとづいて、有節歌謡形式の人民的な本性と優越性を十分に具現すべきである。

独奏曲、重奏曲、管弦楽曲といった器楽曲には、統一的で独創的な主題がなければならない。朝鮮の器楽曲は大部分が名曲と民謡を主題としているので、その主題は有節歌謡の形式になる場合が多い。器楽作品の主題は一つの場合もあれば、二つまたはそれ以上あることもある。器楽作品では、一つの主題が提示されると、中間部からそれを変えたり、ほかの主題を用いて形象を対照させてから、また最初の形象を反復して形象的に統一することになる。こうするのが一つの主題にもとづく3部分形式である。2つの主題にもとづく3部分形式では、2つの主題が提示部で対照され、中間部でそれが発展したり、より複雑な対照をなし、再現部で2つの主題が種々の方法で統一される。

音楽作品の創作において、対照と統一の原則は重要な音楽文法の一つである。音楽創作分野では音楽文法の要求を守りながら、器楽音楽の形式をたえず新しく多様に創造すべきである。

有節歌謡の形式をとっている名曲と民謡を主題にしてつくられた器楽音楽形式では、主題に有節歌謡の優越性と特性がよく生かされるようにしなければならない。

主題が有節歌謡の形式をとっていない場合でも、朝鮮音楽では有節歌謡の叙事的特性を十分に生かさなければならない。有節歌謡の重要な叙事的特性の一つは、メロディーが平易でうたいやすく、構造が素朴で聞きとりやすいことである。

有節歌謡の旋律的・構造的特性を十分に生かし具現することは、大きい形式の音楽を創作するうえで守るべき原則的要求の一つである。音楽形式で有節歌謡の人民的本性、構造的特性と優越性を全面的に発揮させるのが、すなわち従来の音楽形式と根本的に区別される朝鮮音楽の独創性である。

従来の音楽形式を用いる場合でも、朝鮮式音楽の独創性を十分に生かさなければならない。朝鮮音楽を発展させるために西洋の古典音楽の既存形式を用いることもできる。外国の既成音楽の形式を取り入れる場合も、それを朝鮮式の独創的なものにしなければならない。『血の海』式歌劇が歌と音楽を基本手段にして生活を劇的に見せる音楽劇であるという点では、既存の歌劇形式を用いたといえる。しかし、『血の海』式歌劇は有節歌謡とパンチャンにもとづき、まったく新しい創作原則と方途によって創造されたので、従来の歌劇と根本的に区別される新しいタイプの歌劇になった。ヨーロッパの古典音楽の既存形式であっても朝鮮音楽に服従させて、朝鮮人の感情に合わせて独創的に用いれば朝鮮式の音楽になる。

作曲家は器楽音楽をつくるにしても、既存の形式と方法の古い枠を思いきってうちこわし、有節歌謡形式の人民的で通俗的な要素を生かして、朝鮮式の新しい器楽音楽形式をたえず創造すべきである。

朝鮮人民は昔から民謡をはじめ小さい形式のすぐれた歌を多くつくってうたっただけでなく、大きい形式の音楽も少なからず創造してきた。朝鮮人民が好んだ大きい音楽作品もすべて探しだして保存し、その形式のなかでわれわれの時代にそぐわない古い要素は捨て、人民的なすぐれた要素はこんにちの時代的美感に合わせてさらに発展させ、主体的な朝鮮音楽の発展に大いに利用すべきである。

われわれの音楽芸術では、人民音楽の基本的形式である有節歌謡の形式をとっている歌を中心とし、複雑で大きい形式の音楽も有節歌謡形式の人民的な特性を十分に生かして、すべての音楽を人民の眞の享有物にしなければならない。

三 楽器編成の基本は民族楽器と洋楽器を 組み合わせることである

音楽は美しい芸術である。

音楽が美しい芸術であるというのは、美しいメロディーと美しく調和した和音をもっているからだけではない。音楽の美しさはメロディーや和音だけでなく、音色のハーモニーにもある。音楽は、独特な音色をもっているさまざまな楽器の響きがよく調和するとき、実に美しく聞こえるものである。

音楽の創作において、必要な音色の楽器を選び、楽器の音色をいろいろと組み合わせる新しい音色を生みだし、音色の調和をはかるのは、楽器編成が果たすべき課題である。音楽の創作で成果をおさめるためには、楽器編成を適切におこなう必要がある。

楽器編成は音楽創作の重要な手段の一つである。

音楽には多様なアンサンブル形式がある。こんにち舞台上で演じられる専門的な音楽で、純然たるメロディーだけのものはほとんどない。音楽ではメロディーがもっとも重要な表現手段ではあっても、独唱や独奏の伴奏をはじめ多種多様な器楽アンサンブルの形式なくしては、その芸術性をより十分に生かすことができない。管弦楽、重奏、軽音楽といった器楽アンサンブル形式の音楽をうまく演奏するためには、楽器編成を適切におこなわなければならない。

楽器編成は音楽の民族的情調を生かすうえで大きな役割を果たす。

音楽の民族的情調はメロディーや拍子といったものにのみあらわれるのではない。個々の民族は遠い昔から楽器をつくって使いながら、自分の感情と好み

に合わせてそれを発展させてきた。その過程で、形態だけでなく、材質や音色においても自民族の感情と好みにいちばんよく合うものを選択し、それを長い歳月にわたって改良し完成して、保存してきた。朝鮮人民は昔から、外国の楽器には見られない独特な音色と形をもつ楽器をつくって演奏し、それをたえず発展させてきた。民族楽器の音色をよく生かして音楽の民族的情調を鮮明にするためには、楽器編成を適切におこなう必要がある。

朝鮮音楽の種々のアンサンブル形式で民族楽器と洋楽器を組み合わせるのは、主体的な楽器編成の重要な原則である。

民族楽器と洋楽器を組み合わせることは、朝鮮の民族楽器の役割をさらに高めて民族音楽を現代的に発展させ、洋楽器を民族音楽の発展に服従させるための必須の要求である。

朝鮮の民族楽器は、朝鮮人民が長い歳月にわたって自己の民族音楽を創造する過程で形成された朝鮮人の好みと情緒に合う音色をもっており、朝鮮民族の英知と才能のこもったりっぱな伝統をもっている。しかしわれわれは、日本帝国主義の民族文化抹殺政策のため、近代的な技術文明の恩恵をこうむることなく、封建時代の楽器をそのまま受け継いだ。封建時代に使われた民族楽器は、こんにち、われわれの時代の美感からすると少なからぬ制約性がある。もちろん、15～16世紀に全盛をきわめた膨大な規模の管弦楽団がわが国に存在したということは、朝鮮民族の誇りである。しかし、それは封建支配層が人民大衆を抑圧、統治するための道具であり、かれらの虚飾虚礼にかなうように規模が膨大であっただけで、人民大衆の音楽生活とかけ離れていたため世俗化されず、楽器も科学性にもとづいて近代的な趨勢にしたがって改良、発達したものではなかった。このような封建宮廷の管弦楽が、われわれの時代の人民の美感に合うはずはない。したがって、旧社会から受け継いだ楽器を時代的美感に合わせて改良するとともに、洋楽器と組み合わせることで楽器編成を新たに発展させなければならない。

ヨーロッパで生まれた洋楽器は、近代的な産業革命と技術文明の助けで封建

的后進性を克服し、科学的土台の上で近代的に発達し、広く伝播して地域的境界を超えた世界的な楽器となった。わが国でも早くから洋楽器が入ってきて広まった。わが国で広く一般化された洋楽器を、いまになって排する必要はない。われわれは洋楽器を排するのではなく、朝鮮の民族音楽の発展に服従させるべきである。しかし、洋楽器はヨーロッパで出現、発達したので、朝鮮民族の情緒と感情に合わない面が少なくない。洋楽器を朝鮮の民族音楽の発展に服従させるためには、洋楽器でも朝鮮音楽を演奏できるようにし、民族楽器と組み合わせ、朝鮮式の音色を出すようにし、朝鮮楽器の優越性をより十分に生かすようにしなければならない。

民族楽器と洋楽器を組み合わせるには、まず民族楽器を現代的に改良しなければならない。

封建社会から受け継いだ在来の民族楽器をもってしては、民族楽器と洋楽器を正しく組み合わせることはできない。われわれのいう民族楽器と洋楽器の混合編成は、西洋管弦楽に在来の民族楽器を興味本位に入れるのではなく、民族楽器を基本にしてその優越性を発揮させ、管弦楽をはじめ民族的なアンサンブル形式を主体的にさらに発展させるための組み合わせである。混合編成を実現するには、民族楽器が洋楽器と同等のレベルに達するか、それより高いレベルに発達し、完成されなければならない。民族楽器を現代的に改良することは、民族楽器と洋楽器の混合編成を実現するための重要な前提条件である。

われわれは民族音楽発展の要求から、長期間の準備と試験段階を経て、1960年代の末に楽器の改良に本格的に取り組み、短時日で基本的に完成した。

われわれは民族楽器の改良において、民族楽器に固有な音色を保存し、その形態と模様、材質などを現代科学技術の要求に即して改めたり、新たに導入したりして、音色をいっそう澄んだものにし、音量も高めた。楽器の性能と音律体系においても、現代的奏法を取り入れられるように科学化しながらも、伽倻琴をギター化するといった洋楽器化の偏向を厳しく戒め、弄弦^{ロンヒョン}（朝鮮の民族弦楽器演奏技法の一つ）をはじめ民族楽器固有の特性を生かすようにした。こん

にち、朝鮮の民族楽器は民族的特性が鮮明なうえに、世界に誇るに足る現代楽器としての姿をそなえている。とくに、遠い昔に使われた楽器を探しだして改造し、あらゆる点で遜色のない現代的な玉流琴オンリュクムを新たにつくりあげたような成果は、わが国の民族楽器の発展において大きな意義をもつ。朝鮮の民族楽器をりっぱに改良したことは、民族楽器と洋楽器の混合編成を実現するうえで重要な保障を取り付けたことになる。

民族楽器と洋楽器の混合編成を実現するうえで重要なのは、民族楽器を基本とし、その役割を大いに高めることである。

民族的なものを基本とし、その役割を高めることは、社会主義的民族音楽の主体性を生かすための原則的な要求である。民族楽器を基本とし、その役割を高めてこそ、音楽を真に人民的で民族的なものにすることができる。

民族楽器のなかで短簫ソソやチョテ（横笛）のような竹管楽器は、音色が清らかでさびがあって、いかなる楽器もその音をまねることができない、独特なすぐれた楽器である。伽倻琴ヤンギムや洋琴、玉流琴といった弦楽器も独特な演奏法をもつ、世界に誇りうる民族楽器である。奚琴ヘプム属楽器も音が非常に穏やかで、朝鮮人民の感情によく合うものである。混合楽器の編成では民族楽器を基本にして、その優越性と特性を十分に生かして、重奏、合奏、管弦楽などで民族的なアンサンブル形式の特色がよくあらわれるようにすべきである。

民族楽器と洋楽器の混合編成を実現するためには、その科学性を保障することが大切である。混合楽器の編成は、民族楽器と洋楽器を取り混ぜればすむというものではない。われわれが民族楽器と洋楽器を組み合わせる目的は、それぞれの楽器の音色を調和させて、民族的な味がありながらも、現代的美感にかなったまったく新しい音色を得ることにある。そのためには、民族楽器と洋楽器の組み合わせにあたって、楽器の音色と音量を科学的にバランスよく調和させる必要がある。

混合楽器の編成で民族楽器を基本にするからといって、民族楽器の数的比率を高めようとばかりしてはならない。混合楽器の編成においては、民族楽器の

独特な音色を生かし、音量の均衡を保つことに重点をおくべきである。

民族楽器と洋楽器の混合編成は、それぞれのアンサンブル形式の特性に合わせておこなうべきである。

管弦楽はアンサンブル形式のうちでもっとも規模の大きい形式であり、民族楽器と洋楽器間で弦楽器群、木管楽器群、金管楽器群がそれぞれ調和をなすとともに、全体的な響きのバランスが保たなければならない、きわめて複雑かつ困難な創作分野である。

混合編成には民族管弦楽と西洋管弦楽が全面的に組み合わせられた全面混合編成と、部分的に組み合わせられた部分混合編成がある。混合編成管弦楽では全面混合と部分混合において、民族楽器の音色がよく生かされ、それにもとづいて民族的で現代的な新しい音を見いだせるように、混合バランスを適切に保たなければならない。

弦楽器の組み合わせでは、奚琴属楽器とバイオリン属楽器の比率を1対1にし、第三の音が得られるようにすべきである。こうした原則で組み合わせたわれわれの管弦楽の弦楽器は、奚琴の音でもなくバイオリンの音でもない、非常に美しく優雅な音を響かせている。このような音は、世界のいかなる楽器も出すことのできない非常に独特なものである。

木管楽器の組み合わせでは、民族木管楽器と西洋木管楽器の音をバランスよく組み合わせ、新しい特異な音を得ると同時に、西洋木管楽器を乱用しないようにし、美しく優雅な朝鮮の竹管楽器の音を十分に生かすことが大切である。

金管楽器では、西洋の金管楽器をまねて民族金管楽器なるものを作って組み合わせる必要はない。金管楽器は洋楽器をそのまま使えばよい。金属音を出す金管楽器を使いすぎると、民族楽器の優雅で穏やかな音をかき消してしまう。金管楽器の音はむやみやたらに使わず、慎重に使う必要がある。

伽倻琴や洋琴、玉流琴といった民族楽器を使う場合は、西洋のハーブは使う必

要がない。打楽器では、長鼓やケンガァリ（鉦に類するもの）をはじめ民族楽器の効果を十分に生かして使うべきである。われわれは混合編成管弦楽におけるこれまでの成果をかため、朝鮮式の民族的な混合編成管弦楽をさらに発展させるべきである。

器楽重奏でも混合楽器の編成を適切におこなう必要がある。

器楽重奏は小編成のアンサンブル形式であるから、全面的な混合編成は不可能であり、民族器楽重奏にバイオリン属楽器を組み合わせたり、西洋器楽重奏に竹管楽器を組み合わせる部分的な組み合わせによってこざっぱりしたものにすべきである。

軽音楽でも民族楽器と洋楽器を組み合わせるのがよい。

軽音楽ではサクソホンのような楽器も必要であるが、そのような楽器だけで朝鮮人民の民族的感情を生かすことはむずかしい。民族竹管楽器をはじめ民族楽器を組み合わせると軽音楽を編成すれば、美しく優雅な音で興趣と味わいを高め、軽音楽の効果を増すことができる。

現代音楽の世界的趨勢に即して軽音楽に電子楽器や打楽器一式などを用いる場合も、民族的情調をよく生かすべきである。電子楽器音楽も民族的な味が出るように朝鮮式に演奏すれば、青年が外国の退廃的な音楽に耳を傾けず、朝鮮音楽を好むようになるだろう。

交響楽や重奏などではなるべく電子楽器は使わないようにし、使うにしてもごく部分的に使うべきである。交響楽団や重奏団が電子楽器を使うと、古典音楽のアンサンブル形式としての特性を失い、あれでもなくこれでもないどっちつかずのものになってしまう。

楽器編成ではあくまでも民族楽器と洋楽器の組み合わせを基本とし、なるべく民族楽器または洋楽器だけの編成は避けることである。しかし、必要に応じてアンサンブル形式に組み合わせを用いず、民族楽器か洋楽器だけで編成することもできる。

楽器の編成にも決まった形というものはありません、それは時代によって変わ

るものである。作曲家は、種々のアンサンブル形式で民族楽器を基本とし、その特性を生かしながら民族楽器と洋楽器を組み合わせる原則で、朝鮮式の民族的な音楽アンサンブル形式を新たに開拓し、たえず発展させていくべきである。

四 編曲は創作である

1 編曲は音楽的形象を豊かにする

編曲は原曲の思想的 content と情緒的トーンをきわだたせ、音楽的形象を豊かにする。

編曲とは、原曲の声音を多声化したり構造を拡大変形し、楽器の編成を改めて音楽的形象を新たなものにする創作作業をいう。

編曲には歌のための伴奏編曲、旋律声部を多声化する声部編曲、楽器編成を移し変える編曲、主題を展開して新たな形象を創造する編曲など、種々の形がある。編曲がどんな形をとっても、それはすべて創作とみなすべきである。編曲が創作となるのは、それが音楽的形象を豊かにしたり、新しいものにする創造的な活動であるからである。

歌の伴奏編曲などもおろそかにしてはならない音楽創作作業の一つである。伴奏はメロディーの意義を高め、その情緒を豊かにするうえで大きな役割を果たす。伴奏が上手であれば、興に乗って自然に歌をうたえるが、伴奏が下手であると、歌手に負担をかけたたり、心にゆとりをもたせないため、歌を満足にうたえなくする。

楽器の編成を変える編曲の過程も簡単なものではない。ピアノ用の作品を管弦楽総譜に移し変えたり、管弦楽用の作品をピアノの譜に移し変えるといった編曲過程は簡単なようであるが、それも作曲家の真摯な思索と探求なくしては成果をおさめることができない。いくら単純な編曲過程であっても、数学の間

題を解くように、この楽器あゝの楽器に声部を割り振るといったような一つの公式に当てはめることはできない。編曲では、楽器の特性とその結合による音色と音量の関係、管楽器の様式といった種々の問題を十分考慮してこそ、音楽的效果を顕著にあらわすことができる。

テーマ旋律を展開して新たな形象を創造する編曲は、より積極的な創造的思索と探求を要する創作の一種である。同じテーマ旋律でも、表現手段と手法、構成形式によって、音楽は合唱曲にもなり、独奏曲、重奏曲、管弦楽作品にもなる。作曲家は編曲によって、自分の創作上の構想と意図に即してテーマ旋律を發展させ、簡単なテーマ旋律をもってしても構造を拡大し、音楽作品の規模を大きくすることができる。

編曲で重要なのは、作曲家が自分の創造的個性と獨創性をいかに發揮するかということである。編曲にあたって、作曲家は個性と獨創性を發揮して原曲の性格とスタイルを生かしながらも、音楽をいかにして新味が感じられ変化のあるものにするか、新しい表現手段や手法をどう使い、作品の構成をどのようなものにするかといった問題に深い関心を払わなければならない。それゆえに、編曲は決してメロディーの創作より容易ではなく、編曲の過程は新しい音楽的形象を創造する過程なのである。

こんにち、朝鮮音楽の実践において編曲はきわめて重要な位置を占め、その役割は日増しに高まっている。

人民に広く知られた名曲と、朝鮮民族の宝である民謡を素材にして器楽音楽を創作することは、わが党が示した方針である。

名曲と民謡を素材にして器楽作品を創作するということは、名曲と民謡のメロディーを主題とし、それを編曲して器楽作品を創作するということである。

人民に広く知られている名曲と民謡を素材にして器楽作品を創作することは、朝鮮音楽を主体的に發展させ、器楽音楽の人民性を確たるものにする重要な方途の一つである。

わが国の作曲家は数々のすぐれた器楽小品や室内楽、交響楽を創作して世に

出した。党の方針どおり、人民に広く知られている歌と民謡を主題とし、それを編曲してつくられた器楽作品は、ヨーロッパの器楽音楽とは違って誰にもすぐ理解され、人民に愛されている。

元来、大衆に広く知られたすぐれた歌は一つの形式に限らず、独唱や重唱、合唱形式でもうたい、種々の器楽曲としても編曲すべきである。そうしてこそ歌がいつそう引き立ち、大衆の教育においても大きな作用を及ぼすようになる。

これまでわれわれは、新しい作品を創作するとともに、既成のすぐれた歌をさまざまな音楽形式に編曲して使うよう大いに奨励してきた。その結果、音楽のジャンルや形式も以前に比べて多様化し、音楽舞踊総合公演の演目と形式、放送用音楽とテレビ画像音楽も豊富になった。

編曲は歌のメロディーの創作に劣らぬ困難な作業であり、高い創作的技巧が求められる。自分がつくった歌を自分で編曲できない人は作曲家とはいえない。誰それはメロディーをつくるのはうまいが編曲の腕は劣るのでメロディーだけつくらせ、また誰それは編曲の腕があるから編曲だけさせるというようなことをすると、創作家が奇形化してしまう。作曲も編曲も上手にこなす人が真の作曲家である。

作曲家は高い編曲技術を身につけるためたゆまぬ努力をつづけ、創作実践を通じて編曲技術を一つひとつ修得していくべきである。

2 メロディー本位に編曲するのが朝鮮式である

編曲は朝鮮式にしなければならない。

編曲を朝鮮式にするということは、リズム本位ではなくメロディー本位にすることである。名曲にもとづいて種々の器楽作品を編曲するときテーマ旋律を生かすのは、朝鮮式の編曲で守るべき一貫した原則である。編曲をリズム本位にすると、メロディーが無視されたり失われて、何をあらわそうとしているのか分からなくなる。

管弦楽であれ軽音楽であれ、どんな曲を編曲するにせよメロディーを基本に

し、それにリズムを乗せるべきである。メロディーを基本にすれば、リズムがいくら変わっても快く聞こえる。

編曲ではリズムを生かすからといってメロディーを無視してはならないが、メロディーを生かすからといって音楽を無味乾燥なものにしてもならない。編曲はテーマ旋律を生かしながらも、総合的な響きが豊かで立体感のあるものにすべきである。

編曲でメロディーを生かすには、テーマ旋律をばらばらにしないことである。

テーマ旋律をばらばらにして、上げたり下げたり、あれこれと細工すると、メロディーが細切れになり、曲想から離れて、はては何を描こうとしたものか、形象的内容が分からなくなってしまう。メロディーをばらばらにして音楽を展開するのは、作曲家によってつくられた「器楽的な主題」にもとづいて音楽を展開するとき用いる発展手法の一つである。こういう発展手法にもとづいた音楽は専門家にしか解されず、広範な人民大衆が理解し楽しむ音楽にはなりえない。音楽は簡潔で、意味が明確に伝達され、しかも深い情緒が感じられるものでなければならない。

メロディーをばらばらにして音楽を展開する方法は、名曲や民謡を素材とする器楽音楽創作の本質的要求にも合わない。名曲は思想性が高く情緒が豊かなので、楽器で何回か繰り返し演奏するだけでも、人々に大きな情緒的感興を与えることができる。美しく意味の深い名曲のメロディーをばらばらにして細切れにすると、かえって音楽的形象の価値を低下させることになる。ピバダ歌劇団が歌謡『金日成元帥にささげる歌』をピアノ協奏曲用に編曲したことがある。ところが作曲家がピアノ曲の特性を生かそうとして、第1節も終わらぬうちにメロディーをばらばらにしてあれこれ細工し、好き勝手に編曲したため、原曲のメロディーは細切れになり、何の歌なのかまったく分からなくなってしまった。朝鮮人民なら誰もがみな知っており、敬虔な感情をこめてうたう名曲を好き勝手に編曲するのは、観客を愚弄するにひとしい。

われわれはすべての面で人民性を主張するものであり、芸術においても人民性

を具現しなければならない。人民性の欠如した音楽は無用であり、それは単なる音の遊戯にすぎない。真の芸術性はつねに人民性を前提とする。

音楽を一つのメロディーで貫けない場合もある。とくにテーマ旋律を劇的に解き明かしていくときは、さまざまな表現法を多様に活用することになるので、主題の旋律素材にもとづく加工発展手法を用いることもできる。管弦楽『チョンサンが原に豊年が来た』や交響曲『血の海』の第3楽章『革命の旗』で、このようなテーマ旋律の加工発展手法が巧みに用いられている。要は、どんな歌を編曲するにせよ、原曲の情緒が十分に生かされ、メロディーの持ち味が失われないようにすることである。

編曲は新味が感じられるようにすべきである。

人間の生活は多様であり、芸術にたいする情緒的感触も各人各様であるので、作品が多様でそれぞれに特色があつてこそ、音楽芸術の認知的・教育的機能をいっそう高めることができる。

作曲家それぞれの思想や感情、生活体験、芸術的レベルといったものは、編曲においても個性的な特性としてあらわれるものである。

編曲は特色があり新味があつてこそ、聴きごたえがある。すぐれた音楽はいくら聴いても聞き飽きないものであるが、人のものをまねた音楽は、新作のものであつても新味が感じられない。人々に音楽を聴くよう強要することはできない。人々が聴きたい、うたいたいと思う音楽であつてこそ、真の人民の音楽といえる。何の創作的探究もなしに、編曲を図式的な枠にはめて千篇一律にするなら、特色と新味のある音楽作品をつくることはできない。芸術作品は独創的で個性的かつ非反復的なものであつてこそ引き立ち、永遠の生命力をもつようになる。模倣は紋切り型と類型を生み、紋切り型と類型は芸術に死をもたらすだけである。

編曲に特色と新味をもたせるには、表現手段と手法を多様かつ独特に用いなければならない。表現手段と手法が独創的で個性的であつてこそ、作品の思想性が鮮明になり、情緒的感化力が増大する。

音楽の表現手段と手法をどう用いるかは作曲家にかかっている。情熱を燃やし、思索をめぐらしてたえず新しいものを探究する作曲家は、人民に愛されるりっぱな音楽を創作することができるが、そうでない作曲家は一生、後世に伝えるべき作品を1編もつくりだすことができない。編曲は新しい形象を創造する作業であるので、頭を使えば使うほどよい手法が浮かぶものであり、よい手法が浮かべば編曲の腕も上がり、独特で個性的な作品を創作することができる。

音楽的形象において和声は重要な役割を果たす。和声をどう用いるかによって音楽のトーンが変わってくる。和声のリズムとともに妙技をふるえば、澄んだ明るい歌を暗いものにしたたり、荘重な歌を軽やかなものにするができる。

和声はそれ固有の音響的なトーンによって、民族的な特性を生かしたり、現代的な美感をきわだたせたりする。作曲家は和声のもつ豊富な形象的可能性を正しく認識し、民族的情緒と時代の美感にかなった新しい和声の探究に深い関心を払うべきである。

和声は、その構成がどのような原理にもとづき、何を基底にして形成されているかを問わず、メロディーの美しさを高めることに服従しなければならない。いかに仰々しい和声を用いても、歌に秘められている深い意味と高尚な情緒をもりあげることができなければ、用をなさない。

音楽では、人民が容易に理解できるように平凡かつ素朴な和声を用いるべきである。鋭い不協和音や複雑な和声法を乱用して響きを荒々しいものにしたたり、音楽の流れを煩雑なものにすると、メロディーを濁らせるおそれがある。

和声を古典的な基本図式に教条的に合わせ、主和音をただ単純に用いるばかりであってもならない。メロディーの性格からして必要な場合は、適当な箇所種々の不協和音や複雑な和声法を用いて、メロディーの性格や形象上の意図をきわだたせることもできる。ひとことで言って、和声は耳に快いものにしたがら、メロディーの性格と個性に合わせて用いるべきである。

和声をメロディーに合わせて用いるには、和音が旋律音に合うだけでなく、メロディーの全般的な様式とスタイルにも合わなければならない。和声には音

楽言語としての一定の様式があるので、軽音楽に用いる和声と交響楽に用いる和声は様式上、相異なる特性をもつようになる。同じ交響楽の場合でも、深刻な哲学性のあるスタイルと明るい民謡風のスタイルは異なるので、和声を用いるうえでもその方式はそれぞれ違ったものでなければならない。

和声を用いるうえで民族的特性を生かすべきである。

西洋で用いられる和声とわれわれが用いる和声がまったく同じものであるなら、朝鮮音楽の民族的特性を生かすことはできない。われわれは民族的旋律を基調とし、朝鮮のメロディーにふさわしい朝鮮式の民族的和声を発展させなければならない。

編曲に特色と新味をもたせるには、複声法も多様に用いる必要がある。わが国の器楽作品の主題は大部分が有節歌謡形式の名曲にもとづいているので、多様な複声法を活用して音楽の単調さを避け、響きを立体的で豊かなものにしなければならない。

複声法はあくまでもテーマ旋律を生かすことに服従しなければならない。編曲ではテーマ旋律を複声法によって解き明かすこともあれば、対位旋律をもって展開することもある。いずれにせよ作曲家はテーマ旋律の民族的性格とスタイルにもとづき、その深い意味と情緒がきわだつように編曲すべきである。

楽器編成に特色をもたせることも、編曲を新味のあるものにするうえで大きな作用を及ぼす。

楽器編成を通例のやり方ですると、新しい音楽であっても新味を出すことができない。歌を古典的形式でのみ編曲すると、音楽で新味と現代的な感覚が生かされない。作曲家は楽器の組み合わせとその利用において、新しいものを探求する作家としての姿勢と立場を堅持すべきである。時代は前進し、美にたいする人民の感覚と評価もたえず変わっていく。昨日の表現手段、手法がいかかにすぐれたものであっても、それは時代とともに変化、発展するものである。個性的で独創的なうえに、時代感と人民の美学的要求にかなった表現法を探求、利用するところに、編曲を成功へと導くカギがある。

作曲家が編曲をりっぱにおこなうためには、高い技巧を身につけなければならない。

いくら創作への情熱を燃やし、思索をめぐらしたとしても、技巧がともなわなければすぐれた音楽的形象を創造することはできない。われわれは技巧ばかり重視し、それを絶対視する技巧主義には反対であるが、創作における技巧の役割は重視し、それを大いに奨励している。世界的な作曲家はみなすぐれた技巧の持ち主であった。かれらはすぐれた技巧によって自分の創作上の理想を実現し、歴史と時代を代表する名曲をもって人類の音楽発展に寄与した。作曲家は、これまでのあらゆる進歩的ですぐれた音楽的形象の手法と技法を習得し、それを広く活用するとともに、われわれの時代の人民の好みと情緒にかなった新しい手法を探求して、編曲に決定的な転換をもたらすべきである。

3 編曲は構想がすぐれていなければならない

編曲は音楽の主題を展開していく形象創造の作業であるため、それには音楽の流れのための一定の秩序がなければならず、それを作品の形象的内容に即して実現させるための操作が必要である。作曲家が音楽を展開するために練る創作案を編曲構想という。

編曲は単に楽器を配分し和音を合わせる実務的な作業ではなく、音楽的形象を拡大し豊かにする創造的な作業である。したがって編曲をりっぱにおこなうためには、必ず作曲家の創造的思索と芸術的探求によって得られた構想がなければならない。設計なくして家が建たないように、構想なくしてはりっぱな編曲は期待できない。作曲家は構想に格別の意義を付与し、りっぱな音楽的構想を立てるために頭を働かせるべきである。

作曲家の音楽的構想は主題の選択から実現される。器楽作品はまず主題が示され、それにもとづいて音楽が展開されるので、作曲家は主題の選択に第一義的な関心を払わなければならない。主題をどう選定するかによって編曲

の成果が左右される。

従来の器楽音楽では主題を器楽的に加工し発展させることを前提としていたため、完結したメロディーよりも、音楽的に加工し発展させることのできるメロディーの断片に器楽的な主題を見いだそうとした。しかし、われわれは名曲と広く知られた民謡を素材にして器楽曲をつくるので、形式的、構造的に完結し、器楽曲として展開できるメロディーに器楽的な主題を求めなければならない。

器楽作品に編曲するときは、音楽のテーマ旋律を楽器の特性に即して選定しなければならない。

ソナチネや協奏曲をつくるときには、独奏楽器の特性に即して主題を選定すべきである。そうしてこそ楽器の表現力を最大限に生かし、演奏で成果をおさめることができる。楽器ごとに独特な音色があり、表現的可能性も異なるので、歌もそれに見合ったものを選定すべきである。

編曲では、作品のジャンルの特性に即して主題を選定しなければならない。

管弦楽は管弦楽として、器楽重奏は器楽重奏として、軽音楽は軽音楽としてそれぞれジャンルの特性をもっている。

歌謡『開慶峠』や『雪が降る』を管弦楽や器楽重奏にすると効果があらわれるが、軽音楽にするとそうならない。軽音楽では陽気な民謡や軽やかで叙情的な歌、映画音楽の軽快な歌を、吹奏楽では行進曲調の歌や舞曲的な歌を演奏するのが望ましい。

編曲の構想をすぐれたものにするには、原曲の特性を正確につかむことが大切である。

原曲のテーマ旋律を正しく把握せず、むやみに編曲しては成果が得られない。主題は音楽の性格とスタイルを規定するので、その旋律的特性と情緒のトーンを正確にとらえてこそ、編曲でも原曲の特性を生かし、さらに拡大し、豊かにすることができる。器楽曲を編曲するとき、すべての歌にドラマ性を付与しては原曲の情緒的トーンが生かされない。素朴な歌は素朴に、ドラマ性のある歌

はドラマ性を生かして編曲すべきである。ドラマ性を生かすからといって、素朴な歌にまでドラマ性を強調するのは作曲家の主観主義のあらわれである。編曲ではつねにテーマ旋律の情緒を生かし、メロディーの持ち味を失うことのないようにすべきである。

原曲の特性を正確に把握するためには、原曲にもりこまれている深い意味と音楽言語の要素が内容の表現にいかにか寄与しているかを分析する必要がある。そうしてこそ、原曲の思想・主題の内容とその音楽的特性を全面的に深く把握し、音楽の相も明確に規定することができる。

編曲の構想は、原曲の主題・思想を掘り下げて解き明かすことに基本をおくべきである。

音楽芸術作品の基本は内容である。内容は形式を規定し制約し、形式は内容にしたがいながらそれを表現する。創作構想はあくまでも内容に合致したものでなければならず、内容の表現に大いに寄与しなければならない。

主題・思想の解明に服従しない構想は構想のための構想であり、それは形式主義に墮してしまふ。音楽における形式主義は、メロディーを否定したり調性を破壊することだけを意味するのではない。テーマ旋律の形象的内容にはおかまいなしに音楽を大げさに展開し、規模だけ大きくしようとする大作主義や、主題展開のための全一的な構想とは関係なしに、いたずらに妙技をふるおうとする技巧主義も形式主義のあらわれである。すべての表現手段と手法を、テーマ旋律が体現している形象的内容を掘り下げて解明することに集中できるような構想であってこそすぐれた構想といえる。

編曲の構想は音楽的なものでなければならない。

構想が音楽的なものでなければならないということは、人々の感情、情緒の自然な流れに合い、しかも音楽の文法的要求にかなったものであるべきだということである。

感情の変化がなく、坦々と流れるだけの音楽は、人々の情緒的感興をそそることができない。音楽はその流れに感情の変化、緩和と高揚、連続と蓄積の結

果として起こる感情の爆発といった屈曲があってこそ、人々の心をとらえることができる。

音楽の流れにあらわれる情緒の変化は、音楽がそれに固有な文法的要求にかなったものであるとき、より大きな効果をあらわすものである。

言語に文法があるように、音楽にもそれなりの文法がある。音楽文法は、音楽の表現手段と手法によって音楽を織りなしていくうえで守るべき秩序である。音をなんなりと羅列すれば自然に音楽になるのではない。メロディーをとってみても、それには音の高低と長さが一定の規則にしたがって秩序正しく配されている。もしこの秩序が破壊されて均衡を失うと、メロディーの表現性が弱まり、ひいてはメロディーそのものも意味を完全に失うであろう。

音楽を展開していくうえでも一定の秩序がある。音楽は作品の基本的な形象が集中している音楽的主題にもとづいて展開されるが、これは文学や絵画など他の芸術ジャンルとは区別される音楽固有の展開方式である。編曲では音楽叙述方式の特性を十分に生かしながら、それにもとづいて作品の形象世界を拡大し、豊かにしていくべきである。

音楽のジャンルと形式によっても構想は違ってくる。声乐作品と器楽作品のための編曲の構想は異なり、同じ器楽作品であっても管弦楽、重奏、独奏のための編曲の構想はそれぞれ異なるものである。これは、それぞれの作品が固有な特性をもっているからである。

編曲の構想は特色のあるものでなければならない。

テーマ旋律の形象的内容が異なり、作品のジャンルも異なるのなら、編曲の構想が同一のものになるわけがない。同じジャンルの音楽作品であっても、作曲家の世界観や創作態度、文化レベル、生活の趣味、創作技巧によって異なった構想が生まれるものである。構想は作家の個性によって人ごとに異なり、作品ごとに異なるであろうが、要はそれがどれほど作品の特色を生かせるものであるかということである。

作品の構造形式を探求することは、構想を特色のあるものにするよい

方途である。

音楽には歴史的に形成されたさまざまな構造形式がある。音楽の構造形式は音楽的思惟の重要な表現形式であり、それ自体に音楽の文法的要求が具現されている。音楽作品の構造形式はその大部分が人民音楽形式にもとづいて発展してきたものであり、それに固有な形象的可能性と表現上の特性をもっている。音楽の構造形式は固定不変のものではなく、時代と社会が変わり、人々の芸術的な感覚が変わるにつれてたえず変化、発展し、豊かになる。

作曲家は、過去の進歩的な音楽実践によって確立された構造形式を、自分の作品の創作に効果的に利用することができるようであればならない。

作曲家は、作品の形的内容を十分に表現できる新しい形式を見つけだすことにも相応の関心を払うべきである。作曲家は既存形式の利用においても、発展する朝鮮人民の思想的・情緒的要求と革命的芸術の本性にふさわしく構造形式をたえず改変し、完成させていくべきである。

編曲にはねらいどころがなければならない。

坦々と流れるだけの音楽は聴きごたえがない。音楽は一貫してつやのある音が響くなかにも、格別注意を引くところがなければならない。それは作品の思想的内容と楽想の要求に即して設定されるべきである。一気にもりあがるクライマックスの強烈な音響だけが人々の心をとらえるのではない。ときには嵐の前の静けさのような叙情のほうがかげはるかに緊張感があり思索的で、聴きごたえがある。注意を引く魅力的な箇所は、一、二の方法に限られるのではなく、作品により種々の手段と手法によってさまざまに処理される。作曲家は着実な構想と巧みな技巧によって、作品ごとに印象深く気品のある形象を一箇所ずつ創造すべきである。

編曲の構想は緻密なものでなければならない。

編曲の構想を緻密なものにするためには、作品の各部分がそれぞれ相応の位置におかれ、部分間の連関が無理なく保たれなければならない。各部分が相応の位置におかれず、何の論理性もなしに配されると、形象の発展で一貫性が失われ、

音楽が散漫になり、作品の思想的核心がかすんでしまう。

構想を緻密なものにするうえで重要なことは、各部分がそれぞれ明確な形象上の役割を負うとともに、テーマ旋律にもりこまれている思想的内容を掘り下げて解き明かすのにひとしく合流させることである。そのためには、テーマ旋律を力強く展開しながら、形象世界を幅広く、深く見せることに音楽の流れを集中させなければならない。

編曲では、一つの和声や対位旋律も無意味にあらわれては消えるのではなく、一定の論理性をもって、発展の次の段階で再びあらわれるようにすべきである。ときには、音楽発展の基本的な流れからしばし離脱して、挿入的な音楽を取り入れる場合もありうる。しかし、表現手段や手法をどう利用するにせよ、それらはテーマ旋律をもりあげ、形象的内容をきわだたせるのに服従してこそ、意味あるものになる。

管弦楽や軽音楽でいたずらに技巧を凝らして音楽の流れを散漫にしたり、何の感情の蓄積もなしに急に打楽器を打ち鳴らしたりするのは、構想の粗雑さのあらわれである。編曲は交響曲や協奏曲、「合唱と管弦楽」といった規模の大きい作品であるほど、構想の段階から熟考して手落ちがないようにすべきである。豊かな創造的ファンタジーと論理性が正しく結合した音楽的構想であってこそ、音楽が自然に流れるなかで、主題の形象的内容を明らかにすることができる。

4 音楽の構成部分を正しく処理しなければならない

音楽作品の創作においては、つねに作品の各部分をどのように処理するかという問題が提起される。

構想の段階で作品の形式とスタイルが定められているからといって、音楽作品がおのずと容易に創造されるわけではない。音楽作品創作の構想は、創作が本格的に進められる段階で音楽作品の各構成部分を正しく処理してこそ実現する。

音楽作品は概して提示、展開、締めくくりの3段階を経て完成される。音楽におけるこの3段階は、それに固有な特性からして、単なる音楽的な流れの論理的段階であるだけでなく、作品の構成形式をなす基本部分となっている。

音楽には作品構成の3つの基本部分とともに、導入部、連結部をはじめ二次的な部分がある。二次的部分は作品によってある場合もあればない場合もあるが、編曲においてはそういう部分も総体的な形象化の課題の解決に服従しなければならない。音楽の構成部分の処理で重要なのは、主題を提示する最初の部分と中間部をうまくつくることである。

何事もはじめが肝心であるように、音楽も出だしがよくなければならぬ。音楽の出だしは人々に強い印象を与えるものでなければならない。

重奏曲や管弦楽を作曲するとき、作曲家は、最初のテーマ旋律はどの楽器に任せ、伴奏と和声の声部はどの楽器に配し、速さと強さはどの程度にするかといった細かい問題にいたるまで熟慮する必要がある。一つの音符でもそれが5線紙に記されるときは、創作家の芸術的思索と探求によって得られたものでなければならない。

中間部の処理にも力を入れるべきである。中間部は前と後ろの部分のあいだにおかれ、両部分と形象的な対照をなす部分である。中間部によってはじめの部分と対照をなしていた音楽的形象は、反復部にいたって形象的な統一をなすことになる。音楽において対照と統一は、ほとんどすべての音楽作品に共通的に作用する形式形成の基本的原理の一つである。

人間の思惟や美の感覚は、つねに安定した均衡のとれたものを指向する。一方が大きく他方が小さいと均衡が崩れて安定感がなくなるが、反対側に大きなものをもう一つ配すると均衡がとれ、安定感が保たれる。中間部によって対照をなしていた音楽的形象は、反復部によって構造的に均衡がとれ、形象的に統一が保たれる。音楽形式の歴史は久しい前に3部分的構造のような合理的な形式をつくりあげたが、これは人間の音楽的思惟の論理的な帰結といえる。

中間部の対照は一、二の決まった枠にはめてはならず、種々の表現手段と手

法によって多様につくられるべきである。主題の性格やスタイルが異なり、作品の規模もそれぞれ異なるのであるから、中間部の構成を一、二の方法に固執して型どおりのものにしてはならない。

中間部ははじめの部分で示したテーマ旋律の素材にもとづいてつくるのが望ましい。そうすれば作品全体が一つのテーマ旋律で貫かれるので、作品の思想が明確になり、聴衆も音楽が容易に理解できる。ピアノ協奏曲『朝鮮は一つだ』の中間部は、前の部分のテーマ旋律にもとづいてつくられている。この曲のゆるやかに切々と響く中間部のメロディーを聴くと、それは迫力があって、前進的な原曲のメロディーから派生したものであることが誰にも分かる。

中間部にはテーマ旋律とは異なる新しいメロディーを取り入れることもできる。中間部に新しいメロディーを取り入れれば、前の部分との形象的な対照を強めるうえでも、また内容を論理的に展開していくうえでも効果的である。交響曲『血の海』では第1楽章の前の部分に『血の海の歌』を入れ、中間部に『〃討伐〃歌』をおいた。日本帝国主義者の野獣じみた蛮行にうっ憤と憤怒が爆発したような『血の海の歌』のあとに、血涙を絞って悲痛にうたう『〃討伐〃歌』の切々たるメロディーをおいて『血の海の歌』を反復しているのでストーリーが明白で、音楽的な屈曲があって効果的だった。第1楽章は構成的見地から見ると緊張、緩和、緊張の3段階からなっている。第2、3楽章もやはりそうなっている。

中間部がどんなメロディーの素材によるものであれ、それは前の部分と情緒的な対照をなし、その対照は調性や速度、音楽の強度、楽器編成の違いによっていっそうはっきりとあらわれる。

中間部の叙述法もそれぞれ違ったものにすることができる。平坦で均衡のとれたものにもできるし、きわめて劇的に進展して構造的に不均衡なものにもできる。要は中間部の音楽を一様のものにせず、種々の対照の手法によって作品の規模とスタイルに合わせて形象化の幅を広げ、作品の思想的内容を掘り下げて解明していくことである。

編曲では導入部の創作にも力を入れるべきである。序奏とも呼ばれる導入部は基本部分の前におかれ、主題の出現を情緒的に準備させる役割を果たす。人々は導入部の音楽を聴いて、それにつづく基本部分の音楽を予想し、自然に音楽の世界に引き込まれる。

序奏は管弦楽『チョンサンが原に豊年が来た』のようなものにすべきである。この管弦楽のホルンによる序奏は、メロディーが作品のテーマ旋律の一つである『豊年の歌』と音調的につながっている。

作曲家は歌を一つ編曲するにしても、大衆が理解し楽しめる音楽にすべきであって、自分や少数の専門家にしか理解できない音楽をつくってはならない。大衆の音楽レベルが低くて自分の音楽を理解できないのだと考えるような作曲家は、生涯りっぱな作品をつくることができず、ついには人民に見捨てられるということを銘記すべきである。

5 伴奏の編曲を巧みにこなすべきである

歌の形象化水準を高めるためには、伴奏の編曲を巧みにこなすことが大切である。伴奏編曲の成否によって歌の形象化水準が決まる。

伴奏にはいろいろな種類がある。歌の伴奏だけでも独唱伴奏、重唱伴奏などがある。器楽作品では総じて独奏の伴奏が基本となっている。

人々は独唱や独奏を聴くとき、その歌や楽器の音だけでなく伴奏も聴くものである。すぐれた伴奏は歌の形象化と気品を高めるが、粗雑な伴奏や複雑すぎる伴奏はかえって歌を損なう。作曲家は伴奏編曲に慎重を期し、伴奏を巧みにこなすために努力すべきである。

伴奏は歌を生かすことに服従し、歌唱の助けとならなければならない。歌唱に生氣と活力をそえ、歌をいっそうつややかなものにするところに伴奏の意義がある。

伴奏はあくまでも歌をやさしく包みこまなければならない。

伴奏があまり派手すぎたり堅苦しいものであると、歌を引き立てるのではなく、押さえつける結果をまねく。伴奏がメロディーの性格とスタイルを生かして歌をやさしく包みこんでこそ、音楽が聴きよくなり、聴く人が歌のなかに深く引き込まれる。

伴奏は歌で表現しようとする形象上の意図を補強するものでなければならない。

歌にはそれぞれ旋律的形象の特性があり、それに即してある音は強く、ある音は弱く、またある箇所では感情をしだいに盛りあげ、ある箇所ではしだいに消え入るように余韻を引くうたい方を求める。音楽を聴いていると、静かで穏やかなメロディーが格調の高い訴えと力強い叫びに変わることもある。伴奏はメロディーの形象上の意図を生かし、それをきわだたせ、補強しなければならない。

伴奏の編曲では楽器編成を適切にすることも大切である。

伴奏音楽の楽器編成を型にはまったやり方ではなく、多様化すべきである。歌の伴奏はピアノだけでもできるし、バイオリンやチェロなどいくつかの楽器、または管弦楽でおこなうこともできる。要は楽器編成で歌の性格と演奏の効果をねらうことである。

伴奏では前奏と間奏、後奏を上手にこなさなければならない。

前奏と間奏は歌を情緒的に準備させ、自然に流れでるように誘導する役割を果たす。前奏と間奏は歌への期待をいだかせると同時に、人々を歌の世界に誘いこみもする。

前奏と間奏は歌にもりこまれている情緒とかけ離れたものになってはならない。間奏は歌の情緒を他に導くのではなく、歌がいだかせた感情をさらに高め、つぎの節に入れるように巧みに誘導すべきである。間奏では1箇所高めるのも悪くない。器楽的に1箇所高めれば音楽に屈曲が生まれ、歌のつぎの節がいつそう生き生きしたものになる。

歌によってその性格とスタイルは多様なので、前奏、間奏も多様でなければならない。前奏はリズムだけのものにしてもよいし、和声的な叙述で歌を引き出すものにもできる。間奏の音楽素材はその歌の旋律素材に求めてもよいし、新しい旋律素材を使うこともできる。しかし、新しい旋律素材を使うからといって、歌の基本的な相とかけ離れたものにしてはならず、あくまでも情緒をもりあげ、形象化を深める方向をとるべきである。

前奏と間奏の長さは適当なものにすることである。間奏が長すぎると音楽が情緒的にたんで退屈な感じにする。伴奏は音楽によって歌と一緒に終わるものもあれば、後奏のあるものもなければならない。独唱や重唱が終わるとき、歌の性格や情緒とは関係なく、伴奏も同時に終わるようにするのはありきたりの図式である。格調の高い歌に後奏をつけて何回か強く印象づけて終わらせたり、静かに終わる歌に穏やかな後奏をつければ、聴衆により深い情緒的余韻を与えることができる。

作曲家は1小節の前奏や間奏、後奏であってもおろそかにせず、慎重を期すべきであり、伴奏にいつそうつやをもたせるために思索と努力を惜しんではならない。

五 多様なジャンルと形式の音楽を創作すべきである

1 音楽は多様でなければならない

労働があるところには歌があり、歌があるところには生活のロマンがある。工場や農村、いたるところで見られる朝鮮人民のはりあいのある生活は、そのまま幸せの歌となって響きわたっている。

社会が発展し人々の文化水準が向上するにつれ、音楽にたいする要求もそれだけ高まるものである。

こんにち、朝鮮人民の文化水準は過去に比ぶべくもなく向上し、音楽にたいする要求もいっそう高まっている。人々は音楽を暇つぶしに聴くのではない。音楽を聴いて高尚で美しい情緒と革命的な情熱をつちかい、新しい力を得、励まされるのである。音楽のジャンルと形式を絶えず新しく多様なものにしてこそ、音楽芸術は人々を思想的、精神的に、文化的、情操的に教育する使命と役割を果たすことができる。

音楽芸術のジャンルと形式を多様なものにするには、音楽舞踊総合公演のレベルをさらに高めるためにも必要である。音楽のジャンルと形式が多様であってこそ、音楽舞踊総合公演の演目編成と形式を豊かで多様なものにする事ができる。

音楽芸術のジャンルと形式を多様かつ豊富にするには、音楽発展の合法的な要求でもある。

音楽はその表現手段と方式によって大きく声楽と器楽の2つのジャンルに分けられ、声楽と器楽はそれぞれ固有な特性をもつさまざまなジャンルと形式に細分化される。

音楽芸術のジャンルと形式は絶えず高まる人民の志向と要求を反映して新しく発展し、豊富になる。それは、古典主義音楽からロマン主義音楽を経て現在にいたる音楽の発展過程が如実に示している。

音楽のジャンルと形式は、従来のジャンルと形式の踏襲や模倣によってではなく、時代の要請と志向に即してそれを改造、変革したり、古いものを捨てて新しいものをつくりだす、たえまない創造の過程を通じて多様かつ豊富になるのである。

わが国での『血の海』式歌劇の創造は、芸術形式が時代と人民の要求に応じて変化、発展することを示す事例である。かつての歌劇形式は時代後れで、朝鮮人民の民族的感情と好みに合わなかったため、われわれはその枠を思い切っとうちこわし、朝鮮式の新しい歌劇形式である『血の海』式歌劇を創造して世に出したのである。『血の海』式歌劇は、わが党が歌劇発展のための闘争の過程

でつくりあげた偉大な創造物であり、その優越性はすでに世界に広く認められている。

伽倻琴の独・併唱や歌謡『同志愛の歌』にもとづく合唱と管弦楽曲『同志愛の歌』なども、われわれが独創的に創造した朝鮮式音楽の新しいジャンルであり、形式である。このように、われわれは相異なる声楽形式や器楽形式を結合したり、器楽と器楽、声楽と器楽を効果的に結合したりして、新しい演奏形式をつくりだした。

われわれはこれらの成果に満足することなく、音楽のジャンルと形式をさらに多様なものにするため大いに努力すべきである。

2 声楽作品の創作に力を入れるべきである

声楽は人間の声を基本表現手段としており、歌詞をもつという点で器楽と区別される。声楽は歌詞をとまなうので、聴き手は音楽作品の思想的内容を容易に把握することができる。われわれは音楽の内容と形象上の意図が誰にも容易に理解され、生活のなかで大衆が愛唱できるような声楽を発展させることにまず力を入れるべきである。

歌謡は大衆の生活といちばん密接に結びついている音楽ジャンルである。歌謡は大衆のあいだにすぐ普及し、いつでも愛唱される大衆音楽の基本的形式である。われわれは、人民大衆の生活にいちばんなじみ、誰にも愛唱される歌謡を優先的に発展させるべきである。

朝鮮音楽の革命的な使命と役割をさらに高めるためにも歌謡を発展させる必要がある。大衆を動員し組織化して革命と建設に立ち上がらせるうえで、歌謡ほど威力のある音楽はない。

金日成同志は抗日革命闘争の時期に革命的な歌に重要な意義を付与し、祖国の解放をめざす聖なる戦いに立ち上がった革命闘士の気高い精神世界を躍動するメロディーにもりこんだ革命歌謡を大いに創作するよう導いた。あの時期に

創作された革命歌謡は、抗日遊撃隊員には不屈の力と勇気を、敵には恐怖と死を与えた。1篇の詩が大衆の心をゆさぶり、銃剣の及ばないところではわれわれの歌が敵の心臓を貫くということをつねに肝に銘ずるべきだという金日成同志の言葉は、歌謡音楽がいかに大きな役割を果たすかを教えている。

こんにち朝鮮人民は革命の歌を高らかにうたいながら、党と呼吸をともにし、新しい社会の建設をめざして堂々と進んでいる。作曲家は歌謡芸術をさらに発展させ、人民大衆を革命と建設に力強く立ち上がらせるすぐれた歌をより多く創作すべきである。

音楽の他のジャンルを速く発展させるためにも、歌謡創作に力を傾ける必要がある。すぐれた歌さえあれば、それで重唱や合唱もできるし、器楽曲に編曲して演奏することもできる。わが党は前から歌謡名曲にもとづいて多様な形式の器楽曲をつくることを器楽創作の方針としてうちだしている。党の器楽創作方針をりっぱに貫徹するためには、歌謡の創作から革新を起こさなければならない。多様な主題とスタイルの歌を多くつくってこそ、新しく特色のある器楽作品をりっぱに創作して、チュチェ音楽の花園をいっそう豊かにすることができる。

舞踊や映画をはじめ他の芸術を発展させるためにも、すぐれた歌がなければならぬ。名曲があつてこそりっぱな舞踊が生まれるということは、すでに創作実践によって証明されている。群舞『祖国のつつじ』『雪が降る』をはじめすぐれた舞踊はみな名曲から生まれたのである。すぐれた映画の主題歌は映画的形象に新味と生気を与え、映画を引き立てる。

歌謡の創作では党と領袖の頌歌をりっぱにつくることが大切である。

党と領袖を仰ぎ慕い、高く称えるのは、朝鮮人民の誰もが胸に秘めている崇高な志向である。作曲家は朝鮮人民のこの崇高な感情を思想性・芸術性の高い頌歌にこめてうたいあげるべきである。

元来、頌歌は荘厳な性格の音楽であり、主に合唱としてうたわれてきた。しかし、われわれの時代の頌歌は独唱としても合唱としても、また誰にでも

うたわれるものでなければならない。

党と領袖の歌は宙に浮いたものであってはならず、幅があり、しかも生活と情緒がなければならない。

頌歌の歌詞はストレートなものではなく、生活になじんだ形象性の高いものでなければならない。それでこそ、歌に深みと思索的余韻が感じられるようになる。党と領袖の歌は明るく気品のあるものでなければならない。頌歌を荘厳なものにするからといって、重々しいものにしてはならない。頌歌もほかの歌と同様に情緒がなければならない、明るくなめらかなメロディーの流れのなかで自然に崇高な感情が漂うようにすべきである。

頌歌のなかで『金日成将軍の歌』は最高の名曲である。『金日成将軍の歌』はうたいやすく、うたえぼうたうほどすばらしいので、老若を問わず知らない人がなく、外国人にも愛唱されている。『金日成将軍の歌』は複数でうたってもよいし、集団で行進しながらうたってもよい。この歌は管弦楽で聴いても、合唱で聴いてもすばらしい。『金日成将軍の歌』は聴くほどに力が湧き、金日成同志を戴いて暮らし、革命を進める民族的誇りと自負を植えつけてくれる。頌歌『金日成元帥にささげる歌』も傑作といえる。これは1950年代に人民軍協奏団でつくったりっぱな歌である。この歌には幅があるうえに情緒もある。メロディーに情緒的な屈曲があり、歌の感情づくりもうまくなされている。頌歌はこの歌のようにつくるべきである。

行進歌謡も大いに創作すべきである。

われわれはいま革命を進めているのだから、歌によっても人々を革命闘争に立ち上がらせる必要がある。人々を立ち上がらせるには行進歌謡がいちばんである。軍隊を前進させるにしても行進歌謡がなければならない。

行進歌謡だからといって歌詞をスローガンのように堅苦しいものにしたたり、曲を叫ぶようなものにしてはならない。歌詞は政策的な線が明確でありながらも、形象的なものでなければならない。

行進歌謡は曲が荘重で気迫にみちていながらも、旋律性がなければならない。

革命歌謡『遊撃隊行進曲』『決戦の歌』『革命歌』などは力強く、勇気を与える行進歌謡である。こういう歌をうたうと、何度倒れようとも敵と戦って必ず勝利せずにはやまない不屈の意志と強い力が湧いてくる。これらの歌は気迫と迫力にみちており、旋律性が豊かで、うたいやすくもある。作曲家は、抗日革命歌謡と解放後に創作されたすぐれた行進歌謡をモデルにして、革命を進めるわれわれの時代の人民が力強くうたえる行進歌謡をより多く創作すべきである。

叙情歌謡もりっぱにつくるべきである。われわれには戦闘的な歌だけでなく叙情歌謡も必要である。叙情歌謡は、人々に生活への希望と樂觀をいだかせ、人民を新しい社会の建設へと奮い立たせるうできわめて重要な役割を果たす。祖国解放戦争（朝鮮戦争）の時期に創作された『聞慶峠』や『塹壕でうたう』『故郷のわが家』などはすぐれた叙情歌謡である。勇敢な人民軍の将兵はこういう歌をうたいながら、敵と戦って勝利した。

こんにち、われわれはチュチェの時代、前進する自主の時代に生きている。作曲家は、時代精神が脈打ち、朝鮮人民の美しく気高い志向が反映された叙情歌謡を大いに創作すべきである。

われわれの叙情歌謡は、生活への信念と強い創造的情熱、革命的樂觀にみちたわれわれの時代の人民の明るい情緒が強烈に感じられるものでなければならない。われわれには安穩で無気力な叙情は不要である。われわれには、明るく希望にみちた、朝鮮革命の勝利の前進に資する健全な叙情が必要である。叙情歌謡を情緒豊かなものにするからといって無気力で緩慢なものにしたり、楽天的で情熱的なものにするからといって軽薄なものにしてはならない。叙情歌謡だからといって情緒を暗いものにするのは一つの偏向である。叙情歌謡はメロディーがしっかりとて情緒が高尚で、聴き終えて余韻が残るものでなければならない。

叙情歌謡はポピュラーなものにすべきである。芸術性を高めるからといって、うたいにくいものにするのは技巧本位主義であり、形式主義のあらわれである。人民は素朴でしかも芸術的形象の高いものを好む。

『忠誠ひとすじに』はすぐれた叙情歌謡の一つである。この歌は不朽の名作『血の海』の原作を脚色して映画化したときにつくられたものである。この歌は、朝鮮人民の民族的な感情と現代的美感にかなった朝鮮式の新しい叙情歌謡をりっぱにつくることが十分可能であるという確信をいだかせてくれる。以前、作曲家は叙情歌謡には当然声を張りあげる箇所がなければならないものと考え、歌をうたいにくいものにした。そういう歌は作曲家には必要かもしれないが、広範な人民大衆には不必要である。『忠誠ひとすじに』は美しくなめらかな民族的旋律の特色を生かした歌であり、素朴でありながら気品がある。作曲家は、朝鮮人民の崇高な思想・感情と志向を反映した美しくなめらかで、うたいやすい叙情歌謡を大いに創作すべきである。

労働歌謡や舞曲歌謡、それに生活を反映した歌も多くつくるべきである。このような歌は人々に労働の喜びと生きるはりあいを感じさせ、新しい社会の建設をめざすかれらの闘争を大いに鼓舞する。

声楽作品の創作では、重唱曲と合唱曲をりっぱにつくることが大切である。重唱曲と合唱曲を歌謡にもとづいてつくるにしても、重唱曲は重唱曲として、合唱曲は合唱曲として、それぞれのジャンルの特性を生かすべきである。

重唱曲は2重唱、3重唱、4重唱、5重唱といったように複数の声部からなっているのので、それぞれの声部の特性が生かされ、全体的な調和が保たれるようにしなければならない。

合唱曲も上手につくるべきである。合唱曲は新しく創作することもできるし、独唱曲や重唱曲のなかから合唱曲になるものを編曲してつくることもできる。

無伴奏合唱も発展させるべきである。現在わが国にはこれといった無伴奏合唱曲がない。無伴奏合唱は管弦楽の伴奏による合唱よりもむずかしく、技術が必要である。無伴奏合唱を聴いてみれば合唱団のアンサンブル水準が分かる。無伴奏合唱は和声を上手にこなし、声部に趣向を凝らしてこそ効果をあげることができる。これまでの無伴奏合唱曲は、出だしと終わりをハミングにするのが通例であった。外国ではどうしようと、われわれは無伴奏合唱

も朝鮮人民の感情に合わせて朝鮮式にすべきである。

伽倻琴独・併唱形式を発展させるべきである。

伽倻琴併唱はもともと独りで伽倻琴を弾きながらうたうものであったが、解放後は複数の人が弾きながら歌うものに発展した。複数の人が伽倻琴だけで歌をうたうのは味も素っ気もない。伽倻琴だけで歌をうたうのは斉奏でもなければ重唱でもない、どっちつかずのものである。今後、伽倻琴併唱は独唱と併唱に混成管弦楽の伴奏をそえる形式にするのが望ましい。

合唱と管弦楽曲の形式を発展させるべきである。

合唱と管弦楽曲はわが国で探求、発見された新しい形式の音楽ジャンルである。合唱と管弦楽曲は合唱と管弦楽が別々のものではなく、2つの部類が1つのアンサンブル体系内で有機的に結びついている独特な音楽形式である。

合唱と管弦楽曲『同志愛の歌』は合唱と管弦楽形式の代表的な作品である。これは独唱と重唱、合唱、それに管弦楽も含めた大きなアンサンブル形式の作品である。以前はいかにすぐれた歌であっても、合唱として編曲するときは2、3節の歌に前奏と間奏を入れたにすぎなかった。しかし合唱と管弦楽曲『同志愛の歌』では、歌と管弦楽を効果的に組み合わせる音楽的形象の幅を広げ、芸術的に気品のあるものにしている。合唱と管弦楽は有節歌謡形式を独創的に発展させた朝鮮式の音楽アンサンブル形式である。わが国では、合唱と管弦楽曲『同志愛の歌』につづいて『とわにこの道を行かん』や『金日成主席とともに千里、党とともに千里』など多くの作品が合唱と管弦楽曲の形式で創作された。われわれは今後もこういう大規模の音楽アンサンブル形式を大いに発展させるべきである。

合唱と管弦楽曲を発展させるうえで重要なのは、図式主義を克服することである。この形式は男女の声部からなるさまざまな音楽形式と管弦楽が有機的に結びつき、有節歌謡形式の特性を最大限に生かせるので、作品の構成と編曲手法を多様にするのは十分可能である。強い創作的情熱をもってたえず思索し探求してこそ、個性的で独創的な作品が生まれるのである。

3 朝鮮式の器楽作品を創作すべきである

器楽は声楽とともに音楽芸術の2大構成部分をなしている。器楽を発展させなくては、社会主義的民族音楽芸術を全面的に、幅広く発展させることはできない。

ヨーロッパの音楽史をみると、いつは声楽の時代でいつは器楽の時代だといわれているが、これは音楽史発展の必然的な過程ではなく、封建的支配階級が音楽を独占したことに起因する時代のおよび社会的・歴史的制約性の結果といえる。人民大衆が歴史の主人となったわれわれの時代においては、声楽と器楽をひとしく発展させ、音楽芸術を人民大衆の真の文化的・精神的享有物にしなければならぬ。

わが党は器楽音楽を主体的に発展させるため独創的な器楽創作方針を示し、その貫徹をめざして努力してきた。その結果、多くのすぐれた器楽作品が創作され、勤労者の思想・文化教育に寄与している。こんにち、わが国の器楽は声楽とともに、人民的で民族的な音楽、大衆に愛される真のチュチェの音楽として発展している。

器楽音楽は、時代とともに高まる朝鮮人民の崇高な精神世界を美しく豊かな芸術的形象によって描き出し、人民の文化的・情操的要求をさらに充足させなければならぬ。

われわれは、わかりやすく気品のある朝鮮式の器楽音楽を発展させるべきである。

あっさりした形式の器楽小品を多く創作する必要がある。

器楽小品は規模が大きくなく構造が簡潔で、いつでも容易に演奏できるすぐれた形式である。

器楽独奏曲はさらりとしていながらも気品のあるものにし、やさしいものから高度の技術を必要とする作品にいたるまで多様につくるべきである。

民族楽器のための独奏曲もつくり、洋楽器のための独奏曲もつくる必要がある。わが国の民族楽器のなかには、独奏用に使えるりっぱな楽器がたくさんある。伽倻琴、奚琴などの弦楽器や短簫、チョテ、チャンセナブ(チャルメラに類するもの)のような木管楽器は格好の独奏用楽器である。とりわけ玉流琴は音色が澄んでおり、奏法が多様であるため、作品がすぐれたものであれば独奏楽器としてどこに出しても遜色がない。作曲家は、楽器の特性にかなった多様な形式とスタイルの器楽小品を大いに創作して器楽音楽の発展に寄与すべきである。

室内楽も朝鮮式に発展させるべきである。

室内楽は文字どおり室内で演奏する音楽を意味するが、小さな演奏舞台に限らず大きい劇場でも演奏できる器楽重奏形式である。昔は室内楽といえば普通、いくつかの楽章からなるソナタ・メドレー形式の独奏曲や重奏曲を意味した。しかし、いまは室内楽曲をそのようにつくる必要がない。

われわれは、美しく優雅なわが国の名曲にもとづいて、種々の楽器を効果的に組み合わせた多様で特色のある朝鮮式の器楽重奏曲を創作すべきである。

われわれは万寿台芸術団に女性器楽アンサンブルを設けて久しく、この部門で一定の土台を築いた。女性器楽アンサンブルは女性で構成されているだけでなく、楽器編成が独特で、演奏形式が優雅にして高尚かつ素朴でありながら、気品があるという固有の特徴をもっている。女性器楽アンサンブルが創造したりっぱな芸術的成果は国内だけでなく外国にも広く紹介されて好ましい反響を呼んでいる。

いま各芸術団体が器楽重奏形式を発展させるために努力を傾けているが、これは好ましいことである。その間、数回にわたる器楽重奏競演を通じて重奏への関心と要求が高まり、演奏レベルも一定の段階に達したといえる。しかし、器楽重奏を発展させるためには、より多くの探求と努力が必要である。

器楽重奏を発展させるうえで重要なのは、その特性を生かして作品を創作することである。

室内楽は一般的に繊細に個性化され、独自性がなければならない。器楽重奏

は重奏としての素朴な面貌と、高い芸術的気品をそなえていなければならない。そうあってこそ重奏としての味わいがあり、芸術的効果をさらに高めることができる。いつだったか、中央のある芸術団が器楽重奏『夜空に舞う雪よ』を原曲のスタイルと違ったものにしたことがあった。この歌はメロディーが美しく素朴であるにもかかわらず、コントラストをもたせるといって中間部を劇的に展開し、演奏においてもドラマ性だけを強調したので、歌の素朴さは失われ、ぼたん雪が降るのではなく、まるで暗雲が押し寄せてくるような感じであった。素朴な器楽重奏曲で交響楽の感じを出そうとしたのは作曲家の主観である。器楽重奏はあくまでも清楚でスマートな感じがしなければならない。

器楽重奏を発展させるためには、その編成を多様で特色のあるものにしなければならない。万寿台芸術団の女性器楽重奏が模範だからといって、他の芸術団もその編成をまねる必要はない。万寿台芸術団の編成も一種にしぼっているのではなく、3重奏や4重奏、5重奏など多様である。器楽重奏は弦楽器だけのものや弦楽器と木管楽器を組み合わせたものなど、多様でなければならない。

民族器楽重奏の編成も、一つや二つに限らず、多様化すべきである。現在、民族木管楽器を基本とする重奏だけがおこなわれているが、伽倻琴や玉流琴などを入れて大胆に新しいものを試みるべきである。

器楽分野では交響楽の発展にも力を傾けるべきである。

わが国の交響楽の歴史は浅いが、党の正しい指導のもとにいまではりっぱな演奏集団とすぐれた創作陣容を擁しており、前途有望である。以前、一部の人は交響楽といえばベートーベンやチャイコフスキーの交響曲でなくてはならないかのようにヨーロッパの交響曲を崇拜し、朝鮮の交響曲を作るにしてもヨーロッパ式の交響曲をそのままねたものである。そのような音楽が人民大衆の好みに合うはずはない。にもかかわらず、ヨーロッパの交響曲を崇拜する人たちは、大衆の文化レベルが低いからそれが理解できないのだとかれらを冒涇した。そういう人たちは例外なく事大主義に冒された人であり、音楽を知らない人である。

もともと交響曲や協奏曲といった音楽は、封建貴族階層の生活と結びついて
いるものであった。当時の作曲家はたいてい中産階層であったか、富裕な階層
に寄生する人であったので、かれらは貴族をはじめ社会の上層部の人たちの好
みに合う音楽をつくるほかなかった。昔の有名な作曲家のなかには宮殿や貴族
所有の楽団に雇われて音楽活動をした人が多く、自分の作品を伯爵誰それに、
またはどなたに贈るといった形式をとることも少なくなかった。われわれはヨ
ーロッパの古典音楽の時代的および社会的・階級的制約性を正しく認識してか
からなければならない。

もちろん、ヨーロッパの古典音楽は人類の文化が創造した貴重な財産の一つ
である。われわれはヨーロッパの古典音楽も知るべきであり、それを演奏する
ときは外国人よりも上手でなければならない。しかし、われわれの交響樂を發
展させるうえでヨーロッパ式の交響樂をまねる必要はない。われわれは、交響
樂も朝鮮人民の好みと感情に合わせて朝鮮式に發展させるという原則を堅持す
べきである。

これまでわれわれは、交響樂の分野でも主体性を確立するために努力した結
果、民族的かつ人民的で現代的な交響樂を多く創作して世に出すことができた。
『血の海』をはじめ一連の交響樂や、『チョンサンが原に豊年が来た』『アリラ
ン』などの数々の管弦樂曲、それにピアノ協奏曲『朝鮮は一つだ』、バイオリン
協奏曲『思郷歌』などは、すべてわが国の名曲にもとづいてつくられたもので
あり、思想性・芸術性が高いうえに誰でもすぐ理解できるすぐれた交響樂であ
る。これらの作品は主題に意義があるだけでなく、規模が大きく、音響の幅、
多様な管弦樂のトーン、音楽發展の積極性と豊かな交響樂性をもっているため、
作品の高い思想性・芸術性がりっぱに保たれている。こんにち、朝鮮の交響樂
は大衆に愛される真に人民的な交響樂となっている。中央のある交響樂団が勞
働者地区に出かけて公演をしたときアンコールを受けたとのことだが、これは
朝鮮式の新しい交響樂がかれらの心をゆさぶり、かれらが心からそれを受け入
れたことを示している。

ところがいま、朝鮮の交響楽は数が少なく、そのジャンルと形式も多様ではない。今後、交響楽をより多く、よりりっぱに創作して、チュチェの器楽音楽をさらに高いレベルに引き上げるべきである。

作曲家はそれぞれの作品の構成形式、管弦楽の組み方と色彩を独特で多様なものにし、和声や複声などの表現手段を能動的に活用して、特色のある個性的な交響楽を創作すべきである。

管弦楽組曲もりっぱな形式の一つである。組曲は民謡や歌謡でもつくれるし、映画音楽でつくることもできる。映画音楽組曲は映画の主題歌をアレンジしてつくるものであるから、管弦楽だけでなく歌も組み入れ、それに合わせて映画のシーンを見せたり、スライドで画面を映し出すこともできる。映画音楽組曲では管弦楽によるバックミュージックを流してナレーションを入れるのもよい。

器楽音楽分野では軽音楽をうまくつくるべきである。

軽音楽は文字どおり軽い音楽であり、室内楽や交響楽とは区別される大衆音楽のジャンルである。軽音楽はとくに青年のあいだに人気があり、かれらの楽天的で希望にみちた生活と切り離すことができない。

われわれは朗らかで生活になじんだ朝鮮式の軽音楽を多くつくるべきである。

朝鮮式の軽音楽はメロディーを基本とすべきである。外国の軽音楽がリズムを基本にしているからといって、われわれもそうする必要はない。朝鮮式の固有なメロディーと拍子があるのだから、外国のリズムをまねることはない。リズムを基本とする軽音楽は朝鮮人民の民族的情緒に合わず、音楽そのものの特性にも合わない。外国の軽音楽もリズムを基本にしていたが、最近ではメロディーを重視する傾向にある。軽音楽はあくまでもメロディーを基本とすべきである。

軽音楽はそれに適した歌を選択するとともに、軽音楽の特性を生かして面白く、軽快に編曲しなければならない。歌の性格からしてギターを生かすべきところではギターを、アコーディオンを生かすべきところではアコーディオンを生かすというように、いろいろと変化をもたせて面白いものにすべきである。すべての楽器に声部をひとしく与えるといったやり方では、軽音楽

の特性を生かすことはできない。

軽音楽の編成に民族木管楽器を入れるのは、軽音楽を朝鮮式に発展させるうえできわめて重要なことである。数年前にピバダ歌劇団が創作した軽音楽と民謡斉唱『歌声ひびくわが祖国』は民族木管楽器を入れたものであったが、音色が独特で非常に耳に心地よかった。軽音楽の編成に竹管楽器を入れたのは新しい発想である。軽音楽の編成に短簫やチョテ、ピリ（ひちりきに似た笛）などを入れると音色も変わり、朝鮮的な味をさらに生かすことができる。

軽音楽を発展させるためには、軽音楽専門の作曲家がいなければならない。軽音楽だからといって簡単につくれるわけではない。軽音楽には軽音楽としての特性があるので、それに精通しなくては作曲も上手にできない。われわれは、ヨーロッパ式でもなく、昔の楽劇団の方式でもない、われわれの方式による独特な現代朝鮮の人民的で民族的かつ生新で健全な軽音楽を創造しなければならない。

4 『血の海』式歌劇をさらに発展させるべきである

『血の海』式歌劇はわれわれの時代の要請を反映した新しいタイプの歌劇である。『血の海』式歌劇は主体的文芸思想をりっぱに具現することによって、内容において革命的で社会主義的であり、形式において人民的で民族的な社会主義・共産主義音楽芸術の真のモデルとなっている。

人類史における歌劇の発生は、音楽芸術を支配階級の専有物から大衆的な劇場芸術に転換させようとする進歩的な志向によるものであったといえる。しかし、歌劇の歴史は数百年に及んでも、『血の海』式歌劇のように内容と形式において人民の志向と思想・感情を時代の要請に即してりっぱに具現した歌劇はなかった。われわれは歌劇革命を通じて『血の海』式歌劇の創造でおさめた尊い成果をかためながら、思想的、芸術的にすぐれた新しい歌劇をより多く創作することによって、革命歌劇建設におけるわが党の偉大な業績をさらに輝かすな

なければならない。

『血の海』式歌劇を発展させるためには、歌劇の主題とスタイルを多様化しなければならぬ。

とくに、労働者階級の闘争を主題とした歌劇に力を注ぐべきである。

労働者階級を描いた文学・芸術作品を多く創作することは、文学・芸術建設でわが党が堅持している方針である。

党と領袖に限りなく忠実な労働者階級の典型を描いた歌劇をつくることは、党員と勤労者が労働者階級の革命的な思想と不屈の闘争精神、気高い品性を見習い、自らをチュチェ型の革命家として準備していくようにするうえで重要な意義を持つ。われわれはいかなる逆境にあっても党と領袖にしたがい、党の路線と政策を断固擁護してたたかう労働者階級の典型を歌劇にりっぱに描き出して、すべての党員と勤労者が歌劇の主人公のように生き、たたかっていけるようにすべきである。

『血の海』式歌劇の主題とスタイルを多様化するためには、現代物と古典物を組み合わせる必要がある。

民族古典作品を『血の海』式歌劇にするうえで重要なのは、歴史主義の原則とともに現代性の原則を正しく具現することである。民族歌劇『春香伝』の創作にとりかかった当初は、月梅ウォルメの性格をこんにちの時点で正しく規定できず、旧来どおり偏屈な人物として描き、彼女がうたう歌も古くさいパンソリ(語り歌)調のものであった。また、さげすまれ見捨てられた母としての月梅の素朴な性格が正しく描かれず、春香モンリョンと夢竜ヒヤンダンの愛を描く美しくなめらかな歌劇音楽のスタイルの統一が保たれていなかった。香丹ヒヤンダンや房子パンジャ(朝鮮封建王朝時代地方官庁に仕えた下僕)にしても、酒や踊りに明け暮れる怠け者のように描いたので、これらの階級性格が明確に生かされなかった。

この歌劇は、月梅や香丹、房子の性格描写の問題をはじめ一連の欠点をこんにちの時点で是正した結果、『血の海』式歌劇の創作原則にもとづいた新しいタイプの民族歌劇としてりっぱに創作された。

作家は新しい歌劇創作における美的問題を正しく解明し、『血の海』式歌劇の主題とスタイルを多様化すべきである。

『血の海』式歌劇を発展させるためには、『血の海』式歌劇の創作原則を確実に具現しなければならない。

『血の海』式歌劇の創作でなによりも重要なのは、歌を有節歌謡化するという党の方針を貫徹することである。

『血の海』式歌劇は、劇的方式と劇作術において従来の歌劇と根本的に区別される新しいタイプの歌劇である。この歌劇の音楽的・劇作術的特性の一つは、歌がせりふや行動、劇の場面を機械的に追うのではなく、歌劇音楽の全体的なスタイルを規定し、劇の場面と人物の内面世界を情緒的に一般化しているところにある。『血の海』式歌劇の歌は、レチタティーボやアリアのように劇的な行動と状況を機械的に追う従来のヨーロッパ式歌劇の音楽形式とは異なり、普通の有節歌謡になっている。

歌劇で場面と音楽の統一を保つ方途は、歌がせりふや行動、状況を追うのではなく、場面と状況を音楽的に一般化することであり、個々の歌を美しくなめらかなものにし、ドラマ性を歌唱と管弦楽によって生かすことにある。生活を掘り下げて一般化した歌は、俳優が悲しそうにうたえば悲しい歌になり、楽しそうにうたえば楽しい歌になるのである。革命歌劇『党の真の娘』のなかの『懐かしき將軍はいずこに』は、主人公が^{チベツ}太白山の病棟の場面でうたうときは悲しく切々たる歌になっているが、最高司令部の夢を見る場面でうたうときは希望にみちた歌になっている。

われわれは歌劇の創作において、『血の海』式歌劇の創作原則にしたがって有節歌謡を美しくなめらかな名曲にし、人民の感情に合って誰もが楽しめるものにすべきである。

『血の海』式歌劇の創作原則を貫くには、有節歌謡によって劇をうまく運ばなければならない。

有節歌謡で劇をうまく運ぶには、主調歌をすばらしいものにしなればなら

ない。歌劇には主題歌とともに、それを中心とするさまざまな主調歌がなければならない。歌劇の歌はみなすばらしいものでなければならないが、とりわけ主調歌は必ず名曲にしなければならない。それでこそ、主調歌のメロディーを反復し、それをテーマ旋律にして歌劇のスタイルを明確にし、テーマ旋律から他の歌を派生させて歌劇のスタイルを統一させることができる。

主調歌のうち、とくに主題歌をすばらしいものにしなければならない。

主題歌は歌劇の主題・思想をあらわす基本主調歌である。歌劇で主題歌のメロディーはドラマの主要発展段階と契機で反復されて、歌劇の全般的な線を描き、スタイルを統一させるうえで中枢とならなければならない。

歌劇にはいくつかの劇的な線があり、それには作品の種子と主題・思想を貫く中心的な線がある。この劇的な中心の線で反復されるメロディーは主題歌となるべきである。

不朽の名作『血の海』を脚色した革命歌劇『血の海』では、主題歌である『血の海の歌』を序曲と恨みの血の海の場面、抵抗と闘争の血の海の場面などで反復することにより、歌劇全般において恨みの血の海を抵抗と闘争の血の海に変えるという作品の種子が明確にされている。革命歌劇『花を売る乙女』でも序章で主題歌の『いつも春には』を流し、そのテーマ旋律を反復して終章で『革命の赤い花は咲き誇る』を流して、悲しみと孝行の花かごが闘争と革命の花かごに変わるという深奥な種子を明確にしている。革命歌劇『血の海』では、主調歌の一つである第1章の『乙男よ泣くな』のテーマ旋律を第6章の『母の菓を買ってきた』で反復することによって乙男の線を強調し、その成長過程をよく描き出している。『血の海』式歌劇の創作においては主題歌と主調歌をうまくつくることに力を入れるとともに、テーマ旋律の反復手法をそれに合わせて生かし、すべての歌をそこから派生させ、歌劇の音楽スタイルの統一をなすことに注意を払う必要がある。

有節歌謡でドラマをうまく運ぶには、音楽の感情づくりで有節歌謡による生活の蓄積を明らかにしなければならない。

有節歌謡による生活蓄積の描出は、『血の海』式歌劇の劇作術の主な特徴の一つであり、歌劇でドラマを発展させる効果的な方法の一つである。『血の海』式歌劇のドラマの進展は、従来の歌劇のようにレチタティーボによる劇的場面と、アリアなどの歌による叙情的な場面の交替過程によってではなく、個々の劇的場面と生活を音楽的に一般化した有節歌謡によって感情を蓄積し、蓄積された感情を主調歌をはじめ重要な歌で爆発させることでドラマを進める独特な手法によってなされる。革命歌劇『花を売る乙女』では、コップニがさげすまれ辱められる場面を展開しながら有節歌謡による生活の蓄積をつづけ、歓楽街にある薬屋の主人がコップニに同情して薬をつくってやる場面で感情を爆発させ、劇的な感情を高めることによって、コップニに深い同情が集まるようにしている。ところが、民族歌劇『春香伝』を最初創作したときは、春香と夢竜の別れの場面を描きながらその生活の蓄積を見せずに、別れの場面だけを長々と見せていた。その結果、別れの場面そのものも生かされなかったばかりか、春香と夢竜が百年の契りを結ぶやいなや別れるようにとれた。これは、有節歌謡によって生活の蓄積を描出するという『血の海』式歌劇のドラマづくりの要求を具現しなかったために生じた欠点であった。その後、改めて別れの場面を縮め、その代わり前の場面で春香と夢竜の愛情関係をこまやかに見せることができるようによい歌をつけ加え、有節歌謡によって生活を蓄積するようにした。その結果、歌劇の前半部で2人の愛情関係を見せながらも、別れの場面の感情づくりが実感のこもったものになった。

ドラマづくりでドラマ進展の主な段階と契機が設定され、そこに主調歌をはじめ重要な歌が配されたあとは、感情づくりを綿密にして、有節歌謡による生活の蓄積と感情の爆発を手際よく解決しなければならない。

『血の海』式歌劇の創作においては、パンチャンの機能と役割をさらに高めるべきである。

『血の海』式歌劇のパンチャンはわれわれがはじめて着眼し、取り入れた歌劇の有力な手段である。『血の海』式歌劇のパンチャンは多様な叙事的特性をもっているため、歌劇のドラマづくりを自由自在にできる万能の形式となっている

る。歌劇の創作においてはパンチャンの多様な叙述手段を大いに活用し、新しく見いだすことによって、その機能と役割をさらに高めるべきである。

『血の海』式歌劇の創作原則を確実に具現するためには、管弦楽の役割を高めることも大切である。

歌劇の管弦楽は有節歌謡を機械的につないでいく役割を果たすだけにとどまってはならない。歌劇では、管弦楽が有節歌謡を歌のスタイルとストーリーに合わせて一つにつなぎ合わせる事が重要である。革命歌劇『党の真の娘』を創作するとき、有節歌謡形式のすばらしい歌をつくったにもかかわらず、管弦楽がそれらの一つにつなぎ合わせる事ができなかつたため、管弦楽の作業を何回もやり直したことがある。歌劇の管弦楽はそれなりの道があるのであるから、管弦楽の作業もそれに合わせておこなうべきである。

われわれは有節歌謡、パンチャン、管弦楽といった『血の海』式歌劇の基本手段が有機的に結合した統一的な音楽的形象によって歌劇の主題・思想と人物の性格をきわだたせ、それを演技、演出、舞踊、舞台美術と密接に結びつけることによって、総合芸術形式としての『血の海』式歌劇の創造的威力をさらに高めなければならない。

Ⅲ 演 奏

一 演奏は創造の芸術である

音楽芸術において演奏は、音楽作品を完成された芸術的形象として実現する基本手段である。演奏は音楽作品の主題・思想の内容を豊かで多様な芸術的形象として具現し、音楽芸術の認知的・教育的機能と使命を果たすうえで重要な役割をする。

音楽作品は作曲と演奏の2つの段階を経て完成されるものであるから、作曲を上手にするとともに、演奏を巧みにおこなうことが重要である。名曲もそれをきらめくものにするためには、演奏がすばらしくなければならない。すぐれた音楽も演奏がまずいと、人々に深い感銘を与えることはできない。

演奏は楽譜に表記された音楽作品を実際の響きによって再現する芸術創造の一形態である。演奏は音楽に特有な形象化の分野であり、音楽作品は演奏によって生きた形象となる。

文学や美術では作家の構想が文章や画幅にもりこまれればそれで作品の創作過程は終わるが、音楽では作曲家の創作上の構想が5線紙に記されても、作品の創作過程は完全に終わらない。作曲家によって創作された音楽作品は、演奏者による再現過程を経てはじめて生きた形象となる。もちろん、音楽でも楽譜が完成されれば、それで作曲家の創作活動は終了する。しかし、作品に反映された人間の内面世界と体験の情緒を聴覚器官によって感じとる音楽では、楽譜が完成した後も、それを実際の響きによって再現することが不可欠な問題として提起される。この要求を実現する形象化作業が、すなわち演奏である。音楽作品は演奏による再現を前提として創作され、演奏は創作された作品を生きた形象にするのが、音楽の独特な創造方法であるといえる。

演奏は創造の芸術である。演奏は音楽作品を実際の響きによって再現するが、機械的に写し取るような単なる再現ではなく、演奏者の創造的個性の積極的な作用によって楽譜にもられている情緒的内容をさらに補充し、豊かにするとともに、その特性がある。

音楽作品を楽譜に表記されているとおりに正確に再現することは、演奏の初歩的な要求である。だからといって、演奏では何の創造性も発揮できないというわけではない。演奏にはそれに固有な形象化の領域があり、独創的な創造の世界がある。

作品に反映された思想・感情は演奏によってさらに豊かなものになる。人間生活の外的現象とは比べようもない豊かで繊細かつ複雑な心理現象を一つの楽譜にもりこむというのはむずかしいことである。作曲家は人間の生活と内面世界を掘り下げ、そのなかから本質的で精髓といえる思想・感情を楽譜に反映する。しかし、これは作品にもられている思想・感情を表現するうえで形象化の可能性の限界を示すものではない。演奏を巧みにおこなえば、楽譜にあらわれていない感情の具体的かつ繊細な側面までよく生かし、音楽の感情の世界をいちじるしく増幅する。ある音楽作品に幸せで誇りにみちた朝鮮人民の生活感情が反映されたとすれば、演奏ではそれをゆかしい情緒によってやさしくまろやかに表現したり、こみ上げる感情を熱く切々と表現したりして、いろいろと深みをもたせる。楽譜では表現しつくせない感情の微妙な側面を演奏によって音響的に繊細に生かせば生かすほど、作品の形象世界はそれだけ豊かであるおいのあるものになる。

音楽において演奏は作曲家の形象上の意図をさらに具体化し、幅広く深化させる。

作曲家の形象上の意図を離れた演奏者の形象創造というものはいない。演奏者の音楽的形象化の過程は、作曲家の形象上の意図を深く生き生きと実現する過程である。音楽的形象で発揮される演奏者の創造性も、作曲家の形象上の意図をよりりっぱに具現しようとするところから発する。

楽譜には音楽作品にたいする作曲家の形象上の意図が楽想記号によって提示

される。しかし、楽譜に記された楽想記号は音楽の形象化でおろそかにしてはならない基本的な要求を強調したものであって、決して作曲家の形象上の意図が完全無欠に示されているわけではない。いくら楽想記号を多く付けたとしても、作曲家の意図する音楽的形象の要求をすべて楽譜に反映することはできない。楽想記号によっても示すことのできない作曲家の形象上の意図を具体化し深化させるのは、演奏の独創的な創造領域である。音楽のどの部分は幅をもたせ、どの箇所では速度を速めるといった要求が楽想記号によって示されているとすれば、形象化の幅をどれほど広げ、速度の変化をどの程度にするかということは、演奏によって解決すべきことである。一つの楽想記号を見ても作曲家の形象上の意図をつぶさに読み取り、独創的な演奏によってそれをさらに具体化し幅広く深化させてこそ、音楽的形象はいっそう感銘深いものになる。

演奏はそれ固有の表現手段と手法によって独創的な音楽的形象を創造する。

演奏はさまざまな音色と音域をもつ声楽声部と楽器の豊かな表現力に依拠しており、強弱法、緩急法、句節法、発音法、色彩法などの表現手法をもっている。これは、独創的な演奏によって音楽的形象をたえず新しく多様に創造しうる十分な可能性をもたらしている。

音楽は歌をうたうときと器楽を奏するときの味がそれぞれ違う。同じ声楽であつても女声か男声か、高音か低音か中音かによって演奏効果が異なり、また同じ器楽であつても民族楽器か洋楽器か、弦楽器か木管楽器か金管楽器かによってそれぞれ演奏効果が異なる。

音楽は演奏手法をどう利用するかによっても性格が変わってくる。同じ曲でも演奏の強弱や緩急によって情緒が変わり、音楽的呼吸と発音、音色をどう生かすかによって感じが変わる。

演奏に固有な表現手段と手法を効果的に生かして演奏を巧みにおこなえば、音楽的形象は独創的なものとなり、楽譜にもられた思想的・情緒的内容を形象的にさらに深化させて、音楽を感銘深いものにすることができる。

演奏には形象創造の3段階がある。

演奏者が完成された一つの音楽的形象を創造するためには、作品を把握する段階と演奏に習熟する段階を経て、感情を生かして形象化を高める段階を経なければならない。歌手が歌を上手にうたいこなすには、まずその歌を十分に把握して覚えた後に、歌をなめらかにうたう問題を解決し、つぎに形象化を高めなければならない。把握と習熟、形象化の段階は、いずれも飛び越えたり順序を変えたりすることのできない演奏の順次的工程である。この順次的工程を踏むことなしには、創作された音楽作品を演奏によって完成された芸術的形象として舞台上で実現する、困難かつ複雑な音楽創造活動をスムーズに進めることはできない。

演奏者の音楽創造活動は作品を把握することから始まる。

作品を深く理解し把握することは、作品を演奏によってりっぱに実現するための先決条件である。演奏者は作品を理解し把握したうえでのみ、作品の特性を生かして演奏を巧みにおこなうことができる。また、そうしてこそ音楽形象案を正しく立て、それにもとづいて演奏手段と手法を巧みに適用して、演奏で旋律と和声、リズム、構成から楽器編成にいたるまで、音楽作品の特性と要求をりっぱに生かすことができる。作品にたいする把握と研究なくしては、即興的な演奏によって形象化を主観的なものにする結果をまねくことになる。

音楽作品にたいする理解と把握は、楽譜に一、二度目を通しただけでなされるものではない。演奏者は音楽作品を作曲家の個性と結びつけて深く掘り下げて研究し、具体的に分析してこそ、楽譜に反映された思想的・情緒的内容と音楽形式の特性を正確に把握し、形象化することができる。

演奏者の音楽創造活動は、演奏に習熟する過程を経て深化する。

音楽作品を把握した後、演奏者は楽譜のとおりそれを正確かつ巧みに演奏することに力点を置くべきである。音楽を正確かつ巧みに演奏する問題が解決されなければ、演奏者は音楽の形象化の世界に入ることができず、感情を十分に表現することもできない。

音楽を楽譜に示されているとおり正確かつ巧みに演奏する問題は、不断の習

熟過程を経て解決される。習熟しなくては、演奏で提起される形象上の要求を正しく具現することはできない。演奏者は楽譜に示された演奏技術上の問題を完全に解決し、音楽がすっかり身につくまで習練に励まなければならない。そうしてこそ、つねに正確な音程と速度を保ち、ささいなミスもなしに演奏でいつも高い形象化水準を保つことができる。

演奏者の音楽創造活動は、感情を生かして形象を熟成させる過程を通じて完成される。音楽作品を十分に把握し、それを自由自在に演奏できるよう習熟すれば、演奏で感情をこめて音楽的形象を完成する作業だけが残る。こうなってはじめて、演奏者は音楽の世界に完全にひたり、音楽的形象を明確に生かして、感情をリアルに、豊かに表現することができる。洗練された演奏によって音楽的感情を情緒的に掘り下げて感銘深く表現したときに音楽的形象は完成され、演奏者の形象化作業は成功裏に終わる。

名曲に名演、これは音楽創造活動の基本目標である。名曲と名演は切り離して考えることはできない。曲がすばらしくてこそ演奏のしがいがあり、演奏を巧みにおこなってこそ曲が氣品をそなえ、感銘深いものになる。

二 演奏では民族的情緒と現代的美感を 正しく具現すべきである

演奏での重要な問題は、音楽を朝鮮人民の民族的情緒と好みに合わせて形象化することである。

音楽を朝鮮人民の民族的情緒と好みに合わせてすばらしく形象化するためには、演奏を朝鮮式にしなければならない。外国のやり方で演奏しては朝鮮音楽の持ち味を出すことはできない。演奏を朝鮮式にしてこそ、民族音楽の持ち味を十分に生かし、朝鮮音楽を上手に演奏することができる。

われわれは外国の革命ではなく、朝鮮で朝鮮の革命を進めているのだから、

音楽を1曲演奏するにしても、朝鮮人民の民族的感情に合い、朝鮮の実生活を反映した朝鮮音楽をりっぱに演奏すべきである。われわれは演奏を朝鮮式にして、朝鮮音楽特有の味と独特な香りをそのまま生かし、朝鮮人民の感情に合わせて立派に形象化すべきである。

外国の音楽を演奏する場合も朝鮮式にすべきである。現代音楽の発展趨勢と外国の音楽を知り、人類共有の財産である古典音楽の遺産を研究するためには、外国の音楽も演奏する必要がある。外国の音楽を演奏することは、音楽芸術分野における国と民族間の交流を拡大発展させるうえでも意義がある。

外国音楽の演奏で守るべき重要な原則は、革命的で健全な音楽を朝鮮人民の好みに合わせて演奏することである。もちろん外国の音楽を朝鮮式に演奏するからといって、その音楽作品に特有な情緒まで朝鮮の情緒に変えてはならない。外国音楽本来の情緒はそのまま生かしながら、朝鮮人民の音楽の好みがよく反映されるように朝鮮式に演奏してこそ、外国の音楽も朝鮮人民の好評を得ることができるのである。

声楽を主体的に発展させるためには、発声法と唱法で朝鮮式の要求を具現しなければならない。

発声での基礎的な問題は声と息である。声と息を解決しなくては、歌をうまくうたうことはできない。歌手は声がきれいで息に余裕があつてこそ、音楽的感情を自由自在に表現して、音楽をりっぱに形象化することができる。

声楽の声と息は発声によって解決される。声の質と息は声楽家の天性ともいえるが、いくらすばらしい声色と豊かな音量、肺活量をそなえた声楽家であっても、科学的な発声法を習得することなしには歌を上手にうたいこなすことはできない。

発声にも民族的特性が反映される。かつて一部の人は、発声は世界共通のものであるからそれには民族的特性は作用しないとし、外国の発声法をうのみにしようとした。これは、発声を単なる生理的現象とみなす非科学的な見解である。

発声は単純な技術実務の問題ではない。発声は人体生理的条件にかかわる技術実務的な問題である前に、音楽にたいする民族的情緒にかかわる美学的な問題である。音楽を感じとって受け入れる人の具体的な好みはそのまま発声にあらわれ、発声の仕方によって音楽の情緒と思想・感情が違ったものに感じられる。

人体生理学的条件からしても、朝鮮人の生理的条件は西洋人と同じでありえないため、それにもとづいている朝鮮語の発音と声音構造もそのもの固有の特性をもっている。こうした特性はそのまま発声に作用する。

自国の歌を上手にうたうイタリア人が、朝鮮の歌をうたうのをむずかしがるのはまさにこのためである。イタリアの発声法は世界的に広く知られている。しかし、その発声法をそのまま適用しては、朝鮮の音楽を朝鮮人の感情に合わせて形象化することはできない。外国の発声法をもってしては、民声（民族声楽）が多様で繊細なわが国の唱法的技巧を解決することができず、朝鮮民謡独特の味を生かすこともできない。発声の科学的な原理においては共通性があったとしても、具体的な発声法においては個々の民族の特性があるため、その特性を明確に生かす必要がある。

われわれはあくまで朝鮮人民の感情に合わせて、澄んで鮮明にして、やさしくきれいで、しっかりしていてすっきりした声を優雅に出す発声法をとるべきである。荒々しくにぶい声、暗くてうっとうしい声、消え入るような声、ほえるような声などは朝鮮人民の情緒に合わない。自国人民の情緒に合わない声で歌をうたっては誰にも好まれない。

昔、唱（^{チャン}調子を合わせて高い声でうたわれた歌）の俳優は男なのか女なのかわからないような、しゃがれ声を出したものである。ところが、かつて民族声楽が専門の一部の人は、しゃがれた感じの濁声が伝統的な発声であるとし、それをそのまま復活させようとした。美しくなめらかな音楽を好む朝鮮人民の民族的情緒と矛盾し、われわれの時代の人民の好みにも合わないものを伝統的なものだとして復活させるのは、復古主義のあらわれである。発声において主体

性を確立することは、復古主義とは何のゆかりもない。

美しい声を出すのは音楽的形象で民族的情緒を具現するための要求であるのみか、人民の美感をリアルに反映するための要求でもある。

歌も人民の美学的な理想に合わせてうたうべきである。美しい音楽を楽しむというのは人民の一致した美学的な理想である。人民は美しい声で歌をうたわなくては喜ばない。いま一部の国の歌手は、現代音楽と称してかすれ声や金切り声、はては息たえだえの声まで出して奇怪な歌をうたっている。これは人民の美学的な好みを愚弄することであり、人間の健全な思考を麻痺させ、官能的な音楽を憧憬するブルジョア美学観のあらわれである。われわれの音楽では人民の要求と志向に反するささいな表現も許されず、発声法を選ぶにしても人民の美感に即して美しい声を出す発声法をとらなければならない。

美しい声を出すためには、科学的な発声原理と方法を体得しなければならない。

声は自然なものであってこそ美しく感じられる。歌手が声を自然に出す問題を解決しなくては、美しい声を出すことはできない。

自然な声を出すには、科学的な発声原理にもとづかなければならない。発声器官がなにもものにも妨げられることなく自然で能率的な活動をするときに出来る声は、つねに充実した自然なものである。発声器官に人為的な障害を作ってその活動を抑えては美しい声が出るわけがない。

美しく自然な声は、正しい発声法にもとづいてこそ得られるのである。よく共鳴し、息づきが正確でゆとりがあり、高低の声が統一され、発音が正確であってこそ、自然な声美しく響きであるのである。共鳴法と呼吸法、換声法、発音法は歌手が必ず解決しなければならない発声の基本方法である。

鼻声を多く用いるのは科学的な共鳴法ではない。鼻声が多いと歌が低俗なものになる。歌は腹から響きでる声で自然にすっきりとうたうべきである。

換声の技巧を解決できない歌手は高低の声を同一の音量と音色で統一させることができず、自然な音楽的連結をもたらすことができない。一部の歌手が歌

をうたうときに高音を楽に出せず、叫ぶような声を出して音声は狂うのは、換声法を正しく解決していないからである。

正しい呼吸法を体得することは、声を楽に出しながら音楽的感情を自然に表現するための先決条件の一つである。歌手が正しい呼吸法を体得していないと、歌をうたうときに息が足りなくて、音楽を自然に形象化することができない。

発音を正確にするのも発声での重要な問題である。発音が正確でなければ歌詞が正確に伝達されず、歌の思想と感情がぼけてしまう。歌詞は歌の思想を具体的に表現するものであるから、聴く人に正確に伝達されなければならない。歌詞を伝達できない歌手は、リアリスティックな音楽を創造することができない。歌手は声をきれいに出すとともに、発音を正確にし、朝鮮語の語感と情緒的ニュアンスを繊細に生かす発音法を習得すべきである。

歌は唱法によってその情緒的トーンと味が違ってくる。朝鮮人民の情緒と思想・感情に合わせて歌をうたうには、唱法においても朝鮮式の要求を具現しなければならない。いくらよい声が出て、朝鮮式の唱法を生かすことができないればりっぱな歌手になれない。

かつて少なからぬ人が、朝鮮式の唱法は民声に限られ、洋声とは無関係だと思い込んでいた。これは、朝鮮式の唱法の本質を知らず、民声と洋声についての認識がはっきりしていなかったことに起因する。

朝鮮式の唱法は民声か洋声かによって規定されるのではない。もちろん民声と洋声とでは唱法が異なる。しかし、唱法で民声と洋声が区別されるということと、朝鮮式の唱法は別個の問題である。朝鮮式の唱法を規定するにあたっては、民声か洋声かということが問題なのではなく、朝鮮人民の民族的情緒と現代的美感が正しく具現された唱法であるかどうかの問題なのである。朝鮮人民の民族的情緒と現代的美感に合う場合は、洋声で用いられる唱法も朝鮮式の唱法になりうる。

唱法も時代の要請を反映するものであるもので、それには伝統的なものと革新的なものがある。昔、しゃがれ声でうたわれたパンソリ唱法が朝鮮の民族的旋

律に合うわけではなく、民謡唱法にしても昔のままでは声楽的形象において現代的美感を正しく具現することはできない。われわれの時代になって新しく発展させた民謡唱法も民謡や民謡風の歌をうたいこなすのに適するものであって、一般歌謡に適した唱法にはなりえない。

一般歌謡は洋声に適した唱法でうたってこそ、持ち味を出すことができる。だからといって洋声で民族的情緒を無視してはならない。一般歌謡の唱法は、洋声の特性を生かしながらも、歌を民族的情緒たっぷりにうたいこなせるものでなければならない。こうした要求が具現されてこそ、洋声で用いられる唱法も朝鮮式の唱法といえる。

洋声にも朝鮮式の唱法があるということについて、いささかも奇異の念をいだくことはない。もともと洋声というのは、西洋から入ってきた声楽という意味で使われてきた言葉である。音楽文化の交流の過程で、わが国の音楽芸術には以前から民声とともに洋声が存在してきた。これは、歳月の流れのなかで民族的特性が反映され、民族音楽の特性が浸透して、しだいに西洋音楽とは区別される新しい形態をなし、こんにちにいたっては朝鮮のものとして定着している。したがって、われわれのいう洋声は決して西洋音楽と同一視することはできない。われわれが民声、洋声という言葉を使っているのは、あくまでもみな同じ朝鮮音楽でありながら相異なる特性をもっている民謡にもとづく声楽と、現代的な歌謡にもとづく声楽を区別するためである。洋声も朝鮮音楽の一形態なのであるから、それには西洋人が自国の音楽で用いる唱法とは異なる朝鮮式の唱法があって当然である。朝鮮式唱法概念を幅広く理解すべきであって、民声か洋声かと、どちらかの一つに限定してはならない。

朝鮮式唱法は民声と洋声の特性に即して具現しなければならない。

朝鮮式唱法を民声と洋声にともに生かすというのは、民声と洋声をごたませにするということではない。民声は民声としての特性を生かし、洋声は洋声としての特性を生かすべきである。わが党は以前から、朝鮮音楽において民謡と歌謡をごたませにしてはならず、民声と洋声をどっちつかずのものにしてもならないことを強調

してきた。朝鮮式唱法は、民声と洋声に一線を画し、総体的には朝鮮人民の情緒と思想・感情に合わせて歌をうたう唱法でなければならない。

いまわが国では、民謡独唱と合唱のような民声と洋声が結合した新しい音楽形式が創造され、人民に愛されている。民声と洋声の結合はわれわれが新しく試み奨励しているものであり、民族音楽を現代的に発展させる重要な方途の一つである。ここで必ず気をつけるべきことは、民声と洋声をごたませにしないようにすることである。民声と洋声の正しい結合を実現するためには、個々の特性のみを絶対化して民声と洋声がそれぞれ目立つようにしてはならず、かといってそれぞれの特性を無視し、どっちつかずのものにしてもならない。

民声はその独特なトリルやバイブレーションによって洋声とはっきり区別される。楽譜に記された音を基本とし、それに多様な形態の微分音を入れ、微妙なトリルによって音楽を味わいのあるものにするのは、民声にしかない独特な技巧である。民声のトリルには1、2音のあいだに装飾音としてごく短くなっているものもあれば、いくつかの音を連結して旋律的に長くなっているものもある。

民声に固有な唱法上の技巧はトリルとバイブレーションにとどまらず、技巧のなかにまた技巧があって、どれをとればよいのか迷うほど多様かつ豊富である。このような唱法上の技巧を生かせない歌手は民謡歌手になれず、民声の特性に即して歌をりっぱにうたいこなすことができない。

洋声にもそれに適した唱法があるのだから、洋声歌手は洋声歌手としての特性を生かすべきである。歌謡を力強く幅広くうたいこなすうえで洋声の唱法上の技巧は、民声がとってかわることはできない。

民声と洋声の特性を生かすうえで必ず考慮しなければならない問題は、時代的美感と朝鮮人民の民族的情緒を具現することである。

民声の唱法を生かすからといって歌を昔風にうたってはならない。民謡のトリルやバイブレーションを度のすぎたものにするのは、朝鮮人民の情緒と現代的美感に合わない。バイブレーションが多いと古めかしい感じがし、トリルを多用したり、そのさまをあまり複雑なものにすると歌のどの部分も生かされず、

かえって散漫になる。

洋声の唱法を生かすときには、外国のものをまねることのないようにすべきである。

かつて一部の歌手は、外国人のように声を高くはりあげ長く伸ばしてこそ洋声の特性が生かされるものと考えた。朝鮮人民は声を高くはりあげ、長く伸ばすのを好まず、美しい声で歌をなめらかにのびのびとうたうことを好む。朝鮮人民の民族的情緒を無視し、洋声の特性を云々するのは教条主義のあらわれである。復古主義と教条主義はいずれもわれわれの方式とは無縁であり、朝鮮式唱法の要求をぬきにして民声と洋声の特性について語ることはできない。

楽器の奏法では民族楽器と洋楽器の特性を正しく生かす必要がある。

器楽の演奏で第一に解決すべきことは奏法の問題である。楽器にはそれぞれ固有の奏法がある。楽器の特性は奏法にそのままあらわれ、奏法は楽器の音色と音量に大きな影響を及ぼす。

民族楽器と洋楽器の奏法はそれぞれ異なる。同じ弦楽器であってもバイオリンと小奚琴^{ソヘギム}の奏法は異なり、同じ木管楽器であってもフルートやオーボエの奏法とチョテやセナプの奏法は異なる。バイブレーションや微分音の演奏技巧にしても、それは洋楽器では解決できない民族楽器に固有なものである。

演奏者は奏法に自分が演奏する楽器の特性を十分に生かさなければならない。民族楽器は民族楽器としての特性を生かし、洋楽器は洋楽器としての特性を生かすべきである。

伽倻琴の演奏では弄弦を生かしてこそ持ち味が出る。短簫やチョテなどの民族楽器もバイブレーションを入れて演奏してこそ聴きごたえがある。一時、伽倻琴奏者は奏法の現代化を云々して弄弦をなくし、ギターともハープともつかない演奏の仕方をした。伽倻琴のような民族楽器の演奏では弄弦を駆使することが腕の見せどころなのに、それをなくしては民族楽器の持ち味を出せないことになる。これは朝鮮式の芸術創造方法ではない。民族楽器の奏法を現代化するのはよいことであるが、民族的情緒を弱めたり、すべての楽器が同じ音色を

出すようにしてはならない。

民族楽器の奏法は、弄弦のようにそれに固有なものを生かしながら現代化すべきである。もちろん伽倻琴などを演奏する場合は、昔のように弄弦を多用する必要はない。民族楽器の奏法に民族的情緒を生かすからといって、古めかしいものにしてはならない。弄弦は音楽の要所要所で的確に使い、使うときには効果的に使ってこそ、民族的情緒が感じられ、しかも現代的美感にマッチしたものになる。

民族楽器の奏者はバイブレーションや微分音の演奏技巧をはじめ民族楽器の独特な奏法を大いに生かして、朝鮮人民のすぐれた音楽的才能が演奏ではっきり表現されるようにすべきである。

洋楽器の演奏においてもそれに固有なものを生かすべきである。主体性を確立するからといって、洋楽器を民族楽器のように演奏させるわけにはいかない。洋楽器の特性を無視してバイオリンを奚琴のように演奏するのなら、朝鮮音楽でバイオリンという楽器そのものを奨励する必要がなくなる。洋楽器には洋楽器としての特性と長所があるのだから、それを奏法にもそのまま生かすべきである。要は、その奏法が洋楽器の特性にかない、そのうえ朝鮮音楽を巧みに演奏し、朝鮮人民の情緒を反映できるようにすることである。

洋楽器でも、朝鮮音楽を朝鮮の拍子に合わせて巧みに演奏するなら問題はない。それぞれの楽器の独特な技巧を生かしながらも、朝鮮の拍子が十分感じられるように演奏すれば、洋楽器によっても朝鮮の味を出すことができる。

音色もなるべく朝鮮の音色を生かすべきである。洋楽器の音色の鈍く濁った音、鋭い音は避け、充実していて、しかもソフトで穏やかな音色で演奏してこそ、朝鮮人民の好みと情緒に合うのである。

洋楽器でも朝鮮の拍子と民族的情緒に合う音色を生かして朝鮮音楽を上手に演奏すれば、人民から歓迎される。

演奏者は音楽を朝鮮式にりっぱに演奏することによって、音楽的形象に朝鮮人民の民族的情緒と思想・感情がよく表現されるようにすべきである。

三 演奏では個性的特性を生かすべきである

音楽的形象は新しく独創的なものでなければならない。新しく独創的な音楽的形象は主体的な音楽芸術本来の要求であり、作品の認知的・教育的機能を高める重要な条件である。音楽的形象は新しく独創的なものであってこそ、多様で豊かな人間の思想・感情と生活の情緒をリアルに生き生きと表現し、聴きごたえのあるものになる。

新しく独創的な音楽的形象を創造するためには、それぞれの音楽作品に固有な特性に即して演奏で情緒的トーンを十分に生かさなければならない。

音楽作品はそれぞれ固有な特性をもっている。音楽が反映すべき人間の思想・感情と生活の情緒は、きわめて多様かつ豊富である。これは音楽作品の内容となり、その形式を定める。音楽作品には作曲家の創造的個性が反映されるので、それぞれの音楽作品は主題・思想の内容と表現形式において固有な特性をもつことになる。

音楽作品の特性は、その情緒的トーンに明白にあらわれる。演奏者は音楽の情緒的トーンを正しく生かしてこそ、作品の性格に合った独特な音楽的形象をりっぱに創造することができる。演奏では音楽の情緒を正しく理解し、音楽の思想・感情をそのまま生かすことが基本となる。

音楽の情緒的トーンを演奏に正しく生かすためには、作品の主題と思想的・情緒的内容を深く把握する必要がある。

演奏者は作品の主題と思想的・情緒的内容を深く把握してこそ、作品固有の情緒的トーンを正しくとらえ、それを十分に生かして音楽を特色のある斬新なものにすることができる。

音楽作品においても基本は内容である。音楽の情緒的トーンはあくまでも作品の内容にもとづくべきであり、それをより十分に生かすためのものでなければならない。内容に合わない情緒的トーンは音楽の性格をあいまいなものにし、

形象のリアリティーを破壊する。

音楽作品が創作された歴史的背景についてもよく知らなければ、音楽の情緒のトーンを正しく生かして演奏することができない。

人民の記憶に長く鮮やかに残っている音楽をみると、その作品が創作された当時の社会的環境と意義深い歴史的背景がうかがわれる。歌謡『勝利の5月』には、解放後、朝鮮の労働者階級がはじめて迎える意義深い祝日の広場を威風堂々と行進しながら、初の労働者、農民の国家をうち立て、さげすまれ抑圧されていた勤労人民大衆に真の幸福をもたらしてくれた金日成同志にこのうえない感謝をささげ、歓呼の声をあげたあの日の感激がこもっている。当時の社会的環境と歴史的背景をよく知ってこの歌をうたえば、作品の性格が情緒的にいっそう鮮明になり、音楽的形象がいちだんと感動的なものになる。

演奏者は具体的な旋律の表現上の特性も繊細に生かすべきである。

音楽の旋律は思想的・情緒的内容を表現する基本手段であるため、演奏においても第一義的な課題は旋律をうまくこなすことである。

すべての旋律は音調とリズム、調と和声、拍子と速度においてそれぞれ違った特性をもっている。旋律を展開する方式や旋律の流れも作品ごとに異なる。演奏者が作品の性格に合う音楽的形象を独創的に創造するためには、旋律の具体的な表現上の特性を十分に生かさなければならない。

革命歌謡『総動員歌』や『女性解放歌』は革命的な内容をもりこんだ歌であるが、旋律の表現形式においては違いがある。これらの歌をその性格に合わせて形象化するためには、『総動員歌』は速く演奏し、『女性解放歌』は普通でゆとりをもたせて演奏する必要がある。そうしてこそ、『総動員歌』の進取的で戦闘的な味と『女性解放歌』の素朴で内にこもった情緒がリアルに感じられる。旋律の表現上の特性を考慮せず、性格の異なる歌を一律に形象化すると、音楽の相がゆがめられる。

新しく独創的な音楽的形象を創造するためには、演奏で音楽のジャンルと演奏形式の特性を十分に生かす必要がある。

すべての音楽作品にはそれぞれジャンル上の特性があり、一定の演奏形式がある。叙情歌謡と行進歌謡の特性は異なり、独唱、重唱、パンチャンの特性もそれぞれ異なる。演奏は音楽のジャンルと演奏形式の特性に即しておこなうべきである。

歌には専門家的な技巧が求められるものもあるが、大衆がすぐうたえるようにポピュラーなものにすべきものもある。『社会主義の樂園』は歌手の高度の技巧が裏打ちされてこそ相応の味が出るが、『畑へ行こう』は平たく面白くうたってこそ聴くに堪える。

独唱や独奏での技巧と、アンサンブル形式での技巧は違ったものでなければならない。

独唱や独奏では各人の技巧を繊細に生かすべきである。独唱や独奏の成否は、基調旋律を受け持つソリストの技巧にかかっている。

独唱や独奏では伴奏を巧みにおこなうことが重要である。しかし、ソリストの技巧が低いと、いくら伴奏を巧みにおこなっても音楽が生かされない。

独唱や独奏では、ソリストが自分の技巧を余すところなく発揮しなければならない。伴奏はそれをさらに生かすのに服従しなければならない。伴奏を生かすために、ソリストが伴奏についていくようにしてはならない。歌唱では歌手が伴奏についていくのではなく、伴奏が歌手についていかなければならない。それでこそソリストが伴奏に縛られることなく、高い技巧を発揮して、音楽をりっぱに形象化することができる。

アンサンブルづくりで演奏者の個々の技巧は、全般的なアンサンブルに服従しなければならない。アンサンブル形式の音楽を奏するときには、声部の個々の演奏技巧を絶対化してはならない。

アンサンブルづくりの魅力は芸術的調和の美である。

アンサンブルには技術的なアンサンブルと舞台的なアンサンブルがある。アンサンブル形式の音楽は、演奏によって聴覚的に感じ取られる技術的アンサンブルと、視覚的に映る舞台的アンサンブルをともに保障してこそ、芸術的な調

和の統一を完全無欠に実現することができる。

技術的アンサンブルは音響の統一、音楽的響きの調和を実現するためのものであり、音楽アンサンブル形象の基本をなす。音楽的響きは、音色と音量が形象的に統一されるときに調和のとれたものになる。音色と音量は音楽の情緒を表現する主要手段であり、その調和と統一は技術的アンサンブルによってもたらされる。

アンサンブル形式の音楽で技術的アンサンブルを重視するからといって、舞台的アンサンブルを軽視してはならない。舞台的アンサンブルは演奏者の表情と動作を一致させるためのものであり、舞台公演では舞台的アンサンブルを整合させることが非常に重要である。歌手の口の開け方にしてもアンサンブルがそろわなければならない。みな口を大きく開いているのに、1、2名が小さく開くとしたら、見た目が悪く、響きもよくない。

管弦楽を演奏するとき、弦楽器奏者の弓の使い方も一様でなければならない。同じ旋律やリズムを演奏するのに、あるものは上向きに弾き、あるものは下向きに弾いては舞台が散漫になり、音も統一されず、音楽の情緒がよく生かされもしない。

音楽的形象において、技術的アンサンブルと舞台的アンサンブルは不可分の関係にある。演奏では、演奏技術上の問題が完全に解決され、音楽的響きがよく調和してこそ、表情と動作を一致させる問題が容易に解決され、表情と動作が統一されて舞台が一体となつてこそ、音楽的響きが調和のとれたものになる。技術的アンサンブルが解決されなくては舞台的アンサンブルもよく合わず、舞台的アンサンブルを合わせなくては技術的なアンサンブルが満足にととのわない。

音楽的形象が聴覚的にも視覚的にも全一的に調和し統一されなければならない音楽アンサンブルでは、全般的なアンサンブルに合った演奏技巧のみが必要なのであり、アンサンブルにそぐわない個々の演奏技巧は許されない。音楽アンサンブルでめいめいの奏者の技量は全般的なアンサンブルに服従し、かれら

の芸術的ファンタジーと技巧は一つの音楽的形象によって統一されなければならない。

音楽的形象でハイレベルのアンサンブルを保つためには、奏法を一つの基準にしたがって統一しなければならない。奏法が統一されなくては調和のとれた響きが得られず、表情と動作を一致させることもむずかしい。奏法が統一されてこそ音色が統一され、音楽の性格が明確になる。

声楽アンサンブルでは発声法と唱法が統一されなければならない。発声法と唱法がまちまちだと音色が合わないことは言うまでもなく、作品の形象上の要求どおり歌をうたうこともむずかしい。声を出しても同じように出し、息やトリルを用いても同じように用いてこそ、アンサンブルの調和がとれ、洗練された声楽的形象が創造される。

器楽アンサンブルでは楽器の奏法を統一させるべきである。そうしてこそ、器楽アンサンブルの高い形象化水準を保つことができる。楽器の奏法が統一されていないければ響きがそれぞれ突出し、音色も濁ってしまう。

各楽器の固有な特性を生かすためにも、楽器の奏法を一つに統一させなければならない。器楽アンサンブルは決して、楽器の特性を排除した各楽器の入りまじった響きを得るためのものではない。器楽アンサンブルは各楽器の特性を生かすことを前提としている。

奏法は楽器固有の特性を反映している。器楽アンサンブルでは各楽器の奏法が統一されてこそ、それぞれの特性が明確に生かされ、はっきり区別される楽器の響きが調和をなして、アンサンブルの効果もさらに高まる。

演奏者の思想、意志の団結は、音楽的形象でハイレベルのアンサンブルを実現するための重要な要求である。

アンサンブルづくりは単なる技術実務的な問題ではない。音楽アンサンブルにおける洗練された調和は、演奏者の高度の技巧とともに、かれらの思想、意志の団結によってもたらされる。演奏者は思想、意志のうえで団結してこそ、自らの創作上の個性と芸術的才能を、一つの音楽的形象創造の共通の目的に応

じて全般的なアンサンブルに服従させることができる。

演奏で各奏者の個性を十分に生かすことは、音楽的形象を新しく独創的に創造するための重要な問題の一つである。

演奏者にはそれぞれ個性がある。人間はすべて個性的な存在であるため、演奏者の音楽の趣味や好みもさまざまであり、表現手段と手法を用いる腕も異なる。演奏者の個性的特性を十分に生かすときに、音楽的形象は特色のある生新たなものとなる。新しい音楽作品も演奏者の個性と結びつかなければ精彩がない。

音楽的形象に演奏者の個性的特性を生かすためには、曲を適切に選択しなければならない。

曲を適切に選択することは、名演を実現するための先決条件である。演奏者は曲を適切に選択してこそ、個性的特性を生かして高度の演奏技術を余すところなく発揮し、新しく特色のある音楽的形象を創造することができる。

曲は演奏者の肉体的条件と演奏技術上の特性にかなったものを選択すべきである。

演奏者のなかには速くて敏活な曲をうまくこなす人もあれば、ゆるやかなしみじみとした曲が得意な人もある。これは演奏者固有の心理的性格のあらわれであり、肉体的条件と演奏技術上の特性の反映である。

演奏者の生来の肉体的条件はそれぞれ異なる。歌手の声帯や弦楽器奏者の手、管楽器奏者の唇、舌などの条件もそれぞれ違う。

演奏者の演奏技術上の特性もそれぞれ異なる。独唱歌手とオペラ歌手の演奏技術上の特性は異なり、民声歌手と洋声歌手のそれも異なる。

演奏者の肉体的条件と演奏技術上の特性はそれぞれ異なるので、それを考慮せずに曲を選択しては演奏を巧みにおこなうことができない。

歌手なら自分の声帯や息などを考慮に入れて曲を選択する必要がある。

音楽的形象に演奏者の個性的特性を生かすためには、表現方法を独創的に適用しなければならない。

音楽の表現方法には図式と枠はありえない。生活が多様であり、作品の性格

もそれぞれ異なるので、音楽的形象を一定の図式と枠にはめて表現させる必要はない。

音楽的形象において図式と枠は禁物である。音楽的形象における図式と枠は反復と類型を生む。反復と類型は芸術としての死を意味する。

音楽のジャンルと形式に応じて、音楽表現方法には一般的な原理が作用する。幅広く華麗な味を出す管弦楽と、しつとりと落ち着いた味を出すべき器楽重奏の表現方法は同一でない。歌劇で劇的な感情を込めてうたうべき詠唱と、軽く明るい声で歌うべきパンチャンの表現方法も異なる。これは表現方法における一般的な特性であり、個々の作品の形象上の要求に応じた具体的な処方ではない。音楽の表現方法は音楽のジャンルと形式の一般的特性にかない、しかも個々の作品の具体的な特性と演奏者の個性を生かして独創的に、非反復的に適用されなければならない。

演奏者は一つの表現手法を用いるにしても、まだ誰も手がけていない新しい手法を用い、従来の手法であっても新味が感じられるように用いることができなくてはならない。いくらすばらしい手法であっても乱用するとかえって形象の気品を落とし、人のまねをする演奏者は自分の個性を発揮することができない。

演奏者の創造的個性は固定不変のものであってはならない。

革命の時代と文学・芸術発展の要求に即して、芸術家の創造的個性もたえず新しく切り開かれ、豊かなものになるべきである。昨日の新しいものが今日も新しいものではありえないのと同様に、ひとところにとどまっている個性は、新しい形象をたえず創造することができない。独創性を発揮できない創造的個性は決して真の創造的個性ではありえず、たえず発展しない個性はいつまでも日の目を見ることができない。演奏者は自らの創造的個性をたえず新しい側面から発展させ、豊かにし、完成させていくべきである。創造的個性を固定不変なもののみならず、ついには自らがつくった枠に縛られて創造性を失うことになる。

演奏者の個性は神聖不可侵のものではなく、絶対的なものでもない。

芸術家の個性を否定することは芸術創造そのものを否定するにひとしいが、芸術家の個性だからといってなにもかも尊重し、支持してはならない。

個性的特性を生かすことと自由主義は別個の問題である。個性的特性を生かすということは、決してある種の個人的な趣味を鼓吹したり、芸術創作活動で「自由」を許すということではない。

われわれのすべての芸術創作活動はあくまでも党の指導のもとに進められるべきであり、朝鮮の芸術家はみな党の方針と要求どおりに芸術活動を展開すべきである。演奏者は音楽的形象で個性のみを主張し、絶対化するのではなく、党の方針と要求に自分の個性を照らして、ささいな自由主義的要素もあらわれないようにすべきである。

演奏生活の誇りはいかに多くの作品を演奏したかにあるのではなく、どれほど新しく独創的な音楽的形象を創造したかにある。演奏者は作品の特性と個性の明確な音楽的形象をりっぱに創造して、演奏者としての誉れある生涯を輝かすべきである。

四 演奏は情熱をこめておこなうべきである

演奏は人々の心をとらえるものでなければならず、音楽を聴き終えてからも深い印象が残るようなものでなければならぬ。

演奏は情熱をこめておこなうべきである。音楽は情熱をこめて演奏してこそ、人々の心を打つものである。

人間は感情と情緒によって音楽を感じとり、音楽の世界を把握する。音楽の世界は作品に反映された人間の思想と感情の世界であり、情緒の世界である。

音楽は感情が強烈で情緒豊かなものであってこそ、形象化に深みがあって人々の心を強くゆさぶることができる。感情も情緒も乏しい音楽は音楽とはい

えず、人々の感興をそそることができない。

音楽の感情と情緒は演奏を情熱的におこなってこそ、豊かで強烈なものになる。

情熱は高まった情緒によって表現される感情の具体的な発現である。情熱的な演奏は音楽にもられている思想・感情を情緒的にさらに高め、深化させ、人々は知らぬ間に音楽の世界に引き込まれる。情熱に欠け、安穩で無気力な演奏は、感情と情緒を生かすことができないばかりか、感動的な音楽的形象を創造することも、人々の心をとらえることもできない。

革命が進められているわれわれの時代の息吹がみなぎるようになるためにも、演奏を情熱的にすべきである。

音楽は時代の精神が脈打つものでなければならない。勤労人民大衆の自主的で創造的な生活が開花している現実には、革命的な気迫とロマン、燃えるような情熱にみちている。朝鮮の音楽は現実にもみちあふれる生活の情緒をリアルにもりこみ、明白に表現しなければならない。そうしてこそ音楽に時代の息吹が感じられ、音楽作品に反映された意義深い思想・感情を人々に情緒的に共感させることができる。音楽的形象に迫力と生気を与える燃えるような情熱がなくては、われわれの生活にみなぎる革命的な気迫とロマンも感銘深く描き出すことはできない。

演奏者の情熱的な演奏は、真実味のある感情によって表現されなければならない。

音楽的形象はつねにリアルなものでなければならない。リアリスティックな音楽的形象のみが人々の心を打ち、かれらをかぎりない激情の世界へとといざなうことができる。

音楽をリアルに形象化するためには、演奏で感情に走ってはならない。音楽を情熱的に演奏するということは、感情に走るということではない。感情に走ることと音楽を情熱的に演奏することは別問題である。

感情に走ると形象のリアリティーが失われる。演奏で感情に走ると速度を正

しく保つことができず、音程が不安定になり、形象化が満足になされない。そうすると、情緒的で魅力のある歌も印象が悪くなり、感興が湧かない。

感情に走ると演奏で主観主義と新派が生じる。音楽は聴く人がリアルな演奏に自然に引き込まれて共感し、興奮を覚えるものでなくてはならず、演奏者が主観的な感情におぼれ、独りで気分を出すからといって聴衆を興奮させられるものではない。聴く人は共感してもいないのに、独りで興奮して気分を出し、感情に走るのは、音楽的形象における一種の新派である。音楽的形象においては、主観主義と新派が許されてはならない。

演奏における感情は、生活になじんだ感情表現の自然な流れに合わなければならない。

感情は心の底から湧きあがるものでなければならない。心の底から湧きあがらない感情は真の感情とはいえず、人々を興奮させることができない。

感情は人間の心理的作用によって起こるが、単なる心理的現象にとどまるものではない。人間の感情はつねに外的表現を生み、感情が内的に蓄積され強まるにつれて外的表現もそれだけ明白になってくる。人間の感情は表情と行動に直接的に、繊細にあらわれる。一つの表情、一つの行動からもその人の心理が読みとれ、精神世界をかいま見ることができるのは、まさに人間の感情がそのまま表情と行動に移されるからである。

音楽的形象で発揮される演奏者の情熱は、生活になじんだ感情表現の自然な流れに合わせてリアルに表現されなければならない。

演奏のさい、その響きは声帯や指先ではなく、心の底から湧きでなければならない。

音楽の感情は音楽的響きにはっきりとあらわれる。音楽の響きに情緒が乏しく、情熱が感じられないようでは、演奏者の情熱について論ずることはできない。情緒的に安穏で空虚な響きからは演奏者の情熱が感じられず、音楽的形象が感銘深く伝わってこない。

情熱がほとぼしる音楽的響きによって感動的な形象を創造するためには、生

活の美しさと作品に反映された意義深い思想的・情緒的内容を心から受けとめなければならない。心の底から湧きあがる感情を音楽的響きによって自然に表現するなら、歌手が声をふりしぼらなくても音楽に情熱がほとぼしるようにすることができる。

演奏者は表情や動作によっても音楽的感情を表現できなければならない。表情や動作によっても感情を表現してこそ音楽の思想的・情緒的内容と形象上の意図をより正確に伝達することができる。無表情でぎこちなく演奏される音楽は無味乾燥で、形象のリアリティーも感じられない。

音楽と聴衆の息を合わせるためにも、演奏者は表情と動作によって音楽的感情を自由に表現しなければならない。舞台上で音楽が演奏される時、聴衆は耳で聴くだけでなく、目で演奏者の表情や動作も見るのである。したがって演奏では、形象の焦点が聴衆の目と耳に同時におかれるようにすべきである。

表情と動作によって感情を表現するからといって、大げさな表情をしたり、体を必要以上にゆり動かすのは避けるべきである。表情や動作で外的なものを強調すると、音楽的形象がわざとらしいものになってしまう。人為的につくられた感情は不自然でぎこちないうえに、形象の気品を落とす。舞台上で演奏者が動いていないのに動いているように見え、動いているのに動いていないような感じを与えてこそ、音楽的感情が芸術的にリアルに表現されたといえる。

音楽的感情を芸術的にリアルに表現するには、表情と動作の一つひとつが人間心理の自然な外的表現になるようにしなければならない。心の底から湧きおこる内的感情が表情や動作にそのままあらわれ、演奏者の抑えがたい情熱が全身に感じられるとき、音楽的形象はリアルで感動的なものになる。

演奏では感情を巧みにコントロールする必要がある。

音楽には変化と屈曲がなければならない。音楽は、素朴な感情を表現するからといってただ美しく演奏してはならず、情熱的に演奏するからといってはじめから終わりまでいきみつけてもならない。短い歌謡形式の歌であっても、それぞれの箇所に応じて美しくうたったり、力強くうたったり、のびやかにうたったり

すべきである。音楽は変化と屈曲があつてこそ味わいがあり、人々の心を自在に操つて深い感動を与えることができる。

もちろん、感情の変化をつくるからといって、音楽の情緒的トーンを色とりどりのものにしてはならない。音楽で感情の基本的な流れは一貫したものでなければならず、変化する感情の種々のニュアンスは主導的な感情から派生したものでなければならぬ。そうしてこそ、感情の基本的なニュアンスをはつきりさせながらも、多様に变化する情緒的明暗のなかに感動的な音楽的形象が浮かんでくる。

音楽に変化と屈曲をもたせるには、演奏で感情を巧みにコントロールしなければならない。

感情が豊かでありながら、高ぶつた感情を抑えたり鎮めることのできる人が真の芸術家である。感情を思いどおりに表現できない演奏者は、すぐれた音楽的形象を創造することはできない。

演奏者は生活の論理にしたがつて感情をコントロールできるようでなければならない。

生活は感情を呼びおこす下地であるため、生活の論理を離れては感情の流れが自然なものになりえない。緊張があれば弛緩があり、蓄積があれば爆発があるというのが生活の論理にかなつた感情の流れである。演奏者は生活に密着した感情の流れにしたがつて音楽的感情をスムーズに、しかも屈曲をもたせてコントロールしていくべきである。

演奏では出だしが大切である。

演奏者は出だしから豊かな感情をもって音楽を演奏すべきである。出だしが感情豊かなものであつてこそ、最初から人々の心をとらえることができる。最初から印象が悪く、感情が定まらなければ、りっぱな音楽的形象への期待が失われ、人々は音楽の世界に引き込まれない。

出だしを感情豊かなものにするからといって、のっけから甲高い音を出してはならない。最初から甲高い音を出す表現方法は朝鮮式ではない。一般に音楽

における感情の流れは、はじめは静かに流れだして次第に高まっていくのが自然である。

作品の性格によって、出だしの感情は情緒的にさまざまに表現されうる。落ち着いた気分で静かにはじまる音楽もあれば、高まった情緒で力強くはじまる音楽もある。しかし、高まった情緒ではじめる場合は、甲高い音で感情を表現しようとしてはならない。

高まった情緒は甲高い音を出すことによって得られるのではない。演奏をスムーズに自然におこないながらも、豊かな情緒によって高まった情緒を表現することは十分可能である。小さな響きのなかに豊かな感情が感じられ、深い情緒があふれれば、それだけ音楽的形象ははじめから印象深いものになる。

演奏者は、音楽の流れにつれてゆとりをもって感情を蓄積し、情緒的にさらに深め、豊かにすべきである。

時間が流れても感情が高まらず、一つの情緒にとどまっていたは、音楽的形象に深みがなく、まだるっこいものになってしまう。だからといって、蓄積もなしに急変したり、頻繁に変わる感情は真実味がなく粗雑な感じを与え、すでに定まった感情までこわれてしまう。演奏においては感情の持続と変化をうまく結合することが大切である。

演奏者は大きな芸術的効果が得られる箇所を正しく選定し、蓄積された感情を効果的に噴出させるべきである。

音楽の形象化ではどの部分も軽視してはならないが、だからといってすべての部分をひとしく生かすことはできない。あれもこれも重要だとしてすべての部分をひとしく生かそうとしては、どの部分もりっぱに生かされなくなる。

音楽的形象では芸術的効果をねらうところがなければならない。演奏者は自分がねらう1、2箇所のために自らの感情をコントロールすべきである。はやる心を抑え、蓄積してきた感情が芸術的効果をねらう部分で一気に爆発してこそ、鮮やかな情緒的対照のなかで音楽的形象が感動的なものになる。

音楽の演奏で感情の変化は速度や音色、音量の変化に大きく依存する。

音楽的形象では拍子に忠実でありながらも、音楽の情緒に合わせて速度を速めるべきところでは速め、緩めるべきところでは緩めるべきである。形象の幅は、速度を緩め、十分なゆとりをもって音楽の具体的な形象上の意図を情緒的に強調するとき、非常に広くなる。しかし、演奏で音楽の幅を広げるからといって、速度をひきつづき緩めることはできない。速度が遅すぎると音楽的な息がなくなり、感情が緩んでしまう。音楽的形象の過程でいったん幅を与えたら、ただちに自らの速度を維持しなければならない。

音楽的形象では音色と音量の変化も多様なものでなければならない。

速度は感情の変化をあらゆる重要な要素であるが、速度だけでは感情を多様かつこまやかに変化させることはできない。一般に音楽では速度を緩めると形象の幅が広がり、速度を速めると形象の幅が狭まるといわれるが、音色と音量に変化がなければ、それと反対の結果をもたらすこともある。

演奏者は速度の変化、音色と音量の変化を有機的に結合することによってのみ、感情の変化を自由に、スムーズに表現し、演奏の効果を最大限に高めることができる。

演奏における音楽的感情は、洗練された技巧によって芸術的に表現されるべきである。

情熱は感情のあらわれであるが、感情があるからといっておのずと音楽に情熱があふれるわけではない。感情が強烈であっても芸術的技巧に裏打ちされていなければ、音楽的形象は情熱的なものになりえない。

演奏者は音楽的形象で洗練された技巧を見せるべきである。

芸術的技巧は表現手段と手法を機敏かつ巧みに駆使する腕前である。感情は芸術的技巧によって形象的に表現されてこそ真実味のあるものになり、人々を感動させる燃えあがるような情熱に自然に昇華する。感情だけでは形象にとってかわることはできず、技巧がなく直線的で生硬な感情からは芸術家の胸に燃える情熱を感じとることができない。

演奏者の技巧は音楽的に洗練されたものでなければならない。

のどから出る技巧、指先から出る技巧は真の芸術的的技巧ではない。演奏者の技巧は、技巧を凝らしていることが人々に気づかれないように、音楽的形象という統一された概念のなかに溶け込み、音楽の自然な情緒の流れと一つにならなければならない。音楽的に洗練された技巧であってこそ生活におけるような真実味のある感情が湧きあがり、演奏者の熱い息吹が感じられる。

音楽を芸術的に形象化するからといって、いたずらに格好をつけたり、小手先の細工を弄してはならない。

かつて一部の声楽家は、歌に芸術性をもたせるようにといわれると、速度を緩め、調性を高める方法をよく使ったものである。これには、音楽を真実味のある感情によって感動的に形象化しようというよりも、自分の小才をひけらかし、技量を誇示しようという意図がからんでいる。歌を長々と引き伸ばすことに感情を見だし、声をはりあげることに技巧を見いだすのは古い方法である。演奏者の技巧は決して技巧のための技巧となってはならない。

音楽演奏は聴きやすく自然なものでなければならない。

聴きやすく自然でありながらも、感情が伝わり、技巧が感じられる演奏であってこそ名演といえる。元来、音楽をらくに演奏するということが自体が技術である。演奏者はらくに自然に演奏するが、聴衆は大いなる激情と興奮のうちに音楽の深奥な形象の世界にひたり、繊細かつ洗練された技巧に魅了させられるのが真の技巧である。

演奏を情熱的におこなうためには、音楽の世界に深く入らなければならない。

演奏者が心底から生活をうたいたいという衝動にかられたときに、創造的情熱が湧きおこるものである。生活をうたわずにはいられない感情は、生活への共感から生まれる。共感なくしては心を動かすことができず、心が動かなければ情熱は生まれない。演奏者が生活にたいする共感によって胸を熱くし、情熱を燃えあがらせるためには、音楽の世界に深く入らなければならない。音楽の世界に深く入り、そこにあふれる豊かな情緒にひたってこそ、演奏者は作品にもりこまれた生活を自分のものとして受け入れ、情熱にあふれて音楽を感銘深

く演奏することができる。

演奏者には芸術的ファンタジーがなければならない。

芸術的ファンタジーは作品に形象の翼を与え、創造的情熱を湧きおこさせる源である。演奏者には芸術的ファンタジーがあつてこそ、作品に反映された人間の生活と感情の世界を生き生きと思い描き、音楽的形象の深化に情熱を傾けることができる。芸術的ファンタジーと想像力がなければ、情緒的に表現される音楽の生活になじんだ内容を深くあらわすことができず、感情と息吹のない響きによって形象に替えることになる。

演奏者の芸術的ファンタジーは、作品に反映された音楽的感情にしたがいがらも、感情の幅を情緒的にさらに広げ、音楽を形象的により新しく補充し、豊かにする方向で深められなければならない。

ファンタジーを新しく思い切ったものにするからといって、形象を抽象化したり、主観的な趣味に走ってはならない。作品に反映された生活を離れたファンタジーは無意味であり、形象創造にとって何の助けにもならない。演奏者のファンタジーは生活にもとづいた真実かつ典型的なものでなければならず、音楽作品の思想的・情緒的内容をいっそう感動深く見せるためのものでなければならない。

演奏者は楽譜をマスターしなければならない。

楽譜をマスターしてこそ演奏を思いどおりにし、情熱を傾けてりっぱな音楽的形象を創造することができる。

楽譜をマスターするという事は、単に楽譜を暗記するだけでなく、楽譜に反映された思想的・情緒的内容と感情の流れを作曲家の意図どおり完全に自分のものにすることを意味する。

楽譜をマスターすれば、小さなミスもなしに音楽をりっぱに演奏することができるという自信が生まれ、ひたすら音楽的感情を生かしてすばらしい演奏をするのに情熱を傾けることができる。また、楽譜をマスターすれば、思いどおりに演奏できるので音の響きがよくなり、演奏の文化性も高まる。しかし楽譜

をマスターしていないと、楽譜を見ようとして気が散って感情を十分に表現できず、演奏に情熱を注ぐことができない。

演奏者は、情熱がなければ感動的な音楽的形象を創造することができないことを肝に銘じ、一つの生活にも情熱をもつてのぞみ、一つの音楽を演奏するにしても情熱的に演奏すべきである。

五 演奏者は創造のベテランにならないといけない

音楽作品が人々からどのような評価を受けるかは、作品を創作した作曲家とともに、その作品を舞台上で演ずる演奏者に大きくかかっている。名曲として広く世界に知られている音楽をみると、作曲家の名とともに演奏者の名も歴史に長くとどめられている。

演奏者は独自かつ自立的な音楽的形象の創造者である。演奏者は作品の選択をはじめ音楽的形象における諸問題を独自に、自立的に解決していかなければならない。

演奏者は音楽的形象の創造において作曲家や指揮者、または他の助けを得ることもできるが、それが自分の独自性と自立性を抑制するものとなつてはならず、自分の創造的役割をさらに高めるものとならなければならない。演奏者はいくらむずかしい演奏課題が提起されても、それを独自に自立的に解決し、いつでも音楽的形象をりっぱに創造できる創造のベテランにならないといけない。

演奏者が創造のベテランになるためには、チュチェの美学観を確立しなければならない。

美学観の確立は、芸術の創造でつねに第一義的な問題となる。美学観が確立してこそ、現実と芸術の美的関係についての科学的認識にもとづいて生活の美を正しく感じとって判断し、人間の美的理想に合わせて美しい芸術的形象を創

造することができる。美学観が確立していない人は、明確な目標と自信をもって芸術創造活動を力強く展開することができず、創造の過程で紆余曲折を経ることになる。一部の作家、芸術家が自分の主観的な欲求に反して、思想的、芸術的に低調で、情緒的にあいまいな作品をつくって創作生活に汚点を残すのも、主として美学観が確立していないことと関連している。

演奏者が時代の要請と人民の志向に即して音楽的形象をりっぱに創造するためには、チュチェの美学観を確立しなければならない。チュチェの美学観が確立した演奏者のみが、自主的人間の美的理想にかなったりっぱな音楽的形象を創造して、人々の思想・情操教育に大いに寄与することができる。

チュチェの美学観は、チュチェ思想が示した人間中心の哲学的原理にもとづいて、現実と人間、現実と芸術の美的関係を解明した、もっとも科学的で独創的な美学思想である。人間中心のチュチェの美学は、現実世界に客観的に存在する美的対象を正しく認識し把握できるようにするだけでなく、文学・芸術の特性とそれに作用する法則も科学的に解明する。演奏者は、チュチェの美的原理にもとづいて生活にたいする正確な評価を下し、チュチェの美学観にもとづいて形象創造における諸問題を解決してこそ、音楽の感情世界を人間の美的理想に合わせて展開してみせることができる。

チュチェの美学観を確立するためには、チュチェ思想とその具現である主体的文芸思想の学習を強化しなければならない。

チュチェ思想は主体的美学理論の哲学的基礎である。主体的美学理論の革命性と科学性は、人間を中心として人間と世界の間を解明したチュチェ思想によって確固と保証されている。

主体的文芸思想は社会主義的・共産主義的音楽芸術建設のもっとも正しい指導指針である。主体的文芸思想は社会主義的・共産主義的音楽芸術建設の総体的方向を明示しており、音楽芸術作品創作の根本原則と具体的な方途を全面的に明らかにしている。

演奏者は、チュチェ思想とその具現である主体的文芸思想を深く体得して芸

術創造活動の指針としてのみ、音楽的形象に自主的人間の崇高な美的志向をりっぱに具現することができる。

チュチェの美学観の確立は、チュチェ型の人間の性格と生活を深く掘り下げた問題と密接につながっている。

われわれの文学・芸術が描くべき対象は人間と生活一般ではなく、チュチェ型の新しい人間とその生活である。チュチェ型の人間は、品格においてもっとも美しく、生活への志向においてもっとも崇高な真の人間の典型である。演奏者が音楽を通じて作品に反映されたチュチェ型の人間の美しい精神世界を情緒的に深く展開してみせるには、その性格と生活をよく知らなければならない。

人民に愛される名曲の思想的・美学的特性を深く研究することも、チュチェの美学観を確立し、美しい音楽的形象を感銘深く表現できるようにする重要な保証である。

具体的な現象を見てこそ理解がいき、実践と結びついた知識であってこそ生きた知識になるように、音楽にたいするチュチェの美学的観点を確立する問題も、名曲の思想的・美学的特性を深く研究し、具体的に分析してこそ容易に解決され、音楽的形象において実際的な効果を發揮することができる。

演奏者が創造のベテランになるためには、芸術的技量が高くなければならない。

党の政治的信頼に技術をもって応えるのは作家、芸術家の本分である。演奏者は高い芸術的技量を身につけてこそ、りっぱな音楽的形象を創造し、党の信頼と期待に忠実に報いることができる。

演奏者は条件や環境に拘束されることなく、つねに音楽をりっぱに演奏できるように準備されていなければならない。党が示した演奏基準をひきつづき維持しなければならない。コンディションがどうのこうのというのは気まぐれの表現であり、古い演奏生活様式の名残である。芸術的技量の高い演奏者は、演奏で僥倖をあてこんだり、状況に左右されることなく、演奏の成果をつねに必然的なものとする。

発展する現代の趨勢にしたがってわが国の芸術の水準を引き上げるためにも、

演奏者の芸術的技量をたえず高めなければならない。

われわれは音楽でつねに新しいものを志向し、現代音楽の発展趨勢に追いつき追い越さなければならない。古典音楽の場合にしても、現代の趨勢をよく知らなければならない。

現在、世界的に音楽芸術分野では、大編成の音楽とともに小編成の音楽形式が大いに奨励されている。音楽は編成が小さいほど、個々の演奏者の高い芸術的技量が求められる。芸術的技量の高い演奏者だけが小編成のアンサンブルにおける複雑かつ繊細な技巧をうまく解決し、現代音楽で新しく探求されている表現手段と手法を巧みに利用することができる。

芸術的技量を高めるうえで重要なのは、演奏の基礎をかためることである。

基礎がなくては、いかなる芸術も発展させることができない。演奏者は演奏の基礎がしっかりしてこそ、音楽作品が提起する新しい多様な形象上の要求と、複雑でむずかしい技巧の問題をりっぱに解決することができる。

演奏者は自分独特の音色をもっていなければならない。

演奏は音響によって形象を創造する芸術であるので、美しい音を出すことが基本である。美しく独特な音色で演奏してこそ、音楽を情緒豊かなものにすることができる。色つやと特徴のない音をもってしては、演奏でいくら妙技をふるっても音楽を印象深いものにはできない。音楽というものは、音色を聴いただけで誰が歌をうたい、誰が演奏しているかが分かるようではなければならない。

演奏の音色は音楽的に加工され、芸術的に洗練されなければならない。

演奏者が自分独特の音色をもつべきだというのは、単に声帯や楽器から響きでる自然な生の声や音のことを意味するのではない。独特な音色は声や楽器に固有な音色をぬきにしては考えられないが、先天的な声帯や楽器の一般的特性を生かすだけでは、深みのある斬新な音楽的形象を創造することはできない。生の音で聴く音楽は情緒に欠け、形象につやが感じられない。音色は先天的な声帯や楽器の一般的な響きにもとづきながらも、そ

れを音楽的に加工し、芸術的に洗練してこそ、うるおいのある音楽的形象を創造する強力な手段となる。

音を加工するからといって、わざとらしさが感じられるようにしてはならない。ことさら加工した音は生の音にも及ばない。音楽的に加工されているながらも、加工されたという感じがしないように自然に響く音だけが、音楽の豊かな情緒をリアルに表現することができる。

演奏者は正確な速度感と音感を身につけなければならない。

演奏では速度と音程を正確にとらえ、それを一貫して保つことが大切である。速度のとり方を誤ったり、速度にむらがあると、音楽の性格が変わり、感情が生かされない。演奏者は作品に提示された速度を正確にとらえ、興奮状態の変化にかかわらず一貫した速度が保てるようであればならない。

科学的な呼吸法と発音法も演奏者が習得すべき重要な演奏技術上の問題である。

芸術的技量を高めるうえで重要なのはまた、発展する音楽芸術の現代的趨勢を提起する演奏技術上の問題をりっぱに解決することである。

演奏者は楽器を操りながら歌もうたえるようであればならない。それでこそ、少人数でも音楽的形象化で大きな効果をあげ、歌と伴奏の芸術的調和も高い水準で実現することができる。生活と密着した戦闘的な大衆音楽を演ずるには、楽器を操りながら歌をうたう演奏形式がぴったりしている。歌手だからといって楽器があつかえず、演奏者だからといって歌をうたえないようでは、われわれの演奏芸術を時代が求める相応の水準に引き上げることはできない。

ピアノは音楽の基礎といえる。ピアノは音楽の形象上の意図を総合的に具現できる楽器であるから、音楽についてよく知るにはピアノが弾けなければならない。

演奏者はマイクの使い方をマスターすべきである。劇場の舞台ではマイクが多く使われているので、演奏者はマイクを効果的に利用することにも深い関心

を払うべきである。マイクを上手に使えば、音を小さくしても音色を趣があって耳に心地よいものにすることができる。

演奏者は律動を解決しなければならない。そうしてこそ体を自然に動かしながら音をらくに、よりのびやかに出すことができ、視覚的にも観客によい印象を与えることができる。

演奏者の芸術的技量は豊富な舞台経験と結びついたものでなければならない。

演奏技術が高くても、舞台経験がなくては音楽をりっぱに演ずることができない。舞台経験のない演奏者は、舞台に出ると上がったリ緊張したりして、自分の演奏技術を十分に発揮することができない。演奏者は舞台経験に富んでいてこそ舞台度胸がつき、場所と状況にかかわらず沈着に自分の洗練された演奏技術を遺憾なく発揮することができる。

演奏者は舞台経験を積むために、いろいろな性格と形式の音楽作品を大いに演奏する必要がある。それでこそ、種々の演奏手法と技巧を適用しながら、演奏技術を実践を通じて確実なものにし、りっぱな音楽的形象を創造する妙法と秘訣を見いだすことができる。

演奏者の芸術的技量は、該博な音楽知識によって裏打ちされなければならない。

高い演奏技術とともに音楽芸術についての該博な知識をもつ演奏者であってこそ、どんな音楽でもりっぱにこなせる創造のベテランになりうる。音楽的素養があり、音楽芸術に精通した演奏者の創造する音楽的形象は、つねに独創的で深奥かつ感動的なものである。

演奏者は名曲に通じていなければならない。

名曲もよく知らない人は音楽専門家の資格がない。多くの名曲に精通し、いつでもうまく演奏できるようであってこそ、レベルの高い演奏者といえるのであり、どの舞台に出ても称賛をうけることができる。

多くの名曲に精通していることは演奏者の財産である。演奏者はわが国の名

曲と世界的に知られた外国の名曲に精通し、演奏生活の貴重な資産とすべきである。

演奏者は音楽作品の分析能力も養う必要がある。

作品分析は音楽作品にたいする認識と把握の出発点であり、音楽の思想的・情緒的内容を感銘深く表現するための重要な保証である。演奏者は音楽作品の内容と形式はもとより、作品が創作された歴史的時期、それにとまなうさまざまな流派の創作傾向、それぞれの創作家の個性的特質まで正確に分析、把握してこそ、独創的で感銘深い音楽的形象を創造することができる。作品の分析能力に欠ける演奏者は、音楽作品の特性を正しく理解することができず、音楽の形象世界を深く描き出すことができない。

芸術的技量は天性のものではない。芸術的技量はたえまない練習によって高まるものである。演奏者は不断努力と探求、練習を積み重ね、高い芸術的技量をそなえた創造のベテランとして準備すべきである。

六 指揮者は楽団の司令官である

司令官がいてこそ軍隊が戦闘で勝利することができるように、楽団にも司令官がいてこそ演奏をりっぱにおこなうことができる。音楽的形象の質は、指揮者がどのように演奏スタッフを導き、指揮するかによって大きく左右される。指揮者の統率力が弱く、指揮が下手だと、りっぱな音楽的形象を創造することができない。

指揮者の基本的任務は、演奏スタッフにたいする組織・政治活動と音楽の形象上の指導をりっぱにおこなうことである。

指揮者は音楽的形象を創造する芸術家である前に、演奏者の創造活動の全過程を直接担当する教育者、組織者でなければならない。

演奏は演奏者の集団的な知恵と努力の産物である。演奏をすぐれたものにす

るためには、それに参加するすべての演奏者が一つの思想、意志でかたく団結し、誰もが主人としての立場に立って自分の責任と役割を果たさなければならない。

演奏者の思想、意志の団結をなし遂げ、かれらの政治的自覚と創造的情熱を呼びおこして、与えられた演奏課題を最高水準でりっぱに果たすためには、楽団の司令官である指揮者が演奏者にたいする組織・政治活動にしっかり取り組まなければならない。指揮者がまず政治活動、対人活動をおこなって演奏者の心を動かし、仕事の手配を綿密にして楽団を正しく導いてこそ、音楽的形象で成果をおさめることができる。

指揮者は音楽の形象上の指導に大きな力を注ぐべきである。

形象上の指導は、音楽的形象を創造する指揮者の才能と能力が発揮される基本分野である。形象上の指導をしっかりおこなうところに、作家も演奏者も肩代わりすることのできない、音楽的形象に責任を負う指揮者の役目があり、特出した役割がある。

指揮者は演奏者の演奏技術上の問題はもとより、動作や表情にいたるまで、形象上の指導を正しくおこなわなければならない。

指揮者は演奏者の演奏技術上の問題を解決することに第一義的な関心を払うべきである。

音楽の形象化レベルは、演奏者の演奏技術と直接的につながっている。演奏者の演奏技術が高くてこそ、どんな音楽でもりっぱに形象化することができる。

演奏技術は個々人の技量に関する問題であるが、演奏者の才能と努力だけでは演奏における技巧をすべて解決することはできない。音楽的形象で楽器の奏法と演奏者の創造的個性を統一させ、音楽の形象上の要求を提起し解決していくのは、指揮者の重要な形象上の課題である。指揮者が実際の演奏で提起される演奏技術上の問題の解決に力を注ぎ、要求の度合を強めるだけ、演奏者の技量と音楽形象の水準は高まるものである。

指揮者は演奏者の動作と表情にも深い関心を払うべきである。

音楽アンサンブルでは、演奏者の動作と表情も一致させる必要がある。いくら演奏がうまくても、動作と表情がまちまちであってはアンサンブルがそろわないように感じられる。

演奏者は自分の動作や表情を見ることができないので、その欠点は指揮者が是正すべきである。演奏者と向かい合って形象上の指導をする指揮者だけが、演奏における表情と動作を一致させることができる。

こんにちの音楽は實際上、音楽作品を舞台上で演奏するだけでなく、録音で聴かせることも少なくないので、指揮者は録音と編集にも関心を払う必要がある。

昨今、世界的に現代的な音響手段が多く出現し、音楽的形象に広く利用されている。これは舞台音響を立体化できる大きな可能性をもたらしている。音楽的形象に現代的な音楽手段を利用すれば、音響効果をいちだんと高め、音楽を立体的に鑑賞することができる。

楽器の音色を十分に生かし、音楽に立体感をもたせるうえで重要なのは、音楽の録音と編集を高い水準でおこなうことである。

音楽の録音と編集の水準は録音技師や音楽編集者の能力にもよるが、それよりも指揮者がその要求の度合をどれほど高めるかに大きくかかっている。

指揮者は音楽の形象化作業全般に責任を負わなければならないだけに、マイクの利用、調音台や残響の調整など、音楽の録音と編集全般にも深い関心を払う必要がある。

指揮者が形象上の指導を着実にこなうためには、音楽演奏の形象案を正しく立てなければならない。

音楽形象案は、作曲家が創作した音楽作品を演奏によって実際の響きに再現するための総体的な設計である。演奏を感動的なものにするためには、演奏の形象案を正しく立てなければならない。

音楽形象案には音楽作品の演奏における形象上の要求がすべて具体的に反映さ

れなければならない。音楽全般の形象上の対照と統一を保障し、感情づくりから速度と強弱、音量と音色の変化にいたるまで、演奏の具体的な形象上の要求が完全無欠に反映された音楽形象案であってこそ、演奏のための一つの完成された設計図になりえる。

完成された音楽形象案は、総譜をそのまま写すといったたやすいやり方で得られるものではない。音楽形象案を立てるさい、指揮者は総譜に反映された音楽の世界に深く入り、それを実際の響きで試し、作曲家が見逃したりおろそかにしたものを補充し完成しながら、より大きな演奏効果をあげる方向で作品形象の具体的な作業をしなければならない。いうまでもなく、作品を形象的に補充し完成する指揮者の作業は主観的なものであってはならず、作曲家の形象上の意図と一致し、作品の思想的・情緒的内容に服従しなければならない。

音楽形象案を立てるとき、指揮者は自分の構想と意図を集団討議にかけ、演奏者の意見をすなおに受け入れて、創作スタッフの集団的な見解が十分に反映されるようにすべきである。創作スタッフの統一された見解を反映した音楽形象案であってこそ、音楽を形象化する各段階で揺らぐことのない確固たるものになる。演奏者の創意的な意見を黙殺し、自分の主観的な意図だけを押しつける独断的な指揮体系と方法をもってしては、音楽的形象で演奏者の責任感と創造的情熱を呼びおこすことができず、音楽創造活動の成果は期待できない。

指揮者が音楽形象案を立てるにあたって、演奏者の意見を受け入れることと音楽的形象で自分の見解を貫くことは別問題である。

指揮者は定見をもって音楽を形象化すべきである。指揮者が定見をもたずに動揺すれば演奏スタッフも動揺し、音楽的形象がつかみどころのないものになる。

指揮者は定見をもつべきだといって、演奏者の意見を容れず、はじめから自分の意図ばかり押しつけようとしてはならない。演奏者の意見を無視し、自分の意図を押しつけるのは指揮者の定見ではなく、独断であり専横である。しか

し、指揮者がいったんタクトをとって形象化の段階に入れば、創作上の定見をもって要求の度合を強めるべきである。音楽形象案を練る段階では演奏者の意見を十分に聞きとり、音楽形象案が確定したあとはすべての演奏者が指揮者に絶対服従するところに、従来の独断的な指揮体系と方法をうちこわした、われわれ式の指揮体系と方法の主な特徴がある。

具体的な形象案ができあがったら、指揮者は演奏者の練習を段階別に、系統的に指導すべきである。

洗練された音楽アンサンブルは段階別の系統的な練習を通じてのみ得られる。指揮者が芸術的に調和のとれた音楽的形象を創造するためには、各演奏者が楽譜をうまくこなすように個別練習を先行させるとともに、部分的なアンサンブルのためのパート別練習と全般的なアンサンブルのための集団練習を経て、音楽の形象化レベルを高めるためのリハーサルをしなければならない。指揮者が演奏者の練習を指導する過程はとりもなおさず音楽作品を形象化する過程、洗練された音楽アンサンブルを創造する過程である。

指揮者は練習の段階別の目標と形象化の課題を明示し、それにたいする要求の度合を強めるべきである。音楽の形象化レベルは、指揮者が演奏者の練習にたいする要求の度合を強めるほど高まるものである。指揮者は、自分が示した目標と形象化の課題が練習の各段階で完全に達成されるまで、要求の度合をたえず高めるべきである。

練習の過程であらわれるささいな欠点もそのつど是正するよう指導しなければ、形象化の段階に入ってもそれが克服されず、全般的なアンサンブルに大きな支障をきたすことになる。悪い癖を直すのは一からはじめるより何倍もむずかしいものである。指揮者は、練習の過程で欠点があればそのつど指摘し、それが是正されるまで反復練習させるべきである。

指揮者の形象上の指導は、音楽作品が実際の舞台の響きとして実現される形象化の段階で実を結ぶことになる。形象化の段階で、指揮者は自分の才能と能力をすべて発揮して、指揮をりっぱにおこなうべきである。

感動的な音楽的形象を創造するための指揮者の努力がどれほどの効果をあらわすかは、形象化の段階で指揮をいかにするかにかかっている。

指揮の基本は、速度を正確に定め、予拍と力点を明示することである。

速度は指揮者の生命である。指揮者は速度を正確に定め、それを一貫して保たなければならない。正確な速度が保たれなければ、音楽的感情を正しく生かすことができない。

音楽的形象においては、感情の変化をもたらすために個々の音や部分的な箇所、拍子や速度を多少早めたり緩めたりすることがある。しかし、音楽的形象の要求からして、いったん拍子や速度に変化をもたせてからも、すぐ元の速度にもどさなければならない。指揮の速度を早めすぎたり緩めすぎて、規則的な演奏テンポを保てないようにしてはならない。指揮者は基準速度を一貫して保ちながら、速度の部分的な変化を巧みに調節できるようでなければならない。

正確な速度を保つためには、指揮で強弱をしっかりとらえていかなければならない。演奏テンポが不規則で早くなったり遅くなったりするのは、強弱をよく守らないことが主要な原因である。

指揮ではそのつど予拍を与え、力点を示さなければならない。

指揮者が予拍を与えれば、種々の楽器と声部の多様な響きが複雑に交錯するなかでも、演奏者は、自分が入っていく音楽的契機をいち早く正確にとらえ、余裕をもって音楽を演奏することができる。予拍を与えなければ、演奏者が緊張して感情をこめることができず、拍子を合わせることもむずかしくなる。

力点は演奏をほどよくコントロールし、音楽的形象に迫力と活気を与える。指揮者が一貫した速度を保ちながら、必要な箇所、力点を示せば、音楽を生き生きとした感動的なものにすることができる。指揮者が力点を明示せず、速度を保つために拍子をとるだけでは、音楽をりっぱに形象化することはできない。力点がなければ音楽的形象にしまりがなくなり、音楽

の流れが単調で味わいのないものになる。

予拍と力点を正確に示すためには、指揮で不必要な動作をなくし、いたずらに奇をてらうことのないようにすべきである。手を大きく振るからといって指揮が上手なのではない。手の振りは小さくても、正確な速度を保ちながら予拍を適時に与え、力点をはっきり示す人が指揮の上手な人である。こまごました動作が多く、手を振り回すばかりでは、演奏者はどれが予拍で力点なのか区別がつかず、音楽をりっぱに演奏することができない。

指揮で重要なのは音楽的感情を十分に生かすことである。

音楽は感情がなければ形象もなくなる。感情もなしに味気なく演奏される音楽は聴くに堪えないものである。音楽を形象化する指揮者は、楽想の要求に即して音楽的感情を生かすことにつねに主力を注ぐとともに、形象化の焦点をおくべきである。

指揮者が手にするタクトは、音楽的感情を表現する基本的手段である。指揮者が一度手を上げ線の一つ描いても、タクトに音楽がつかまとい、感情がにじみでなければならない。それでこそ、演奏者を音楽の感情世界に深く引き込むことができる。

指揮はタクトをとった手や腕の動作だけでなされるものではない。指揮者はタクトをとった手だけでなく、表情や目つき、動作などによっても音楽的感情を繊細に表現しなければならない。音楽的感情を全身で感じとり、表現できる指揮者だけが、感動的な音楽の形象によって聴衆の心をゆさぶることができる。

演奏で音楽的感情を十分に生かすには、指揮を情熱的にしなければならない。指揮者がかぎりない情熱をこめて指揮しなければ、演奏者を深奥な感情の世界に導くことはできない。

情熱は作品を完全に自分のものにしてこそ生まれるものである。指揮者は音楽作品の思想と内容だけでなく、形象上の要求を完全に把握するまで楽譜を深く研究すべきである。指揮者が音楽の形象上の要求を完全に把握し、それを思

いどおり表現できるようになってこそ、演奏者の心と視線をも一つに集中させ、情熱にあふれて指揮を巧みにすることができる。

芸術的ファンタジーは情熱をさらに燃えあがらせる。指揮者は芸術的ファンタジーがあつてこそ、音楽的形象で他人が試みなかった新しいものを大胆に切り開き、音楽作品に自分の創造的思索が加味されるという誇りをもって、より情熱的に指揮することができる。

指揮者は情熱と興奮をとり違えてはならない。情熱は感情を生かす重要な要因であるが、興奮は感情をとりこわす障害物である。指揮者が興奮すると満足な指揮ができない。指揮者が興奮に駆られると、音楽の重要な契機を逃してしまい、拍子と速度を正確に保てず、音楽的感情を正しく生かすことができない。

指揮者が指揮をうまくおこなうためには、音楽についてよく知らなければならない。

音楽的形象を創造する指導の芸術である指揮は、音楽に関する全面的かつ総合的な知識を必要とする。楽団の司令官である指揮者は誰よりも音楽について深い知識があつてこそ、演奏者の全般的な水準を高い境地に引き上げ、いかなる演奏課題が与えられてもとどこおりなく、そのつどりっぱになし遂げることができる。

指揮者の資質を評価する重要な目安である鋭い耳と舞台度胸も、音楽についての広く深い知識から得られるのである。

指揮者は耳が鋭くなければならない。

指揮者は耳が鋭くてこそ、音程を正確に聞き分けて間違つた音をそのつど見つけだし、音色と音量の調和をはかることができる。指揮者の耳が鋭いということは、音をよく聴きとるということではない。それは、音感が鋭く、音の調和、不調和を聞き分ける音楽的な耳が鋭いということである。指揮者は音楽の知識が豊富で、日常の会話を交わすように自分の思想・感情を音楽的に思いどおり表現できるようになってはじめて、複雑な音の結合のなかでもそれぞれの音

を一つひとつ聞き分ける鋭い音楽的な耳がそなわるのである。

指揮者は舞台度胸がなければならない。

舞台度胸のない指揮者は楽団を統率することができず、管弦楽のような大規模の音楽を自信満々に指揮することができない。いかにむずかしく複雑な音楽でも自信を持って演奏できるという舞台度胸は、音楽を多く聴き、多く知ることから生まれるのである。

指揮者は創作と演奏における諸問題に理論的にも実践的にも精通し、音楽全般についての該博な知識を身につけていなければならない。

指揮者は作曲家がつくった音楽作品を形象的に洗練して完成する創作家であると同時に、自ら舞台上で作品を再現する演奏者である。指揮者は編曲をしても作曲家に劣らず、ピアノもピアノ奏者に劣らず巧みに弾けるようであればならない。それでこそ音楽を繊細に深く形象化することができ、指揮者の発言力も強まるのである。編曲もできず、ピアノも下手な指揮者は指揮者の資格がない。

指揮者が指揮を巧みにするためには、科学的な指揮技法を身につけなければならない。

科学的な指揮技法を身につけた指揮者だけが、無言の指揮動作によって自分の形象上の意図をすべての人に容易に伝達し、タクトに合わせてすべての演奏者がひとしく動くようにすることができる。音楽の知識が深く、感情の豊かな指揮者であっても、科学的な指揮技法を習得しなければ音楽をりっぱに形象化することはできない。

指揮者はアンサンブルをうまく合わせ、音楽的感情をより繊細に表現するために、あらかじめ演奏者と形象上の約束をすることもできる。あらかじめ形象上の約束をして指揮をすれば、指揮者や演奏者が音楽の形象化で心にゆとりが生まれ、細部にいたるまで音楽的形象をよりりっぱなものにすることができる。しかし形象上の約束は、音楽を百回反復しても毎回同じ動作を遂行できるように、科学性の保障された指揮技法によってなされなければならない。科学的な

指揮技法によって形象上の約束がなされなければ、演奏するたびに音楽が違ったものになってしまう。

指揮技法は運動の一般的な法則と普遍的な原理にもとづいてこそ、科学的なものになる。

指揮は運動の造形的効果によって音楽の形象的意味を表現する芸術である。指揮には運動の客観的法則性が作用し、多様な運動形態と造形美についての人間の感性的認識が反映される。したがって、人間の肉体的活動でもっとも一般的かつ普遍的な運動の法則と原理を認識し、それを造形的形象として具現することは、指揮技法を科学的なものにする重要な保証である。

指揮技法を科学的なものにするためには、それぞれの肉体的部分の表現的機能を明確に区分する必要がある。肉体的部分の表現的機能が明確に区分されなければ、演奏者が指揮者の形象上の意図をとり違えるようになり、音楽的形象の具体的な要求をすべて指揮技法にもりこむことができない。指揮では右手と左手の役割、表情と動作の表現的機能がそれぞれ異なったものでなければならない。

指揮者の資質と能力によって演奏スタッフのレベルが評価され、音楽的形象創造の成果が左右される。指揮者は楽団の司令官としての重大な任務をまっとうするために、誰よりも政治的、思想的に、技術実務的にしっかり準備すべきである。

IV 音楽の後進育成

一 後進の備えがなくては音楽芸術は発展しない

音楽家は主体的な音楽芸術建設の直接の担当者である。党の賢明な指導のもとに燦然と開花しているわが国の主体的な音楽芸術をたえず発展させるためには、才能のある音楽家を多数育成しなければならない。

才能のある音楽家を多数育成することは、主体的な音楽芸術発展の将来にかかわる根本問題の一つである。

社会主義的・共産主義的音楽芸術建設の偉業は幾世代にもわたって遂行しなければならない長期的な事業であるため、世代の交代をとまなうことになる。主体的な音楽芸術の全盛期を迎えたときから、音楽発展の新局面が開かれているこんにちにいたる期間にも、音楽家の隊伍では世代の交代がつついてきた。発展する現実の要求に即してチュチェの音楽芸術をより高い段階に引き上げ、その機能と役割をさらに高めるためには、音楽家の隊伍を有能な新しい世代の音楽家でたえず補充し、質的にかためなければならない。チュチェの音楽芸術の将来の発展は、育ちゆく新しい世代の音楽家を多数育成し、音楽家の隊伍をかためる問題に大いにかかわっている。

才能のある音楽家を多数育成することは、金日成同志の主体的な文芸思想を全世界に輝かすためにも必要である。主体的な文芸思想の輝かしい勝利をもたらすためには、音楽の実践と理論のすべての分野でブルジョア音楽芸術に反対する熾烈な階級闘争をくりひろげなければならない。いま南朝鮮と資本主義諸国に蔓延している退廃的なブルジョア音楽と反動的な文芸潮流はみな、長期間にわたって扶植されてきた思想的毒素であり、それは革命的で人民的な音楽と退廃的で反動的な音楽との熾烈な闘争によってのみなくなる。社会主義的民族

音楽の発展を妨げる古くて退廃的なブルジョア音楽と文芸思潮を根絶するためには、音楽芸術分野でわれわれの主体的力量をさらに強固にしなければならない。主体的な文芸思想を深く体得し、高い芸術的技量を身につけた音楽家の後進をより多く育ててこそ、ブルジョア音楽の反動的本質と弊害を思想的、理論的に暴露、粉碎する闘争を強力に展開し、チュチェ音楽芸術の輝かしい勝利をもたらすことができる。

高い芸術的技量を身につけた音楽家の後進を多数育成することは、独演形式が重要な位置を占める音楽芸術の特性からも提起される。

音楽では独唱、独奏といった独演形式が重要な位置を占めている。独演形式の音楽と演奏技術は、ぬきんでた音楽的才能と高い芸術的技量をそなえたソリストによってさらに発展し、集団的なアンサンブルも技量の高い歌手や演奏者が多いほど、そのレベルはたえず高まり、発展し、豊富になる。

独演形式の音楽活動は世界的にも広くおこなわれている。有名な歌手や演奏者のリサイタルやそれぞれの技量を競う国際的なコンクールといったものも、国の音楽の発展レベルを誇示し、演奏技術と形象化レベルを高める重要な契機となる。われわれのチュチェ音楽は、思想性・芸術性の高い音楽作品とアンサンブルに限らず、個々人の技量においても世界的なレベルに向上すべきであり、国際音楽コンクールでも覇権を握るべきである。われわれは、朝鮮音楽はもとより外国の古典音楽や現代音楽のいかに複雑な技巧でも上手にこなせる、高い芸術的技量をそなえたソリストを多数育成しなければならない。

現実には、思想的、芸術的にしっかり準備された音楽家の後進をより多く求めている。

政治的、思想的にしっかり武装し、ぬきんでた才能と高い技量をそなえたチュチェ型のソリストを育てることは、音楽家の後進育成の基本目標である。

育ちゆく新しい世代の音楽家は、なによりも政治的、思想的に準備された革命的な芸術家にならなければならない。

音楽家の後進を政治的、思想的に準備させるうえで重要なことは、革命的世

界観を確立し、金日成同志の主体的な文芸思想とわが党の独創的な文芸理論で武装させることである。革命的界観が確立してこそ革命的で人民的な音楽芸術の創造者となり、主体的な文芸思想と理論を深く体得してこそ、チュチェ音楽芸術の発展の頼もしい担い手になることができる。育ちゆく新しい世代の音楽家が金日成同志の主体的な文芸思想と、党の独創的な文芸理論の正当性を確固たる革命的信念とし、それを無条件あくまで擁護、貫徹してこそ、チュチェ音楽芸術のかぎりない発展が確固と保障される。

育ちゆく新しい世代に朝鮮民族第一主義の精神をもたせることは、彼らを政治的、思想的に準備させるための重要な要求の一つである。

後進をチュチェ音楽芸術の明日を担う頼もしい民族音楽芸術家に育成するためには、かれらが朝鮮民族第一主義の精神を体し、それを音楽実践にりっぱに具現するようにしなければならない。

音楽芸術部門で朝鮮民族第一主義の精神を具現するということは、朝鮮人にとっては朝鮮音楽がいちばんだという強い民族的自負をいただき、朝鮮人民の志向と要求にかない、朝鮮革命に奉仕する音楽、朝鮮人の民族的特性と風習、生活感情と情緒をもちこんだ朝鮮音楽を推賞し、発展させるということである。

われわれは育ちゆく新しい世代に、民族音楽に秘められている朝鮮人民の健全で気高い思想・感情と多様で豊かな情緒、民族的な旋律と拍子など民族音楽の表現手段の固有な特性を深く体得させ、かれらが朝鮮人の感情と情緒、志向と要求に合わせて音楽芸術を朝鮮式に発展させ、豊富にしていくようにすべきである。

朝鮮民族第一主義の精神を具現するためには、音楽教材や練習曲、教則本なども朝鮮のものを基本にしなければならない。もちろん、音楽の基礎技術学習や実技の基礎練習では、必要な外国の教材や教則本、練習曲などを参考にすることはできる。外国の基準を知り、それを凌駕してわれわれの主体的な音楽芸術の真の優越性を深く体得するために、外国の教材や教則本、練習曲などを参考にするのは悪いことではない。

しかし、それぞれの国の音楽にはその国に固有な民族的特性があり、それによって音楽を形象化する演奏技術と練習体系もおのおの異なる。したがって朝鮮音楽をりっぱに形象化するためには、朝鮮の教則本と練習曲にもとづいて演奏技量を磨いていかなければならない。外国の教材や練習曲を取り入れる場合でも、あくまでも技術的な問題を朝鮮音楽の発展に有利に利用することを目的とすべきであって、それをうのみにしたり、それにのみ依拠してはならない。

育ちゆく新しい世代に音楽についての広く深い知識と高い芸術的技量を身につけさせることは、かれらに専門の音楽家としての基本的な資質と芸術活動の能力を養わせるための必須の要求である。

音楽に関する広く深い知識と高い芸術的技量は、音楽家がそなえるべき基本的徴表であり、かれらが課された任務をりっぱに遂行するための根本条件の一つである。音楽家の後進育成にあたって政治・思想教育とともに音楽の専門知識と技術学習を強化してこそ、思想性・芸術性の高い音楽的形象をりっぱに創造する才能ある音楽家を育てあげることができる。

専攻実技練習は音楽専門家の育成において、高い芸術的技量を習得させるための基本的課題である。実技練習を強化してこそ、ぬきんでた才能と技術をもち、独創的な音楽的形象を創造する有能な音楽家を育成することができる。有能な音楽家の育成にあたっては、実技練習を通じて、音楽の創作と演奏でのいかなる困難な技術的課題や形象上の要求も独自に巧みに処理できる芸術的技量を習得させることになる。

実技練習では技術発展の順序と体系を厳守し、種々の教材曲と練習曲を正確に深く習得しなければならない。そうしてこそ芸術的技量が順調に発展し、多様な演奏技巧を身につけることができる。

実技練習は科学的原理にもとづき、各人の技術発展水準と生理的条件に応じておこなうべきである。実技練習を機械的におこなう弊害をなくし、一つを学ぶにしてもその演奏技術の科学的原理を知り、正確に習得するようにしてこそ、後進を同じ芸術的技巧をもってしても自分の特技を十分に生かす音楽的形象創

造のベテランに育てることができる。

音楽についての広く深い知識と高い芸術的技量を習得するためには、音楽技術基礎理論の学習を強化しなければならない。

理論学習を強化し、それを実技練習と有機的に結合してこそ、音楽についての広く深い知識を習得し、実技練習を科学的・理論的土台の上でより早く発展させることができる。

元来、音楽の技術基礎理論は、長い音楽生活の過程で体験し、認識した音楽の構成要素と表現手段の音響物理的および心理情緒の特徴を一般化して体系化したものであり、実際の経験にもとづき、音楽実践に適用することを前提としてつくられた科学的・理論的基礎である。音楽理論課目の内容は、主体的音楽芸術の実践で得た成果と経験にもとづいて新しく朝鮮式に改作し完成させて、音楽の創作と演奏に実際に役立つ生きた知識となるようにすべきである。多様ですぐれた民族音楽の遺産と革命的音楽の伝統、そして主体的音楽建設での貴重な成果と豊かな経験をもっていることは、われわれの大きな誇りであり、音楽理論をわれわれのもので一貫させ、朝鮮式に発展、完成させることを可能にする確固たる資産である。和声楽、複声楽、音楽作品分析など、従来のヨーロッパの音楽理論の古い枠から完全に脱していなかったり、科学的に体系化されていない音楽理論課目は、朝鮮音楽の豊富な実践的成果にもとづき、朝鮮式の要求に即して改めるべきである。一部の作曲家や声楽家、演奏者が多種多様な音楽作品をつぎつぎと創作できず、音楽を朝鮮式にりっぱに形象化できないのは、かれら自身の思想的・美学的制約性ととも、彼らが主体的かつ科学的な音楽理論にもとづいて教育されていないことにも起因する。われわれはすべての音楽理論の学習教材を、あくまでわが党の主体的な文芸思想と理論にもとづき、われわれの実情に即してつくり、その科学的・理論的水準をさらに高めるべきである。

音楽芸術発展の基本的要因に関する科学的な見解と音楽遺産にたいする主体的な観点を確立することは、音楽史の学習における重要な要求である。

音楽は民族生活の具体的な反映であり、時代の産物である。時代が発展し、人々の生活風習と思想・情緒が変わるにつれて、音楽の内容と形式も変わり、発展する。かつてわが国の社会・歴史発展の各時期に創作された音楽作品には、その時代の人民の志向と念願が反映されており、時代的特性と制約性が内包されている。

音楽芸術発展の合法的過程を正しく認識し、進歩的な民族音楽の遺産と革命的な音楽伝統にもとづいて、われわれの時代の要請と志向にかなった革命的な音楽芸術を創造する能力を高めるためには、わが国の音楽史をよく知らなければならぬ。

音楽史における新たな改革と画期的な変化は必ず一定の転機に生じ、以前の進歩的な遺産を継承し、それを新しい時代の要請に即して発展させる基礎のうえでもたらされる。

総じて音楽発展の重要な転機は、民族的・階級的矛盾が激化し、人民大衆の革命闘争が高揚する時期、革命と建設において画期的な出来事が続出する時期、衝撃的な社会的・歴史的改革が起こる時期と関係している。わが国の近代および現代の音楽発展史をみても、日本帝国主義の植民地支配に反対する朝鮮人民の反日愛国思想が高まった時期に、啓蒙歌謡や児童歌謡、叙情歌謡、新民謡といった音楽ジャンルと形式が発生、発展し、それは愛国的な人民と青年学生のあいだで反日愛国の思想・感情を呼び起こすのに寄与した。一部の資料によると、わが国の啓蒙歌謡は西洋音楽、とくに宗教音楽の影響のもとに生まれたとされているが、これは歴史的事実の歪曲であり、ヨーロッパ音楽を崇拜するブルジョア音楽史家の事大主義的表現である。先行の朝鮮音楽があったがゆえに啓蒙歌謡が生まれ、それ以後の新しい音楽が生まれたのである。

金日成同志が抗日革命闘争期に自ら創作した不朽の名作と抗日革命音楽作品は、わが国の現代音楽の発展においてとくに重要な位置を占めている。抗日革命音楽は、労働者階級をはじめ勤労人民大衆の民族解放、階級解放の革命思想、人間の自主性実現をめざす不屈の闘争精神、社会主義・共産主義の未来にたい

する革命的楽観主義で貫かれた革命的音楽芸術の古典的モデルであり、われわれの主体的音楽芸術の歴史的根源である。音楽史の学習では、抗日革命音楽の伝統がいかにして築かれ、その思想的・芸術的特徴は何であり、解放後それがどのように継承され発展してきたかを科学的、理論的に深く認識することに中心をおくべきである。そうしてこそ育ちゆく新しい世代の音楽家が、主体的音楽芸術の礎である抗日革命音楽の伝統と、それを継承、発展させる過程でわが党が築いた貴い業績を断固擁護し、さらに輝かせる革命的な音楽家になれるのである。

豊富な音楽知識を身につけるためには、外国の音楽史も知らなければならない。

外国の音楽史を知っていれば世界の音楽発展史と現代音楽の発展趨勢が分かり、われわれの主体的音楽の発展に役立てることができる。ヨーロッパ諸国の音楽史の資料や教材には、ヨーロッパ中心主義の思想が濃厚であり、音楽芸術発展の転機とそれがもたらされる社会的・歴史的環境や条件も明白にされていない。それらの音楽史は、名曲の概念や芸術性の評価基準もたいてい芸術至上主義とブルジョア美学観にもとづいている。外国の音楽史は必ず主体的音楽史観にもとづいて正しく分析、評価すべきであり、ヨーロッパ諸国に流布しているあらゆる形式主義的なブルジョア音楽思潮の間違った見解は断固排撃しなければならない。

音楽家の後進育成で重要なことは、音楽の基礎固めに力を注ぐことである。

音楽の専門教育を受けた音楽家の進歩が速く、音楽の形象化水準が高いのは、かれらが専門教育を通じて基礎固めをしたからである。

音楽の基礎を固めるうえで重要なのは、ピアノの練習を強化することである。ピアノはさまざまな演奏技能を持つ総合的な楽器であり、音楽の創作と演奏実践の必須の手段である。ピアノを弾きこなしてこそ音楽の基礎が固まり、専攻の実力も高まるのである。声楽家や演奏者も、自分が形象化する作品の伴奏くらいはできるピアノの演奏技量を身につけるべきである。

音楽の基礎を固めるには、民族音楽と朝鮮の拍子についてもよく知る必要がある。

拍子は音楽で民族的な特性と情緒をあらわす重要な表現手段の一つである。作曲や編曲で民族的情緒を正しく具現するためにも、指揮や演奏で民族的な味と興趣を添えるためにも、朝鮮の拍子をよく知る必要がある。

朝鮮の拍子を正しく習得するためには、その特性を理論的に知るだけでなく、その趣と味が身につくまで弾き方の練習を積まなければならない。

声楽家が楽器をこなし、演奏者が歌をうまくうたえるようにすることにも力を注ぐべきである。声楽家にギターやアコーディオン、伽倻琴などの楽器の奏法を教え、演奏者に歌のうたい方を教えれば、専攻の技量水準を高めるのにも有利であり、音楽芸術活動を多様化するうえでも都合がよい。

二 ぬきんでた才能をもつ音楽家の後進は系統的に、科学的に育成すべきである

ぬきんでた芸術的技量をもつ音楽家の後進は、すぐれた音楽的素質と才能の芽を正しく見いだし、科学的かつ系統的な教育をほどこしてこそりっぱに育てることができる。

対象者を正しく選抜することは、世界的なソリストを育てるための先決条件である。すぐれた音楽的素質と才能は誰もがひとしくそなえているわけではない。人の顔形や性格、趣味などが異なるように、音楽的才能と素質のほども人によってそれぞれ異なるものである。ぬきんでた技量のソリストになるためには、音楽的素質と才能がなければならず、肉体的にも一定の条件がそなわっていないなければならない。

才能の芽を見いだすのは推薦制によってではなく、中央で選抜する原則でおこなうべきであり、誰でも試験が受けられるようにしなければならない。対象

者の選抜を学校や機関が推薦した者に限定すると、広範な勤労者と青少年のあいだで育っている芽を見落とすおそれがある。そのうえ大衆の音楽文化水準が日に日に高まり、音楽的素質と才能をもつ新しい世代が急増しているため、対象者選抜の範囲を限定してはならない。

対象者の選抜には、経験を積んだ有能な専門家を多く参加させるべきである。後進をじかに育成する専攻部門の教員や専門家を選抜に参加させれば、対象者の音楽的才能と素質のほどを正しく見きわめ、実力と将来性のある新しい芽を選びすぐることができる。

青少年学生の音楽コンクールを定期的に関くのは、広範な大衆の中から音楽的素質と才能をそなえた学生・生徒を探しだす重要な方法の一つである。中央と地方でそれぞれの実情に応じて青少年学生の音楽コンクールを開けば、音楽芸術を大衆的に発展させるのにも好都合であり、対象者の選抜も実質的に起こることができる。

音楽家の後進育成で重要なのは、すぐれた素質と才能の芽が実を結ぶように、科学的かつ系統的に育てることである。

いくら人並みはずれた素質をもっていても、それを正しく育てなければ実を結ぶことができない。

わが党は音楽家の後進育成において、すぐれた素質と才能をもつ人にたいする秀才教育を強化するよう強調してきた。われわれのいう音楽の秀才は、帝国主義者やブルジョア御用学者の唱える「秀才論」とは根本的に異なる。かれらが唱える「秀才論」は、人々を最初から「秀才」と「鈍才」に分け、それを絶対化している。かれらの「秀才論」は反動的なブルジョア「人種論」と「宿命論」にもとづいており、人民大衆にたいする支配を合理化するための搾取階級の反人民的な思想であり、人々の思想・意識と知能発達における教育の決定的役割をゆがめる非科学的な理論である。いま帝国主義と現代修正主義者は、音楽の思想性と階級性、民族的特性を否定して「純粋音楽」を主張し、創作実技と演奏技巧さえ高ければ音楽の「秀才」と称している。しかしわれわれは、政治に無関心で、社会発

展の一般的原理にもうとい奇形的な人間、極度の個人主義に毒され、人間の理性と良心のかけらまで捨て、自分の名誉と安楽のみを追求するような人は、いくら技巧がすぐれていても音楽の「秀才」とは認めない。われわれはブルジョア的な「秀才論」を断固排撃し、すぐれた音楽的素質と才能をもつ新しい世代にたいする教育をさらに強化し、かれらを党と領袖のために、社会主義祖国と人民のために献身するチュチェ型の音楽の秀才に育てなければならない。

世界的なソリストを育てるためには早期教育を強化する必要がある。

音楽の素質は幼年期からあらわれるので、それを早く見いだし育てこそ音楽的才能を伸ばすことができる。幼稚園と人民学校の時期は、音楽の知識と技術を受け入れる知的・肉体的条件がそなわり、早く成長する時期である。音楽にたいする鋭い感受性と、複雑で繊細な技術動作を習得しうる肉体的柔軟性をもつ幼年期から専門教育をほどこし、音楽の基礎を築かせるべきである。

音楽の早期教育を正しくおこなうには、子どもの知能と実践能力発展の合法則性に即して教育の内容と方法を正しく適用しなければならない。

音楽の早期教育は子どもに音楽の基礎を与える専門教育の第一段階である。

音楽の早期教育ではまず、子どもの音楽的な素質と才能、身体条件などを総合的に十分検討したうえで、専攻の楽器を正しく選定してやるべきである。子どもの音楽的な素質と体質に見合った専攻楽器を選定してこそ、演奏技量がスムーズに向上する。音楽の早期教育では、正しい音感とリズム感をつちかうレッスンを組み合わせて音楽の基礎固めに重点をおくとともに、技術発展の順序と体系を厳守すべきである。

幼いときに得た知識は脳裏に刻まれて長いあいだ残るだけでなく、知能と技術、実践的能力発展の基礎となる。朝鮮のことわざに、3つ子の癖は80までいくというのがあるが、これは幼いときについた癖はそれほど直しにくいということである。せっかちになって技量上達の順序を守らなかったり、体系もなしにあれこれ教えたのでは悪い癖がつき、かえって技量上達の妨げとなる。

早期教育の段階では、一つを教えるにしても子どもの将来のことまで考えて

正しく教え習熟させるとともに、それが高度の芸術的技量を身につける基礎となるように科学的に教育すべきである。また、子どもに多方面にわたる知識を与え、繊細な感情と音楽的情緒をつちかうことにも深い関心を払うべきである。音楽早期班の子どもたちにはたびたび音楽の鑑賞や音楽公演の観覧をさせ、姉妹芸術も多く見せる一方、教育内容と子どもの知能発達の程度に応じて直観教育、実物教育、現実教育を多様に適用すべきである。それでこそ、幼いときからいかに困難で複雑な技術的課題でも巧みにこなし、作品の思想的・情緒的内容を洗練された音楽的形象によって豊かに深く表現できるりっぱな音楽家に育つのである。

専攻の基礎技術練習で強固な意志と持久力を養うのは、音楽家にとって幼いときから必ず生活化、習性化すべき重要な要求である。音楽的技量は、強い創造的熱意とたゆまぬ反復練習によってのみ蓄積され、磨きあげられるのである。すでにハイレベルの芸術的技量を習得したソリストも基礎訓練に励んでこそ、その水準を保ち、さらに高めることができる。早期教育の段階から子どもたちにうまずたゆまず技量訓練をおこなう習慣をつけ、一日も欠かさず練習することを生活化、習性化させるべきである。

高い芸術的技量をそなえたソリストの育成は、音楽の特性に即しておこなうべきである。

音楽は人間の生活と思想・感情の情緒的反映であり、それは固有な表現力をもつ音楽言語によって表現される。高い芸術的技量をそなえた音楽家の後進を音楽芸術の特性に即して育成するということは、音楽の内容表現の特殊性と音楽的形象創造の特性にかなった教育形態と方法にもとづくべきであるということである。固有な言語と文法によって表現される音楽的情緒はきわめて繊細かつ具体的で、普遍性をもちながらも、演奏者の個性がはっきりあらわれるのが特徴である。

人間のさまざまな思想・感情と情緒を巧みに表現できる高い芸術的技量と個性をもつ音楽家の後進育成はきわめて困難かつ複雑で、創造的な活動であるた

め、授業の形態と方法もそれに応じて適用すべきである。

音楽の専攻実技で個別指導制を強化するのは、高い芸術的技量と個性をもつソリストを育成するための必須の要求である。

音楽の専門実技訓練は、音楽的素質の程度と上達水準が異なり、個性もそれぞれ異なる人を対象とするため、一般的な講義や集団的な教授法だけでは、ソリストの後進育成の目的を満足に実現することはできない。新しい芽をすぐれた芸術的技量と強烈な個性をもつソリストに育てるためには、専攻実技教育を徹底した個別指導の方法でおこなわなければならない。音楽実技教育で個別指導制を強化することは、わが党の一貫した方針である。

個々の学生を相手に教授するからといって、個別指導の目的がおのずと達成されるわけではない。学生をすぐれた芸術的技量と独創的な音楽的形象の創造者に育てるためには、教授内容と各人のレベルに応じて種々の教授法を正しく適用し、教授における図式主義と模倣を一掃しなければならない。同じ学年だからといって同一の教材曲を一律に扱ったり、同じ教材曲だからといって学生のレベルや個性を考慮せず、同一の方法で教えては技量を高めることができず、各人の特技を生かすこともできない。教員が個別指導で「わたしのするとおりにしろ」と押しつけたり、参考として聴かせる外国の作品や演奏のまねをさせる傾向を一掃すべきである。

個別指導制を強化するためには、各人の長所と短所をよく知り、全面的に深く把握したうえで適切な教材曲を選択し、それを早く正確に習得させる教授法を適用しなければならない。

専攻実技指導では、より生き生きとした具体的なイメージを与える表現方法と音楽の表現手段、演奏手法に作用を及ぼす科学的な道理を原理的に認識させる論理的な方法を正しく組み合わせる必要がある。音楽は聴覚器官を通じて感じとる芸術であり、歌手と演奏者の発声器官や指など人体の各部位の意識的な運動によって創造される芸術である。専攻実技訓練で歌手と演奏者に、自分の出す音を識別し、自分の体質に合わせて美しくソフトな声を出し、いかに困難

で複雑な技巧も巧みにこなす調整能力をそなえさせてこそ、かれらを高い芸術的技量をもったソリストに育てることができる。学生に教授内容を正しく理解させるには、人体の生理的構造や運動原理を教え、模範歌唱や模範演奏もしてみせ、テープレコーダーやビデオテープレコーダーなど現代的な技術設備も取り入れ、口の形や表情、腕の動きなどを自分で直せるように鏡なども利用する必要がある。

音楽芸術の特性に即して芸術的技量のすぐれたソリストの後進を育成するためには、専攻実技教育と創造実践活動を密接に結びつけなければならない。

音楽の専攻実技訓練の基本は個別指導制であるが、講義だけでは高い芸術的技量と広い知識をもつ音楽家の後進を育成することができない。実技訓練とともに実習を強化してこそ、講義で学んだ知識を確かなものにするだけでなく、実習過程を通じて現実体験をし、音楽実践で新しい知識を得るようになり、舞台度胸をつけることもできる。

実習を強化するためには、独唱や独奏、アンサンブル、歌劇創作などさまざまな形態の実習を合理的に組み合わせ、それぞれの実習がより高い水準で実質的におこなわれるようにしなければならない。そのためには実習の目的と内容を正しく定め、その準備と条件も十分にととのえると同時に、実習の過程でわが党の独創的な創作・創造システムと準則を教え、舞台道徳も順守するよう要求の度合を強めなければならない。

舞台度胸を養う重要な方法は、新人に場数を踏ませて舞台に慣れさせることである。技量発表会にもたびたび参加させ、生産扇動をはじめ舞台公演に計画的に出演させて観衆と息が通うようにしてこそ、舞台に慣れて舞台度胸が付き、芸術的技量を高めることができる。

すぐれた才能と芸術的技量をそなえたソリストをよりりっぱに育てるためには、音楽部門の教育機関の機能と役割を高めなければならない。

政治的、思想的に鍛えられ、芸術的技量の高い有能な音楽家は、系統的な専門教育を通じてのみりっぱに育成される。

音楽家の後進は系統的な専門教育を受けてこそ、思想的・芸術的基礎が強固で、多方面にわたる深い知識をそなえたチュチェ音楽芸術の担い手になれる。

芸術家の思想・意識と芸術的技量は、創作と創造の実践活動を通じてもある程度向上する。しかし、系統的な専門教育を受けていない芸術家は進歩が遅く、発展水準においても制約を受けるものである。

人々は系統的な専門教育を通じてのみ人類が生み出した思想と文化を広く習得し、自然と社会にたいする正しい見解をもつようになり、自然と社会を改造するための科学と技術を学んでこそ、社会の主人としての責任と役割を果たす資質と品性を十分にそなえるようになる。音楽家も系統的な音楽教育を受けてこそ、金日成同志の主体的な文芸思想と党の独創的な文芸理論を深く体得し、人類が築きあげた音楽文化と世界の音楽芸術の発展趨勢に精通し、音楽芸術の創造における理論的・実践的問題を独自に解決する強固な基礎と創造的能力をそなえるようになる。

現在わが国では就学前教育、正規教育、働きながら学ぶ芸術家の再教育システムなど、音楽家の後進育成のための音楽教育システムが整然と確立されている。

金日成同志が困難な平和的建設の時期に平壤^{ピョンヤン}音楽大学を創設することによって、わが国には歴史上はじめて音楽教育の殿堂が築かれた。

音楽・舞踊大学は芸術教育の最高学府であり、チュチェ芸術の発展を担う芸術家の後進を育成する原種場である。わが国の舞台芸術の発展は、音楽・舞踊大学が芸術家の後進をいかに育てるかに大きくかかっている。音楽・舞踊大学では、わが国の舞台芸術をより高い段階に発展させるうえで重要な役割を果たす作家、芸術家と、世界的な覇権を握ることのできる卓抜な芸術的才能と技量をもつソリストを多数育成すべきである。

わが党の賢明な指導のもとに平壤市と各道に設立された芸術学院は、有能な芸術家と芸能教員を育てるための芸術家後進養成基地である。芸術学院では物質的・技術的土台をさらにかため、教育事業をたえず改善して地方の芸術家と

芸能教員のレベルをいっそう高め、増大する音楽家の需要を自力でみたすべきである。

音楽教育機関と各級学校は、既存の音楽教育システムをさらに完備し、その優越性を十分に発揮させて、自己の使命と任務をよりりっぱに果たし、発展する現実の要求に即して音楽芸術教育の内容と方法を改善し、その質をたえず高めるべきである。

教育の質は教員の資質によって左右される。教育内容がいくらりっぱに構成され、教育条件が十分にとのつても、教育の直接の担当者である教員の資質が劣っている場合は、学生をすぐれた才能と芸術的技量をそなえた音楽家に育てることはできない。高い政治的見識と多方面にわたる豊かな知識をもち、専攻部門に精通し、教育実務的資質を兼備した教員であつてこそ、チュチェの革命観が確立し、すぐれた音楽的才能をそなえた革命的な音楽家を育てることができる。

教員の資質を高めるためには、かれらのあいだで革命的学習気風を確立し、学習を日常化、習性化しなければならない。教員は革命的学習気風を確立してこそ芸術実務的資質をたえず高めることができ、学生を学業に励ませるためにも好ましい影響を与えることができる。

教員の資質を高め、音楽の教授内容を党政策化、科学化、現代化するためには、かれらのあいだで科学研究活動を強化する必要がある。音楽部門の学校の教員と研究士は科学研究活動に精励し、音楽教育と創作・演奏実践上の科学的・理論的問題を深く解明した価値ある論文や参考書を執筆するとともに、水準の高い朝鮮式の教材曲と教則本をより多くつくるべきである。そうしてこそ、学生により広く深い知識を与えることができ、音楽教育で科学化、現代化を実現し、主体性を確立することができる。

音楽部門の教育機関と科学研究機関で音楽に関する科学研究活動を強化するのは、後進をよりりっぱに育成し、チュチェ音楽をさらに高い段階へと発展させる重要な方途である。

いまわが国の音楽科学研究活動は創作・演奏の実践に比べて立ち後れており、

音楽の理論と評論活動も活発に展開されていない。

われわれが歌劇革命を起こして世界の歌劇史上、一大変革ともいふべき『血の海』式歌劇を創造してもう20年になり、革命的で人民的なさまざまなジャンルと形式の音楽創作で独創的な境地を開いた成果と経験も数多い。音楽分野では、チュチェの音楽建設におけるわが党の業績と経験を理論的に深く展開し、創作と演奏での成果を一般化した音楽理論書をより多く出版すべきである。音楽創作と演奏実践でおさめた成果と経験を広く宣伝し、それをさらに高い段階に引き上げるうえで先導的役割を果たす評論活動もいっそう活発に展開すべきである。

民族音楽の遺産を発掘、保存し、歴史主義と現代性の原則に立って正しく評価し、後進が朝鮮音楽の歴史をよく知り、新しい時代の要請に即して批判的に継承し発展させるようにすることに力を傾けるべきである。われわれは音楽理論家、評論家の後進をより多く育成し、音楽科学研究機関を物質的にしっかりととのえ、主体的音楽学の発展に新たな転換をもたらさなければならない。

朝鮮音楽発展の現実的要求に即して音楽出版活動を改善して出版物の種類を増やし、その質をいちだんと高めて、後進の育成とチュチェの音楽芸術の発展に大いに寄与するようにしなければならない。

芸術教育事業は、党と革命に忠実で有能な作家、芸術家の後進を育成するはりあいのある誇らしい事業である。音楽芸術部門教育機関の教員と活動家は、自分に課された荣誉ある神聖な義務を深く自覚し、党と領袖、社会と人民に大いに寄与する有能な音楽家をより多く、よりりっぱに育成するために知恵を絞り、努力をつくすべきである。

りっぱな音楽を創造することは決してなまやさしいことではない。

音楽の主人は人間であり、音楽の創造者も人間である。音楽は人間の思想と感情の反映であるとともに、思索と探求、努力と情熱の産物である。美しく高尚で、深奥かつ強烈なのが真の音楽の特徴である。

チュチェ音楽を創造する音楽家は、チュチェ思想で武装し、チュチェ思想が

具現された生活を身をもって体験してのみ、人民大衆の思想と感情に合う美しく高尚な音楽を創造することができる。

真の音楽を創造するための深い思索と探求は、人民のためにつくそうとする音楽家の高い奉仕精神にもとづいてこそ正しいものとなり、音楽家としての豊かな資質がそなわっていてこそ実を結ぶものである。これに音楽家の血のにじむような努力と情熱がプラスされたとき、その音楽は、まさに力強いものとなる。

音楽家はつねに人民にたいして、芸術にたいして誠実でなければならない。

党の指導に忠実であり、芸術をもって人民に奉仕しようという立場と姿勢が明確で、実践を通じて領袖、党、人民のために献身する音楽家であってこそ、歴史に残るりっぱな音楽作品を創作することができる。党の指導のもとに歌謡革命、歌劇革命、管弦楽革命などの音楽革命を起こして、チュチェ音楽の全盛期をもたらした意義深い日々が、これを如実に物語っている。

金日成同志の主体的な文芸思想と、チュチェ音楽の建設における党の業績を固守することは、朝鮮音楽をさらに発展させるための根本問題である。

金日成同志によって主体的な文芸思想が創始され、朝鮮音楽の根がつくれ、党によって継承され、全面的に開花した朝鮮音楽の革命的な伝統をあくまで擁護し、りっぱに継承し発展させてこそ、朝鮮音楽の革命的で人民的な性格を守り、朝鮮音楽を社会主義的・共産主義的音楽芸術に発展させることができる。

音楽芸術部門の活動家と音楽家は、党のふところで育ち、なに不自由なく芸術創造活動をおこなっている大きな誇りと自負をいだき、いかにはげしい嵐や甘い誘惑にも動揺することのない党の音楽家、革命的音楽家の本分を守り、革命的な音楽作品をより多く創作すべきである。

印刷=朝鮮民主主義人民共和國

7-783100