

日本音楽集団

第18回定期演奏会



付ヨーロッパ公演記録

— 曲目と出演者 —

1. 伊藤隆太 : 六重奏曲

〔尺八〕 宮田耕八朗・坂田宏聡 〔三絃〕 杉浦弘和・野坂恵子
〔箏〕 白根きぬ子 〔十七絃〕 菊地麻美子

2. 三宅榛名 : 二十六夜——時間を持たない時間のために

〔能管〕 望月太八 〔竜笛〕 宮田耕八朗 〔三絃〕 杉浦弘和
〔琵琶〕 半田綾子

3. 牧野由多可 : インド旋律による「壁画」 <本年度 委嘱作品・初演>

〔篠笛〕 望月太八 〔尺八〕 宮田耕八朗・坂田宏聡・三橋保源 〔琵琶〕 山田美喜子・
半田綾子 〔箏〕 白根きぬ子・坂井とし子 〔二十絃箏〕 野坂恵子
〔十七絃〕 宮本幸子 〔打楽器〕 清水義矩・尾崎太一・藤舎成敏・堅田啓輝
〔指揮〕 田村拓男

— 休 憩 —

4. 岡田京子 : ロマネスク —十七絃独奏のための—

〔十七絃〕 宮本幸子

5. 安達元彦 : 邦楽器のためのシャコンヌ

〔ひちりき〕 東儀 博 (客演)
〔篠笛・能管〕 望月太八 〔尺八〕 宮田耕八朗・坂田宏聡・三橋保源 〔三絃〕 杉浦弘和
〔琵琶〕 山田美喜子 〔十七絃〕 宮本幸子 〔箏〕 白根きぬ子 〔箏・三絃〕 野坂恵子
〔三絃・胡弓〕 坂井とし子 〔打楽器〕 清水義矩・尾崎太一・藤舎成敏・堅田啓輝
〔指揮〕 田村拓男

—PROGRAMME & PRAERS—

1. Ryuta ITO : SEXTETT

2. Haruna MIYAKE : The Twenty-sixth Night

—for the time without time—

3. Yutaka MAKINO : “HEKIGA”

by melodies of India <first performance>

4. Kyoko OKADA : ROMANESQUE for seventeen - string koto solo

5. Motohiko ADACHI : “Chaconne”

—for japanese traditional instruments—

伊藤隆太：六重奏曲と集団

この六重奏曲と集団とは緑の深い曲となった。1967年の再演が集団によって行なわれ、今回もまたとりあげて頂くことになった。

初演は民族音楽の会の依頼で1966年、編成は尺八2、三絃2、箏および十七絃であったが、再演のとき尺八が横笛におきかえという集団の諸君の示唆が、きっかけとなり、レコード化のときには横笛能管持ちかえ、低三絃を太棹という色彩感の方向性が引き出され、1971年の声明カンタータにおける邦楽器のオーケストラ的色彩の試みにつながった。(集団註：今回は初演の編成です)

箏曲の分析をしては、新しいと思われる方法を加えつつ緩かに進んで行った私の歩みの中で、古典洋楽に近い楽式で書いてみようという1966年ごろの作風である。1楽章はソナチネ、2楽章は導入を兼ねた小歌謡形式、3楽章は Rond 風。これに対しても集団の新しい示唆を待ちたいところであるが、集団の成長は私の緩かな歩みを遙かに追いこして、確固とした自らのスタイルを持つ作家の集まりとなってしまった。

三宅榛名：二十六夜 時間を持たない時間のために

私たちの時間は、いつもたいていの場合、世紀でくぎられ、四半世紀でくぎられ、月でくぎられ、日で、時で、分で、秒でくぎられるというふうに限られた空間として存在しているわけで、西洋音楽の観念は「時間」を限定して、どこからどこまでということを明確に聴き手の時間のなかに位置づけているわけです。

たとえばベートーヴェンがそうですし、バッハも、モーツァルトの音楽も、ここから「はじまり」ここまでで「おわる」という時間的な空間を限定するわけで、それを私たちは音楽をきく時間として認識するということになります。ある種の東洋音楽は時間を限られた空間とは認識しない、つまり、音楽は、ここでは、世の中をながれている、人々の中をながれている「時間を持たない時間」にピッタリと添寝したというかっこうでデレデレと、親密にただただ流れて行くのです。

牧野由多可：インド旋律による

「壁画」

それはインドの音楽にかぎらず、すべてのアジア諸国の音楽、イラン、パキスタン、ヨルダン、あるいは中国等々、今日の日本の音楽とのかかわり合いを考えてみると、これは真に興味のつきない問題なのである。

なぜならば、それらをたどって行く事によって、我々は後の日本音楽の母体となったであろうと思われる幾つかの素材に出合う事が出来るし、また自分たちの血の中に長くひそんでいた音と対話し、それらを通じて、はるかなる昔への光りの中にその原点をかいま見る事が出来るからなのである。

三絃も、箏も、琵琶も、尺八も、……………
こうして見るとまことにアジア諸国の音楽こそは我々の音楽の「母なる大地」であったことに気付くのである。

中でも、インドの音楽はそのすばらしさ、奔放さの故に我々に今もってなお、多くのものをもたらしてくれるのである。

わき出るような豊富な旋律型(ラーガ)、多様なリズム、興奮と陶酔とをもって迫るが速性等、私がとくにインド音楽に強い興味とあこがれを感じるようになったのは、私の従兄弟に東大の助教授でインドの研究者がいた故でもあろう。私が彼から受けた直接間接の示唆が音楽的興味と共につながって大きくふくらんで行ったものにちがいないのである。

日本音楽集団から作品の依頼があった時、私の頭をかすめたのは、集団の持つあの多彩な楽器編成と、インド音楽の持つ絢爛さとの接点であった。あの編成を生かし切る素材として、私はそこに着想を求めた。此の作品において私はインドの持つ音階を自分なりにとらえて自由な発展と幻想のツバサをはばたかせることとした。したがって、ここには厳密な意味でのインド音楽の再生はない。

曲は四つの楽章に分かれており、
第1楽章 ミステリオース、エネルギー
第2楽章 アダージオ
第3楽章 スケルツァンド
第4楽章 ヴィヴァーチェ、ブリランテ

となっている。なお終楽章において、インド音楽の原形に近い型が姿を現わし、単純な旋法とリズムから出発し加速され急迫する伝統的な形成を尊重している。

岡田京子：ロマネスク

——十七絃独奏のための——

「ロマネスク」とは、美術史の中の様式のことではありません。むしろ、太宰治の同名の小説の世界への憧憬によります。

この曲は、おとしの暮に開かれた宮本幸子さんのリサイタルのために書かせて頂いたものです。

常々、日本音楽集団のお仕事に敬意を抱き、その演奏会を通して、邦楽器の作品に関心を持っておりましたが、日頃の不勉強で、自分が書くとなるとすっかり勝手がわからなくて、かなり苦しみました。結果として、この十七絃という楽器を大好きになれたのですが、出来上がった作品には、いろいろとなまなましい欠陥が残りました。たとえば、フォルテとピアノの間の距離感に関する考えちがいなどで、これらを自信をもつが改訂できるには、もう暫くの時間の経過が自分に必要なようです。

曲はどれも一つずつのまとまりを持った4つの部分（小品ではなく）にわかれており、すべて切れめなしに演奏されます。4つの部分は特に関連はありませんが、十七絃に対する、私のいくつかの感じ方といった点で統一されるかも知れません。

この未熟な作品に、一貫して誠意と愛情を注いで下さった宮本幸子さんに深い感謝をささげます。

安達元彦：邦楽器のための「シャコンヌ」

'71年夏、NHKの委嘱で「日本音楽集団」のために書き、同年11月、芸術祭参加として放送初演されました（指揮：秋山和慶、ヒチリキ：東儀博 芸術祭優秀賞受賞）。この2年ばかりも前から、担当ディレクター（当時）の長広比登志氏から、

「集団」のために書かないか、とすすめられていたのですが、仲々勇気が出ませんでした。そうしたとき '70年コロムビア・レコードの『日本音楽集団による三木稔の音楽』（芸術祭大賞受賞）の製作のお手伝いをさせて頂く機会を得て「集団」の方達と2、3カ月親しくつきあってもらい、また、三木さんのスコアを詳しく読んだりできたことが、この作品を書く大きなふんぎりになりました。その間ずっと、執つこく「書け、書け」と尻をひっぱたき続けて下さった前記長広ディレクターとともに、これらの方達への感謝でいっぱいです。

——実際、この作品は、上記の方達に限らず、日本の伝統楽器の新しい表現領域開拓のために長い間ねばり強くやって来られた先人達の足跡——その総体を「運動」と呼んでもよい——を踏襲したい気持ちで書きました。そういう意味で、これは模倣性を自ら志したものといってさしつかえありません。

曲は、ヒチリキの長い独奏による序奏、箏群から始めて徐々に楽器が増えて行く快速調の第1部、数人の独奏者達のゆっくりとした自由なアンサンブルによる前半と、打楽器群の競演による後半とからなる第2部、それに、再びヒチリキによる短いしめくりからできています。

『シャコンヌ』という題名は、主として第1部に固執反復（必ずしも低音ではない）される4つの音をもっていること、および、この言葉の語源がメキシコ起源の荒々しい踊りであったとする説がある事、などに由来しています。

日本音楽集団ヨーロッパ公演'72の記録

festival van vlaanderen

Japan op het Festival van Vlaanderen
 DE GENTE 19 DE SEPTEMBER 1972

Flatterklänge von höchster Zucht und Delikatesse

Das „Ensemble Nipponia“ bei den Berliner Festwochen

Von unserem Redaktionsmitglied
 Berlin, 28. September
 Was wäre nun aber, wenn ein europäisches Ensemble, spezialisiert auf ein Spiel mit alten Instrumenten, „centus Musicus“ also, wie es überall in der Alten Welt für sich mit gemischten Prozedern das Publikum wagte, zu musizieren spielte und glücklicherweise genau das was überigens alle primitiver Instrumente fähig ein, was gleichbare Töne zu erzeugen wüßten?
 Die Verschmelzung von Orient und Okzident spielte war nicht nur ein glückliches Ereignis, sondern eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Musikstils.
 Genau das was überigens alle primitiver Instrumente fähig ein, was gleichbare Töne zu erzeugen wüßten?
 Die Verschmelzung von Orient und Okzident spielte war nicht nur ein glückliches Ereignis, sondern eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Musikstils.
 Genau das was überigens alle primitiver Instrumente fähig ein, was gleichbare Töne zu erzeugen wüßten?
 Die Verschmelzung von Orient und Okzident spielte war nicht nur ein glückliches Ereignis, sondern eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Musikstils.

bedingte und Ausdrucksfülle aus, aber es weist wohl doch bei aller Bemühung, zukunftsrichtige Wege zu finden, in die Vergangenheit zurück. Den Kontakt zu ihr nicht zu verlieren scheint die geheime Hauptaufgabe des Ensembles, und sie ist schon wichtig genug.
 Denn gerade das, was man könnte, gäbe man die Pflichten der traditionellen Musik aus der Heimat, und sie ist schon wichtig genug.

genau das was überigens alle primitiver Instrumente fähig ein, was gleichbare Töne zu erzeugen wüßten?
 Die Verschmelzung von Orient und Okzident spielte war nicht nur ein glückliches Ereignis, sondern eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Musikstils.
 Genau das was überigens alle primitiver Instrumente fähig ein, was gleichbare Töne zu erzeugen wüßten?
 Die Verschmelzung von Orient und Okzident spielte war nicht nur ein glückliches Ereignis, sondern eine notwendige Voraussetzung für die Entstehung eines neuen Musikstils.

als Werk interessieren zu können, und war mit Henzeschen Arioso durchsetzt, die freilich Henzes schlanke Meisterschaft nicht übertragen. Interessanter und als virtuose Leistung (Keiko Nosaki) phänomenal war die Programm-Musik „Tennyso“ (hier wird der orientalische Begriff der Seelenwanderung dargestellt). Das Solo auf der Zwanzig-Saiten-Koto nutzt die traditionellen Techniken und würzt sie mit harmonischen Zutatens teils modalen, teils impressionistisch blendenden Charakter. Katsutoshi Nagasawa (1923) schließlich stellte sich mit einer „Suite für Kinder“ vor, die sich nicht nur an bewährten Mustern aus der musikpädagogischen Musik Europas orientiert (Ostinati, Wiesenlied), sondern auch intensive Wirkungen, wie sie aus dem Genre der Unterhaltungsmusik geläufig sind — Schlagzeugsolo von lediglich effektvollem Charakter, referentielle Melodik, aber keine kompositorisch begründbare —, dann nicht scheut.
 an dem einzigen
 „athusiasmus und das
 aus aller Welt Freude
 Gottfried Eberle
 21. 9. 1972

Proletariatin! tote țările, uniti-vă!


Ante

AL CONSILIULUI POPULAR JUDEȚEAN

seară, la Craiova

ansamblul din Tokio

Ensemble Nipponia gastierte im Hochschulaal
 22. 9. 1972



Wolfgang Burde

FĂTEK 29. ZĂRI 1972 — 20 HODIN — BESEDNI DOM

ENSEMBLE NIPPONIA Tokio (Japansko)

ANSAMBLUL „NIPPONIA“

expresie ale artei sonore nipone. Programul concertului este structurat în două părți distincte: piese clasice și muzică contemporană. Piesele clasice din repertoriu ne fac cunoscută muzica secolelor XVII, XVIII și XIX. Din muzica contemporană, ansamblul interpretează lucrările compozitorilor Minoru Miki, directorul muzical al ansamblului, și Katsutoshi Nagasawa, conducătorul artistic al formației. Din concertul pe care îl vom asculta astăzi seara menționăm câteva piese: Matsuri Bayashi, Sisteme din muzică clasică pentru biwa- solo, Shikano toone, Rokudan, Intermezzo pentru drama Kabuki, din muzica clasică — parafrază după muzică veche japoneză și Tennyso de Minoru Miki și Suita pentru copii de Katsutoshi Nagasawa. Dirigează Takuya Tamura.
 Prof. GIL FĂBIAN
 secretar muzical al filarmonicii

日本音楽集団ヨーロッパ公演'73の記録

—そして今—

三 木 稔

1972年は終わった。これまで日本音楽集団の行ってきたもの——邦楽器による近代西欧的な意味での演奏の確立、そのための作品創造、逆に邦楽の古典の現代におけるあり方を問う試み、放送・レコード分野での現代邦楽のカテゴリー定着に努力する一方、底辺を形成する人たち、特に、若者たちへのアプローチ（研究団員制度の発足と夏期合奏研究会の設立）、そして地方への流布活動と海外への行脚——そういったわれわれにとっての初々しい企画は、全て十分な初速を獲得して、古い閉鎖的なもの、怠慢でしかなかった既成の思考・実行の引力圏外に飛び出して軌道に乗った。あとは確かな舵取りさえあれば自然に進むと思いがう程である。

集団外の、真摯に現代邦楽の確立を計ってきた人たちを含め、現代邦楽、そのきらびやかに見える第一期は確実に幕を閉じたと考える。その活動自体にも、人脈にも、エリアにおいても、今までになかった分化が行われ始めようとしている。日本音楽集団と邦楽四人の会のヨーロッパ公演は、いわばその第一期の締めくくりであったという気がしてならない。

それが同時に、みのり多い第二期の開幕を兼ねるものであるかどうか。真実の報道と厳しい自己批判、そして後に続く人々への手引きとして、この重大なヨーロッパでの集団の行動を振り返ってみたい。

演奏旅行は1972年9月14日22時羽田発、10月23日19時40分羽田帰着の40日間。参加したメンバーは次の通りであった。

参加団員

篠笛・能管	望月太八
尺八	宮田耕八郎（コンサート・マスター）
尺八	坂田宏聡
尺八	三橋保源（研究団員）

三絃	杉浦弘和（インスペクター）
琵琶（筑前）	山田美喜子
琵琶（薩摩）	半田綾子
箏・太棹三絃	坂井とし子
箏	白根きぬ子
箏（二十絃箏）	野坂恵子
十七絃	宮本幸子
打楽器	清水義矩（団内マネージャー）
打楽器	尾崎太一
手楽器	高橋明邦
ソプラノ	増田睦実（団友）
指揮	田村拓男
作曲	長沢勝俊（集団代表）
作曲	三木 稔（総ディレクター）
楽器係	中島宗夫
楽器係	中島 隆
東欧関係ロード・マネージャー	

関田正幸（日本電波ニュース社）

以上が正規のメンバーで、他に研究団員から稲島素子（記録係）・吉村七重（箏）・池上早苗（箏）が参加、自由な同行者として評論家の富樫康氏、不思議な縁でトニー谷氏ほか二・三名という旅行団であった。

演奏曲目

- （大編成）子供のための組曲・組曲人形風土記
／以上長沢勝俊作曲
古代舞曲によるパラフレーズ・凸
／以上三木稔作曲
- （小編成）しがらみ第二／八村義夫
二面の箏のための音楽／入野義朗
「美濃人に」より／仲俣申喜男
ソネット・擣・曲／三木 稔
箏四重奏曲／長沢勝俊
- （独奏曲）詩曲／長沢勝俊（宮田耕八郎）
天如／三木 稔（野坂恵子）
風／牧野由多加（宮本幸子）

(古典曲) 江戸囃子より屋台……笛・打楽器 三名
 琵琶古曲の手法より……
 琵琶 (筑前・薩摩) 独奏

鹿の遠音……尺八二重奏
 六段の調……箏 独奏
 幕間三重……三味線 独奏

演奏日・演奏地・曲目・放送関係データ

月	日	演奏地	ホール名	曲	目	放送関係データ
9	17	ゲント (フランドル) 音楽祭	ベイローク修道院	古典・パラ・天如・子供		西ドイツ放送 ラジオ全曲同時放送 ベルギー・テレビ (BRT)録画
9	18	ブラッセル	BRTスタジオ	パラ・古典		
9	21	ケルン	日本文化会館	古典・人形・詩曲・凸		
9	22	ケルン	日本文化会館	しが・二面・美濃・子供・天如・パラ		
9	27	ベルリン (芸術週間)	ホッホ・シュレ コンチェルト・ザーレ	古典・パラ・天如・子供		ベルリン自由放送 (SFB)全曲録音
9	29	ブルノ (国際音楽祭)	ベゼドゥニ・ホール	擣・しが・二面・美濃・子供・詩曲・凸		モルダウ放送全曲録音
9	30	プラハ	芸術家の家 ドボルザーク・ホール	古典・パラ・天如・人形		全曲テレビ録画
10	2	ウィーン	ORF大ホール	古典・パラ・詩曲・凸		全曲公開録音
10	3	ミュンヘン	ホッホ・シュレ コンチェルト・ザーレ	凸		バイエルン放送録音
10	3	ミュンヘン	ホッホ・シュレ コンチェルト・ザーレ	古典・凸・天如・幽・子供 (1.4.F)		バイエルン放送同時 録音
10	5	ザグレブ	音楽アカデミー・ホ ール	古典・人形・詩曲・凸		全曲ラジオ録音
10	9	ベオグラード (音楽祭)	国立博物館	古典・四重奏・凸・擣・風・子供		前半テレビ同時放送 後半ラジオ録音
10	10	ソムボル	ナショナル・シアター	古典・パラ・ソネット・天如抄・子供		
10	13	プロプディヴ	コンサート・ホール	古典・人形・曲・詩曲・凸		
10	15	ソフィア	ホール・ブルガリアン	古典・パラ(前抜き)・ソネット・天如抄・ 子供 (1.4.5)・民謡メドレー		一部テレビ・ニュー ス, 全曲ラジオ録音
10	16	ガブロボ	パーティ・ハウス・ ホール	古典・のろま・パラ(前抜き)・詩曲・子供 (1.4.5)・ロンド・民謡メドレー		
10	17	ルセ	文化ホール	屋台・敦盛・六段・三重・相聞・ソネット ・耀歌・ニポポ・流しびな・木うそ・鹿・ 江戸子守唄・凸・バッハ・民謡メドレー		
10	19	クライオバ	州立フィルハーモニ ー・ホール	古典・パラ・天如・子供		ラジオ録音
10	20	ブカレスト	アテネ・ルーマン音 楽堂	古典・パラ・天如・詩曲・子供		ラジオ録音

関係記事

この海外公演に関する日本国内での記事・評論で、或程度くわしく書かれたものを、予定も含めて挙げる。参考にされたい。

尚、放送関係ではNHKが12月24日22時15分よりの「現代の音楽」の時間に、特集として「ベルリン芸術週間」でのSFBの録音を使用し、坂井・三木の対談を加えて渡欧公演の紹介が行われた。FM東京では1月14日10時より、長沢が出演

し萩昌弘氏と対談した。

一般的な反応

最初の予定では9月16日羽田出発だったが、台風を心配したサベナ航空の好意で14日夜発った。これがズバリ適中、16日は20号台風で飛行機は全て欠航したとか。一番好評を博した17日のフランドルでの演奏は実はなかったかもしれないのだ。

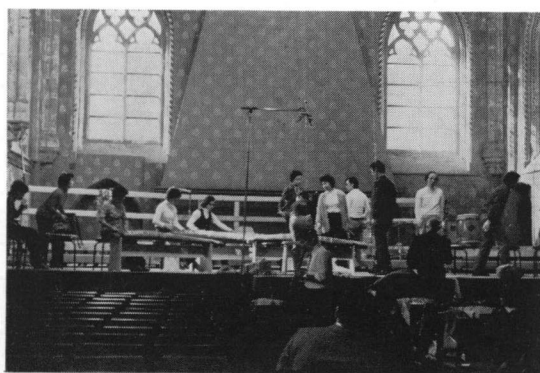
月日 (号)	掲 載 紙	内 容	執筆者
10月12日	赤 旗	音楽は国境を越えて	宮 田
10月20日	朝 日 夕 刊	日本音楽集団ヨーロッパ公演だより	三 木
11月2日	読 売 夕 刊	日本音楽集団ヨーロッパ演奏旅行	富 樫
11月11日	音 楽 旬 報	“風に騒ぐ音を出すフリュート” —日本音楽集団一行帰国—	記 者
11月中旬	通 信 社 提 供 地方各紙	日本音楽集団の帰国報告	記 者
11月25日	日 演 協 機 関 紙	日本音楽集団のヨーロッパ公演	田 村
11月26日	音 楽 新 聞	日本音楽集団が欧州演奏旅行から帰国	記 者
12月 日	週 刊 朝 日	成功した「日本音楽集団」のヨーロッパ公演	記 者
12月号(72年)	月 刊 労 音	ソフィア10月の大雪 —日本音楽集団渡欧公演こぼればなし—	三 木
1月号(73年)	音 楽 芸 術	日本音楽集団のベルリン演奏会評から	富 樫
3・4・5月号 (73年)	音 楽 の 世 界	日本音楽集団——そのヨーロッパ演奏旅行に同行して——	霜 島
1月24日(73年)	日本音楽集団第18 回定期プログラム	日本音楽集団ヨーロッパ公演'72の記録 ——そして今	三 木

この音楽祭はベルギーの古都ゲントで行われ、地元新聞評によれば「(当初)フランドル音楽祭の全プログラムを見渡した時、このコンサートは最も協調されることがなかったものであろう。とは、つまり、日本とか日本人に対して反感を持っているわけではなく、この種の音楽は研究所で演奏されるとか、ラジオ・テレビでは非常に興味を持たれることはあっても、一般のコンサート・シリーズでは人種的民俗音楽という以上には出ない

ゲント：フランドル「音楽祭」ポスターの下で



ことを恐れる可能性があったのだ。にも拘らず…
…(中略)…全作品は非常に熱心に、そして非常に感動を得る演奏をされ、満堂の聴衆は例のフランドル祭特有の大喝采を発散させ、予期せざる輝やかしい一夜」(Van Os夫人訳)となった。



ゲント・ベイローク修道院：リハーサル準備中

とても全行程を紹介できないので、次にブカレストの目も眩むようなホールで行われた最終公演評を載せよう。(関係記事欄で明らかなように、ベルリンの批評は<音芸1月号>に全訳で三紙共載っているのを参照して頂きたい)。

ブカレストの日本大使館からの報告では、「ルーマニヤ人たちは口を揃えて<素晴らしい>とい一体どんなものが来るのが見当がつかなかったのが、とにかく全く<洗練された芸術性 (Informa-

tia紙) > を見出して驚ろきの目をもって見つめたということですから」ということで、大使館員も大喜びのようだが、<日本の音楽>と題する J.-V. Pandelescu 氏の次の批評を載せた文芸週刊紙 La Revue Contemporanul を仏訳付きで送ってくれた。

「日本音楽集団によって Atene Roumain で開かれた、日本音楽の夕べで、われわれはデリケートで詩的な世界の中にひき込まれた。それは<日の出ずる国>で、その独特な伝統楽器で演奏される芸術の世界である。

音楽作品の演奏は、われわれに儀式的で、威厳に満ちた印象を与えた。独特な衣装をつけた若い女性たちは、カラフルであるが、シンプルであり広重か北斎の版画を思い出させた。非常に大きな袖のある黒い着物の男性は、パンタロンのような——灰色のスカートのようなものをつけていた。順々に彼らは、日本特有な音楽を演奏するために輪になって座った。そして、笛で演奏され、打楽器によって刻示される抒情的メロディーによって始まった。このメロディーは、東京の昔の古い時代に、祭りの始めに演奏されたものである。

その後、われわれは琵琶で古曲を聴いた。——この琵琶という楽器は、リュートによく似たリュートよりは大きい楽器である。そして音楽はメランコリックであり、すべての極東のメロディと同じようにペンタトニックである。若き奏者（註：♫）山田美喜子は雰囲気をつくりながら、必要とされるスタイルで演奏した。

特に Cantabile な作品は<鹿の遠音>と呼ばれるものだった。それは竹でできた2本の小笛で、デリケートなハーモニーで、まるでモノディのように演奏された。アンサンブルの、実力あるマエストロの宮田耕八朗（註：この日は三橋保源）と若い坂田宏聡の二人のすぐれたアーチストの演奏だった。

日本の最も典型的な楽器の箏——これは20絃にまで拡張された（ものもある）ロング・チターの一種である——この箏で、宮本幸子・白根きぬ子そしてとりわけ洗練された高潔なモメントの創造者である野坂恵子などが、その十分な音楽性で演奏した。また、ヴィブラート、グリッサンドなどの効果が、最も巧みな音楽家たちにふさわしく、

よく鳴り響くホールの中で合わさっていた。

日本の古い音楽と、これらの現代音楽（ヨーロッパの影響を受けていないことはない）の統合は、このアンサンブルの芸術監督である作曲家三木稔によってなされている。彼はまた、稀有な、強裂な、狂いのない厳しさをもった声、おそらく真剣な練磨によって、極度に洗練された声で歌った才能あるソプラノ歌手、増田睦実をも舞台に起用した。

打楽器の使用によって特別な結果が現われた。種々の形をし、個々の音色を出す太鼓、小さなティムパノン、木のかたまり等々が、精神の状態の非常に多くのヴァリエーションを表現するのを助けながら、豊かな様相の音響効果を起していた。

なおまた、この大きなプログラムから、これは大きな変化のあるリズム形をもった、長沢勝俊作曲の子供のための組曲と、アンコールに応じて素晴らしく演奏されたバッハの組曲の音楽を挙げることができる。

このコンサートは、日本音楽集団によって本来的で同意されうる表現と同時に、遠い同胞の音楽芸術と十分な共感をもったコンタクトをもたらしたのである。」（霜島素子訳）



ブルノ：リハーサル風景

連絡が悪くて批評が未着であるが、特殊な現代音楽祭であったブルノでの反応もすごかった。ブルノ・フィルの本拠地であるホールは正に超満員「擣」での開幕でぐっと雰囲気が引締まり、「しがらみ第二」に恍惚とした表情の青年が訪ねて来たり、「詩曲」の宮田耕八朗への暖かい拍手、杉浦弘和の三味線が鳴りに鳴った「子供」、そして「凸」での爆発、あの隠湿なチェコ事件の傷跡な

ど感じようもないモラビアの主都での一日で、伝統ある音楽祭の主催者をして「オISTRAフの時以上の成功」と手離していわしめた。

その一つの原因が、中途半端に古典を交えない現代音楽祭としてのプログラミングであったかもしれない、と今思う。

古典と現代の問題

われわれが海外公演を行うとき、古典から現代へというレパートリーを組むことが、最も図式的な考え方であろう。私はしかし、先方からの注文以外ではできる限り古典の登場を控えた。登場しても一夜の四分の一を越えることはなかった。洋邦楽を通じ、よかれあしかれ、われわれほど日本で今日創造されつつある音楽で海外公演のプログラムを埋めたものはないはずである。それはあらゆる意味で危険であり、売り難いし、客足もつきにくいのが当然といえるが、現にこうして無事任務を果たすことができた。

しかし、その四分の一の古典と現代の共存すら微妙に評価の混乱を来す原因となっていることを否めないのである。

ヨーロッパの批評は、われわれが古典と銘打った日本の古い音楽に対し、常に憶病であった。今回のレパートリーは、数百年の風雪を経た出しもの、しかも贅肉部分をカットして飽きがこないよう配慮され、演奏者も何百回となく人前で演じ続けてきた特撰のものであった。それらが、出来て数年にしかならず、暗んじることさえまならぬ現代曲と比較にならぬことは理の当然としても、演奏が出来なくてもほめそやすといった、批評における異国の古典への盲目的頼賛は、そのままでは真実を歪曲することにもなりかねない危険を含んでいると思われる。これは日本音楽集団の場合だけのことではない。どのようなジャンルでも常に問題とされていることであり、演奏や演技の内容に深く立ち入った価値判断がなされるならまだしも、単に様式上の興味で捉えられている間は、われわれとして警戒をゆるめてはなるまい。

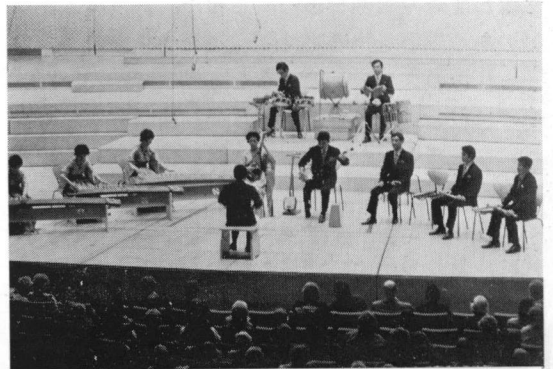
ちなみに、一般聴衆のリアクションは現代曲の方が大きかったというのが客席で聴きつづけた同行者たちの一致した意見である。

日本音楽集団の国内での自主公演は、現代曲の

みによる定期（今まで18回）と、伝統音楽シリーズ（71年より開始、今まで2回）に峻別されており、海外公演でも今後その方式を適用することを考えたい。

現代曲における伝統との関わりの問題

ここで問い直すまでもなく、われわれ集団結成の動機の半分は、死物化した伝統音楽に活を入れるという昂然たるものであった。私事ながら「パラフレーズ」は伝統形成以前の古代、要するに楽器の原点に立ち返って、わび・さびという枯れた境地でない、若芽の音楽を望んだと言ってきたし入野作品の場合は全く西欧産の十二音によっている。「子供」「詩曲」などの長沢作品の殆んどは



ベルリン：「子供」演奏中

邦楽的要素を切り捨て、ディアトニックに近い簡潔な表現形態で大衆との相関を大切にしている。当然そこには洋楽に通ずる要因が含まれており、ヨーロッパでは既知の部分が多く、演奏会場に来る一般の音楽愛好者にとって、それは自分との結び目になり、安心して聴ける重要なモメントとなったのではなかろうか。

一方、未知なる東洋を期待し、先述の古典のような、100%非西欧的なものを聞き取りたいという、専ら一部の評論家筋（特にベルリンのDie Weltに執筆したKlaus Geitel氏）の欲求不満の種となったことも否めない。尤も、上述の曲にしても、実は全く傾向が異っており、細かい作品評価は日本での場合と決して変らないようである。

さて、集団の理念の残る半分は、当然、日本に温存された優れた価値、いわば邦楽の美点を現代に捉えていくことにある。単純に作品をカテゴラ

イズすることは誤解を招き易いが、今回の場合、八村作品「しがらみ第二」とか、私の「天如」「凸」などはこの方針に沿う態度で作られ、それらは古くて新しい日本への期待を持つ人たちを満足さす一方、大衆の中には、あまり西欧古典と掛離れす



ベオグラード：「凸」演奏中

ぎて不安感を持った人もいたはずである。それもまた当然予測されたことであり、国柄・土地柄に応じたプログラミングに徹底すべきである。(曲目決定前に、レパートリーの詳しい説明や、テープ・レコードは受入れ側に渡されており、先方の強い意志で選曲されたところもいくつかあった)。

演奏上の様式について

もう8年もやっているのだから、演奏団体としての集団に、洋邦楽既成のものでない一種の様式が定着してもいいと考え、数年前から〈着到〉に相当する開幕様式を取り込んだり、舞台転換・衣装にも、各種意見に耳を傾けて意を尽してきたが機動性を優先する今回の演奏旅行までに決定版を作りあげられなかったのが本意であった。

ヨーロッパのコンサート・ホールは殆んど非多目的、随ってドンショウ・照明効果など期待しようなく、舞台転換は常に聴衆の面前で曝し者のように行わねばならない。今回の曲目配列は当然その考慮の上に立って行われたが、それでも箏の入ったアンサンブルが続くと、調絃のため演奏会の流れは相当に妨げられた。技術的に不備を痛感させられたことは、曲毎に全ての楽器をつなぐ調律のルールが必要であることであった。アンサンブル全体が〈よく調律された〉一つの楽器になるのは、先ず曲毎のルール作りからである。

「凸」で、指揮者の田村拓男が太鼓の奏者を兼

るいわば〈音頭取り様式〉は、いろんな批評が取り上げた。田村という特殊な才能あってこそ発想し得た様式であったが、日本の合奏様式の模索の意図より、「指揮者の田村はジャズ的なドラムも叩く」(Kölnische Rundschau紙)といった表層的な取り方しかできない批評もあった。しかし、この様式が日本独自のアンサンブルであると感動をもって思い込んでくれた有識者もあったのを忘られない。このような試行の繰返しこそ、集団の今後を明るくするものであろう。そして、この発想は太鼓を叩かない他の曲にも援用され、指揮者が床几に腰掛けることにより、着物姿で大編成アンサンブルを行いうることになった。もちろん、渡欧公演でも採用され、日本の合奏の典型と多くの人が考えてくれたことは、一つの収穫ではなからうか。



ミュンヘン：「幽」演奏中

譜面台を携行しなかったのは大失敗であった。何しろ現地で貸与されるのは、全てノッポでやたら大きく、ためにブラインドされた箏奏者たちは客席から見ると楽器と頭だけ、あるいは、顔がなくて手元だけというお化けの羅列のよう。奏者の表情や手の動きが演奏効果に大変なウエイトを占める箏の人たちは、特に気にしてもらいたいことでもあり、団として、途中ドイツで適当なものを購入すべきであったと反省させられた。

アンサンブルへの評価

全ての曲目を通じ、集団のもっとも集团的である大きな編成のアンサンブルへの評価はどうであったか――。

渡欧前の練習は、私のような理想主義者で、年中集団に関っているものにとっては、決して万全

とはいいい難いものであったが、団側に立って、手前ミソといわれるのを覚悟でいうならば、少なくとも演奏に関しては、もうベタボメの状態であった。先述の *Kölnische Rundschau* 紙も「田村拓男の指揮する日本音楽集団が、技術的にも音楽的にも、極めて優れたアンサンブルであることは音を聞分ける耳を持ち、名人芸を評価する能力を持っている者ならば、誰でも解った筈である。この公演は更に、今後われわれに縁の薄いこの芸術と、もっと熱心に接していこうという気持を起させる類のものであった」といい、同じケルンの *Kölnerstadt-Unzeiger* 紙は「……極めて巧緻に規律正しく演奏され、聴衆に熱狂を呼び起した」と書いている。ベルリンにしても、批評をのせた *Morgen post*・*Tagesspiegel* 紙・*Die welt* 紙という三大紙とも、夫々「田村拓男指揮による15人の各ソリストたちを、本当は個々の名を挙げ

攻めで楽器の片付けもできず、旅の終り頃には、まるでプロ野球のスター並に、楽屋からの脱出法に長けた連中までいたという話は、大らかにほほ笑ましく聞きたい。



プロブディヴ：拍手に応える田村



ブラハ：「パラフレーズ」リハーサル中

て賞讃しなければならない……」「警嘆すべき能力をもって、日本の伝統音楽と、日本の現代音楽を同時に二つに分けて要求に応えた「信じられないほどすばらしい、表現力豊かな集団」といった讃辞を忘れない。

「楽譜と指揮者を頼りにする場面になると（古典での名人芸は）あえなく崩れてしまう」といった厳しい評 *Die Welt* 紙）は他山の石としても、演奏家たちは自らの稼ぎを棒にふって文化外交に殉じたという程であり、作品に対する内的な掘り下げは、旅行中、日を追って真摯の度を加えたこと感謝したい。

<現代>悪に決して染っていないように思える東欧では、休憩中・終演後、演奏者たちはサイン

作品については、たとえば「パラフレーズ」が「あまりにオルフの木材を切り刻んだものでありまたヘンチェのアリオソと混和され、」(*Tagesspiegel* 紙) という、痛くもない腹を探られる式のや、「人形風土記」が「ヒンデミットが常に遊戯音楽として考えていたに違いないものを異国風に変現した形になってしまっていた。また、西洋人の身に甘ったるいオリエンタル・ジャズのように聞えたものもあった」(*Kölnerstadt-Unzeiger* 紙) とか、どうしても自分たち中心に計る批判もある一方、「(パラフレーズは) 異った文化の交互の受胎結実の幸福な一例であるばかりでなく、今年のベルリン芸術祭に音楽として共鳴したもののうちで、最高のものに数えることができる」(*Morgenpost* 紙) という考え方をはじめ、好意の方も数多くあった。

もっとも、演奏がノーマスであったわけではない。あわやと思うときもあった。また、長い旅ではあり、少々の誤りを恥なくなる危険もあった。このような演奏団体では、全てが耳なれない曲であること、即ち、どう演奏しても聴衆から問われることがないという安易さに対するきわどい自戒が失われると終りである。肉体的に厳しい演奏旅行では、とすればその悪魔に魅入られがちであり、終りの10日間は体調を崩した人も多かったのに、よく頑張り通したと思う。

音量については、心配は杞憂であった。えらく

日本的に設計されたケルンの日本文化会館以外、各ホールは鳴りに鳴った。むしろ、ベオグラードやプラハ・ブルノ・ザグレブのように石造り、またはそれに近い会場は、残響が多すぎて、打楽器と三味線が活躍する曲では他の楽器を喰ってしまったことが、現地研究不足として悔いられた。演奏会用にバランスされてない日本の楽器のアンサンブルでは、絶対にホールを知ってから選曲すべきである。今回もそのつもりで準備していたが、よんどころない理由で果せなかったのが返す返すも残念である。

アンコールで毎回演奏したバッハのロンドは、殆んどの地で御愛敬として喜ばれた。

総じて、古典から現代になり、アンサンブルになると、特にゲルマン系の批評家たちの中華思想はむくむくと頭をもたげ、自らが前の世紀に開花させ、食傷しつくしたロマンティシズムとどこかで関りを感じると、アレルギー症状を起しかねない衰弱振りを知ることができた。一般愛好家や、他の国々は、はるかに大様であり、音楽を信じている風である。どちらの未来が明るいのか？

独奏の場合

日本音楽集団は、日本の楽器を中心とする全ての可能性を試行する団体であり、その中に、邦楽器の特性を充分に発揮する場として、ソロがあることは大切な事実であって、このヨーロッパ公演でも、ほぼ四分の一は独奏者に頑張ってもらうことになった。独奏の多い古典を加えれば、そのウエイトはもっと多くなるだろう。



ベオグラード：「鹿の遠音」の宮田

今回のソリストたちは期待に違わず頑張った。客筋が悪くて、冷めっぱなしになりそうだったプロブディヴの演奏会を救ったのは、「詩曲」の宮田耕八朗であった。ザグレブでは、ポスターでの宮田は英雄的で、演奏もまた波に乗った出来だったし、判り易い曲なので一般の客もすぐ馴染めたと思う。

一方、「天如」の場合は、難しい内容の曲なのだが、フランドルでも、ベルリン・ミュンヘン・プラハなどでも、客は素晴らしい緊張感を持続した。ヨーロッパの訓練された聴衆がありがたかったと同時に、その音楽性で、その状況を常に作り出した野坂恵子に、作曲家としてだけでなく、プロデューサーの立場でもひたすら感謝する。



ブカレスト：「天如」のあとの野坂・三木

体調もあって、唯一度しかチャンスはなかったが、ベオグラードでの宮本幸子の「風」の熱演を忘れられない。それはまさに、演奏者の変身を思わせるほどであった。

ほぼ独奏に近い古典を、毎回あるいは一回置きに担当した「屋台」の望月・清水・尾崎・高橋、「琵琶古曲」の山田・半田、「鹿の遠音」の宮田・坂田、「六段」の坂井・野坂、「三重」の杉浦が、ほぼ、お手のものの快演をしたことはもちろんである。

旅、そして現地の人の関心について

私は、困難を極めた旅の準備の問題、12個のジュラルミン・ケースを特製して保護しなければならなかった300 kg（ケース込み）の楽器の移動・保管・セッティングの問題、最後には呆れて、その価値を見捨てそうになった通貨の交換、（公金を扱う役の清水は、めまぐるしい通貨の変化、そ

れに保管で神経が参ったであろう。)特に東欧でのギャラが現地通貨で受取らねばならぬときの対応の問題、ことばの問題、その他演奏旅行に付随する諸々について、今回の体験を書き留めたいがあまりにスペースが多くなるので割愛しなければならない。唯、ソフィアの山中で雪に閉じ込められたり(月刊労音参照)、アテネに到着する前、間一髪、飛行機が雷に打たれて墜落というところまぬがれて引返したものの、着陸地がなく、燃料ぎりぎりアドリア海岸の保養地スプリットにたどりつき、その代り、豪華なりゾート・ホテルに泊ったことなど報告しておこう。それらは結構長文の読物になるほどのエピソードを秘めている。

楽器扱いは二名の専門家がいたが、飛行機・バスへの積み込み・積み降し、ホール・ホテルへの出し入れには、もちろん全員の助力を必要とした。現地の人とのコミュニケーションがうまくいかない時や、疲労が蓄積した時など、殺気立つことすらあったが、運送の担当として、中島兄弟のほか、尾崎・高橋・三橋といった若手が頑張りを見せし、自費参加の女性研究団員のこまごまとした配慮が、どれほど円滑な旅行・演奏に役立ったことか。

箏と三絃の掛持ちで奮闘した坂井さんが、常に二つの三絃のケースを持ち運ぶ姿は、山田・半田二人の琵琶と共に、演奏旅行に占める肉体労働の比重を痛感させられた。

現地での小遣い以上には支給できなかったので留守の費用を前もって稼ぎ貯めねばならなかった男性たちはもちろん、共に二児の母である白根・野坂といった人たちが背負う問題も、集団として解決の苦しいことではある。

現地の人たちは随分関心を寄せていた。日本国内で、一般にクラシックな演奏会が行われても、関係者が売り捌く切符を除いてどれ程の人たちがホールに集まるであろう。今回の公演で、満員がгент・ブルノ・ベオグラード・ソンボル・ソフィア・クライオバとあり、他も結構な人数が集った。総計一万数千人の人が集団の生の演奏を聞いたのである。しかも、ベルギー・チェコ・ユーゴの人たちは、テレビによって見聞きし、他の国も全てラジオでカバーされた。それは何千万という数になるかもしれないと現地の人たちはいう。も

はや批評などという小さい次元ではないし、われわれが日毎にふれて、残してきたかもしれない善意の交流もあろう。

各地で展示した集団の8種のレコードは大変な反響を巻起した。だが、流通組織が動かなければ、われわれは自分のレコードを買ってもらえない。その点、未だ世界は広く、ヨーロッパは遠い。



展示したレコードに見入る人たち

尤も、本当の現地の人々の反応を知るのは次のヨーロッパ公演であろう。今回動いた全てのものが攪はんされるように廻って、個人々々の希望的観測も溶解しつつして、今度各ホールに集まる人の数が72年の本当の成果なのだ。

あとがき

この40日間に亘るヨーロッパ公演の企画と、現実化には、4年になんなんとする細心の準備が必要であった。その責任をあずかった者として、最大の感慨は、全員が無事帰国したことに尽きる。同じような立場に立ったことのある人なら必ず同意してくれるであろう。文化交流は、一般に報道されるほど生易しく、カッコいいものではない。而も、世界的な価値が未確立である現代芸術の流布活動は、当然、多くの困難を伴うものである。日本音楽集団の場合は、夫々個性を異にする二十数人が、300kgの、こわれ易く、現地調達不可能の楽器と共に行動するという危険な大前提があり、外務省からの旅費補助、渡欧記念演奏会への文化庁の補助、国内公演以上のギャラ取得、それに関係者のさまざまな応援にも拘らず、メンバーには生活にひびくほどの持出しを強いねばならなかつ

た。事故なく、責任を全うしてくれた団員一人々に頭を垂れる想いである。集団代表の地位にある長沢さんも尚更であろう。

ひるがえって、1973年初頭、現代邦楽は極めて困難な場所に立たされている。

作曲家たちの技術的要求は、邦楽器の現代化に



ミュンヘン：「子供」のあとあいさつする長沢

必要なデッド・ラインを、むしろ既に越えてしまった。全ての現代音楽と等しく、不毛の現代に密着することが人間にとって幸福への前提となるのかどうか。あるいは神に直面するしかないこの末世的な社会状況の中で、〈現代〉とか〈進歩〉の意味を問うことは、現代邦楽の指針を量ること以上の重さを持つ。

この運動の今までの大きな推力と思われた沢山の作曲家たちは、現代邦楽に愁波を送りながら、少数の心ある人を除き、決してそれを守り育てる側に立ちたがらなかった。現代邦楽をくうさんくさい隆盛〉と見たり、決して〈フジヤマ・ゲイシャ〉以上に考えることのない周辺環境は、今後一層進行するとみなければならない。現代邦楽（古典邦楽もそうだ）は甘やかされた租界であり、反面うとましい特殊部落から抜け切っていないのも事実である。

他方では、怠慢の歴史の上にあぐらをかくことでしかなかったはずの一部の邦楽演奏家の間での古典への〈居直り〉がある。その人たちの範疇にある古典曲が、精神と技術の陶冶を経た真に古典

といえるのかどうか、また、その人たち自身がまがいない芸術家的修練の上に立って発言するのかどうか——。

新邦楽や現代邦楽といわれる分野の中にも、洋楽愛好者に対して、邦楽の優位を説くには、邦楽器が西洋的な意味で遅れていたものの〈失地回復〉しか行っていないものも多い。しかし、われわれもまた、意識や技術の遅れたまま〈開かれた邦楽〉に自分たちの希望を見出しはじめた若者たちのために、一種の必要悪を怖れず、それを推進せねばならないことを否定しない。

それらを含めた混頓たる現況の中で、現代邦楽の演奏家たちには、強く誇らかに自分たちのレーゾンデートルを主張し続ける、しなやかな意志を持ってもらいたい。また、それを問い合う真剣な討論の存在を知りたい。

いずれ、無中の中の神話は終わった。第二期は、私を苦しめた純粋理想思考の域に止らず、全てをわさわさと取り込める凶太さが基本になる。

海外公演にしても、フランドル音楽祭などからは、現に74年の出演を要請されている。来年はあまりに近い。単に回を重ねるのではなく、私は、団内に沸々と湧き起る気運を待ちたい。真の意欲の蓄積があれば、海外公演も、地味な底辺活動を含めた広大な現代邦楽運動も、着実に、容易に醸し出されるはずだ。

それが、またしても業（ごう）と呼ぶ以外に説明しがたいわれわれの宿命というのでは、もはやいけないとしても——。（1973年1月15日）



◀ ソフィア：デパート（ツム）で

▼ ベルリン：ホッホシュレのポスター前で



▲ ブカレスト：アテネ・ローマン音楽堂を背に

▶ ブルガリア：田舎街で、尾崎とブラウダ嬢



▲ ミュンヘン：ホッホ・シュレ前で

▶ ブルガリア：交通違反で取調べを待つ



お知らせいろいろ

集団本年度予定

☆3月5日 新人演奏会

昨年第一期研究団員として入団した若人の
元気ハツラツとした第1回の演奏会です。

曲目は

1. ディヴェルティメント 第1楽章—
佐藤敏直
2. Participation 三木 稔
〔邦楽器のための合奏教本〕
3. 委嘱新作(みち) 長沢勝俊
—日本楽器による八人の奏者のための—
4. 茉梨花(むいか) 牧野由多可
5. 凸(とつ) 三木 稔

上記チケットはロビーにて発売して
います。皆様方のあたたかいご支援
をお待ちしております。

☆3月14日 第二期研究団員募集。詳細は次ページ
をごらん下さい。

☆5月15日 野坂恵子第4回リサイタル
(上野文化会館小ホール)

☆7月3日 第19回定期演奏会(都市センターホ
ール)

☆8月7日—13日 第3回夏期合奏研究会を北軽
井沢で行います。

☆10月23日 宮本幸子第2回リサイタル(日経ホ
ール)

☆11月7日 第20回定期演奏会(都市センターホ
ール)

1974年1月 第3回伝統音楽シリーズを行う予定
です。

レコード

☆ 集団及び団員が主として関与し、現在発売さ
れているもの、及び近く発売予定のレコードは
次のとおりです。

- ◎現代日本の音楽=3 コロムビアOS-10052-J
- ◎三木稔の音楽 コロムビアJX・21-4
- ◎日本美の響き第1集 コロムビアYS-10097
- ◎日本音楽集団による日本の民謡
キングSKK-673
- ◎日本の楽器 RCAビクターJRZ-2520-21
- ◎人形風土記/子供のための組曲
RCAビクターJRZ-2523

◎日本の楽器入門 コロムビアELS-3342~3

◎古典←→現代/日本音楽集団の世界

(註:日本楽器による管絃楽入門と副題さ
れ、集団演奏の各楽器古典8曲に三木稔作
曲「凸」の新録音入り)コロムビアOS-
10127

◎佐保の曲・竜田の曲/野坂恵子箏リサイタル
ビクターVX-109

◎日本美の響 第2集コロムビアYS10120

◎日本美の響 第3集 昨年12月録音をとり終え
ました。4月頃発売の予定

◎日本美の響 第1集と第2集のセットになった
レコードが発売されています。
コロムビアPSS10066-67

◎昨年3月集団とオーディオラポラトリーの協同
企画で制作された「阿波の子タヌキ譚」「三つ
の阿波のわらべ歌」(三木)、「子供の四季」(長
沢)が発売されます。コロムビアYS10141 2
月25日発売

楽譜

★集団関係で演奏した曲目の楽譜、本式の印刷で
はありませんがコピーを用意できているものが
ありますので事務所へ問い合わせていただければ実
費でおわけいたします。

<スコア>

長沢勝俊作品 人形風土記、子供のための組曲
二つの舞曲、子供の四季、箏四重奏曲、萌春、
絵馬

三木稔作品 古代舞曲によるパラフレーズ、
凸、三つの阿波のわらべ歌、阿波こたぬき譚、
雅びのうた

佐藤敏直作品 ディヴェルティメント

若松正司作品 民謡群想

松村禎三作品 詩曲

<パート譜>

長沢作品 人形風土記、子供のための組曲、箏
四重奏曲、萌春、絵馬、詩曲、

三木作品 古代舞曲によるパラフレーズ、孤響、

★広告でおわかりのように全音楽譜が現代邦楽ラ
イブラリーとして楽譜の出版を初めました。す
でに出ている〔四群のための形像〕〔箏 譚詩集〕
の他長沢勝俊作品萌春・箏四重奏、三木作品の
いくつかも出るようです。

日本音楽集団第二期研究団員募集

現代邦楽への若いエネルギーとなる人たちのため、伝統楽器の現代的演奏・理論の専門家となるため日本音楽集団が開いた日本唯一の門。

応募資格 高卒以上の学力及び専門家を志さず音楽能力を有する者
年齢 原則として25才迄
願書締切 3月7日
試験日 3月14日

◎ 詳細は20円切手同封の上、日本音楽集団事務所に案内書を請求して下さい。

事務局員募集

日本音楽集団では多面的な活動に備え事務局の拡充を図るため下記の要領に依り事務局員を募集します。

記

1. 事務局員

年齢 18才以上(男女を問わず)
資格 高卒以上(48年卒業見込みも含む)
音楽マネージ又は事務能力のある方
給与 ￥35,000以上あとは経歴、能力に応じ面談

希望者は履歴書、写真をそえ3月7日迄に事務局まで申込むこと。

面接日 3月14日

— 日本音楽集団団員 —

< 団 員 >

望月太八 (篠笛・能管)
宮田耕八朗 (尺八・横笛各種)
坂田宏聰 (尺八)
杉浦弘和 (三絃)
山田美喜子 (琵琶)
半田綾子 (琵琶)
坂井とし子 (箏・三絃)
白根きぬ子 (箏)
野坂恵子 (箏・三絃)
宮本幸子 (十七絃)
田村拓男 (指揮・打楽器)
清水義矩 (マネージャー・打楽器)
尾崎太一 (打楽器)
藤舎成敏 (打楽器)
高橋明邦 (打楽器)
中沢啓輝 (打楽器)
長沢勝俊 (作曲・代表)
三木 稔 (作曲)

< 研究団員 >

鳳声晴由 (篠笛・能管)
三橋保源 (尺八)
石井寛道 (尺八)
野口美恵子 (三絃)
田原順子 (琵琶)
吉村七重 (箏)
池上早苗 (箏)
渡辺泰子 (箏)
菊地麻美子 (十七絃)
霜島素子 (理論)

< 団 友 >

芝 祐靖・増田睦実・砂崎知子・芹沢英雄
鞍掛昭二・川崎祥悦・佐藤敏直・元橋康男
広瀬量平・田中利光・仲俣申喜男

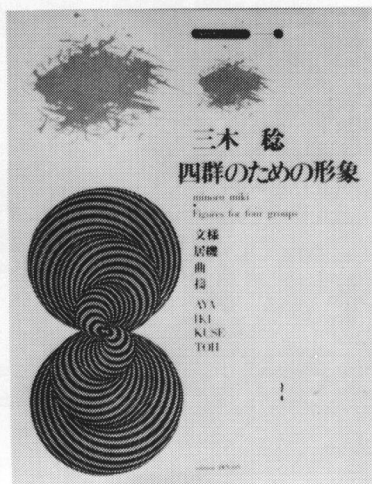
第18回定期演奏会のスタッフ

企画・マネージメント 清水義矩 舞台関係 長沢勝俊・三木 稔
チラシ・ポスターデザイン 前田哲彦

日本音楽集団事務局 〒150 渋谷区神宮前3-6-14 TEL 03-402-0709

演奏会を充実させる

現代邦楽ライブラリー



独奏曲および小編成のアンサンブルのために書れた作品を中心に選曲してありますので、格調高い現代作品を気の合った仲間同志でもお楽しみいただけます。

現代邦楽ライブラリー①——500円

三木 稔 四群のための形象

- 1 文様 (箏2、十七絃)
- 2 居機 (篠笛、尺八2)
- 3 曲 (三絃2、琵琶)
- 4 擣 (打楽器2)

現代邦楽ライブラリー②——300円

三木 稔 箏 譚詩集 (箏独奏)

現代邦楽ライブラリー③——300円

諸井 誠 対話五題

二本の尺八のために

現代邦楽ライブラリー④——300円

助川敏弥 邦楽器のための 形象 (箏2、十七絃)

近刊予定

間宮芳生 四面の箏のための音楽
三面の箏のための音楽

清瀬保二 尺八三重奏曲

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

三木 稔 独奏尺八のための孤響
三本の尺八のためのソネット

●有名楽器店またはデパートでお求め下さい。



株式会社全音楽譜出版社

東京都新宿区東五軒町25 〒162

電話(03)269-0121(代)

ENSEMBLE NIPPONIA



都市センターホール

1973・1・24 pm 7:00