新交響楽団
第75回演奏会



指　揮　堤　俊　作
Conductor　Shunsaku Tsutsumi

I　舞踊組曲「牝鹿」……フランシス　プーランク
Les biches……Francis Poulenc

ロンド　アダージェット　ラグ　マズルカ　アンダンティロ　フィナーレ
Rondeau　Adagietto　Rag Mazurka　Andantiro　Final

II　弦楽のためのディベルティメント……ベラ　バルトーク
Divertiment for String Orchesra……Bera Bartok

第1楽章　アレグロ　ノン　トロッポ
1st Mov.　Allegro non troppo

第2楽章　モルト　アダージョ
2nd Mov.　Molto adagio

第3楽章　アレグロ　アッサイ
3rd Mov.　Allegro assai

III　交響曲第2番　ニ長調　作品73……ヨハネス　ブラームス
Symphony No.2 Dmajor Op. 73……Johannes Brahms

第1楽章　アレグロ　ノン　トロッポ
1st. Mov.　Allegro non troppo

第2楽章　アダージョ　ノン　トロッポ
2nd Mov.　Adagio non troppo

第3楽章　アレグレット　グラチオーゾ
3rd Mov.　Allegretto grazioso

第4楽章　アレグロ　コン　スピリート
4th Mov.　Allegro con spirito

新交響楽団 第75回演奏会
1976年2月1日（火）午後7時
虎の門ホール

——指　揮　者——

堤　俊作

Shunsaku Tsutsumi



1947年大阪に生まれる。幼少よりヴィイオリンを学び、桐朋学園子供のための音楽教室、同高校音楽科を経て、1970年桐朋学園大学音楽学部演奏学科を首席で卒業。桐朋在学中はコントラバスを専攻し、江口朝彦、今村清一、赤星晏の諸氏に師事。同時に指揮を故斎藤秀雄氏のもとに学ぶ。在学中より桐朋学園オーケストラの指揮者、ソリストとして活躍し、また、1964年の米国演奏旅行、1970年の欧州演奏旅行に参加した。

1971年4月東響副指揮者となり、11月プッチーニの「修道女アンジェリカ」でオペラ・デビュー。翌1972年4月東響演奏会でブルックナーの第4交響曲を指揮して楽壇に正式にデビューした。

1973年8月牧阿佐美バレエ団ヨーロッパ公演に指揮者として同行、同年9月ＮＨＫ招聘の第7次イタリア歌劇団来日公演の副指揮者をつとめた。同年9月東響正指揮者となる。

1974年7月～8月東京ユース・シンフォニー・オーケストラを率いてヨーロッパ各地を巡演、帰途にロンドンのサドラーズウェルズ劇場でオペラ「蝶々夫人」を指揮。1974年ロンドンでの第2回ルパート指揮者コンクールで第三位入賞をはたし、また翌75年7月ウィーンでのヨハン・シュトラウス生誕150年祭には指揮者としてのみならず、コントラバス協奏曲の独奏者としても出演し、多才ぶりを発揮、同年10月には発足したばかりの東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団を率いて、ベオグラード音楽祭をはじめとしてユーゴスラヴィア、スイス、フランス各地をまわり、いずれも大成功のうちに帰国した。今年は8月にスコットランドのアバディーン青年音楽祭の客演指揮者としても招聘され、シティ・フィルを率いてヨーロッパ各地を巡演。

又、コントラバス奏者として過去2度のリサイタルを開き、室内楽においてもコダーイ弦楽四重奏団、ベルリン弦楽四重奏団、ニコレ、シュヴァルベ、ランパル等とも協演している。

現在、東京交響楽団指揮者、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団専任指揮者、バッハ合唱団常任指揮者、新交響楽団指揮者、桐朋学園大学講師。

レニングラード交響曲

——新交響楽団第７６回演奏会——

曲　　目　交響曲第7番　作品60　「レニングラード」……ショスタコービッチ
指　　揮　芥　川　也　寸　志
日時・会場　4月4日(月)午後7時　東京文化会館大ホール
入　場　料　A：1000　B：800　C(自由)：500

プログラムをめぐって

堤俊作さんに聞く

1月4日　於小田急線経堂駅そば
カフェハウス・バッハ

〔新響側出席者〕

都河　和彦	Vn	コンサートマスター、モービル石油勤務
奥平　一	Va	運営委員長、富士通勤務
石川　嘉一	Vc	元首席、外国の演奏家に友人多い、慶応大学勤務
橘谷　幸男	Cb	前運営委員長、キグナス石油勤務
井上　卓也	Ob	技術幹事、首席、住友スリーエム勤務
戸田　昌広	Tb	前理事長、新響の余暇にVcを奏く、国鉄勤務
（進行）太田　雅夫	Vc	事務局長、日産自動車勤務

戸田：僕は今回出番も少いし、選曲の経過も知らなくて一番外野みたいだから質問をさせて下さい。堤さんがブラームスをやるというのは何かわかる気がするのですがバルトークというのは非常にびっくりしたんです。

堤：僕がバルトークやるようには見えないわけ？

戸田：そうじゃなくてよくやったと……もしかしたら新響の実力をすごく誤解しているんじゃないかと。

橘谷：決めてしまうまで、こんなに難しいとは……

〈プーランク・牝鹿〉

戸田：それに牝鹿っていうのは全然知らなかった。ストラビンスキー以上の何かけったいなものがでてくるかと思ったら意外と親しみ易かった。この曲はポピュラーなんですか。プーランクっていうのはどういう人ですか。

堤：ポピュラーではないです。レコードも少い。彼は結局、ドビュッシー、ラヴエルという印象派のあともう一回古典に戻したような作曲家でしょう。

ディアギレフのために書いたバレエ曲で、後に5つ抜いて組曲にしたのが今回我々がやるものです。それでこの選曲は橘谷さんのプランなんです。どうしてもやれってうるさかったの（笑）。

橘谷：いやあのう……いわゆる名曲ではなくて、そう難しくなくて、新響に向いていると思ったので……

〈バルトーク・弦楽のためのディヴェルティメント〉

堤：新響の人達と選曲について2回話し合ったのですが始めブラームスだけが決っていたの。それで都河さんが僕が振るんだったら弦楽合奏の曲を1曲入れろって芥川さんに言われたって。で何を新響はしたいのかってきいたら都河さんはバルトークをって言うので。

橘谷：あれは松木理事長も推薦した。

戸田：弦楽合奏は新響で演奏したことはありますけど、堤さんは弦の事を知り尽くしている方だから、じっくり見て鍛えてもらえるチャンスだと思うんです。それがよりによってバルトークとは…。新響として今迄で一番難しい曲じゃないですかね。

太田：しかも1ヵ月前にしてまだその難しさがわかるまでに行っていない……

都河：対立候補になったチャイコフスキーの弦楽セレナーデだって難かしいでしょ。

* **堤**：チャイコは弾き込んじゃったら何とかなるけど、バルトークはその先が難しいですね。微妙なルバートなんかをつけたいし。しかも僕ちょっと不勉強だったんですが、バルトークってのは大抵の曲をクーセビッキ財団のために書いたと思ってたらこの曲はそうではなく、牝鹿の組曲の方の初演と同じ1940年にバーゼルの室内楽団のために書いたんですね。

戸田：それは大オーケストラのためじゃなく？

堤：最少編成の指定があって、プルトで第1Vnから順に6-6-4-4-2。これより小さな編成でやるとCbは死ぬ思いをする。

都河：桐朋のレコード聴くと、あれには圧倒されます。

〈ブラームス　交響曲第2番〉

堤：まあプーランク、バルトーク、ブラームスっていうのは僕が最初に描いていたコンサートのイメージとは多少違うんですよ。ブラームスも個人的には4番やりたかったんです。

都河：2番の方が終り方が盛りあがるので新響向きだと強引に押し切ったのです。

石川：僕別にゴマするわけじゃないけど、堤さん尊敬するな。オケから言った曲を引き受けてできるってことは素晴しいことだね。オーマンディみたいなものですよ(笑)。

堤：五十、六十になったら自分のやりたい曲だけやっていいと思うけど、今はね……。

去年の夏頃、松木さんと橘谷さんと井上さんと話し合った時に言ったんだけど、新響の指揮者としていつもメンバー表の上の欄に書いてあって合宿にもおつき合いしたりしてたけど、始めて演奏会を振らせてもらうので原点に立ち帰ろうって。日本人の作品をやることはすごく意義あることだし、現代に生きているのだから近代現代の曲も意義がある。しかし、オーケストラは常に古典を基礎にもっていなければならない。そういった意味でじっくりできる曲というのでブラームスかメンデルスゾーンて出したんです。

太田：メンデルスゾーンをじっくりやられたら大変だ。

堤：現代の曲っていうのは、ボロが出たか出ないかわからないで過ぎちゃっている部分が絶対ある。結局、オケの主体である弦のためっていうのは、弦楽合奏も一つの案だけど、ハイドン、モーツァルトの交響曲なんか弦楽器だったら死ぬ思いするんですよ。もうボロばっかりしか出ないでしょ。ボロ出し切った方がいいんですよ。

井上：結局このプログラムはヨーロッパのお国巡りみたいなものですね。新響をいつも聞いてくれる人達にとってブラームスはともかくとして、プーランク、バルトークにしろ、あまり耳慣れないけど、聴いてみると題名から感じるとっつきにくさはないんじゃないですか。

石川：ところで堤先生のブラームスの2番は、1楽章の繰返しをなさるけれど、日本では非常に珍しいですね。

堤：僕の主義としては全部繰返しなんですよ。それでこの前ベートーベンの7番やって指定通り繰り返したら長かったよ……やりすぎかなと、長いなあと思う時もある

んだけど、逆に余りに短いのに慣れすぎている。新世界なんか繰り返ししないのが殆んどだけど絶対くり返しすべきですね。他の楽章に比べて1楽章が短かすぎる。

奥平：ちょっと話は戻るんですが、堤さんが頼まれたオーケストラのプログラムを決めるっていうのはどういう要素から決めるのですか。

堤：すごい気持の上の流れっていうのがあるんですよ。自分の中にね。たとえばブルックナーばかり興味示して他の曲に関心のない時期。桐朋に入ってからでもさんざん変っているんですよ。モーツァルト以外音楽じゃない気がしたり、ベートーベンが素晴しいって思ったり、でそれが順ぐりで回っているみたい。今はドイッ音楽の流れっていうのに非常に共鳴している時期なんです。

太田：名フィルでも九大フィルへ行ってもブラームスやっているわけですか。

堤：ところが割にオケの希望きいちゃうんでよくないんです。ですから今は自分のレパートリーを拡げるために、オケの希望をある程度聞いて、その中に自分の気持を入れてゆくという形で行こうと思って。

〈アマチュアオーケストラと指揮者について〉

堤：指揮者の中で、プロのオケよりもアマチュアを振ることの方が好きで、アマとやる時に初めて自分の音楽ができるという人がいるけど、うそだと思う。直線的なうそではなくて、プロには遠慮して何も言えなくなってしまうという一般の多くの指揮者の逃げ口上だと思う。プロのオケの方がうまく行くに決っているし、だけどその中味はプロもアマも同じでなけりゃあいけない。

中にはプロであるというプライドしかないオーケストラもあって全然つまんない。オケにはオケなりのくせというのがあるでしょ。自分の意思は何回かやらないとオケもわかってついてこないし、つまんないね。だから、一回きりしか振らない客演専門の指揮者にはなりたくないですね。どのオケを振っても自分の思い通りの音楽を作ろう思ったらロボット扱いしなきゃできないでしょう。だけどオケって言うのは88鍵あるピアノと違うのはそこに1人1人個性があるって言うことでしょ。そして一回の演奏会では普通とてもプレーヤーの一人一人の個性をのみ込むまでには行かない。

太田：練習がたっぷりっていうのはどのくらい。

堤：3日あればたっぷりですね。シティフィルの場合ちょっと長くて10時半～4時、この前のバレエのシンデレラの時は難しいから6日間練習した。普通のオケはもう弾けないまま演奏してるでしょ。シティフィルはどんな場合でも最善を尽そうって主義なんですよ。

都河：我々アマチュアでは事情が違うんですよ。出席率が70%くらいしか来ないことがあって能率は半分以下になってしまう。

戸田：プロの定期の方が新響の定期よりも沢山練習している気がしますね。

堤：時間数はともかく中味としては濃いでしょうね。

そういうことがあって、とびきり立派な指揮者でない限り、指揮棒一本でオケをあやつるということはなくて殆んどの場合、オケにあやつられてますね。アマチュアの場合でも同じですね。九大と新響に同じものを要求したとしてもできあがる音楽は九大らしい。新響らしいものになってゆくでしょう。

井上：カラヤンの言葉だと言うのですが、馬と騎手のようにプレーヤーはやりたいようにやり、それでいてそれが指揮者の要求通りになっているという……僕は色々な指揮者の方と接してこれは素晴しいと思う瞬間がいくつかありますね。棒の振りかたが早い遅いという物理的なものでなく、人柄というかもう少し全人的な魅力というものがあって、今何をやりたいのかっていうのがわかるとやってやろうという気になりますね。あやつるどうのということは別として……。

堤：結局良い指揮者はまずじゃまをしないことね。プレイヤーにはこれが一番だと思う。オケが何で鳴らないかというと棒がじゃましているからです。

都河：プレーヤーがある程度のレベルにあっての話です。

太田：そういう意味で堤さんはかってオケの有能なプレーヤーであった訳で、指揮者のなり方に、そういう経験を経ずに成る人もいるのですが、どうお考えですか。

堤：オケマンの気持も知らずしあわせだなって……苦労っていうと変だけどきのうチャップリンのライムライトをテレビで見て感激しちゃって眠れなかった。売れない状態っていうのがものすごくよくわかる。僕も偶然指揮者になったけど始めはプレーヤーと思われて……。

それから指揮者になることを目指している指揮科の連中はオケの楽器が弾けなさすぎる。士官候補生だと思いすぎている。指揮科は失業者養成所と思った方がいい。

都河：楽器を知りすぎていると楽器に対する要求が甘くなるっていうか、知らない方が音楽的に純粋にできるという面もありますね。

堤：だけどアマチュアオケーストラのために一番必要なことは、どういう方法であるパッセージを弾けるようになるかというのがわかることですね。

戸田：アマチュアにとって楽器の中味を知っている人が振るのとそうでないのとはすごく効果がちがいますね。こんな経験があるんですが弦楽器に弓をぶっけて音をとばせっていう指示をするんですが、私Vcもやっていてわかるのですが、とばさなくてもとんで聞こえるひき方があるんですね。実際とばしたらカサカサするだけで……。

堤：いろいろ言ったけど要はじゃまをしないようにうまくたずなを引くことですね。

太田：プログラムの話が大分それましたがオケマンとしてとても参考になりました。どうも有難うございました。

日本一のアマ・オーケストラ

新交響楽団



▲ コンサートを前に練習する新交響楽団のメンバー。中央は指揮の芥川也寸志

日本の作品に光をあてる
20年記念の演奏会
芥川也寸志氏の執念実る

芥川也寸志の指揮する新交響楽団がこの三日と十月十二日の二夜、東京文化会館で「日本の交響作品展」コンサートを開く。「アマチュアリズムのなかにこそ音楽の真のよろこびがある」という考えを貫いて二十年、ときにはプロをしのぐといわれるほどの力をつけてきた。その「日本一のアマチュア・オーケストラ」にふさわしい記念プログラムだ。

ここでとりあげられる作品は昭和八年から十八年までの十曲。第一夜は平尾貴四男「古代讃歌」にはじまって、箕作秋吉、大木正夫、尾高尚忠、早坂文雄の五曲。第二夜では清瀬保二、安部幸明、高田三郎、諸井三郎、伊福部昭の作品が演奏される。選んだのは、もちろん、むしろ作曲が本業の芥川氏。

百十人のメンバーは、みな別の仕事を持っている。その合間にやるのだから、好きではじまったオーケストラがあるが、いずれも聴衆が思うほどにあつまらず、経営も楽ではない。そこへさらにアマチュアが割りこむことも、ないではないか。

「そうではない。世の中全体が、むしろ間違っている。ふつうオーケストラというと、それはきまってプロのオケであって、アマ・オケはそのマネをする特殊な存在だと思われている。しかし、プロというのは大変な技術と才能を持つものです。それが現状では、かならずしもそうではない。そこへもってきて、いまの作曲家のつくるものは一般聴衆の理解をはるかに超えるものばかり。そうした作品をそうしたプロ・オーケストラが演奏する。特殊の特殊であって、だから聴衆からそっぽをむかれる。アマチュアこそむしろ健全、といいたくなるのです」

つまり「音楽界全体が逆立ちしている」のであって、そうしたモロモロの現象に「異議あり」の声をかけるのが新響の活動であり、今度の記念プログラムということになる。

「われわれのなかにもいいものがある。それを歴史を前に押しだすかたちで見ないおそうというのです。おかしな話ですが、例えば平尾さんの〈古代舞曲〉や早坂さんの〈古代讃歌〉など、有名な作品なのに作曲家のほうぐですら一回も聴いていない……」と芥川氏。

そうした作品に光を当てるということで、メンバーのほうも大いに意気込んでいる。昭和三十一年秋、労音アンサンブルを母体にして発足した新響だが、当初からの芥川氏の指導で年に四回の演奏をかさね、着実に力を伸ばしてきた。現在の平均年齢は二十六歳。サラリーマン、公務員、教師、医師、学生とさまざまだが、最近目立つのは主婦がふえたこと。転勤が減って安定したのか、子供が大きくなるとまた戻ってくる例が多くなったのだそうだ。

会費は月に千円。毎週土曜日が練習日だが、今度の演奏にそなえて八月末の三日間、茨城県鹿島で合宿した。「仕事の都合で来られない人もいましたが、それでも八十人あつまりました。いま手分けして切符を売るのに懸命です」

昭和51年（一九七六年）9月21日（旬刊）

音楽旬報

スポット

温もり感じさせる「日本の交響作品展」

日本の交響作品展という一連の演奏会が、アマチュアオーケストラの新交響楽団の手で開催された。その第一夜に平尾貴四男／古代讃歌、箕作秋吉／小交響曲ニ長調、大木正夫／組曲「五つのお伽話」、尾高尚忠／日本組曲、早坂文雄／古代の舞曲、作曲年代はいずれも一九三三年～一九三九年の間の作品で、戦前の昭和八年から十四年という古い時代に日本人にとってほとんど交響作品のよいにしろ、わるにしろお手本となるべきものが乏しかった時代の作である。それだけに手法のうえでは誠に素朴でもあり、オーケストラ作品としてどうまとめあげるべきか、それなりに腐心の跡がうかがわれた。作曲者のキャラクターの違い、作風の種々相など仔細にみれば興味深いが、しかし、全体を通して感じさせたものはおおらかな感情の存在であり、人間の臭のぬくもりであり、これはたんに懐古趣味的評価ではなく、人間の感性の幸福な時代の産物の証左がある。

とくに、作品として先進的な光を感じさせたのは早坂文雄の「古代の舞曲」で、西欧の伝統的音楽の影響という全体的風潮のなかで毅然として、独自の世界をもって主張している姿勢である。作曲年代から実に三十七年の歳月を経ているが、いぜんとして、新しさえもっているということは、西欧的モダニズムにいわば〝汚染〟されていないよさである。

この大企画が芥川也寸志という作曲家を指揮者としている新響にして実現できたことはプロフェショナルなオーケストラに対するなんとも〝皮肉〟なことだ。十月に清瀬保二、安部幸明、高田三郎、諸井三郎、伊福部昭の五作が予定されているが（11日、月、2時東京文化会館）この地味だがいい仕事をもっと注目したいし、またこれを機に埋もれている日本の交響作品を積極的に掘りだす努力を見直したいものだ　（佐々木光）

'76回顧 音楽

1976年12月6日(木)
朝日新聞

ベスト5

柴田　南雄（作曲家）
ポリーニ・ピアノ独奏会、シューベルトソナタ全曲ロ長調演奏、シューマン「交響的練習曲」ほか（三月）
アルゲリッチ、ピアノ独奏会。
シューマン「幻想小曲集」、ラヴェル「夜のガスパール」、リスト・ソナタロ短調（六月）

吉田　秀和（音楽評論家）
芥川也寸志指揮、新交響楽団（アマチュア）による戦前の「日本の交響作品展」（九、十月）
東京クァルテットの東京公演（九月）
広範囲な「管弦楽のためのクリマ」（日本フィル定期、十一月）

畑中　良輔（東京芸大教授）
今年は1月から十月いっぱい外国にいたので、演奏会がないようなものですが、私の聞いたものの中から日付順にあげます。
ヴァイグナー曲「タンホイザー」上演における音羽澄雄の照明（二月）
林康子の「蝶々夫人」（四月）
「合唱音楽の領域―その新しい地平」（ビクターSIX二六七七三、七枚組）の発売（四月）
芥川也寸志指揮による新交響楽団の二日にわたる「日本の交響作品展」（九、十月）
都響第51回定期演奏会におけるドヴォルザーク曲「スターバト・マーテル」（十一月）

二期会公演「女はみんなそうしたもの」（十一月）
参考　演奏にきいた日本人作曲家別ピアノ曲ベスト5
箕作秋吉曲「小組曲第1番」
諸井三郎曲「交響曲」
伊福部昭曲「ピアノ協奏曲」
芥川也寸志曲「交響管弦楽のための音楽」
早坂文雄曲「古代舞曲」

1976年（昭和51年）10月13日　水曜日　朝日新聞（夕刊）

自在な芥川の指揮 楽員も敏感に反応

新響創立記念演奏会

音楽

芥川也寸志指揮・新交響楽団の創立二十周年記念「日本の交響作品展（昭和八年―十八年）」の第二回、現存の五人の作曲家の作品をきく。（十一日、東京文化会館）

前回（物故作曲家五人の作品、九月三日）とくらべ、平均年齢でわずか二年半、作曲年代の平均で五年若くなっただけなのに、この時期の作曲界の技術、内容の急激な向上、充実がうかがえ、芥川のニュアンスに富む指揮ぶりとアマチュアとは思えぬ新響の演奏ぶりは前回にも増して好調であった。

清瀬保二「祭礼舞曲」（一九四〇）がこんなにモダンな感覚で、軽快なタッチで演奏されたのははじめてであった。清瀬作品といえば素朴な土の香という固定観念を破った芥川の感覚と、金管群（とくにトランペット）やピッコロの好演をたたえたい。

宍部晴明「小組曲」（一九三五）では作品のフレッシュな感性、入念な管弦楽法、楽章間対比の妙がよく生かされ、とくに弦楽器群のみずみずしい音色と対位法楽句の程よいバランス、それに木琴など特殊打楽器の効果が印象に残った。

高田三郎「山形民謡によるバラード」（一九四一）は戦前すでにこの曲の原型のポケット版スコアが刊行されていた秀作。民謡（子守唄）の旋律はオーボエ、フルート、クラリネット、第二ヴァイオリンが適度に叙情的に、清潔に歌い上げて美しかった。フーガ部分はより分厚く、がっちり響かせた方が作曲者があとで加筆したコーダの意味もより生かされたろう。

諸井三郎「小交響曲」（一九四三）では第一楽章アレグロ・クラツィオーソがこんなに早いテンポで軽妙に運ばれるのをきいたことはなく、新たな視点からの未知の美を開示した。終曲レント・アッファービレは敗色濃い戦争末期の悲痛な感情にみちた音楽だが、それがワン・クッションおいた醒（さ）めた叙情で再現され、今昔の感を深くした。

伊福部昭「交響譜詩」（一九四三）の演奏はこの日の圧巻で、作曲者とエゾ地の大自然との交感から生まれた大らかな歌は、師の音楽に心から共感しつつ造型していく芥川と、それに敏感に反応する楽員との間に理想的な交感状態を現出し、この意義深い企画のクライマックスとなった。

この日の聴衆はアマとプロの技術に上下があるか、音楽する心とは何か、指揮者の役割は何かを考えたにちがいない。十年後、三十周年記念にもまた、プロにできない企画　プロ以上の成果を新響に期待しよう。

（柴田　南雄・作曲家）



新交響楽団の演奏。指揮は芥川也寸志
＝東京・上野の東京文化会館で

創立20周年記念／新交響楽団演奏会——毎日新聞後援の社告記事（8/2）

意欲的な「日本の交響作品展」＝新交響楽団20周年……現在のわが国の音楽の発展を支えていた人々のものを知る機会は失われているのも同然。埋もれた曲に光を当てるこの記念演奏会は画期的なものと言える。

——読売新聞（9/2）

〔クラシック音楽〕日本の交響作品展——週刊新潮、タウン情報（9/9号）

戦前曲再現に成功／実結んだ練習積み上げ……今回はプロでもめったに取り上げない戦前のオーケストラ曲を期待以上の好演で曲の姿のありのまま再現して成功だった。きけば4月以来毎週1回、夜の定時練習で積み上げて来た成果らしく、成せばなるのアマ精神には敬意を表しておきたい。（柴田南雄）

——朝日新聞（9/11）

音楽時評／「日本の交響作品展」をきいて……戦前あるいは明治以後の日本の音楽文化の動きを見直そうという動きは最近急に盛んになってきた。我が国の作曲界に対する自信と、戦後一直線に進んできた創作のひとつの曲り角における反省の意識があるのは明らかだろう。…これらの作品を愛情をこめて演奏してくれた指揮者とオーケストラに心から感謝したい。（遠山一行）

——毎日新聞（9/13）

達磨大師が喜んだ……桃栗三年柿八年－20年を迎えた芥川也寸志指揮の新交響楽団が東京文化会館で記念演奏の第一夜を開いたが、これが予想を上回る見事な出来栄えであった。面壁九年、達磨大師もさぞお喜びのことであろう。（高柳守雄）

——週刊FM 9月20日号

コンサートの概念破る／日本の交響作品展……この快挙をなした本当の理由は、音楽をする喜びの何たるかを忘れていないアマチュアのオーケストラだったからだろう。記念すべきコンサートを通り一片の楽しみに終らせたくないという既成のコンサートへの批評が含まれているのだろう。（石田一志）

——週刊オンステージ新聞（9/29）

日本の交響作品展第一夜……生きた音楽史を大勢の聴衆と共に分かち合う機会ご与えてくれた。（小宮多美江）

——音楽の世界 11月号

新響“日本の交響作曲展”……さらにその20周年を記念して、日本の交響作品ばかりを2回も演奏するという企画は実に素晴しい。…パート譜も自分達で作成し同じ曲を何ヵ月も練習するといった一見非能率的な過程の中で、作品に対する愛着が生れてくるのかも知れない。そのような面からもアマチュアオーケストラの存在意義は十分ある。…なおこれらの演奏で指揮者芥川也寸志の作品に対する理解の鋭さが見られた。（鈴木匡）

——音楽芸術、11・12月号

オーケストラと日本の作品（小宮多美江）

——赤旗、（9/17）

文化往来／日本の交響楽運動……新響を例にとって根を下ろしだした日本の交響楽運動を位置づけ。

——日本経済新聞（9/1）

9月、10月の音楽会批評……初演当時のプロを凌ぐ好演。…師の音楽への心底から共感をいだく芥川の全投入、オーケストラのカラーフルなひびきにみたされ、この意義深い企画を圧倒的な感動で終らせた。（上野晃）

——音楽の友　11、12月号

芽ぶいた作品像／新響の交響作品展第二夜（佐々木光）——音楽旬報（9/21）

音楽におけるアマチュアとプロ／新響創立20周年記念演奏会の教訓（秋山邦晴）

——流行通信、1977年1月号

にちよう評論／交響楽運動の再生…を職業楽団でない新響の活動を交響楽運動の域、と評価。（山根銀二）

——赤旗（9/26）

新響の企画と成果／1976ベスト3…5人のうち木村重雄、富堅康、石田一志が演奏ベスト3に挙げる。

－オンステージ新聞　（9/7）

限りなく貧しい状況下で／新春提言……新響の作品展とビクトルハラ追悼コンサート。この2つには来るべき新しい時代を予感させる真の喜びがあった。（小松公次）

——音楽旬報（9/1）

鳥井音楽賞受賞——日刊各紙