

日
本
音
樂
集
団

邦樂現代

第四号一九七七年秋

特集
邦樂器の録音と再生

役柄を見事に表現する

和楽器の融合!

これぞ無住心剣の境地

NHK大型TVドラマ

鳴門秘帖

音で聞く鳴門秘帖

テーマ音楽

宗長流秘曲 山ちどり

千絵の曲

おつなラフソナイ

お十夜哀歌

月夜の剣士

原作 吉川英治

構成 石山 透

作曲 三木 稔

語り 古今亭志ん朝

指揮 田村拓男

演奏 日本音楽集団

●TP-72283 ¥2,300

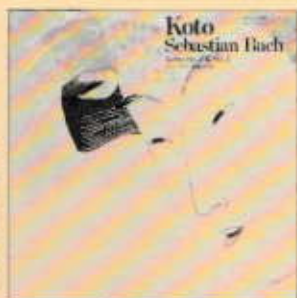
(11月5日発売)



西洋と日本。古典がいま出会う!
琴で甦えるバッハの世界

KOTO 琴

セバスチャン・バッハ
管弦楽組曲
第2番・3番



●第2番
序曲/ロンド/サラバンド
ブーレ/ボロネイズ
メヌエット/パティネリー

●第3番
序曲/アリア(G線上のアリア)
ガボット/ブーレ/シープ
塩村芳一指揮
演奏:琴ニュー・アンサンブル
(プリマ:砂崎知子)

●TA-72037 ¥2,300

クラシックのベストセラーを
琴で奏でるという
試みが見ごとに
成功したレコード



琴 ヴィヴァルディ 四季

KOTO VIVALDI THE FOUR SEASONS

演奏:琴ニュー・アンサンブル(指揮)三石根一
●TA-60060 ¥2,000
●カセットテープ TA-2031 ¥2,000



TOSHIBA EMI

お問い合わせは
東京EMI音楽本部 ☎03(585)1111(朝)

文取

雑誌が四号を迎えるということは、三号雑誌でないことに反って強い責任を感じるべきだ、ということかも知れない。

一般に、日本人の知識人の発言の多くには、告発型というか、デメリットの強調が目立つという。当然、本誌もそうであると思わなくてはならない。もっとも、現代邦楽といわれたものの最盛期には、そんな現象は見られなかったわけで、副刊号に期待をもって書かれた、次なるピークに至るには、まだ長い尾根歩きの日々が必要なのであろう。続く高峰はまだ霧の中、というのが現状といえようか。

ブームは浅はかなものだが、一つだけ珍重すべきものがある。エネルギーである。不可能を可能にしてしまう不可思議な魔力のために、何かが達成されるメリットがある。

演奏会に人がバケツを下げていく。そのバケツに日本人は水を、外人はガソリンを入れていく。舞台が燃えると、日本人はそれを消し、外人はおおり立てる。けだし名言だが、随分悲しい話だ。消防夫のことを英語ではファイアー・マンという。まるで火をつける男のように聞える。

火鉢で炭を燃したことがありますか？ きれいに芯まで燃え切ったら、ふんわりとした黒く美しい灰ができる。その灰が、炭火に赤い灰を呼び、長く暖かく保つさまは見事なものだ。伝統の灰もまた、次々と若々しく燃えつきるものに包まれて継承されていく。

ぼくたちはもっと燃えたい。みなさん、バケツの水をガソリンに変えましょう。

(有賀素人)

目次

●特集 邦楽器の録音と再生	2
○座談会 邦楽器の録音と再生をめぐる	2
相沢昭八郎・木村重男・半田健一・宮田耕八朗	
○邦楽器録音再生のルーツ	11
和田則彦	
日本の声を現代に生かして欲しい	13
田辺秀雄	
夏の朝	13
野口鎮	
いくつかの出会い	14
左幸子	
ジャズから	15
青木誠	
コンサート・シリーズ・プログラム	18
秋の定期演奏会	
楽しい邦楽演奏会	
室内楽演奏会	
新しい邦楽を担う人たち	22
坂井敏子・野坂恵子	
一九七七年上半期現代邦楽の演奏会から	27
富樫康・長尾一雄	
続ゲキバンと邦楽	30
三木絵	
音楽教育 おことのメソッド考と実習	33
その二	
小室圭子	
“学生邦楽”その意味するところ	36
田中隆文	
日本音楽集団中部東北公演77の記録	38
田村拓男	
日本音楽集団及び団員に関する今後の予定	42

座談会

邦楽器の録音と再生をめぐる

出席者 相沢昭八郎(司会)・木村重雄・半田健一・宮田耕八朗

相沢 本日は邦楽器の録音と再生についてをメインテーマにして皆さんにお話を伺おうと思っておりますが、まず最初に自己紹介をしていただきますでしょうか。

宮田 日本音楽集団の尺八担当の宮田です。このオーディオに関しては大体ブレイヤーというのはあまり詳しくはないもので。まあ、私のところでは最低限度のものを揃えている位で、専門用語などが出てくるとほとんどわかりませんが、知識の範囲も大体世間並みだと思いますのでよろしくお願ひします。

木村 私はオーディオというのはあらゆるジャンルの中で一番弱いんですが、ただ、オーディオということよりも邦楽器のレコーディングということに、僕なりの問題点を持っておりますので、皆さんのお話を伺いながら少し考えをつきつけてゆきたいと思っておりますのでお願いします。

半田 私はCBSソニーの録音課におります。オーディオとの直接のかかわり

が強いのですが、今度は逆に音楽の方は弱いです。約十年ほど、主に邦楽の録音を手がけております。

相沢 演奏家の宮田さん、音楽全般を見ておられる批評家の木村さん、実際に現場で録音しておられる半田さん、そ

邦楽器のPAについて

相沢 それでは木村さんが何かお感じになっておられるということでしたので、まずそのあたりからお話を……。木村 はい、では問題提起という形で

はじめましょう。実は、今年の尾高賞受賞作品として、広瀬量平の「尺八と管弦楽のための協奏曲」がNHK交響楽団の定期演奏会で行われ、そのゲネ・プロを聞いたんですが、その時、色々問題になっていったのが、PA(注・会場音響)の処理なんです。つまり、NHKホールという大ホールでどうやって尺八を響かせるかということ、オーケストラとの

れとレコード制作をしている人間、つまり私などが集まったら、邦楽器の録音再生についての色々な話ができるんじゃないかと思ひまして、お集まり頂いたわけですが。

宮田 やっぱこれは、現場でその都度違いましてね。響くところだと、例えば東京文化会館の大ホールの場合にはわりと手答えがあるんですが、日仏会館のようなどころですと、小さいホールなのに本当にいくら吹いても手答えがなくて、まいったいますね。

木村 それから、特に尺八は最後にデイムエンドして息をぬくところが勝負みたいなことがありますね。それがPAだと音楽的に全く伝達できないだろうと思うんですが、相沢さんそれはどうなんですか。

相沢 それは難しいですね。日本の場合、特にPAの技術というのがまだまだ遅れていると思うんですね。音楽のPAの歴史が浅いわけで、声などを大きくするのPAと考へている人が多いです。ですから、ピアノなどが聞こえないだろうからと逆に上げてしまふ、という風な、あんまり音楽的でないPAがまだまだありますね。だから木村さんおっしゃったよ

うに、確かにピアノシモでもっていくところがひとつの勝負どころということ。確かに尺八の音楽にはあるんで、それが聞こえないからといって大きくされたんじや、これは全く音楽にはならないですね。

木村 ええ、ですからその時も、岩城さんと話したんですが、これは聞こえないくらいじゃなく、要するにある程度見ればわかることなんで、見ながら自分の耳でもって聞いていけばいいのだからPAなんてやめた方が良く、言っていたのですけれど。僕がその時考えたのは、こうしたケースにPAを使うのは非常に問題だし、それも日本の楽器は特に問題が出てくるであろうと思っただけです。

相沢 それはおっしゃる通りだと思えますね。非常に難しいということ、日本のホールの場合、PAの設備というのが音楽用には貧弱で、もしするんだしたら、完全に機器を持ち込まなくちゃだめだということなんです。

木村 洋楽器ですと、普通にやっていますね。今までの古典の作品ではそういう点では生で聞いてバランスの良い作品しか残っていないわけですね。だけど、現段階でこれだけPAが発達した時点では、激しい嵐のような轟音が響いている中で、ささやくような音でもホールのすみずみまで聞こえると

相沢 そうですね。ところがこれは邦

楽器の場合だけに限らないんですが、最近のいわゆる現代的な作品は、特にオーケストラの作品に多いんですけど、生の演奏会では音のバランスのとれないようなオーケストレーションのものが多くあります。そこは必ずしもPAをしろという指定はないですから、レコーディングの場合はある程度ミキシングでバランスやコントロールができますから、カバ―はできます。けれども生の演奏の場合、例えばオーケストラがトウワッテイで鳴っているところで、チェレスタやハーブのかそけき音は聞こえない。まあ、僕は何となく想像できるような気がするんですが、物理的にバランスがとれようがとれまいが、作曲家の頭の中ではちゃんとしたバランスで音が鳴っているわけなんです。演奏する方、聴く方からすると、それじゃこまることもあるわけです。尺八のコンチエルトだったら、オーケストラに尺八の音が消されたらコンチエルトにならない。宮田さんは、演奏家としてそういう風にお感じになることはありませんか。

宮田 そうですね、今までの古典の作品ではそういう点では生で聞いてバランスの良い作品しか残っていないわけですね。だけど、現段階でこれだけPAが発達した時点では、激しい嵐のような轟音が響いている中で、ささやくような音でもホールのすみずみまで聞こえると

いうような表現が、うまくゆけば可能なわけですね。ですから、そういう音の捉え方をした作品は、かつての古典の中にはなかったけれども、今ならば当然可能になってくるわけですね。もちろんレコードの場合もそうですが、ホールの場合もそういう可能性が開かれて来るし、当然それはあって良いような気がするんですね。

実際に戦時中の歌謡曲の歌い手さんたちは直立不動で正々堂々と歌ってですね、地方巡業してて停電になってマイクが使えなくなってもちゃんと通るような声で歌ったわけです。今の歌い手はマイク

レコード芸術というもの

木村 邦楽器と本質的に似ているものに音楽、声の問題がありますね。要するにベル・カントというのは五千人位のホールで響かせるテクニックなんです、それも今、PAを使いますね。ですが、本当はベル・カントの響きと再生音とは違うんですね。ただこれはね、ひとつはレコード公害というものがあって、レコードばかり聴いていると、生の響きが食い足りないんですね。だから邦楽器の場合もそういうことがあるのではないかと気がするんです。実際に聴いた琵琶なり尺八なりの音と、それからレコードなんかで聴いているのと食い違いがありますね。そうすると生で聞いてい

ると食い足りなくて、もう少し大きい音にしてほしいというようなことが段々に出てくるような気がする。ですからレコードが普及するのは大変望ましいことなんです、反面そういう風なマイナスの面が出てくるんじゃないですか。

ファッションをなめるようにしているが、そのかわりやっぱり細かい表現ができますね。それにだけ依存するだけの歌手として規模が小さくなっちゃうんじやつまらないけれども、それを巧みに生かせば大きな利点ともなりますね。

相沢 まあ、その辺がPAという問題が持っている可能性と同時に、非常に難しい面じゃないかと思うんですが。

半田 PAの技術になってきますね。

相沢 そうですね、単にそれもハード的なものじゃなくて、情緒を伝えるという音楽的なことも重要になってきますね。

レコード音楽というものの非常に重要な問題だと思っただけでも、レコード、つまり録音と再生という風に言い代えてもいいのですが、生の音を録音して再生するということは、生の音のエネルギ―を別なものに変えるわけですね。まあ、変換するというようなことを言うわけですが、生の音のエネルギ―を電気のエネ



相沢昭八郎氏

ルギーに変えて、それを再びスピーカーで空気の振動に戻してやることをする。これが録音と再生というものの単純なメカニズムなんですけども。

これは、半田さんなんかも言っておられることで、私も全く同意見なんです。録音、再生というのはエネルギーの変換であると同時に、次元の変換でもあるという風にレコードを作る立場として考えている。ですから生の音楽なり生の音と比較するということは、ある場合には必要だけでも、音楽としては生の音と比べてどうこうというのは、我々は考えて作らない場合もあるわけです。ですからまあ、レコード音楽という独自のジャンルとして考えてレコーディングしているケースが多いんですよ。

木村 ただ次元が違うということは原理の上ではそうですが、生理的にはどうでしょうか。

相沢 それはですね、次元が変換してさえいけば良いということじゃなくて、変換されて次元が音楽的に低いものであ



木村重雄氏

る、聞いて不快感を与えて、明らかに非

音楽的に作られていけば、それは良いレコードとは言えないじゃないですか。

半田 デすから、ある意味じゃ、レコーディングの技術というのは、いかに本物らしく聞かせるかということがひとつあるわけですね。

相沢 本物らしく聞かせるということがひとつあって、それと同時に本物とは別の次元の芸術を作ってゆこうという行き方があるわけです。特に新しい作品では先程も色々話しが出たんですが、レコードでないとうまく効果が出ない表現というのがあるわけですね。生ではなかなかうまくいかない。録音とか再生とかあるいはP.Aもそうなんですけども、そういう風な文明的手段を借りないと作曲なり演奏の意図が十分表現できないという場合がありますので、その辺にもレコードの可能性というのがあるんじゃないかと思えますね。

木村 例えば、諸井誠の「有為転変」という曲ですが、ああいうのは完全に再生ということを前提として、彼の特っている音響的テクニクを使って書いてい

るわけですね。ああいうものはそうなんです。そうでない普通の音楽の場合は、意地の悪い言い方をすれば、レコードでなければ聞けないような音楽だったら、やはりそれなりの欠陥がある作品だと思われても仕方ないわけですね。

相沢 そうですね、それは非常に難しい問題なんですけど、「有為転変」の場合、演奏会ではレコードと全く違って音楽的可能性が表現されます。例えばストラビンスキーとかバルトークとかというラビンスキーとかバルトークとかというのは大変まあ複雑で厚いオーケストレーションのもので、実際の生の音で全部聞こえるということはずっと不可能ではないかと思えます。

木村 それは、おっしゃるとおりで、例えばバルトークの「ミラキョラス・マングリン」という曲がありますね、バルトークで。あれは絶対レコードじゃなく、音楽で。あれは絶対聞こえないと思えてはちゃんとした音が聞こえないと思えます。割合最近、生の演奏会でとりあげますけど、まさにそれがレコーディングがひとつの手がかりになって、指揮者や演奏家が自分もこういう風にやろうみたい、音響に対するイメージを具体化してゆくことがあるわけですね。譜面で見ただけではわからないところが多かったと思うんですよ。ですからそういう意味で、そういうことをひくくめてレコードの果たした役割というのはとても大きいし、レコードじゃなくちゃならないものもあるわけですね。

ただ、現実の問題として考えますと、やはり音楽、つまり記譜された音楽というものはあくまで演奏会で演奏される形が一番正統なあり方だし、それが一番良い音楽として聞こえるようであればいいじゃないかと思えます。それを乗り越えながら音楽は進歩してゆくということが言えるんだろうと思うんですがね。

富田 そうですね、邦楽の発展も今このオーディオ機器の発達した時期と丁度時期を同じくしているために、そういう意味で渦中に入っているわけなんですけども、邦楽の古典になりますと、そのまま、ステージで聞いたままで聞こえるような録音がほしい場合があるんですが、ただ、今の録音技術は割合にマイクロフォンも沢山あるものですから、ひとつのパートが抜き出て聞こえてくるんですけども、どうしてそれを助成してパートを抜き出さなければならぬのか、客席で聞いているように録ればいいじゃないか、と録音技術の方にそういうことを言うと、答えとして返ってくるのは、あんたは見ているからわかるだろうけども、レコードでは見えていない人には少し前に出してやらなくてはいいじゃないかと言われるんですけども。

相沢 実は、視覚的要素というのはよく言われる問題なんです。で、おっしゃったようにレコードは視覚的なイメージの補いをしてやらなくてはいいじゃないか

いう考え方が確かにあるんですよ。で、我々も確かにそういう考え方で音を作ったり、バランスを調整する場合もあります。ところが、客席にいて目をつぶって見ればレコードと同じじゃないかという意見もあるんですね。しかしそれは違うと思いますね。なぜかというお客席だとも目をつぶってもステージのイメージが頭の中にある、補助的なことをやらなくてもちゃんと聞こえる。でも特定のパートだけが浮き出すような録音のやり方は不自然で、あまり感心しませんね。

半田 録音の立場からしてみてもね、かつて古い時代に僕らが邦楽の録音で教えられたのは、古典邦楽の場合は伝統を重んじなくちゃならないということ。だから余りディテールを明確に出すよりは古典の雰囲気を出すように努力するよう教わって来たんです。しかし、よく考えてみますと、レコードというのはね、生と必ずしも関連づけなくても良いわけで、レコードとしての別な味わい方、鑑賞の仕方が出てきていいはずですよ。従ってあまりこだわらなくてもいいのではないかと、今レコードを作るように、かなり多く使ったおっしゃったように、かなり多く使ったレコードを作るようになるんですよ。ですから、今レコードがかなり沢山出ていますが、それを聞いてもやはり二種類の行き方がある、非常に古典的な録り方をしてるものと、そうじゃなくて非常にシャープにレコード

を別の次元、商品という形で出しているものと両方存在してしまっていますね。

宮田 そうですね、やっぱりそのミキサーの音を聞いているという感じがしてますね。

半田 当然そこにそのミキサーというか、レコード・スタッフの考えがはつきり出てきますね。

相沢 僕らもレコードを作る一方で、レコードを聞いてその批評をするようなことがありますが、これはいかに、やっています。という感じのものがあるんですね。そういうのにはある種のいやらしさみたいなものがあるんだけど、一方で非常に無作為に感じられるが、本当は高度なテクニクを使っているんじゃないかというレコードもあります。つまり、あまり作爲の目立つものはうまいやり方ではないと思いますね。

木村 結局演奏もそうなんです、指揮にしてみても自分も自分も作っています、というのでなく、自分はやっていても何も

やっていないように見える人がいますね。後の方がやはり良いマエストロなわけですよ。

相沢 録音の極意もその辺にあるんじゃないですか。例えばフルトヴェングラという人は、自分たちがこう演奏したいと思うと必ずそうふたと言わなくて、つまり、ブレイヤーの気持がすぐくつかれた人なんです。しかも結果としてはフルトヴェングラの音楽になっちゃっているわけですよ。それが本当のマエストロですね。

木村 それともう一つ、フルトヴェングラの音楽をやるひとはベルリン・フィルしかない、つまりいいブレイヤーでなければすぐに理解して反応することもむずかしいわけですね。だれでもできるわけではないんですよ。だから音楽を一緒に作るというのはそういうことなんです、結局代表して誰かの名前が出て、総合的な創作であるんで、レコードの場合も変りないんじゃないかと思うんですね。

相沢 少し、オーディオの方にお話しを進めたいんですが。邦楽器の録音とか再生とかを考えると、結局邦楽に向いた録音機器というものが、現実問題としてないんですよ。大体、録音の機器にしても再生の機器にしても、洋楽器

にハンディを持っていてと思うんですけども。録音の現場でどうですか。

半田 その通りです。邦楽器ぐらい録りにくいものはないです。尺八とか胡弓は別として、邦楽器というのはどっちかと言うと、撥弦楽器、打楽器の要素が強くて、私たち録音で苦労するのはその衝撃音を余計に拾ってしまう、これが邦楽器の録音の唯一の悩みなんです。邦楽器というのは録音再生に向いていないんじゃないかとさえ、思えるんです。

相沢 そうですね、少し極端な言い方すると、向いているものは一つもないと言ってもいいくらいですね。

木村 それで、邦楽器の録音に向くものを研究開発をしているんですか。

半田 まあ、やっているとは思えないですね。

木村 でもそれはしなくちゃいけない問題ですね。例えばNHKの技研みたいなところは熱心にやっています。感じはいいんですけども。

半田 ええ、例えば聞いた話としては、横笛を色々分析してみた、そうしたら非常にハーモニクスが多いということまではわかったけど、だからどうしようということまでには至っていないんじゃないかと思うんですが。

相沢 そういう風に、例えばね、楽器を音響学的に分析して波形がどうか、研究するのも基礎研究として大切なことだと思いますけども、実際に邦楽器を演奏し録

望まれる邦楽器のための機器の研究開発

音し再生してみても、経験的に改良してゆくといいことね、もっととどんどんやらなきやいけないようにも思うんです。その辺がどうもあまり活発に行なわれていないように見えないんですが、で、例えば邦楽器にかけては外国のマイク・ロフオンよりよく録れる日本のマイク・ロフオンとか、いい音で鳴るスピーカーっていうのはあまりお目にかからない。

木村 邦楽器は洋楽器より更に個性が強いし、デリケートだから、絶対にその研究開発はやらないと困る面が多いですね。

半田 もう一つ難しいと思うのは、機器そのものばかりじゃなくて、邦楽器の場合はその録音会場というか、演奏会場がアコースティックス（注・音響効果）の影響を極めて受けやすい。というのは、洋楽器より間接音が非常に音色に大きく作用してしまうということがある、機器そのものを単独に開発しても、どうも片手落ちじゃないかという気がするんです。

木村 ですから一番始めに申し上げた尺八の問題にしても、生で聞くと、PAを使うのでは全然違う。僕が思うのは、これなんですけどね。

相沢 要するにマイク・ロフオンとかスピーカーとか、あるいはアンプもですが、邦楽器の音の性質に必らずしも合っていない、ということですね。だからイメージが生のもので全然変わってしまう。

宮田 何が違うんでしょうか。例えば

マイク・ロフオンだけで言うと、衝撃音を強くとってしまおうとか。

半田 例えはですね、昔私が放送局にいた時代には、邦楽の録音はほとんど例えはベロシティ・マイクというマイクを使っていた。ところがこれが、非常に時代遅れというか製造もむずかしいし、性能もデリケートでこれれ易いとかっていう問題があって、いつのまにかすたれてしまっただけ、今のはやりとしてはほとんどコンデンサーになってしまってるんです。これはリズムが強調された音楽には極めて向くんですが、邦楽器に使うと衝撃音を特に拾いやすくなってしまっただけ、う矛盾した問題が出てきちゃったんです。これ、未だに解決しない。

木村 例えは琵琶ですとね、撥の音が聞こえても弦の音が聞こえない。聞こえないというのは極端ですけどね。

半田 ええ、そうなんです。三味線が特に汚くなってしまっただけ、コンデンサーだともろに汚なさを拾ってしまっただけ。

木村 僕々が聞いているのはもちろん衝撃音だけじゃないんです。

宮田 つまり、衝撃音がガンと入って後の余韻が反応しないという意味なんですか。

半田 いや、そういうことよりは、人間の耳の特性とマイク・ロフオンの特性との間にずいぶんずれがあるんじゃないかと思うんです。それは周波数特性とかそういうものではなくてね。

相沢 洋楽器の場合は研究開発の途上で、色んな楽器を演奏し、録音再生することを繰り返してきまして、人間の耳とマイク・ロフオンの特性の違いというものをうまくネグレクトするようにやっています。だから本当は、ずれているんだけど、聞いた感じはそんなに変わらないような……。

木村 だからチェンバロとフルートのどだと、そんなにうまく入りっこない。これが実にはしく、入ってますよ。

半田 やはり西洋の楽器の中でもギターみたいな弦をはじくものはやはり、邦楽器に似たような傾向を持ちますね。爪の音だけを拾いやすい。

宮田 チェンバロぐらいになると、あの程度箱から響いてきますから。

半田 間接音をかなり利用しますからね。だから結局、邦楽の録音を今のマイク・ロフオンで処理するためには、部屋のアコースティックスをどう利用するかにかかってきてしまう。

相沢 録音の機器も、プロ用のものは大体外国製品が多いんで、洋楽に合った機器になってしまっただけ、邦楽に関する限りは外国製品より、日本製品に良いものができて、当然だと思うんですけども。

半田 それともう一つは頻度ですね。

相沢 邦楽というのはおさらい会的な内輪のものは多いけど、例えばオーケストラの定期演奏会に相当するようなものが少ないです。

木村 まあ、日本音楽集団ですとかね。最近では現代音楽の演奏会では必らず邦楽器を入れてますね。そういうところで録音することが一つの突破口になって、段々色んな風に広がって来るんだらうと思うんですが、ただ、今おっしゃったように、オーディオの問題が、未だそれについてノーターゲットだということはやはりこまった問題ですね。

相沢 そうですね。早い話しがスタジオで僕々が録音のときに使うモニタースピーカーが邦楽器に向いたものは一つとしてないですね。

宮田 はあ、そうですね。

半田 というのは結局洋楽の場合は解像度といいますが、解像度の高いものが要求されるから、非常にディテールをはっきり出す。ところが、日本の伝統音楽というのはあまりディテールを細かく聞く性質じゃないわけですね。ですからあんなに目立つような悪い結果を生むことが多いんです。

相沢 日本の楽器っていうのは、わりと演奏するとき雑音成分というのが多いでしょ、尺八にしてもそうですね。

木村 雑音というのが邦楽器の場合、必らずしも雑音でない。

相沢 ええ、じゃないんで、洋楽的感覚で言えば雑音で……。

宮田 つまり、オーディオ機器の場合、いわゆる雑音の部分が強調されるから……。

半田 生で聞いているときには聞こえ

ているはずなんですが、聞こえていませんね。どうも人間の耳の選択性がマイク・ロフォンにはないんですね。聞きたくない音でも皆拾ってしまう。そういう違いがはっきり出てしまいますね。

宮田 意外に車のラジオなんかで聞く

それでは邦楽器の録音再生は どのようにしたらよいか

相沢 では、素人の持っているオーディオ機器の程度で、邦楽器を録音したりする場合のアドヴァイスなどの話しを。

半田 私たちプロの場合にはマイク・ロフォンと言っても一種類のものでなく、かなり色々な種類のものを持っているわけです。それで、そのマイク・ロフォンというのは選択してその時に向いている音を作ってゆくわけです。ところが一般のアマチュアの方はですね、そうはいかないし、持っている機器は多分アダプトを変えてやってみる程ないんじゃないですか。その場合はどっちかという、アマチュアの製品というのは非常にメリハリがはっきりした音で録れるようにして作られているようですから、それでただ録音しますと、さっき申し上げたように非常に打楽器的な衝撃音を邦楽器の録音は強調してしまって、汚なく聞こえることが多いんですね。それと、簡単なマイク・ロフォン一種類の時は、響き部屋の方が無難に聞こえますね。どうしても邦楽の演奏だと座敷が多いんで、そうするとや

とあんなチャチなスピーカーですけど、その方が適していたりするようない気があります。

半田 だから、全部何でも聞こえれば良いかという、そんなもんでもないですよ。

相沢 だが、響きのあるところで録ると、音はきれいに聞こえますけど、尺八の音などはバタ良い音になりますね。フルートに近いような。

半田 畳の部屋で録ってはだめだということはないんですが、普通アマチュアだとコンデンサーマイクを使いますから、これで録ると汚なく聞こえるんじゃないでしょうか。

相沢 だから邦楽器の場合はコンデンサーを使わない方がいいんじゃないですか。で、コンデンサーと言ってもたいがいアマチュアのもので、エレクトレット・タイプですが。

半田 もし機材を豊富に持っているアマチュアの場合は、マイク・ロフォンの選択ができるならば、エレクトレットのコンデンサーは高音を強調してやせかけた音にしますから、あまりコンデンサーで高音を強調しないようにね。例えば尺八はコンデンサーでも救われるんですけど、特に三味線みたいな衝撃音の強いものはコンデンサーは避けた方がいいんじゃないかと、そんな気もします。ただ逆に、スタジオでダイナミックで尺八を録ってみたことがあるんですが、これはすごい変な音になりますね。

相沢 スタジオみたいな間接音のないところではそうですね。

半田 ええ、コンデンサーの方が尺八はきれいに録れるようですね。

宮田 はあ、そうですね。あと、家庭の中で録音する時など、マイクをある程度離れた方がいいような気もしますね。

半田 ええ、どちらかという、近目よりは離れた方が無難に録れますね。

相沢 録音する人の一般的な傾向なんです。近くに行って、オンマイクにやれば非常にシャープに迫力のある音が録れると思ってる人が多いですね。ところが意外にそうでもないんです。

半田 間接音拾った方が本当は迫力ある音が録れるんですね。素人の人には間接音をうまく利用して下さいと僕は言いますが、あまり間接音のことを考えなくていい。

相沢 日本人に響きという感覚があまりないんですね。直接来る音だけが音で響いている音は音のうちに入らない。

木村 それと若干関係があるんですが、劇場の発生について千田は也さんと話したことがあるんですが、日本人はのどを絞るので劇場的な発音が汚ない、なぜか

という、畳の部屋で襖の構造でしゃべっているからああいう風になってしまう。西洋人はよく反響する部屋でもって、響かせることを前提としてしゃべるんですね、生理的に。それが結局一番大きな問題ではないかという話をしたんですが、全く今の話もそうですね。

宮田 そういえばそうですね。すると能楽堂など、その点非常に工夫していませんね。

木村 あれはもう、オペラハウス並みの設計でしょ。

相沢 能楽堂というものが、あまり庶民的、大衆的なものでなかったから……、庶民の生活は四半的な、非常にデッドな空間でしょ。その点、キリスト教の教会のような響き渡る場所の音に慣れている人は、自然にああいう感覚が身につくからね。音というのは、間接音があり、響きがあって、そこに音場が作られていくものだと思うんですが。

木村 極端な話ですが、浪曲や呼び出しが川っぶちで声をはり上げ、声をつぶした方がいんじゃないかなってなっちゃう。

半田 それと、録音録っていてふしぎなのは、古典の唄のものと唄はなぜか全部小さいんです。特に三味線の方の弾き唄いに至っては唄が聞こえないんです。いつでもこれには苦勞しますね。ですから古典を録る時には、手事が出てくるとバランスを変えなくてはならないことが出てくるわけですよ。ですから前唄と後

唄との間でバランスを変えるなんていうのは本当はおかしいんですね。

相沢 地歌の場合は唄が聞こえなくても実際問題としてはこまることはないんじゃないかな。

宮田 つまり、唄を聞かせてそれで録音を取るといことがなかったから。お稽古で生活を立てていましたからね。ただ地歌が生まれたときはそんなことはなかったはずですが。歌が中心だったはずですよ。それが段々お箏と合奏するようになって、手事を追求するうちに歌の重要性がなくなってきたからね。結局そういう歴史の中を尺八などの合奏面が発達して、日本音楽集団みたいな合奏形態が器楽的な発展を勝ちとっているんです。だから、もう一べん声楽に関して改めなくてはいらないと思えます。

半田 そうしますとね、アマチュアの人に遠くからねらった方が無難に録れるという、今度は歌が何も聞こえなくなっちゃうんですよ。ですから欲言と歌だけは補助がほしくなってくる。歌のと



半田健一氏



宮田耕八朗氏

ころへ極力近くして、楽器の方は拾わないうようにして。

相沢 ワンポイントではむずかしいですね。シャルランでさえそれで失敗していますからね。シャルランはワンポイントでしょ、補助マイクなんて立てないわけですから、それで長唄でも何でも録っちゃって、あまり歌が聞こえない。

宮田 いいですよそれで、要するに現状がそうなんだから。それから、お箏などでもマイクをオンというのは大体前から構えますけれども、お箏というのは周りに同じような音が出てますね。

相沢 そうなんです。結局マイクを少し離れた方がいいというの、そういう全体の音を拾わないと楽器らしい音にならない、近づけると近づけたポイントのある限られた音しか拾えませんからね。宮田 尺八も、実は全部ふさいだ音で吹くと一番大きな音があるんですよ。ところがマイクを近づけると、意外なことにパツと穴を開けたとたんに音が大きく入りますね。ですから、マイクから離さないとバランスが悪くなっちゃうんですね。

やうんですね。

半田 尺八の世界には色々な派がありますね。琴古だとか都山だとか。全部やっぱり録り方を違えないとだめですね。

宮田 ああ、そうですね。

半田 一応に同じところに立てたからっていい結果が出るとは限らないみたいですよ。音の出し方が違うんじゃないでしょうか。僕はよくわからないんですけど。

相沢 それは流派の違いもありますけど、個々の奏者の奏法の違いの方が大きいでしょうね。

宮田 尺八は構えが上向きの人と下向きの人がありますね。そうすると、立体的に位置が違いますね。

相沢 それと後、再生の問題ですが、邦楽の音を再生する場合に、一般の方の参考になるようなことは何かありませんか。

半田 僕もよく邦楽の先生のお宅の再生機のごとで相談を受けて考えたことあるんですが、邦楽の場合には世の中の今のアマチュアの好みと全く逆の傾向を持った再生機を持たないためなんです。妙な言い方ですが、例えば今の若い人たちが聞くとすれば、どっちかというところ、ズム感のはっきりした、メリハリの強調されたものが多いでしょ。そういうものを持って来るとんでもない結果になりますね。ですから、一つ一つの音はどっちかと言うとカートリッジにしても、アンプにしても、スピーカーにしても、や

わらかい音で再生されるものを選んだ方がいいようにすね。

相沢 そうするとやっぱり、洋楽器を再生していい音するからと言って邦楽器でいいとは必ずしも言えないわけですね。これは録音、再生を通じて言えるみたいですね。

半田 去年だったか一昨年だったか、アメリカのあるオーディオの、スピーカーメーカーの社長が日本に来て、日本のオーディオ製品が何でかん高い音がするのかわかった、日本の音楽聞いてみたら皆かん高いと、あれは日本人の生理的な好み合っているんだ、ということを新聞に書いてるんですよ。何か象徴的なことなので印象に残っているんですけどね。それと、プロの使う機械もアマチュアのものについても、日本の機械に比べて言えるのは中低音が非常に薄いでしょ、どっしりした感じがしない。ああいうのがやはり日本人の特性だになっていく気がする。

相沢 細いですね。それはしかし非常にふしぎだと思えますね。というのは、アメリカでも日本でもヨーロッパでも、録音に使っている機器というのはほとんど同じようなものですよ。例えばノイマのマイク、フォノンとか、スカーリーやステューダーのテープレコーダーとか、モニタースピーカーはJBLだとかアルテックだとか、世界的に同じようなものですよ。ところが、アメリカの音、ヨーロ

ツバの音、日本の音っていうのは幽然とした違いがあるんですね。これを単なるプレーヤーの違いとか、演奏場所のアクースティックスの違いだけじゃかたづけられない問題があるんですね。大体の傾向が、日本人の録る音っていうのは小さいないんだけれども少しやせこけていて、神経質です。

半田 やたら、高音だけきれいな音が追求されてくるんです。

相沢 アメリカなどは少しザラッぽいけども、馬力がありますね。

半田 ドイツの音なんていったら、レコード聞いても中低音がどっしりしていますね。

相沢 例えばね、コロムビアがPCM録音っていうのをやっていた、ヨーロッパに行くと音を録っていますね。いいものが沢山あるけれども、やっぱり日本人の音なんです。向うのホールで向うの演奏者で、しかも向うのエンジニアまで起用して録っている。やっぱり日本の音があるんですよ、これはふしぎですね。

木村 ま、ふしぎっていうか、当り前というか(笑)。

相沢 それが、考え過ぎかもしれないけど、日本の邦楽の音とか、持っている音の特性とかいうものと全く無関係ではない気がしません。

半田 やっぱこれも新聞だったんですけども、西洋人と日本人とは頭の中の聴覚に対する神経の構成が逆になっ

ているという説があったんですね。ですから日本人が高音に特に神経質になるというのも、その辺から来てるかもしれないですね。

宮田 私もそれは見ましたね。虫の音とかなんかも、音楽を聞く部分と共通のところまで聞いていると。西洋人の場合は、そういうのは雑音を聞く部分で聞いている。

木村 さっきの雑音説というのの本質的なものをついているようですね、その話は。

宮田 オーディオ機器にしても、虫の音とか風鈴とかいうものを表直に伝えられるものが出ていけば、一番好まれるはずなんです。

半田 基本的には、例えば、音楽なら音楽として全体を受け取るというよりは、日本のオーディオ機器がどうも低域がど

相沢 それから、PCM録音というのが最近沢山出ていますね。邦楽器に合うとも言われますが……。

半田 我々は、未だ邦楽器での録音はしたことはないので何とも言えないのですが。

宮田 PCM録音で何ですか。

半田 PCMというのは録音の仕方、従来の録音方法と違っています。簡単に言えば音楽というのは時間ですよ。その

うの高域がどうのっていう帯域分割して、そういう聞き方しているんじゃないかと思えるんですね。乱暴な言い方ですけども。全体として何かを受け取るということではなくて。

相沢 確かにそういう感覚がありますね。全体のバランスとか解像度とか音色とか、そういうものを聞かないで、この部分はどうあの部分はどうという評価の仕方をして。では全体としてはどうかという……。

半田 ですから、日本で音の良さのデモンストレーションをやるときは、全体が鳴るようなものはだめなんです。どっちかと言うと、その中にソロがあり、それが非常に鮮明に聞こえる、そういう形でやらないと、日本の場合デモンストレーションがやりにくい。

時間ごとにスライスして切ってしまうとして、それを特殊な符号に直してゆく。で、符号に直して録音する、もう一回符号を高さに直していったもとの音の形を作ってやるんです。それで、何でそんなことやるかというと、テープというのはシャットというタイプピスが出来ますね。このシャットというのが符号に直しますと関係なくなるんですわ。そういうメリットがあるわけなんです。

そのスライスすることは、なるべく細かくスライスした方がもとに近くなるんですね。そのスライスの仕方を○ビットという言い方をしまして、今までは十三ビット、今回ソニーの発表したのは十六ビットなんです。どの位の違いになるかというと、スライスの仕方で約十倍細かくなります。ということは、もとの形の再現に限りなくなると、ということができると言えますね。従来のものが若干残響成分が遊離して聞こえていたのが、十六ビットになって、溶け合うようになって来た。こういうところから、間接音を重視する邦楽には、音の立ち上りも良いPCM録音が向いているのではないかと考えられるわけです。

音の立ち上りが良いということは、たびたび話に出てきましたように、邦楽器はパルス成分が多いので、波形が崩れると音が汚れて聞こえるため、波形を忠実に録音再生する必要があるし、それが可能なことを、音の立ち上りが良い、と言うんです。これは洋楽の録音に使って来た限りにおいても、打楽器が非常に鮮明に出ますね、ですから同じことが言えると思います。

相沢 むしろ今度は再生の場合の機器の方が問題になりますね。それだけの情報量をカバーできるかできないかという……。特に一般の機器の場合は、カバーし切れない位の情報量がレコードにカットインクされる可能性がありますから

邦楽器にむくPCM録音

琴造り

くらもち

十三絃
十七絃
二十絃
龍勝

いとしめも致します

千葉県柏市豊住五ノ二ノ二十一
電話〇四七一・六三三三六六四

ね。つぶれてしまったりということが起きますね。特にカートリッジが厳しいんじゃないかな、レコードにした場合。
半田 だから、衝撃音を誇張して汚なく聞かしてしまうようなケースが多いわけです。

相沢 カッティングは非常に難しいみたいですね。ということば、それを逆に
行なうカートリッジのトレーシングがむずかしいってことなんですね。
邦楽器の録音に向いていると言う、PCM録音の話が出ましたが、これから先、研究開発が進んで邦楽器に向く録音再生機器がどんどん出てくると思いますね。今日は長いこと色々な話をどうもありがとうございました。

DENON PCM RECORDING

いっきよに原音に迫る画期的録音システム＝PCM録音

コンテンポラリー・サウンド

虚無僧が吹く古典メロディーをナウなサウンドで
新鋭三橋貴風の新しい世界!



尺八 虚無僧の世界

善化成仏(呼竹受付/通り/門付/鉢返し/呼竹受付)/転管垣/鈴巻/霧海浮

●尺八:三橋貴風/コンテンポラリー・サウンド
オーケストラ

作曲・編曲・指揮/山屋 清

▶WX-7506 ¥2,500

COLUMBIA RECORDS



邦楽器録音再生のルーツ

和田則彦

■邦楽器にもいろいろあるのだ

「邦楽器」と一言でいっても、いろいろな歴史や発音原理を持つ多種多様なものがあり、単に「洋楽器」と対立する概念でとらえて一般論をブツことは無謀にひとしい。

それに洋楽のみならず、「人声」も又邦楽の演奏で編成に加っている場合が多い現実を鑑みれば、例えば「ベルカントvs地声」といった問題も考えねばならぬだろうし、楽音の音程を持たぬ「語り声部」の扱いに関しても避けて通れないだろう。

しかも邦楽専門誌である本誌読者諸賢に「釈迦に説法」をするのは、「場違い」というものである。

そこでこの際、筆者の音楽家としての立場は一先ずさて置き、あくまでオーディオ的な視角に徹して、この問題を考えたい。

洋楽的な演奏で言うところ、勿論邦楽にも弦、管、打楽器、そして特殊編入楽器（ローカルなものを含め……）、更には「声楽」も存在する。そこでそれら各個の「音源」に関してケース・バイ・ケースで論じることは、オーディオ方面に徹してさえ紙数が許さない。

■洋楽器とどこが違うかよく考えてみよう

そこでもっと大まかに邦楽器と洋楽器の最も根本的な相違点を、歴史的環境に則って考えてみると、第一に挙げねばならぬのが「音場」の決定的な違いである。

残響が豊かに尾を曳く大理石の空間を前提として育ってきた「洋楽器」は直接音の「立ち上り」の鮮鋭さより、間接音の「減衰」の美しさをこそ求めており、録音再生に於いても「錐の目立て」的なスタジオ録音は、一握りのために、音楽不在なオーディオ装置デモ・マニア以外には嫌われるので、例えばライブのステレオに準ずるエコーを付加してもコンサート・プレゼンスを「演出」しようという考え方が支配的である。

これに対して、木と紙、そして畳などを主とした間接音スチック抜け、吸音完備の日本間、乃至は庭園などの野外ではぐくまれた邦楽は、それこそ「風呂屋の浪花節」（但しアマチュアに限る）といった数少ない例外を別にすれば直接音本位の極めてデッド、そして「立ち上り」の鮮鋭且つ複雑微妙なニュアンスの「再現」こそが録音再生のキメ手となる。

従って洋楽では本来「無いもの」とし

て意識下に斥けるべき所謂「演奏雑音」の類いが邦楽では極めて重要な要素として扱われているのは、例えば同系の楽器と見做されているフルートと尺八を比較してみるならば自明のことである。

■「脱ユークリッド」の邦楽器

そのためと、邦楽器の直接音自体の持つ「位相情報」の複雑さも同系の洋楽器に比べると大変なもので、これは前述の「直接音本位」の音場構成から当然帰結する録音方式としての「オンマイク」収録で「単一楽器」を扱った場合にも、直接音はモノに毛の生えた程度の焦点で、間接音の音場回り込みによってステレオ感を得る洋楽器に比べて、邦楽器の直接音がもたらす「空間情報」は信じ難い時刻々の変容を遂げるのだ。

即ち邦楽器はもともと「ユークリッド空間」に束縛できる音源ではなく明らかに「トポロジイ（位相）空間」にこそ、その真の音場を持ち得るのである。

西洋音楽の書式である楽譜は極度に「二」数の少ないディジタル（二進法）でしかない。しかし音楽の本質は絶対に「アナログ」なのだ。

オタマジャクシでは制御できないヘテロフォニー、「間」、わびさびほそみ、

序破急……などの要素に満ちた邦楽の録音再生に当っては、以上のようなことを熱慮してコンボを選びをせねばならぬことは理の当然だ。

■やぶにらみアラカルト・コンボ

マイク選びについては当然セッティングなどの「使いこなし」を含めた楽器や人声及びその組み合わせ編成に因しての各論となり、一概には論じられないが、一にバルス、二に位相、三に空気感……というところか。

録音済ソースとしての現在の最高峰は38cm/s速度2トラックのオーブンリール（音の良さも価格も……）に指を屈さざるを得ないだろう。

例えばモウリススタジオから出ている日本音楽集団による「日本の響き」（MMC-11002/一九、〇〇〇円）。これは更にその倍速の76cm/s、マスターから直接プリントした優秀録音だ。理想を言えば再生デッキはプリント時と同じスカリー280Bが望ましいが、二、三百万もする高価なものなので、国産ではテクニクスのU-38（二四四、〇〇〇円）を推薦しておこう。

「アイソレートループ方式」の採用によって、ワウ・フラッター0.0018%

こんなレコードがあります

JAPAN-Traditional & Instrumental Music.
Shakuhachi, Biwa, Koto, Shamisen, by Soloists
of the Ensemble Nipponia. (Nonesuch/72072)

日本音楽集団のメンバーが1976年にアメリカ公演を行なった際、ニューヨークでレコーディングしたもの。収録曲は“雲井獅子”“江差追分”(尺八・宮田耕八朗)、“大薩摩”“虫の合方”(三味線・杉浦弘和)、“扇の的”(薩摩琵琶・半田綾子)、“五段碁”(箏・野坂恵子、宮本幸子)、“江戸守歌”(尺八・宮田 三味線・杉浦 琵琶・半田 箏・野坂 十七絃・宮本)、“吾妻獅子”(箏・半田 箏・野坂 三味線・杉浦 尺八・宮田)“もしあなたが私と同じように日本の音楽のファンならばノンサッチの“Traditional Vocal and Instrumental Music”を見逃すな!! 箏、尺八、琵琶、三味線の音楽が入っています。テレビをみるよりこのレコードをお聴きなさい。そうすればきっとあなたはそのクリスタル・サウンズのとりこになるでしょう!” (“Fort Wayne News-Sentinel” Sat. Feb. 19, 1977)

SHAKUHACHI-The Japanese Flute
Kohachiro Miyata (Shakuhachi)
(Nonesuch/H7206)

これも、アメリカ公演中に宮田耕八朗がレコーディングしたもの。収録曲は“本調”“山谷”“鶴の巣籠”“鹿の遠音”“秋田音垣”。

趣味の宝飾

わこう

貴女をより美しく!!

より良い品を格安に!!

貴州商事K.K.

鶴瀬店 0492(51)4443・(51)2709

鶴ヶ島店 0492(85)4400

* ご一報下さればお伺いたします

であるばかりか、再生音を濁らせる変調ノイズの大幅低減に成功した逸品。今春以後の製品がヘッドアンプの高域特性が改善されていて良い。

ディスク・レコードは目下45回転(収録時間は短いが高域特性は抜群)やダイレクト・カッティング、PCM録音などが花盛りである。前述のモウリスタジオ76サウンドもCBSソニーから45回転で出ている(28AG/64S/68/各二、八〇〇円)。

これらの音の良いディスク・メディア

に於ける邦楽盤再生では、先ずカートリッジが複雑な音譜情報を十二分に引き出せるように、横振動溝ばかりでなく縦振動(逆相)溝のトラッカビリティも対等にハイ・コンプライアンスであらねばならない。

横浜工学が出していたYCI-05Eというカートリッジが開発に五千万も費しただけあって、その点では完璧だったが倒産で「幻の名器」となってしまった。今ではオルトフォンのVMS-20EM KII(二五、〇〇〇円)辺りが縦横対等

の名カートリッジ最右翼であろう。但しアームやシェルがそうだったカートの特質を生かせるものでなければならず、その意味で軸リ軸のみならず軸まで完全にバランスしたSAECのWE-308SX(六五、〇〇〇円)と同社ヘッドシニルULS-3Xの併用が望ましい。

アンプは目下DCプームで走りどり見どりだが、完全DCアンプとして高域の波型伝送が抜群なORISAF(制御技術研)製DCDU601MKII(55万円/TEL0422-4910376)を特に

邦楽優秀録音盤再生におすすめしたい。(事前試聴は電話申込み)

スピーカは聴き手の千差万別なリスニング空間に直結するコンボなので、これだけは読者各位の耳で身を以ってお選びいただくほかない。

以上独断と偏見による古足らずの短文、充分意を尽くせなかったことをお許しいただきたい。

日本の声を現代に生かして欲しい

中世以降の日本音楽における最大の特色はその声楽性にあると考えられる。中世に発達した能の音楽、平曲などから、特に近代、江戸時代に完成した三味線音楽、箏曲などそれらの殆んどは声楽曲であり、楽器はその伴奏として用いられて来た。すなわち、日本の民族的な音楽は声楽の伝統が強いものである。

私は学生に日本音楽の講義をする時、洋楽との比較において、洋楽は器乐的に発達したのに対して日本音楽は声楽的に非常に発達を見せた。この二つの音楽の行き方は言わば両極端にあるもので、一方の立場から他方を見る時は、それは中理解し難いものとなると言ひ、更にこれらは一度音楽の原点に戻って見直す時初めて理解することが出きようと言ひてゐる。

だが器乐的、声楽的と分けたところで洋楽にも声楽曲や歌劇などが沢山あり、

日本の中世以後の音楽といつても尺八曲や手事、合方などがあるではないかと云うが、洋楽における声楽曲は大体が器乐的であり、又日本の古い器楽曲は古代の雅楽を除いては声楽的要素が多い。例え

ばシューベルトなどの所謂ドイツ歌曲とされているものでも、それらは他国語に翻訳した歌詞で歌われることも多いし、それによってシューベルトの音楽の価値が低下することは少ない。

器楽性の強い音楽は和声を重視し、旋律型は直截で、また楽式が整備され、転調などが活発である。ヨーロッパの音楽はこれらに加えて平均律の採用、合奏用楽器の改良、交響楽団の完成などが加わって、全く一つの型を作ってしまった。

これに反し、声楽性の強い音楽は、歌詞や語りの文章と密接に結合し、歌詞や文のアクセント、ニュアンスその他が音楽の上に現われ、言語の表現を高めてい



る。更に楽器は伴奏として声を助ける為

に極度に単純化し、リズムや間をとるものとなるが、手事や合方はその単純性を破り、曲の変化をつける為のものとなる。発声法は前者が美しく快いという点を第一義にしているのに対して、後者は歌詞の持つ内容を極端に表現する為、その表現力に合ったものとなる。さきのシューベルトの歌曲は他国語でも歌えるが、長

明や箏曲はそのまま英語に訳詞することは、音楽の価値を弱めることになる。このような相異の原因はどこにあるか、これについて私は、洋楽は言語の異なる民族が隣り合い、常に交流しているところに発達した為、日本の場合は中世以後

明治の初めまで、外国語文化との交流が顕著なども含めて少なかったからであるうと考えている。日本語だけが言語であったとすれば、音楽はその発生時からの

本質的な声楽、即ち言語との密着が発達するのは当然である。

さて、二十世紀の世界の音楽の傾向は大きく変化している。所謂現代音楽では、昔のように旋律中心でなく、音の素材をもととして作られることが流行し、日本の楽壇でも、邦楽器の持つ、今迄の洋楽的観念から離れた性能や音色を使用することがこの日本音楽集団を初め、色々な作曲家の間でも大流行である。

しかし、日本の声楽の持つ種々な特長を素材としたものは大変少いのである。現代邦楽は宮城道雄、久本玄智以後、あまりにも器乐的である。

私は、ヴィヴァルトのない表現力の大きい発声や、日本語を充分に生かしたこの日本の声楽を、現代音楽の素材として用いることは大変面白いことであると思ふ。

(東海大学教授)

田辺秀雄

夏の朝

今年の夏の始めの或る朝、その日の新聞を寝ぼけ顔で換っていると、目に入ったのが次の記事だった。

ポイジャー12号は日本時間の二十

日深夜、ケープカナベラルから打ち上げられた。

木星や土星の観測が主目的だが、その後大宇宙へ飛び出すために宇宙



人へのプレゼン트가積み込まれていく。それは「地球の音」と題するディスク・レコード。……

(朝日新聞、52・7・21) 此の、パッパと飛ぶ幸運。宙にうく気分、とタイトルされた記事によれば、パッパのブランデンブルグ協奏曲や、ベ

野口 鎮

トーパーの弦楽四重奏曲とともに、日本の尺八曲「果鶴鈴墓」がその宇宙行に選ばれた。そしてその演奏者が尺八とそのレコードを手にして「夢の様です」と顔をほころばせている写真がのっている。

何度見ても、我が愛聴する宮田耕八朗とは似ても似つかぬ演奏家である。

食卓に据げられた新聞を前に、私は次々とつまらない連想にとられる。

銀河系宇宙から飛び出して、他の大宇宙の中の一惑星に到着した、数億光年前に地球星アメリカ国、フロリダ州、ケイブケネディ発の、このキッカイな物体に對して、どんな生物が群がるのだろうか。

SF小説に出てくる、例のくらげの様な連中が八本足でテープのカセットステータチを入れるのだろうか。ペーターベンの「運命」に八本足の二本を組み、人生、いや宇宙生を深刻に受けとめ、ニッター・モーザのきらびやかな「魔宙」のアリアに酔い、日本の演奏家が、ゼン・ミージニックの代表的作品と解説する「鶴の巢ごもり」。一管の竹から流れる音の中に、わび、さび、枯淡、幽玄の世界を、彼等は身体をぐにやぐにやにして聞き入るのであろうか。

これをアメリカ式パロディとして受けとめるのか、大真面目で他の惑星との

友好親善をはかるというのか、科学的予測として考えるのが正しいのか。

熱帯夜で迎えた朝は、頭がはっきりしない。

パッパと日本の「果鶴鈴墓」、日本を代表する音楽としての、ゼン・ミージニック。

昔前には、ふじやま、さくら、日光、であったのが、最近では、神であり、昔と石庭であり、能、茶、墨絵である様な気がしてならない。

その延長上に「果鶴鈴墓」をすえるならば、パッパさんや、ペーターベン先生と御一緒出来たことは大変光栄であるに

違いない。勿論この演奏家の先生は、もっと高い時間で問題を考えているに相違ないけれど、新聞の記事になると、この種のニュースは必ずといってよい程、日本のローカルな良さを前面に押し出す形になって終う様だ。

音楽集団が第一回渡欧演奏旅行で、女性の方々が、ステージ衣裳として、高松塚の貴人スタイルの大和風なコスチュームを取り入れられたことがありましたが、その後御目にかからない。勘ぐれば矢張り視覚や、解説は二の次で中身の豊かさが、削り出されるものの内容を決定するのではないのでしょうか。(彫刻家)

いくつかの出会い

小さいころ、家の近くに、芝居小屋があった。たしか、かめこ座といったと思う。私は、家にいた職人さんの肩にかつがれて、よくかめこ座に行ったものだ。

そのころ田舎には、ラジオもレコードもなく、かめこ座だけが、みんなの娯楽の場であったのだろう。私にとっては、そこで聞いた浪花節が、はじめての音楽(?)だったと思う。それが、音楽的であるかないか、ということとは、あまり意味のないことだと思ふ。私は、職人さんの肩のぬくもりといっしょに、はじめての「音楽」を思い出せることを、たいへん幸せ

に思っている。

少し大きくなると、骨董商だった父の娘への願いでもあったのだろう、私はお琴を習い始めた。町のある旧家の奥さんから手ほどきを受けていたが、楽譜があるわけではなく、耳できいて、あとは、みようみまねであった。黒髪、かち始め、六段の調べ。までおさらいした。当時、音楽は、軍歌と浪花節しかなく、また今とちがっておけい事も珍しい時代、私には、お琴のおさらいは誇りでもあった。それでも、町にただ一軒、ピアノのあるお医者さんの同級生が、バ



イエルを弾いているのを遠くからながめながら、とてもうらやましく思っていた。

ピアノにさわったこともない私が、のちに、モーツァルトのソナタが課題曲になっている、体育専門学校の入学試験を合格したのだから、今おもえば、ユーモラスなことである。もともと体育教師と音楽教師を養成する学校だったので、ピアノも、試験の一課目になっていたのだ。私としては必死で、鍵盤を、たたいたことを覚えている。

入学してからは、ただ夢中で、ピアノ

左 幸子

の練習に励んだ。日曜日も、夏休みも返上して、とりつかれたように、ピアノを弾いた。卒業のときは、ただ一人、文部省高校音楽教師の免状をもらえたのは、今もって不思議に思えてならない。

そんな時期だったと思う。旧制「高現東大教養学部」小ホールで原千恵子さんのピアノ・リサイタルを聞いたのは一曲は確かシン・パンだった。これが、私の初めて演奏会で聴いた西洋音楽であった。感激も大きかった。

戦後の混乱の中で、新しいものを知りたい気持ちが強かったのだろう。音楽会、

展覧会、ありとあらゆる催しに、私は出掛けていった。その場に行くことのほうが、生きがいだったのかもしれない。長い年月の中で、芸術に触れる維多なことが、だんだん整理されてきた。

いつのころだったろうか、私は、三木稔さんの『凸』を、レコードで聞いた。そのときの驚きは、私の拙い文章では伝

ジャズから

日野皓正というトランペッターは、2年ほど前から家族共々ニューヨークに住みついていて、年に1回、お里帰り風になりにやってくる。

今年の夏は、ボクがスイスに行っているスレ違い。日野の演奏はほとんど聞かずじまい。それがやっと、そろそろ夏も終りというある日、新宿のジャズ・クラブでヤア・ヤア・ヤア。終ったらメシでも食いに行こうという約束ができた。

ところで、その皓正が、ギョーザばかりつきながら開口一番言ったセリフが一日本のジャズ、ダメになるんじゃないかと思ふ。

エ? そりやまた、どうして?
「タイムが悪い。とても悪いよ。オレ、吹けなくなっちゃう」
こりや驚いたね。ひさしぶりにお里帰りの日野。見事に急所をついた。「タ

えられない。音楽は、西洋、東洋、それに邦楽などと分けられるものではない、と私は強く感じた。

最近つくった映画、『遠い一本の道』の音楽を、私は、三木さんにお願した。労働者テーマにした映画だったけれど、なんとか三木さんに、肉声で助けていた

できたかったのである。三木さんは、ロイムが悪い」という言いかた、実を言う、放送番組と一緒に仕事している渡辺貞夫と、それこそ毎日のよう、話題にのぼるテーマ——というより、今、日本のジャズ・ミュージシャン楽屋スズメ達の台風の眼、話題の中心であるからだ。

ところで、「タイムが悪い」なんて言うところ、ジャズ関係者以外には闇夜にカラスだろから一寸説明すると、△伝統的△に、ジャズは4ビートで演奏される。△ビート△というのには音のダブルビートの呼称だが、4ビートと言えは4拍子、4分音符がお行儀よく4つ並んでリズムをつくる。

しかし、ジャズが4ビートで演奏されるという言いかたは、実は、第三者的見方、そして、そのばあいのシンボルとなる△ビート△は、いわば△制度△としてリズムにすぎない。4ビートがジャズ

ケ先の北海道、追分までいらして、映画のテーマを理解しようとして下さった。そして画面いっぱい、労働の悩み、苦しみ、喜びにあわせて、尺八の音をベイスに作曲して下さった。

人間の愛を追求めた映画に、日本古来の曲が、よくあっていたと、感想を述べて下さる方もいた。映画音楽の固定観

ならば、電気リズム・マシーンでジャズが演奏できる理屈だ。

その△制度△としての△ビート△に対して、△個人△としてのリズムの息吹きを与えるのがジャズメンの言う△タイム△。ひらたく言えば△前△とか△後△らみ△、俗に言えば△前ノリ△△後ノリ△、機械的な△いや、まったくジャズは、電気時代のひとつ前、機械時代文明の落し子だと、ボクは思っているが、その機械的な4ビートの中で、世界をつくれるか否か、これはまったく、ミュージシャンの△タイム△の感じかたいかにかかっている。

だいたい、ジャズの歴史は、まさにこの△ビート△と△タイム△、△制度△と△個人△(言語のほうの△ラング△と△パロール△)の弁証法的展開である。日野皓正が指摘したのは、だから、今や、ミュージシャンまでが、ジャズを△制度△と

念を破り、尺八本曲の「鹿の遠音」をベイスに新しい音楽を生み出して下さった、三木さんのたまものである。

今、私は、三木さんの新しいレコード『めばえ』を贈られて、毎晩きいている。私の中で、新しい音楽との出会いが始まっているようである。(女優)

して演奏しました。これじゃ、日本のジャズはダメになる、ということだった。

さて、△伝統△という△ことば△、ボクはほとんど意識したことがない。△民族△という△ことば△も同じで、それは丁度、ジャズで言う△ビート△——△ことば△として発すると同時に、いやおうなし、自分を第三者的立場に追いやってしまうからだ。ボクはいつでも自分の人生の主人公△スーパー・ヒーロー△でいたいから、△ことば△を発して傍観者にはなりたくない。

ひたむきに△個人△の領域を追求すると、その軌跡が△伝統△とか△民族△という△表現△になるのではないかしらん。(ジャズ評論家)

青木 誠



特集 芸談

世阿弥の芸談 増田 正造
 世阿弥の音楽 横道万里雄
 中国音楽の現状から学ぶもの 小泉 文夫
 韩国のシャマニズムと音楽 内田 るり子
 鬼太鼓座で吹く ライリ・リー
 〈対談〉 中能島欣一／諸井 誠

特集 箏と箏曲

筑紫流の生い立ちを探る 宮崎まゆみ
 八橋流箏曲の歌詞と伴奏 山崎 信子
 津軽箏曲郁田流 岸辺成雄／笹森建英
 京極流 鈴木 鼓村 雨田 光平
 特集越後獅子とその周辺
 〈対談〉元祖が語る演歌の今昔談 神長暁月

特集 尺八 その先人の足跡

尺八諸流の流祖をたずねる
 上参郷祐康／田辺尚雄／月溪恒子
 父を語る 青木鈴慕／北原篁山／納富寿童
 五段砧とその周辺 久保田敏子／平野健
 次／宮尾しげを／米川文子
 外国人から見た長唄 ウィリアム・P・マーム

特集 民謡を考える

こきりこ唄 黒坂 富治
 さいたら節 浅野 建二
 かりぼし切り歌 柿木 吾郎
 民謡と作曲家の立場 牧野由多可
 箏曲と日本民謡 唯是 震一
 〈対談〉 上原真佐喜／町田佳聲

連
載

田辺尚雄思い出ばなし 田辺尚雄
 松の葉(三味線組歌注解) 國學院大学歌謡研究会
 日本音楽の歴史をたどる—近世編— 吉川英史
 邦楽用語辞典 蒲生郷昭
 私の選んだ本とレコード 小島美子 長尾一雄 星 旭

季刊邦楽

B5判／一三〇頁／定価八〇〇円(十二号より九八〇円)

〒105
 東京都港区虎ノ門1丁
 目19番14号 邦楽ビル
 株式会社 邦楽社
 TEL 03(591)7271(代)

虎也竹

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

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

全国楽譜出版社 / 東京都新宿区東大塚町25-1 152番267-4311(代)
支店: 札幌・仙台・東京・名古屋・大阪・広島・福岡・札幌

43 秋の定期演奏会

Regular Concert, played mainly by a chamber orchestra, no. 29.

十月二十八日(金) 午後六時半開演
中央区立中央会館

一、ドイツヴェルティメント

佐藤敏直作曲

〔笛〕鯉沼広行

〔尺八Ⅰ〕坂田誠山・藤崎重康 〔尺八Ⅱ〕福田輝久・田嶋直士

〔三味線Ⅰ〕杉浦弘和・尾崎順徳 〔三味線Ⅱ〕坂井敏子・花房はるえ

〔箏Ⅰ〕野坂恵子・木村玲子 〔箏Ⅱ〕吉村七重・木巢嶺志子

〔十七絃〕池上早苗・滝田美智子

〔打楽器〕尾崎太一・高橋明邦

〔指揮〕井上道義

二、風通(オウエ)(委嘱・初演)

助川敏弥作曲

〔尺八〕坂田誠山・福田輝久 〔箏〕砂崎知子・花房はるえ

〔二十絃箏〕吉村七重・池上早苗 〔十七絃〕滝田美智子・飯吉圭子

〔指揮〕井上道義

三、独奏尺八のための「詩曲」

長沢勝俊作曲

〔尺八独奏〕宮田新八朗

四、古代舞曲によるパラフレーズ

三木稔作曲

〔笛〕鯉沼広行・望月太八

〔尺八Ⅰ〕宮田新八朗・福田輝久・藤崎重康

〔尺八Ⅱ〕坂田誠山・田嶋直士

〔三味線〕杉浦弘和 〔琵琶〕半田綾子・出原順子

〔箏Ⅰ〕野坂恵子・吉村七重・小室圭子

〔箏Ⅱ〕坂井敏子・花房はるえ・木村玲子

〔十七絃〕砂崎知子・池上早苗・飯吉圭子

〔打楽器〕尾崎太一・高橋明邦

〔指揮〕井上道義

ドイツヴェルティメント

近頃はアマチュアの邦楽演奏家たちが合奏を楽しむ機会がふえている。例えば日本音楽集団が主催するものからみても、毎夏行なわれる合奏研究会、昨春秋から始まり、ソロ勝負の熱心さで毎週練習をしている「日本音楽集団友の会合奏団」。

他に、日本各地にふえつつあるグループ、学生邦楽のグループなど、集団にはこういう人たちが何かよい合奏曲はないかという問い合わせが相ついでである。こうした人たちがまず手がける中の一曲がこの「ドイツヴェルティメント」であり、恐らく表面のデータに現われにくいのが、現代邦楽の合奏曲の中では、演奏回数も多く、最もポピュラーにアマチュアからプロまであらゆる人たちの親しんでいる曲の一つと言えよう。

全体は三楽章からできており、一楽章は短調的に、二楽章は教会旋法的に、三楽

章は五音音階的に作曲され、いずれも笛と尺八が中心に叙情的なメロディで綴られている。

作曲年 一九六九年 初演 一九六九年第十回定期演奏会

楽曲構成 三楽章 演奏時間 二十分

楽器構成 笛・尺八 2・十三絃箏 2・十七絃・三味線高音・三味線低音

打楽器 2

風通(オウエ)

この曲は今夜の公演のために集団の委嘱によって作曲した新作である。邦楽器曲として私にとっ、六曲目となる。この曲を特徴づけるものは、はじめての多人数による合奏曲ということであろうか。多数合奏において、西洋風の計画的な整音した

合奏は那楽器の性格に適合しないと私は考えた。そのため、要点を指し者（ディレクター）の合図によって指示されるほかは、各奏者は互いに西洋風の意味での精密な合奏はこころざさず、自由にむしろズレながら合奏されることを私は望んだ。旋法が日本音階にほぼ限定され、リズムパターンもこの楽器には余り複雑なものではないと考えたので、こうした微妙な非計画的な合奏のズレこそが変化と生命感を生み出すはずだし、また逆にいえば単純な構成音とリズムパターンによる以上、これだけが変化と興味をもたらす方法だったのである。

そのほか、私はこの曲で造形性の明確な変態をとり、情緒的なものはむしろ最少にとどめた。普通考えられるよりずっと残響が短かく音量が少ない種類の楽器にはむしろ造形性の強い楽器こそが必要であることを私は経験で知ったからである。

編成は、十三絃箏、二十絃箏、十七絃、各二名。それに尺八が二名である。形式は、箏が主体となるA部と尺八が活躍するB部によるABA三部形式による。（助川敏弥）

詩曲

一吹きの中に哲学的な生命を吹き込む——そんな尺八のイメージを振り、流麗なパッセージとルバートする叙情的なメロディの展開する尺八独奏曲。

「我々の中にうたいつがれてきた尺八は未完成なものではあっても、もっと激刺と人間の歌を歌ってきたはずです。私はこの詩曲のなかで尺八本来のもっている美しい音色を生かしながら現代の歌を歌おうと試みました」（初演プログラムの作曲者のことばより）

七孔尺八の名手宮田研八郎を想定して書かれた作品で、宮田の駆使する技巧と、近年とみに深みを増し洗練された尺八による、久々の「詩曲」が、長沢勝俊の世界をいかに表現するか楽しみである。

作曲年——一九六九年 委嘱——NHK

初演——一九六九年第十回定期演奏会 演奏時間——九分

楽器編成——七孔尺八独奏

古代舞曲によるバラフレーズ

儀式的なものの中に続く、ドラマの躍動を強く予感させる八前奏曲から始まり、二曲目へ相聞はやさしく大らかな万葉の歌。ヴォーカリーズに、笛、尺八、琵琶、三味線、箏群が呼吸し、からみ合いながらうたわれる。つづく八田舞では三味線と箏笛以外の奏者はさまざまな打楽器を手に手に、あたかも野人たちは……といっ

た風情の演奏をにぎやかに打ち鳴らす。八田舞は死者をとむらう葬送のうた、重々しい低音尺八の流れと、それからむも一管の尺八と箏群のひびきが動哭となつて地の底からつき上がり、最終曲へ嬉歌では古代人の若々しい青春がエクスタティックに謳歌され、古代の祭り、を閉じる。

以前から三木作品に興味を示し、「古代舞曲によるバラフレーズ」一凸にアタックすることを希望していた井上道義の新進気鋭のタクトのもとに、どのような演奏が展開されるか期待される。

作曲年——一九六五年、六六年 委嘱——NHK

初演——一九六六年放送のため録音、同年十月に第四回定期でステージ初演

演奏時間——二十七分

楽器編成——笛・尺八2・三絃・琵琶・箏2・十七絃・打楽器2・ソプラノヴォーカリーズ



井上道義（指揮）

一九四六年東京生まれ。桐朋学園大学指揮科卒業。卒業後、東京都交響楽団の副指揮者に就任。七一年に渡欧し、イタリアで第六回グイド・カンテリ記念指揮者コンクールに優賞、又、七三年には幻の名指揮者といわれるチェルビダツケ主催の指揮講習会に出席、第一等賞を受賞し、その才能を高く評価された。

七四年以降はロンドンに本拠を移し、欧米各地のオーケストラを振り活動が続け、今年二月からはニミシラランド交響楽団の首席客演指揮者として尚一層の活躍が期待されている。

日本では現在、主に日本フィルハーモニーを指揮している。日本音楽集団については常々興味を持ち今回は初顔合わせである。

楽しい邦楽演奏会 年忘れライブ・ドラマ・コンサート

Promenade concert for relaxed listening

十二月二十六日(月) 新橋ヤクルト・ホール 午後七時開演

構成 堅田啓輝

阿波と淡路のはざまの海はこれぞ名に負う鳴門の潮路——で始まるNHKドラマ「鳴門秘帖」(金曜日、夜8時から)がいよいよ舞台でくりひろげられます。何しろ原作からして大変な長編小説なので、とても一晩では出来ません。今回はいってみれば序盤の所をいたします。その代り音楽については、テレビですとドラマの進行に合わせて一曲一曲が短かく演奏されていますが、今回はたっぷり全曲を通して聞いていただきます。テレビをごらんの方はすでにご存知かもしれませんが、「鳴門秘帖」では、その登場人物ごとに担当楽器とふしがまっています。一部御紹介しましょう。

弦之丞が常にたずさえるものは、尺八にひとふし短い「郎切」でおなじみ宗長流秘曲山千鶴は実は尺八。これにちなんで弦之丞は尺八が受け持ち、立廻りに毎回使われる月夜の剣士も尺八の旋律が中心です。二十粒等との哀しくも美しい千鶴の曲は恋の曲というところ。おき。んな女スリおつなには三味線であつなラブソング、ちりめんぞっきの殺し屋のメロディ、お十夜哀歌を狂信が、などなど……。この他にも法月弦之水の命をねらう天童一角(太極)や阿波傳、胸を傷む娘お米のテーマなど盛りだくさんです。たまたま十一月五日に東芝EMIから発売されるレコードでお聴きにもなれましょう。

もうひとつ、昨年七月の「楽しい邦楽演奏会」で行なわれた、海津勝一郎・作、長沢勝俊作曲による作品で、「童女の玉」を一部改訂して上演します。皆様よくご存知の「竹取物語」の一幕で、大変ファンタスティックな舞台が見られると思えますのでご期待を。

なお、「鳴門秘帖」では、いつも日本音楽集団の舞台で絶妙なる語り口で皆様おなじみの伊藤惣一氏、「童女の玉」では前回好評をみせた福原謙史氏(民芸)を迎えて口演していただくとともに、日の方も楽しんでいただける工夫をしています。とにかく一九七七年最後の日本音楽集団の演奏会、皆様も年越しの準備を終ってほっと一息のところでしょう。年忘れを兼ね、お知り合いをお誘いあわせの上ご来場下さい。

室内楽演奏会

Concert of solo and small ensemble pieces

一九七八年一月二十七日(金) 青山タワーホール 午後七時開演

指揮 田村拓男ほか 構成 坂田誠山

- 一、邦楽器のための「狂詩曲」(初演) 横田信雄作曲
日本音楽集団第二回作曲公募入選作品
- 二、春風 胡弓と琵琶のための(初演) 畦地慶司作曲
- 三、北国風土記(改訂初演) 中山義徳作曲
- 四、尺八の音楽 五本の尺八による 仲俣中喜男作曲
- 五、春三題 箏と三味線による 長沢勝俊作曲
- 六、松の曲 三木稔作曲

今回の室内楽演奏会では、初春に因み春をテーマにした曲を主に選んでみました。「邦楽器のための狂詩曲」の作曲者横田信雄は一和楽器は、音としてでなく言葉として聴こえなくてはならない。そこで、自分の神なる言葉を語らせ聴いてみることに、そしてそれに依って自分の音図するものの作曲は可能かどうか試みた」と、邦楽器のための第一作を手がけた感想を語っています。又、衰退の一端を迎える胡弓の演奏、作曲に心血を注いでいる畦地慶司が、珍しい胡弓と琵琶のための二重奏曲「春風」を作曲しました。常々、力を込めて弾ける胡弓の作品が欲しいと言っていた畦地が、今回の作品で力感溢れる胡弓を演奏してくれるものと期待しています。中山義徳作曲の「北国風土記」は、去る一九七四年に日本音楽集団と日本音楽舞踊会連の合同演奏会に、尺八と箏、それに打楽器の編成で出品され、大変好評を博しました。尚、今回は打楽器の代りに十七粒を加えて書き直されており、一尺八の音楽(仲俣中喜男作曲)は一九六七年に作曲されました。ゆるやかなテンポを基調に尺八が重なりつつ進行してゆく、尺八の五重奏曲。長沢勝俊作曲の「春三題」は一九七七年森の会の委嘱により作曲されました。「四季の変化に富んだ日本の春を、従来の手事とは異なったアンサンブルでうたってみよう」という箏と地唄三粒の二重奏。「松の曲」(三木稔作曲)は、尺八、第一箏、第二箏、十七粒、三粒の合奏と女声合唱のために書かれた、易しくしかも古典的な祝典曲です。(坂田誠山)

入場料

●自由席 一七〇〇円

●団体割引 一、二〇〇円（十人以上の団体）

●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。（団体割引・特別指定席は集団事務局でのみ扱います。）

△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：半期四〇〇円（三公演のチケット代を含む） B会員：一年一、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。各演奏会場でも受け付けています。

第七期研究団員募集について

日本音楽集団では、現代邦楽の専門家になるべく若い血を求めて毎年研究団員を募集しておりますが、今年度も第七期の研究団員を募集します。演奏部門では、笛、尺八、三味線、琵琶、箏、十七絃、打楽器、他に、作曲、指揮、理論などです。申し込みは三月初旬まで、オーディションは三月中旬から下旬にかけて、詳細は来年一月頃決まる予定ですので、事務局までお問い合わせ下さい。

東京音楽大学に〈邦楽演奏コース〉新設

東京音楽大学では、昭和52年度より〈邦楽演奏コース〉を設置し、同大学の各科に入学した学生より選抜して、専門的な邦楽演奏家の育成にあたることになった。52年度は8名の学生がこのコース履修生となったが、来年度からの受験生も、入学後にこのコースを希望すれば、現在第一線で活躍中の次の諸講師の指導を受けることができる。

- | | |
|-------------|------------|
| ■ 箏・地歌 三味線 | 野坂恵子・坂井敏子 |
| ■ 三味線（長唄） | 杉浦弘和 |
| ■ 琵琶 | 鶴田錦史 |
| ■ 尺八 | 横山勝也・宮田耕八朗 |
| ■ 作曲・日本音楽理論 | 三木 稔 |
| ■ 日本音楽史 | 樋口 昭 |

邦楽演奏コースの履修者は、同大学の各科（声楽・器楽・作曲・指揮・教育）に入るため、及び卒業するために必要な訓練・学習もしなければならないが、それ故に在来の邦楽家と違った総合的な音楽能力を持ち、世界的に活躍できる開放的で協調性のある演奏家を育て得ると期待している。

邦楽の実技に関しては、流派の型を伝える在来の方法でなく、各楽器に即した古典・現代の洗練された技術の錬磨に重点が置かれるのは、各講師の顔ぶれからも容易に想像されるであろう。

このような総合的な邦楽コースの設置は、私立大学では勿論はじめてのことである。

東京音楽大学 豊島区南池袋3-4-5 TEL 982-3186

坂井敏子

坂井さんは以前、復帰する前の沖縄へ行き、街の人が歌い踊るのを見聞きて、民族にとって音楽は切っても切れないものだということに深く印象づけられ、頭でっかちでない、人々の生活に根をおろした芸術音楽がほしいと思ったそうだ。坂井さんにお話を伺いながら、戦争直後に生まれた「新しい邦楽」の創造活動と歩みを共にしてきた一人の演奏家としての確固たる姿勢を感じた。

そして、古典に対する考え方を訊いて、お稽古の仕方から、来年坂井さんの企画する「伝統音楽演奏会」のことまで、熱のこもった口ぶりで話して下さいました。

坂井——お事は女学校に入ってから始めました。それから音楽学校（現在の三大大）へ行きましたけど、戦争中だったので二年半ぐらいで追い出されちゃって、当時はそんなに落ちついて勉強するどころじゃないし、演奏家になりたくてもできる時代でなくて、ただ、好きでやっていたのよね。育成会に私が入った年にならぬと坂井凡大さんが先生になられて、同期の白根きぬ子さん、宮本幸子さん（二人とも集団団員）達と先生にお事の音楽

曲を初めて委嘱したりしました。その頃、片原正邦先生も盛んに作品を発表されていて、今で言う現代邦楽の走りの時期でしたね。

お稽古で教える時は、古典の場合は歌詞をまず良く読ませて、文の意味を良く理解させるようにします。地歌だと遊女が身をかこっているっていうのが多いけど、遊女なんていっても今の人にはわかりにくいから、そうすると時代の背景を話すわけ。時代がこうこうで……、ここはこんな切ない思いで歌っているのよ、とかね、恋愛でも今ならこっちがいやならあっちって、ホイホイやっているけど、もっと真実なの……って。古典は生字が多く、一字一字を長く延ばして歌うから、言葉としてでなく、一字一字歌っちゃうのね。そうすると、パッと本を伏せちゃうって今何を歌っていたんだって言うのと、何もわからない、そうするともう一箇所を出して読みなさいって言うわけ。色んな話するもんだから長ったらしいお稽古になっちゃうって……。

結局、古典というのは、そのまま古典やるんだったら博物館的になって、段々命がなくなっちゃうでしょ。かと言って



新しくするのは大変むずかしいですね。ただ、音楽の形の上で辞書を付けたり、楽器をふやしたりするのは、大抵の場合音は軽やかでも種々な感じがしてしまいます。やっぱり、昔の人がこういう気持ちで歌っていたとか、作られた時代と絶対

切り離せないし、時代の背景を考えると、常にやってゆきたいですね。むしろ、古典のある部分を素材にして、その音楽と心を現代に発展させ、新しいものが創れたらと思います。

来年六月にする集団の伝統音楽演奏会



のために考えていることは、。碁。をテーマに、生活に結びついた古典を考えてゆくということ。例えば、西陣織りでも今だったら機械が作っちゃうけど、昔は庶民がいっしょうけんめい手で織り、その布をやわらかくする為、碁で打っていた。人間が打つから、人によって碁の大きさ、重さ、打つ早さが違ったり、出る音も違う。それを遠くで聞いていると、その人の命の音が聞こえてくる感じだったのでしょね。古典にはそういう情景を描いた作品が沢山あるんです。

源氏物語から題材をとった「夕顔」という曲があるけど、源氏が夕顔のところへ夜な夜な通っている、方々で夜なべ仕事で碁を打っている人たちがいるの。それで、碁の音がうるさいと——耳かしましきほどの碁——。その後夕顔が死んじゃうでしょ。でも碁の音は相変わらず続いていて、あの頃はうるさいなと思っていた碁でも、今聞いてみるとなつかしい音だな……と。前回は夕顔が生きている

場面、手事は碁打つ人々の活気と、二人の逢瀬の喜びで明るく、後回は夕顔のいかにさびしさが歌われているんです。庶民の生活の中の碁が、貴族の文学の中に取り上げられ、それが庶民の音楽に作られたんですね。機械がでる以前には「碁」が生活の中に大きな力を占めていたので、そのリズムと感の面白さもあり、古典音楽に数多く取り上げられたのです。

坂井さんは一九六七日本音楽集団に参加、専門の事他に、太神三味線、地唄三味線、胡弓も弾き、珍重されている。集団でも頼りにされ、種々の楽器を弾き分ける奮闘ぶりに皆感謝している。

坂井——太神には昔からのものすごく魅力を感じていたの。それこそ熱に浮かされたように。太神をやり始めたばかりの頃に、NHKが牧野由多可さんに「太神協奏曲」を委嘱したけど、五線譜の読める人がいなくて、私に声がかかったわけでも、当時はバチが重くてヨタヨタで大変でした。胡弓も、自己流にキーボードを弾いていたんですが、正式に置っていないから、睦地君（集団団員）に言わせると弾き方がなっていないんですって。でも、とても難しくってね。

色々な楽器をやってきて大変でしたけど、忘れられ勝ちだった楽器が、色々な形で取り上げられるようになって、苦勞のしがいがありました。

邦楽堂 三味線

邦楽堂ローン・特典ご案内

便利な邦楽堂ローンをご利用ください！24回まで承ります

●お支払い例 三味線三味線
現金価格50,000円（税込） 割賦価格55,000円
（税込） 300円/月×30回（10回・10ヶ月）

- 貸付・三味線・お出し専用無料保証
- お借品のアフターサービスについては当社スタッフが代行します
- 送料別で承ります。納期5日以内

※本邦内 03-3542-1111 03-3542-1112 各営業所までお問い合わせ



アフターサービスの店

株式会社 邦楽堂

- 東京本店（東京都中央区）電話03-3542-1111
- 東京支店（東京都中央区）電話03-3542-1112
- 山形支店（山形県山形市）電話023-24-0241
- 法子支店（東京都中央区）電話03-3542-1113
- 札幌支店（北海道札幌市）電話011-241-5811

- 大阪支店（大阪府大阪市）電話06-421-1111
- 名古屋支店（愛知県名古屋市）電話052-421-1111
- 京都支店（京都市）電話075-421-1111
- 福岡支店（福岡市）電話092-421-1111
- 仙台支店（宮城県仙台市）電話022-421-1111

野坂恵子

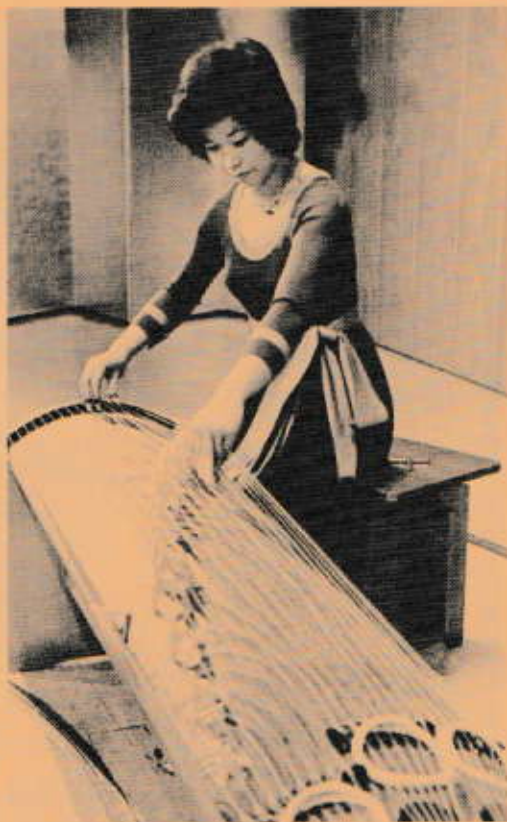
野坂恵子 一九六五年日本音楽集団に参加。一九七五年には欧米各地でリサイタルを行ない成功を収め、内外で演奏者の第一人者として活躍。

野坂——一回目のリサイタルの時は学校（東京芸大邦楽科）を出たてで、ただ弾きたい曲を弾きまくった、という感じでした。古典の世界に育って、学校へ行って、というその二つだけでは物足りなかつたんです。何か未知のものに挑んでみたかった。その後集団へ入りまして、色んな刺激を受けました。ですが筆というのは持続音がなくてアタックの音ですし、アンサンブルのときは、その出した音に他の楽器の音と重なればどうしても音色が埋没し勝ちでしょ。筆の本当の命は強い音と次の音との間をどのように生かしてゆくか、ということだと思ふんですよね。そういうのもアンサンブルの時は指揮者に委ねられてしまいませんか、そこを一人の、一個の演奏者として見直してゆきたいという欲求が生まれて、リサイタルを重ねてきました。

とにかく、若い時は何でもできなければいけない。この曲は弾けるけど、この

曲はだめですというのではなく、楽器が強く人間の心を表わすものだったら、笑って、泣けて、おこって……、全部できなくて。どんな曲でもアタックしたときに思わぬ発見があるかもしれないですからね。私も今まではそうでしたけど、もうあまり時間がない（笑）。そろそろ無理しなくてはいけないし、私の目標とするのは、そういうことを全部し尽した後に、この筆という楽器の特性を最も生かした、いわゆる筆の音楽を弾きたいと思っています。

十二月の七回目のリサイタルは、声と二十絃の共演で、筆でドラマを弾く。というようなテーマの音楽会をやってみようと思っています。鶴岡史さんと「崖鶴」を、伊藤惣一さんと共演では、秋浜怡史さんが「電話」というのを作って下さることになっています。ジャン・コクトーの一人オペラをヒントにしたもので、失念した男性が電話をかけてきて、二十絃が女性になって返事をする……、というもの。それから、この前私の作った「鎮魂歌」を増田睦実さんにお願います。今年が原爆の二十三回忌ですから、もう少し練り直して……。それぞれ違っ



たムードの、二十絃と声の共演ができると思います。

野坂さんは現在、東京音楽大学、名古屋音楽大学で講師をしている。又、野坂恵子二十絃エコーを主宰し、後進の指導も精力的に行なっている。

野坂——教える時、こうしなさい、とは言わないことにしているんです。ヒントは与えるけど色々な考え方、感じ方がありますからね。ただ、乱暴でもいいから小さくまとまらないように、大きい音を出しなさいということだけは注意します。もともと男性の強く楽器ですから、ごく力があるので、体重をかけて弾くように……。大きい音が出れば、それから

小さい音も出せるようになるし、幅もでる。

それと、色々なタイプの演奏家が出てほしいですね、皆一つに同じようにまっまってしまったら、又、家元ができるだけですから。

彼女の若々しい活躍ぶりに目を奪われ、二人のお子さんがいるという事実を初めて聞く人は皆一樣にびっくりする。それでは、お子さんの教育の方は……。

野坂——そう、そこへ来ると、タとこまっちゃうんですけど……。子供の教育方針は放任主義で……。彼らが自覚めてくれるのを待つしかないんですが、やっぱり、人間性を殺したような教育はした

くないですね。だから好きなようにさせています。只今、下の娘に音楽の基礎だけでもさせておきたいと思って、ピアノを習わせていますけど、ちようど小学校一年生で遊びたい盛りですから、縛りつけておけないんですね。練習しなさいって叱ると、ピアノが好きだったの嫌になっちゃって。最近はこちらで言う前に「わかっているよ、大きくなって、ああ、やっておいてよかったと思うようになるでしょ」と言っているんですよ。自分の内から燃えだすまで待つのがいいのか、基礎をやればり教えておいた方がいいのか、私が、実際もっとやっておけばよかったと思っていますからね。

今度生まれ変わったら、やっぱり弾師きになりますか。

野坂——生まれ変わったら私が現在判っているようなことを子供の時からちゃん

んと勉強して(笑)、そうしたらすばらしい弾師きになると思いますね。もうひとつ、ピアノリストになってみたい。というのは、あれだけ曲があるでしょ、私が今苦しんでいることなんか、すべて解消するわけ。名曲があり余るほどあるから、曲を委嘱する必要もなくなるし、エチュードやメソッドも完成していますから、ピアノを好きなだけ弾いていければいい、そういうふうな世界を味わってみたいですね。でも、一方では、日本人のピアノリストとして何をすべきかという時には同じ悩みを背負うでしょうが。

二十絃箏創始者として、又、世界の野坂として、円熟味を増した彼女は、第六回リサイタルのプログラムの最後に、謙虚に、しかし自信をもって結んでいる。今後共、敵力ながら音に仕えるものとして、力を尽してゆきたいと思っています。



野坂恵子 古典箏曲集



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!!

■PCM録音による

みやび
雅
(華麗なる箏)

■華やぎ(三木 稔作曲)

■乱輪舌(みだれ)

■六段

■新八千代獅子(日本音楽集団編曲)

☆演者:二十絃箏・箏/野坂恵子

日本音楽集団

▼WX-7510 ¥2,500

■第1集 ▼CLS-5168(各¥2,000)
千鳥の曲/八段/砧/四季の眺

■第2集 ▼CLS-5169
八重衣/五段砧/四季の曲

■第3集 ▼CLS-5199
六段の調/春の曲/梓

■第4集 ▼CLS-5211
尾上の松/みだれ/越後獅子

■第5集 ▼CLS-5245
青柳/屋嶋/秋風の曲(前弾き)



COMBIRECORD

1977年8月北軽井沢ミュージックホール



友の会合奏団通信

●友の会合奏団の現況とその業務について●

関原清雄

日本音楽界「友の会合奏団」は、今年十月で発足以来二年となります。私も合奏団の一員として合奏を楽しんでおりますが、誌上を借りて、現在合奏団がどのような状況にあるかをお知らせし、また一音楽愛好家としての立場から、このような合奏団に対する私の考えを述べたいと思っております。

友の会合奏団は、生みの親である日本音楽界の指導、援助のもとに、発足以来大きな問題もなく活動を行っております。アマチュアの合奏団としての利点を十分に生かし、合奏を楽しみ、またあるときは語り合ひ、土曜の午後の一時を楽しく有意義に過ごしております。今ではこの合奏団としては、一週間が終わった気がしないという人もいらっしゃるようです。それも、この合奏団が、本邦に華や兵八、あるいは音楽の好きな人たちの集まりであるということだと思えます。

音楽は楽しむためであるという考えを基のまゝに発足したような音楽団となつていられるようですが、これは合奏団にとつてよくなく、邦楽の普及、発展という側から考えれば、非常に望ましいことだと思えます。そしてこのような合奏団の輪を広げていくことが、これからの邦楽の発展に對し、多大な意義を持つことになるところかと感じます。

友の会合奏団は、日本音楽界に発足の機会を与えていただいたわけですが、企画にはまだまだこのような企画に参加したいと思つて居る方が多いと思えます。このような人々たちを結びつける力として、日本音楽界が、あるいは機関誌「邦楽現代」がその役割を果たすことを期待します。

●練習日誌から●

北井美智代

皆さん、お元気にお過ごしですか。今日はおなみに星組とは「スター・ダスト」ならぬ「スター・ボート」的人種がおが合奏団の人物を占めているため、即、潜水に採用。この星組にはそれが持ち帰りて書く練習日誌があり、その一紙をご紹介します。

×月×日

今日はアンサンブルもかなり良い。こういふふうには合奏のすばらしくよく出来た日と、それならぬといふてしまう時の差が激しいのは何故だろうか。

○月○日（ある尺八奏者の告白）

あの群をなす女性に對し、この男性群（華の人数が多く、尺八が少ない）。音は強々しく、バランスもメタメタ。もつと蒸くらならなくては！！

△月△日

全体的にリズムに苦しみを買ったようです。部長（星組から福田康氏が指導、指導にあてている）自決、ままならぬ団員のリズム感や若手の様子を覚えていようやうです。

□月□日

今日は指が痛くしたのでしょう。いつもとは違って、おさえる、おさえるにだつて、いかに解れているか……

かまうに、毎土曜日集まるとは冷やにアブラにこそおまの行をかきさつ練習してはいます。この空想を語っていると、ラジオから映画音楽の一曲にぬれて「が使われてきました。前回の練習曲はこの編曲が、わが星組のテーマ・ミュージックにしようかとの声もあります。ではこの辺で。

一九七七年上半期現代邦楽の演奏会から 新人の作品と演奏家の作品と 富樫 康

日本音楽集団

第二回作曲公募審査演奏会から

第二回公募には七篇の応募作品があり、そのうち伊福部昭、安達元彦の両氏と日本音楽集団の譜面審査の結果、三篇の入選作が、四月十六日に東京音楽大学ホールで演奏審査の形で行われた。その結果第一位、高橋雅光作曲「邦楽器のためのハ心」、第二位、小山茂作曲「邦楽器のためのデイヴニルテイメント」、第三位、横田信雄作曲「邦楽器のための狂詩曲」と決定したが、この三作品についての総評が出ないでしまったので、この審査演奏会をきいた私はこの機会に一言いわせてもらおうことにした。

右の三作品は新人の作品としてはそれぞれ水準の高いもので、現在ではまだ一位入賞作品しか公開演奏されていないが今後は、他の二作品も公開してもよいのではないかと思う。

当日の演奏順位からいえば、最初の横田信雄の「狂詩曲」を私は気に入った。

この作品は演奏する人達全体が、万遍なく合奏することの楽しさを満喫できるようにできており、明朝な賑々しさを備えているのである。一位の高橋作品のような尖鋭な性格はないが、反対に角のない

円みのある和やかさや、親和性が充満している。また日本のどこかの郷土で行われている祭典音楽を想わせるような土俗の香りや、不屈の力といったようなものさえ感じるのである。邦楽器に対する研究もよくなされているし、独学でこれほどの作品を書いた力量についても高く評価したい。集団ではこのような新人の将来についても、健全な成長ができるように支援してほしいものである。

高橋雅光の「ハ心」は独奏者でできるだけ浮き彫りにして、それぞれの楽器の特性を發揮させようとするところが、鋭い細部を保持した作品である。それだけに輪郭のはっきりした明晰さが高く買われて一位になったのである。部分部分をとりあげた場合、目をみはるような場面が多いのではあるが、全体を通じての発言が何であったのか、焦点の定かでない所もあった。三木絵作品に接近しようとする面も各所に感じられた。

小山茂作品「デイヴニルテイメント」は父君の系統をひいて明快、平易で優しい音楽性を愛する所が目立った。それにもまして、この人は長沢勝俊の大家性にひかれているようである。それは第一の部分で感じられたが、中間部では三木作

品の「四群のための形象」も手本になっていたようである。急速な第三部は最も人念な仕上りをみせ、いろいろなパートの錯綜の仕方など見事にできていた。何れにしろこの三人は非常に若いのだが、将来徐々に変わるだろう。勉強の意志と方法によっては、いくらでも伸びる可能性を宿している有望な新人達である。

またこれら三作品の演奏に当たった田村拓男指揮、日本音楽集団のメンバーは、それぞれ最善の努力と好意的な協力を示しながら演奏したので、作曲者にとっては恐らく申し分のない出来映えであったように思う。

日本音楽集団室内演奏会

演奏家の作曲へのアプローチその一
七月十二日に青山タワーホールで表記の演奏会があった（構成・田村拓男）。

昔から邦楽奏者は、自ら作曲する人が多かった。古典曲の作曲はみなその楽器の達人であった。だが今では作曲はせず、にその道の楽器の演奏に専念することが主で、洋楽と同じように分業化の形をとりつつある。この日の曲目は三木絵の「第三重」と長沢勝俊の「萌春」を除いて、他の四曲は普段演奏家として名の通

った人達の作品であった。

「第・三・三」のための「二重奏曲」を作った杉浦弘和は三絃奏者である。この二重奏曲はそのためか、箏を使いながらも、音楽の中心的な動きは、三味線音楽の発

想に基いて作られている。だが三絃は決して基いて作られている。だが三絃は決して三絃でなく華やかな音色で奏でる三絃で箏の音に近い音色で綴られていた。だが箏の方は箏の独奏曲にみられるような箏音楽の独自性を主張するのではなく、三絃の華麗な終さばきに合せるように協調して作られていた。そして両者へ吉村七重と杉浦弘和が奏法上の技巧的な遊びを奏しむような音楽であった。

「第と尺八による聲」は指揮者であり洋楽器の打楽器奏者である田村拓男の作曲である。この作品は尺八（田嶋直土）を押情的な旋律楽器として扱い、箏（池上早苗）はそれを補助する華やかな伴奏楽器として扱い、両者とも明るい朗々とした心の窓を開けた晴大のような音楽であった。音色も美しく、柔軟で、自然の流れに沿っており、おだかまりのない素直な性格である。曲想は宮城道雄の「春の海」を想わせるものがあり、これは新版「春の海」といえなくもない。

「詩声」は邦楽系の打楽器奏者である藤吉成敏の作曲である。これは四本の三味線（細柳・杉浦弘和、伊勢弥生、中柳・花房はるえ、太柳・坂井敏子）を使用した作品で洋楽でいえば弦楽四重奏の編成にならったのかもしれない。だが絃楽を

使いながら旋律的な部分は幅の少ない音域の範囲内で処理をしていた。ある意味では打楽的な処理に似ている所が多い。従って四つの楽器を使いながら全体的には単調に流れ、古典洋楽の発想に似ていながら、構成的な面での突込みが不足の感がないでもなかった。

「鎮魂歌」は演奏者野取恵子の作品である。彼女が長崎の原爆資料館を訪れた

一九七七年度上半期現代邦楽の演奏会から 活気ある演奏会群

邦楽4人の会の再改組
この春の最初のトピックスは、先ごろ創立メンバーの矢崎・菊地が高島・黒沢に入れ代った邦楽4人の会で、再びメンバーの交代のあったことである。十七絃の黒沢和雄が故郷の盛岡に定住することになり、代りに角井節子が起用された。このメンバー交代は二月十七日のイノホールにおける第二十三回定期で一般に披露され、池辺晋一郎の「歴」を角井が、広瀬量平の「雪綾」を黒沢が、それぞれ十七絃を担当して出発と最後とをかきった。

角井節子は十七絃の音に対して非常に正直に対処している演奏家だと思う。決して十三絃等の透明度を追わず、一種のすすけ立った余韻に十分に耐えながら弾

さいに発見した当時十歳の少女の痛恨の記に衝撃をうけて、これを歌(増田睦実)と二十絃箏(野取恵子)に托して作曲したわけである。このような劇的で叙事的な詩を邦楽器の伴奏で歌う形式は、過去においては琵琶歌と、浪曲があることをわれわれは知っているが、箏歌では叙情的に自然や人情を美化した歌しか知らない。従って作曲者は大変な冒険を行った

くというタイプで、「雲畑」を書いたおとの池辺晋一郎の、前曲とはちがった知的な思考力を、十七絃の卒直な音が分奏の中で支えているという感じを持った。一方の黒沢が参加した広瀬量平の「雪綾」は、日本の感性のアンビキョアスな部分に殆んど半身没して書かれたような作品で、それは演奏者に長い持続力と理智の照り返しとを要求するが、そうした要求に応じて充分にアンサンブルの鳴り響いたよい演奏であった。黒沢はよい仕事に加わって後に自分の椅子を譲ることができた。

モリス・ジャンドロンとの共演のために書かれながら、練習時間の不足のため共演の実現しなかった野田彌行の「フレクシオン」も別な意味で演奏家に持

わけである。こうした初めての難物に手をつけたいわばテストケースといってもよいだろう。この場合、箏は細やかな美的表現には適しているが、琵琶や三味線がかつてなしえたような、激しい劇的な表現には音質のせいかわや不適当な感じがしないでもなかった。また歌を同伴している場所では、しばしば琵琶や三味線が行ったような方法を踏襲していたが、

長尾一雄

続を要求する曲で、ここにはすでに透明な、いつもの野田世界一が出来すぎている気がする。チェロの畑田雅治はよく弾いた。尺八の北原富山に、音色の上で微妙な悩みと不安定の感じられるのは、次の飛脚を模索しつつあるもののように私は聞いた。

カメラリタ・トウキョウ
4人の会の初めの脱退者である菊地穂子と矢崎明子は、カメラリタ・トウキョウの室内楽シリーズ第五回演奏会(A・B・C・六月三十日)で日本音楽集団の野取恵子たちと共に演奏した。この共演はカメラリタ・トウキョウの第二回演奏会(東京文化会館小ホール)でも行なわれたが、その時は単なる大顔合わせという印象の

その場合の説得力は弱く、むしろ歌をばなれて、独奏する場面での表現力はさすがに優れている観がしたのである。何れにしろ現代では珍しい形式ゆえに未だ色色な困難が横たわっていることは確かである。それを今後どのようにして解決してゆくかが、新たに課せられた問題であるといえよう。

方が強かった。しかし今回の間宮芳生の「尺八・三絃と二面の争のための四重奏曲」(尺八は山口五郎)などは、じっくりと互いの個性を読み合った上での合奏で、しかも自己主張はゆすらず、融和しない熱度を目撃にした作曲者の姿勢を充分に表現し得ていた。

自己主張といえはこの会をはじめの「音取りにかえて」から彌悦子の「二十絃箏とフルートのための二重奏曲」に至る間の野取恵子とフルーティスト中川昌三とのデュオ・ヒートと云ってよい対決は見事なものだった。箏もフルートも、こうして成る意識をたたえて対峙すると、決してエレガントとは言っていられない強い表現力を持つてくる。場の曲はむしろ柔和な、かなりアカデミックな感覚のものだが、そこに東洋と西洋の激しい対決を持ち込んだ両者の演奏は激突とも言える強さを含んで、表面は静かな演奏であっても、感性に響きつけさせない激しさが二人を包んでいたのである。

三木稔の「舞手」を地味三味線で強く矢崎、助川敏弥の「独奏十七絃のための三章」を強く菊地に、それぞれ独奏者としての貫禄があり、それは自然に自分の内面をさぐる作業として、「日本の女」といったものを考えさせるものがあった。日本音楽集団のメンバーが二人（野坂・半田）しか加わっていない三木稔の「わ」に至るまで、和楽器・洋楽器のよき個性たちが存分に活躍した一夜だった。

唯是夫妻の全国縦断リサイタルの東京朝日生命に至るまで全国十八都市を縦断した唯是霞一・中島靖子のジョイント・リサイタルは、最終日の朝日生命では「東京プロ」と称する特別プロを組んで、蒸し暑い日のハプニングに苦しみながらも実上気味で演奏している二人や正派合奏団の雰囲気、そのまま客席に伝わってきて、何か楽しい出来ごとに立ち会ってでもいいのかのような錯覚乃至は実感があつた。

唯是の新作「幻筆」は箏の左右の手の語らいともいべきもので、「語らい」「眠り」「恍惚」の三章からなり、どこやら十二音階的なおもかげを匂わせておいて、「恍惚」に至って実際の十二音のセリー感と音の飛躍によるユーモアとが同時にはじけて来るのは「全体に諧謔的で」と作曲者が述べているのに加え、私は客席で「実にキザだ」と心に叫

んだほどのあざやかな印象を持っていて、江戸前の絃楽の遊びとしても充分成立し得るもののように思えた。唯是はこれからも和風と洋風、篤実と諧謔、単純と装飾の二つの顔を持ち続けつつ歩むのだろう。中島靖子の新作「四つの即興曲」は、かつての理智的な傾きに今は情緒的な面を許す余裕が加わり、ふしぎにこの曲に一種のたわむれを感じる。日本音楽の古い諧謔がこの夫妻には守られている面があるのだろうか。合奏団の指揮者でもある牛腸征司の「尺八・箏・十七絃のための三重奏曲」は構成力が弱く、人を刺すところのないのが不満だが、この人の指揮は昔に比べればよくなっている。晩成型の人のように思った。

日本音楽集団自身など
日本音楽集団は三月二十四日青山タワ
ーホール、五月十六日都市センター、六
月十七日東邦生命、七月十二日タワーホ
ールと大活躍で、沢井一恵・鶴沢清治を
むかえた室内楽演奏会、作曲公募作品第
一位の高橋雅光「心」初演を含めた定期
演奏会、杉浦弘和を中心とした「伝統音
楽演奏会・長唄・囃子その一」、演奏家
の作曲へのアプローチその一など、
それぞれに興味あるコンサート・シリーズ
6・39〜42を開いた。これらのシリーズ
の中に一貫しているのは、たとえば名演
奏家の客演、また演奏家の作曲衝動の開
発など、たえず内外からの刺激を受け入

れて活動力を新鮮に保とうとつとめてい
るのが見える点である。高橋の「心」は
完成度のさほど高くない作品であるが、
和楽器を通じてひとつの怒りの心を持つ
うとする点が集団の原点とも言うべきも
のをふまえていて、現在の洗練されすぎ
た集団の演奏によって欠点が消されると
かえって平凡な曲に聞こえたりする。し
かし概して今年度の集団には活気と企画
性とが目立ち、野坂恵子は昨年あたりま
での沈滞を脱して音楽性は再び鮮烈とな
り、砂崎知子に進歩が見え、鯉沼広行は
梅若能楽堂で、総体に細みながら見事な
実力を見せたデビニー・リサイタル（六
月二十三日）を開き、これは前月の二十
日にタワーホールでやはり横笛のデビニ
ーをした赤尾三千子と並んで、今期耳に
残った二新人といふことができる。

第二回 “現代日本のオーケストラ音楽” 演奏会 ——名フィルと邦楽器の名手たち——

日時 昭和53年3月2日(木) 午後6時30分
場所 虎の門ホール
出演 演奏 名古屋フィルハーモニー交響楽団
指揮 荒谷 俊治
独奏 琵琶 一鶴田錦史
尺八 横山勝也・山本邦山
箏 一沢井忠夫
二十絃 第一野坂恵子
曲目 三木 稔 「破」の曲
広瀬量平 尺八とオーケストラのための協奏曲
肥後一郎 箏と弦楽合奏のための一章
武満 徹 ノーヴェンバー・ステップス

入場料 ¥1,500 (指定) ¥1,000 (自由) 都内各プレイガイド発売中
主催 日本交響楽振興財団 マネジメント 梶本音楽事務所 03(571)1689

続 ゲキバンと邦楽

三木 稔

ゲキバンは、通常、音楽家の中で、安っぽいもの、の代名詞に使われる。作品の中の甘い部分や、手を抜いたと思われる所に出会うと、その音楽の印象をゲキバンのようだったと表現することが多い。昔の劇音楽は、事実そうだったのだ。

■ゲキバンの作者たち

第二次大戦後、シリアスな作曲家が映画音楽に登場するようになって、それまでの俗っぽさ一辺倒の状況は、一時期すごく変った。その後のNHKの大河ドラマなども、毎年入れ替った第一線の作曲家たちが、それぞれ努力して茶の間の人たちの耳を変革するに役立ったのではなからうか。

ところが、テレビ、そしてコマースナルの普及とともに、ゲキバンやコマソンに全てを賭けた専門家が誕生し、あっとい間にそれが作曲家の概念になってきた。私たちのように、作品を書く作曲家を憧れ、音楽だけで世界を制覇する夢にうなされつづけ、ゲキバンを身すぎ世すぎの道具と考えてきたロマンチストたちは一斉に駆逐されたのである。生きようとする迫力が違うのだから、それは当然のことであった。

しかし、専門家たちの創作気風には限界があり、近年またひどいゲキバンが氾濫しはじめたのも事実である。そして、その責任は制作者側にもある。

■劇制作の中での音楽の位置

現在の日本人が、劇中音楽はもとより、音楽は全て聞き流すくせがあるのは、生活に密着してしまつた使い捨てや、一時的にわたるが、病と関係があるのかもしれないが、劇音楽制作過程のぞんざいさが、音楽家側を気安く、デタラメにさせている原因ともなっている。音楽録音が、普通、劇制作の最終行程になっているせいもあって、始めに決めた音楽予算は、ロケ費など早い時期の作業費が嵩むと簡単に削られてしまう。一寸曇っているから自分の狙っているショットが撮れないといつて、何週間もスタッフ、キャストを遊ばせる監督による映画の作曲日数が一日しかなかった、といった話はザラにある。

最も下らないのは、このシーンは演技がもたないから音楽でカバーしてくれ、といわれる時だ。そんなシーンに、なんていい音楽が着想できようか。ドラマにおいて、台本や演出のポリシーが厳しくあるように、劇音楽が一つのドラマに対して付加できるものは厳しく限定されてあるはずである。

しかし、音楽家がどう叫んでも、劇中ではワキ以上にならなくては困ると演出者は考えているであろう。事実、劇の音楽は、音楽として完全であることを要求しない。音楽以外の部分と共同して劇を完璧にすればよいわけで、音楽が片輪であると

きの方がえてして効果的である。記録映画などでも、シャカリキにシンフォニックで細かい曲を書いてくる作曲家に、録音担当者がクレームをつけることがあった。今は、経済的にそんな大編成オーケストラを使えないが、量で勝負しようとした昔は、ゲキバンの概念も幼なかつたように思われる。

■様式と音楽内容

邦楽器ばかりで、しかも主要人物に特定楽器を設定した「鳴門秘帖」のゲキバンも、ささやかながら話の種になった。ロック・ミュージックが最初にドラマで使われたとき、また、旧いが「第三の男」でツイターが使われたことなどは大きな報道のネタであった。そのような現象、見方を変えればゲキバンの様式性は、批評以前に人を牽き得る要素として当然マスコミの手段になる。だが重要なことは、やはり音楽内容、その質である。

さきに、劇に完全な音楽はいらない、と書いたが、魅力ある音楽は常に必要である。「第三の男」でも、適格にドラマの内容を把握した曲の質が、ツイターという楽器の様式性とマッチして、映画の成功を助けた。ゲキバンは、音楽としての独立性を主張しすぎてはいけませんが、劇を離れても記憶に残ったり、愛唱・愛奏される音楽であつて悪いことは絶対にないのである。

そこで忘れてならないのはオリジナルな演奏の質であろう。ゲキパンという一流のソリストは先ず出演はしない。オーケストラのトップ・プレイヤーたちのアルバイト出演はあるが、スタジオでドラマの内容にまで立ち入った入魂の演奏をしているか、ということになるとまことに疑わしい。

「鳴門秘帖」では、集団を支える最前線のソリストたちが、彼らとしては到底引き合わないギョラで、ゲキパンは常に最低ランクである。、労をいとわず参加し、自分たちの魅力を、楽しみながらふんだんに発揮しているのが大きい。それに乗せられて、私もまた彼らを深く深く劇に引っぱり込む工作をする。

■私の劇伴設計図

毎週録音の度に、私は別表のような一種の設計図と、テーマ別・楽器別のメリヤス楽譜を演奏者と録音担当者に渡す。図には、各ナンバーのシーン内容と途中時間が記入してあり、各奏者がドラマの内容や他の楽器との関わりを一目で判るようになっていている。各楽器は、登場人物との結びつきがあり、一人の人物にいくつも、多いものでは何十ものパターンがあって、状況によって選び出され、他の人物のパターンと合奏できる仕掛けになっている。人物のテーマの他に、ハサスベンスVやハ立廻りVのパターン、へたたりVなどといった状況につける音楽、それにへ秘帖Vとかへ美しき阿波Vといった事物を示す音楽も当然分類されている。演奏者は、それらを把握認識することによつ

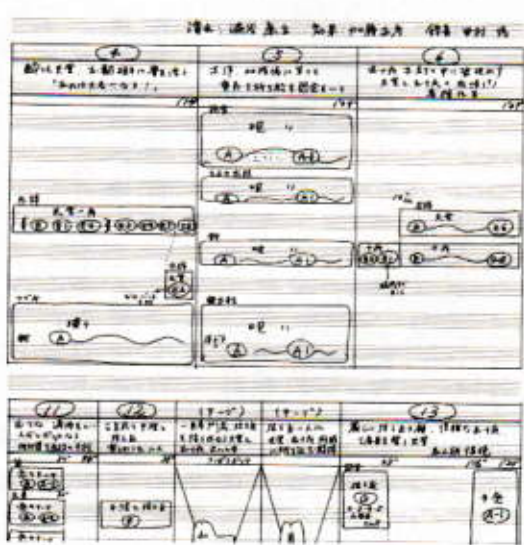
て、有機的にドラマに関与できる率が極めて大きくなる。効果のスタッフが、録ったテープを操作するときにも、この表は重要な音楽内容への鍵となっていてはずである。特に連続ドラマでは有効に違いない。

決められた時間にスタジオに集り、M4とかM8とか書いたパート譜だけ渡され、何のための録音をしているかも理解しないまま、オケの、いやドラマの無人格のパートになり切って、終る時間を持ち兼ねて帰っていく大多数のスタジオ・マンと違ってへ鳴門秘帖Vに関与する日本音楽集団の演奏者たちは、ドラマそのものを有機的に演じているわけだ。それが、出来上がった劇そのものに影響を与えぬはずがない。

もしも、時間と金銭的な余裕があれば、ゲキパンは、生の演技の録画に同席すべきである。どのようなフィクション・ドラマであっても、制作過程で人間の連帯を断つ方向で真の創造はあり得ない。舞台音楽でさえテープですますことの多い今日、前記設計図による録音方法が、部品であることの味気なさから演奏者たちを解放する私としての精一杯の努力といえようか。

■邦楽器によるパロディと伏線

連続ものでは、回を進めるにつれ、各種のテーマが聴取者の耳になじんでいることが期待され、伏線としてそれらの音楽を用いる方法が生きてくる。また、邦楽器には本来それしか考えられない魔法やリズムを故意に外して、レッキとした長短



音階や三和音、洋風のリズムを、特定の人物や事象の際に適用するおかしさが楽しめる。

古典音楽や、洋楽名曲の旋律がパロディーとして用いられることも多くなってきた（十八回の尺八本曲、十九回の勅進帖、二十一回の「運命のテーマ」、それに十三回の突撃ラッパや軍艦マーチ）。それらは、邦楽器で加工すると、えもいわれぬ面白味が出てくる。例えばベートーヴェンの「第五」の例の出だしは、テュッティのミミミドの終りを尺八がクレッッシェンドしてむら息で吹き止め、「何が運命だ」と役者にいわせたあと、再びテュッティのレレレシーで延ばした音を、今度はヘナヘナとメリ込ませた。もっとも、自分ではしてやったり！と思うこの手段も、NHKの管理職の方々を交えた試写では誰も笑ってくれなかった。こういうのを楽屋オチというのかな？ 万人の知っている音楽だもの、あまり見事で笑えなかったんだよね！（録音のとき、ぼくは一人で筋肉が弛緩するほど笑いこらげていた）。

お遊びと非難されるかもしれないが、実際に楽屋オチにならない程度にパロディーを多用したい。昨年八かぐら1976Vを企画した一つの目的はこの辺にもあった。伏線になり得るものが少く、うまく行かなかったが、舞台でもニューかがくら精神はもっと進めたい。

■厚い邦楽家の耳の壁

せっかく、邦楽が世の中に参加するシエラを掘り上げようと目論んで、全部邦楽器だけのゲキパンを

試みてみても、邦楽専門家は仲々乗ってこない。先回に書いた通り、洋楽化したゲキパンの世界に、日本の伝統的な劇音楽のやり方や、日本の楽器の特性を生かして、劇本体の変革までを期待したのだが、一方では、逆に邦楽の習慣には全くなかったものが劇効果を高めるために沢山もり込まれているわけで、一例をあげれば、音楽が途中で止ったり、切れ切れになるから評判が悪い、などといわれるのがっかりしてしまふ。なるほど形にはまった邦楽を修練しつづけている人たちは、邦楽をそういう形で聞くことなどないわけだ。変えることはいやなんだなあ、と感心することもできるが、じゃあ年寄は全部駄目かという、そうじゃなく、一般に昔かたぎの人たちの反応はとも素直なのだ。これは空前絶後の快撃です、なんてファン・レターが私のところに舞い込んできたりするところを見ると、難物は、邦楽を本業とする人たちであるらしい。

■生きる

音楽によって、演劇や映画、そしてラジオ・テレビのドラマに参加するとき、なりわい、ただで済まされぬ、重大な社会的共同責任を負うものだ。本来、それを措いてゲキパンを語る何の必然性もない。私は、日本音楽集団は、参加する対象に、自分の生きざまを托したい。

あらわに性行為を他に見せることを私は好きではないし、いわゆるブルー・フィルムは退屈である。しかし、原則として人は自由でなければなら

ないと信ずる私は、管理されることへの抵抗として△愛のコリーダ▽のスタッフになった。一昨年のスト権ストは、私の関与した五つの仕事に大損をかけたし、あの硬直した困窮に何の期待もなかったが、彼らの中の個々の人間愛が、やがては他者の利益に殉ずることに目覚めることを本心から祈って△遠い一本の道▽に仲間を誘った。

△鳴門秘帖▽では、あの奇想天外の筋の奔放さが、解放を願う自分をひきつけ、何よりも邦楽家がテレビドラマに参加するキッカケを得たいという願望が先行した。奔放な人間たちの奔る行為を支持し、複雑化する楽器の技術を、このような機会に今一度ブリミティヴに戻し、したたかさを獲得し直したかった。ラジカルな姿勢で、毎週、一年をもたせることは、私にとっても邦楽器奏者たちにとっても、やはり大変なことに違いないからだ。

音楽は、それ自身が具象表現であり得ないが、感情の補助役に廻ったとき強力な手段となる。だから筋の展開を第一義とするドラマより、心理劇の方が仕事はやり易い。ともあれ、さまざまなタイプのドラマと接する中で、邦楽器の地平は、想像を超えて広がっていくだろう。そうして、限定された肩書つきのイメージ楽器を抜け出して、新しい世界の中で、枯れただけでない生きた尺八、瑞々しい箏、三味線、琵琶、太鼓等々を表現するボキャブラリーが生み出されていくに違いない。本性を究めることは必須だが、そこにきっちり収まっていて、芸術活動にドラマは生まれえない。

●邦楽教育についての私の方法と意見シリーズ
音楽教育 — おここのメソッド考と実習 — **その二**

小室圭子

二、メカニカル・テクニク

(一) 指の運動

この練習の参考に、最も良く利用される、ピアノのハンソンの教本(注1)から引用してみよう(譜例1)。

どの指も(左右 1 2 3 4 5)

- a、すばやく動く
- b、一本ずつ独立させる
- c、力強くなる
- d、つぶをそろえる

為の練習と書かれてある。このように、ハンソンの教本では、タッチの均一性のコントロールを、狙い所としている。

譜例1



譜例2



- A 連指1 ——— simile
- B 連指2 ——— simile
- B' 連指左2 ——— simile



- A 1 ———
- B 1 — 3 ———
- B' 左1 — 3 ———



- C 連指2 — 3 — 1 ——— simile
- C' 連指左2 — 3 — 1 ——— simile



- C 1 — 2 — 3 ——— simile
- C' 1 — 2 — 3 ——— simile



譜例5

D-1 平調子



(上行)

- A 連指1 ——— simile
- B 連指3 — 1 ——— simile
- B' 連指左3 — 1 ——— simile

(下行)

- A 1 ———
- B 1 — 3 ———
- B' 左1 — 3 ———



simile



(上行)

- C 連指2 — 3 — 1 ——— simile
- C' 連指左2 — 3 — 1 ——— simile



(下行)

- C 1 — 2 — 3 ——— simile
- C' 左1 — 2 — 3 ——— simile

これをおこことに応用するには、トレーニングすべき指と使用頻度の関係で、多少パターンを変えなければならぬ(譜例2)。ピアノでは、白鍵、つまり幹音上での指の長さ、太さと、強く位置のバランスをとることを、第一のポイントとして、進展させていくが、おこことでは、右手1を中心を考える方がよいと思われる。

調絃は、便宜上前号の、耳の訓練と読譜の項で使用したディートニック調絃で記譜してあるが、大ざっぱに言えば、この種の練習は、各々が、今弾いている

曲の調絃でも、五線譜との一致にこだわらなく、実施できる性質のものである。古典調絃の例として、平調子の場合も試みておここう(譜例3)。(第一絃は、第五絃との混同をさける為に、オクターブ下げることにする。)

リズムパターンの変奏には、同教本の四ページから、3 4 5番と、13 14 15番が効果的である(譜例4)。

(二) 音程

ピアノでは、調性が変わるととたんに、鍵盤上の隣り合った半音、全音の関係が、

五線譜と楽理的には一定の法則を保ちながらも、運指や指の間隔の上で、不規則になってくる。そこで、ハンソンの教本39番のように、スケールの練習の必要性が生じてくるのである。それらは次に述べようとする、おここの押し手と、移柱の左手操作を養う練習に、共通するものがある。さらに重要なことは、フルートのタファネルリゴベール教本(注2)が、有益なヒントを与えてくれる。

この「十七のメカニズム日課大練習」

E J 1番は(譜例5)、フルートの基本的に不規則な連指の練習と共に、唇から

譜例4

譜例5

譜例6

譜例7

1 押し手による例 上調(平調子) → 裏調(中平調子)

2 移柱による例 上調(平調子) → 下調(本調子)

発音する音程の微妙な調節の為に、いわば奏者が、調律師を兼ねて行う練習曲の一つである。

おことのそれに相当する問題を、良い音程作りということに、焦点をしばってみると、前号、調性感の項で触れた、関係調音階(譜例6)を利用することができる。ここでは、平調子を中心に転調範囲を限り、押し手と、移柱の例を一つずつ掲げる(譜例7)。

音程感覚を確める為に、先のダイアトニック調紋を使うことによって、すべてのダイアトニック音程を知ることができる(譜例8)。

(三) 音色

音色の追求に興味あるメソッドは、モ

イーズ教本「ソノリテについて」(注3)である。はじめに展開されている方法は、音色の同質性に注意力を集中させる為に、これまでの(一)と(二)の問題解決と異って、全く単純な音型を使っているのが特徴的である(譜例9)。

おことでは、右手の技法として、爪の角度、当てる方向、深さ、強さ等の加減や、すくい爪、トレモロ、輪速、裏速、又左手の技法として、アト押し、ツキイロ、ヒキイロ、ワイブラート、スタックアト等、多種多様に応用することができる(譜例10)。

単一弦では、クレッシェンド・ディミヌエンドを、竜角から

- a. 一定の距離を保ちながら
- b. 離れたり、近づいたりしながら

の組合せで、譜例のように(譜例11)試みるのも、音色の豊かさを広げるのに役立つだろう。

ワイブラートについて補足するならば(譜例12)、ノン・ワイブラートは、磨かれた素顔に例えられ、ワイブラートは、お化粧された美しさである。その波の速さ、大きさは、柱に対して

音楽的に意図されなければならない。もう一つ、伝統的な唱歌をとり入れることは、パターンを覚えるだけでなく、音色を聞き分けるために大切な方法である。ここでは、オクターブを中心とする練習の例にあてはめてみよう(譜例14)。

練習の例にあてはめてみよう(譜例14)。

少し主題から前後するが、ディヒラーの「ピアノの演奏法の芸術的完成」(注4)の五十ページから五十七ページに亘る、ピアノの打鍵技術についての研究は、ピアノという楽器が、おことと違って、発音以後の変化をつけられない点を抜きにしても、一説に価いする。それには、

発音の瞬間を、客観的な事実と音楽的印象の関係から考察して、強弱を、1から100に分けて、音色のニュアンスを示しているが、音色を数字的に比較するというアイデアは、音楽学習上の問題を、色々な角度から眺めて、初歩的な無駄を出来るだけはふいて導こうとする、ディヒラーの教育者としての、冷静な態度と暖かい心の、一つの表われであり、このメカニカル・テクニクの項目も、単に機

カニカル・テクニクの項目も、単に機

械的な意味でなく、ディクヒラーのそこへ、少しでも近づくことを願っている。

(つづく)

注1「全訳ハノン教本」C・L・ハノン著 平尾妙子訳 全音楽譜出版社

注2「十七のメカニズム日課大練習」

P・タファネル & P・ゴベール

著 A・ルデムック版

注3「ソノリテについて 方法と技術」

M・モイーズ著 吉田雅夫訳

ユッフエ・クランボン出版社

注4「ピアノ演奏法の芸術的完成」J・

ディクヒラー著 渡辺 護 尾高

節子訳 音楽之友社

練習8



練習9



練習10



※フーティコ | これらは指から第三線までで
 アーティコ | 転るようにすると良い。
 エーロキコ |

練習11



練習12

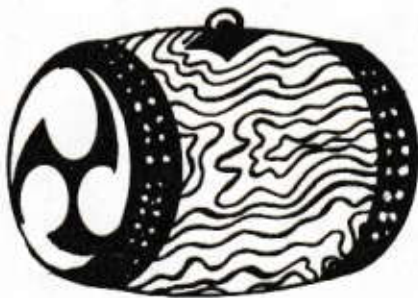
第七巻でのディクヒラーの例(そのおまかせのところへ入れる)



練習13



練習14



太鼓製造修理

宮内庁御用達

(株) 岡田屋布施

東京都台東区雷門1-16-5 TEL841-1867(代)
 地下鉄田原町下車右側10階建

『学生邦楽』——その意味するところ

関西大学三回生 田中隆文

僕は昨年一年間関西学生邦楽連盟（以下、関邦連）の委員長として活動してきた。その関邦連で九年ぶりに連盟機関誌を復活させる事ができた。この機関誌で僕連編集委員は、『67現在の学生邦楽活動』と題して関邦連の現状、連盟加盟各校の今ある姿とともに、全国に散在する学生邦楽（三曲）連盟の現状を特集した。そのころ、といつても一年前ではあるが、全国にはいったい、どこにどんな学生邦楽組織がいくつ位あるのかといった事すら定かではない状態だった。僕はまずそこから始めなければならなかったのであるが、幸いにも北海道から沖縄まで種類の大学が協力してくれ、それを知る事ができた（図参照）。全国にちらばる学生邦楽連盟の代表から原稿を手に入れた。僕は、それらを見てまず驚ろかさされた。無関心と無理解のはさまで低迷していた関邦連の現状と、因らずも全国の連盟のそれがあまりに似ていたからである。九州学生邦楽連盟は原稿依頼途中にして解体、京都学生三曲連盟も五十二年度から一時期解体となってしまった。惨憺たるものである。山梨学生邦楽連盟や全沖縄学生邦楽連盟など結成二年目で始まったばかりという所もあるが、他の殆どどの連盟が、人数不足、その他種々の問題による活動の沈滞、低迷といったものがこ

こに寄せられた原稿に見ることができた。邦楽ブームの今日……などと言う人もいるようだが僕にはどうも合点がいかない、というのが正直な話である。連盟を構成する単位として、各大学にクラブがあるわけだが、そのクラブ（邦楽部、箏曲部、尺八部等）の人員減少は必然的に連盟員の減少をもたらす。クラブ員は自分のクラブ活動で手がいっぱいとなり、連盟活動が稀薄なものとなるのはやはり必然かもしれない。

しかし人数不足等々からくるものだけが、連盟活動を沈滞させる要因になっているとは僕には思えない。

時代である。六〇年代後半から七〇年代初めにかけての学生邦楽活動が、日本の音楽界に果たした役割は大きい。現代邦楽なるものを社会に存する諸邦楽団体に先んじて導入したと思えるからだ。つまり、それほどこまでに学生邦楽が邦楽界に対して、カラになり得るほど連盟活動は意気盛んだったのである。

又、その頃期を一にして全国学生邦楽連盟を結成させようと全国の学生が立ち上がり、一九六五年から全国各地に大会が開かれるようになった。全国の学生が各々の連盟の名でもって大会場所に集まったのである。ところが一九七〇年に名

古屋で結成大会が開かれ、それ以後どういふ経緯を辿ったのか知らないが、とにかくすぐ解体してしまつたことはまちがいないようだ。七〇年という時、誰もが知る学生運動の頂点になった時である。社会に於いても動乱期であると言えらる。そんな時代に、学生邦楽も、ものり、それ以後この学生邦楽も時とともに下火になっていったことを考えれば、やはり底に流れる大きな「時代」というものを感ぜざるを得ない。そしてそのような事があつた後に大学に入学したのが、シラケの学生時代と言われるかもしれない。僕達今日の学生である。低迷の中にいる、よく言えば暗中模索の状態にいる僕達なのである。

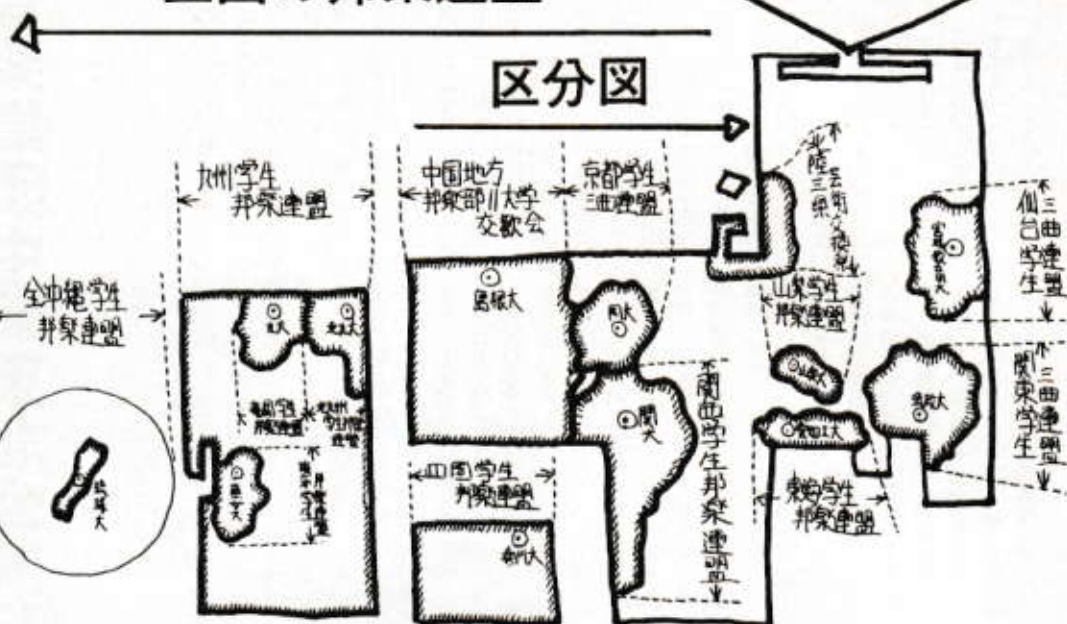
所詮、始めたての学生のやる学生邦楽など邦楽界にとって、その力は微々たるものであろう。しかし僕は何ものにも束縛されない組織というものをもっている。実際のこの組織が過去において一時期、一つの点に關して先に述べたように邦楽界に力を及ぼした事は確かである。が、今はその組織すらも稀薄なものとなつていく。では学生邦楽に他に何かあるのか。若さがあるではないか、と言つてみた所、よく考えてみると音楽に「若さ」という言葉を使う事自体あさはかな事である。又、若者が「若さだ、青春だ」という事

ほど愚かしくもおかしな事はない。では果たして学生邦楽の意味はどこにあるのか。

先日、僕はとある下宿でラグビー部の奴等と一緒に酒を呑む機会を得た。彼らの話しを聞いてみると実に楽しくも気持ちのいいものであつた。大学対抗戦などの話しであつたが、それは学生と学生の戦いであつて、あたりまえの事だが他のものは一切介在しない。社会とかそんなものは関係がないし、学生の間で楽しく、又一生懸命やっているのである。それで充分だし他に何か必要であらう。僕は、学生邦楽、という仰々しい名前の前に、かまえてしまつていた自分の姿を見た。

学生が行う邦楽活動は、研究は、学生間で楽しみ又自分の思うがままに一杯やつていけばそれでよい。邦楽社会等に「ああだこうだと、かまえてかかる方がよほどおかしな事である。僕らには僕らの世界があつてその門は広く開いている。邦楽界と何らかのインパルスを交換し合えば、又それもよい。学生の邦楽と邦楽界とを分けて考えるのがおかしなものだが、とにかく、僕らはあたり前の話しだ。自由である。それが学生邦楽と言ふのなら言えるだろう。又その言葉の意味はそこから辺にあるのかもしれない。

全国の邦楽連盟



オリジナル オリジナル オリジナル オリジナル オリジナル ク 狂月詩曲

2本の尺八：前田賀津雄、田中隆文

& チェロバイオリン フラメンコギター ドラムス etc.

その怪しきメロディーが月夜に冴える！

1977年11月27日 大阪府立青少年会館

於 関西大学邦楽部定期演奏会

日本音楽集団中部東北公演77の記録

田村拓男

旅はいつものことながら、我々を華や
いだ気分させてくれる。ちょっぴり装
いも新たに汽車に乗り込んで来るメンバ
ーをみて、お互いに晴れがましい気持ち
になったりする。

また旅行は我々の音楽やチーム・ワー
クを向上させるのに最適なチャンスだ。
今まで知り得なかつたような一面を旅行
中に発見したりすることがよくある。過
去何度かあった海外、国内旅行でも、沢
山の友人を作り、エピソードを生み、体
験を積み重ねて、人間的にも、音楽的に
も成長することができた。

名古屋（9月20日——名古屋市民会館）
出発の二、三日前から雲行きがあやし
くなり、11号台風が接近、東海、関東方
面を直撃するかも知れないという予報が
流されていた。このふんだと、名古屋は
ひよっとすると台風下の初日幕開けにな
るのではないかと心配されたが運よく台
風は三陸沖にそれ、名古屋はもちろん東
京も直撃は免れ、快晴のもとに名古屋初
日を迎えることができた。

名古屋は集団の他に朝日文化センター
が主催に当っており、この文化センター

の熱の入れ方は大変なもので、我々にと
っては心強いことこの上なだった。今
回の旅行のために集団が作ったチラシと
は別に名古屋独自のチラシが作られてお
り、その冒頭の紹介には「日本の伝統を
受けついで、世界にのびるクリスタル・
サウンドズ」、海外公演で「音の魔術師
たち」と絶讃を浴びたその実力——、
「NHK『鳴門秘帖』、映画『愛のコリ
ーダ』の音楽を担当した音の芸術家集団」
と我々自身がいうには少々面映い言葉
で綴ってあった。もちろんこのチラシの
ほかにも新聞に数回、機関誌等にも度々
紹介されたのだが、ブレイガイドで百枚
近くと当日売が三十九枚も出たというの
は、名古屋ではちょっとした記録であっ
た。

プログラムは暗転の中から締太鼓の音
が静々と鳴り始め、奏者の登場を誘って
徐々に「新八千代獅子」に入っていくと
いう演出だ。続いて我々の代表作「子供
のための組曲」（長沢勝俊作曲）、休憩
後、ガラリと雰囲気が変わり伊藤惣一氏（客
演）の語りで「しゃみ猫博士の冒険」（秋
浜悟史作・杉浦弘和構成）が軽妙なタッ
チで進行して行く。次は一人に絞った野

坂恵子の二十絃箏で三木稔作曲の「芽生
え」と「華やぎ」。最後にダンス・コン
セルタント「四季」（三木稔作曲）で賑
やかに終る。今回のアンコールは「赤と
んぼ」と「鳴門秘帖」のテーマ音楽ない
しは「月夜の剣士」でしめくくるとい
う種々なタイプの曲の排列でとっつき易く、
楽しめるものという趣向だ。

グッと反応がいい。あとで聞いた話だ
が、邦楽協会会長さんが感激され「明日
東京で芸団協の会議があるので吹聴する」
とのことだった。

岐阜（9月21日——産業会館文化ホール）
チケットの販売を松栄堂楽器店、各邦
楽教授所、作曲家の住友淳治氏等に依頼
していたのだが、殊に松栄堂の五島氏は、
たまたま集団の機関誌をみて岐阜公演の
あることを知り興味を抱き、積極的にチ
ケットの販売を促進され二百数十枚をさ
ばかれていたのには驚いた。

また当日の表方を自らも、そして手不
足のところをアルバイトを頼んでまで応
援して下さったのには感激あまりある。
お客の反応がよい。名古屋のお客が多
少遠慮がちに覚えていたのに比べ、岐阜

のお客は真から楽しんでる表情が伺え
る。伊藤惣一氏もやり易いと見えて段々
と乗って来た。

アンコールで「鳴門秘帖のテーマ」と
告げるとすぐに拍手がきた。地方に行け
ば行くほど、NHK TVに出ていること
の威力が発揮されるのでは……？

岐阜でただ一つ残念だったことは、子
供連れがあつて所かまわず声が聞えてい
たので、解説に立った三木が勇気をふる
って、子供さんを場外に連れ出して頂く
よううながした時、会場から支持の拍手
が沢山来た。それでも子供の声はやまな
かった。このようなことはどう解釈すれ
ばよいのか……。

終ってホテルの九階で会食、いいお酒
を飲んだ。みんなで飲食したお金が合計
でいくらになるか、当てることして一番近
かった人はタダになる約束。尺八の藤崎
が見事当てて頭からビールをかけられる。
少々悪乗りだったかな？

富山（9月22日——教育文化会館ホール）
軽井沢の合奏研究会ですっかり顔なじ
みになったお筆の山口雪子さんが、熱心
に準備を進めて下さっており、教育文化

会館館長をはじめ、地元の作家、詩人、画家、教育者、音楽家、放送関係者等の文化人ほか多数のお客様を集めて、我々の富山での初公演を紹介するに充分な態勢がととのっていた。あとでこれらの人達と会食することになったが異口同音に、驚き、感激したといわれていたのには意を強くした。

演奏は今までのうちで今夜が一番よい出来で、特に野坂の強く「華やぎ」が終った時には、ブラボーの声飛びアンコールの催促。解説に立った三木もこれを契機に弁舌に力が入り、ひいては望月、堅田、高橋による長沢作品「笛と打楽器のための音楽」、それに「ダンス・コン」まで、快演を呼ぶことになった。日々の演奏がちよっとしたキツカケで変化していくとは、不思議なものだ。

新潟（9月25日——新潟市公会堂）

地元出身の飯吉圭子、藤崎重康を中心に早くから宣伝活動をしていた甲斐があつて、名古屋に並ぶ入り。特にお笋の三宅先生、新潟大学邦学部学生諸君のバックアップは心強かった。

今回のプログラムで、「音取り」代りに、太鼓から「新八千代獅子」に入っていく導入部分も大分板についてきた。この会場は照明効果が使えなかったが、それでも好評のようだ。一子供のための組曲「はげネ・プロ」で集中的に練習した甲斐あつてなかなかの快演。五章での三

絃と打楽器のテンポの設定も大変心地よい。野坂の「華やぎ」も相変らず素晴らしい。二十絃箏という楽器を初めて見る驚きもさることながら、驚異的な技巧と湧き出づる音楽はまさしく筆曲界の革命だと思ふ。弾き終った時の聴衆のどよめきは今日も同じだ。

山形（9月27日——山形市民会館大ホール）
山響の指揮者村川千秋氏らの計らいで会館や山形TVなどの紹介をして貰い、山形公演が実現する運びとなった。砂崎、坂田、長沢が、富山から曲目に加わった「迎春」をもって山形TV出演のため前



十文字で「ダンス・コンセルタント〈四季〉」を演奏する日本音楽集団

日26日に乗り込んだ。
市民会館は大変きれいで音響もよく、今晚のお客の反応もよいようだ。表情からすっかり楽しんでいることが伺える。何でもわざわざ仙台から十九人も揃って聞きに来た人達がいたそうで恐縮の至りだ。

山形での三絃は杉浦に代って飯吉圭子が勤める。奮闘して仲々できが良い。終って三木、長沢、田村は村川氏のジープに乗せて貰って村川氏宅を訪れる。折しも素晴らしい中秋の名月に、魔王のふもとの村川邸の庭もはえる。三木とは芸大時代の級友とのこと。ビールで乾杯。



秋田の演奏会後、二十絃箏の説明を聞く人たち

「今晚の客の入りは山響の定演のときより多かったし、すっかり楽しんで」と村川氏。たとえ地元のお客でも、お客の動員には苦勞をするというところか……。

十文字（9月28日——総合文化センター）

我が団長の長沢の友人である佐藤氏の世話で、人口一万八千人の十文字町での公演が実現することになった。佐藤氏は画家であり、教育委員会にも永年勤務された地元の文化人の代表みたいな人だ。いかにも人のよさそうな、東北なまりの言葉で我々を歓迎された。今日は久し

参加者

- 笛 望月太八（山形まで）・鯉沼 広行（十文字・秋田）
- 尺八 坂田誠山・三橋貴風・藤崎重 康
- 三味線 杉浦弘和
- 琵琶 半田綾子
- 箏 十七絃 野坂恵子・砂崎知子・吉村七重・池上早苗・飯吉圭子（岐阜から）
- 打楽器 尾崎太一（山形から）・堅 田啓輝（新潟まで）・高橋明 邦
- 指揮 田村拓男
- 団代表 長沢勝俊
- 音楽監督 三木 悠
- 楽器係 奈良義寛・奈良正寛

音楽の世界

10月号

定価四五〇円

特集／現代邦楽

座談会

現代邦楽を語る

日本音楽集団の仕事をおして

十七絃箏とともに歩んで……
尺八をとおして 現代邦楽雑感……
大阪邦楽合奏団の活動……
札幌の現代邦楽「群」について……
現代邦楽が日本の現代音楽となる日……

尺八 三橋貴風
文芸 霜島素子
箏 吉村七重
打楽器 高橋明邦
作曲家 高橋雅光

菊地 梯子
三橋 貴風
川向 勝祥
佐藤のり子
小宮多美江

日本音楽舞踊会議

お申込みは

〒117 東京都豊島区西目黒1-1-100-5
電話〇三一九八-一六六七一



振りの旅館でみんなの気分がグッとよくなる。旅館でさっそく心づくしの昼食をとる。演奏会のお客はみんなが知り合い同士という感じで大変温かく進む。ちょうど集団が一九七二年のヨーロッパ公演で行った、ユーゴのソルボルトという小さな町での演奏会を思い出した。

秋田(9月29日 教育会館ホール)

清彩会の足達先生や、新しい邦楽の会

「つばら」のみなさん方が一堂に会して集団を歓迎して下さったことは、大変嬉しいことで、満員の聴衆の中で演奏の方も最後を飾るにふさわしい盛り上ったものになった。恒例の「ダンス・コン」エピソードでの団員総出の演出に今日も新趣向が加わり、かっさいを呼んだ。終演後何十人も人が二十絃箏をとり囲んで聞き入ったり、説明を求めたりする熱心さ。若々しい邦楽家たちの抬頭など、秋

田にはたのもししいヴァイタリティのあることを感じさせ、胸のふくらむ思いがしたのには私だけではなからう。

こうして十日間に亘る旅行を無事に終えることができた。やはり行って来てよかった。我々の誠意を尽して出来るだけの力は發揮して来たつもりだ。少しは理解して頂けたような気がする。今は心地よい疲れと充実感が漂よう。

地元の方々が催して下さったパーティーも、すべて流派を越えた人たちが集まり、そこには各地で大きく邦楽がはばたく姿が見られた。

又、現地に二度、三度と足を運び、これだけの演奏会にまともあげた我々が代表長沢勝俊氏、各地で陰になり目になりに今回の公演を成功へと導いて下さった多くの方たちのご協力に、心からの感謝の意を表したい。

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

立舞台

■機関誌を読んで

プログラム、お知らせ、パンフレットなど、集団からの配布物は、何によらず友達からの手紙みたいなもので読んでしまふことができてくる。ちょっと見あたらずとも、ひとわり探すと必ず見つかる所をみると、何か見えない糸で結ばれているのかな。とにかく私の手元にある「邦楽現代」も前刊から教えてはや三冊、表紙も赤黒、紫の美人顔である。チャームポイントの一つがこのタイトル。「現代邦楽」としない所がミソである。おしなべて、複合語というのは後半の印象が強い。そこで、邦楽を前にもってきて、現代を後続させた点に、邦楽の現状から、未来をも展望しようという前進的姿勢がうかがわれる。中身がまた濃厚なんだ。おしなべて、活動報告、座談会、エッセイなどはじめ、音楽の教科書としての情報も豊富である。特にうれしいのは、作曲家自ら筆をとって下さっている記事、演奏家として大活躍の集団メンバーの座談会での発言の記録など、「あの先生」「この先生」、いずれも本領は勿論、筆も亦もたつてすね。

創立十周年記念座談会(第二号)「自分で考える演奏者に」の一節は、日本の「静」に対し西洋の「動」の思想を考えさせられておもしろく読んだ。今、邦楽は求心的なものから遠心的なものに、「静」から「動」に広がっていく時かもしれない。

集団は、これからもいろいろの実験を試みてくれると思う。突然、実験の結果だけ聞かされたら、抵抗があると思うけれど、機関誌が常に集団と我々の中継をしてくれれば安心。

さて、今一つ望みたいことは、現代邦楽に取り組むことにまだためらひのある人のためにも、現代邦楽入門、のような記事で、練習、演奏上のアドバイス、演奏家の経験談、苦学話などを参考にありあけていただけないだろうか。各パートの先生方、日夜たゆまぬ努力をされているものと拝察する。体得、ということに理論的な合理性を加えられるのも、機関誌を通じて様々な情報をチャッチできる我々の特権かもしれない。「邦楽現代」が一冊ずつたまっていくごとに、私も一緒に歩んでいるんだと(勝手に)思っている次第である。

(横浜市 岡沢啓子)

■第三号の二つの記事からの感想

私は、京都音大で音楽を学んだものです。ここにお借りして居りますのは、貴誌の中で私が一生かけても追求して行きたいと日頃考えて居る事に関する二つの文がありましたので、それについて少し意見をのべてさせていただきますと存じまして、ペンを取った次第で御座ります。

私は大学でドイツリードを学び、学生時代からアルバートで子供たちにピアノを教えて居りました。しかしその後、ドイツリードをやり、又自分のピアノのわずかばかりの知識と技術を切り売りする様な指導で、果たして良いものだろうか、だんだん思い悩む様になって居りました。今から五、六年前の事です。それで何かと本を読んだりしたのですが、中でも小泉文夫氏の「おたまじゃくし無用論」ではっきり目を覚まされました。私の進む道はこれだと思ひ、その後実家の古いお琴を早速もらい独習を始めました。そして一年半程前から琴と歌を習っておりますが、いずこも同じ、日本語を如何に生きたものとして歌うかという事と、邦楽発声とベルカントの両立に努力しております。

先号の「音楽教育——おことの本ソッド考と実習」に関して、小室さんのお考えではおことによるソルフェージュで最終的に目指されていることはどういふ点なのでしょう。お琴を使って機軸和声の練習により絶対音感を作る事と思ひますが、琴という楽器にとつて西洋の和声をはくという事は、一番お琴を生かした方法といえるかどうか。それと音名の事ですが、私はドイツ音名を教えるのは、ハノンやスケールに入ってからで、音名と階名の観念がはっきり確立した時点で、ドイツ読みアメリカ読みを教える——この頃が丁度子供達が学校でローマ字を習う時期にも一致します。それで、小室さんが日本古来の楽器を使つての中でドイツ音名を使われるに当りのお考えを教えたいただけだと思ひました。

「伝統的な声の音楽をどう考えるか」の文に關して、小島さんのおっしゃる、クラシックの発声や発音には限界があり、日本語の語感や発音が上手く表現出来ず邦楽器とのずれが必然と有る、とのお説は、歌をやつて居る者として、本当に痛い程よく解ります。けれど、その後の、声の音楽の伝統に立たなければ声の音楽は発展しない、という点では、大筋では賛同致しますが多少ニュアンスが違います。伝統音楽を信じるという事と、洋楽発声を排斥する事が同時でなければならぬとは、私はは思えないのです。曲によって洋楽、邦楽、どちらの手段が良いかは異なると思ひますし、又、邦楽発声、ベルカントのどちらにも長短、合せ持って居ると思ひます。出来る事なら両者の長所を取り入れて、しかも曲を充分生かし、又、聴かれる方々も納得出来る様な演奏が出来れば良いのではないかと、私は思つて居ります。と申しましたも、私も邦楽の発声についてはよく承口がつかめたという段階です。今年の演奏会で「千鳥と遊ぶ千恵子」(米川敏子曲)を歌いますが、その中で、思い切つてベルカントと地声の邦楽発声を同居させてみようと思ひます。と言つても、そう決めてかかって練習を始めたわけではありません。歌い始めは極く洋楽的に歌いましたが、その中でどうしても自分としてはピンと来ない個所が沢山ありますので、その部分を色々歌つてみて、これじゃなかなと思ひえる歌い方で、再点検してみた結果、私としては必然的に邦楽的発声になって居たという事です。これが果たしてお琴に合う歌い方なのかどうか、又、聴かれる方がどう感じられるか全く解りません。でも一度やってみて、それが否定されれば、又、別な行き方を考えます。

多くの人の心に触れ、受け容れられるものが残つて行くのではないのでしょうか。その為には無駄な努力の程でも、色々試みては失敗に負けずつみ重ねて行くことだと自分に言いさかせて居ります。

(川西市 白石由紀子)

一、おことによるソルフェージュの目的

現代邦楽作品は、多かれ少なかれ洋楽作曲技法に基いて五線譜で書かれて居ります。そこで、西洋機軸和声の感覚が知識としても必要になってきます。時々、五線譜に慣れない方々から従来の糸譜をふつて、それを安易に頼りにしてしまうので、頭の中に音楽が響いてこないというご相談を受け、その為の指導としてソルフェージュを行つて居ります。もちろん、作品は多様ですから、西洋和声によって音感を作るという事はあくまで手段の一例と考へて居ります。

二、ドイツ音名について

邦楽も洋楽も、その音楽現場ではドイツ音名が最も便利に使われて居ります。けれども、幼児の場合は、ドイツ音名でなければという絶対的な気持はありません。「ハーモニイ聴音」の七ページの8に柴田氏が述べておられる通り、五線譜と関連して固有音のとりえ方が能率的であることに賛同しております。

(小室圭子)

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、学校公演などは紙面の都合で省略します)
十月二十三日(日) 三木稔作曲の「一時間の力作、独唱・児童合唱・邦楽器群の
ためのお伽草子ハタロウ」がNHK洋楽班の制作で録音さ
れ、FM放送「音楽のおくりもの」(午後八時)の時間に
放送。(演奏・日本音楽集団他。指揮・尾高忠明。芸術祭
参加)

十月二十八日(金) 秋の定期演奏会(コンサート・シリーズⅥ・43)
中央区立中央会館

十一月五日(二十七日) 国立劇場十一月歌舞伎「海援隊」の音楽担当(作曲・三
木稔 演奏・日本音楽集団メンバー)

十一月十日(木) 第二回三味線杉浦弘和の会 青山タワーホール
心を踊る旗野恵美創作舞踊「石を祭るPART II」(作曲・
長沢勝俊 演奏・日本音楽集団メンバー)

十一月十五日(火) 山田美喜子第一回琵琶演奏会 朝日生命ホール
十一月十八日(金) 田村拓男作曲「箏と尺八による響」をNHK・FMで放送
(午後三時十分)

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
十二月十一日(火) 胡弓と琵琶の会 吉祥寺 FFホール
十二月二十一日(水) 日本音楽集団大阪公演(第三回関西定期)

午後六時半開演 厚生年金会館中ホール

曲目―新八千代獅子
長沢勝俊作曲「子供のための組曲」「萌春」(尺八・宮
田耕八朗 箏・宮本幸子)

三木稔作曲「ダンス・コンセルタント(四季)」(箏・詩
集)第二集より(二十絃箏・野坂恵子)

楽しい邦楽演奏会(コンサート・シリーズⅥ・44)
構成 堅田啓輝 新橋ヤクルトホール

一九七八年

十一月二十七日(金) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズⅥ・45)
構成 坂田誠山 青山タワーホール

十一月二十七日(金) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズⅥ・45)
構成 坂田誠山 青山タワーホール

*以上、一九七七年度後期コンサート・シリーズについて詳しくは本誌18

ページから21ページをご覧ください。

二月十五日(水) 日本音楽舞踊会との合同演奏会 青山タワーホール

五月十日(水) 春の定期演奏会(コンサート・シリーズⅥ・46) 都市センターホール

六月十六日(金) 伝統音楽演奏会(コンサート・シリーズⅥ・47) 青山タワーホール

七月七日(金) 室内楽演奏会(コンサート・シリーズⅥ・48) 青山タワーホール

八月一日(火)〜七日(月) 第八回夏期合奏研究会 北軽井沢ミュージックホール

日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ
日本音楽集団では毎夏アマチュアのために合奏研究会を開いていますが、参加者
の中から、年一回だけでなくもっと合奏し勉強する機会を多くもりたいという声
が沢山あり、次のような企画をしています。なお、どの企画も流派はもろん問いま
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。現在三
十名近い方が毎週土曜日四時から六時まで合奏を楽しんでいます。火曜日夜六時か
ら八時の組も、人数が集まり次第スタートします。ご希望の方は事務所までお問い
合せ下さい。

●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。

●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。

●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。

●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。

●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。

●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。

●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。

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 広行(能管・篠笛)

*宮田耕八郎(尺八・竜笛・篠笛)

*坂田 誠山(尺八)

三橋 貴風(尺八)

福田 輝久(尺八)

田嶋 直士(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)

山田美喜子(筑前琵琶)

半田 綾子(薩摩琵琶)

田原 順子(筑前琵琶)

坂井 敏子(箏・三味線・胡弓)

白根きぬ子(箏) 在米中

宮本 幸子(箏・十七絃)

*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)

*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)

本泉崎志子(箏)

木村 玲子(箏)

田嶋恵美子(箏)

尾崎 能暁(三味線)

〈文芸部〉

*長沢 勝俊(作曲)

*三木 稔(作曲)

鶴野 和子(文芸)

内田とも子(作曲)

〈事務局〉

奈良 義寛(文芸)

本岡 光子

雷鳥 素子(文芸)

監事

芹沢 英雄

〈団友〉

青木 誠 田中 利光

秋浜 悟史 戸井 昌造

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 野口 鎮

鞍掛 昭二 広瀬 量平

黒坂 昇 嵐声 晴由

佐藤 敏直 星 旭

芝 祐晴 増田 睦実

清水 義矩 元橋 康男

芹沢 英雄 柳家小三治

高野 文子 デイビッド・ロップ

(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 佐藤幸字山

大阪支部 川向勝祥

長崎支部 牧山雅楽郁

熊本支部 古川羽衣山

鹿兒島支部 納山栄樹

〈賛助会員〉

(有)琴光堂和楽器店(松本・諏訪・東京)

鶴田 謙史 三木 卓雄

野坂 操寿 半田多賀美

〈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

日本オペラ協会

株式会社ノサカ

菱電商事株式会社

朝吹 英一 旗野 恵美

井坂 紘 福田 陽一

桶木 一 星 光和

遠藤 将一 松井 翠

河野 義博 松原 剛

近藤 栄一 鱒 穂

高瀬 卓朗 柳川 創造

高橋 克己

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。

※印は運営委員
昭和五十二年十月現在

編集後記

■ 新しい企画が三つ。

巻頭言「文取」。日本音楽集団の演奏会では時々オーブニングのセレモニーとして「音取り」が始まることがあるのはご存知の方もいらっしゃるでしょう。雅楽の「音取」と同じように、楽器の調子を合わせながら演奏会の雰囲気を作り出す部分です。「邦楽現代」をひもどくに当って「文取」からまずどうぞ。

■ 今回から、特集も組まれることになりました。オーディオ熱の盛んな今日、邦楽の録音再生についてもということ

この特集を組んでみました。

■ 投稿欄「立箏台」は、読者の皆さんの声を反映するページ。美しい音色がひびき出るよう、私たちの活動を支えて下さる皆さん方の声を毎掲載してゆきたいと思っておりますので、どしどしご意見をお寄せ下さい。

■ 半年に一遍で「邦楽現代」の間をぬって二カ月に一度、「友の会新聞」を出そうと思っております。この雑誌では拾いきれない最新情報を新聞で皆様にお届けしようと思っております。(霜島)

邦楽現代第四号

定価三〇〇円

一九七七年十月一日発行

発行責任者 三木 稔

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 電話〇三―四〇九―五三七四(代)

ENSEMBLE NIPPONIA Kobayakawa Bldg. 6-16-14 Jingumae, Shibuya-ku, Tokyo.

印刷 株式会社アジア企画群

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 東京都渋谷区赤堤2-25-7

東京03(328)2802

横浜045(363)5448

日本音楽集団のレコード (現在発売中のもののみ)

○現代物及び古典物

レコード・タイトル	収録曲名 (作曲家)	レコード会社/番号	定価(円)
響/和楽器による現代日本の音楽	組曲「大形風土記」(長沢勝俊)・しからみ第2 (八村義夫) 他	RVC/JRZ2505-X	3,000
大形風土記/子供のための組曲	組曲「大形風土記」・子供のための組曲 (長沢勝俊)	RVC/JRZ3523	2,200
野沢恵子古舞華曲集 (第一集-第五集)	一集一千鳥の曲・八段・結 他 二集一八重舌・五段結 他 三集一八段の詞・春の曲・村 四集一越後獅子・みだれ他 五集一吉原・足地・林業の童謡集	COL/CL-85168, 5169, 5193, 5211, 5245	各 2,000
邦楽器のためのシャコンヌ	シャコンヌ (安達武彦)・鶴の草履・春の曲・春の宴	オー・ド・オニオン/Au3	3,000
三木絵作品集Ⅰ-Ⅲ	I-古代舞曲によるパラフレーズ・白 II-フーネット・華道詩集 ・四群のための邦楽 III-序の曲・稚ひのうた・天竺・夜響	COL/GZ7403-5	2,000
秋香/長沢勝俊作品集	二つの舞曲・第四重奏曲・詩曲・舞臺	RVC/JRZ3558	2,200
まゆたまのうた/長沢勝俊作品集	結婚舞曲・笛と打楽器のための音楽・二つの田楽詩・まゆたまのうた	RVC/ 発行5月(発売)	
めばえ/二本松直葉vol.1	ダンス・コンセルヴァント・夏空を・舞臺・夕影の詩・童謡の曲	メモレータ/CMT1001	2,500
NIKKドラマ「格闘秘帖」物語	テーマ音楽・序の曲・山子雲・おつなラブソング・月夜の朝土 地 作曲:二本松 語り:古今亭志八朗	東芝/TP72283	2,300
雅(みやび)/PCM録音による	華やか(二本松)・六段の詞・みだれ・新八千代獅子	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/JRZ3510-1	4,000
日本の楽器入門	箏のなかま・尺八のなかま・二保輪のなかま・太鼓のなかま	COL/FLS3342-3	3,000
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曲(向田輝八朗編曲)	VIC/SJL62	2,200
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・葉の詩	碧谷の磐ひまね・十三の登山 (編曲・山原清 尺八・二橋貴男)	COL/FZ7015-7	各 2,000
「琴」ヴィヴァルディ四季	ヴィヴァルディ「四季」編曲・角田圭伊郎 箏・新崎知子他	東芝/TA60060	2,000
青柳草	青柳草・平城山・城ヶ島の雨・赤とんぼ他 (編曲・長沢勝俊)	VIC/SJL90	2,200
和洋合奏による日本のメロディ			
尺八・虚無僧の世界	善化成仏・船貴州・路路・舞海鏡 (編曲・山原清 二橋貴男)	COL/WX-7506	2,200
「響」セバスチャン・バッハ	管弦楽組曲第2番・第3番 (編曲・角田圭伊郎 箏・新崎知子他)	東芝/TA7207	2,300

○カセット・テープ 長沢勝俊作曲「葉」・練習曲より、「日本楽器による邦楽曲」・二本松作曲「テーマ・より組曲」・日本音楽集団編曲「新越後獅子」他(1,500円)

昭和52年度文化庁芸術祭参加

心を踊る 旗野恵美創作舞踊リサイタル

石を祭る・PART II

出演 旗野恵美
作曲・指揮 長沢勝俊
演奏 日本音楽集団メンバーによる

能管・篠笛 望月太八
薩摩琵琶 半田綾子
打楽器 堅田啓輝

公演日時 11月10日(木)～11日(金)
会場 厚生年金会館小ホール
入場料 2000円(全自由席)

スタッフ 創舞 旗野恵美
照明デザイン 大庭三郎
美術 もたい・まり
舞台監督 十早正美
制作 新納紀美夫

● 問い合わせ 旗野恵美舞踊研究所 世田谷区経堂1-30-21/(420)4953

演奏会、温習会のレパートリーに

邦楽器による現代音楽の美を追求する

すぐれた作品を網羅する

現代邦楽ファイブブラリー

- ① 三木 稔 (四群のための形象) 文様、扇機、曲、挿 五〇〇円
- ② 三木 稔 (華 譚詩集) 三〇〇円
- ③ 諾井 誠 (對話五題) 二本の尺八のために 三〇〇円
- ④ 助川敏弥 邦楽器のための(形象)三〇〇円
- ⑤ 間宮芳生 (四面の華のための音楽) / (三面の華のための音楽) 六五〇円
- ⑥ 小山清茂 和楽器のための(四重奏曲第二巻) / 和楽器のための(三重奏曲)五〇〇円
- ⑦ 長沢勝俊 尺八・華による(萌春)四〇〇円
- ⑧ 長沢勝俊 (華四重奏曲) 六〇〇円
- ⑨ 清瀬保二 (尺八三重奏曲) 五〇〇円
- ⑩ 湯山 昭 (三面の華によるカプリース) 六五〇円
- ⑪ 三木 稔 尺八独奏のための(協響) / 三本の尺八のための(ソネット) 五〇〇円
- ⑫ 間宮芳生 (尺八のためのプレリユード第一巻) / (第二巻) 五〇〇円

- ⑬ 山本邦山 (山本邦山尺八作品集) 一〇〇〇円
- ⑭ 佐藤敏直 (デイヴエルテイメント) 五〇〇円
- ⑮ 石桁真礼生 (華のための組曲) 五〇〇円
- ⑯ 三木 稔 二十絃等のための三つの作品(天如) / (佐保の曲) / (竜田の曲) 一八〇〇円
- ⑰ 広瀬重平 (アキ) 二本の尺八のための(鶴林) 独奏尺八のための 七〇〇円
- ⑱ 清瀬保二 (尺八と華五重奏曲) / (日本楽器のための四重奏曲) 八〇〇円
- ⑲ 津原 真 華のための(たゆたい) 五〇〇円

- ⑳ 石桁真礼生 華・鼓・尺による(無依の味) 八〇〇円
- ㉑ 長沢勝俊 (詩曲) 独奏尺八のための / (まゆたまのうた) 尺八・華のための五〇〇円
- ㉒ 三木 稔 尺八・華・三絃のための(夕影の詩) / 二面の華のための(華 双蓮) / 尺八と十七絃のための(雅びのうた) 七〇〇円
- ㉓ 小山清茂 (赤土になる詠) / (樹下の二人) 七〇〇円
- ㉔ 松村植三 (詩曲一番) 華と尺八のための / (詩曲二番) 尺八独奏のための六〇〇円



楽しい練習曲集
華と尺八
 長沢勝俊 作曲・編曲 七〇〇円

五線譜による
尺八教則本
 山本邦山 著 一三〇〇円

五線譜による
尺八民謡曲集
 山本邦山 編 八五〇円

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)268-0121(代) 振替・東京195092