邦楽現代

日本音楽集団

第十三号

一九八二年春

特集〈愛の曲〉(三木稔作曲)世界初演

ゲヴァントハウス200年記念音楽祭の
プログラム

日本音楽集団第八次海外公演

欧州楽旅

拍手に応える三木稔(右)と
指揮のクルト・マズア(左)*

フルート奏者ナウマン氏宅に招かれて
東西管楽者の交流パーティ

新ゲヴァントハウス・ホール全景*

モデナのコンサートで聴衆の拍手に応える

ロンドン セント・ジョンズ・スミス・スクエアでの演奏風景

シシリア島メッシーナのホール前にて

カーフェリーでカターニャの
コンサートを聴いた高校生に
囲まれる

表紙は
新ゲヴァントハウス・ホールでの
《急の曲》世界初演
(日本音楽集団とゲヴァントハウス・
オーケストラ、指揮クルト・マズア)*

*は Barbara Stroff 撮影

文取 あやとり

スペインのカタロニア地方に「鳥のうた」という美しい民謡があります。この地方はかつて強制的にスペインに統合されてしまい、そこに住む人々は祖国を失ったのでした。「鳥のうた」はこの地のクリスマス・キャロルです。

チェリストのパブロ・カザルスはこの曲をこよなく愛され、コンサートの終曲に何百回となく弾かれたそうです。以前、国連での演奏の折も「私の祖国の鳥はピース・ピースと鳴きます」と話され、老音楽家が祖国の民謡に託して政治的弾圧に抗議し、ひいては世界の平和を訴えられたのでした。

遅ればせながら、知人から借りたレコードを聴いて深く心を揺り動かされました。イエス・キリストの誕生を祝う喜ばしい曲が、カザルスの弓を通して私に強く〝音楽〟を語りかけてきました。二、三分の小品でありながらそれは哀しくも感動的で、又のびのびと自由なのです。

この七月にカタロニアのパラモス音楽祭に招かれ二十絃箏のソロを演奏することになっています。音楽監督でギタリストの鈴木一郎氏と相談の結果、アンコールにこの曲を弾くことになりました。

核戦力の廃止は叫びたい、しかし政治のカラクリに素人である私は、カザルスのように音楽そのものを通して地道に根気よく平和を訴え続けていきたいと願うのです。

（野坂恵子）

目次

文取　野坂恵子　1
●特集〈急の曲〉世界初演
○日本音楽集団第八次海外公演の報告と記録　田村拓男　2
○ライブチッピの新聞批評　6
○ジャーナリスティック・アイ2　クルト・マズア氏に聞く　編集部　8
○演奏した団員たちの感想から　26
歌楽帖8　間(ま)と流れ　三木稔　10
思いつくままに　寺崎裕則　14
音楽集団の「語りもの」に寄演して　稲垣隆史　15
日本音楽集団一九八二年度前期定期コンサート・シリーズ・プログラム　18
70春の総合定期演奏会　71定期演奏会　尺八・箏二重奏特集その一　72定期演奏会　平和コンサート　委嘱作品特集その一　各作曲者の指導・指揮による
新しい邦楽を担う人たち　田原順子　24
一九八一年度後期現代邦楽の作品と演奏　心に残ったものから　28
長尾一雄・木村重雄・小宮多美江・富樫康・石田一志
新連載　日本のユニークな楽器たち1　胡弓　畦地豊司　33
新典音楽作品研究　ディヴェルティメント　池田逸子　37
第一回〈邦楽器による実験作品アンデパンダン〉結果報告　43
ほうげん抄　40
日本音楽協会通信　44
日本音楽集団の活動とご案内
日本音楽集団原宿教室　36
夏のアカデミー　19
団員及び団員に関するグループの動向　40
日本音楽集団及び団員等の国内における今後の予定　45
大宮・千葉・中部東海地方公演の記録　47
FM東京「おかえりなさい音楽大使」出演について

邦楽現代　第十三号　一九八二年　春

特集●〈急の曲〉世界初演・●●

日本音楽集団第八次海外公演の報告と記録

田村拓男

日本音楽集団第八次海外公演には、世界最古といわれるゲヴァントハウス・オーケストラとの共演が組まれていた。

ゲヴァントハウス二百年祭のために委嘱を受けていた三木稔が、十六人の邦楽器奏者とオーケストラのための〈急の曲〉symphony for "Two Worlds"〉を七月に完成させており、新装なった新ゲヴァントハウス・ホールで初演されるのだ。

〈急の曲〉は東西の楽器を知りつくした三木ならではの作品であり、彼の今までの力を全て出しつくした、いわば記念碑的な作品と言える。高度な演奏技術と精神的内容の深さを要求されており、集団にとっても過去十七年間にわたって培ったアンサンブル技術や、三木稔・長沢勝俊という二人の作曲家と共に育てたわれわれの音楽がどのように受けとめられるのか……。正念場に向けての旅立ちでもあった。各地の新聞に載った批評の抜粋をはさみながら、この記念すべき海外公演に関する報告をしたいと思う。

なお、この旅には国際交流基金からの援助を始めとして、多くの企業や個人からの暖かい募金が寄せられ、私たちを大いに助けてくれた。

（募金をお寄せ下さった方々のご芳名は本誌9ページに掲載させていただきました。）

○第八次海外公演参加者は次の通り

音楽監督／三木稔、笛／藤崎重康、尺八／宮田耕八朗・坂田誠山・三橋貴風・福田輝久、三味線／加藤洋、太棹三味線・胡弓／坂井敏子、琵琶／半田淳子、二十絃箏／野坂恵子・吉村七重、箏・十七絃低音箏／木村玲子・滝田美智子、打楽器／尾崎太一（前半）・藤舎成敏（後半）・高橋明邦・黒坂昇、指揮・打楽器／田村拓男

○演奏曲目は次の通り

長沢勝俊作品――ファンタスマゴリア（以下略称ファ）、二つの舞曲（舞）、尺八協奏曲（尺協）、ふるさとのうた（ふ）、のろま人形（の）、萌春（萌）、編詰（編）

三木稔作品――急の曲、凸（凸）、ダンス・コンセルタントI「四季」（ダ）、二十絃箏鎮魂協奏曲（鎮）、草やぎ（草）、秋のファンタジー（秋）、流琵（流）

広瀬量平作品――夢十夜（夢）

坂井敏子作品――蝶が死ぬ湖（蝶）

古典をもとにして再作曲または再構成されたもの――新八千代獅子（八）／日本音楽集団編曲、まつり（ま）／藤舎成敏構成、鶴の巣籠り（鶴）／宮田耕八朗作曲、連珠（連）／半田淳子・尾崎太一構成編曲、鹿の遠音（鹿）

○日本側のマネージメント――ジャパン・アーツ（担当／久保敬義、随行／植竹茂雄）

東独（DDR）＝Künstler Agentur

イタリア＝ATSL

ロンドン＝Harold Holt Ltd.

〈急の曲〉世界初演と東独各地のコンサート・●●

十一月八日午後四時二十五分、スイス航空一八七便南廻りで成田を出発。目的地のライプチッヒに着いたのは九日深夜の三時頃……。成田を出てから、かれこれ四十二時間がたっていた。

〈急の曲〉のリハーサルは十日午後二時半から行われることになっていた。われわれのホールへの到着を待って玄関まで出迎えられたクンペ総裁の笑顔が嬉しい。指揮者のマズア氏も我々を抱きかかえるような暖かさでオーケストラのメンバーに紹介し、いよいよリハーサルが始まった。東京出発前に行った数回のパート練習と、十七年間にわたる努力が今まさに開花し、マズア氏の指揮をとらえ、オーケストラの各音をとらえて着実に進行して行く。箏や尺八などのソロが出てくるたびに、オーケストラのメンバーが興味深げにうしろを振り向く。日本の打楽器が小気味よく切り刻む気迫に、むしろオーケストラの方が圧倒されている感じ……。能管が強烈なアクセントを作って行く。ヴァイオリン・ソロと二十絃箏、チェロと十七絃、フゴットと三味線、フルートと笛などの対話が曲の流れの中で行き交う。マズア氏がチェロなどに向かって、日本的な歌い方を要求する。〈急の曲〉の副題としてつけられた "symphony for Two Worlds" には、東西の民族楽器が互いに協調して響き合うシンフォニーと、世界を二分する政治体制の東と西の人々の平和な語らいを望む心の

シンフォニーへの願望がこめられているが、リハーサルの段階ですでに民族の相互理解が始まり、融合した交響曲を共有したことの喜びを、いつの間にかみんなが感じとっていたのである。

十一日夜は集団だけの単独コンサートが同じ大ホールで行われた。当初は室内楽ホールが予定されていたが、切符が売れすぎたために大ホールに変更されたものである。この夜のための会場練習はとるひまがなく、その上、三味線の加藤洋が風邪でダウンしたので、三味線のパートを野坂恵子、坂井敏子にふりわけたり、一部曲目を変更せざるを得なかった。スリ鉢式のホールには、ほぼ満員のお客が八方から我々の一挙手一投足をのぞき込むように聴き入っている。〈新八千代獅子〉、〈ふるさとの歌〉、〈鎮魂協奏曲〉、〈連珠〉、〈ダンス・コンI〉と並んだプログラムは、現在の集団のアウト・ラインをつかむには恰好のものであり、次の日の〈急の曲〉をより深く理解する上でも、聴衆にとって大きな役割を果したようだ。

〈急の曲〉の本番は、十二、十三の両日共、超満員のお客を前にJ・ブトゥケヴィッ作曲〈告白〉、R・シュトラウス作曲〈日本祝典曲〉につづき、休憩をはさんだ後、最後の曲として（作品完成前は一曲目に置かれていた）初演された。新ホールのすばらしい音響の中で、四楽章36分の東西融合のシンフォニーは、マヌア氏の熱演とともに興奮の中で見事に誕生した。マヌア氏の橋渡しにより、東西の演奏家たちの心を充たし、聴衆は、その喜びを長い長い拍手で表わした。作曲者と指揮者は何度も舞台と袖の間を行き来したが拍手が鳴りやまず、何度目かに突然、マヌア氏が集団単独でアンコールをするよう要請した。予期しなかった集団は、ためらいながらもメモリーで〈江戸子守唄〉をスリリングに、しかし感動的に演奏した。

第二夜の演奏は、東独ラジオ放送が録音し、十七日に全DDRに放送したそうである。このテープは我々にも寄贈されることになり、帰国報告会やFM東京他での放送にも使われた。

演奏会終了後の打上げパーティーには、西ベルリンからかけつけた豊田耕児氏の顔も見える……。席上マヌア氏は「ゲヴァントハウスが'83年に日本公演を行う際には、集団との共演で〈急の曲〉をプログラムに入れたい。またレコーディングもやりたい」と話された。一方、楽譜もペーターズ社から出版の話が進み、スコアの原譜は「スコアそのものが芸術である」と称えられ、ドレスデン国立図書館資料部に歴史的な名曲にまじって永久保存されることになった。

かくて十四日は、マヌア氏、智子夫人、それにお二人のSymphony for Two Worlds（マヌア氏曰く）であるケンちゃんの見送りを受け、バッハやメンデルスゾーンらの歴史の書のつづきに確かな筆跡を残したことを確信しつつ、ライプチッヒを後にしたのである。（〈急の曲〉初演に関する新聞の批評は6、7ページをご覧下さい。）

〈急の曲〉の本番テープをみんなで聴き合いながらバスはザクセンから一路プロシャに向う。

十五日、ベルリンの由緒あるマキシム・ゴルキー劇場で満員の聴衆の見守る中、単独コンサート（曲目／ま・ぬ・の・尺部・甲・凸）。この夜の演奏を聴いて感動されたハイムバッハ女史（集団が三年前にベルリンでTV出演した時のプロデューサー）は、シュベットにも追って来て聴かれた。シュベットはポーランドの国境に近いところだが、今困難に立向っているポーランドの多くの人々に熱い思いを馳せながら演奏したものだ（曲目／八・流・舞・萌・ダ）。

ノイブランデンブルグは東ドイツでの最後の公演地である（曲目／ま・蝶・舞・秋・ダ）。作曲家ブトゥケヴィッ氏や氏の弟（指揮者）夫妻、アゲンツァーのプレイム氏らとお別れパーティーを開いた。

ベルリナー・ツァイトゥンク紙より

プロムジカ・ニッポニアが使用した楽器三味線、琵琶、打楽器、箏。その中の二十絃箏により野坂恵子は詩的な独奏作品〈華やぎ〉（Der Glanz der Zeit）を演奏した。それにいくつかの管楽器があった。それらの中で最もすばらしかったのは宮田耕八郎の吹いた尺八で、感情豊かにリズムに節度のあるソロ・コンチェルト（長沢勝俊作曲）を他の楽器の伴奏で演奏した。

古い日本の音楽と新しい日本の音楽が、今回来演した十二人によるつり合いのとれた手仕事で、互いに仲よく、有機的に効果をあげている。（フェラ・フォールゲムート）

イタリア初演

十一月十八日、五時起床、バスで三時間、ベルリン空港へ。一足先に帰国する尾崎太一へ、〈急の曲〉のテープやそれぞれのメッセージを託す。みんなは一路ローマへ。ここで藤舎成敏と合流。一時間少々で楽器や荷物を積みかえて、シシリー島パレルモ行の国内便へ。

パレルモには豪華なバスが待機していた。イタリア国内はローマまでこのバスで楽器共々移動だ。

シシリー島は古代ギリシャの植民地であったが、後にローマ人、アラブ人、ノルマン人、スペイン人にそれぞれ征服された歴史をもち、独特の文化風物を持っている。南方的な様相を呈し、オリーブやオレンジが茂り、車窓から見える地中海が美しい。

ジョリーホテルに着いたが、フロント

●●●

に注意を促された。「ひったくりに気をつけろ。ハンドバッグなどはさげて出るな」と。

十九日、パレルモの会場は市民オーケストラが発表できるようにと、映画館を改装したもので、ステージは広いのだが、ホコリがかぶり、雑然としている。開演は九時十五分。九百人位のお客。曲目はイタリア側の選曲だったが、随行の軍司氏の意見も入れて、結局最後の一曲を変更（曲目／颯・ふ・鎮・連・鶴・ダ）。

アンコールには、初のイタリア旅行のために内田とも子が編曲したヴィヴァルディ作曲〈四季〉の「秋」から演奏したが、始まった瞬間どよめきがあり、「シー」という声に制されて熱心に聴き入る。二曲目の〈八木節〉が終ったらまた長い長い拍手。私一人がステージに残り数回出て拍手に応える。

「今日、初めて集団を聴いたのに、ずっと以前から自分の音楽として聴いていたような感じがした。素晴らしかった。」とスゴイ美人が握手を求め、帰り際に長げキスをして行った。客席で聴いていた軍司氏の隣の席の若いイタリア女性が、〈鎮魂協奏曲〉の演奏中（二十絃箏ソロは野坂恵子）にススリ泣いていたので、休憩時間に「失恋でもしたのですか？」とたずねたら「理想の曲に出会って嬉しくて」と答えたそうだ。

パレルモから西へバスでおよそ二時間。アラブとギリシャを混ぜたような小じんまりとした町並、トラパーニのホールも映画館を利用したものだった。客席の椅子がデラックスなのに比べ、舞台は狭く、カーテンが張りめぐらせてあり、音響は致命的に悪い。ステージの床は、それが楽屋の天井でもあり、震動でホコリが落ちてくる。演奏中に小ネズミが走り抜け、ドギモを抜かれた。最後の曲は〈凸〉（高橋明邦指揮）に変更。ホールの支配人が「今日は満員になる。日本人には、いつも驚かされるが、今日もまた驚かされた」と話す（曲目／颯・ふ・鎮・連・鶴・凸）。

メッシーナのホールは古風で、こじんまりとまとまっていた。外の壁にはレオニード・コーガンと並べて集団のポスターが貼ってある（曲目／颯・ふ・鎮・連・鶴・ダ）。楽屋が超ミニのため、着物を着たり、たたんだり、楽器の出し入れなどにも一苦労。

美しいエトナ火山（三九〇〇米）を眺めながらカターニャへ。カターニャはシシリー島で二番目に大きい都会である。千二百満席の聴衆を前に大いに熱演となった（曲目／颯・ふ・鎮・連・鶴・ダ）。

ところでイタリア、シシリー島で幸せを満喫したのは、食事がおいしいことであった。前菜にボンゴレ（あさり入り）、ペスカトーレ（魚貝入り）などのスパゲティー。これが終ると魚か肉の料理。デザートに格別おいしい果物、ワインを取って腹一杯で料金が一万リラ（約二千円）。こんな調子で毎日を過ごすと、イタリア型肥満タイプが生れるのは明らかなり。

シシリー島からメッシーナ海峡をフェリーで渡り、バスは太陽の道で一路ローマへ。

カーフェリーの中では、前日のカターニャのコンサートを聴いていたという女子高生の一団に団員たちがあちこちで取囲まれ、思わぬ清純な交流の船旅になった。

十一月二十五日、ローマオリンピック劇場、どっしりとした風格のある、ローマでは一流のホールらしいが、何となく使いふるした感じがする。次の日のパレーのセットが組まれており、そのセットをこわさないように、ステージの前半分を使ってやるように、座奏式の狭い台が置いてあった。とても演奏できるスペースではないし、我々のイメージが伝わっていないので、交渉してやっと全体を三メートル後方にさげて貰った。控室はそんな訳で部屋らしい部屋は貰えず、女性用には、辛うじてステージ横のコーナーを当てたが、男性はついにステージ上のつい立てのうしろ（パレー用のセットの間）で着替えをするハメになった。プログラムは、イタリアの首都ということで、ATELLと相談の結果、〈まつり〉〈凸〉〈鎮魂協奏曲〉〈尺八協奏曲〉〈ダンス・コンI〉という大編成を主体とした曲目になった。

イル・マニフェストより

"最先端を行く音楽"——最も前衛的な魂の中に息づく"ロココ"

日本では、外国演奏家に対する熱狂的な注目、——例えば最近のスカラ座の巡業では平均して三十分もの拍手が鳴り続いたといわれるのに比べると、空席もあり、ちょっと冷たすぎたと思うけど、最後に聴衆は大変感じの良いオーケストラの指揮者である田村拓男氏を呼び出した。彼はアンコールの一つに日本の楽器用に書き写したヴィヴァルディの短い作品を演奏し、どんなにかこれらの文化交流が大切であるかを表し、礼を述べた。

プログラムは「伝統音楽と現代音楽」と題するものであった。そして不思議なことは、より伝統的なものほど、特になじみない西洋人の耳には、前衛的な響きのようなものを感じ、現代の作曲になるものほど、今や私たちの作曲家たちが忘れてしまっている甘美な美しさが溢れているということは興味深いことであった。

このグループの作曲家の音楽は、ミニマルアートさそうやむような緻密さに徹し、細部にまで気を配った音楽であり、こみ入ったハーモニーやリズムを使って概念音楽に挑戦している。フリー・ジャズを思わせる吹奏楽器の「汚音」、我々の前衛芸術の中でも最も正統派と称する音楽に見られる砕けるようなすさまじい音や金属効果音をねらった音楽である。形式主義的で、要するに象徴表現にふさわしい音楽と言える。しかし、また魂を奪われるような魅力的音楽である（この最後の点に関しては、現在ヨーロッパの前衛音楽に欠けている）。これがこのグループの現代音楽の特徴である。

たぶん西洋現代芸術は、苦悩の理念を持って危機表現として生まれ、一方東洋では、対比よりは類似、調和の喜び、そして華やかさの存在するスペースがまだあると言えるのではないか。

日本文化は、昔、約百年程前、装飾しすぎた芸術をすっきりさせる薬として輸入され、今回の日本の現代芸術作品は、今や、無味乾燥化してしまった西洋芸術にロココ調の喜びを与えてくれた。（フランチェスコ・マリア・ペトローネ）

世界的な不況はイタリアでも例外ではなく、物価も一年に20％ずつあがっているという。イタリア政府からアーテルに下りる金が削られたことで、イタリアで十公演の約束が、各地の要望にも拘らず、七回に減ってしまい、幸か不幸かローマの休日を楽しめることになった。バチカン、フォロ・ロマーノ、コロッセオ、パンテオン、どこもかしこも歴史遺産がうごめいている。気の遠くなるような雄大さ、尊厳さがのしかかってくる。今後は目先の些細なことにとらわれることなく物事を大きくとらえなければと考えさせられる。

花の都フィレンツェで反核運動に出会った。核の傘に守られるのでなく、レーガン大統領が限定核戦争がありうると二度、三度公言するに及んで、ヨーロッパは核戦争の戦場となる危険がせまって来た。老いも若きも仕事を休み、店を閉めて全国集会に自主参加になったのだ。

二十九日、モデナ。教会を改装したホールで残響が四秒もある響き過ぎのホール。山台の幅が望み通りでなく、殊に打楽器などは狭い境目のところにまたがり演奏しなければならなかった。聴衆の雰囲気は大変よく、じっくりと聴き込んでくる。アーテル側が今後の資料にと舞台のそでで録音をしている（曲目／八・萌・ファ・華・鶴・ダ）。三橋夫妻がこの旅行で初めてのデュエット（萌春）……。団員からも温かい拍手。休憩になるや、お客がステージの楽器に群がって興味深そうに観察している。アンコールのヴィヴァルディでどよめきが起きた。二曲目の〈八木節〉をイタリア語で紹介。「カント・ポポラーレ・ジャポネーゼ・八木節」。ドイツから医者の勉強に来ているという女性二人がサインを求めに現われる。そして「あなたの音楽、トテモオシイデス」とカタコトの日本語で話す。

十一月三十日、イタリア最後の公演地ミラノ。イタリア第二の都市、スカラ座のある伝統の音楽都市。「さぞや聴衆も一杯」と思いきや、CRT劇場は、このツアーの中でワースト瓶1。サッカーがあると、どんな音楽会でも駄目なのだそうだ。しかし一人一人が熱心に聴き入っている。南国の人たちのように、からだ全体で拍手するのではなく、頭でわかって冷静に声援をおくっている感じ……（曲目／蝶・ふ・鎖・連・鶴・夢・ダ抄）。入りからして「このぶんだとアンコールはないのでは……」と楽屋で団員のささやきがあったが、実際は二曲求められた。〈夢十夜〉の四人目の打楽器奏者には新人の宮田耕八朗が挑戦。劇場支配人は「窓を開けてみて驚き、そして感動した」と味わいのある言葉を投げ、次回を期待してくれたが遅い。

ロンドン再び

今回のロンドンは、前回のクィーンエリザベス・ホールが空いてなく、セント・ジョンズ・スミス・スクェアという教会を改造したホールで、音響はいいが、まだ知名度が低く、客が集めにくいことは承知で〝江戸展〟参加の公演を行った。このホールには批評家も来ないといわれていたが、大新聞から二人がきて、この地では異例の好評をのせてくれた（曲目／凸・萌・夢・鶴・連・鎖）。暖かい聴衆のためにアンコールも三曲やることになり、この大イヴェントを締めることができて幸いであった。

デイリー・テレグラフより

このアンサンブルは、精神を集中し、瞑「眠がかったように一心不乱に奏するという技術をもち、自己抑制がきいた演奏をするのが特性である。三木（彼の二年前のオールドヴィックのイングリッシュ・ミュージック・シアターによるオペラは非常に印象的であった）の〈凸〉は複雑に入り組んで緊張し、リズムの鋭いダンスで頂点に達する、力強くドラマティックな作品であった。また〈鎖魂協奏曲〉は厳格な儀式から展開し、少ない抑揚が美しく開え、完全にひきつけられたまま、宗教的エクスタシーに高揚する。この二曲は音楽的内容と、撥弦楽器、管、打楽器のアンサンブルの独特な音の間に、確固とした同一性を持っていた。

古典の素材に基づくソロ〈鶴の巣籠り〉、デュエット〈連珠〉では、音楽がそれ自体の本当の伝統のまま存続するように、そのキャラクターと効果が吸収されているという風であった。（ロバート・〈ンダーソン）

ファイナンシャル・タイムスより

この集団は、十六名の強力な演奏者を擁するすぐれたグループである。昨晩のコンサートでは、アンサンブルの音楽監督である三木稔の二曲が最も注意をひくものであった。彼のプログラムノートによると、十の楽器のための〈凸〉は、具体的に「政治的」な作品である。しかし現実に、いかなる政治、あるいは哲学的論法を表現しない他の純音楽と同じように音楽的な成功をおさめている。そのスコアは、ゆっくりした変化の中に、すぐれたディティルを持ち、精妙な香りがあふれている。太棹（坂井敏子）のカデンツァのけんらんとしたヴィルトゥオーソ的な飛躍はめざましい。明白に枠付けられた高揚部は、それだけでも優に一つの楽章になるほどの長さを持っていたが、直ちにうきうきするような気分にさせ、明らかに調性感を持ち疑いもなく日本的である。〈鎖魂協奏曲〉は、驚いたことには西洋の俗っぽさの中に陥りそうに見せながら、実際には決してそうはさせないという、異例なまでの感性に導かれた音楽だったことである。（ドミニック・ジル）

ロンドンのコンサートは十二月二日であったが、飛行機便の関係でロンドン発は五日。翌六日午後、一行十八名は無事成田に着き、恒例の手締めで第八次海外公演は無事終了した。

特集●〈急の曲〉世界初演　ライプチッヒの新聞批評

言葉と国境を超えて

――二つの世界のための交響曲――

東山魁夷画伯の絵画をオーケストラで描いた、ユルゲン・プトケヴィッツ氏の〈告白〉と三木稔氏の、二つの世界のための交響曲"Symphony for Two Worlds"〈急の曲〉の初演は、第二回ゲヴァントハウス・コンサートシリーズII、民族の相互理解と平和への願いを、感動的な旋律で表情豊かなものにした。

（中略）

プトケヴィッツ氏の音楽によって描かれた感動的な絵と、それとは全く別な方法で人々の心を深く動かす三木氏の交響曲との間に、悪夢のような時代、一九四〇年に完成された、リヒャルト・シュトラウス作曲、日本の祝歌が演奏された。〈影のない女〉、〈メタモルフォーゼ〉などの優れた作品をもっていても、人々は、彼のこの失策をさう簡単にみすごしてはくれないだろう。

それに対し、三木稔氏の二つの世界のための交響曲〈急の曲〉は全ての人々に献げられており、「東西世界の平和のために」貢献するものである。真の民族相互の理解と平和への憧れがこめられた作品である。それは、日本の伝統的な楽器類と、ヨーロッパの交響管弦楽とを結びつけ、両方の異った音楽的素材が用いられている。

両オーケストラの合奏からは、コントラストを鮮明に果たつつ、流れ出るように魅力ある音色が湧きあがった。しかも曲の構成はよく熟慮されており、メロディやリズムの綾を重ねながら、いつしか深い感動に盛り立てていく力を内包している。三木氏は、形式的には四楽章からなる古典交響曲の形を選んだが、その内容を彼自らの思想と感性で満たした。そして彼の願望が心からのものであるから、国や言葉の国境を越えて、人々を感動させたのである。

日本音楽集団とゲヴァントハウス・オーケストラは、クルト・マズア氏のエネルギッシュな指揮の下に熱演であった。このように高度の演奏能力を備えた演奏者陣で固められることが、新曲成功にとって必須のことなのである。これは、ユルゲン・プトケヴィッツの〈告白〉にもあてはまる。

その前日（11月11日）には、日本の古典音楽や、現代作曲家の三木稔氏及び長沢勝俊氏の作品を、日本音楽集団が特別演奏した。これは、三木氏の交響曲をより深く理解する上で、聴衆にとって大きな役割を果した。日本の音楽の音色に親しもうとする人は、簡潔な曲の中に、メロディやリズムの展開が豊かに表わされているのに驚かされる。

日本の芸術家たちは、この催しの夕べにおいて、楽壇の巨匠であるばかりでなく、優れた構成能力と非常な訓練とにはぐくまれた音楽家であることをも実証した。（LVZ紙・日）

欧亜のひびき

――11月12日、ゲヴァントハウス・コンサートに日本から客演

日本の作曲家、三木稔氏の〈急の曲――二つの世界のための交響曲〉は、まるで平和の夢のように、きわだっていた。そしてこの夢には、エキゾチックで幻想的なかおりがあった。六人の女性メンバーが、紫色がかった着物姿で登場、バックグラウンドに控え目に並んだのは、礼装の十人の男性奏者たち。ヨーロッパ側のオーケストラと組んでの合同演奏の舞台からは、音楽の世界が、「皆が待ち望んでいる平和な時代を腕に抱きかかえるだけの熱情」を充分にもちあわせているかのような、快い印象が湧き上ってきた。

日本音楽集団は、これまでに一九七八年に（二度）ライプチッヒ市で客演したことがある。その時作曲者の三木氏に、新ゲヴァントハウスホールのオープンにあたって、新曲を作曲してくれるよう依頼した。そうして、三木氏の〈鳳凰二連〉が完成した。（〈急の曲〉はその終結部にあたり、今回はその初演。）

楽器の配分は不均等だったが（86人のオーケストラに対し、日本の伝統的な楽器は16）〈急の曲〉では、日本の笛、尺八、三味線（細棹・太棹）、琵琶、二十絃箏、十七絃低音箏、種々の打楽器から成る古典的な音色が光っていた。三木氏は、和ということを意図したことに従って、音や形式、リズムの対抗対立を避け、異なった音楽様式や音楽観を、「シンフォニア」（ギリシャ語「協和音」）に、洗練された精神の集結した楽曲の中に融合させる。氏は西欧の楽器から、「詰ったような」音の多くを取り出すのに成功。かたい感じの全音階が、巧みに装飾化されてリズムが交錯し、音色が相らげられて潤りを帯びる。

非常に面白かったのは、東西の楽器のソロによる組合せ（例えばファゴットと三味線、ヴァイオリンと二十絃箏、チェロと十七絃箏、日本の笛とフリュート）。この対話は、ときにはたったの十七字から成る簡潔な日本の俳句のように響いた――語りかけるように。また滲み入るように印象的に。三木氏は、この公演が成功に終って、非常に喜ばしげな様子だった。当地に彼らを招聘し、このような成功の架橋をかけてくれた、クルト・マズア氏とゲヴァントハウスのメンバーに謝意を示し、日本音楽集団だけで魅惑的なアンコール演奏（江戸子守歌）をおこなった。――以下略――

（MNN紙　R、R。）

日本のタベ

日本と中部ヨーロッパ諸国との、経済的、文化的関係が深まってきたとはいえ、日本はまだ、中部ヨーロッパ諸国にとっては未知の国である。とりわけ我々諸国から、地理的にも遠く離れたところに位置するこの国の音楽というと、何やらエキゾチックなヴェールに包まれた存在としか把えようがない。他方、日本の社会一般の文化的志向、特に音楽的志向は、西欧音楽に偏ってしまっているように見受けられる。頻繁に彼地を訪れるヨーロッパの劇団やオーケストラの客演、またレコードから簡単にコピーを得、まるでスポンジのように全てを吸収してしまう。

ライプチッヒのゲヴァントハウス・オーケストラ、バッハ・オーケストラ及び聖トーマス合唱団や個々の一流解釈者達にも、こうした傾向は一目瞭然に感得されたことだった。西欧音楽に関心が集中していく一方、その風潮が、自国独自の演奏及び作曲活動に、どの程度の損失をもたらしているのか、第三者としては評価することがむずかしい。そのような時、今回のような文化交流が、一方通行でなく行なわれ、新ゲヴァントハウスのオープニングに際して、ライプチッヒで、日本からの二つのアンサンブルが客演してくれたのは歓迎すべきことであった。先週日本音楽集団は三晩、新ゲヴァントハウス大ホールに出演、その中の一回は日本の音楽を単独で演奏、あとの二回は、ゲヴァントハウス・オーケストラとの合同で、三木稔作曲〈急の曲〉を初演した。近日中に、東京から読売日本交響楽団もやってくるが、演奏曲目は、ほとんど西欧系のものばかりで占められている。

両者のライプチッヒ滞在は、今日の日本における、音楽生活の特異な緊張状態を浮き彫りにしてくれそうだ。日本では、数百年もの長きにわたる歳月、国外からの影響が完全にシャットアウトされた状態が続いたが、そのことは自国の民族音楽を純粋に継承発展させるのに役立った。しかしその後は、その反動として平衡を求めようとする動き、つまり西欧音楽一辺倒の傾向が押し寄せてきた。だから、日本の楽器だけを使ったグループである

日本音楽集団が、シンフォニー・オーケストラの前にゲストとして加わったのは、すでに一つの勝利だった。人々は、ゲヴァントハウスのシリーズIIの第2コンサートで、日本の音楽家達の高度な演奏技術を味わうことができた。視覚的にも大いに魅力的であったし、楽器編成も特別に聴衆の関心をひいた。竹の管楽器、何となくエキゾチックな打楽器、種々のラウテに似た弦楽器や箏が、三木稔氏の〈急の曲―二つの世界のための交響曲〉のために、ゲヴァントハウス・オーケストラとの合同演奏で用いられた。このタイトルはすでに、作曲家の意図することをくつがえしてしまっている。なぜなら、三木稔は、ただ日本と西欧の楽器を結びつけようとしたのではなく、両方の音楽のもつ感性を調和融合させようとしたのだから。視覚的にいえば、コントラストは、はっきりしているが、聴覚的な印象では、世界各国の作曲家達が用いる現代の音楽用語は互いに近寄ったこと、またその相互作用が、実りある演奏活動を生みだすことを実証している。（日本的な）吹奏方法、テクニック、四分音的用法、音の揺りなどは、数年来、当地の作曲家たちの総譜にも入りこんでくるようになったし、何よりもこれらは、演奏技術的に影響を及ぼした。これらの要素は、明らかに極東の伝統的音楽の技法にそのルーツをもっている。これらの結びつきを現実的に具現してくれた三木稔氏の交響曲、その精神的内容の深さから生じる、非常に緊張した要求水準の高い構成は、高度の演奏技術を純粋な音楽理念によって魅力を放った。

（中略）

この音楽の夕べで、クルト・マズア、ゲヴァントハウス・オーケストラ、日本音楽集団は、互いに有効的な結果を生む、相互理解をめざしての高速飛行を果たし、民族共通理念の精髄のもとに一体化した。

（Sächsisches Tageblatt 紙
Hellmut Dohnert 氏）

琴造り
くらもち
十三絃
十七絃
二十絃
龍勝
いとしめも致します
千葉県柏市豊住五ノ二ノ二十一
電話〇四七一・六三三三八六四

本年 最大の話題盤 遂に登場!!

鎮魂協奏曲〈コンチェルト・レクイエム〉――――三木稔

三木稔の美の哲学がこの曲に凝縮され完全に結集されています

野坂恵子・三木稔/二十絃箏の世界・III「鎮魂協奏曲」

三木稔作品 □鎮魂協奏曲――二十絃箏と邦楽器群のための
野坂恵子（二十絃独奏） 田村拓男（指揮） 日本音楽集団
□箏 譚詩集 第一集――1.小さな序曲 2.あこがれ 3.冬の夜 4.人形の子守唄 5.やがて春が
野坂恵子（二十絃独奏）
□華やぎ
野坂恵子（二十絃独奏） CMT-1070（デジタル録音） ¥2,500

★6月21日全国のレコード店、楽器店（RVC特約店）にて一斉発売

大好評発売中――カメラータより発売されています。三木稔と野坂恵子、そして日本音楽集団のレコードです。

三木稔作品選集vol.1 「めばえ」 CMT-1001
野坂恵子・三木稔 「二十絃箏の世界」I CMT-1041-8
三木稔作品選集vol.2 「巨火」 CMT-1041
野坂恵子 「二十絃箏の世界」II CMT-1048

Camerata 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 TEL 03-499-3311

ジャーナリスティック・アイ 2

特集●〈急の曲〉世界初演
クルト・マズア氏に聞く

編集部

一九八一年十一月、東独ライプチッヒのMNN紙は、ゲヴァントハウスで行われた三木稔作曲の〈急の曲〉の世界初演を〝まるで平和の夢のようにきわだっていた〟と伝えました。そしてこの「二つの世界のための交響曲」は、東の人も西の人も皆同じように平和をねがっているのだということを、百の演説にもまさる説得力を持って人々の心に語りかけたことでしょう。核による人類存亡の危機が叫ばれ、今までになく平和運動への高まりを見せている現在。この世界初演成功の持つ意味の大きさを考えずにはいられません。

その企画者であり、初演の指揮者であるゲヴァントハウス・オーケストラの常任指揮者クルト・マズア氏が、読売日本交響楽団の演奏会のため来日されたのを機会に、二月十二日、新宿厚生年金会館の楽屋を尋ね、夫人の通訳をまじえながらインタヴューを行いました。

まず日本音楽集団との出合いの経緯をお聞かせ下さい。

日本音楽集団を最初に聴いたのは、四年ほど前だったでしょうか（注＝一九七八年第五次海外公演）。まず、日本の伝統楽器を演奏するその技術の高さに驚かされました。そして、表現力の豊かなこと――古い作品でなく、新しい作品を演奏しているのにもかかわらずすばらしい。かかわらずという言い方はおかしいですが、そういう新しい試みをやっているのに非常にすばらしい表現力を持っているということです。それは初めから感じていました。

その訪問のとき、集団は二回ライブチッヒで演奏会を行い、その二回目の演奏会にゲヴァントハウス・オーケストラの人が沢山聴きに行き、皆がすばらしいと言っていました。その後の交歓会で三木さんに作品のスコアを見せていただきました。ちょうど、新しいゲヴァントハウスも建つことだし、その記念祭で新しい作品を演奏する機会もあるので、それに三木さんが作品を書いてくれたらどんなにすばらしいだろう――、そういう考えが極く自然に浮んできたんです。それで三木さんのアイディアで、日本の伝統楽器と西洋のオーケストラのための作品ということになったんです。

依頼したことには二つの意義がありまして――。ひとつは集団とゲヴァントハウス・オケとの間の友情から発展したものであったということ。もうひとつは、それを通して二つの国の国民がもっと近づくような、そういう目的のためのひとつの手段になれば良いと思いました。

〈急の曲〉初演のもつ意義をどうお考えですか。マズアさんご自身のご感想、団員の方々の声、聴衆の反応などをお聞かせ下さい。

新ゲヴァントハウスがオープンして以来、世界中の有名な作曲家に依頼して毎週一曲から三曲の作品、全部で十曲が初演されました。その十曲の中でも三木さんの〈急の曲〉は非常に意味深く、かつ技術的にも大変成功した曲のひとつで、世界初演ということを考えても非常に意義があります。又、聴衆のリアクションの大きさからも、外面的な成功だけでなくて、本当に深い感動を与えることができたということも、成功の理由の一つと言ってよいでしょう。この世界初演の一ヶ月後に、読響が来独し好評を博しましたが、それを含めてライプチッヒの聴衆が日本の伝統的な音楽だけではなく、真の現代の日本の音楽に興味を示し、聴く喜びを見い出してくれたということも、初演のもつ意義だと思います。

三木稔の音楽、特に〈急の曲〉についてどういうふうに思われますか。

まず最初に言わせて頂くと、彼の曲は我々の期待以上の作品であったということです。三木さんは、邦楽器を用いて西洋的な現代曲を創ったというのではなく、現代曲でありながら本当に日本らしい世界を創り出し、かつゲヴァントハウス・オケをオーケストラの代名詞として用いたのではなく、西洋の世界をそこに具現されるように書かれました。その二つの世界が、お互いのプライドを時にはかち合わせ、また、時には生かし合わせながら、平行して流れてゆき、最後には一つの世界として響き渡ります。それは、日本の人々が聴いても西洋の人々が聴いても伝わってくるのではないでしょうか。また、日本の伝統的な響きをもちながら、シンフォニー――、いわゆる交響曲としての形をも持ち合わせた非常に面白い曲と言えるでしょう。

集団の演奏家についてはどう思われますか。

今までの集団の演奏会を聴いたり、今回指揮して思ったことは、集団のメンバ

ーは本当にお互いが信頼し合って、オーケストラの中でも全く物怖じせず、むしろ積極的であられたということに、まず敬意を表します。また、一人一人の演奏の技術、音楽性はもちろん、ソリストとしての卓越した才能をもっているのに、互いに尊重し合いながら生かし合って、一つの音楽を創り出そうとしている精神は、我々ゲヴァントハウス・オケと同じであるというのが感じられうれしく思います。

ソ・ウデ・スネ（日本語で）「はい」（集団側）

――笑――

クルト・マズア氏夫妻、豊田耕治氏と集団のメンバーたち

〈急の曲〉の今後についてお考えになっていることがありますか。たとえば再演などについてはいかがでしょう。

来年の十月にゲヴァントハウス・オケが来日するのですが、できるだけ数多く演奏したいと思っています。なぜかというと、この作品を通して我々ゲヴァントハウス・オケと集団の深い交流がここまで発展してきたということを、是非一人でも多くの人々に理解してもらいたいからです。

このインタビューの掲載される雑誌は、集団の機関誌であり、全国の愛好者が読みます。よろしければ最後にメッセージをひとことお願いします。

集団のメンバーの中に、我々ゲヴァントハウス・オケのファンがたくさんいらっしゃるということを聞き、大変光栄に思います。同じ様に、いやそれ以上に我我もまた、心からの熱烈な集団のファンであるということ、そして三木氏に新しい次の交響的作品を委嘱したことを、日本の皆様に是非お伝えしたいと思います。

□第八次海外公演募金者ご芳名

昨秋行われました第八次海外公演も、国際交流基金はじめ多くの皆さま方のご援助により、成功に終ることができ、誠にありがとうございました。演奏会場などでの匿名の方もあり、募金にご協力下さいました全ての方々のご芳名を掲載することはできませんが、ここでは千円以上の募金をいただいた方々を掲載させていただきお礼にかえさせていただきます。

鹿島建設（株）
昭和電工（株）
日本演奏家協会
（株）日本交通公社
ヒューゲル・コール
益田高校同窓会
荒谷　俊治
小野　國治
笠原理一郎
高瀬　卓朗
奈良　英雄
野坂　操寿
福田　幹人

（五万円以上）

（有）琴光堂和楽器店（東京）
青木　忠順
落合　和雄
合奏団「たあく」
勝村　玉日
茅原　芳男
工藤　秀也
佐藤忠美子
佐藤　貞樹
下田　陽子
鈴江　襄治
谷林　幸雄
鶴野　和子
富樫　康
中嶋　洋子
永根　玲子
錦　綾子
野坂恵子二十絃エコール
星組合奏団
松村なほ子
本園　光子
森口　克彦
山口　進
山本　昭夫
吉岡　紀子
吉村　克己
渡部　昭二

（一万円以上）

芦田　明子
安倍　忠男
伊勢美喜子
稲垣　隆史
岩田　玲子
大矢　久子
尾崎　敏江
加藤　直子
神林　桂一
河崎　俊夫
北沢　悦子
木津　のぶ
木下　敏子
木村　朝光
今野　剛
酒井麻記子
高橋　幸生
滝沢　修
津端　静
遠山　幸枝
永井　葉純
奈良さだ江
羽田　幸恵
広田不士子
福島　真美
福田　洋子
藤原　一男
本郷　和江
山田美喜子
渡辺　皓司（千円以上）

歌楽帖 8

間と流れ

三木 稔

奇妙な一人の人間がいる。

彼は暇さえあればテレビの前に坐る。ドラマやスポーツを見るのではない。まして、間の持てない解説番組や、庶民にままならぬ国会中継などに興味を寄せることなどない。彼は、ひたすら空白のチャンネルを凝視する。いつか現われるかもしれない宇宙からの信号や、未知の神秘を待ちつづけるのである。

彼にとって、間は全てである。時間的にも、空間的にも——。

時空を超えたこんな実話は別としても、日本では、間は、単に二つの音の間という概念に止まらぬ、独立した価値を持つ間、そのものが〝響き〟と等価である。沈黙という意味合いや、具体的に音を示さないという観点からすれば、現実に音を立てる〝響き〟より、むしろ意味があるとも言える。無とは、何かが現われるかもしれない、という期待を内包する積極的有なのである。

◇

日本の伝統音楽を語るとき、最も多く出てくることばの一つが間であることに間違いはない。

確かに、間は単なる休止符ではない。

しかし、冗談めかしていえば、日本の音楽家たちは、間という表現が歴史的に積み重ねてきた財産を抱えて、うっかり休んでなどいられない。緊張の連続で、肩の凝る話である。

美術や建築における、余白とか空間の無形の重みと同様に、音楽における間は、意識され過ぎて表現の場に重く重くぶら下っている。意味の見直しが必要である。

間は停滞ではないのだ。身動きならぬ戦慄の間に、遭遇したり、よしんば創出できたとしても、その陰に隠された自然の脈動の伏流を忘れてはならない。

生命は脈拍と共にあり、心臓の鼓動の停止と共に死がやって来る。少くとも私にとって、音楽は生命のシンボルであり、拍すなわちビートを内包しない間に奉仕することはない。

◇

少し前までのシリアスな現代音楽分野では、作曲家たちは歌い易い具体的なメロディや明確なリズムを避け、音高の上でも、時間軸上でも、輪郭のあいまいな音楽空間造成に熱中した。しかし、あまり方々に空白があったり、主たるものが不明確だと、一つの間の持つ意義は当然後退する。人々は、十年・十五年前にそういった音楽から受けた戦慄をもう感じなくなってしまった。

長い長い持続の果て、あるいは昂奮の最中に、突如削ぎ取られるように現われる空白は、効果的であるし、恐怖ですらある。では、それが前もって判っていたらどうか？　聴き手に予知されていても期待が持て、今度はどんな具合に誘導されるのかと、わくわく待つような曲の存在を私たちは沢山知っている。

持続している音楽には間はないのだろうか？　否である。間は、音と音の立ち上がりの間隔でもあるから、切れ目のない演奏にも間のよしあしは指摘し得る。アゴーギクという、重要な西洋音楽用語がある。速度の微細な緩急法のことで、間をニュアンスとして解釈すれば、これが一番近い。そういったニュアンスが、わざとらしくなく、流れるような間取りで表現される自然体の音楽が理想である。

ポップ・ミュージックでは、楽器の奏でるリズム・パターンに間を感じさせるものは殆んどない。省力化の権化というか、機械から出るリズムに従ってキーボードを操るといった習慣が、人間の感性の破壊につながらねばよいがと怖れる。もっとも、シリアスな音楽の場合でも、リズム・パターンの反復使用（オスティナート）は、表情やアゴーギクを極端に抑制して、始めてエモーショナルな何か、いわば魔力を生む。近年流行したミニマル・ミュージックでは、極めて近似なもの同士の機械的なメレを目的とするので、醒め切った間取りに徹しなければならない。

◇

演奏者は呼吸する。もちろん管楽器奏者には切実なことで、もし強大な肺活量を持った奏者が、息もつかず真迫の演奏をしたら、聴衆は金縛りに会うこと必定だが、弦や打や鍵盤楽器でも、奏者の呼吸は音楽を左右する。ちょっとした息遣いが心のあやに連動し、手使いの揺れを起こす。そのあたりに間の本質的な意味や真のアゴーギクがあるのだ、と捉えることもできる。十九世紀的解釈オーバーや、変な日本的ポーズを間と呼びたくな

い。そういった人工はうんざりだ。

間は魔に通じるといわれる。失した間合いは、魔の淵である。あらゆる音楽行為には、その時の内的外的条件に適応した間がなくてはならない。間が持てなかったり、間が抜けたり、間配り足らずでは名手になれない。特に演奏行為では、間合いは瞬時に算出されるべきもので、データを一杯詰め込んだコンピューターを使用しても間に合わない。名手たるべき才能の人でも、この反射能力は常日頃練り返し鍛えていないと萎えてしまうから怖い。

○

声や、持続音のある楽器の奏者が、記譜された音譜の長さを保持しかねて、はしょることが、ままある。そういった場合、所期の表現力が得られなくなるだけでなく、間合いはどんどん詰っていく。そういうのは聞く者を落ち着かせない。十年程も前、小沢征爾のオーケストラ・リハーサルを見学したことがあった。チェロ・バスのセクションに、何げない四分音符を充分その長さだけ弾くよう注意し、やり直した演奏で見違えるように生命力が生れたのは刮目ものであった。

撥絃楽器と打楽器の場合、弾かれ叩かれた音は必ず減衰する。次の音を弾かないと、要するに間が空くわけである。先述の持続音のある楽器とは別の意味で危険なのは、出した音に自信のない人が、間が持てなくて性急に次の音を投入するからだ。断続音の楽器の出す音の連なりははっきり聴かれ易いので、そのような楽器の多い日本の音楽で、間の重要性は西洋音楽以上にいわれてきたのであろう。優れた奏者たちは、余白の空間に減衰していく音たちをいつくしみ、あるときは揺りをかけ、秘かにめり、かり、あるいは無表情にノンヴィブラートに蔭隠させ、ときにはストイックに切り捨てる。

囃子の乱拍子は、間を尊んで生れた最高傑作である。鼓・大鼓と、能管・掛声が作り出すその悪魔的な衝撃と間の世界を、管弦楽のための〈春秋の譜〉の一部で、オーケストラに援用した。曲中、その置かれた場所、楽器法などに誤算はなかったと信じているが、私が囃子から類推してスコアの上で要望した間を、どのオーケストラも保持しかねている。〈乱拍子〉が舞踊と結びついた時だけ間が保たれるとは思わない。〈新八千代獅子〉の編曲で、藤舎成敏が同様の部分を取り入れた先例があるが、日本音楽集団の舞台から、私は素晴しい緊張をいつも味合っている。藤舎や尾崎太一（藤舎華鳳）という囃子を知悉した打楽器奏者が具える秀でた属性にもよる。だが、指揮者も含め、洋楽オーケストラの慣性というか習性の問題もある。間への信頼度が根本的に違うのである。

○

撥絃楽器や打楽器は、音符で書くとき、必ずしもその音符の長さだけ鳴っているわけではない。特別に切る印を付けることもあるが、通常は一度弾かれると余韻が果てるまで消されないで残っている。同じ絃や皮を、再び弾いたり叩いたりすれば、前の音は一旦止まる。箏などでは、基本としては、弾いた爪を隣りの絃に当てるようにするので、奏法上の理由から切れる音もあるが、ピアノのように音符通りに全ての音がコントロールされる構造ではない。同種の楽器でも、音域によって余韻の長さは異なり、高いほど短かくなる。また、楽器の種類が変ると、残響時間はまちまちである。作曲者は、それらの条件を自家薬籠中のものにしなければならないわけだが、特に多数多種の合奏では、その原理による判断を誤ると、間の配りについて奏者に不満感を与えるし、不必然の間は、聴衆にも不快感を残すことになろう。単純な例だが、大きな音塊の長い残響が、まだ充分な減衰をしないうちに、何かの楽器が中低音域で奏し始めても、明瞭には聞えない。大切なモチーフの出には、管弦楽法上の必須の間合いがあるのだ。

○

音楽作品は、演奏されてはじめて充たされる。私は、自分の作品のそこここに演奏者の立ち入る余地を残すよう心掛けている。同じような関係は、次の段階にも適用しうる。演奏者は、聴き手一人一人が、それぞれのイマジネーションをかき立てる余地を考慮してもらいたい。

こうして文章を書く。全部言ってしまうのは凡庸だと知っていても、行間の意味を残すというのは大変なことだ。

ニューヨーク・タイムズの全面広告の頁に、或る日異変が起きた。あの分厚い新聞の一頁が白紙のまま配られたのである。次の日も、その次の日も。印刷ミスかと問い合わせても、間違いでないという。十日以上も経って、ある読者がハッと気付いた。彼は異変の起った最初の日から、もう一度丹念に調べ直した。

白紙ではなかった。毎日一点、ゴマ粒のようなシミが印されていた。彼は日を追い、その点を辿る。

一ヶ月も経った時、その軌跡は見事な昭昭の姿になった。キャメルの広告だったのだ。空白しかない砂漠を行くというイメージとも見事に結びついた傑作、何十年も昔に聞いた話である。

対談や講演、それにコンサートの司会役などでしゃべる機会が多い。間を生かせられない自分の語り口に、いつも後悔の繰り返しである。

情けないのは、気持が先行したり、繰り返しを怖れたりして、重要な言葉を確実に発音しないで過ぎること、そして、一息おいて相手の反応を確かめる余裕に欠けることだ。迫力のある間は、相手を

引き込む強力な武器だと判っていても、やはり更なる経験が必要なのだろう。

もっとも、原稿を読むのは嫌いだ。政治家たちの演説は大嫌いだ。新劇の役者、NHKのアナウンサー、どうして現代の日本語のしゃべりに、歌舞伎や文楽のような素敵な抑揚が生れないのだろう。諸外国人のしゃべり具合を耳にする度に、音楽的だなあ、すごいテンポ感があるなあ、と感心する。日本語と英語でオペラを書いた私は、前者は抑揚、後者はリズムと痛感したものだ。ところが、日本語に大切な抑揚が、現代の、特に標準語で平板化が進む。その上、格式ばるとテンポが更に遅くなり、音楽的魅力零である。そこに必要以上の間をとるともう流れなどない。聞く方でつい先々の想像ばかりしてしまって苦痛である。

・電車の中で、子供や学生たちの会話にハッとすることがある。文法的にでたらめだが、快適なテンポと飛躍。日本語は、きっと新しく音楽的に生まれ変る。

同じように、日本の楽器の音楽も、さまざまなテンポや、かつてなかった展開を持ち、多様な変化に対応できる訓練で、手や口の筋肉は柔軟になろう。硬直した型通りの間合や隙の無さでなく、ほんの少し早い飛び込みとか、僅かに待つ、一見隙だらけ、といった自在の間の取り方が進歩しないはずはない。

。

裏方にも間取りの能力が要求される。特に、楽器のセッティングや調絃能力に問題を残している邦楽関係では、舞台の準備に頭を悩ましているようだ。

第一幕とか第二幕といわれるように、幕は休みの前後に昇降されるのが普通だが、古曲のみならず、六十年代の現代邦楽の演奏会などでも、各曲毎に大仰に幕を降す慣習があった。客席と間仕切って、調絃やら次の曲の準備のために舞台を隠すのである。コンサートは、一曲ずつ昂奮を積み重ねてトータルな感動に至る。幕を降すと、舞台と袖は一つの空間になるが、客席との連帯は切れる。その長く度重ねる間合いと、視界を遮る緞帳があっては、音楽も、連帯を呼び掛ける運動そのものも波に乗れないと感じた。そして、日本音楽集団ではできるだけ幕を使うまいと決心した。セッティングも調絃も、演奏行為の中に取り込んだ。裏方も、立派な舞台人として楽器一つの出し入れにも間合いを計らねばならなくなった。曲毎の調絃に工夫が施され、演奏者たちの耳も飛躍的に向上したはずである。

集団のコンサートでは、冒頭に〈着到〉とか〈調べ〉を置くことが多い。演奏者にも聴衆にも、これからの二時間を充実したものにする心の準備が必要である。第一曲に到達する間を計るのだ。開幕のためのセレモニーとして〈ね・とり〉という曲を書いたことがあるが、その冒頭に尺八で吹かれる節は、十二の音を全て備え、それにつれて他の楽器も全ての音を当れるようにした。宮田耕八朗のような確かな奏者がいたから発想したことである。コンサートに臨む奏者たちが、舞台袖から、突如沢山の聴衆に出会うのは、プロでも気遅れするものだが、そういったセレモニーの間に、徐々に機は熟していく。

もっとも、どんなコンサートにもワンパターンの入りで対するわけにはいかない。テンポの早い第一曲、風刺的なオープニングだとすれば、また別の間合いを計らなければならない。

等間隔で次々に出ていくのもいいが、三々五々、無秩序に舞台に現われるのも面白い。そういった配慮は、コンサートを通して必要であり、いつか全ての型を備えるまで、優れた陰の演出が常になくてはならない。アンコールの在り方など、いつ何をやるかということだけでなく、その時聴衆と対応する各奏者の顔と体の表情の移り変わりまで含めて、まさに時間的間取りの解答を書く試験場のようなものだ。

各流派のおさらい会などでは、多数のお弟子の演奏を消化するため、時間進行は冷酷に制御されている。一曲を演奏中、次の組は廻り舞台に待機し、曲の最後の音が鳴るや否や、時には最後のフレーズに入ったあたりで、幕は降り始め、所作台は回転を始める。緞帳が閉った時には舞台はもう四十五度も廻っていたりする。間も費もあったものではないが、家元稼業も、その周辺で生きる人たちを慰すのに大苦心なのである。

。

そういった苦心が多い分野、地歌・箏曲は、日本伝統音楽の一つの粋でもある。野坂恵子から聞いた話だが、彼女は地歌・箏曲のレッスンのとき「ゆく河の流れは絶えずして、しかも、もとの水にあらず」という鴨長明の〈方丈記〉の著名な一節を引用するという。確かに、音楽は河の流れで説明がつく。

作品は川筋を形成し、おおらかに流れを規制するが、その中の一滴の水の行方は、川筋の中で自在である。彼らはただひたすら海に向って進む。川には柔和なせせらぎから、国を横切り、幾多の歴史を呑む大河まである。流れは、淀むこともあり、目もくらむ落差を一気に奔流もする激しいドラマである。

陸路を進む車のように、ぎくしゃくした間でない、音の一粒一粒が、流体として自然に繋がる河の流れる姿は、私たちの理想の音楽のように思える。

。

〈急の曲 Symphony for Two Worlds〉の世界初演は、ライプチッヒの新ゲヴァントハウスで完遂された。日本音楽集団にとって、初のオーケストラとの協奏が、ゲヴァントハウス・オーケストラと

いう二百年の歴史を持つ世界第一級の管弦楽団と行われたことは大変な幸運であった。集団が創立以来十七年待っていた甲斐があった。一方のゲヴァントハウスにとっても、東独の新聞の初演評で「日本の楽器だけを使ったグループである日本音楽集団が、シンフォニー・オーケストラの前にゲストとして加わったことが、すでに勝利であった」と書かれたように、彼らの二百年の歴史にもかつてなかった新鮮な企画となった。共に、いい間を享受し得たわけである。

私としても、日本の楽器と西洋のオーケストラで形作る一夜のプロジェクトとして構想してきた〈鳳凰三連〉完成のプロセスを、深い想いをもって振り返るものであることは先号にも少し触れた。

〈序の曲〉（一九六九）と〈破の曲〉（一九七四）の間の五年より、更に二年多い七年を要した〈急の曲〉（一九八一）の完成までの時間は、まさに満を持した間合いであった。

集団は、何十人の優れた演奏者、そして多種の楽器を団内に擁している。私は、長い間集団活動を、ときには強引と批判されるまでに推したかもしれない。一方ではオーケストラ作品も書いているくせに、合奏協奏曲的な集団対オーケストラの活動の場を準備しないでいるのは、無責任といわれても仕方ないことだった。演奏者たちも、早くオーケストラに混って存分に自分たちの腕をふるいたかったであろう。〈鳳凰三連〉に要した十三年の間と流れは、単なる作品の初演といった次元を超えた、蓋然ではない必然を力説するだけの厳しい波の軌跡、と今は言える。

そもそも〈序の曲〉は、集団第一回定期演奏会に書いた〈弦と日本楽器のための協奏曲〉（一九六四）を捨てるところから着想し、五年後の第十回定期の際、自主作曲し初演された。

その〈序の曲〉で舞台に初登場した二十絃箏は、独奏楽器として着想したものであったが、当然オーケストラとの協奏曲に行き着くこととなり、NHKの委嘱で〈破の曲〉として完成、野坂恵子とN響によって初演された。それが〈序の曲〉から更に五年後の七四年であったことは、一つのリズムであろうか。

東西の楽器群のために書く〈鳳凰三連 Eurasian Trilogy〉であるからには、舞台は当然ヨーロッパに拡がらねばならなかったが、筋書でもあるかのごとくゲヴァントハウスから委嘱をされた時は、その間のよさに最初わが耳を疑った。従って、その作品を〈急の曲〉とすることを即座に決め、七八年ライプチッヒを離れる前にツンペ総裁に伝えたほど、自然の流れに身をまかせたわけだ。

五年毎の正格拍子に乗せれば〈急の曲〉は翌七九年が節目になるが、その時、私はオペラ〈あだ〉の作曲中で、七九年はロンドンでのその初演にあたった。それに、ゲヴァントハウスの二百年祭は八一年であり、作曲に充分な時間を得て幸いであった。三段跳びのホップ・ステップ・ジャンプのリズムに似て、五・五・七年の間取りは理想的だったと思う。

ところで〈急の曲〉では、持続こそが音楽である西洋と、間に生命を賭ける日本、といった伝統的な問題を、意識の外に置くわけにはいかなかった。

日本音楽集団の演奏者たちが、伝統の間と、私の音楽個有の流れを充分に体得してくれているのは当然ながら、クルト・マズア氏や、ゲヴァントハウス・オーケストラの人々が、日本の楽器の生理や、作品のリズム感・構成原理に順応してくる能力は流石であった。特にマズア氏の指揮に滲み出る、教養と、普遍的にまで高められた技術は、直接触れた私たち全てが深い感動をもって見るところとなった。

初演の後、マズア氏から、直ちに次の委嘱の話があった。声を含む大規模な交響作品という提案であり、名誉である。幸い、続くイタリア公演中、フォロ・ロマーノやミケランジェロから、ある強い衝動を受け、謎を解くように構想が成立していった。その内容にマズア氏も共感し、一日も早く作品を見たいといって下さる。しかし〈鳳凰三連〉をすら超える構想の実現が、五年先か七年先か、私にも予測できない。大変な河に乗り入れたものだ。

◇

昨夏、レーガンの中性子爆弾使用宣言以来、反核・軍縮を求める動きは、急速に地球的規模で拡がり始めた。私たちは公演旅行中の十一月二十八日、フィレンチェでイタリア中央集会の平和なデモに遭遇・共感する。

政治の専門家や、軍隊以外の者が何をなし得るであろうか、と疑いはする。しかしアリストファネスの〈女の平和〉のような展開の可能性が零とはいえまい。

日本でも、今年に入り、文学者の宣言を模倣する形で「反核——日本の音楽家たち」が組織され、アピールと行動に入る。全ての音楽家が参加できる基礎作りにおいて、いささか不備のあることを、呼びかけ人の一人に加わることを求められた私として感じるところもあった。しかし、反核は間をおけない重大事である。広島・長崎以来三十七年、原水爆反対のあらゆる行動が空しかったのは、一本の力にまとまらなかった原因に尽きる。

米ソの主脳を突き動かせないで、全ての運動は無効である。あるいは、の希みが針の穴の先に見える今は稀なチャンス。いかに二番煎じ、猿真似、ファッションの誘りを受けても、一個人の意志表示が、一団体の行動が、更にそれこそ核融合反応のように周囲の意志を誘発できるものならば、全てのわだかまりを捨てて、この滔々の流れに身を寄せて平和の海を望みたいと思う。

思いつくままに

寺崎裕則

昨年、一九八一年十一月十二日、私はライプチッヒ演劇大学で講演をしていた。「今日の日本演劇界と歌舞伎と文楽」と題して、東西演劇の差異を比較しながら日本演劇の特質とは何かについて語り、終って国際交流基金製作の「江戸の歌舞伎と文楽」という映画を見せた。教授や学生たちは生れて初めて見聞きする歌舞伎と文楽に目を瞠り驚きの声をあげ、自分達の演劇とは全く違う日本の舞台芸術に魅入った。彼等は歌舞伎のカの字も知らなかったのである。

丁度その夜である。幸運にも私は、三木稔作曲〈急の曲〉世界初演に出会うことができた。クルト・マズア指揮のもと、日本音楽集団とゲヴァントハウス・オーケストラが、日本の土が生んだ楽器とヨーロッパの土が生んだ楽器が、日本の心とドイツの心が、東と西が、二つの世界が、激しくぶつかり合い、せめぎ合い、求め合い、語り合い、戯れ合い、踊り合い、やがて一つに結び合って怒濤のように鳴り響き溶解したのである。三六分の「急の曲」はあっという間に終った。しかし、そこにはまきれもなく民族を超え、国境を越えた普遍の音楽が、時を急速に刻みつづけていた。津波のような拍手。聴衆は驚嘆し、感動した。東西の楽器が、音楽が、心がこれ程までに溶け合うことができるものか——と。

「東は東、西は西」ではなかったのである。

終って作曲者を囲む会が開かれた。興奮さめやらぬ聴衆は次々と質問した。その中で「——三木先生は日本人だから自分達の楽器の特色や音楽を知っているのは当然だが、どうしてあんなに深く私達のヨーロッパの楽器や音符や音楽を知っているのか——」と感に堪えぬ面持でたずねた品のいいおばあさんがいた。三木さんは目をぱちぱちさせて困ったように「日本では子供の時から学校でヨーロッパの音楽教育を受けているから西洋の音楽はよく知っているが、日本の音楽は教えていないのでむしろ知らない人が多い——」と答えたら、そのおばあさんは二度びっくりした顔をした。

閉ざされた国、東独は例外かも知れない。しかし、日本文化に対する知識はヨーロッパでは大体この程度である。彼等の中にはチョンまげを結って新幹線や自動車や電車を作っていると思っている人が大勢いる。文化交流の必要性を向うへ行くと肌で痛切に感ずる。文化交流とは文字通り交り流れるものであって、決して一方通行の片貿易であってはならない。

今まで日本は西欧の文化を吸収することに急であって、自国の文化を紹介し、理解してもらうことを怠ってきた。それではいけない。その国の本当の姿を、本当の文化を知らせることこそ、またお互いに知り合うことこそ文化交流の真の意義であり、平和共存の道である。その意味に於て日本音楽集団のはたしてきた役割は大きい。みんなが身銭を切って苦労してヨーロッパをかけ巡っている姿は尊い。こうした、足で日本の音楽文化を知らせることこそ、文化交流の第一歩である。こうした草の根運動が是非とも必要である。そして今回の三木さんとマズア氏の仕事である。此処にこれからの文化交流の大きな示唆がある。

ひるがえって我が国の日本文化に対する考え方はどうであろう。自国の文化を積極的に紹介すると同時にもっと自国の文化を大切に育む必要があるのではないだろうか。芸術は土である。土から生れたものこそ本物である。すべてがそれを基本に考えなければいけないのではないだろうか。外国のものを唯闇雲に吸収する時代は終ったのである。東西の差異を明確に見極めながら日本の風土に移し変えなければ、これからはいけない。例えば、日本の音楽大学には日本語の発声についての授業は全くない。何故か、と聞いたら担当者は「——イタリアのベル・カントやドイツ・リードの発声法を学ぶだけで、四年間はすぐたってしまい、とても日本語の発声法まで手が廻らない」とのことだ。私にはとんと合点がいかない。日本語の発声法を勉強し、外国のそれと、どう違うかを徹底的に研究したら、外国の発声法もさらによく分るだろうと思うのだが——。それに第一、私達は日本人である。決して西洋人にはなれない。それなのに日本の音楽大学に日本語の発声法や朗誦法や日本語についての講座がないというのはどうであろう。大学だけではない。前述の三木さんの話ではないが、基礎教育に日本音楽や日本の音楽、話す言葉の授業がないというのはどういうわけだろう。フランスでは花嫁道具の一つに〝美しいフランス語を話す〟財産も持参するとのことだ。

もし、こうした日本語の音楽教育が歌い手に徹底的になされていたら、日本のオペラはもっと一般大衆のものになっていたろう。和洋を問わず日本のオペラを聞いて何を歌っているかが分るのは極め

て稀だからである。いつかも三木さんの「春琴抄」を見に行ったらこれが何を歌っているのかさっぱり分らない。隣りの客は子供に筋をせがまれてたまらずプログラムのあらすじを読んできかせ始めた。そのうちに静かになったと思ったら親子で寝ていた。これでは折角のオペラも台無しだ。

しかし、これはオペラだけではない。歌舞伎でも義太夫や清元や常磐津で何を歌っているのかさっぱり分らない人が多くなってきた。特に若い人にその傾向がある。語り物なのにいい喉だけ聞かせて何を歌っているのか分らないでは困る。長唄も同じで唄い物だからといって過すわけにもいくまい。しかし、それを云ってきかせる人がいなくなってきたとのことだ。これも何故かと聞いたら、「日本音楽をやる人がいなくて稀少価値だから——」とのことである。

（演出家）

音楽集団の「語りもの」に客演して

稲垣隆史

母が邦楽愛好者でしたし、妹も日本舞踊を習って居たり、市川段四郎丈とは親しく交際させて頂いていたりした関係からか、新劇の役者としては比較的邦楽に親しんでいた方ではなかろうかと思って居りましたが、まさか、当代邦楽界のそうそうたる方々の集りである日本音楽集団に客演させて頂く等とは思ってもみなかった事でした。ピアノは恩師豊増昇先生のお名前を汚す程度とは云えいささか心得が有りましたので、最初に「竜女の玉」のスコアを渡されました時、それが五線紙に書かれていると云う事だけで、何となく心安らぐ思いをした事でした。然し、邦楽では「間」は「魔」に通じるとか……、「サン、シィー、ハイッ」ではすむまいぞと心を引締め、特に語りだけになる前の音には、全神経を集中させて緊張のしっぱなしでした。芝居でも、相手役のセリフのピッチやトーンに対してのバランスに鋭敏にならざるを得ない状況が有りますので、さほどの差はないのではないかと思って稽古に入ったのですが、実際は、「似て非なるもの」であることを痛感しました。「音楽を縦糸に、語りを横糸に織り上げた作品」である筈なのに、言葉の持つ具体性が音楽にプレッシャーをかけているのではないかと不安になったり、一生懸命、楽器を擬人化して明確なイメージを創り上げようと努力しているのにもかかわらず、実際にそれが演奏されると「ワァーッきれいだなァ」と思った瞬間、跡形もなく吹っ飛んでしまったりする仕末でした。

ともあれ、西と東の架橋とも云うべき意欲的な活動から、日本音楽を多くの人人にと云う地道な、経済的な意味でも、拘束時間から云っても、生半可な気持では決して出来ない運動をして居られる方方の卓抜した演奏技術、格調高い作品にふれる機会を得た事は、己の未熟を恥じつつも、生涯忘れる事が出来ない貴重な経験でした。

思うに、幼児が無心に口をついて出る例のデタラメ歌は、やはり此の国独特のメロディーになっているし、なわとび遊びでも「おおスザンナ」等では決してなく、古くからのわらべ歌である事を不思議に思う程、日本音楽は一部愛好者だけのものになってしまったような気がします。テレビのコマーシャル音楽が如実にそれを物語っているのではないでしょうか？　歌謡曲でも、日本独特と思われている演歌等、私は本場はお隣りさんの韓国ではないかと疑っているのですが…。自分の国の文化を大切にし、誇りに思うことなしで、どうして他国の文化を尊重する精神が生れるかと考える時、自分も含めてもう一度、文化遺産を見つめ直す時代ではないかと思います。和歌より讃美歌の方が良いとか好きだとか思う事の方が不自然ではないでしょうか。

話は飛躍してしまいますが、此の国で長い間伝承されてきた音楽を愛する事が出来た時、人々はアスファルトジャングルを拒否し、自然を愛する心を取り戻し、もののあわれを知る心を再び吾がものとする事が出来るのではないかと思うのですが……。ベートーヴェンの交響曲も伝統音楽も教養の一部として聞くなどと云う事は、考えてみれば滑稽極りない訳で、その滑稽な現象が、私自身の中にも生じていた事に此の度の仕事で気づき、愕然とした次第でした。兎に角、色んな意味で、大変勉強になり、「ああ良い仕事にめぐり逢えた」と感謝の気持で一杯です。

「しゃみ猫博士の冒険」「竜女の玉」に続いて「八郎物語」とお手伝い出来た事は、「若しかしたら……」と云う自信みたいなものにつながって、率直に云って励みにもなりましたし、とても嬉しく思いました。

今後、これを御縁に、皆様の運動に役立たせて頂ければ光栄の極みに存じます。

（劇団民芸・俳優）

季刊邦楽

◎主幹／吉川英史

6月末発売！

特集　名曲の研究Ⅰ　**31号**（1982年夏）

千鳥の曲

歴史的背景／吉川英史
作曲者・吉沢検校／伊藤降太
歌詞の考察、歌い方・箏の弾き方・尺八の吹き方／上木康江・山口五郎
胡弓の入れ方・弾き方／畦地慶司

国立民族学博物館音楽舞踊シンポジウムより
●日本民族の源流をたずねて
●S.57年度邦楽入学試験問題
東京芸大／大阪音大／NHK育成会／正派音楽院
●NHKの邦楽番組改訂／岡敏夫
邦楽番組み組み方の研究
●邦楽家の舞台マナー（アンケート）

特集　名曲のルーツXII

獅子ものⅠ

28号（一九八一年秋）

●田辺尚雄先生白寿祝賀の記／岸辺成雄・金田一春彦
●邦楽重要図書解題（その一）／上参郷祐康
●アメリカ公演を終えて／野坂恵子
●フュージョンミュージック／ジョン・ネブチューン・宇崎竜童・千野秀一
●下田村の虚無僧寺「明暗寺物語」／緑川玄三

特集　名曲のルーツXIII

獅子ものⅡ

29号（一九八一年冬）

●弾き初めうたい初め・寒稽古の思い出
箏曲地歌／豊後浄瑠璃／長唄
●邦楽入学試験応募者へのアドバイス
NHK育成会／芸大邦楽科／正派音楽院
●融合音楽／石井眞木
●ベルリンの日本音楽週間／秋山邦晴

特集　**30号**（1982年春）

道行もの

道行の意味とその変遷／吉川英史
三味線声曲の道行もの／竹内道敬

●海外公演の体験
伝統芸能五人の会（座談会）
●日韓音楽交流の歴史／草野妙子
●S.56年度邦楽界総決算
芸術祭／10大ニュース
●明暗寺物語／緑川玄三
●フュージョンミュージックNo.3
三木稔の世界

発行所　〒一〇五　東京都港区虎ノ門一―一九―一四

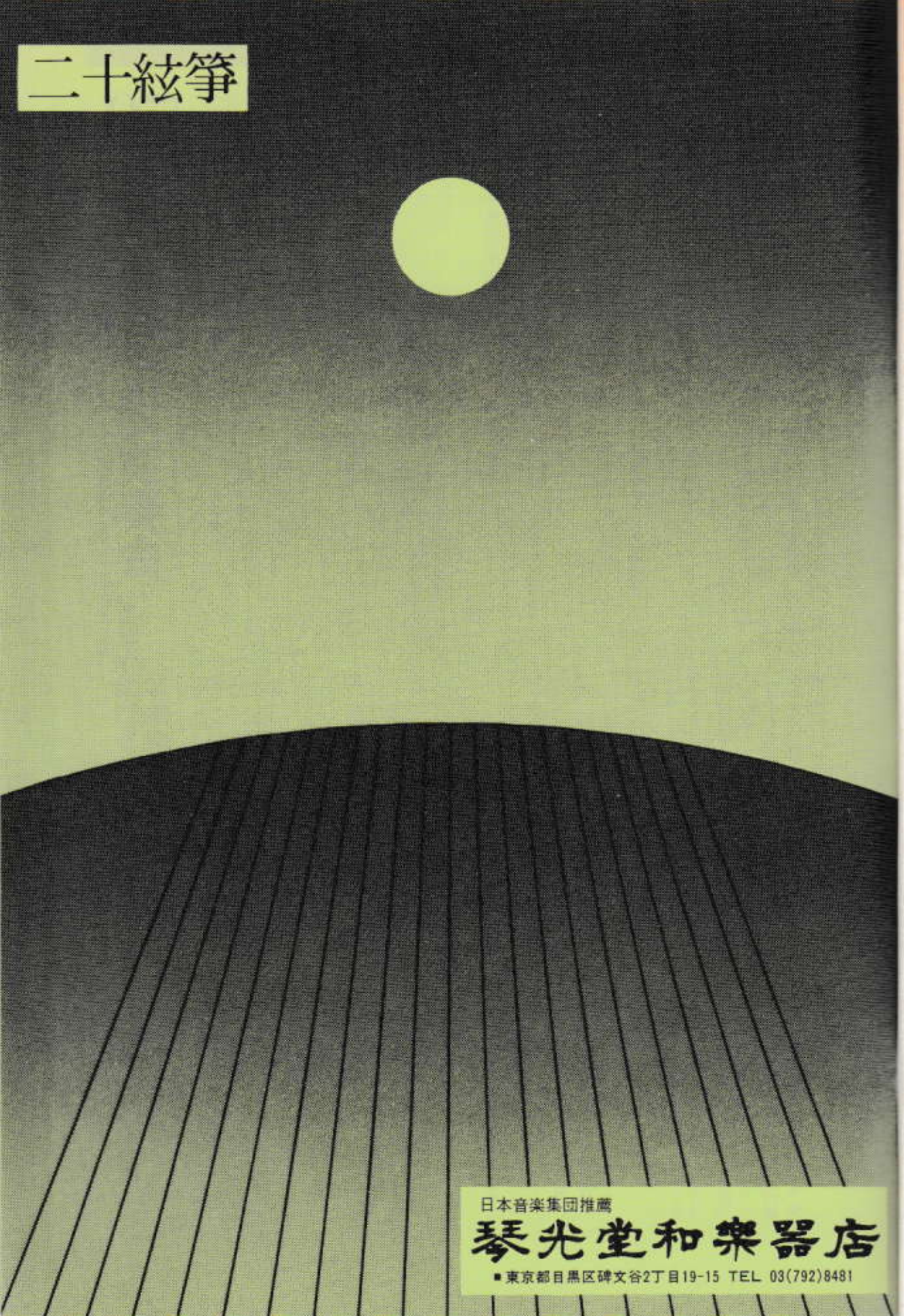
定価一二〇〇円　年間購読受付中！

NHKカセット
三味線入門
定価6,000円　●C70（2巻）／B5判（80頁）

NHKカセット
尺八のすべて
定価8,500円　●C70（3巻）／B5判（136頁）

お問い合わせは、発売元 ㈱邦楽社まで。☎(03)591―7271～3

二十絃箏



日本音楽集団推薦
琴光堂和樂器店
■東京都目黒区碑文谷2丁目19-15 TEL 03(792)8481

70 春の総合定期演奏会

Regular Concert : Works for Solo, Small Ensemble and Large Ensemble.
Works composed for Nihon Ongaku Shudan

委嘱作品特集その一
——各作曲者の指導・指揮による

五月十日（月）午後七時開演
都市センター・ホール

一、叙楽　永瀬博彦作曲・田村拓男指揮（一九八〇年度委嘱）
（笛）西川浩平（尺八Ⅰ）田嶋直士（尺八Ⅱ）竹井誠
（琵琶）田原順子
（箏Ⅰ）内藤洋子（箏Ⅱ）熊沢栄利子（十七絃）滝田美智子
（打楽器）高橋明邦

二、風濤　助川敬弥作曲・指揮（一九七七年度委嘱）
（尺八Ⅰ）坂田誠山（尺八Ⅱ）米澤浩
第一群＝（十三絃箏）花房はるえ（二十絃箏）滝田美智子（十七絃）松本和美　第二群＝（十三絃箏）熊沢栄利子（二十絃箏）内藤洋子（十七絃）本巣晴志子

三、史魂　粉屋正邦作曲・指揮（一九七八年度委嘱）
（笛）藤崎重康
（尺八Ⅰ）坂田誠山・水谷雅康（尺八Ⅱ）田嶋直士・素川欣也
（胡弓）畦地慶司（三味線）太田幸子・加藤洋
（琵琶）半田淳子・田原順子
（箏Ⅰ）吉村七重・出口裕子・小林恵美子（箏Ⅱ）花房はるえ・松本和美・大島菜穂子（十七絃）宮越圭子・本巣晴志子・佐藤里美
（打楽器）堅田啓輝・高橋明邦

四、一九八二年五月十日　三枝成章作曲・指揮（本年度委嘱・初演）
（笛）西川浩平（尺八）三橋貴風・田嶋直士・竹井誠
（三味線）太田幸子・加藤洋
（二十絃箏）内藤洋子・滝田美智子（十七絃）宮越圭子
（打楽器）堅田啓輝・高橋明邦（キーボード）内田とも子

五、邦楽器のためのシャコンヌ　安達元彦作曲・指揮（一九七一年度NHK委嘱）
（ひちりき）大窪永夫（客演）（笛）藤崎重康
（尺八Ⅰ）米澤浩（尺八Ⅱ）坂田誠山（尺八Ⅲ）三橋貴風
（胡弓）畦地慶司（細棹三味線・低音三味線）太田幸子
（琵琶）半田淳子
（十三絃箏）吉村七重（二十絃箏・太棹三味線）花房はるえ
（十七絃・地歌三味線）宮越圭子
（打楽器）堅田啓輝・高橋明邦・伊藤映子・山田徹

叙楽

叙楽の叙は「序」に通じますが、特に叙事詩風な表現を意図して叙楽としました。
（初演のプログラム・ノートより　永瀬博彦）

叙事詩——一般には勃興期・再建期における民族や国家の雄大な精神を、神々や英雄を中心としてうたいあげた詩をさします。したがって、どの民族にも固有の神話や伝説をもっていると同時に、叙事詩をもっているといえましょう。日本では、中世に至って、叙事詩的精神を感得させるものとして「平家物語」があります。これは、叙事詩の特徴とされる吟論者——ここでは琵琶法師——が即興的に物語の構成や色つけをし、自らの感興のおもむくままに自由に詞をあやつりながら語り、又、歌い劇的に展開されていきます。

琵琶の導入で始まるこの曲も、自由なリズムの性格をもつ古代風な旋律の流れと、比較的素朴なレトリックの中に、強と弱、明と暗、華やぎと沈潜というドラマが展開されていきます。はるか原初的な造型への思いが、いわば叙事詩風序楽という形でまとめられているこの「紋様」に、私には「平家物語」への憧憬がダブって映ります。

（石崎信宏）

□作曲年＝一九八〇年　□初演＝同年第61回定期演奏会　□演奏時間＝約8分
□編成＝笛・尺八・琵琶・箏2・十七絃・打楽器

風 譚

風、空気のわずかな流動が水面を渡るとき起こすささなみ。それは自然現象が作り出す造型美である。

第一部は、小さく簡潔で美しい音型が十三絃箏で奏られ、指揮者の一投で二十絃箏、十七絃へと波紋が広げられてゆく。形を少しずつ変えながら音型は連綿と進み〝拍節のないフーガ〟を想起させる。〝始め〟と〝終わり〟を指揮者が指示する他は、各声部が自由に進み、そこに作者の意図する〝ズレ〟が起こってくる。三種の箏で二つの群（第一群は陽旋法、第二群は陰旋法）をつくり、第一部を構成している。声部による時間的なズレが起こると同時に陽と陰のズレが起こる。曲全体はA B Aの三つに分かれているが、一部と三部で〝響きの少ない箏群には造型性の明確な楽案を〟とっている一方、第二部では二本の尺八が極めて情緒的に描かれている。箏群の明晰な語り口とこうした尺八群の間にもズレが感じられる。

親しみやすい小さなテーマ、聞き慣れた陽旋法と陰旋法、最も普通の速度、適度な強弱と抑揚――自然に広がる波紋とそこに起こるわずかなズレ。聴き手が音の波に身を任せるときに起こるこの種のズレは、奇妙な快感を呼びさます。

作者はその経験から〝邦楽器の多数合奏では西洋風な計画的整合は適さない〟〝複雑なリズム・パターンは適さない〟と知り、微妙なズレこそ興味をもたらす方法であることを考えた。この考え方は日本の音楽がポリフォニーでなくヘテロフォニーであることを、作者なりに感得しアプローチした結果と思える。

（雷島素子）

□作曲年＝一九七七年　□初演＝同年第43回定期演奏会　□演奏時間＝約9分
□編成＝尺八2、第一群―箏・二十絃箏・十七絃　第二群―箏・二十絃箏・十七絃

史 魂

この作品は、日本音楽集団のレパートリィとしては今のところ唯一の邦楽系作曲家への委嘱作品である。初演されたのも、集団の創立十五周年・定期コンサート第50回記念という集団史上に残る演奏会であった。

作者が邦楽畑の人であるだけに、気負いなく楽器群が扱られ、洋楽系の人の作品とはまた違った、しっくりと心に入り込んでくる魅力を持っている作品と言えよう。物を考えるとき日本語で考えるのと同じように、作者は心に浮ぶ音を于べて、邦楽器の音で感じているのではないかと思わせる自然さをもって語りかけてくるのである。

曲の最初、その動的な入りから、まるで大きな回り燈籠の歴史絵巻を見るように物語の中へ引き込んでゆく。曲全体にちりばめられた古典的手法、特に歌舞伎の下座音楽の手法が説得力をもっており、フル編成でほぼはじめから終りまで鳴り響き、聴く者を捉え続ける。

〝史魂――温古知新〟と初演のプログラムの解説にはタイトルがつけられているが、この〝ふるきをたずね新しきを知る〟という言葉に、作者の技量の一端が語られていよう。

「甲斐の雄将武田信玄の旗印〝風林火山〟に想を発した、動、静、動、静、四つの部分から成る合奏曲です。随所に歌舞伎の下座音楽に用いられる、遠寄せ、早舞い、横笛（ヒチリキ）等の音型が配置され、それぞれに一応重要な役割を担っている点からすれ

日本音楽集団
第12回夏のアカデミー
軽井沢と岡山の金山で開催

■東の部　8月7日(土)～10日(火)
北軽井沢ミュージック・ホール
■西の部　8月20日(金)－23日(日)
岡山県・金山休暇村
募集楽器＝笛・尺八・三味線・琵琶・胡弓(東のみ)・箏・二十絃箏・十七絃・打楽器・作曲・編曲・見学
募集人員＝各120名
会　　費＝東の部：一般34,000円　友の会割引31,000円　団体割引32,000円
西の部：一般39,000円　友の会割引36,000円　団体割引37,000円

東と西に分れて行う夏のアカデミーも昨年に続いて2回目、充実した内容で準備を進めております。今年も五線譜講座が設けられるのを始め、昨年集団の定期公演や地方公演で演奏し話題を呼んだ長沢勝俊の新作く大津絵幻想〉、昨秋の第8次海外公演でも演奏された藤舎成紋編曲・構成の〈まつり〉など魅力ある曲が受講曲となる予定です。

尚、詳しいパンフレットは70円切手同封の上、集団事務局へお申し込みください。

日本音楽集団　東京都渋谷区神宮前6-16-14
小澤川ビル　電話03-409-5374

ば、伝統邦楽の延長線上に位置する作品ということも出来ようかと思います。曲名の〝史魂〟は、日本音楽の歴史の過程における一作品ということと、それを書いた作曲者の心の叫びのようなものと、作品の発想、内容、委嘱者日本音楽集団の様体等々に関連づけられる言葉を求め、苦吟の末に漸く得たものです。」（作者）

（霜島素子）

□作曲年＝一九七八年　□初演＝一九七九年第50回定期演奏会　□演奏時間＝約13分
□編成＝笛・尺八2・胡弓・三味線・琵琶・箏2・十七絃・打楽器2

一九八二年五月十日

湯本香樹実氏の作ってくれた魔法陣によって構成された左記の16の数字

「5、2、12、15、11、16、6、1、14、9、3、8、4、7、13、10」

にちなみ、16の小曲とそれをつなぐ接続部分によってつくられている。

一九八二年五月十日、初演日にちなんだこの数字は、その演奏された日、たとえば一九八二年十月三十日に演奏されるなら、タイトルは、一九八二年十月三十日となるのが理想です。当然そこには違うストーリーと違う数字が展開されるでしょう。

（三枝成章）

□作曲年＝一九八二年　□初演＝同年第70回定期演奏会　□演奏時間＝約15－20分
□編成＝笛・尺八3・細棹三味線2・箏2・十七絃・打楽器2・キーボード

HAPPY BIRTHDAY

1982年5月10日，15歳になるK嬢のために，僕は魔法陣をつくった。僕が彼女の誕生日を祝うのは，これで4度目だ。

通りすぎてゆくのは，<記憶の数列>である。

⑤ 2 12 ⑮
11 16 6 1
14 9 3 8
④ 7 13 ⑩

<定和　34>

2001年5月10日，テラスで子供と遊ぶ彼女が34歳になったとき，僕はどこにいるのだろう。

たぶん，思い出というたし算の迷路から，抜け出せないでいるにちがいない。

湯本香樹実

<注>魔法陣――1に始まる連続自然数を碁盤の目のように並べ，各行，各列及び両対角線に相当する部分の和をすべて等しくしたもの。
なお，ここで使用した4次方陣は，880個存在する。おためし下さい。

邦楽器のためのシャコンヌ

「シャコンヌ」という音楽形式から受けるイメージと、作者の言葉「雅楽を聴いた時、奴隷の音楽だ！と直感した」からくるイメージ。その二つがどのようにからんで展開するかは、聴き手にとって非常に興味深いと思います。以下、作者の言葉を参考までに記します。

「僕はこの自分の直感にこだわりたかった。そしてそこからの想像を逞しくしてみた、というのもこのとき聴いた音が、僕にはどうしてもお公家さん好みのオットリと上品に満ち足りたもののようにはきこえなかった。もっと野卑な、そして決して満ち足りない者たちの不服の叫びに充ちたもののようにきこえてしまった。」「もっと生活の、人間の臭いのプンプン強い、野放図で荒々しい、また切ない響きが聴きたい。」（レコード解説より）　作者の胸中にあった思いがよくわかる部分です。それをあえてシャコンヌという古典的な変奏曲の形式にあてはめたのも一つのひらめきであったのでしょう。

アダージョ、ひちりきの導入部、それに続いてアレグロ、十七絃のリズミックな主題にのった第一の部分では楽器を徐々に加え、ダイナミクスを増すやり方と、リズムのいろいろなパターンを各所に移していくやり方を使って第二部へと盛り上げていきます。第二部では再びアダージョ、尺八の持ち味を生かしたパッセージに各楽器が独特の表情で対立する一つの見せ場。一部の厳格な変奏とは対称的に、かなり自由な要素を各パートに要求し、最後の部分では即興的な大合奏の爆発へと到達します。再びひちりきが登場し、静かに曲は終わります。パーカッションにドラムを導入したことはユニークな試みで、最後の盛り上がりを一段とひきたてています。非常に素朴な力強い表現、そして古典的な変奏の特徴を現代風に前面に押し出し、エネルギッシュな世界を造り出しています。

（宮川正之）

□作曲年＝一九七一年　□委嘱＝NHK　□初演＝一九七一年十一月NHK・FMで放送初演、七二年に舞台初演　□演奏時間＝約23分　□編成＝ひちりき・篠笛・尺八3・胡弓・細棹・太棹・地歌三味線各1・琵琶・十三絃箏・二十絃箏・十七絃・打楽器4

□客演の大窪永夫氏は宮内庁楽部勤務。笏、箏、左舞、ヒを担当。現代邦楽の分野ではひちりき、笏で活躍。ウライタナル弦楽合奏団主宰。

71 Regular Concert 定期演奏会 Duets for Shakuhachi & Koto

——尺八・箏二重奏曲特集

六月十日(木) 午後七時開演 青山タワー・ホール

一、まゆだまのうた／長沢勝俊作曲　尺八＝米澤浩　箏＝花房はるえ
二、箏と尺八による「磬」／田村拓男作曲　尺八＝竹井誠　箏＝宮越圭子
三、ひなぶり／三木稔作曲　尺八＝田嶋直士　二十絃箏＝内藤洋子
四、みずほのうた／宮田耕八郎作曲　尺八＝宮田耕八郎　二十絃箏＝白根きぬ子
五、秋の曲／三木稔作曲　尺八＝福田輝久　二十絃箏＝滝田美智子
六、二十絃箏と尺八のための二重奏曲／堀悦子作曲
尺八＝三橋貴風　二十絃箏＝吉村七重
七、萌　春／長沢勝俊作曲　尺八＝宮田耕八郎　箏＝宮本幸子
構成＝中島隆

小さなステージから大きな感動を!!

昨今の私たちをとりまく音楽は、眼をみはるほど各種、各様に分岐してきております。無論日本音楽の世界にも新しい形象への要求の波は止めどもなく押し寄せてきており、私たち日本音楽集団は、いわばその先頭に立って今日の世代における音楽を創造してきました。その中には、もっとも日本の楽器の特性を強調したソロのものから、あらゆる日本の楽器を集めた大編成によるものまで様々な形態に対する真剣なアプローチも重ねてきております。

こうした幅広い合奏形態の中から、ひとつだけをとりあげてコンサートを企画することは、ある意味では、大変な冒険であるかもしれません。しかし、今回はあの大編成によるハーモニーや迫力とは対象的に、耳をそばだてて聞き入るほどの箏の余韻や、音とも息ともつかぬ素朴な鼓動を感じさせてくれる尺八をとりあげ、その二つの音が織りなす、すがすがしい感動と、それぞれの演奏者の個性的な演奏の魅力とを感じとって頂こうと企画してみました。

もとより、尺八、箏の二重奏曲には沢山の作品がありますが、今回は二重奏の第一回目ということで私たち日本音楽集団関係者の開発した作品をプログラミングしてみました。どの曲も演奏者の熱演が期待され、必ず皆様の心をとらえることができると確信しています。

（中島隆）

72 Regular Concert 定期演奏会 Concert for Peace

——平和コンサート

七月七日（水）午後七時開演　青山タワー・ホール

最近、世界的な規模で、平和運動が高まりをみせています。私も、以前から平和の問題には関心をもっており、署名集め程度ですが、平和運動の端っこに加わってきました。

けれど、昨年からの、国内外での平和運動の高まりを見て、もっと積極的に、平和の問題に関わっていきたいと思うようになりました。その思いが、今回の演奏会に結びつきました。

ただ、平和コンサートだからと、変に肩肘張るのはやめて、日本の音楽の魅力を皆さんに味わっていただくことを第一に考え、何よりも、演奏会として、魅力のあるものを、と考えました。

全体を古典的な曲で、まとめようと考えたのは、戦記物や、封建的な主従関係をテーマにしたものが中心の古典曲の中にも、必ず、人間的な愛や、生命への慈しみを表現しているものは、あるはずだと思ったからです。

こうした音楽会が中心になって、平和運動が、もっと高まっていってくれたら——と思いました。

演奏家が、「平和運動への参加」という意志をもって演奏会を開くことは、それだけでも意義のあることではないでしょうか。

主な演奏者は、昨年、広島で「平和の祈り」をテーマに、リサイタルを開いた坂田誠山、太夫を招いて、義太夫を演奏する坂井敏子、箏の白根きぬ子、琵琶の語りの半田淳子、といったメンバーです。

また、鬼太鼓座から鼓童を経て、現在フリーで活躍していらっしゃる、林英哲氏と、江戸浅草竹本遺愛好会の、象潟象弊会の皆さんが、特別に出演してくださる予定です。

（構成・内田とも子）

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（総合定期のみ）
●団体割引　一五〇〇円（十人以上の団体）
チケット取扱い＝渋谷東急観光プレイガイド・新宿チケットビューロ・銀座鳩居堂
お問い合せ・電話予約＝〇三－四〇九－五三五八（日本音楽サービス）
※団体割引は集団事務局でのみ扱います。

友の会会員募集

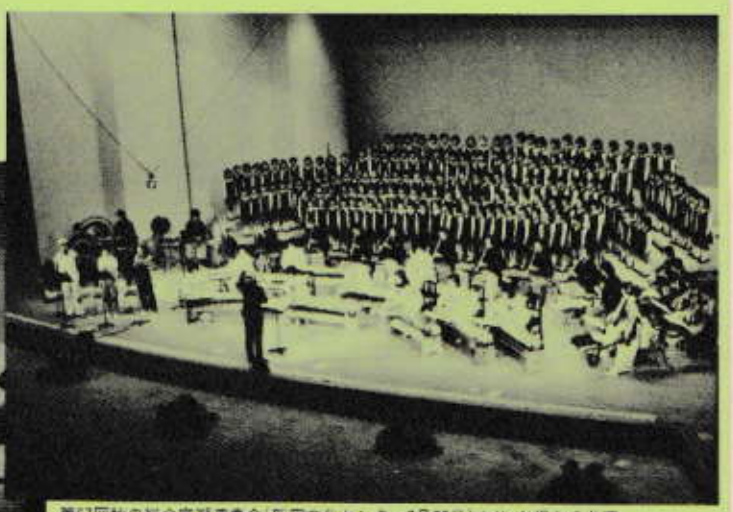
日本音楽集団では、演奏会などの催しのお知らせや（B会員）、定期コンサート・シリーズを一括して割引値で予約できるA会員を設けております。入会は随時ですので、ご希望の方は次の要領でお申し込み下さい。

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「邦楽現代ニュース号」（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「邦楽現代ニュース号」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630－074543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別便にて事務局へ郵送。
(4)郵便振替＝振替番号、東京8－23559日本音楽集団宛。友の会入会希望と明記。

日本音楽集団1981年度後期写真展

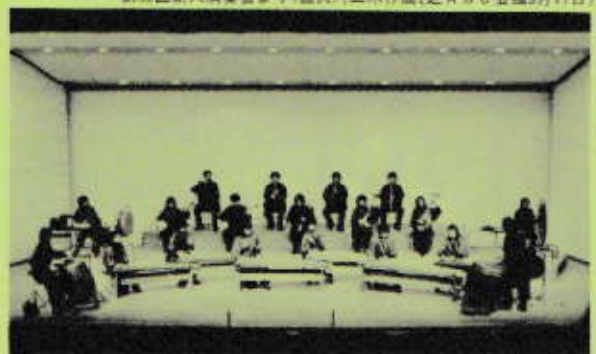


第67回秋の総合定期演奏会（新宿文化センター9月28日）より、N児との共演
荒谷俊治指揮で〈タロウ〉（藤巻泰三作詞・三木稔作曲）

第67回秋の総合定期演奏会より〈大海絵幻想〉（長沢勝俊作曲）初演

第69回定期演奏会（青山タワー1月29日）――ソロとコンチェルトのタペ――より尺八協奏曲（長沢作曲、独奏尺八は福田輝久）

第5回新人演奏会より〈鼓火〉（三木作曲、芝ＡＢＣ会館3月17日）



新作品

万葉箏

新発売

大好評!!

奏者の手によって

調絃が自由自在

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。甲良は会津桐を使用。

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

新しい邦楽を担う人たち 22

田原順子

今回登場していただくのは琵琶奏者の田原順子さんです。

田原さんは一九七二年に日本音楽集団が初めて公募した研究団員の一期生として入団しました。この一期生の一番手として田原さんに登場していただき、色々お話しを伺いました。

まず、琵琶との出会い、研究団員に入団したころの経緯からお話しして下さい。

田原――学生時代から音楽は好きでしたが、社会人になってから何か音楽をやりたいと考え、昔、少々かじったことのある箏をと、会社の箏曲部に入りました。たまたまそのクラブの講師をされていたのが、現在集団の名誉団員でいらっしゃる山田美喜子先生でした。はじめ、先生が琵琶を弾かれるとは全く知らなかったのですが、いつ頃でしょうか、NHKテレビの「天と地と」という大河ドラマのテーマ音楽に使われている音にとても妙な印象を受けて、これはいったい何だろうと思ったものでした。その年の暮れ、クラブの忘年会の雑談の中で初めて、それが琵琶という楽器で、しかも演奏しているのは自分の師匠だと知ったのです。そういえば、先生のお宅のお稽古場の床の間におかしな形をしたものがいくつか立てかけてあったのを思い出し、「さわらせて下さい」とお願いいたしました。

ふたつ返事でご承諾いただきまして、「現代琵琶楽教室」ができたのです。はじめは師匠一人に弟子一人でした。今は十数名の「ネオ・ビワ・グループ」が山田先生を中心にして毎月の研修会を続けております。

さて、おもしろがって文字どおり琵琶をいじくりまわしておりますと先生が、「集団の合奏研究会（現在の夏のアカデミー、その第一回目）に参加してみないか」と誘って下さいました。琵琶を習い始めて何度か集団のコンサートを聞きに行っておりましたが、その講習会に参加して初めて〈子供のための組曲〉を自分もいっしょに演奏した時には、ひと言では説明できない不思議な感動がありました。その時思ったものです、自分の生活とは全く違った世界に来たのだなと。

その翌年、今度は「琵琶でオーディションを受けてみないか」とのこと。たいして深く考えずに受けることにしました。ところがこれがNHKの育成会のオーディションと勘違いしていて、直前に集団の研究団員のオーディションと知ったんです。それで、合格通知が来て又びっくり、「演奏技術未熟につき、入団後しっかり勉強するように」との一言が書き加えられておりましたが……。さあ、それからが大変。入ってから知ったことですが、一期生のほとんどのメンバーが、前年の講習会の参加者で、しかもその後「生徒」というグループを作って活動していたプロの卵たちだったのです。今団員で尺八の三橋貴風さん、箏の吉村七重さん、地方在住団員で箏の塚本早苗さんたちがおりました。その中に混って悪戦苦闘の毎日……。よくまあ耐えぬいたものだと（私がでなく、仲間の皆さんがです）、振り返ってみれば感慨深いです。

山田先生に、古典も勉強しなければ本当に琵琶が弾けるようにならないと言われまして、ご自身よりも良い先生だからとおっしゃって、現在、私の古典の先生である山崎旭萊先生を紹介して下さり、私を伴って入門のお願いにまで行って下さったりしました。

とにかく、山田先生をはじめ、まわりの皆さま方に励まされ、引っ張って来られました。改めて感謝の思いが湧きます。

「琵琶をギターのようにさりげなく抱き、今にも口ずさみ出しそう……」とは同期の人の田原評。彼女はそうした現代

感覚にマッチした雰囲気を持った、ユニークな琵琶奏者である。

最近は喫茶店などで弾き歌いをしたりしていると伺いましたが……。

田原――最近、手伝って下さる方が現われて小さなコンサートをいたしました。古典と現代曲のソロで。

小さなパブのようなところで、お客さまの顔を間近かに見ながらでしたが。

本当は、まだ夢のような話しなんですが、昔々のお話しだけでなく、今の私たちの思いを歌うことができたら……、と思っているのです。現代人の共感できる世界を耿えたらと。ただ残念なことに私は詩人ではないし、作曲もできません。一度、童話に曲をつけてみましたがうまくゆきませんでした。才能のなさを嘆きましたがここで諦めてはと、今又、知り合いの作家の方に詩を書いていただいて、曲をつけようと毎日にらめっこをしています。それでも出て来るのは音楽でなく溜め息ばかり。あー、どなたか助けて下さいませんか。この詩にすてきな曲をつけて下さる方いらっしゃいませんか。もとより一人でするには荷が勝ち過ぎているので、共感して下さる方がいらっしゃれば、私の小さなコンサートに参加して下さることをお願いしたいのですが……。

琵琶の世界に、そして日本音楽集団へ、何となく入ってしまったという田原さん。

今、"琵琶版ジョーン・バエズ"が羽ばたこうとしている。

良い曲が書けますよう!!　良い仲間が見つかりますよう!!

（レポーター　宮川＋霜島）

日本の音、その磨きぬかれたひびき

蝴蝶（コチョウ）

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　無　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）
無　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
無　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）
無　10,000円
合竹　15,000円

銘木尺八
蝴蝶（コチョウ）

このマークが品質の保証です

(株)ワダ楽器
〒939-18 富山県東砺波郡城端町信末451
TEL（07636）2-2348・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、間違者のない様、製作に全力を傾けて居りますが、お待ちいただかねばならない品もありますので何卒御了承下さい。

特集●〈急の曲〉世界初演　演奏した団員たちの感想から

箏　野坂恵子

日本の土壌で育くまれてきた邦楽器たちにとってこのような形での華々しいステージはその歴史始まって以来のことでした。三十六分間続く雄大で日本的、そして音楽的なシンフォニーは演奏する側にとってもわくわくするほど素晴らしいものです。マズア氏の指揮のもと六十人の弦の人たちによる柔らかな、厚い音、三十人近い金管木管の美しい響きなどなど一糸乱れぬオーケストラ群に混って、私たち日本の楽器もこの十数年培ってきた私たちの音で見事なアンサンブルを披露できたと自負しています。今回のことは何かの幕あけとなるでしょう。そうなるに充分のエネルギーは当地ライプチッヒに灯されたことを確信しています。

尺八　宮田耕八朗

ゲヴァントハウスの人たちは古き良き時代の人情を持っている人たちで、とても心あたたまる交流ができました。私たちと共演した〈急の曲〉に対する指揮者マズア氏の熱の入れようは大変なもので、作者の日本人的な発想の部分も非常に適確に譜面から理解し、オーケストラの人人に要求し、私たちがいっしょした三回の練習の間にも目に見えて変化してきました。練習時間が経過するうちに、集団とオーケストラの音色が不思議なくらいとけ合って来るのを感じました。この美事な融合は、きっと多くの人々が感じとったことでしょう。熱烈な拍手はそのことへの賛意だったと思います。

尺八　坂田誠山

日本を発って四十数時間後に、やっと辿り着いたライプチッヒ。相当疲労していたにも拘らず、新装なったゲヴァントハウスで、二百年の伝統を誇るゲヴァントハウス・オーケストラとの共演で〈急の曲〉の初演がされると実感した時、疲れは吹き飛んでいた。それは正に歴史的な出来事であった。体質の異なる二つの団体の融合の姿は、我々の期待を遥かに上回っていた。三木氏の素晴らしい作品もさることながら、指揮者マズア氏の、随所に織込まれた日本的な感覚の部分もみごとに捉えた、適確でしかも厳格な、豊かな音楽創りに、我々も完全に燃えつき、聴衆と共に、実に感動的な一夜でした。

尺八　三橋貴風

公演後の会食の折、ゲヴァントハウス総裁のツンペ氏から聞いたところによると、今年でちょうど二〇〇年の歴史を刻んだこのオーケストラの新しいホール（素晴らしい音響性能である）は、その客席数が客の動員能力とは関係無しに一九〇〇席に決められたという。それは、この数がステージと聴衆との間の音楽のコミュニケーションにおいて、最も理想的な数だと考えたからだそうだ。

絶妙なオーケストレイションによる合奏部分の Tutti の後に、日本音楽集団だけのフォルティシモのフレーズが始まった時、我々は確かに、一言でいえば「超えた！」という感じを覚えた。

尺八　福田輝久

ステージから客席を見上げる時のあの感激は正に演奏家冥利に尽きる。ゲヴァントハウスオケ、クルト・マズア氏、そして集団、両者の出合いはやはり画期的であった。無論私にとっても。今日邦・洋楽器の出合いは珍しいことではないが兎角興味本位に落入っている作品が多い様に見受けられる。その点三木氏は相当御苦心されたと思う。〈急の曲〉、私は好きだ。共演はもちろんのこと、心に残るのはフルート奏者のヨアヒム・ナウマン氏宅に尺八メンバーが招かれ楽しく交歓したこと、そして舞台監督のあのキリットした後姿である。

笛　藤崎重蔵

異ったジャンルの邦楽器どうしが合奏することでさえ、少し前までは稀有であったことからすれば、オーケストラと邦楽器とのアンサンブルが対等の立場で演奏できたことは、実に画期的な出来事であり、それにメンバーとして参加できて非常に光栄に思いました。マズア氏の指揮による練り上げられたゲヴァントハウス・オーケストラの響き、それに一歩もひけをとらない邦楽器の音色。「我々の祖先の培ってきた歴史の重みを感じましたが」。それら異った二つの世界を、より素晴らしい一つの世界にまとめ上げた〈急の曲〉の成功に心から拍手を送りたいと思います。

三味線　加藤　洋

僕は、今回が初めての海外での演奏なので緊張と興奮の連続でした。ゲヴァントハウス・ホールは音響もよく、演りやすい素晴らしいホールでしたが、舞台が客席に囲まれていたのには戸惑いました。演奏の際にはオーケストラの音量に圧倒され、音のバランスの難しさを感じました。マズア氏の指揮はブレーヤーを把握し、彼の音楽に自然に引き込まれる魅力がありました。今回共演できたことは自分にとって最高の幸運であり、今後の演奏にこの経験を生かしてゆきたいと思います。

琵琶　半田淳子

オーケストラと音楽集団との組み合せ、ゲヴァントハウスのニューコンサートホ

ールの素晴らしさ、マズア氏の魅力など、興奮せざるをえない諸条件を持ったこの事業に、参加できた幸運を、改めて感じます。二夜連続のコンサートでしたが両日とも会場は満席、曲が終ってわれる様な長い長い拍手、予期していなかったアンコールで非常にあわててしまった音楽集団の面々、次回日本の各地で又演奏できることを知りうれしく思っています。でもあの様なコンサートホールが日本にはないので、ちょっと心配です。

箏・三味線　坂井敏子

巨匠クルト・マズア氏の手がふり下ろされると、深い響が区切のない客席を遙かに越えて、どこまでもどこまでも広がって行くダイナミックなオーケストラの響の中から、日本の楽器の音が吹き出る様に湧き上ります。一瞬も止まることなくひたすら走る様に〈急の曲〉は序から一章へと進み、私共は今まで味わったことのない感動と緊張感におそわれました。今までは、東西の音楽は二つの世界に対立しておりました。それが今渾然一体となって、次から次へと二つの世界を一つに融和させた音を引き出すマズア氏の魅力的な指揮によって、作曲者がはげしく祈り求めた〈急の曲〉は、演奏者も聴衆も一つになって、奔流の様にひた走りました。

箏　吉村七重

単なる民族音楽としてではなく、日本の音楽が好きでたまらないという、クルト・マズアという音楽家にめぐり会えたお蔭で、日本音楽集団は今まで日本国内ですら試みられなかった、オーケストラと日本楽器群の完全な共演という形態を初めて経験することができました。何のそん色もなく演奏することができたのは、もちろん第一に〈急の曲〉の作曲者である三木稔氏の両方の楽器を知りつくした絶妙なオーケストレーションによるものであることは言うまでもないことです。歴史の重みが音ににじみ出ている様な、素晴らしいオーケストラの響きのなかで演奏できたことは、私の日本の楽器に対するある固定観念をも自由に解き放してくれたように思います。

箏　木村玲子

本当に素晴らしい響きのホールの中、マズア氏のあの鋭い目、そしてその手によって一つになった音楽。又一つ新たな道へ踏み出し、これからもどんどん広がるであろう私たちの音楽。演奏前の、心臓が破れるのではないかと思うほどの胸の高なりも、終った後は言葉では言い表わし様のない感動と充実感で満されていた。がオーケストラの奏者から学びとることは多く、音楽的にもっと高めていかねばと痛感した。とにかく緊張感溢れる数十分、興奮の中に始まり終った。

箏　滝田美智子

マズア氏と実際に接してみて、氏は良い音楽をつくろうと一生懸命だと感じました。それは氏の周囲への細かい心くばりや、又指揮する時にも感じられます。舞台に出て来てタクトを手にかまえる瞬間から、最後の力が抜ける迄、音楽はとぎれることがありません。協演できたこと、本当に嬉しく思っています。

一九八三年には、日本でゲヴァントハウスと〈急の曲〉を演奏するということですが、近い将来、このことが特別に扱われるのではなく、ベートーヴェンの〝第九〟と同様の感覚で受け入れられる日を期待します。

打楽器　尾崎太一

三木さんが目を真赤にしていました。田村さんも今にも泣き出しそうでした。満員の聴衆の嵐の様な盛大な拍手の中に、メンバーの全員は我を忘れた様に立ちすくんでいました。私自身も大変なショックで茫然としていました。この瞬間こそ自分が音楽家として、演奏者として、生きていて良かったと思う時です。しかし今回は常とは違うショックを受けました。もちろん〈急の曲〉が素晴らしかったこともあったでしょうが、何か他にも違った要素があった様に思えます。何であるかはまだ解かりませんが、私達に新たな「序の曲」の始まりを告げるベルの音の様な気がしてなりません。

打楽器　高橋明邦

ドイツ音楽を演奏するオーケストラは、世界中いたるところにある。当り前のようであるが、では正調ドイツ音楽をというとそう多くはないであろう。私はゲヴァントハウス・オーケストラのベートーヴェンが好きだ。決して奇を衒うことのないその演奏は、あのベートーヴェン自身の壮大な音楽を私に見せてくれる。そのゲヴァントハウスの委嘱による〈急の曲〉を共演した。ソリストとしても充分な力を持つ楽員たちと、日本音楽集団、そしてマズア氏の偉大なる統率力がかみ合い、〈急の曲〉はステージで完成したのである。これからも我々は世界中で演奏するであろう。正調日本音楽のために。

打楽器　黒坂　昇

〈急の曲〉は洋楽と邦楽との共演でしたが、私自身今まで、邦楽のサウンドは洋楽に対し音の幅が狭いように感じていました。しかし、今回の演奏で邦楽器の奥深さに気づきました。我々打楽器奏者たちはお互いに交流をもち、テクニックや演奏方法、その他について再認識し合った部分があったように思います。ともあれ、海外に出てみて改めて邦楽器の素晴らしさに気づきました。（遅ればせながら、お恥ずかしいです）

心に残ったものから

一九八一年度後期現代邦楽の作品と演奏

長尾一雄

われわれの風土の声

現代邦楽――日本の楽器を用いて、主として洋楽系の作曲家が作った曲のブームという形が過ぎ去りつつあることは今更言うまでもない。そして、その時だからこそ、沢井忠夫とか、宮下伸とか、野坂恵子のような人たち、あるいは芸術祭の受賞者である井藤雅山や初リサイタルの福永千恵子のような人たちの仕事が、今こそ注目されてしかるべきであることもまた、言うまでもない。しかしそれらの人たちの極めてレベルの高い今期の仕事を通じて、もちろん一、二の傑出はあるにせよ、高級の安逸という印象を抱かせられるのは私だけでないような気がする。もちろん、菊地悌子のように、あの新曲群に悪戦苦闘した壮烈なリサイタルの主に対してこの評言は酷だろうし、個個の場面においては時に極めて美しい音楽をわれわれは持つことができた。しかしそのような場面を縫って、むしろ非現代邦楽とでもいうべき場面から、いくつかの刺激を私は受けとったと言ってもよい。その二、三を記す――。

九月二六日、中田博之は、師である初代越野栄松の十七回忌追善の演奏会を催し、その最後の部分を「中田博之作品発表会」という有料の独立した音楽会とした。そこでの旧作「祖師谷組詩」に私は昭和の東京人が持った心やさしい理想境の姿が、さりげない或る典型のように置かれているのを見出した。深尾須磨子の詩の、ともすれば西欧的なユートピアにひかれがちなあこがれを、かすかに土の匂いのする邦楽手法が地につなぎとめて、東京の郊外が緑地であった時分の実感があり、「西洋」を持ちながらもすこやかに日本の地に息づいていたわれわれのかつての文明をそのまま生きた感覚だった。「章」という章のメロディを去った男性の語りで「あれはギリシャのお話です」というあたりの呼吸は、祖師谷の草いきれと、見えぬギリシャの草いきれが、日本の土の上で合体したおもむきが色濃いのだ。当夜この部分を語ったのは中田自身だったが、近代音楽家中田の面目の花咲いた場面だった。

民謡歌手本条秀太郎は、一〇月一三日の日本青年館のリサイタルで、桃竹初心集の歌謡の復元などさまざまの試みをしたなかで、「ちんちん千鳥」「迫り舟」「富士山見たら」「砂山」（山田）「おかよ」という近代歌曲を民謡編曲で三味線歌曲としてうたった。ここにもまた、日本の土から立った繊細な声が、西欧歌曲の方向に傾いた橋本国彦やその他の人の作品を、われわれの土につなぎとめようとするひとつの発言を聞いたような気がしたのである。

木村重雄

三木稔の〈急の曲〉を聴いた。と言っても新ゲヴァントハウス（ライプツィヒ）こけら落し公演の一環としておこなわれた81年11月12日のクルト・マズア指揮による初演のカセットで、スコアも手許に無く、したがってこれから述べることは単なる印象にすぎない。しかし、それはそれとして、この作品が最近日本人によって書かれたオーケストラ音楽のなかで、ベストに位置づけられていることは、まず間違いない。ほぼ二十五分あまり、西欧の伝統的な〈交響曲〉の構造をかりて封じこめられ三木の技術と思想とが、まさしくシンフォニーそのものとして調和しこころよく鳴りひびいている。作曲者はみずからの解説のなかで謙虚に「変則〈Symphonie〉」と断っているが、実質的にはまさしく〈交響曲〉にそぐわしい内容をそなえており、しかも彼がオーケストラのみを用いて作曲した最近作〈春秋の譜〉（一九八〇）にうかがわれる楽器法の熟達と、邦楽器を含む手のうちに収めて使いこなしうる技法とが、ここではみごとに結びつき、両者を融合させ、時には対比させ、あるいは調和させながら、ひとつの有機的なひびき（シンフォニー）

一二月九日、私は俳優座劇場で、申楽之座の「鷺姫」を見た。イェイツの原作から横道萬里雄によって脚色されたところの「能」は、故観世寿夫の作曲によって時間を空間の音によって深く斬った曲である。ここでは音楽が空間芸術になり、姿勢の美が時間芸術になっている。音楽と美術の次元的逆転が行われて、ここにもまたわれわれの風土のしたたかな声を聞いたと思った。

の世界を創造している。おそらくホールにおける実際の演奏では、これらがよりみごとにまじり合い、照応しあって全く独自の音響世界を現前してたにちがいない。それと「ゲヴァントハウス・オーケストラ」の透明な音色がきわめて魅力的で、おそらく作曲者の意図したであろう理想的な音響の空間を生み出し、「日本音楽集団」との対比をさらに鮮やかにしている。残念ながら、日本のオーケストラにはこれほど柔軟で明澄なひびきを期待することは難かしく、まず来年に予想されている彼らの日本公演での初演まで待たざるをえないことになるだろう。とも角、〈序の曲〉(69)、〈荻の曲〉(74)につづいて、〈ふたつの世界の交響曲〉と名づけた〈急の曲〉がここに完成し、予測以上に立派なすがたをもって〈鳳凰三連〉を完成できたことを、心から祝福したい。

このゲヴァントハウスにおける歴史的なコンサートより数日した11月16日に、東京の昭和女子大学人見記念講堂でおこなわれた「東京放送児童合唱団」(NHK。N児)10回定期演奏会における「日本音楽集団」の好演についても、是非触れておく必要がある。三木による独唱・児童合唱と邦楽器のためのお伽草子〈タロウ〉(澤菜奏三作、77)には初演の75年4月いらい二つの団体があいついでとり上げるという宿命を負わされるということになってしまった。すなわち、再演でも9月28日に新宿文化センターでおこなわれた「秋の総合定期演奏会」でも渡欧メンバー16人+10人が加わってこれをとり上げたが、演奏は強いて比較するとどうやら11月の方が良かった。これについては、ホールの条件、ピットを用いたことなどの条件の違いもあり、また「N児」では山田卓によるみごとなステージングと客演した音楽ということも作用し、劇場的な説得力がたかめられたという利点も作用している。しかし、ここで言いたいのは、両者の優劣ではなく、「日本音楽集団」がいまや二班活動が可能なまでに層の厚みを増したということであり、これは彼らの歴史のつみ重ねの成果を裏書きするひとつの大きな証明ということができよう。

小宮多美江

このシーズン、私はこれまでになくわずかしか現代邦楽演奏会をきいていない気がするが、しかしそのわずかの中にたいへん大切な芽ぶきを見たので、そのことを記しておきたい。

それは、日本音楽集団の一九八一年度コンサート・シリーズ№69の「ソロとコンチェルトのタベ」(高橋明邦構成・一月二九日・青山タワーホール)で長沢勝俊作曲〈箏協奏曲〉の独奏を受けもった花房はるえのことである。

曲は、昨年大阪で委嘱初演されたということで、私は初めてきいたのだが、ある作品を初めてきく、ということよりも花房はるえの、体いっぱい、演奏するよろこびにあふれた姿にあざやかな印象を得たのだった。

この演奏会は、ほかに吉村七重、三橋貴風、福田輝久といういずれも中堅の団員を独奏者とした曲目で組まれ、それぞれに演奏家としての個性を明確にあらわしていて頼もしかったが、もうひとつ、演奏会の最初には、現在の研究団員中心のメンバーによる長沢勝俊作曲の〈冬の一日・パート2〉の演奏があった。

新人と中堅の演奏をくらべることの酷を承知で、あえて、同じ作曲家長沢勝俊作品の演奏の問題としてとりあげてみたいのだが、花房はるえの演奏をきいたあとで、〈冬の一日・パート2〉の演奏の方をふりかえってみると、非常に目立て耳にのこるのが、断片的なフレーズの中での強弱変化だ。それは、曲をつくろう、形をつけよう、という意志が強く働くせいではないだろうか。

現代邦楽曲にとりくもうという人たちは、おそらくこまかい技術的なことでは苦労はないのであろう。技術的にむしろすぐれているために、従来の邦楽曲とちがう形式の作品を前にして、技術によって形をつくろうとしはしないだろうか。

一方、花房はるえの演奏には、技術よりも心の成長が、私には感じられた。彼女自身が語ることばが、そのことを端的に伝えているので引用してみよう。

「この〈箏協奏曲〉は、以前砂崎先生のおさらい会で第二箏を弾いたことがあり、その時から一度ソロを弾いてみたいと心ひそかに思っておりました。練習を重ねるにつれ、曲に対するイメージはうれしくなる程、どんどんふくらんできました。私にとって集団に入り、〝お琴を弾く〟ということから〝音楽を楽しむ〟ことを教えられたことが一番プラスになっていると思います。」

ここには、作品とそれを演奏しようとする演奏家との関係がよくあらわれている。そして作品には、それを生みだした作曲家の思想との関係がある。しかし、生みだされた以上作品は、作曲家のイメージがこめられているが、作曲家からはすでにはなれて、客観的に演奏家の前に、いる。演奏家はそれを自分のからだの中に取り込み、あたためて、作品を生みおとすのだ。作品はこうして、作曲家のものであると同時に演奏家の創造物になる。

とりわけ、和声的なひびきに思想のこめられた作品において、作品をあたため、心をふくらます時間的な経過とうつりゆきがほしい。

富樫康

昨年度の芸術祭参加レコードに「菊地悌子十七絃箏の世界」（カメラータ CMT－1052）というのがあり、丁度当方の使い古したステレオのスピーカーを英国製のボーズに新調したばかりなので試聴してみたが、なかなか良い。一枚のレコードの中に三善晃の〈樹を、波と……〉、助川敏弥の〈独奏十七絃のための三章〉、牧野由多可の〈風〉というふうに四曲が収められており、その作品の一つひとつが何れも質的に高い内容をもっており、充実した気持できくことができた。十七絃は宮城道雄によって作られたとはいえ、長い間十三絃と同等の価値は与えられず、下積みの存在におかれていたが、その価値を高めるべく、菊地悌子は涙ぐましい努力を傾けたようである。そして今では音質の上でも納得のゆく楽器に漕ぎつけた。また独奏曲のない分野に、新たに作曲家に委嘱して作品の数を殖やしていった。そしてこれだけの優れた作品がそろったことはおめでたいことである。彼女は自分だけでなく、同じ道を歩む宮本幸子、沢井一恵とも協力して三人の演奏会を催す等、地道ながら着実に十七絃箏の位置を高めた労は、大いにねぎらってもよいと思った。

つぎは昨年五月の日本音楽集団定期演奏会で初演されたものだが、その時は何となしにきき過してしまい、のちに放送されてきき応えがあった曲に新実徳英作曲〈纏〉がある。これは新実氏の中でも秀作といえる。重量感、大きさ、ボリュームの点で堂々としており、それが既製の素材によりかかっているのでなく、新らしい道を探し求めながら、未来への可能性を見出そうとする若々しい姿勢がよみとれるのである。常々洋楽器で日本的な構想を抱きながら作曲する人が、邦楽器で作ると洋楽器をただ邦楽器に持ち替えたような作曲をする場合があり、それには落胆するのだが、新実の場合はそうでなく、あくまでも日本の伝統音楽の基盤をふまえての創作であった。

やはり昨年五月に谷珠美邦楽研究グループで初演された北爪やよひ作曲〈エチュード〉も放送及び現音で再演されたのでとりあげたい。これは箏うたのためにと副題があるごとく、箏・谷珠美、草間路代、十七絃・佐藤弓子の三人で弾き、うたわれた。うたうといっても洋楽の歌曲風でなく、いわば伝統の箏うたに則しているのだが、それが伝統そのままでなく、声の高低を日本音階でなく、無調にして語るように、箏うた風にうたうのだから、一風変っているのである。しかも詩は谷川俊太郎の「ポール・クレーの絵による〈絵本〉のために」より用いた現代詩である。それがえもいわれぬ不可思議な艶のある雰囲気をかもしだしているのである。勿論うたった三人の声の艶やかな音質も大いに手伝っているのであるが、一つの新らしい箏うたの形式をきり拓いたものといえるだろう。

昨年十二月三日青山タワーホールで「遊声」という作曲家グループが第一回の旅上公演を行った。五人の新人作曲家であるがその中で吉川和夫と菅野由弘が作曲した雅楽が改訂初演された。こういった会で雅楽がとりあげられる例は珍らしく、私の経験では初めてである。二人とも一九七七年に国立劇場でシュトックハウゼンの雅楽〈ヒカリ〉が初演されるのを裏方で手伝ってから意欲が湧いたそうであるが、最初に東京楽所の六人によって演奏された吉川作曲〈擬絃音壱越調調子〉がよかった。別に特に斬新な方法で作られていたわけではないが、竜笛で吹かれたテーマのよさ、その後に続く笙や、篳篥による展開が、均整のとれたまとまりをもっており、今の人にも馴染み易く作られていた点がよかったのである。

石田一志

ライプチッヒのゲヴァントハウス二百年記念委嘱作品として、マズア指揮、日本音楽集団＋ゲヴァントハウス・オーケストラの演奏による三木稔作曲〈急の曲〉の初演ライブのテープを聴いたが、感ずるところが多かった。季評の場を借りて作品評を書かせて頂く。

これは〈序の曲〉（六九）、〈破の曲〉（七四）との三部作〈風塵三連〉のフィナーレをかざる作品ということだが、まず注目すべきことは、〈序の曲〉がプレリュード、〈破の曲〉が二十絃箏を独奏にたてた協奏曲であったのに対し、交響曲と名付けられていることである。管弦楽の長い歴史と多彩なジャンルのなかで、交響曲が特別な意味を有していることは周知の通りである。特にベートーヴェン以降この交響曲というジャンルが作曲家の世界観の本格的な表現の場、全人的な思想の展開の場を代表するものと見なされてきたわけだ。日本にもおよそ七〇年からの管弦楽の歴史と千六百曲をこえる管弦楽作品はあるものの、残念ながら本格的な交響曲は、十指を折る程もない。〈急の曲〉は、約三六分にわたるエネルギーの持続と全四楽章の性格の拡がり共共、その数少ない本格的な交響曲の実質を誇っている。特に、動と静の断続のなかから緊張を高めていく第一楽章、ソロ楽器の歌や対話を主に熱い抒情を深める第二楽章、軽妙な気分にゆれる短い第三楽章、そして総括的でヴァイタリティーに富んだ第四楽章に至る、大きなティムヌエンドとクレッシェンドの起伏は、第

二次大戦後の前衛時代といわず、新古典的音楽が多かった戦前まで含め、極めてまれなダイナミックな表現に満ちているといってよいと聴いた。今ひとつ画期的と思われたのは、楽想の点でもオーケストレーションの点でも東西が拮抗しているのではなく融合していると思われるということである。六〇年代後半から東西の音楽のいわば自立性を意識しての両者の遭遇や相剋をテーマにした作品は多数書かれたが、このような高度に融合した音楽ははじめてだと言えるだろう。ひとつの楽想の東西楽器による見事なゆずり渡しの例は第二楽章にあるが、全体的にも楽想の対照は日本風とか西洋風というような固定された観念の上には生れてはいない。むしろ、その音楽的対照の役割を全体に大きく担うのは、拍節感と非拍節感のリズムと色彩、行動と沈思の対照にある。これこそ、この百年東が西に、西が東に手をさしのべそれぞれ求めあったものではなかったのだろうか。

三木作品自体の歩みや、三部作の他の二作との関係を調べる時間的ゆとりがないので確かなことは言えないが、こうした音組織や特定の楽想で、対照や変化をねらうのでなく、もっと大きな動と静の対照にポイントを置いた為、オーケストレーションにも新境地の開拓と思われるところが多々あった。第一楽章導入部で、日本音楽集団の各楽器がソロ風に紹介されていくが、これ等の楽器の中では能管が音楽の分岐点で特殊な役割を果す他はきわめて万遍なく個々の色彩感の特質を考慮して使用されオーケストラの通常楽器と併用されている。これまでの合奏協奏曲風のオーケストレーション、或いは二十絃箏を主体にしたオーケストレーションに比べるとこれはまことに新しいサウンドを作っていた。機会を見てスコアを研究したいところである。

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 金善（かなぜん）

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

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

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

弊店二階展示場

〈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）

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）㊸1826・㊹1261

パンフレット無料送付致します

ユニークな日本の楽器たち（新連載）1

胡弓

畦地慶司

日本の楽器の中にも比較的ポピュラーで陽の当る道を歩いて来たものから、そうでなく極く一部の人の間で細々と伝承されてきたものまで色々ある。日本音楽集団ではそうした様々な日本の楽器が集まり演奏していると同時に、より優れた表現力と機能をもつ楽器を目指し改良が重ねられている。今までは個々のプレーヤーの試行錯誤で行われたこうした作業を皆の力と知恵を集めたグループで行おうと発足したのが、後に紹介する「楽器研究班」である。

そして本誌ではこれらの日本の楽器の中でもなかなか一般に知られにくかった楽器について紹介し、それが今どのように蘇っているかというレポートを掲載してゆきたいと思う。

第一回は、陰の道を来た楽器の代表、胡弓を、その研究者であり「楽器研究班」の推進者である畦地慶司にまとめてもらった。尚、今後、日本の〝ユニークな楽器たち〟として、随時レポートを掲載してゆきたいと思う。（編集部）

＜はじめに＞

近世の外来楽器の中で胡弓ほど、伝承に関して、資料の少ない楽器はないかもしれない。そして、今日、日本で胡弓と言えば中国の楽器の方がよく知られており、日本の古くからある胡弓が三味線の小型なもので、たっぷりと緩く張った弓でこすって弾く楽器とは一般的に想像できないようである。だから、胡弓について、「日本にも胡弓があるのですか」、とか「胡弓って何ですか」という質問が多くなってしまう。昨年私の主宰する胡弓の普及を目的とする現代胡弓研究会公開講座の記事が新聞にのったとき、その問い合せの中でこの講座が中国の胡弓のことだと早合点をされた方がけっこうおられた。年輩の方には「シナの夜」など懐しいところだろうか。

＜胡弓の起源と歴史＞

さて、胡弓の日本への伝来について考えてみるならば、そのオリジンはアラビアを起源とするラバーブという楽器である。この楽器はイスラム音楽の代表的な楽器だったが東西へ広まり、西へ進んだのが種々な過程を経てヴァイオリン、ビオラ、チェロ、コントラバス等になっていった。一方東へ進んだ楽器はインド、タイ、インドネシアなど東南アジア諸国、中国、朝鮮半島、沖縄へと伝播しそれぞれの民族の同属の楽器として今日に至っている。そして日本への伝承については、概ね三つの説がある。一つは中国から同属系統の楽器（梨型・半瓶型・半椀型）が渡来し日本的に改良したという説、次に沖縄の胡弓を改良したとする説、三番目に岸辺成雄氏の説で琉球へ伝わった南蛮楽器ラヘイカ（この楽器の語源は、ポルトガル語でラベカに相当する西洋のヴィオール属の擦弦楽器、レベックに当たる）をまねてつくったという説である。このように西洋のヴァイオリンなどの擦弦楽器と日本の胡弓は過去において案外近い関係を持っていた可能性が強い。

お隣りの古い歴史を持つ中国の音楽に、胡弓は欠くことのできない楽器としてよく知られている。併し、元来漢民族の固有のものではなく、「胡」の字義からも明らかなように、辺境の民族の楽器としてつけられた名称である。一方、韓国では胡弓の同属楽器であるヘーグム（奚琴）や、箏を弓でこすって演奏するアジェン（牙箏）が国楽の中で使われている。

胡弓はシルクロードをたどって伝承してきたと思われるが、私の知りうる限りではシルクロードの絵画史料に残る雅楽のアンサンブルの中に擦弦楽器を見い出すことはほとんどできない。

＜ヴァイオリンとの比較から　胡弓を考える＞

ところで、西洋のオーケストラの編成を思い浮かべてみると、擦弦楽器の大家族集団が中心である。擦弦楽器の多い日本音楽集団のアンサンブルの編成とは大分違う。

そこで、東西の極に位置し、それぞれの民族の考え方や生き方の違いの中で各各の風土に適合して生き続けてきた、胡弓とヴァイオリンを比較し、その材質や構造、演奏スタイルの違いについて検討してみよう。（図）

双方の構造上の大きな違いは、本体の材料と形態が、胡弓は長方形の木の胴に両面皮を張って、棹が指板と同一の木でできて胴の内部を走っている。一方、ヴァイオリンは瓢箪型の胴体が全部木の響鳴箱でできていてそれに棹が結合されている。表板の振動を裏板に伝え、音質を作用し、表板の全体の振動を平均に振動させる働きをするバスバー、これらは、ヴァイオリンが機能的に優れた楽器となってゆく大きな要因となり、優美でやわらかいトーン、それぞれの弦の特色やバランス、フォルテ、ピアニッシモも明確に表現できる性能を備えることになった。

しかし胡弓はそれらの機能を持たず、音色や音質を調節するのは駒である。つまり、胴の皮面上の駒の位置を胴の方へ近づけると堅い通りの良い音となり、逆に皮の中心へ寄せると響きも増しソフトな音になる。バスバーはないので皮自体

の振動でほとんど音質、音量が決定されるので、皮の年齢、厚さ、張り具合が重要になって来る。猫の皮を使っているため音の通り（遠音）が大変良く、その点ではヴァイオリンに引けを取らない。従って、古典の三曲合奏を考えてみても、尺八に比べずっと繊細なニュアンスをもって表現できる。低音の音がぼけやすい尺八に比べ、胡弓は大いに力を発揮できるわけである。他の擦弦楽器同様倍音も多く、人声に近いその表情は胡弓ならではのものだ。

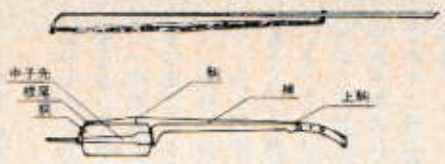
駒の材質による音質の違いは、黄楊はソフト、櫟は明快で音も大きく、煤竹は繊細な感じを持つ。ヴァイオリンの駒は櫟で胡弓と形態も寸法も違う。双方の駒の機能を比較してみると、底面積を調節したり、重量や高さなど有機的に体系づけながら作られていることがわかる。

次に演奏スタイルについての比較をしてみよう。楽器を肩に乗せ顎で押さえるヴァイオリンは、弓を重力方向にかける方式をとり、楽器は固定し弦の上を弓が走る。一方胡弓の場合は、弓の弾く方向をある程度一定させ、弾く弦によって楽器を回転させる。弓は楽器に垂直に張られた弦に対し水平に動かし、弓の弦に対する圧力を右手でもって毛の張りを調節しながら奏する。そのためヴァイオリンの弓の毛はピンと張られており、胡弓のはゆるく張られている。それ故胡弓は楽器を回転させることにより、生ずる移弦の難しさや弦の上で弓が弾むのをコントロールすることができる。このため、ヴァイオリンの弓より、曲調によって自由に対処できる運弓法があり、楽器を回転することによる独特の奏法を生み出した。ヴァイオリンなどを見なれた我々には胡弓のゆるく張られた弓の毛、楽器の本体を回す奏法は不合理に見えることがあるが、かえってこの不合理が合理性に変ってしまう。私も本体を固定して弓を動かしたり、ヴァイオリンの弓で弾いてみたりしたが、本来の奏法の方が遙かに良い演奏ができた。

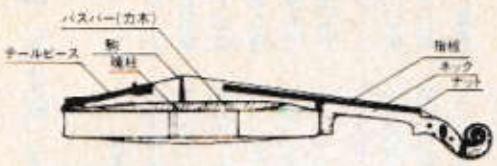
調弦については、胡弓の古典曲の場合「三下り」である。この4度、4度の調弦法も楽器の特性と関連しており、楽曲の表現法の問題と絡んで生じたものである。つまり、五音音階の主音が第二弦の開放弦となっている。胡弓の場合大事な音はその5度上で、スリやポルタメントでその音を出すことが多いため、3の糸の開放弦が5度上でなく1度下の4度上になっているからである。これは開放弦では表情がつけられないためのくふうと言える。

以上のように胡弓の奏法は「スリ」や「ポルタメント」の他に「ユリ」や「打ち手」などが主要な表法となって胡弓独特の味を出す。これはヴァイオリンなど絶えずヴィブラートをかけて演奏する方法とは違い、日本の発声や歌い方、地歌の三味線の左手の技巧と深くかかわっていることなのである。（譜例）

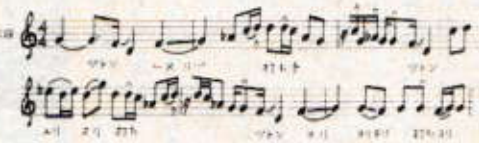
ここで私がヴァイオリン修理に携わった経験から、構造上から双方を比較してみよう。例えばヴァイオリンは指板が減ったり、ネックが下ったりした場合など、ほとんどの項目にわたっての修理が可能で、しかも何回も改修でき微調整が効く。胡弓の場合は、指板が減った場合は棹全体を取りかえることになるし、甲べりの修理も回数を重ねると棹がなくなってしまうことが多いなど融通性に欠ける。尚、糸巻に関しては、金属の管を使用する三味線や胡弓の方が、ヴァイオリンの修理に限界があるのに比して有利ではある。このように形態は違っても比較しながら考えてゆくと胡弓を改良する際には大いに参考になる。



胡　弓



ヴァイオリン



＜胡弓が獲得した新しいレパートリィ＞

このようにヴァイオリンに比べても決して劣らない表現力があり、私たちの感情を最も良く表現できたはずの胡弓が今日見られなくなってしまったのはなぜであろうか。

歴史的には十六世紀の後半に三味線と同様に我国に伝わってきた胡弓は、初期の頃は三曲合奏で箏、三味線と共に演奏されていた。しかし、今では人口が少くなり胡弓のパートは尺八がとって代ってしまった。おまけに他の近世邦楽器の箏、三味線に比べ奏法は難しいのにもかかわらず、ほとんど片手間にしか弾かれなかったことも手伝い、名人も少なく優れた演奏もあまり聞かれなかった。このよう

な状況の中で、伝承の体制も確固と継承されないまま、衰退の道を辿ったのである。

このような状況の中にあった胡弓が、日本の現代の音楽の中でどのように蘇り、新しい可能性を切り拓いていったかを、日本音楽集団のレパートリィの中から実例を挙げながら見てみよう。

まず、一九七六年、野坂恵子の企画した伝統音楽シリーズのコンサートのために集団編成に編曲された〈新八千代郷子〉である。これは、三木稔、藤舎成敏、そして私が共同して編曲した合奏作品で、以降集団の主要レパートリィのひとつになっている。この曲は元来、地歌の曲で三味線が骨格となり、歌と箏と胡弓の合奏で演奏される。そしてこの形を自然に押し広げ、古典の持つニュアンスをできるだけ失わないで生かして編曲するよう心がけた。胡弓についても他の楽器同様〈テロフォニック〉な古典の形を生かし、擦弦楽器群の間を縫って進行する旋律楽器として、又、尺八が歌の旋律を奏する所では、胡弓の細く装飾的な動きによってつかず離れずのことをやってゆく。このように、この作品は古典の手を充分生かし、伝統的なおもしろさを表現し得ている。

次に三木稔作曲の大編成作品〈巨火〉（一九七六）を見てみよう。この曲での胡弓の役割は二つある。一つはアンサンブルの中でクレッシェンド、デクレッシェンドを伴いながら、擦弦楽器特有の重音効果を狙っている。半音のぶつかった音は異常な緊張感を生みだし、五度やオクターヴの重音を使い、アンサンブルに色調をつけている。又、低音の響きが力強く明快なため、縁の下の力持ちとして従来のアンサンブルには見られなかった新らしいトーンを作り出している。次に、持続音が出せる楽器として旋律を奏すること。例えば、管では不可能な上下に素早く移動するポルタメント奏法を効果的に利用したり（練習番号[3]）、ソロでユリやスリ、ポルタメントの技法を駆使しながら胡弓特有の情感をもって作品のテーマを表現している。

以上のように〈巨火〉はこれまでの胡弓にはみられなかった奏法や技術を生み出し、同時に運弓法、移弦法、左手の技巧などの改良をも促した。

さて、長沢勝俊の〈大津絵幻想〉（一九八一）には、大変ユーモラスな胡弓が描かれている。演奏している方も大変楽しい。一曲目の〈鬼の念仏〉、胡弓が最初に出て来る[4]ではDの音と一度下のCの音を同時に重ねながらドレドレと重音で綴ってゆく。二度や三度、五度や六度と、擦弦楽器の開放弦をドローン風に使いそれより高い弦で旋律を奏するこの技法も、胡弓ならではのもので、もともと古典の〈ゆき〉〈千鳥〉に見られる手である。三曲目の〈甕棺鮫〉の[6]では、スタッカートと鋭いポルタメントで剽軽な感じをうまくだしている。これは〈鶴の巣籠〉を文楽にとり入れた阿古屋の胡弓でお馴じみのところだ。このように新しいイメージのアンサンブルで使われると古典の手も新鮮に聞かれる。

他にも紹介したいものはあるが、紙面のつごう上、胡弓の活躍する作品名のみを挙げてみる。

牧野由多可作曲〈胡弓三章〉、安達元彦〈邦楽器のためのシャコンヌ〉、柴田南雄〈潤月棹歌〉、竹屋正邦〈史魂〉、唯是震一〈序曲祝〉〈組曲長崎十二景〉〈望夫石〉〈胡弓協奏曲第15番〉、三木稔〈児童合唱と邦楽器群のためのお伽草子タロウ〉〈鎮魂協奏曲〉。私の作品では〈胡弓と箏の為の三章〉〈春鳳〉〈麗庭歌〉中編成の〈万葉幻想〉、〈迦陵羅やの歌〉〈合唱と邦楽器による阿国歌舞伎歌草子〉五重奏曲〈鳳来〉等あげられる。そして忘れられないのは多くの偉業を成し遂げた宮城道雄の作品で、尺八と並んで胡弓は重要な意味をもって書かれている。宮城作品はここではとりあげられなくなってしまったが、小島美子女史のいわれるように胡弓（大胡弓）の復権のためにいろいろ工夫し、それは胡弓の近代化の試みと位置づける仕事をしている。

一個の楽器が生きて来た道は浮き沈みが激しい。日本の楽器は主張が個性的でアンサンブルよりは一人一人の芸を大事にすることが多かった。また、器楽よりも歌や語りを本芸として生きたし、それも一本の大木のように枝分れしていった。近世邦楽各流は、語り口だけで、楽器の上での差や改革はあまりない。今後、私たちがつくってゆきたい音楽を見据えながら改革の良し悪しを吟味し、次代を担う世代の人のことを忘れずにこの作業を続けていきたい。

現代胡弓研究会　第六回公開講座

〈研究テーマ〉　胡弓の古典の技法と現代奏法並びに合奏について、初歩から上級者まで基本的な事項を中心に行います。

〈期日〉　一九八二年六月六日（日）午前十時から午後四時

〈会場〉　武蔵野市民会館（中央線武蔵境）

〈会費〉　五千円、見学二千円、他にテキスト代実費

〈指導〉　日本音楽集団団員　畦地慶司

〈申し込み先〉　〒一八〇武蔵野市境南町4-21-11　第二親和荘一〇一号　現代胡弓研究会

〈問合せ〉　畦地慶司〇四二二-三二-五五四一　日本音楽集団〇三-四〇九-五三七四

○日本音楽集団楽器研究班について

日本の伝統楽器の研究、改良、啓蒙、普及に寄与する専門の公共的機関として発足。楽器史的視野から調査記録を行い改良等の作業にあたる。

昨年度は三味線の研究を主体に、楽器として機能的に優れ、歴史的に価値ある古近江の三味線を中心に調査した。早稲田大学演劇博物館の「郭公」をはじめ武蔵野音楽大学楽器博物館の古近江、古三味線、大阪音楽大学楽器博物館の古近江、胡弓の記録を行った。また、同時に鼓、尺八についての研究会を持ち楽器の記録と現代楽器としての将来性について検討、討論を行った。

本年度は、ひき続き古三味線の記録調査と、各種の三味線との比較、及び琵琶、十七絃の奏者と、作曲家との研究会を持ち、アンサンブルの中での諸問題や伝統楽器の改良等について討論する予定。また、アンサンブルとして古い歴史を持つ雅楽の楽器の記録についても同時に進行の予定。

楽器研究班スタッフ

荘地慶司（班長）
石川憲弘
山本哲子

宮田耕八朗リサイタルで二連箏台初めて登場

最近、二十絃箏が大いに広まって来ました。まだまだ簡単には買いにくいのが現状でしょう。そこで、ほしいけど買えない、ちょっと弾いてみたいけど手に入れるまでに踏み切れないという方のために朗報です。二十絃がより普及するように宮田が身近なところで工夫し、考案したのがこの二連箏台。一、二万円の予算でできます。設計図はリサイタル会場でもおわけします。

自作自演による 宮田耕八朗尺八リサイタル

○星の妹背　○キビタキの森　○雨の水前寺にて　○みずほのうた　○独奏尺八のための二章　○尺八・箏・十七絃三重奏曲

助演＝白根きぬ子（箏と二連箏）・宮本幸子（箏と十七絃）

■一九八二年七月十四日（水）午後七時開演　■場所＝青山タワーホール　■入場料＝三〇〇〇円　■お問い合せ・電話予約＝宮田九五三－一二二八　日本音楽集団四〇九－五三七四　■ロビーにて演奏曲目の楽譜・テープの販売及び予約をお受けします。　■二連箏台の設計図もおわけします。

日本音楽集団原宿教室募集中

日本の楽器を初めて手にする人、楽器は弾けるけど五線譜が苦手の人など、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。こども一名ふえる毎に五〇〇〇円加算。受講料は三ヵ月前納です。納入後は原則として返金はいたしません。

日本音楽集団・日本音楽サービス
東京都渋谷区神宮前六－十六－十四
小早川ビル
TEL〇三－四〇九－五三五八

講座名と時間割

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

三人の十七絃奏者による演奏会

○箏候歌／伊福部昭　○串入形（初演）／牧野由多可作曲　○組歌（委嘱・初演）／肥後一郎　○ファンタジー（改訂初演）／佐藤敏直　○題未定（委嘱・初演）／広瀬量平

出演＝菊地悌子・宮本幸子・沢井一恵

■一九八二年六月二十一日（月）午後七時開演　■場所＝芝ABC会館ホール　■入場料＝二〇〇〇円（全自由）　■マネージメント＝カメラータ・トウキョウ〇三－四〇五－六〇八一

佐藤敏直 作曲

ディヴェルティメント

池田逸子

今回あらためて佐藤敏直の邦楽器作品をかぞえてみたら、今年三月に初演された最新作を加えても十指に満たぬことを知り、やや意外な感じをうけた。参考までにそれらを列挙してみる。

▼尺八・箏・十七絃の三重奏曲（1952）
▼ディヴェルティメント（1959）
▼片足鳥居の映像（1971）
▼鳩のいる風景（1973）
▼十七絃のためのファンタジー（1975）
▼灰色の風のテッサン（1979）
▼三面の十七絃のための群青（1981）
▼二面の箏と管弦楽のための一章（1982）

第一作以後、例外はあるが、ほぼ二年に一曲というペース。日本の楽器への愛着と同時に、「あのひと鳴りは、作曲家のものなのか、奏者のものなのか、それとも楽器そのものなのか……」（佐藤敏直／邦楽器――この魔術師たち『邦楽現代』第六号）と、それへの慎重な態度をも表明している作曲者にしてみれば、当然の結果かもしれない。にもかかわらず、彼の邦楽器作品の少なさを「意外」と感じたのは、彼の他ジャンル作品とそれらとの境界がことさらに極立っていないため、私自身の聴体験のなかで、彼の作品がジャンルをこえたひとつながりの、まさに佐藤敏直の音世界として認識されていたことによるのだと思う。

以前私は彼の作品を評して、「才気と野暮が同居しているような音の世界」と書いたことがある。作曲上の諸々のひらめき（才気）が、最終的には決してスマートな（カッコ良い）方に向かわないで、大地に帰り、そこで開き直ってしまうような彼の作品の個性をそのような言い方で述べたのだが、作曲者が書きつけた音符の背後から、否応なしににじみ出てしまう本音、あるいは人格そのものについて、そこで語りたかったのだ。その本音が、ジャンルをこえ、作風のちがいをこえて、佐藤敏直の固有な音の世界を形成する。

むろん、個々の作品にそくした特徴や作風のちがいは、当然ある。邦楽器作品に限っていえば、第一作の〈三重奏曲〉については、不幸にして聴いたことも楽譜をみたこともないので何ともいえないが、ここでとりあげる〈ディヴェルティメント〉とその後の作品たちとのあいだには、明らかなちがいがある。楽器の種類や編成の規模によるちがいも大きいだろう。〈ディヴェルティメント〉は日本音楽集団の通常編成から逸脱を抜いた編成（箏、尺八2、三味線2、箏2、十七絃、打楽器2）で、しかも各パートを複数奏者にした大編成でもしばしば演奏されている。他方、〈ディヴェルティメント〉後の作品は、オーケストラが加わる最新作を除けば、すべて独奏から三重奏どまりである。しかも楽器が、尺八と十七絃だけという偏り様だ（もっとも、楽器に関しては委嘱者の意向が左右するから、そこに作曲者の偏愛のみをみてとるわけにはいかないが）。それでもなお、楽器編成や種類の側面からだけでは説明しきれないちがい――作風のちがい――がある。以下、〈ディヴェルティメント〉の譜面を具体的にみて、この作品の特徴を明らかにしながら、そのことに触れてみたい。

日本音楽集団の第十回定期演奏会で委嘱初演されたこの曲について、十年後に作曲者はつぎのように述べている。――

「長沢勝俊さんから、編成の大きな作品を書いてみないかといわれて、テープを借りたり、奏法的な助言を受けたりして、書き上げた作品である。（中略）当時『現代邦楽』という言葉が盛んに用いられるようになり、いろいろな試みが行われていた。現代的な手法や効果の追求は激しく、皆が新しい技法を作品のどこかに入れていたが、私は、勿論興味がないわけではなかったけれども、もう少し気軽に歌い合えるリリカルな世界で日本の楽器のアンサンブルの可能性を追ってみたいと思っていたように記憶している。ディヴェルティメントという題名もその辺のところから出たものだった」（都山流尺八協会会報№16）

街いのない合奏の楽しさを味わえることから、初演後もしばしば演奏の機会にめぐまれ、アマチュア・グループのレパートリーとしても人気があるようだ。本欄に、団員作曲者以外の作品の一番手として登場すること自体が、そのことのたしかな証拠であろう。曲は三楽章から成る。

第一楽章の音組織は自然短音階が中心。冒頭、箏のピチカートにのって尺八が歌う抒情的な旋律（第一テーマ＝譜例①）のすなおな美しさが、この楽章の魅力の大半を決定づけている。四拍子と二拍子の組合わせが、のびやかさに弾みをつける（イ短調）。三味線（太棹）が登場し、尺八と歌い交わす第二テーマ（譜例②）は、第一テーマとは対照的に、訥々として穏やか（ホ短調）。打楽器的な掛け合い部分を経て第一テーマの再現が終ると、中間部に入る（ニ短調）。第二テーマが中心。第一テーマと第二テーマの変形が同時に奏された後、テンポを落した全奏でクライマックスをつくる。テンポがもどると調弦が第一テーマを再現（イ短調）。全奏でコーダに入っていくが、いったんテンポを落し、第二テーマを静かに歌った後で、フォルティシモの終止となる。

二つのテーマを中心に、調性も上下五度の近親調ですっきりまとめた二部形式

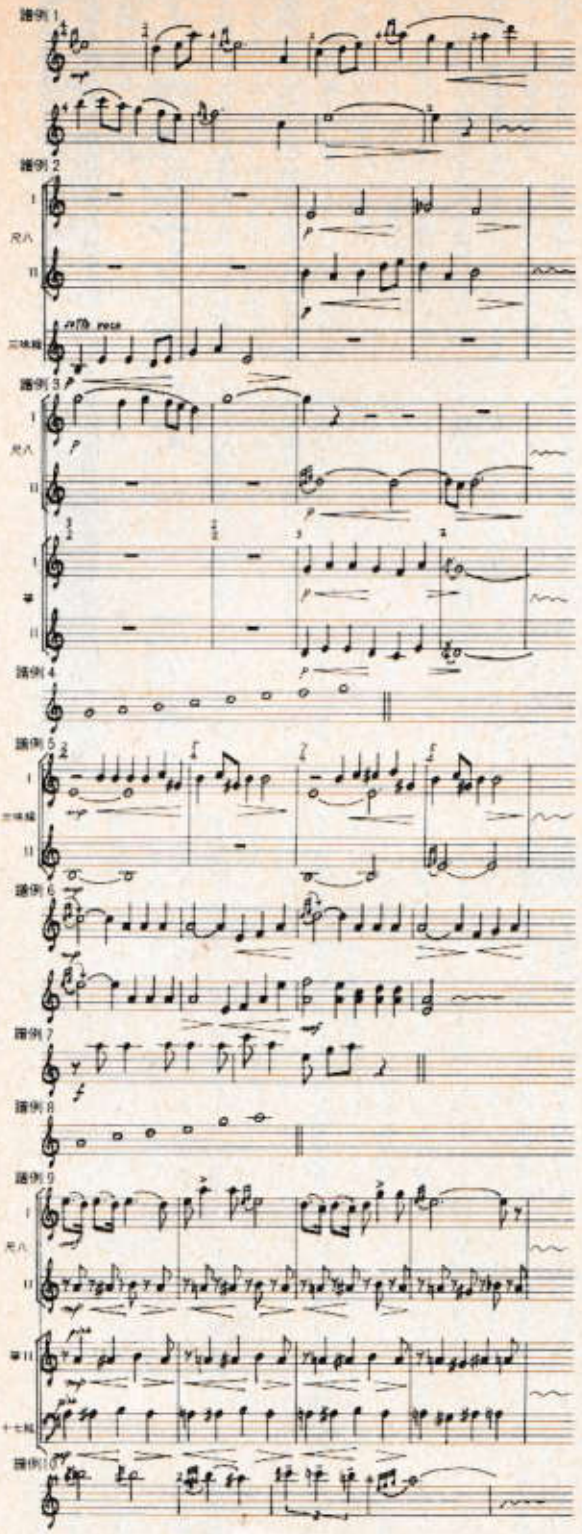
の楽章で、流れる旋律の魅力を存分に楽しむことができる。

第二楽章は、冒頭の尺八の旋律とそれを受ける箏の並行四度のひびきが特徴的（譜例③）な、教会旋法（ミクソリディア＝譜例④）風に書かれた緩徐楽章である。この主要旋律についで重要なのが、練習番号[3]から三味線（細棹）で奏される旋律（譜例⑤）。半音階的な動きを含みながら四拍子、五拍子、七拍子……という風につぎつぎと拍子を変えていくそれは、他パートの半音階的対旋律および保続音とも絡みあって、なかなか魅力的なひびきをつくり出す。主要旋律の単純さと対照的である。全奏となって次第に盛りあがり、ひとまず落ちついたところで箏が奏する旋律（譜例⑥）も美しい。練習番号[7][8]はクライマックス。最後にふたたび冒頭部分がもどる。管の三パートに途中から箏のピチカートによるつぶやくような対旋律が入って静かに終止。

第一楽章の屈託のない明かるさに比して、やや沈んだ感じのするこの第二楽章に、私は、この作曲家のその後の作品に共通する作風を感ずる。

前章からアタッカで始まる第三楽章は、のっけから打楽器が入る勇壮な乱舞。特徴あるリズムの旋律動機（譜例⑦）をフォルテで何度も反復する第一テーマの音組織は民謡音階（譜例⑧）だが、これは第一楽章のイ短調に呼応している。第二テーマは尺八Ⅰの奏する軽やかな旋律で、尺八Ⅱと箏のピチカートによる半音階的対旋律とがひょうきんな味わいを出す（譜例⑨）。これも五音音階だが、はっきりとした性格のテトラコルドは認められない。中間部は練習番号[6]からで、箏のオスティナートにのって尺八が即興風な旋律を吹く。三味線（細棹）と篠笛が加わってそれを受けわたし、戯れながら、声部を増やし、打楽器が入って次第にクライマックスへ。いったん静まると、第一楽章・曲頭の旋律が回帰（ト短調）。第一テーマがもどり、箏、三味線、打楽器による即興風掛け合いが終ると、[15]からは冒頭部分にもどって（ただし音組織は異なる。[17]からもとへもどる）大乱舞。[18]からコーダで、怒濤のごとく押し寄せる三連符の音型につづいて第一テーマをフォルティシモの全奏で歌いきると、ゆるめられたテンポで管の三パートが中間部クライマックス後半部分に呼応した旋律を、ユニゾンで強奏。作曲者独特の、狭い音程でゆらめく節（譜例⑩）と打楽器の一撃で閉じる。終止音および終止和音は、第一楽章と同じA音と、第三音を欠いたA－Eの和音。

この最終楽章は、まさに底なしの開放感にあふれている。特にあの第一テーマのなりふり構わぬ開けっぴろげ様には、



かなわないなァという想いを抱きつつも、そこまで曝け出してしまう作曲者に、ただただ脱帽せざるをえない。

「気軽に歌い合えるリリカルな世界」（前出）での合奏というねらいが、この作品で、作曲者の抒情的で大らかな持ち味を存分に開花させたのだろう。楽器の特性にもまだそれほど精通していないと思われる箇処が散見されるが、小細工なしで正面切ってぶつかっていって成功している。無駄が書かれているために、かえって作曲者の気持が汲みとりやすくなっているといえなくもない。そして、これだけすなおに歌い、発散しきっている作品は、これ以後の彼の作品にはあまり聴かれない。歌うにしても、以後は、いったん内に向かってから歌うというか、もっと個人的なあらわれかたをしているように思われる。この作品は、やはり三十代前半の若さと切り離せないのかもしれない。

作曲者の立場から

佐藤敏直

今さらどうにもならない話

締切がとうに過ぎて、初演の日も近づいてきた頃、ともかく出来上ったところから早く譜面をみせてくれ、と催促され、とりあえず第一楽章と第三楽章を依頼主に渡したのであった。

第二楽章を書き上げたのは確か、世にそれから一週間ほど後のことだったように憶えている。

今聴いても、やはり第二楽章の難産ぶりが歴然としている。実は、この第二楽章を完成させてから、その重さを終楽章にひきつがせて、密度の多彩な濃淡に変容させてゆく、というのがそもそもこの曲の計画だったのである。

ところが悲しいかな楽器に対する未熟さや、時間の制約など、身に余る負荷の大きさに絶えきれず、結局最終楽章は、二楽章とは別の、いわゆる「ロンド」のような陽気な舞曲になってしまったのである。

この曲を聴く度に感ずる面映さは、あるいはこの妥協に導かれた音のせいではないだろうか、と疑ったりすることがあるが、何はともあれ、作曲者のそんな口惜さをよそに、十三年間よくあちこちで演奏されたものだと驚いている。もういまさら手の打ちようがない。

指揮者の立場から

稲田 康

この曲は全体に邦楽器の特徴が生かされ、どのパートも楽しく演奏ができるのと、各楽章の時間配分や全体の演奏時間も手ごろで、アマチュアの演奏団体でも充分に楽しめる作品であると思います。私も何度かこの曲を指揮しましたが、その折感じたことをいくつか書きとめてみましょう。

一楽章、全楽章を通して言えることですが、まず最初の10小節で気がつくことは箏Ⅰや尺八は音楽的に演奏されることが多いですが、箏Ⅱのようにあまり目だたないパートも注意し、音楽的に充実させることがかんじんであるということです。又、9小節目の箏Ⅱと十七絃のハーモニーや、[3]（練習番号）の前のリタルダンドの位置など、楽譜を正確に読むことが大切です。二楽章は、神秘的な雰囲気をもつ楽章です。テンポはあまり遅くならないよう注意し、箏や三味線に出てくる後押しやスリ上げなど充分に生かし、神秘的なムードを高めます。それと同じ意味で、2小節目の尺八のGの音にFの装飾音をつけてもおもしろいでしょう。三楽章は、明るくハツラツと演奏したいものです。そのためにはシンコペーションが重くならないように、又、尺八も全体的にマルカートでリズムがはっきり出るよう心がけ、[11]からは最初のテンポにもどして[12]にのぞみたいものです。[20]からは、堂々とした大きさで終るように留意すると良いでしょう。

・参考楽譜――「ディヴェルティメント」全音楽譜現代邦楽ライブラリー34（一九七四年発行）・各パート譜は日本音楽サービスでお頒けしています。

音楽家とききてがつくるジャーナリズム

音楽の世界

●音楽家・舞踊家と愛好家が自由に発言できるひろばとして、ユニークな成長をとげつつあります。
●日本の音楽の発展の芽ばえを、ともに考え、ともに育ててゆく、自由で進歩的な音楽ジャーナリズムの確立が私たちの願いです。
●あなたにとってひとつでも心にとめる記事がありましたら私たちのよろこびです。

●本誌は次のところでお求めになれます
日本楽器（銀座店・渋谷店・名古屋店・大阪心斎橋店）、丸善日本橋店・労音会員書籍センター、東和書店、友好堂、他

お問い合せは電話(03)200－4924
日本音楽舞踊会議
〒160 東京都新宿区百人町1－7－3
第2富士電工ビル110号
1部450円〒50円 6ヶ月〒共2500円 年間〒共5000円
振替 東京1－65140

団員、及び団員関係のグループの動向

□反核中央コンサートへの集団出演

三月に発足した「反核・日本の音楽家たち」は、核兵器の廃絶と軍備縮少を求めて連帯した運動を進めよう、というゆるやかな組織です。

集団の団員も、個々に会員になっていますが、団としても積極的賛成を表明しています。

今年の大きな行事として、六月二十三日から二十五日までの三日間、東京日比谷公会堂で「反核・日本の音楽家たち」第一回コンサートが、反核運動へのチャリティー資金調達を兼ねて行われます。

集団は第一夜二十三日（水）のとりにボランティア出演して〈巨火〉を熱演する予定です。この日は日本音楽部門の特集で、第一部は「古典からの呼びかけ」として長唄・清元掛合、仕舞、狂言、箏曲を、第二部は「現代を生きる魂の叫び」として、箏の即興競演、民謡、津軽三味線に集団の大合奏が続きます。

古典各界の有力者、それに高橋竹山氏や人気民謡歌手も出演しますので、そういった楽しみも合わせてご来場下さい。集団事務所でも入場券を扱います。

ちなみに二十四日はクラシック、二十五日はポピュラー総出演です。

□坂田誠山が米での反核コンサート出演

昨年故郷の広島で「平和への祈り」をテーマにリサイタルを開き話題となった坂田誠山がこの程、アメリカ、ロスアンゼルスで国連軍縮会議の反核運動の一環として行われるコンサートに出演することになりました。六月九日ニューヨーク聖パトリック教会での「日本の夕べ」で日フィル弦カルテットと三木稔作曲〈哀〉を演奏するのをはじめ、ロス近郊ローズ・ボールなどで六日・十三日にもコンサートを計画中で、〈レクイエム・シャンティ〉〈片足鳥居の映像〉なども演奏予定。

□団員のリサイタル、コンサート

今年、団員のリサイタルが目白押。

一番手は吉村七重第二回箏リサイタル（五月三十一日・月／芝ABC会館ホール）。二十絃箏によるもので、若手作曲家西村朗氏に委嘱している新作が期待されます（詳細は47ページ）。宮田耕八朗尺八リサイタル（七月十四日・水／青山タワー・ホール）は自作自演のものを集めて行われます。東京では七五年以来七年ぶりで、その間〝書き溜められた〟自作ばかりで、その楽譜、テープも販売されます（詳細は36ページ）。

この他、秋のシーズンに入ってからなので詳細が決っていないものばかりですが、次のようにリサイタル、コンサートが相継ぎますので、順を追って紹介してみましょう。

四つの個による「楽」コンサートが雰囲気を替えて〝7〟を東京の渋谷ジャンジャンで（九月十四日・火）、〝8〟を大阪のHIDEサロンホールで（十五日・水）行います。今回はジャンジャン向けの企画を考えており、シンセサイザーなどを使うかもしれないとのこと。田島直士第二回尺八リサイタルは十月十九日（火）青山タワー・ホールで。次の日二十日（水）に同じく青山タワーで白根きぬ子箏リサイタル。広瀬量平氏に作品を委嘱しています。二十日（水）には山田美喜子第三回リサイタル（青山タワー・ホール）が行われ、長沢に地歌三味線、十七絃、琵琶のための曲、牧野由多可氏に尺八と琵琶の曲、柴田南雄氏に琵琶独奏曲を委嘱しています。

十一月一日（月）には、昨年に引き続き三橋貴風が第二回尺八リサイタルを芝ABC会館ホールで開催する予定です。十一月十日（水）は野坂恵子二十絃エコールの第六回コンサート（駒場エミナース）。三木に五重奏を委嘱中。十一月十二日（金）の谷珠美リサイタルでは三木が歌ものを委嘱されています（芝ABC会館ホール）。

十二月七日（予定）は第十一回野坂恵子リサイタルが、昨年、一昨年に続き障害者に楽器を贈るコンサートとして行われます。四季がテーマで、冬にあたる〝冬〟として三善晃氏に独奏曲を委嘱中です。

ほうげん抄

ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄

原宿界隈名所案内

明治三九年にオープンした原宿駅の駅舎は英国の民家を思わせるロマンティックな趣きがある。駅の西側に隣接して明治神宮の森が広がり代々木公園、国立代々木競技場、NHK放送センターと続く。東側は近代的な街並で若者達でいつも賑わう。メインストリートには一キロにわたってけやき並木が続き、行く人に母のような優しさと安堵感を与える。表参道、ナンチャッテ。

◇

〈おしゃれなウインドゥ　原宿
通り　ちょいと私も　若づくり
けやき並木の　木梢にも　ひびく
屋内競技場　きっと出る出る　新
記録……　（「渋谷音頭」より）〉

◇

明治天皇と昭憲皇太后をまつった明治神宮は、大正四年起工同九年竣成された。神域約七三万平方メートルには約十万本の樹木が植えられ、野鳥飛び交い今なお武蔵野の面影をとどめる。大鳥居は高さ十二メートル直径一・二メートルで木造では日本一。初詣客の数も日本一で、「明けましておめで

ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄

□山田美喜子「ウードと琵琶の出会い」渋谷ジャンジャン

アラブから見えているウード奏者ハムザ・エルディンさんと山田が渋谷ジャンジャン十時劇場でコンサートを行う。二日間あるが五月二十九日（土）は琵琶のソロやウードとの共演で即興演奏をし、三十日（日）は琵琶とウードの説明や質疑応答を行うという企画。

□若手が室内楽コンサート

尺八の米澤浩、三味線の加藤洋、箏の熊沢栄利子、滝田美智子、内藤洋子らが集まり勉強会を兼ねた室内楽コンサートを開く（九月二十八日・火／目黒区民センター・ホール）。曲目は〈朧鈴花〉（水瀬博彦作曲）〈呼応〉（許屋正邦）〈文様Ⅱ〉（三木稔）〈雨月〉（牧野由多可）〈さらし幻想曲〉（中能島欣一）〈樹冠〉（長沢勝俊）

□野坂恵子ヨーロッパ各地夏の音楽祭に

日常化してきた野坂恵子の二十絃箏による海外リサイタルが、今年は六月・七月にヨーロッパ各地で行われます。

六月二十三日からベルギーの首都ブラッセルの前衛劇場エスプリ・フラップールで三夜にわたって行われるコンサートは、〈乱れ〉〈華やぎ〉など野坂の得意のソロのほかに、英米では度々英語で上演されている三木稔の〈まぼろしの米〉がフランス語化され、当地の著名な演出家で役者でもあるアンドレ・ルールー氏との協演で上演されるのが話題を集めているそうです。

このベルギー公演の仕掛人カルロス・ドゥ・アギーレ・ルーゴ氏は八年程も前に自ら名乗り出た三木・野坂の大ファン。現在、大好きな〈竜田の曲〉に発想した〈秋のヴィーナス〉という戯曲を執筆中で、三木の音楽加筆を得、野坂を招いて来年パリで初演の意向。

お隣りのオランダのアムステルダムでも数回のリサイタル。これは一昨年日本に箏を習いに来たムンク氏の切実な要望が実を結んだものです。

昨年集団のヨーロッパ公演中、イタリアで随行した軍司氏・ドメニコ氏が野坂再来を知って、熱心にイタリア各地の音楽祭でのコンサートを企画しています。三木と楽器係の中島隆も同行を求められていますが、七月八日にはナポリの花のサン・カルロ劇場で、松本美和子の独唱と並んで、三木が「日本の音楽状況」にとう、本音もよろしく」とあいさつを交わす。

◇

近代設備を誇るNHK放送センターは、紅白歌合戦を筆頭に報道から娯楽まで幅広くかつ優秀な番組を全国民に提供し続ける砦である。その栄光の歴史の中で今もなお人々の胸に鮮かに残る番組がある。昭和五二年から五三年にかけてのテレビドラマ「鳴門秘帖」である。作曲に三木稔を演奏に日本音楽集団を起用したことによりその音楽はドラマ以上に人気を集め、我が国放送史に金字塔をうちたてたのである（拍手）。あらゆる番組に同集団を起用することによる放送文化の向上は衆目の一致するところであり、近く七月八日FM放送で予定されている三木稔作曲「鳳凰三連」の一挙放送は国民の期待に応える好企画であり、同放送局に対する国民の信頼が一層増すものと確信する（再び拍手）。

◇

昭和二〇年にできたワシントンハイツは、同三九年日本音楽集団の創立を記念して行われたオリンピック東京大会の選手村として使われ、後代々木公園となった。休日ともなると家族連れや地域のグループで賑わう。広い場所を走り

尺八の店

都山流
琴古流尺八及楽譜販売

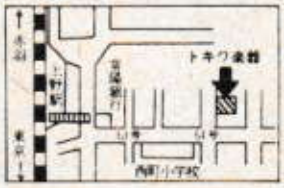
銘木常磐
琴風尺八発売元

樹脂製　一尺八寸　五孔九、五〇〇円
七孔一〇、〇〇〇円
木　製　一尺三寸より二尺三寸
一一、〇〇〇円～二六、〇〇〇円
品物の輸送もお受けしております。
御連絡下さい。

扱商品・琴、三味線、横笛、竹管高級品在庫豊富

(有)トキワ楽器

本　社　〒一一〇　東京都台東区東上野三丁目六―二
電話（八三二）七五五五・五五六〇
連絡所　〒三三六　浦和市常盤六―一二―一五
電話　〇四八六（三二）一四四四



ついての講演をします。

七月二十日からはスペインのパラモス音楽祭に出演です。音楽監督の鈴木一郎氏からの依頼で、古城を配した素晴らしいカタロニアの夏の音楽祭に、更に花を添えるものと、現地では野坂の二十絃箏への期待が高まっているそうです。

□坂井敏子がこの三月に「ふきの会」と共にヨーロッパを回る

今年の三月三日から二四日まで、「ふきの会」の一員として「車人形」（八王子に伝わる新しい形の浄瑠璃）と共に、イタリアを主に、フランス、オランダなどを回ってきました。このうちフランスのブルターニュ地方のレーヌでは二五カ国参加した「国際民族芸能祭」に出演、車人形との共演、宮城曲、古典の演奏を行い、"最もすばらしかった"と評判を得たそうです。

□長嶺ヤス子の「道成寺」に尾崎太一、藤舎成敏が同行の予定

スペイン舞踊で「道成寺」を踊るということで話題を集めている長嶺ヤス子と共に、長唄クループの一員として尾崎太一、藤舎成敏が同行する予定です。公演は五月十七日、ニューヨークのリンカーン・センター。

まるで魔法のような集中力。

ある時、私は激しいショックを受けた。
それは宮田耕八朗氏の尺八を聞いた時の事である。
彼の尺八は圧倒的な集中力で私たち聴衆の心をとりこにし、ぐいぐいと引きつけていった。
私たちはまるで魔法にかかったようにぼうっとなってしまい、演奏が終ってからも、しばらくは拍手をする事すら忘れていたのである。
今、評判のカセットアルバム「超絶技巧。宮田耕八朗」を聞くと、その時、会場にいたメルセデス・ソーサが感激の余り舞台の宮田氏にかけよって激しく握手をしていた、その時の彼女の情景を思い出す。
今回共演している箏の宮本幸子氏も人間味あふれる見事な演奏である。

ディレクター　秋山　俊一

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讃えている。さあ！私たちも宮田氏と一緒に歩いていこう。

箏●宮本幸子

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

宮田耕八朗

アフロディテレコード

発売元・美女川出版社（おみながわ）

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

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

ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄

廻るだけでも楽しいし輪になってフォークダンスに興じるのも楽しい。歩行者天国として開放された道路にも人が溢れここにも輪になって踊る人達がいる。雨が降り出すと一時中止となるがあがるとすぐまた集ってくる。これを雨後の竹の子という。

◇

表参道の交差点を代々木方面に少し行った右側に、「参道一」と染め抜いた旗を立てているサンドイッチ屋がある。

◇

表参道交差点から渋谷方面に宮下公園までのびる一帯が神宮前六丁目で、原宿界隈で最も文化の香り高い地区といわれている。その中心に位置するのが現代日本音楽のメッカと人が呼ぶ日本音楽集団の事務所であり、訪れる人は後を断たない。レコードや楽譜その他の資料も豊富に揃えられ、気さくで親切な事務局長はじめ職員の快い応対は感動的ですらある。明るく清潔なスタジオでは新感覚の音楽教室も開かれており、ここには文化を支える現場の活気がある。聞けば以前は同じビルの二階にあったそうだが一階に移ったことは大正解だ。「文明階下」と言うではないか。

（黒髪　望）

ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄　放言抄　方言抄　ほうげん抄　邦(楽)現(代)抄

第一回〈邦楽器による実験作品アンデパンダン〉の結果報告

日本音楽集団が毎年行っている作曲公募も、昨年で六回を数えました。回を重ねるごとに水準の高い作品が集まり、一種の作曲コンクールとして定着してきたことは、大変喜ばしく思います。ただ世の中が保守化してきたことを憂慮し、新しいものにもっと自由な発想を期待して、初めての試みとして〈邦楽器による実験作品アンデパンダン〉という名称で、広く一般に参加を呼びかけました。

昨年の十二月十五日に締切られた今回は、六篇の力作が寄せられ、去る四月十二日(月)新宿文化センター・小ホールで特別演奏会を行いました。公募要項(十一号参照)にあるように、当日は参考として①専門家、②一般聴衆、③集団団員から投票して頂きました。その結果、大野泰史氏の〈石と流れ〉が、三部門とも支持を得ました。後日、集団委員会で検討の結果、記譜上の欠陥が少し多すぎたことが指摘されましたが、投票の評価と合わせ、第一回アンデパンダン優秀賞に推され、賞状と副賞として記念品が贈られることになりました。

一回目ということで我々の方も反省しなければならない点もありましたが、応募作について主催者の希望をいうなら、もう少し実験的アイデアが欲しかったこと、集団の活動そのものへの理解をされた上での応募が望ましかったということでしょうか。いずれ機会をみて第二回アンデパンダンを行いたいと思います。

出品作	竹管三重奏のためのレント 宮川正之			東の人 宮汀香			Metamorphosis in the BIRDCAGE 南聡			From A Distance 関一郎			石と流れ 大野泰史			シータ III 宮城純一		
	A	B	C	A	B	C	A	B	C	A	B	C	A	B	C	A	B	C
専門家(14名)	0	9	2	5	3	4	2	7	4	3	7	3	7	5	1	5	5	4
一般聴衆(66名)	5	22	18	19	28	8	17	21	18	28	23	2	35	13	2	31	15	4
集団側(24名)	8	12	2	2	14	4	5	13	6	15	6	0	16	4	1	13	6	0
計	13	43	22	26	45	16	24	41	28	46	36	5	58	22	4	49	26	8

A—よくできている
B—どちらともいえない
C—あまりよくなかった

□第一回アンデパンダン優秀賞

大野泰史作曲「石と流れ」

大野氏は一九五九年東京生まれ。一九六八年より七三年までアメリカに滞在。ピアノを小谷彩子、理論を青島広志氏に師事。アメリカではJ・カウフマンに師事。成蹊大学工学部卒。

日本音楽集団第七回作曲公募

伝統音楽に関心のあるすべての作曲者に創作の機会を開放し、春の総合定期演奏会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、譜面審査によって第一次審査を行い、ここで決定し難い時は公開演奏による本選を行います。又、第一位作品を日本音楽集団作曲賞受賞作とすることもあります。

記

●**楽器編成**　横笛(篠笛もしくは能管、持替えも可)1、尺八2、三味線(細棹・中棹・太棹のいずれか)1、琵琶(筑前又は薩摩)1、箏(十三絃又は二十絃)2、十七絃1、打楽器各種(演奏者数2)

(但し以上の標準編成より三名程度まで増減可、又、洋楽器及び声楽は原則として含まないこと)

●**楽曲の形式**　自由

●**演奏時間**　十五分前後

●**募集締切**　一九八二年十二月十五日(水)(日本音楽集団事務所に提出、簡単な経歴を添えること)

●**発表**　予選　一九八三年一月中旬

本選　公開審査数日後

●**入選作の初演**　第一位入選作は日本音楽集団の定期演奏会で初演します。また他の入選作品についてもできる限り上演機会を得られるよう努力します。

●**賞金**　第一位　二十万円、第二、第三位　各五万円

●**入選作の権利**　日本音楽集団が初演権を持つ以外、全ての権利は作曲者に帰属します。

●**審査**　今回の審査は伊福部昭氏と日本音楽集団があたります。審査員は毎年変りますので、傾向を考慮して応募なさってもけっこうです。又、今年採用されなくても同じ作品(未発表のもの)を次回に応募してもかまいません。

日本音楽協会通信

第5回日本音楽合奏フェスティバル開催

日時＝五月十五日（土）午後三時開演　場所＝東京都勤労福祉会館

入場料＝一〇〇〇円

曲目と参加合奏団

一、新八千代獅子／日本音楽集団祝曲――合奏団たあく（東京）

二、三味線協奏曲／長沢勝俊作曲――星組合奏団（東京）

三、「四季」ダンス・コンセルタント1／三木稔作曲――関東学生三曲連盟

四、……？……――日本音楽集団

五、冬の一日・パート2／長沢作曲――グループ・みずほ（名古屋）

六、「八郎物語」ダンス・コンセルタントⅢ／三木作曲――游（仙台）

七、大津絵幻想／長沢作曲――合奏団鼎（大阪）

日本音楽協会合奏団――日本の楽器を演奏するアマチュアの方々へ

毎週一回集まって邦楽器による合奏を楽しむアマチュアのグループです。もちろん流派などは問わず、どなたでも参加できます。次のように、現在全国で五つ、海外に一つあります。（東京の方は友の会A会員に同時入会になります。A会員について詳しくは22ページをご覧下さい）

東京――毎週土曜日午後四時から六時まで（星組合奏団）、金曜日午後六時半から八時半まで（合奏団たあく）、合奏を楽しんでいます。ご希望の方は集団事務局へお問い合せ下さい。

関西――関西方面では合奏団「鼎（かなえ）」が活躍しています。練習日は毎週日曜日一時から五時、詳細は大崎じゅん〇七七四九―四―三〇三四まで。

名古屋――名古屋はグループ・みずほ。約二〇名のメンバーがおり、愛知、三重、岐阜と広範囲から参加しています。練習日は毎月第一、第三火曜日六時半から八時半、他に月二回日曜日、詳細は水野正憲〇五六八―三―二七七五（夜）まで。

仙台――仙台の合奏団「游」の練習日は毎週土、日曜日。詳細は山本昌子〇二二―六二―九一四〇まで。

ハワイ――一九七九年集団がハワイ公演を行ったのがきっかけで、ハワイ大学の学生中心に十余名のメンバーで結成。――Nipponia Hawaii Ensemble

今年前半の合奏団の主な行事

五月二日（日）　合奏団鼎第四回定期演奏会　尼崎ピッコロシアター

六月六日（日）　星組合奏団第七回定期演奏会　東京・浜田山会館

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…　運輸大臣登録第55号　名鉄観光サービス　〒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

日本音楽集団及び団員等の国内における今後の予定（現在決まっている九月までのもの、太字は集団主催。録音や学校公演などは省略します）

五月五日（水）　FM東京開局特番「おかえりなさい音楽大使」で、日本音楽集団演奏会（P.47）　中野サンプラザ

六日（木）　野坂恵子二十絃箏の世界第二夜　渋谷ジャンジャン

十日（月）　第七十回春の総合定期演奏会（P.18～20）　都市センターホール

十五日（土）　第五回日本音楽合奏フェスティバル　都立勤労福祉会館

十五日（土）　大阪城音楽堂オープニング・コンサートに出演（冬の一日・パート2ほか）

十六日（日）　三木稔作曲〈レクイエム〉上演。演奏・日本男声合唱連盟と東響（指揮・小林研一郎）　新宿文化センター

十七日（月）、十八日（火）　野坂恵子二十絃箏の世界　沖縄ジャンジャン

二十一日（金）　野坂恵子が渡辺暁雄指揮群響定期に〈破の曲〉（三木作曲）のソロ出演　前橋市民会館

二十五日（火）　野坂恵子チャリティ・コンサート（ゼロ出しチョンマほか）　江東公会堂

二十八日（金）　横浜女声合唱団第十四回演奏会に出演　神奈川県立音楽堂

二十九日（土）、三十日（日）　「琵琶とウードの出会い」に山田美喜子出演（P.41）　渋谷ジャンジャン・十時劇場

三十一日（月）　吉村七重第二回箏リサイタル（P.47）芝ABC会館ホール

三十一日（月）　黒坂昇タブラリサイタル　東京文化会館（小）

六月十日（木）　第七十一回定期演奏会――尺八・箏二重奏曲特集（P.21）　青山タワーホール

二十一日（月）　三人の十七絃奏者による演奏会（P.36）芝ABC会館ホール

二十三日（水）　「反核――日本の音楽家たち」コンサート第一夜で〈巨火〉を演奏（P.40）　日比谷公会堂

七月七日（水）　第七十二回定期演奏会――平和コンサート（P.21）　青山タワーホール

八日（木）　午後八時NHKFM放送で、三木稔作品集として〈鳳凰三連〉（序の曲・破の曲・急の曲）及び〈春琴抄序曲と春鶯囀〉が放送される。（注＝〈急の曲〉はゲヴァントハウスでの世界初演のライブ録音、〈破の曲〉はN響、他の二曲は東フィル、邦楽器は集団及び集団ソリスト）

七月十四日（水）　宮田耕八朗尺八リサイタル（P.36）　青山タワーホール

二十六日（月）　宇都宮労音で日本音楽集団演奏会　栃木会館（小）

八月七日（土）～十日（火）　第十二回夏のアカデミー・東の部（P.19）　北軽井沢ミュージック・ホール

二十日（金）～二十三日（月）　第十二回夏のアカデミー・西の部（P.19）　岡山・金山休暇村

二十二日（日）　日本音楽集団演奏会（巨火ほか）山形・長井市民文化会館

二十三日（月）　遠野、二十四日（火）釜石、二十五日（水）盛岡で、荒川少年少女合唱隊と「タロウ」（三木作曲）を上演

九月十四日（火）　四つの個による「楽」コンサート番7　東京・渋谷ジャンジャン、十五日（水）　大阪・HIDEサロンホール（P.40）

二十二日（水）より野坂恵子が仙台及び青森、秋田各地でリサイタル

二十八日（火）　集団若手による室内楽コンサート（P.41）　目黒区民センター・ホール

十月二日（土）　神奈川県芸術祭オープニング　神奈川県民ホール（小）

なお、集団の一九八二年度後期の主な予定は次の通りです。

十月八日（金）　第七十三回秋の総合定期演奏会　都市センターホール

十一月三十日（火）　第七十四回定期演奏会　青山タワーホール

十二月十日（金）　第八回関西定期演奏会　京都文化芸術会館

一九八三年一月　第七十五回定期演奏会　青山タワーホール

☆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。

☆予定表内、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―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 Nihon Ongaku Shudan (Pro Musica Nipponia)

代表　長沢　勝俊
音楽監督　三木　稔
首席独奏者　野坂　恵子
宮田耕八朗
常任指揮者　田村　拓男

事務局長　奈良　義竟
事務局　霜島　素子（文芸）
宮川　正之（経理）
石崎　信宏（渉外）
会計監査　芹沢　英雄

運営委員長（副代表）　坂田　誠山
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

団員連名

〈幹部団員〉

宮田耕八朗（尺八・笛）＊
坂井　敏子（箏・三味線・胡弓）
白根きぬ子（箏）
宮本　幸子（箏）
野坂　恵子（箏）
田村　拓男（指揮・打楽器）＊
長沢　勝俊（作曲）
三木　稔（作曲）

〈正団員〉

望月　太八（笛）
西川　浩平（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・笛）＊
畦地　慶司（胡弓・笙）＊
半田　淳子（琵琶）
田原　順子（琵琶）
吉村　七重（箏）
花房はるえ（箏・三味線）＊
宮越　圭子（箏）
木村　玲子（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）
中島　隆（楽器係）

〈準団員〉

竹井　誠（尺八・笛）
米澤　浩（尺八）
太田　幸子（三味線）
田嶋　直士（三味線）
義田　司郎（三味線）
加藤　洋（三味線）
本巣晴志子（箏）
内藤　洋子（箏）
熊沢栄利子（箏）
滝田美智子（箏）
松本　和美（箏）
田嶋恵美子（箏）
佐藤　里美（箏）
小林恵美子（箏）
稲田　康（指揮）
鶴野　和子（文芸）
内田とも子（作曲）

〈研究団員〉

出口　裕子（箏）
安信　久恵（打楽器）
水谷　雅康（尺八）
大島菜穂子（箏）
素川　欧一（尺八）
山本　哲子（三味線）
山田まゆ美（琵琶）
飛山百合子（箏）
川村　公子（箏）
岡田　寿子（箏）
内藤　久子（箏）
石川　恵弘（箏）
菊野けい子（箏）
宮川　正之（作曲）
水川　寿也（尺八）
田中悠美子（三味線）
竹沢かほる（箏）
島崎　春美（箏）
佐藤由香里（箏）

名誉団員　山田美喜子
協力団員　伊藤　勉一
地方在住団員　塚本　早苗

印は本年度運営委員
昭和五十七年度四月現在

〈賛助会員〉

（有）琴光堂和楽器店（松本・新潟・東京）
滝沢　修
野坂　禄寿
稲田　錦史
三木　卓雄
渡辺　精一
高瀬　卓郎
霜島　邦子
半田多真美
古川羽衣山
芹野井成寿

〈団友〉

青木　誠
秋浜　浩史
荒谷　俊治
稲垣　隆史
小田切清光
川崎　祥悦
菊地　悌子
楠　知子
鞍掛　昭二
鯉沼　広行
杉浦　弘和
戸井　昌造
藤舎　呂悦
仲俣申喜男
中村　八大
野口　鎮
野口美恵子
佐藤　敏直
芝　祐靖
清水　義矩
芹沢　英雄
高野　文子
田中　利光
広瀬　量平
風声　晴由
星　旭
増田　睦実
元橋　康男
矢崎　明子
柳家小三治
横山　勝也
ディヴィッド・ローブ
ディヴィッド・ヒューズ
ヘンリー・バーネット
ラニィ・シェルダン
王　燕樞

〈維持会友〉

AOIミュージック株式会社
株式会社西友ストア
株式会社豊島園
株式会社ノサカ
西武建設株式会社
西武鉄道株式会社
西武百貨店
誠和音芸
菱電商事株式会社
宮園自動車
宮園オート
青柳　孝年
赤木　明
朝吹　英一
井阪　紘
稲木　一
梶本　容三
遠藤　将一
岡　昇三
金子　博美
家根原光子
亀田　和保
河野　義博
近藤　栄一
國持　先生
高橋　克己
武江　利博
田村　鎮男
寺島　孝之
内藤　国枝
永根　玲子
奈良　英雄
根志　彰
新倉　鶴子
野坂　純一
鵜野　恵美
早川佐和子
原　順一郎
柳川　創造
福田　洋一
星　光和
縛　毬
松井　翠
松原　剛
柳田　正治
吉岡　紘子
賴本美保子

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・田鳴直士・奈良義寛・芹沢美雄

構成団体
日本音楽集団
野坂恵子／十絃箏エコール
ぐるーぷ・だだ
尺八ソリステン／
関西音楽集団
「星組」合奏団（東京）
合奏団「たあく」（東京）
合奏団「雅」（関西）
合奏団「游」（仙台）
合奏団「グループ・みずほ」（名古屋）
Nippona Hawaii Ensemble（ハワイ）
＊以上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気付
関西支部　田鳴直士（TEL　　）
水戸支部　斉藤幸山（TEL　　）
長野支部　佐藤幸宇山（TEL　　）
山梨支部　郷晃（TEL　　）
長崎支部　牧山雅楽郎（TEL　　）
熊本支部　古川羽衣山（TEL　　）
秋田支部　野口裕子（TEL　　）
邦楽の会つばら事務局）

二十絃箏による
吉村七重第二回箏リサイタル

○東から／三木稔　○鮎のかげ／牧野由多可　○秋の曲／三木稔　○題未定（委嘱・初演）／西村朗　○物云舞／伊福部昭
客演＝三橋貴風
■一九八二年五月三十一日(月)午後七時開演　■場所＝芝ABC会館ホール　■入場料＝二〇〇〇円(全自由)
■チケット取扱い・お問い合せ・電話予約＝〇四五-五四一-五一二二・〇三-六五七-六九一〇　日本音楽集団〇三-四〇九-五三七四

□大宮公演・千葉公演の記録
（一九八一年度文化庁助成）
大宮――一月二十八日（木）埼玉県商工会館　共催＝埼玉音楽鑑賞協議会
千葉――三月八日（月）千葉市民会館　共催＝千葉音楽鑑賞会
曲目＝八郎物語――ダンス・コンセルタント加（若林一郎作詞・三木稔作曲）／冬の一日・パート2（長沢勝俊作曲）／竜女の玉「竹取物語」より（海津勝一郎作詞・長沢勝俊作曲）
参加者＝語り―稲垣隆史（劇団民芸）／笛―望月太八／笛と尺八―藤崎重康／尺八―坂田誠山・田鳴直士／三味線―太田幸子・加藤洋／琵琶―田原順子／箏・十七絃―白根きぬ子・花房はるえ・内藤洋子／打楽器―尾崎太一（大宮）・堅田啓輝（千葉）・黒坂昇・安倍久忠／指揮―田村拓男

□中部・東海地方公演の記録
（一九八一年度文化庁助成）
松本――二月八日（月）松本市民会館
上田――二月九日（火）上田市民会館
長野――二月十日（水）長野国際会館
諏訪――二月十二日（金）諏訪市民会館
名古屋――二月十三日（土）名古屋市民会館（中）　共催＝名古屋労音
岐阜――二月十五日（月）岐阜市民会館
豊橋――二月十六日（火）豊橋市民文化会館
曲目＝まつり（藤倉成敏編曲・構成）／雪椿の歌（初演／栗田哲夫作詞・内田とも子作曲）／尺八協奏曲（長沢）／八郎物語（三木）／大津絵幻想（長沢）
参加者＝笛―藤崎重康／尺八―宮田耕八朗・福田輝久・米澤浩／三味線―太田幸子（松本・上田・長野）・加藤洋（諏訪・東海）／琵琶―半田淳子／箏・十七絃―宮本幸子（長野県・名古屋）・花房はるえ・木村玲子・内藤洋子・滝田美智子（岐阜・豊橋）／打楽器―尾崎太一（岐阜・豊橋）・堅田啓輝（松本・上田・長野）・高橋明邦・黒坂昇／指揮・打楽器―田村拓男
（十月の甲府公演、第七回関西定期については十二頁参照）

□**FM東京ゴールデン・ウィーク・スペシャル「おかえりなさい音楽大使」（5月5日、中野サンプラザ）**に日本音楽集団が出演、デュークエイセス、シャーブス・アンド・フラッツがゲスト出演します。開演は六時半、生中継で放送されます。
第一部――○子供のための組曲より一、三、五章／長沢作曲　○デュークエイセスと共に／中村八大編曲（鯉のぼり・女ひとり・筑波山麓合唱団・いい湯だな・村の田園交響楽・思い出のグリーングラス）　○木うそ／長沢作曲
第二部　シャーブス・アンド・フラッツと共に――○グレンミラーサウンド（尺八ソリステン）　○集団オリジナルより／中村編曲（ニッポポ・ツネット・芽生え・エピローグ）
第三部――○華やぎ／三木作曲・独奏／野坂恵子　○巨火／三木作曲

編集後記

音楽の世界にも平和運動への動きが広がってきています。本誌も特に意図したわけではありませんが、今そろった原稿を見渡すと世の中の動静を反映していることがよくわかります。

■ イギリスがサウスジョージア島でアルゼンチンと交戦したというキナ臭いニュースが、今朝、五月のまぶしい陽光の中に突きささってきました。今回、本誌の特集〝八急の曲〟世界初演〟こそ一作曲家が仕掛けた平和への行動なのです。〝ノンビリしていてはだめ、急げ!!〟

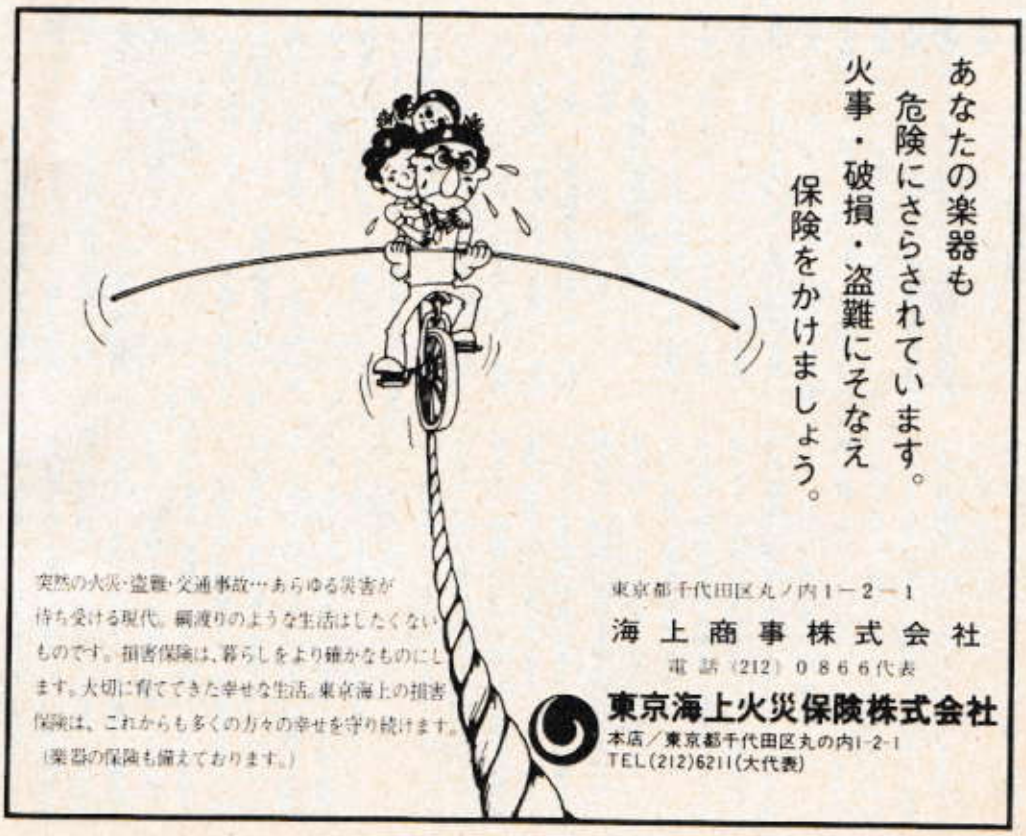
■ 前号ではアンケートのはがきを初めてはさみましたが、多数の皆さまのお返事をいただきありがとうございました。本誌の記事についてのご意見もいくつかいただきましたので、今後の編集の参考にさせていただきたいと思います。又、聞き手から見た批評のあり方についてのご意見を伺う項目については質問が少々難しかったからでしょうか、答えにくい項目があったように思われます。その点も考慮し、より自由な形でご意見を伺うように考えて、この十三号にもアンケートをはさみましたので、ご協力くださるようお願いします。

（霜島）

邦楽現代第十三号
定価四〇〇円
一九八二年五月一日発行
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—四〇九—五三七四（代）
Nihon Ongaku Shudan (Pro Musica Nipponia)
Kohayakawa Bldg., 6-16-14 Jingumae,
Shibuya-ku, Tokyo
発行責任者　三木　稔
編集　霜島喜子
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・東武紙橋店・浅草松屋・川崎コミヤ（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—金菊楽器　岐阜—琴栄楽器　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。



琴の座
胴の座
胴掛ゴム
あすか琴台（高低両用）
本鹿皮口前・尾布（セット）

全国有名デパート
楽器店にて
お求め下さい

飛鳥
あすか

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

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

邦楽現代第十三号　一九八二年五月発行　定価　四百円

●日本音楽サービス扱いのレコードと楽譜●

●出版楽譜

長沢勝俊作品

○尺八・箏による「萌春」——400円
○箏四重奏曲——600円
○詩曲・まゆだまのうた——650円
○二つの田園詩——500円
○楽しい練習曲集「箏と尺八」初級編——750円
○楽しい練習曲集「箏と尺八」中級編——700円

三木稔作品

○四群のための形象——500円
○箏 譚詩集Ⅰ——300円
○孤雲・ソネットⅠ——500円
○天如・佐保の曲・亀田の曲——800円
○夕影の詩・箏双重・雅びのうた——700円
○松よ(パート譜は別)——900円＊
○千絵の曲——400円＊
○箏 譚詩集Ⅱ——1200円＊
○尺八のためのソネットⅡ－Ⅴ——1200円＊

●レコード

現代物及び古典物

○組曲〈人形風土記〉・子供のための組曲 長沢勝俊作品集——2200円R
○萌春 長沢勝俊作品集——二つの舞曲・箏四重奏曲・詩曲・萌春——2200円R
○まゆだまのうた 長沢勝俊作品集——三味線協奏曲・嘱踏・二つの田園詩・まゆだまのうた——2200円R
○鶴木によせて 長沢勝俊作品集——春三題・尺八協奏曲・鶴木によせて・飛騨によせる三つのバラード——2200円R
○めばえ 三木稔選集Ⅰ——「四季」ダンス・コンセルタントⅠ・芽生え・奔手・夕影の詩・亀田の曲——2500円CA
○巨火・わ 三木稔選集Ⅱ——巨火・わ——2500円CA
○野坂恵子・三木稔「二十絃箏の世界」——祓の曲・春琴抄序曲と春鶯囀　白燈・まぼろしの米・天如・佐保・亀田・箏譚詩集Ⅱ・ひなぶり・東から——10000円CA
○野坂恵子・二十絃箏の世界Ⅱ——紡ぐ(池辺晋一郎)・芽生え(三木)・秋の曲(三木)・ワールズ(マカイ)・グリーンスリーブス——2500円CA
○野坂恵子・二十絃箏の世界Ⅲ(三木稔選集Ⅲ)——鎮魂協奏曲・箏譚詩集Ⅰ・華やぎ——2500円CA(6月発売)
○三木稔作品集Ⅰ——古代舞曲によるバラフレーズ・凸——2000円CO
○三木稔作品集Ⅱ——ソネット・箏譚詩集Ⅰ・四群のための形象——2000円CO
○三木稔作品集Ⅲ——序の曲・雅びのうた・天如・孤雲——2000円CO
○三木稔：凸・古代舞曲によるバラフレーズ——1500円CO
○雅(みやび)——華やぎ(三木稔)・六段の調・みだれ・新八千代獅子——2500円CO
○GAKU——樹冠(長沢)・四大(入野義朗)・瓜(藤田正典)・プレリュード(新実徳英)——2800円KO
○野坂恵子古典箏曲集Ⅰ－Ⅴ——各2200円CO

解説・入門物及び編曲物

日本の楽器——4400円R／日本の楽器入門——3000円CO／箏と尺八(初級編)——2200円CO
箏と尺八(中級編)——2200円CO／夢模様・だだ——2500円T／琴グリーン・スリーブス——2500円V
ピーターと狼——2500円S／ラヴェル・ドビッシー 二十絃箏による——2500円CO／尺八虚無僧の世界——2500円CO
「琴」ヴィヴァルディ四季——2000円T／「琴」セバスチャン・バッハ——2300円T／I・スターン日本の調べ——2500円S
「花祭り」邦楽フォルクローレ——2300円T／ムーンライト・セレナーデ——2500円T

★上記のレコード・楽譜の販売の仲介をしますのでご希望の方は下記の日本音楽サービスへご連絡下さい。
　また、コピー楽譜もお承けしています。
★楽譜の価格の後、無印は全音版、＊はみきねん-コレクション版、レコードの価格の後、RはRVC版、COはコロムビア版、VはビクターV版、CAはカメラータ版、SはCBSソニー版、KOはコジマ録音版です。
★この他にカセットテープもあります。詳細はお問い合わせください。

日本音楽サービス

東京都渋谷区神宮前6-16-14小早川ビル　電話03-409-5358