

日

本

音

楽

集

団

邦楽現代

第十二号 一九八一年秋

現代邦楽合奏団の実態を探る② 富樫康

連載 歌楽帖⑦ 合わせる 三木稔

新連載 ジャーナリスティック・アイ 横溝亮二

長沢勝俊作品集

邦楽器のファンに贈る日本のファンタジー!



現代のセンスを日本の伝統に生かした長沢勝俊の意欲作。

錦木によせて

春三題<三味線と箏>＝若草～陽炎～花吹雪/尺八協奏曲/錦木によせて(五つの小品)<二十絃箏>＝藍玉～萌黄～茜雲～瑠璃～琥珀/飛騨によせる三つのマラード<尺八、箏と十七絃箏>

沢井忠夫(三味線)/沢井一恵(箏)/宮田耕八郎(尺八)/野坂恵子(二十絃箏)/坂田誠山(尺八)/木村玲子(十七絃箏)/田村祐男(指揮)、日本音楽集団
●JRZ-2577 ¥2,200



現代邦楽の古典とも言える長沢勝俊の代表作。

人形風土記

組曲「人形風土記」
ニホホ/こけしのろま人形/流しびな/きじうま/木うそ
子供のための組曲

日本音楽集団
●JRZ-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き。

萌春

詩曲(尺八独奏曲)/萌春(箏と尺八)/
箏四重奏曲/二つの舞曲(合奏)

日本音楽集団
宮田耕八郎(尺八)/坂田誠山(尺八)/白根きぬ子、坂井とし子、野坂恵子、宮本幸子(箏)
●JRZ-2558 ¥2,200



磨きぬかすいた典雅な響き、長沢勝俊の個性豊かな力作。

まゆだまのうた

まゆだまのうた(尺八、箏による)/三味線協奏曲/二つの田園詩(尺八と箏、十七絃による)/嵐路(笛と打楽器のための音楽)

日本音楽集団
望月太八(笛)/宮田耕八郎(尺八)/坂田誠山(尺八)/杉浦弘和(三味線)/宮本幸子(箏)/野坂恵子(箏) 他
●JRZ-2574 ¥2,200

● 尺八名曲名盤選



いま、鮮やかによみがえる伝統音楽!

鹿の遠音

尺八古典名曲集成

巻の遠音/鶴の遠音/雲の遠音/龍の遠音/山崎下り/二二三味線/香童舞子/三羽相撲舞/打笛/心月/遠空

横山勝也 ●尺八 横山勝也 ●尺八(鹿の遠音で共演)
●JRZ-2563～64 2枚1組 ¥4,400



山本邦山の初めて都山流の本曲を集成!

寒月

都山流尺八本曲名曲集成

流州 中尾都山作曲:寒月/湖上の月/岩清水/夕月/木枯/紅葉/朝風/青嵐夜

山本邦山 ●尺八 川村泰山、石川龍山、酒井龍山 ●尺八
●JRZ-2575～76 2枚1組 ¥4,400

● 尺八と箏の二重奏



多彩な音色、絶妙のアンサンブル! 横山勝也と沢井忠夫による現代日本音楽の名曲。

詩曲/横山勝也&沢井忠夫

詩曲第1巻(松村松三)/山崎(宮田誠三)/嵐の歌(沢井忠夫)/椿春(横山勝也)

横山勝也 ●尺八/沢井忠夫 ●箏
RED SEAL DIGITAL
(デジタル・レコーディング)
●RCL-8041 ¥2,700 最新録音: '81年1月。

文取 あやとり

全力をあげて創り演じた。客席の感動も舞台上に確かに伝わった。批評も手応え通りのものが出た……という事が続けば、提供する側は高揚し、聴衆も安心して次の切符を買う。

が、現実の批評はそこまで信頼されていないし利用もされない。私たちは、沢山の聴衆を得たい切実な想いをもって確かな批評の定着を願う。

現代の批評家に同情すべき点も多々ある。あまりに膨大な情報を検討し、あまりにも多数の作品・演奏に直面しなければならぬ。まして原稿料は調査費にも足るまい。従って省力化を計り、批評家としての個性や、文体こそ大切といった主張を通すことにもなる。批評家が個性的に批判したり賞揚したりするのは自由だし、時に少数意見は必要でもある。だが、批評は臨場し得なかった人のために、より普遍的な状況を伝える義務もあり、演奏会場における聴衆の反応と違わずしては、私たちは信頼して批評文を読むことができない。

最も欲しい批評は、何よりも音楽そのものに対応し、確かな現実に依拠し、この社会に益する道標となるようなもの。批評文が文学であるなしは別次元である。まして、批評を恐れ端びる金だ音楽家を作ることなど断じてあってはなるまい。調音芸能での腐敗ぶりをしばしば聞く。芸術祭などの賞が、批評家・学者にまかされている我国だけに重大である。

そのためには、批評に対して公けに発言する習慣と場が必須と思う。優れた批評家は、優れた音楽家と同じく、支持する声と反響の洗礼を受けて輩出するものであろう。臨場者からの数多くの証言が欲しい。

(三木 稔)

目次

邦楽現代第十二号 一九八二年 秋

文取 三木稔

日本音楽集団第八次海外公演 佐々木喜久

●現代邦楽合奏団の実態を探る

○群活動の必要と大小グループの発生 富樫康

歌楽帖⑦ 合わせる 三木稔

新連載 ジャーナリストティック・アイ 横溝亮一

これからの民衆と邦楽 福島雄次郎

日中の音楽の共通性から学ぶ 王燕樵

日本音楽集団一九八一年後期

定期コンサート・シリーズ・プログラム

67秋の総合定期演奏会 ふるさとのうた 心に残る小品を集めて

68定期演奏会 ソロとコンチエルトの夕べ

新しい邦楽を担う人たち 邦楽4人の会・堅田啓輝

一九八一年度前期現代邦楽の作品と演奏 心に残ったものから

長尾一雄・小宮多美江・木村重雄・石田一志・富樫康・上野晃

新典音楽作品研究

四季ダンスコンセルタントー 池田逸子 萌春 小宮多美江

ほうげん抄・新刊案内・新譜案内

日本音楽協会通信

日本音楽集団の活動とご案内

日本音楽集団原宿教室・実験作品アンデパンダン

研究団員募集

団員及び団員に関するグループの動向

一九八一年度地方公演について

日本音楽集団及び団員等に関する今後の予定

45 44 40 38 44 40 33 28 23 18 15 14 12 8 4 2 1

<急の曲>を初演

読売新聞社文化部 佐々木喜久

三木修氏の新作「急の曲」Symphony for Two Worldsが、十一月十一、十三両日、東ドイツのライプツヒで初演されるという。新ゲヴァントハウスのオーブニング・フェスティバルの記念に三木氏が委嘱をうけたものであり、三十五分の力作だそうである。クルト・マズア指揮のもとに日本音楽集団とゲヴァントハウスの管弦楽団が共演するのだが、この日は、ほかに、R・シニトラウスの八日本祝典曲とユルゲン・ブッケヴィッチの「告白」(初演)が演奏される。シニトラウスの曲は、昭和十五年に当時の日本政府が世界的作曲家数人に委嘱したうちの一曲。「告白」には「東山魁夷の絵画によるオーケストラのための絵」という副題があり、この両日は、さながら「日

本デー」。

ゲヴァントハウス管弦楽団の本拠となる新ホールのこけら落しは十月八日。かつて音響のよさでコンサート会場のモデルといわれた旧ゲヴァントハウス(二代目)が、第二次大戦末期、連合軍の爆撃によって破壊されてから実に三十六年ぶりの再建なのである。

バロックスタイルの二代目とはがらりと異った新ホールは、前面をガラス張りにしたモダンなもの。カール・マルクス広場に、歌劇場と向き合って建ち、横には、カール・マルクス大学(もとのライプツヒ大学)の高層ビルがある。ザクセンの自由都市として早くから商工業の栄えたライプツヒは、学術・芸術も盛ん。なによりここは、バッハが歿する



クルト・マズア氏



完成間近いゲヴァントハウス

読売日報提供

日本音楽集団はゲヴァントハウス管弦楽団との共演に続いて、東独、イタリア、イギリスの各地で次のような内容で第八次海外公演を行います。

日程

十一月八日

東京発

ライプツヒ到着後、ゲヴァントハウス・オーケストラと練習開始

十一月十一日

ライプツヒで単独公演

十一月十三日

新ゲヴァントハウスにて「急の曲」世界初演

十五日

ベルリン公演

十六日

シュペット公演

十七日

ノイブランデンブルグ公演

十八日

ローマに飛びローマ公演

二十日

ハリ公演

二十二日

メシナ公演

日本音楽集団第8次海外公演

ゲヴァント・ハウス・オーケストラと



クルト・マズア氏とゲヴァントハウス管弦楽団

までの二十七年間を過し、またメンデルスゾーン、シューマン、ワーグナーらの大作曲家が生まれあるいは活躍した音楽の都なのである。この魅力つきないまちに新しい文化の中心が誕生するわけである。

ところで、ゲヴァントハウス管弦楽団は、一七四三年にバッハの弟子ドーレスによって結成されたが、一七八一年に演奏の場をゲヴァントハウス（織物会館）に移し、以来ゲヴァントハウス管弦楽団と名乗っているのである。つまりことは、メンデルスゾーンやニキッシュらに率いられたこの世界で最も古い民間オーケストラが「ゲヴァントハウス」と称し

て二百年の記念すべき年なのだ。この年に合わせて新ホール（三代目）も再建されたわけで、十一月二十日までのオーブニング・フェスティバルに続き、同二十五日からは、カラヤン・ベルリンフィルなどを招いた第一回国際オーケストラ・フェスティバルが開かれる（わが国から読売日響が招かれている）。

音楽の都ライプツヒのルネッサンスといってもよい、そのとき、邦楽器集団と管弦楽団の協演により「東と西の人々の平和な語らい」を求める三木氏の音楽が、聴く人の心に響き合うとすれば、これほど素晴らしいことはないのではなからうか。

二十三日 カターニヤ公演
二十四日 バレルモ公演

二十六日・三十日 モデナ・パルマ・レッジョ・ベニス・ミラノ（ピッコロ・スカラ座）公演

十一月 一日 ロンドンへ飛ぶ

二日 ロンドン公演（ジャパン・イン・ロンドン81/82参加）

五日または六日 帰国

□参加者

音楽監督／三木隆

笛／藤崎重康

尺八／宮田耕八郎・坂田誠山・三橋貴風・福田輝久

三味線／加藤洋

太鼓三味線・胡弓／坂井敏子

琵琶／半田淳子

箏（十三絃・二十絃・十七絃）／野坂恵子・吉村七重・木村玲子・滝田美智子

打楽器／尾崎太一（前半）・藤倉成敏（後半）・高橋明邦・黒坂昇

指揮・打楽器／田村拓男

□演奏曲目

長沢勝俊作曲——ファンタスマゴリア／二つの舞曲／尺八協奏曲／ふるさとのうた／のろま人形／新春／風鈴

三木隆作曲——凸／四季／鎮魂協奏曲／竜田の曲／秋のファンタジー／流転

広瀬豊平作曲——夢十夜（他、団外の作曲者の作品を検討中）

坂井敏子作曲——蝶が死ぬ湖

古典をもとにしたもの——新八代獅子（日本音楽集団編曲）／まつり（鎌倉成徳編曲・構成）／鹿の遠音／鶴の集舞（宮田耕八郎作・編曲）／崩れ（半田淳子・尾崎太一共編曲）

現代邦楽合奏団の実態を探る②

群活動の必要と大小グループの発生

富樫 康

新時代を印すグループ活動の発生

本来日本音楽は、雅楽、長唄などを除いては、多種の楽器が同時に多人数で合奏するものではなかった。箏は箏、三味線は三味線、琵琶は琵琶、尺八は尺八と各々が別個な分野で営みを続けていた。それが集団的な行動をとるようになったのは、西洋音楽が流入してからで、一般的に知られているのは宮城道雄がその門下達を集めて華の大合奏を行うようになり、それが門下生達の講習会として年中行事に育っていった経緯がある。だが日本楽器といってもいろいろあるわけで、尺八や箏の他に、笛や三味線、琵琶に各種打楽器を交えて合奏し、それも一時的でなく、組織的、継続的に行うようになったのは、われわれの知る日本音楽集団である。しかも日本音楽集団の場合、新しい洋楽の作曲技法に長けた作曲家が参加して、かつてない新種の音楽を産み出した点がらう。それまでの新日本音楽は、新しいといっても、西洋と日本の現代音楽を常日頃耳にしている者にとつては、古典邦楽の伝統の枠から脱皮して

新しい美字を獲得した音楽とはうけとれなかったし、洋楽の中でも既に使い古された過去の手法に安住しているものとは思えなかった。音楽をかえていえば、世界に通用する新時代の音楽としての精度と密度の高い内容をもっているとはいえなかったのである。

程度の高い音楽は既に知られているように西洋音楽の世界には数知れずある。そして現代も盛んに作られつつある。日本音楽の世界にも古典邦楽には数多くの名曲があり、それが伝承されてきたのであるが、往時とは著しく世相の異った現代に至っては浸透力を次第に失い、行きづまりを来していたのである。その為に世代の交替が行われつつある現代社会にうけいられる可能性は暗澹たるものがあった。

そうした時期に旗揚げしたのが宮田耕八朗、横山勝也、村岡実が一九六二年に組織した東京尺八三重奏団であり、彼らが作曲を委嘱した三木稔、長沢勝俊、広瀬量平といった作曲家との出会いが、日

本の音楽史を大きく変革させるきっかけを作ったといえる。また殆ど同時期に映画製作の為に遭遇した横山勝也、琵琶の鶴田錦史と作曲家の武満徹の場合もそうである。

一方一九五八年に尺八の北原重山、箏の後藤すみ子、矢崎明子、菊地惺子（のちに後者二人は変更）が組織した「邦楽4人の会」の出現。この会も新しい芸術を開拓する意志に燃えて、殆ど毎回の定期演奏会に委嘱した新作を初演して旧態から打開する道を図ったのである。この秋の定期で四十一回を迎えるが初演再演した現代曲の数は数えきれないし、四人だけでなく、洋楽のオーケストラと共演する作品にも手を掲げ、海外での活動を機に、外国作曲家にも作曲を委嘱する等して活動の幅を広げてきた。

前述の「東京尺八三重奏団」は活動の期間は短かったが、その火が消えたわけではなく、一九六四年に更に編成の拡大された「日本音楽集団」に発展したのである。（その後一九六六年には青木鈴葉、横山勝也、山本邦山が尺八三本会を結成した）

このように従来の日本音楽のあり方が、

個人或いは小サークルでの芸道琢磨の道であったのに対して、近來の要求は衆目の前で芸を披露する形に変化してきたのも、洋楽の影響だし、必ずしも音楽を行うすることが、自己の人間を高めるばかりでなく、大衆にも音楽の楽しみを分かち合おうとする気持、また他者もそれを享受しようという欲求をも満たす形態に変化してきたのである。つまり現在洋楽で行なわれている演奏会の形式は、日本音楽の場合も当然必要欠くべからざる形態といわなければならない。その為、かつてはお座敷で享受されていた日本音楽は、数百人或いは千人を超える聴衆を収容する演奏会場で行なわれるようになった。そうなれば、自然に演奏する側も、群としての活動が必要になってくるのである。

昨年北京から来日した中国放送民族楽団や、私がやはり昨年香港の亜細亞芸術節で見聞した香港中樂団は、前述のような今日の社会の欲求を満たす為に成立したものであり、中国では洋楽が日本ほど普及しておらず、民族楽器による音楽が大勢を占めている為に成功している。その上に放送局や、市政局が出資者となって

財政が確立している点は羨ましい限りである。日本では現在最も代表的な存在ともいえる日本音楽集団でさえ財政的な安定をえられないのはいつの日か全く予測はつかない状態である。しかしながら音楽の内容の上で彼我を比較した場合は、今までにきいた限りでは日本の方が遙かに進歩した状況に在ることを感ずるのである。香港中楽団の編成は約六十人で、西洋のオーケストラ編成に何と近づけよ

箏を中心としたグループ

ほかに私の知る限りで、邦楽器による大合奏団といえは、正派合奏団、創明合奏団、後藤すみ子と現代箏曲研究会、谷珠美邦楽研究グループ、沢井合奏団がある。何れも二、三十人の編成であるが、共通している点は指導者が箏奏者である。箏が大部分を占めており、箏芸術を鑑賞するものとしては、それでもよいのだが、それ以上に音色上のヴァリエーションやダイナミズムを求める者にとって満足されないものがある。邦楽社会では同じ門下で集合する傾向があるために、そういった傾向に傾く性格があることがいえる。従って新作が作られる場合も、その合奏団の編成に則して作るので、表現上の制約ができてしまうのである。また大合奏にした場合は、出場者の間に技術的な優劣があることが多く、全員が演奏可能という点、難曲は無理で平易な曲

うとした意図は明白であるが、私は必ずしも編成を殖やせばよいものとは考えない。今の日本音楽集団は団員は六十人いるが、舞台での編成は最大二十数人で、発足当時の十名前後から比べれば倍以上の増加であるが、それ以上の大編成の必要があるかどうかは疑問である。徒らに音量の増加を図ることは実質の向上につながるとはいえないからである。

に限られてしまうくらいがある。正派合奏団では現代物はその指導者である唯是雲一の作品を上演する回数が多く、そのほかには関係の深い平井康三郎、清水脩らの作品がよくとりあげられてきた。創明合奏団はやはり指導者の宮城衛作品を中心として、ほかに唯是雲一、藤井凡大、湯山昭、小山清茂、長沢勝俊その他の作品が上演されている。

後藤すみ子と現代箏曲研究会は一九七四年に第一回、今年で九回の演奏会を重ねた。もちろん全員箏奏者で発足当時の出演者は二十九名で、毎回尺八の北原章山が賛助出演している。指導者の後藤すみ子と、会員の高畑美登子、高田育子、現在の「邦楽4人の会」のメンバーであり、それだけに両者の結びつきは強い。曲目の内容も共通性がある。

昨年五月に発足した谷珠美邦楽研究グループは第一回に唯是雲一、中田博之、中能島欣一、石折真礼生、増本喜久子の作品、今年の第二回には間宮芳生、小山清茂、福士則夫、北爪やよい（委嘱）、中能島欣一の作品でプログラムを埋めた。つまり古典作品をぬきにして、すべて現代物で埋めている。そして第二回は邦楽系作曲家によるものの中能島一人であとは洋楽系作曲家のものを起用し、しかも若手作曲家が多いことは、このグループの姿勢が、いかなる方向をめざしているかが推察できる。ちなみにそのメンバーの大部分は東京芸大出身者で、かなり技術的レヴェルの高い人達がそろっているといえるのである。

沢井忠夫合奏団は一九七九年春以来三回の演奏会を重ねたが、沢井作品を毎回一曲交えながら、岸屋正邦、吉村弘、牧野由多可（第一回）、石折真礼生、藤田正典、端山貞明、長沢勝俊（第二回）、長沢、田中賢、池辺晋一郎、牧野（第三回）のごとく、現代物のみで、しかも若手作曲家を積極的に起用している点が目立つ。

又、編曲物を主なるレパートリーにとりあげているグループに琴ニユーアンサンブルがある。代表者は砂崎知子で、箏、十七絃、三味線が計十名。一九七六年、ヴィヴァルディの四季Vをレコーディングするときに募ったメンバーで結成されており、パッハ、ヘンデル、モーツァルト、ヴィヴァルディなどの編曲物のレ

コーディングの時に集まっているグループである。

もうひとつ、村岡実とニユーディメンションという変わった面白いグループがあるのでこれを機会に紹介したい。これは一九七〇年に尺八の村岡実が結成したもので、尺八のほか箏、三味線、琵琶、箏、鼓、和太鼓、ベース（人によっては他楽器持替）等九人編成からなる、いかなればベース以外は邦楽器による新しいジャズアンサンブルである。それも邦楽器で西洋的な既存のジャズ音楽を真似るというのではなく、あくまでも日本的な感性を貫いて、軽く楽しめる新しい時代性をもった音楽を産もうと意図されたものである。丁度一九七二年と七三年の二回にわたってビクターレコードが「揺籃」と「蘇」という題名のレコードを制作して芸術祭に参加した時、審査する立場にいたので知ることができたが、両方ともたいへん興味をもった。作編曲は池多孝春と村岡実、「蘇」の方は池多と玉木宏樹、市原宏祐が当たっていたが、おそらくポピュラー品の作曲家であらう。「蘇」の方は「揺籃」よりも一段と洗練の度を加えていた。その後の消息が解らないまま数年を経たが、昨年春朝日生命ホールで村岡実とグループ然と改名して声を交えた十人編成で音楽会を催したのでその健在ぶりを知った。彼らの活動が全面的に支持できるとはいえないが、改善すべき点が多々あると思われるが、

彼らが新しい、独創的な大衆音楽を作ろうと努力している点は評価すべきである。

比較的少人数のグループ

つぎに比較的少人数のグループのいくつかにふれる。邦楽4人の会については前述の通りだが、一九六五年結成以来昨年で十六回の演奏会を重ねてきたグループに、さわらび会がある。これは小野衛門下の琴奏者、羽賀幹子、吉川富子、藤田都志の三人によるもので、時により尺八、打楽器等も加えている。前半は古典、後半は現代物で組んでいるのは邦楽4人の会の行き方と相似点がある。これまでに委嘱した作曲家は小野衛を始めとして十五人に及んでいる。

野坂恵子二十絃箏エコールは一九七三年結成以来今年で五回の公演を重ねた。いうまでもなく二十絃箏の普及と発展を目ざしたグループで、メンバーには野坂恵子を指導者として、中丸春美、吉村七重、池上早苗、鏑本和子、滝田美智子、内藤洋子、中野公子、低音二十絃として蔵本えり子と熊木早苗がいる。作品は三本稔をはじめ、少数の例外を除いては、すべて新楽器二十絃箏（低音箏も十七絃でなく、低音二十絃箏を使用）のために作られたものだから今までのところ古典曲はとりあげていない。

ぐるーぶだは一九七八年に日本の打楽器を奏する尾崎太一、堅田啓輝、高橋

う。

明邦、藤倉成敏、黒坂昇と笛の望月太八、西川浩平によって結成されたもので、この種の楽団がなかったために、すべて新曲でプロが組まれている点で極めて新鮮味がある。既に三回の公演を行った。

四つの個による楽は、尺八の三橋貴風、箏の大嶽和久、吉村七重、恒永千恵子（創立当時は宮越圭子）によって一九七九年に結成、すべて現代作品、それも半数以上は委嘱で若手作曲家が起用され、今秋は第三回公演が計画されている。

一方、尺八のグループとして、尺八ゾリステン、尺八一九七九がある。尺八ゾリステンは、三橋貴風、福田輝久、田嶋直士、藤崎重康、竹井誠、米沢浩、水谷雅康ら尺八奏者が集まり、一人一人のキャラクターを大切にしているゾリステンとして一九七九年に発足。レコーディングをはじめ、テレビ、ラジオ出演、演奏会と活躍。ジャズから現代邦楽に至るまで幅広いレパートリーを持ちたいとのこと。

尺八一九七九は山本邦山の門下である川村泰山、石垣征山、酒井帥山、野村峰山、難波竹山の五人の尺八奏者により一九七九年結成、二回の演奏会を行った。もちろんこれがグループの全てではなく、私の聴経験のないグループで新鮮な

活動をしているものもある筈である。特にので残念に思っている。に東京以外での活動は、ききに行かれない。

菊地梯子十七絃箏によるリサイタル

○悼歌——十七絃のための委嘱／広瀬量平 ○澤橋（みをつくし）委嘱・初演／毛利誠人 ○鑑鼓（かんげん）委嘱・初演／坪能克裕 ○ヴァンアレン——十七絃箏とマリリンバのための（委嘱）／藤田正典 ○十七絃の生まれ（委嘱・初演）／篠原真客演／荒瀬順子（マリリンバ）

■日時 十月三十一日（土）午後七時開演 ■場所 東京文化会館小ホール
■入場料 二、五〇〇円（全自由席）
■マネージメント カメラータ・トウキョウ〇三三四〇五五〇八

和楽器専門店

御琴 三絃 尺八 並びに 附属品

諸先生作曲練習本取揃 別註楽器製作承ります
クレジット販売も致しております

老舗 かな ぜん 金 善

京・東山区大和田大路四条下ル二丁目
TEL (〇七五) 五六一一二九四〇・五四一一〇三九

全国現代邦楽の合奏団一覧表 ②

地域	名 称	代表者	連絡先住所	電 話	結成年	楽器とメンバー数
東京	初美4人組	北原望山	杉並区高円寺北2-34-2 (〒166)	03-337-2891	1957	尺八・箏・三絃 計4名
	さわらび会	吉川富子	渋谷区恵比寿南2-3-310	03-715-3757	1964	箏・十七絃・三絃 計3名
	野坂恵子二十絃箏 ニコール	野坂恵子	渋谷区代官山4-1 代官山マンシ ン308	03-464-0305	1973	二十絃箏1・低音二十絃箏2
	後藤すみ子と 現代箏曲研究会	後藤すみ子	世田谷区成城3-14-1 (〒157)	03-416-2755	1974	箏・十七絃・三絃 約30名
	沢井忠夫合奏団	沢井忠夫	目黒区上目黒5-19-30 (〒153)	03-712-3590	1975	箏・十七絃・三絃 計21名
	四つの笛による 「楽」	三橋貴風 (連絡先)	横浜市港北区大倉根町585 大倉山 ビルサイドハイツ101 (〒222)	045-541-5122	1976	尺八・箏・二十絃・十七絃 計4名
	新ニューアンサン ブル	砂崎知子	世田谷区奥沢8-21-3 (〒158)	03-704-4700	1976	箏・十七絃 計10名
	尺八ソリスト	三橋貴風 (連絡先)	横浜市港北区大倉根町585 大倉山 ビルサイドハイツ101 (〒222)	045-541-5122	1979	尺八7名
	尺八1979	川村孝山	練馬区富士見台2-40-23 山本方 (〒177)	03-990-7813	1979	尺八5名
京都	谷珠美和楽研究 グループ	谷 珠美	文京区本郷1-27-8-407 (〒113)	03-812-4460	1980	箏・十七絃・三絃 計9名
	グループ・ いとたけ	門崎勉山	京都市左京区岩倉長谷町622-99 (〒606)	075-711-2922	1980	尺八3・箏2
大阪	堺邦楽合奏団	和田孝敏	堺市東木3376-4 (〒593)	0722-73-6240	1975	尺八3・三味線2・箏5・十七絃・打2 指揮と編曲
高松	トッティ	石塚美喜子	高松市木太町2757-7 (〒760)	0878-62-6661	1981	尺八2・箏4

二十絃箏の女王 野坂恵子の パッサハから
ブルースもある 楽しいアルバムです

野坂恵子/二十絃箏の世界・II

その優雅でかつ輝かしい音色が、デジタル録音と
最高の結びつきをみせています。

J.S.パッサハ: “ロンド形式によるガヴオット”
と“サラバンド”(リユート組曲より)

池辺晋一郎: 紡ぐ——二十絃箏のために——

三木稔: めばえ(箏譜集第2集より)

三木稔: 秋の曲——尺八と二十絃箏のために——

N.マカイ: ワールズ(独奏箏のための3つの小品)

イングランド民謡(三木稔・野坂恵子編曲):

グリーンスリーブス



CMT-1048 ¥2,500

野坂恵子と三木稔 70年代の集大成とも言うべき
このアルバムも大好評発売中です!

野坂恵子・三木稔《二十絃箏の世界》

CMT-1015-18 4枚セット ¥10,000

●全国のレコード店にてお求めになれます。



発売元: カメラータ・トウキョウ TEL.03-405-6081 販売元: RVC株式会社

野坂恵子第十回箏リサイタル

○六段の調/八橋検校 ○錦木によせて/長沢勝俊 ○鎮魂協奏曲/三木稔 ○ペ
ロ出しチョンマ/斎藤隆介作・三木稔作曲 ○物云舞/伊福部昭
主催 日本経済新聞社 協賛 ビクター音楽産業株式会社/カメラータ・トウキョ
ウ 協力 友竹正則・日本音楽集団/三木稔 制作協力 ジャパン・アーツ
日時 十月二十六日(月)午後七時開演 ■場所 日経ホール
■入場料 指定席(電話予約のみ)三,〇〇〇円、自由席二,五〇〇円、中・高生自由
席二,〇〇〇円
■お問い合わせ・電話予約
ジャパン・アーツ 〇三・五八六・三三九七・三三九〇
日本音楽集団 〇三・四〇九・五三七四

歌楽帖 7

合わせる

三木 稔

△合唱しながら一人で歌う歌という詩がある。秋浜悟史の劇中詩だが、その印象的なタイトルを想いながら、よく次のような発想をする。△一人で演奏しながら皆が合っているVというのが日本の楽器を合わせることの奥義かな、と。訓練され、同一方向に向けられた集団行動の中で、人間は孤独を想う。例えば、ヘモることのみに重点を置き、やたら縦の規律に追われるコーラスに対し、日本人は時として反叛を感じてしまう。俺は自分のパートを歌いたいんだ、といって和声訓練を嫌う。

現代の音楽で、各個人が自由勝手に演じ、全体で何かムードを感じさせる様式の曲が流行り、中には、でたらめに見えるが実は極めて巧みに結果を計算されたものがあった。もっとも、指示がずさんなものも多く、ただカオスを生むだけの、はかない流行に終わったようだ。七十年代には、シリアスな即興グループが世界中に沢山誕生した。文明が進んで、管理されるが多すぎることに、人間の反叛に、共感するところが多いが、ジャズのコード・ネームによる即興のような優れた規律は発見されていないので、どの

グループも苦しいのではなからうか。私も演奏者に全てを委ねて演奏させる、日本の楽器向きの即興システムを望みながら、遂に開発できずにいる。

ところが、音符はちゃんと書かれていても、指示通りにやれば、結果としては即興的にやられたような、のびのびした印象を聴者に与える、といった作品もありうる。私の場合も、或時期、日本音楽集団の数人乃至十人程度の編成を対象として試みた。それらは、初演する各奏者の個性に合わせて書き、カデンツァを除いて全ての音符は克明に指定してあるが、合奏の中においてさえも、各自のアゴリやダイナミクスや音色は勿論、時には縦の線も自在に演奏できるよう配慮したものである。各奏者の個性というところを、各楽器の個性に託して考えてもよい。今でも、そのような書き方が、日本の楽器群のための基本的な作曲技法の一つであると思っている。

◇
西洋のオーケストラは、打楽器以外はもっぱら音の立ち上りが比較的柔かく、かつ持続音を持つものが主流を占め、ピ

アノとかハーブのようなものはワザビ的に使われることが多い。それらにしたところが、日本の撥弦楽器よりはマイルドである。しかも、使う音を楽音に限り、ほぼ平均率に統一し、機能と声という音楽史上有数の体系を確立している。これらは、西洋式合奏をする上に有用というが不可欠である。

それに比べて、日本の楽器が西洋式の合奏に向かない理由はいくつもある。撥弦楽器や打楽器という衝撃音を基本とする楽器が多すぎる。撥弦楽器では、衝撃の余韻の変化が大切な意味を持つこと。また、笛・尺八のように音が延びる楽器にしても、延びる音の各所で微細な変化を常用すること。箏族では、目録を指揮者に向けることが難しく、常に手元の絃に注目していなければならぬこと。

そういった物理的な理由に加えて、各楽器・各流派での楽譜の違い、音程の取り方の微細な差、多数が合せるための和音体系の不備、他と合わせることに伴う閉鎖的な慣習といった人為的な障害をいくらかでも書き立てることができる。

こういう不備のうち、人為的な障害については、必要ならば当然克服できる。

物理的なことは、スポーツにおける体力の差みたいなものだから、ハンディキャップほどこまでも随いて廻るだろう。従って、人為的な障害も含め、西洋式合奏ではない別の能力や魅力を産み出さねばならない。観念的にいうならば、無秩序に見えながら人間的なものを隅々まで横溢させ、活力があり、ミステリックな部分もある合奏とでもいっておこうか。

◇
木が集れば林になり、森にもなる。日本の楽器は、ソロで西洋楽器以上のものを認識させてきたが、少数の合奏でも、大合奏にも、新たな可能性は充分にある。一本でさまになる名木がそうならあるはずはないが、よく揃った美林として木は生きよう。

国土を洪水や風害から守り、人々に緑の憩いを与えるために造林が必要であるが、植えた当初は仲間環境になじまない。新しい合奏の行為も、初めは非難が多かる。しかし、計画的な植林が風化して、自然の原生林の景観に近づくこともあるように、合奏の上でも、私たちの風土に適した方法を十分に計って、渾然一体と

でもいう有機的な迫力を確立したい。

◇

改革のヒントは、自然が示唆し、伝統が指示する。

歌舞伎の所作物などで、笛・打楽器の合わせ方法はユニークである。唄・三味線が後段にいて、鼓・大鼓・太鼓は背中で気配を感じながら瞬間を捉えねばならない。そこでは、気配・第六感という高次なものが合奏を支配する。

あしらいという、対旋律というかオペリガードも、劇場音楽が生んだ知恵である。能楽が発明した笛と謡いの関係は西洋音楽で考えられなかったもので、平均率と全く関係のないビッチで、合わずに合わせる。能管の存在は、現代においても驚異である。

◇

非西欧的合奏法で一番知られているのはヘテロフォニー（異音楽）である。日本でも特殊な発達をし、ユニゾン以外の殆んど唯一の日本の合奏方法といえる。それは、本来一つの旋律を、歌や楽器がそれぞれやり易いようにリズムを変えたり、装飾したりしながら合わせるずれの手法である。

三味線が弾く。ほんの一息遅れて唄が同じ節を歌い出す。粹である。同じ旋律が同時に奏されると、どの時点にも和音は発生せず、ユニゾンと称されるが、両

者の間に時差があると、方々に違った音が共存する瞬間が出来る。昔を知る日本人の耳に心地よい響きである。

西洋音楽は、自然倍音を生かした和音の進行、すなわち和声の上に音楽を組み立てた。日本では、低音楽器を嫌ったためか、明瞭な自然倍音を聞きとる習慣がなく、従ってそれを音楽の規律として取込む方法を開発しなかった。また、胡弓が一時地位を危くしたように、擦弦楽器も嫌ったため、持続する音同志であれば避けたかもしれない二度、増四度（減五度）、七度、九度といった音程のぶつかりを平気で許してきた。一方が発音するとき、他方の延びている音（余韻）と当るから、きつそうに思う音程も協和音として聞こえる。

雅楽以来、日本にはヘテロフォニーの伝統があり、各種三味線音楽、箏曲、三曲合奏といった合わせ物の中には、替手として作曲されたものに、惚れ惚れするように妙なズレ具合もあり、八五段砵のように精密な二重奏もある。一般にベタ付けといわれる芸のないものや、ユニゾンがうまくいなくてズレっぱなしといった低次元のものはここで問うまい。上手に作られたヘテロフォニーは、演奏する者には快適であると思う。互いに見計らって合わせるこの機微を揣摩できる。もっとも、声部の数が多くなり、合奏が複雑化してくると、ヘテロフォニックな技術で表現される音楽内容が変り、演

奏態度も変わるだろう。西洋の楽器によるオーケストラ、例えば八度の曲Vなどではテロフォニーを徹底して採用したことがあるが、西洋的に積み重ねられた分厚い和声とは違った彩色に到達できるような思う。ズレの重層であるから、それは無数の壁を重ねた壁画、時に波の競演に見えるだろう。

こういった場合、本来ある一つの旋律が基本なのだっていうのも、西洋風の合奏の常識に慣れた演奏者たちに、合わせているという意識を持たせることは難かしい。練習の方法一つをとっても、指揮者は持てあましがちだ。ヘテロフォニーで構築された合奏曲は、隣り同志のズレの感覚を演奏者に確認させることから入り、群毎の細かい波の造形を徹底してやるべきである。そうして、最終的に全てが合わさった時、演奏者は大波小波の間を泳ぎ渡る爽快感を持ち得る。聴き手にとつては、その音楽は、山間の潤沢の流れから、遂には渾然一体となった巨大な海となる。

◇

合わせることは自他の闘いであらう。ヘテロフォニーのような合奏手段を持った音楽では、時として、異なった者同志の個性を同時に伝え、しかも絆を超えた予期せぬ熱い効果を生み出す。

反面、きつい音を持つ者同志が、我も我も目立とうとすると大変だ。元は一本

であるのに、互いの異なる表現が殺し合って、主体が掴み切れなくなる。まこと、ヘテロフォニーは両刃の剣といわねばならない。

合わせることは自己を捨てることだ。相手との闘いとして捉えず、自己顯示欲を抑え、時に人も立て、他に即くことが出来るようになりたい。日本には「即かず離れず」と、言い得て妙な言葉があるが、相手を捨てていい合奏はない。不思議なもので、意識してないと他人が出している音は聞えないので、即かず離れずあるためには、人の音は細大漏らさず聞いていなければならない。合わせの極意であろうか。

合わせることは楽しいことだ。

人によっては、この項を最高位に考える。人間の行う無数の行為の中で、音楽の合奏はとびっきり楽しいものだ、と私も思う。自分で上手に楽器を演奏できない私は、せめて人々の遊具を整え、ときにガイドし、演奏者たちの、わに包まれて楽しませて頂く。

稀に、指揮者として直接演奏に参加する光栄を担うことがある。この春、オペラハあたりの米初演で、鈴々たる米人歌手・オーケストラ、そしてスタッフたち相手に指揮を務めたことは、考えてみれば、日頃何もしない私にとって猛烈な体験であった。確かに楽しくもあった

が、自分の存在を捨て、歌手やオーケストラに全能力を發揮してもらうことを、ひたすら考えつづけた。四十日を要して、ラクの日に、自分としてはほぼ完全な演奏に達することができたが、その時の想いは、おそらく全ての演奏者たちが考えることと同じ平凡なものであった。

合わせることは、自分を全て燃やすことだ。

邦楽器で多数多種、即ち各パートの人数を重ね、パートの数も多い合奏になると、本稿の最初に書いた基本的な作曲技法の適用が難しくなり、指揮者の必要性が増してくる。

コンヴェンション的な邦楽社会の例では、八六段の調べのように、およそ斉奏や大合奏に向かない様式の作品が、体制維持のために、何十人、時に何百人で指揮者もなく上演されたりする。それを仕方がないことだと容認する人たちでも、日本音楽集団が多数多種の大合奏を試みた当座は冷たかった。それを提唱した私自身も、ずっと以前はその種の大合奏を否定する立場にあった。

だが、人間社会はあらゆるタイプの集まりを要求する。やらねばならぬことには真剣に対応し、それぞれの事態における最善の方策を講じておかねばならないと私は思うようになっていた。

かつて、私が事の大合奏を否定するキ

ツカケとなった演奏はこうであった。それは、縦を合わすべく作曲されたとしか考えられない合奏曲で、渾然一体というような仕上りを意識したものではなかった。指揮のマナーも、西洋風以外のなものでもなかった。それでいて、全ての拍はアルペジオの如く波打つのである。ハーブの和音は、特に指定がなくてもアルペジオで弾かれるが、それは一人の奏者が整然とやるから美しいのであって、第一等・第二等・十七絃という風に分担させられた和音が、でたらめにズレては気が悪い。以来私は、撥弦楽器の多数合奏はナンセンスである、と固く信ずるようになる。

下って、一九七一年夏。日本音楽集団が軽井沢で第一回の夏期合奏研究会を開いた時、講習用の合奏曲の一つに、私の八古代舞曲によるバラフレーズVの八前奏曲Vが選ばれた。その頃まで、私の作品にはアマチュア向きのものがなかった。ハバラフレーズVは、集団の精鋭が、無論、各パート一人で弾くために書いたものであった。その研究会で、折角全国から来た人たちが熱心に取り組んでくれたというのに、八前奏曲Vの合奏は、私の耳には前述の事の大合奏と同じようにしか響かなかった。

だが、同じ時に講習曲だった長沢勝俊作曲八子供のための組曲Vは、短時間で見事な効果を挙げた。閉鎖的な邦楽世界に生きる人たちが、対話を求め、心の解

放を求めて集い合う。集えば、皆など一緒に演奏したいというのが自然であろう。八子供のための組曲Vだけでなく、長沢作品の殆んどは、その人たちの期待に応える作曲様式で書かれており、ここ十数年、アマチュアの若い邦楽演奏家たちが連帯を計る上に果たした役割は絶大といわねばならない。

合わせ易いその作曲様式について考察すると、先ず旋律が古典邦楽の陰旋法ではなく、上行導音を含まず機能性を固執しない短調を基礎としていることが重要である。私は、日本の古い音階にこだわって、それを発展させる時にディアトニックになることを極端に警戒するために、演奏を難しくさせる傾向がある。長沢作品はディアトニックでありながら、すでに明治以降の日本人の伝統以上のものになっている情緒的指向に添っており、七孔尺八や、ディアトニックに調絃した事では演奏がし易い。

次に、オスティナートの単位をなすりズム音型の魅力をあげる。ここでも長沢作品は狭い江戸邦楽に固執しない。ある意味で日本の組型といわれる中央アジア、シルク・ロードを想わせる活き活きとした音型を生み出している。八三味線協奏曲Vあたりからは、それまでの長沢作品に現われなかった変拍子が持ち込まれたが、難解なものでなく、それらが合奏の中で繰返されていくうちに、各弾き手に深い満足感が蓄積されていく。

混乱を起すような合奏の出入りの手順など決して与えてはいないので、どのようにな慣れた演奏者をも、いつか自然に一体化させていく。易しいとはいえ、慎重な作家の心を通したこれら合奏曲に満足して集う演奏者たちの姿に、幾度感動させられたことであろうか。

頂点の奏者たちを生かす密度の高い作品を創り、彼らが最高の演奏を重ねていくことが邦楽家の復讐への道と考えてきた私が、素朴で客観化された合奏の方法を探り始めたのは、その感動に冒されたからである。

とはいっても、自分はその分でないと感じていたので、そのために新たな作曲様式を追加しなければならぬことには仲々慣れなかった。自分なりの個性的なものとはいえ、演奏の容易なディアトニック旋律を書くことに照れた。第三回の軽井沢の研究会に集ってくる人たちのための合奏曲をハダンス・コンセルタントVと称し、過去の舞踊や演劇用に書いた断片を利用したのは、その辺の事情による。

長沢作品は、アマチュアが演奏して満足できる曲は、素朴な専門家たちをも深く共感で包むことを実証している。だが、ソフィステケートされ過ぎた人は、往々にして心を閉ざしてしまう。素朴さが埋没して、レトリックに価値を置く社会になり、合わせる努力がなくても表面上平

和が保てる昨今の日本が怖い。

◇

「世界が一緒に演奏しているオーケストラの中で、日本だけが調和を乱す音をたてて困る」という発言は、フォルクスワーゲン社の部長の奇立ちの声である（八月十九日付朝日）。さしものVWが世界各市場で日本車に押される苦悩を表現しているわけだ。車だけでなく、いつか音楽や芸術全般の上でも、こういった西欧人の反撥を買う日が来る。

異なる民族の楽器同志、文化同志を合わせることに悲観的、というより反対意見が多い。それぞれに長い伝統を持つ民族楽器の長所を極めて調和を求めるとの愚を説く声は度々聞いた。西洋の楽器や音楽慣習と日本のそれとは、形成された歴史的な過程に異なる事情は確かに多い。元来、雅楽の合奏用のものとして輸入された大部分の日本の楽器——「雅楽器」であって、邦楽器ではない——は、後、個別に野に下り、封建体制の下で、合奏をしない。邦楽器として生れ変わった。それは、楽器の物理的本質が変ったのではなくて、表現の本質が変ったものではなくて、表現の本質を転じたものだった。その封建的、即ち非人間的抑圧の時代に、さして為政者に抗うことなく、逃げの形で表現の本質を転じたのが邦楽器であり、邦楽は、周辺のもの以外とは進んで合奏をしないことがその特質であるとさえ極論できよう。そういう

た邦楽のままを是認した一時の邦楽ブーム・古典ブームに、私は少なからず不安を感じた。

もっとも、十七世紀から十九世紀にかけて形成された邦楽は、この東の島国の美しい自然をも反映させながら、世界でも稀な音楽形態を完成した。持続こそが音楽である西洋と、間に生命をかける日本が、確かに簡単に折れ合うはずはない。また、楽音として、音を限った洋楽と、自然音や、階音の中間に美意識を賭ける邦楽を同時に考えることは難かしい。

しかし、歴史は時としてより自然に近い野人たちが創る。文明から遠くとも、素朴な感受性の持主であり、生きることに必要なものの摂取に貪欲な天の子たちは、世の中の価値感を変える。いや、コンヴェンションとファッションという二つの人工意によって異常になっている論理を、自然に返すだけである。彼らにとって、夜のあとには朝である。朝が明けたとき、昨夜の名残りは陽光が消してくれた。新しいパトスがエトスと重なる。鳥たちの囀りは、人が作った階調より遙かに自在である。

かつて、ユードイ・メニューヒン氏が二十絃箏とのデュエットをのぞまれた時「木で作った楽器同志だからうまく合うでしょう」と微笑された。ヨーロッパ諸民族から限られたユダヤの芸術家、ナチに抗って身を挺し、今なお自らの民族の救済に動く重い人の口から出た楽天的な

この言葉。私は悲観的な民族音楽非融合論を聞くたびに、この言葉を印象的に想い出す。

各民族の、及び民族間に、あらゆる規模で共同作業ができる場を想定し、その機会を拓くことが、一国から世界に通じる平和への最善の方法ではなからうか。それが、未知の美を探る有益な道であることも確信することができる。

△序の曲△破の曲△につづく△急の曲△は、この十一月、日本音楽集団とゲヴァントハウス・オーケストラによってライブチャリティで世界初演される。十三年を要して、東西楽器の融合を試みた△鳳凰三連△が完成したが、邦欧の共同作業の場として、平和に貢献できたかと祈るばかりである。

◇

日本音楽集団は、ソリストの集合体として始まり、私は、開放的に個性を主張する中で、合奏の妙を求め続けてきたが、演奏者の中には、合わせることは自己を捨てることだ、という点で範とすべきソリストがいる。十七絃の宮本幸子とは十七年間一緒に仕事してきたが、アシストに廻った時、彼女ほど力強く、かつ柔軟な人は他に見たことがない。アサンブルの中で彼女の機転について逸話にこと欠かない。

日本音楽集団は、日本の伝統的な楽器が今日の社会の中で果しうる全てのこと

を試行する集団である。人には得手・不得手があるので、ソリストとしてその試行に参加すべきタイプもあれば、合奏の中で演奏者として燃焼し尽す人もいる。

私は、多数多種を専門とする日本音楽集団が出現してもいい時期を迎えていると考える。その場合、宮本のようにソリストとしてリサイタルを重ねる、というところまで行けない人でもよいから、オーケストラの中の名手として、自から楽しみながら他を知り尽くし、一生この強烈な音の集合体を、丸く柔かく支えることに演奏家生命を燃やし続ける人を、沢山発見し育てなければならぬ。

全ての適性が過不足なく回転し始めたとき、私たちの集団は、合わせる、ということの真の意味に出会うのである。

◇

「二十世紀に退屈したら、十七世紀へ……」と若者を誘う時勢。カンで動きやあわてる（あわせる）ことないさ、と外づきの軍拡やこわい体制の動きは遠くよそに、世は太平楽。現代邦楽、現代の日本音楽といわれながら、徳川末期と一向に変わらぬ、合わせの機構・制度は、今や花盛り。

若い獅子たちの眼に、チラと人間回復の烽火の明しを見ることもある。私たちに、未だに、「隅より始めよ」の初心を奮い起し続けさせているなんて、恥もいところですよ。

日本音楽集団の活動も年ごとに幅を広げていて、国内のみならず海外での公演もほとんど年中行事に近くなってきた。この秋には東独ライブウィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団との三木作品共演に出かけるという、集団の活動は名実ともに国際的なものとなってきたようである。

その「国際化」のひとつのあらわれとして、去る六月十二日、東京・青山タワー・ホールで開催された外国人作品による集団の定期演奏会はさまざまな角度から注目されるものだった。外人が真に邦楽ないしは邦楽器を理解し得るのか、邦楽は真に国際的なものになり得るのかどうか——などを占う良い材料を提供してくれたといえるが、今回はこの外人作品コンサートの持つ意義について、また広島で開催された坂田誠山の尺八リサイタルについて若干考察してみたいと思う。

まず広義に考えて、我々日本人が本来ヨーロッパの楽器であるピアノやヴァイオリンをこく当り前のこととして扱い、またそれらの楽器のためにオタマジャク

ジャーナリスト・アイ 二つのコンサートを考える

日本音楽集団第65回定期演奏会・外国人特集その一・坂田誠山尺八リサイタル(広島) 横溝亮一

シを使って作曲するの何の不思議もない、とするならば、逆に外人が邦楽器を扱い、そのために作曲するのも格別不思議なことはいえぬことになる。

しかし実際は邦楽器およびその音楽は、西欧の楽器、音楽ほどに普遍的な理論を持たぬ、きわめて特殊な性格を備える故に、いわゆる民族楽器、音楽として日本独自のものとなってきた。

民族音楽とは、どこの国でもそのようなものだから国際的な普遍性を持たなくともかまわないのだが、日本では困ったことに、この民族資産は教育のレールにのせるのがむづかしい故に、あるいはレールに乗せようとする努力を怠ってきた故に、

日本国内でも普遍性を失なうという結果を招いてしまっている。平たくいえば、今日の日本では自国の伝承的音楽がエキゾチックに感

じられ、外来音楽の方がより広く、音楽としてとらえられる状況になってしまっているのである。

そんなわけで、日本音楽集団の活動もなかなか認知してもらえぬ苦しさがあるわけだが、外人の邦楽器作品だけを集めたコンサートというある意味での「奇手」は、邦楽に対する一般の認識を改めさせるためのひとつの刺激になり得るかもしれない、という気もする。

かつて芥川竜之介など日本の文学者は、西欧の文化人が東洋文化を尊重するのを知って、改めて自国や中国の文化に眼を向けるようになった時代があった。自分が立っている足元をストリートに見おろすのではなく、地球の向う側にいる人間の視線を迎って、やっと自国の文化に眼が向けられるのである。いってみれば、そのほうが「ハイカラ」なのであった。

それとまったく同様とはいわぬまでも「へえ、外人も邦楽やるの？」という素朴な驚きが、案外、日本人の邦楽再発見につながるのかもしれないと思ったりもする。こういう見方をするのは随分軽薄なことだが、日本の伝統文化を外人が賞めたりすると、それがそんなに良いものだったのかと再認識するような風潮は日本の社会の中にもまだ確かに存在するのだ。

さて、そうしたことはさておいて、五人の外人による邦楽器作品は興味深いものがあった。この欄は批評をする場ではないから、個々の作品の価値を問うよう

なことは差しひかえるが、それぞれの作品は、邦楽器のエキゾチックな音色や奏法に魅せられて書いていると思えるものもあれば、洋・邦の区別を問わず、自分の音楽を語るための必須な音楽材とみている作曲家もある。

企画・構成者である三橋貴風は「まだ優れた曲を選出して並べる程に曲数が作られていないし、初の試みとして、外人人が邦楽、邦楽器に対して、千差万別のイメージを持っていることがわかればよいと考えた」と語っており、その企画意図は成功したと思われる。しかし、千差万別なのは当日の作品の作曲者ばかりではなく、きき手の側の受けとめ方もまたそうではなかったろうか。

事実、三橋も「興味深かったのは、人それぞれ良いという曲が違っていたこと」といっている。コロロイターに票を投じる人もいれば、ティヴィッド・ロープの「和楽器室内交響曲」を支持する人もいる。王燕樵の「十面埋伏」が親しみやすいと主張するものもある……という具合であったろうことは想像できる。

人にはそれぞれの好みがあり、同じ洋楽にしても、ベートーヴェン派もいれば、ショパン愛好者もいるのだから、票が割れるのは当然といえはいる。だが、この場合は我々が同じ日本人ではあっても、邦楽、あるいは邦楽器による創作曲に対するイメージ、期待度かなり違っていることの証拠ではなからうか。



外人の手によるものであろうとなかろうと、あくまでも伝統的な邦楽の延長線上にある。現代邦楽を考へる人もいるだろうし、逆に外人であることがもっとあからさまにあらわになるバタ臭さを期待したきき手もいた筈である。当日、聴衆からアンケートを求めてみたら、おもしろい結果が出たのではないかと思う。ついでながら、筆者の作品に対する印象をひとこと付け加えておこう。音楽として充実していると思われたのは、フィッランドの作曲家ヘンリック・ノルドグレンの「Sinfonia」だった。ノルドグレンは邦楽の日本における伝承的な扱いを拒否して、あくまでも自分の音楽を語るための音楽材として使っている。従ってそこには邦楽器とか洋楽器とかを区別しない意識があらわれており、きき手もまた楽器を意識させられない。しかし、そ

うであるが故に、逆にもの足りなさを感ぜたきき手もいたかもしれないと思う。

ノルドグレンはかつて日本に留学し、大阪弁がペラペラにしゃべれるフィンランド人である。小泉八雲の「怪談」に題材を得たピアノ曲「雪女」ほか、日本に關係する曲を何曲も書いていた。彼が「Sinfonia」で自分の音楽を語り得たのは、邦楽器の持つ特殊性をよく承知して、その特殊性にもたれなかったり、飲み込まれてしまったりしなかったからだろう。ノルドグレンとむしろ逆の立場で、邦楽器を邦楽器らしく扱いながら、素直な音楽表現を試みているのは王燕樵の「十面埋伏」ではなかろうか。桐朋学園に留学してきている王は、同じ文化のオリジンを持つ中国人として、邦楽器に対してあまり異和感はないし、逆にエキゾチックなものに対して執着する妙な思い入れもないと思われる。

彼の作品をきいていると、邦楽器が当然そう鳴るような本来的な性格を生かして、それがかえって新鮮に響く。ということとは、日本における現代の邦楽作品が、現代の創作であるところにポイントが置かれ過ぎて、楽器を痛めつけている傾向が強いことを教えてくれているようである。頭でっかちになり過ぎた日本の創作界にひとつの反省を与える作品であったかもしれない。

ところで今回の「外人作品特集」は、その一とされているところをみると、

当然、その二、その三、が催されるのであろう。

彼の構想では邦楽器と類似した民族楽器を持つ国——東南アジア、中近東などの作曲家に書いてもらうことが出来まいかと考えているそうだが、それもおもしろいだろう。まったく自由な耳と発想で邦楽器を扱う外人の創作は、我々に新しい音楽の地平を開いてみせてくれる可能性はあると思う。

だが、注意したいのは、こうした試みは確かに、邦楽の国際化には違いないにしても、これをもって邦楽が世界的に認知されたのだなどと喜んでしまうのは、早とちりというものであろう。もともと邦楽は国際的に普遍化される必要などないのであって、我々日本人が民族固有の財産として守り、その伝統の上に立って、現代人も共感し得る作品を創り出していくことが大切なのである。

紙数を費して、坂田誠山のリサイタルに触れる余韻が少なくなってしまう。広島県吉田町の出身である坂田が、郷里の広島でリサイタルを開くのは格別珍しい出来事ではあるまい。だが、今回の彼のリサイタルは、これまで邦楽の世界ではおとそあり得なかった「社会性」を持ったものとして注目し（写真）。

坂田は当日のプログラムに「平和への祈り」を一本の尺八に託し、犠牲者の冥福を祈る……と述べているように、このリサイタルは原爆犠牲者に捧げるもの

のとして催された。佐藤敏直の「片足鳥居の映像」、長沢勝俊の「板碑のうた」、早川正昭の「レクイエム・シャンティ」などの曲目は、いうまでもなく、広島、長崎の原爆被害者に対する鎮魂の音楽であり、同時に烈しい反戦の音楽である。テープできいた限りでも、演奏者坂田の痛切な思いがあらわれて、たいへん緊張度の高いものとなっている。邦楽といえば、尺八であれ、琴であれ、とかく花鳥風月、あるいは個人的な人生の感慨が吐露されるものという認識が一般的であった。

しかし今日の邦楽は時代に即した新しい題材を求めて広がっていくべきであろう。邦楽が生きて続けるためには、いつまでも古典的世界に閉じこもってはいられないのである。そんな意味から、このリサイタルに取り上げられた曲は、邦楽界の新しい社会性を持ったレパートリーとして、今後多くの奏者が取り上げて欲しいと思う。

坂田のリサイタルは邦楽奏者の意識の革新を示し、あるいはいつまでもうしろ向きの奏者に革新を迫るものとして意義があったのではなかろうか。坂田は中国新聞のインタビュー記事で「芸術家は平和への巡礼者であるべきだと常々考えていた」と語っている。

四疊半的趣味の世界とみられがちな邦楽界から、こうしたひとつの思想を持った若手が出て来たことを歓迎したい。

これからの民衆と邦楽

混血作用のない文化は滅びるといわれているが、音楽の分野では今、邦楽と洋楽が激しくぶつかり合い、独自の新しい音楽文化を形成しつつあり、これまでの閉鎖的な世界に安住していた邦楽にしてみれば、まさに試練と飛躍の絶好の機会が到来しているといってもいいだろう。

ところでこの八月、たまたま鹿児島を訪れたハンガリーの合唱指揮者ウグリン・ガボール氏への鹿児島からの心のおみやげということで、民謡研究家の久保けんお氏のはからいで、奄美の島唄の中から「まんこい節」と「くるだんど節」、薩摩琵琶による語り「城山」(西郷隆盛の最後をうたった勝海舟作によるもの)、そして現在鹿児島にだけ残っていて尺八の前身ではないかともいわれている天吹の実演と尺八独奏曲の「岩清水」、箏曲の「千鳥の曲」など、日本の伝統的な音楽がつぎつぎと有志によって披露された。なかでも特にウグリン氏の興味を魅いたのは、竹べらで弾く蛇皮線のリズムとかん高い奄美の島唄、それに天吹の原始的ともいえる素朴な調べとその音色であった。もちろん天吹への興味は、ハンガリーの羊飼いの吹く楽器と似通っているという点にもあったようだが、それ以上にまだ近世の洗礼をうけていない未成熟なままの粗野なびびきが、かえって洗

練された芸術音楽としての近世邦楽よりも親近感と感動をあたえていたように思われた。

さて、このエッセイを書くにあたって編集部から与えられたテーマ「社会と邦楽」ということで、私たちは邦楽という言葉のイメージから思い浮ぶものは、まず江戸時代に成立した三味線音楽や箏曲であろう。そして私たちは日本風なという表現を用いるとき、きまってしまうと、かきかきとか邦楽器のもつ洗練された音を連想し引き合いに出す。もちろん雅楽とか能楽のようにそれ以前からあった音楽も共存しながら現在まで至っている訳なのだが、どういう訳か江戸時代を最後に邦楽は全くといっていい程固定化してしまい、明治時代になって洋楽の影響を受け、いくらかの変化はあったとはいえるものの、それは表面だけにとどまり、本質的な邦楽の求める美の世界は、江戸時代のそれをそっくりそのまま受けついできたに過ぎない。これは家元制度という邦楽社会の徹底したシステムによって忠実に受け渡され守られてきていることと深い関係があるように思われる。こういった邦楽のもつ表現の世界は、一定の歴史の流れの中で日本人の好みの音として磨かれ練られてきた結果



福島雄次郎

だとは思うのだが、ただお箏とか尺八の音の洗練のされ方が、どんな社会或いはどんな意識をもった人々によってなされてきたのか、ということだ。というのは作曲する立場からいえば邦楽器の微妙な音に魅かれながらも、総体としての邦楽に感じられる前近代的なもの、そしてもう一歩何か自分のもので消化しきれない何ものかがあるようで、その辺のところの解決の糸口をはっきりと掴みとる必要があるのではないか。考えてみると自分自身作曲の道を歩むきっかけを作ったのは、別に邦楽作品を聴いたからではない。むしろお箏や三味線の音楽に淡い郷愁に似た親しみを感じたことはあっても、洋楽を聴くときの人間の心を深底からゆさぶるようなスケールの大きい感動とは程遠いものであった。これはヨーロッパの近代社会が追求してきたところの人間の真実、人間賛歌という社会への積極的な働きかけの中で、音楽が着実に洗練されてきたことと、日本の近代社会のありようがあまりにも違い過ぎることによることは、今ここであらためていうまでもないことだろう。ハンガリーの合唱指揮者が、直観的にしろ完成された近世邦楽よりも、生のままの奄美民謡や天吹に殊更興味を示したということも、今後の日本音楽の発展の可能性と方向を考え合わせるとき、何

かしらわかるような気もするのである。よく日本人の感性の特質は無常感にあるといわれたりもする。たしかに、わび、さびとか幽玄、無常感などは日本人特有のものでありヨーロッパ人に見れば魅力ある新しい感性の世界と映るかも知れない。

い。だがこういった邦楽のすぐれた面を大切にしながらも、今私たちは洋楽から学ばなければならぬものは何なのか、激動する現代社会をのりこえて、新しい社会の創造に向けて動きはじめている日本の民衆のすばらしい姿を、今こそ見究める

日中の音楽の共通性から学ぶ



王 燕樵

時期にきているのではないのか。洋楽作品ではなく、すぐれた邦楽作品を聴いて作曲家への道を決心させるような、そんな時期がもうすぐそこまできている。
(鹿児島短期大学教授・作曲家)

来日して十日にならない頃、三木稔先生と面識を得、日本音楽集団の音楽会を聞くチャンスに恵まれたことを、私は常々幸運に思っている。と言うのは、それ以前私は日本の民族楽器演奏についてほとんど知識が無く、日本は西洋楽器の演奏はかなりのレベルだが、民族楽器に関しては古典的水準に留まっているにすぎないと思っていたからである。

私が日本に留学しようと思った動機の一つは、日本の音楽研究家が民族音楽の研究にかなりの成果を上げていると感じたからである。日本の五段旋法（註・五音階）の分類は、中国の民族・民間音楽の多種類の五段旋法と旋法構造を研究するよう私を啓発し、その結果中国の十余の省に、大・三度小二度（註・長三度と短二度）の五段旋法があることを発見した。これは高度に音楽が発展していた古代中国において、多種類の五段旋法と七段旋法があったことの証明でもあった。陝西省の秦腔や広東省の潮州音楽は、その最も良い例で

ある。周知のように、日本の沖縄地方のソシドミファの旋法は、中国の新疆ウイグル自治区で今でも広く使用されており、雲南・四川にもこの旋法がある。これらのメロディーはとても美しく独特なものである。

最初に書いたように私は、日本が中国古代の音楽を今に保存していることを知ってはいしたが、日本の民族音楽の現状についてはほとんど知らなかった。そのため、三橋貴風氏の尺八リサイタル、野坂恵子さんの二十絃の演奏、そして日本音楽集団のコンサートには大変に驚かされたのだ。日中の古典音楽が非常に似たものであるのみでなく、日本の民族楽器の演奏家達は古典音楽の十分な訓練を積み、感情表現が細やかで、技巧が勝れ、また現代の作曲も民族的特徴を兼ね備えつつ新しいものを盛り込んでいる。これら全てが、私が日本に学びに来たことが誤りでなかったことを証明

してくれた。

中国の民族楽器——琵琶・二胡・横笛等——の演奏技術はかなりのレベルに達しているが、作曲レベルはまだまだ低く、演奏技術上の制約も多く、我々の祖先の域をまだ出るにいたっていない。例えば箏の演奏において、我々は琴柱の移動という方法を持たず、また管楽器は理想的な中音の楽器に欠け、尺八のように唇でコントロールして演奏するような複雑な技巧をも持ちあわせていない。

このように日本の民族楽器の演奏技術に非常に感銘を受けたので『十面埋伏』を書いた時の私の座右の銘は「この演奏グループはどのようなものでも演奏できるのだから、思うままに書こう」というものであった。（もちろん、私が日本の民族楽器を不理解であることによってもたらす珍事に對しては責任をとるつもりではあったが……）

尺八の古曲を耳にするたびに、私は埋もれてしまった中国の古曲を捜し出したように感じ、箏の演奏を聞く時には、自分が今日本に居ることを忘

れてしまう。三木先生作曲のオペラ『春琴抄』を鑑賞した時には、中国の民族音楽家達の理想の作品を聞いたようにすら思った。とりわけ、日本音楽集団が田村祐男氏の指揮で『十面埋伏』を演奏された時、指揮者と演奏家が異国の古い曲を演奏しているというよりも、むしろよく聞き親しんだ音楽を気軽に演奏しているように私には感じられた。

中国と日本の民族音楽はこのように似かよった

ものであり、これもまた両国の文化交流が我々両国人民にもたらした文化遺産なのである。

中国では王台山の山中でも、潮州・汕頭など沿海地域でも、また果てしないシルクロードでも民間の歌手や音楽家が一生懸命仕事をしている。彼達の生活は厳しく、報酬も多くはない。しかし彼達こそが、複雑で美しい古代からの民族音楽を保存してきた人々なのである。日本がこのように多くの民族音楽を保存し得たのも、日本の民族音楽

家が民族の音楽を心から愛し、努力してきた結果であろうと思う。

私は中国のあの深山、水郷、原野の民族音楽家を心から懐しむと共に、東洋文化の保存と発展に努力する日本の民族音楽家に対し、最大の敬意を払うものである。

(中国中央楽団作曲家)

(訳・松村なほ子)

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・六三二八六四

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

お琴・三味線

品質の優秀さ
価格の安さに定評がある
琴栄楽器店



弊店一階展示場

- 〈お 琴〉・常時在庫200面 ・試弾できます。
・特別注文仕上げ受承ります。
〈三味線〉・在庫多数 ・試弾できます。
お琴・三味線のお買求めは琴栄ローンで(最高20回払い)

琴

御琴・三味線専門

琴栄楽器店

〒500 岐阜市司町九(大学病院前)
TEL (0582) 63 1826・64 1261

パンフレット無料送付致します

67 秋の総合定期演奏会

Regular Concert :

Works for Solo, Small Ensemble and Large Ensemble.

九月二十八日(月)午後七時開演
新宿文化センター

一、まつり 藤倉成敏・編曲

〔笛〕藤倉重康 「打楽器」 堅田啓輝・高橋明邦・黒坂昇・安倍久恵

二、大津絵幻想(初演) 長沢勝俊作曲

〔鬼の念仏〕 〔藤倉〕 〔鳳凰〕 〔長刀井慶〕 〔雷と太鼓〕

〔笛〕 藤倉重康

〔尺八Ⅰ〕 宮田耕八朗・竹井誠

〔尺八Ⅱ〕 坂田誠山・田嶋直士

〔胡弓〕 睦地慶司

〔細絃三味線〕 養田可郎・太田幸子 「太絃三味線」 坂井敏子

〔箏〕 花房はるえ・内藤洋子・松本和美

〔二十絃箏〕 吉村七重・滝田美智子・熊沢栄利子

〔十七絃〕 宮本幸子・木村玲子・佐藤里美

〔打楽器〕 堅田啓輝・高橋明邦

〔指揮〕 荒谷俊治

三、タロウ——独唱・児童合唱・邦楽器群のためのお伽草子(全六景)

〔独唱〕 タロウ／原田美奈子、ベニスズメ／平田春日(以上NHK東京放送児童合唱団員)、イヌ／築地文夫、かあちゃん／増田睦実、ばあちゃん／桐生郁子

〔合唱〕 NHK東京放送児童合唱団 「合唱指揮」 古橋富士雄

〔笛〕 藤倉重康

〔尺八Ⅰ〕 宮田耕八朗・福田輝久・水谷雅康

〔尺八Ⅱ〕 田嶋直士・竹井誠・〔尺八Ⅲ〕 坂田誠山・米澤浩

〔胡弓〕 睦地慶司

〔細絃三味線〕 養田可郎・加藤洋 「太絃三味線」 花房はるえ・太田幸子

〔箏〕 半田淳子・田原順子

〔二十絃箏〕 吉村七重・内藤洋子・熊沢栄利子

〔十三絃箏〕 木村玲子・小林恵美子・大島菜穂子

〔十七絃〕 滝田美智子・松本和美

〔打楽器〕 堅田啓輝・高橋明邦・黒坂昇

〔指揮〕 荒谷俊治

まつり

日本には今日でも色々な形で「まつり」が各地に伝えられています。その「まつり」の音楽としては日本個々の笛と打楽器との組み合わせのものが奏されています。又、舞台芸術としての芝居の音楽にも、独特に発達してきた笛と打楽器との組み合わせになる「まつり」の音楽があります。この曲はそれらの面白さを素材として構成し、「まつり」と名付けました。一九八〇年、「グループ星群」がS.M.F. (Students Musicales de France) 演奏家交流の第十一回目としてのフランス公演を行った際

初演され、フランス各地において好評を博しました。

(藤倉成敏)

〔編曲年〕一九八〇年 〔初演〕一九八〇年 〔演奏時間〕約15分 〔構成〕笛1、打楽器4

大津絵幻想

「大津絵」とは、近江国(今の滋賀県)大津の追分あたりで売られていたおみやげ用の民衆絵画で、別名「追分絵」とも呼ばれていた。その歴史は江戸時代の初期にさかのぼる。最初は庶民相手の仏画が中心だったが、元禄年間あたりから世俗的な画題があらわれはじめた。この民画は泥絵具が用いられ、当時の民衆の哀歓や世相諷刺がユーモラスなタッチで大らかに画かれており、全国津々浦々にまで広がり

親しまれていった。

最盛期には一〇〇種以上あったといわれる画題は、その後一〇種にしばられ、幕末から明治の初めにかけてその生命は失われていく。

大津絵を愛し、これを高く評価しつづけた柳宗悦氏は、その美しさについて、それはどこまでも民衆から出る美しさであり、民衆ならではの産み得ない美しさだ。またその美は無銘な世界からのみ来る、といわれ大津絵のもつ美の特徴の一つをするべく指摘されている。

今回、私はその大津絵の中から五つを選び作曲した。この独特な民画から受ける印象は強烈であり、どうしてもそれぞれの画題にとらわれざるを得なかった。しかし少しでもこれを乗り越え、その奥深くひそんでいる民衆の誇らない自然の姿と智慧と余裕を日本楽器の音に託して表現しようと試みた。

最後にこの作品を書くにあたり、数々の資料を提供し協力して下さった彫刻家の野口鶴氏に心から御礼を申し上げたい。

(長沢勝俊)

【作曲年】一九八一年 【初演】同年集団第六七回定期演奏会 【演奏時間】約20分

【編成】笛、尺八、胡弓、三味線、太鼓三味線、箏、二十絃、打楽器2

※今回は尺八、細鼓三味線、太鼓三味線、箏、二十絃、十七絃はダブルで上演されています。

タロウ

音楽家はとかく非社会的になり易いといわれますが、三木隆は、真正面から今日の社会問題にぶつかり、自分の作曲家という立場からどう発言すべきかをまじめに考えている稀有の人であると言えるでしょう。彼の作品中音楽を伴うものは必然的にそういうものが多く、その作品ノートを見れば彼にとって、社会問題が単なる題材でないことが明らかです。

唯、お願いしたいことは、私の作品を批判する前に、ぜひ一度、私と同じく、頰を告発する側に立って頂きたいということです。(はばたきの歌、作品ノートより)

そして、邦楽器を伴うそれらの曲(くるんだん、はばたきの歌、まぼろしの米、タロウなど)は、邦楽の世界で失われがちな力感を回復すること、を願いつつ書かれています。この作品「タロウ」は、社会を告発するテーマで児童合唱のためのすぐれた詩をいくつも生み出している、蓬萊泰三の作詩によるメルヘン風タッチの大作。歌う者、奏する者、聴く者が音楽を超えて作者の意図を感じることが期待されます。

(霜島記)

△この曲の聴きどころ▽ この曲は、タロウの族立ち、イヌたちとの出会い、旅の途中のできごとから、オニの城攻撃で敗れるまでの過程を、大きな六つの章で構成

する劇的形式をとっています。一時間かかる大曲で、随所に印象的な個所がありますが、私は次の三ヶ所が特に好きです。まず、タロウが三輪車で「キイコ」「キイコ」と行進するシーン。これは何度か変形して現われますが、ドン・キホーテを想わせるペーソスを感じます。次に、「夜と夢」。神秘的な響きによって、さまざまに夢が超現実的な色どり濃く、現われます。第三に「戦いと敗北」のクライマックスですが、現実的な響きや、ロック風の東京風俗、ドブブライ現象まで動員されて、現代の鬼の城らしい設定がされたあとに、単純で異様なリズムに乗った突撃場面、そして小さなレクイエム、と非常に感動的な結尾ではないでしょうか。

この曲の特徴を深掘りしましょう。まず、独唱、児童合唱、邦楽器群という組み合わせ。今までの児童合唱の世界が、こんなユニークな響きを伴ったものではなかったはず。次は明晰な言葉の表現力。作曲者は岩手あたりのイントネーションやアクセントを採用したようですが、標準語では表わせない、力強く、かつ日常を超えた世界の形成を果しています。最後は、作曲者がいつも持っている、日本の自然と合一した音楽のあり方です。全ての登場人物や動物のモティーフや自然界のモティーフが同一次元でからみ、うねり、何となく過疎や過密の告発につながっていることでしょうか。

(宮川記)

△あらすじ▽ 東北の過疎の村、谷間の一軒家ではあちやんを喪った少年タロウが一人泣いている。東京へ出稼ぎに行ったあちやんは、お金と三輪車を送ってくれたあと行方不明。あちやんは、三年前ハイウェイ工事で崩れた奥山で生埋めになり死んでしまった。泣いているタロウの耳にはあちやんのはげましの声が響き出される。――東京に行け、とうちゃんを捜しに行け。

三輪車に乗ってタロウは山、川、村をゆく。途中で、飼いに捨てられた白い大きな犬、遠い南の国から売られてきたというベニスズメを仲間にして旅を続けるタロウ。真夜中、高速道路の下で、タロウもベニスズメもイヌも皆眠る。タロウの夢に現われたあちやんがタロウにやさしく呼びかけ、あちやんの「強くなつて、鬼ヶ島からとうちゃんを助けねば」の声も聞こえる。マンモス都市鬼ヶ島でとうちゃんを捜すタロウたち。遂にとうちゃんがいるオニの城を見つけ突撃するが、敗れて全滅。「約束しよう、指切りしよう、ぼくたちがオニをやっつけてやる。さあ、せめて天までのぼれ」。(「タロウ」は11月16日、人見真実、N見定期の際、劇形式で上演予定)

【作曲年】一九七七年 【楽譜】NHK 【初演】七七年八月録音 NHK放送児童合唱団、日本音楽集団、指揮尾高忠明ほか独唱 【演奏時間】約57分 【編成】独唱5人・児童合唱・邦楽器群 箏笛(能管持音)・尺八3・胡弓・細鼓三味線・太鼓三味線・琵琶・二十絃・十三絃・十七絃各1乃至3・打楽器3

□今回の客演者プロフィール

荒谷俊治（指揮）——九州大学法学部と文学部を卒業。在学中より指揮を石丸寛、作曲を高田三郎に師事。昭和33年上京、43年に東京フィルハーモニー交響楽団の指揮者に就任。44年文化庁在外芸術家研修員に選ばれ、故ジョージ・セルに師事。クリブランド管弦楽団をはじめ、モスクワ、レニングラード、パリ、ルクセンブルクなどの各都市でそれぞれの楽団を指揮して帰国。昭和49年から55年まで、名古屋フィルハーモニー交響楽団指揮者として名古屋を中心に定期演奏会の他「名フィル」と邦楽の名手たち」のシリーズを企画し好評を博す。日本音楽集団の団友であり、定期演奏会での共演は四回目である。

NHK東京放送児童合唱団——一九五二年三月、NHKの教育番組と子供のための番組の充実をはかるため設立された「児童合唱研究会」を経て「東京放送児童合唱団」となる。六〇年代には日本の作曲家への委嘱、ヨーロッパの宗教音楽や各地の民謡などをレパートリーとしてとり入れて活動、海外の児童合唱団との交流、放送を通じての「世界アマチュア合唱団コンクール」（英国BBC）への参加など、国際的活動も行い、N響をはじめとするオーケストラによるオペラ、オラトリオ演奏会への出演も数多くある。

指導者としては創立者でもある外山園彦をはじめ、富田正牧、山本金雄、六〇年代後半から現在に至るまでは近藤真司、古橋富士雄を中心として榎山真紀子、榎井恵子、井上紀子によっている。

七二年五月からはほぼ一年一回の定期演奏会が発足、又卒団者による「東京トルヴェール」（現在の「東京放送児童合唱団シニア」）が結成される。この頃より内外の各児童合唱団との交歓演奏、これまで三回のヨーロッパ演奏旅行（第一回、七七年——東独・ブルガリア・スイス、第二回、七九年——ソビエト・東独、第三回、八一年——ソビエト・東独・デンマーク）によりその実力は国際的にも認められるに至った。

古橋富士雄（合唱指揮）——一九四三年、東京に生まれる。斎藤秀雄に指揮法、ピアノを宮島敏、作曲を池内友次郎、島岡譲、矢代秋雄に師事。六三年、「東京放送児童合唱団」の指導スタッフとなる。六六年、同団の卒団者による「東京トルヴェール」の常任指揮者となり、第二十三回「全日本合唱コンクール」で金賞を受賞。一九七一年にウィーン、シュトゥットガルト等へ招聘され遊学視察。七三年に「東

京放送児童合唱団」の常任指揮者となり、七五年ブルガリアで開催された子供のための音楽祭「ドブリ・ヴォイニコフ」に招待を受け講演を行う。以後、同団の七七年の第一回ヨーロッパ公演をはじめ定期演奏会などで指導者として活躍。

築地文夫（バス）——東京芸術大学声楽科卒。ハリゴレットVのスパラフチーレ役でオペラ初出演。第31回音楽コンクール入賞を経て、その後多くのオペラに出演。創作オペラには「俊寛」V（清水篤）、「有間皇子」V（別宮貞雄）などに出演。ハタロウVは第六回NHK東京放送児童合唱団定期演奏会で共演。

増田睦実（ソプラノ）——東京芸術大学声楽科卒。一九六二年、小沢征爾氏指揮でシェーンベルクの「心のしげみ」Vを本邦初演以後、現代曲の演奏者として認められ、音楽祭などに数多く出演し、ベリオ、ブーレーズ、ケージなどを歌う。邦人では松村三や柴田南雄などの作品を初演。又、日本合唱協会の設立にも参加して合唱活動にも意欲をもちやした。この頃日本音楽集団の団友となり、三木稔作曲の「古代舞曲」によるバラフレーズVなどの作品で、たびたび演奏に加わっている。

桐生郁子（メゾ・ソプラノ）——第26回毎日音楽コンクール入選、第三回中西音楽賞受賞。二期会、藤原歌劇団、長門歌劇団、創作オペラ協会、東京室内歌劇場等で数多くのオペラ、創作オペラに出演。現代音楽展、青の会演奏会、その他でオラトリオや、多くのコンサートに出演。イタリア歌曲などヨーロッパ歌曲、日本歌曲、現代日本歌曲委嘱作品などで過去12回の独唱会を開催。他にラジオ、テレビなどにも出演。

下川圭祐、畑中良輔、リリー・コラー諸教授に師事。二期会会員、東京室内歌劇場、青の会同人。現在昭和音大、東京声専の講師を務め、若葉の会（ヴォカール・グループ）を主宰。

68

Regular Concert:
定期演奏会ふるさとのうた 心に残る小品を集めて
Song from My Home Country A Collection of Heart Stirring Pieces

十一月十二日(木)午後七時開演 青山タワー・ホール

○まゆだまのうた——のろま人形——流しびな——木うそ——風路

以上長沢勝俊作曲

○芽生え——やがて春が——「四季」ダンス・コンセルタントより

以上三木稔作曲

○姉こもさ 若松正司編曲

企画・花房はるえ

構成・演出・末永明光 こえ・伊藤惣一

今回のコンサートは、誰が聴いてもわかり易いものにしたと思います、企画してみました。

演奏会そのものが、一つの物語風になっています。

主人公が、日本各地を訪ねて歩きます。

民謡が聞こえてきます。民謡もあります。

日本の風土や季節にまつわる素朴な音楽が流れてきます。

人々のひたむきに生きる姿、心の暖かさ、素朴さ、日本の土の匂いがいっぱいです。

車の目状に発達した電車、地下鉄、高速道路に慣れた都会の生活から遠ざかってしま

った、ふるさとを思い出して下さい。

ゆっくり自分を見つめ直す時間もない、めまぐるしさに生きる昨今。

たった二時間ですが、心を洗う時間を持って頂ければ幸いです。

肩を張らないで、ただ坐って聴いて下さるだけでよいのです。

忘れかけた何かを思い出して頂ければ、大変うれしく思います。(花房はるえ)

69

Regular Concert:
定期演奏会ソロとコンチエルトの夕べ その一
An Evening of Solo and Concerto

一九八二年一月二十九日(金) 午後七時開演 青山タワー・ホール

一、冬の日・パート2 より 長沢勝俊作曲

二、箏協奏曲 長沢勝俊作曲 (箏独奏)花房はるえ

三、竜田の曲 三木稔作曲 (二十絃箏独奏)吉村七重

四、霜夜の砧 柴田南雄作曲 (尺八独奏)三橋貴風

五、尺八協奏曲 長沢勝俊作曲 (尺八独奏)福田輝久

構成 高橋明邦

早いもので、来年度で日本音楽集団も創立十八年になります。そして、一九七二年に初めて若い血として導入された研究団員も、十一期生を迎えます。

今回、ここに登場する四人のソリストたちは、いずれも研究団員として入団し、現在独奏者として注目を集めています。

長沢勝俊作曲の「箏協奏曲」は、一九七九年大嶽和久氏の委嘱により作曲された作品で、集団の定期演奏会には初めて登場します。演奏するのは、岡山県出身で、七三年に研究団員の二期生として入団した花房はるえです。彼女は箏全般のみならず、太神三味線・胡弓も奏し幅広く活躍しています。秋を司る女神竜田姫の名を持つ二十絃箏独奏曲「竜田の曲」(一九七一年)、これには吉村七重がチャレンジします。彼女は第一回のアマチュアのための夏期合奏研究会に参加、七二年に一期生として入団しました。七九年には第一回のリサイタルを開きデビュー、二十絃箏奏者として活躍しています。四曲目の奏者三橋貴風は吉村と同様、第一回の夏期合奏研究会を経て七二年に第一期生として入団、昨年は第一回リサイタルを行い芸術祭優秀賞を獲得、その時委嘱し初演された柴田南雄作曲の「霜夜の砧」を演奏します。最後に長沢勝俊の「尺八協奏曲」は七三年に二期生として入団した、長野県茅野市出身の福田輝久が演奏します。彼の暖かくはつらつとした音色はきくと皆様にご満足いただけると思います。

本団も団員六十名を超え、年六回の定期では多くの団員のソロをおきかせるチャンスがなかなかありません。豊かな能力と個性がこの六十名の中に埋没してしまうことのないよう、今後もこのような企画を続けてゆきたいと思います。(高橋明邦)

入場料 ●前売二〇〇〇円・当日売二五〇〇円 ●中高生席 一二〇〇円

●団体割引 一五〇〇円(十人以上の団体)

チケット取扱扱い 渋谷東急観光ブレイガイド・新宿チケットビューロ・銀座鳩居堂
お問い合わせ・電話予約 〇三三四〇九一五三七四(日本音楽サービス)

※団体割引は兼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)、定期コンサート・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・定期コンサート・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、定価四〇〇円)、広報誌「邦楽現代ニュース」(随時発行)の無料進呈、会費は三公演のチケット代を含み半年で五〇〇〇円、または六公演のチケット代を含み一年で一〇〇〇〇円。

B会員・定期コンサート・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」、広報誌「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 〇30-1274523 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て郵便にて事務局へ郵送。

(4)郵便振替 振替番号、東京 〇-73609 日本音楽集団宛。友の会入会希望と明記。

楽 四つの個による No.5・No.6 コンサート

昭和五十六年度文化庁芸術祭参加(東京)
昭和五十七年度大衆文化祭参加(大阪)

○風(なぎさ) 藤田正典 ○玉調 尺八と箏のために(愛媛・初演) / 田中賢 ○樹冠 / 長沢勝俊 ○ブレイクド / 新実徳英 ○四大 / 入野義則
出演 三橋貴風・大賦和久・吉村七重・福永千恵子
■東京 十月二十八日(水)午後七時半開演・芝A・B・C会館 大阪 十月三十日(金)午後七時開演・南人ホール ■入場料 二、〇〇〇円
■お問い合わせ・電話予約 三橋方 〇四五五四一・五一二二
日本音楽集団 〇三三四〇九一五三七四

日本音楽集団1981年度前期写真展



第65回定期演奏会より(王燕樵作曲<十面埋伏>演奏)

第11回夏のアカデミーより・西の部(岡山)での練習風景



第64回定期演奏会より(三木作曲<鎮魂曲>演奏)

第11回夏のアカデミーより・東の部(軽井沢)での参加者による演奏会スナップ



新作品

万葉箏

新発売

大好評!!

奏者の手により

調弦が自由自在



3つの特長

- 二段式竜角
低音部一の絃～四の絃迄の竜角を下げ絃の長さを長くすることにより余韻の良い低音とする。
- 特許申請中糸締機
締機のネジを二重にし、さらに内部に金属板をはめ込み、ゆるみをなくした上、余韻を良くするという二重効果。
- 良質の材料
竜角はすべて紅木材を使用、あくまで音色の良さを、ねらう。甲底は会津製を使用。

発売元

株式会社

村松屋

東京都世田谷区上馬 2-32-10 電話 03-411-2006
富山営業所 電話 0766-25-6330

邦楽4人の会

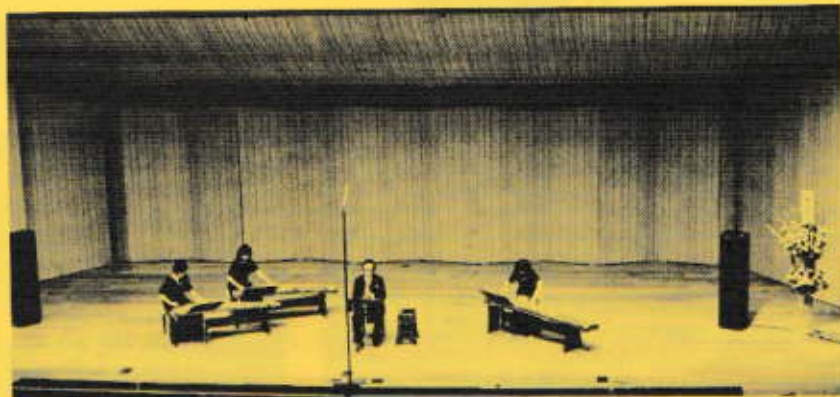
この「新しい邦楽を担う人たち」のシリーズも今回でちょうど二十回目を迎えました。これまでの十九名はいずれも日本音楽集団の団員が団友でした。しかし新しい邦楽は開放的でなければならぬとする集団、及び本誌の意図に沿って、今回から団外の人の登場を願ひ、同時にグループにも参加していただくことになりました。先発はもちろん「邦楽4人の会」です。

「邦楽4人の会」は一九五七年に創立された古典から現代に至るまでの邦楽を演奏するグループ。メンバーは現在、尺八の北原草山、華・三絃の後藤すみ子、箏の高畑美登子、十七絃の高田育子の四氏です。今回は4人の会の創立当時の尺八要者、代表として活躍して来られた北原草山氏に、氏の目から見た4人の会の体験談ということでお話を伺いました。

北原——モスクワの世界民族コンクールに行つて、民族楽器の大切さを身にしみて認識したのが4人の会結成の主な動機ですが、ところが当時、演奏会を開こうにも既成の現代曲が極めて少なく、年に

一作又は二作を委嘱して演奏会を開いてきました。そのころ邦楽界では洋楽系の作曲家に委嘱初演する演奏会というのはほとんどありませんでしたから、同業者も評論家も作曲家も、邦・洋系を超えて詰めかけむんむんするような熱気があったものでした。

今は、邦楽も洋楽もそれぞれの良さを認めあつて共存していますが、今から二十年前は邦楽というものが洋楽より一段下という風に見られていました。邦楽の世界では古典や近代にしても、やる人本位、あるいは自己をそれによつて野くという、いわゆる「芸道」という考え方が大勢でしたから、演奏会を開いて関係者以外の人々に聞かせようということはありませんでした。おさらい会でない、音楽会というものをぜひやりたいと思つていましたし、だんだん望まれてきていたと思うんです。そんな状況の中で、私も4人の会を創立したとき、一段下に見られていた邦楽の演奏会を洋楽と同レベルにしたいという気持ちがあったんです。今日では、外国、国内を問わず、ステージで邦楽器と洋楽器が混在していても全く違和感はありませんが、



4人の会は東京で年二回、これまでに計四十一回の定期演奏会、国内七十五都市で特別演奏会を行つており、その間の活動に対し、芸術選奨、芸術祭大賞、優秀賞を受賞するなど、この二十三年間の実績は高く評価されている。又、海外公演においては一九七二年以来、今年で九

次を数えている。海外へは欧米を中心に、中米、中近東、東南アジアへと何回も足を運ばれ、そちらの方のご経験も豊かであらう。4人の会ですが、海外での活躍を通して感じられたことが何かありましたら。

北原——最近、ヨーロッパでは経済上の問題で、日本に対して驚きを超えてある種の恐れすら抱くまでになっています。あんな小さな島に住んで、世界中の自動車を作りかねないようなふしぎな民族の持つてくる音楽、もっと大きく言う文化——この人たちの持つてくる文化というものはどういふものだろうか知たがっていると思います。しかも日本の作曲界のレベルは非常に高いわけですから、その作曲家たちが自分たちの民族楽器でどういふ音楽を書いているんだらうと大きな興味を持っています。日本人というのはうさぎ小屋に住んで休戦もろくに取らずに働きまくっているひどくせこい人間みたくに見えるけど、こういう文化を持つているんだということをぜひ知ってもらいたいと思つているわけです。このことは海外公演の多い日本音楽集団の方でもきっと同感だと思いますよ。

最近では若い演奏家、作曲家たちの活躍が目立ってきましたが、彼らへのアドバースがありましたらお聞かせ下さい。北原——やはり、まず第一に自分の楽器のもつ伝統と持味をぜひ心に深く止めて



いてほしいということですね。今は外国人が尺八でも笛でも演奏する時代になってきていますが、彼らのそれと現在大きく違うのは、その楽器と共に歩んできた文化と生活が自分の血の中にあるということです。ですから、その楽器なり音楽のもつ体臭みたいなものを失わない演奏、作品であってほしい。

それから外国で演奏する機会をなるべく持つということですね。海外で良い演奏をしたときの感激というのはまた次元の違ったものですから。その楽器や音楽にご恩返しできたというような……。

日本で日本の音楽をやるのは当然ですが、日本の外でやれるというのは、世界は平和であるという、人間にとっては何よりの証しだと思いますよ。外国の人間、風物に接し、自分たちの持っている音楽というものを更にリフレッシュし、自分

たちの持つものの大切さを思い返す機会になるわけです。

今は演奏家も、作曲家もお手本は多いから思われてはいますけれど、それだけ抜きでるのには大変だと言えるところ。ですからこれから高い評価を得たものはいわゆる本命となる可能性も充分あるわけです。若い演奏家と作曲家のジョイントによって、今までに考えられなかったような新しい世界が切り拓かれてゆくことを大いに望みたいです。

この二十数年間常に第一線に立たれて活動されてきた中で、一番の苦勞談という何でしょうか。

北原——やはり一番困ることはお金、これは当り前のことで、良いことをやろうと思えばやるほどお金は儲からないこと、芸術的であろうとすればするほど経済的

には相反することが、この二十三年間やってきました、はっきりわかりましたね。つまり、良い演奏会であるためには練習時間をふやさなければなりませんから。これは自分で選んだ道として当然ですが、又、もう一つは、現代作品の作品の仕上りの時期ですね。やきもきして待っている時は、本番に作曲家も演奏家も聴衆も満足するような演奏ができるかどうかと心配になります。しかし案外ぼくらの経験ではうまくゆきますが。遅くできて

も必死になって食いついてゆき本番のときに最高に燃焼できるわけです。又、それが初演の魅力につながるでしょう。

4人の会の長い歩みの間に邦楽の世界、洋楽の世界もずい分変り、彼らが目指した「東西音楽の融合と対比」の仕事も実を結びつつあります。北原氏の奥底に苦勞談を最後に、今後のご活躍を期待しつつこの稿を閉じます。

(レポーター 霜島素子)

新発売！

坂田誠山監修

八尺銘和誠

高品質ながら普及管として
低価格にて提供

発売元 誠和音芸 代表 坂田誠山

〒156東京都世田谷区桜3-18-18 TEL.03-420-0483

堅田啓輝

堅田啓輝。彼は現代邦楽の打楽器奏者であり、フュージョンミュージックのミュージシャンでもある。日本音楽集団には一九七二年に入団。舞台ではいつも燃えるような強烈な個性を放っている。

この世界では一風かあったその経歴にスポーツを当てて、まずお話を伺ってみました。

堅田——音楽との係わりは、中学校二年生のときにブラスバンドに接し、それ以後正式にドラムを習い始めました。他のことだと三日と続かなかったのに、ドラムの練習には雨の日も風の日も休まずに通い、母親もびっくりするほどでした。高校に入ったころに、ベンチャーズがはやっており、仲間がドラム・サウンスを結成、エレキ合戦や勝ち抜きトーナメントなどにアマチュアのグループとして優勝し、ハワイへ行ったこともあります。それを機にプロとして「アウト・キャスト」というグループでドラムを受けもち、一時はけっこう人気もありました。今思うと我が青春としていい思い出になっています。邦楽器に接するようになったのは、父親が日本舞踊家ということもあり、小さい時から邦楽に親しんでいました。

で、別段抵抗はありませんでした。

ドラムが何よりも好きだった堅田さんが、邦楽の世界へ足を踏み入れたのはおもしろいですね。どうしてでしょうか。それから、集団に入り、フュージョン・ミュージックの方面でも活動なさって行った経過をきかせていただきたいのです。

堅田——グループ・サウンスでドラムを演奏していても一生の仕事とは思えず、昔から興味のあった邦楽を志し、堅田喜三久師に師事しました。その後、現代邦楽に興味を持ちました。当時はまだまだそんなに盛んではなく、日本音楽集団しかなかったわけです。そしてまた村岡実さんと知り合い、誘いを受け、ニュー・ディメンション・グループを結成したのです。ニュー・ディメンションは村岡実の尺八を中心に、箏、琵琶、笛、ひちりき、津軽三味線、打楽器など、邦楽器を中心に、洋楽器ではベースを入れ、主にポピュラー音楽、そしてオリジナル曲と、舞台演奏、レコーディングで活躍してました。村岡さんと一しょに活動している間も、以前からレコーディングなどでお付

き合いのある「集団」というものが意識の中にあり、演奏会を開きに行きできれば入団したいと思っていました。どうして集団に入れたかったかと言うと、集団ではハイテクニク的な曲をやっていましたから、勉強になると思いました。その当時、楽子などは初めて出会ってびっくりしたものです。

それから、15年ほど前から「日本民族舞踊団」というのに参加して民族舞踊と接したことも今の私に大きな影響を与えたと思っています。

このグループは全国

各地の民族芸能を取材録音し、舞台芸術化して観客に披露するもので、私は主に大太鼓を担当し、取材スタッフの一人として全国を回りました。民族芸能に接することにより自分なりの発見が多々あったと思います。これは私の音楽に対する意識と舞台上のあり方を考え直させる契機でした。つまり、そこに日本人の非常に土に密着した生活があり、それが当



然音楽にも色濃く反映しているということ。そこからリズム感も生まれてくるのだということを身をもって体験したわけです。そして、舞台での生の踊り手の動きに合う音楽作りをしていくことによって、打楽器奏者としての勉強もできましたね。

堅田さんの舞台姿は、徹底したプロの



舞台人、というふうすが見えませんが……。堅田——舞台では、聞かせるだけでなく、見せる要素も必要な場合があると思います。ところが、それが常にそうでなければいけないかというと、そうではなく、打楽器の場合「縁の下（力持ち）」的なところがあり、他の演奏者（特にソロ楽器）のやりやすいように演奏しなければいけない、ということを考えています。そのために、一曲の演奏の中で楽器の一個に成りきるときと、「ここぞ」という場所を計算して使い分けなければいけないと思っています。音楽には、「過」の様なものがあり、その中に自分が引き込まれ

ていくように感じる時が一番幸せです。やはり、観客と演奏者との微妙な雰囲気、のやりとりが生（ステイジ）の難かしさだし、またそれがあるから盛り上がりのある演奏が生まれてくるのだと思います。

今言われた舞台での考え方の延長線上に堅田さんの音楽性がよく現われていますね。ところで家庭では日本舞踊家の美しい奥さまの良き夫、四歳になるお嬢さんのやさしい父親。そして、以前はテレビゲームとかキュービックスゲームにひどく凝っていたという凝り性であることは有名。最近はどうでしょう。

堅田——私の場合、サラリーマンの生活が肌に合わず、今のよう（に）割合自由な仕事をしているわけです。家内も仕事を持っており、家を開けることが多く、家族が一しよにそろうということが少なく、数日顔を合わせない時などは、置き手紙を交換することもあります。私の今の趣味というのはオーディオとビデオに凝っています。子どもの成長を記録していく喜びはほんとうに楽しいですね。

舞台人としてはまた別の目の輝きて、ビデオを撮って編集する話に熱がこもります。何に対しても常にあつい心を持ち続ける堅田さんの舞台をこれからも楽しみにしたいと思います。

（レポーター 宮川正之）

露秋銘 尺八

西 田 露 秋

〒794 今治市新谷新田甲798

電話 0898-48-1097・1257

心に残ったものから

長尾一雄

三月九日、邦楽4人の会の催した第四

〇定期演奏会は、最近まで沈滞していたこのグループのめざましい復活と言ってよいだろう。篠原真の「たゆたい」、池辺晋一郎の「憂鬱」、丹波明の「音の干渉Ⅱ」といった新旧の現代曲をプロダムに組んだ4人の会は、ローマから帰国した平山美智子の素晴らしい現代感覚を持った声楽を客演に加えて、再び現代前衛音楽のトップクラスの感銘を与えた。

「音の干渉Ⅱ」は、寧ろ三弦や尺八にも、また前衛唱法を駆使した声の部分にも驚くほど細やかな作曲上、演奏上の技巧が凝らされていて、いわば表現を惜し気もなく振り撒いている感じが最近珍しく、技巧が演奏家の肉身に向かって開放されている感じがする。饒舌なのだが、素材に言って前衛唱法は口ごもりや吃音は外国という外界のなかでの日本人の心性に関連しているように見え、三弦はその心性に郷土的な肉感を呼ぶメディアムのような感じもする。似たような問題を感じさせる「たゆたい」が、やはり平山と後藤すみ子によって同夜演じられたのと

も併せて興味深かった。

五月八日、日本音楽集団の春の総合定期では、田村拓男の指揮で演奏された佐藤敏直の「ディヴェルティメント」を美しく聴いた。この曲はしばしば演奏される曲だが、この演奏会の場合ほど、鳴るべきすべての音が芯のある統一された方向性を持って聴かれたことは珍しい。このコンサートには、三木稔の「二十絃等調魂楽曲」や栗田南雄の「MELAP」

〇など注目すべき作品が演奏されたが、五曲のうち四曲の指揮をした田村に、指揮者としての主張が熟しつつあるのを感じられ、特に「ディヴェルティメント」のような明快な曲では民族楽派的な音の主張と独自のメリハリが生まれて来ていることが知られる。このこととてだに、田村があらゆるシーンでの指揮者たり得ると言うわけではないが、日本音楽集団が、田村を含めて極めて文人っぽい色彩を持ったグループとして熟して来ていることのひとつのあらわれにはなるだろう。これまでも乱暴に「素人時代」と言ってしまったような変貌があら

われているように思われるし、それは再び新しい苦難の時代ではあろう。

七月七日に行なわれた沢井合奏団の第三回コンサートで、栗林秀明と八島興作の演奏した田中賢の「憂鬱」は大層面白かった。パシムジックフェスティバルの時の演奏より深化し、強さも増したこの合奏部門主席入賞者たちは、田中の曲の抽象的論理的な面を忠実に体現しながらも、現在のどの女性演奏家とも、また

近世邦楽において語り物が大きな比重を占めていたのに対して、現代邦楽においては今のところ圧倒的に器楽の合奏、独奏に重点がおかれてきたが、それは、この分野にかかわった作曲家たちの、いわば純粋器楽への強い志向からきたものだろう。

しかし、邦楽の伝統に深くふれればふれるほど、声の表現の魅力、語りの音楽のゆたかな遺産を無視していられなくなるのもまた当然といえよう。

日本音楽集団の二人の作曲家、長沢勝俊、三木稔が、共にあたらしい語りの音楽にそれぞれのアプローチを示している

どの都会人演奏家ともちがう演奏をするのである。現代音楽を演奏しながら、なお一点楽曲を信じきってなびいてしまえない内面を持つ、壮士風な、そう言ってもよければ田舎風の感覚があって、それが楽曲との距離を開け、その開いた距離に表現がひそんでいるという趣きの演奏であった。主体的な新人の誕生を喜ぶたい。

小宮多美江

のも、そのあらわれであろう。

その一例が、日本音楽集団81年度前期コンサート・シリーズNo.66、長沢勝俊構成の一語りと音楽特集・その四」にあった(7月6日、青山タワー・ホール)。

曲目には「冬の日」(パート2)「長沢勝俊作曲・東京初演」も含まれていたが、ここでは、兩人の「八郎物語Ⅱ」、八重女の玉Ⅱについてふれたい。

「八郎物語Ⅱ」は民話、八重女の玉Ⅱは古典と、文学的な原題材はちがうが、音楽に生まれかわった作品としては、そのちがいは意識されず、共に現代の語りの音楽として結実している。ただし、語り

の音楽としてそれぞれがべつの行き方を示している、いわば創造方法のちがいがあらわれていることに私は興味をひかれた。

長沢勝俊のへ竜女の玉は、竹取物語から、作者海津勝一郎が大胆に脚色した台本によっている。

語り(稻垣隆史)、笛、尺八、三味線、太鼓、琵琶、二十絃箏、箏、十七絃、打楽、三、合唱(以上日本音楽集団)、指揮(田村拓男)という大きな編成を、舞台にはよく配置(合唱のみ舞台裏に)し、その中でかぐや姫を二十絃箏、少將の君を箏笛が奏でることにより、きき手の耳を通じて物語り全体があざやかに展開する。情景を描写する視覚的なものはないにひとつないにもかかわらず、印象はおどろくほど鮮明である。

それには、この演奏がこの作品の三演にあたり、作品として十分に練られたリライズであったことが条件としてあげられよう。まさに、心を洗われるようなという表現で、作者たちの創作意図を受容できたのだが、とくに音けとめることができたのだが、とくに音

樂が決して語りの伴奏でなく、十分に自己を主張しつつ語り手や奏者と共に立体的な舞台をつくることができたのは作曲者の成功であろう。

三木稔の「八郎物語」は、長沢の方より、むしろ伝統的な語りの音楽にそってすすめられている。ここでは、あくまでも、声の劇的表現をいっそう強めるために楽器が用いられる。物語りの展開の主役はあくまでも声と歌詞にある。それだけに、ことばにより多く耳を傾けることによって、極めてわかりやすく親しみやすいものとしてきかれる。

日本の長い伝統の中で育まれた語りの音楽への好みには、純粋器楽のように音そのものが表現する意味をとらえるよりは、ことが直接的に示すイメージをさらにふくらましていくために無意識に音楽が役立ってくれる、といったきき方が自然なのである。

そのどちらの方法においても、語りの音楽である以上、ことばと音楽は絶対に切りはなせない。そこに不思議な魅力があると私は思う。

木村重雄

活動という面から考えて、この期間中におけるもっとも注目すべき現象として三木稔のオペラへあだ An Actor's Revenge (一九七九)の合衆国初演と、国内では沢井忠夫(筆)の仕事ぶりが著

げられる。三木のオペラは「昨年秋季
ドンで世界初演され、それが「セントル
イス・オペラ劇場」第6シーズンの演目
として選ばれ、6月11日を皮切りに4回
公演されたもので、5月23日にハリゴレ

ットで開幕し、28日からハフィガロの結婚、6月3日からハフェニモアとジエルダ（デイリアス）とハスザンナの秘密（ヴェルファ・フェルラーリ）のダブル・ビルをあげて、ハあだは最終演目選ばれていた。この劇場はとりわけ現代作品に関心をみせ、前年度もハねじの回転（フリットゥン）やハ七つの大罪（ブレヒト・ワイル）などが選ばれており、三木の作品は劇場のガデス総裁のリサーチと懇意によるものらしいが、英国での世界初演に積極的な努力を傾けたコリン・グレアムが「セントルイス」とかわりがあることで、スミスにいった部分も多かったと思う。ヨーロッパで初演されたオペラが合衆国ですぐに再演されるというケースはそう多くはないし、ましてその両方で好評をうる例はきわめて珍らしい。残念なことに、今回の合衆国初演に立ち会えなかったが、批評はいずれも得心のできるものであり、おそらくこれですこしずつ欧米のほかの劇場のレパートワールに加えられるであろうことは、まず間違いないようだ。しかし、最大のネックは作品の性質上、ただマテリアルさえあればすぐに上演できるといえるものではなく、かりにオーケストラでの邦楽器は伝統的なそれに置き換えることが可能であっても、演出となることはグレアムほどの日本の伝統的な

舞台芸術に対する知識と現実化しうる技術がどうしても必要となる。幸いいまでは各地に外国人の歌舞伎や能の研究家がおき、学生演劇などでもとり上げられてはいるが、しかし彼らにオペラ演出家としての能力があるかどうかとなるとこれは疑問で、やはりこのあたりがもっとも大きなネックとなるように思われる。しかし、それ以上に私たちにとっての問題は、やはり日本での上演で、もっとも理想的なかたちとしては、これを世界初演とした「イングリッシュ・ミュージック・シアター」(現在ロイヤル・オペラの「部門」のメンバーにより、まずオリジナルなかたちで日本初演し、続いて日本版による日本人の手での初演がおこなわれることであるが、前者を招くケースは相互の現状から判断して難しく、グレン・アム演出による日本語版による初演というかたちをもっとも望ましいし、これは決して不可能とは考えられない。

沢井忠夫のスペースがすくなくなってしまうが、ひとつは「東京音楽芸術祭の一環としておこなわれた「日本の音楽家」シリーズでのリサイタル（6月1日東京文化会館小ホール）と「新星日曜」第48回定期での石井真木ハ雅彰（一九八〇）の再演であり、昨年秋のリサイタルをステップに、ひとまわり成熟がうかがわれる。

石田一志

例によって聴く機会を逸した演奏会が多く、まともに報告が記せるのは三月九日イイノ・ホールで催された「邦楽4人の会」第四〇回定期演奏会と五月八日都市センター・ホールで催された日本音楽集団第六四回定期演奏会の二つしかない。期評を辞退するのが筋だと考えたが、この二つの会は常の定期と比較して、相当に意欲的かつ秀れた内容をもっていたと思われるのであえて書かせて頂くことにした。

邦楽4人の会では、これまでの定演では特にながれなかった演奏会自体の「主題」といったものが、今回は意図されていられると思われた。それは、ローマ在住のソプラノ歌手平山美智子と招き、彼女との共演をプログラムに置いたこと。そしてこの共演曲が、彼女と同様長らくヨーロッパで活躍している藤原真と丹波明の作品であったことから私が推測してのことなのだが、いわば現代邦楽の課題を外からとらえなおすということであったのではないかと思う。つまり、身をもって深くヨーロッパなるものを考え、てきたであろう音楽家達に照明をあて、そうした音楽家達のもとする現代邦楽の姿をはっきりとたずねていたという風に聴くことができたからである。藤原作品へたゆたいの論理、合理よりも日本の

語り物音楽のもつ「情」の激しい表出の姿に着想した音楽であったのに對し、丹波作品へ干渉し、邦楽のイデオロムと時間感覚を抽象して、西欧的音場の上に展開するという知的操作を打ち出した音楽であったし、また平山が一方ではいかにも日本人らしい心理の表出に沈潜するものが出来たのに對し、一方では非情なまでのメカニカルな唱法をくりひろげる西欧的技術の持ち主として登場したからでもある。

こうした日本をとらえる眼の幅の広さ、表現法の多様性を、これだけ効果的に提示した演奏会を聞いたのは、邦楽4人の会の長い活動のなかでも初めてのことで、日本音楽集団の第六四回定演では、なんとこれも三木稔の書き下ろしの新作「二十絃響境國樂曲」の初演があったことが重要である。作乐的にいえばシンフォニックなスケールの美想と構成規模をもつ力作で、シンメトリックな構造の中心部での雄弁な二十絃の独奏も印象的なら、曲頭、曲尾での石を打ちつけながら歩く演奏者達の「道行」の演出も実に印象的だった。協奏曲にしてレクイエムであること、そして劇的といえる説得力をもっていることなどから、私はベルクのハヴァイオリオン協奏曲に比すべき傑作と思われた。初演でありながら、独

奏の野坂恵子をはじめとする集団の演奏も十分に熟した表現力をもつものであった。

富樫 康

日本音楽集団六月十二日青山タワーホールでの三橋貴風構成、外国人による作品特集は、外国の作曲家が、日本楽器を使って作曲した場合、どのような結果が表れるかといった好奇心も手伝って、いつもとは異なった気持で音楽会に臨んだ。西ドイツ、アメリカ、ハワイ（二人）とそれぞれ特色のある作品が出そろったが、私が最も関心をもったのは、中国の王燕樵が委嘱により作曲した八十面埋伏であった。というのも、社会主義国家であるソ連、中国、北鮮では、芸術活動についても国家的監視が厳しく、自由主義国家の芸術家が、好き放題のことをやるようなことは許せなく、数年前、ある有力筋の話によれば、中国では作曲家には「ハーモニ」迄干渉して、与えられたわく内で作曲しなければならぬようなことをきいていたからである。また事実三年ばかり前に、渋谷公会堂で北朝鮮の現代作品による管弦楽曲を聞いたときは、国家方針に則したような、四角四面な作品ばかりだったし、以前中国から来日した歌舞団の演目も、もう解りきった国家最高指導者礼賛、生産向上みたいな芝居にきまっていた。いまだき、日本の芸術家がそのような内容の芝居や作曲をする

としたら大衆はそっぽを向くこと必定である。しかし中国も最近変った。一時文化大革命のときに、何かというと毛沢東語録を片手に掲げて、何千人もの若者が統一行動をとるデモンストレーションも見られなくなった。四人組が糾弾されて以来は、為政者は批判的になり、冷静に事に当るようになった。芸術界も、一時は真に高度な芸術家が圧迫されたりしたような、ゆがんだ現象があったが、それもなくなったようである。誤った政治力によって、すぐれた芸術家が封じこめられるような社会が、是正されたといえれば、われわれは心から喜ばなければならぬ。

いまこのような前向きを書いたのも、この日の王燕樵の作曲した八十面埋伏が、全く国家的何となくといった意識からは解放された、一人の芸術家の自由な発想から、真に高度な音楽の創造に向けられた作曲がなされていたからである。冒頭では十二音に近いような無調が使われていたが、おそらくこのような作法はこれまでの中国では許されなかったことだったのである。そのほか今の日本では日常的に行なわれている新しい手法が全面的に使用されて、全く自由な作風で音楽上の

発言がなされていた。彼は非常に才能あり、短期間で現代手法をマスターしているのには驚くばかりであった。日本留学

上野 晃

の目的を十分に果たして、本国に帰ったときは、良き指導者として活躍してもらいたいものである。

一九七七年に発足した雅楽演奏団体の「十二音会」は、毎年夏に定期公演を開催、毎回委嘱の新作を古典に加えて披露してきた。今度の第四回定期公演は、小橋稔の「八音楽」(くんからく)という委嘱作を初演して、この創造的路線をまた一つ伸張させた。印刷屋位かせの難字の曲名だが、つまりは薫香である。箏、篳篥、龍笛が各二、琵琶と箏が各一で、ここまではほぼ左方標準的編成ながら、打楽器セクションがかなり異例。拍子木、木魚、木鉦など、木質打楽器の多用が目立つ。が、ドラやシンバルなどの金属打楽器のかすかな音から曲が始まるところ、まったく新しい意匠であり、デリケートな空間とゆるやかな気体の流動が、はるかな遠い時代の幻想を呼び寄せる。箏、篳篥、龍笛、といった管楽器の二重奏が頻繁におこなわれ、こうした分奏によって自由な旋律を存分にうたわせている。これが曲の構造の特色をなしているし、小橋らしい声楽的センスがいたるところに浸透している。箏の重奏は、伝統的な色調でひびくが、龍笛の二声部進行は、もうフルートにきわめて似てくる。というように、雅楽本来の様式と雅楽外

の世界とのあいだを往復しつつ、時空をひろげて行く。曲の後半でようやく総奏に進むが、薫香はますます層を厚くして漂う。大胆に異形をもちこみながらも、雅楽の本姿を見失うことはない。雅楽への同化ではなく、雅楽からはどこまでも自由で客観的な、しかしロマンを涵めた創作は、奏者たちにもあらたな体験をもたらえたことだろう。(7月7日・東京文化会館小ホール)

復原製作された弥生時代の銅鐸、青銅のはずだが、なぜか赤銅色に輝いて見える大小四個の真新しい銅鐸と、六本のリコーダー、ピアノによる、西岡信雄作曲の「八音楽」は、柔らかく優しい金属音をひびかせたが、ピアノを参加させなければならぬ理由は、わかりにくい。ルーテル教会という場所も異和感がなくはない。銅鐸の機能や用途については、今日なお未解明のことも多いけれども、密閉された空間によって、戸外的アトモスフィアがまったく失われたのは、やはり残念である。作曲者は、銅鐸に固定的イメージが付与されるのを怖れたのかも知れないが、それでも打楽器としての限定、つまり打つだけの扱いにも疑問が残る。

(大阪リコーダー・コンサート第十五回リサイタル) 6月14日・ルーテル市ヶ谷センター)

「声明の打楽器」というタイトルで、真言、天台、浄土、日蓮、曹洞、黄檗、各宗の典礼音楽である声明とともに多くの日本古来の打楽器を奏演するこの珍しい催しは、二日間に分けておこなわれたが、私が聴いた第二日目の、曹洞宗は、予想どおり簡素なものであり、これと対照的に黄檗宗は、中国ふうも唐ふう、カ

砂崎知子第五回箏リサイタル

作曲家シリーズその一
石村真礼生の箏の作品より

- 箏のための組曲(一九五七) ○無依の吟(一九七〇) ○黙示(一九七二) ○無依の吟Ⅱ(一九八二) (委嘱・初演)
- 賛助出演・指揮・小泉ひろし 尺八・山本邦山・川村泰山 箏・森千恵子・深海さとし・花房はるな 十七絃・宮本幸子 打楽器・野田豊輝・高橋明郎
- 日時 十月二十二日(木)午後七時開演 場所 芝ABC会館ホール
- 入場料 二、五〇〇円(自由席) チケット取扱い 渋谷東急ブレイガイド・銀座橋店・新宿チケットビューロ
- お問い合わせ・電話予約 砂崎方七〇四・四七〇〇

沢井忠夫箏リサイタル

昭和五十六年度文化庁芸術家奨励

- オーロラⅡ/藤田正典 ○卯月の翠/柴田南雄 ○芭蕉五句/湯浅譲二 ○入破(じゆば)/石井貞木
- 客演・高橋アキ(ピアノ)・砂崎知子(ヴァイオリン)・吉原すみれ(打楽器)・沢井一恵(十七絃)・石井貞木(指揮)・沢井合奏団
- 日時 十月二十日(火)午後七時開演 場所 増上寺ホール
- 入場料 二、五〇〇円(全自由席) 都内各ブレイガイドにて発売中
- 主催・お問い合わせ カメラータ・トウキョウ〇三三四・〇五・六〇八一

二十絃箏



日本音楽集团推薦

琴光堂和楽器店

■東京都目黒区碑文谷2丁目19-15 TEL 03(792)8481

三木稔 作曲

四季

ダンス・コンセルタントー 池田逸子

これは、作曲者がかつて舞踊音楽として書いたものの中から、美しく易しい旋律を選び、中級程度の奏者たちの合奏練習の教材にしたいは、アマチュアのコンサート用曲のひとつとなることを願って、大幅に改作・再編成した組曲で、「四季」をあらわす四つの章とエビローグとから成る。エビローグを除く四章は一九七三年六月に完成、その夏の第三回日本音楽集団合奏研究会の練習曲目として使われた。コンサート初演は同年暮の日本音楽集団関西定期。エビローグは、同団のコンサート・レパートリーとするため新たに書き加えられたもので、その全曲初演は翌年五月の定期演奏会でなされた。スコアへの、作曲者の書き込みによれば、通常は、エビローグを除いた四章を「ダンス・コンセルタント」と呼んでよいので、ほかに短縮した形で演奏方法が三通り示されている。楽器編成は、篠笛、尺八、三絃、琵琶、箏、十七絃、打楽器2、4。各パートとも二倍あるいは三倍の大編成でもしばしば演奏されている。以下、各章ごとにみていこう。

▲1・踊る春V 鼓と太太鼓の掛け合いを背景に、ビートを少しずつずらしながら奏される篠笛の旋律がまず特徴的(旋律①=譜例1)。この「春のめざめ」といった旋律の末尾にかぶさって、第一陣が等拍リズムによる全く対照的な旋律②を奏する(譜例2)。共通のテトラコルドをはさんだ二つの都節音階(譜例3)によるこの旋律は、さしずめ、春の足音。この旋律型を第二陣と十七絃、琵琶、三絃が受けついでいく一方で、尺八が別の旋律を奏する。つまりここでは編成楽器が、打楽器と掛け合いながら徐々に登場し、全部が顔を見せ終ったところで旋律②を中心とした全奏となり、中間部に移る。中間部は篠笛と尺八がゆったりと織りなす、のどかな春。「民謡風な装飾」と作曲者の書き込みもあるように、民謡のテトラコルドを中心とした追分風旋律が特色となっている(譜例4)。打楽器が入りテンポが戻ると、五度低くされた旋律①と②が同時に組合わされて奏され、一気にクライマックスとなり、終る。まさに「踊る春」である。

▲2・水巡るV この組曲中、唯一、打楽器の入らない章である。冒頭、三絃が単独で奏する旋律①(譜例5)が主要旋律で、そこに尺八が加わって対旋律を奏する(旋律②=譜例6)。十七絃と第二陣によるピチカートの分散和音に支えられたこの部分は、日本的な音の動きもみられるが、そのひびきから二調自然短音階で書かれていると判断してよいだろう。琵琶がひきつづき旋律②(譜例7)は、長調の調性感を帯びながら、ふたたび二短調へ。冒頭部分の再現につづいて篠笛と尺八が応答し合った後、第一陣と尺八が旋律③を他パートの和声的支えの上で奏し、静かに閉じる。全章のうちで調性感・和声感のもっとも濃い章で、等拍リズムによる三つの旋律がたがいによく生かされて、清涼感を醸し出す。初期の作品・三本の尺八のための「ソネット」(一九六二)や、この曲と同年に書かれた二十絃組曲「八生ええ」(一九七三)などに典型的に聴くことのできる、作曲者のてらいのない抒情が脈打ち、波紋となつて広がる。

▲3・秋、そしてV びんざさらの一撃につづく尺八のたつぷりとした吹き出し、それにかぶさる木鉦の連打と種類の即興風な分散和音のパッセージ——音色の効果と考慮した巧みな楽器法である。間(ま)や呼吸のとり方で、深まりゆく秋の寂寥を演出した後にそろってうたわれる唄(譜例8)は、収穫の唄であり、きこえてくる規則的なリズムは種々を打ち、碁を打つ音か。民謡音階と律音階の二種(譜例9)が組合わされた旋律と、しっかりと土に踏みつけるがとき

リズムは、どうみても「都会的洗練」とは程遠く、そこに作曲者の「田舎っぽさ」を感じとってニヤリとするのは私だけだろうか。

▲4・風の花V この章は、二人の打楽器奏者の打ち鳴らすリズムが六種類のオスティナート(譜例10)を成し、その変化にともなつて、初め十七絃にあらわれた旋律①(譜例11)が他の楽器にわたされていく主部と、声部が増え、テンポがあがったところで入る中間部、そして主部の再現という構成をとる。旋律①は一見、ト短調のようなが、旋法的な動きをもち、まもなく四度下(五度上)の調に移る(譜例12)。中間部は、尺八(ソロ)の奏する民謡音階を基調とした旋律②(譜例13)と、琵琶(ソロ)が始める短い旋律③(譜例14)とが中心となり、その周囲をオスティナートの崩れた打楽器のリズムや他の楽器によるアシライが彩る。むろん、モノクロームである。再現部ではオスティナートにのって琵琶の奏する旋律①に尺八、三絃が加わり、全奏でクライマックスを形成、調子を鎮めた後、そのままエビローグに入る。

ど、打楽器の大活躍する作品に共通の、作曲者の「血のさわぎ」のあらわれた。縮太鼓が始まる連打に桶胴・木鉦・木魚・太太鼓が加わり、その度に、それらによって主要旋律（旋律①・譜例16）を奏する各楽器のソリストが交替する。打楽器のオスティナートとソロの組合わせは前章でとられた方式であるが、ここではより奔放、ジャム・セッション風である。①から派生したアド・リブ風なアシライ（旋律②・譜例17）をつける。太太鼓のいった後に箏ソロの奏する新しい旋律③（譜例18）は、旋律①②を合わせたよう

な形だが、それと掛合う箏類三バートは、第一章の旋律②（譜例2）とそれを受けた第二章の旋律②とを五度低くして、そっくりもってきたものである。このあたり譜づらは明解そのものだが、効果的な演奏をするには苦勞の多いところだろう。二つのビッチによるオスティナートが崩れて四つのビッチになると、それについて打楽器奏者によるカデンツァの挿入が認められている。オスティナートが戻ると、いよいよ大詰。第一章の旋律②に加えて旋律①が、同章再現部の形であられ、二小節のオスティナートの変化を経て、今度はエピソードの旋律①②（譜

例16・17）がそれぞれ枝と管に分かれて全奏、いったんオスティナートを崩したところから一息に再燃、結びとなる。合奏の楽しさを享受しながら、同時にその技術を習得していくように書かれているこの作品には、以上にみてきたことく、作曲家三木稔の構えぬ本音が随所にあふれている。だからこそ、単なる教材としての意義をこえて、演奏者たちのレパートリーともなっているのだろう。ここには「花鳥風月」にたくした作曲家の心を読みとることができるのである。

作曲者の立場から

三木 稔

私の場合、作品の表題は、日本語で付けるのが普通です。だが、古い邦楽の題に埋もれている人たちから、洋楽アレルギを取り除くために、アマチュアの参加があり得る曲には、外国語のタイトルを付けたものがあります。ハダンス・コンセルタントVとハパーティシイペイションVです。

コンセルタントとありますが、協奏的というより、舞踊組曲という風に理解して下さい。ハダンス・コンVシリーズは、

譜例1

譜例2

譜例3

譜例4

譜例5

譜例6

譜例7

譜例8

譜例9

譜例10

(1)

(2)

(3)

(4)

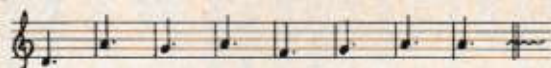
(5)

(6)

譜例 11



譜例 12



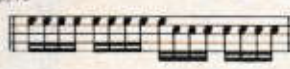
譜例 13



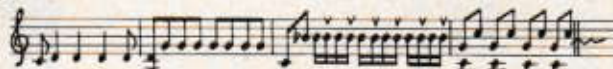
譜例 14



譜例 15



譜例 16



譜例 17



譜例 18



過去に、私が舞踊や演劇などのために書いた音楽のうち、心に残ったものを、目的に合わせて再作曲しています。この第一番は「四季」に因んだものです。

△踊る春△は、一九七二年のNHKテレビ舞踊へきこの里△のために作曲した素材。各楽器に与えた日本的で動的な旋律を重層的に使い、その組合せ方で表現を変えました。この章と次の章は、よく単独でも演奏されます。

△水巡る△は、五九年に洋楽器に書いたモチーフですが、日本の楽器の方がはるかに情緒的に感じます。自分でも、つい「故郷」を想ってしまいます。

指揮者の立場から

田村拓男

一九七三年夏、北軽井沢で開かれた第

三回合奏研究会の折、参加者を前にして、集団の研究団員たちによって、かなりの苦闘をともなう初演したことが思い出される。後に書き加えられた「エビローグ」も含めて考えれば、初心者用の曲といえども、この曲の難易度はかなり高いといえる。大編成の形態をとっているもののトッパティで大きく鳴る部分は少なく、それぞれの楽器に与えられたメロディーを独奏的に弾くように組立てられた曲で、音の厚みの面からいっても薄い方である。それだけに各奏者には、特に繊細で情感的に表現できる能力を要求される。

一章は、いきいきとした躍動感のあるリズムを出したい。特に八分音符のキザミは後に寄りかかったような重い感じにならないこと。その上で各楽器のメロディーを表情豊かに歌うこと。

二章の演奏の成否は冒頭の三弦の水音如何と十七絃と二等で作る流れで決まる。普通、組曲などでは曲と曲の間で拍手はこないものだが、特に外国の場合など、二章が終ると必ずといってよいほど拍手が来た。

三章で決って手こずるのは冒頭の争群の三十二分音符のかけ合いの部分……。それが終ると三弦のハジキやカケバチを合図に争群の刈入れの囃子にのり、尺八や笛群が穂の秋を謳歌する。

演奏の作り方で一番難しいのは四章だろう。単純な音楽素材で一つのメロディーが楽器をかえながら繰り返される。一旦盛上ったと思ったらまた緩徐な部分が続く。一音たりとも気を抜くことがあってはならないのは当然である。

エビローグは洗練された打楽器の十六分音符のキザミにのって各楽器がソロを競う。テンポやリズムがよじれないことが条件だ。奥がのると打楽器のカデンツァが挿入されたり、タスキが飛び交うこともあって爽快の中にエンディングを迎える。

○参考レコード 「芽生え」三木悠作編選集「I」カメライタCMT-1001（一九七六年演奏・日本音楽集団）

○参考楽譜 スコア、各パート譜は日本音楽サーピスでお預けしています。

長沢勝俊 作曲

萌 春

ある作品の名前がどのようにしてつけられるのか、曲として完成するよりも前に、作曲者の頭の中でイメージが育まれているときすでに考えられているものか、あるいは、作曲したい気持ちがあるものの、作品の形をなしたあとで、あらためて題名がつけられるのか。もちろん両方の場合があるにちがいないが、いずれにせよ、つけられた作品名が、じつにその音楽の内容をよくあらわしていると思われるとき、鑑賞者のイメージも、その曲名につれていくらでもふくらんでいくのがまたたのしい。

△萌春△はまさにその一例にあたるが、この萌春ということばをてっきり辞書にあるものと思っていたのは、私だけだろうか。物みな萌え出する春、その春の情景を、やさしく、明るく、あたたかく、生き生きとつし出して曲である。

この音楽をきいた人びとがえがき出す情景は、むろんさまざまのはずだが、私のある日えがいた小さな物語りをするしてみよう。(一)内にしるしたのは楽譜についている練習番号。

A、春を告げる鳥が、うたい出す。美しい声をためすかのうように、表情をかえ

小宮多美江

てかなり長いうたを(1)。それにこたえるかのうように、小川のささやきも高まる(2)。萌えいずる春の条件は、陽の光も、草木のいきおいも、すべてととのってきた(3-4)。

B、かげろうの中から、春の精のように若い男女があらわれ、語りかわす。春のおとずれをよろこび、きびしかった冬のこともふりかえりながら(5-6)。

C、でももう安心。畑に出て、種をまくのだ。働くよろこびをいっばいに、あたらしい歌にのせて、力を合わせて(7-8)。

D、いつか、野に人びとがみち、労働の歌が踊りにかわっていく。秋の収穫への祈りをこめて(9-17)。

五線譜というのは、音のひとつひとつがよめるだけでなく、このように曲全体の流れを大きくイラストとしてとらえることができる便利なものもあるのだ。時間というものは意外に空間とおきかえて考えることができるもので、楽譜を少し目からはなしてひろげてみたり、場合によっては、絵巻物のようにひろげてみ

るとなおつかみやすい。

五線譜でない譜の場合でも、それを読める人なら、やはり全体を眺めることができるのかどうか、私にはわからないが、古典曲の場合と、同じく、ことはついでないが、やはり情景をえがいているこの△萌春△のような曲とは、どのようながいがあるのか。ちがひよりもむしろ、芸術の普遍的な形式としては共通するものが多いのではないかと思っているが、ここでは、この曲に沿って簡単な構成解説をしておこう。

各節は、さきに示した物語りの各部と対応して進行する。

A、序曲のように、春の情景をひとつひとつの楽器が順番に設定していく。尺八のソロ(譜例1)、それをうけて箏の

ソロ、楽器が音を調えることと、きく耳にきく用意をさせることと同時に。だから、ここで曲全体の基本調子が示される。譜例3に示めた和音(3)および(4)の箏のパートがびびらせるこれらの和音、そしてそれをもっと簡単に基本的な音にしてしめせば、譜例4の白い音符のようなものである。

B、情景がすっかりととのったところへ、第1の歌(譜例2)が、しっかりととのえられた箏のひびきによって、心ゆくまでうたわれる。冬のきびしさは、やはりきびしいひびきで(5-6)。

C、次第に活気に満ち、テンポもあがって、リズムも4/8から3/8へ移っていく。第2の歌(4、譜例5)が、3/8のリズムによって軽やかにうたい出され、ここで



は事も、労働を同等に分担するかのよう
にリズムミックスに。そして次第に、にぎや
かな踊りを準備する。

D、踊りの輪が、野のそちこちでひろ
がった。リズムは4で高潮(四)。再び
第2の歌(四)があらわれて、終曲へ。
コード(四)では、譜例4に示した主な
音を確めるようにして。きくものも、終
りの感じをはっきりつかんで。楽しい春
の一場面の終り。

さて、いつものことながら曲目の解説
という仕事は、まことに心もとない。鑑
賞はあくまでもきく人、演奏する人の主
体にかかわっていることなのだから、第
三者の口をはさむところではないと思う
からだ。そのことをあえてつけ加えて、
あくまでも、鑑賞の一例として参考にと
どめていただければと思う。

終りに、この曲が、作曲家長沢勝俊の
創造の歩みのどこに位置するかを一言。
作品ノートは次のようになる。

作曲は一九七一年十月。初演は同年十
一月十日、都市センターホールにて、日
本音楽集団第15回定期演奏会で、尺八、
坂田宏聡、箏、白根きぬ子。

長沢勝俊の邦楽器作品に、合奏、独奏
その他あるなかで、この「八明春」は、尺
八と箏の二重奏のために作られた最初の
ものになる。

それは、日本音楽集団の発足(一九六
四年)以来、その集団の編成に定着した八

供のための組曲「八組曲」(人形風土記)
などの合奏曲を書いたのちに、まず尺
八のために独奏曲(八詩曲)をかき、あ
るいは合奏のために(八等四重奏曲)
「第三重奏曲」を書くという一連の経
過のうちに、そしてまた、尺八奏者とし
ては宮田耕八郎に次ぐ世代の坂田のため
に書かれたということもひとつ意味があ
るように思う。つまり、作曲家としてあ
るゆとりが生まれたときの作品であるだ
けに、いっそう彼独特の持ち味、簡潔さ、
自然さ、やさしさ、静かにひろい人間へ
の愛といったものが集中的にあらわれて
いるように私には思われるのである。

演奏者の立場から

白根きぬ子

全音出版の楽譜を見ると一九七一年の
作曲となっている。「八明春」がこの世に
生まれてからももう十年もの年月が流れて
しまったのだらうか。初演の時の不安
と緊張感を昨日のこのように思い出
す。

一九七五年、RVCのレコーディング
を終えて私はすぐ主人の転勤地アメリカ
へ家族と共に旅立った。それから五年間
のアメリカ滞在中に何人かのフルート奏
者と共演する機会があった。ニューヨーク
、シカゴをはじめとして、ミシガン、
オハイオ、ミネソタ州など。各地での共
演者との思い出は多々ある。尺八とはニ
ュアンスの違うフルートとの合奏は、最

初のうちちょっととまどいを感じることも
あった。しかし完璧なテクニクを持
っている彼らが、まるで自国で生まれた
音楽でもあるかのように美しく響かせ
てくれる音の中にはすばらしい魅力があ
った。だれの胸の中にも素直に溶けこん
でゆく音楽の魅力をこの曲は持っている
のだと思う。

又、この滞米中、集団のアメリカ公演
が二度あり、私はこの「八明春」で参加し
た。第一回目(一九七六年)はニューヨ
ークのカネギーホールで宮田耕八郎氏
と、第二回目(七八年)はシカゴのミシ
ガン湖に面した美しいホールでやはり宮
田氏と。そして、その頃は長かったアメ
リカ生活を終えてそろそろ帰国できる頃
であり、久しぶりになつかしい尺八の響
きの中で、私は現実より一足先に故国へ
帰って来たような思いで胸が一杯になっ
たのだ。

こうして何度かのステージを踏む機会
を与えられて、「八明春」は私の大切な、
そして大好きなレパートリーになってい
る。更に美しい音楽を求めて、機会ある
ごとに私は「八明春」を弾き続けたいと思
っている。

演奏者の立場から

坂田誠山

この作品は、一九七一年に作曲され、
集団の数少ない尺八と箏のための二重奏
曲のレパートリーの中で、貴重な曲とし

て、又名曲として、地方公演等でも数多
く演奏され、多くの皆様に親しまれてい
ます。

長沢作品には、素材さの中に、人間と
しての暖かみがあり、哀しみがありません。
又その他、諸々の感情が入り交り、それ
らが何の街にもなく、我々の胸に切々と
伝わって来ます。遠い昔の哀歌をも呼び
起してくれまます。ごくありふれた素材の
中にも、素晴らしい人間性を見出し、お
互いをはぐくみ、豊かな幸せを見つけた
事への情熱を、強く感じます。

この曲は、尺八のソロで始まり、それ
は、冬の間に土の中で満を持し、雪
解けと共に、漸く芽を吹きはじめた春の
息吹を感じさせ、やがて箏のソロがこ
れを受け継ぎ、長い間、厳しい寒さの中
で抑圧されていたものが、やっと解放さ
れ、新緑の芽の中で、希望にあふれた楽
しさ一杯の、まさに萌えいつる春の到来
です。曲の後半は、夕の情緒豊かな前半
から対になり、未来に大きく羽ばたく若
人の如く、エネルギーに満ちた躍動感に
あふれています。

今後この様な曲が、沢山生まれるこ
とを期待しております。

○参考出版楽譜——「尺八・箏による曲集」
全音出版刊現代邦楽ライブラリー⑦(一九七
三年発売)

○参考レコード・テープ——「明春/長沢勝
俊作品集」RCAレコードJZ2558(二
一九七五年演奏)「超絶技巧・宮田耕八尺八
リサイタル」テイチクMOC1010

△実験作品アンデパンタン▽作品募集中

今回は第七回の作曲公募にあたりますが、△実験作品アンデパンタン▽と銘打ち、作品という堅苦しい前提を持たないアイデア溢れる実験的作品を公募しています。募集締切は例年のように十二月十五日、簡単な経歴を添え、スコア及び各楽器奏者が使用できる楽譜の両方を集団事務局へご提出下さい。来年三、四月頃公開オーディションを行う予定です。(詳細は本誌11号参照)

第十一期研究団員募集

現代日本音楽の演奏、作曲及び研究を目ざす人たちのために次期研究団員を募集しています。募集楽器は、笛、尺八、胡弓、三味線、琵琶、箏、十七絃、打楽器、それに、作曲、指揮、理論で、オーディションは三月中旬の予定です。

日本音楽集団原宿教室募集中

開講半年経ち、ほとんどの講座が開講しました。楽器を初めて手にする人、楽器は強けるけど五線譜が苦手な人など、いろいろな人たちが楽しく熱心に勉強しています。豊富なコンサート経験で世界中にファンを持つ作品を、同じく数多い経験から生きた音楽を知る団員が直接指導しています。

●入会——どなたでも入会でき、入会随時です。入会金は五、〇〇〇円。

●受講料——月額六、〇〇〇円。おやこ教室は一組(各一名)一、〇〇〇円。こども一名ふえるごとに五、〇〇〇円加算。

受講料は三カ月前納です。納入後は原則として返金はいたしません。

	月	火	水	木	金	土
1:30						おやこ教室
3:30						
5:00		笛	二十絃	胡弓	十七絃	三味線
6:00						
7:30						
8:30	琵琶	箏	尺八	笛		

講座名と時間割

日本音楽集団・日本音楽サービス

東京都渋谷区神宮前六十六ー十四

小早川ビル Ⅱ〇三ー四〇九ー五三七四

琴・三絃一式

株式会社 琴の長澤

京都・中京区四条旧御前通り上ル
TEL 〇七五・八二一・一三四五

琴・三絃・尺八
各種楽譜・付属品
専門老舗

各種クレジット・ローンをご利用いただけます

心斎橋

大坂屋

(〇六)二二三ー〇七一五

弊社、名鉄観光サービス(株)は、日本音楽集団の米国ハワイ、東南アジア演奏旅行の取扱いをさせていただきました。

海外旅行の際には、弊社オリジナル特選旅行パノラマツアーをはじめ各種パッケージツアーを取扱っています。

皆様の楽しい海外旅行を演出する名鉄観光サービス(株)を御利用下さいませ。

資料のご請求は...



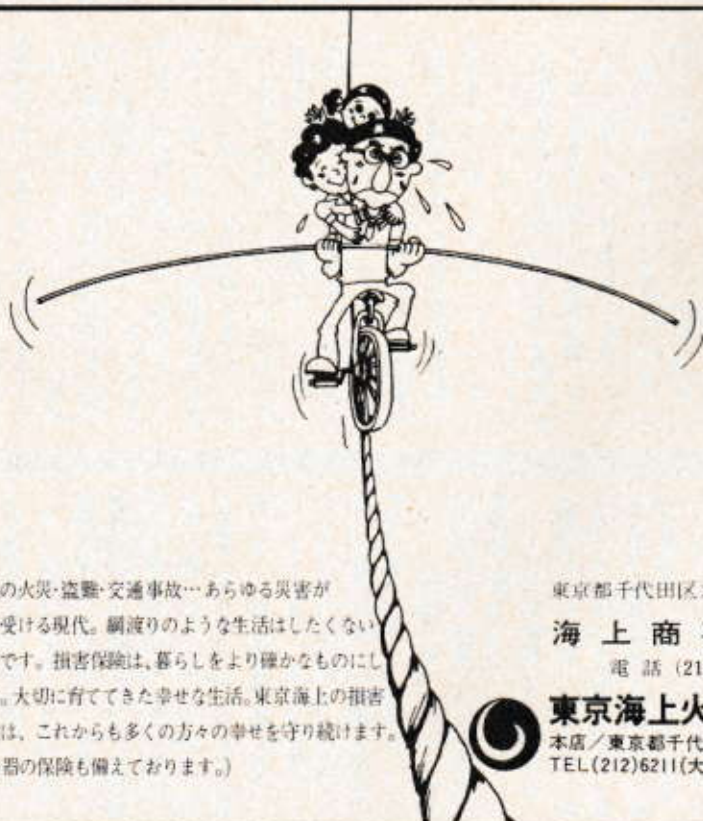
名鉄観光サービス

運輸大臣登録第55号

〒105 東京都港区虎ノ門1-2-8

虎の門旅行センター TEL: 03(503)4151

(一般旅行業務取扱主任者 進藤 厚) 担当: 森 皓 昭
正 角 伸 市



あなたの楽器も
危険にさらされています。
火事・破損・盗難にそなえ
保険をかけましょう。

突然の火災・盗難・交通事故...あらゆる災害が
待ち受ける現代。綱渡りのような生活はしたくない
ものです。損害保険は、暮らしをより確かなものに
します。大切に育ててきた幸せな生活。東京海上の損害
保険は、これからも多くの方々の幸せを守り続けます。
(楽器の保険も備えております。)

東京都千代田区丸の内1-2-1

海上商事株式会社

電話 (212) 0866 代表



東京海上火災保険株式会社

本店/東京都千代田区丸の内1-2-1

TEL (212) 6211 (大代表)

団員、及び団員関係の グループの動向

□オペラへあだ▽期待通りの大成功

三木稔のオペラへあだ▽の米初演は、ロンドンでの世界初演同様大きな成功を博し、日本の各紙にも報道されましたが、ワシントン大学日本学教授で、KWMUラジオでオペラ解説も担当している、トーマス・ライマー氏から徳島新聞に寄せられたメッセージを抜粋して、アメリカ人の感じたところをお伝えしましょう。

ニューヨークやサンフランシスコから遠くはなれたセントルイスのような都市で、現代日本オペラが初演されることは、まずあり得ないと思えるかも知れない。アメリカ大都市においてさえ、現代日本の歌曲や器楽の演奏会が今も珍らしいものに考えられているのであるから、上演されたとしても、まずまれなことなのである。しかしながら、セントルイス・オペラシアター総支配人、リチャード・ガゼス氏は聴衆の欲する所を見るのに機敏で、三木稔氏の歌舞伎のオペラへあだ▽(An Actor's Revenge)のアメリカ初演に非常に熱意をそそいだ。その結果、有名なイギリス演出家コリン・グレームによって上演、作曲者によって指揮されたこのオペラはセントルイスの聴衆ばかりでなく全米、カナダ、イギリスから来た批評家達に対しても大成功をおさめた。

三木氏とグレーム氏は、雪之丞の役を二人に演じさせたが、これは非常によい思いつきの一つであった。オペラの始まりでは、テノール歌手の雪之丞は、すでに僧になつてゐる。彼が思い出にふけるうちに、ダンスが現れて、オペラの他の歌手達にバントマイムでこたえる。雪之丞の役を好演したマロリー・ウオーカーも、若い女形を踊ったマニエル・アラムも、共に最高の芸術を示した。波路役(シンシア・タラレー)はか歌手達はニューヨークで活躍している中堅と若手だが、モダンダンスのアラムは、最近、一年間、東京で能や日本の伝統舞踊を学び、特殊な鼓(高橋明郎)を伴った踊りをもみごとにやり通した。歌手達は、歌舞伎役者を模倣したわけではない。もし、そうしたならば、愚行に終わったであろうが、花柳錦之輔の指導による歌舞伎の振り付けをとり入れたので、アメリカの観衆が歌舞伎の世界を目の前にするのに役立った。

三木氏の美しくも巧みな、しかも心に訴える音楽効果のうちで最もすぐれたものは、野坂恵子氏によって演奏された二十絃箏の部分であった。それは東洋と西洋の音楽形式を表面上合成しようとしたものでなく、むしろ一つの様式を使って他に注釈を加え、豊かにするように私は思えた。演奏したセントルイス交響楽団員の何人かも、この音楽に心を高ぶらせ、多くのことを学んだと話していた。

いろいろな批評家やオペラ劇場幹部の人々がオペラへあだ▽を見に来た。初日には、アメリカで第一級の二つのオペラ団であるニューヨーク・メトロポリタン・オペラとシカゴ・リリック・オペラの幹部を含む全米オペラ支配人会議から百人以上の代表者が来ていた。ニューヨーク・タイムズは特に熱のこもった批評をかけたが、他のほとんどの新聞批評も好意的であった。オペラは現場録音されたので、ラジオを通じて全米に放送されるであろう。この放送が今後のアメリカでの上演をうながすことを願ってやまない。アメリカのオペラ団のいくつかが、このオペラへの興味を示しているので、舞台装置や衣裳は今後のために保存されることになっている。

□高橋竹山を唸らせた野坂恵子演奏会

この三ヶ月で九回あった野坂恵子リサイタルの評から一部を紹介しよう。

先ず、カーネギー・リサイタル・ホールの分は、ニューヨーク・タイムズに主任ジョン・ロックウェル氏が書いている。アメリカで演奏者として活躍している某氏の話では、六月二十四日付のその批評は、使われている賞めことばがあまりきたりでなく、いかに感心したかが表われているという。へみだれ▽ハバツハ▽ハワイルズ▽ハ電田の曲▽ハ物云舞▽などで野坂の感動的な表現力に参ったとある。そして、野坂が、新しい国際的な音楽界

ほうげん抄

擬人名辞典

□あ行の部

安部幸兵衛、会田勝太、浅井良軒、荒間伊弥太、有馬仙蔵、伊井善峯、飯田佐内、池田花子(活花師匠)、今井九蔵、今谷久平(村長)、岩井玉江、上江伝七、宇治芳之助(茶舗店主)、海野月蔵、海老尾揚太郎(天ぶら屋)、尾石惣左衛門、大入メ太郎(興行師)、大方宗太郎、大高半四郎(紙問屋)、大山宗海、岡 品子

□か行の部

横敷幾太郎(船員)、河井惣太、近藤幾太郎

□さ行の部

山東宇一(パン屋)、島 仙、島田ゆう(髪結)、清水三枝子、庄司清作(建具屋)、杉田 琴、須藤左内

□た行の部

高井利三郎(質屋)、鳥越九郎

□は行の部

花岡興太、林 勝助(レストラン経営)、星勘兵衛、星井 琴、堀田半次郎(印刷屋)

□ま行の部

松田製造、三田勝太、盛掛高之助(蕎麦屋)

練習を怠る非西欧の芸術家の中で、より想像力に富む演奏家の一人である、と評されている。セントルイス・グロヴの評者も「このコンサートを開けた人は幸せだ。このように高貴な楽器の、このように絶妙な演奏にそうお目にかかるものではない。カーネギーの成功間違った」と語っている。

青森からは「野坂恵子と二十校事からうけた私の感動について」と題する佐藤夏樹氏の通信がきている。その一節を紹介しよう。通信はこんな風に始まる

プログラムの最後の「竜田の曲」、曲の冒頭から持続している、はげしい低音のすくい爪が一段と強まり、そこから一気にかけおけるように、力強い両手のグリッサンドを弾ききると、その瞬間、野坂さんの体がすっと立上った。指先や腕だけでなく、体全体でひききったその勢いで腰が椅子から離れ、立上ったその姿が美しかった。いや、私は演奏に魂をうばわれていたので、彼女の姿が眼に入る余裕などなかった。野坂さんも演奏の中に消えてしまっていたし、そこにあるのはただ音楽だけだった。とすると私のみだの野坂さんでなく音楽そのものだったのだ。ああ、しかし、なんと美しいさだろう。これが音楽というものか。美しいとはこういうものか。終結部に入る前の、音もなくうずまいてる風のよう、な、ピアノシモのトレモロの絶妙さ。迫力。まさに激しい気あふれる演奏であ

った。一分のすきもないものすごい集中力、こんな凄い演奏ははじめてだ。一瞬、われにかえると、なにか叫びたい感情が突きあがってくるが、声にならない。ブラヴォーではない、それはおかしい、が、いふべきことはない。日本語がない。その時、私のすぐ前の席にいた高橋竹山さんが「日本一」と声をかけた。彼もなにかいわずにいられなかったのだ。思わず口をついて出たそのことは、彼が、しばしば客席からうける感動と称讃のことはと同じものだった。こんどは彼が一人のお客、聴き手として、野坂さんにそれをおくったのだ。竹山さんはいつもひかえ目で、大勢、人のいるところで声を出すような人でない。その竹山さんが、すでに名人として一家をなしている彼が、なお、この日の演奏にふかく感動し、それをかくそうとせず、かけ声をかけた、ということにも私はふかく感動する。そして、それはこの夜の聴き手のすべての気持ちを一言で代弁したのだと思う。

□三橋貴風がメキシコで尺八リサイタル

三橋が尺八リサイタルを九月三十日メキシコで行います。メキシコ国立自治大学主催の「現代日本音楽祭」の一環として開催されるもので、曲目は、八通り・門付・鉢返し・八鹿の遠音・八修羅・八龍作曲・八江差追分・八鶴林・八八瀬作曲・八春の海。他にレクチャーや、室内楽のコンサートにも出演する予定です。

す。

□秋のシーズンに入り、団員のコンサート相継ぐ

砂崎知子第五回リサイタル(10/22 午後七時・芝ABC会館、昭和56年度文化庁芸術祭参加)。個人のリサイタルとしては珍しく、作曲家シリーズを企画。その一として石折真礼生の等の作品がとりあげられています。三曲が旧作、八無依の歌ⅡⅢが委嘱初演されます。この作曲家シリーズ、砂崎の今後のリサイタルが期待されます(詳細見31)。

野坂恵子第十回リサイタル(10/26 午後七時開演日経ホール)は、もちろん二十校事で、古典、協奏曲、語りとの共演あり、そしてじっくり聴かせる独奏曲二曲とバラエティに富んだ曲目で野坂の円熟した演奏が堪能できるでしょう。又、このコンサートの純益は前回に引き続き楽器として障害者に寄贈されます(P.7) 毎回東京と大阪で連続コンサートを行っている「四つの個による楽」がNo.5(東京10/28 午後七時半芝ABC会館)とNo.6(大阪10/30 午後七時テイジンホール)を開きます。メンバーは三橋貴風、吉村七重、福永千恵子、大嶽和久の四名。第一回から積極的に委嘱作品を初演しており、今回は前回までの委嘱作品四作の再演と、今回の委嘱初演作田中賢作曲の八玉蘭が演奏されます。東京は昭和五十六年度文化庁芸術祭参加、大阪は昭和

□や行の部

安井嘉平(喫茶店主)、安見退蔵(山井養仙(医師))
(参考資料 鈴木葉三編「擬人名辞典」東京堂刊)

落語の与太郎、小宮幸兵衛、知らぬ顔の半兵衛、民謡のおてもやんも擬人名にはいる。語呂合せでは「蒲焼屋となりは尾石惣左衛門」といった川柳がある。日常でも、無賃乗車をつかまえて薩摩守と言ったりする。

志賀直哉の小説では赤西彌太、想いをよせる女性の名が小江。最近では、則巻千兵衛氏とその娘あられ、見栄晴クンとのぞみ・かなえ・たまえの三つ子が有名。長い間人気を保っているのが磯野家の人々で、サザエさんほか実に命名がうまい。

「擬人名辞典」には、実名もあると書いてあり、前記の中職業が記載されているものは実名である。勿論商売に合わせた芸名のようなものもあるだろう。

狭い範囲ではあるが東京23区50音別電話帳を引いてみた。名字のうち「荒間」「上江」「海老尾」「盛掛」の四つがないだけで、尾

五十六年度大阪文化祭参加(P.22)。又「楽」のレコードが初めて出ます(P.42)

□「日本音楽集団楽器研究班」設置にあたって

日本音楽集団で使用している楽器は、そのほとんどが近世邦楽のもので、それらが伝統音楽の垣根を越え、ホールで多数によるアンサンブルをするようになり、あるいは何百人もの前でソロをするようになってきました。合奏形態も邦楽器だけの場合、洋楽器との混合、オーケストラやオペラや合唱との共演まで拡大しています。このような状況は楽器そのものにも影響を及ぼし、楽器の改良、新しい発想からの楽器の誕生も促しています。しかしこれまで、楽器の改良は個人の負担と熱意のみに支えられているのが現状でした。そこで各々の担っている楽器の立場を総合的な面から捉え、伝統楽器の研究、改良、啓蒙、普及に寄与する公共機関として、「日本音楽集団楽器研究班」が設置されました。

この研究班の班長は本団胡弓奏者の駐地摩司が当っております。尚、本誌次号(13号、来春発行)で「楽器に関する問題特集」を予定しており、そこでこの研究班の詳しい紹介をいたします。

新譜・新刊案内

レコード

野坂恵子／二十絃争の世界Ⅱ——カメ

ライター・レコード CMT1048 二五〇円

テープ

□超絶技巧。宮田耕八朗尺八リサイタル
—MOC1010 二五〇〇円

以上内容については今年八月に出ました「邦楽現代ニュース第九号」に詳しいのでご覧下さい。

訃報 清瀬保二氏逝く

現代日本の長老作曲家の一人であり、民族的な伝統に立脚した日本音楽のあり方を一貫して追求してこられた作曲家の清瀬保二氏が、九月十四日、老衰のため逝去されました。八十一歳。日本音楽集団の活動にも深い関心を示され、良き理解者として数々のご協力を頂いてきました。生前のご厚情に感謝し、ご冥福をお祈りします。

邦楽器の新たな地平を求めて躍動する
四つの個による「楽」著名作曲家との
共同作品(全委嘱)をデジタル録音

10月25日発売



AL-25 30cmLP
予価 2,800 円

コジマ録音

〒166 東京都杉並区高円寺南3-24-4

Phone 03・316・0547

ALM RECORDS

小社のレコードは有名レコード店にて取扱っておりますが、手に入りにくい場合はハガキでお申し込み下さい。代金振払いにて郵送いたします。(送料あり)。
コジマ録音では録音の企画、演奏によるアイディア、レコード制作のお手伝いをしています。資料を御請求下さい。

石さん八軒、大入さん二軒、損取さん二軒あった。姓名共一致したのは、近藤幾太郎さん、池田花子さん、清水三枝子さん、林勝助さんでそれぞれおひとりずつ。おいしいところは、阿部光平、幸平さん。有馬仙之助さんに飯田宣三さん。今井九蔵さんはいなかったが、命令形?の今井敬さんがおふたり。

日本音楽集団にはこうした名前はないかと名簿を繰って見たが見あたらず、こじつて幹実というのはどうだろう。

何もこじつなくても良いかも知れない。ゲヴァントハウス・オーケストラ二百年祭の記念曲として委嘱をうけ作曲された「急の曲」Symphony for Two Worldsの完成により、序・破・急三部作八鳳三連が完結した。まさに三つの木が揃ったわけだ。十一月十三日、日本音楽集団とゲヴァントハウス・オーケストラによって行われる初演コンサートは、世界中が注目している。

話を戻すが、愛人名の傑作は、嗚呼、悔しいけれどここにある。

▼(黒髪 望)

石さん八軒、大入さん二軒、損取さん二軒あった。姓名共一致したのは、近藤幾太郎さん、池田花子さん、清水三枝子さん、林勝助さんでそれぞれおひとりずつ。おいしいところは、阿部光平、幸平さん。有馬仙之助さんに飯田宣三さん。今井九蔵さんはいなかったが、命令形?の今井敬さんがおふたり。

1号 宮城道雄のすべて

古典芸能界の今日明日／インディー音楽と舞踊の旅／座談会至大邦楽科を出て

7号 三番叟心とかたち

沖縄—音楽と芸能の旅／座談会芸術祭を語る／日本音楽の歴史中世編③

11号 民謡を考える

無形文化財等の動向／初めて三味線を弾く人のために／51年度の邦楽界総決算

12号 邦楽界の戦前戦後

越え架をめぐって／アメリカ人と能楽至大邦楽科の発展と問題点／盆に踊る

13号 中学音楽教育改訂

音が代の歴史と価値と問題点／レコード会社楽譜出版社が見る邦楽界の動向

14号 勸進帳

邦楽の新七団体勢揃い／52年度芸術祭沖縄での東洋音楽学会と日本歌謡学会

15号 六段の解明と鑑賞

邦楽家死の謎三題／ドイツでの日本音楽シンポジウム／江戸時代の邦楽批評

16号 現代邦楽

現代邦楽のレコード楽譜／座談会義太夫節と現代／アメリカの日本音楽研究

17号 道成寺もの

正月と邦楽／邦楽放送の過去現在未来 53年度コンクール／小説に現れた尺八

18号 弁慶もの

53年度芸術祭／彦根藩井伊家楽器コレクション／発掘された原始古代のコト

季刊邦楽

年間講読料(送料) 26121号号号よりより
送料定価 五〇八〇円
定価 八二二九八〇円
送料定価 五〇八〇円
定価 八二二九八〇円

19号 山姥もの

華曲と能の比較鑑賞の夕べ／「あがる」ことの医学的考察と助言／幻の八十経

20号 みだれ

邦楽天才児を発掘／「季刊邦楽」総目録 邦楽雑誌の種々／至大邦楽科設置松葉

21号 すががき

華組歌と源氏物語／54年度コンクール 熱帯論文発表／本誌五周年記念懇談会

22号 小町もの

民謡ブームの背景／日本での日独日本音楽研究シンポジウム／54年度芸術祭

23号 さらし

韓国音楽研修旅行／道成寺ものの解明と鑑賞の夕／津太夫芝居①／金鐘金唄

24号 虫の音と虫の手

浮世絵に見る三味線／NHK邦楽技能者育成会／義太夫節保存会設立に当り

25号 松竹梅

聴衆の拍手の問題／55年度コンクール 日本民謡大観完成／四回日本民謡祭り

26号 砧もの

55年度芸術祭・邦楽界総決算・10大ニュース／舞台までの演奏者のお辞儀は

27号 亡霊もの

再度ドイツでの日本音楽シンポジウム 演奏家の舞台上の服装／国際障害者年

28号 獅子もの

田辺尚雄先生白寿祝賀記／越後明暗寺物語／邦楽重要図書解説①／協会音楽

歌舞伎囃子詳説

『黒美寿』

五世 福原百之助 著

B5版 上製豪華本 発行 邦楽社



歌舞伎下座音楽のすべてを、経験に基づいて具体的に、詳細に記録した画期的な本「黒美寿」 いよいよ発刊！
博学な著者が自ら描いた舞台図、楽器図 180点を、オールカラーで掲載。目で見える歌舞伎音楽の世界。

第一章 舞台と囃子座、大太鼓・鉦の事
第二章 太鼓の事 第三章 大小鼓の事
第四章 芝居囃子器楽の事 第五章 笛の事

TEL 03-591-7271~3
〒105 東京都港区虎ノ門1-19-14

株式会社 邦楽社

日本音楽集団及び団員等に関する今後の予定(現在決まっている四月までのもの、

太字は集団主催。録音や学校公演などは省略します)

九月三十日(水)

三橋貴風がメキシコでリサイタル(P.40)

十月三日(土)

神奈川県芸術祭オーブニング・コンサートに出演、演奏曲
目は鼓楽、萌春、大津絵、華やき、凸

神奈川県民ホール(小)

「いわき踊り」発表会に出演

甲府公演(P.44)

山梨県民ホール大ホール

二十日(火) 島根・松江公演

島根県民ホール、二十一日(木) 益田公演

石西県民文化会館(P.44)

二十日(火) 沢井忠夫リサイタル(P.31)

増上寺ホール

二十三日(金) 砂崎知子第五回リサイタル(P.31)

芝ABC会館ホール

第七回関西定期演奏会(P.44)

大阪郵便貯金会館ホール

二十六日(月) 野坂恵子第十回リサイタル(P.7)

日経ホール

二十八日(水) 楽コンサート5(東京)

芝ABC会館ホール、三十日(金)

高6(大阪) テイジンホール(P.22)

三十一日(土) 菊地梯子十七回リサイタル(P.6)

東京文化会館小ホール

十一月三日(火) 八日市市芸術文化祭で日本音楽集団演奏会

三日(火) 姫路市芸術祭参加の「邦楽と舞踊の会」に出演

三日(火) 北海道放送三十周年記念・邦楽舞踊公演で三木、今藤政太

郎作曲の「四季絵巻」が初演される。札幌厚生年金ホール

六日(金) 「邦楽の会つばら」の演奏で、長沢勝俊の作品による語り

と音楽の夕べ、曲目は八竹取物語より「龍女の玉」

八日(日) 八日市の伝説より「錦木」

秋田市民会館

海外公演(P.2)

十二月(木) 第68回定期演奏会——ふるさとのうた——心に残る小品を

集めて、構成・花房はるえ(P.21) 青山タワー・ホール

武蔵野市民文化祭に出演

武蔵野公会堂

NHK東京放送児童合唱団定期演奏会でハタロウVに出演

人見講堂

二十七日(金) 梓屋静子リサイタルに長沢新作発表

十二月三日(木)

都響定期で三木作曲「春秋の譜」が東京初演(井上道義指揮)

一九八二年

一月十五日(金)

関西二十絃管フェスティバル(奈良労音主催)

二十九日(金)

第六十九回定期演奏会——ソロとコンチエルトの夕べ

一九八一年度文化庁助成——中部・関東地方公演

十月八日(木) 甲府・山梨県民ホール

一月二十八日(木) 大宮・商工会館

二月八日(月) 松本・松本市民ホール

九日(火) 上田・上田市民会館

十日(水) 長野・会場未定

十二日(金) 諏訪・諏訪市民会館

十三日(土) 名古屋・名古屋市民会館

十四日(日) 豊橋・会場未定

十五日(月) 岐阜・岐阜市民会館

二月二十二日(月)

二十八日(水)

三月十七日(水)

二十四日(水)

☆日本音楽集団関係以外のコンサートの広告も受け付けています。又、掲載分はこ

の予定表にも記載いたします。

☆子定表内、カッコ内のページは広告及び詳細が掲載されている箇所です。

☆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、九八三三八

〇九六(直通)です。

日比谷公会堂

代表 長沢 勝俊

音楽監督 三木 稔

首席独奏者 野坂 恵子

常任指揮者 宮田耕八郎

運営委員長 坂田 誠山

事務局長 奈良 義寛

事務局 霧島 素子(文芸)

宮川 正之(経理)

会計監査 芹沢 英雄

マネージメント協力(国内及び国外)

株式会社ジャパン・アーツ

内藤 洋子(箏)

熊沢 栄利子(箏)

滝田 美智子(箏)

松本 和美(箏)

尾崎 太一(打楽器)

藤倉 成敏(打楽器)*

堅田 啓輝(打楽器)*

高橋 明邦(打楽器・指揮)*

黒坂 昇(打楽器)

田村 拓男(指揮・打楽器)*

稲田 康(指揮)

研究団員

田嶋 恵美子(箏)

佐藤 里美(箏)

出口 裕子(箏)

水谷 雅康(尺八)

小林 恵美子(箏)

大島 菜穂子(箏)

安倍 久恵(打楽器)

石崎 信宏(打楽器)

素川 欣也(尺八)

飯吉 規邦(尺八)

山本 哲子(三味線)

山田 まゆ美(琵琶)

飛山 百合子(箏)

岡田 寿子(箏)

川村 公子(箏)

内藤 久子(箏)

石川 恵弘(箏)

刈野 けい子(箏)

△作曲部▽

長沢 勝俊*

三木 稔*

宮川 正之

△文芸部▽

中島 隆

名譽団員 山田 美喜子(琵琶)

協力団員 伊藤 惣一(演技)

地方在住団員 塚本 早苗(箏)

休団中団員 杉浦 弘和(三味線)

※印は本年度運営委員

昭和五十六年九月現在

△賛助会員▽

(有)琴光堂和楽器店(松本・諏訪・東京)

滝沢 修 高瀬 卓郎

野坂 操寿 霧島 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 鯉沼 広行 野口 美恵子

秋浜 悟史 戸井 昌造 佐藤 敏直

荒谷 俊治 藤倉 昌悦 芝 祐靖

小田 切清光 仲俣 喜男 清水 義矩

川崎 祥悦 中村 八大 高野 文子

菊地 錦子 西川 浩平 田中 利光

楠 知子 野口 鎮 広瀬 量平

△維持会友▽

AOIミュージック株式会社

株式会社西友ストア 誠和音楽

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

西武建設株式会社 宮園自動車

西武鉄道株式会社 宮園オート

西武百貨店

日本音楽協会

協会世話人

長沢勝俊(代表)・三木稔・野坂恵子・宮田耕八朗・田村拓男・山田美喜子・坂井敏子・坂田誠山・田嶋直士・奈良義寛・芹沢英雄

構成団体

日本音楽集団

野坂恵子二十枚等エコー
ぐるーぶ・だだ
尺八ソリスト

関西音楽集団

「星組」合奏団(東京)

合奏団「たあく」(東京)

合奏団「鼎」(関西)

合奏団「遊」(仙台)

合奏団「ぐるーぶ・みずほ」(名古屋)

Nipponia Hawaii Ensemble (ハワイ)

※以上十六団体は日本音楽協会合奏団を構成します。

協会支部

東京支部 日本音楽集団事務所扱い

関西支部 田嶋直士()

青柳 孝年 遠藤 将一 近藤 栄一 内藤 国枝 旗野 恵美 絹 佳
赤木 明 岡 昇三 國持 光生 永根 玲子 早川 佐知子 松井 翠
朝吹 英一 金子 博美 高橋 克己 奈良 英雄 原 順一郎 松原 剛
井阪 紘 家根 原光子 武江 利博 根志 彰 柳川 創造 柳田 正治
稲木 一 亀田 和保 田村 鎮男 新倉 鶴子 福田 洋一 吉岡 純子
榎本 容三 河野 義博 寺島 孝之 野坂 純一 星 光和 頼本 美保子

水戸支部 斉藤幸山()
長野支部 佐藤幸子山()
山梨支部 郷見()
長崎支部 牧山雅楽部()
熊本支部 古川羽衣山()
秋田支部 野口裕子()
邦楽の会つばら事務局()

日本の音、その磨きぬかれたひびき



コナヨウ



新発売

◇みさと尺八(山川直春)

細目、色白、オニギリ型管尻、コロガラない
標準価格 1.6、1.8尺 風 19,500円
合竹 39,000円

◇みさと笛(ドレミ調正律管)七孔、八孔(山川直春)

標準価格 B[♭](六本調子)
風 10,000円
合竹 15,000円

◇みやた尺八(七孔尺八専用)(宮田耕八朗)

標準価格 1.6、1.8尺
風 19,500円
合竹 39,000円

◇琴風調しの笛

(ドレミ調正律管)六孔、七孔(石高琴風)
標準価格 B[♭](六本調子)
風 10,000円
合竹 15,000円

銘木尺八
コナヨウ



(株)ワダ楽器

〒939-18 富山県東砺波郡城端町信末451
TEL. 0763612-2348・2-2221

※お求めは
有名デパート・和洋楽器店へお願いします。

●新製品につきましては、製造途中の不良品、製作に全力を傾けて取り替えますが、お待ちいただかねばならない品もありまゝので早割了承下さい。

編集後記

新しく連載がはじまりました。「ジャーナリスト・フィク・アイ」というタイトルです。これは、大体それまでの半期に行われた音楽会や催し、あるいは他の現代邦楽関係の試みすべて（研究会、出版なども含む）の中から特に優れた企画にスポットをあて、その企画者に催しなどに対する反応や、これからの展望を取材しながら、担当記者に記事を書いていただくというものです。この記事は、価値ある企画がその場限りで我々の耳目から消え去ることなく、現代邦楽の流れの中に確実な一歩を印し、次に新たなものを生み出すことを願って登場したわけです。

この試みは、批評の新しいあり方をも暗示することになりましょうか。批評のあり方というのは、どの世界でも何回も専門家が議論を繰り返していますが、今回はご意見を、直接読者の方に何おうと、アンケートの集計を本誌にはさみしました。一人でも多くの方のお返事をお待ちしています。

急に秋らしくなってきたまま、涼しい日が続いております。しかも雨の多い毎日ですが、雲の切れ間に一年で一番美しい満月を眺めることができ、満足している方、私以外にもいらっしゃるのではないのでしょうか。しかし、同じ月ながらどうしていわゆる「中秋の名月」と言われる十五夜の月は美しいのでしょうか。（霜島）

邦楽現代第十二号
定価四〇〇円

一九八一年十月一日発行

発行所 日本音楽集団

東京都渋谷区神宮前6-16-14

小早川ビル

電話〇三三四〇九一五三七四（代）

Nihon Ongaku Shudan (Pro Musica Nipponia)

Kohyakuwa Bldg. 6-16-14 Jingumae,

Shibuya-ku, Tokyo

発行責任者 三木 稔

編集 霜島素子

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・高島屋玉川店・横浜店・東武
船橋店・浅草松屋・川崎コシヤ（以上）
武田屋楽器店扱い）・琴光堂 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 岐阜・琴光堂 大阪・大阪屋
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、現在一六号は品
切れ、七号から九号は三〇〇円、十号以
降四〇〇円、送料は二冊まで二〇〇円、
四冊まで二五〇円。継続購読ご希望の方
は友の会B会員（詳しくは本誌22ページ
参照）になられるとお得です。

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）	レーコード会社／番号	定価（円）
巨大・わ／三木稔選集vol.2	巨大・わ	カメラータ／CMT1041	
野坂恵子・三木稔「二十世紀の世界」	破の曲・酒・まぼろしの木・天知・他保・他田・等諸詩集・ひなぶり他	カメラータ／CMT1015-8	10,000
録本によせて「長沢謙復作品集」	春三郎・尺八協奏曲・録本によせて、他類によせる三つのバラード	RVC／JRZ2577	2,200
めばえ／三木稔選集vol.1	ダンス・コンサート・厚生堂・舞子・夕影の詩・他田の曲	カメラータ／CMT1001	2,500
まゆだまのうた／長沢謙復作品集	三枝協奏曲・笛と打楽器のための音楽・二つの田舎詩・まゆだまのうた	RVC／JRZ2574	2,200
箱／長沢謙復作品集	二つの舞曲・第四重奏曲・詩曲・局春	RVC／JRZ2558	2,200
人形屋土記／子供のための組曲	組曲「人形屋土記」・子供のための組曲（長沢謙復）	RVC／JRZ2523	2,200
種（みやび）／PCM録音による	華やき（三木稔）・六段の調・みだれ・新八千代獅子	COL／WX7510	2,500
三木稔作品集Ⅰ～Ⅱ	Ⅰ―古代舞曲によるパラフレーズ・凸・目一序の曲・雁びのうた・天知・孤響 四群のための音楽・目一序の曲・雁びのうた・天知・孤響	COL／CZ7003-5	各2,000
野坂恵子古典曲集 （第一集～第五集）	一集―千鳥の曲・八段・他 二集―八重衣・五段結 他 三集―六段の調・春の曲・杯 四集―顔後獅子・みだれ 他 五集―吉柳・早鳴・林風の曲前奏	COL／CLS5168 5169 5199 5211 5245	各2,000
■／和楽器による現代日本の音楽	組曲「人形屋土記」（長沢謙復）・しがらみ第2（八村義夫）他	RVC／JRZ2505-6	8,000

○解説物及び入門物

日本の楽器	日本の各楽器の代表的古典曲・他に現代曲の一部収録	RVC／JRZ2520-1	4,400
日本の楽器入門	箏のなかなま・尺八のなかなま・三味線のなかなま・太鼓のなかなま	COL／ELS3342-3	3,000
尺八の演奏法	尺八演奏法の基本練習他（宮田耕八郎編）	VIC／SJJ.62	2,200
箏と尺八（初級編）	楽しい練習曲（1）（長沢謙復編）	VIC／SJJ.177	2,200
箏と尺八（中級編）	楽しい練習曲（2）（長沢謙復編）	VIC／SJJ.178	2,200

○編曲物他

野坂恵子／二十世紀の世界Ⅱ	カメラータ／CMT1048	2,500	尺八・虚無僧の世界	COL／WX7506	2,500
夢境／だだ	東芝／ETP5011	2,500	「等」ヴィヴァルディ・四季	東芝／TA60060	2,000
等グリーン・スリープス	VIC／KVN1078	2,500	「等」セバスチャン・バッハ	東芝／TA72037	2,300
ピーターと狼	CBS25AG411	2,500	「等」モーツァルト	東芝／TA72042	2,300
ラヴェルドビッチ／二十世紀による	COL／WX7510	2,500	Ⅰ・スターン日本の調べ	CBS／25AS42	2,500
宮持章／和洋合奏による日本のメロディ	VIC／SJJ.99	2,200	花祭り／邦楽フォルクローレ	東芝／TA72054	2,300
組曲「七夕伝説」／だだ	東芝／ETP72324	2,300	尺八ニューサウンド・日本民謡集	COL／FW7348-9	3,000
尺八ソリスト・日本の詩情	COL／FZ7087	2,000			

○その他にカセット・テープもあります。

全国有名デパート
楽器店にて
お求め下さい



琴の座/実用新案登録第968205号
胴の座/実用新案登録第968204号
あすか琴台/実用新案登録第143861号



あすか琴台
(高低両用)

本鹿皮口前・尾布
(セット)

胴掛ゴム



胴の座

琴の座



ほかの娘には教えないでね。

私の好きな宮田さんのアルバム「超絶技巧。宮田耕八朗」あなた聞いた？
とっても素敵よ！ ジャケットのイラストは池田理代子が描いているし……。
今までは輸入盤で彼の演奏を聞いていたけど、こんどはカセットでとても便利。
彼のテクニックはウルトラCでなく「ウルTRASーパー」だっていう娘がいるけど
ほんとよ。(世界的尺八プレーヤーだもの当り前よね。)
でも作曲家としての彼はもっとステキ！
私ね、この前の休みの日は一日中ずっとこのカセットを聞いてた。
聞いてるうちに心が清らかになったような気がするの——不思議だわ。
でも、これは二人だけのヒミツ。ほかの娘には教えないでね。

カセットアルバム

「超絶技巧。宮田耕八朗」好評発売中!! 定価2500円

宮田耕八朗の時代が幕をあけた。愛が人の心に広がるように……。メルセデスソーサ、池田理代子、五木田武信、小泉文夫……人間愛にあふれた人々が彼を囲んでいる。さあ！ 私たちも宮田氏と一緒に歩いていこう。



アフロディテレコード

おみながわ
発売元・美女川出版社

レコード店にない場合は書店で「地方小出版流通センター扱い」と指定の上ご注文下さい。なお小社あてに現金書留か郵便振替で注文下さっても結構です。☎210 川崎市川崎区池田1-6-4 ☎044-233-1858 美女川(おみながわ)出版社★送料無料



★宮本幸子

曲目
キビタキの森
雨の水前寺にて
鶴の果ごもり
萌春(はうしゅん)
片足鳥居の映像



宮田耕八朗

表紙イラストのばらばら、アフロディテのマークのばらばらは池田理代子さんのデザインです。

楽しい練習曲集

箏と尺八

(中級編)

長沢勝俊 作曲・編曲



●全音判／48頁／700円

箏と尺八の二重奏や三重奏を楽しみながら、テクニックの上達をはかる目的で編さんされた曲集です。この中級編では、技術的なレベル・アップをはかっていますが、それだけに、内容の充実したすぐれたアンサンブルをお楽しみいただけます。

第1部・編曲集

キラキラ星 (モーツァルト)

赤とんぼ (山田耕筰)

砂山 (山田耕筰)

メヌエット (バッハ)

出船 (杉山長谷夫)

波浮の港 (中山晋平)

トロイカ (ロシア民謡)

会津磐梯山 (福島県民謡)

第2部・練習曲集

練習曲12番「ささ舟」(長沢勝俊)

練習曲13番「トンボの飛行」(長沢勝俊)

練習曲14番「かざぐるま」(長沢勝俊)

練習曲15番「とおい春の日」(長沢勝俊)

練習曲16番「かあさんの子守唄」(長沢勝俊)

練習曲17番「まわり道」(長沢勝俊)

練習曲18番「鷹」(長沢勝俊)

練習曲19番「あこがれ」(長沢勝俊)

現代邦楽ライブラリー

●No.	●作曲家	●作品	●定価
1	三木 悠	西暦のための形象	¥ 500
2	三木 悠	箏・尺八 詩集	¥ 300
3	諸井 誠	「対話五話」二本の尺八のために	¥ 300
4	助川敏弥	邦楽器のための「形象」	¥ 300
5	関宮芳生	西暦の箏のための音楽 三面の箏のための音楽	¥ 650
6	小山清茂	和楽器のための四重奏曲第2番 和楽器のための三重奏曲	¥ 650
7	長沢勝俊	尺八・箏による「鶴春」	¥ 00
8	長沢勝俊	箏四重奏曲	¥ 600
9	清瀬保二	尺八三重奏曲	¥ 500
10	黒山 昭	三面の箏によるカプリース	¥ 650
11	三木 悠	独奏尺八のための「狂言」 三本の尺八のための「ソネット」	¥ 500
12	関宮芳生	尺八のためのプレリュード1・2	¥ 500
13	山本邦山	尺八作品集1	¥ 1000
14	佐藤敏直	ディヴェルティメント	¥ 850
15	石浜真礼生	箏のための組曲	¥ 500
16	三木 悠	二十絃箏のための三つの作品 「天如」(佐保の曲)「竜田の曲」	¥ 800
17	広瀬隆平	「アキ」二つの尺八のための 「鶴林」尺八独奏のための	¥ 700
18	清瀬保二	尺八と箏五重奏曲 日本楽器のための四重奏曲	¥ 800
19	藤原 真	箏のための「たゆたい」	¥ 500
20	石浜真礼生	箏・鼓・尺八による「無常の味」	¥ 1100
21	長沢勝俊	「詩曲」[まゆだまのうた]	¥ 650
22	三木 悠	「夕影の詩」[箏双葉]「鴉のうた」	¥ 700
23	小山清茂	「赤土になる妹」[樹下の二人]	¥ 700
24	松村禎三	「詩曲一巻」[詩曲二巻]	¥ 600
25	山本邦山	尺八作品集2	¥ 1500
26	清水 悠	邦楽作品集1	¥ 1500
27	山本邦山	尺八作品集3	¥ 1500
28	長沢勝俊	「二つの田園詩」	¥ 500
29	野田雄行	西暦曲第1巻	¥ 1000
30	佐藤敏直	「片足鳥居の映像」[鳩のいる風景] 「灰色のデッサン」	¥ 1000
31	藤原 真	「求道A」[求道B]	¥ 800
32	清水 悠	邦楽作品集2	¥ 1800
33	石浜真礼生	十七絃と打楽器のための「源うた」	¥ 1000

東京都新宿区東五軒町25番162

全音楽譜出版社

☎東京 (03) 267-4321 (出版部)