

日

本

音

樂

集

團

# 邦樂現代

第三号一九七七年春

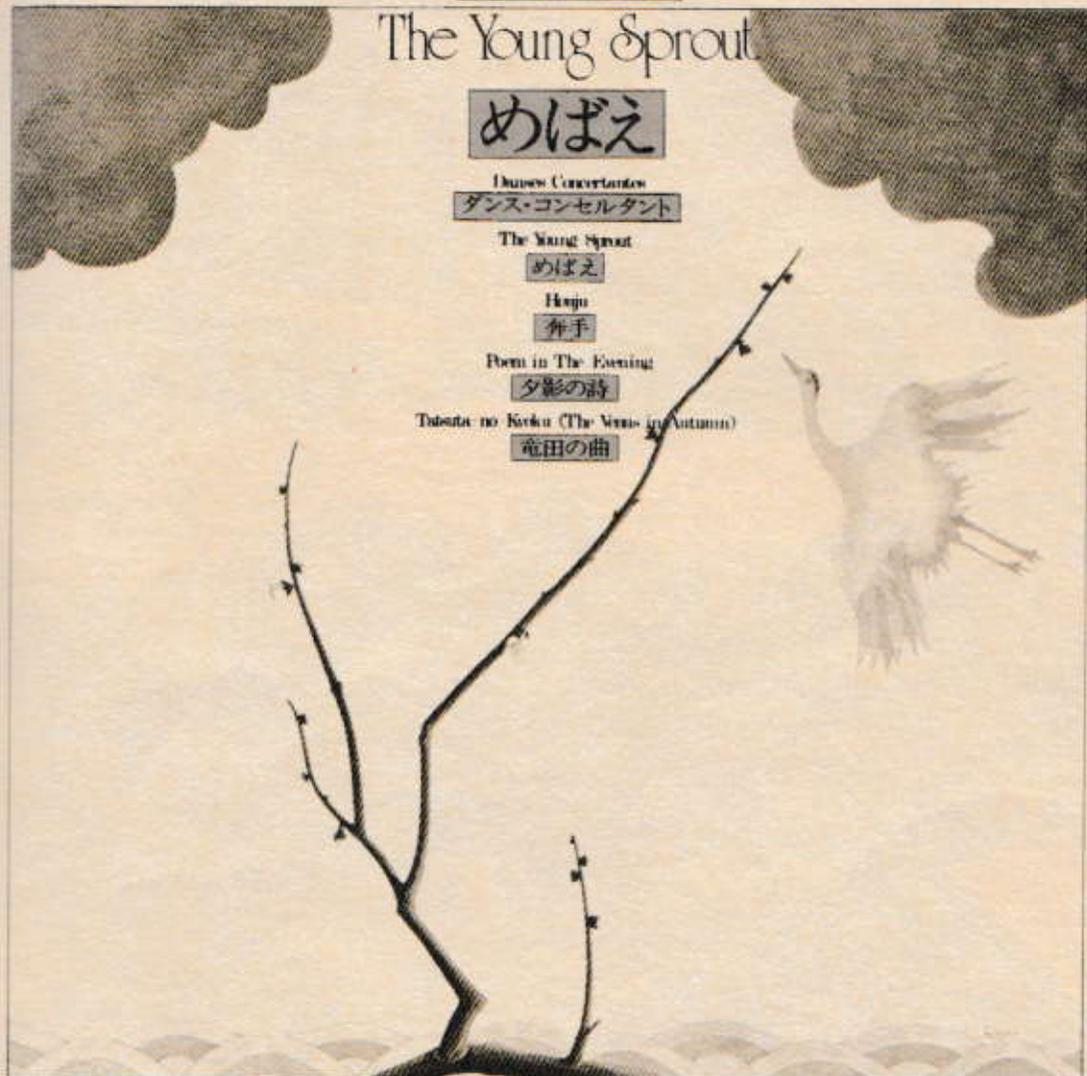
世界中に衝撃を与える問題作、映画『愛のコリーダ』の異色テーマ曲「めばえ」、意欲作、“邦楽器版『四季』”ともいべき「ダンス・コンセルタント」の最近作に聴く気鋭＝三木稔の美！

Selected Works of MINORU MIKI Vol.1

三木稔選集Vol.1

Performed by Ensemble Nipponia

日本音楽集団



誠実さと豊かさ

—井阪 絃

●CMT-1001 ¥2,500

今この小さなレーベルのスタートに当たって三木稔の作品集を発売出来ることは我々にとって意外の喜びであるが、三木稔の音楽、例えはこのアルバムに収められた「ダンス・コンセルタント」や映画『愛のコリーダ』につかわれた「めばえ」が、普通音楽ファンが耳にする現代音楽という範疇の範疇でメロディーの相之にくい音楽だと考えて針をおろすと思いかけない結果になるだろう。ここには楽しい旋律もあれば暖かい響きもあり、一言で言えばわかり易く響かされている。にもかかわらず音楽の深さ、高貴さは聴く人を豊かにつんでくれるのだ。……あえて『日本音楽集団』の指揮作家を名乗る三木稔が、近松のように時代を越えて人々の心をつづつ作品を書き残して行くことを祈ろう。

- ダンス・コンセルタント—日本音楽集団/指揮—田村花男
- めばえ/竜田の曲—二十絃華—野吹恵子
- 奔手—三絃—杉澤弘和
- 夕影の詩—尺八—宮田耕八郎/箏—野吹恵子  
三絃—杉澤弘和

■監修—三木稔

■プロデュース—井阪絃

■発売元—カメラータ・トーキョー



STEREO CMT-1001

お問い合わせ先:カメラータ・トーキョー  
東京都港区南青山2-7-5 南青山コンド303  
Tel. (03)405-6081



目次

邦楽の危機は去ったが	社会と邦楽	吉川英史	2
散策雑記	小田切清光		3
民族」とか「伝統」ということについて	武谷三男		4
伝統的な声の音楽をどう考える？	小島美子		5
一九七六年度下半期現代邦楽演奏会批評座談会			6
コンサート・シリーズ・プログラム			18
春の定期演奏会			
伝統音楽演奏会	長明・囃子その一		
室内楽演奏会	演奏家の作曲へのアプローチその一		
新しい邦楽を担う人たち	山田美喜子・杉浦弘和		22
日本音楽集団第二回作曲公募についての結果報告			24
ゲキバンと邦楽	三木 稔		26
音楽教育	おことのメソッド考と実習	その一	28
日本音楽集団九州公演'76の記録	長沢勝俊		31
ラ・サール学園での日本音楽集団演奏会感想文から			34
関西における現代邦楽の一端	その二	川向勝祥	35
日本音楽集団及び団員に関する今後の予定			37
日本音楽集団一九七六年度後期写真展			38

# 邦楽の危機は去ったが 社会と邦楽



吉川英史

わたしもそろそろ昔話ができる年ごろになりました。

思い起こすと、わたしの初放送は、終戦の年の秋の講演で、「日本音楽の国際性」という演題でした。そのほか、わたしは邦楽の国際性について、何度書かされ、何度しゃべらされたか分かりません。

ということは、当時の日本の社会は、邦楽には国際性がない、だからやがて亡びるだろうと考えていました。邦楽の将来は極めて悲観的でした。昭和二五年三月一九日の大阪毎日新聞で「邦楽の将来」という記事を出しているのも、当時の世相の反映といえるでしょう。そこには、「私は楽観する」という私の論が右側に、「博物館行きだ」という兼常清佐博士の論が左側に乗せられています。

兼常博士の所論は、「ニホンの音楽は東洋に残っている多くの原始音楽の中の一つである。コト、三味線くらいなものにはシャンハイでもシンガポールでもどこでも聞かれる。それをヨーロッパの進んだ音楽に比べるのは自動車の側に山かごを並べるようなものである。」という書き出しで始まって、「山かご屋が自動車を見てあわてて自動車型の山かごを作ったら、それこそ物笑いの種である。」とか、「殊にヨシワラの女をほめることがおもな文句になっている音楽や銭と義理とのくだらない心中話の音楽などを今さら聞かなくてもよい。」と毒舌がっつきます。

邦楽の危機感を煽ったものに芸大邦楽科騒動がありました。当時の東京音楽学校の校長小宮豊隆氏は、予定されている東京芸術大学の音楽学部に

は邦楽を入れないという理由のなかで、次のように言っています――

「この際我の採るべき道は、言わば無縁の芸術である、日本の過去の芸術と一応絶縁して、相当な程度までは同化し得られる西洋芸術を採り上げて、それを出来るだけ身につける勉強をするという事ではないかと思う。」（『時事新報』昭和二三・五・七）

このような時代でしたから、NHKの邦楽課では、邦楽の特別教養番組を作って、全員が徹夜で立会うのが常でした。何が彼等をそうさせたか？――それは彼等の持っていた邦楽の危機感だったのです。

それから三〇年を経た今日、邦楽界には沢山の人間国宝が出ました。国立劇場でもいろいろな邦楽演奏会が満員の盛況です。現代邦楽も花盛りです。日本音楽集団などは、国内ばかりでなく、海外進出をする時代になりました。それは自動車やカラーテレビが米国に輸出して問題になっているのと同様に、邦楽の歴史に取っては、驚くべき転換期といえるべきです。

邦楽の危機は去りました。しかし、銀座でも新宿でも邦楽は聞こえませんが。民放の番組でも邦楽番組は消える一方です。これでは、邦楽がわが世の春を謳歌するわけには行きません。

だが、わたしは楽観しています。日本人は民族的自信を取りもどしました。学校の音楽教育は、わずかながら自国の伝統を取り入れています。今の新しい音楽教育を受けている青少年に期待しています。

（『季刊邦楽』主幹）

# 散策雑記

## 小田切清光



京都で、茶屋や料亭や土産の店に立ち寄ると「おいでやす」の京訛りの挨拶と同時に、必ず軍曲が耳に入ってくる。ムード作りのためとはいえ、僕はなぜか嫌悪を感じる。音量を小さくしているものの薄っぺらで安っぽく、僕には耳障りだ。だが京都にふさわしいと好感をもつ人もいるだろう。僕の場合、古寺を訪ねての帰途という事情が、あるからかも知れないが、だからといって他に最適な音楽がある訳ではない。僕の好みとしては、一切音の出る装置は不要で、厨房から漏れてくる食器のふれあう音や、気忙しい廊下を往き来する仲居さんの足音などが心地よくそれだけで充分だ。古寺のもつあの独特の静寂さ、冷えた空気と神秘的な暗がりの中に、まつられていた古仏の美しさにひかれて旅に出る。昨年の五月には、岩船寺、浄瑠璃寺を歩き、翌日は京都に出て、霧島つつじ満開の曼珠院、鹿おどしの音が響く詩仙堂、金福寺等を巡った。

金福寺は、洛西の落柿舎と並んで京の俳諧遺跡として知られているが、ここに与謝蕪村の墓がある。芭蕉庵と呼ばれる小さな庵の脇の細道を登って行くと、木立の中に墓石がある。その傍らに、最近とりつけたと思われる板の立看板が出ている。芭蕉と蕪村の代表的な句が数句不風流に書かれていて、しつとりと苔むす墓のあたりの情感をふち壊している。

スピーカーから寺や庭の説明が聞えてくる寺もあり、軍曲のサービス、立看板も多くの観光客のために仕方がない事かも知れぬ。

「芭蕉去ってそののちいまだ年くれず」と詠んだほど蕪村は生涯、芭蕉を敬愛し続けた。金福寺の住職鉄舟和尚を芭蕉は訪ね親交を深めている。その庵を後に芭蕉庵とひと呼び、荒廃した庵を蕪村が再興して現在に至っている。——僕は、蕪村の墓に顔づき合学した。蕪村の生涯を偲び胸が

つまった。「……夜は美しき虫の声」「門を出れば我も行人……」の句の裏にこもる切ない詩情が身近かなものとして僕の心を打つ。周知の通り蕪村は絵かきである。「このように荒れはてているけれど夜になれば自分も美しい虫の声のように句を詠みます」「芭蕉のように旅に出たい。だが一歩門を出れば自分も行人ではないか」という句意に共感を感じる。

「酒河」の演奏を聴くたびに、「行く春や重たき琵琶の抱心」の句を想い出す。琵琶が出てくるだけの全くたわいない連想だが、聴覚のするどい芭蕉にも、視覚的な蕪村にも楽器や音楽に関する句は少ない。比喻として使われている句も余り無い。うた、を句にした作品は別として、思いのままに列記する。

雑木に琵琶きく軒の葎哉

綿弓や琵琶に慰む竹のおく

琵琶行の夜や三味線の音蔵

琴箱や古もの店の背戸の菊

散花や鳥もおどろく琴の塵

以上が芭蕉の句で、蕪村の句は「行く春や重たき琵琶の……」の他に、

桐火桶無絃の琴の撫ごころ

鳥を裂く琵琶の流れや秋の声

等が、僕の知っている限りだ。どのような人物がどのような場所、雲曲

気の中でどのような演奏をしたものか、想い描き耳を澄ます。

——耳障り目障りに幻滅させられながらも、古寺古仏の魅力にひかれ、近々巡礼の途につき予定している。(1977・3・6) (詩人)

# 「民族」とか「伝統」ということについて

武谷三男

日本音楽集団ができて、家元制度と切り離された場で日本の楽器を中心とする活動が行われてきたのは、大きな喜びである。何といっても日本のいわゆる伝統芸術のガンは家元制度ではないかと私は以前から痛感してきたからである。

ところでこの頃民族音楽とか民族楽器とかが一種の流行になっていくようになった。芸大の権威者などの話をラジオでよくきくのだが、「西欧の平均律に対して、平均律とちがう音階で南方の民族が堂々と民族楽器でやっている」などという意味の言葉を、くり返し語っている。これは私には何とも理解しがたい言葉である。西欧といえども十二平均律は近代になって確立されたのであって、西欧音楽即十二平均律といういい方がおかしいと思うのだが皆さん如何ですか。

それから伝統といったって何をもって伝統というかという点になると大いに問題がある。

「邦楽器」といっても古くは外国から伝来したのち日本で日本流に改良されたものの筈だし、あまりそんな言葉に固執するのでは芸術の発展は望めない。

私の物心のついた時代には洋楽器など学校にしかなかった時代で、身辺にあるのは専ら琴、三絃、尺八、ビワなどが主なもので、したがって私の耳は十二平均律がなくて日本の楽器の音階でできており、小学校上級になつて童謡時代になってきたのである。

その頃洋楽器と日本の楽器と一緒にいわゆる和洋合奏というものが流行し出した。無声映画のチャンバラものなどの伴奏によくつかわれたものである。これはいわば庶民の知恵というものだろう。それが芸術的に発展したものが三木さんなどの曲だという印象を私がもっているのだが、そんなことをいうと日本音楽集団の皆さんに叱られるか。

その頃は伝統なんて言葉はあまりいわれなかった。伝統などという言葉がコワモテでいわれ出したのは軍や右翼が幅をきかし出した一九三〇年代からであつて、いわゆる国粹主義の横行の時代である。だから民族音楽という言葉で民族に壁をつくる考え方には私は何といつてもアレルギーを感じるのである。これはやはり国家による人間性の否定である。

これに正反対なものは商業主義による、安易な流行による人間性、個性の否定があるだろう。民族という言葉をつかう人達は、これらのことを十分に考えた上にしていただきたいものである。

土族主義におちいって、それらの人々を、いつまでもいわゆる古来の楽器、音楽に釘づけにし、観光用にしてしまつて、あっちこちと、いわゆるフィールドワークと称して、実は「○○○子世界の旅」といった観光的収集をやるのでは、その土地の人々はたまつたものではない。

伝統とは、人権のための革命のたたかいの伝統である筈だし、芸術はその表現だと私は思うのだが。

(物理学者)

# 伝統的な声の音楽をどう考える？

日本の伝統的な楽器の多くは、純粹な器楽としては充分に開発されているとはいえない。それを飛躍的に開発したのは、現代邦楽の大きな功績の一つだったと思う。その意味では日本音楽集団の果たした役割は大きかった。ただこれまでの日本音楽集団の公演や、集団の人々が関係している活動を見ると、声の音楽に対する基本的な考え方の上で、私にはどうしても疑問に思われる点がある。これはただ日本音楽集団だけにかかわる問題ではなく、日本のこれからの音楽のあり方を考える場合に、広く問題になることであると思うので、それについて書かせて頂く。

さて疑問というのは、集団の公演などで、声が必要な時によくいわゆるクラシックの歌手を起用されるが、それは何故かということである。たとえば昨年暮の「かぐら1976」もそうで、友竹正則、増田睦実の二人が客演された。もちろんこの二人は、クラシックの歌手の中では日本語の歌についていろいろな点からたいへんよく研究されている人たちであることは、私も大いに認める。とくに友竹正則の歩んだ道を、遠いところからではあるけれど見ていると、そこに大きな努力があることがよくわかる。しかしそれにもかかわらず、クラシックの歌そのものが持つ限界はいかんともし難いのだ。あの努力によっても日本語がよく聞えず、日本語的な、日本人的な発想がうまく表現できず、邦楽器と声の音色のずれも厳然とあるのである。

これに対して、日本の伝統音楽では声の音楽はひじょうに発達してきた。歌う音楽だけでなく語る音楽もとくに発達してきたし、実にさまざまなタイプの声の音楽があり、それも日本語の発音も含めて、表現力にすぐれた伝統がある。私などはどうしてもこの声の音楽の伝統に立たなければ、これからの声の音楽は発展しないと思っただが、集団はなぜか声になると、急に洋楽を信頼し、伝統音楽を信用しないのだ。



小島美子

かねてからそれが疑問だったが、「かぐら1976」でいよいよ疑問になったので、作曲者の三木稔さんに手紙でたずねた。するとその返事に三木さんは「私は伝統的な語り手が全体的には思っています。伝統的なものはそれぞれにすばらしいのですが、それらはそれが成立した当時の話を、その時代の日本語でしゃべるときに一番機能するように思います。必ずしも現代の日本語を歌い、しゃべるに適用してはいけません。そういった意味であの時出演した友竹君や伊藤慧一を私は信頼しております。……」と書いてきた。もちろんこれは私信だから理をつくして説明するという形にはなっていないのだが、しかし彼の考え方は、これでよくわかるのではないだろうか。そして私の疑問はますます広がった。この論理は伝統的な楽器の音楽に対しては、どう適用されるのだろうか？ 私は声というものがとぼと結びついていっているからこそ、むしろ楽器以上に、伝統的な表現と切り離し難いのではないかとさえ思っていたのだが、しかしそこは譲ってもよい。ただ声の音楽がそれぞれ成立した時代のものにはふさわしいが、今の時代にはふさわしくないというのなら、何故楽器の音楽はそうではないということになるのだろうか？ 声の音楽については伝統的に日本で育ってきたものを捨てるというのなら、箏や三味線も捨てる方が、まだ論理は一貫するのではないかと思う位だ。

私が一番必要だと思うのは、まずそれぞれの時代のくせの比較的薄い、一番自然なわらべ歌や民謡の発声や発音や表現法を土台に、伝統的な歌い物や語り物が開発してきたさまざまな表現技法を吸収しつつ、現代の日本語と現代人の感覚にふさわしい声の音楽を作るということだ。その課題を避けては、集団の今後の仕事も進むまいと思うのだが。

(東京芸術大学講師)

# 一九七六年度下半期現代邦楽演奏会批評座談会

出席者 富樫康（司会）・木村重雄・長尾一雄・上野晃・石田一志

富樫 それでは、昨年の九月から今年の二月までに行なわれました現代邦楽の演奏会、作品などについて、私も含めて五人の方々に一応順を追って批評し合ってゆきたいと思います。

では最初に九月三日、桐の音会第一回 華曲勉強会が証券ホールでありました。

長尾 この会は東京教育大学特設音楽科教員養成部、付属盲学校高等音楽科を出た人たちが、目の不自由な人たちのグループですね。前半に三つの現代曲をしましたが、盲人の方たちの非常に清らかな一面というものが鮮明に強調された演奏が聞かれて、とてもよい会だったと思います。

富樫 次に九月二十八日にニュー・ミュージック・メディアという会があり、その東京展、これが東京美術館のホールでありました。三枝成章作曲「雨月物語」が演奏されましたね。

石田 ええ、八月の七日から八日に静岡の妻恋で行なわれたフェスティバルの

東京版です。このフェスティバルにはロックの世代と現代音楽の聴衆を結びつけようという意図があって、作品の上でもちよどポピュラーの世界で昨年話題になったクロス・オーバーっていうんでしょうか、発想の上で異種的な媒体を結びつけたという性格のものが並んだわけです。主催者の一人である三枝が作ったこの「雨月物語」もまあ現代邦楽には違いないと思いますが、全体のイメージっていうんでしょか、そういうものからいけばむしろニュー・ミュージックとでも言える雰囲気がありました。ただまずかったのは三味線三丁をバックにした語りものだったんですが、語り手がテクスチャアを読めないくらい照明が暗くて、それとあまり練習がゆき届いていなかったんでしょか、とちよどしまったり聞こえなくなったりしていました。言葉がかき消されるのは、たった三味線三丁のなかなかにバカにならない音量のせいで、演奏者のせいとは言えないですね。しかし、語り

手とそれから音との対話というんでしょか、あるいは三味線同士が作る入り、の多層性といったようなこと、こういう点にはこの人の今までの試みてきたような、空間音楽的な配慮というかそういうものが生きていたと思います。

木村 その語りというのはどういう種類の語りですか？ 素語りでしょうか。それとも節があるのですか。

石田 素語りですね、ほとんど。

木村 どうして語りが消されちゃったんでしょか。語りだけ特にマイクを使うこと考えなかったのかしら。

上野 音量的バランスとか、ミクスチャーの作り方にしても、語りが明確に聞こえなくてもいいんじゃないかという風な考えでいるふしがあるように思うんですが。

石田 というところもありますね。

長尾 初演のときは聞かせるべき所は聞かせましたね。女声は音量的なメリハリがあって、男性は素語りでしたね。で、

時々音をませて聞こえなくしたりっていう演出があるんです。

石田 今度のは女声（谷珠美）だけでした。初演のときは大分違ったようですね。

富樫 十月四日に日本音楽集団伝統音楽演奏会——尺八と外曲の系譜が日仏会館でありましたね。

長尾 そうですね、この会では昔の一篇切というものを知識をたどって復活させる、そういうところから始まって、三木稔の「凸」を構成者の宮田耕八朗の尺八のカデンツァにもっていったところまで、一応歴史をたどってるっていうことになると思います。これはまあ、その歴史を一番古いものから新しいものまでたどってくる中で、例えば「末の裂り」は編曲がしてあったり、歴史を教科書的にたどるのでなく、歴史の中にこっかが踏み込んで行くというやり方をしていますね。その歴史や現代の境界をとっばらってしまっただけで、古典曲と現代曲をそれ



富樫 康氏

それをひとつの対立課題として対立から交流へとトライするということを集団は今までも琵琶や箏曲、地唄などでやっているわけですが、曲は全部で五曲あったんですけれども、演奏者には宮田や坂田誠山みたいな古い人もいるし、田嶋直土、藤崎重康というまだ独奏経験のそんなない人たちもその場を与えられ、それぞれ皆面白い。集団の始めの頃の人と新人とのある落差はあるでしょうけれども、横山勝也が止めた後の尺八群の質は変わったけど層の厚さということを感じました。それから「凸」のカデンツァはこれまで二十数年とか三味線とかがみごとに弾いていましたが、今度、管楽器のカデンツァは初めてだったんじゃないかと思うんですが、あの作品の中でカデンツァの前に管楽器の三重奏みたいな部分があって、それに続いて尺八のカデンツァがくるというのはちょっと弱かった気がしますね。尺八の宮田がどうこうということではなくてね。

富樫 十月五日に第五回横山勝也尺八リサイタル、十月七日に竹屋正邦作品発表会がありました……、残念ながらも飛ばし飛ばした方がいないようなので飛ばしまして。十月十五日に、「現音秋の音楽展」がヤマハ・ホールで行なわれまして、その時に小山清茂の「樹下の二人」という作品が小沢道の筆の弾き語りで演奏されましたが。

上野 これは再演ですね。初演は委嘱者の友瀧のりえで、かの有名な「あれが阿多々羅山、あの光るのが阿武隈川」という高村光太郎の詩をテキストにしているんですけども、声の低い小沢が高い音に移してこれを歌うとかなり詠嘆的になってしまっているんですね。素材に詩の抒情を汲み上げていて今までの小山のそれが一層単純化されたスタイルというのになってしまっていて、正直言っていささか喰い足りない。まあ新しい邦楽作品を試みている作曲家は沢山いるんですけど、意外とこの声を扱った作品が少ないんですね。大変難しい領域であると同時に、日本語の問題を広く含んだ新しい実験的な仕事だと思っております。

それから、秋の現音にはもう一つ宗像和の「津軽陽コあだネ村」がありましたね。

石田 高木恭造という人の津軽弁の詩を使った作品で、テキストはそのタイトルになっている「ひこあだね村」「生活」「冬の月」この三篇から選び出して構成したものです。趣向からいけば本当の泥くささ、本物の民謡の持つそういう、バイ

タリテイミみたいなものを出すということに意をつくしたりリズムの音楽です。今までの邦楽系の音楽の精神的な音楽というものに対すると、あえて洗練とかいうものを避けているところに特徴がある。たんじやないかと思えますね。ただ津軽三味線、太鼓、チユロという楽器の組み合わせからゆくとチユロの音楽が他の楽器の個性と大分差があったことは確かです。

富樫 他の演奏家が皆邦楽系だし、又民謡の歌い手だったのに対し、チユロだけがね洋楽系の演奏家に参加してましたね。現音の会にこういう作品がおかれたいということがとても何か……。

石田 そうですね、それから今年の一つの傾向になるかもしれませんが、現代音楽にしても現代邦楽にしても日常的な世界であるとか、この曲のように民俗的な題材と取り組んだものが多かったですね。

富樫 やはり現音の音楽展で第五夜、十月二十一日に柳田孝義の作品で「栗波白雲」という作品がありましたね、尺八を古屋輝夫。これは前何かの会で聴きましたね。ムライキをとっても強調した作品でそうかといってモダニズムではないけれども、尺八本曲に近いものをムライキを強調しながらスタティックに表現した作品でしたね。

石田 いわゆる禅に発想した作品というものが彼の中には大分あるわけですけども、邦楽の中で試みるようになったのはまだ比較的最近ですね。

富樫 十月十九日、友瀧のりえ 日本のお唄第三回リサイタルが東邦生命ホールでありました。

長尾 私参りましたが、同じ日に砂崎知子第二回リサイタルが重なって妙時のを聴けなかったのが残念です。友瀧は箏や三味線を弾く人ですが、特に歌を中心にしてゆこうということですね。牧野由多可の「清見寺の鐘声より——尾花沢」、これは柳沢白蓮の詩で、立川清澄が初演したそうなんですけど、前に平井澄子のうたで聴いたことがあります。途中で話なんかも出てくる。詩の内容は「父の肉故破られず、母の血故に流しかね……」

そういう古い日本人の気持の中にのめり込んでゆくような力のある内容だと思っておりますけども、それを割合常識的に処理してしまっていて、歌い手自身もまだ声をどこに置いて歌っているかはっきりしない。友瀧は小沢道などと違って声のかなり高い人ですけども、それだけに何か洋楽のソプラノ風でもない、日本の方にひびかれてはいっても中間的な音質で、かえって表現力を失ったところにいるんじゃないかという気がします。それから小山清茂のは日本風歌曲の一連の作品の一番新しいものだと思うんですけども、「天国にいますお父さん」という、これは交通遺児の作文集からとっていますけど、全く古いお涙ちょうだい式のものだと

言



木村 重雄氏

わかれても仕方がない一面ももっていると思えますね。事故に会った人の告発の感じが出ていなくてね、友淵はもう一度トライしてみる必要があると思えますね。  
富樫 ちよっと前後しましたけども、十月十四、五日に虎の門ホールで三木修作曲の歌劇「春琴抄」がありました。これは再演でしたが皆さんいらしたんじゃないですか。

木村 これは七五年の秋に日本オペラ協会の委嘱として初演された三木の初めてのオペラで、日本のオペラとしては全く珍しいケースですがすぐ次の年に芸術祭主催公演として再演されたわけですね、条件としてはほとんど変わりなく、部分的に音楽が改訂されていて、例えば二幕の一場にざれ唄の部分があってこれは初演の時唄の人のやっこさんを使ってかなり異和感が強かったのですが、それを今度河内音頭仕立ての「野崎村」に直して成功していたのと、フィナーレを大幅に改めたりしていました。しかしこの再演で一番問題となるのは会場へ虎の門ホールで、残念ながらここはあらゆ

る意味で劇場的には条件が不備で、特に照明とか舞台空間に問題があるんです。特にこの場合には春琴の心象を表すために使った二十絃が、初演では郵便貯金ホールの上手の花道におくことでステージとバラレルの関係を持たせ、それによってつまりオーケストラとも分離させてその機能を明らかにしたわけですよ。ところが再演はビクトリの左方に張り出し、舞台を特設してそこに二十絃を置いてしまったために作曲者の与えた機能を果たしえない。ただオーケストラのために二十絃が存在するようになかちになつてしまったわけですね。これは明らかに失敗だったと思います。しかし、この再演では春琴を歌った砂原美智子がよく役柄を唱けていたということも、もう一つは初めて春琴を歌った中沢桂が音楽的に良かつかんでいて、役柄の点ではいま一つというところですが、ともかく再演に堪えるオペラだし今後、絶えず反覆して取り上げて欲しいですね。邦楽器の扱いと古曲の導入という点では最初のしかも出色のオペラだし……。

富樫 とにかく邦楽のオペラとしては初めてではないけれども……。

木村 ええ、そうなんです。初めてではないけれども、あれだけ邦楽のスタイル的な表現を使ったという意味では初めてなんです。

富樫 牧野由多可も使っていますが、木村 ただそれは効果ですよ、全体

の雰囲気を作るための、まあ悪く言ってしまうえば、ところが「春琴抄」の場合はそうじゃなくて、二十絃を現代生活を扱った谷崎の原作の中に非常にうまく解け込ませたという……。もちろん春琴という題材はそりやお琴のお師匠さんですけどね。それにしても古典の使い方は、要するに借景が大変効果的に大きな要素を占めています。

長尾 「黒髪」だとか「残月」だとか。

木村 三木修という作曲家を考えれば当然の方法なのでしょうが、それにしてもドラマの必然とみごとに一体化していますね。

石田 ともかく再演が早かったですね。

富樫 めずらしくね。で一辺見に行っただ人がまた行ってみようとという気持ちになつたしね。とにかく邦楽のオペラというのはそのこと自体でも大変な冒険なのに、石田 大人の美意識に訴えるオペラとして日本のオペラ史の中じゃ珍しい作品じゃないかと思っただけです。ただ最後のあのアポテオシスの場面、レヴェーのフィナーレのようにあの目でたし目であつて、こう急に華やかになっちゃうところが僕には少し残念だった。

木村 つまりあれだけしつとりしていてものが急に唐突なんです。つまりね何で、春琴唄。が出て来たかを説明するプロセスなしにいきなりアポテオシスになる。ですからお客は異和感を抱くことにもなりますね。ただねオペラティック

なフィナーレという機能として考えれば僕は得心できるんですが。西欧のどのオペラ見てもハッピーエンディングでわざとらしくないフィナーレを書くのは、あのヴェルディをもつてしても「ファルス・タッフ」はもちろんよくできていますが、無理している気がしますね。ワグナーの「トリスタンとイゾルデ」のフィナーレね、乱暴な言い方ですが、「春琴抄」はあれと方法的にも近いように思われますね。つまり佐助の自己犠牲によって二人の愛が成就し、春琴の愛の生。が始まるわけですよ。演出も音楽もそうした方向を意図していると思いますね。

石田 そういう神話や象徴性を帯びた題材のオペラと比べると、やはりこの「春琴抄」の場合は実在のモデルもあることだし、特殊な愛や美の問題をもう少し次元からゆくと身近なところの芸道の世界に持ち込んでいるわけでしょう……。

木村 ただね、ドラマが更に発展することになると全体の收拾がつかなくなりませんか。佐助が目をつくつというドラマ的なクライマックスがあって、後はその緊張が自然にほぐれてアポテオシスとして昇華されるわけでしょう。

富樫 佐助が自分も目を潰してそして春琴に仕える……。

木村 あれは、イゾルデの愛の死。と同じで、佐助が自ら目を潰くことで二人の愛は成就する、それを単純にして簡明にして様式化したものでしょう。つまり

映画やドラマなら台詞として一応最後まで  
でたどれるわけですけどね、オペラは簡  
略化がひとつの眼目ですから。

富樫 このオペラを第一作として三木  
は将来へのステップを踏み越えましたね。

木村 それと関連して一つつけ加えた  
いは「春琴抄」のもつ可能性が非常に  
豊かであるということです。つまり近松  
がねオペラになりうるということですね。  
あるいは上田秋成でもいいのですが、純  
粋に日本的な世界がオペラとして表現で  
きる可能性をもたらしめているということ。  
今までの日本のオペラには殆どそれが存  
在しなかったといってもよいのですが「  
春琴抄」が一つの突破口を築いている。  
この実践は大きいでしょう。

石田 日本のオペラは今まで民話劇で  
あるとか狂言であるとかほとんどそうい  
うものからしか出てきませんでしたから  
ね。谷崎文学のような題材が用いられる  
ことになることさらに江戸時代の文学、歌  
舞伎の世界も可能性がまずね。

富樫 では十月十七日興隆第三回演奏  
会が第一生命ホールでありましたね。

上野 ごく一部しか聴いていないので  
コンサートについてのままとまっていた印象は  
もっていませんが、中村透の「アンチテ  
ーシス」というのが初演で、これは尺八  
と十七絃を融和させるのでなく、対照的  
あるいは対立的に扱った作品ですね。し  
かしその意図が二つの邦楽器の特質をき  
わ立たせるところまで至らないで、形の

上の処理だけにとどまって、内容的には  
白けた気分させてしまいました。

富樫 十月十八日に八木橋井・秀明ジ  
ョイントリサイタルが東京証券ホールで  
ありましたね。

長尾 片屋正邦作曲の「比賣」、これ  
は琵琶と共演で、宮下伸作曲の「明」は  
宮下と共演、この両方の現代曲を聞いた  
のは娘の秀明でした。この方たちは静岡  
の島田市の人でそこで主に活躍してい  
る人なんです。秀明の方は意外に音が豊  
かで現代風な明るい音を出すという点と、  
地方の人が初めて東京で演奏会をしたと  
いうことで記憶に残りましたね。

富樫 それでは十二月二十日にSIX  
COMPRESSORという若い作曲家の  
会がありました、二つの作品が演奏され  
ましたね。

上野 若い作曲家のグループの発表会  
でも邦楽器を使った作品が最近しばしば  
登場するんですけども、「SIX COMPRESSOR」もこれで四回目ですが、  
毎年着実に作品発表を重ねています。金  
田湖児の「アリーションIII」という尺



上野 見氏

八二本のための作品があり、これは真玉  
和司のリサイタルで以前初演しているん  
ですけども、その時と同じコンビの真玉  
と古屋輝夫、二人とも横山勝也門下で  
が……、による再演です。長短二本の尺  
八をほぼ平行的に扱っていて、それが対  
立的、対旋律的に進行する所はほとんど  
なくて、音量的な意味で加算されたって  
いう面の方がむしろ大きい。そのせいか  
線の太さがあります。ひびきさが単調で仕  
上がりが悪くてやや安易だという感じがし  
ました。この尺八二本、あるいは三本、  
四本、五本というような重奏曲が近頃ふ  
えてきたようですけれども、同種の管楽  
器を重ねて成功している例は少ない。そ  
れは邦楽器に限らず、洋楽器もそうです  
が、弦楽器と違う難しさがあると思いま  
す。それからもう一つ、嶋原勇夫の「三  
面の帯のための音楽」、これは確かいず  
れも十三絃等です。さわらび会、三人のア  
ンサンブルでしたね。即興的な三つの章  
からできていますが、メロディアスなフ  
レーズが多くて、従ってむしろ洋風だと  
言えるんですが、三つの事は常にポリフ  
ォニックにからみ合って進みながら、そ  
の響きは調性のずれによる多調的な非常  
におもしろい新鮮な効果を生んでいるん  
ですね。それから、決してシリアスでな  
くてさくばらんな即興性ディヴェルテ  
イスマンという楽しさを聴くことができ  
ました。

富樫 次に十二月二十日高江洲義寛第

三回作品演奏会が郵便貯金ホールであり  
ました。高江洲の作品について何か前々  
から思っていたら……、ご意見がありま  
したら……。

長尾 僕は一昨年の第一回るとき聴い  
たんですけども、神繩という素材を手の  
内に入れながらまだどこに自分の音楽の  
核を置いているかとはっきりつかめてい  
ないようなところがあって……。『にぬ  
ふあ星』という作品は宮下のレコードに  
入っていますが、これなどはちょっと我  
我と違った目新しい、海洋的というか……。

富樫 あれは神繩音階を使った作品で  
すね。

上野 私たちの風土にない何か濃い色  
彩的な面があるでしょ、この人。今、長  
尾さんがおっしゃったように珍しいって  
いうか、あんまり日頃聞かれない音色で  
むしろその海、深海のような、それでい  
て透明な感じの響きっていうのがこの人  
にはありますね。

富樫 十月二十七日、第十七回唯皇  
一作品発表会。これは「ソプラノとピア  
ノのためのヴァーカリーゼ」と「筆とピ  
アノのための協奏曲第十四番」、その他  
四曲演奏されていますね。唯皇は十二音  
の作品もありますが、この作品では又逆  
戻りというか、古典の方に近づいた姿勢  
に戻っているようです。もうモダン  
ムとは手を切って古典の手法の中で自分  
を出してゆこうという姿勢を感じました

ね。だから特に新鮮味はありませんでした。それが、それなりに円満な落ちついたままとまりある作品を作っていますね。それから、十月二十九、三十日、国立劇場開場記念第五夜 日本音楽の流れ―琵琶―現代の琵琶として武満徹の「三面の琵琶のための旅」、山川園松の「レスポンス」。この二作品が演奏されました。

石田 「旅」は鶴田錦史のリサイタルのとき初演されましたね。

長尾 「旅」は初演のときかなり感銘を受けた覚えがあります。これは二十九日にあり、私の行った三十日の方には、「レスポンス」がありました。「レスポンス」は非常に円熟していて、それだけに何となくかきかきして聞くにはとてもいい音楽じゃないかなと思うんですが、ちょっと微温的などころがありますね。これは筑前琵琶、薩摩琵琶一面ずつ、そして打楽器がいくつかとその中に日本の縮太鼓とインドのタブラパーヤという……、山川がインドへ行った時の経験による作品だと思えます。

富樫 十一月三日に第三十九回日曜定期演奏会で諸井誠の「混唱草紙へ花札伝奇」。

木村 これは寺山修司が花札を通して十二ヶ月の風物を詠みこんだ散文体のテキストを、諸井誠が合唱を中心に一時間半あまりの三十絃、琵琶と打楽器のために作曲したシアター・ピースで、部分的には五年前に演奏されたことがあります。

しかし、今回は「日曜定期」として、寺山自身の演出によって全曲が初演されたわけですね。運びとしては、「天井桟敷」のメンバーを使っているかにも寺山美学の真骨頂ともいえるべき出物と必ずしもドラマティックではありませんが十二月月に区切られた事件が展開されるわけですね。ところが大変皮肉なことには、琵琶を受けもった半田綾子のうたが大変すばらしくて、つまり彼女の声と声楽的な表現が、完全に主人公である日本合唱協会の演奏より説得力がありすぎていて、前半の締めくくりが大変盛り上ったのは彼女によるものでしたね。そのためばかりでなく、合唱そのものが全体としてかなりうもれてしまっていました。原因の一つは合唱団員に寺山スタイルの言語表現やドラマ的世界を唱せさせるのがかなりむずかしかったこと。それと、セリフの発声と明瞭度の問題なんかがあって言葉がよく通らなかつたことも焦点をぼやけさせてしまった。ともかく完全に半田に奪われてしまったというのは、これは日本合唱協会の定期であっただけに大変皮肉だと思えます。(笑)

作品としては僕はこの「花札伝奇」は大変ユニークなシアター・ピースであり、今日の意味でのアンチ・テアトルのスタイルによる合唱音楽として一つの行き方をはっきり示していると思います。諸井の音楽も細かく書いていますしね。ですから今後合唱自体で練りあげて、是非もう

一回か取り上げてほしいと僕は思います。富樫 この公演は寺山修司のアンタ劇場的な演出がとても表面に出てしまつて諸井の作品自体の価値とか、日本合唱協会の質質が埋没されたような感じがなきにしも非ずですね。

木村 ええ、歌い込みが浅くて、言葉がはつきり伝わらないのが原因だったかもしれないですね。

富樫 半田の琵琶は今の琵琶界の中の新星ですね。

木村 ともかく、演奏もさることながら、諸井の邦楽器の書き方が全くそのうちに収まっているでしょう。それに比べて合唱の方にはまだ至らぬ部分も若干あるように思えます。

富樫 では十一月十四日の山本邦山脚興リサイタル、演奏は山本邦山、前田憲男のピアノ、荒川康男のベース、猪俣猛のドラムス、沢井忠夫の十七絃。

石田 このメンバーは沢井の抜けた形で東京カテドラルでやったレコードがありますね。

富樫 この顔合わせや題名からすると相当興味のひけるプログラムですね……。

木村 ……それから十一月五日、朝日生命ホールでのさわらび会第二回演奏会はどうですか。

長尾 セツ矢博賢の「紫・翠・藍」というのが初演で、彼は洋楽畑の作曲家ですがあながち邦楽系の作曲家のように筆



長尾一雄氏

を愛しているんですね。その愛し方というのが何というのか、ちょっと例はおかしいですけども、ロマン派の作曲家がヴァイオリンの中にのめり込んでいるようなのめり込み方をしている、そのせいか、曲の構成がはつきり感じられないくらいがありましたね。

富樫 では十一月七日、国立小劇場で青木鈴轟尺八リサイタル。この時は広瀬量平の初演作品「夢明」がありましたね。

長尾 N響の打楽器奏者二人、そして独奏尺八が青木、それから青木のお弟子さんが六人、それを囲むという形でした。広瀬の一連のものだという感じがかなりしましたね。決してマンネリズムだということではないけれども、尺八と打楽器がこう対話するとそれはそれなりにかなり美しい感じがし、洋楽の教養を通して日本の古い時代の叙情を採り当てたという感じがする。この日、青木は古典は必ずしも良くなかったんですけどもね、広瀬の曲に対する時には古典に対する姿勢とはちょっと変わっていて古典と現代曲とをかなり意識的に吹き分けてゆこうと

する、そういう態度を感じるんですけども、そういう行き方がどっかかをスポイルしてしまわないかどうか気になります。尺八の奏者としては最もアカデミックな割り切り方をしている人と思いますね。

富樫 次は十一月九日、日経ホールで催された第三人会通演奏委員会が清水脩作品集で催されました。そして、十一月十一日、文化会館小ホールで横山勝也第八回尺八リサイタルがありました。この時は古典と、鶴田錦史との即興演奏がありましたね。

長尾 この時、海童道曲の「桂梗幻想曲」というのをやって、手向<sup>テマウ</sup>っていうんでしようか。それを横山が泣きながら吹いているんです。それから演奏会に入るといふ。心が普段の横山と違って始終何か振れ動いていて落ちつかないわけですよ。ですから音楽的な表現は、かえってすごくメリハリがきいたりして、何かそれは音楽を聴いているのではなく、演奏者の迷いを聴いているんだという感じが……。即興演奏にもそういうものがやはり流れ込んで来るとですね。鶴田の衆生本来伝なりっていう仏教の偈を唱える部分があって、その部分を中心にあって感銘を盛り上げてきました。さっきの平田と日唱の話ほど皮肉ではないけれど、横山にとっては、あまり本調子ではない音楽会ではなかったかという気がしますね。

富樫 十一月十三日、二十絃箏霜月の会——歌とバラードを求めて、経団連ホールでありました。最初にやった小室圭子の「語り継がれし母の歌」、これは、まあ子守唄みたいなテーマで、吉村七重と池上早苗が演奏したんですが、演奏者にはわりと初歩的な楽曲としての楽しみを含んでいるという点では良かったと思います。反面プログラムっぽくないものを要求する人にとっては満たされないものがあったようですね。有馬礼子の「蒼雲・霧幻・夜の雨」これはちょっと牧野由多可の傾向に似たカブリチオ風な作品でね、独奏した銅本和子もよかったです。三番目が池上の演奏で長沢勝俊、デビッド・ロープ、それから金田潮児の三人の小品をやりました。

長尾 この金田の「水面に旋回する木の葉の上の騎軍団」というのは初演だったんですが、割合おもしろかったんじゃないですか。

富樫 題名のとおり、水の上に浮かんだ葉っぱの上にアリアが舞かっている情景を見て作ったそうなんですけども、確かにそういう描写的な面も多分にありましたね。あとは、吉村もやはり長沢、ロープの小品を弾いて助川敏也の「秋の夜（初演）」をやりました。三つのうちでは重量感がありましたね。それから小山清茂の「絃五十七」。

上野 これは何ですか、二十絃二つと十七絃足して五十七絃っていうんですか。

富樫 そうですね。それから、三木の昔のピアノ曲で野坂が筆用に編曲した「三つのフェスタル・バラード」これは野坂、鏗本、吉村、池上の四人の奏者が弾きました。とても雅やかな魅力のある作品でしたね。避力と優美さを両方兼ね備えた作品で、何というか、日本的なまめかしさがありましたね。三木の「箏詩集第二集」は。

長尾 野坂のリサイタルは今回秋なかつたわけだけど、その代りにこの会があったわけですが、三木も野坂も相当むづかしいところにかかっていることは確かだと思えますね。それは、野坂は「霜月の会」でもみても優れた演奏家である

ことがわかるし、三木もさっきの八春琴抄の場合をみても優れた作曲家だと思うけど、そういう日本のなものにおぼれるか、それともある距離を持つかそれとも全く第三者のエトランゼとして見るか、何かそういう一つ一つの行き方っていうのが段々わからなくなってきたらいいんじゃないかという感じが僕にはするんですね。日本人である限り日本人的な特性に非常に酔いやすい危険をもっていて、それをこの辺で考え直してもらわないといけないというところに来ているんじゃないかという気がします。集団の演奏会で時々そういう気がします。

富樫 それは日本音楽集団の全体にも

あなたの日本音楽集団が  
あなたとあなたの友達のために  
企画しました

## 日本音楽集団 「第七回夏期合奏研究会」

期 日 前期 8月1日(月)～4日(木)

後期 8月4日(木)～7日(日)

(前後期通し可)

場所 北軽井沢ミュージック・ホール

横笛・尺八・三絃・琵琶・箏・十七絃

打楽器 などに参加して下さい

定 員 前後期とも約80名

メ 切 定員になり次第メ切ますのでお申し込みはお早めに

一流講師陣による懇切丁寧な指導が、  
あなたをお待ちしています。

お問い合わせは  
〒150 東京都渋谷区神宮前6-16-14 小早川ビル2F  
TEL03(409)5374 日本音楽集団事務局まで

言えることですね。今まで相当価値のある仕事をただけに、それを維持していくことが大変むずかしくなってくる時期にさしかかっているわけですね。ですが「華譚詩集第二集」の第五曲の華やぎという無窮動風な急速な楽章は、そういう傾向の作品が今までの三木作品になかったものですから、その迫力と同時に華麗さの点でとても光るところがありましたね。

では、十一月十五日に青山タワー・ホールで74新作展がありました。この中には楠知子作曲の「太鼓を中心とする邦楽器とヴァーカリーゼのための心象」が邦楽器を使った作品でした。

この人は女性でありながら非常に作曲の上で構築性を重視する作曲家ですね。ただ気分だけでもって抒情的に書くというタイプではないんですよ。この作品もそういう意味では中々りっぱな構造とそれから迫力を持ってましたし、質の高いいものを打ち出していました。それにヴァーカリーゼが入ってきまして、更に全体が盛り上がりつつある所があって緊張の持続がうまく維持されていた作品だと思えました。

十一月十九日名フィルと邦楽器の名手たち、これは名古屋市民会館であったんですね。上野さん木村さんいらっしやいましたね、いかがですか。

木村 今年の尾高賞をとった広瀬量平の「尺八とオーケストラの為のコンチェ

ルト」が初演されたわけですね。この曲はその前に放送でも初演されたのですが、これは絶対にコンサート・ホールで聴くべき作品だと思えますね。尺八とオーケストラの対比が放送ではどうしても平板になってしまふ。ところがこの曲はまさしくコンチェルトテンテで、トゥッティとパランスに作曲家としては実に細かい計算が試みられそれが効果をあげているわけですね。音楽としては落ち着いたいかにも広瀬の円熟期に生まれた傑作というにふさわしい作品だと思えます。

もちろんリストである山本邦山の音楽性が作用していることは確かだとしても、それ以上にそれを引き出し活用した広瀬の作曲家としての力量が全体を支配している、やはり去年の日本の代表作のひとつと言いうに足るものでした。その前に初演された肥後一郎の「箏と弦楽合奏の為の一章」は、少し後にやはり名古屋フィルが初演したヴァイオリン協奏曲もそうですが、この人の才能は期待できますね。この「箏と弦楽合奏の為の一章」は内省的な性格が強く表現されていて、古代管絃に使われた和琴の響きによる幻想が組み込まれている。と自身は言っています。が、まさに落ち着いた人間の肉体的な情感の成果を示している。ということが言えます。やはりこの曲はその意味で大変優れていたと思います。その前に長沢勝俊の「三絃とオーケストラの為の協奏曲」をやりましたが、これは前に三絃と邦楽

器アンサンブルとのコンチェルトとしてかかれたものを、今度は普通のオーケストラに改訂したものでですね。これはいかにも長沢の持っているそれぞれの機能を熟知した方法、つまり第一楽章に細棒を使い第二楽章に駒とバチを変えて沖繩の三絃に近い使い方をして、三楽章では低音三味線を使って民謡的な効果を出している……。ただ音楽そのものにもう少し密度という緊張感がほしいというのが偽らぬ感想です。

上野 長沢のは改編前の邦楽器と三絃でやった時の方がむしろ色彩感があったと思います。オーケストラになると、もう少しテクニクに密度がほしい。

木村 あれはやっぱり編曲のある種の宿命みたいな気がしますね。

上野 もありますけど。肥後の作品の方は大変ユニークだと思いました。とあって決して前衛的とか異端的とかいう意味でなくて、さっき木村さんからも話があったけど、特に中間部のロマンティックなところで、和琴に似せた箏の扱い方とか風韻のように聴こえる弦楽器群の微妙な変化などが、大層独創的でこの人特有な音色感、それも非常に繊細で鋭いものを持っていると思います。この人は弦への愛着が尋常でないし、センチビリティの洗練されたものがありますね。

広瀬のは、尺八とオーケストラがそれぞれ自立して対置されるのところが、それぞれ共栄の関係を主張するように書かれ

ていて彼の力量と貪欲な音楽性、それに成熟ぶりがよく現われている曲だと思えましたね。

富樫 この作品はあの武満の「ノヴェンバー・ステップス」の前列がありますね。それと比べてみたくなる。

上野 この作品のオーケストラの緻密な音形のテクニクはいくらか武満の響きと共通するところがある。

木村 ただね本質的に違うと思うのは武満は要するに、琵琶、尺八とオーケストラを対比させたわけでしょう。広瀬はむしろ同化を意図している。

富樫 ええ、あくまでも二つのものを異質として。

上野 尺八とオーケストラの協奏曲は入野義朗が尺八二本とオーケストラの曲を書いていくくらいで大変珍しい。というのも難しく手が出ないんですよ。

木村 広瀬の場合は尺八の機能をのみ込んでオーケストラの書き方についてもよく考えていると思いますけど。

富樫 尺八をこよなく愛しているね。木村 ええ、そうさせたものが結局作曲家としての熟達だと僕は思うんですけどね。

富樫 では次、十二月十三日、豊橋ホールでありました宮下伸リサイタル、これは皆さん見えたようですね。三十絃の作品に対してはどうですか。「S・M・」のためのシンフォニー」。

石田 そうですねえ、今回は「第二

「アーティジョン」ですが、第一ヴァージョンに比べておとなしい印象をもちました。

上野 楽器の種類とか配置だとかかっていうのは第一ヴァージョンとほとんど変わりないでしたね。種々の邦楽器をぐるりに並べて一人で鳴らして渡り歩くんですけども、これも四年前の原曲とほとんど変わっていないと思います。ただ今度の場合は宮下伸のイメージーションにかなり依存している感じはするし、一方で宮下のパーフォーマンスが作られすぎてしまったのと、第一ヴァージョンの時より繊細でスティックだけでも、こじんまりと手際よくまとまりすぎてサスペンスに乏しいのが不満でしたね。

富樫 三十絃の将来性についてはどうでしょう。

長尾 それはこれを弾けるお弟子さんがもっと沢山出ないとね、つまり「二十絃等雷月の会」みたいなものができる程度の……。

富樫 楽器を作ること自体が大変なことのようにですね。

上野 そうですね。だけど秀例の「飯面の上の草」ですか、これはいかにも三十絃でなくてはいけないようなドラマチックな表現が格調高く歌われていたと思うんです。

上野 牧野の方は三十絃という音域の広い媒体を与えられて、何が何でも端から端までを渡り歩かなくちゃいけないという様なところがめだって、音色的には

多彩だけでも楽想の発展とか展開というのは貧弱で冗長気味でしたね。宮下の自作「こもれば」は小品ですが自然との素直な共感というか、ノスタルジーをしなやかな旋律で綴っていて、いい曲だと思います。それから「琉歌」の方はやや前の作品ですが、これは神繩の印象があまりにもストレートというか生ですね。

富樫 とにかく三十絃は非常に幅広い楽器ですから、色々な作曲家に可能性を試してもらいたいですね。

十二月十七日には中央会館で日本音楽集団第二十七回定期演奏会、かぐら1976、これは三木稔企画・構成・作曲の演奏会です。

木村 これ、単純に申しますと日本の里神楽とか、ギリシアのデオニスとかいった民衆的なお祭りに共通する、賑雑でバイタルなエネルギーが全体を通じて大変よく出ていたと思います。

富樫 「星界の報告」ですか。

木村 いや全体にです。三つともそれは共通していましたよ。

長尾 それはそうですね。

石田 出ているというか、ねらっているという感じが……。(笑)

木村 いや、出ているんじゃないか。

富樫 「星界の報告」は、長くなってはじめは真中に予定していたけど最後にもっていったんですね。これは演劇性が半分以上のウエイトを持っていた。

木村 シアター・ピースというより、野外劇場的なスケールがあった。音楽としても運びからいっても。

長尾 一種の駄じやれの連続で、一九七六年の出来事を一月から十二月までたどろうというわけだけど、もっとシニョクな味を出すはずであるところの作者の秋兵悟史とか、演出家の岡村春彦らの仕事ももう一つはつきりしなかった。音楽に下駄を預けすぎたというか。

木村 ただ、これは音楽にウエイトがかかるのは当然じゃないですか。もちろん他の要素も出てきた方がおもしろくなるには違いないとは思いますが、それをやっちゃうと、シアター・ピースとしての主体性がなくなっちゃうような気がするんですけどね。

長尾 そうかもしれないけど、台本がもう一つ垢ぬけない。

木村 でもそうした垢ぬけなきが、彼らの狙った方向だと思えますね。

長尾 ただ、秋浜の昔の作品は、もう少しスタイルが整っていて日本の農村でいうものが立体的に捉えられていて……。

木村 それはありますね。秋浜の最盛期のドラマには粘着力というか執念というか、一種独特の迫力がありましたね。その意味では、枯れたというか、喰い足りなさもない。つまり、バイタルな要素が削がれちゃっているんですよ。

富樫 これは一月から十二月までを暦歌にして月々テーマを変えてものがたっ

たり演技したりしたわけだけど、変化が多すぎてね。訴える力が却って稀薄になっちゃったようですね。それと、演出がかなり露骨すぎて問題だと思いましたね。

木村 でもそれは、はつきり狙っていたんじゃないですか。

富樫 音楽だけの作品「巨大」はどうでしたか。

石田 そうですね、「星界の報告」と違って、こちらはシリアスに純音楽の方法で神楽の精神を表現しようとした作品ですね。管絃グループが打楽器にリードされながら、はなやかなリズムと色彩の響きをくり広げていく……。とくに、邦楽器におけるオーケストレーション、まあ、新しいイフエクトみたいなものになり出ているのではないかと思いました。

それと、打楽器の秩父屋台囃子のリズムがなかなか効いていましたね。ただ全体の造形からゆくとやはりもう一つ息が続かないとか、白けているような感じが僕には残りました。

長尾 ええ、大編成の曲で本当に白け



石田 一志氏

ないでしかも日本の楽器だけでやってこうって言うことは何回か考えて、何回かやっていると、例えは彼自身が抹殺した「絃と日本楽器のための協奏曲」もそうですが、今度の「巨火」はずっと密度の高い作品になっているんだけど、何か三木の中に日本楽器の作曲家として一つの夢、見果てぬ夢があると思うんだけど、本当に白けないで大編成で書けるかどうかという……。

富樫 石田さんの白けたというのはどのへんですか。

石田 そうですね、例えば拍動感をクラスター風に消したサウンドの長大な部分です。たしかに邦楽器のオーケストラの新しい効果的なオーケストレーションとして認められるわけですが、逆に効果的であるから用いたという意図自体が少しはつきりと見えてしまう。

長尾 この日の野坂はとてよかったですね。

石田 「星界の報告」の中で即興演奏がありましたね。

長尾 「神迎えの音取」でもいい演奏をしたと思います。

富樫 十二月十八日、小林仁ピアノノ協奏曲の夕べ、諸井誠の「第二協奏交響曲〈交感〉」がありました。

木村 はい、これはこのとき演奏会初演で、一九七六年にNHKで放送初演されたものですが、諸井らしい全体のコン

ストラクションが出てきていて、しかも副題が〈交感〉(コリスボンデンツァ)とされているようにまさしく二つのソロ楽器、つまりピアノと鼓が互いが触発しあって全体を運ぶようにできているんです。その意味でアイデアもよし、音楽もそれを明確にリアライズしていますね。それと演奏がよかったです。何よりも書き方に無理がなく二つの楽器とオーケストラが、ごく自然に対応し全体を運んでいましたね。

富樫 十二月二十三日に作曲家の会環というクループの演奏会の中に河田洋二の「メタンブシコースⅡ」がありました。

上野 「メタンブシコースⅠ」というのも邦楽器二重奏の作品で、彼のこのシリーズの二作目ですね。三本の尺八で構成はしっかりしているんですけど、三本が音色的に独立しているというよりもむしろ干渉し合っていて音が濁ってしまう。さつきも言ったことですけどもこの種の同族楽器、殊に尺八の重奏のむずかしさはわかるんです。ここでは相乗的に空間的な広がりは持っていましたけれども、輪廻の表現としては印象がまとまらなかつたです。

富樫 それから、十二月二十五日に石井真木の「モノプリズム」が新日本フィルハーモニーの定期で日本の初演、尾高賞を受賞しましたけれども、これはアメリカのタンゲルウッドで初演されましたね。

木村 これは旧作である「オーケストラのための序」と、更に今度はオーケストラと鬼太鼓をかみ合わせた「モノプリズム」とその二つをまとめたものですが、それぞれを切り離して演奏しても良い、と作曲家は言っている。僕ははじめテープで聴いたせいでしようか、この鬼太鼓とオーケストラの音響的なバランスがどうしても望ましくなく、やはりコンサート・ホールでやる音楽だと思いました。それで後から「N響」で聴いて大変良くわかりましたが、初演の時は響きが混り合って音楽的にも得心し難い点が多かったですね。

上野 オーケストラと太鼓の方のバランスの問題ですけど、僕はむしろオーケストラを逆手にとつて、太鼓群の威力を増強する計算もあると思う。そもそも「序」と「モノプリズム」とは別々の作品であることですね。それから「モノプリズム」の中でもオーケストラの鳴っているときは太鼓が休んでいるところが多いし、太鼓が鳴っているときはオーケストラが少し退き下って、太鼓とオーケストラが同じ状況のなかでバランスを計ってなかつたですね。

富樫 それでは、二月四日に第三回西海昭子三絃リサイタルがABC会館ホールでありましたね。岸屋正邦、佐藤聡明、三枝成章の作品で。

上野 佐藤の「サイレンス」というのはテープを二トラックで流して実演と三重奏になるスタイルですね。実演もPAしてました。ちょうど、武満の「旅」みたいなやり方ですね。

富樫 このやり方は成功していたと思います。やはり録音の電氣的な操作と実演とが、この場合ではうまくかみ合っていました。

上野 一人で三重奏だけでも先導してゆくパターンがあったり、呼吸するパターンがある。それがうまく組みあわせるわけですけども、これは確か琵琶の用法がかなり導入されていたんじゃないかしたら、音色的にも琵琶に近い所が多分にあたりして……。

富樫 しかし三絃の音の強さというのはやはり強烈ですね。

長尾 ただ、それに作曲家がちょっと頼りすぎちゃった気がするんですけど、私は。それとこの日の演奏は大変悪かったんですよ。この日のをもとにして批評するのはちょっと気の毒なんですけども、ただこれも日本的叙情の問題をやっぱりかかえているんですけど、それからつまり三味線の叙情性というものから何とかして離れようとしている。だから佐藤とか三枝とかに委嘱するんだらうと思うんですけど。しかしその点では佐藤の場合には作品の価値とは別かも知れませんが、演奏家の問題としてはあまりうまく行ってなかつたような気がするんですけど。何となく演奏が濁ってきちゃうんですよ。

富樫 三枝の「コスモス」は再演ですけど、空ビンを使って客席の通路に立た人に吹かせるという……。最初に虫の声をPAで流して自然の風景や感触を出そうとした意図でしょうけども。

長尾 この作品はとでもよかったですね。亀山香能の十七絃なんかちょっと変わった使い方がされて、十七絃を丸爪で弾くわけですけど、これはかなりよかったですね。

富樫 最近の作曲界の傾向としてね、自然に解けこもうとする一つの傾向の現われだと思えますよ。そういう意味ではやはり問題作だと思えますね。

石田 果たして虫の音でいいのかという……。

富樫 うんそれは確かにちょっと問題があるんですよ。虫の音に頼ったところがね。虫の音を使わないでも、もっと抽象的な表現の仕方がなかったかという。

それから二月十三日に日本音楽集団らしい邦楽演奏会構成三橋貴風で加藤登紀子と共にフォルクローレを訪ねてという会が虎の門ホールでありました。

木村 企画としては大変成功したものの一つだろうと思います。内容としても二つの全く違ったエレメントを音楽的に融和させて、一つの新しい方法を打ち出そうとしていますね。ただ、疑問だったのは可成り必要なのではないか、その司会者が全然本質をわかっていないで原稿を読んでいるだけみたいでしょう。これが全

体の流れを逆にこわしていたような気がするんです。聴衆に対して過保護なんですね。もっとお客というのは突き放して音楽だけ聴くようにすればいいと思う。あのアレンジメントはかなりおもしろかったと思うし、加藤登紀子はやはりフォークシンガーとして一級品だしよくわかって歌っていてその良さが発揮されていたと思います。

上野 しかし、PAの音が汚なかった。木村 PAは全然だめでしたね。

上野 ニュアンスが皆とんじやって、ロックの演奏会と同じようにただ大きい音をぶつければインヴァルツでできると思って、眼界を越えたつづれた音になっちゃってましたね。

木村 だからね、可成りあのPAに誤算があったんじゃないかと思うんですよ。僕は。ただ会としては、民族楽器を使っただけで加藤登紀子も日本音楽集団に協力していた、そういう意味では今のようない問題がありますけど、やはり僕はこれからも是非やっただ方がいいと思います。民族楽器の使い方もとってもおもしろかった。

富樫 では、二月十七日、日本の作曲家協会これは日本作曲家協議会出版作品演奏会、この時、志田笙子の作品で「二十本の笙のためのチャツネ・スイート」がありましたか。

石田 タイトルは「二十本の笙のため」なんですけども、結局実際には持ち替えを含めて六本なんですよね。

上野 悪徳不動産屋の誇大広告みたいだね。

石田 二十本の笙を想定して作ったが今回の上演は十本でがまんすることにしたら、とプログラムに書いてあるわけですね。しかし実際に舞台上に乗ったのは六本だった。ですから笙の出し出すサウンドの味が、あのチャツネ風の混ざり合わせた香辛料のベースに相当するということですよ、肝心のベースにあたるものが、全然足りなかったわけですよ。ですから他の音色の味、たとえばオブリガト風の使い方をされた竜笛や、冒頭から使われている羯鼓や鉦鼓、太鼓だとか、そういう他の楽器の音色の他の味の方がよっぽど濃くてできてしまったわけですね。

それにベースが足りないで味が混然ないという点では、琵琶なんというのがちょっと使う意図が不明でした。

上野 音的なね、微妙なゆれだとかニュアンスだとか、層としての持続感を出そうとしていることはよくわかるんだ

けど、やっぱり十本ずつの笙が左右に並んでくれなきゃ本場に作曲家の意図したその効果は出てこないと思うんだ。僕は作曲家だけ攻めているんじゃないって、やっぱり主催者とかプロデューサーに大きい責任があると思いますね。現実に二十本の笙を集めるのは並大抵のことじゃない、お金もいるしそれから雅楽の団体が二団体も三団体もいるでしょ、だから二十本の笙を一目見たいと思って来た人も少なくないんですよ。

富樫 それはちょっと不可能な話ですね。それでは最後に、放送で行なわれた現代邦楽の作品について、上野さんにまとめて頂きましょうか。

上野 はい、芸術祭参加のNHK・FM放送で、新しい邦楽のために書かれた三つの新作を聴きましたので、その報告をしておきますと、まず優秀賞を受けた広瀬量平の「天籟地響」ですね。これは三楽章からなるかなり長いアンサンブル

さわやかな  
緑に誓う  
よろこびの日



緑の中の結婚式場

八芳園

東京都港区白金台1-1-1  
電話 (443) 3111(代)

作品で、上杉紅童が土笛や壹笛に横笛を吹き、尺八が山本邦山、それに東京リコーダー・ホルネットと岡田知之打楽器合奏団が加わって、精緻で多彩な音響空間をつくり出していました。それにしても広瀬のミクスチャーの技術は巧いですね。最近の彼が言う「クリマ」とか、「トボグラフィ」とか、そんな風土的感情が、ここでも強く現われていますが、尺八をはじめ、笛の扱い方がいとも自然で効果的なんです。彼のこれまでの笛の音楽の集大成でもあるんですが、やはり尺八のパートがもっとも真に迫っていて、断然説得力をもっていました。演奏も緻密でよかったですね。

それから有馬礼子の「宴」ですが、これも三つの章に分かれています。小鼓が望月長佐久と堅田喜三久、大鼓が望月左吉、腰笛と能管が福原百之助、笛が多忠房で琵琶が半田禎子、それに本荘玲子のチェンバロと山口保宣の打楽器、という八人の合奏音楽です。かなり激しい、また速い楽想の流れを見せますが、箏とチェンバロのそれは、多分に電子音楽的発想に傾いていて、そんな響きが騒々うように現われるんですね。しかし、どうもチェンバロは余計に思われて、全体の中にもちっとも馴染まない。何か誤算があったのかもしれないし、もし意図されたものだとすると、どこに目標があるのかよくわかりませんね。

もう一つ、安達元彦の「京三味線と太

掉のための協奏的変容」は、サブタイトルに「三味線組歌「飛騨」」による、とありますように、相当邦楽的イデオロムのある作品です。何とも美しい協和的な響きがあるかと思うと、京三味線と太掉の鋭い対立があったり、ポリフォニックな複雑な絡まりの中に、鮮やかな対位法的進行が聴かれたり、またソロの個性的なヴィルトゥオーゾふうの段、カデンツァと言った方がいいのかしら……、もあって、京三味線の独奏に三好敦子、太掉が鶴沢清治、独唱が高木美恵子、それから別に、唄と京三味線の合奏、あるいは唱和する一群があって、色々な協奏的要素を組み込んでいる。きわめて近世的手法、これはあくまでも内蔵されていて、表面にのさばり出るようなことはありませんけど……。それに現代的感覚を反映させて、空間的なひろがりを見せた後、再び伝統的な雰囲気回想させながら終るといった、何と言えはいいのかな、一種の批評を含んだ作品であるのが、大変おもしろかった点で、それからまた、邦楽的唱歌スタイルへの一つの試みであることも興味深く思いながら聴きました。

富樫 それでは、時間に制約もありましたので個々すべてを詳しく批評できませんでしたが、一応もうらはできたと思いますので……。皆さんどうもありがとうございました。

\*文中、敬称は略させて頂きました。



「琴」にもヴィヴァルディがあります。



ヴィヴァルディ  
「琴」四季

KOTO VIVALDI THE FOUR SEASONS

(演奏) 琴ニューアンサンブル・プリマ 砂崎知子(指揮)三石精一  
●TA-60060 30mLP ¥2,000 ●カセットテープ 2A-2031 ¥2,000

“これは一寸した驚きだ!”

“この曲の巻頭「冬」のソネットは「これが冬だ、冬もこんな楽しみがある」という一行で結ばれる。私は「これも驚だ、琴にもこんな楽しみがある」と今実感している。一方バロックのファンにも「これが(四季)だ(四季)にもこんな楽しみがある」と声を立てる人が次山いもに違いない。”

三木 哲

TOSHIBA EMI

お問い合わせは東芝EMI株式会社営業部 03(565)1111へ

# 産竹

こちく

## 画期的 木製尺八誕生!

- 設計監製者  
横山勝也  
山本邦山
- 製作協力  
田嶋直士



琴古流

都山流

### 琴古流

一尺八寸管 / 五孔(七孔) / 楓材  
¥32,000

### 都山流

一尺八寸管 / 五孔(七孔) / 楓材  
¥32,000

- 木を素材に選び、尺八の新しい音の可能性を追求
- 計算された完全な音律調整
- 木の長所を生かし、音にとって理想的な内径
- 厳しい生産管理により、製品間の格差を解消



ZEN-ON

全音楽譜出版社 / 東京都港区東新町25-1 平152番267-4311(TEL)  
支店 / 札幌・仙台・東京・名古屋・大阪・広島・福岡・那覇

## 40

## 春の定期演奏会

Fingert concert, played by a chamber orchestra, no.28.

五月十六日(月) 午後七時開演  
都市センター・ホール

## 一、胡弓三章 牧野由多可作曲

- 〔小胡弓〕坂井敏子 〔中胡弓〕砂崎知子 〔大胡弓〕畦地慶司  
 〔篠笛〕蛸沼広行 〔尺八〕宮田耕八朗  
 〔箏〕花房はるえ 〔二十絃箏〕吉村七重 〔十七絃〕池上早苗  
 〔打楽器〕尾崎太一・藤倉成敏・河合尚市  
 〔コントラバス〕松本武全(客演) 〔指揮〕田村拓男

## 二、邦楽器のための心

日本音楽集団第二回作曲公募第一位(日本音楽集団作曲賞)受賞作品 高橋雅光作曲

- 〔篠笛〕蛸沼広行 〔尺八〕坂田誠山・三橋貴風  
 〔三絃〕杉浦弘和 〔薩摩琵琶〕半田綾子  
 〔箏〕野坂恵子・吉村七重 〔十七絃〕池上早苗  
 〔打楽器〕堅田啓輝・河合尚市 〔指揮〕田村拓男

## 胡弓三章

現代邦楽ということが過去のものになりつつある今、日本の楽器の多くのものが、過去のしがらみから解放されて、よみがえった姿を見せている。これまでとリ残されてきた胡弓も、今やと解放の時がおとすれきたようだ。胡弓三章の中では、胡弓は私たちのかつて持っていたイメージとは異なった、活き活きと、のびのびとした姿でうたっている。

演奏者のお話によると、胡弓の演奏はたいへんむずかしくて、たとえば弓の毛はヴァイオリンの弓の毛のようにピンとしてもいなければ平らにそろってもしない。つまりばさばさになっていて、しかもたるんでいるので、弓の棹を保持しながら、残った指で毛をはさみ、その張り具合をコントロールしつつ弾くのだそうである。

## 三、箏詩集 第二集 三木 稔作曲

- 〔芽生え〕 〔やよい〕 〔ひばり〕 〔里曲〕 〔華やき〕  
 〔二十絃箏独奏〕野坂恵子

## 四、子供のための組曲 長沢勝俊作曲

- 〔尺八I〕宮田耕八朗・福田輝久 〔尺八II〕三橋貴風・藤崎重康  
 〔尺八III〕坂田誠山・田嶋直七  
 〔三絃〕杉浦弘和・太田幸子  
 〔琵琶〕山田美喜子・半田綾子・田原昭子  
 〔箏I〕砂崎知子・小室圭子 〔箏II〕坂井敏子・吉村七重  
 〔十七絃〕池上早苗・花房はるえ  
 〔打楽器〕尾崎太一・藤倉成敏・堅田啓輝・高橋明邦  
 〔指揮〕田村拓男

こうした手づくりの音の度合いをどの程度のこしながら、この楽器が今後機能的に充実されて行くのか、楽しみが多い。

伊庭孝は、一九二八年刊行の「日本音楽概論」の中で、近來胡弓の改善に努力している人があって、新楽器も二、三試作されたが、性能が悪くて使いものにならず、もっと根本的な改良が行われないかぎり絶望的である、という内容のことを述べているが、この大先輩に今日の演奏を、ぜひ聴いてほしいと心から思うのである。

作曲年：一九七四年 委嘱：NHK(同年芸術祭優秀賞受賞)

(監掛昭二)

初演：NHK・FMにて放送初演(小胡弓：坂井敏子 中胡弓：砂崎知子 大胡弓：塚越清子 日本音楽集団 指揮：田村拓男) 一九七七年五月、日本音

## 楽集第二十八回定期演奏会にて舞台初演

楽曲構成Ⅱ三章 演奏時間Ⅱ約二十一分

楽器編成Ⅱ胡弓(小・中・大)、箏、尺八、箏、二十絃箏、十七絃、コントラバス、打楽器2

## 邦楽器のための心

現代がどのように物質に恵まれようと、情報化が進み、眼の前の生活様式に変化があらうと、人間の本質的な心の悩みや悲しみ、苦しみは善い方向へは進まず、かえって複雑さを招きながら、自然や生活環境の破壊・公害病・交通事故・生活不安精神病等の新たな悲劇を生んでいます。この「心」という曲は、そうした人間の悲痛な叫びや喜び、おどけた悲しみと陽気さ、孤独と半狂乱舞な表情等を、多彩な表現のできる日本の伝統楽器を用いて描いた作品です。この曲の太鼓のリズムが、箏や尺八の音が、三味線のバチ音が、多くの苦しみや悲しみをもった人々の心から心へ響きわたったほしいと思います。尚、この作品は、取り上げて戴いた感謝の気持ちを表して、日本音楽集団とチリの民衆音楽家で軍事政権に倒されたピタトル・ハラ氏、そして多くの悲しみの心をもった全ての人々へ、この曲を捧げます。

(高橋雅光) \*高橋氏のプロフィールは24ページをご覧ください。

## 箏詩集 第二集

作品を生かすも殺すも、演奏家のうで一つである。作曲家と演奏家の共存するこの集団で、メンバーたちは、十余年の活動を通じてこのことを身にしみて感じている。同じように、楽器もまた、それを生かすも殺すも演奏家しだいなのである。そしてこのことも集団の演奏家たちが、ましてそれ以上に作曲家やギョラーリたちが背のずい遠感してきたことである。

野坂忠子は、箏詩集(十三絃のための第一集も彼女が初演した)において、演奏家としてそのどちらにも最高のかかわり合いを示している。私たちは、とっておきの一枚のレコードに耳を傾けるように、彼女の演奏をきくしあわせに酔えばいいのである。

二十絃は、いつしか箏になってしまったようだ。もちろん楽器のスケールも十三絃より大きいし、固有の音色も持っている。しかし楽器としてのバランスもとれてきたし、何よりも箏としての手づくりの音を持っている。そして、箏詩集の連作は、この手づくりの音を自由自在につくり出すのに、打ってつけの作品であり、作

曲者が「いつも携んでいる、どちらかというと硬い伝統への意識から自分を解放し、西洋も垣間見た一人の日本人としての私が、箏で綴った日記」と言っているように、曲の構成のことなどは気にしないで、音の流れ、間合い、ひびきなどの、のびのびとした楽しさに、くつろいで身をひたすとき、私たちは、人間がなぜ音楽をするのか、その答えがわかるような気持ちになるだろう。なお、第一集は「冬」であったが、この第二集は「春」である。

作曲年Ⅱ一九七〇年―一九七六年

初演Ⅱ一九七六年十一月、二十絃箏雷月の会において野坂忠子が通奏初演。

「芽生え」と「やよい」はそれ以前に同奏者により初演。

楽曲構成Ⅱそれぞれ独立した五曲(第一曲「芽生え」、第二曲「やよい」、第三曲

「ひばり」、第四曲「里曲」、第五曲「華やき」) 演奏時間Ⅱ約十八分

楽器編成Ⅱ二十絃箏独奏

## 子供のための組曲

音楽が「いのり」や「まつり」からはなれて独立してから、今日までこうやって続いてきたのは、それが人の本能にとって快いからにちがいない。すべての人が、うたったり、たいたり、強いたり、おどったりしていた時代から、専門の演奏者と聴き手とに分かれていった時代を過り、現代のように、人が音楽とかかわる立場やあり方が多様化してしまったり時代になっても、その根本はかわらない。現代において作曲家がどのように屈折した経過をたどって作曲しようと、聴き手が受けとるのは、瞬間の音のひびきと、その流れでしかない。その快さだけが「不快さをも含めて」、作品の評価の基準となるべきであろう。

単純な音型、素朴な旋律、そして活き活きとしたリズムによって組み立てられた「子供のための組曲」は、演奏する人と聴く人との両方に、しあわせを与えてくれる音楽である。集団の第一回演奏会に登場して以来、誠実なこの曲の作者の人格に対するのと同じように、この曲に対する高い評価は変わらない。「集団名曲十八番」のレギュラーナンバーとして、これからも多くの人たちに愛されるだろう。

(鞍掛昭二)

作曲年Ⅱ一九六四年

初演Ⅱ同年十一月、日本音楽集団第一回定期演奏会 指揮Ⅱ横山千秋

楽曲構成Ⅱ全五章から成る組曲 演奏時間Ⅱ二十分

楽器編成Ⅱ尺八、三絃、琵琶、箏、十七絃、打楽器2

## 41

## 伝統音楽演奏会 長唄・囃子その一

Concert of traditional music, this time consisting of Nagauta and Hayashi.

六月十七日(金) 東邦生命ホール 午後七時開演  
構成 杉浦弘和・尻崎太一

- 一、新越後獅子 九代目片屋六左衛門作曲・日本音楽集団編曲
  - 二、狂獅子 鳥羽屋東武線太夫作曲
  - 三、ごころ閣下の冒険 冒険シリーズその二(初演) 秋浜悟史作・日本音楽集団打楽器奏者構成
  - 四、二人桶久 鍋屋金蔵作曲
- 客演 長唄東音会 唄 宮田常男・赤木直明・藤倉節一  
三味線 伊勢弥生・岩田喜美子

語り 伊藤惣一

長唄と長唄囃子は、他の楽器に混じり日本音楽集団の中で独特なサウンドを作り出しているパートといえる。その長唄と囃子を改めて演奏会で取り上げ、三曲系の多い現代邦楽の客演に輝いて頂きたい。

昨年六月、伝統音楽演奏会・地歌・毎曲その一で八十年代獅子の新編曲が好評を博したが、今回は長唄の名曲中の名曲「越後獅子」を集団のサウンドに編曲して取り上げてみた。又、冒険シリーズの第二作として、秋浜悟史作、集団の打楽器奏者陣構成「ごころ閣下の冒険」。一作目の「シヤミ猫博士の冒険」での伊藤惣一氏の絶妙な語りと三味線のかけ合いのおもしろさを、今回は打楽器に移し替えて上演するものである。受験に失敗して旅に出、学校ではできないような経験を……という雷の子どものお話し。これを第二作目としたのは、作者秋浜悟史氏がシリーズ化を考えたもので、次は筆か、尺八か、あるいは琵琶か、語りと楽器の冒険シリーズが集団のレパートリーに定着するか、期待して頂きたい。

長唄の古典曲では、江戸時代からの男社会の名残りで女子と一緒に演奏するのは未だ珍しい。今回はゲストに二人の女性三味線奏者を迎えての男女協演である。もの狂いの系列に入る上方の郭の社会を唄った「二人桶久」と、獅子もののジャンルでも長唄の秘曲「狂獅子」を取り上げた。「狂獅子」は特異な調絃をもった曲であるが、今回は尻崎太一が新しく打楽器の手付を行っている。(杉浦弘和)

## 42

## 室内楽演奏会 演奏家の作曲へのアプローチその一

Concert of solo and small ensemble pieces.

七月十二日(火) 青山タワー・ホール 午後七時開演  
構成 田村拓男

- 一、箏・二重 三木稔作曲
  - 二、箏・三絃のための二重奏曲(改訂初演) 杉浦弘和作曲
  - 三、箏と尺八による響(初演) 田村拓男作曲
  - 四、磬声(初演) 藤倉成敏作曲
  - 五、鎮魂歌(初演) 野坂恵子作曲
  - 六、萌春 長沢勝俊作曲
- 客演 三味線 伊勢弥生

演奏家の作曲への挑戦です。平素、創作活動体の中にある演奏家であってみれば、時に自らか曲を書いてみたい衝動にかられることがあります。作曲というものが思っているほど簡単でなく、時には死ぬほどの思いをするかも知れないくらいの大変なものであることは知っているつもりです。身のほど知らずといわれるかも知れませんが、敢えて挑戦する演奏家の作曲はどのような結果を生むのでしょうか。

杉浦作品「箏・三絃のための二重奏曲」は昭和三十六年に初演されたもので(東京新聞主催邦楽コンクール一位入選作品)、今回は箏のパートは二十絃箏用に書き改められました。古典的ではない新しい音の中にも日本的なかけ合いを感じさせます。田村作品「箏と尺八による響」は、箏、尺八のアンサンブルに託した抒情詩的なもの、藤倉作品は作者自身が、元来三味線出身(芸大三味線科卒)であることから、楽器の特性を熟知している三味線数本の合奏曲「磬声」です。野坂作品「鎮魂歌」は長崎の原爆資料館で目にとまった、当時十歳の女の子の体験を詩をもとに、野坂のレクイエムを二十絃箏(助奏が入る予定)で綴ります。

以上演奏家による作品四曲の他に、日本音楽集団のコンサートでは初めての三木稔作曲「箏二重」若手の二奏者が、また、久しぶりに一時帰国する等の白根きぬ子を迎え、このところ人気の波に東った感のある長沢勝俊作曲「萌春」を初演のメンバーで開けるのも楽しみの一つです。(田村拓男)

入場料 ●自由席 一七〇〇円 ●団体割引 一、二〇〇円(十人以上)

チケット取扱 ●渋谷東急観光ブレイガイド・新宿チケットビューロ・銀座座席居堂

●特別に座席の指定をお求めの方には一〇〇〇円の追加で座席を確保いたします。  
お問い合わせ・電話予約〇三三四〇九一五三七四(日本音楽集団)

〈友の会会員募集〉

日本音楽集団では、演奏会などの催しのお知らせや(B会員)、半期のコンサートシリーズを一括して割引値で予約できるA会員を設けております。入会は随時です。ご希望の方は次の要領でお申し込み下さい。

A会員

○コンサート・シリーズ半期分(三公演)の指定席確保 ○コンサート・シリーズ及び特別演奏会、団員のリサイタル、その他の企画のご案内

○集団のレコード、楽譜出版のご案内 ○機関誌「邦楽現代」(定価三〇〇円、年

二回発行)の無料配布

B会員

○コンサート・シリーズ及び特別演奏会、新人演奏会、団員のリサイタル、その他の企画のご案内

○集団のレコード、楽譜出版のご案内 ○機関誌「邦楽現代」(定価三〇〇円、年二回発行)の無料配布

会費

A会員 半期四〇〇〇円(三公演のチケット代を含む) B会員 一年二〇〇〇円  
申し込み方法 郵便番号、住所、氏名、電話、お勤め先を書いたものを同封の上、  
集団事務局へ現金書留でお送り下さい。各演奏会場でも受付けています。

詩情ゆたかに日本の心をうたいあげた...

# 宵待草

和洋合奏による  
日本のメロデー

## 日本音楽集団

●演奏：日本音楽集団  
●指揮：田村祐男(編曲：長沢勝俊)



- ①宵待草
- ②平城山
- ③城が島の雨
- ④赤とんぼ
- ⑤荒城の月
- ⑥砂山
- ⑦波浮の港
- ①早春賦
- ②花
- ③夏は来ぬ
- ④朧月夜
- ⑤故郷
- ⑥雪の降るまらちを
- ⑦冬の夜

★S.J.L. 99 ★30ステレオLP ★V.2.200

### 箏と尺八

楽しい練習曲集

花嫁の月、花嫁人形、浜千鳥、  
ともしげ、ふんふんふん、愛こ  
い、謎こま、花笠音頭、花  
木の子守唄、ケイシヤクの花

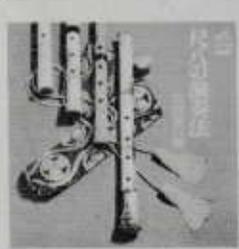
●指揮：長沢勝俊  
●尺八：宮田耕八郎 ●箏：三沢隆徳  
★S.J.L. 77  
★30ステレオLP ★V.2.200



### 尺八の演奏法

尺八演奏の基本練習曲(二音の練習、乙音の練習、甲音の練習、乙音の練習、オクターブの練習、メリメリとカサカサの練習、メリ音の練習、曲調、他)

●尺八：宮田耕八郎 ●ピアノ：中島和子  
●編曲：長沢勝俊  
★S.J.L. 62  
★30ステレオLP ★V.2.200



### 箏の演奏法

一初級篇一  
監修：文部省教科調査官花村大  
橋次郎 ●楽譜：長沢勝俊  
一音の旋律、調性、練習曲(から  
すからす、たごひあがれ) ●三  
音の旋律、調性、練習曲(なごな  
べ、そらねけ、夕やけこぼれ、他)

●指揮：長沢勝俊 ●尺八：宮田耕八郎  
★S.J.L. 215  
★30ステレオLP ★V.2.000



ピクチャーレコード

山田美喜子、愛称、オバチャン。  
日本音楽集団団員。集団では創立以  
来琵琶のパートの第一人者として活  
躍。邦美会主宰。宮城道雄師範。長  
年現代琵琶楽の普及に心血を注ぎ、  
最近では後進の指導にも情熱を傾け  
ている。十一月十五日には初めて琵  
琶の演奏会を開く。朝日生命ホール。

山田 三木さんがね、前からオバチャ  
ンにソロの曲を作ってあげたいって思っ  
ていたんですけど、長沢さんには「三枝  
協奏曲」のような琵琶の協奏曲をお願い  
したんです。会の名前は「伝統と現代の  
京前琵琶」というのにしようかと思って。  
五線譜の琵琶を始めて二十年になりました  
けど、ひとつのピリオドとしてやるつも  
りです。ユニークなものにしたいです。ね。  
他にアメリカの作曲家ロープさんにお願  
いした琵琶四重奏曲「霞風」、これは集  
団の琵琶奏者全員で、又、私を世に出し  
て下さった山川直春さん作曲の「ふくら  
う」を私と山川さんのみさと笛でやりま  
す。それと山崎旭基先生に曲つけて頂  
いて「宮城道雄讃歌」(仮題)というの  
を考えています。私は宮城先生を世界一  
尊敬しているの。その時は私が色々作っ  
てみたんですけど、十五分位でまとめる  
のって難しいですね。聞くのと読むので  
は違うから、聞いてよくわかるものでな  
ければ、と苦心しています。

いにしえの太古の世より伝え来  
し、奏でゆかしき和琴こそ、絶えざ  
る流れ運福と、昭和に至る弥栄え、  
ここに不世出の楽人、宮城道雄出づ。  
の一節で始まる宮城道雄讃歌。ユー  
モラスな一面をもち、人々に尊敬さ  
れ親しまれた宮城道雄への讃歌が、  
その生い立ちから昭和三十一年鉄道

も惜しんで構想を練っておられると  
いう。山田さんの演奏するあの飄々  
たる琵琶の音の裏には、現代琵琶楽  
への多大なエネルギーが隠されてい  
るようだ。

山田 そもそも私が琵琶の五線譜演奏  
を考えついたのは二十年程前。その頃山



## 新しい邦楽を担う人たち 山田美喜子

事故で他界するまで切々とうたわれ  
ている。山田さんは飽くことを知ら  
ず、この演奏会の曲目のことはもち  
ろん、ボクスター、プログラムのデザ  
インに至るまで期待に胸をふくらま  
せて熱心に話して下さいました。毎日、  
演奏会や集団でやる夏の合奏研究会  
の「琵琶教室」の企画に、寝る時間

川直春さんが「これは面白い、是非私も  
何か作曲してみよう」と作られて、NH  
Kで放送されたのが昭和三十五年で「琵琶  
の六重奏曲」でした。その番組で  
吉川英史先生はじめ評論家の方たちの間  
で話題になったのがきっかけで、NHK  
によく出るようになったんです。。「天  
と地」とか「新平家物語」の音楽でね。

雑誌「日本音楽」(昭和三十九年  
十一月、十二月合併号)で田辺尚雄  
氏が「新三曲について」という記事  
で当時の邦楽界の新作について書い  
ておられる。そこで山川園松氏作曲  
の合奏曲「弘法大師一代記」をとり  
上げ、その二楽章の琵琶の活躍ぶり  
を述べ、琵琶奏者山田美喜子の新し  
い弾法と優秀な技量を讃めている。  
山田さんを「この方面に於てわが邦  
楽界に前人未踏の新境地を開拓され  
つつある」、「名古屋の天才少女陳  
旭豊以来三十年を経て、今初めて山  
田美喜子を得た」として琵琶のため  
のみならず、新しい邦楽のために誠  
にうれいしことである、と結んでい  
る。

山田 集団の創立に加わって、みたく  
ともないような音階の曲に、はじめの頃  
そりやもう悩まされました。だけど自分  
だけでこの苦勞を暮ってしまうには惜し  
くて、あらゆるところから手当たり次第  
琵琶を探してきて集め、今では琵琶教室  
を毎週土曜日、十数人の若い娘や青年達  
とひざ小僧並べてやっていますよ。  
この教室は師の弟子だった田原(集団団  
員)が「天と地」とのテーマ音楽聞いて  
感激して「琵琶教えて下さい」って琵琶  
を抱きしめちゃったのがきっかけなんで  
すけど。

杉浦弘和。日本音楽集団シャミ・スター、集団の創立に加わったメンバーの一人。長財東音会の重鎮でもある。

一昨年は「三絃杉浦弘和の会」で芸術祭優秀賞受賞。今秋はその第二回を開催する予定。

杉浦 日にちは十一月十日、青山タワ  
ー・ホールでやります。演奏会の構想は  
決まっているような、いないような……。  
今考えているもの一つは僕のブレーン  
でもある海津藩一郎君作詞で「夏の訣れ」  
という歌曲。彼とは長年一緒にやっ  
てるんだけど、何十年もかけて歌曲を作  
らうって言っているの。長財をはじめと  
して三味線の音楽には物語があるもの  
が多いですね。何人かで語り合う。そ  
うじゃなくて「冬の旅」や「水車小屋の娘」  
みたいな一連のテーマをもった歌曲を  
二人で作ってゆこうということで。宮田常  
男君が歌、僕が三味線を弾くんです。  
「夏の訣れ」っていうのは夏の始めに恋が  
芽ばえ、そして夏と共に恋が終るとい  
う……、△草の上▽△小うた▽△あらし▽  
△入り日▽という四つの小品からでき  
ています。

杉浦氏は意外とロマンチスト。意  
外というのは失礼かもしれないけれ  
ど、昨年の集団の伝統音楽演奏会  
は小唄をうたって粋な美声を聴かせ

聴衆をほろりとさせた。長唄とい  
と一般的に「勸進帳」のような力強  
い曲を、舞台上にすらりと並んで華々  
しく豪快に聞かせることが多い。集  
団でも杉浦氏は「古代舞曲によるバ  
ラフリーズ」の「田舞」のようなバ  
チさばきで鳴らすブレイヤーと思わ  
れがちだ。けれど、彼の頭の中には

子方の息子だったこともあって、常に唄  
子をべらすことを考えているんです。例  
えば勸進帳の最後の滝流しのあたりでタ  
ーンと鳴るのはね、効果としてはすこ  
いいよね。ただ、能の四拍子とそのま  
下にぼんと置かれたままといい、そこ  
にね何というか、考えのなさまいたいの  
があるんですね。そうじゃないものも



新しい邦楽を担う人たち

# 杉浦弘和

常にロマンチックなテーマのうたが  
去来しているようだ。

杉浦 古典では「安達ヶ原」という大  
曲をやろうと思っています。お囃子はい  
っそのこと打楽器類をとっばらって第一  
本にしようかと思っています。この  
案はまだ変わるかもしれないけど。僕は囃

うにしたんです。

杉浦氏の父上は囃子方の田中伝一  
郎氏。杉浦氏の恩師、山田抄太郎氏  
とのコンビの名演奏がレコードで聞  
かれる。杉浦氏の企画する演奏会  
は常に、従来のフォーマルな長唄の  
演奏会の型を破り、彼なりの長唄を  
やろうという姿勢がみられる。

杉浦 長唄というのは、作曲家イコ  
ル演奏者だから三味線の部分は弾き易い  
連指、手拍りでできる。器楽的な合方の  
部分でもこういうメロディがほしいから  
ということじゃなくて、そのメロディの発  
想と連指の手順がミックスしてできてい  
るんですね。だから何百曲作曲されて  
きた長唄の歴史で演奏技術はおそらく  
発達してきているけれどあくまでも手拍  
のテクニククの歴史ですね。そういう意  
味では三味線という楽器はもう決まっちゃ  
った楽器といわれるかもしれない。だ  
けど僕からすれば、まだまだ未開発の部  
分は残っていると思うんです。そうだと  
すると僕みたいな演奏家じゃなくて、要  
するに全然三味線を弾けない人が未知な  
ものを引き出してくれると思うんです。  
それが現代邦楽の世界なんですよ。こ  
こ十年、集団でやってきて、これは僕  
の中でだけかもしれないけど、三味線の  
テクニククとその音楽っていうのは急激に  
変化してきていますね。

## 日本音楽集団第二回作曲公募についての結果報告

日本音楽集団では昨年より毎年、現代邦楽の作曲家とレパートリーを広く求めて、各種邦楽器による合奏作品を公募しています。今回はその二回目ですが、昨年十二月末に締め切られ、七篇の力作が寄せられました。審査員には伊福部昭氏、安達元彦氏に日本音楽集団が加わり、一月十三日に第一次の譜面審査が行なわれました。そして三篇の入選作が選ばれ、四月十六日には東京音楽大学民族音楽研究所の協賛を得て第二次の演奏審査が同大学ホールにて公開で行なわれました。その結果、後に記すように第一位作品一篇、第二位作品二篇が選ばれ、第一位の高橋氏は八日本音楽集団作曲賞と決まりました。

次に審査員諸氏のご意見をまとめてみます。入選作については、第二位の小山作品は洋楽的な発想のにおいが強いがフォルム観等に今後のびるものを感じさせる。同じく二位の横田作品は作曲態度が純心で好感が持てるが逆にフォルム観を欠いている。一位の高橋作品については、作品としての仕上がりがよく、発言に気遣いがあり発想が多面的で良いが、難をいえば構成上不可解な部分も見られる。

全七篇の総評としては、フォルム観に乏しいというのが共通した欠点と言えるでしょう。価値体系の多様化するこの時にこれらの中から順位をつけて一篇を選ぶのは難しいですが、今回は音楽の初源的なバイタリテイ、健康性といったものに比

重を置いて選びました。作品を寄せたほとんどの人が専門的な作曲経験を持っていると見られ、全般的に水準が上がっていることは喜ばしいことです。学生などからも作品が寄せられるといいのですが、現在邦楽器については学校では教わらないので邦楽器のメカニズムなどを知るには時間がかかるわけですから。それは今度の入選者にも少なからず言えることで、伊福部、安達両氏から「公開演奏審査という形で実際に音になる機会を得て、作曲者が何回かの練習に立ち合い邦楽器をより良く知ることができたという点で作曲家を育てるコンクールとしての役割を果たしている。又、演奏者がそのように作曲者に協力し、非常に真摯な態度でこの公開審査に臨んだことは大変好感が持たれた筆に値する」ということでした。

なお、第一位になった高橋作品については五月十六日の日本音楽集団春の定期演奏会で演奏されますが、審査員諸氏の意見を参考にして手が加えられることも許容されています。今回の入選作品、作曲者について詳しくは次のとおりです。

□第一位 日本音楽集団作曲賞  
高橋雅光作曲「邦楽器のための『心』」  
高橋氏は昭和二十四年東京生まれ。日本楽器ビフノ技術研究所卒。作曲を安達元彦、岡田京子に師事。現在、日本音楽舞踊会議員他。代表作は

「木管五重奏曲」「独奏尺八のための『悲』」。

### □第二位

小山茂作曲「邦楽器のためのディヴェルティメント」

小山氏は昭和二十一年東京生まれ。国立音楽大学作曲科卒、高田三郎、島岡譲、増田宏三、鶴崎庚一に師事。現在、東久留米市立本村小学校に勤務。「たにしの会」所属。

### □第二位

横田信雄作曲「邦楽器のための狂詩曲」

横田氏は昭和二十四年石川県生まれ。尚美音楽学園（現音楽学院）本科（チェロ）中退、作曲は独学で学ぶ。

### 日本音楽集団第三回作曲公募

伝統音楽に関心のあるすべての作曲者に創作の機会を開放し、毎春の定期公演で上演するための新作を左記の要領で公募いたします。当集団の演奏する範囲は、独奏から大きな合奏に至るまで多岐にわたっていますが、この作品公募では日本音楽集団が合奏するときの一番スタンダードな左記の編成に近いものを望みます。

審査は総譜を提出して頂き、譜面審査によって入選作を三曲程度選びます。譜面審査で決めかねる場合は演奏による審査を行なうこともあり、又第一位作品を日本音楽集団作曲賞受賞作とするこ

湯島切通し坂上

# すきやき 江知勝

東京都文京区湯島2-31-23

電話 811-5293, 7417

キーボトル  
サントリー・オールド ¥2,500

日本の味—ろばた焼

# 大八

渋谷区神南1-10-6 電話 462-2844

ともあります。

記

- 楽器編成 横笛(篠笛もしくは能管、持替えも可)1、尺八2、三絃(細絃・中絃・太絃のいずれか)1、琵琶(筑前又は薩摩)1、箏(十三絃又は二十絃)2、十七絃1、打楽器各種(演奏者数2)。(但し以上の標準編成より三名程度まで減員可、又、洋楽器及び声楽は原則として含まないこと)
- 楽曲の形式 自由
- 演奏時間 十五分前後
- 募集締切 一九七七年十二月十五日(木)(日本音楽集団事務所に提出)
- 入選発表 一九七八年一月中旬
- 入選作の初演 第一位入選作は日本音楽集団の委嘱作品として、毎年春に行なわれる日本音楽集団の定期演奏会で初演します。また他の入選作品についてもできる限り上演機会を得られるよう努力します。
- 賞金 第一位 二十万円、第二、三位 各五万円
- 入選作の権利 日本音楽集団が初演権を持つ以外、全ての権利は作曲者に帰属します。
- 審査 審査委員には次の方々と、日本音楽集団であります。  
清瀬保二、伊福部昭 ☆柴田南雄 ☆広瀬量平  
安達元彦 (☆印は今回の審査員)

# ゲキバンと邦楽

## 三木 稔

この五月から、吉川英治原作の「鳴門秘帖」が大型連続テレビ・ドラマとしてNHKで放映されている。毎週金曜日の夜八時から五十分間、一年にわたって、あの空想性に満ちた物語を、劇画風なタッチで見せるわけで、作曲は私、演奏は日本音楽集団が担当している。といってしまえば簡単なのだが、このドラマや音楽の、つとめて単純で直截的な様子とはうらはらに、音楽を邦楽器だけで担当することになった経緯も、これからの製作も仲々大変なので、この機会に、ゲキバン（劇伴奏音楽）と邦楽のことについて触れることにする。

■劇音楽におけるシェア  
能・歌舞伎・文楽といった日本の伝統的な演劇における音楽は、いうまでもなく日本の楽器が担ってきた。能と四拍子、歌舞伎と所作および下座（黒御簾）音楽、文楽と太鼓の結び付きは、長い様式化の努力のあとに得られたものとはいえ、幸福な達成といわねばなるまい。

だが、邦楽器は、日本における現代の演劇での積極的な役割をほぼ抛棄したようにみえる。いや、棄てられたのかもしれない。

長い間に、劇における音楽の様式は、あの洋楽器それぞれキャラクターや、オーケストラの機能に、完全になじんでしまった。歌舞伎が、邦楽と結びついていることの完全な逆転現象なのだ。

ドラマのスピード、せりふの抑揚、間の取り方から録音の方式にいたるまで、ラジオ・テレビのドラマは洋楽的体質に同調し、聴取者も、その慣習に安んじて、ドラマを眺しめる環境が定着しきっている。邦楽器も使われるけれども、それらは殆んど過去の生活の音楽、たとえば料亭などでの遊興の音楽としての扱いで、その出演者は和楽屋さんと呼ばれ、背景音楽として登場人物の心情に關与したり、筋を進める役割を担うことからは遠ざけられている。

もちろん、特異な劇映画やテレビドラマに、二三の邦楽器が洋楽器に交って、音楽としての強い発言力を持った例は、何人かの作曲家によっていくつもある。私も東映の「無法松の一生」（一九六三）で、当時の東京尺八三重奏団に重要な役割を演じてもらって以来、邦楽器だけだった昨年の「愛のコリーダ」や、同じく劇映画「遠い一本の道」など、それにテレビやラジオの単発ドラマで、度々集団の仲間たちの協力を仰いだ。

決して邦楽器にこだわるわけではない。だいたいの私は洋楽器の方が書き易く、さまじし易いのだが、こうして日本の楽器の奏者たちとチームを組んで仕事をしていると、いわゆる洋楽器にしかシェアのない職場に、一つ一つ分け入って、無意識のうちにでき上っている差別をなくしていきたいと思うのが常になってしまったわけだ。日本

の洋楽創成期には、逆に邦楽によってゲキバンが占められていたわけだから、洋楽に従事する人たちが平等を願う気持は大変なものであったろう。

■「鳴門秘帖」の場合  
私は、邦楽器だけでゲキバンをやる対象に、むしろ現代劇のつづきものを考えていた。時代劇では現実的生活中に邦楽があり過ぎて、区別がつけにくい難点を慮っていたのだ。一方、NHKのスタッフとしても、全体が邦楽器だけになるとは思ってもいなかったはずである。

しかし、「鳴門秘帖」の原作を読み直しているうちに、この荒唐無稽な愉快な物語の主人公たちに、各楽器の特徴が自然にダブってきた。陰々滅滅の邦楽でなく、ユーモアとベロソスに満ちた、邦楽器によるゲキバンをやるのに絶好の題材と見えてきたのであった。たまたま「鳴門秘帖」のスタッフたちが実験精神旺盛な人たちでよかった。私の申し出に対し、わずかに危惧もあって、はじめのうちは洋楽器と併用しながら、回を重ねるにつれて邦楽器中心にしていこうということであったが、日本音楽集団二十人が演奏したテーマ音楽の録音が極めて明快にいったせいで、ゲキバンの方も集団だけでいってみましょう、ということになった。

当然のことだが、単に楽器が変れば面白いとか

〈鳴門秘帖テーマ断片〉

いうのでなく、音の特性は劇の様式まで変えてしまふ。NHKの連続ドラマでは、スタッフは三ないし四交替で回転する。演出者・効果担当者とは、毎回真剣に意見の交換が行われ、私に考え及ばないアイデアも出てきて、試行を豊かにしてくれている。

■役柄と楽器

主役の法月弦之丞が一筋切(現実には武器になり得ないし、恰好も悪いので尺八を使用している)で「山手舞」という仮空の虚無僧曲を吹くことになっていたので、よくやられる手だが、主要登場人物に特定の楽器を設定した。恋人千絵に二胡、その腹違いの妹であることがあとで判る美人のスリお綱に細柳三味線、謎の殺し屋お十夜係兵

衛に薩摩琵琶、阿波の剣士天堂一角や阿波侍に太鼓、目明し万吉ほか幕府方に能管、竹屋三位卿にひちりきといった風だが、役割にあてがい切れない場合もあり、一人の楽器で何人も追うことがあるから、旋律型による判別も必要となる。全体の筋の進行役は、各種打楽器や、個性をおさえた合奏が当ることになっている。

大衆娯楽劇ではあるし、難解さは決して人の心の奥までも捉えるものでなく、まして記憶できなくは劇的な伏線としての効果を失うので、各人のテーマは、極めて単純な旋律でできている。劇音楽の効果から、必然的にバタクさい節も出てくる。現在、私たちが歌舞伎を見ても、下座音楽の約束事がさっぱり通じないので、唯なんとなく音を感じるに止まっている。勧進帳が作られた時代

には、聞けば直ちに伏線となり得たパターンも、今は日本人の日常から遠くなりすぎた。「鳴門秘帖」は二百数十年前の話だが、今日のドラマとして、生きた私たちが製作に携わっている。音楽の隅々まで、現在生きる人が、習わずとも反応できる時代の符牒を潜ませたい。それがサスペンスや感情を読む楽しさに連なり、ドラマから翻って日本の楽器への愛着を生むことを願っている。

■日本語に似合う音色と楽器

いずれ、オブジェ的・雰囲気的な現在のゲキバンと違って、合せ・当て振りのなげ能音楽の原点に是非立ち帰りたい。とはいえ、普通に洋楽器を使ったゲキバンにしておけば、一年を過ぎたのに、と時々ゾッとする。ここなら持統音のある弦楽合奏、ここにはトランペット、ここはエレキベースといった既成の概念に脅かされる。

原作は昭和初年という社会状況の中で生れるべくして生れた。昭和五十二年は、それに見合う先行き困難な年であるかもしれない。そのような社会の推移を見て、私たちの責任を痛切に感じる。また、日本の楽器は、私たちの主張の手段である日本語に、洋楽器よりも遙かに似合う音色や楽器を提供できるのだという証しを、全力を挙げてしなければならぬ。

へ一見無難作に見えながら八面鉄臂斜め青眼などという月夜的美剣士の、無任心剣の境地には、とてもとても及びそうもないが、見る方は気楽に楽しんで下さい。

# ●邦楽教育についての私の方法と意見シリーズ 音楽教育——おことのメロイド考と実習——その一

小室圭子

この文を書き進めるに当ってわたくしは、洋楽教育と箏曲指導上の、接点を求めていく自らの立場を、明らかにしておきたいと思う。

父が郡山流尺八の愛好家（現大師範）であった関係で、わたくしは幼少より、宮城社大師範、乾順代氏（故吉田晴風氏の姪、北海道北見市在住）の指導の下に、箏曲の基礎を学んできた。次いで、昭和二十七年上京して、宮城社家元へ通いながら、上野学園高等学校音楽科に在籍し、フルートを専攻した。そして翌年創立した、東京芸術大学附属音楽高等学校に入し、洋楽専門教育の第一歩を踏み出したのである。

フルートを学ぶ過程では、聞き慣れた尺八の、笛風としての同質性よりも、異質性の面で、しばしば厚い壁につき当たった。その例の一つとして、演奏上の表現において、邦楽では、奏者の生身を感性的に表わすのに対し、洋楽では、理論的な裏付けのある、コントロールを持って奏される点に、違いがあるように思う。

このことについては、芸大時代、吉田雅夫氏（現教授）のフルートレッスンの際、たびたび厳しく指摘された。そして箏曲を通して自然に身につけてきた感覚が、フルートを学ぶ上で相入れない面も

ある、という悩みがしばらく続いた。

その悩みはある日、皮肉なことに、音楽書ではなく、H・ヴェルフリン著「美術史の基礎概念」（注1）を読んでいくうちに、解消していくように思われた。わたくしにとって記念すべきこの本は、ルネッサンスとバロック時代の、絵画、

彫刻、建築等を比較しながら、個人流派、国別、民族、時代各々の様式の相異点を論じたものである。西欧人の合理的、分析的な物の見方、考え方を、具体的に知るにつれ、これまでの伝統的な、箏曲教育方法の反省の中から、師の模奏に始まり、師の音楽を、体で自分のものにするまでの、長い時空の、有益な部分と無駄な部分について、深く考えさせられた。

洋楽が、日本の音楽として滲透して、ほぼ一世紀となる今日このごろ、これらの箏曲教育には、磨かれた実技の経験を伝えるばかりでなく、場合によって、理論的な説明を加えながら、指導していくことが大切であり、可能ではないだろうか。

さしあたって、ここでは、音楽の芸術的内容に迫る発言は控えておくが、洋楽的な立場から、身近かに手に入る楽譜や楽譜を参照しながら、箏曲の問題点を考察してみようと思う。

まず、ここ数年來、おことに親しみながら五線譜はにが手であるという人々を、実際に指導してきた経験上、これから五線譜を用いて箏曲教育を試みようとする方々の為に、一つのヒントを提示しておきたい。

調性感について

例えば、洋楽教育を受けた人々ならば、自明のことと思われるが、一般に、現代の演奏様式は、バロックからクラシック時代への傾向にあるとされている（注2）。そこで今、バロック様式の原点に立って、その特色の一つである、調性感について調べてみよう。

十八世紀前半には、和声的ポリフォニーが確立し、J・S・バッハの「平均律クラヴィア曲集」で代表されるように、長音階や短音階の関係調が、作曲上の骨格を成していた。同時代の大家、G・ヘンデルの調性感について、F・ライヒテントリットは、著書「音楽の思想と歴史」（注3）の中で、次のように言っている。「ヘンデルの調性プランは、非常に綿密周到である。」以下部分的に要約して引用すると、

（長調）田園的な気分  
（短調）深い悲しみ

ト長調＝輝く真昼、陽の光  
ト短調＝嫉妬をかりたてる

ハ長調＝自然の力、勇らしさ

又、F・ドリアン著「演奏の歴史」（注4）の中でも、J・クヴァンツやマテゾン等の調性感に触れているように、当時作曲家がどの調で、テーマを語りたいのかということ、理解するところに、演奏者の音楽する手懸りが、隠されていたといえる。

さてここで、J・S・バッハが教育目的で書いたといわれる「インベンション」（注5）の中から、二声ハ長調の調性経過の例（譜例1）を、眺めてみることにする。次のような五度圏が見られる。

以上のことを念頭に置きながら、今度角度を変えて、箏曲に試みるのも面白いだろう。

はじめに、宮城道雄作曲「水の宴座」の調核を記すと（譜例2）、ここでも、移柱しながら、五度ずつ上の調へ転じていく様が見られる。箏曲の多くは、転調してから原調に戻らないが、これも、その分り易い例の一つである。最後の平調子では、霜の朝の清々しさを、象徴しているかのよう、わたくしには感じられる。

次に、光崎鏡校作曲「五段砧」では、

同じように興味ある関係調を見い出す  
(譜例3)。

一段から二段にかけて、属調と下属調が断片的に現われているが、三段に入ると、それらが絶えず入り乱れて、ついには後半そっくりと、属調に進んでしまう。ところが、この曲の調性上の緊張感が最も高まる部分であるといえよう。四段では、主調に戻るが、押手で作られる嬰羽(導音の働きを持つ)の箇所を、仮に赤印を付けてみると、主調への欲求が集中的である。いい替えれば、演奏動作のクライマックスである。

このような一例からでも、描き出される曲の巧みや美を知る時、アナリーゼすることによって、何ら名曲の音楽性を損うものではなく、むしろ、曲の奥行きを改めて知らされることの方が多い。再び、吉田雅夫氏のレッスンの話に戻ると、J・S・バッハのフルート・ソナタ等の複雑なテーマのからみ合いを、色えんびつで、さんざん色分けさせられた思い出がある。これらの意味を含めて、これからの音楽教育には、幼児の段階から、必要に応じて、音楽教育の合理性を取り入れ、五線譜に慣れさせる指導が、不可欠であると思われる。

### 一、耳の訓練と読譜

義務教育で受けた、音楽の時間をふり返ってみると、終戦直前の一、二年、ハニホヘトイロハの固定音名で唱歌を教わ

譜例1 <インパクション二部へ長調への調性経過>

曲の始まり  
長調 - 長調 - 長調 - 長調 - 長調 -  
長調 - 長調 - 長調  
 曲の終り  
 \* は終止形を持つ長調。( )は一時的転調

調性  
 長調  
 主調  
 下属調

平行調 (上調の)  
 平行調 (下調の)

った記憶が、わたくしには残っている。しかし戦後、ドレミファソラシドの移動階名に変わってからは、音楽専門教育を受けるまで、わたくしは相対音感で音楽を感じ取っていた。そして東京芸大付属高校のソルフェージュの時間で初めて、絶対音感による訓練を受けたのであるが、音名と階名の間に、非常な混乱を起し、人知れぬ努力を余儀なくされた。その結果、今では両方の長所と短所を、理解できるようになり、音楽するケースによって使い分けているが、どちらかというところ、キイの固定した楽器であるフルートの読譜は、固定ドでのソルフェージュの方が便利であると感ずる。

おことでは、古典調性を、Eー、Hーとして五線譜に結びつけた、移調的

譜例2 <木の電燈の調性変化表>

1. 戸調子  
 2. 長月調子  
 3. 平調子

譜例3 <五線貼調性変化表>

調性  
 基本手  
 一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 為 出  
 十一 十二 十三 十四 十五 十六 十七 十八 十九 二十 為 出

記譜方法が広まっただけで、現実には、多種多様な現代作品や、アレンジされた曲を弾く場合まで考えると、やはり五線譜を楽音で読み、かつ、絃を感じるようにおく方が、将来に幅広く役立つのではないかと思う。ただ、絶対音感の大変優れた持ち主でありながら、異名同音の間違いを起こす例も、見受けられているので、単に個々の音が分るというだけではなく、音階の機能性に結びつけて、読譜力を養うことが大切である。

これから実習に入る前に、お断わりしておきたい事は、楽理上、数ある音階の中から、長音階、短音階、陽音階、陰音階に、範囲を限って話を進める、ということである。

さて、おことを使っての音感教育には、本来ピアノで実施される為のテキストではあるが、柴田南雄著「ハーモニ聴音」(注6)を応用することができる(譜例4)。内容は親切に解説されているので、通読していただくとして、くり返しの条件を忘れないようにしていただきたい。「一日五分が良いから、毎日、家庭での復習をおこなうように、母親等が子供に協力すること」

はじめに指導者は、おことの十三本の糸を、譜例のように、平均律に並べる。そして、第一グループから始める。この時のポイントには、主和音を奏しスタッカートの要領で、左手又は右手で消すことである。ここで、C・E・G(ツネ

エゲ)と短かく子供に言わせる。これは、和音を塊りとして、とらえさせ、反射的に和音名が口について出てくるように、期待するからである。子供は意外と、奇妙な言葉を覚えるもので、ドイツ音名についての心配はいらない。次に、主和音を自然に消えるままに響かせ、その和音の中から一音を、例えば、C・E・GのCを指定し、正しい音程で発声させる。すなわち、分離唱を行うことである。これは、特に第三音の発声が難しいと思われる。出来ない時には、実音を弾いて復せると良い。属和音も下属和音も同じく進めて行く。第一グループが完全に仕上がったかどうかを見極めることは、イ、同じ和音での転回形で、言葉が混同していないかどうか。

図例4

□ハーモニイ—和音の調性別

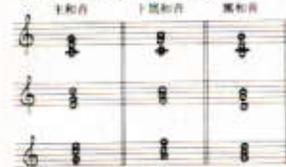


□ハーモニイ—和音平行的取り方別



注1 完全八度の音程では1秒間にうなりが人耳に感じない程度に調節する  
注2 完全五度では1秒間にうなりが1つくらいの子音を調節する  
注3 完全四度では1秒間にうなりが2つくらいに調節する

第一グループ(長三和音グループ)



第二グループ(短三和音グループ)



図例5 <和音と音階の構成>

(↑は平行的調性より移行し、↑は真目に)



ロ、違う和音で、基本形、転回形の高さをとり違えてはいないかどうか。以上を確かめて、幼稚園年長組程度の年齢で、ひらがなを読める子供には、記譜も試みてみることである。その場合、必ず譜例を目前に示しておき、先に口答させてから書き取らせる。さらに第二のグループがスムーズに通じつけられたならば、ここで、長三和音、短三和音の區別を分らせてみよう。つまり、第一グループの長三和音は短三和音へ、第二グループの短三和音は長三和音へ変化させる。これらを第三グループとして全部理解出来たならば、事実上、十二律の固有音を絶対音で聴き分けられているはずである。ここからおことの特徴を生かして、平均律以外の旋律的音階や純正調的和音、そ

して除音階、陽音階等の微妙な音程調節を、押手、移柱によって聴かせたいものである(譜例5)。わたくしの所では以上の段階まで、実験的に行ってきた。この先、未踏の域ではあるが、見通しは明るい。この基礎の上に、二十絃箏でもって発展的に進めてみようというのが、目の課題である。二十絃箏では、二オクターブから三オクターブに至る、音階の音色の変化や和音のバランスの為の音量調節等、豊かに表わすことが出来るので、耳の訓練の効果は大きいであろう。この項の最後に、幼児を五線譜に親しませる目的で、ピアノ教育用に工夫された、色とりどりの出版物の中から、筆曲教育にも、ワータブブックとして利用し得るものを、参考までに御紹介する(注7、

8、9)。いつづく

(東京音楽大学講師)

- (1) 「美術史の基礎概念」 H・ヴェル  
フリン著 守屋謙二訳 岩波書店
- (2) 「フルートとともに」 NHKテキ  
スト 七六・四九 吉田雅夫著  
日本放送出版協会
- (3) 「音楽の歴史と思想」 H・ライヒ  
テントリット著 服部幸三訳 英和  
書房
- (4) 「演奏の歴史」 F・ドリアン著  
福田昌作・藤本繁時共訳 音楽之友  
社
- (5) 「インベンションとシンフォニア」  
J・S・バッハ作曲  
ウィーン原典版 音楽之友社
- 原典版 長岡敏夫編 音楽之友社
- H・ビショップ版 角倉一朗 解説・  
訳 全音楽譜出版社
- K・チェルニー版 全音楽譜出版社  
(以上輸入版省略)
- (6) 子供のための「ハーモニイ聴音」  
—音感訓練の本— 柴田南雄著 音  
楽之友社
- (7) 「絵おんぶからバイエルまで」上・  
下 浦井暉子著 東京音楽学院
- (8) 「ぼこ あぼこ」1・2巻 長谷  
川美世子著 共同音楽出版社
- (9) 「はじめましてピアノさん」 J・  
パースティン著 日本語版 G・W・  
M社

# 日本音楽集団九州公演'76の記録

## 長沢勝俊

旅には常に思いがけない未知の世界の発見があるものだ。不安やスリルもつきものだが、美しい自然や暖かい人間のふれあいに接した時、私達は生きていく喜びに心を離らせる。すべてのスケジューリングが細かくきめられた御仕着せのバック旅行にはこのような心のときめきが少ないようだ。——旅と旅行——そこにはそれなりの利点も当然あるのだが。

演奏旅行をこのような——旅と旅行——と同列にあつかうのは暴論かもしれないが、私は演奏旅行にもこのような旅的要素と旅行的要素が共存しあっているような気がしてならない。演奏曲目、演奏日程、広報活動などはあくまでも綿密にこなされねばならないのは当然のことながら、一度舞台にのぼればすべてが未知の世界であり多くの場合集団にとって全く新しい聴衆を前に私達は演奏をはじめめる。集団は数多くの国内、国外での旅の経験の中から、各地の演奏家、音楽愛好家との交流の中で多くのものを吸収してきたし、現代に生きる音楽家として己れ自身を鍛え上げ同時に団の団結をたかめてきたといえよう。集団にとっての演奏旅行は東京でのコンサート・シリーズと同様に心

の糧であり技をみがく場として大切にしてきた。

日本音楽集団九州公演は昭和五十一年度文化庁助成公演として、昭和五十二年一月十九日より二十六日までの八日間に行われ、大分・宮崎・鹿児島・熊本・長崎・佐世保・福岡という九州の主要都市七箇所で行なわれた。集団の地方公演は昭和四十四年十二月の京都、大阪での公演を皮切りに以後、北九州、中国、山陰、四国、近畿、中部、東北、北海道（順不同）と全国的な規模において行なわれてきた。今回の九州公演もこの延長線上にあるものであり、九州一周というのは集団にとっては初めての試みであった。

## 大分

一月十九日、大分公演。演奏旅行には多くの経験をつんできたつわもの連の集まりとはいえ、初めての土地での初日は誰でも緊張するものだ。大分での一曲目は集団の編曲による「新八千代獅子」。静かな打楽器にはじまりつぎつぎに笛、胡弓、琵琶、箏、尺八、三絃、十七絃という楽器が加わり華やかに繰り広げられる集団独自の編成によるこの曲は、純器楽曲としての魅力を充分に

發揮しながら集団の音に親しみ楽しんでもらう上で大きな役割を果たした。今回の公演では各地ともこの曲により演奏が始められた。古典を編曲することに対する邦楽界のアレルギーを心配するむきもあつたが、どうやらこれは杞憂に終わったようだ。各地とも聴いて下さった大部分の方々には満足して頂いたと思つている。然し中には演奏を聴かずして古典の編曲といふことだけで拒否反応を示すせまい考え方にも出会つた。今後私達のより積極的な働きかけと心をひらいての語り合いが必要だろう。

## 宮崎

二十日、宮崎公演。東京は強い寒波におおわれ何十年ぶりの寒さというのに、日向灘に面した南国宮崎は春のような暖かさであった。街路樹は青々と茂り、おいしい空気を胸一杯にすった団員達の土気も大いにあがった。ここ宮崎は集団結成当時のメンバーであった尺八の村岡実さん（現在ポピュラー尺八奏者として幅広く活躍中）のふるさとであり、報道関係や邦楽界に多くの知己がおられる。この公演では村岡さんの御尽力によりこれらの方々に大変お世話にな

つた。特に宮崎日日新聞社の文化部長若永兼衛さんは地方文化に大きな関心を持っておられ、その独自の観点から集団公演を大きくとり上げて下さった。市民会館は大変鳴りのよいホールだ。「新八千代獅子」をのぞく大編成の二つの現代曲（二つの舞曲／長沢勝俊作曲、ダンス・コンセルタン／三木稔作曲）も細部にまで神経のゆきとどいた田村拓男の指揮でアンサンブルの妙技を發揮したし、琵琶の半田綾子も「瀬河」（小田切清光作詞・長沢作曲）の弾き語りを熱演した。演奏会後地元の方々の熱演した。

世が世ならばお姫様であるという華曲の家元さんのユニークな発言もあり論議活動、開放感にあふれた楽しい交流の場となった。終つてホテルのバーで一休み。なにげなく聞こえていたムード音楽が突如尺八の音に変わった。「ソネット」だ。一瞬皆が自分の耳をうたがったが、それはまぎれもなく三木稔作曲の「ソネット」であり有線放送で市内の誰かがリクエスとした「愛のコリーダ」のテーマであることがわかった。私達もいそいで再度リクエストをしたが残念ながら時間切れ。その夜の飲代が三木のおごりになったの

はいうまでもない。

## 鹿兒島

桜島の噴煙を目前に鹿兒島入りをしたのは二十一日。これも集団にとつては初めての公演地ではあるが大変縁の深い所だ。三木稔の「葎美の旋律」による混声合唱と日本楽器のためのカンタータ「くるだん」が南日本放送の委嘱により作曲放送されたのが昭和三十

八年初頭、これが動機となり日本音楽集団が結成され翌年の十一月に第一回の定期演奏会が開かれている。今回の公演にも当時の演奏メンバーが何人かは参加しており、三木は当時のディレクターであり現在の報道局長種子田瀬さんとの出会いに感無量の上であった。また南日本新聞文化部記者との相当つっこんだインタビューもあり、集団に対する関心の深さとこれに対する私達の広報の立ちおくれを痛切に感じた。会場は県医師会館。杉浦弘和の三絃独奏「奔手」(三木作曲)はのりにのったすばらしい演奏であったが照明が暗すぎて折角の熱演にブレイキをかけたのではないかと悔まれた。演奏会後は地元の邦楽界と鹿兒島大学邦楽部の学生諸君との懇談会。

二十二日は熊本への移動日だったが前日の演奏を聴いたラ・サール学園の先生の強い要望により同学園で演奏を行なった。ラ・サールといえは今や日本中に名がどろいている名門校。学校公演には手なれた団員も幾分の好奇心と興奮を持

って舞台にのぞんだ。生徒諸君は純心そのもので解説や音楽に対する反応の早さは抜群であり、その打てば響くような鑑賞態度には優等生的な気取りや見得など敬服も感じられない大変すがすがしい演奏会であった。

## 熊本

二十三日、熊本。ここで筆の坂井敏子氏が京より合流。熊本は四

十八年十一月について二度目の訪問だ。集団のファンもふえ、また地元の邦楽界の応援もあり客席はほぼ満員、舞台関係の人々も非常に協力的で息の合った舞台作りが出来た。今回の九州公演では、大編成三曲、小編成二曲、独奏四曲を用意した。独奏曲は固定メンバーであり、小編成ものは各地により奏者をかえる方法がとられた。三木稔の「夕影の詩」は唄のない誰にでも楽しめる三曲合奏として作られた作品だが、今回は五組の奏者により演奏されそれぞれが各人の持ち味を充分生かした個性豊かな三曲合奏として聴衆に喜ばれた。また私の「青春」は宮田・宮本組と坂田・砂崎組とにわかれ毎回各地で演奏された。宮田・宮本組は息の合った演奏でもえ出する春を大らかに朗々とうたいあげてくれたし、坂田・砂崎組は春にいたる冬の厳しさをも含めたドラマチックな表現を与えてくれた。私

はどちらの「青春」も好きだ。型にはまった類型的な演奏ではなく常に個性的で新鮮な演奏スタイルが生まれてくるのを

願っている。

演奏会を終え私達はすぐに列車で島原湾にのぞむ三角へ。ここでカーフェリーに乗り島原へ向かうのだが船の発着所に集合した団員の中に尺八の宮田、坂田の姿が見えない。最終便の出発時刻はせま

ってくるし、止むなく兩名を残したまま船に乗りこんだ。さあそれからが大変。団員の中でさまざまな推理が行き交いし。三角は終着駅で乗りこすことはあり得ない。集団の売上金を持っていた二人がもしや強盗に襲われたのでは、等々、尺八の二名がいなければ明日の長崎公演は不可能だ。とすれば東京から急遽尺八奏者と呼ばねばならぬだろう。島原で下船後、夜の宿泊先へ電話を入れた。ホテルへは既に二人の名前で都合によりおくれるとの連絡が入っていた。二人の無事は確認出来たが、まだ謎は解けなかった。雲仙観光ホテルは西欧風のどっしりした建物で、ビジネスホテルの明け暮れにいささかうんざり気味の団員もゆっく

り温泉につかりながら旅の疲れをいやすことが出来た。坂田・宮田の両名は午後十一時過ぎにホテルへ到着、きけば売上金の計算に熱中のあまり、終着駅も気づかずまた熊本へ引きかえしてしまったとのことであった。

## 長崎

二十四日、長崎公演。ここで東京より来た程徳の山田美喜子が合流。総勢二十名となる。長崎では原爆の傷跡

を今に残して片足で立つ島居を題材に集

団の団友である佐藤敏直が作曲した「片足島居の映像」を宮田耕八朗が演奏。これは長崎初演でもあり多くの人々に感銘を与えた。演奏会後一人の若い女性が薬屋にとびこんできた。よかった。すばら

しかったの連発。そのうちに感きわまってか大声をあげて泣き出してしまった。団員にとつても初めての経験でありたどおろおろするばかり。やや平静をとりもどしたので聞いてみると今年大学を出て四月より教員になるとのこと。今まで邦楽器による曲は殆んど聴いたことはないのだが今日の演奏を聴いて感動のあまり薬屋へとびこんできたのであった。四月からの新たな教員としての使命感にもえる夢多き女性なのだが、一人の人間をこんなにまで興奮させる音楽の力に皆驚く



長崎にて、左より杉浦、坂井、野坂、長沢、三木

胸をうたれた。

# 佐世保

二十五日、佐世保公演。出発前まで一番観客動員の面で心配していた所だったが元事務局長の牧山が中心にがんばり、またベントラップの方々が応援してくれて各界の文化人をも交えて会は充実したものとなった。

# 福岡

二十六日、本公演の最終地福岡。私と宮田、宮本の三人は早朝の列車で先発した。テレビ西日本のワイドン「あなたへのイレブン」で夜の演奏会の紹介をするためだ。私が司会者のインタビューに答え、宮田、宮本のコンビは時間の都合で「青春」を三分びたりにまとめ演奏した。福岡は前回と同じく橋本音楽事務所が快くマネージメントを引受けてくれ、現代的な音楽会としての経営形態をとることが出来た。前宣伝もよくゆきわたっており当日売も四十数枚をかぞえ、満員盛況の中で熱のこもった演奏会となった。野坂恵子の二十絃箏独奏「竜田の曲」(三木作曲)も九州公演の最後をかざるにふさわしい熱演であった。

その夜の最終曲目ダンス・コンセルタントを聴きながら私は八年前の集団としては初めての地方公演であった京都の演奏会に思いを馳せていた。今よりもまわりも二まわりも小さな組織であった集団が大胆にも現代曲をひっきりと地方公演に乗り出していったのだ。現在の力をも

ってすればもっと数多くの地方公演が可能なはずだ。同一地方を四年か五年に一回訪れるのではどうにもならないだろう。二年に一度は集団の演奏を聴いてもらいたいものだ。その為には演奏会の持ち方にもっと工夫が必要であり、より現代的な形態を取入れた組織づくりを図らねばならないだろう等々。アンコールは九州の各地で演奏した「刈干し切唄」と「おてもやん」、そしてこの日は熱烈なアンコールに呼んで黒田節がおまけにつき聴衆の合唱と相和するうちに無事九州公演を終えることが出来た。

### 参加者

- 篠笛 望月太八
- 尺八 宮田耕八朗・坂田誠山・福田輝久
- 三絃 杉浦弘和
- 琵琶 山田美喜子(熊本のみ)・半田綾子
- 箏 坂井敏子(熊本より参加)
- 箏・十七絃 宮本幸子
- 箏・二十絃・三絃 野坂恵子
- 箏 砂崎知子・池上早苗
- 打楽器 尾崎太一・堅田啓輝・高橋明邦
- 指揮 田村祐男
- 団代表 長沢勝俊
- 音楽監督 三木 稔
- 楽器係 奈良義寛・奈良正寛



## 楽しい世界の乗物44

こどもの広場ができました。小さなお子様用の楽しい乗物が14種類も増設。としまえんは、ご家族そろって楽しめる“遊びの広場”です。

# としまえん

豊島園 心いれあうお問合せ(990-3131)  
大人800円・子供400円/池袋から12分

## ラ・サール学園での日本音楽集団演奏会感想文から

### ■一番多かったタイプの例

正直いって、見た曲はたいした期待はもっていませんでした。邦楽といえは、一種の「既知の音楽」と思っていました。ラジオ・ケレビなどで時々かかるものから、そう信じていたのです。

ところがです。最初の曲から、ものすごい感動を受けました。おそらくぼくばかりではなかったでしょう。蜂の巣のようにざわめき立っていた場内がいつの間にか水を打ったように静まり返っていました。「そんな鳥籠な、日本の楽器でこんないい音色がでるわけない」ぼくにどってほ息なしでは聴けないものでした。あつという間に過ぎた九十分でした。これでまた、好きな音楽の種類が増えました。(中三、S君)

### ■よきも悪しきもとりまぜて

●日本の音楽はどうか聞いても聞かずにね。  
●もったもったした事は、日本音楽に、あんな陽気で爽快な音があったということだ。

●日本楽器はやはり独奏がよい。あれだけ多くの楽器を一度に鳴らしているのにすさまじいようだ。洋楽ではすさまじくつづぶす。  
●日本の楽器は一つ一つで考えてみると、形もおかしく音色もきれいでない。しかしこの楽器がたくさん集まって合奏すると実にすばらしい音楽ができる。

●日本にはアホみたいな形でもしろい音を出す楽器が多いんだなあ。  
●打楽器などは、身近にあるような道具で作られた楽器みたいで、おもしろいというよりも、僕にとって理想だった。

●日本音楽というものを聞きに来た外人さんたちに誤解されるから、古典文化を忠実に再現してほしい。  
●少し楽器を改良したりしたため面白かったのだと思う。

●印象に残った曲として、琴による何とかなという映画からの曲ほどでもない曲だった。一度その映画を観てみたいと思う。  
(注・その映画、中学生は観ちゃいけないらしいよ！)

### ●将来結婚したら嫁さんに琴でも習わせようかと思う。

●嫁かあの人々の演奏は熱練して、深みのないものに近かった。しかし、あまりにも遠い音と舞台の距離は、演奏する人々の表情を見ることにはばんだ。また、それは楽器の姿さえ見ることが不可能にした。にぎやかな曲だけが聞いていてよかったとも感じていた。三四〇円で授業よりフリーな時間が楽しめただけだった。

●邦楽は六十代の人が演奏するのかもしれない、なんともだいたいのメンバーは、二十代三十代の人だった。また、さぞいかめしい顔をしているかと思つたら、陽気で気持よきような顔をしているのだ(一人能面のような顔をしたオバサンを除いて)。彼らは、一人演奏が始まると、非常に真剣な顔つきになっている。

### ●第一印象は、いかにも滑稽だという事でした。

●第一印象は、いかにも滑稽だという事でした。新しい事をやる人は、いつの世でも感かあからは笑われるものです。まあ、仕方ないでしょう。

### ●大和民族の徳を誇らしき感じ。

●会場が非常に寒かった。僕はいつの間にか眠ってしまいました。これは冬山で遊んだようなもので仕方ありません。僕はいびきをかきまわして、僕は誰にも知られず、そっと静かな眠りについてたのであります。(注・オオ・ラサール!!)

●こういって失礼だが、あまり人気がなく地味な日本音楽を、心から愛し、それを盛り立てようとする人達は偉いと思う。

### ●何と、指揮者がいる。もともとその人を見ている人はあまりいなかったが。

●突然、指揮者が立上り、打楽器の方へ歩き、指揮棒ではない棒を手を持つて、他の打楽器の一人と顔を合せて、打ちはじめた。すごい……。

### ●プロタムどおりにやらないのに尊敬しました。

●ばかんなたちが意味のない拍手をしたのに対し、それをアンコール

ルと思うところはさすが一流ですね。(注・ステージ練習はつらいよ！)

●流石は藤川先生。よんでいらっしやるものが違います。すばらしい。感激しました。

### ●劇団

●あまり期待はしていませんでした。僕自身、日本音楽などほとんど知らないし、ぼんやりと滞在する意識の中では、津軽三味線が半時間長々と独奏を聞かせた、おことと音がらちろりんとう鳴っていました。まさか、あんな「ど迫力」の音が飛びかおうとは、誰が思っていたのですか。

●まず一曲目。むむむむ、クリムゾンじゃ。地鳴りのようにびびきわたる大太鼓、緊張を高める三味線のすどい音。そして、その真ん中を舞い飛ぶ笙の音。時として曲の前面に押し出されて、静かなそしてすばらしく美しい旋律のなかで、緊張をときほぐして、何か、ほっとさせてくれる吹奏楽器。うぎゃあ、すごいすごい。もうびびくりです。すばらしい。気が狂いそう。この一曲で音楽会の評価は確定しました。そうですが、あれも日本音楽なのですか。

●しかし、お琴やびわや太鼓であそこまでの音が出るものですか。その後はただただ拍手のみ。ただ空おそろしい曲ばかりではなく、終り近くで、阿波踊り調のあったりして、それはそれは素晴らしい時間三十分でございました。

●僕は「オオ」以外は音楽じゃないかと思つている所が少しあって、フォークやクラシックなんて半時間も聞いてみると、身の毛がよだつて参ります。日本音楽なんて、聞いたことも無ければ、聞く気もなくなりました。でも、この日本音楽集団にはかなわなかったのです。ああ、自信無くすなあ……。とにかくすさまじかったです。(中三、M君)

●注・個々の曲・演奏についても面白いのが沢山ありますが、残念ながらここでは割愛しました。大人や専門家の評論に得られない核心をついた視線に接し、眼目の想いでした。引用責任と注・三木悠

●注・個々の曲・演奏についても面白いのが沢山ありますが、残念ながらここでは割愛しました。大人や専門家の評論に得られない核心をついた視線に接し、眼目の想いでした。引用責任と注・三木悠

## 関西における現代邦楽の一端 その二

昨年から今年にかけて、印象に残った演奏会などを一、三紹介したい。

最近各地で〇〇芸術祭というのが行なわれているようだ。これは東京でなければ参加できない文化庁の芸術祭という芸術分野での中央集権化に対するもので、内容・レベル等の問題はあろうが、受賞するということはその地域では影響力を持っているだけに、注目すべき点もあると思う。

そういったなかで大阪文化祭(府・市と府市の教育委員会主催)は、昨秋で十四回、関西では相当の権威をもっている。大阪文化祭は誰でも参加できるもので、審査が大変なようだが、七五年は一二八件の参加で、十九件が受賞している。サンデー毎日(七五年十一月頃だったと思う)で山口広一氏もいっておられたが、一定の権威をもっているだけに、その審査はどういう人がどういう基準でするか重要で、疑問に思う点も少なくない。また文化祭が十、十一月ということで、演奏会がその二ヶ月に集中し、その傾向がますますひどくなるようだ。

七五年大阪文化祭では、邦楽では古典ものの地唄・尺八・琵琶・義太夫とともに「川村千恵子箏・十七絃リサイタル」での「手事」の演奏で川村千恵子が奨励賞を受賞している。彼女は正派音楽院を卒業、この会がデビューリサイタルである。十月二十五日・大阪郵便貯金会館であり、箏独奏で「手事」「みだれ」、十七絃独奏で「風」、後藤

すみ子との二重奏で清水脩の「嬉遊曲」、兄、川村泰山の尺八とで「春の忠」の五曲。演奏は大分堅くなつて、いくつかがミスもあり、彼女自身充分納得のできるものではなかったのではないかと思うが、沢山会があつても、聞ける会が少ない関西に於て、若人らしく意欲にあふれたよい会だった。

最近邦楽のみならず音楽会というものに客が集まりにくく、そのあり方が云々されていて、関西音舞会等でも、地域コンサート、ホームコンサート、をやるとういうことが単にいわれている。そういった一つの会として、大阪のベッドタウン

川西市の新興住宅地青和台にある青和台小学校のPTAコンサートが、十月二三日(土曜)の午後、体育館であつた。ピアノ演奏、ソプラノ独唱、ママさんコーラスと共に、吉岡絃子、久下功他によつて「春の海」「萌春」

「笛吹き女」が演奏された。子供達が聞いてくれるかどうか多少不安もあったが、新鮮な素晴らしいお客で、楽しい演奏会となった。大きなホール

## 大阪邦楽合奏団リーダー 川向勝祥

で高いお金をかけてするばかりが演奏会ではないということを思った。

このところグループづくりが盛んだが十月十一日、大阪テイジンホールで「箏曲集団ちくし」の第一回演奏会があつた。関西在住の筑紫流八人の女性によるグループで筑紫美代子、宮田耕八郎をゲストにむかえての会で、フレッシュな印象だった。

この二月十日、大阪朝日生命ホールでは、昨年に結成した「大阪邦楽アンサンブル」の第一回リサイタルがあり、満員の聴衆で盛り上つた雰囲気の間だった。山田茂子・小泉栄子・吉岡絃子



「セタパン」を演奏する大阪邦楽アンサンブル



手事を演奏する川村千恵子

# 東北のわらべ唄 清瀬保二 編曲

●A4・40P・¥1,000 ㊦200



日本音楽舞踊会議編集  
月刊  
音楽の世界

発行所 音楽の世界社 東京都豊島区目白2-30-5 ☎ 981-6671

## 推薦のこぼ

すべての日本の子どもたちにふれさせたい音楽です。潤れることのない音楽の泉。わらべうたを箏の伴奏ですぐれた音楽教材に創り変えたものです。

東京芸術大学教授 小泉 文夫

東京生まれの私も幾つかのわらべ唄で育ってきたのに、本業の學曲のなかに歌いこんでいないというのも不思議なことです。美しく編曲されたこれらの曲、箏の勉強にもプラスになるものと信じます。

芸術院会員、無形文化財保持者 中龍島 欣一

日本音楽集団(指揮) 田村 拓男

落合第二小学校教諭 茅原 芳男

日本音楽集団 三木 稔

日本音楽集団 長沢 勝俊

日本音楽集団 野坂 恵子

ふきの会・学芸大学講師 平井 澄子

中村洋一とそれぞれ一家をなして、第一線で活躍している者同士のグループで、こうした人達がグループをつくって活動をはじめたということは、他の人々への大きな刺激になると思う。

その吉岡恵子は三月二十九日に、あこがれの野坂恵子とジョイントリサイタルができることで張切っている。旧大阪労音の新音楽協会三月例会で、能楽堂を使つての会はこの春大阪で一番注目される会だ。

わが大阪邦楽合奏団は、七五年九月に小演奏会シリーズとして「みさと笛の会」を、十二月定期演奏会、そして二月からは、日本音楽集団の真似というのもおこがましいが同じ名前の「楽しい邦楽演奏会」を開く予定である。これはスーパードルビーにある舞台つきの休憩所のような所を使つてのもので、一般の人に邦楽を聞いてもらおうとい

うもの。定期演奏会にも親しみやすい曲をいれ、質的な面はともかく、聞いてもらえる」ということを考え、動きだけは活発にやっている。意識はもちながら力不足の我々からみれば、大勢いる力をもった人達には、それを大いに發揮してもらいたいものだ。

# MRI RECORDING

演奏会・発表会の記録・録音  
舞台音響・音楽・効果音の編集・再生

東京都世田ヶ谷区赤堤3の34の22 (㊦156)

日本中継録音株式会社

TEL 03-321-9629

日本音楽集団及び団員に関する今後の予定

(太字は日本音楽集団主催、学校公演等は紙面の都合で省略します)

五月十六日(月) 春の定期演奏会(コンサート・シリーズⅧ・40)

午後七時開演 都市センター・ホール

六月十七日(金) 伝統音楽演奏会——長唄・囃子もの(コンサート・シリーズⅧ・41) 構成 杉浦弘和・尾崎太一

午後七時開演 東邦生命ホール

七月十二日(火) 室内楽演奏会——演奏家の作曲へのアプローチその一(コンサート・シリーズⅧ・42) 構成 田村拓男

午後七時開演 青山タワー・ホール

七月二十一日(木) 鋼路公演

八月一日(月)〜七日(日) 第七回夏期合奏研究会

北軽井沢ミュージック・ホール

\*なお、五月から始まったNHK総合テレビの連続大型ドラマ「鳴門秘帖」(毎週金曜日午後八時より50分間)の音楽を三木隆が担当し、その演奏を集団が受け持っています。どうぞご覧下さい。

\*以上、一九七七年度前期コンサート・シリーズについて詳しくは本誌18ページから21ページをご覧下さい。

九月二十日〜二十九日 中部・東北公演(文化庁助成)

九月二十日(火) 名古屋 名古屋市民会館中ホール

二十一日(水) 岐阜 岐阜産業会館文化ホール

二十二日(木) 富山 富山教育文化会館ホール

二十五日(土) 新潟 新潟市公会堂

二十七日(月) 山形 山形市民会館大ホール

二十八日(火) 十文字 十文字総合文化センター

二十九日(水) 秋田 秋田県教育会館ホール

十月一日(土) 芸術祭祝典に出演

国立劇場大ホール

十月二十八日(金) 秋の定期演奏会(コンサート・シリーズⅧ・43)

中央区立中央会館

十一月十日(木)、十一日(金) 旗野忠美創作舞踊公演「石を祭る」(長沢勝俊作曲)に出演

厚生年金会館小ホール

十月十一日(木) 第二回三枝杉浦弘和の会 青山タワー・ホール

十一月十五日(土) 山田美喜子第一回筑前琵琶演奏会 朝日生命ホール

十二月 楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズⅧ・44) 構成 堅田啓輝

十二月二日(金) 野坂恵子第七回箏リサイタル 青山タワー・ホール

一九七八年 室内楽演奏会(コンサート・シリーズⅧ・45) 構成 三木隆

一月下旬 邦楽器による新作演奏会第二回(日本音楽集団、日本音楽舞踊会共催)

二月十五日(水) 邦楽器による新作演奏会第二回(日本音楽集団、日本音楽舞踊会共催)

三月二十四日(金) 第四回新人演奏会 青山タワー・ホール

### 日本の音楽を演奏するアマチュアの方々へ

日本音楽集団では毎年夏にアマチュアのための合奏研究会を開いていますが、参加者の中から、年に一回だけでなく、もっと合奏し勉強する機会を多くもらいたいという声が多くありました。このような要望にこたえて、次のように各地で合奏、講習の手助けを企画いたします。なお、次のどの企画ももちろん流派は問いません。

●東京での「日本音楽集団友の会合奏団」に参加希望の方

友の会A会員になれば、どなたでもこの合奏団に加わる資格ができます。現在、二十名近い方が毎週土曜日の四時から六時まで合奏を楽しんでいます。その他の曜日希望する方もいらっしゃるので、人数が集まり次第スタートします。ご希望の方は事務局までお問い合わせ下さい。

●地方で合奏団を作りたい方

東京のみならず地方にもこのような合奏団を作りたいとお考えの方、計画をお持ちの方はご相談下さい。指揮者、演奏者の派遣、及び楽譜、レコード、他の資料の提供など、便宜をはかります。

●地方で集中的な講習会を持ちたい方

現代邦楽、邦楽に関する(特に、演奏指導や新しい曲の紹介)あらゆるテーマで講習会を開きたいという希望をお持ちの方、講師を派遣したり、共催に応じる準備もありますのでご相談下さい。

秋の定期演奏会〈かぐら1976〉より  
(12月17日 中央会館)



秋高信史作・三木稔作曲「星界の報告」

三木稔作曲「巨火(ほて)」



楽しい邦楽演奏会〈加藤登紀子と共にフォルクローレを訪ねて〉より (2月13日 虎の門ホール)



日本音楽集団

代表 長沢 勝俊  
音楽監督 三木 稔  
運営委員長 田村 拓男  
経理責任者 坂田 誠山

〈演奏部〉

望月 太八(能管・篠笛)  
鯉沼 宏行(能管・篠笛)  
\*宮田耕八郎(尺八・電笛・篠笛)  
\*坂田 誠山(尺八)  
三橋 貴風(尺八)  
福田 輝久(尺八)  
田嶋 直土(尺八)  
藤崎 重康(尺八)  
畦地 慶司(胡弓・笙・作曲)  
\*杉浦 弘和(三味線)  
野口美恵子(三味線)

〈文芸部〉

\*長沢 勝俊(作曲)  
\*三木 稔(作曲)  
雷島 素子(文芸)  
鶴野 和子(文芸)  
内田とも子(作曲)

〈事務局〉

奈良 義寛  
本園 光子  
雷島 素子

監事

芹沢 英雄

\*尾崎 太一(打楽器)

藤舎 成敏(打楽器)  
堅田 啓輝(打楽器)  
高橋 明邦(打楽器)  
\*田村 拓男(指揮・打楽器)  
福田 康(指揮)

太田 幸子(三味線)

河合 尚市(指揮・打楽器)  
滝田美智子(箏)  
田中 之雄(薩摩琵琶)  
本巢嶺志子(箏)  
木村 玲子(箏)

〈団友〉

青木 誠 高野 文子  
秋浜 悟史 田中 利光  
伊藤 惣一 仲俣申喜男  
小田切清光 中村 八大  
川崎 祥悦 西川 浩平  
楠 知子 広瀬 量平  
鞍掛 昭二 鳳声 晴由  
黒坂 昇 星 旭  
佐藤 敏直 増田 睦実  
芝 祐靖 元橋 康男  
清水 義矩 柳家小三治  
芹沢 英雄 デイビッド・ロープ  
(五十音順)

〈支部〉

ヨーロッパ支部 K・M・ヴァン・オス  
シカゴ支部 白根きぬ子  
長野支部 佐藤幸宇山  
大阪支部 川向勝祥  
長崎支部 牧山雅業  
熊本支部 古川羽衣山  
鹿児島支部 納山栄樹

〈賛助会員〉

(有)琴光堂和楽器店(松本・諏訪・東京)  
鶴田錦史  
野坂操寿  
三木草雄

〈維持会友〉

AOIミュージック株式会社  
西武建設株式会社  
西武鉄道株式会社  
株式会社西武百貨店  
株式会社西友ストア  
株式会社豊島園  
日本オベラ協会  
株式会社ノサカ  
菱電商事株式会社

朝吹英一

井阪 紘  
近藤栄一  
旗野恵美  
星 光和  
松村 剛  
轟 悠

\*野坂 恵子(箏・二十絃箏・三味線)  
砂崎 知子(箏・三味線)  
吉村 七重(箏・二十絃箏・三味線)  
池上 早苗(箏・二十絃箏・十七絃)  
花房はるえ(箏・三味線・十七絃)  
小室 圭子(箏・二十絃箏・作曲)  
飯吉 圭子(箏・三味線・十七絃)

\*印は運営委員

昭和五十二年五月現在

日本音楽集団は、東京音楽大学民族音楽研究所の協力団体で、同大学の好意によりC-140三教室を練習場として使用しております。練習場の電話は、九八三一八〇九六(直通)です。

## 編集後記

■ 今回の座談会では、一九七六年度後期の現代邦楽関係の音楽会、作品を取り上げました。秋のシーズンということもあって十一ページを費やしてもすべてはもうできません、五名の評論家の方々のお話しも一部省略せざるを得なかったのは残念です。それも、現代邦楽として一口では一括して語れないほど種々の演奏会が開かれ、作品が発表され、様相が多様化しているためと言えましょう。この状況は喜ばしいものです。

■ 本誌も三号を迎え、三号雑誌で終る気配を微塵にも見せずに進んでいるのは幸いなことです。むしろ次号が出るまで半年あるため、最新情報をお届けできなかつたり、読者の要望に答え切れないのではないかと感じていた最近です。反響も大きく、大学の図書館で本誌を目にとめた方が友の会合奏団に申し込んできたり、地方の邦楽器屋さんが何十冊と注文してきたり、継続購読希望のハガキが舞い込んできたりしています。継続購読をご希望の方は一年八四〇円でお分けしますが、友の会B会員になられると集団の色々な企画のお知らせ等と一緒に本誌を差し上げますのでお得です（一年二〇〇〇円、詳しくは21ページ参照）。

■ 物の値上りは最近の世の常、何はいくら

という値段の固定概念は失われつつあり、何でも高いとしか思わない今日この頃ですが、本誌も三号より三〇〇〇円になりました。この雑誌は有料販売していますが、製作費のほとんどを集団の自己負担で行なっており、ページ数も一号からふえ続けていますので、悪しからず。

■ 読者の投稿欄を次号より設けようと思っています。奮ってご投稿を!! (霜島)

邦楽現代第三号 一九七七年春

定価 三〇〇円

一九七七年五月一日発行

発行責任者 三木 隆

編集 霜島素子

日本音楽集団

東京都渋谷区神宮前6-16-14

小早川ビル2F 電話03-498-5374

ENSEMBLE NIPPONIA

Kobayakawa Bldg. 6-16-14 Jingumae,

Shibuya-ku, Tokyo

印刷 有限会社アジア印刷

印字 けやき印刷

表紙デザイン 及部克人

創業95年

日本音楽集団推薦

琴・三絃・十七絃・二十絃

**琴光堂和楽器店**

— 松本・諏訪・東京 —

〒156 東京都世田谷区赤堤2-25-7

東京03(328)2802

横浜045(363)5448



# 日本音楽集団のレコード

## ○現代物及び古典物

レコード・タイトル	収録曲名 (作曲者)	レコード会社/番号	定価(円)
響/形楽源による現代日本の音楽	組曲「人形風土記」(長沢勝俊)・しかみ第2 (八村義夫) 他	RVC/JRZ2505-8	3,000
人形風土記/子供のための組曲	組曲「人形風土記」・子供のための組曲(長沢勝俊)	RVC/JRZ2503	2,000
野坂恵子古典等曲集 (第一集~第五集)	一集-千鳥の曲・八段・鈴鹿 二集-八重衣・五段砧 他 三集-六段の調・春の曲・梓 四集-越後獅子・みだれ他 五集-青柳・柳嶋・秋風の曲前奏	COL/CLS5168, 5169 5199, 5211, 5247	各2,000
邦楽器のためのシャコンヌ	シャコンヌ(安達光彦)・鶴の集楽・春の曲・春の家	オーティオユニオン/Auh	3,000
三木稔作品集I~III	I-古代舞曲によるバラブレード・凸 Ⅱ-ソネット・華語詩集 ・四首のための組曲 Ⅲ-序の曲・舞ひのうた・天如・孤雲	COL/GZ7003-5	2,000
雅楽/長沢勝俊作品集	二つの舞曲・華四重奏曲・詩曲・春	RVC/JRZ2558	2,200
めばえ/三木稔選集vol.1	ダンス・コンセルヴァント(喜生え)・奔子・夕影の詩・電灯の曲	カメラータ/CMT1001	2,500
雅(みやび)/PCM録音による	華やき(三木稔)・八段の調・みだれ・新入子代獅子	COL/WX7510	2,500

## ○解説物及び入門物

日本の楽器	日本の各楽器の代表的古典曲、他に現代曲の一部収録	RVC/JRZ2520-1	4,000
日本の楽器入門	箏のなかま・尺八のなかま・三味線のなかま・太鼓のなかま	COL/EL5342-3	3,900
箏の演奏法(初級編)		VIC/SJL2115	2,000
尺八の演奏法	尺八演奏法の基本練習他(宮田耕八朗編著)	VIC/SJL62	2,500
箏と尺八	練習曲(長沢勝俊編曲)	VIC/SJL77	2,200

## ○編曲物

尺八・山の詩・海の詩・里の詩	組曲の粉ひき組・十三の秘山・都土節他(編曲・山尾清)	COL/FZ7015-7	各2,000
「華」ヴィヴァルディ四季	ヴィヴァルディ「四季」(編曲・角田圭伊清)	栄芝/TA60060	2,000
宵待草	宵待草・平城山・城が島の雨・赤とんぼ他(編曲・長沢勝俊)	VIC/SJL99	2,200

## ○カセット・テープ

上記のレコード以外の集団レパートリーについては、ライブなカセットテープとして長沢勝俊作曲「まゆまのうた」、三木稔作曲「松の曲」、華四重奏「文様II」があります。又、過去に出たレコードの中から、長沢勝俊作曲「子供の四季」、三木稔作曲「はばたきの歌」、「くるだん」、「佐保の曲」、「阿波の子タヌキ譚」などはご希望があればカセットテープでお届けしますので集団事務局までお問い合わせ下さい。

いま、世界の熱い視線を浴びて  
創造に生きる希有な才能でよみがえる  
私たちの古典!!

# 野坂恵子 古典箏曲集



30cm LP 各1枚 ¥2,000  
解説 三木稔

- 第1集 CLS5168
- 千鳥の曲/八段/砧/四季の眺
- 第2集 CLS5169
- 八重衣/五段砧/四季の曲
- 第3集 CLS5198
- 六段の調/春の曲/梓
- 第4集 CLS5211
- 尾上の松/みだれ/越後獅子
- 第5集 CLS5247
- 青柳/屋嶋/秋風の曲

1986年2月25日発売

30cm LP 各1枚 ¥2,000  
解説 三木稔



**コムピアレコード**

邦楽器による  
現代音楽の美を追求する

# 現代邦楽 ライブラリー

現代邦楽ライブラリー① 500円

三木 稔 四群のための形象

1.文様/2.居機/3.曲/4.持

現代邦楽ライブラリー② 300円

三木 稔 箏 譚詩集

現代邦楽ライブラリー③ 300円

諸井 誠 対話五題

二本の尺八のために

現代邦楽ライブラリー④ 300円

助川敏弥 邦楽器のための〔形象〕

現代邦楽ライブラリー⑤ 650円

間宮芳生 四面の箏のための音楽

三面の箏のための音楽

現代邦楽ライブラリー⑥ 500円

小山清茂 和楽器のための四重奏曲

和楽器のための三重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑦ 400円

長沢勝俊 尺八・箏による〔萌春〕

現代邦楽ライブラリー⑧ 600円

長沢勝俊 箏四重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑨ 500円

清瀬保二 尺八三重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑩ 500円

湯山 昭 三面の箏によるカブリ

ース

現代邦楽ライブラリー⑪ 500円

三木 稔 独奏尺八のための〔孤響〕

三本の尺八のための〔ソネット〕

現代邦楽ライブラリー⑫ 500円

間宮芳生 尺八のためのプレリュ

ード第1番・第2番

現代邦楽ライブラリー⑬ 1000円

山本邦山 尺八作品集

現代邦楽ライブラリー⑭ 850円

佐藤敏直 ディヴェルティメント

現代邦楽ライブラリー⑮ 500円

石拓真礼生 箏のための組曲

現代邦楽ライブラリー⑯ 800円

三木 稔 二十絃箏のための三つ

の作品 天如・佐保の曲・竜田の曲

現代邦楽ライブラリー⑰ 700円

広瀬量平〔アキ〕二本の尺八のため

の/〔鶴林〕尺八独奏のための

現代邦楽ライブラリー⑱ 800円

清瀬保二 尺八と箏五重奏曲

日本楽器のための四重奏曲

現代邦楽ライブラリー⑲ 500円

篠原 真 箏のための〔たゆたい〕

現代邦楽ライブラリー⑳ 800円

石拓真礼生 箏・鼓・尺による

〔無依の咏〕

現代邦楽ライブラリー㉑ 500円

長沢勝俊〔詩曲〕独奏尺八による

〔まゆだまのうた〕尺八・箏による

現代邦楽ライブラリー㉒ 700円

三木 稔 夕影の詩/箏 双重/

雅びのうた

長沢勝俊 作曲・編曲

楽しい練習曲集

箏と尺八

700円

山本邦山 著

五線譜による

尺八教則本

1000円

山本邦山 編

五線譜による

尺八民謡曲集

850円

## ZEN-ON

◎ 全音楽譜出版社

東京都新宿区東五軒町25 号162

電話(03)269-0121(代) 横替・東京195092