9th 新響

新交響楽協会

新交響楽団

第9回定期演奏会



第9回定期演奏会にあたって

私たち新交響楽団、並びに新交響吹奏楽団は、過去10年にわたり、東京労音の自主的な演奏サークルとして、活動を続けてまいりましたが、このたび東京労音より独立し、新交響楽協会を設立致しました。
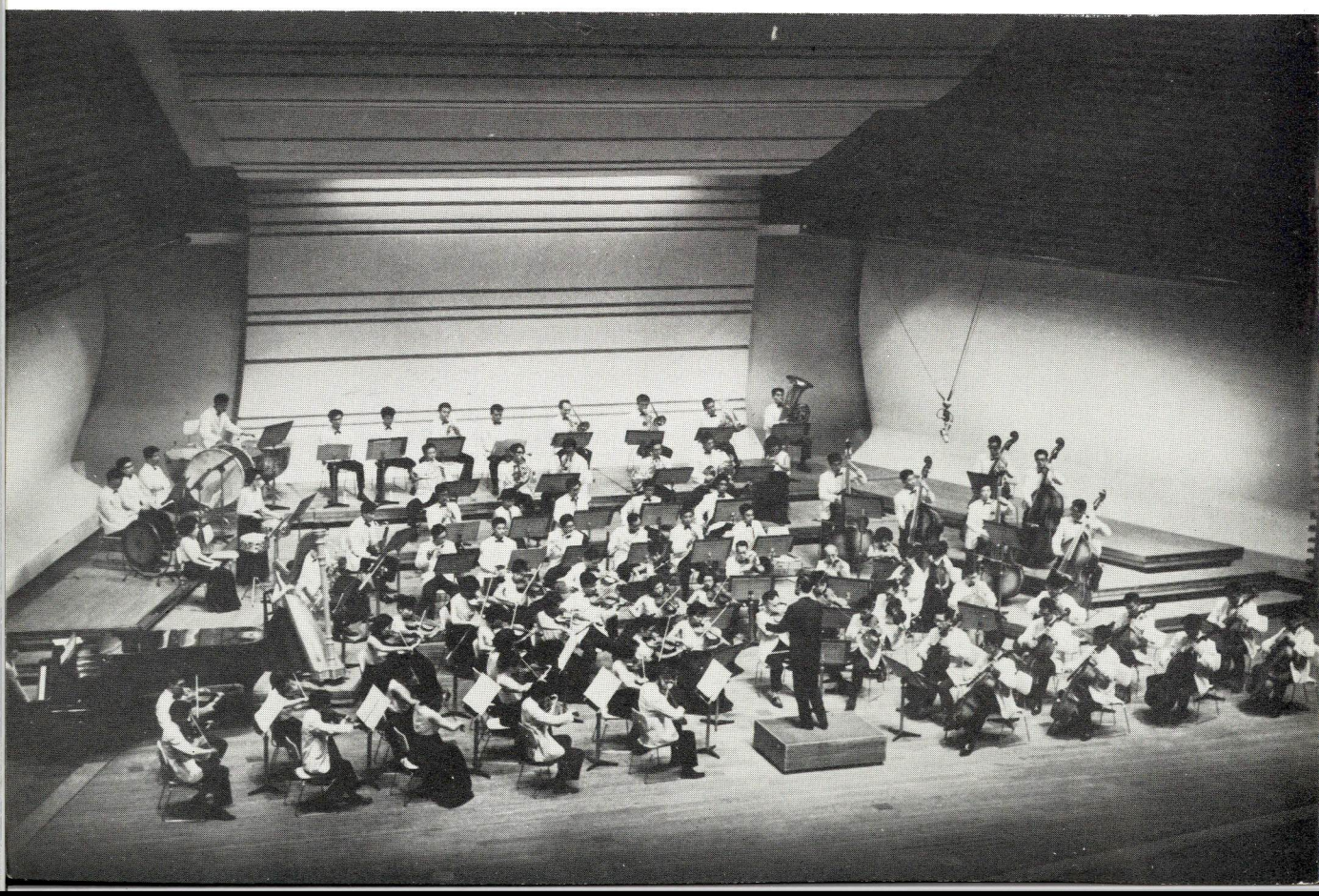
私たちはこれからも、わが国における音楽運動の一翼を担って、技術的向上と、組織的拡大を幅ひろい活動を通じて目指して、行きたいと考えております。

私たちは新しい音楽的可能性への追求と同時に、社会的役割をも果して行くのが、音楽運動本来の姿であると考え、今後もこの理想を高く掲げて活発に活動を続けていきたいと思っております。

従来より皆様方からいただきました暖い御支援には心より感謝するとともに、今後も何卒よろしく御指導御鞭撻下さいますよう、お願い申しあげます。尚特に御世話になりました東京労音の会員の皆様、全国各地労音の会員の皆様とは、今後も音楽を通じてお互に結び合えるものと確信しておりますので、変らぬ御支援をいただきますようお願い申しあげます。

1966年4月4日

新交響楽団



THE NEW SYMPHONY ORCHESTRA

9th Subscription Concert

指　揮　芥川也寸志

Conductor　YASUSI AKUTAGAWA

新協交響楽団第9回定期演奏会

日比谷公会堂　1966年4月4日（月）7時

I　交響詩「中央アジアの草原にて」……アレキサンダー・ボロディン

Musical Picture "On the Steppes of Central Asia" …… Aleksandr Borodin

（1833～1887）

II　交響譚詩……伊福部　昭

Ballata Sinfonica …… Akira Ifukube

（1914～　）

1　快速に，綺想曲風に

Allegro capriccioso

2　ゆっくりと，狂詩曲風に

Andante rapsodico

III　弦楽のための三楽章……芥川也寸志

Triptyque for String Orchestra …… Yasusi Akutagawa

（1925～　）

1　速　く

Allegro

2　ゆっくりと―子守唄

Andante con moto—Ninnerella

3　非常に速く，ゆっくりと，非常に速く

Presto, Andante, Presto

IV　交響曲第2番　ニ長調　作品43……ヤン・シベリウス

Symphony No. 2 D-major op. 43 …… Jean Sibelius

（1865～1957）

1　やや速く

Allegretto

2　ゆっくりと，しかし自由に

Tempo Andante, ma rubato

3　非常に活潑に

Vivacissimo

4　ほどよく快速に

Allegro moderato

新響自立について考える

向　坂　正　久

1　予想された事態

2年ぐらい前から東京労音新交響楽団，特に第1オーケストラの話を某氏から聞いていた。それは何回目かの定期演奏会のプロに何か書いてくれというのがきっかけだったと思う。その折にも僕は東京労音と新響というのはどんな関係にあるのか質問した記憶がある。そもそもは会員の演奏サークルとして出発した(1955年2月)のは明らかだが，まだ十数人のアンサンブルの時代，つまり10年前から芥川也寸志氏が指導者となって徐々にオーケストラとして成長していった。労音会員だけでなく，演奏したい一般の人が加入しはじめたのには二つの理由があるだろう。ひとつにはオーケストラというのは二管編成であっても，普通あまり多くの人が手にしない楽器，たとえばオーボエとかファゴットが必要だし，弦楽器でもヴィオラはそう多くの人が手がけてはいないものである。こうしたパートを補足するには，会員の資格を問わないで新響の団員が友人をかり集める場合があったと思われる。また逆にヴァイオリンとかクラリネットを愉しんでいる一般の人が，オーケストラをやりたくて労音新響の話を聞いて参加するということも当然ありうるわけである。

人数が自然に増加すれば，その技術的な水準によって，第1，第2，第3，それにブラス・バンドと分類するのは当り前の話だ。これが階級的偏見だなどというのはオーケストラを何も知らない人種の発言である。量と質のバランスをとるのに最良の方法であることはいうまでもない。もちろんパートによっては当然第1に入ってよい人が第2にいなければならぬという場合もおこりうるだろうが，それは全体からみたら，きわめて限られた例外ということになるだろう。

会員と非会員の比率は五分五分だという話を聞いたけれど，人数の増加からみればバランスとして悪くはないし，団費を収めるという行為の中で，労音運動に積極的ではなくても協力しているというふうに見ることも出来るのである。政治意識というものは少なくとも個人個人の問題であって，一律に「かくあるべし」と決めてかかるのは無理な話だし，労音会員だってリトマス試験紙にかけてみたら，どんな結果が出るかわかったものではない。会員と非会員の別ではなくして，より労音運動に関心の強いタイプとオーケストラ演奏に熱心なタイプとに分類する方が賢明だろう。そして，今度の新響の自立というのは，この後者のタイプの人たちにとっては止むなく選んだ道であり，2年前から眺めていた僕にも当然予想された事態だったのである。そして，この一種の分裂は，残ったものにも，自立したものにも，それぞれにプラスするのではないかと思われる。東京労音が，本来の演奏サークルを再出発させるのも結構だし，新響がアマチュアの最高オーケストラを目指して新発足するのも時機を得たものといえるからである。

2　なぜジャーナリズムが騒いだか

ところで今度の問題を通して，日刊紙，週刊誌がまことに足並を揃えて大きく取り扱ったのは，一体どういう理由からかということを考えてみたい。もちろん新響側の中心人物と目される芥川氏が著名度が高く，また一方の労音というものが，何かと対称としてとりあげられる存在であるという組合せの妙味があったことは事実である。しかし，もちろんそれは演劇にたとえればキャスティングの問題であって，脚本のもとは別のところにあるだろう。それを僕流に解釈すると音楽が社会性をもち出したということになるのである。自民党と音協，社会党と日音協，公明党と民音，共産党と労音という図式はそのままでは通用しないけれど，確かに政党のPR戦術の一環に組みこまれているという空気は漂いはじめてい

る。そして昨年から今年にかけて，たとえば東京都響問題には政治と音楽の関係が裸型となって表面に出たし，社会党は結党記念音楽会にソビエト演奏家を招くし，民音コンクールのＰＲに公明党は力をいれているといった一連の動きが目立ったのである。新聞ジャーナリズムが「音楽も素材になる」と判断したのは，これだけではもちろんないけれど「音楽と政治」というテーマを主軸にして社会面を賑わすにたるニュース性をはっきりともち出したことは事実だろう。

今度の新響問題はプロフェッショナルな団体ではないだけに当事者にとっては有難迷惑な面も多分にあると思うが，一連の動きのひとつとして捉えられる意味は充分にあったのである。ある新聞が全然とりあげなくて「特オチ」となり，部内で問題になったという話を聞いたが，こんなことは10年前はもちろんのこと，５年前には考えられなかったことである。こうした気運というものは孤立化していた音楽界に熱い風と冷たい風を注入してはじめて，音楽の社会性というものに楽壇人を目ざめさせる結果を産むのだ。政治性や社会性に巻かれるマイナス面も当然あるだろうが，温室育ちの音楽界が風雪に耐える強さをもつためにも必要なことだと僕は考える。そうした視点に立つと，今度の問題は労音にとっても，新響にとっても，そして音楽界にとっても，マイナス面よりプラス面が多いということになるのである。

3　新響の今後の問題

聞くところによると，東京労音は３オーケストラとブラスバンドに年間ほぼ200万円の補助金を出していたという。労音援助の一番の支出は楽器と楽譜であり，過去10年間の積み重ねでようやく一通り揃ったのが全く無くなってしまったのだから，新交響楽協会としては大変苦るしい立場におかれている。週１回の練習に必要な会場費，その他運営に要する雑費は団費を月額400円にすることで何とかなるというが，楽器と楽譜を借りるとしても，その費用がバカにならないだろう。また，連絡事務所といったものも自立すると意外に費用がかさむものである。こうした経済問題がまず大きくのしかかってくることになるが，はじめのうちは自立の精神的な昂揚で，そう負担にも感じないことが，年が変るごとに問題の比重を動きのとれぬものにしてしまう場合が多いものである。

そこで，ひとつの提案をしておきたいが都内のアマチュア・オーケストラ全体に呼びかけて，共同機関を設け，それぞれのオーケストラが持っている楽譜を利用しあったり，特殊楽器を比較的低額な料金で貸しあうようなシステムを作ったらどうかということである。実はプロのオーケストラでも共通のＰＲ雑誌を出すように働きかけている立場だが，プロには出来ないことも，アマならば可能だということも多いと思う。各大学管弦楽団を含めるとアマチュア・オーケストラは大変な数だと思うが，新響の自立を機会に芥川氏あたりが提唱者となってアマチュア・オーケストラ・クラブといったものを作り，総合連絡事務所を設ければ，さまざまな可能性の中で，新響自立にとってもプラス面が多いのではないかと思うのである。

こうした純経済的な問題をのぞけば，新響の今後は実に期待していいものを内包している。特に方向としては，この自立最初の定期演奏会の曲目をみるだけでもよくわかるが，芥川氏が自作と師の伊福部氏の作品を選んだあたりに明確な主張を読みとることが出来る。メンバーの意欲と総意をまとめて，プロを刺激するアマチュア最高のオーケストラを築く指導者として芥川氏の存在は貴重だといえるだろう。

（音楽評論家）

曲目解説

Ⅰ　交響詩「中央アジアの草原にて」

ボロディン

アレクサンダー・ボロディン（1833〜1887）といえば作曲家と同時に，化学者であったことでも有名です。音楽史の上からはリムスキー・コルサコフなどとならんで，ロシア５人組の１人に数えられていますが，その中にあって，特に東洋的な要素の強い異色の存在であったようです。

「中央アジアの草原にて」は＜交響的絵画＞という副題が示すとおり，描写的な要素の強い小品です。内容は，作曲者自身が総譜の最初の部分に記した解説によると，次のようなものです。

果てしない中央アジアの草原の静けさの中にロシアの歌が聞えてくる。やがて馬やラクダのひづめの音に混って独特な東洋風の響きが近づいてくる。土民の隊商がやってきたのだ……。

やがてロシアの歌と東洋風のメロディーは融けあって一つになり，その響きは遠ざかって行く隊商と共に草原の地平線のかなたに消えて行く。

Ⅱ　交　響　譚　詩

伊福部　昭

この曲は1943年の夏，音楽を深く愛していた作曲者の兄の死を悼んで書かれたものです。同年の９月に行なわれた，ビクター管弦楽曲コンテストに応募し第一位に入賞，また初演は同年11月20日，日比谷公会堂において，山田和雄指揮の東京交響楽団によって行なわれました。以来，我国において，邦人作品の中でも比較的親しみやすい作品として広く知られています。

曲は次の二つの楽章から出来ていますが，戦争が次第に烈しくなり，大きな編成をとることが困難な時代に作曲されたので，オーケストラの編成は２管編成という比較的小さいものとなっています。

第１譚詩：律動的な楽想が全楽器の合奏で始められ，やがてオーボエの独奏によって第２主題が奏され，次第に展開して行きます。ソナタ形式の楽章。

第２譚詩：ゆるやかなオーボエの独奏で始まり，引続いてクラリネットに引継がれますが，弱いリズムを伴ないながら旋律は次第に変奏されて行きます。中間部を経て再びもとの主題に帰り，静かに曲を終ります。

＜作曲者の略歴＞

1914年釧路に生まれ，少年時代を北海道中部の高原シャアンルルに送りました。彼にとって最初の音楽は，この地に集まる各地方からの移住者達の民謡とアイヌの土俗音楽でした。はじめ林学を志し，北海道帝国大学に学び，林務官として遠い僻地での生活を続けました。この間に，最初の管弦楽作品「日本狂詩曲」がパリでチェレプニン賞に入賞し，これが機縁となって，アレキサンダー・チェレプニンが来日した時，彼についてはじめて正規に近代管弦楽法と作曲法を学んだのでした。終戦と同時に林業の職を離れ，1946年東京芸術大学に管弦楽法を講じましたが1953年これを辞し，現在は作曲家として活躍しています。主要作品としては「交響譚詩」の他，「日本狂詩曲」，「土俗的三連画」，「ヴァイオリンと管弦楽のためのラプソディ」，「タプカーラ交響曲」，「合唱曲“オホーツク海”」その他，ピアノ曲や歌曲などがあります。

Ⅲ　弦楽のための三楽章

芥川也寸志

＜トリプティーク＞は，1953年，オーストリアの指揮者クルト・ウェスの依頼により作曲されたもので，＜トリプティーク＞とは三連画という意味であります。

初演は同年12月，カーネギー・ホールで，クルト・ウエスの指揮，ニューヨーク・フィルハーモニー交響楽団によって行なわれました。また1955年にはニコライ・アノーソフ指揮の全ソ放送交響楽団によりモスクワにおいて演奏され，楽譜は1956年 State Music Publishers Moscow より出版されました。その後ベルリンやウィーンなど世界の主要都市で度々演奏されています。

曲は歯切れのよい小刻みのリズムの第１楽章，旋律が美しく歌われる「子守唄」の中にノック・ザ・ボディの日本的なリズムが効果的な第２楽章，日本の祭り太鼓のリズムを使った第３楽章の三楽章より成っています。

＜作曲者の略歴＞

1925年東京生れ。1947年東京音楽学校本科作曲学部を卒業し，２年後同研究科を修了しました。同校在学中は師の伊福部昭氏より多大の影響を受けましたが，1950年ＮＨＫ放送25周年記念管弦楽懸賞に応募した「交響管弦楽のための音楽」が特賞として入選し，出世作となりました。1953年には団伊玖磨，黛敏郎とともに「三人の会」

を結成し，管弦楽作品を多数発表しました。主な作品としては，「交響曲」，「嬉遊曲」，「エローラ交響曲」，オペラ「黒い鏡」等があります。

なお，私達は以前から先生の作品を是非一度演奏したいものと望んでおりましたが，今日ここに実現した訳であります。この曲の中から，音楽家としての先生の別の面を知ることが出来ましたことを，非常にうれしく思っております。

Ⅳ　交響曲第２番　ニ長調　作品43

シベリウス

この曲は＜シベリウスの田園交響曲＞とも呼ばれております。田園交響曲というと私たちはすぐにベートーベンの第６交響曲を想い浮かべ，小川のせせらぎや鳥の声，それに雷や嵐といった自然描写の音楽を想像するのですが，ベートーベンが好んで毎日のように散歩したといわれるドイツの田園と，シベリウスの母国である北欧フィンランドの荒涼とした田園とが全く異なるように，この二つの田園交響曲の性格もまた大変かけ離れています。

作曲者ヤン・シベリウスは1865年に生まれ，今から11年前に90才を越す高齢で亡くなったフィンランドの誇る大作曲家で，＜ベートーベン以後の，最大の交響曲作曲家＞と評した人もある通り，その作品は彼がその長い生涯に残した七つの交響曲に代表されます。そのほか，交響詩にも傑作が多く，彼の地位を不動のものにした「フィンランディア」や，北欧の古い伝説に題材をとった「トゥオネラの白鳥」などは広く親しまれています。

シベリウスは今夜のプログラムの最初の曲「中央アジアの草原にて」を作曲したボロディンや，チャイコフスキーの影響を受け，さらにベルリンに留学してドイツ音楽の伝統的な技法も勉強したのですが，初期の作品はともかく，この第２交響曲を作曲したころはすでに深くフィンランドの民謡の伝統に根ざした独特の技法を身につけていたと言われます。そのシベリウスの作品の中でもとりわけ第２交響曲は民族的なにおいの強いもので，民謡のふしがそのまま用いられているところこそありませんが，いたるところに北欧的なムードが漂よっております。ですから，＜シベリウスの田園交響曲＞は，田園の風景を描いたものではなく，シベリウスの母国の風土が持っている独特な感覚を表現したものと言えましょう。

第１楽章はニ長調アレグレット４分の６拍子。弦楽器の切れぎれな和音の伴奏の上へすぐに木管で第１主題があらわれホルンと対話します。バイオリンによる，つなぎの新しいふしのあと，弦楽器のピチカートが速度を増していくと，やがて管楽器による激しい叫びが起こります。これが第２主題ですが，最初，弦に出た伴奏のリズムはたえず聞こえています。曲はいったん静まって，ソナタ形式の定石どおり展開部に入ります。ここでは第２主題が主に用いられていますが，中でも印象的なのは低くうめくようなティンパニーの伴奏でクラリネットが吹く中程の部分でしょう。さらにもうひとしきり主題の展開が行なわれた後，再現部，コーダと続き，最初と同じ弦楽器の和音でおだやかに第１楽章は消えていきます。

第２楽章はニ短調４分の４拍子。アンダンテですが，途中かなりテンポはゆれ動きます。コントラバスからチェロにひき継がれる長いピチカートにのって２本のファゴットにいかにも寒々とした北欧らしいさびしい歌が出ます。それがひとしきり終ると，ややテンポが高まり，弦と管のはげしい対立となります。これが頂点に達すると曲想はがらりと変わり，沢山の声部に分かれた弦楽器が新しい第２のふしを奏でます。そのあと第１主題と第２主題がもう一度ずつ繰り返されますが，最初ファゴットに出たメロディーはトランペットとフルートの低音とに移されています。

第３楽章は変ロ長調，急速な８分の６拍子のスケルツォ風の楽章で，弦楽器が休みなく走りまわる中を木管がかわるがわるなめらかな音型を出します。中間部は変ト長調４分の12拍子。ゆっくりで息の長いオーボエのソロはシベリウスの得意な筆法の一つで，きわめて甘く印象的です。スケルツォに戻ったのち，再び中間部に出たオーボエのソロが聞こえてくると今度はニ長調に転調して高潮し，その頂点で第４楽章フィナーレに続きます。(ニ長調，アレグロモデラート２分の３拍子。) 冒頭に弦楽器のフォルテで出る第１主題は“勝利の讃歌”とも言われ，力にあふれています。これに対してビオラとチェロのくりかえし音型に乗って木管が歌う第２主題は対照的な陰影を負ったものです。この二つの主題がソナタ形式的に扱われていくのですが，再現部では第２主題が非常に拡大されており，それは雄大なファンファーレの結尾部に続き，オーボエ，トランペットとトロンボーンが，勝利の讃歌を高々と歌いあげてこの交響曲を結びます。

（仙名　保）

岩井宏之

アマチュア残骸物語

さきごろ亡くなったイギリスの作家サマセット・モームに，≪かわり種≫という好短編がある。これは映画にもなったから，御記憶のかたも多いと思うが，念のため，ここに記しておこう。つぎのような物語である。

名ある家の跡とり息子がいた。明晰な頭脳の持ち主で，ケンブリッジだったか，オックスフォードだったかに在学していたが，ふとしたことから音楽の魅力のとりこになり，学業なかばにしてピアニストになりたいといい出す。もちろん父親は大反対……。しかし息子の決心が固いので，家族会議の結果，条件付きでピアノの勉強が許される。それは，期限をきってパリでピアノを学び，帰国後，しかるべき大ピアニストに素質を判定してもらい，将来第一流のピアニストになれると判定されればピアニストの道を進み，その素質なしと判定されれば，父の後を継いで実業家になる——という条件である。息子はこの条件をのむ。自信があったからだ。いっぽう父親のほうは，多分一流ピアニストになれる素質はあるまい，と考えている。

やがて約束の期限がきて，息子は帰国し，有名な女流ピアニストのテストを，家族一同の前でうけることになる。息子の弾くショパンをきいた女流ピアニストは，つぎのような判定をくだした。——あなたは，第一流のピアニストになることはできない。しかしアマチュアとしては最高の素質をもっている。あなたには，音楽の何たるかを理解し，体験する能力が備わっている。それを生かして，もっともすぐれたアマチュアとしての道を進みなさい……。

青年は，一語一語，かみしめるようにこの判定をきいた。そして，家族がクリケット試合を見に出かけた留守に，自室で猟銃自殺してしまう。死因を追求する裁判が開かれ，検死法廷に証人がよばれるが，そのなかの一人，青年を深く愛していた老執事の証言がすべてを決定する。——ピアニストになれないからといって，財産も地位も，何不足ないあの方が自殺されるはずがありません。あれは不幸な事故です……。

かくて，青年の死は，過失死として片づけられることになる。

この短編でモームが描いてみせたのは，専門家のきびしさ，つまりプロとアマの間に厳然として存在する一線の，克服の容易ならざる点であろう。だからモームをしていわしむれば，近年のわが国のプロ野球のごとき，高校生がすぐにレギュラーとして活躍できるようなものは，≪プロフェッショナル≫という名前が泣く，ということになるにちがいないのである。モームは，「大した才能もないくせに芸術家になろうと思うな，少々の才能だったら，アマチュアでいたほうがいい。そして最高のアマチュアになるためには，やはり苦しい修業が要求されるのだ」——こういうことをいっているようである。モーム流にいえば，芸術作品を消極的にただ受けいれるだけでは駄目で，芸術の，音楽の何たるかを理解するには，それ相応の努力が必要とされるのである。アマチュア道に徹するのも，またつらきことかな，である。

きく音楽からプレイする音楽へ

≪文芸春秋≫三月号で，劇作家の寺山修司氏が，＜もはや野球はするものではなくて，見るものになってしまった。さみしい話だ……＞ということを，≪野球の時代は終った≫という一文に書いておられたが，寺山氏の歎きとまさに正反対なのが，昨今のアマチュア音楽界ではないだろうか。アマチュア・オケ，アマチュア合唱団，あるいは教育ママたちの強制によって音楽教室に通う子供たちなど，アマチュア音楽界は，かってないほど隆盛である。もちろん，野球人口と音楽人口を比較したら，前者が遙かに多いだろう。しかし野球は，寺山氏の指摘するところによれば，する野球ではなく，見る野球に変ってしまったのに対して，音楽は，かっての，与えられた音楽を黙々としてきく，という態度が，自分もひとつ演奏してやろう，という積極的な姿勢に変ってきている。ここに根本的な相違がある。

演奏という行為への参加の意欲の強いことは，たとえば，ギターやエレキ・ギターの売行きのすさまじさ，ギター教室の繁盛ぶりを見ればわかる。ろくに楽譜も読めない若者たちが，とにかく音を出したくて飛びついてくるのである。この大衆のエネルギーは，けっして無視することができない。

大衆の意欲を，こうも駆りたてた原因は，いろいろ考えられるのであるが，やはり最大の功労者は，NHKの≪素人のど自慢≫であろう。この番組は，歌うことの楽しさを教え，誰でも参加できる気安さが人気を与えた。しかも大衆のなかからスターを生み出すきっかけもつくった。趣味と実益を狙って，多くの若者がこの番組に登場してきたが，現在のギター・ブームもまた，この流れ

に属するものということができよう。

クラシック音楽の分野でも，大衆の音楽への参加の意欲は強い。たとえば，昨年の暮，東京では空前の第九ブームとさわがれたが，これなども，安い出演料に甘んじて出てくれるアマチュア合唱団がなくては，実現不可能なことだ。もっとも，安い出演料で休暇を棒に振って演奏にかり出された音楽大学合唱団のメンバーのなかには，不満をもらすものもあるにはあったが，大部分は演奏に参加することに意義を感じていたようだ。筆者の周囲にも，≪タダでいいから第九に出てみたい≫という一般の音楽愛好家はすくなくない。やはり，演奏に参加したいという意欲は強いのである。

ただ，クラシック音楽愛好家とポピュラー音楽愛好家の間には，演奏に参加するといっても，ニュアンスのちがいがある。ポピュラーをやっているアマチュアのなかには，≪ヒョッとしたら，自分もプロに≫という望みをもっているものがすくなくない。しかし，クラシック音楽をやっているアマチュアは，まずプロをめざしているものはいないといっていいだろう。モームではないが，プロとアマの差を知っているし，万一，プロになれたとしても，演奏だけで食っていくことがいかにむつかしいか，わきまえているからだ。この状況は，まだまだ，かなりの期間，続くことだろう。

さて，演奏に参加したいというアマチュアの意欲が強い，ということを書いてきたが，ヨーロッパふうに解釈すると，≪音楽を演奏する≫ことは，最高の趣味，最高の≪遊び≫ということになる。楽器を奏することを，英語で play といい，ドイツ語で spielen というが，いずれも≪遊ぶ≫という意味だ。野球をするのも play だが音楽の play と野球の play とでは相違があるのか，ないのか？

古代ギリシャの人たちは，たとえば，アリストテレスに代表されるごとく，音楽を最高の娯楽とみなし，充実した余暇をすごすためには，音楽は不可欠のものとした。ギリシャ人は体育を重んじたことで有名だが，レジャーをすごすための娯楽としては，音楽が優先したのである。しかも，その音楽とは，自らの精神を高めるために，自ら演奏することが必要とされたのである。紳士たるものは，仲間うちで，無償で音楽を奏することができなければならなかった。古代ギリシャの頃にも職業音楽家は存在していたが，彼らは，アリストテレスの目からみれば，下民にしかすぎなかったのである。社会の構造がすっかり変化してしまった現在と古代ギリシャとを，単純に比較することは避けなければなるまいが，余暇に音楽を play し，しかもその行為に金銭の裏づけを要求しないアマチュア音楽家たちは，アリストテレスの世界では，最上層にランクされるべき人々であり，精神的貴族といってもいいだろう。

たかが音楽……というなかれ

もちろん，アリストテレスのこういう考え方に対して，反対する人も多いことだろう。その主たる論拠は，少数の人たちが音楽を通じて身を修めたところで，それで社会がよくなるわけでもなし，第一，音楽なんてものは，非生産的なもので，それによって社会的富は増すわけではない，ということになるだろう。生産第一主義，精神的富よりも物質的富を追求する現代においては，こういう考え方が強くなるのも止むを得まい。この立場に立てば，≪たかが音楽……≫ということになる。

だが，音楽（ただし，ピアノのようにひとりで演奏するものを除く）や，いま人気花盛りの野球は，集団のなかでの個人の役割を身につけさせてくれる，といった点で，現代社会では，はなはだ役に立つ存在なのである。オーケストラや野球では，各自がその適性に応じた役割を分担して，総合力を発揮しなければならない。自己の腕前の未熟は，そのまま自分が属する団体の水準の低下につながる。したがって構成員ひとりひとりが，自分を磨くという責任を負うことになる。アマチュア団体の場合，この責任は，無償の責任であり，誰も強制することはできないから，自分の属する団体への愛情の深浅，あるいは音楽なり，野球なりに対する傾倒の深浅が，すべてを決することになる。師に強制され，試験に強制され，あるいは上司に強制され，経済的な理由に強制されての自己の練磨でないから，すくなくとも精神的にいやな苦しみはないはずである。彼の義務感は，おそらく，この場合，もっとも純粋に発揮されるにちがいない。さきに引用した寺山氏は，民主主義の思想をアマチュア野球をやることで学んだ，と書いていたが，アマチュア・オーケストラにもそれはいえることだろうと思う。だから，≪たかが音楽……≫という発想は，わたしは絶対にとらない。

アマチュア・オーケストラに参加するものは，はじめのうちは，ただ名曲を演奏したいだけかも知れない。しかし，一年たち，二年たちするうちに，団体の一員としての義務感を身につけるようになるにちがいない。そういう意味で，もっともっと多くのアマチュア・オーケストラが世に出るのが望ましい。と同時に，すでに歴史があり，実績があるアマ・オーケストラの，一層の発展を願わずにはいられないのである。　（音楽評論家）

アマチュア・オーケストラの歴史 〔Ⅲ〕

村 上 陽 一 郎

≪明治音楽会≫の発足

前回は，明治時代がその中期に，西洋音楽の衰退期を迎えていたことまでお話しました。明治30年代初めに設立された≪明治音楽会≫という組織は，この衰勢を自覚したうえで生れた最初のものということができます。特にこの会は，その音楽会のプログラムに，必らずポピュラーなオーケストラ曲を載せることで，次第に独自な地位を確立していきました。オーケストラのメンバーは，例によって宮内庁雅楽部の人びとで，総勢５，６名の小編成のものでしたが，そのせいか，当分の間指揮者を置かず，演奏にも限界があったようです。余談になりますが，当時，こういう種類の音楽会は必らず洋楽と邦楽とを抱合せてステージに載せるという方策がとられていました。たとえば，オーベールの序曲のつぎに尺八の連管があり，このオーケストラのオハコでその頃の聴衆がもっとも好んで聴きたがったといわれる“ドナウ河の漣”のあとに常盤津があるといったぐあいでした。これは勿論，洋楽を邦楽愛好層の間にもひろめようとする意図もあったでしょうし，洋楽愛好家だけでは客席が埋らないという悩みにも原因があったでしょう。それでもなお，“今少し規模の広い，和洋のあらゆる音楽，進んでは演芸の一部をも加えた，大演芸会が是非とも出来なくてはならぬ時勢である。”（明治34年６月読売新聞評）というような要求が強かったもののようで，その頃の音楽に対する考え方の一端として興味があります。

前回触れた≪大日本音楽会≫が，音楽的な水準や内容はともかく，その会員，聴衆がいわゆる上層階級に限られていたのに反して，この≪明治音楽会≫は，ほとんど音楽を知らない中流層を対象としていました。そして，北海道をはじめ，全国各地に演奏旅行をして，啓蒙的役割を果していきます。けれども，≪明治音楽会≫のオーケストラ活動のそうした姿勢の低さ，目標の甘さを飽き足らなく思う人びと，日比谷音楽堂を本拠として楽団演奏の楽しさを庶民に普及しつつあった軍楽隊の野外演奏にも満足できない人びと，さらには，ただ聴くだけでなく自分の手で音楽を楽しみたいと願う人びとの間に，次第に新しい形での音楽運動が芽生え始めてきました。明治30年代も終りに近づいた頃のことです。

≪ワグネル・ソサイェティ≫の誕生

“学士さまならお嫁にやろか”という言葉をお聞きになったことがおありでしょう。今のような大学生氾濫時代には想像もつかないほど，明治時代の大学生の社会的評価は高いものでした。かれら大学生の側でも，その評価に見合うだけの自負，知的エリート精神を，良きにつけ悪しきにつけ身につけていました。漸く再興期を迎えかけていた明治の音楽界に新風を吹き込み，職業音楽家たちの間に早くも現われ始めた宮内庁派と東音派の無意味な対立や，一部に見られる井蛙的慢心からの安易な態度を排し，今後の音楽運動の原動力たらんと，当時の大学生たちが考えたとしても，あながち書生的無鉄砲さと笑うわけにはいかないでしょう。

その中でも最も古い歴史を持つのは，慶応義塾の≪ワグネル・ソサイェティ≫でした。≪ワグネル≫は，明治34年，秋葉純一郎氏を中心とする数人の人びとが，三田として始めての音楽同好会を設けたときにその歴史が始まります。モーツァルトでもなく，ベートーヴェンでもなく，まさにワグナーの名が冠されたことから判るように，創立の意識は，進取的（明治34年はワグナー死後僅か18年であることに御注意下さい），かつ高踏的（ベートーヴェンの交響曲さえ難渋だというのかまだほとんど演奏されたことのなかった当時，ワグナーの作品は，判り易い一部のものを除けば，その新しい楽式と，新しい和声付けなどのために，仲々受け容れられない状態だったこともやはり忘れないで下さい）であったのです。そして，大編成のオーケストラが必要なワグナーの作品をやがては自分たちの手で演奏しようとすることに，小規模な管弦楽団しか持たない当時の日本の楽壇の状況にいらだつ青年たちの理想と野心があったことも，≪ワグネル≫の名前から読み取れるように思います。

けれども発足当時の≪ワグネル≫は，不生産的な音楽よりも実学を重んずる三田の学風のゆえもあって，必ずしも順風満帆というわけにはいきませんでした。当然のことながら，合唱という最も簡単な形で始ったこの音楽同好会は，しかし着実に音楽会を開くようになります。誤解のないよう付け加えますが，例えば≪ワグネル≫主催の音楽会といっても，プログラムをすべて≪ワグネル≫の会員で埋めるというのでは勿論ありませんでした。宮内庁雅楽部の簡単な洋楽アンサンブル，ピアノ，ヴァイオリンなどの専門家のソロ，そしてここでも邦楽専門家に依る長唄などに交って，≪ワグネル≫の会員がソロや合唱をステージに出すという形式をとったのは，

会員の実力からも，聴衆の動員能力からも，已むを得ないことだったのでしょう。

やがて≪ワグネル≫のメンバーに依る器楽部が生れ，演奏活動に入ります。明治40年の春には，小規模ながら“タンホイザー”，“ローヘングリン”などから，待望のワグナーの作品を一部的に演奏するまでに成長します。編成は，明治43年の演奏会でも，絃11名，管4名（“音楽”vol. I, No. 6）とあるのですから，現在のようなオーケストラを想像されると困りますが，先程も書きましたように≪明治音楽会≫オーケストラですら，同じ程度の編成であったのです。明治43年6月の≪ワグネル≫の演奏会では，プログラムのほとんど大部分をそのメンバーのみによる演奏で理めるようになってきます。これは，会員の内容的な充実とともに，≪ワグネル≫の演奏会の社会的評価が確立してきたと考えてよいでしょう。もっとも，琵琶や長唄など専門家による邦楽は，あいかわらずプログラムの棹尾を飾ってはいますが……。

学生音楽団体の活躍

以上≪ワグネル・ソサイェティ≫に少しスポットを当ててみたわけですが，同じ頃，他の色々な大学や高等学校にも，≪ワグネル≫と同様な意識と使命感に燃えた音楽同好会が，申し合わせたように誕生しつつありました。

東京だけを眺めてみても，大塚の高等師範（現教育大学），第一高等学校（現東京大学教養学部），高等工業（現東京工大），高等商業（現一橋大），美術学校（現芸術大学），明治大学などに，明治30年代末期から40年代始めにかけて相継いで音楽部が生れ，それらの主催する音楽会では，≪ワグネル≫の場合と同じように，専門家のアンサンブル，ソロ，邦楽などに交って，会員自身のソロやアンサンブルが演奏されることになります。とりわけ，明治41年には，早稲田大学に絃楽合奏団が設けられ，その翌年には，既に，≪ワグネル≫と並び称せられる（“音楽新報”明治42年1月号）ほど急速な進展を見せます。野球の対抗試合で天下を湧かせた両校は，音楽の分野でも，互いに覇を競うようになったわけです。明治41年6月には，学習院に，Vl. 16, Vla. 3, Vc. 5, Cl. 5, Tr. 2, Hr. 1, Tb. 2という堂々たる編成のオーケストラが誕生したことが報じられていますが（“音楽界”Vol. 1, No. 8），果してそれがどの程度の活動をしたのか，私の手元にある資料からは判りませんでした。どなたか御存知の方があれば，お知らせ下されば幸いです。

ちょうど現在，国公立大学音楽祭や，ジュネス・ミュージカルなどがあるように，このような学生たちの音楽団体の多くは，明治40年5月を第一回をする学生連合演奏会という形で手を継ぎ合います。この企画は，同年秋にも実行に移されていますが，この時には，オーケストラとしては≪ワグネル・ソサイェティ≫の器楽部のみが出演しています。その曲目は，ドニゼッティの“聯隊の娘”序曲でしたが，このような機会が，お互いの演奏活動に大きな刺激を与えたであろうことは容易に想像できましょう。いずれにしても，上に挙げた大学のほとんどすべては，現在でも優秀なオーケストラ活動を続けていることはいうまでもないと思います。

全国に目を向けてみますと，その頃やはり各地の大学，高等学校に音楽愛好学生の組織するクラブが輩出し，特に，文化的に僻遠の地ほど，学生の肩にかかってくる責任も重くなるという状態でした。そして，そのような組織を母体として，数多くの器楽アンサンブルが生れ，演奏会は，そのアンサンブルを中核に，中央の東音などで教育を受け，その地の音楽教育のために赴任した専門家や，その門下のアマチュアたちを交えて開かれたり，或いは，中央の楽壇から専門家を呼ぶというような形で開かれたりすることになります。仙台の第二高等学校（現東北大学教養部），九州の九州帝国大学，京都大学では明治の訳詩家として名高い上田敏を中心とする組織など，いずれもこの年代に作られたもので，京大の≪好楽会≫のように，音楽会をプロモートすることを主目的にしているものも，やがては発展して，オーケストラ活動へと歩みを進めて行くのでした。京大のオーケストラは，現在，全国アマチュア・オーケストラの中でも最右翼に位する団体ですが，やはりそれだけの長い歴史を背負っているわけです。

結局，明治末期に学生たちの手でこのような音楽運動が活発に進められていったのは，音楽がようやく社会階級的エリートから，知的エリートへと移ったことを示すもので，特に貧弱な専門家のオーケストラしかなかった当時には，大きな意味を持っていたと考えてよいのではないかと思います。

（音楽評論家）

パートから　（その2）

オケの陰武者，それはコントラバスです

松永　昇

笛吹きがコントラバスのことを書くのだからどんなことになるか，不審に思われる方もあろうが，以前少しこすっていた関係で執筆を押しつけられてしまった。最大の原因は，コンバス主席奏者・平野氏が今回の定期を限りに，大阪へ転勤，かつ結婚という大繁忙期に遭遇されたためである。お祝いのことばを述べるとともに，少々うらみごともつけ加えておきたい。

〔I〕 オーケストラの中のコントラバス

さて，このコントラバス（英語でダブルベース，中国語で特大提琴）は，ふつう我々仲間ではコンバスと略している。ジャズ畑ではベース（スーベ?）といっているが，まさにその役目はベース――土台であるといえよう。オーケストラでは音の流れるところ必ずといっていいほどハーモニーがあるわけだが，コンバスはこの土台をなしているわけである。他の楽器の奏者はコンバスを耳の底におき，その上に自分の音を乗っけて和音を作っていけばよい。

オーケストラをはじめて聴いた人で「なんで大して聞こえもしないデッカイ，バイオリンのお化けみたいなのを，何本もならべておくのだろう」といった者もあるというが，コンバスを取り去ったときのオーケストラの響きの貧弱さというものは，比較した場合にはっきりわかるはずである。

ふつう，オーケストラの中で，コンバスが独自で出てくるという例はあまりない。サンサーンスの組曲・「動物の謝肉祭」では，コントラバスに象のワルツを弾かせるのが変っていておもしろい。そのほか，ベルディのオペラ「リゴレット」の第2幕で一人のチェロ，一人のコンバスによる，長いデュエットがあるていどだろう。ごく短かい間，主役をすることもあるが，たいていチェロといっしょの動きをしている。古い曲はほとんどそうであったが，モーツアルトあたりから独自の動きをさせる試みをやっている。「ジュピター交響曲」第4楽章のフーガのところに，コンバスだけの動きが見られるのも，その一例であろう。

ベートーベンあたりになると，やけにむずかしいパッセージが出てくる。田園交響曲第4楽章"嵐"の場面に出てくるスケールのところなんか，とても正規のフィンガリングでは間に合わないため指をすべらしてグリッサンドにしているようだ。が，あまりに長いため，まさつで指が熱くなってくる。「目から火が出る」ということばがあるが，「指から火が出る」のはコンバス奏者というわけだ。しかし，このように一見，不可能なようなところでも，必死になって演奏することにより，また，チェロと重ねて演奏することによって圧倒的な迫力を与えるようになるのである。

〔II〕 コントラバスの曲

コントラバスにも独奏曲があるのかと，いぶかる向きがあるかも知れないが，結構あるのだ。ここ数年になって，日本のコンバス奏者もだいぶ腕があがってきて，コントラバスリサイタルは何回かひらかれている。

オリジナルとしては，ディッタースドルフ，ドラゴネッティなどのコンチェルトがある。また，モーツアルトのファゴット・コンチェルト（B調）をA調に直した曲もよく演奏会のプログラムにのるようだ。

かつて，ボストン交響楽団の指揮者だったクーセヴィッキーは名コントラバス奏者で，この楽器のための作品をたくさん残した。これらの曲は譜面をみると，この図体の大きい楽器では，一見演奏不可能に思われるが，そこは練習しだいで，けっこう楽しめる演奏になる。以前，ニューヨークフィルだったか，ラジオでコンバス奏者のひいたサンサーンスの白鳥を聴いたあと，やはりラジオで何か古典のソナタをやっているので，日本にもうまいコンバス奏者が出たもんだと思って，あとでアナウンスをきいたら，チェロだったのにはガッカリしたことがある。

〔III〕 余　録

① 他の弦楽器はすべて5度に調弦されるが，この楽器は低い方からEADGと4度である。オーケストラでは，さらにEから3度下のC線を加えた5弦のものもある。もっとも，この調弦もそれほど古く定められたものではなく，変った調弦方法，さては3弦のものもあった。なお，独奏の場合，音のハリをよくするために1音あげて演奏することもよくある。

② ボーイングにはドイツ式とフランス式の二つがある。これはピッチカットをひくとき，みればすぐわかる。弓をダラリと下げているのがドイツ式だ。各国のオーケストラの傾向としては，軽快なフランス式の方を多く使用する方向のようである。

③ コンバス演奏は重労働の一種である。なにしろ楽器が大きいし，弦の張力も強い。演奏中アセが眼の中に入ってくるのは困まるね。多汗（多感にあらず）の私は，夏季など，聴衆から見えないよう，タオルを右側のバンドにはさみ，汗ふきに供している。

④ ピッチカットもつらい。たまにたのまれて，軽いものをやるときはたいていピッチカットだ。それも4ビートのスウィングなんてのはたまらない。まず人さし指，中ゆびと皮がむけ，しまいに親ゆびでやったことがある。そのあと1週間ぐらい，水のたまった指をみて，もう金輪際スウィングはやらないと決心した。

新交響楽団定期演奏会記録

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　交響曲第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　「アルルの女」第2組曲 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
第9回定期演奏会	1966年4月4日	指揮　芥川也寸志	ボロディン　交響詩「中央アジアの草原にて」 伊福部昭　交響譚詩 芥川也寸志　弦楽のための三楽章 シベリウス　交響曲第2番ニ長調	日比谷公会堂

新交響楽団この一年の歩み

年月日	会場	種目	作曲者名	曲名	指揮
1965年2月3日(水)	日比谷公会堂	第7回定期演奏会	スメタナ ハイドン チャイコフスキー	歌劇「売られた花嫁」序曲 交響曲第94番ト長調「驚愕」 交響曲第6番ロ短調「悲愴」	芥川也寸志
2月14日(日)	世田ヶ谷区民会館	レコード録音	チャイコフスキー	交響曲第6番ロ短調「悲愴」	芥川也寸志
3月28日(日)	千葉市新宿小学校講堂	東京労音(千葉)3月例会			
4月10日(土)	東京文化会館大ホール	東京労音4月例会			
4月14日(水)	共立講堂				
4月18日(日)	渋谷公会堂				
4月22日(木)	松山女子商業高校講堂	愛媛労音4月例会	スメタナ	歌劇「売られた花嫁」序曲	
4月23日(金)	宇和島市公会堂	宇和島労音4月例会	ハイドン	交響曲第94番ト長調「驚愕」	芥川也寸志
4月24日(土)	新居浜市民文化センター	新居浜労音4月例会	ベートーヴェン	交響曲第3番変ホ長調「英雄」	
4月25日(日)	高知中央公民館	高知労音4月例会			
4月26日(月)	中村高校講堂	中村労音4月例会			
4月27日(火)	徳島市民会館	徳島労音4月例会			
4月28日(水)	高松市民会館	高松労音4月例会			
7月24日(土)	浜松市民会館	浜松労音7月例会	ウェーバー シューベルト	歌劇「魔弾の射手」序曲 交響曲第8番ロ短調「未完成」	芥川也寸志
7月25日(日)			ベートーヴェン	交響曲第6番ヘ長調「田園」	
8月23日(月)	東京文化会館大ホール	新響サマーコンサート	ウェーバー ベートーヴェン ベルリオーズ ドボルザーク ラヴェル	歌劇「魔弾の射手」序曲 交響曲第6番ヘ長調「田園」 ハンガリー行進曲 スラブ舞曲　第10番ホ短調 第1番ハ長調 ボレロ	芥川也寸志
9月26日(日)	日立市民会館	日立労音9月例会	ワーグナー シューベルト ベートーヴェン	歌劇「ローエングリン」第3幕への前奏曲 交響曲第8番ロ短調「未完成」 交響曲第5番ハ短調「運命」	芥川也寸志
10月11日(月)	日比谷公会堂	新響4楽団合同演奏会	ベートーヴェン	交響曲第5番ハ短調「運命」	芥川也寸志
12月6日(月)	日比谷公会堂	第8回定期演奏会	ワーグナー ベートーヴェン ドボルザーク	歌劇「ローエングリン」第3幕への前奏曲 交響曲第8番ヘ長調 交響曲第9番ホ短調 「新世界より」	芥川也寸志

新交響楽協会 新響3楽団 団員募集

新響は、あなたとあなたのお友達の参加をお待ちしています。新交響楽協会新響には2つのオーケストラと1つの吹奏楽団があり、いつも新らしい団員を募集しています。年令、資格等は一切問いません。私達と一緒に音楽をしたい方は今すぐ参加出来るのです。本日の会場受付でも入団の申込を受付けています。どうぞお申込み下さい。

◇ ◇

オーケストラ新交響楽団

常任指揮者：芥川也寸志

練習場：東京文化会館

練習日時：土曜日6～9時
（原則として）

オーケストラ青年交響楽団
（仮称）

常任指揮者：岡田和夫

練習場：東京文化会館

練習日時：日曜日6～9時
（原則として）

吹奏楽団

常任指揮者：斉藤好司

練習場：東京文化会館
又は東京交響楽団練習場
（大久保矯風会館内）

練習日時：木曜日6～9時
（原則として）

問い合せ先

新交響楽協会

千代田区麹町2の3
麹町ガーデンビル　Tel.262－4038

新交響楽団の演奏を聴いて下さい

新交響楽団は，1956年に設立されたわが国における代表的なアマチュア・オーケストラです。このオーケストラのメンバーは，すべて職場で働いている人々，あるいは学生たちで，そのモットーとするところは，アマチュア精神にもとづく誠実で真面目な，そして私達の生活感情を歌った演奏であります。アマチュアの音楽はともすれば自分達が楽しければそれでいいものとして考えられ勝ちですが，新交響楽団はそのような消極的な態度ではなく，私達の演奏を通じて音楽の素晴らしさを一人でも多くの方々に頒ちたいという積極的な目標をかかげています。現在まで定期演奏会や特別演奏会をはじめ，日本各地の労音例会，特にオーケストラの演奏に接する機会の少ない僻地での公演や音楽教室などにも意欲的に出演してまいりました。

今後も更に積極的に活動を続けてまいりたいと考えておりますので，皆様方におかれましても，学校，会社，組合等の音楽教室や文化祭等に出演の希望がありましたら，是非お申出下さるようお待ちしております。

問合せ先　東京都千代田区麹町2－3　TEL（262）4038
麹町ガーデンビル内　新交響楽協会

シアターレストラン
マグノリア



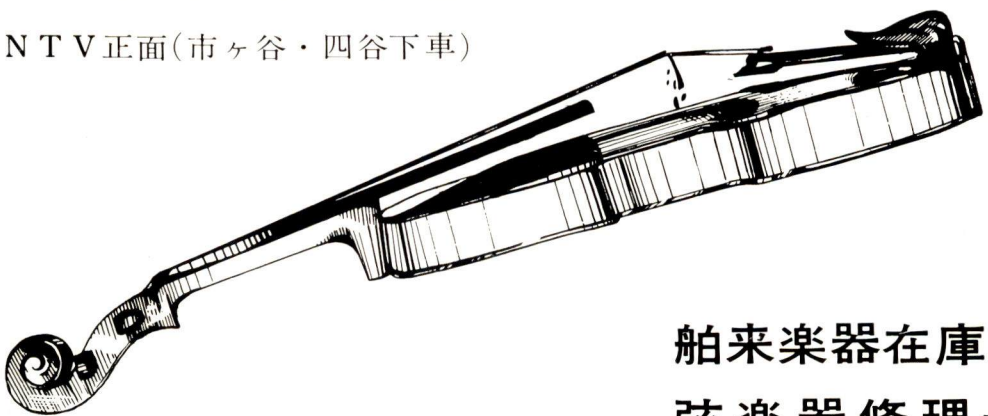
世界一流のミュージシャンが出演する
豪華なショーをご覧になりながらマグ
ノリア自慢のディナーをご賞味下さい

チキン・ディナー　お1人様￥1,500
ラフスター・ディナー　〃　￥2,300
ステーキ・ディナー　〃　￥2,500
お　飲　物　〃　￥300より
●テーブルチャージ　お1人様￥300

★ショーのご案内★
4月1日～4月30日〝春の宴〟
歌舞伎の名場面を日本舞踊に
アレンジしたカブキ・イン・マグノリア!

東京プリンスホテル
東京都港区芝公園　TEL 434－4221
ご予約お問合せは　(内)301～303

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

ここにカラヤンの歩んだ道がある



絶賛発売中

ベスト演奏による多彩なレパートリー
三大オーケストラによる最高の名演
豪華な組み合せと超長時間ステレオ録音

新世界／運命
未完成／田園／コリオラン
エグモント／第9（合唱）
英雄／レオノーレ第3番
シューマン／モーツァルト
ワーグナー・コンサート
ゴールデン・コンサート
ダイヤモンド・コンサート
展覧会の絵／ローマの松
アルルの女／ファウスト

シベリウス・コンサート（I）
シベリウス・コンサート（II）
ベートーヴェン「第7／第4」
モーツァルト・コンサート
チャイコフスキー三大バレエ組曲集
シャンペン・コンサート
シュトラウス・コンサート
オペラ名旋律集
ポピュラー・コンサート
フランス音楽コンサート

☆解説書（32頁）進呈。左記宛ハガキで、お申込みください
（東京赤坂局区内 東芝音楽工業宣伝課 カラヤン新譜係）

指揮棒の魔術師カラヤンの魅力のすべてを結集！

カラヤン＝デラックス・アルバム シリーズ

〈ステレオ全20枚〉

監修 志鳥栄八郎

ヘルベルト・フォン・カラヤン指揮
ベルリン・フィルハーモニック管弦楽団
ウィーン・フィルハーモニック管弦楽団
フィルハーモニア管弦楽団

● 特製デラックス・ダブル・ジャケット
● カラヤン写真入りゴールデン・レーベル
● 3枚購入ごとに特製カートンボックス贈呈
● 各30cmステレオLP ¥1,800





東芝の
エンジェル レコード
東芝音楽工業株式会社