

日

本

音

楽

集

団

邦楽現代

第五号一九七八年春

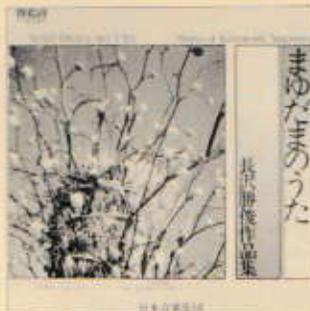
特別座談会

演奏の東西

その接点を探る

邦楽器のファンに贈る日本のファンタジー!

磨きぬかれた典雅な響。長沢勝俊の最新アルバム。



まゆだまのうた 長沢勝俊作品集

まゆだまのうた(尺八・箏による)／二味線協奏曲／二つの田園詩(尺八と箏、十七絃による)／舞踏(笛と打楽器のための音楽)

日本音楽集団

望月太八 ●
宮田紳八郎、坂田誠山 ●尺八
杉浦弘和 ●二味線
宮本幸子、野坂恵子 ●
他
●JYZ-2574 ¥2,200

邦楽器作品の古典とも言える長沢の代表作。



人形風土記/子供のための組曲

尺八/箏 組曲「人形風土記」ニゴボロノこけしノのろま丸點ノ遊びひなごきじうまノ本うそ
尺八/箏 子供のための組曲

日本音楽集団
●JYZ-2523 ¥2,200

さわやかな音色とともに春を告げる伝統楽器の響。



萌春/長沢勝俊作品集

詩曲(尺八独奏曲)／萌春(箏と尺八)／學四重奏曲／二つの舞曲(合奏)

宮田紳八郎(尺八)／坂田誠山(尺八)／白根まゆ子、坂井とし子、野坂恵子、宮本幸子(箏)

日本音楽集団
●JYZ-2558 ¥2,200

写真と音の実例で知る和楽器のすべて。



日本の楽器

伝統器／管楽器／打楽器／合奏例

監修 ●三木悠、長沢勝俊 語り手 ●立川清登／演奏 ●日本音楽集団、雅楽協奏会(雅楽のみ)
横山勝也、宮田紳八郎、坂田誠山(尺八)／望月太八(篠笛、柳琴)／白根まゆ子、坂井とし子(十三絃)／野坂恵子、中丸春美、上木康江(二十絃)／宮本幸子(十七絃) 他
●JYZ-2520-21 2枚1組 ¥4,400

いま、鮮やかによみがえる伝統音楽!!



横山勝也 鹿の遠音

尺八古典名曲集成

尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏

横山勝也 ●尺八
●JYZ-2563-64 2枚1組 ¥4,400

山本邦山が初めて都山流の本曲を集成!!



山本邦山 寒月

都山流尺八本曲名曲集成

尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏、尺八/箏

山本邦山 ●尺八
●JYZ-2575-76 2枚1組 ¥4,400

RCA
Records
and Tapes
発売元：RVC株式会社

文取 あやとり

今日もまた異の空地からきこえてくる音楽で目をさまされた。新築工事がはじまったのだ。工事現場から流れるポリョーム一杯の音楽は演歌・ロック・ソウル・ジャズ、といろいろとりまぜながら私の耳におそいかかってくる。いわゆる「ながら族」として育った若者達にとって仕事をしながらのそれは至極当然なことなのかもしれない。

多くの人々が指摘するように日本ほど音楽の溢れている国も数少ないであろう。音楽の鳴っていない喫茶店をさがすことさえなかなか困難な今日この頃。最近ではスキー場のゲレンデでささスビーカーがうなり声をあげているという。まさに音の公害である。

クラシック、ポピュラーを問わず新しいサウンドを求めて音の暴力はますますエスカレートしていく。ピアノの内部奏法等はまだ古くなってしまったが、一時はスタジオのピアノに「正規の奏法以外お断り」という張紙に出会って苦笑したものだ。実験精神の旺盛なことは決してせめられるべきことではない。人類は常に新たな好奇心と実験精神により、その独自の文化をきずき人類を繁栄にみちびいてきたのだから。

しかし時の勢というものは恐ろしいものだ。新しいサウンドはやはり矢つぎばやに小手先だけの話題作づくりの風潮を生んでいく。私連もうかうかしている、この風潮にまきこまれかねない。

今一番大切なことは話題作をつくることではなく、深く伝統と人間性に根ざした問題意識をもった国際的な方向感覚にもとづく問題作をいかにしてつくり出していくかということではないだろうか。

(長沢勝俊)

目次

| | | |
|-------------------------|--------------|----|
| 特別座談会 演奏の東西 | その接点を探る | 2 |
| 小島美子・友竹正則・谷珠美・安倍圭子・野坂恵子 | | |
| 歌楽帖① 春と遍路 | 三木稔 | 12 |
| 音楽集団と私の出会い | 滝沢修 | 15 |
| すべてをうたぐって見ることから | 観世栄夫 | 15 |
| 仲間たち | 海津勝一郎 | 16 |
| 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 | |
| | 室内楽演奏会 | |
| 新しい邦楽を担う人たち | 田村拓男・宮田耕八朗 | 22 |
| アナログとアナクロ | 和田則彦 | 26 |
| 一九七七年度後期・現代邦楽の作品と演奏から | | 29 |
| 私の選んだベスト・テン | 富樫康・長尾一雄・上野晃 | |
| 童声合唱 | 邦楽器との出会い | 32 |
| | 古橋富士雄 | |
| しなやかな音とその心 | 渡辺順磨 | 32 |
| 学生邦楽 | 若者の文化の中で | 33 |
| | 横田茂 | |
| 音楽教育 おことこのメソッド考と実習 その三 | 小室圭子 | 35 |
| 日本音楽集団第五次海外公演・五十八日間世界一周 | | 38 |
| 日本音楽集団第三回作曲公募についての結果報告 | | 39 |
| 日本音楽集団第八回夏期合奏研究会 | | 40 |
| 日本音楽集団及び団員に関する今後の予定 | | 41 |

演奏の東西——その接点を探る

出席者 小島美子・友竹正則・安倍圭子・谷珠美・野坂恵子

本誌 本日は、洋楽の音楽家の代表として友竹正則さん、日本人作品を積極的に演奏なさっているマリンバ奏者の安倍圭子さん、邦楽の方から声楽に情熱を燃し

小島美子さん、この五名の方にお集まり頂き、皆さんの活動を通して洋楽と邦楽の接点についてのお話しを中心に進めてゆきたいと思っております。

ていらっしやる箏曲家の谷珠美さん、同じ箏曲家ですが器楽としての箏の確立を目ざしていらっしやる野坂恵子さん、そして、音楽学者であり本誌の3号では伝統音楽の声の音楽についてお書き頂いた

それでは、安倍さんは昨年、アメリカへ日本人作曲家の作品を持って演奏旅行をなさっていますが、その時の反響を通して洋の東西をどのように感じられたか、というところから伺いましょうか。

音楽は世界の共通語になり得るか

安倍 去年アメリカに行った時は日本のオリジナルばかり持って行ったんです。その時、コンサートへいらした方はごく卒直に感動して下さったんですけど、クリニクで日本の伝統がどういう風に生きているか具体的な例で示してくれて言われたのね。コンサートの場合は無条件に解って共通語みたいなもので語り合えるんだけど、クリニクの場合はとて

かんないって言うわけ。例えば三善さんの「トルスⅢ」は日本の伝統のこういうところを表現している、三木さんの「マリンバの時」はこういう要素を表現しているっていうことを言ってくれて言うのね。本当にこまったの。

友竹 安倍さんにすごく聞きたいのは、どんなベートトウエーン、モーツァルト弾いてもね、筆で弾いたらとにかく日本の音楽になるじゃない。それをあなたは、日本の音でない楽器でやっていて、どう

やって「トルスⅢ」をわからせているんだろうかということなんだけど。安倍 演奏するとわかってももらえるけど、言葉で説明しようとするともむずかしい。明らかにアメリカ人の強く「トルスⅢ」や、「マリンバの時」は私が強いのと全然違うのよね。レッスンを覚えてあげても。

友竹 誰が聞いても違うの。安倍 誰が聞いても違う。友竹 そうするとつまり、アメリカ人も安倍さんが強くような風に近づけないと「トルスⅢ」にならないのかしら。

友竹 誰が聞いても違うの。安倍 誰が聞いても違うの。友竹 そうするとつまり、アメリカ人も安倍さんが強くような風に近づけないと「トルスⅢ」にならないのかしら。

語る普遍的なものは何かという、感動させようかどうかでしよ。

友竹 それは、アメリカ風「トルス」でも感動するんだなあ。

安倍 ええ、そう。だから私はそれでいいと言ったの。

友竹 でもそれだとさ、そういうのは「普遍的」って言えないと思うな、つまり東洋と西洋の音楽のこと考えた場合に。

野坂 あのね、例えばモーツァルトとかベートーヴェンを日本人が演奏する場合にね、日本で何だろう、伝統は何だろう、自分はどうしたらいいかって色々考えてしまったら、できなくなることもあると思うんですけどね。

友竹 情、そうらしいですよ。

野坂 そうするとそこで、何が問題になるかと言ったら、自分の音楽ということにならないでしょうか。

友竹 でも、それを言ってしまうと身もふたもないのね。芸術なんていうのは、結局は自分だけのものだから。

安倍 例えば、日本音楽の中で日本人が感じていいなと思う要素とね、ヨーロッパ人がいいなと思うところは、やはり音楽的な感動は同じでも部分的には違うんじゃないかと思っただけ。

小島・谷 違いますね、それは。

友竹 僕は絶対、日本人がいいなと思うところ、外人も思うはず、そういう意味では普遍的であるという、最大公約数ではないのか、共通項はそれじゃないか。

いかっていう気がするね。そこさえも違わうとしたら、問題はややこしくなりすぎるね。本当はこれがいんだって、教えることに手がかり出しすぎるんじゃないかっていう気がするね。

小島 私はそんなに楽観的には言えないと思うな。むしろ、それは教養のある、特別な人であって、例えばインド音楽について何も知らない人が、例えば日本人に聞かしてね、すぐいいって飛びつくかどうか……。

谷 でも、良いとか何とか判断するのに、いわゆる理解していいと判断する場合と、音楽に対しての知識なしに、何となくいいなと感じるのとあるんじゃないかと思うんですけど。

友竹 音楽の場合、先ず第一義的に感覚的にいいな思ってもらう段階で、事は足れりと思うんですけどね。

谷 まずは充分ですね。

友竹 感覚が開放されている人と、リリースドされている人と、色々いると思いますけども、それでも共通のものがあるだろうってというのが僕の夢、というかあるはずだと思っただけ。

本誌 終点は共通だということですか。

小島 でも、終点というのとはるか遠くのことでしょう。

友竹 逆にね、簡単に近いところで終点があると我々は考えているんですよ。つまり、皆、ここいら辺でわかっていて思っているわけ。そんなに遠大なことで

なくて、ごく悲しいとか嬉しいとか、美しいとかっていう意味での、皆が共通に感じている部分はあるっていう程度のことでしょう。ところが、ドイツかどっかの、ハーモニイがある音楽が一般的である今の状態からいうと、例えば東洋へ傾斜するって言っても、日本へ傾斜するのはいンドネシアへ傾斜するの。非常にこっちの方が細分化されすぎていて、こちらの東洋が音楽の世界を支配するなんて、永遠に考えられないと思うんですよ。

小島 例えば、ジャズのような黒人のアフリカの音楽のえいきょうっていうこと考えればすいでしよ。

友竹 ジャズからポピュラーの成り立ちを考えると、アフリカ音楽というものを恐ろしいほど感じますね。長い間かかったけど大革命でしたよ。

小島 だから、そのような形でね、やっぱりヨーロッパに対して決定的なえいきょうを与えるっていうのは、あり得ると思うけど。

邦楽家と洋楽家の共演で得たもの

本誌 今日お集まり頂いた演奏家の皆さんは、それぞれ邦楽の方は洋楽の人と、洋楽の方は邦楽の人と共演したり、お互いの分野に色々な形で働きかけながら演奏活動なさっている方たちですが、そうした東西交わる中で、どういうことを感じていらっしやるか、お話しを伺いたいのです。

安倍 私の場合は今まで邦楽の方と共演する機会がなかったから、いっしょに演奏したいのだけれど、いっしょにやるのがすこいあこがれなの。最近、お箏の宮下伸さんと尺八の山本邦山さんと、松永通温氏の作品をレコーディングしたのが初めてなんだけど。とてもうれしかったし、その時にヨーロッパの教育を受けてきた演奏家の、いわゆるアンサンブルと、邦楽畑のアンサンブルと違うっていう感

じをすごく持ったんですよ。

野坂 どういう風に違いましたか。

安倍 自由で楽譜に束縛されないっていう点か……。(笑)

本誌 意味深長な笑いみたいですね。

安倍 それは一番嬉しかったわ。ヨーロッパ教育を受けて落ち入り易い欠点というのは、楽譜に束縛されちゃうのよ。

友竹 まずはおたまじゃくしに還元しないと、何も発想できないのね。

安倍 それでね、私、野坂さんのリサイタルで三木さんの「まぼろしの米」(注、二十絃と語りのための)、あれを聞いた時に、三木さんは是非書いて頂きたいと思ったの。というのは、あの曲には音が発した時に空間に流れる何かがあるでしょ。その語りとお箏の間にね。それをすごく感じたの。すごく感動してね、それ



野坂恵子氏

で邦楽の方と共演したいという感じを受けたんです。逆に邦楽の方って洋楽の人と共演してどうですか。

野坂 うーん、すごく得ることがありますよ。同じ曲を演奏する時に、その曲に對するアタックの方法が違うのね。私たちはどうしても音にまづのめりこんでしまふ。だから冷静に、厳しく全体を見ることはその後のことになる。高いレベルの人の場合についてだけけど、洋楽の人たちは、それが初めからできるように思うんです。それから、譜面を読み取る力はずいぶんすよね。邦楽の人は一つ一つの音に力があっても、作家の心にまで迫って発言するという経験がうすいんじゃないかしら。

ただ、これはフルートの中川さんからいわれたことですが、私の弾くものがどうしても洋楽の演奏家のと違う、それが何だかわからないっていうのね。色々話してみても、争の弾き方など説明しているうちに彼が「これだ、わかったよ」と。つまり、他の日本の楽器もそうですけど、箏も、フレーズが全部言葉で現わされる。コーロリンとか、シャシャテン、サ

アーラリン。など。このことが音楽づくりに大きな役目を果たしているのでは、と作曲家の奥さま共々おっしゃるの。二人で、ヘーリーッって言って感心しているのね。

打楽器の有賀さんに、邦楽のお争の人なんかどんな指の訓練しているのって聞かれて、えっ、て言ったら、腕立てふせなんていいでしょっておっしゃるんですよ。じゃあマリリンバの人はどうするのって聞いたたら、壁に指をたてて指を鍛えたりするんですよ。そういう何でもないようなちよっとした話しが後から、有賀さんがああいうこと言っていたけど、なるほど指の形決めたりするのはああいう運動もいいなと思ったりね。そういう観点の違いみたいなものが、ボクボクと新鮮に入りますよ。

友竹 野坂さんは芸大でしょ、そういう洋楽風なこともやっただけです。
野坂・谷 いいえ、全然ないです。
本誌 谷さんは語り物をやる時に洋楽の人もしよにやるんですか。

谷 モノオペラという全く新しいもの（注・「好色一代女」三枝成章作曲）を昨年の秋やっただけですが、洋楽器の伴奏で、クワレルテット+ピアノ+打楽器、あとは私一人でした。
本誌 その時の洋楽器は日本の素材を使っているわけですか。
谷 いえ、全然そうでないと思います

本誌 そういうバックと、自分が歌ったり語ったりする日本語とかかわりについて、その時どういう風に考えましたか。
谷 洋楽に対して特別な意識は持ちませんでしたか……。

友竹 逆に、谷さんがもちろん小さい頃洋楽をやっていたとしても、邦楽をやったこと長いことやっていらして、その挙句ではないな、途中だから……。洋楽器の伴奏でそうしたものを歌いになった、そういうことの意味はどういうところにあったんでしょうか。

谷 私は、いわゆる邦楽とか洋楽とかっていう区別をつけたくない一人なんです。私が邦楽出身ですから、日本的な楽器を使ってオペラをやらなくちゃならないとか、そういうことを考えなかったんです。作曲者がやりたいようにやれば良いと考えて。作曲者としては、いわゆる私の歌のようなものを非常にむずかしく感じるんです。かえって手馴れた楽器で伴奏を作った方が、いい作品ができると思われたんじゃないでしょうか。
友竹 作品のでき方自体はそうだとすも、作曲家自身にとってむずかしく思え



谷 珠美氏

る素材であることが、作曲者にとっての邦楽なんですよ。テクニクになりななら、谷さん自身のキャリアを生かすとしたら、むずかしいところで三枝成章は書くべきで、自分の手馴れたもので書いたのでは……。しかもオペラっていうのは、千人、二千人の人に聞かせるテクニクを駆使させるのがオペラでね。つまり、谷さんが非常に上手にお歌いになれる、非常に小さい声のお争歌。そういう自分でできる範囲のことを、電化してやっただけじゃもうオペラではないし、自分でできることを拡大するということで殺しちゃうわけですよ。増幅するっていうことは。

谷 でも、例えばこの間のモノオペラに関して言いますと、友竹さんの考えられる争歌ではないと思います。元来、山田流はかなりドラマティックな要素をもっているんです。

友竹 それは小空間におけるドラマティックな要素ですか。邦楽の場合は、大きな声を出すのと出さないのとではどういふ風に表現内容に関して来るんでしょう。我々洋楽の場合、表現の仕方即ち中味なんですよ。中にあるのだから出るんだし、出方というのは即自分。谷さんの演奏はうかがわなかったから何とも言えないんですけど、オペラの表現だと今言ったみたいであるべきなのに、そのモノオペラが争歌の場合の小空間のテクニクで行われたのだから、そここの自己撞着は

どういふ風に統一されていたのかなと思

って。

日本語のオペラや歌を歌うために

友竹 オペラというのけ肉声をいかにして聞かせるか、人間の心をいかにして聞かせるかということなんです。本当は四半音で歌わなきゃならないような事でも、千人の人に聞かせる時には……。

例えば「春琴抄」のときに「残月」を僕は歌ったわけですけど。あの郵便貯金ホールのような広くて、しかも音の悪いところ。ヒー、という高い音を聞かせなきゃならないとなると、箏歌に持っている認識で、ヒー、というんじや間尺に合わないんです。それで、ヒー、といういわゆるベルカントの発声をやらなきゃならなくなる。そうすると、聞く人によつては「何だこれは『残月』じゃない、オペラ歌っているじゃないか、洋楽をそのままやっているんだらやめちゃえ」と言われる。

トラシッタのオペラの歌手の中では一番意識では先へ行っている人が、やっとなんて批評家に



友竹 正剛氏

言われると身もふたもないわけ。本当に日本の伝統音楽が、世界のオペラになろうとしている筋道としては、そういう言葉は害にしかならない。

小島 私は、それについては何も言わなかったけれど、本誌の三号にも書いたのは、日本音楽集団は邦楽器をこれだけ大切にしているが、声を使うとなるとなぜ洋楽の声楽を使うのかって問いかけをしたわけ。友竹さんについては、発声のそういう努力をなさっているということを知っていましたから、そう注釈は入れましたが、なぜかという、日本音楽の中で声楽は非常にすぐれた部分ですよ。なのに、例えば野坂さんのリサイタルでは、絶対に洋楽の人を使うわけ。私は野坂さんの歌う「千鳥の曲」の方がずっと日本語はきれいに表現できていると思うの。なぜ（ベルカントで）。アオーアオー、とやるのかなと思うんです。

野坂 私としては、箏の訓練に比べると歌のそれは素人に等しいので、替えて頂いても恥ずかしいだけで……。それと、鶴田先生や谷さんにも歌って頂いています。

友竹 アオーアオー、を直させる方が先決、だから洋楽の人に歌わせるんです。

小島 だけど、どうしてアオーアオー、を使わなきゃならないの、リッパな声の伝統があるのに。それと、さっきから伺っていて非常に変に思うのは、オペラっていうのは非常にでっかい声で聞かす、ということだ。友竹さん言うんだけど、それはもはや古臭いんじゃないかという風に思うわけ。これだけPAが発達しちゃっているのにね。

友竹 確かに、NHKホールじゃイタリアオペラが来たってPA使っているわけですけども。PAを使って歌う上でのテクニックというのは、ただ電気で小さい声を大きくしているだけで、魂がその分抜けていることも確かなんです。

小島 でも、それはただそういう風に短絡して言うべきじゃないんではないかしら。

野坂 むしろ、本質的な意見じゃないかしら、逆に……。

友竹 声の使い方の本質を学ぶには、大きい声を出すための技術というのは絶対万古不易であるに違いないんです。さもなかったら、姿がきれいだから山口百恵の格好でいいということになっちゃう。



小島 美子氏

小島 それは十九世紀オペラをやるためには、いいけれど。

友竹 どういう時代に生きてても芸の根本のシステムなり、学び方というのは変わるわけにはゆかないですよ。電気使うのは別のジャンルの音楽ですから。

野坂 私がリサイタルでどうして自分で歌わないかということなんです。私がもし歌ったら、どうしても歌と手と両方に分かれると思うんです。箏弾きの私から歌をとると半分になってしまう。ところが、歌だけに命をかけている人っていうのは、歌が全部でしょ。私は自分の中でウエイトは箏にあるから手の方にかけているわけ。歌に全部かけている人と、手に全部かけている人が二人でステージに乗ったら、1+1で2になる、リサイタルではそれを狙ったんです。

小島 でも、ご自分が歌の専門でなくても、洋楽でなくて日本音楽で歌専門の人が沢山いるわけね。そういうことに対してどう思うかということ、それから箏歌で生きてきた声の表現というものが今まであって、それは当然生かされなければならぬ、その辺はどう考えているのかなと思つて……。

野坂 行き着くところでは箏の音楽を弾きたいし、箏の歌を歌いたいし、本当に伝統の上に立ったものをやりたいんだけど、今の時点ではありとあらゆることをやりたいんですよ。うたう、というのは最も人間的で、直接的な表現でしょ。

今の私の技術では地歌の世界の人々が持っている心にも届かないし、この世界を表現するのに、自分の声はふさわしくないと思ってるんです。

それと、邦楽の世界というのは、笛なら笛、三味線なら三味線の世界しか知らないという、それぞれの分野で成りたけど、その枠をはずしてやらなくてはならないのよね。もともと。それに、音楽というのは洋の東西を問わず普遍的なものだと思ってるから、今、邦の世界を追求すると同時に、他の良いものをもっと知りたいたいという気持がすごく強いです。

小島 その色んなことをやるのはいいんですが、邦歌の伝統のようなものを果してどういう風に生かすかっていうことを考えちゃうしね。それから、野坂さん個人でなく日本音楽集団の場合でも、洋楽の人はよく連れて来るけど、邦楽の歌い手をどうしてもっと積極的に使わないのかしら。

谷 人材が不足しているということはありますね。

本誌 それから、声の人の方に進歩的にものを考えてくれない人が多いんじゃないですか。邦楽の場合。

小島 ええ、ありますね、それは。でもやはり刺激はしないよね。

本誌 日本の古典の発声とか発音そのままで現代語が歌えないということはありませんか。

小島 でもね、そんなこと言ったら、器楽のパターンだって非常に古いパターンから行っているでしょ。むしろ、クラシックの外国語を元にしてできた発声法を現代の日本語にもって来る方が、ずっと無理があるだろうと私は思う。伝統的な日本語から作られた技術の方がずっと生かしやすいはずではないかしら、現代の言葉にはね。

友竹 日本の音楽界は、男は高校あたりで声ができちゃうから、たまたま声が大きく出るからって言われたのが歌手になる場合が多くて、非常に原始的なんですよ。東と西のもの双方を歌うテクニクがないとも言える。日本の歌の発声をさせようと思っても、のどが自在でないからすぐそういう風にならないのね。イタリア語やドイツ語、それぞれの国の言葉で歌うのにイタリアに歌えるようにするのがベルカントのはずなのに、日本の場合は外国語だからモゴモゴ歌っていても初めっからわからないから、とがめだてされないのね。日本語歌ってみて、ああやっぱり駄目発声てわかる。

僕は、イタリア語でもフランス語でも日本語でも、イタリアに歌える一つの発声というのがあるはずだと思うんです。もっと違う方へ行っちゃうと、山城組がやっているようなもので、あれは細分化されたもの。我々がやるのは、メタフィジカルな、いい声の世界というのを体の中で獲得して、それぞれ必要な国語が歌え

る、それでなきゃうそだと、僕は了解しているんですけど。

小島 ただ、私は、P Aが発達しちゃうと、バカでかい声出す必要がなくなってしまうんじゃないかと思うんですけど。声を大きくするために発音とか表現とか、色んなものを犠牲にしているから。

友竹 P Aについては、現にそうなりつ

日本の表現とその原点

小島 私が芸大で学生を教えていて、「ホッホッほーたるこい」というわらべ歌をたのみに歌わせてみたら、邦楽科の学生だけ「一、二、ボン」と出ないで、「一、二、スッ、ボン」という風に出るのね、どうしても。これはリズム感が邦楽の場合そうなのね。ボン、とひとつひざを叩いてから入るといふ感じするんでしょ。ね。だから、私が「一、二、ハイ」という指揮の仕方であげたことがまちがっていったんだと後で思ったの。

谷 私は、すぐ出ないのは、訓練されていないばかりでないと思うんです。人より前に出ない美徳みたいなものが内在しているんじゃないかと思うんです。小島 お師匠さんが出てから出るんで、それより前に出たらいけないわけね。谷 出る能力があっても遠慮するとかね。

小島 その遠慮っていうのは、表現を抑制するというのが邦楽の世界では美徳だ

つあるから非常に言いくいんですけれど、本当はそうなってほしくないですよ。

小島 私は、いずれそうなると思うので、そういうことを考慮に入れてどういう声を使い、どういう表現法をとったら一番日本語らしいいい表現になるか、考え直さなければいけないんじゃないかと思えますね。

ったわけですよ。この前も芸団協の催しで、「鳥獣戯画」という催しがあったんだけど、その中で地歌の「荒ねずみ」があったの。あの曲って、ねずみがチウゴロウとかチウベイなんて出て出てきてとてもおもしろいんだけど、おのえらい先生がいらしただけど、一ミリもニコリともしないのね。お客の方もまじめそのもので見ているわけ。(笑)「鳥羽絵」なんていうもの、とってもおもしろいことやっているのよ、ねずみが色気出しちゃってね、おかしいんだけど苦笑わないのよ。

本誌 昔はどうだったんですよ。

小島 それで吉川先生に伺ったら、昔も笑わなかったものなんだって。とくに、地歌は上流のお座敷でやるからそうらしいんだけど。そういうことをはっきり表情に出すのは非常に品のない教養のないことになるらしい。例えば、横道萬里雄先生のお話したと、能の世界で一番悲し

ということを最高に表現するのは何かという、一歩後に下ることだということね。それでお客さんに悲しさが伝わったら最高のものだ。うれいというのはい歩前へ出るだけでいいんですよ。だからおおよそ西洋音楽の表現の仕方と逆。だからそういう表現に対する精神構造があるわけですよ。

本誌 でも、やっぱり出発点はリアルでそれが様式化されて……という形だと思えますね。

谷 ええ、そのはずですよ。古典はうれしさをうれしとそのままリアルな表現はしない、特に山田流のドラマチックなものというのは能楽のえいきょうが非常に強いものですから、内向する美を追求しますね。例えば「葵の上」を演奏する時には、葵の上と六条御息所の間答の場面でもあまりヒステリックにしませんね。そういう表現は避けます。山田の場合、古典はやはりリアルなものを始めからぬいちゃって、様式だけをただ踏襲しているという面が強いですよ。

小島 私も能というものがああい風な表現方法をするというのは、始めからはなかつたろうとどうも思えるの。

谷 私もそう思います。
野坂 言ってみれば、今のテレビタレントみたいなものだったわけですよ。映画俳優とか、能役者というのは、その当時の、現代もの。だから包み隠してばかりいられないはず。

安倍 私もそう思います。それと例えば、能のすごく抑制された、枯れた面でも、見る方にそれだけの素養と感性がないとそこまで押し計れない、ということもあるわけですよ。そこがむずかしいですよ。

本誌 皆さんの演奏の面で、万人にわかってもらえなくても自分の全てを尽せばいいっていう瞬間もあると思いますが、友竹さんどうですか。

友竹 僕はちょっと違うんでね。今やっていることはわかってもらえる範囲のことしかできないと思っているの。それで充分というふうな。つまり、聞こえることだけで。ピアノシモはピアノシモの美しさとして聞こえるとか、他人用、観客用っていうことだけ考えている。お金とっている分はその分、つくなわなきやならないし。ちょっと話しは変わるけど、書き物の方では全然そういう考えないです。百年後に読んでもらってわかってもらえたいんだっていう気がするの。(注・友竹さんは詩人でもある)

小島 本当はわかってもらえなくてもいいということ、絶対にいけないんだと思うのね。わかってもらおうようにつとめるべきだと思う。

谷 私がやったモノオペラの作曲者の三枝さんは絶対に、わかる音楽、を心がけていたようですね。私も同感しました。ですから、表現なんかかなりリアルで、お客さまにちょっと説明しすぎる、動作

を少し抽象化した方がいわゆる高級に見えるたんじやないか、って言われましたね。でも一方では西鶴の読者でないとわからない面があった、という極端な意見もありましたけど。

私にとつての日本の音

本誌 皆さんにとって、日本の音、って何か、ということが発言していただいたか、いんですが。

友竹 これはさっき賛成したけれども、小鳥さんの意見に根本的には反対になるんだけど、外国のオペラ劇場専属の日本人歌手が一杯いますね。日本人が出てきて歌うとパッとわかるんですよ。つまり日本人の声しているのね。タクアンのにおいがして、焼き魚のにおいがして、どう狂ったって、日本人の声しか出ない。ピアノだってポロンと強くと違っちゃうんですよ。僕は、今我々がベルカントと

安倍 演奏家っていうのは無意識のうち、客にわからせたいっていう気持ちが働きますよ。

一同 そう、絶対にそうですよ。

か言って、合理的に出す声の出し方の勉強はしているけれども、結局は日本人の声が出ているんだから、筆歌うたおうとすることは、当人の意識と努力、修練、接近の仕方でもって、そう遠いことじゃないはずだということ、わりに楽観的というか、そうじやなきやこまるっていう意見なんですけどもね。

安倍 私はやっぱり、日本の感性というのは、この自然にえいきょうを受けていて、それ以外のところに任んでいないから、恐らく考えること感じることがすべからず、日本の風土に合っていると思うの。ア

社団法人 新箏曲人の会第八回定期演奏会

寿くらべ／二世山木太賀 秋の曲／吉沢検校

子の日の遊／二世山木太賀 遠野／唯是震一

二群の箏による対話(委嘱・初演)／長沢勝俊

一九七八年六月一日(木)午後七時開演 朝日生命ホール(新宿駅西口)

■入場券—1000円 ■チケット取扱—銀座鳩居堂・各会員

■事務所 電話—八二一—四四六〇



安倍圭子氏

メリカで演奏した時に、ある人が私に対して、**「ものすごく自然に近いと感じた」と評してくれたのね。**それからもう一つは、**何とか催眠、自己催眠とか自己陶醉……みたいなものの訓練をするんですけど、言われたんですよ、強ひ前に。皆グーッと吸い込まれる感じがするんですけど、恐らくあなたは無意識のうちに、そういう何か催眠にかかる、そういう訓練をしているんでしょって言われて。とても東洋的だった。**

私が意識してこれが日本の音だからってことよりも、マリンバ即自分、自分即この日本の風土の中にいる、という感じで、日本の音って何か、ということに具体的な解答は出ないんですが。ただ外国人には、そういう風に言われるものが私の、日本の音になるかもしれませんね。それと、向うでは日本の音、日本の伝統というのは、**「古い」というイメージ**なのね。日本の作品というのは、**笙の音がしたり、太鼓の音がしたり**することを期待しているわけ。だけど、それはもつと今の時点で、**精神的なエキス**として私たちの中にあるんで、**具体的な音、音形**

として日本のものが使われているとは限らないという風にその時説明したんですけど。それで、その私の言われた自己催眠とか、**一步下って悲しみを表現し、出て喜びを表現できる**ということ、もしかしたら私たちはそういうすばらしい特技があるのに、**洋楽教育でその本来持っている特技をつぶされちゃっている**のではないかと、**と思うのね。**マリンバの場合、**いわゆる洋楽の訓練という伝統がないから、地のままでできるし、原始人みたいなもので、どこのステージでもこわくなかったのね。**

野坂 反対に、私のやっている事は、一般的に言ってしまうとなく日本の音でしょ。それをつくすことから私はスタートし、今は**筆で何か表現でき得るかギリギリの線までやってみよう**ということにいます。昨年暮のリサイタルではそれが昂じて**「筆でドラマを弾く」というものになったし……。**今まで、筆は典雅なものだとされ、**ドラマティックな世界は避けて通ってきていますよ**ね。それを承知の上で止むに止まらず試みたんです。どうしてもこのことは自分の体を通して経験したかったし、**これを通過することにより、更に次元の高い、筆の持つピュアーな世界に到達したい**と思っっているのね。

本誌 谷さんはどうですか。日本の伝統音楽の演奏家として、むしろそういうものをはばまれてゆこうとかっていうことではないですか。

谷 私の場合、**伝統に捉われようとも思いませんし、伝統から抜けたいとも思わないです。**でも、やはり私は山田流のアウトサイダーだと思います。

友竹 そうせざるを得ない気持っていうのは何なんですか。オペラなんかしくてもふつうは済んじゃうでしょ。

谷 それは自分がしたいからです。

友竹 はあ、それが肝心な動機ですね。

谷 自分は筆歌から始まっていますけれども、**筆歌では満足できないものを自分の内に持っているからじゃないでしょうか。**この間のモノオペラも、お金がすごかかりましたけど、**経済的に心配がなければ何回でもやりたい**と思いますね。

本誌 谷さんの場合、自由にする中でも自分の規範について何か考えていることがないでしょうか。筆の音に対してでも、発声の方でも。

谷 私は、これが筆歌の発声であるとか、これが洋楽の発声であるとか、**こだわる必要性をあんまり感じない**んですね。例えば、ベルカントと私が共演してもいいんじゃないかという意見を持っているんですけども、**自分自身、非常に日本的な歌い方で歌う場合と、どちらかという**と西洋音楽的な歌い方、話の仕方の時とあります。例えば**「好色一代女」**は現代語と文語をミックスしたような、主にセリフを口語に、**アリアの部分は文語**になっていますが、セリフは大体新作ものの

歌舞伎調のようにやりました。

本誌 全く違和感はありませんでしたか。

谷 全くありません。むしろアリアに相当する部分はいわゆる洋楽的な旋律が多く、しかも、**私の声域よりも少し高い**ので、これが適性だったらどんなにかもっと自由に表現できるのに、とは思いましたけど。もともと私はオタマシヤクンに忠実じゃない方が得意なので、**「ここは自由に」とあると張り切る**んです。音を勝手につけたら、**わざと疎読**したり、たたみかけたり、**間をとって**みたり、**首の指定の無い言葉は**すごく面白い。ただ、山田流の中で新しいものをやってみると、**古典をやる能力がなくなる**と言っている人が多いですね。それに対しては、**絶対にそんなことはない**と言いつけるかどうか、**自信はない**ですね。

本誌 谷さんの場合、小さい時から古典というのは習っていたんでしょ。古典は必要だと思えますか。

谷 はい思います。思うというより、**古典はいいものですし、それはそれで大事にしたい。**

野坂 古典を知らないとうるおいか、そういう面でもちょっと問題がありますね。

友竹 新しいものをやると古典が下手になるだろう、**っていうのはどうして**でしょう。

安倍 私はそうは思わないんだけど、**小島**でもそれは一つ、**新しいものをや**

らない人のひがみということもあるでしょう。

答 そうじゃないかと私は思っているんですけど、言い切れない……。

野坂 今の現代をやって古典がかえってわかるということ、すごくありますよね。古典ができた当時の人もこういうこと考

東西の接点について

小島 私は東西の接点とかそういう言い方すると、非常にまちがうんじゃないかと思うわけ。やっぱり日本ていうのは

つきりあってね、伝統音楽の一端に我々いるわけで、やはり洋楽というのは異質なものが入ってきたんであって、同等なものがぶつかって接点があるのでなくて、ずっと伝統的に育ってきたものを育てるんだということ、そこに洋楽のひとつも

栄養として入れましょう、という位な風の接点として考えないと、私はまちがうんではないかと思う。

本誌 でも、やはり、明治になって洋楽教育になってきて邦楽が駆逐された、そういう時に政府が悪かったと同時にそうならざるを得なかった、という面もあるんではないですか。

小島 音楽にとって自然な形だったら何も問題はなかったんだだけ。

本誌 ですからその自然さというのは、鎖国を解いたと同時に、その前の三百年があまりに長かったため、やはり反作用

えてこういうもの作っただけにちがいない……、私なんかはそうですけど。

安倍 反対に現代物しかできない人、その人の弾く現代物は片輪だと思う。

野坂 でも、ものすごく現代物がうまくて、ある域まで来たたら古典もうまいに違いない、という気もしますけどね。

としてこうならざるを得なかったんだと思えますね。結局東西は接触せざるを得なかった。

小島 接触しなかったというのではなくて、伝統音楽を基礎において接するべきであり、両方並べての接点じゃないだろう、ということなんですけどね。

例えば、私がおもしろいと思うのは、律三味線といふのは明治になってから西洋音楽にえいきょうを受けない近代化をやった、しかも律三味線の民衆というものを基盤にしてやった近代化なのね。だから今の若い人は律三味線に伝統と現代の両方を感じちゃう。それはそれなりに必然的背景があると思いますね。だから伝統音楽自体の中でも近代化への努力、歩みはあったし、それはすごく大切だと思うわけ。

それと同時に洋楽とも接したろうけど、もっと日本の音楽史を発展させるような形で取り入れてきたなら、もっと自然な形で入っただろうなって……。だけど、

今の近代に成立した音、つまり近代的な音楽っていうのは学校教育システムの中で必要だったから、洋楽をベースと借りてきたときには非常にイージーゴイン

グだったろうと思うのね。その弊害が今、完全に来ているわけだけど、現在それを対立して同じように並べて捉えるのではなくて、もうちょっと伝統の上で心と腹を置いて、そして洋楽をとり入れる時でも、もっと日本化してしまっ

ていいんじゃないかしら。ヨーロッパに近づくという洋楽をやる姿勢というのは、私はまちがっているんじゃないかと思うんですけど。

友竹 我々も、小島さんのおっしゃるように、今の状況というのは悪い状況だと

思いますけど、本音は正にそうなんだけど……。

本誌 江戸時代三百年があると同時に、う、心を言わず明治以降百年があるわけですね。我々にとってはそれをどう処理してゆかかという現実の問題になってくるんです。次のものを作ってゆかなければならない、というところから我々現実に直面している者の悩みは起きてくるんですね。

この顔ぶれにしては皆さん十分に言い足りるようなスペースもなかったと思いますが、これからも邦楽家、洋楽家は互いに交流をして、我々が求めるものは何なのかを見定めてゆきたいものです。今日はどうもありがとうございました。

日本音楽舞踊会議編集

音楽の世界

5月号

- アメリカ演奏旅行から帰国した阿倍圭子さんにきく〈世界にのびる日本のマリimba音楽〉・対談者助川敏弥●いまフォークは、レコードをつくる意味は。登日ディレクター大いに語る●「君が代考」・断想／園部三郎●音楽会評、他

6月号予告

- 舞踊〈太陽の子〉の10年／美二三枝子、他●日本の作曲セミナー〈小山清茂〉●エッセイ、他

7・8月合併号特集 ●子どもと音楽

〒171 東京都豊島区目白2-30-5
電話981-6671 振替東京1-22508
1部450円 予50円 年間購読料 5,000円



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 米川文字／平野健次
宮尾しげを／久保田敏子
外国人からみた長唄 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 健二
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
民謡尺八 村岡実／米谷威和男

特集 越天楽をめぐって

邦楽界の戦前と戦後
アメリカ人と能楽 リチャード・エマート
芸大邦楽科の発展と問題点 菊岡 忍
常磐津文字兵衛／佐野 萌／山口五郎／吉川英史
〈対談〉 竹本越路大夫／山田庄一

特集 「君が代」その歴史と価値と問題点

中学校の音楽教育の改訂と邦楽
外国人からみた雅楽 ロビン・トンプソン
シュトックハウゼン公演「HIKARI」の反響
尺八の周辺
横山勝也／吉田正一／内野剣山
〈対談〉 竹本津大夫／山川静夫

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) 國學院大學歌謡研究会
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

57頁／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)

INTEREST IN VIDEO

探究

メディアとしてのビデオ

考察

テレビ から ビデオ
横 から 縦
ア マ から プ ロ
多 数 から 少 数
拡 散 から 凝 縮
受 動 から 能 動

アーティストへの

提案

急脱テレビ時代

営業案内

ビデオソフト制作

ビデオシステム・開発企画

ビデオシステム・機器レンタル・リース

ビデオ・撮影・録音・編集・ダビング他



株式
会社

ルーティー

東京営業所 東京都千代田区飯田橋3-7-12 秋山ビル

TEL (03) 262-7545 〒102

大阪営業所 大阪市南区久左衛門町2番地 宝泉ビル

TEL (06) 211-3423 〒542

歌楽帖 1

春と遍路

三木 稔

私が少年の頃、生国阿波の春はお遍路と一しょにやって来た。近在の善男善女たちも、弘法大師の霊場、四国八十八ヶ所を縮めた五ヶ所参りは必ずする様子であった。歩くことの嫌だった私は、達者な祖母のお供をして、この五ヶ所を廻るのはしんたい(しんどい)ことだったと記憶している。

今想えば、そのしんたさは、田の畦道に咲く色とりどりのあだ花たちや、長い堤防の草叢に春を狂歌する虫たちの存在と同じく、甘美なふるさとのイメージの中に、柔らかく沈んでゆらめいている。

しかし、お遍路という、ロマンティックな響きとはうらはらに、遠い過ぎた日目の、それは敗残者たちを象徴することばではなかったか。私たちは乞食たちをへんどと呼んだ。きつと、遍路がなまって転化したのであろう、紙一重の存在だったのである。ある日、門付けに来たへんどに向って、犬にでも対するように、「シッ」と追い返そうとした良家の旦那が、自分はちやんとした人間だ、犬のように扱おうとは何事だ、と詰め寄られていた図を時折り思い返すときがある。身を敗残の非人に置いて、なお人權を主張したへんどに、子供の私は昨日の戦慄を覚えた

ものだった。

前成期の日本音楽集団の同人としての私は、自分の行為に、業を背負って歩みつづける白無垢の遍路の無常感と、破れ衣のへんどの反骨を、常に合せ感じている。十四年後の今、それらに風化が見られるであろうか。

この「歌楽帖」で、私は明日の歌、未来の器楽への憧れを綴っていきたいが、その前に、愚かながら、自分の過去帖が少しばかりくっつく。

◇

私が世間一般の作曲家並みに、オーケストラ・オペラ・合唱・室内楽といった、いわば洋楽分野に關ってきたことはこの際別問題として、日本の楽器に關する分野で、まあ並み以上に努力したことが二つある。一つは、この優れた集団の仲間たちを手がかりに、あらゆる日本の伝統楽器が、互いに閉ざされた世界から解放されて参加しあう気運を作ること、それに応わしい音楽思想を持ち、自由に響き交わる作品を書き続けることだった。三曲系だけに近い新邦楽・現代邦楽の在り方からすれば、いまだに集団以外では理想に向っての進歩がないのが残念である。もう一つは、逆に、本来最も独奏に似

合う楽器でありながら、どういうわけか合奏曲ばかり量産されていた筈に、独奏の領域の定着を図ることであった。そのため、より濃密な表現が可能な多絃琴として二十絃琴が生れたわけだが、私をして、決して少くない作品削りに駆り立てた原動力となったのは、いうまでもなく野坂恵子という努力する天才、まるで王選手のような存在があったことである。素晴らしい仲間には他にも多いし、他の邦楽器にも喜んでソロを書いてきた。だが例えは、そのまま現代的であり、曖昧

表現の極端に得意な楽器としての尺八の一面にのみり込んでいく多くの作曲家たちを見るにつけ、私は、一音一音隙を見せることのできない、明確すぎる音を持った筈という楽器によって、自分個々の表現を拓くのだ、という気概もあった。

日本の文化を、負に向うもの、スタティックなものとしてのみ捉える人たちにあって、多数で合奏したり、多絃琴を作ることには、日本の伝統を生かすことにはならないのであろう。私の行為は、その立場の人たちに向っての、いわば宣戦布告のようなものだった。そんな前提もあつたし、実際、一步誤れば西洋傾斜になりかねない、この困難な二つの作業と取

り組んだおかげで、私は休むことのない日々を、人生のド真中でおくることになってしまった。

◇

話替るが、邦楽の復権がいわれ、世間の目がやっと平等になりそうな時期もあったのに、どうやら洋楽クラシク体制は揺ぎもしなかったようだ。小島美子さんに同調するというならば、現行の学校教育システムは、洋楽を丸借りして、それに日本伝統音楽を味付けする程度に過ぎない。これはやはり日本を本筋にして、逆に洋楽のいい分を学ぶという図式でなければいけない。音楽の場合は、死活の問題でないから、たかを括って聞き流す人が多いのだが、これが私たちの生命に關わる農業の場合はどうであろうか。

この国の地理的条件は、種作が最適であつて、普通の平地が酪農や小麦作りに不向きであることは誰でも知っている。米だけではどうしようもないが、蛋白質になる大豆なども本気で作ろうと思えば充分な資源となりうるし、需給のバランスをうまく取りさえすれば、民族的資源を未来にわたって確保できるのだそうである。ところが今、何かが起つて輸入農産物が途絶えたら、日本の三分の一の人

が餓死することを、先日のテレビが報じていた。そのような歴然たる危険を目前にしなが、私たちは西歐式の食生活に傾いて、パン食・肉食が嵩進する一方である。本当にそれでいいのだろうか。この風土に適した伝統的農業を基本に、伝統的食生活に立脚する必要を、生死を賭けて全国民が考えるべきである。原材料、燃料を買い、工業製品を輸出し、その差額で食を賄う平和な貿易があれば足りる、という説は日本人の甘さだと、外人が思っているのもコッケイな話ではなからうか。

音楽についても、事情は同様である。問題は、農産物を売らねばならぬ外国があり、洋食を推進せざるを得ない関係者が、すでに奄大にいて動きがつかぬと同様に、現実に洋楽教育を受け、洋楽家的スタートをした音楽家が殆んどであることだ。事実、伝統を知った作曲家たちは、みな苦渋に満ちた軌跡をたどらざるを得なかった。演奏家の場合は、声楽・器楽を問わず、尚更困難であろう。

とはいえ、声の場合、洋風発声の訓練を受けたといっても、現代の日本語を日常しゃべっている人たちに、私は未だ儂い期待を持っている。それに、彼らの被教育過程での誤りを原罪として決めつけ、切り捨てて、日本文化に何の益もない。同様に、西洋発生の楽器についても、日本人の香りが乗り移る可能性を、高いパーセンテージで信じ見守っていきたい。

ピアノにしてもヴァイオリンにしても、作品だけでなく楽器そのものが、原型を離れて、もっと日本文化に同化した形になり得ないものであろうか。かつて中国渡来の楽器群が、完全に日本の姿に変わっていったように。

◇
ところで、秋浜悟史にいつも指摘される通り、私は本来的にうたい人間、淨瑠璃人間なので、器楽にのみ没頭するのは相当にストイックなことなのだが、集団自体の軌跡を振り返ってみても、構成メンバーからいっても「日本音楽集団は日本の伝統楽器による器楽の確立を目指してきた」とこの際言いつつ切った方が判り易い。雅楽を例外として、日本の芸能・芸術は歌もの語りもので占められてきており、独立した器楽の成立はずっとなかった。無論、西欧だって、昔は、楽器は声の伴奏だったので、日本だけが声上位の国と思ひ込むのはおかしい。

声楽は意味を相手に伝える言葉で構成されているから、客の獲得が比較的楽であるが、内容を知る手懸りの少ない器楽は、聴き手そのものを訓練する過程が必要である。そういった意味で、日本音楽集団は、自分たちとしては器楽を確立したと思いついても、未だ必要な数の聴き手を獲得していないのであるから、確立途上という方が正確であろう。むしろ、器楽奏者としての楽しみや、純粋音楽である器楽に従事する誇りの方が幾分先行

し過ぎており、充分な数の聴き手を、享受者として獲得するまでのはざまに苦しんでいるといった方が早いかもしれない。

◇
私たちは、そういった聴き手に、急がば廻れ式に近付かねばならぬ。歌や語りを導入したり、劇件として、この響きになじんでもらう仕事が多くなっているのは、決して受動的に、もしくは偶然にというわけではない。実際、歌や語り、あるいは劇的要素の導入によって、集団は未知の友人を沢山得ようになった。更に言うならば、そうするうちに、現代音楽が捨てたうたごころにナイフに近付いていけるのではあるまいか。何となく好きになれなかった現代邦楽という言葉にもおさらばして、このうたい人間の心は歌楽(かかく)に移っている。

◇
一つ気懸りなことがある。今は素人の時代だ。ブリミティヴが極度に尊重され、練り鍛えられ成熟した芸

が認識されることなくスポイルされてい

◇
が受け、意志と輪廓を持った曲が排されていられないだろうか。
真贋の区別を失ったこのような現象が許されていることは、デカダンスと同じである。不確定な面白味に心を許すと同じ重さで、真に成熟して行く者への力強い讃歌を奏でつづけては、どのジャンルも芸術も延びていくことができない。長く批評を欠いて生き延びてきた邦楽だ。心細いわれらの周辺だけに、もっともっと物言う人たちが輩出し、互いの研磨がなされるのを願う。

◇
気懸りついでにもう一つ。やるせない振り返りだ。
かつて六十年代の後半、見え始めていた産業公害と同じく、西の進歩思想は危ない、素朴な日本の民族伝統に刮目しよう、と私などの叫びは何のその、世は七

野坂恵子二十絃エコー第三回公演

二十絃箏皐月の会

鶴／蓬萊泰三作・三木稔作曲 マ・メル・ロア／ラベル作曲
貧しきものの唄(委嘱・初演)／岡田京子作曲 無言歌——二十
絃と尺八のための(委嘱・初演)／堀悦子作曲
出演—中丸春美・吉村七重・池上早苗・鶴本和子・野坂恵子
客演—伊藤悠一(語り)・宮田耕八郎(尺八)・福田輝久(尺八)
畦地慶司(胡弓)・飯吉圭子(語り)

一九七八年五月二十九日(月)七時開演 芝ABCホール
■入場料—一八〇〇円 ■チケット扱い—
日本音楽集団四〇九—五三七四 事務所 四六三—三八二四

十年万博を頂点としたテクノロジー全盛期に向って暴進した。頭脳明晰な作曲家たちさえ、俺たちは公害と関係ないんだと言って、心の公害に近い音楽を量産していった。あげく、人々の心は現代音楽を離れ、作曲家自身無気力極まりない七十年代がやってきた。

そして今、パロックブーム、古典ブーム、伝統ブームは、人間の合理的進歩思想を、勝手な部分だけ取り上げて悪と見立て、スポイルする。野にあって、それぞれの風土を背負って意味あったものが、マスプロで増幅され、商売になっていく。民俗芸能大会の中に持ち込まれた阿波踊りを、私は洗面で見ると。私にとって阿波踊りは、野生で、徳島の街中のマスを前提とするか、さもなければ、人々が集まった中での高揚した気分が誘う参加の踊りである。切り取って舞台上で賞玩されるものではない。

民俗的なものが、場を変え、ディメンジョンを変えるとき、原型を超える生命力を必要とするし、伝統のエッセンスが、作品の血として流れるような、注意深く新たな意匠が要求される。この八年ほど、私の作品の半ばは、何らかの形で阿波踊りの血がたぎっている。昔からたぎらざるを得ないのだが、それを作品の中に流すため、毛細血管に至るまでの血路、すなわち技術的な準備を終えたのは、やっとなら一九七〇年頃であった。あの時、あの浮拍子をへ凸というシリアスな作品に

生かすには、その上更に相当な決断力も必要とした。

かつての日本の芸能が衰えていったその病根を見つめ直さないで、病根そのものまでが売られ商売にされる大衆芸能社会だが、芸術を自称する分野だって、伝統利用は相当にひどいもので、私が今更書かなくとも多くの識者の憤激を買っているようだ。

◇ 私の憤激をもう一つ書くと、さも正當めかした論旨で、正常な伝統継承の行動に枠がはめられたり、崩れ果てた作曲家・演奏者・聴衆の関係を取り戻す運動に水をかけられることである。へ音楽芸術誌七八年四月号での福士則夫氏の批評記事には、その深い病根を見た想いであった。対談の形式をとっており、B氏は高度な讃辞と思われる発言のだが、A氏は、日本の伝統に立脚する完全な創作をも「越後獅子を聞いていれればいいじゃない」と切り捨てる。また、演奏者と聴衆との間に、現代音楽としては、最大限に近い暖かい交流があったことを無視して「仲間うちだけで楽しんでるだけのことだ」と強弁するくだりがある。作曲業者として、あまりに感覚をソフィスティケートしすぎたA氏が、周囲の客席と逆行して醒めていった様子を想像して、私は怖いものすら感じるのだが……。

◇ しかし、私たちの側でも、それぞれの

在り方をもう一度真剣に問い直さねばなるまい。かつて喰いつめてマダマになっただけの日本音楽集団が、沢山の若い団員を加えたものの、それ相当のエネルギー増しになっているだろうか。団員個々が、演奏者としての思想を持ち得ているだろうか。自分の発する音に責任を持っているだろうか。家元制度とは正反對の、開放的な運営体制に甘えて、獲得の苦しみや喜びを忘れていないだろうか。

不況をいわれながら、一般の邦楽人たちには追いつめられた悲壮感はない。日本音楽集団の個々の団員にもそれは援用される。その人たちに、昔はどうの、といった議論は無益なことだ。ただ心配なのは、歴史的に見て、物質的な幸せの下に、殆んど芸術は削られてないことだ。もちろん、豊かに見える中にも、何人かは、生活や芸術的苦悩と闘う真剣さを見せている。日本音楽集団自体も、世にいう強権の政治力・経済力を、空しいままで欠きながら、ひたすら飽くことのない企画努力と自主演奏の誠意を頼りにやってきた。内外のいくつかの公演に国庫補助を受け、ほかに年間百二十演奏機会という、かつて考えられもしなかった忙しさとはいえ、私たちは勿論、演奏者に給料制さえとれない架空の繁栄を今後どう打開していくべきであろうか。

◇ 団員数は集団とさして変わらず、過去のレパートリーも豊富なオーケストラが、方々から助成を受けている類と集団のそ

れは、一ケタ違う。音楽としての世間からの評価を、平等まで持っていくための団員の正常な権利獲得の意識と行動が必要である。その一方で、われわれを凌ぐ不安の中で、五年にわたる感動的な自主演奏活動を続けてきた日本フィルの団員を、みんなで見做いたいと思う。

◇ ひるがえって、私個人も甘さへの戒めを怠るまい。和声法という大体制を教えない作曲家の明日の生活には、何の保証もない。しかし、何とか喰えている今、知らず知らずのうちに、初心は風化しつつあるのではあるまいか。

そうだ、漏路に出る春が来たのだ。刃地で自らの生活の歌をギターに乗せて歌っている二人の歌手の話聞いた。東京には出たくない。東京では自分の歌うものがない、と彼らは言う。どのよう激しい問題も、通りすぎて真剣な討論になり得ないマンモス都市。そしてそこに飼い馴されて、怒りを忘れた沢山の人たちが……。

若し音楽家の仲間たち。世を先取りすべきあなたたちは、今、目の前にきらきらするものに目をくらませるな。掴むことの容易さを超えよう。非人としての絶望の中にすら人権を予見し、主張したへんどの反骨をあらわにする時なのだ。真の楽しさはその先にある。

あなたたちにとっても、私にとっても。

音楽集団と私の出会い

「昨年の七月「楽しい邦楽演奏会」というコンサートに、私と同じ劇団民芸の稲垣隆史が客演して居りました。是非にと誘われたのが日本音楽集団の存在を知ったきっかけでした。私の知っている邦楽といえば、母や姉が習っていた長唄、清元琴のいわば道楽半分の温習会程度のものでしたので、当夜のプログラム、長沢氏、三木氏、牧野氏の作品の素晴らしさ、その現代性と卓抜した演奏と見事なアンサンブルに心からの拍手を惜しみませんでした。聞くところによりまずと演奏者の一人一人が斯界のトップを歩む方々ばかりとか、更に感動を新たにした次第です。

私達、つまり新劇の者は伝統芸能に弱く、私は、かねがねそれが私達の弱点ではないかと考えて居りました。洋楽一辺倒の現状の中で音楽集団の活動を知

明治以来約一世紀に亘って、日本の近

た時、私の心の中を爽やかな涼風が吹き抜ける心地がしました。

最近私は、日本オペラ協会主宰の「歌う言葉の研究会」というところで勉強させてもらって居ります。歌は言葉を節に乗せて明確にその意味を伝達しなければならぬし、それは又最も初歩的な事の様にも思いますが、オペラを日本語訳で聞く時、何を歌っているのかさっぱりわかりません。口先だけで歌っている訳でもなし、むしろ一つ一つ母音の口型も見事に歌っているのですが……。私はどうもベルカント唱法という暴君が日本語を目茶苦茶に鞭打ち、引きずり廻し、虐待の仕放第をしている様な気がして仕方ありません。日本語の発声をもう一度研究し直し、伝統音楽の長い歴史の地

すべてをうたぐって見ることから

邦楽という言葉は、いつの頃から用いられたのであろうか。西欧の音楽に対して、日本で生れた音楽ということで使われたのだろうが、今日では、音楽をそういう形で分類するというのもあまり意味のあることではあるまい。

代化の中で、我々の音楽は芸術的にも社会的にも、又、古典としての技法の伝承と我々の今日の音楽としての創造との両面において、大変な困難な道を行って来た。そんな中で邦楽という言葉が、古典尊重という看板をたて、保守的な特殊な世界を作り出していることも確か



滝沢 修
盤の上にその理論と
実態を確立すべきだと
考えます。

又伝統音楽についても、かつては日本人の感覚にぴったりと密着したものであった筈です。然し美感覚というものは時代の変遷や生活の中で変わって行くものですから、伝統的なものといえども廃れ行く危険性は充分に有ります。日本の伝統音楽がより広く現代の日本人の共感を得る為には、単に伝統を伝える活動のみならず、その時代に生きる言葉と感覚にも敏感であるべきではないでしょうか。それは決して現代に媚

るという事ではなく、現代に生きる作品が生れる土壌は現代に有るからです。豊饒な土壌は過去にだけある訳ではありません。音楽集団の活動こそ日本音楽の輝か



ある。

僕は、古典の研究とその技術の伝承というものを、今こそ徹底的に追求すべきだと思っている。古典というのは、過去の遺物としてではなく、歴史的な制約をつき破って今日に生

滝沢 修

しい未来への歩みであると信じます。及ばずながら、私も稲垣君と一緒に音楽集団のレコード・コンサートを聞いて劇団の仲間聞いてもらったり、舞台で共演する機会を作る為に努力したいと考えて居ります。

最後に、私がかから望む事は、音楽集団の活動がどんな価値の有るものかという自覚を一人々々が更に強く持って頂きたいという事です。ともすれば、そういう仕事は当事者には仲々わかりにくいものです。

貴方方の音楽こそ、長い伝統の上に築かれた新しい日本の音楽なのです。どうか誇りを持って今後とも御活躍下さい。
(劇団民芸・俳優)

観世栄夫

きる芸術として、演奏され上演されるべきもので、その結果、聴衆、観客の心と演者の心が交流し、ある時はお互いの奥底をえぐり血を流すほどにぶつかり合う時、初めて古典が古典となり得るのだと思っている。生半可な事で出来ることではない。三味線の音色一つ取っても、又、

歌と楽器の呼吸、間合、ノリ、足取り等を考えて見ても、ちょっとやそっとの修業や、研究では出来難い。その上、練習方法、研究方法が確立されておらず、理論的な面でもまだ解明されていない部分も多い。

その上いけないことは、伝統的な演奏上の型があるということは、その頃の意味なりその三味線の一辨一獅の音色や間の取り方について、自分で考え工夫しなくとも、その型通りに演ずれば技術的に一通りの物を持っていた演者ならば一応形の整ったものになる。これが伝統的な芸術のすぐれた点ではあるが、その曲が削り出された時の作曲者や、演奏者が何をどのように表現しようとしたのか、この手がついている意味、この節の持っている意味について、つきつめて考え究めることができていないために、形骸化し

てしまつて曲のもっている生命力を現在の観客に訴えることができなくなつてしまつてゐる。

又、古典的な曲の中には、くり返し演奏され、工夫が積み重ねられて深まつて行つた半面、いろいろな間違いや、末梢的な小細工や、技術主義におちいついておちついた美しさを持つと同時に、ほこりやらかびがつくのと同時に……。

まず、今まで習慣的に演じられて来た方法をすべてうたぐつてみる。ことからはじめべきだと思つてゐる。現在残されている形、技術を、無条件に最上のもので信ずるのでなく、あらゆる面から検討し、あやまりは正し、その曲の本来の美しさ、生命力をとりもどし、歴史的な制約をさえ乗り越えて今日の音楽として削り出すことだ。だが我々の廻りで、伝統

とか古典とかいう言葉を軽々しく口にする連中にかぎつて、自分達の不勉強をこまかす為の保身の手段として、無原則に因習の中にとじこめてゐるのだ。

日本の音楽は、物語り、歌曲を中心として発達して来た。その語りの内容、言葉の意を伝達するために、発声も、三味線の一撥、鼓の一打も、箏の一首も、その内容に見合った音色ということに常に第一に要求され、その技法は大変精緻に発達した。その多彩な音色を持つために、音の純度を求めるより、むしろ逆に「濁り」、「うなり」を生かして、文意を生かし、心情、状況をえがいて行くという特性を養つて来た。これによつた糸をはじくといつた、箏、三味線に、又、わざと「ノド」をつけて管を細め、倍音が出やすくしている能管を考えてみてわかる。これらの奏法は（声楽を含めて）横

仲間たち

せまい範囲の見聞で相済みませんが、私は二つの音楽好きの仲間を持っています。

NHKホールロビー。今、モーツァルトのオペラの幕間です。洋楽好きの仲間が舞台のすばらしさに上知した面持で集まつて来て楽しいお喋りをします。彼等は作品の理解、演奏者への敬意を申分なく持つている勉強家です。幕間をマク

マというのだけは嫌ですが、中にはあの歌手のあそこの音が半音狂つたなどと専門的なことを言うのも居ます。私達はなごやかに意見が一致して幸福な気分になります。それは皆が遠山一行氏の名著を読み、作曲家の伝記をそらんじ、グラ

モフォンMG8008の全曲盤を聴込んで来ているのですから、その一致は当然でしょうけれど、この仲間を音楽集団の



会に連れて行きますと、和楽器の響きと、素直に受入れて、いいね、面白いねと言

つてくれます。もう一つ古典邦楽好きの友人達が居ます。彼等を音楽集団へ招待しますと強い拒否反応を示すのです。新しいものに興味を示しません。作品論をすることもなく、作曲者はおろか、

の流れ、時間的流れ——間——という日本音楽独特の表現を生み出している。

大正期以来諸先輩によって、新しい日本の音楽の試みがなされて来たが、この横の流れの音を西欧風のタテ——和声——の音の中へ近づけようとして来たもののような気がしてならない。最近になって、新しい視点から、日本の音楽をとらえ、新しい曲が削り出されて来た。音色ということ一つとってもこの通りだ。が、ようやく現に生きている我々が、今日の方法で今日の要求にこたえる曲が生まれようとしてゐる。まだ日本の音楽について理論の面でも技法の面でも未解決、未研究の部分も多い。我々の廻りには、やらなければならないことが多すぎる。が、やらねばならない。（演出家）

海津勝二郎

曲名さえ怪しくいぐせに自分の感覚で個性の強い意見を言います。この方面には良い解説書も無く、レコードのカタログも満足なのはありません。知識を振り廻すと野暮だと言つて嫌われます。

音楽集団の力で新しい邦楽の聴衆が作られつつありますが、洋楽好きの仲間がそれに参加してくれることは間違いないと思ひますが、もう一つのヘソ曲りの少

数党をそのままにして置いていいものでしょうか。それは勿体ないことです。厄介なことに更に少数ではありませんが傑れた聴き手がその中に居るのです。それは日本の伝統音楽の欠陥を自分自身の傷として心を痛めている貴重な人達です。音

楽集団は魅力をも更に深めて、この人達を一人でも多く現代邦楽の中に巻き込んでおいて欲しいのです。その数が多いほど未だの音楽は深く豊かな人生を持ち得ると思います。

洋楽好きの中にもそのような人は居る

皆ですが、何か見えない手が働いてその姿を隠しています。それはモーツァルトの長所をそのままたやすく吾々の美点に転化してくれる便利な手です。でもそれはモーツァルトその人が直接差しのべてくれた手とは思えません。そうだと良い

のですが。もしそうだとしたら、それは便利で甘いものではない筈です。右手で招き、左手で拒む、阿弥陀如来の手のように。

(脚本家)

立奏台 「鳴門秘帖」特集

NHKテレビ「鳴門秘帖」好評に改めて再放送始まる!!

一年間、毎週金曜の夜古今奉志ん朝の軽妙な語りと三木稔作曲のバック・ミュージックでお楽しみ頂いた「鳴門秘帖」が、四月からNHK総合TVで毎週火曜日の午後三時五分より再放送されています。日本音楽集団が演奏する邦楽器による劇伴は大好評。集団にはこの一年美譜の注文が殺到しましたが、お寄せ頂いた「ファン・レター」から抜粋してみました。



神子 乙子

●あこがれの田村正和さんの尺八がほしいのですが……
あこがれの尺八を手にするなら、あこがれの田村正和さんの法月悠之丞の手にした尺八をほしいのですが。もちろん折れたものなどではないんです。田村正和さんの手にしたものでなければ……、どうかお願いします。

●鳴門秘帖のバック・ミュージックとてもすばらしいです。
私、「鳴門秘帖」の大ファンの高校二年生です。テストが目前にせまってもメゲず、遠征(部活で)のときは、弟に録音してもらって、毎週見ておきます。が、登場人物も良いのですが、それにもまして、バックの音に魅せられてしまったのです。その前からの「鳴門秘帖」のバックはすべて日本楽器ということに興味があったのですが、その遠征のとき録音してもらったのを聞いてとても好きになりました。画面を見ている時は聞きおとしがちな音も、

録音だけでははつきりわかり、とても気をつかって音楽をつけていらっしゃるのがよくわかったのです。

(松江 M子)

●初めは俳優あててでしたが……

私はいつもNHKの鳴門秘帖を楽しみに聞いて居りました一人です。初めは俳優あてて見ていた番組でしたが、時代劇に突によく調和し、洋楽以上にバリエーションの豊かさを持った邦楽にすっかり魅せられてしまいました。こんなには素晴らしい音楽が日本にあるのになぜ洋楽ばかりが普及しているのかふしぎでたまりません。うちにはピアノしかなくて残念です。これから邦楽がもっと多くの大人に、特に若い人たちに愛されるようになることを祈っています。

(広島 K子)

●私、初めて鳴門秘帖を見た時より、メインテーマの素晴らしいのに、今だに聞く度に、背すじをぞくぞくさせておられます。

(千葉 K子)

●邦楽器の劇伴大成功
先日送っていただきました「鳴門秘帖」の劇伴の楽譜を、ピアノやリコーダーで楽しく活用しています。

第四十二回の放送で、竜耳老人とお十夜孫兵衛が隠れ切支丹の祭壇のある洞窟へ向って歩いて行く時、アベ・マリア(バックの前奏曲)の曲が流れましたが、あれはおもしろい試みだと思えます。琵琶と箏の組み合わせでの演奏と聞こえましたが、とてもすてきでした。鳴門秘帖の劇伴を邦楽器でやっただけの大成功だったと思います。本当に邦楽器はいいですね。三木稔さんの作られた曲も大好きです。

(宮城 L子)

46 春の定期演奏会

Regular concert, played mainly by a chamber orchestra.

五月十日(水) 午後七時開演
都市センター・ホール

一、新八千代獅子

藤永校作曲 三木稔・藤舎成敏・畦地慶司編曲

- 〔笛〕望月太八 〔尺八〕坂田誠山 〔三味線〕矢崎明子(客演)
- 〔琵琶〕半田綾子 〔胡弓〕畦地慶司
- 〔箏Ⅰ〕吉村七重 〔箏Ⅱ〕花房はるえ・飯吉圭子
- 〔十七絃〕池上早苗・滝田美智子
- 〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏・高橋明邦

二、三味線協奏曲 長沢勝俊作曲

- 〔三味線独奏〕杉浦弘和
- 〔笛〕望月太八
- 〔尺八Ⅰ〕宮田耕八朗・藤崎重康 〔尺八Ⅱ〕福田輝久・田嶋直士
- 〔琵琶〕田原順子
- 〔箏Ⅰ〕砂崎知子・吉村七重・小室圭子
- 〔箏Ⅱ〕坂井崎子・花房はるえ・本果娘志子
- 〔十七絃〕池上早苗・飯吉圭子・田嶋恵美子
- 〔打楽器〕尾崎太一・堅田啓輝 〔指揮〕田村拓男

新八千代獅子

伝統的な地歌・箏曲の演奏に際し、現在最も重要視されているのは、いかに正確に「型」を伝えるか、一音も規定の枠からはみ出さずに強き切るか、ということだと思えます。こうした古典に、少し現代に生きる私たちの息を吹きかけ、喜怒哀楽を表現してみましよう。現在古典と呼ばれるものも、その生きた世々の新しい生命が吹き込まれてきたものなのですから——(初演のプログラムより、野坂恵子)
一九七六年の六月に行なわれた伝統音楽演奏会で、プロデューサーの野坂恵子を

三、花と風

中村滋延作曲(一九七八年度日本音楽集団作曲賞受賞作品・初演)

- 〔尺八〕坂田誠山・三橋貴風
- 〔箏〕吉村七重・花房はるえ 〔十七絃〕飯吉圭子
- 〔打楽器〕藤舎成敏・高橋明邦

四、郢曲 管多々良 伊福部昭作曲

- 〔篠笛〕望月太八・宮田耕八朗 〔能管〕藤崎重康
- 〔竜笛〕芝祐清(客演) 〔笙〕多忠憲(客演) 〔ひちりき〕大窪水夫(客演)
- 〔薩摩琵琶〕半田綾子 〔筑前琵琶〕田原順子
- 〔箏〕野坂恵子・坂井敏子・砂崎知子 〔十七絃〕菊地悌子(客演)
- 〔打楽器〕尾崎太一・藤舎成敏・堅田啓輝・高橋明邦
- 〔指揮〕田村拓男

中心に集団のメンバーたちが現代に蘇らせた古典。歌の部分の尺八、笛が歌い、三曲合奏の他に琵琶、十七絃、そして長唄獅子の、中の舞、獅子、などが加わって集団編成の純器楽に手付されている。

初演——一九七六年、コンサート・シリーズ第34「伝統音楽演奏会——地歌・箏曲

その一」 演奏時間——約十四分

三味線協奏曲

パチや、駒や、絃の太さ、大きさを変えながら、我々の心のうらに、生活のすみずみに染み渡っている三味線。そして三味線音楽には、運指の音型を基礎とした成り立ちがあって、演奏はそれに呪縛されがちであった。又、現代邦楽が書かれてきた過程には、作曲家たちのこの楽器に対する無言のささやきが聞こえるようである。この三味線を主役に書いた長沢勝俊は、こうしたしがらみに捉われることなく、日常的な感覚を更に素直にのびやかに音に鳴り響かせる技を生まれもち、作曲家として希有な存在であると言えよう。

アウフタクトにアクセントを持つ簡潔な音型を中心に細線の華麗なパチさばきが聞かれる第一楽章。パチと駒を変えて地歌三絃風なホルタメントで色をつけながら南国神韻のもつ明るくはあるが、物悲しさを秘めた第二楽章。そして、三味線奏者杉浦弘和の一工夫こらした低音三味線が終楽章を力強く飾る。

作曲年 一九六七年

初演 同年第六回定期で「三絃と日本楽器」によるドイツ・ヨーロッパメントとして初演、

後に一部改作されて「三味線協奏曲」となる。演奏時間 約十五分

一九七六年に「三味線とオーケストラのための協奏曲」として、邦楽器の部分をオーケストラに改作。同年、「名フィルと邦楽器の名手たち」で初演。

花と風

私はずっと以前から「花と風」という言葉を、自作のタイトルにしたいと思いつけて来ました。以来、新作を書きあげること、この「花と風」という言葉をそれから新作のタイトルとして考えぬことはありませんでした。私にとって、般若心経の「色即是空、空即是色」の教えを最も直接に情緒に訴えかけてくるのが「花と風」という言葉です。この言葉から喚起されるものが、私の創作の際におけるファンタジーの源泉になっています。この「花と風」を最初からタイトルに決めて曲を書いてやろうと居直った時、私の中に全く自然に聞こえてきたのが、尺八と箏の音でした。こうして、私は「花と風」というタイトルにふさわしいものとして、尺八と箏を中心とする邦楽器のための音楽を作曲することを始めました。邦楽器の音はそれこそ私の情緒を直撃します。これらの音は小賢しい私の思念を越えて、独立独立、自由に花にも風にもなり切ってくれます。それらを選び取って聴くよりも、より広い世界に私を導いてくれる状態で聴くことを、何よりも私自身が、強く欲したので

(中村滋延)

邦曲餐多々良

平安中期に興ったという中世歌謡、邦曲と、自由な舞い楽、餐多々良を題にもつ作品。第一部は箏のソロに導かれた箏群のオスティナートに乗ってやがて、琵琶、箏、ひちりきと笛群が加わる舞い楽。中間部では、琵琶、ひちりき、箏のソロを中心に自由な歌が歌われる。そして、第一部が再現され、やがて太鼓に乗った乱舞で幕を閉じる。

作曲家の唯一の和楽器のためのこの作品は、「作家は自己に忠実であれば、民族的であること以外にありようはない」という作曲家の言葉が、和楽器の合奏に格調高く昇華されているといえよう。

作曲年 一九七二年 委嘱 文化庁

初演 一九七三年芸術祭主催公演日本音楽集団演奏会 演奏時間 約二十三分

■今回の演奏者紹介

菊地穂子・矢崎明子

共に、東京音楽学校(現芸大)出身。宮城会所属。一九五七年、モスクワにおける民族楽器コンクール、五九年ウイーンにおける同コンクールで第一位金賞受賞。五七年より七五年六月まで「邦楽4人の会」のメンバーとして演奏活動を行い、その間芸術祭賞、選奨などの文部大臣賞を受章。七二年と七四年には欧米各地を演奏旅行する。現在は個人として演奏活動を行う。菊地さんは六九年に本邦初の十七絃リサイタルを聞く。現在、東海大学芸術学科講師。矢崎さんは現在、東京芸術大学講師。

お二人には今年から日本音楽集団に団友として加わって頂くことになりました。

多忠廣・芝祐晴・大窪永夫

共に宮内庁楽部勤務。多氏は箏、琵琶、左舞、トランペットなどを担当。現代邦楽の分野においても箏の第一人者として活躍。東京音楽大学講師。雅楽紫絃会主宰。芝氏は笛、琵琶、左舞、フルートなどを担当。雅楽器を中心とした現代邦楽作品も多い。東京芸術大学講師。雅楽紫絃会主宰。日本音楽集団団友。大窪氏は箏、箏、左舞、セロを担当。現代邦楽の分野でも箏で活躍。ウライタナル弦楽合奏団主宰。

伝統音楽演奏会 日本民族の歌を探る

Concert of traditional music - To explore the mind of the Japanese songs.

六月十六日(金) 午後六時四十五分開演 青山タワー・ホール
構成 坂井敏子

声明—六時礼賛 謡曲—放下僧 琵琶—羅生門 地歌—黒髪 民謡—ひえつき節他
 義太夫—三十三間堂棟木由来より木遣音頭 箏歌—春の曲 長唄—娘道成寺
 琵琶—瀬河 長沢勝俊作曲・小田切清光作詞

解説 伊藤惣一
 客演 大本山増上寺・板間金太郎・竹本十佐広 東音会—赤木直明・藤倉脩一

ラジオのスイッチを入れても、TVのチャンネルを廻しても、日本の現代を反映して、あらゆる種類の歌が、朝から晩まで流れております。そして歌は歌手だけの物でなく、今やカラオケブームまで起る程、世の中は歌だらけです。それにつけても戦争中の歌を思い出しました。軍国主義以外のあらゆるものが禁じられ、難しい言葉を並べた国家の権威を高めるような歌、死に行く若者の心を引き立たせようとする軍歌、何の当りさわりもないラジオ歌謡、一寸先に希望が無く、死に直面した不安な明暮れには、これらは白々しく、冷えびえと胸にひびきました。そしてその頃の若者は、その後もずっと歌を歌わなくなってしまったのではないのでしょうか。感情を思いのままにぶつけて歌える現代は、やはり幸せと云うべきなのでしょう。苛酷な封建時代でさえ、それぞれの生活の中で、働き歌を、恋の歌を、踊りの歌を、又抵抗の歌など、歌いつづけてきております。日本民族の生活の中に大きな力を占めた仏教は、声明や金仏によって民衆とかかり合いを持ったのではないのでしょうか。支配者武士階級に独占された、いかめしくも幽幻な能の中にも、庶民の歌が取り上げられているのでは……。

商工業の発達にともなう、大阪町人の力が三味線音楽を発達させた語り物、義太夫節は、当時の庶民の生活を取り上げ、話し言葉で歌われ、はやり歌や民謡がふんだんに取り入れられました。又、やはり大阪町人の歌物地歌は、現代の流行歌手が熱い吐息で歌う以上に、纏々纏々と恋の歌を歌っております。これら上方の語り物歌物が、将軍のおひざ元、江戸へ移ってからは、町人にも階級ができて(将軍家御出入り等)それに従って音楽にも階級ができてしまいました。「河東(節)袴、外記

袴、繁太羽織に義太夫ももひき、豊後可愛いや丸裸」などと言われるようになりました。江戸で芝居と共に発達した長唄にも、民謡やはやり唄が色々取り上げられております。又、妖怪変化物など、目に見える大きな圧迫を、怪物などで表現したりするのは、現代も怪獣や、類人猿、宇宙人などが流行しているのと、何か共通を感じます。

それぞれの時代の生活の中で、たくましく歌われて来た、日本民族の歌を、色々な伝統音楽を通して探ってみたい、その事が、現代にどの様に発展させてゆくか、の鍵になる様に思われます。(坂井敏子)

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)

●特別に座席指定をお求めの方には一〇〇〇円の追加で座席を確保します。

チケット取扱 波谷東急観光ブレイガイド・新宿チケットビューロー・鳩居堂
 お問い合わせ・電話予約 〇三・四〇九・五三七四(日本音楽集団)

※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)、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。入会は随時ですので、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・シリーズ半年の三公演、又は一年の六公演のチケット割引と座席確保、その他の催しのお知らせ、機関誌「邦楽現代」(年二回刊、定価三百円)、広報紙「邦楽現代ニュース」(年四回刊、定価五十円)の無料進呈。会費は三公演のチケット代を含み半年で四〇〇〇円、または六公演のチケット代を含み一年で八〇〇〇円。

B会員

○コンサート・シリーズ及びそれ以外の催しのお知らせ、機関誌「邦楽現代」広報紙「邦楽現代ニュース」の無料進呈。会費は一年二〇〇〇円。
 申し込み方法—(1)各演奏会場で。

(2)現金書留住所、氏名、電話を明記し、会費を添えて日本音楽集団へ。

(3)銀行振込 東京銀行渋谷支店普通預金 〇〇〇 〇〇〇〇 〇〇〇〇 〇〇〇〇 日本音楽集団友の会宛。住所、氏名、電話、会費を銀行振込したことを明記したものを別便にて事務局へ郵送。
 (4)郵便振替 振込番号、東京 〇 73895 日本音楽集団宛。友の会入会希望と明記。

48

室内楽演奏会 尺八 演奏者とその魅力

Concert of solo and small ensemble pieces.

七月七日(金) 青山タワー・ホール 午後七時開演
尺八 宮田耕八朗・坂田誠山・三橋貴風・福田輝久・藤崎重康
指揮 田村拓男 尺八と構成 田嶋直士

- 一、室内交響曲(初演) デイヴィッド・ロープ作曲
- 二、エクリプス 武満徹作曲
- 三、茉莉花 牧野由多可作曲
- 四、尺八三重奏曲「鼎」 松本雅夫作曲
- 五、二十絃箏と尺八(フルート)のための二重奏曲 堀悦子作曲
- 六、尺八協奏曲(初演) 長沢勝俊作曲

日本音楽集団には六人の尺八演奏家がいる。各人それぞれ独特の個性を持ち、近代的感覚と傳れた演奏能力を持っている。今回の室内楽コンサートはこの尺八という楽器とその奏者にスポットを当て、各々の持ち味が生かされるプログラムを組んでみた。

「室内交響曲」ではアメリカの作曲家デイヴィッド・ロープが、日本人以上にほとんど演奏家レベルにまで邦楽器を熟知し、緻密な音の動きを作り出している。日蝕、月蝕などにおける八咫ノを意味する武満徹作曲「エクリプス」は、尺八と琵琶の音の輝きとかけり、高揚とやすらぎとが、タゴールの詩をちりばめた図形楽譜により、両者の即興として演奏される。その花の名に負う美しい旋律と心地よいリズムによる四重奏曲「茉莉花」は一九六四年に牧野由多可により作曲された。「茉莉花」と並んで愛好される松本雅夫作曲、尺八三重奏曲「鼎」は音の重なり、音の形の動きがおもしろい。三本足の「カナエ」がどの一本が不釣合でも自立出来ないように、三本の尺八によく合った呼吸が要求される。堀悦子作曲「二十絃箏と尺八のための二重奏曲」は、元来二十絃箏とフルートのための曲であるが、その低音の叙情性、高音の鋭い現代性から尺八で演奏しても非常におもしろいと考えた。邦楽に重要な位置を占める尺八が独奏楽器として作曲されている協奏曲は少なく、長沢勝俊作曲「尺八協奏曲」は宮田耕八朗を想定し、新しいレパートリーになることを願って作曲された。(田嶋直士)

友の会合奏団星組の初舞台



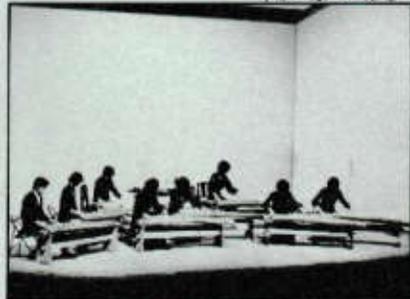
邦楽集団「響」



「音の響で出ています」
＜鳴門副結＞で熱演する集団メンバー



ぐるーぶ「いぶき」



第一回
日本音楽集団フェスティバルのスナップより
(1978年3月11日 青山タワー・ホール)

「友の会合奏団」——日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ
毎週一回集まって合奏を楽しむグループです。友の会A会員になればどなたでもこの合奏団に加われます。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。今春四月からは火曜日夜六時から八時までの組がスタートしています。ご希望の方は事務局までお問い合わせ下さい。尚、練習場は池袋の東京音楽大学(電話九八三〇九六)で、直接見学に行かれてもけっこうです。

田村拓男

スマートな舞台の後姿で女性ファンも多い、日本音楽集団の指揮者、田村拓男。お話しはスポーツ談議に始まり、彼の指揮哲学へと展開する。

田村——最近、夕方家にいる時は二、三キロマラソンしてきてから家でヨガの立ち、柔軟体操をして汗をかいてからシャワーを浴び、夕食を食べる——。気持ちいいですよ。ヨガというのはバランスの運動とでも言いましょうか。人間は立っていつも歩いていますけど、逆立ちすることによってふだん通らなかつたところに血を通わしたり、使わない筋肉を動かしたりして血行を良くする。ひいては食欲を旺盛にしてね。バランスをとるわけです。二、三年前までは合気道をやっていましたけれど、四級までいきました。合気道というのは自分の力だけで相手を投げ倒すのでなくて、相手の力を利用して投げ飛ばす。相手の気を許って、かかってきたなっていう時にパッと体をかわすんです。合気道の先生に聞いた話など、非常に音楽の面にも参考になりましたね。一つの運動というのは、輪、円、だと言うんですね。そして、すべて世の中、円



でできている。夫婦を考えてみても、アサンブルを考えてみても、輪になっていなければならぬ。どこかがとがったりでこぼこがあったりするとぎくしゃくしますよね。

指揮をしたり、楽器を演奏したりするのは皆筋肉運動ですね。その運動と気持ちよく密着して、一つの「輪」としての演奏体というか音楽体が成り立つわけです。僕という指揮者が一つのアクションを作ることに、相手の演奏者たちはリアクションをする……、そういう

風に考えると、指揮者と演奏家は音楽の中で運動しているわけです。

田村さんはゴルフ歴一年半で、去年暮全楽団のゴルフのコンペで優勝したそうである。この全楽団のコンペはクラシック音楽関係のゴルフ狂いが、七、八十人集まってやっております。指揮の岩城宏之さん、二期会の立川清登さんや栗林義信さん、観世栄夫さんといった面々がいるということ。ちなみに、その時の田村さんの成績は50・45（ハンディ30）を出したそうである。

昨年暮、田村さんの企画で集団の演奏者たちが作曲に挑んだ演奏会があった。当時、集団の作曲者は仕事が奪われるのではないかと冗談がとんでいましたが……。

田村——十何年も演奏家、あるいは指揮者としてやっていると、たまには自分で作曲してみたいという気持ちになることがあるんですね。人の作品を沢山演奏してきたけど、こういう面で物足りないとか、自分だったらこうすると思う。

実際、我々は専門的な勉強していないから、いざ作るとなると大変難しいことなんですけど、演奏家はそれぞれ作曲したいという欲望を持っていると思います。トライしてみました。作曲技法上は幼稚なところも沢山あったでしょうが、なるほど演奏家が書いた作品だとか、楽器を良く知って書いているとか、色々な評価はあったと思いますね。

作曲するときには、僕は一言たりとも無駄に流れている時間のないよう、勢いのある音の連続空間を作りたい、なおか



つ楽しくて次に何が出てくるだろうと聞いているお客さんを引きつけ続けられるような音楽を作るよう……。作曲しました。おかげ様で、譜面の注文もけっこうあって、とってもうれいしいです。

田村さんは、打楽器奏者として集団の創立メンバーに加わった一人である。初め洋楽の打楽器奏者として一線活躍し、マリリンパでリサイタルをしていながら、集団の活動に参加し、指揮者となられたいきさつを伺ってみた。

田村——両親とも小学校の先生でした。祖母は箏を、父は都山流の尺八を吹いていましたし、家には琵琶がありましたねえ。けれども学校で習ったのは洋楽だったから、ブラス・バンドをやったり、歌を歌ったりして洋楽の音楽家になりたいと思っていました。邦楽をする環境には

いたんですけど、退屈なものと思っていましたし、幼い時やりたいと思ったことはないですね。それで打楽器奏者になって、安倍圭子さんや吉川雅夫君達と一緒にマリリンパの新しい曲を演奏するグループを作り、活動をしていました。そんな時、テニス仲間だった三木さんに誘われて集団の創立メンバーに加わったんです。

初めのうちは打楽器奏者としてつき合っているという程度だったんですが、五年位して横山千秋さんになって指揮をするようになり、新しい日本音楽の創造をする集団の仕事というものにあらためて意義を感じるようになったんです。(レポーター 霜島妻子)

□田村拓男指揮のレコード(演奏は日本音楽集団)

| 録音年 | 曲目 / 作曲・編曲者 | レコード・タイトル | レコード番号 |
|------|--------------------|-----------------|--------------|
| 一九七〇 | 組曲「人形風土記」／長沢勝俊作曲 | 響・和楽器による現代日本の音楽 | RWC/RZ2506-8 |
| 一九七二 | 木曾節世十四曲／長沢勝俊編曲 | 日本の響・日本旋律集I | COL/YS10097 |
| 一九七二 | 小話馬子唄世十四曲／小川曾典編曲 | 日本音楽集団による日本の民謡 | KINC/SKK673 |
| 一九七二 | 組曲「人形風土記」／長沢勝俊作曲 | 人形風土記／子供のための組曲 | RVC/RZ2523 |
| | からたちの花世十二曲／若松正司他編曲 | 日本の響・日本旋律集II | COL/YS10120 |
| | 凸(指揮と太鼓) | 古典：現代、日本音楽集団の世界 | COL/OS10127 |
| 一九七三 | 阿波の子タマキ譚／三木松彦作曲 | 詩と和楽器による | COL/YS10141 |
| | 子供の四季／長沢勝俊作曲 | 阿波の子タマキ譚 | COL/YS10151 |
| | 月の砂漠十三曲／長沢勝俊他編曲 | 月の砂漠・日本旋律集III | COL/YS10151 |
| | 阿波踊り世十二曲／長沢勝俊他編曲 | 日本の響／これぞPCM録音 | COL/NCR8013 |

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いたします

録音年

曲目 / 作曲・編曲者

レコード・タイトル

レコード番号

| | | | |
|----------|--------------------|--------------------------------------|-------------|
| 一九七四 | 邦楽器のためのシヤコンヌ／安達元彦 | 邦楽器のためのシヤコンヌ | AL-5001-R |
| 一九七五 | 二つの舞曲／長沢勝俊作曲 | 鳴春・長沢勝俊作品集 | RVC/JRZ2558 |
| 一九七六 | ダンス・コンセルタント／三木松彦作曲 | めばえ・三木松彦集 | カ19-8 |
| 一九七七 | 鳴門扇帖／三木松彦作曲 | NHKドラマ「鳴門扇帖」 | CMT1001 |
| | 三味線協奏曲／長沢勝俊作曲 | またたまのうた・長沢勝俊作品集 | 発売 TA50060 |
| | | | RVC/JRZ2574 |
| □田村拓男の作品 | | | |
| 録音年 | 曲目 / 編曲 | 初 | 演 |
| 一九七二 | 鼓譚 打楽器4 | 同年七月、日本音楽集団第十九回定期演奏会 | |
| 一九七七 | 響 争・尺八 | 同年七月、日本音楽集団室内楽演奏会——指揮家の作曲へのアツキオニチその一 | |

宮田耕八郎

宮田さんは村岡実氏、横山勝也氏と共に「モダン・尺八トリオ」(後に東京尺八三重奏団と改名)を一九六一年に結成。三年後にトリオは解散し、同時に三人は日本音楽集団創立に加わった。以来、集団では尺八の筆頭奏者として活躍。

創立当時を回想して、「創造意欲と情熱があったからこそまで来れたのだろう。文化庁から助成を受けられるなんて、当時は考えてもみなかった」と感慨深げに話されていた。

宮田さんの尺八は、「無流」と聞いている。この「無流宮田耕八郎」ができたが、この経緯を探りつつ、お話を伺ってみた。

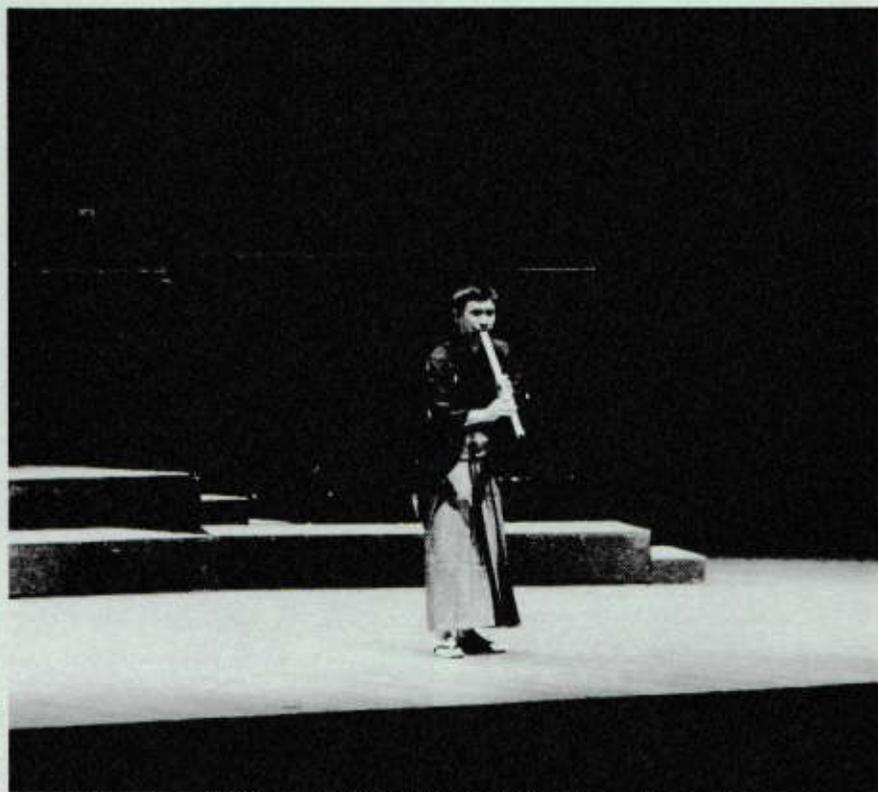
宮田——尺八の音色に特殊な感じを持つ人や、神を求める人もいますが、一般的には音色そのものに魅かれるんでしょうね。それと、私たち日本人は竹に対する愛着、親しみが大きいです。竹馬とか、竹の皮の包装とか、色々な竹細工……。

僕は中学の頃から管楽器をやりたいと思っていて、尺八は一番身近な気がしていました。尺八は物干さおより短し、買うまではまさか高価なものだとは思わなかったですね。尺八を始めたのは十五の

時、中央線を利用しての友だちらが看板を見つけてくれて。それから他にも色々な先生に習いましたが、日本音楽集団でやるようになってからの仲間というのも良い先生だと言えますね。又、人に教えるということは相手から習うチャンスが広がると言えます。僕は最初から先生に依存する気持が少なかったんですね。全能的の先生というのはいないわけですから。秀れた面もあれば足りない面もある。その長所をとればいいんです。弟子というのは先生に全て依存するのでなく、人の演奏を聴き、良いところはとるといことが大切ですね。

僕は本職と趣味が一緒というか、これといって他に趣味を持っていないわけ。演奏会の終わった夜、又、家で尺八を吹くというように、仕事の時もくつろぐ時もいつも吹いています。

練習方法として若い頃盛んにやったのは、尺八のマラソンです。地歌とか箏曲の類で二、三十分の曲がありますが、それをひと呼吸も休まず即座にくり返し吹くのです。これは体力があり余っている時打ち込むのに良いですね。音楽的要求を満たすということ以外に体力の発散と



オーストラリアのベース、尺八のソロを吹く宮田耕八郎氏(1974年、日本音楽集団豪州公演)

いう意味で、最初から最後まで良い音で吹き続ける体力を養うことができます。パッパの曲を練習の時吹いたりもしますが、これは、いいなと思った曲に加わってみたいという気持ち、アマチュア精神みたいなものが、相変らずあるわけですね。

僕は流派には属していませんけど、教える時も古典は一定は認めた形で教えています。習っている時も、古典の先生かどうかなんて考えてもみなかったですね。大体、尺八の古典は敗北の歴史のような気がしますね。明治時代から地歌、箏曲



ウェリントンの空港で取材のカメラマンに尺八を披露する

と結びつくことから尺八の存立があったわけです。江戸時代虚無僧の普化宗というのがスバイ機関で、明治四年廃止になってしまったけど、明治七年尺八を楽器として認可するようになり、そこでは地歌、箏曲と結びつくことに活路を求めたわけです。大正時代に尺八は地歌、箏曲に隸属した形ではなく本曲を大事にして、みなおす運動が起り、明治の始め頃までの曲は一応古典になっているんです。「千鳥の曲」など明治ちょっと前には、お箏の世界でも山田流、生田流も共にやっています。もう少し新しくなると生田流

も山田流も別れ、例えば生田流の中でも一社中でやられ、他の派では手をつけないう曲があるとか。ところがだんだん門戸が広がってきて、宮城曲でも古典として定着しつつあります。

落語を語るのが得意で、気さくな人柄の宮田さん。彼のリサイタルを聞いたところのある人は、尺八一本片手にリラックとした彼自身のおしゃべりと、並はずれた技巧を駆使して聞かせる洗練した音楽性に魅了された経験をお持ちだと思ふ。

宮田——リサイタルは東京では二度やっています。最初のリサイタルでは佐藤敏直作曲の「片足鳥居の映像」と、長沢勝俊氏に委嘱した「絵馬」という曲をとりあげました。佐藤氏の曲は長時の原爆への怒りを表現したもので、その気持ちに魅かれました。長沢さんの「絵馬」については、最近の、受験に合格するために祈願する絵馬でなく、江戸時代のものから近くは戦時中出征兵士たちの生きて帰りたいという願いを込めて書いたもの、そういう庶民の願いに共感したのです。

宮田氏は邦楽器のアンサンブルの基礎として、国際コンサート・ピッチとなっているA♯四四二ヘルツを定着させた。その功績は大きい。

(レポーター 鶴野和子+霜島素子)

味下

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)

●お支払例 花牌三味線
現金価格30,000円 一括払い 割賦価格32,000円
現金3,300円・月々5,300円×10回×10ヶ月

●甲・三味線、全品1年間無料保証。
現金商品のアフターサービスについては当社10社が責任をもって行います。

●随時注文承ります。納期5.0日
営業時間：10:00AM～7:00PM 毎週日曜日は休



アフターサービスの店

株式会社 邦楽堂

●甲 中津川店 甲 津川 電話 05427-03-2023
●甲 名古屋店 甲 津川 電話 052-341-2015
●甲 津川店 甲 津川 電話 0527-24-0000
●甲 王子店 甲 津川 電話 03-3281-2224
●甲 目黒店 甲 津川 電話 03-427-26-0215

●甲 丸の内店 甲 津川 電話 03-423-94-4005
●甲 池袋店 甲 津川 電話 03-423-92-1419
●甲 有楽町店 甲 津川 電話 03-423-22-2201
●甲 有楽町店 甲 津川 電話 03-423-92-0244
●甲 有楽町店 甲 津川 電話 03-423-92-0244

アナログとアナクロ

和田則彦

今世紀初頭に、若かりしバルトックとコダーイが、ジプシーの影響下にない真のハンガリー民族音楽を復興し、新たな国民音楽を創造しようと決意し、農山村に保存されていたマジヤール古民謡を何千曲も録音採譜するという雄事業を長期間に亘って続けたことは余りにも有名な史実である。

テープ・レコーダーなど未だ存在しなかった時代であるのみならず、円盤録音にしたところで、一九二〇年代中葉に漸く電気吹込が実用化されたのだから、ラッパ吹込の機械を担いでの採集行脚はさぞかし大変だったであろう。

そして、その蚊の鳴くような、か細い響きの円盤を再生し採譜する作業も……。

そして集大成された素晴らしい「遺産」に今日我われは「楽譜」とそれを実音化した生演奏やレコードによって接することができる。

ふり返って「邦楽」と総称される我がニッポン国の伝統音楽も、最古の雅楽を始めとして例外なく関係者の苦勞と努力の積み重ねによって「採譜」の恩恵に浴し、必ずしも伝承や徒弟制度などの閉鎖

的手段に頼らずとも、義務教育で習得する位の読譜力で或る程度は読みこなせるような形態が整ってきたようである。(但し前述のハンガリーのケースにしろ、又邦楽の場合でも当然「変拍子」などが多いため、それなりのハンディキャップはあるわけだが……)

「或る程度」と書いたのは、別に義務教育に於ける音楽授業の水準を侮ったわけではない。それどころか、特に近頃のその水準向上は正に驚くべきものがあるのだし、ここで筆者のいう「或る程度」とは内外の「西洋音楽」のプロに関してさえも当てはまるのである。

何故なら、採譜された「楽譜」が西洋音楽のための「五線譜」(いわゆる「オタマジヤクシ」)であり、五線譜は極めて「bit数」(注・bitとは二進法による情報量の単位で binary digit、略)の少ないディジタルに過ぎない。

従って十二半音階より細かい音程はお手上げだし、せいぜい全音符から64分音符迄の相対的に二倍刻みの音価しか制御できず、音量に到ってはフォルティッシモとかメッツォピアノだとか、全く不

確定極まりないしろものだ。

そして、やれホルタメントだクレッシェンドだリタルダントだフォルマータだ……と演奏者の採量に下駄を預けるいい加減な記号に満ちており、それだからこそヴィルチオゾが我が物顔にはびこったり、逆にこの不毛な五線譜にすべてを託す無味乾燥な「即物主義」が幅をきかせたりして、正に「百鬼夜行」の有様である。

西洋音楽も含めて、そもそも音楽の本質は「アナログ」(類似物、相似体)であり、ディジタル(就中bit数の少いそれ)では津し切れない情報之余にも多く含まれているのだ。

ましてや「ヘテロフォニー」(ずれぶし)や「間」が生命の邦楽は、アナログ中のアナログとでも言うべき存在であり、五線譜もどきに定性的にも定量的にも記録し制御できるわけがないのは、ここで喋々する走もなく自明の理であろう。

最近の「円高ドル安」以前は、我われはドルこそが世界中のどこでもすべての基準として通用する最も安定した通貨だと思ひ込み信じていたのである。

同様に、音楽の世界では「オタマジヤクシ」が、ドル的存在だった。

海外旅行のときには先ず円をドルに換えて出発したように、伝統的邦楽を五線譜に置き換え、それを保存し内外に伝えることに、何の疑いもためらいをも我われは示さなかった。しかし、そこには肝心のエキスや養分を喪った、音の形態だけの残りカスが「書式」として残されているだけに過ぎない。

西洋音楽の体系が窮極的にもたらずの音のユークリッド空間に於けるミクロの世界である。音楽を解体し、その「破片」を磨き上げた後再合成する作業で喪失される有機的な音の情報が如何に多いことだろう。

西洋料理が鮮度の悪い魚や肉や野菜を調味料によって変化を付けて美味しく見せ掛け賞味させるのを常套手段としているように、西洋音楽のオタマジヤクシ組織は一見変化に富んで甚だ多彩である。

しかし、生鮮食品の「生嗜り」こそは真の変化に富んだ味覚と充分な栄養をもたらすように、五線譜を媒介とした「分解/合成」ではなく、脱ユークリッドの

「音のトポロジイ（位相）空間」で九〇と「総合」した情報を捉えアナログとして再現したり再創造して行くことこそ、ナウでマクロな邦楽のあり方なのではなからうか。

文化経済の両面で「後進国意識」から立ち直った宮の我々日本人なるが故に、最早開発途上国の未開音楽を文化圏に引き入れる手段としての邦楽の五線譜化万能主義は、アナクロニズムとしてそろそろ御破算にして良い時期だと思われ、地声vs.ベルカント……といった風な発声の問題に就いても同様ルーツに立ち返って考えて良い頃だ。

勿論我われの耳も明治以後の「西洋音楽」に追い付き追い越せ」式吸収時代よりも鍛えられ研ぎ澄まされている筈だ。又ここ三十年近くの間に「解気録音」という、それこそアナログ記録媒体が出現し、驚異的普及を見たのだから、新しい「伝承」の美風復活のためには正に「鬼に金陣」ではないか。

ところで、ここまで、「目的」としての「音楽そのもの」に於ける「ディスク・バー・アナログ」論を述べてきたのだが、その生嚙りすべき邦楽の「記録/再生」のための「手段」としては、逆に今日の高度に進歩したオーディオ・エレクトロニクスのあるべき姿の一つの理想像として「デジタル録音」……PCM（Pulse Code Modulation「パルス符号変調」）

方式が、目下最も注目すべき存在である。これまでのアナログ録音に比べて可聴域の高域も低域もフラットに良く伸びており、又シャワーというイヤなテープのヒス・ノイズも皆無だし、ステレオとしての「位相管理」も完璧にできている。

これらのメリットは、連続性、規則性が前提で又残響の多い空間に育った「西洋音楽」よりも、テッドな和室空間、鋭利な直接音のバルス、「間」などを特徴とする「邦楽」のレコードにこそ、大いに御利益をもたらすのだ！

このことを「実例」として最近筆者に痛感させてくれたのが、「雅」と題するPCM録音によるレコード（コロムビアWX7510）である。

野坂恵子さんの独奏で箏が二曲（「乱輪舌」と「六段」）、彼女の開発になる二十絃箏による三木稔作曲「華やき」と聴き進むと、両楽器の繊細微妙な音の相違がPCMによって刻明に描き分けられているのが手に取るように判る。

このアルバム一番の大曲で、日本音楽集団の編曲演奏による「新八千代獅子」は、誦打楽器群、尺八、胡弓、琵琶、箏などが織り成す、脱ユークリッド的なパースペクティブ（遠近感）を持つ「音場構成」が、「超ハーモニー」とも言うべき絶妙な「記録完結体」の世界を創成していて殊の外見事である。

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！！



雅

（華麗なる箏）

■PCM録音による

みやび

■華やき（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）

☆演奏者：二十絃箏・箏／野坂恵子

日本音楽集団

▼WX:7510 ¥2,500



野坂恵子 古典箏曲集

■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）

COMBIAレコード

虎也竹

こちく

画期的
木製尺八

琴古流

都山流



- 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

全音楽譜出版社/東京都新宿区東三軒町25 千1624267-4311(代)
支店/札幌・仙台・東京・名古屋・大阪・広島・福岡・那覇

一九七七年度後期・現代邦楽作品と演奏から私の選んだベスト・テン

富樫 康

■長沢嗣俊作曲「春三題」

これは地歌・三味線と箏との乗り具合が良いというか、双方の特性が触発し、互に融合して一体化する芸術への高まりをみせた点で感心した。これは、最近とみに円熟の度を増しつつある長沢作品の中でも価値あるものといえる。三味線の坂井敏子と箏の野坂恵子がまた実に呼吸の合った高度な解釈をしてみせた。

■三木稔作曲「松の曲」

古典邦楽には古典の優雅な美しさがある。しかしその時代には表現がつつましく過ぎたり、多人数で演奏する習慣がなかったりで、今の世の人からみれば不足を感じるものがある。その不足を三木稔の表現力で充足してくれたのが、この「松の曲」であるように私には思えた。またこのなかで、ふだんは器楽奏者としての集団の女性団員が、合唱でも卓越した才能を持ち合わせていることも知ることができた。(田村拓男指揮、尺八・坂田誠山ほか、以上二曲1月27日、日本音楽集団室内楽演奏会、青山タワー・ホール)

■佐藤敏直作曲「ディヴェルティメント」

題名の示すとおり軽快な音楽であるが、屈託のないナイーブな音楽のあり方に、角のとれた円みのある人柄の良さを感じることができた。そこに示された陽性なアポロ的性格は愛すべきものがある。三葉草とも楽しめるが、特に一葉草が良い。(井上道義指揮、日本音楽集団、10月28日秋の定期、中央会館)

■助川敏弥作曲「風連」

この作品には箏合奏の中で複雑な音の絡み合いが、作曲者の対位法の妙で実にきめ細かに作られている点に魅せられた。(井上道義指揮、日本音楽集団、同前秋の定期)

■三木稔作曲「福澤詩集第二集」

今回が初めてではないが、野坂恵子の度重なる演奏によって、現代著名曲の印象を強める結果を生んでいる。今後ほかにも多くの箏奏者によってとりあげられることを望みたい。(12月2日、野坂恵子リサイタル、青山タワー・ホール)

■池辺晋一郎作曲「凍る」—— 箏のため

左手の押ししの技法で中国風なメロスマの入った雲井調子が、きわめてユニークな作風の曲となった。前作、二十絃の為の「紡ぐ」について、池辺の箏曲作品にまた重要な一曲が加わったといえるだろう。

■牧野由多可作曲「協奏的二重奏曲

この中で示された無調的なアレグロでの奔放な演奏は、聴者を圧倒するものがある。牧野作品は演奏家の手の動きが無理なく自然な運動で作られている点で強みがある。(以上二曲、10月15日、高畑美登子リサイタル、青山タワー・ホール)

長尾 一雄

最近の現代邦楽の作品、または演奏のベスト・テンを挙げよ、というのが私への課題である。九月から二月までと限定されて、その間に、日本音楽集団のコンサートのうち二つ、トク・アンサンブルの二日にわたる演奏会、高畑美登子リサイタルなどを聞いていないことをお断りしつつ、またベスト・テンの順位をつけず、聞いた順序で御かんべん願うとして。

まず、後藤すみ子の「ロンドンの夜の雨」「衝兵の交代」(九・八・邦楽4人の会定期・青山タワー・ホール)。宮城道雄という視覚のない楽人の、心の奥に響いた音の、或るおどろおどろしい印象を、箏の絃の間にこめた演奏。後藤は、野坂恵子の聞かれた可能性とは明らかに別の方向感覚を持った演奏家で、そこには閉ざされた冷たい苦悶がいっぱい詰まっている。

宮下秀列作曲「竹林精舎」(九・一五・宮下秀列作品鑑賞会・東京文化会館大ホール)。かつて放送で芸術祭賞を得たものの舞台初演。東京混声合唱団のコーラスに、多彩な楽器群が伴い、そのなかには二所の三十絃と二つのインド楽器が含まれている。指揮は三石精一である。原始仏典「スッタニパータ」「ダンマパダ」をパリー語でうたうコーラスを伴ったこの曲は、放送では荘厳とした大きさを感じさせたが、ステージでは実にきらっとまとまったもう一つの顔を見せた。宮下の志すところはその両面を止揚した世界であろうが、仏への讃嘆が、さながら氣

泡のように生成される楽想は、完成を遠く一現代人としての宮下の風船を、こゝでもまた感じさせ、戸惑わせる。

藤田正典作曲「汎心」(九・二二一三、日本の太鼓・国立大劇場)。小口藤太郎と野村豊が古調を研究することによって近代に成立した御誦訪太鼓に、藤田が新しい作調をしたもので、自身も打者兼指揮者として演奏に参加する。自由演奏と古典形式の両面性を接合した証しは、金の幣を持ってつもない高声で木遣りをうたう老人が前後二度登場するところに最も端的に示された。小口大八他の演奏もよく、これこそ日本の宗教楽の原点を探り当てたものであろう。

許屋正邦の「いろは歌」(一〇・七・許屋正邦作品発表会・イイノホール)。いろは歌を順にうたったり、また「モヒエ・シミメキサア……」と逆行したりすることは遊びが、合唱を一種の無意味的な人いさくれの産物にする。作曲家自身の独流指揮も見もので、手づくりの音楽という感じのア・カペラであった。

谷珠美の「地獄草紙乙女塚之由來」(二一・四・谷珠美「新しい語りの世界」・ヤクルトホール)。放送で初演されたものだが、女義太夫の肩衣を着けた舞台にかよわくなくびくものがある。乙女塚―求塚伝記の語りものとして、水尾比呂志の台本は常識以上に出ないが、谷を中心とした女人たちの演奏はこの伝説の最もやわらかな部分に触れた。三枝成章の作

曲がよくそれをエスコートした。

青木鈴慕の「竹籟五章」(一一・四・青木鈴慕リサイタル・青山タワーホール)。言うまでもない諸井誠の代表作。青木の演奏は明るく、ナイフで、スタカートの部分など、むしろ技術を捨てて無心でスタカートの珍しさをなかに分け入っている。竹の心とはこれであらう。

福原百之助の「曙野秋霖」(一一・一・一三・福原百之助の会・国立小劇場)。百之助自作の曲で、ホリフオントにシルエットとなって向うを向いている柴田徹彦との二重奏。秋霖とは秋そぼ降る雨だが、能管の自然な顔音を生かして、あくまで清く降る純潔な悲しみを実在させる。それが感傷に堕ちてしまわなかったのは今もってふしぎで、よほど強い清潔な意志があったのだろう。魂をゆさぶる荒ささえそれは見えていた。

三木稔作曲「津路」(一一・一五・山田美喜子聲優演奏会・朝日生命ホール)。これも一種の管楽器的作品と私は思われる。強奏のうちに余韻が管の趣きを持つのである。三木の最近の作品には、こうした器楽の孤独を発見させるものに佳曲が多い。演奏もつましく好かった。

鞋地屋司の「随羅鹿」(一二・一一・胡弓と琵琶の会・吉祥寺F・F市民ホール)。半田綾子とのジョイントで、舞台のない一室での演奏。インド音楽風にタブラとタンブーラに支えられた胡弓のソロで、しかしながらこれは見事に日本人

の心を捉え得た暖い演奏であった。

広瀬重平の「尺八とオーケストラのための協奏曲」(三・二・名フィルと邦楽器の名手たち・虎の門ホール)。宮下秀列の作品の場合と同じく、おびたらしい気泡の群をこの曲に感じる。しかも独奏

上野 晃

者の山本邦山は自由にその気泡のなかに出入りして自らの音曲を奏する。指揮の荒谷俊治もオーケストラも、この曲に関しては立派な演奏をした。

以上、覚え書きまでのこと。今期も決して不作の刻ではなかった。

制作FM全国放送(11月3日)

三枝成章「ふえありい」(NHK大阪制作FM全国放送(11月10日))

端山貴明「入曲舞」(バンムジック・フェスティバル3(2月27日・東京文化会館小ホール))

横山勝也「入理里有楽」(バンムジック・フェスティバル3(2月28日・東京文化会館小ホール))

昨年九月から今年の二月まで。六か月間にわたる「現代邦楽」の作品と演奏を対象に選ぶのは、大変骨が折れます。秋の苛烈といってもよい変季をまたいでいるからですが、そこで邦楽と洋楽あわせての乱立、集中的な音楽会の開催は、私のようにかなり守備範囲を限定している者でも、なかなか手に負えません。あらかじめ充分に成果を期待できる演奏、魅力ある内容のコンサートの多くを、不本意にも聴き逃がしています。したがって、つぎに列挙する以外にも、好演秀作、注目すべき問題作があったこと、想像に難くありません。

宗像和八「凍土からの声」(9月10日・東京文化会館小ホール)

宮下秀列「竹林精舎」(宮下秀列作品鑑賞会(9月15日・東京文化会館大ホール))

池辺晋一郎「凍る」(高畑美登子リサイタル(10月15日))

高江洲義寛「南風の詩」(NHK東京

いまここにあげた新邦楽の諸作どれもが、完成度の高い傑出した作曲というつもりはありません。しかし「現代邦楽」という当初のイメージから脱して、多分それらの批評を内蔵しながら、メディアの選択と新しい領域の展開をそれぞれに示唆していることで、興味深く、また記憶にとどまった作品といえるでしょう。

宗像作品は、田満州の凍土に眠る人たちの三十三回忌に際して、外地引揚者の実体験記をテキストにして作曲された、レタイエムの意味をもつカンタータですが、義太夫の唄や語りを中心に、尺八、琵琶、津軽三味線、それに洋楽器を加え

た器楽編成により、全八章からなる告発的内容が綴られています。楽器間の音色ヴァリエティ、各章の対比などに不満はありましたが、日本語と伝統音楽の声楽の関連を、このように大胆率直に導入して、カンタータの主役とする試みは、これまでにはほとんど手がつけられていないだけに、今後への問題提起と一つの窓を開いたように思われます。

宮下作品は、一九七二年に放送で初披露され、レコードも出ている旧作ですが、それでも、今度のステージ初演を聴き、宮下氏の広範、卓抜な技法によって、日本、印度、西洋、おのおの異なる文化圏の諸楽器（音組織）がアトナルを軸にトータルされ、多様な音響空間と汎宗教的な新しい精神風土が創造されているのにあためて瞠目し、近年の大きな収穫としてもう一度ここにあげておきます。

池辺作品は、高畑美登子さんの十三絃箏独奏を目標に書かれています。すでに邦楽器のための作曲体験からぬ池辺氏ですが、二十絃箏のためのA絃々V（一九七一）以来、箏独奏曲では第二作目にあたる今度の新作は、古典の雲井調子によりながら、また伝統的奏法を尊重しつつ、音色とリズムに新鮮な味わいをもたらせ、かつ書法的美しさを充分にとどめています。誇張や銜いのない作曲者の進境、さわやかな印象の佳曲でした。

高江洲作品は、沖繩の三線と声を中心に、横笛・リコーダー、インド一絃琴、

尺八、箏、十七絃、古琴、声、打楽器を混じえ、ステレオ音楽としてつくられています。種々新考案の打楽器を含む、多彩な器楽が効果を高めています。沖繩在住の高江洲氏は、これまで民族楽器や邦楽器を主力に、原地のニライ・カナイの信仰をこめた色彩と詩情の豊かな作品を書いてきましたが、この新曲では、エキゾティシズムから脱け出て、汎アジア的な音楽に達しています。新しい音色素材の扱い方にも熟練を見せ、自然への畏怖と同時に共感を、海の風景にうたいあげています。

三枝作品は、須磨一絃琴という古楽器の単調な反復演奏に、篠笛・能管、ピアノ、打楽器、合唱、おもに風物的な種々の現実音、変調音を多層的に重ね、往古の昔と現代と未来のポリフォニックに交錯する、不思議な幻想世界を展開しますが、とりわけその野外性に注目すべきでしょう。

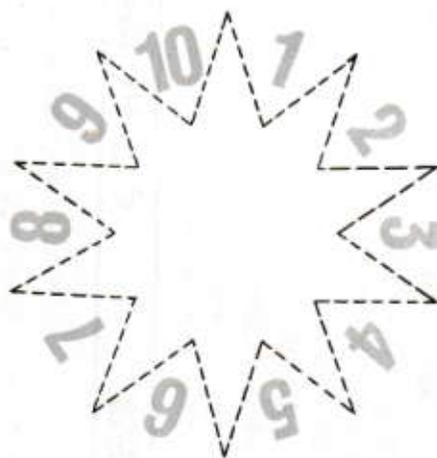
端山作品は、十三絃と十七絃、それに拍子板。三人の奏者は、空に無形の気合いで存在し、不可視の舞いを心象によび起こして精神の形の美しさを刻み、横山作品は、古典本曲のような尺八と篠笛の澄んだ抒情との出会いが、実にすがすがしく、はらかな昔の情感の現代への回帰を印象づけました。

演奏では、
沢井忠夫 尺八との出会いV（11月1日・青山タワーホール）

杉浦弘和の会（11月10日・青山タワーホール）

沢井氏の委嘱による肥後一郎の初演作品「完結秘抄」は、箏と尺八それぞれの器楽の神度がかならずにも相乗的に効果を高めていると思えない。そういった不

満は残りましたが、古典の邦楽遺産を洞察した誠実な作品に好感を覚えます。この肥後氏に続く、次代の新邦楽に加担する作曲家の出現も、大いに待たれるところです。



カメラータ・トウキョウ室内楽シリーズ⑥ 邦楽器との夕べ

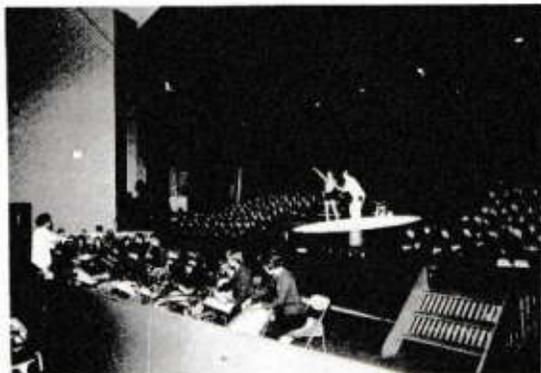
箏のためのインベンション／松本雅夫 フルートと二十絃のための「Jinba」／中川いづみ 文様I・II／三木稔
四面の箏のための音楽／間宮芳生 トルソN／三善光
出演：菊地ゆき子・矢崎明子・野坂恵子・坂井敏子・宮田耕八郎・東京八重奏団

一九七八年六月十九日（月）午後七時開演 芝ABCホール
■入場券 二〇〇〇円
■主催 CAMERA RATA・トウキョウ四〇五―六〇八一

子供たちにとって、日本の楽器はどのように印象されてゆくのであろうか。

昨年、ハタロウV（蓬来泰三作・三木稔作曲）の放送初演に加わり、今年自らの定期でその感動的な舞台初演を行った東京放送児童合唱団の指導者古橋富士雄さんに、その発表過程における感想を伺いました。又、すでに集団との共演も多い、荒川少年少女合唱隊の指導者渡辺顕磨さんにもその体験を通して、一文をいただきました。

東京放送児童合唱団、日本音楽集団でハタロウVの舞台初演。指揮は古橋氏。



童声合唱——邦楽器との出会い——古橋富士雄

児童合唱という名称を聞いても、昔

前レコード童謡全盛時代に生まれた童謡を歌う子供達を思い浮かべるぐらいのものでしかなかったが、学校のクラブ活動やNHKのテレビ子供番組の影響で急激なブームを呼び起こした。特に一九五五年ウイーン少年合唱団の来日はそれに拍車をかけ、相次いで一九五七年パリ木の十字架少年合唱団の来日、そして一九六四年から、エルガー少女合唱団（カナダ）、ハンガリー少年少女合唱団、オーベルキル（ヘン少年少女合唱団（西ドイツ）、ソフィア少年少女合唱団（ブルガリア）と、いわゆるウイーンやパリ木の十字架とは種類の異った少年少女合唱団が続々と来日し、日本の児童合唱界に強烈な刺激を与えることになるのである。

それぞれ激動を始めた合唱団は多くの優れた作曲家の手によって、数多くの作品にふれ合うことが出来るようになった。この数年、子供達の為に生まれた作品は、世界にも類のない数になっている。

日本の音楽文化を振り返って見ると、多かれ少なかれヨーロッパ文化の影響を受けている。前にも述べた通り、児童合唱もその例外ではない。しかし、私達日本人でなければ出来ない日本人の音楽を考えた時、日本の持つ伝統的音楽を大切にしたいと考えるのは、私だけでしょ

か……？

三木稔作曲ハタロウVによって邦楽器とふれ合う事が出来た小さな音楽家達は、「こんなになくさんの邦楽器を見たことも聴いたこともなかったの、すごく興味をもっていた。合わせてみたらおもしろかった。」という小学三年生、「打楽器がすごくおもしろい」という四年生、「邦楽器を聴きながらやるとリズムがくるってしまふ。」というすこしな、イヤな五年生、初めて見る胡弓に感動し、尺

しなやかな音とその心

▲ティン トウン シャン テテ トテ
ティン シャン …………… V

せんだんのあの独特な香の匂いがしみこんでいる丸い太い柱に支えられた本堂——今は三方が比較的大きいガラス戸の明るいそれであるが——のほのぐらいロソツのともし火のもとで頭せられる▲声明Vのゆりに、よく似ている旋律が、

はるかに、かすかに、七歳になったばかりの私の耳に達する。それは一時間三十分におよぶ晨朝勤行から、ようやく解放される頃になると、同じ境内の中にある古びた一軒家から、樹々の間をぬって、きまって聞えてくるのである。幼年時代

八が大すきで、「オーケストラより素朴ですこい」という中学生、それぞれの思いは、いつの世も変わりのない無限の可能性を持つ子供達の心に深く広がって行くのである。そしてシンフォニックオーケストラと全く変わらない邦楽器群とのアンサンブルの喜びに心ふるえる子供達を見て、私達の喜びはそれ以上のものがありました。

現在ヴァイオリンは知っていても、尺八や箏を知らない子供達が増えている今日、日本人の▲わびV▲さびVのわかる子供達であってほしいと願っているのです。

（古橋富士雄）

渡辺 顕磨

を青森、東京、盛岡で過して、釜石に住むことになったばかりの頃であった。

その主は、実は、今の今まで私たちといっしょに勤行に参加していた星波和さんという、まだうら若い一人の未亡人であるとするのに、それほど日数ははからなかった。そして星波和という人が奏しているのと驚くようになったのも、そんなに時を要しなかった。

この女性は、勤行の時の声もあるかなしの、いかにもか細い声なのである。彼女は日常の会話すら思うように出来ない人であった。すっかり聴覚を失い、自分の意志を伝達するのに、現代流にいうと▲手話Vでもって用を達していたのであ

った。にもかかわらず、毎朝聞えてくるのである。師範としての資格を有する彼女は、当然のことながら十数人のお弟子さんを持っている。不思議と聞えぬはずの耳に弟子たちの奏する箏の音だけはひびくらしい。どんどん厳しく注文をつける。おどろきであった。彼女の奏する音の世界が、たしかにその頃の心の財産となっていたのである。

京都での大学生活の中で比較的しばしば耳にすることが出来た邦楽器を、昭和三十年に東京に住むようになって二年後、はじめて手にしたのである。ある大学の合唱団の創立を記念する定期演奏会に宮下秀列氏とそれのおじょうさんのお力を戴

いて清水脩氏の作品を演奏した。私のそれまでの。聞く。邦楽体験の中に、あらためてきめ細かい伝統楽器による、演奏する。体験が、ほんのちよっとではあるが顔をのぞかせた。それから数年たって、日本音楽集団のはじめての演奏会のステージ上で、耳を傾ける聴衆と対峙する若い邦楽家たちに、私は憧憬のまなざしを輝かせていた。

昭和四十年、縁あって、若いエネルギーの持ち主たちと声の音楽を共にするようになつて、あらためて日本の伝統楽器による音楽の存在することをせひ知らせねば……と思った。AはじめてVとAに

かいてVのAていきえんそうかいVで、それぞれ、数人の邦楽家のお力を借りて宮城道雄の小品を演奏した。

そんな時、集団の第七回定期演奏会にお手伝いさせていただいた。初めて市が谷の「正派」に伺って、秋山和慶氏の棒によるA子供四季V（長沢勝俊作曲）の練習の時、さまざまの邦楽器群の中に姿を没してしまいそんなメンバーの畏怖にも近い驚嘆のまなざしの二時間を忘れられない。そして、そのまなざしが、広瀬量平氏のAウィヴァルタVの演奏では、かなり明確な意志を宿していたには驚いた。

さわめて柔軟な。若い音楽を愛する心

たち。にとつて、日本人の独特な感性とその芸術観が、現代の複雑な生活様式の中で、欧米の人々からは、そうやすやすとは生み出されることのない細やかなイントネーション・メリ・カリ・むらいき・コロコロとかカラカラ、さらには声明のゆりというような演奏方法を、その若い心を受けとってもらうことは、そんなに

ほど遠いこと。ではないように思う。きめ細かい、精神のもっとも奥深いところにしみこむ音の世界の存在を、しなやかな心のままに過すことのできる少年少女の時代に、あらためて大切にしてみらわねば……と思うのである。

（渡辺顯磨）

学生邦楽——若者の文化の中で

法政大学三曲会横田 茂

■マス・メディアとミニコミの間からの
出発

世に音楽愛好者は数多い。そして世上、若者というと、ギターをかき鳴らすフォークソングということになっている。それ自体はある意味で正しいのだが、現役の若者である私達から見ると、多少ニュアンスの違いがある。

かつてギター一本で登場したビート。

シーガー等の音楽はいざ知らず、今日若者向けとしてマスメディアから溢れてくる、フォークソングは、歌謡曲の主流の一つにまでなつてしまつた。というより、音楽産業が、資本の論理によつて、そうさせしむべく奮闘してきたと言えなくもない。私達若者もまた、それを承知

で、さして妙なるものとも思わぬながら、若者の「共通語」としてそうした音楽の

上に乗っている。

だが、若者ひとりひとは、より以上に、あるいはバロック音楽、あるいは邦楽を愛し、それを自分自身の「方言」として、たいせつにしていると言えらう。結果的に、「共通語」を用いる者は多いが、その研究に励む者は意外に少ない。

フォークソングが、マスコミによ

って上から与えられた若者文化であると

するならば、こうした「方言」はミニコミ的に地上でうごめくそれである。さて、こうした意識の中で和楽器に親しむ私達にとつては、「邦楽界」や「家元」といった概念は稀薄である。音楽との関わりということでは、「邦楽界」を通して音楽を考えている訳ではなく、直接コミットしたものと考えている。と

いうのも、私達のほとんどは、大学に入って初めて和楽器に接した者達である。そして、地味・筆曲というより、和楽器の響きに新鮮さを覚え、魅せられていった者達なのである。

従って、良くも悪しくも、伝統音楽を知らぬ以上、驚くべし、現代邦楽は少しも奇異に感じられないのだ。無論、くだらぬ曲というものはある。現代邦楽に、お手軽主義・ひとりよがりの駄曲の多いことも確かだが、伝統邦楽の中にも、家元制度のおかげで形式的な命を保ってきただけの曲がないとはい切れない。むしろ、私達にとって事のありようは、伝統邦楽も現代音楽もさしあたって同じ重みをもって響くところにあるだろう。

私達は、この感性の出發の幸運をたいせつにしなければ、と思う。正直な話、私達が伝統邦楽にすばらしさを感じる折、そのすばらしさの質がもう一つ判然としないことがある。あるいは、微妙なかけ合いのテンポや、さらりとした唄への移行に言い知れぬものを感じても、それが自分にとって何なのか、はなはだ頼りない。感動とはそうしたものだということになれば、まことにめでたい話なのだが、若いし、勉強が足りぬからだと言われれば畏れ入る他はない。しかし、勉強して、つまり、感性を訓練して伝統の美学に押しこんだ時、現代邦楽、ひいては現代に対する感性を失っていたのでは意味はあるまい。

伝統と言いつつ、現代と言ったところで、つまるところ、現代に生きる一つの感性の中で止揚されるものである以上、私達の思うままに親しむことが、かえって良い結果をもたらすのではないかと思っている。

■手づくりから得るもの

かくて、私達の、邦楽界にも、現代邦楽界にも、どちらにも囲んでもらえそうにない活動が始まる。楽器を奏する以上、技術的な上達に関心があることは言うまでもなく、自前の演奏会を開いたりもする。そうした演奏会の折、大きな合奏曲には琵琶や、太鼓三絃等が必要となるのだが、私達は全て、自分達の持った楽器として奏する。もち論、技術的には論外であろう。また、幼な子が母親の手を振り回らして着替えをしている姿を思いうかべて、苦笑することもしばしばである。

しかし、仲間と音楽を手づくりすることの喜びに比べたなら、そんなものは何であろうか。それが、音楽、と呼べるような代物でなくてもいいではないか。私達は別に大それたことをやろうとしていたのではない。大それたことがあったとすれば、音楽をすることの喜びを知ることができたことなのだ。

とは言うものの、仲間うちだけでやるばかりが音楽ではあるまい。また、マスメディアを通じて一方的に与えられる文

化へ一矢報いたいという願望ももたし難い。私達のサークルでいえば、現代日本音楽祭、あるいは、初夏の調韻、と銘打ち、名人上手と言われる演奏家を招いた自主企画の演奏会をプロデュースしてきた。邦楽の枠もとどろはらい、例えば、「流浪の曲譜」と題し、尺八の横山勝也先生、琵琶の鶴田錦史先生、津軽三味線の高橋竹山先生、そして普化宗谷派の虚無僧衆にお集まりいただいたこともある。

無論、企画内容は稚拙なものであろうし、商業的な企画の中にもすぐれたものは多からう。だが、もし私達の企画に意味があるとすれば、それは私達が本当に聞きたいと思ひ、考えたいと思うテーマによって、自分達の手で起した企画であるところだと思っている。さらに、それを聞きにいらした皆さんからのフィードバックをも含んだところに成り立つ演奏会であるところだと思っている。

つまり、ささやかながら、運動、として、ぎりぎりのところで起した私達が、参加を呼びかけ、新たな参加者によって、また、運動、が形成されてゆく、そのようなものとしてある演奏会である。事実、学生仲間を始め、遠方の人々から次回の開催や、企画内容の問い合せ、ご意見等のお手紙をいただく。ほんとうにうれしい瞬間である。もうそれだけで、常に私達を受け手として掃めとる、マスコミ文化の網に穴をあけたような気分になっ

しまう。我ながら、幼稚さかげんに失笑する瞬間でもある訳だ。

■私たちの運動と参加

学生邦楽界には、俗に、連盟、という各大学の邦楽サークルの横のつながりをとる組織がある。近年、連盟の活動の低迷を歎き、組織の強化を望む声も聞かれる。

だが、ポツダム自治会化したそれらの組織に頼り過ぎてはならない。組織化の優先した文化活動などろくなものにはなまじ、むしろ、組織の論理はひとまず置き、運動の論理こそ根本にすえ直すべきところであろう。それぞれのサークルが、思い思いの運動、を起し、参加を呼びかけながら、運動、と運動、とが連帯し、系、としてのゆたかな、組織、をつくり上げてゆく。ほんとうにそうやってほしいと思う。

かつて、文化は一部の人々のものであった。そして、今日では、欲する人、全てのものであるかのようにみえる。しかし、実はるる述べてきたように、マスメディアを操る者、あるいは、マスメディアそのものの文化でしかないのだ。それぞれのサークルが、そして個人が、ぎりぎりの運動、とならねばならぬ所以であるし、そうしてこそ、私達は私達の文化を、音楽を、つくってゆけるのであるまいか。それが、学生邦楽、なのであるまいか。

●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——その三

小室圭子

三、スズキ・メソッドとその周辺

「あなたは、日本語を習うことが好きでしたか、嫌いでしたか、と聞かれたとしたら、わたくし共日本人は、そのような質問さえ、変に思うくらいである」

音楽教育のスズキ・メソッド創始者、鈴木鎮一氏は、講演会でよくこう話される。また、「最も優れた教育、それは、好きも嫌いも意識させない、という条件のもとに育てられていく」とも言われる。母国語教育の理念に基づいた、スズキ・メソッドの研究と実習を数年重ねてきて、わたくしは、次のようないくつかの収穫をみた。

(一)

スズキ・メソッドでは、「どの子も育つ、育て方一つ」というスローガンで、子供の意欲づくりに取り組んでいるが、子供の学ぶ曲の順に従って編集されたレコードを、くり返し子供に聴かせるということが、家庭でのおけこの重要なポイントになっている。

たとえば、誰でも両親や、身近な大人の話しぶりを聞いたり見たりして育つうちに、その方言のニュアンスを身につけると同じように、レコードによって、音楽的センスを高めることができるというのである。言いかえると、子供が他の

遊びに夢中になっていたりする時でもさりげなくレコードを流したり、ある時は注意深く曲に耳を傾けるようなながしたりして、音楽的環境を用意することである。

このことは、もし、家庭でいつもアンサンブルを楽しみ、また、音楽会へ揃って出られるのであれば、それに越したことはないと思われるが、日本で一般的に、音楽を習わせることが、ピアノのおけこを意味する現状で、先生のレッスンでは古典の名曲、家ではコーシャルソング、というちくはくさを解消しようとしているのである。

さて、レコードの選曲について調べると、スズキ・メソッドでは、いわゆる練習曲を入れてはいない。皆のよく知っている各国の童謡、民謡から始まって、バッハ、モーツァルトの小品へと無理なく導いていけるように配慮されている。これは、曲中に練習のエッセンスが含まれているという考え方によるものである。指導法のユニークな点は、初歩の段階では、

- a. 読譜をさせない。
- b. 新しく習う曲までの全曲を、常に暗譜で復習させる。

a についての長所は、習う曲は、レコードを通してすでによく知っているので、指の運動の向上に集中することができる。

リズム、メロディとの結び付けが楽にできることである。b については、復習することによって、音楽的ニュアンスの勘が養われ、技術的に進歩しただけ、以前に学んだ曲が磨かれ、その面白さから練習に身が入り、時間も長く保たれるようになる。補なわなくてはならない点は、運指の見まらまい、音の聴きちがいが起り得るので、読譜の指導すべき時期を子供に合わせることである。

以上を実際にピアノからおこことへ適用してみると、子供が音楽する楽しさから出発すれば、他の面でも、たとえば内気な子が明るくなり、音楽以外の物事にも、積極的に意欲が育っていく姿を経験するのは、わたくしばかりではない。スズキ・メソッドのすばらしい所以である。

音楽の基礎訓練の時期には、スペース・ト・リビティションと呼ばれる、子供がやりたがるが、やりたくなかろうが、絶対これだけは、というある水準のくり返しが必要で、その高みを越えさせるために、教育者の知恵袋の中身の、あれこれ、が、すなわち、意欲づくりの素である。教育という情熱が、限られた時間を魅力あるレッスンに変えていく例を、スズキ・メソッドに添っていま少し求めてみよう。

(二)

ここでは、このメソッドの性質上、年齢の対象を一応十歳前後に限って、特徴的な部分を見比べてみようと思う。

教育者の意志が素直に反映するのは、幼児から小学校三年生くらいまでの年代で、指導の良し悪しの結果の恐ろしさが待っている。スズキ・メソッドの楽譜第一巻(注1)の最初には、幼児には「見無理ではないかと思われる、十六分音符連続のリズムパターンが「キラキラ星」のメロディを演奏している。この点について、わたくしの質問に、鈴木氏は、

「あのリズムパターンは、早い曲では最も早く現われる類いのものである。子供がよく知っている。メロディに乗せて、運動能力として身につけておけば、将来、大曲の中で複雑なメロディにあのリズムが現われてきても、難しいという先入観を消却してくれるだろう」と答えられた。心理的解決法である。

確かに、この年齢の子供の中には、何もやりもしないうちから「できない」と大騒ぎすることがあり、その原因の直面する、最も必要な一つをできるだけ易しい表現で、様々な方法でアタックさせ、成功させ、そして成功の回数が多いほど、子供の自信となるのである。

よく知っている」ということは、子

供の意欲づくりの第一歩であろう。

これは教育に熱心な声楽家の友人から伺った話であるが、生徒に山彦の「ヤッホー」を分散和音の中で、長三度で発声させ、半音ずつ高めていったところ、つられて上二間のBまで出した、ということである。

わたくしのところでも、二年前、当時小学校一年の子供が、第二線のGより上に声が上がらないというので、その子供の一番好きだという童謡を、一週間のレッスン毎に、ほんの一、二分半音ずつ高く移調して歌わせているうちに、今では業に五線のFのメロディを歌えるようになっていた。

この年齢の子供は、自分の成果を目に見えるようにすることも、意欲的に支えである。特に部分ざらえのくり返しは単調になりやすく、抽象的な激励よりむしろ、何回やり抜いたか、の回数をマーク付けしたり、シールを貼ったりすると、喜んで練習するようになる。

十歳以上の児童となると、練習でも良い例と悪い例を単に回数ではなく、分析して認識させることが大事である。それには、聴覚、触覚、視覚を目的に合わせて、一ヶ所にしぼり練習させる。つまり、おこ手を弾くための運動能力、譜面を読む、歌う、書く等を音楽理論に結びつけて説明すると非常に興味を示めず年頃である。

ここで、このメソッドの応用の一例と

して、入門書としての「宮城道雄小曲集」(注2)を編いてみたいと思う。

a、H—のグループ 十曲

b、G—のグループ 八曲

(ほとんど三絃との合奏)

c、A—のグループ 三曲

d、D—のグループ 一曲

e、G—、C—の合奏 一曲

とグループ分けして、最も多いaのグループのあとcを組合わせて、ひとまず一巻とし、次のbを二巻として、残りのd、eと練習曲は置いておく。そして、典型的な演奏スタイルのカセットを作り、スキ・メソッド式に毎曲教育を試みてみよう。この小曲集は、多少古めかしくもやはりおこ手の技法を初心者向けに網羅しており、この様な組み合わせによって、固定した調性に一旦慣れさせつつ、徐々にテクニクの変化を学ばせることに効果がある。と共に、家庭でのおけいこの場合に、調性に時間をしぼられるのも減少できるであろう。

(三)

スキ・メソッドが、母国語教育から発想されたことを逆に考えれば、外国語教育の中にも、関連したメソッドを見出すことができる。

いくつかの外国語を学んで、その中からわたくしは、NHKフランス語ラジオ講座(注3)(五十二年度)安田悦子講師のメソッドは、特に音楽的であるとさ

え感じた。

二十分の放送時間に、手際よく、次のようにまとめられている。(カッコの中は、わたくしの注)

a、スキット全体をフランス人のゲストが、自然の調子で読む。

(曲の流れをつかむ)

b、本日の部分スキットを四コマの絵にして、ゲストが読む。

(部分練習のお手本)

c、講師による発音と日本語訳(ソルフェージュとして)

d、発音練習をゲストにつづいて数回反復する。(フレージング、アーティキュレーションを感じとる)

e、テキストを受講者が先に読む、ゲストが正しく直す。(講読み)

f、文法の説明(楽典等)

g、応用問題

このうち、dまでは、テキストの文字を見ないで、もっぱら聞いて発音するだけである。文字を見なくて、安心してきかないという従来の語学教育を受けてきたわたくしには、はじめ、フランス語の短文が、リエゾン等で変形された単語を想像力で補いながら真似をする、という方法に、疑問を持っていたが、次第に、スキ・メソッドと基本的に共通したものがあつて、気がついて、レッスンに取り入れるようになった。

もう一つ、外国語教育の考え方から、ある新聞の欄からの引用ではあるが、「英

会話」と題して、

「これまで、きまった文型を丸暗記するの、会話上達の早道であり、アメリカ人の話す以外の表現は、間違っているとされた一時期」から「だが今は、文型や表現に多少の違いがあろうとも、とにかく口に出してしゃべれというのである。しゃべるためには、なにをしゃべるかの内容が問題になってくる」時代であると書いてあるのが目についた。これは、音楽教育上の即興性につながる問題であると思われる。

スキ・メソッドでは、演奏している最中に、子供に日常的なことを話かけ、受け答えさせ、それでも滞ることなく曲を弾き終るように、それができたら、その形式を借りて、自由な表現の音楽遊びをさせるように、メソッドの広範囲な解釈をまかせている。

これに関して、昨年の春休みに訪れた、ザルツブルグのカール・オルフ研究所で

前号「その二」のミスプリント

お詫びと訂正

譜例6 嬰羽調の羽・嬰羽

同 嬰羽主調の羽・嬰羽

同 下調の嬰羽・羽

譜例9 H音の次に縦線

A音↓ Ais音の付点二分音符

A音↓ Ais音の四分音符

(以上主な箇所)

の実習をわたくしは思い起させられる。

この研究所では、子供の音楽表現の手段をできるだけ単純な形から始めること、手拍子、足拍子、ひざ打ち、指をならすこと、かけ声を発すること等、即興的に発展させていく方法をとっていた。歌う、たたくは、子供にとって、最も簡単な音楽である。子供が音楽したい、やればできる、という向上心を型にはめるのではなく、つめ込むのでもなく、十人十色の個性をまず引き出して、単語のレベルを上げていくのと同じように、少しずつ新しい難しい技に関心を持たせるのである。

一方、即興性ということ、教育者の側から考えてみると、子供が困難につきあたっている時、普段、気がつかないことでも、思わずパッと良い考えがひらめくことがある。

わたくしは、ここ三年ほど、家の子供をお願いで先生のレッスンで、言われたことのほとんどを筆記しているが、多分、言われたご本人さえ忘れておられるであろうツボをついた言葉を、時々発見する。レッスンの時、先生はそれらをいちいち書き留める時間は持ち得ない、また、そうしようと思っていると、良いアイデアは浮べないかもしれない。こうした意識されない記録は、教育者にとって貴重なものである。

四、今後の課題

振りかえって、おことの音楽教育の意欲づくりは、どのように扱われてきたであろうか。おことが伝統楽器の一つであると、あまりに固執されてはいないだろうか。明治以来の洋楽を見渡した時、政治上の原因をかざしたり、ピアノの生産に見られる商業主義を批判するものも、もっとも理解はできるが、家元制に代表される、おことの教育法そのものを、反省することも大切ではないだろうか、わたくしは考える。

家元を頂きとして、美しくも、険しい山脈を眺めるばかりでは、登る意欲も育たないのである。他の流派を学んでみたいのだが、果せないでいるという声を、いまだ聞かれる筈曲界である。

わたくしは、邦楽と洋楽の深いかわりから、この小文の結論として、次の二つを提言したい。

- a、公開レッスンを持つこと。
- b、研究会を持つこと。

洋楽では、師を仰ぐということ、プライベートなことであり、代橋古という觀念も考えられない。師弟が縦の関係で、強く結ばれている筈曲界で、ある一派の公開レッスンを行われるとして、講師の個人的な魅力だけで、流派を越え、どれだけの聴衆が集まるだろうか。譜面一つ取り上げても流派の壁は存在する。たとえば、洋楽ではレッスンの為に、音楽学者によって研究された原典版と、信頼あ

る演奏者の編集された版と二冊用意するのが普通である。しかも、演奏の形態の意味するところは、洋楽といえども正確に表わされるものではないのに、五線譜で統一されている。何かが違った形で明らかになるからである。

ここに「六段」の五線の楽譜がある。有名なでなし「テリントンシャン」を、

A氏編2/4拍子 B氏編3/4拍子

C氏編4/4拍子 D氏編5/4拍子

という風に信じられないくらい異なった記譜がなされている。同じ曲でも、音楽的な感じ方、表わし方が違う一例である。公開レッスンを通して、五線譜によって、伝統的な奏法を各家元から、ぜひ、ご教示いただきたいと願うのである。

次に、良き教育者たらんとする人々が橋のつながりを持って、各流派のメソッドを交換し合うことである。特に幼児の為には、人間的にも豊かな教養を、お互いに吸収し合いたい。初心は、技より人柄の交流によって育まれるからである。そして、教え子のいく人かが、厳しいプロフェッショナルな道へ、勇敢に進む決心をするまで、頂上へ近づいたためのいくつものルートを開拓し続けたい。教育者はまた、良き理解者、優れた鑑賞者となつて、寸そ野を広げ、はじめておことのメソッドは完成すると、わたくしは夢見るのである。

三回のシリーズでまとめたこのメソッド考もこれでひとまず筆を置くわけだが、

初回から、数多くのお励ましと、アドバイスをいただき、心からお礼を申上げる。育成会以来の恩師、吉川英史先生のお宅では、「これは、個人教授ですよ」と冗談おっしゃられながら、先生は、書庫から次々と、古い文献、レコードを出して下さった。

わたくしの街に住む人々、それぞれ妻であり、母であり、独自の教育観を持って専門の仕事に携わっておられる友人との時々のお話は、良き思い出である。最後に、メソッド考のすすめ方、写譜等で、大変お世話になった、日本音楽集

団邦楽現代編集部の皆様にも感謝しつつ。

(東京音楽大学フルート講師)
注1「鈴木鎮一ピアノ指導曲集」才能

教育研究会編 全音楽譜出版社
注2「宮城道雄小曲集」宮城道雄著

邦楽社
注3「NHKラジオフランス語講座テ

キスト 五十二年度版」安田悦子、
福井芳男著 日本放送出版協会

今回をもちまして、小室圭子氏によるメソッド考は終らせて頂きます。このシリーズは、邦楽の教育についての色々な観点からの意見を載せる意図で企画されたものです。このメソッド考について、これまで多くの方から反響がありましたが、皆さまのご意見をお寄せ下さるようお願いいたします。(編集部)

五十八日間世界一周

日本音楽集団第五次海外公演

また大仕事が近付いてきました。創立以来十四年、日本音楽集団が息をつめてスタート・ラインに手を下ろす、といった状況は何度か経験してきましたが、今度はその最大のもの一つ、まるでオリンピック競技に臨むような感じですよ。

★アテネ野外劇場でスタート

その高揚した気分は、たまたま今回の世界一周公演が、オリンピック発祥の地ギリシャのアテネで行われることもあって、ことさら強烈に醸し出されるのかもしれない。この公演はアテネ・フェスティバルの一環として行われ、市内リカベタスの丘の近代的な野外円型劇場で二夜にわたって開かれるのが私たちの未知への遭遇の夢をつのらせます。

★世界の楽都ロンドンでのデビュー

ここ数年、世界の音楽の中心はパリやベルリンからロンドンに移っていることは世評の通りです。三年前、野坂恵子が由緒あるヴィグモア・ホールでリサイタルを成功させ、未だにその余波が伝わってきますが、今度はティーン・エリザベス・ホールで九月十五日に集団がデビュー

です。普通、日本の洋楽界で大物といわれている人たちが、一生に一度のロンドン・リサイタルを行っている場所は、二百人収容のパーセル・ルームという会場ですが、ティーン・エリザベスは千数百人を容れねばなりません。(BBCが同時中継)

★実現した、ワルシャワの秋・参加

現代音楽祭の中でも、最も規模が大きく親しまれているのが、ショパンの国、ポーランドの首都ワルシャワで毎年九月に行われている「ワルシャワの秋」です。前回七二年には実現しなかったこの音楽祭参加が実現することになりました。他の団体にもないような好待遇やテレビ出演もついています。絶対に、あの高レベルの聴衆を沸かせねばなりません。

★殆んどが由緒ある音楽祭の舞台

アテネ・ワルシャワだけでなく、今度の演奏旅行は、大部分各国の大切な音楽祭(TV中継付)に招かれていたところに意義があります。二日にわたるベルリン音楽祭(東)、マクデブルグ音楽祭、エルフルト音楽祭、ルーマニアのクルーシ

音楽祭、ウィーンに近く、注目のチェコ・プラチスラバ音楽祭など、みんな由緒あるものです。

東ドイツは、スポーツで勇名をはせていますが、パッハ生誕の誇りを持つ音楽も、重点的扱いを受けており、今度の旅の楽しみの一つです。二十七・八名の今度の演奏旅行本隊は、九月十日に東京を出発しますが、九月一日にベルリンで行われる共和国宮殿での祝典などで演奏するため、若手の先発隊が八月二十九日に日本を出ることになっています。

★再びカーネギー・ホールで

二年前、集団のソリスト七名によるニューヨーク公演が、掛飾なく完遂されたことは、本誌創刊号で報告しました。ロンドンの場合と同じく、その実績の上

立って、集団全体も、注目の下に十月二十日、再びカーネギー・ホールに登場です。それが、どれほど驚ろくべきことか判っているのか、と先方からいわれたいです。単に伝承の型でなく、伝統をふまえてつづき集団の作りあげた型に、十四年の心を添わせて、ホールに焼き付けて来なければなりません。

アメリカ第二の都市シカゴにも、カナダ第一のトロントにも、私たちは再度の音を響かせることになっています。

七二年ヨーロッパ、七四年東南アジア、七五年オーストラリア・ニュージールランド、七六年アメリカ・カナダにつづく今回は、集団の第五回海外公演になります。八巨火(三木悠作曲)を演る二十人の編成から、八子供(八人形)(長沢勝俊作曲)や、古典による八新八千代(獅子の中編成、それに小編成・独奏に至る精選されたレパートリー)を持って、十月二十五日まで、決して甘くはない五十八日間世界一周の旅の前に、全員身をひきしめていくところです。

この公演旅行は二年前の企画が延びていたもので、国際交流基金から旅費の補助を受けますが、ドル安などの事情でギャラが目減りし、団員たちの収入には仲々つながらず、海外からの熱いリクエストによる文化の交流の盛で、生活の不安におびえねばならぬことに企画者として心を痛めつづけております。御好意をお持ちの方の御援助があるならば、カンパを喜んでお受けしたいと思います。団員から直接お問い合わせすることもありますが、何卒御理解・御協力を下さいますようお願い申し上げます。

海外公演プロデューサー 三木 悠

日本音楽集団第三回作曲公募についての結果報告

日本音楽集団が毎年行っている作曲公募も、今回で三回目になります。回を重ねるごとに水準の高い作品が集まるようになり、一種の作曲コンクールとして定着しつつありますが、これは現代邦楽全体にとっても喜ばしい傾向と言えるでしょう。

昨年の十一月十五日に締切られた第三回は、六篇の力作が寄せられ、柴田南雄氏、広瀬隆平氏、それに日本音楽集団が加わり譜面審査が行われました。その結果、第一位日本音楽集団作曲賞に中村滋延氏の作品「花と風」、第二位に小宮傑氏、佐藤隆氏の両作品が決まりました。尚、第一位の中村氏の作品は五月十日の日本音楽集団春の定期演奏会で初演されました。

次に審査員のご意見をまとめてみますと、第一位、中村氏の作品はスタイルがしっかりしている。グラフィックな現代的な書法は、一般に譜面から音楽のイメージはつかみにくいが、この作品は決してでたらめにならない充分な配慮があって演奏が楽しみである。二位の小宮氏の作品は曲想が少々凡庸に見られ勝ちであり、こじんまり過ぎるきらりがあるが、充分の情念を伝えている。同じく二位の佐藤氏の場合は音としてはおもしろいが、記譜法に難点がありガイドをいねいに

書く必要がある。なお、選外の応募者にも共通して言えることは、邦楽器について耳や目からだけの情報に頼り過ぎていて、現実を知らないまま作品を書いている人が多いのが実状で、その反面、そのような中で意欲的に邦楽器に挑んで来ることは良い傾向とも言えるでしょう。

この公募は、毎回審査の方が交替します。現代が多価値に分散していることを認識してのことですが、そのため同一曲を再度出品することを認めています。今回の小宮氏の作品は、昨年応募の作品を手直ししたものです。

第三回の入選作品、作曲者について詳しくは次の通りです。

【第一位】日本音楽集団作曲賞
中村滋延作曲「花と風」

中村滋延氏は昭和二十五年大阪生まれ。愛知県立芸術大学作曲科卒。石井敏に師事。四十九年から五十一年にかけて西ドイツ給費留学生として、ミュンヘン音楽大学で作曲をW・キルマイヤーに師事。代表作は「弦楽四重奏のためのレリーフ」。「三群の弦楽器のためのモルゲン」。現代音楽協会、作曲家協議会会員。

【第二位】小宮傑「序と四つの子供のうた——和楽器合奏のために」

小宮傑氏は昭和二十三年静岡県生まれ。国立音楽大学作曲科卒。高田三郎他に師事。現在西荻まこと幼稚園教諭。

【第三位】佐藤隆「風の歌——和楽器のための」

日本音楽集団第四回作曲公募

伝統楽器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三曲程度を選びます。譜面審査で決めかねる場合は演奏審査を行うこともあり、又第一位作品は日本音楽集団作曲賞受賞作とすることもあります。

- 楽器編成 横笛（篠笛もしくは能管、持替えも可）1、尺八2、三味線（細柳・中柳・太柳のいずれか）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）
- 演奏時間 十五分前後
- 募集締切 一九七八年十二月十五日（金）
- 入選発表 一九七九年一月中旬
- 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、毎年春に行われる日本音楽集団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。尚、譜面はお返しせず、当方に保管させていただきます。
- 審査 今回の審査は伊福部昭氏と日本音楽集団であたります。

（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

佐藤氏は昭和二十年青森県生まれ。弘前大学卒。阿保健に師事。青森県作曲研究会会員。第一回公募に「警視第二番」が佳作入賞。



関邦連のメンバーたちとの懇談会

「子供のための組曲」の演奏

第三回関西定期

1977年12月21日 大阪厚生年金中ホール



「鳴門早船」(語りは伊藤惣一氏)

「竜女の玉」(語りは民芸の稲垣隆氏)



楽しい邦楽演奏会

1977年12月26日 ヤクルト・ホール

邦楽器で合奏を楽しみませんか？
日本音楽集団第八回夏期合奏研究会

○期間 前期八月一日(火)〜四日(金)

後期八月四日(金)〜七日(月)

(前後期通しも可)

○会場 北軽井沢ミニミュージック・ホール

○募集楽器 笛・尺八・三味線(細絃・地歌)・

琵琶(筑前・薩摩)・胡弓・箏(十三絃・二

十絃)・十七絃・打楽器・作曲(編曲)・見学

○会費 二六〇〇円(三泊四日、三食付、楽譜

代、楽器貸料別)団体制引・友の会割引あり

○各教室と曲目

初級教室——五線譜になじみのない方、楽器をは
じめて間もない方、合奏になじみのない方に。
中・上級教室——飛騨に寄せる三つのバラード・
風踏・春三題(以上長沢勝俊作曲) ダンス・コ
ンセルタント第一番(四季)・七夕の曲・山千歳
(以上三木稔作曲)

他に、団員が楽器別教室を開きます(野坂恵子(箏

二十絃)・杉浦弘和(三味線)・山田美喜子(琵琶)

・半田綾子(薩摩琵琶)・畦地慶司(胡弓)

講習の他に、団員と参加者によるコンサート、

パーティ、ハイキングなどもあり、意義ある夏を

お約束します。パンフレット、申し込み書は六〇円

切手同封の上集団事務局までお申し込み下さい。



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

日本音楽集団及び団員の四月までの記録・補足(前号未掲載分)

三月二日(木)

第二回現代日本のオーケストラ音楽(名フィルと邦楽器の名手たち)▽三木稔作曲「破の曲」(二十絃箏独奏・野坂恵子)

虎の門ホール

三月十一日(土)

第一回日本音楽集団フェスティバル 青山タワー・ホール
東響・現代日本音楽の夕べ 三木稔作曲「歌劇春琴抄より序曲と春鶯囀」(二十絃箏独奏・野坂恵子) 郵便貯金ホール

虎の門ホール

四月一日(土)

東京放送児童合唱団第六回定期演奏会 三木稔作曲「タロウ」舞台初演(演奏・日本音楽集団)

虎の門ホール

四月十六日(日)

東京荒川少年少女合唱隊第三十一回定期演奏会(三木稔の音楽をたずねてその二)▽三木稔作曲「阿波の子タヌキ譚」

荒川区民会館

「タロウ」(演奏・日本音楽集団)

荒川区民会館

日本音楽集団及び団員に関する今後の予定(現在決まっている八月までのもの及びそれ以降の集団主催公演。太字は日本音楽集団主催、学校公演などは省略します)

五月二日(火)、三日(水) 西崎みどり舞踊公演で「鶴」初演(三木稔作曲)

(演奏 宮田・野坂・半田・吉村・畦地・三木) 国立大劇場

五月十日(水) 春の定期演奏会(コンサート・シリーズⅤ・46)

五月十九日(金) NHK教育テレビ「邦楽まわり舞台」に坂井敏子出演

(四面の箏のための音楽/間宮芳生作曲)

五月十六日(火)、十七日(水) 二期会オペラ公演「ちゃんちき」(團伊玖磨作曲)

に杉浦弘和ほか三味線奏者出演 東京文化会館大ホール

五月二十九日(月) 二十絃箏早月の会(野坂恵子・吉村七重・池上早苗ほか)

*詳細は13ページ広告参照

六月四日(日) 名曲鑑賞会に野坂恵子出演(二つのファンタジー/入野義朗作曲・残月)

大阪厚生年金会館

六月十五日(木) 劇団民芸公演「その妹」(作・武者小路実篤

演出・滝沢修)の音楽を長沢勝俊が担当、演奏は日本音楽

集団メンバー

六月十六日(金) 伝統音楽演奏会——日本民族の歌を探る(コンサート・シ

リーズⅤ・47) 青山タワー・ホール

六月十九日(月)

邦楽との夕べ(カメラータ・トウキョウ・シリーズⅤ・6)

に野坂恵子・坂井敏子・宮田耕八朗・菊地梯子・矢崎明子

が出演 *詳細は31ページ広告参照

芝ABCホール

七月七日(金) 室内楽演奏会——尺八演奏者とその魅力(コンサート・

シリーズⅤ・48)

青山タワー・ホール

*以上、一九七八年度前期コンサート・シリーズについて

詳細は本誌18ページから21ページ参照

七月十五日(土) 日本音楽集団による室内楽演奏会 主催・名古屋音

曲目「萌春・春三題・瀬河(以上長沢勝俊作曲)、ダンス、

コンセルタントⅡ(鳴門秘帖)より、夕影の詩・わ(以上

三木稔作曲)

名古屋雲竜ホール

七月十八日(火) 三木稔作曲「序の曲」(山田一雄指揮・新日フィル)に坂

田誠山・野坂恵子・坂井敏子が出演

藤沢市民会館

八月一日(火) 日本音楽集団第八回夏期合奏研究会

北軽井沢ミュージック・ホール

八月十七日(木) 日本音楽集団笛と四人の打楽器奏者による演奏会(望月・

尾崎・藤舎・堅田・高橋)

曲目「巨火」(三木稔作曲)「風踏」(長沢勝俊作曲)

草月会館ホール

八月二十七日(日) 藤舎成敏新作 ほか

九月十日(日) 花柳秀恵以舞踊の会で「人形風土記」上演(長沢勝俊作曲、

演奏 宮田耕八朗ほか)

*詳細は38ページ参照

一九七九年 一月二十二日(月)、二十三日(火) 定期演奏会(創立十五周年、コンサート・

リーズ五十回記念)

三月 関東・甲信公演 楽しい邦楽演奏会

| | | | | | | | |
|----|---------------|----|-------------------------|-------|----------------|-----|-------------------------|
| 代表 | 長沢 勝俊 | 理事 | 田村 拓男 杉浦 弘和 宮田耕八朗 | 監事 | 芹沢 英雄 坂田 誠山 | 事務局 | 奈良 義寛 本園 光子 霜島 素子 |
| 理事 | 長沢 勝俊 三木 稔 | | | 委員会議長 | | | |

音楽監督 三木 稔
首席独奏者 野坂 恵子
宮田耕八朗
杉浦 弘和

〈演奏部〉
望月 太八(能管・篠笛)
宮田耕八朗(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・竜笛・篠笛)
畦地 慶司(胡弓・箏・作曲)
杉浦 弘和(三味線)
山田美喜子(筑前琵琶) 名譽団員

半田 綾子(薩摩琵琶)
田原 順子(筑前琵琶)
坂井 敏子(箏・三味線・太掉・胡弓)
白根きぬ子(箏) 在米中
宮本 幸子(箏・十七絃) 休団中
野坂 恵子(箏・二十絃箏・三味線)
砂崎 知子(箏・十七絃・三味線・胡弓) ※
吉村 七重(箏・二十絃箏) ※
池上 早苗(箏・二十絃箏・十七絃)
花房はるえ(箏・三味線・十七絃・二十絃箏)
小室 圭子(箏・二十絃箏・作曲)
飯吉 圭子(箏・三味線・十七絃・二十絃箏)
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)

黒坂 昇(打楽器)
田村 拓男(指揮・打楽器)
稲田 康(指揮)
河合 尚市(指揮・打楽器)
研究団員
太田 幸子(三味線)
瀧田美智子(箏・二十絃箏)
本巢崎志子(箏)
木村 玲子(箏)
田嶋恵美子(箏)
義田 司郎(三味線)
米沢 浩(尺八)
菅原久仁義(尺八)
竹井 誠(尺八)
花岡由記子(箏)
中村久美子(箏)

熊沢栄利子(箏)
池田 朗子(箏・二十絃箏)
〈文芸部〉
長沢 勝俊(作曲)
三木 稔(作曲)
伊藤 惣一(演技)
霜島 素子(文芸)
奈良 義寛(文芸) ※
中島 隆(楽器)
鶴野 和子(文芸)
研究団員
内田とも子(作曲)
松岡 美江(文芸)

※印は本年度委員
昭和五十三年四月現在

〈賛助会員〉

(右) 琴光堂和楽器店(松本・諏訪・東京)
瀧沢 修 高瀬 卓朗
野坂 操寿 霜島 邦子
鶴田 錦史 半田多真美
三木 卓雄 古川羽衣山
渡辺 精一 丹野井成寿

〈団友〉

青木 誠 鞍掛 昭二
秋浜 悟史 戸井 昌造
荒谷 俊治 仲俣申喜男
小田切清光 中村 八大
川崎 祥悦 西川 浩平
菊地 悦子 野口 鎮
橋 知子 野口美恵子

佐藤 敏直 鳳声 晴由
芝 祐晴 星 旭
清水 義矩 増田 睦実
芹沢 英雄 元橋 康男
高野 文子 矢崎 明子
田中 利光 柳家小三治
広瀬 量平 デイヴィッド・ロイブ
鯉沼 広行

〈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 牧山雅業部

熊本支部 古川羽衣山

秋田支部 豊森 真雄

△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

日本オペラ協会

株式会社ノサカ

菱電商事株式会社

朝吹 英一

赤木 明

井阪 紘

稲木 一

遠藤 将一

岡 功三

金子 博美

家根原光子

国持 光生

河野 義博

近藤 栄一

高橋 克己

武江 利博

田村 鎭男

根志 彰

旗野 恵美

福田 洋一

星 光和

松井 翠

松原 剛

崎 穂

柳川 創造

頼本美保子

☆ 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-1四〇三教室を練習場として使用しております。練習場の電話は、九八三八〇九六（直通）です。

☆ 日本音楽集団は橋文字の名として今まで ENSEMBLE NIPPONIA を使用しておりますが、集団自体の活動がそのイメージより大幅に広がったこともあり、又、文法上からの不自然さを各方面より指摘されていることもあり、今後は海外でも、Nihon Ongaku Shudan をそのまま使用することになりました。今までになじみになっていた方も多いため、ENSEMBLE NIPPONIA を当分付記して使用します。

PCM録音による邦楽品の魅力!!

DENON  RECORDS

〈ライト・クラシック〉箏・笛・尺八〈バロック〉

火祭りの踊り
愛の夢 他

ヴィヴァルディ 四季



編曲・指揮／山屋 清
箏／米川敏子
十七絃／辻本親登代
笛／中川善雄
尺八／三橋貴風 他
▶WX-7512 ¥2,500



編曲・指揮／山屋 清
箏／米川敏子、米川裕枝
米川ますみ
十七絃／辻本親登代
笛／中川善雄
尺八／三橋貴風
▶WX-7513 ¥2,500



COLUMBIA RECORDS

編集後記

いよいよ本誌完成まで数日、という時に
交通ストにぶつかりましたが、どうやら
予定通り発行でき、ホッとしたところで
す。

■ ストのため最近では音楽会も四月後半は
避けるようになり、販売上ったり、と嘆
く団員もいますが、テレビには準備万端、
貸ぶとんを運び込む銀行マンが映り、会

社に泊り込んでこの時とばかり仲間と飲
むため胃薬を用意する人もいるとか。気
をもせましたが、恒例化したスト模様
でした。

■ 今年は秋に、本誌でもお知らせしました
ように、集団では第五次の海外公演が行
われますが、その報告もかねて今秋出る
六号は少々遅れて十二月頃発行される予
定です。
(霜島)

邦楽現代第五号

定価三〇〇円

一九七八年五月一日発行

発行責任者 三木 稔

編集 霜島恭子

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)

Nihon Ongaku Shudan(Fensemble Nipponai)
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

レイアウト協力 黒沢恭子

「邦楽現代」取扱店

東京と東京近郊——三越本店・高島屋日
本橋店、玉川店、横浜店・東武百貨店・
浅草松屋・川崎コマヤ(以上、武田屋楽
器店扱い)・琴光堂・邦楽堂 諏訪・松
本——琴光堂 金沢——関屋楽器 福井
——伊与楽器 奈良——中村楽器 京都
——金善楽器

直接購読ご希望の方は日本音楽集団へお
申し込み下さい。尚、現在三、四号は品
切れ、一、二号は定価二〇〇円、送料は
二冊まで一〇〇円、四冊まで一六〇円。
継続購読ご希望の方は友の会B会員(詳
しくは本誌20ページ参照)になられると
お得です。

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 (作曲者) | レコード会社/番号 | 定価(円) |
|------------------------|--|--------------------------------------|---------|
| 管・和楽器による現代日本の音楽 | 組曲「人形舞土記」(長沢勝徳)・しがらみ第2 (八村義夫) 他 | RVC / JRZ2505-8 | 8,000 |
| 人形舞土記 / 子供のための組曲 | 組曲「人形舞土記」・子供のための組曲 (長沢勝徳) | RVC / JRZ2525 | 2,200 |
| 野坂広子古典楽曲集 (第一集～第五集) | 一集—千鳥の曲、八段、鼓 他 二集—八重吉、五段鼓 他 三集—六段の調、春の曲、神 四集—越後獅子、みだれ他 五集—青柳、望明、秋風の曲前集 | COL / CLS5168、5169 5199、5211、5245 | 各 2,000 |
| 邦楽器のためのシャコンヌ | シャコンヌ(近衛元彦)・朝の半鐘、春の曲、春の音 | オーパ / オユニオン / Au5 | 3,000 |
| 三木純作品集Ⅰ～Ⅲ | Ⅰ—古代舞曲によるパラフレーズ、六 Ⅱ—ソネット、争譚詩集 ・四群のための形楽 Ⅲ—伴の曲、桜びのうた、天竺、孤鶯 | COL / GZ7003-5 | 2,000 |
| 晴春 / 長沢勝徳作品集 | 二つの舞曲、第四楽章曲、詩曲、前奏 | RVC / JRZ2558 | 2,200 |
| まゆたまのうた / 長沢勝徳作品集 | 三鼓楽曲、田と打楽器のための音楽、二つの田園詩、まゆたまのうた | RVC / JRZ2574 | 2,200 |
| あはえ / 三木純選集vol.1 | ダンス・コンセルタント、芽生え、舞子、夕顔の詩、菓田の曲 | オメガ・オ / CMT1001 | 2,500 |
| NHKドラマ「職門秘帖」物語 | テーマ音楽、千鳥の曲、山千鳥、おつなソフティ、月夜の朝士 他 (作曲) : 三木純 語り : 古今亭志ん朝 | 東芝 / TP72083 | 2,300 |
| 種(みくび) / PCM録音による | あやど(三木純)、六段の調、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 / JRZ2520-1 | 3,000 |
| 日本の楽器入門 | 箏のなごま、尺八のなごま、三味線のなごま、太鼓のなごま | COL / ELS3042-3 | 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 (京田幸八朗編著) | VIC / SJL62 | 2,200 |
| 箏と尺八 | 練習曲 (長沢勝徳編曲) | VIC / SJL77 | 2,200 |

○編曲物

| | | | |
|-------------------------|---------------------------------|----------------|---------|
| 尺八 / 山の詩、海の時、里の詩 | 短石の粉ひき歌、十二の秋山 (編曲・山星清 尺八、二横笛) | COL / FZ7015-7 | 各 2,000 |
| 等、ヴァルディ四季 | ワ・ヴァルディ「四季」(編曲・角田圭伊格 箏、秋城知子他) | 東芝 / TA60060 | 2,000 |
| 青竹草 / 和洋合奏による日本のメロディ | 青竹草、平城山、城が島の曲、赤とんぼ他 (編曲・長沢勝徳) | VIC / SJL99 | 2,200 |
| 尺八・虚無僧の世界 | 若化成ひ、転音思、鈴巻、暮海輪 (編曲・山星清 二横笛) | COL / WX-7506 | 2,500 |
| 琴・セバスチャン・バッハ | 管弦楽組曲第2巻、第3巻 (編曲・角田圭伊格 箏、秋城知子他) | 東芝 / TA72037 | 2,300 |

○カセット・テープ 長沢勝徳作品集(楽)練習曲より、「日本楽器による幻燈曲」、三木純作曲「アヌ」ための組曲、日本音楽集団編曲「長沢勝徳獅子」他(1,500円)

クラシックのベストセラーを琴で奏でる
という試みが見事に成功したレコード

四季

クワイヴァルディ

演奏者：アンサンブル
(指揮)三石積一

● TA 60060 ￥2,000
● カセット・テープ
ZA 2031 ￥2,000

KOTO VIVALDI
THE FOUR
SEASONS



鳴門秘帖

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

音で聞く鳴門秘帖
テーマ音楽 / 宗長流秘曲「山どり」千絵の曲
おつなソフティ / お十夜哀歌 / 月夜の朝士
原作 / 吉川英治 / 構成 / 石山 透
作曲 / 三木 純
語り / 古今亭志ん朝 / 指揮 / 出村祐男
演奏 / 日本音楽集団
● TP 72283 ￥2,300



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

現代邦楽ライブライリー

- ① 三木 稔 (四群のための形象) 文様、居機、曲、挿 五〇〇円
- ② 三木 稔 (華譚詩集) 三〇〇円
- ③ 諸井 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(四重奏曲第二番) / 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(孤響) / 三本の尺八のための(ソネット) 一五〇〇円
- ⑫ 間宮芳生 (尺八のためのプレリュード第一番) / (第二番) 一五〇〇円

⑬ 山本邦山 (山本邦山尺八作品集) 一〇〇〇円

⑭ 佐藤敏直 (デイヴェルテイメント) 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 二十絃華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 広瀬量平 (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 藤原 真 華のための(たゆたい) 五〇〇円

美しい練習曲集

長沢勝俊 作曲・編曲 七〇〇円

五線譜による

箏曲新教本

古屋富蔵 著 一二〇〇円

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 / (まゆだまのうた) 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 双重) / 尺八と十七絃のための(雅びのうた) 七〇〇円

㉓ 小山清茂 (赤土になる妹) / (樹下の二人) 七〇〇円

㉔ 松村禎三 (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

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 千162
電話(03)265-0121(代) 掛替・東京195092