8th 新響

東京労音新響楽団第Ⅰオーケストラ

第８回定期演奏会





鐘がなる……

楽しい
ホーム・コンサートを
開こう

楽器とレコード

おまかせください
山野楽器店
〈飯野ビル店〉
飯野ビル1階・(502) 2040

FM東海「山野サンデー・コンサート」提供・毎日曜 9.00AM

LEA POCKET SCORES

全145巻
定価 各巻 ¥450

BACH:
平均率クラフイールI／II [1a−b]
イギリス組曲・フランス組曲 [9]
ゴールドベルク変奏曲, イタリア
協奏曲, 2／3 声インベンチオン [21]
パルティータとフランス序曲 [22]
フーガの技法 [73]
オルガン曲集 全8巻 [31−38]
V.無伴奏ソナタ, Cello 組曲 [2]
V.とピアノ ソナタ集 [4]
音楽の捧物 トリオ・ソナタ集 [26]
185四声コラール集 [75]
カンタータ集[79〜85, 105〜109, 127〜130]

BEETHOVEN:
32ピアノ ソナタ集 全5巻 [11〜15]
ピアノ変奏曲集 [30]
V.ソナタ集 No1〜6, 7〜10 [3a／b]
Cello ソナタ, クラリネット ソナタ [18]
弦楽四重奏曲集 全4巻 [63〜64]
弦三重奏曲集 [99]
木管楽器を含む室内楽集 [100]

BRAHMS:
ピアノ変奏曲集 [19]
ピアノソナタ集, 小曲集 [57,66]
V.ソナタ集 [6]
Cello ソナタ, クラリネット ソナタ [7]
歌曲集 [132−138]

CHOPIN:
ピアノソナタ, プレリュード幻想曲 [5]
練習曲集 全曲 [44]
バラードとスケルツオ [67]
ノクターンとロンド [93]
円舞曲とアムプロムプチュ [94]
マヅルカ集 No1〜41 [119]
マヅルカ No42〜56とポロネーズ [120]

HÄNDEL:
オルガン協奏曲1〜16 [125〜126]
V.フリュート, オーボエソナタ集 [7]
合奏協奏曲Op.6 No1〜12 [72]
〃 Op.3 No1〜6 他 [54]
水上の音楽, 花火の音楽他 [139]
ダブル協奏曲3曲(ホルン) [140]

HAYDN:
ピアノ ソナタ集 全4巻 [101〜104]
ピアノ 三重奏曲 全4巻 [121〜124]

MENDELSSOHN:
ピアノ無言歌集 全曲 [48]

MOZART:
ピアノ ソナタ集 全2巻 [48]
V. ソナタ集 全3巻 [16a, b, c]
ピアノ変奏曲集 [89]
ピアノ三重奏曲集 全2巻 [49〜50]
ピアノ四重奏曲 ピアノ五重奏曲 [90]
弦楽五重奏曲集 [91〜92]

SCARLATTI: 60鍵盤ソナタ集
No.1〜30, 31〜60 [141, 142]

SCHUBERT:
ピアノソナタ集 全3巻 [41〜43]
ピアノ 小曲集 全2巻 [29, 58]
弦楽四重奏曲集 全3巻 [51〜53]
歌曲集 全7巻 [23〜24, 112〜116]

LEA POCKET SCORES 日本総代理店
アカデミア図書株式会社
東京都文京区本郷2−26−11
Tel.813−6751 (代表)／振替・東京180340

THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

8th Subscription Concert

東京労音

新交響楽団第一オーケストラ第8回定期演奏会

日比谷公会堂　1965年12月6日（月）7時

指　揮　芥川也寸志

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

I　歌劇「ローエングリン」第3幕への前奏曲……ワーグナー

Einleitung zum dritten Akt der Oper "Lohengrin" ……R. Wagner

(1813〜1383)

II　交響曲第8番　ヘ長調　作品93……ベートーヴェン

Symphony No.8 F-major op.93 ……L. V. Beethoven

(1770〜1827)

1　速く活発に元気よく

Allegro vivace e con brio

2　やや速く諧謔的に

Allegretto scherzando

3　メヌエットの速さで

Tempo di Menuetto

4　速く活発に

Allegro vivace

III　交響曲第9番　ホ短調　作品95　「新世界より」……ドボルザーク

Symphony No.9 E-minor op.95 "From The New World"……A. Dvorak

(1841〜1904)

1　ゆるやかに：極めて速く

Adagio : Allegro molto

2　ゆっくりと：極めてゆるやかに

Largo : molto Adagio

3　諧謔的に：極めて活発に

Scherzo : molto vivace

4　速く情熱をもって

Allegro con fuoco

日本の生活とオーケストラ

——ノン・プロ・オーケストラの楽しみと苦しみ——

木村重雄

日本にもいろいろな種類のオーケストラが生まれ，それぞれに応じた活動をはじめるようになった。音楽一般——といってしまっては，あまりにも広範に及ぶが，はなしをオーケストラだけに限っても，多岐にわたっている。具体的に，展開してみよう。まず，プロ・オーケストラ。要するにオーケストラ・プレイヤーだけが楽員であり，1年に8ないしは10回，もしくはその2倍の定期演奏会をもっており，きき手は，その音楽的な仕上りにみあう料金をはらう。「NHK交響楽団」「日本フィルハーモニー交響楽団」「読売日本交響楽団」「東京フィルハーモニー交響楽団」「東京交響楽団」が，東京にはある。つまり，これらのオーケストラに専属するプレーヤーこそ，プロフェッショナルな楽員といえる。そのほか東京には定期をもたずに，その場かぎりのやとわれ仕事だけをはたす「ABC交響楽団」と，定期はするが音楽的な責任者のいない「東京都交響楽団」がある。要するに，「ABC」をもふくめた6つの団体が，東京にはプロとして存在する。いまの日本でこそ，定期をもつかもたないのかがプロであるかどうかの，みきわめのポイントとなるが，ヨーロッパでもアメリカでも，あるシーズンには毎日公演をつづけているオペラハウスがあり，そうでなくとも放送だけが目的で編成されているオーケストラがあり，そのプレーヤーは時には同じ都市の大きなオーケストラとかけもちをしたりすることもありうるが，別々なケースも存在する。いま東京でプロというときに「ABC」をかぞえるか，かぞえないかは，そうした観点の融通性をもつかどうかに，かかわっている。しかし，「東京都響」となると問題は別で，東京都という自治体が，きき手の必要であるかどうかにかかわらず，勝手に割りこませ，あまり貸したがらないホール（東京文化会館大ホール）も，「これこそお前たちのものだ」といわんばかりに，自由に公共の場を提供しているのである。すなわち，定期をもつにふさわしくないオーケストラに対して，ホールだけがあるのだから，これは必ずしもプロとは，いいきれない。一方，放送だけのためにあるプロ・オーケストラには，NHKの各中央局にある放送管絃楽団がある。たとえば，「東管」。これは，プロではあるがオーケストラではない。なぜなら，オーケストラをきかせるための演奏会を，しないのだから。

一方，東京以外にプロ・オーケストラはあるかどうか。「大阪フィルハーモニー交響楽団」「京都市交響楽団」「札幌交響楽団」などこれで，まず市場こそせまいが，一応オーケストラとして自立し，楽団は演奏にのみ専念していることから，プロとよんでもさしつかえあるまい。

しかし，それならば，もっとプロにふさわしいオーケストラに，日本では学校オーケストラがある。「桐朋学園オーケストラ」もそうだし，「東京芸術大学音楽学部（芸大）オーケストラ」もやはり，同じであろう。ただし前者は，学生だけで組織され，したがってあくまでたて前は「ノン・プロ」であるのに対して，「芸大オーケストラ」にはオーケストラを指導する教官まで在籍し，その実力はむしろプロ並みである。しかも，後者には「国立（くにたち）音楽大学オーケストラ」や「武蔵野音大」のそれとともに，別に声楽科の学生からなる合唱があり，いつでもこれと一緒に演奏できる。あるいは，独奏者に教官をもってくることができる。これはきわめて有利な条件で，オラトリオもできるし，オペラ公演ではピットにもはいる。そうして，音楽大学の学生たちは，卒業してやがてオーケストラ・プレーヤーになったときに体験するさまざまなケースとめぐりあう。いいかえれば，プロ・オーケストラとこうした学生オーケストラは，プロ野球と学生野球と同じ状態であり，野球では監督にあたる指揮者はプロであり，無論，かたわら学生オーケストラはプロ指揮者をそだてるための稽古台にもなる。

ここまでは，一応プロ，もしくはそれに準じたオーケストラといってよい。野球にも学生とプロのほかに，ノン・プロがあるように，オーケストラにもそれがある。別ないい方すると，「社会人オーケストラ」。つまり，生活は社会人であり，それが生活のほかに，あるいは生活とともにオーケストラ演奏をする。だからといって，彼らは決して「楽しむ」だけではなく，演奏の苦しみも味わっているにちがいない。また，その演奏は決してプロとは比較にならぬほど悪いものではない。しかし，プロでないということは，オーケストラだけに専念しているだけを意味する。つまり「自分が生活するための演

奏」は，しなくてもよい。演奏だけにうちこみ，それでも，もしかすると生活できないのではないか，などということは考えない。プロとは，そういうみじめなものだ。したがって，生活をささえるためのさまざまな仕事をはたし，そのさまざまな仕事を通してこそ，生活を維持する。すくなくも，その一点においてこそ，プロとノン・プロは区別される必要があり，ほかは全く無い。たとえば，演奏の質は，プロの悪いときと，ノン・プロのよいときとでは，残念ながら，どちらがどうとは，いいきれない。一度だけプロ野球とノン・プロ野球とが試合をして，はたしてどうと，いいきれないのとは同じだろう。ところが，年間140 試合となると，これはちがってくる。そこには，試合だけに専念するプロと，社会人でもあるノン・プロとの差異は，おのづからあらわれてくる。あるいはノン・プロの良さは，なにも試合そのものにこだわらず，まづフェア・プレイにある。フェア・プレイをつづける楽しさもあるし，それだからこそつきまとう苦しさもある。社会人として生活をしつづけ，かつフェアなオーケストラ・プレイヤーであることは，決して楽ではない。社会人であることが，そうであるように。しかし，さまざまな日常的な市民としての生活があり，同時にオーケストラもできることは，おそらく市民であることにも，大きなよろこびをもたらすにちがいない。というは，オーケストラのそもそもの原理が，自分を主張しながら，かつ社会との調和を保つというヨーロッパ文明の基本にもとづいているのだから，オーケストラしながら，市民としてはエゴイズムのかたまりであるようなことは，考えられない。もし，ありうるとすれば，それはエゴイズムということに社会が方向づけられている危険な方向を，しめすことになる。ひとりだけ，名人がいてもオーケストラは成立しない。まづ，アンサンブルであり，練習を同じだけ重ねなければならず，その数多い練習を気ままに休んだり，遅刻したりすることはできない。むしろ，それが生活の方で可能だとすれば，よほどルーズなひととしかみられない。オーケストラ・プレーヤーであるためのトレーニングが市民生活に役立つのは，そうしたことからである。しかも，合奏する楽しみは，市民的な日常に，そうあるものではない。ともすれば，ノン・プロ・オーケストラが「楽しみ」だけに限定されやすいのは，当事者にしてみれば，あらゆる断片的な苦しさが，演奏する楽しさによって，つぐなわれてしまうからだ。とりわけ，メロディーをひいたりして楽しんでいるうちは，まだ苦労にもとかくとらわれやすいが，内声部をひいたりしているときにいだく楽しみは，かけがえがない。アンサンブルの楽しさも苦しさも，みづからのすべてを賭けて，ほかとあわせるところにある。ひとりよがりでは，決して成立しない。

あれだけせまい風土に全く系統のちがった民放がいりみだれ，しかも戦争も何回とくりかえされていながら，自己主張とともに，協調をもうしなわないヨーロッパの原理とは，そこにある。この原理は，日本でも日常的にうしなわれては，ならぬものである。自分も主張しないかわりに，他人の迷惑をもかえりみないことが，ここではまま多すぎる。したがって，オーケストラをすることでその精神を身につけるのは，むしろのぞましい。その意味では，日本で国家的に奨励すべきものはオーケストラであって，体操や道徳教育ではないだろう。アマチュア精神の基本であるフェア・プレイを身につけたノン・プロ・オーケストラが，プロ・オーケストラよりも有用なのは，そこにある。したがって，ある演奏会の結果がどうなったかは，プレーヤーたちにとって，次にすすむべきプロセスに大きな役割をはたすが，きき手にはあまり，かかわりがない。いや。当人がほかのノン・プロ・オーケストラのプレーヤーであれば，自分のために役立てることはできるだろう。しかし，漠然とノン・プロ・オーケストラをききにゆき，それが楽しくなかったとしても，それは演奏者の責任とは，必ずしもいいきれない。むしろ，プレーヤーが楽しく，プレーヤーでないひとが楽しくなかったとすれば，まづ一度はオーケストラに加わってみることを，すすめよう。

なにもしたことがないひとがオーケストラの基本から身につけるのは，よほどの努力と勇気がいる。だが，その努力と勇気は，おそらく10年つづけることによって，ある程度の楽しみにより，むくいられることになるにちがいない。

（音楽評論家）

曲目解説

葵—あら，上野さん，今晩は。

上野—今晩は。

葵—上野さんも新響の演奏会聞きにいらしてたのね。

上野—大体いつも。友達に切符を売りつけられちゃうんでね。でも葵さん，新響って演奏は不完全なところがたくさんあるけど，聞いてて悪い気持はしませんね。

葵—本当に。一生けんめい演奏している姿って見ていてとてもいい感じだわ。ところで上野さん，ちょうどいいところでお会いしたわ。演奏が始まるまでまだ時間がありますから，今夜演奏される曲について少し説明して下さらない。

上野—曲目解説ですか。困ったな。こんな事なら少し勉強して来るんだったのに……，

葵—そんなに難かしい事でなくていいのよ。いつもプログラムにていねいな解説がついていますけれど，私ああいうのを読むのがついおっくうになってしまって何となく演奏される曲を聞いて帰って来ちゃうんです。

上野—わかりました。それじゃこれから簡単に今夜の曲目についてお話してみましょう。

葵—1曲目は，**ワーグナーのローエングリンの第3幕への前奏曲**ですね。

上野—そうです。この曲はオペラでは結婚式の場面の前に演奏されるんですが，ホルンやトロンボーンの活躍する大へん華やかな曲です。

葵—そういえばローエングリンの中の結婚行進曲って有名ですね。ローエングリンというのはどういうお話なんですか？

上野—これを話し始めると演奏が全部すんでしまうくらいまでかかっちゃうな。まあドイツの古いキリスト教的な伝説に題材をとったもので，十字架にかけられたキリストの血を受けたという聖杯にまつまる神秘的な物語——といったところでかんべんして下さい。

葵—それではローエングリンのお話はそれくらいにして次は……。

上野—**ベートーヴェンの第8交響曲です。**

葵—この曲には“運命”とか“田園”なっていう名前はついていないんですね。

上野—ええ。ただこの曲はベートーヴェンの作った九つの交響曲のうちで，一番初めのハ長調の曲に次いで短かいので，「ヘ長調の小交響曲」とベートーヴェン自身が呼んだそうです。

葵—この曲を作った頃のベートーヴェンはもう耳が不自由だった訳ですか？

上野—この第8交響曲ができ上ったのが1812年，ベートーヴェン42才の時なんですけれど，もうその3,4年前からほとんど完全なつんぼだったようです。

葵—この曲にはベートーヴェンのどんな面が現われているんですか？

上野—これは簡単には答えられませんけれど昔読んだ本にこんな事が書いてありました。ベートーヴェンは第3交響曲では「英雄」を通じて彼の世界観を，第6交響曲では「田園」を通じて自然観を，そして第8交響曲では彼の自己を通じて人生観を語ったのであると。

葵—そうしますと，この第8交響曲はベートーヴェンの自画像って訳ね。

上野—所々にベートーヴェンのユーモラスな面も出てますしね。

葵—さて少しお話が難かしくなってしまいましたけれど曲そのものについての予備知識を少し……。

上野—まず第1楽章はいきいきとした3拍子でいきなり第1の主題が出ます。しばらく聞くと突然1小節ぷっつりと音が切れて第2主題がヘ長調からニ長調へ転調されて出て来ます。それから第1主題の音形が複雑にからみあう中間の部分を経てチェロとバスに最強音で初めのふしが戻って来ます。また切れ目があって第2主題がくり返され，長いしめくくりの部分の最後は，出だしと同じふしが弦楽器に静かに出ます。

葵—第2楽章は……。

上野—2拍子のゆっくりな曲ですが管楽器がずっと正確なリズムを刻んでいるので歯切れがよくて軽快です。バイオリンと，低音の弦楽器との対話がくり返される中に，時々おどかしのフォルテシモのあいの手と木管の橋わたしとがはいります。ラッパや太鼓はお休みで編成も小さく，短い楽章です。

葵—第3楽章はメヌエット……。

上野—…のテンポでと指定された3拍子の曲です。中間のトリオの部分はチェロの伴奏にのったホルンの二重奏にクラリネットがからんだ美しいもので，この曲の

1つの聞き所になっています。

葵—おしまいの第4楽章は……。

上野—これは2分の2拍子の大変動きの速い楽章ですが初めにお話に出て来たユーモラスな面もたくさんあります。主なふしは，出だしの3連音符から始まる忙しいものと，しばらして第1バイオリンに出てフルートとオーボエに引き継がれる落付いた優雅なものの2つで，これらが交代で2度ずつくり返された後，激しはないけれど堂々としたしめくくりがあってこの第8交響曲は終りになります。

葵—全体でどれくらいかかりますか？

上野—そうですね。25〜6分といったところではないでしょうか。前にもお話したように，ベートーヴェンの交響曲としては本当に短かい方です。

葵—ええと，今晩のおしまいは，**ドボルザークの新世界交響曲**でしたわね。

上野—これはもうどなたもよくご存知の名曲ですから，とり立てて説明することもないと思うんですけれど…

葵—あの有名なふしは「家路をさして」という題名の歌になって中学校の教科書などにも出ていますね。

上野—第2楽章に出てくる，オーボエの大型のイングリッシュ・ホルンという楽器で奏される旋律ですね。

葵—ところで上野さん，ドボルザークはどんな環境でこの新世界交響曲を作曲したんですか？

上野—これにはドボルザークの生い立ちから説明しなければなりませんけれど，もう開演まであまり時間もありませんから，ごくかいつまんでお話しましょう。ドボルザークは1814年にボヘミア—今のチェコですね—に生まれ，苦学してついに名を遂げた努力型の，人間臭さの強い作曲家です。彼は51才の時にアメリカの国民音楽院の校長として招かれて渡米したのですが，足かけ4年の滞米中にこの「新世界」や「アメリカ弦楽四重奏曲」を書いたのです。ところが彼は新世界での現代生活になじむ事ができず，いつも故郷のボヘミアを思って望郷の念に駆られていました。ですから新世界交響曲は異国にいて故郷ボヘミアに思いを馳せながら書いたわけです。けれどもそこにはまた，つぶさに見聞きしたニグロの生活とか，新大陸の華やかさの底にある裏淋しさとかいったふんい気が溶け込んでいる事も事実のようです。

葵—それはあのふしからも感じとれるような気がしますわ。それで，曲はどんな構成になっているのですか？

上野—静かなチェロのふしから第1楽章は始まります。音量，リズム共に変化の多い，長い演奏の部分が終るとバイオリンのトレモロを境に快速な主部にはいります。第1主題はまずホルンに出，続いてオーボエから弦楽器へと広がっていきますがこの旋律は独特の切分音からなる民族的な性格の強いものです。もう1つの中間的な主題の後に出る第2主題は，弦楽器のかすみをバックにしてフルートが低い音域で歌う優しいメロディーですが，これは次第に高潮して展開部へとつながります。ここでは第2主題が主体をなしています。やがて型どうりに第1，第2主題が戻って来てこの楽章は勢いよく終ります。

葵—第2楽章は，さっきから何度もお話に出たあの有名な歌ですね。

上野—ええ。このラルゴの楽章はそのイングリッシュ・ホルンの独奏を中心にして，管楽器の重々しい序奏とややテンポの変化がある中間部，それに序奏と同じ形の後奏とから成り立っている訳です。

続く第3楽章はスケルッオ。速い3拍子の曲でのどかな感じのトリオを中にはさんでいます。

葵—フィナーレは……。

上野—情熱的な速い4拍子。弦楽器のもり上がりの序奏の後，ホルンとトランペットが激しく第1主題を吹き鳴らし続いて弦や木管にも受け継がれます。一方，これと対照的な第2主題はクラリネットによって抒情的に歌い上げられます。展開部は第2，第3楽章さらに第1楽章の主な旋律がかわるがわるあらわれ，再現部では，第1部分の完全なくり返しではなく，テンポのはげしく変わる劇的な終結部にはいっていきます。一番最後の和音の後につけられた管楽器の余韻を残して，この自由奔放でしかも力強い名曲は終ります。

葵—上野さん，どうもありがとうございました。そろそろ開演のようですね。

上野—それではしばらく新響の演奏に耳を傾ける事にしましょう。

アマチュア・オーケストラの歴史〔Ⅱ〕

村上陽一郎

明治時代の音楽事情

私は小学校時代，それほど野蛮な校風ではなかった筈なのですが，自分が音楽が好きだったり，多少とも歌を人並みに唱えたりすることが恥しいような感じをいつも持っていました。戦時中ということも絡んでいたとは思いますが，何かそんな雰囲気がついて廻っていたことは実感として今も心の底に残っています。まして明治時代に，我々の先達たちが西洋音楽に身を投じるという場合には，相当な勇気が必要だったのではないかと私は考えていました。調べてみると，一方に確かにそのような空気もありましたが，他方まるで逆の面もあることに気付きました。そこでアマチュア・オーケストラの歴史を始めるに当って明治時代を顧るために，当時の音楽事情を概観しておきたいと思います。

西洋音楽の移入

日本で西洋音楽を最初にとり入れたのは，軍楽隊だったようです。明治２年には薩摩藩に約30人ほどの楽団ができ，イギリス人フェントンの指導の下に軍楽隊として発足，翌年多くの管楽器を輸入して態勢を整え，明治４年には兵部省直轄となり，戸山学校に本部を置くまでに成長します。以後終戦まで，陸軍戸山軍楽隊は大きな名声を持続け，多くの名管楽器奏者を世に送りました。現在のプロのオーケストラにも，何人かの戸山出身者がおりますし，この軍楽隊の一分隊のエピソードが，最近映画にもなりましたから，戦争を知らない若い世代の方々でも，「戸山」の名を記憶されている方が多いでしょう。この楽団は明治５年鉄道開通式に始めて新橋駅で公衆にお目見えし，やんやの拍手を浴びたということです。海軍の方は，やや出発が遅れ明治12年，国歌「君ケ代」の和声付けで有名なエッケルトが指導者として着任してから活躍を始め，明治15年には，明治の音楽界を語るに忘れることのできない「軍艦マーチ」の瀬戸口藤吉が入団しています。このように，後には立派な伝統を築いた軍楽隊も，薩摩藩開設当時は，西洋の音楽芸術をわがものにしようとするのではなく，その頃各藩で腐心していた洋式の軍隊調錬に不可欠なものであったからというのが設立の目的だったと思われます。従って，その演奏者も，格別心理的抵抗もなく，命令に従うという意味だけで楽団に加ったもののようです。

それとは違って音楽的素養を背景として西洋音楽に取組んだ最初の例は，宮内庁の雅楽部でしょう。宮廷内での音楽一切を司る雅楽部が，始ったばかりの西洋諸国とのおつきあいのためもあって，西洋音楽を受容れ始めたのは，やはり明治５年頃のことでした。以後，次に述べる音楽学校が専門の音楽家を充分養成できるようになるまでは，雅楽部洋楽担当の人々が，我国での洋楽演奏の主流となりました。とりわけ，軍楽隊では養成できない絃楽器奏者に関してはそうでありました。

さてその音楽学校ですが，明治12年10月，文部省が伊沢修二を，音楽取調掛といういかめしい名の仕事につけたとき，我国で始めて西洋音楽の専門家のための正式の養成機関が生れました。（取調掛というのは，例えば蒼書取調所のように江戸時代からの用語で，今でいう研究所に当ります）翌13年，米人メーソンの着任に伴って約20名の学生を伝習生という名で採用し，教育が始ります。同16年には，前述の海軍軍楽隊のエッケルトを管絃楽専門の講師に招き，同18年７月には文部省新館で音楽取調所第一回卒業演奏会が行われるに到りました。その時のプログラムに，

欧州管絃楽　　テレセンワルツ　フォースト作
演奏：本所生徒職員
指揮：エッケルト

というのが見られますが，公衆の前で行われた最初のオーケストラ演奏といってよいでしょう。先生は多く宮内庁雅楽部から頼んでいたようです。この音楽取調所は，明治20年10月，東京音楽学校と改称され，その年の卒演のプロには，ベートーヴェンのシンフォニーが載っています。第一交響曲の第二，第三楽章だったようですが，交響曲の演奏としては日本最初のものといわれています。東音はその後永く，「上野」の名で親まれ，音楽の良い意味でも悪い意味でも牙城となりました。戦後，東音と美校とが併合して芸術大学として新発足したのは皆様御承知の通りです。

社会的な背景

このように，明治10年代も後半になると，日本の洋楽も漸く軌道に乗った感があるわけですが，それには当時の社会情勢が大きな役割を果したことを忘れてはなりません。動乱期を経て辛うじて国内統一を獲得した維新政府は，次に何とかして一刻も早く列強先進国と肩を並べるため，科学技術を中心とする西洋文明の摂取に全力を傾注しました。この努力は，殆んど手工業の域を出なか

った幕末の産業を大きく飛躍させ，僅か数十年にして当時の強国清，露などとともかく戦えるだけの近代国家に日本を成長させたのですが，一方では“上等舶来”の一言に象徴されるように，西洋のものならなんでもよいという現代まで尾をひく軽薄な風潮を生みました。西洋音楽の摂取に当っても，その頃の先駆者の熱心な努力とともに，この日本人に宿命的な軽薄な態度も少なからぬ原動力となったのです。具体的にいえば，その頃，鹿鳴館では毎晩のようにダンス・パーティが開かれ，西洋音楽を知らないものは「ハイカラ」ではないという空気が非常に強かったのです。つまり当時，西洋音楽に首をつっこむことは，流行の最先端を行くことであり，私がこの文の最初に書いた気恥しさなど感ずるどころか，或る意味では鼻持ちならないエリート意識に支えられていたといえるでしょう。例えば少し時代は下りますが，後に日本の生んだ最大の歌手と謳われた三浦環が，やはりその当時の流行の先端であった自転車で音校へ通うというので世間の耳目をそばだたせ，俗謡にまで唱われたのも，そのようなエリート意識の一つの結果であったかも知れません。この上流階級の意識が結集したのが，明治16年鍋島侯を会長に，伊沢修二を副会長に設立された大日本音楽会でありました。会員は内外の貴顕を網羅しその数二百数十名，うち外国人が六十余名を占めたといわれ，雅楽部の演奏家や東音の生徒を集めてＪ・シュトラウスのものなどを中心とする簡単なオーケストラ曲の演奏会や，外国のソリストの演奏会など，定期的に音楽会を開くことをその行事としていました。けれども，この運動は一般庶民とは無縁のものだったようです。当時の音楽会の隆盛を物語る一例ですが，明治24年７月の東音の卒演では，“臨場者は貴顕紳士淑女外国人など2,000余名，満場寸地の余裕なく，戸外にて傾聴する者さへ多かった。（三浦俊三郎「本邦洋楽変遷史」）という有様です。それ以外に殆んど音楽会がなかったからとはいえ，現在の芸大の卒演に比べると些か今昔の感を禁じ得ません。

一方ダンスは上流階級から庶民の間にも拡り，それをあてこんで様々な民間のバンドが現われます。その中の一つ，東京市中音楽隊は明治21年に結成され，最初は比較的オーソドックスな音楽を標榜していましたが，やがてホテルの雇れバンドになり，最後には広告業者に買収されるという運命をたどります。これがチンドン屋の始めです。

早くも衰退期へ

このような洋楽の隆盛は，真の理解というよりは，浮草の如きハイカラ・ブームに支えられていただけに，明治20年代も終りに近付くと早くも衰退期を迎えます。これは，それまでの極端な欧化主義への反動として現われた国粋主義にも原因があり，明治27年からの日清戦争という国家的大事件の発生もそれに輪をかけました。その当然の結果として，それから日露戦争後に到る約20年ばかりは軍歌の黄金時代でした。勿論軍歌も基本的には西洋音楽であるわけですが，今我々が問題にしようとする西洋音楽とは違ったジャンルにあることはどなたも異存のないところでしょう。「頃は菊月半ば過ぎ」で始る「黄海海戦」は明治天皇の作詞になるといわれますし，日露戦役中の「雪の進軍」「橘中佐」「広瀬中佐」などは30才以上の人なら誰でも一度は口にしたことのある歌だと思います。

また純粋の西洋音楽に遠慮したのか，「学校唱歌」という音楽上の戸籍を持たないような日本独特のものが学校教育に現われるようになるのも此の時期です。私は曽ての文部省唱歌は音楽する心を閉ざしてしまうものだと断言して憚りません。話が外れましたが，結局この年代の西洋音楽の本流を辛うじて支えていたのは東音だけだったといってもよいでしょう。

中興の動き

明治中期のこのような洋楽の沈滞を先ず打破ったのは意外にも軍楽隊でした。それには明治38年の日比谷奏楽堂の完成が刺戟となりました。この野外演奏会で，当時の東京市民は，タンホイザー，ウィリアム・テル，エグモント，セミラミーデ，フィデリオ，ローエングリンなどの序曲類を主とするクラシックの通俗名曲にも親める機会を与えられるようになりました。オーケストラ演奏の殆んど聞けない当時としては，たとえ絃楽器を欠くものであっても（軍楽隊に絃楽器が加えられるようになったのは，明治42年からです）この陸海軍軍楽隊の野外演奏会は，啓蒙という点で，大な力を果したとみることができるでしょう。

これと同時に，沈滞に対する反省もあって，洋楽に対して真の愛情を持つ人々が，次第に様々な同好会を設立し始めました。アマチュア・オーケストラ運動も，この時期になって漸くそれらの団体の中に胎動を開始するのです。

（音楽評論家）





ぼくのアマチアに関する意見

芥川也寸志

≪ぼくたちはアマチュアですから……≫という言葉はよく聞くけれども，その言葉の裏には，さまざまなニュアンスがひそんでいるように思われる。≪どうせ下手ですよ≫≪楽しむことが第一でね≫≪損得は問題じゃありませんわ≫≪ぼくたち以外のことなんかどうでもいいや≫≪プロに似たようなことはいやだね，けがれたくないからね≫≪…≫etc，etc，

勿論，これらの註釈は，たしかにアマチュアリズムの一面を物語るものであろう。＜くろうと＞よりも＜しろうと＞が下手なことは当り前だし，楽しみのないアマチュアなんてナンセンスに近い。損得を問題にしたらその分だけ楽しみはへろうし，何物にも拘束されない自由な精神こそ，アマチュアのシンボルというべきものだ。また，いたずらにプロの真似をするが如きは，アマたるの厳につつしまねばならぬことに違いない。

しかし言葉は実に重宝なものである。この≪ぼくたちはアマチュアですから……≫という言葉が屢々，便法としていわば一種のいいのがれの手段として用いられているようだ。屢々というよりもむしろ殆どの場合がそうなのではないだろうか？

もしも，この言葉が便法として用いられているのであったら，アマチュアの楽しみは，道楽と全く同じ意味しか持たなくなり，あくまでも個人の生活の範囲を超えることはない。

無論，ぼくはそういう楽しみを否定しはしない。道楽としてのコーラス，道楽としてのアンサンブル，道楽としてのオーケストラがあって悪いはずはない。しかし，その楽しみは，決して集団の楽しみとはならないだろう。その楽しみをみんなのものにするためには一つの共通した目的意識を持つことだ。つまりイデュを持つことだが，これは音楽における一つの運動に他ならない。自分の楽しみが同時に他人の楽しみになる——簡単にいえば，運動の楽しみと

は，こういう性質のものであろう。

新しい日本の文化的特徴の一つは，一部に優れたものがあってもそれが少しも全体のものになってゆかないという点であろう。それを実証する材料は，いくらでも見つけ出すことが出来る。今，音楽の世界でこれにあてはまる一つの例をひきあいに出せば，日本が生んだ優れた演奏家たちについてだ。

全く異る音楽伝統の中に，いわゆる西洋音楽を輸入した日本は，長い間の模索時代を経て今や世界にも誇れる，優れた作曲家や演奏家を持つほどにもなった。ベートーヴェンや，モーツアルトが暮していた街に生れ，そして彼等と同じ水を飲んで育った音楽家たちとみそ汁や，お茶漬を食べながらなかば手さぐりで勉強した日本人がコンクールで堂々とわたり合い，しかも立派に彼等を打負かすなどということは，新しい日本の素晴らしさの中でも，一番素晴らしい素晴らしさかもしれない。われわれは，それを心からよろこぶべきだろう。しかし——

こういう優れた演奏家たちは，なかなか日本に帰ってはない。耳の肥えた聴衆——優れた教師——腕っこきの競争相手——それにもまして本場の雰囲気——それらのものにとりかこまれながら，勉強し，そして演奏活動を続けたいという，彼等の気持は無理もない。

しかし，ぼくたちの先輩諸氏による長い間にわたっての努力のおかげで，やっと日本にも，素晴らしい演奏家をもつようになりながら，その素晴らしさが——つまりわれわれの素晴らしさが，少しもわれわれ自身のものにならないとしたら，果して，それを心からよろこんでばかりいられるだろうか。

このような例は，際限なくぼくたちのまわりにころがっている。理由は簡単だ。優れたものと，その反世界ともいうべき末端との差が，あまりにひらきすぎているからである。ヨーロッパが本場なら日本はあまりにも片田舎すぎるのだ。

じゃあどうすればいいその答も簡単である。気の長い話かもしなないし，まだるっこしい話かもしれないが，とにかく全体が少しずつでも高まる以外に方法はない。そして，そこにこそ，音楽運動の本来の意味がある。——

その意味を全うするためには，まず，たとえアマチュアであっても≪どうせ下手ですよ……≫という意識を捨てなければなるまい。下手でいいのではなく，やはり，断じてうまくなくてはいけない——あるいは，うまくならなくてはいけない——あるいは，うまくなろうとしなくてはいけない。

音楽の価値は，うまいかまずいかではきまらない，というのはぼくの持論でもあり，アマチュア音楽の意義を強調する場合のきまり文句でもあるわけだが，それでも尚，うまいかまずいかは，依然として，音楽の価値をきめる有力な尺度であることは，周知の如く厳たる事実である。

また，楽しむことも必要には違いないが，苦しみを恐れていては運動の壁をつき破ることは極めて困難だ。例えば一つのアンサンブルの中で，技術的に巧拙の差が大きくなりすぎた場合，思想的な対立が起きた場合，外的制約が大きくなった場合，その他に，大きな壁がみんなの前に立ちふさがる。その壁をのり越えることは，実際生やさしいことではない。しかし，その障害を突破したとき，はじめてアンサンブルのよろこびや楽しみは，運動の実感とともに，みんなのものとなるだろう。

損得はたしかに問題にならぬかもしれぬし，プロの真似をしても何の意味もないかもしれぬ。しかし，アマとプロとを単に経済的概念のみで区別することは，ほとんどナンセンスに近い。スポーツにおけるアマ規定の如きものを，音楽にあてはめたら，およそ音楽運動などというものは成り立たない。もしも，それをアマの純潔と考え，誇りと感じ，節操だと思うのなら，思い違いもはなはだしい。

それどころか，活動によって少しでも収益をあげ，それによって個人の生活がなにがしかでもプラスになることが出来れば，それが一番望ましいことだとぼくは考える。たとえ，その収益が，ラーメン一ぱいに満たなくても，それを恥じる必要はない。その収益がささやかなものであったという点においても，また，ささやかながら収益を得たという点においても——。

その形態においては，全くプロと同じでありながら，尚，燦然として光り輝いてこそ，アマチュアリズムの名にふさわしいのではないだろうか。このぼくの意見は，屢々大きな誤解をもって迎えられたが，新交響楽団とともに歩いたこの数年間は，ぱくにますますその確信を抱かせた。

今の日本で，アマチュアの果す文化的，音楽的役割は計りしれぬほど大きい。≪ぼくたちはアマチュアですから≫が，もっと自然で，もっと明るく，もっと楽しそうに，もっと誇りに満ちた口調で語られることをぼくは期待する。

アマチュアについては書かねばならないことは，まだまだ多い。これは，そのほんの一部分でしかない。しかし，ことによると重要な一部分かもしれないのだが——。

オーケストラのパートをめぐって（I）

「ホ　ル　ン」　の　巻

平　塚　公　一

なんとも扱い辛い楽器である。ホルンは，あらゆる楽器のうちで一番演奏困難な楽器だといわれている。まさにそのとおり，やけに難かしい。奏者の意志とはおよそ無関係な音が，やたらと飛び出て来るのだから始末が悪い。

奏者は練習場で，またステージの上で，その都度あわてふためき，他のパートからは，またかというような，同情と軽蔑の入り混ったいやな目付きで，指揮者からは，ギロリと鋭く，そして冷やかな目つきでにらみつけられ，身も心もやせほそる思い。「何の因果でこんな楽器にとりつかれたか」と我が身の哀れさに，しばし長嘆息するのである。

ホルンが難かしいといわれる理由はたくさんあるが，なんといっても，ホルンという楽器は，同じ指使いで実にたくさんの音が出てしまうことが，その一番の理由だと思う。たとえば，キーを何もおさえないで，プーと吹いたとすると，唇の調節だけで，音程の異なる音が十五も出る。つまり自分が出したい音を出すためには，その音以外に出て来る可能性のある十四の音を出さないようにしなくていけない。弦楽器のように，左手で弦をおさえ，それを右手の弓でギーコーとこすればことが足りるなんていう単純なものとは，わけが違う。こっちの確率は1/15。まるで，競馬か，宝くじなみである。少し大げさにいえば，ホルンは音をはずしてもともと，正しい音が出たら奇跡ともいえる。つまり，ミスをしないホルン奏者などは「奇跡の人」なのである。

日本の一流奏者はもとより，これまでに来日した外国の有名なオーケストラのホルンも，必ずといっていいほど見事失敗をして帰ってゆく。あまり「奇跡の人」はいないようである。彼らが失敗をするたびに心の卑しい僕は，ニヤニヤ，嬉しくして嬉しくてしょうがなくなる。「世界に冠たるオーケストラのホルンでさえあんな簡単なところでハズすんだから，俺が間違えるのは，むしろ当然のことなのだ」と奇妙な自信も湧いてくる。

しかし，そうはいっても，やはり本番でうまく吹きたいもの，とくにソロで大きな失敗でもすると，先生に申し訳けないのと，自分で口惜しいのとで，その夜は寝られない。ソロというのは，いつでも本当にいやなものだ。ホルンの場合は特に指使いがいくら正しくても，どんな音が出てくるか，吹いてみなくては見当もつかないのだから，実にこわい。神も仏もキリストも信じていない僕が，演奏会のステージの上で，ソロの始まる数小節前あたりになると途端に，敬虔な信徒になる。神，仏，キリスト，いや天理教でも創価学会でも，何でもいい。とにかくこれから始めるソロだけはうまく吹けますようにと，まさに，まさかの時の神だのみをするわけである。我ながら実に情ない。

しかし，こういう消極的な考え方は，かえって失敗をまねきやすいということが最近になってわかり，このごろは考え方を改め，積極戦法をとることにした。「失敗してもともと，うまくいけばもうけもの，いっちょやってやっか」というわけである。この考え方のほうが，はるかに良い結果を生むようである。

ホルンの一番の特色は音色だろう。

オーケストラにおけるホルンは，ちょうど料理でいえば調味料みたいなものだと思う。材料としていくら，立派なものがあっても，調味料がなければ，うまい料理は作れない。普段はそれほどその大切さに気付いていなくて，なくなってはじめてそのありがたみを知るというような存在だと思う。

ホルン族がメロディーではなく，他人がつまらぬと思うような単音の吹きのばしを四人そろってやっていても，もしそれをやめてしまえば，オーケストラ全体の演奏は，塩気のないオニギリか，しょうゆなしの冷奴っこみたいに味気ないものだろうと，ホルン族は自負している。

ホルンの弱奏の，金管とは思えぬ柔らかい音は，この楽器の身上だといえる。和音だと特に美しい響きがする。音がとてもよくとけ合うからだろう。「魔弾の射手」の冒頭の四重奏とか，ベートーヴェンの八番のメヌエットの二重奏などは，このホルンの特性をよく生かしている。しかし，このいう重奏やソロは，実に神経が疲れ，難かしい。

ホルンという楽器はまだ発達途上にあるので，いろいろ不完全なところが多い。性能上，音程の正しい音が出るのは全音域約三オクターブのうち数えるほどしかない。和音楽器でありながらぴったりあった和音がなかなか作れないのである。

左手で三つのキーを操作し，右手は楽器のささえと音程の調節，そして音色の変化のために使われる，右手をベルの奥に突っ込めば，それにつれ音程が下がっていき，最高，半音は下げられる。だから，右手の操作がうまくいけば全音域正しい音程で吹くことが可能である。自分の楽器のくせをよく呑み込んで，すべての音について，上がり気味になるのか，下がり気味になるか，調節しなくても正しい音程かを憶えておいて，右手の調節をうまくやらなければならない。楽器のくせを憶えるのに半年近くかかるので，他人の楽器はとても吹けない。ホルン族がチーム・ワークがよくならないとうまく演奏は出来ないといわれるのは，永い間いっしょに練習して，気心だけでなく，各奏者の楽器の特徴も知っておかないと，なかなかうまく音が合わないからだろう。

僕は，斎藤さんとコンビを組んでずい分長くなる。不思議なもので，斎藤さんが隣りに座っていてくれるだけですごく落ち着く。実に吹きやすい。音程なんかも，こっちが勝手に吹いても，僕のくせを憶えていてくれて，ぴったり合わせてくれる。名奏者である。

最後に音色についてちょっとふれたい。僕は，暗い感じのモワーとした，重く，太い，生の音に薄いベールを一枚かけたような，いわゆるドイツ・タイプの音色も好きだが，フランス・タイプのアルト・サキフォーンにも似た，ヴィブラートをかけたあの明るい音色も実にすばらしいものだと思う。先年，パリ音楽院管弦楽団が来日した際きかせてくれた，あのホルンの響きは実にロマンチックなものだったし，ホルンがあれだけの表情を出せるということは，僕にとって大きな驚きであった。

（第1オーケストラ団員）

私の音楽歴

伊藤ミユキ

新響へ入団して4年目，第3オーケストラで泣いたり（ただし，心の中で）笑ったりしている私が，なぜこうしているのかを，フト考えてみました。

私が最初に自分で音楽をしたといえるのは，5才のころの記憶です。そのころ隣りに住んでいた遊び友達が卓上ピアノをもっていました。例の音程の悪いアレです。しかし，私はそのオモチャに限りない興味を覚え，知っている童謡を片っぱしから再現するのに夢中になったものです。

でも，ある日そのピアノを借りてきて，父の前で得意になってたたいて見せましたところ，父はまるで馬耳東風，ウンともスンとも云わず冷笑しただけだったのにはガッカリ。そのためか熱がさめ，それ以来ピアノのキーの白と黒の素適な配合を見るたびに禁断の宝でも眺めるような思いがしました。

さて小学校時代，終戦2年目——まだ人々の心が荒くギスギスしていた頃，青年学校という一般成人向きの教養講座のようなものが，区役所で行われていました。それには音楽講座もありましたが，母や姉も出席したのでくっついてゆき，初めてピアノのレッスンなるものうけました。バイエルの初め「ド・レ・ド・レ・ドー」という，おなじみのところです。こんな簡単なものにも指使いというものがあり，右手と左手をゴチャゴチャに使ってはならないということ，そして楽譜が音を表わす記号であるのを知ることができましたが，むしろみんなで教わって合唱した「コロラドの月」とか，「帰れソレントへ」などが，たまらなく好きになりよく歌いました。また，あるときは，童謡に夢中になったこともあります。当時，人気絶頂だった川田正子という童謡歌手が大好きになって，音楽の時間にその声を真似したつもので，妙に鼻にかかった声を出し，何度注意されてもこれこそ私の憧れている素晴らしい声だと信じて，絶対に直さずみんなに笑われたこともありました。

小学校卒業の頃，父が病死し，買ったばかりのピアノを手離さねばならなくなりました。しかし私は中学でピアノを借りて練習し，音楽を受持つ先生にピアノを習うグループがあったので，それに入りました。やがて，初めてみんなの前でソナチネを演奏したときのことですが，繰り返しの部分で，うっかりして三度目にやっと先へ進むと云う失敗をやってのけたこともあります。

こんなこともあります。休み時間に「乙女の祈り」を夢中で練習し，終って気がついてみると，次の時間が始まっているではありませんか。しかしそれにもかかわらずクラスの人達や先生が集まって聞いており，みんなで良い曲ねなどといいながら教室に向かったこともありました。

友達と大いに連弾を楽しんだのもこの頃です。そして，みんなで行ったレオニード・クロイツアー氏の演奏会で始めて聴いたベートーヴェンの「熱情ソナタ」を心にやきつけ，映画「巨星メニューヒン」に非常に感動しました。

こうして私は次第に音楽を専門にやりたいと思うようになりました。母も，まあ音楽の先生になるくらいならよいだろうと考えたのでしょう。都立駒場高校の音楽科を受けることを許してくれました。幸か不幸か，合格してしまいましたので，ピアノ専攻ということで勉強を始めました。しかし，味気ない「音楽史」退屈な「和声学の講義」不得手な「聴音」とか「ソルフェージュ」にはまったくうんざり。このように「うんざり」するということは，そもそも私には音楽家になる資格がない証拠であると自分なりに結論しましたので勉強はあきらめ，もっぱら周囲の素晴らしい才能を鑑賞したり，合唱をしたりすることを大いに楽しみ，やっと卒業しました。

その頃，一丁のバイオリンが家に放ってあつてときどき姉が鳴らしていたのですが，母のすすめで私がやってみることにいたしました。そこで，これも母のすすめで現N響第一バイオリンの黒崎功仁彦氏の門に入り，音楽の本当の良さを知る第一歩が始まりました。この先生によつて，私は始めて立派な音を出し，立派な音楽をつくるには，どんなにいろんなことを考え感じなければならないかを知りました。そして，音楽というものが単なる道楽ではなく，面白半分にはやれぬものであり，実に，人間の一生を捧げるにふさわしいものでさえありうることを理解したのです。

その後，母の病死による生活の変化や，無理がたたっての病気などで中断しながらも，8年ばかり続けたのち，急に進歩が止まってしまったように感じて，この先生の門を去りました。

その後，大合奏のメンバーになって思いきりやってみたいと思うようになり，勤めの合い間にまずＡＣＣオケ，次に音楽之友の魅力的な広告を頼りに新響第1オケを見学しましたが，初めて間近かで聞くオーケストラのすさまじい迫力と練習の厳しさにびっくりしてしまいました。1オケはあきらめて，第2オケに入ったというのは間違いで，もう一つオケがあり，その方が第2オケ，ここは第3オケであると入ってしばらくしてから叱がつきましたこのときから，私は新響と共にあるという，愉しい音楽体験が始まつたわけです。その後，3オケ第2バイオリン小林さんのすすめで，ピアッテルリ女史の弦楽合奏教室に入り，1年ばかりラモー，コレルリ，ビバルディ，ジュミニアーニなどの音楽に親しみ，また，新響を外から眺めてその良き個性を再確認した次第です。

そこで，これからも私は新響と共にあって，ますます良き音楽歴が展開することを期待し，また，信じて練習にはげみたいと思っております。

（第3オーケストラ団員）

新響第1オーケストラ定期演奏会記録

回	年　月　日	指揮・独奏・合唱	曲　　目	会　場
第1回定期演奏会	1957年11月21日	指揮　芥川也寸志 合唱　労音合唱団	J・シュトラウス　ラデッキー行進曲 〃　芸術家の生涯 グリーク　ペールギュント第1組曲より「オーゼの死」 世界民謡集 ベートーヴェン　交響曲地5番ハ短調「運命」	日本青年館
第2回定期演奏会	1958年11月12日	指揮　芥川也寸志 独奏　石浜和子	歌劇「劇場支配人」序曲 弦楽セレナーデ　ト長調 「アイネ・クライネ・ナハト・ムジーク」 モーツアルト　ピアノ協奏曲第26番ニ長調「戴冠式」 交響曲第41番ハ長調「ジュピター」	日本青年館
第3回定期演奏会	1960年11月28日	指揮　芥川也寸志	バッハ　組曲第3番ト長調 モーツアルト　交響曲第40番ト短調	大田区民会館
第4回定期演奏会	1961年4月25日	指揮　芥川也寸志 独奏　山岡耕筰	ビゼー　組曲「アルルの女」第2番 メンデルスゾーン　ヴァイオリン協奏曲ホ短調 シベリウス　交響詩フィンランディア ドボルザーク　交響曲第9番ホ短調「新世界より」	共立講堂
第5回定期演奏会	1961年11月2日	指揮　芥川也寸志	シューベルト　交響曲第8番ロ短調「未完成」 ドボルザーク　交響曲第9番ホ短調「新世界より」 チャイコフスキー　交響曲第5番ホ短調	文京公会堂
第6回定期演奏会	1964年5月25日	指揮　芥川也寸志 独奏　井内澄子	シヤブリエ　狂詩曲　スペイン ラフマニノフ　ピアノ協奏曲第2番ハ短調 ブラームス　交響曲第1番ハ短調	日比谷公会堂
第7回定期演奏会	1965年2月3日	指揮　芥川也寸志	スメタナ　歌劇「売られた花嫁」序曲 ハイドン　交響曲第94番ト長調「驚愕」 チャイコフスキー　交響曲第6番ロ短調「悲愴」	日比谷公会堂
第8回定期演奏会	1965年12月6日	指揮　芥川也寸志	ワーグナー　歌劇「ローエングリン」第3幕への前奏曲 ベートーヴェン　交響曲第8番ヘ長調 ドボルザーク　交響曲第9番ホ短調「新世界より」	日比谷公会堂

東京労音 新響4楽団 団員募集

東京労音・新交響楽団では、団員を常時募集しています。技術のうまい、まずいはいっさい問いません。オーケストラ楽器を演奏できる方は、いますぐ参加して下さい。

◇新交響楽団は東京労音の会員で組織され、昭和31年にスタートしました。

◇新交響楽団は現在、四つの団体（新交響楽団第1～第3オーケストラ、および新交響吹奏楽団）からなっています。わたくしたちはもっと団員を増やして団体の数を多くし、また優秀な奏者に入団していただいて演奏の質を上げたいと希望しています。

◇演奏なさる楽器、演奏の技術程度によって各団体のいずれでも自由に選ぶことができます。さあ今すぐ、ご希望の団体へ申しこんで下さい。電話で結構です。また見学も自由です。

□**新響第1オーケストラ**
常任指揮者：芥川也寸志、練習場：東京文化会館（原則として土曜6～9時）

□**新響第2オーケストラ**
常任指揮者：岡田和夫、練習場：東京文化会館（原則として日曜、6～9時）

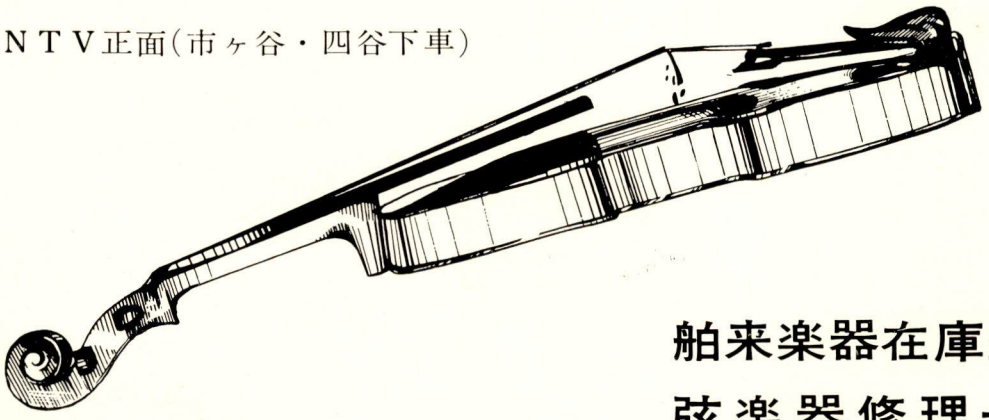
□**新響第3オーケストラ**
常任指揮者：横山千秋、練習場：東京文化会館（原則として火曜、6～9時）

□**新交響吹奏楽団**（ブラスオーケストラ）
常任指揮者：斎藤好司、練習場：東京文化会館または東京交響楽団練習場（大久保矯風会館内）

問合せ先 **東京労音事務局** 東京都新宿区信濃町25
Tel.（351）5191（代）

VIOLINの店

NTV正面（市ヶ谷・四谷下車）



舶来楽器在庫豊富

弦楽器修理一般

迅速丁寧

七沢VIOLIN商会

TEL（261）0973

テクニックで乗る
本格的スポーティ・セダン

鋭いダッシュ　フロア・シフトによる軽快なギャ・チェンジ　グンと伸びる加速……ウデをふるうこの瞬間に敏感に応えるコンテッサ1300S。カーブでは，もちろんトウ・アンド・ヒル・テクニック。ロール率2.95という世界ではトップ・レベルの旋回安定性で豪快なスラローム運転も思いのままです。そしてハイウェイではSU型ツインキャブ付5ベアリング方式エンジンがその威力を発揮します。あなたのすばらしいドライブ・テクニックで　このコンテッサ1300Sをぜひお試し下さい。

新発売★★★

コンテッサ1300 S

SU型ツインキャブ付65馬力・4段変速フロアチェンジ
最高時速140キロ以上・バケットシート
オプショナル＝ディスクブレーキ・リクライニングシート・タコメータ



価格　￥707,000
（東京店頭渡し現金価格・スペアタイヤ工具付）
上記以外の地区は運賃諸掛別途申しうけます

Hino 日野自動車