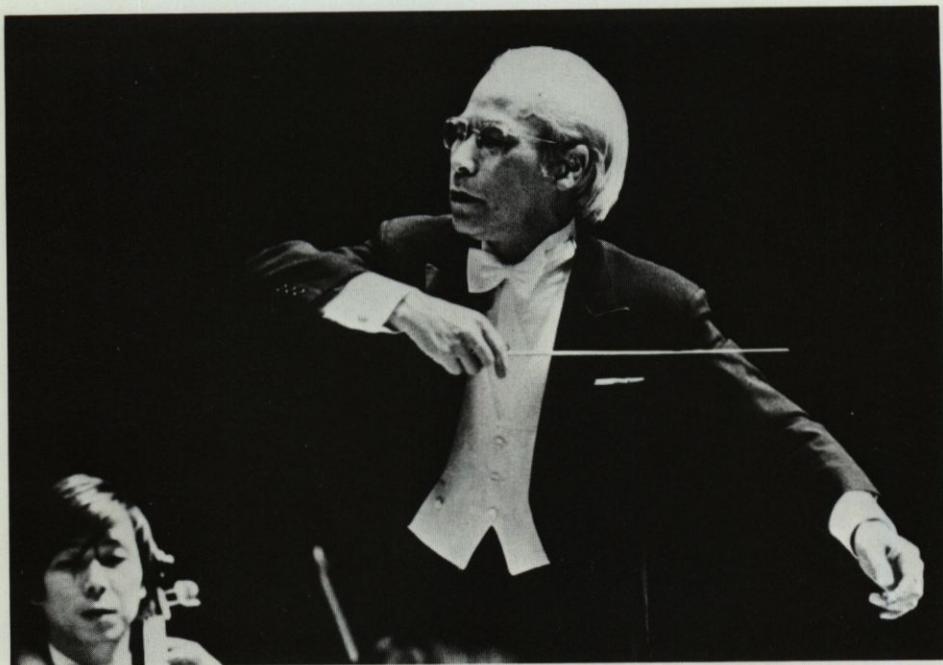


新星日響十年史

編集 小村公次
執筆 編集委員会

新星日響の指揮者団



顧問 山田一雄氏



指揮者 星出 豊氏



指揮者 アントニン・キューノル氏



第32回定期演奏会(東京文化会館)



楽団創立10周年記念事業



レーヴライン氏招聘

(上)ハンス・レーヴライン氏 (左)左から
楽団運営委員長池田鉄氏、ハンス・レーヴ
ライン氏、ゲスト・コンサートマスター鳩
山寛氏 (下)「交響樂」創立10周年記念号
(下左)創立10周年記念定期演奏会ポスター



新星日本交響楽協会



創立10周年 記念祝賀会

(上)会場に入場する来場者 (下)左から広瀬量平氏、山田一雄氏
(左上)ピアノ演奏をする林光氏 (左中)楽団マークの当選発表
(左下)ロビーで歓談する来場者





楽団活動のスナップ

(右上)学校公演のようす。子供たちの目が美しい (上)足立区民コンサート。宣伝カーを使った宣伝やビラまきも楽団で行なう (右)新星日響合唱団の練習風景



新星日響十年史

この御業は、今思ふと恐れ入らるゝものであつた。眼の前で見ゆる所であつた。人の聲は皆、想來・新曲等の歌詞の歌謡であつてゐる。ありばらりますが、うつて、自由の歌謡が聞かれる。由王田の裏背くと、立て、歌や日本を歌ふ。然對するに、そのうちのものが、大ちが如斯りあらず。史記のひへる當時の中、議業委員会の音楽室を廻り、樂團附のうへりの歌王として、と思ふふうです。うつて、この歌は歌ふべからずといつて、生徒の先生で、その音楽を無駄なまま、ひきこむる。新星日響の音楽大学出たるの高奏する中学生、おはなづらうとも思ひます。

おはなづらうの段は、日本の木でスケート、五十余年経て、今では、自然の音楽室で、志志の樂園を捨て、十手の自主監督の音楽

『新星日響十年史』序言がある。

新星日響十年史

『新星日響十年史』刊行にあたつて

自発的な演奏家の意志で楽団が創られ、十年も自主運営で存続させてきた例は、日本のオーケストラが、五十余年を経ようとする中でも、まれなことであります。

これまで、わたしたちは、新星日響は音楽大学出たての演奏家の卵が創ったということで、わが国のオーケストラの伝統と無縁のところで誕生したように思いこんでいました。ところが、この十年史をつくる過程の中で、編集委員会の討議を通して、楽団創立の歴史的な必然性をつかむことができたのは、大きな収穫でありました。そして、自由な創造活動ができる自主的な運営システムの進歩性や、聴衆・作曲家とともに創造しようとするあり方などの重要性は、今後とも受けつぐものとして明らかになりました。

編集委員会の討議は、今年の一月から、小村公次氏の資料にもとづく編纂に討議を加え、幾度にもおよぶ書き直しの末、完成することができました。楽団の常任運営委員（三役）と小村公次氏で構成した編集委員会も、この中でおおいに学びあえたことは、これからの大運営に利するところ大といえましょう。

この十年史編纂に多勢の人より御協力いただいたことに、深く感謝いたしたいと思います。とくに編集委員会をリードいただいた小村公次氏、編集者の安達宏治氏、写真家の伊藤千里・中尾洋雄氏に、厚く御礼申しあげるしたいです。

一九七九年八月

新星日本交響楽団

運営委員長 池田 鉄

（上）八第二期（一九七〇—一九七一）
（中）八第一期（一九七〇—一九七一）
（下）八第三期（一九七一—一九七二）

目 次

『新星日響十年史』刊行にあたって

第1章 創立前史——戦後のオーケストラ界

(1) 『第一期』前半(一九四五—一九五二) 九

(2) 『第一期』後半(一九五一—一九五六) 一〇

(3) 『第二期』 (一九五六—一九六九) 一四

(4) 『第三期』 (一九六九—現在まで) 一八

第2章 新星日本交響楽団の創立

(1) 創立の経緯(一九六八—一九六九) 二七

(2) 創立総会と初期の活動(一九六九・六—一九七一・三) 二九

(1) 創立総会

(2)はじめての定期演奏会

(3)歌劇「沖縄」とその全国公演

(4)いくつかの演奏会

(5)第四定期演奏会

第3章 地域・聴衆と深く結びついて

(1) 新星日本交響楽団友の会のこと 四八

(2) 体育館をコンサートホールに! /

—新星日響の学校公演のこと

(3) 地域コンサートのこと

(1)府中市民文化の会

(2)石川県綾断百万人のコンサート

(3)足立区民コンサート

(4)久喜よい音楽をきく会

第4章 劇場の中――中期の活動 63

第5章 音楽家の自立と連帯のために 77

- (1) 自主運営を貫いてきた一〇年間 78
(2) 新星日響の自主運営の特徴 83
(3) 女性楽員の活動を保障するために 88
(4) 音楽家の連帯めざして 90

第6章 オーケストラ音楽の発展と 97

- その新しい領域に取り組んできた一〇年 97
(1) 日本人作品と新星日響 98
(2) 音楽の眞の姿を求めて 106
(3) 新しい音楽運動として 117

新星日本交響楽協会と新星日響合唱団のこと 109

第7章 オーケストラの未来をめざして 117

〔資料〕

新星日本交響楽団定期演奏会一覧 123

新星日本交響楽団10年史年表 131

第1章 《創立前史——戦後のオーケストラ界》

この時代は、海外で活躍する多くの名指揮者と連絡が取れていたのである。

《春の歌》（一月八日～四月三日）

《夏の歌》（一月六日～六月七日）

《秋の歌》（一月五日～二月二日）

《冬の歌》（一月四日～一月三十日）

舞臺の木——マイモロジーの走み

この連星日暮は立派な歌劇である。歌詞は脚本家自作である。
○歌いはじめるところ

開き口唇（つづり）津（つづり）ナシテアモの和音を聞（き）ひ（く）ハシメテ

ナルニ舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）

舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）舞（は）



8 ヴィースペーカーの歴史——史跡立地

新星日本交響楽団は一九六九年六月二十六日創立された。それは現在東京で活動を続いている九つのオーケストラの中でも、七番目に誕生した若いオーケストラということができる。ひとつのオーケストラの誕生には、その国におけるオーケストラ運動の歴史がさまざまなかたちで反映しているといってよいだろう。

新星日本交響楽団（以下、新星日響と略称）の誕生は、一九二六年に創立された新交響楽団（現在のNHK交響楽団の前身）をひとつのかなたの起点としたわが国のオーケストラ運動五十余年の歴史のなかで、史上はじめての演奏家自身の自発的・主体的な音楽要求によってつくられた自主運営オーケストラの誕生といふことができる。

それは戦後の日本のオーケストラ界が歩んだ黄金時代と、やがて迎える深刻な経営危機の時代のさまざまな教訓を前提として、新しいオーケストラの時代を切りひらくべく、若さと情熱を最大の武器として歩んでいった一〇年であったといえるだろう。

この新星日響創立にいたる前史として、はじめに戦後のオーケストラ界について概観しておきたい。ここでは戦後のオーケストラ界の歩みを、

《第一期》前半（一九四五～一九五一）

後半（一九五一～一九五六）

《第二期》
（一九五六～一九六九）

《第三期》
（一九六九～現在まで）

というように時代区分して、その各時期の概要を述べてみることにする。

(1) 《第一期》前半（一九四五—一九五）

日本のオーケストラ運動は一九二六年の新交響楽団創立を起点として本格的な活動をはじめていくが、そうした戦前の活動については他に譲ることとして、ここでは終戦直後の状況からはじめるここととする。⁽²⁾

戦前に活動したオーケストラで戦災による被害を受けなかつたのは日本交響楽団（新交響楽団が一九四二年にこの名称となつたもの）だけだつた。他の東京交響楽団（現在の東京フィルハーモニー交響楽団の前身にあたり、それまでの中央交響楽団を一九三八年に改名したもの）は、一九四五年三月十日の、例の東京大空襲で練習所・楽器・楽譜のすべてを失つてしまつたことで活動できなかつたし、松竹交響楽団⁽³⁾も楽員の多数が応召のため一九四四年前半で解散状態にあつた。

こうして戦後のオーケストラ活動は、戦災からの被害を免れた日本交響楽団の活動再開からスタートした。その最初の演奏は、一九四五年八月二十八日にNHKのラジオから放送された伊福部昭の「北日本の民謡による組曲」であった。

日本交響楽団はその年の九月から月二回の定期演奏会を開く。一方 戦後の社会の新しい動きと歩調を合わすかのように、音楽界では新しいオーケストラの結成が続いた。それを順に書いていくと次のようになる。

【一九四六年】

- ・三月十日 高崎市民オーケストラ創立（のち群馬フィルハーモニーと改称→群馬交響楽団となる）
- ・五月十四日 東宝交響楽団（宝響）第一回公演（上田仁指揮、「新世界」ほか、日比谷公会堂にて）

【一九四七年】

・四月二十二日

関西交響楽団(関響)第一回演奏会(朝比奈隆指揮、大阪朝日会館)

・十月二十八日

東宝交響楽団第一回定期演奏会(近衛秀麿指揮、日劇)

【一九四八年】

・四月二十日

東京フィルハーモニー交響楽団第一回公演(斎藤秀雄指揮、日比谷公会堂)

こうして終戦直後のオーケストラ活動は、新しいオーケストラの結成もあって、活発な動きをみせていく。NHKを通してその演奏が放送されていった日本交響楽団は、ドイツ・オーストリア系の作品を中心に組んだプログラムによって、ヨーロッパ音楽の正統的な流れを重点的に演奏していく。

東宝株式会社によって設立された東宝交響楽団は、指揮者上田仁の個性もあって、積極的に現代音楽を演奏していく。プロコフィエフ、ショスタコーヴィチなどソビエトの作曲家の作品の日本初演とか、伊福部昭、早坂文雄といった日本人作品の演奏を行なって、この時代の聴衆や若い音楽学生らに大きな影響を与えた。

東京フィルハーモニー交響楽団は、当時活発に上演されていた各オペラ団のオペラ公演での演奏に重要な役割を果たし、今日まで続いているオペラでの演奏という伝統の基礎をなす活動を行なっていた。

このように、《第一期》前半のオーケストラ活動は、《文化國家建設》《民主主義日本》という戦後の息吹きの中で、新しい躍動の時期としての性格をもつていたといえる。

(2) 《第一期》後半(一九五〇—一九五六)

やがて在京のオーケストラは経営体制が明確な再編成の時代を迎えていく。それとともに新しく民間放送も開始され、それに伴って新しいオーケストラがつくられていく。こうした『第一期』後半の動きをみてみると次のようになる。

【一九四九年】

- ・七月二十日 NHKシンフォニー・ホール放送開始（「日響演奏会」を改称）
- ・十一月二十四日 関西労働者音楽協議会発足（労音運動の誕生）

【一九五〇年】

- ・四月三日 関西交響楽協会創立
- ・七月一日 東宝本社からの東宝交響楽団への補助金打ち切り。独立採算制をとるようになる
- ・十月一日 東宝交響楽団、東宝より独立

【一九五一年】

- ・二月十六日 尾高尚忠、東大病院で死去
- ・三月三十日 東宝交響楽団、東京交響楽団と改称、歌舞伎座で披露演奏会
- ・四月一日 日本最初のLPレコード、コロンビアから発売
- ・八月一日 日本交響楽団、「財団法人NHK交響楽団」と改称
- ・十二月一日 ラジオ東京（TBS）開局

【一九五二年】

- ・三月一日 文化放送（NCB）開局

・九月十七日 近衛管弦楽団第一回演奏会

・九月二十日 東京フィルハーモニー交響楽団新発足披露演奏会（渡辺暁雄指揮、帝劇）

・十二月一日 東フィル、財団法人となる

【一九五三年】

・四月二十九日 N響、都民劇場音楽サークル第一回公演に出演

・六月十四日 ショスタコーヴィッチ「森の歌」京都で日本初演（桜井武雄指揮）

・十月二十四日 東京労音結成第一回例会

・十月三十一日 九州交響楽団創立

・十一月二十三日 林光「交響曲ト調」東響によりラジオ東京から放送、芸術祭賞を受賞する

【一九五四年】

・三月一日 前年の東京に続き、大阪・名古屋でもNHKのテレビ放送開始

【一九五五年】

・四月一日 ラジオ東京、テレビ開局

・二月に公開された映画「ここに泉あり」評判となる

・五月三日 シンフォニー・オブ・ジ・エア来日初演奏（→五月二十三日、N響と後楽園スタジアムで合同

演奏）

【一九五六六年】

・二月二十八日 新世界レコード株式会社設立、ソ連レコードを発売

・四月一日 京都市交響楽団創立

・六月二十一日 近衛管弦楽団、ABC交響楽団と改称、結成披露演奏会

・九月二十三日 日本フィルハーモニー交響楽団結成披露演奏会（渡辺暁雄指揮）

このように『第一期』後半の特徴は、それまでの“日響—宝響”二大オーケストラ時代から“放送オーケストラ”的時代という性格を濃くしていった。

すなわち日響→N響（NHK）、宝響→東響（TBS）、近衛管弦楽団→ABC響（ABC⁽⁵⁾）、日フィル（文化放送）、というように、在京五つのオーケストラのうち、東フィルを除いて四つのオーケストラが、放送資本をスポンサーとして活動を続けるという状況が生まれてきた。

こうした背景には、発足当初の民間放送がもつていた番組制作上の必要性と、公共の電波を使うという放送事業の性格から、オーケストラを設立・育成していくたといふ経過が考えられる。

こうして『第一期』のオーケストラは、終戦後の新興の気運みなぎった前半期を経て、“放送オーケストラ”としての性格を強くもつた黄金時代を築きあげることとなる。

東京交響楽団と改称してからも、上田仁は積極的に日本人作品を上演し、作曲家に大きな影響を与え、作品発表の機会を提供し続けたことは特筆されるべき活動であったといえる。

新しく文化放送によって設立された日本フィルハーモニー交響楽団は、これまでのドイツ系の重厚な響きにされた聴衆にとって、明るく流麗な響きを特徴としたオーケストラとして人気を呼び、『日本フィル・シリーズ』という委嘱にもとづく新しいオーケストラ作品の創造のために大きな役割を果たした。

ABC交響楽団は、大阪朝日放送や東京労音などの放送や例会での演奏を通して、比較的親しみやすい名曲を

中心とした活動に重点がおかれていた。

こうして、各オーケストラ（ここでは在京のオーケストラに限つて述べることとする）はそれぞれの特色を發揮しながら、全体として活況を呈していたのが『第一期』であり、その共通の、そして主要な特徴は、『放送オーケストラ』としての時代であったといえる。

（3）『第二期』（一九五六年—一九六九年）

一九五〇年代後半からは、朝鮮戦争（一九五〇年）を契機としてもたらされた特需による日本経済の「復興」と経済の「高度成長」がはじまつていく時代となる。

『第一期』の『放送オーケストラ』としての性格は、各オーケストラにとって、こうした経済の「高度成長」がおよぼす影響によって少しずつ変化があらわれ、経営基盤の不安定なオーケストラに「危機」が具体的にあらわれてくる時代となる。これが『第二期』の基本的な特徴であり、そうしたなかからこの時代の音楽の状況を具体的に反映したかたちで、新しいオーケストラがつくられていく。

この時代は、録音テープの改良やLPレコードの発達、そしてVTR（一九五九年三月）やマイクロウェーブ（東京↔大阪間は一九五四年四月に完成）といった放送技術の開発と、それに伴う全国的ネットワークの完成などが飛躍的に進んだ。これに伴って「合理化」がすすみ、放送の中央集権化が強まっていった。こうした状況の中で、放送資本をスポンサーとしたオーケストラに「危機」があらわれてくる。それはオーケストラの社会的基盤がじゅうぶんに整備され強化された状況ではない今まで、放送業界の「合理化」の一環としてオーケストラ自体

を経営効率的にみていくという状況が生まれたことと、「クラシックの危機」などといわれた聴衆の減少とか外
来音楽家の来日ラッシュや「前衛」音楽の流行といった音楽界の大きな変動期に対応した活動がじゅうぶんでき
なかつたことによる。

A B C 交響楽団は、一九五九年の九月に、コンサートマスターのショタフオンハーゲンほか七二名の楽員が脱
退を声明⁽⁶⁾、新たに『インペリアル・フィルハーモニー』を結成するという事件が起る。このA響の分裂は『第
二期』に具体的に「解散」という危機を体験する『第一期』オーケストラの状況を先取り的に展開したものだと
いってよいだろう。

A響は分裂後も朝日放送、N H K、東京労音など放送・例会等での演奏活動を続け、一九六〇年にはN響と前
後してヨーロッパ演奏旅行を行なう。一方、『インペリアル・フィルハーモニー』はオペラやバレエの演奏を行
ない、結果的には在京五つのオーケストラが六つとなつて活動することとなつた。

A響の分裂は、その原因として楽団経営の後進性に起因していたと考えられるが、このことがもたらしたもの
は、聴衆を開拓し増やしていくという方向に進むのではなく、逆に限られた聴衆を五つから六つに増えたオーケ
ストラで奪い合う結果となつた。そのため聴衆が外来音楽家来日ラッシュやテレビやレコードの発達といった
音楽要求を充たす新しいメディアの拡大という状況にあって、オーケストラから離れつつあつた状態を促進した
といえる。そしてなによりも演奏水準の質的低下がいっそうそれに拍車をかけたともいえるだろう。

こうした動向を反映したかたちで、①演奏水準が高く、②ヨーロッパの現代音楽や日本でまだ演奏されたこと
がない大曲の演奏を大きな特色として、③高水準の楽員待遇、という三つを大きなポイントとして、一九六一年
九月に読売日本交響楽団が創立された。

読響は読売系のマスコミ三社（読売新聞、日本テレビ、大阪読売テレビ）によって設立されたことからもわかるように、《第一期》のオーケストラがおもに放送資本をスポンサーとして設立されたこととくらべると、資金投下の規模が格段と大きく、それだけに他のオーケストラへ与える影響も大きかった。後に分裂したA響と《インペリアル・フィルハーモニー》はいずれもこの影響を大きく受け、《インペリアル・フィル》はつぶれてしまった。読響の設立にあたって他楽団からの強引な楽員引抜きもこの当時大きな話題となつた。いずれにしても、経営基盤を強固に新しい音樂動向に対応して聴衆の音樂要求に応えていくことで経営効率を高めていくオーケストラの出現は、樂團經營が旧態依然としたままのオーケストラに大きな影響をもたらした。

こうして、それまで活発な活動を続けてきた東響にも新しいオーケストラの出現は經營の「危機」をもたらすこととなる。それは直接的には一九六三年十二月に東京放送（TBS）との専属関係が切れてしまつたことで表面化し、翌一九六四年三月二十六日の理事会で解散を決定してしまつた。悲劇的なこととして、この解散の責任を強く感じた専務理事の橋本鑑三郎氏が「死んでおわびをする」と遺書に書き残して入水自殺をしたことがあげられる。

この東響の經營難による解散は、《第一期》オーケストラの栄光を担つた樂団の《第二期》における受難として、象徴的な意味をもつものだといえるだろう。

それは①スポンサーの經營「合理化」の犠牲があつたこと、②楽員の多くがそうした經營上の内容について詳細を知らされていなかつたこと（旧態依然たる樂團經營の悲劇）、③そして聴衆がそうしたオーケストラの「解散」という事態を迎えて救済のために動くまでにはいたらなかつたという、オーケストラの社会的基盤の未成熟性があつた、という三点が考えられるだろう。⁽⁸⁾

一方、この『第二期』のオーケストラ活動のなかでもう一つの重要な潮流があらわれてくる。それは地方オーケストラの活動が地味ながらも定着し、新たに拡大されてきたということがあげられるだろう。そして地方オーケストラと自治体との関係が深まって、『自治体オーケストラ』としての特徴を強くもつたかたちで、基盤整備が行なわれた時期とみることもできるだろう。

一九五六年に京都市直営のオーケストラとして創立された京都市交響楽団は、そうした『自治体オーケストラ』の草分けとしての存在といえるだろう。

京響がはじめて日本人の常任指揮者として森正を迎えた一九六三年ごろから、その演奏活動は京都という地方的わくをこえた活動を開始する。

同じ時期、札幌には札幌市文化会議の提唱によって札幌交響楽団が創立されている（一九六一年七月一日）。札響は、創立当初は楽員の六割強はアマチュアで、残りのメンバーがプロといわれる専属団員というかたちで出発したが、七年後の一九六八年には全員専属楽員となっている。このプロオーケストラへの脱皮という歩みの経済的基盤として、市・道・国からの助成金が大きなウェイトを占めていることは注目してよいことであろう。一九七九年の時点では、この札響の年間予算三億一〇〇〇万円のうち、そうした公的助成金の総額が一億四〇〇〇万円と、全体の45パーセントを占めているということは、きわめて注目すべき数字であるといえよう。⁽⁹⁾

こうした自治体からの助成金を大きな支えとして活動を続けていく地方オーケストラが、その地域の聴衆と結びついたかたちで音楽活動を開拓していくようになるためには、さらにさまざまな解決すべき課題が多いといえるだろう。一九六五年に創立された東京都交響楽団の場合は、前述したような『自治体オーケストラ』の流れの中で位置づけられる諸要素とともに、こうした経済的基盤ということに加えて、音楽的基盤をどのようにして整

備・充実していくべきかを大きな課題として背負ってのスタートであったといえるだろう。

以上みてきたように、この『第一期』のオーケストラの活動は次のようにまとめることができるだろう。

①『第一期』オーケストラの主要なスポンサーであった放送資本が「合理化」をすすめた→東響の解散。
②聴衆の動向の変化（クラシック音楽の危機が叫ばれ、「前衛」音楽が台頭してきた）と社会状況にみあつたかたちで
強力な経済基盤をもつた新しいオーケストラが作られた→読響の創立。

③地方オーケストラの活発化→札響の創立（'61）、都響の創立（'65）。

④楽団経営の後進性・非民主的運営がオーケストラの危機を深めていった→A響の分裂と衰退、東響の解散。

⑤楽員の低賃金とハードスケジュール体制が進行、「定着」していった。

こうした『第二期』のオーケストラ活動のなかから、その積極的解決をめざして生まれたのが新星日響であつたといえるだろう。

（4）『第三期』（一九六九／現在まで）

スponサーの「合理化」の結果、オーケストラが「解散」するという状況の現出は、これまでの日本のオーケストラの社会的基盤が非常にものであつたことを明らかにしたといえるだろう。

それはオーケストラが歴史的・文化的な諸活動の所産のものであるということだけではなくて、文化や芸術が経済的視点からのみ、はつきりいえば『儲かる』ものである限りその成立が許容される、とい

つた見方が根強くあって、その範囲内でのみオーケストラが活動していた、という状況があることを物語つていいのではないだろうか。こうしたオーケストラ観は現実の音楽活動のなかで重大な問題をひきおこす。

まず、基本的には“儲かる”という意味での経済的自立はきわめて厳しいということをみる必要がある。

もうひとつは、一〇〇人近い芸術家の集団としての音楽活動には、当然のことながら一人一人の楽員の音楽的充足感が十全に保障されるようなかたちでの配慮が決定的に必要であること。

そして、聴衆がレコードではなく生のオーケストラを聴くということは、そこに音楽を生み出す人間（楽員）の営為を通して生きることの意味や喜び哀しみを“音楽の力”を助けとして確認するということがあるのでないだろうか。

こうしたオーケストラ音楽の生命ともいえる基本線で、厳しさが増してきたのが《第二期》の特徴であった。

経済的自立を余儀なくさせられるという状況がもたらしたものは、楽員の低賃金とハードスケジュールであった。その結果、音楽的充足感のない演奏活動が増加していく、音楽の「疎外」状況が広がつていった。

こうしたなかで、音楽家の生活権を守るというかたちで各オーケストラに労働組合が結成されていったことも《第三期》の特徴のひとつだろう。読響（70・3）、都響（71・1）、N響（71・4）、日フィル（71・5）などに相次いで組合が組織されていった。

だが《第三期》のオーケストラの特徴は、オーケストラの楽員が音楽創造の主人公として、音楽的にも運営的にも主体性を發揮し、聴衆と積極的に結びつく活動を重視していった時期として位置づけることができるのではないかだろうか。それは生活権を守るさまざまな運動⁽¹⁰⁾を通して、究極的にはオーケストラ活動の創造の源泉としての聴衆と固く結びつくこと以外にはオーケストラをめぐる「危機」の解決はありえないし、またそうした聴衆と

固く結びつくことによつて、オーケストラの社会的基盤を強化することにつながつてゐるからであるといえるだろう。新星日響の創立が果たした役割は、歴史的にみればこうした流れの開拓者としての位置を占めていると考えられる。

こうして《第三期》のオーケストラは、スポンサーによつてつくられた《第一期》オーケストラとか、その「合理化」で解散という危機を迎えた《第二期》の状況を自らの手で切り開くために《自主運営》をその主要な運営形態とした活動を展開していく時代であるといえるだろう。

この《第三期》には新しく次のオーケストラがつくられていったが、地方オーケストラを別とすれば在京の三つはいずれもスポンサーのない、『独立採算型』のオーケストラであることは特徴的である。

【一九六九年】

・六月二十六日 新星日本交響楽団創立

【一九七〇年】

・三月十七日 試響、労働組合結成

【一九七一年】

- ・一月二十二日 都響、労働組合を結成
- ・四月十九日 N響、労働組合を結成
- ・五月―― 日フィル、労働組合を結成

・十二月十九日 日フィル、「第九」演奏会を団交決裂によるスト突入のため中止 日本音楽史上初の音楽

ストライキ

【一九七二年】

- ・三月一日 日フィル理事者側、フジテレビ・文化放送の日フィル財團への運営資金打切りを発表
- ・六月三十日 日フィル、財團解散→労組、「存続させる会」などで自主運営体制に移行する

・七月一日 日フィル脱退楽員を中心として新日本フィルハーモニー交響楽団誕生

・八月—— 山形交響楽団創立

・九月七日 広島交響楽団創立

・十月一日 職能労働組合日本演奏家協会(ユニオン日演協)設立

【一九七三年】

・四月二十日 名古屋フィルハーモニー交響楽団創立

・六月二十日 新NHKホール開場(客席数約四〇〇〇名の大ホール)

・十月—— N響、定期公演会場をそれまでの東京文化会館から新NHKホールに移し、定期会員増募

により総計一万九〇〇〇人の定期会員をもつ

【一九七四年】

・二月—— 読響、ベルリオーズ「カルタゴのトロイ人」を定期公演百回記念として日本初演(指揮・若

杉弘)

・九月十八日 斎藤秀雄没

【一九七五年】

・四月—— 東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団創立

以上みてきたように、『第三期』のオーケストラ活動は、大別すると、次の三つのタイプに区分できる。

①新星日響に代表されるような、新しい自主運営オーケストラの誕生。

②日フィルに代表されるように、『第一期』からの名門オーケストラの解散による自主運営体制の出現。

③市民オーケストラの発展。

こうして『第三期』は、その主要な特徴を“自主運営体制”として活動を展開していくといえるだろう。

〔註〕

(1) 在京九つのオーケストラを創立順に書くと次のようになる(カッコ内は創立年)。

- ・NHK交響楽団(一九二六)
- ・東京交響楽団(一九四六)
- ・東京フィルハーモニー交響楽団(一九四八)独立
- ・日本フィルハーモニー交響楽団(一九五六)
- ・読売日本交響楽団(一九六二)
- ・東京都交響楽団(一九六五)
- ・新星日本交響楽団(一九六九)

・新日本フィルハーモニー交響楽団(一九七二)

・東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団(一九七五)

なお一九七九年一月には「日本ニユーフィルハーモニー協会・管弦楽団」(音楽監督兼常任指揮者、伴宥雄)が結成されたが、まだ実質的な活動がないのでここではふれない。

(2) 戦前のオーケストラ活動についてはNHK交響楽団編『NHK交響楽団50年史』の中村洪介著“NHK交響楽団その50年の歩み”的戦前篇が比較的くわしい。

(3) 松竹交響楽団は一九四一年七月、松竹株式会社が設立し、ユンケルと斎藤秀雄が訓練して一九四二年一月から東京歌舞伎座で毎月定期公演をはじめた。一九四三年二月には大東亜交響楽団と改称したが、その後、楽員の多くが応召のため活動不能となり、一九四四年前半で活動を停止してしまった。

(4) この当時は戦前から活躍していた藤原歌劇団の他に、長門美保歌劇団(45)、二期会(52)、東京オペラ協会(51)、グリット・オペラ協会(52)などが活動を行ない、またオペレッタでは日本オペレッタ協会(清水静子・田谷力三ら)、オペラ・バヴォ(松島詩子)、日本歌劇団などが活躍していた。

(5) 大阪朝日放送のこと。

(6) 表面上は経済的な理由をあげていた。

(7) 近衛管弦楽団として設立されたことからもわかるように、個人の音楽活動の手段としての側面が強く、もっぱら仕事としての演奏活動に力を注ぎ、定期演奏会など独自の音楽的主張を発表していく活動が弱かつた。そのため運営がワンマン的傾向を強めていた。

(8) 後で起こった日フィル「解散」と比較すると、社会的関心を呼んだものの、オーケストラ問題そのものへの解明を含む社会的な運動としての支援体制は起きなかつた。

(9) 各オーケストラの年間予算に占める公的助成金の割合は次の通りである。

- | | | |
|---------|-----|--------------------------------|
| ・N響 | 29% | (ただしNHKの補助のみで、国・地方自治体からはゼロである) |
| ・群響 | 44% | (文化庁・群馬県・高崎市) |
| ・大フィル | 20% | (国・大阪府・大阪市) |
| ・九響 | 36% | (国・福岡県・福岡市) |
| ・京響 | 全額 | 京都都市予算として計上 |
| ・札響 | 45% | (国・道・札幌市) |
| ・新星日響 | 6% | (文化庁のみ) |
| ・新日フィル | 0% | |
| ・山形交響楽団 | 19% | (国・山形県・山形市) |

・広島交響楽団 43%（国・広島県・広島市）
・名ファイル 41%（国・愛知県・名古屋市）

・シティ・ファイル 0%

なお、東響・東ファイル・日ファイル・読響・都響の詳細は不明。日ファイルは「争議中」という理由で助成ゼロ。他は都響をのぞくと、定期公演に對して文化庁からの助成がある。以上の資料は『音楽の友』一九七九年五月号特集日本のオーケストラによる。

(10) 『第一期』のオーケストラが「初任給をどう使つていいか」苦労したほどの高給取りの状態であり、「毎日ビフテキを食べ、自家用車で通う生活」を保障するといった設立当初の日ファイル理事者側の発言にみられるような状態から、経済の「高度成長」を経て相対的に低下していったという現実の認識からこの生活権を守る運動がはじまった。

(11) ①のタイプ→新星日響 (69・6) 東京シティ・ファイルハーモニック管弦楽団 (75・4)

②のタイプ→日ファイル (72・7) 新日ファイル (72・7)

③のタイプ→山響 (72・8) 広響 (72・9)、名ファイル (73・4)

第2章

《新星日本交響楽団の創立》

はよかからぬ事で、これが、一も零の基本からある。それで間もなく日本に就き、一九六〇年の暮年もこの風氣を續けておる。一九六〇年の暮年もこの風氣を續けておる。

の精神性の大學の旗もさす降り合ひ生じゆうじこを講師讲じ、其本體は
けつゆくとふた三番目すがみのこどと體も體、エリーヴィアーズの大聲
等ふさきの三十人旗は對角旗を打つておなづく、人間も「う」とやうとも
日々の面相の體を下すうつと顎外をはめらうとおなづく、卒業後の爲め
大学子のまごころが先週お茶泡泡を打つておなづく、おまことお吉氣和の誕生日
おおまきの音樂大學の卒生（うつ口音・英・日樂器專攻の学生）つら
手う手。かくちくいふと心要をも音樂家の申す高まのうんづかゆ
株・利賃金シ。主歩道を立升の下す、同う音歌をするかの連歌の字
東晉の題詩をもつての勤勤勤勤の萬葉もの詩歌も、そのことあさ
で、人間さうのうす想ひきの形思思までとうの音歌らしくうり
づふの萬葉のひの古みれの下むのと聞けるあらうのみ心よし想歌の文
アキラの歌はるか勤の勤勤を取るのうつと腹の中を、一貫した本性



前章で概観したように、戦後のオーケストラ界の流れをみると、一九五〇年代の黄金時代と六〇年代に入つてからの深刻な危機の時代を迎えるという変動の中で、貫して求め続けられてきたことは、音楽家の「安心してよい演奏に打ち込みたい」という願いであり、それがよい聴衆に支えられた誇りのもてる音楽創造であるといふ、人間としての実感のもてる充足感をめざしての営みであつたといえるだろう。

東響の解散がもたらした経営危機の深刻さの認識と、そのころから強まっていったハードスケジュール・無権利・低賃金といった劣悪な条件の下で、同じ苦労をするなら納得のできる仕事、喜びのもてる演奏を自分たちの手でやっていきたい、という要求が音楽家中で高まつていったのは当然のことだったといえるだろう。

また多くの音楽大学の学生（とくに管・弦・打楽器専攻の学生）にとっては、あこがれの対象であったオーケストラ界でのそうした劣悪な条件が伝えられ、さまざまな意味で話題となつていた状況があつた。彼らにとっては今日ほど簡単に留学するという時代ではなかつたために、卒業後の就職問題は切実なものがあつた。自分が大学で学んだもの——知識や技術だけではなくて、人間としていかに生きるのか、といったことを含めたすべてを社会でじゅうぶんに活かしてみたいという望みは、エリートのための大学から大衆的な大学へと変貌しつつあつたこの時代の大学の動きと歩調を合わせるかのように表面化し、具体的な学生の自主的活動として活発化していくた。

こうした社会的背景の中で新星日響は創立された。一九六〇年代のさまざまな経験を新しい方向で発展させていくものとして、それは七〇年代のオーケストラ運動の基本方向をはつきりと明示するかたちで、一九六九年六月二十六日創立されたのだ。

以下、創立の経緯と初期の活動についてふれることにする。

(1) 『創立の経緯』（一九六八～一九六九）

新星日響創立の具体的な動きとなつた一番最初のものは、一九六八年十一月に来日したベトナム中央歌舞団の伴奏を行なう目的で、オーケストラが募集されたことにはじまる。

このときは、もちろんベトナムの民族音楽を臨時編成のオーケストラで演奏することが無理であったため実現しなかつたが、この“新しいオーケストラをつくろう”という動きは、当時の音楽状況の中で、新鮮な反響を呼び起こした。その主体は来春⁽⁶⁷⁾卒業を予定していた音楽大学の学生たちであつたが、前述のような状況の中で、一見無謀とも思える“自分たちの手で新しいオーケストラをつくろう”という願望は、急に現実的な響きを伴つて具体的な行動へと発展していった。

それまで各音楽大学では、学生の自主的な活動が高まつてきていた。急増する学生数に対してもうぶんな施設、教育内容が伴わず、矛盾が強まつていった。⁽²⁾一方的な学費値上げに対する反対運動⁽³⁾や各音楽大学間での自治会活動の発展も、この時期の全国の学園民主化闘争のうねりの中で広がつていしたものといえるだろう。そうした動きの中から音大間の交流も強まつていった。

こうした音楽大学の変化と、新しいオーケストラをつくろうという気運とが結びついて具体化したのが東大闘争記録映画「燃えあがる炎」の音楽録音という仕事だった。この仕事のために集まつた各音楽大学の学生たちは目前に迫つた「卒業」という時期を考えると、臨時編成ではあるが自分たちの手でまがりなりにもヘオーケスト

ラ〉を組織し、実際に録音のための〈演奏〉をやりとげたその喜びと音楽家の卵としての自負心とを、そのまま解散という形で失ってしまうことが残念に思われてきた。一九六九年の三月のことである。

こうして〈卒業〉を前にして集まつたオーケストラプレーヤーを夢見る音大生たちは、自らの手で自分たちの夢を実現させるべく、オーケストラづくりへと動きだす。

まず〈オーケストラ設立準備委員会〉が、三月三十一日に二五名ほどのメンバーによつて発足した。この準備委員会は毎週会合をもつて意思疎通をはかり、オーケストラ設立のための努力を重ねていく。こうしてその年の五月には、この準備委員会の名で次のようない呼びかけの宣言文が発表されることとなる。その内容は、若々しくしかも切実な響きにあふれた彼らの気持ちをよくあらわしていた。

音楽家のみなさん！

全身・全靈を投入して、すぐれた音楽創造をしたい
聞く人々に喜びと「明日」を与える音楽でありたい
そのことが即生活でもありたい

こういう書き出しで発表された呼びかけ宣言は、音楽状況を批判し、自分たちがめざすオーケストラ活動のビジョンを語るなかで、結びとして、

「みずから手で 新しい日本の音楽史に書き記す 創造運動としての民主的オーケストラづくりを 心ある音楽家 音楽学生に呼びかけます。」

と高らかに宣言したのだった。

この宣言文ではじめて「青年オーケストラ（仮称）」という名前が用いられている。

こうして、この呼びかけ宣言の冒頭ではっきりと新しいオーケストラの方向を規定しているように、

① 音楽家の主体的・専門的音楽要求を実現していくこと。

② 聴衆の音楽要求を掘り起こし、それに積極的にこたえていく努力をすること。

というオーケストラ運動の重要な二つの課題を明らかにしていったといえるだろう。

こうした呼びかけは、その当時の若い音楽家や音楽学生に少なからぬ影響をあたえた。この年に卒業した芸大生は、「自分たちの仲間では、新星日響に入るか、外国留学するかの二つの考えにわかれた」と語っていたとのことである。

こうしていよいよ新しいオーケストラの創立総会がひらかれる事となる。最初は一九六九年六月十二日夜、南青山にある健保会館会議室で開かれたが、議案討議が予定時間をこえたため、再度六月二十六日夜に酪農会館会議室で創立総会がひらかれ、ここで正式に新しいオーケストラが誕生することとなつた。

(2) 『創立総会と初期の活動』（一九六九・六～一九七一・三）

(1) 『創立総会』

六月二十六日の総会では、創立準備委員会のあいさつと発足にいたる経過報告などがあり、規約草案の審議と決定が行なわれた。

この規約草案では、第一章総則、第二章団員、第三章機関と役員、第四章財政、第五章附則の全五章からなる新しいオーケストラの規定が明文化されているが、そのなかでは重要ないくつかの規定が明示してあつた。

第一は、オーケストラの目的にはつきりと、広汎な勤労市民の音樂要求のために活動することを掲げていた点である。

第二に、新しい日本の音樂文化を創造していくということを、重要な活動のひとつとして目標に掲げたことである。

第三に、樂員の総会を最高決議機關とした自主運営体制を運営の基本としたことである。

第四に、財政を「演奏收入・積立金・寄附金その他をもってまかなう」(第一三条)と明示し、スポンサーなしの經濟的に自立した演奏団体として音樂活動の自由をうたつたということである。

こうして新しいオーケストラはその姿をあらわした。名称も、青年オーケストラ(三月)、新日本ポップスオーケストラ(四月)、新日本交響樂團(五月)といろいろな案が出された。創立総会の議案書には、"新日本交響樂團"と印刷されている。この新しいオーケストラが最終的に現在の「新星日本交響樂團」という名称となつたのは、この年(一九六九年)の七月二十三日の運営委員会で決定されたときからである。

それまで何度も会議をひらいて検討したが、なかなか決まらない。ほとんど"新日本交響樂團"という名称に決まりかけたころ、同じ名前のうす汚れた立て看板が東京文化会館の舞台裏に立てられており、話はふり出しに戻るという苦勞もあつた。

この創立総会で決定された活動方針と計画は、新星日響の理念となるものを示すかたちで立てられていた。たとえば、日本の音樂文化を演奏家の立場から發展させるということや、聴衆を開拓していくということ、な

ど、いくぶん理屈っぽい調子ではあるが、若さあふれる期待をこめた方針と計画であることが感じられる内容である。

しかし、この総会の直後に録音の仕事に入るなど具体的な演奏活動が行なわれていくのだが、本格的な演奏活動をやつしていくうえでは解決すべき問題が多くあつた。

そこで、日常的な運営の責任を負う〈運営委員会〉が一〇名の委員で構成され、七月一日にその役員体制が確立された。それを書き出してみると次のようになる。

・運営委員長 赤堀文雄

（マイケル・ジョン）

・副委員長 中川真行

（ミハヤ・ミツヒコ）

・事務局長 渡辺 豊

（ワタナベ・トシヒコ）

・財政係 並木信博

（アラキ・ヒロヒロ）

・楽譜係 北川靖子

（カミツカ・ヨシコ）

・練習場係 河野 肇

（カワノ・タクミ）

・運営委員 池田 鉄、博松三郎、江口信雄、村田芳彦

こうして体制を確立し、秋からのシーズンに備えての活動が進められていった。

舞台での最初の演奏は、弦楽器のみの参加ではあつたが、九月十一日の〈寺原伸夫第二回作品発表会〉（指揮・外山雄三、ヴァイオリン独奏・黒沼ユリ子、日仏会館）だった。全員が顔をそろえての演奏は、十月一日に行なわれた第一回定期演奏会が最初だった。

(2) 『はじめての定期演奏会』

一九六九年十月二日、文京公会堂でひらかれた第一回定期演奏会は、さまざま失敗を含みつつも、暖かい聴衆に支えられた感動的な音楽会となつた。そのプログラムは、

〈第一部〉

- ・ フィンランディア（シベリウス）
- ・ 弦楽のための「木遣り唄」（福島雄次郎）
- ・ ブラスアンサンブルのための交響曲（ヴィクトール・エバルド）
- ・ 金管楽器のためのファンファーレ（パウル・デュカ）
- ・ 「野火」と「おおしく進め」——金管アンサンブルのための——（安達元彦）

〈第二部〉

- ・ 交声曲「返せ沖縄」より序章、二章、三章、六章（うたごえ集団創作、オーケストラ編曲・助川敏弥）
- ・ 交響第五番「運命」（ベートーヴェン）

（指揮・村川千秋）というものだった。（安達作品は実際には演奏されなかつた。）

このプログラムを見て感することは、オーケストラの定期公演としてはめずらしく金管合奏の曲目が三曲もあるということである。それはオーディションによって各パートを過不足なく集めるというかたちで結成されたオーケストラではなく、自由意思で参加したメンバーによつて構成されていたという新星日響の成立の特色が反映していたからだといえる。

この時点では木管部門がやや弱く、そのためプログラム編成のうえで木管の負担を軽くしたということであ

る。

このはじめての定期演奏会は、非常な熱気につつまれたものだった。会場の文京公会堂は約一三〇〇人の聴衆が集まり、楽員の熱氣あふれる演奏に暖かいまなざしで聞き入り、最後に演奏された『運命』が終わると、会場は楽員と聴衆が一体となった感動につつまれた。

この日の演奏の技術的な面での水準は、率直にいってさまざまの問題があったようだ。ふりかえって、そのときのことを現運営委員長の池田鉄はこう語っている。

「（ベートーヴェンの『運命』は）あれはねえ——、いちばん最後の曲目で、いちばん最後の楽章の、しかもそのいちばん最後で“ジャ・ジャーン”で終わるところをティンパニーが間違えてねえ。“ジャン・ドン・ジャーン”とやった——。いまでも第一回の演奏会の話題となると、あのドンというやつにつくる。」⁽⁴⁾

こうしたアンサンブルの経験の浅さからくる技術的なミスは多かったが、その演奏全体から強く感じられた人間的な真実さと熱気は、これまでのオーケストラにはなかった一種独特の魅力があふれていた。

この第一回定期演奏会では、福島雄次郎の作品が演奏されている。とくに福島雄次郎の『弦楽のための木遣り唄』は新曲であったにもかかわらず好評で、こうした日本人作品の演奏を重視するという新星日響の方針はその活動の初期から実行されていった。

この日の演奏会について、作曲家の佐藤敏直氏の書いた批評をみてみることとする。

「熱っぽい音楽会だった。音楽がまったくやんだ瞬間、からだがしばりつけられたようになって、その空白の時間は息をする暇も与えてくれないほどだった。

『フィンランディア』は、スタートを意義づけるにふさわしく、祖国を忘れたものへは強烈な怒りを、祖国を

愛するものには大きな勇気を投げかけてくれた。幾分かの堅さと、緊張のあまり、少し混乱がみられたが、飾りけのない率直な響き、てらいのない音の高まりには好感がもてた。……(中略)……しかし、このオーケストラの主張はプログラムの中にも、また、若いはつらつとした演奏の中にも十分感じとることができた。この楽団のために書く作曲家はなにを犠牲にしても最高の作品をつくらざるを得ない。なぜなら、彼らはおそらく、共感しないものをなれあいでやるような事はないだろうし、またその第一回演奏会で、まさしく働く人々とつながり始めたからである。」

この第一回定期演奏会を皮切りとして、若いオーケストラは歩みはじめた。その年の秋はプロ・オーケストラとして認められるに足る技術的・経済的な力量をつけるための努力が重ねられていった。

こうして結成されてから半年間の歩みはさまざまな意味で苦労の連続であったといえよう。団員は約三五名ほどで、そのうちわけは、第一回の演奏会の運営者たちが、もちろん多くを手がけた。

ヴァイオリン	12名
ヴィオラ	2名
チェロ	1名
コントラバス	1名
フルート	1名
クラリネット	2名
ファゴット	1名
トランペット	4名

ホルン 4名

トロンボーン 4名

チューバ 1名

打楽器 2名

というもので、大変アンバランスな編成であったことがわかる。また、新しいオーケストラがその活動上、経済的な展望をじゅうぶんに示しえなかつたという状況の中で、楽員をふやし安定した演奏活動をするうえでの困難もあつた。

こうした中で、創立半年後の一九七〇年一月十日にひらかれた第二回楽団総会は、(二管編成として、木管パートと中低弦を充実させる)、(全楽員の調査)、(演奏技術の向上(第二回定期演奏会めざして定期的な自主練習を確立する))、(経済的に仕事を開拓することで生活の保障をめざす)

という三つの柱からなる活動計画を立てた。

こうして技術の向上と生活の保障という困難な課題に取り組んでいくわけである。この総会の文書をみると、創立以来半年間の仕事の総収入は一八二万円であり、新年度(70)は一〇〇〇万円を目指に掲げている。そして、団独自で開拓していく仕事に、①音楽鑑賞教室、②劇団・映画録音、③労音、などをあげ、「これらの仕事の分野を経済的側面からのみ働きかけるのではなく、これらの仕事の内容を正しく理解し、それを発展させる力になるように考えてゆかねばならない。」と述べて、日本の音楽文化発展のためになるような取り組み方が大切であることを強調している点は重要なことだと思う。

一九七〇年三月十一日には第二回定期演奏会が渋谷公会堂でひらかれた。その内容は、

「演奏は第一回に比べて良くなつたといふのが圧倒的であるが、中には第一回の様なエネルギーを感じられたという意見もある。弦はだいぶまとまつてきたがアンサンブルはまだまだだし、管、特に金管のミスは目立つた。全体にパート練習・個人練習をもつと徹底して個人個人が自分の技術・演奏に対してもっとプロらしく厳しく考えて臨む事が急務である。学生的な甘さは早くなくしたい。」（トロンボーン奏者・博松三郎 “第二回演奏会を終えて”より）というようなものであった。

この時代、楽器も不十分、運搬用の車もナシ、しかも練習場も事務所もない、といった状態のなかで活動が続けられていったわけである。

そうした状況を楽団総会資料でみると、「発足後一年間でコントラバス二つ、ティンバニーを三つ買うことが出来た。楽譜は七曲購入することができた。」とあり、「車の購入は、現状では現実的でないが、全楽員の協力ではこぶ体制ができるつある。」ということで、まさに若さと情熱以外には頼りとなるものがなかったことを物語っているといえよう。

(3) 『歌劇「沖縄」とその全国公演』

新星日響の初期の活動で大きな意味をもつたものとして、一九六九年十一月十日に渋谷公会堂で初演された歌劇「沖縄」の演奏があげられるだろう。

この歌劇「沖縄」は、当時まだアメリカの占領下にあつた沖縄県の伊江島でのアメリカ軍の土地取り上げに反対して立ち上がつた島民の運動を描いた内容の作品で、うたごえ運動のなかで集団的に作曲された作品という日

本のオペラ作品の中でも珍しいタイプの作品であった。

新星日響にとって、第一回の定期演奏会で味わった、オーケストラとしてのアンサンブル技術の大切さをオペラの演奏を通して身につけるという意味で、この演奏は非常に重要なものとなつた。それまでのせいぜい四〇五〇名ほどのメンバーで演奏することとくらべると、オペラの演奏はソリスト・合唱団・裏方・スタッフ全体のアンサンブルとして展開されていくわけだから、規模がまるで違う。

とまどいながらも、多くの人々に励まされて経験を積んでいたことが、その後の音楽活動にプラスとなって作用していった。

一九七〇年四月からはじまつたこの歌劇「沖縄」の全国公演（第一次）は、全国二二二会場で合計二四回の上演を行なつたが、そのすべてのオーケストラ演奏を新星日響が担当した。この連續した演奏経験と、さまざまな音楽家とのふれあいは、それまでのいわば学生オーケストラ的な状況とは違い、一人前のプロ・オーケストラとしての厳しさを味わう機会となつた。

こうした経験を、団内機関紙の「新星」で次のように書いている。

「オペラ『沖縄』を二十数回も演奏できた事は、経済的にも、演奏面においても向上し、さらには団員の相互親睦がはかられ、団建設の大きな踏み台となつた。」

このことは、日本のオペラ上演が一つの作品でせいぜい五日間くらいであることを考えれば、ひじょうに長い期間であると思う。オペラは生きるものである。一回一回の演奏の積み重ねが『生きた』かたちで次の演奏に反映していく。そうやってスコアに書かれた音に生命が吹きこまれ、音は音楽となつて人間に働きかける。こうした音が生み出される現場において、オペラの演奏に参加したことは、近代のオーケストラの歴史が歌劇場と不可分の関係

にあつたことを思うと、なおさら大切な経験であつたと思わずにはいられない。

それだけではなくて、この約三か月間の公演のために楽員が一体となって行動し、演奏が終わればその日の演奏について語り合うという、団員どうしの交流の深まりと連帶の高まりは、オーケストラ活動の人間的な関係を深めるうえで大きな効果をもたらしたのだった。

しかも経済的には、この期間はじゅうぶんとはいえないでも保障されていたということも大きかった。音楽活動で“生活していく”ことの本当の意味を実感できたことも大きかった。

多くの会場で「新星日響」という新しいオーケストラの存在をアピールできたことも大きかった。この公演期間中の空き日に、九州の田川で労音の特別例会⁽⁵⁾にはじめて出演したのも、こうした活動のもたらしたものだった。

「十数年、田川でオーケストラ演奏がなかったが、今日新星の演奏を聞いて本当にうれしかった」といった学校の教師の話に代表されるように、聴衆の生きた反応に支えられながらの演奏は、新星日響の音楽活動に大きな勇気を与えていった。

こうしてオペラ演奏を通して、音楽面でも演奏家としての自覚という面でも、そしてなによりも新しいオーケストラとしてのまとまりという面でも、新星日響は大きく成長していった。創立一周年目に、やっとそうした成長の実感に支えられて、未来への展望をもてるところまでいったのだった。

だが、さすがにこの歌劇「沖縄」第一次全国公演の最後の演奏地、仙台での終了後の打ち上げパーティでは「あすからどうすれば喰つていけるのかなあ——なんて考えはじめると、ついホロリときて泣いてしまった」とのことである。

(4) 《いくつかの演奏会》

こうして仙台公演を最後に、彼らは東京に帰ってきた。創立一周年の時点でやるべき課題はたくさんあった。

七月十六日に酪農会館でひらかれた楽団の臨時総会では、団員をふやし、全楽員がさまざまな任務分担に従つて仕事をきちんとやっていくことが運営上どうしても必要なことだと、団の財政を確立していくことが求められていることなどが報告され、和やかな雰囲気の中で積極的な意見が出されていったとのことである。

この総会以後、新星日響の初期の活動で重要な位置を占める音楽会がいくつか続くこととなつた。
田川労音特別例会出演を契機に、労音との連携が強まつていったが、その中で一九七〇年八月十日に東京文化会館で行なわれた交響曲「ベトナム」(大木正夫作曲、東京労音例会)の初演は、東京労音例会への初出演、そして若い彼らのあこがれの会場であった東京文化会館での初演奏でもあった。

聴衆と結びついた演奏活動をすすめていこうとする新星日響には、この年の二月十日に『新星日本交響楽団友の会』という聴衆の組織が生まれていた。⁽⁶⁾ この友の会は後に『新星日本交響楽協会』へと発展していく。この活動については次章でくわしくふれることとして、この『友の会』の主催でひらかれた『ボップス・コンサート』は、この時期の新星日響にとって大きな励ましをもたらしたものとなつた。チエロの小沢敦子(友の会担当)は、この企画の成立事情についてこう書いている。

「そもそもこの音楽会は、新星が四、五、六月の『沖縄』旅行を終え、その後の仕事がどうも少ないということから友の会の渡辺さんの提案が実ったものです。曲目をみてもわかるように軽い、シャレた曲ばかり並んでいます。(中略) 友の会が“ボップス・コンサート”を企画した理由の一つには、新星は重たい曲ばかりでなく軽いしゃれた曲もできるんだぞ”ということもあります。」(機関紙『新星』第九号)

こうして一九七〇年九月十、十一日と二日間にわたって杉並公会堂で『ボップス・コンサート』がひらかれ、聴衆動員の面では赤字を出すという失敗はあつたけれども、楽員たちのオーケストラ活動に対する姿勢というものに大いにプラスになつていった。

それは聴衆の音楽要求に応える多様な音楽活動を通して聴衆と結びつくということが、こんなに楽しく充実したものであったのか、ということを実感できた音楽会であったからだ。当日のプログラムをみると次のようになつている。

〈第一部〉 “愛の歌”

- ・死んだ男の残したものは
- ・サトウキビ畑
- ・リラの花
- ・わが母の教え給いし歌
- ・愛の讃歌
- ・サマータイムなど

〈第二部〉 “オーケストラの贈りもの”

- ・歌劇「ルスランとリュドミラ」序曲
- ・ハンガリア舞曲一、五、六番
- ・美しき青きドナウ
- ・マドンナの宝石

・ディヴィエルティメント（外山雄三作曲）

・バレー音楽「くるみ割り人形」より、など。

指揮は外山雄三、そして出演者は上条恒彦・山下美音子・高橋良江・東京女声アンサンブル・日本ジャズメン会議などであった。

「肩のこらぬ、文字通り音を楽しむポップス・コンサートの一夜でした。（中略）音楽はいいし、しかも指揮者みずから軽妙な司会で、音楽のあり方などを語りかけこれがまた演奏会をいつそう楽しいものとしました。」

（矢野宣氏評より）

というように、こうした活動はその後の音楽鑑賞教室という学校公演や地域と結びつくかたちで行なわれる区民コンサートの原型としての内容をもつていたといえるだろう。

初期の活動で大きな役割を果たした指揮者の村川千秋氏は、この年の十一月五日に行なわれた第三回定期演奏会と、十二月十五日の東京労音「第九」公演での指揮を区切りとして新しい活動へと移っていく。こうして新星日響は、初期の活動から中期の活動へと歩んでいくこととなる。

この「第九」演奏を聴いた聴衆の感想は「新星が一層充実してきた。」という一方、「金管の盛り上がりがなく、曲全体が平板で惜しかった。」とか「弦楽器、とくにヴァイオリンが少し乱れていた様に思います。」というようだ。

こうして大曲に取り組んだり、はじめてバレエの伴奏でオーケストラポックスに入って演奏したり（東京労音例会「白鳥の湖」指揮三石精一）という経験を重ねていくのだが、そうした初期特有の状態から一步踏み出した活動となつたのが、一九七一年三月五日の第四回定期演奏会だった。

(5) 《第四回定期演奏会》

この第四回定期演奏会は、それまでの演奏会とは違つたいくつかの課題があつた。第一は演奏水準を急速に引き上げるということ。第二に、赤字公演にしないということ。第三に、新星日響の存在を楽壇全体に広くアピールし、ジャーナリズムにも強く働きかけること。

この三つの課題が出されてきた背景としては、弦楽器トレーナーの井上頼豊氏が指摘したように「オーケストラとして的一般的な条件を一日も早く身につける事が必要」だったからであった。

練習への遅刻や個人練習の不足、そしてなによりも全員そろって演奏を作り上げていくという、音楽家としての基本的な条件に欠けていた部分があつたことも事実だつた。

指揮者の外山雄三はこの第四回定期演奏会の指揮を引き受けるにあたつて、そうした面からも厳しい練習を提案し、実行していった。

こうして迎えたこの演奏会は、大きな自信と今後の課題を明らかにするという成果を得ることができた。このことを機関紙「新星」の第一五号の記事でみてみよう。

「外山雄三氏を指揮にむかえ、三月五日に行なわれた第四回定期演奏会は、文京公会堂に千六百名の聴衆をあつめ、熱っぽい雰囲気の中で、武満徹『弦楽のためのレクイエム』・ドボルザーク『新世界』・チャイコフスキ『悲愴』の名曲を、外山氏のみごとな統率力と、楽員の熱演で成功に終る事ができました。(中略) 三つの取り組みを柱として努力しました。この目標はほぼ達成しましたが(中略) 八割(千六百名)の聴衆を得たにもかかわらず、九割の採算ラインを達成できなかつたことは、計画 자체が実現不可能かどうかで、検討を加えられねばならないだろう。特に友の会の強化と、入場料についての課題は残されました。」

二〇回におよぶ厳しい練習は、楽員のこれまでの音楽経験に強烈な印象をもたらした。

「我々のオーケストラは、以前は少しのミスでも好意の目で見られていたが、プロのオーケストラの仲間入りした意味でこれからはもっと厳しくなるべきである。金管が大分よくなつたが、弦は音量不足である。」「全体としては今までの定期で一番良い演奏だった。弦樂器は一人一人が自信をもって弾いていないと感じた。」こうした楽員の声は、前進を認めつつもプロとしての厳しさをじゅうぶんに味わつたうえでのものだったといえるだろう。この演奏を聴いた音楽評論家の佐々木光氏は「K君へ」と題した一文で次のように述べている。

「この夜は外山雄三氏との定期演奏での出逢いということで、団員はあまり緊張しすぎて萎縮していたような気がします。しかし、こんなところでそうなつてはいけないのであつて、自分達のしっかりとした音楽的主張があれば、そのなかでも堂々と語り得るものがあつてよいと思います。言葉をかえて言えば、そのような若いオーケストラとしての音楽的主体性をしっかりと持ちたいと思うのです。」（機関紙「新星」第一五号より）

こうした飛躍に伴う新しい領域での課題を背負いながら、新星日響は確実にプロオーケストラとしての歩みを進めていくのだった。彼らには楽員全体で問題の解決のために努力するという運営上の強み、自主運営体制という強みがあった。そして彼らを支え励ましてくれる《友の会》という存在があった。新しいオーケストラとしてのさまざまな苦労は、こうした人々の情熱と楽員たちの献身的な努力とによって一步一步切りひらかれていったのだった。

〔註〕

(1) この時期の大学、とくに音楽大学の変貌はいちじるしいものがあった。第一としては、ごく限られた知識層・芸術家

の子弟が専門家としての教育を受けるという性格から、勤労市民の子弟の教育という性格に移行しつつあったということ。第二に、専門家教育という初期の性格の変貌に伴って、営利主義的な私学の経営が強まってきて、増大する学生数に見合っただけの施設・教育内容が整備されていない今までどんどん学校が増設されていったということ。その

音楽学部・学科学生数 (単位 人)				
年次	4年制	短 大	総 計	女 子
1962	5,252	1,988	7,240	6,049
63	5,843	2,010	7,853	6,630
64	6,313	1,872	8,185	6,967
65	7,139	2,064	9,203	7,945
66	8,752	3,311	12,063	10,356
67	10,530	3,680	14,210	12,573
68	12,392	4,575	16,967	15,112
69	13,900	5,454	19,354	17,285
70	14,228	5,806	20,034	17,881
71	15,091	6,068	21,159	18,910

(文部省学校基本調査報告書による。4年制大学は音楽学部学生数、短期大学は音楽学部・学科学生数)

(2) 一対一を基本とする音楽専門教育の教授システムが崩壊した原因是、上の表からも明らかのように学生数の増加にある。その主要な部分は私学の急増がある。国公立の音楽大学・学科は愛知県立芸大(一九六六年新設)京都市立芸大(一九六九年昇格)以外はほとんど変動がなく、その総学生数は六〇〇人弱であること(音楽之友社版『音楽大学学校案内』一九七九年版による)を考えると、私学のウェイトがひじょうに高いことがわかる。

(3) 一九七〇年秋に行なわれた国立音楽大学での反対運動は値上げの白紙撤回を勝ち取った。

新星日本交響楽協会機関誌『交響楽』創刊号7ページより引用。

(4) 一九七〇年四月二十日、福岡県田川市での田川労音のオーケストラ例会。

(5) この『友の会』は第一回定期演奏会の終了後、当日の聴衆を中心に組織されたもので、当初の会員は約五〇名。発会式は一九七〇年二月十日、午後六時半から三福会館(大久保駅前)で行なわれた。

(6) はじめてのバレエ演奏は一九七一年一月二十四日、東京厚生年金会館で行なわれた。

第3章

『地域・聴衆と深く結びついて……』

トモアコヘセタク、由さゆ登場人物が舞う所へ向ひて、もじりたる歌題にちむお詠歌が下さる。この「歌題」は著者、『感想』で説かれており、『歌題』が歌手の開拓、歌の歌詞をさうともうべやうの歌だ。

自殺する歌題が舞はれてゐる、うつて聞かれる、音楽祭典建立

支えの入る歌題、うるこううたの歌題が歌はれてゐる。

さあな。

歌手の歌の本一でスイモバサウ。歌うて歌う。あごにいたるまろ、三時れ早生灰せの舞をひとも音半音う、音歌ひてこらもんわ、音歌ひとふざねあこがゆ、つと音歌ひねりじらるる、ちじいもの大き、自毛重音下して入木そらの音歌ひねりじら封でさうう、音歌ひ

うお歌美式開張歌う。

音歌音日音う有名十士でスイモ歌自然のこわれつた、音歌ううも音

ふうのと。

櫻星日舞の音歌ひふらうが、うつてお歌ひをしてお歌ひの音歌ひ



新星日響の活動をみると、どうしても抜かすことができないものとして、聴衆の開拓という仕事があげられるだろう。

これは今日では各オーケストラが当然のこととして、聴衆とともに歩む活動を重視しているが、新星日響にとっては切実な問題だった。

自主運営オーケストラとして活動を始めた彼らにとって、経済的にも自立を迫られるということはいわば覚悟のうえではあったが、いざ活動をはじめてみると、そのことの大変さが身にしみてわかった。

当初は学生気分の続きのような生活で、若かったこともあってさほど深刻ではなかつたようだ。しかし団員を増やし、このオーケストラだけで“喰っていく”ということになると、展望というのもいささか心細くなる面もあつた。

そうした彼らにとって聴衆の存在は、これまでのどのオーケストラよりも強い実感として“自分たちの活動を支えてくれる存在”であることを思い知らされた。

自分たちの演奏を聞いてくれる、という関係は、音楽芸術成立の決定的ポイントである⁽¹⁾ということの認識は、こうしたかたちでもたらされたものだった。

こうして新星日響は、“創造の源泉として”の聴衆を増やし開拓していくことが、経済的に自立した活動をすすめていくうえで、自らの経済的基盤を強化していくことにつながるということの法則⁽²⁾に立つて活動をすすめていった。

こうした立場は、これまでの《第一期》や《第二期》のオーケストラ活動ではきわめて弱く、運動としては聴衆の鑑賞運動としての労音運動があつたくらいで、それも個別的にある団体を支援するといった性格のものでは

なかつた。しかも決定的に違うのは、こうした聴衆運動が演奏家と聴衆の共同作業として展開されているということの質的な変化があつたことも重視していく必要があるだろう。

以下で述べるような活動は、新星日響の場合すべて成功しているとはいがたい部分もあるが、これまでの日本のオーケストラ運動の中で〈演奏〉という活動が孤立的に展開され、〈演奏家〉・〈作曲家〉・〈聴衆〉の三者が乖離状態にあつたことを思うと、この三者のそれぞれの活動を結びつけ一体のものとして展開していくこうという重要な試みであったことがわかる。

このことは一九七〇年代のオーケストラ活動の主要な潮流となつていった。「解散」後の日フィルが、これまで未経験であった聴衆と結びつき支えながら演奏活動を展開し社会的に大きな支持を得ることができたのも、基本的には新星日響のこうした面での活動があつてのことであると思われる。

また『聴衆論』ということから見れば、都響設立のときに出された「東京にはもうオーケストラはいらない」というオーケストラ整理統合論に対しても、具体的な活動と事実でもつてそつした「理論」の誤りを指摘し、オーケストラを聴きたいという国民の音楽要求を掘り起こし開拓していくことこそが、テレビに代表される「複製文化」に対して「本物」を味わうという文化論的につても質の高い『聴衆論』を展開することで新しい活動の可能性を切りひらいていったといえるだろう。

以下、そうした活動についてふれてみたい。

(1) 《新星日本交響楽団の会のこゝ》

(1) 『新星日本交響楽団友の会のこと』

新星日響が自分たちの活動を支えてくれる人々の存在を強く切望したのは前述したような理由からだつたが、それは自然発生的にできていったものではなかつた。発足当初から楽団としての自覺的な取り組みがあつたことは重視してよいと思われる。

一九六九年六月の『創立総会議案書』には次のような記述がある。

「⑩友の会について

団の演奏活動を強化するために、今日の状況からみても、是非とも必要があるので、発足後直ちにとりくむ。とくに発足演奏会にむけて取り組みを急ぐ。」

とある。

こうして『友の会』の組織化がすすめられていく。第一回定期演奏会のプログラムには『友の会』をつくりましょ』という呼びかけがあり、そこでは次のような内容で活動をすすめていくことが示されている。

『(前略)若々しい情熱をもつて参加された演奏家を支え、楽団を質量ともに豊かにし、演奏の場を拡大して、広汎な聴衆に基盤を持つすぐれたオーケストラ、つまり『ぼくたち、わたしたちの財産』に育てあげるために多くの人々の温かい物心両面の力添えがぜひとも必要です。たとえば、まず運動を進める楽員の生活を支えるために仕事をどうするか、コンスタンートに聴衆を獲得して定期演奏会を初め数多くの演奏の場を建設するにはどうしたらよいか、金額のはる大型楽器や大量の楽譜をどうやって購入するか、練習場を安く長期間確保す

るにはどうしたらよいか、聴衆の要求を反映する場をつくるには？ 作曲家との協力のもとに歴史的課題に応える新しい作品を創造しなくては、などなど前途には解決を迫られる問題が山積しています。」

そのめざす内容は多岐にわたっており、しかもそれが大変難しい課題であるわけだが、よくみてみると、それは一〇年間の歩みの中で新星日響だけではなくて、日本のオーケストラ運動の今日的常識となつていった基本型があることに気がつく。

こうして「友の会」は、こうした活動をすすめていくために一七名の呼びかけ人の呼びかけで一九七〇年二月十日発会式をもつた。当初は五〇名ほどの会員だったが四月には八七名となつていて、この発会式では世話を人が選ばれ、ポップス・コンサートを「友の会」主催でひらくことなどが決められた。⁽³⁾

この「友の会」主催のポップス・コンサートについては前章でふれた通りである。

こうした活動を通して、新星日響は、自らの活動を最も強力に支えてくれる仲間を自らの手で組織していくのだった。「友の会」はこのポップス・コンサートを重要な活動として位置づけ、引き続きそうした企画をすすめていった。一九七一年六月二日には、合唱団白樺、東京労音合唱団、千代田合唱団と協力して神田の共立講堂で「ロシア音楽の夕べ」という音楽会をひらいた。また同じ年の十二月二十三日には「クリスマス・ポップスコンサート」というタイトルでの音楽会をひらき、新しい聴衆層の開拓を行なつていった。

これらは財政的にみればじゅうぶんな成果を上げるまでにはいたらなかつたようである。しかし聴衆の自主的な企画としては、ちょうど争議支援を目的とした「ガンバレ！ 日フィルコンサート」というような活動の原型とみることができるだろう。

(2) 『体育館をコンサートホールに!』

——新星日響の学校公演のこと——

新星日響にとって重要な活動の柱となつたものに、学校公演（音楽鑑賞教室公演）がある。その最初の活動は、一九七一年六月七日に行なわれた東海大学附属高校（指揮・三石精一、会場・杉並公会堂）と、翌六月八日の磯子小学校（指揮・赤堀文雄、会場・磯子小学校体育館）での演奏だった。

この学校公演は、三つの意義が活動上考えられるだろう。

第一は、若い世代にオーケストラの生の演奏を聴いてもらうことで、新しい聴衆をつくり出していくということ。第二に、みずみずしい感受性をもつた子供たちの心をとらえるだけのすぐれた演奏能力と音楽表現を身につける、という点で「演奏の蓄積」をすすめていく場であるということ。第三に、経済的に安定した演奏収入の機会となつていったということ、などが考えられる。

こうした学校公演活動は、当時のオーケストラ界では、郡響をはじめとして、都響や京響などが“自治体オーケストラ”として学校巡回公演をやっていた例はあるが、明確にオーケストラ活動上の課題として取り組まれていつた例はなかったといってよいだろう。七〇年代後半から他のオーケストラにもこうした活動は波及していくが、その先駆としての活動がこの新星日響の学校公演であった。

同じ時期、芸大卒業生を中心として結成されたオペラ小劇場「こんにゃく座」が、やはり同じように学校公演を中心とした活動をすることで史上はじめての“自立した”オペラ団として歩みはじめていたことを考えると、⁽⁴⁾

こうした学校公演は七〇年代の音楽界の活動の中で大きな意味をもっていたと思う。

それらの活動に共通していることは、芸術活動を経済的に支えていくことが重要な動機ではあったが、より大切なこととしては、そうした活動が彼らの『音楽』を豊かにしていったということだろう。オペラの場合、その日本語がわからなければ子供たちはガヤガヤ騒ぎはじめるだろう。「静かにしましよう」という呼びかけは子供たちにとっては無意味である。子供たちは自分の目と耳とのすべてでもって舞台での演奏と演技を直感的に聴きわけ、すぐれたものに敏感に反応し集中していく。すぐれた作品と真摯な演技は「静かにしましよう」という呼びかけを必要とはしない。『音楽』の魅力そのもので子供たちの心をしっかりととらえることはじゅうぶんに可能なのだ。

こうして、こんにやく座のオペラ役者たちは、先入観のないやかな感受性にあふれた若い観客の視線と呼吸の中で、自らの芸を磨き鍛えていったのだった。

オーケストラの場合は、言葉を伴ったオペラとは違って演奏活動での抽象性が高いということはあるけれども、基本的には同じ関係として演奏活動が続けられていった。観客と共有する空間で『音楽』を創り出していくことの困難性と成功したときの喜び。そこに『聴衆とともに歩む』オーケストラとしての活動の原点があるともいえるだろう。

こうして新星日響は『体育館をコンサートホール』として演奏を続けていった。それはオーケストラをじかに（テレビではなく）聴いたことのない子供にとって強烈な印象をもたらした。

「ぼくは、今まで一度でいいから、オーケストラの生演奏を聞いてみたい、と思つていました。ラジオやテレビでオーケストラの演奏があるときは、時間に余裕がある限り聴いたりしたものでした。しかし、何かの本に

『オーケストラの演奏は、生が一番いい』ということが書いてあったことからでした。

その機会がこんなにも早くこようとは思いませんでした。新星日本交響楽団の演奏を聴いて、まずははじめの感想は、うまいの一語につきました。一つ一つの曲に、まるですいこまれるような感じでした。テレビやラジオ、レコードなどでは味わえない、音の深みというものを、感じとることができました。

一つ一つの楽器の音が、まさり合いとけあって、すばらしいハーモニーとなる。テレビやラジオではわからない、オーケストラのすばらしさと美しさがはじめてわかった、という感じです。

やはりテレビと生との差は大きい、と思います。それは、生ではオーケストラが心をこめて演奏しているのを体で感じとができるからです。また、その音楽と一体になることができます。

しかし、テレビはオーケストラが心をこめて演奏しているのを見ることはできても、感じることはできません。このあたりにテレビと生との差があるのだと思います。

今日は、ぼくにとってすばらしい一日でした。（静岡県・牧之原中学校二年生　白松浩）

やや長い引用だったが、この中学生の感想文には、テレビでは味わえない生のオーケストラのすばらしさが少年の心に強烈な印象をもたらしたことがよくわかると思う。

テレビやラジオ、そしてレコードなどの飛躍的な発達と普及は、音楽の領域でも大きな影響をもたらした。それは今までの音楽活動が対象とした人々よりもはるかに多い、厖大な聴き手を生み出すことになつていった。テレビは瞬時に演奏会場の聴き手の数百倍もの聴き手に演奏の実在感を与えることができる。これは考えてみれば恐しいほどの効果があるといえるだろう。だが〈演奏の実在感〉がそのまま〈音楽の実在感〉として聴き手の中で醸成されるかどうかは議論の余地があるだろう。はつきりしていることは、テレビにしろレコードにし

学校公演・公演日数表
(音楽鑑賞教室)

年度	小学校・ その他の 合計	中学校	高校	合計
1971	3	2	1	6
72	11	0	0	11
73	13	1	1	15
74	37	2	0	39
75	23	4	0	27
76	30	0	4	34
77	27	4	8	39
78	45	1	5	51
合計	189	14	19	222

(註)・この表は公演日数であって、公演回数ではない。1日3ステージをこなす場合が多く、実際の演奏回数はもっと多い。

- ・中学校や高校単独の場合以外は「小学・校・その他」の欄に入れた。

る、それらはさまざまなプロセスを経て「演出」された結果としての音楽であるということだ。生の音楽がもっている決定的な意味は、それが多様な聴き方を可能とする人間の営みであり、演奏空間の一体感がもたらす演奏の真実性ということだろう。

生身の人間としてやりがいのある演奏活動を主体的にすすめていくことから出発した新星日響の音楽活動の重要な位置を占めることとなつた学校公演活動は、そうした意味で音楽の本質に根ざすものとして重要な意味があつたといえるだろう。

こうして新星日響の学校公演活動は「未来の聴衆」を生みだすための役割を担つてすすめられていった。まさに「体育館をコンサート・ホールにしていったのだった。

東海大学附属高校・磯子小学校をその皮切りとしたこの八年間の活動は、表にみる通り広がつていった。

これらの活動は、次節で見るよう地域コンサートとして発展していくものも数多くある。特徴的なことは、新星日響の学校公演活動は長野県下、新潟県下、そして東京の足立区など、ふだん、生のオーケストラを聴く機会のきわめて限定された地域へと積極的に出かけて行き、日によつては二ステージ、三ステージと演奏を行なつてゐるよう、文化運動

としてみても貴重な実践を積み重ねている点があげられるだろう。

これらの地域での活動は継続して行なわれており、団員のトロンボーン奏者である村田芳彦の司会で楽器紹介や曲目解説をまじえながらのステージは子供たちに好評で、そうした親しみやすさへの努力と工夫が成功の原因であるようだ。

(3) 『地域コンサートのこと』

学校公演（音楽鑑賞教室）とともに、新星日響の活動で重要なものに地域コンサートがある。

これは定期演奏会など、普通の音楽会ではオーケストラは会場にデンと構えていて聴衆がその会場にやつてくるのを待つ関係であるのに対して、この地域コンサートでは、逆にオーケストラの側が聴衆のいるところへ出かけて演奏するというものである。この活動は苦労も多く、財政的にも厳しいものがあるが、聴衆を増やし拡大していくという重要な意義をとらえて重点的に推進していくものだといえるだろう。この地域コンサートのいくつかの典型を見ることにしたい。

(1) 『府中市民文化の会』

この会は一九六八年に府中市の小・中学校教職員組合が発起人となって、府中市に“できるだけ安い費用で、よい文化を”という趣旨で発足したもので、会長には府中市在住の今井正（映画監督）、事務局には教師や一般市民が参加して映画の鑑賞会などを行なっていた。この府中市民文化の会がオーケストラを聴こうという参加者の

声で、新星日響演奏会を開いたのが一九七〇年の十一月十九日だった。『交響曲の夕べ』と題したこの例会は外山雄三指揮でベートーヴェンの「運命」などを中心としたプログラムを演奏していったが、大変好評で、この後三回ほど例会がもたれている。第二回は一九七一年七月十日、『世界のうたコンサート』と題して上条恒彦を迎えて、第三回は同年十一月二十日、『シンフォニー・コンサート』（新世界交響曲ほか、指揮・外山雄三）、第四回は一九七二年十一月十八日にチャイコフスキーのピアノ協奏曲などが演奏されている。この府中文化の会の主催による演奏会は一九七五年一月一日の例会以後は事情があつてひらかれなくなるが、この活動は教育委員会主催の『音楽鑑賞教室』として引継がれ、地域文化の灯として子供たちに音楽の喜びを味わってもらう場となっている。

(2) 『石川県縦断百万人のコンサート』

新星日響の歴史のなかで、この『石川県縦断百万人のコンサート』は創立二年足らずの時点を取り組んだ仕事として、ユニークでしかも重要な意味をもつたものだった。

このコンサートは一九七一年の九月二十三日から三日間、北陸地方の有力紙、「北国新聞」社の主催というかたちですすめられ、金沢・小松・七尾などの都市で四回の演奏会がひらかれた。⁽⁵⁾ 涉外部としての演奏会の準備にあたった現事務局長の渡辺豊は、次のようにその間の事情を書いている。

「私は涉外係として当初から企画立案、日程、予算の具体化等交渉して参りましたが、何一つ私達のオーケストラが職業団体としての機能を備えていない現状を痛感致しました。私達の至らない点がある時は厳しく指摘され、指導して下さった北国新聞社のスタッフの方々に心から感謝致したいと思います。

全体を通じて今回の旅行は私達も、日頃の演奏活動の成果を遺憾なく發揮し、多くの方に喜んで頂けた事と

思います。私達は人口一千万の大都会東京に本拠を構えておりますが、万場の、お年寄り、小中学生から青年にいたるまでの幅広い層の聴衆と心の通い合った演奏の機会を持つ事は大変難しい事なのです。音楽家と聴衆の良心の最後の拠りどころとして誕生した新星日本交響楽団が、あらゆる制約をのり越えて、今本当に心を分かち合える演奏の機会がありさえすれば、日本全国のより多くの方々と演奏を通じて手を結ぶ事が必要なことが証明されたのではないかと思います。」（機関紙「新星」第二一号、一九七一年十一月十四日付より）

まだ経験の浅かった新星日響にとって、こうした演奏旅行の体験は職業オーケストラとしての自覚を強め、それまで観念的に理解していった“聴衆との結びつき”も具体的・実践的に体験することで、何よりもすぐれた演奏の水準、力量の必要性を痛感したのだった。

九月二十三日に金沢観光会館で行なわれた最初の演奏会は、ピアノ独奏に小林仁、指揮・外山雄三でチャイコフスキイのピアノ協奏曲、そして「悲愴」などが演奏されたが、それらはじゅうぶんに納得のゆく演奏水準ではなく、いろいろと問題も多くあつたようだ。にもかかわらず、この演奏旅行を通して新星日響友の会金沢支部が生まれたことは大きな成果であったといえるだろう。

(3) 《足立区民コンサート》

足立区民コンサートは一〇〇〇万人以上もの人口をかかえ、九つのオーケストラが活動している大都市・東京で、聴衆と結びついて演奏を行なうとはどういうことなのかを真剣に模索していく新星日響が、犠牲を払いつつ具体的に地域に働きかけ演奏会をひらいていった重要な活動だったといえるだろう。

この足立区民コンサートの第一回は一九七七年七月二十三、二十四日、それぞれ二ステージ、合計四ステージ

もたれた。この足立区での演奏会がひらかれるまでには、足立区音楽研究部の長い期間にわたる努力があったことがあげられる。

東京の下町地帯にあたるこの足立区で、子供たちによい音楽を聴かせてやりたい、という地元の教師たちの願いは、一九七三年六月十四日に足立区文化会館で行なわれた“足立区小学校音楽鑑賞教室”というかたちで実を結ぶこととなった。こうした取り組みの中心になったのが足立区音楽研究部といふ小学校の教師たちの組織だった。この音楽鑑賞教室は第一回足立区民コンサートがひらかれるまでの四年間に八回ほどひらかれている。こうして積み重ねの上に立って、さらに幅広い区民にも呼びかけて地域に音楽の輪を広げていこうという目的でひらかれたのがこの足立区民コンサートだった。それはいってみれば『普段着で音楽を楽しむ』ということを実現させ取り組みであったといえよう。ともすれば、日本の音楽会は比較的身軽な二十代の聴衆を中心として、年齢が高まっていくほどに数が減少していくという聴衆構成になりがちだが、それは子供をかかえた主婦を中心とした層が“普段着で、気軽に”音楽会へ行くことを妨げている要素があまりにも多いことが一因としてあげられる。それが聴衆層を狭くし、固定化し、結果として国民的規模でオーケストラが支えられていくという関係にまで高まつていかない原因ともなつていい。ただけに、新星日響が自らの手でそうした課題に取り組んでいったこと自体、大変重要な意義があるといえるだろう。

こうして第一回足立区民コンサートは取り組まれていった。それを「新星」第五一号でみてみると、その趣旨として、

- ①おとなから子供までみんなでオーケストラの名曲を鑑賞したい。
- ②オーケストラによる生の演奏を足立区で開催したい。

③このようなコンサートを、市民とともに歩む新星日本交響楽団・新星日本交響楽協会と一般足立区民とが協力して開き、広く人々の間に広げたい。」

という三つがあげられており、実行委員会というものがつくられて、コンサートの宣伝やチケット販売にあたつていった。その実行委員長には新星日本交響楽協会の会員で足立区在住の遠藤一男氏、そして副実行委員長には足立区音楽研究部の小学校教師・山本耕司氏が選ばれ準備にあたつていった。

各実行委員・楽団員・協会員、そして多くの協力者の手で多くのピラがまかれ、区報や新聞記事などで宣伝を強め、区内の楽器店や関係各団体を訪れてチケットを渡し協力を訴えるなどの取り組みがすすめられた。

こうして第一回足立区民コンサートは宇宿允人指揮・荒木かずはナレーションで、プロコフィエフの「ピーターラと狼」や「運命」そしてボビュラーな曲目を組合せてひらかれた。その結果は、「初の地域コンサートとして画期的なものでした。演奏会直前の楽員の奮闘、区民の盛りあがりや反響などをみると、よく準備がなされたなら、もっと大きな成功を得ることができたと言えます。」（一九七七年度活動総括文書より）というもので、財政的には赤字を出したものの、こうした方向で聴衆を開拓し新星日響を支えてくれる多くの仲間を得ることができたのだった。

第二回（一九七八年十月十四日）、第三回（一九七九年九月に予定）と、こうした方向での実践がすすめられていった。聴衆の反応も「（新世界より）は作曲者にも聴いてほしいような、そして音楽家という職業がうらやましくなるような、生々とした演奏と感じました。『八木節』（赤堀文雄編曲）は抜群、ああいうものをニューヨークあたりに持つて行くことを次の十年間の目標のひとつにしていただきたい、と思います。」（時枝裕子、足立区在住、公務員）といったように好評で、第二回のときは、会場の聴衆といっしょに合唱するということも行なわれてい

る。またこのときの指揮者アントニン・キューネルは、実行委員会主催のコンサート成功をめざしてのレセプションに参加し、多くの人々からの質問に答えるなど、演奏会をひらくまでの過程で人間的なふれあいを大切にしていることも大きな特徴だといえるだろう。

(4) 《久喜よい音楽をきく会》

足立区民コンサートは、東京の下町での新たな聴衆開拓と音楽要求掘り起こしの活動であつたわけだが、これから述べる埼玉県久喜市での演奏会は、東京を中心としてその周辺に広がっていく広大なベッドタウンの一角で、多くの人々が生の音楽への要求を強くもつていていることの具体的なあらわれ、とみることができるだろう。

この久喜市は上野から東北本線で約五〇キロメートルのところに位置する人口四万ほどの小さな市である。この久喜市内の音楽愛好家たちによつてつくられた「久喜よい音楽をきく会」が、新星日響を招いて演奏会をひらいたのは、一九七六年の四月三日のことだった。

これといった文化施設があるわけではなく、このときは市内の結婚式場「ニューハム」を会場として（第一回ファミリーコンサート）（入場料、大人一〇〇〇円、小人七〇〇円）をひらいたが、聴衆の反響は大きく、その日行なつたアンケート調査では「同じような演奏会を少なくとも年二回はやつてもらいたい」という声が圧倒的に強く、第二回、第三回と企画が立てられるようになつた。

翌一九七七年の一月二十七日には無料で借りられる東海銀行久喜支店の会議室（一五〇人収容）で新星日本弦楽四重奏団の演奏会がひらかれ、二ステージで合わせて二三〇名ほどの熱心な聴衆が参加したのだった。

こうした地方での音楽愛好家の自主的な運動の高まりは新聞でも大きく取り上げられていった。

「読売新聞」地方版一九七七年一月二十五日付は、『小さな市に大きな音楽が』という見出しと写真入りでしだ動きを次のように報道したのだった。

「久喜市には文化施設といつても小さな公民館があるだけで、このような大編成の樂團を市民団体だけで招くのは大仕事。でも、これをきっかけに遅れている市の文化施設建設計画が少しでも早くなれば……』と、会員たちは大はりきり。市民の反響も大きく、二十七日の演奏会は切符がすべて売り切れたという。」

こうしてこの年の四月二十九日には、第三回として小学校体育館でオーケストラコンサートが行なわれ、曲目もソリストに地元出身のピアニスト、小森谷泉（一九七六年度毎日音楽コンクール第一位受賞者）を迎えて、ベートーヴェンの「皇帝」などが演奏された。

こうした活動の原動力となつたものとしては、この久喜よい音楽をきく会の代表である粉川洋子さんをはじめとした会員たちの、『自分たちの街になんとか音楽を根づかせたい』という熱意が、新星日響の活動と共に鳴しあうかたちで実つていったからだといえよう。

以上みてきたように、新星日響の活動はたんなる音楽家の集まりではなく、音楽を生活の必需品としての存在にまで高め広げていくための意識的な努力を柱として、オーケストラの社会的基盤強化のために全力を傾注してきた一〇年間だったといってよいだろう。

そのことは、『東京にはもうこれ以上オーケストラはいらない』『新しいオーケストラをつくるよりも、整理統合を！』といった一九六〇年代中期の、あの東響「解散」や都響新設の時期に出されたマスコミや一部音楽評論家のふりまいた議論がいかに狭い考え方であったかを現実の活動のなかで論駁していくのだった。

事実は、生の音楽を求める人々は数多く存在しているわけだし、何よりも潜在化しているそうした国民の音楽

要求を掘り起こし、組織し、具体的にすぐれた演奏の力、音楽の力そのもので心をとらえるための音楽家の側の努力、働きかけが大切なことを明らかにしたのだ。

そうしたオーケストラ・プレーヤーの大きな、うねりのような運動。地域と聴衆と深く結びついた運動こそがオーケストラの社会的必要度を高めることになるだろう。

最初、大海に投じた小石のようだた新星日響の活動は、オーケストラ界の「危機」の進行とともに、小石がもたらす小さな波紋どころか、今日的常識としてオーケストラ界にあつて大きな影響を与え続けてきたものであるといつてもいいだろう。

〔註〕

- (1) このことをくわしくここで論することはできないが、美の認識という問題として考えてみると「音楽のいとなみを社会的な機能の観点からみると、作曲と演奏に、もう一つこの鑑賞の仕事が加わる。このひとつながりをもって、音楽のいとなみは完結される。」(山根銀二編岩波小辞典『音楽』第二版28ページ)という立場で考えると、聴衆の存在は決定的に重要であることがわかる。
- (2) もちろんこの法則も、一定の条件の下においてのみ成立するものである。基本的にはオーケストラ活動が営利的視点でとらえられる時代での、その営利主義が音楽活動を阻害することに対抗して行なわれる諸々の活動を貫ぬく法則という意味である。

(3) 以下の一七名である。小平時之助、佐々木光、北川剛、福島雄次郎、早乙女勝元、安達元彦、岡田京子、壱井繁治、田村徹、土井大助、門倉訣、八田満穂、神谷国善、吉開那津子、西山竜平、西良三郎、菊地昇。

(4) 日本のオペラ団体で、純粹にオペラ活動でのみ生活している集団は、このこんにやく座だけである。

(5) 四会場で行なわれたこの公演は次の通りである。金沢観光会館(九月二十三日)、小松市公会堂(九月二十四日)、七尾高等学校(九月二十五日)、山王小学校(九月二十五日)。

第4章

《劇場の中――中期の活動》

皆の樂譜曲を聞せる大へや販賣が開始する。これが販賣部である。また、ディレクターのドノゼンによる講演もあつた。スノーハーは講演の運営實務があつて、手でさへモテの取扱が出来るらうも、ヨコロッケの音楽由エジ所長が「式士」(平大正二十二年)三月三日から六月三日まで在り。

高音の有り難いまるまるまるで歌ひ切る。音楽部員で最もよく活躍のあつた青柳太郎の把交響会が日本感所トロヤニラ社主として、昔の才子アスモウカムヨウ澤星日響の大もく音楽部組ナヘリ「新聲」つらもだ、のこ「大團樂」の其事お葉合と一軒、五間の「エヌメニタタ」がつまら。

○東京音楽院「白雲の歌」がむか。製作者四田行也小林恭介・江川義之・中井一郎・カヤナ吉入ら「高奏」古の材「古力」等、ひつる。

始のさみの高奏が東洋の今日うわがるなり、その「大團樂」の其事「古力」ある。古の歌、かの古風である。

萬葉日響の活躍なるびに、古音楽のうちでもなるいの古音楽



10 楽部の眼中――劇場の中

新星日響の活動できわだつた特徴としてあげられることのなかに、オペラ、バレエの演奏という“劇場のなかで”的活動があげられるだろう。

創立まもない一九七〇年九月三十日、録音の仕事ではあったが東京シティ・バレエ団の「眠れる森の美女」公演のための演奏を皮切りに今日にいたるまで、そうした劇場での仕事は新星日響の音楽活動で大きな位置を占めている。

はじめてオーケストラ・ピットに入つて演奏したのは一九七一年一月二十四日。やはり東京シティ・バレエ団の東京労音例会「白鳥の湖」だった。続いて四月には小林恭バレエ団の「リゼット」、録音で東京シティ・バレエ団の「エスマラルダ」などがある。

オペラ「沖縄」とともに、こうした劇場での仕事は舞台と一体となつたアンサンブルの呼吸感や演奏表現の修練という点で、若いオーケストラであった新星日響に大きな音楽的財産をもたらした。

そうした活動のなかで声専オペラ研究協会が日本初演したヴェルディのオペラ「ナブッコ」の演奏は、たんに演奏だけではないさまざまな取り組みによつて新星日響の音楽活動のスタイルをつくりあげた活動といつてもよいだろう。

この演奏は一九七一年六月二十五日に都市センターホールで行なわれた。はじめての外国オペラということでもあって、メンバーは作品の参考資料などをつくつてそのオペラへの理解を深めるとともに、ヨーロッパの音楽伝統の集約的表現であるオペラ演奏を体験することで技術的にも向上し、オーケストラとしてのアンサンブルを整えようとした。

この演奏の指揮にあたつた指揮者の星出豊はそうした体験を次のように書いている。

「弦楽器と管楽器の分離の問題、これはきっと何回となく指摘されていることだと思いますが……管のアンサンブルが大変良いのに對し、弦においては、自主性がとぼしく、一部の人達の消極性が、折角、美しい一つの線を描こうとしている者の足をひっぱるばかりでなく、合奏アンサンブルと言う、基本的なものまでもくずされてしまっています。(中略)しかし若いオーケストラが大器に育つ為には、一度は必ず通らなければならぬ路なのだと思います。〈新星〉には心があり血が通っています。前に述べてきたことは、總べてこれからの努力でどうにでもなる事だと思います。この二つが結ばれた時、〈新星〉の本当の音樂ができる時であると信じています。そしてそれは目の前にあるような気がします。」(機関紙「新星」第一八号一九七一年六月二十八日付)

星出豊がこう書いたことは、まもなく実現することとなる。それは四年後の一九七五年七月九日、十日の両日、東京杉並公会堂で行なわれた東京オペラ・プロデュースの旗上げ公演での、ビゼー作曲「ミラクル博士」とラヴェル作曲「スペインの時」の演奏だった。

とりわけ後半のラヴェル作曲「スペインの時」では、シェイクスピア作品の連続上演を手がけていた若い新劇の演出家出口典雄のオペラ初演出、そして星出豊の指揮、新星日響の演奏という、いってみれば初ものづくしのぶつかりあいが相乗効果をあげた好例であったといつてよいだろう。

新星日響はかなりの難しさを含むオーケストラパートを全力をあげて演奏した。それはさまざまな劇場経験を積み重ねてきた新星日響にとって、それまでの演奏のなかでもとくにすぐれた演奏水準であったといってよい。とりわけ管楽器の軽妙なニュアンスは「オペラがほんとうに好きなひとのきめこまかの手仕事」(林光氏評、朝日新聞一九七五年七月十六日付)としての星出の指揮によく応えた演奏だった。

こうして新星日響は劇場の中で演奏経験を積み重ね、技術を高めてきたのだ。それはオーケストラという

ものがオペラと不可分の関係で発達してきたヨーロッパでの音楽の歴史を短期間に体験することを意味していたわけだし、同時にそれをたんなる“仕事”として位置づけるのではなく、重要な演奏の場ととらえ、いささかも手を抜くことなく全力投球で真摯な演奏態度を貫いていったことから来ている演奏の真実さが、今日の発展の土台ともなっていると思う。

そうした劇場のなかでの仕事をまとめてみると次のようになる（○数字は公演回数）。

《録音》

・ 眠れる森の美女	(東京シティ・バレエ団)	'70	9
・ エスマラルダ	(同)	'71	6
・ 曲目不明	(同)	'74	1
・ 白鳥の湖	(東京労音) 指揮・三石精一	'71	1
・ 同	(同)	'71	3
・ リゼット	(小林恭バレエ団) 指揮・福田一雄	'71	4
・ 同	(同)	'71	11
・ 白鳥の湖	(東京バレエ劇場)	'72	3
・ くるみ割人形	(同)	'73	4
・ 白鳥の湖	(同)	'73	2
・ コッペリア	(同)	'4	④

・バフチサライの泉（小林恭バレエ団）指揮・福田一雄														
・コッペリア	(東京バレエ劇場)	指揮・三石精一	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73
・くるみ割人形	(同)	指揮・福田一雄												
・竹取物語	(マンナバレエ団)	指揮・木村雅信												
・邪馬台	(白鳥バレエ団)	指揮・三石精一	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73	'73
・ジゼル	(谷桃子バレエ団)	指揮・福田一雄												
・白鳥の湖	(東京バレエ劇場)	同												
・同	(同)	同												
・くるみ割人形	(東京労音)	同												
・白鳥の湖	(東京バレエ劇場)	指揮・沢田弘	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74
・ジゼル	(小林紀子バレエシアター)	指揮・三石精一	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74	'74
・ジゼル	(同)	同												
・白鳥の湖	(同)	同												
・ジゼル	(同)	同												
・ジゼル	(川崎労音)	指揮・三石精一	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75	'75
・ダフニスとクロエ（小林紀子バレエシアター）	指揮・三石精一		5	3	3	10	②	75	10	②	75	10	②	75
・バフチサライの泉（小林恭バレエ団）	指揮・不明													
・くるみ割人形（さゆり会バレエ）	指揮・三石精一													
・白鳥の湖（貝谷バレエ団）	指揮・福田一雄													

- ・くるみ割人形 (小林紀子バレエシアター) 指揮・福田一雄 '77 · 2 ②
 - ・オーロラの結婚 (貝谷バレエ団) 指揮・福田一雄 '77 · 10 ②
 - ・シルフィーイア (スターダンサーズバレエ) 指揮・佐藤功太郎 '78 · 2 ②
 - ・コッペリア (さゆり会バレエ) 指揮・福田一雄 '78 · 8 ②
 - ・いのち (スター・ダンサーズバレエ) 指揮・渡辺暁雄 '78 · 9
 - ・眠りの森の美女 (小林紀子バレエシアター) 指揮・福田一雄 '78 · 10 ②
 - ・リゼット (小林恭バレエ団) 指揮・福田一雄 '79 · 2 ②
 - ・ジゼル (小林紀子バレエシアター) 指揮・三石精一 '79 · 2 ②
- 『オペラ』
- ・沖縄 (集団創作) 指揮・外山雄三ほか '69 ~ '72²
 - ・ナブッコ (ヴェルディ) 指揮・星出豊、声専オペラ研究会 '71 · 6 (日本初演)
 - ・リゴレット (ヴェルディ) 指揮・杉浦正一、声専音楽学校 '72 · 6
 - ・セヴィリリアの理髪師 (ロッシーニ) 指揮・堤俊作、日音企画 '72 · 7 ②
 - ・アルジェリアのイタリア人 (ロッシーニ) 指揮・堤俊作、日音企画 '72 · 7 ②
 - ・椿姫 (ヴエルディ) 指揮・杉浦正一、声専音楽学校 '73 · 6
 - ・セヴィリリアの理髪師 (ロッシーニ) 指揮・福永陽一郎、長野にて '73 · 7 ②
 - ・アマールと夜の訪問者 (メノッティ) 指揮・黒木良治、厚木にて '73 · 12
 - ・ヘンゼルとグレーテル (フンバーディンク) 指揮・小川晶久、静岡県オペラ協会 '74 · 1

- ・魔弾の射手（ウェーバー）指揮・杉浦正一、東京室内オペラ協会 '74・1②
- ・こんにゃく問答（小山清茂）指揮・山田一雄、日本オペラ協会 '74・10②
- ・三人の女達の物語（別宮貞雄）指揮・山田一雄、日本オペラ協会 '74・10②
- ・フィガロの結婚（モーツアルト）指揮・小川晶久、静岡県オペラ協会 '74・12
- ・月の世界（ハイドン）指揮・杉浦正一、東京室内オペラ協会 '75・1②
- ・あまんじやくとうりこひめ（林光）指揮・林光
- ・綾の鼓（入野義朗）指揮・星出豊
- ・鹿踊りのはじまり（牧野由多可）指揮・星出豊 日本オペラ協会 '75・3②
- ・ミラクル博士（ビゼー）指揮・星出豊、東京オペラ・プロデュース '75・3②
- ・スペインの時（ラヴェル）指揮・星出豊、東京オペラ・プロデュース '75・7②
- ・運命の力（ヴェルディ）指揮・三石精一、日音企画 '75・7②
- ・カルメン（ビゼー）指揮・北村協一、二期会 '75・11②
- ・蝶々夫人（フッチー）同 '75・11
- ・春琴抄（三木稔）指揮・山田一雄、日本オペラ協会 '75・11②
- ・あやめ（牧野由多可）指揮・星出豊、日本オペラ協会 '76・3②
- ・俊寛（清水脩）指揮・星出豊、日本オペラ協会 '76・3②
- ・夕鶴（園伊玖磨）指揮・土肥泰、鑑賞団体 同 '76・3②
- ・同（同） 同 同 同 '76・4

- ・靈媒（メノツティ）指揮・三石精一、日音企画 '76・4 (2)
- ・後宮からの誘拐（モーツアルト）指揮・杉浦正一、藤原歌劇団 '76・5 (3)
- ・春琴抄（三木稔）指揮・荒谷俊治、日本オペラ協会（芸術祭主催公演） '76・10 (2)
- ・椿姫（ヴェルディ）指揮・北村協一、アボロ '76・11 (2)
- ・カルメン（ビゼー） 同 '76・11
- ・椿姫（ヴェルディ）指揮・荒谷俊治、二期会⁽³⁾ '76・12
- ・セヴィリ亞の理髪師（ロッシーニ）指揮・小川晶久、静岡県オペラ協会 '77・1
- ・赤い陣羽織（大栗裕）指揮・星出豊、吉田音楽事務所 '77・2 (3)
- ・吉四六昇天（清水脩）指揮・山田一雄、日本オペラ協会（都民芸術フェスティバル） '77・2 (3)
- ・炭焼姫（清水脩）指揮・星出豊
- ・暗い鏡（芥川也寸志）指揮・高橋誠也 日本オペラ協会 '77・3 (2)
- ・夕鶴（園伊玖磨）指揮・森正、伊東市民劇場 '77・3
- ・秘密の結婚（チャーチル）指揮・星出豊、藤原歌劇団 '77・6 (3)
- ・カヴァレリア・ルスティカーナ（マスカラニ）指揮・小松一彦 日音企画 '77・7 (3)
- ・パリアッチ（レオンカヴァルロ）指揮・小松一彦 '77・7 (3)
- ・修善寺（清水脩）指揮・星出豊、日本オペラ協会 '77・10 (3)
- ・カルメン（ビゼー）指揮・外山雄三、芳音 '77・10 (3)
- ・夕鶴（園伊玖磨）指揮・園伊玖磨、東京女子学院 '77・11

- 魔笛（モーツアルト）指揮・小川晶久、静岡県オペラ協会 '77・12
- フィガロの結婚（モーツアルト）指揮・北村協一、二期会 '78・1
- ファウスト（グノー）指揮・佐藤功太郎、二期会⁽³⁾ '78・2
- こんにゃく問答（小山清茂）――指揮・星出豊、日本オペラ協会 '78・3②
- 死神（池辺晋一郎）――指揮・星出豊、日本オペラ協会 '78・3③

- イドメネオ（モーツアルト）指揮・杉浦正一、藤原歌劇団 '78・3③
- イル・カンピエルロ（フェラーリ）指揮・星出豊、藤原歌劇団 '78・7③
- イル・カンパネルロ（ドニゼッティ）指揮・松本紀久雄 '78・7③
- オペラのお稽古（ロルツィング）指揮・杉浦正一 東京室内オペラ協会 '78・9④

- 夕鶴（團伊玖磨）指揮・團伊玖磨・石橋義也、新潟県下公演、二期会 '78・10④
- 夕鶴（團伊玖磨）指揮・汐沢安彦、茨城オペラ研究会 '78・10
- あまんじやくとうりこ姫（林光）指揮・林光、こんにゃく座 '78・11

- 夕鶴（團伊玖磨）指揮・團伊玖磨、二期会 '78・11

- 天国と地獄（オッフェンバック）指揮・小松一彦、長門美保歌劇団 '79・1③

- 修善寺物語（清水脩）指揮・渡辺暁雄、日本オペラ協会 '79・2②

- 天守物語（水野修孝）指揮・星出豊、日本オペラ協会 '79・3②

以上がこの一〇年間に演奏してきたバレエ・オペラの作品群である。これらをまとめてみると次のようにな

る⁽⁴⁾。

【演奏回数の多い作品】

《バレエ》

- ・白鳥の湖……………14回
- ・くるみ割人形……………10回
- ・コッペリア……………8回
- ・ジゼル……………7回

《オペラ》

- ・夕鶴……………11回
- ・カルメン……………6回
- ・セヴィリアの理髪師……………5回
- ・修善寺物語……………5回
- ・椿姫……………4回
- ・こんにゃく問答……………4回
- ・春琴抄……………4回
- ・あまんじやくとうりこ姫……………3回
- ・沖縄……………51回

こうしてみてみると、ひじょうに広い範囲で演奏活動が行なわれたことに気がつく。しかも日本初演の作品も多く、日本人作品も多く手がけていることに気がつく。

こうした劇場のなかでの仕事を通して、多くの指揮者とふれあい、演奏経験を積み重ねることができた。新潟県下での一連のオペラ「夕鶴」公演(78・10)を指揮した作曲者の團伊玖磨が、今までの他のオーケストラの演奏とくらべてすぐれたものであった、と新星日響の演奏を高く評価したことにはらわれているように、こうした数多くの経験は着実に楽団の財産として積み重ねられていった。そしてそうした経験は具体的に音としてあらわされていった。

音楽評論家の丸山桂介氏は、次のように書いている。

「新星日響は、しばしば技術的ミスをおかし、例えば第二樂章ではホルンがもたついたりしたが、そういう障害をこえて、彼らの音樂は力強かったのである。ベートーヴェンの音樂に迫り、演奏に参加する喜びに貫ぬかれていたのである。多分、彼らは、ベートーヴェンに取り組み、音樂することによって、人間存在の意味を確認していたのであろう。技術的に幾多の問題を残しながらも、ベートーヴェンの音樂を、現代に生きる我々の存在の問題に関する地平において考えることを実証した点で、彼らの演奏は大きな可能性を示すものであつた。ひたすら音樂し、意識を凝集させ、歴史に生きる自己を確かめる。これこそが、音樂の、特にベートーヴェンの音樂の根本的命題ではないだろうか。(中略)私は、新星日響の演奏を聴いて、はじめて今年も『第九』を聴いたな、という実感がしたのである。」(『音楽現代』一九七三年二月号「十二月のオーケストラ界」)

こうした評価は、新星日響の音樂活動を貫く人間的な核をとらえたものだといえるだろう。音樂の本質をとらえた演奏、真摯でひたむきな演奏態度、姿勢、そうしたすべてが活動の幅を広げてゆき、樂壇の中に確固とした位置を占めるようになってきたのが、この中期の大きな特徴である。

第一四回定期演奏会(一九七四年九月二十九日)には、はじめての外人指揮者としてチェコスロバキアのアントニ

ン・キューネルが登場し、ヤン・ホラークの独奏で、ドヴォルザークのピアノ協奏曲などチエコ音楽特集を組んで、新鮮な響きを聴くことができたのも、この時期の音楽的収穫のひとつだった。

また続く第一五回の定期演奏会に登場した山田一雄は、若々しくエネルギーッシュな指揮ぶりで、この若いオーケストラとぴったり呼吸の合った演奏を聴かせ、以後新星日響顧問として活躍する契機ともなった。

それまで音楽ジャーナリズムからは無視されていた新星日響だったが、先に引用した『音楽現代』誌あたりから正当な評価を受けるようになり、創立七周年目にあたる一九七六年には「毎日新聞」が「土曜レポート」で新星日響を特集して報道したのだ。題して“地道にがんばる58人”という見出しで、

「去年の暮れ、いつものように“第九”演奏会の特集記事が組まれた。“ずいぶん多いな”と感心していると、電話が鳴った。“一つ大事なのが落ちている”という。

はて、東京にあるのは七つだ。N響、都響、読響、東響、東京フィル、それに新旧二つの日本フィル——そろっている。そういふたら“いや、落ちている。新星日響だ”

ウカツだつた。アマチュアの新交響楽団のスケジュールまで載っている。なのに、プロを自負するオーケストラが落ちている。“そう、彼らは一番熱心に、地道にオーケストラ運動を進めている。忘れないでほしい”ガチャンと切れた。(毎日)一九七六年七月十七日付“土曜レポート”

こういう書き出しではじまり、新星日響の活動を紹介していく。それは新星日響の楽壇での位置を象徴する出来事であったといつていいだろう。「いつまで続くのか」とか「そのうちぶれるサ」といった見方が多かつた中で、そうした楽壇の一角に確固とした地歩を築いていったことの背景には、劇場での地味な仕事、そして前章で述べたような学校や地域へと、そこに音楽を求めている人がいる限り出かけていく誠実に演奏を重ねてき

た、その無数の音楽体験が結晶したものだといつてよいだろう。

この毎日新聞の記事の約一年後には、NHK-TVの「音楽の広場」（一九七七年六月四日放映）で、山田一雄指揮、新星日響が登場し、全国にその演奏が放送されたのも大きな出来事だったといえるだろう。

こうした中で迎えた第二〇回記念定期演奏会（一九七六年七月二十二日）は、星出豊の指揮で三木稔の二十絃箏とオーケストラのための協奏曲「破の曲」とヴェルディの「レクイエム」が演奏されたが、それは一段と高い水準へと歩みを進めた新星日響の自信と気迫に満ちた演奏内容であった。この日の演奏会について音楽評論家の岩井宏之氏は次のように書いている。

「『破の曲』で若さを感じさせた星出もオーケストラも、『レクイエム』では、その力を十分に發揮し、いささか劇場的に仕上げられているこの大作に、必要にして十分なだけの緊張と激情を盛りこみ、最後まで興味を失わせなかつた。」（毎日）一九七六年七月二十八日付

それまで年三回だった定期演奏会は、この一九七六年から年四回と増え、定期会員制度を導入し意欲的な演奏活動を続けていた。

秋には芸術祭主催公演として日本オペラ協会の「春琴抄」公演に参加し、翌一九七七年には東京都の都民芸術フェスティバルに参加するなど、大きく活動が前進していった。

こうして新星日響は一九七八年四月十八日にひらかれた第一〇回総会で“創立十周年記念事業”を設定し、ドイツ人指揮者ハンス・レーヴラインの招聘、シンボル・マークの募集、十年史の刊行、十周年記念定期演奏会での記念作品（伊福部昭作曲「オーケストラとマリンバのためのラウダ・コンチェルターナ」）の演奏、などを決定し、その取り組みをすすめていくこととなつた。

こうした厳しい経済状況の中で、年間二〇〇日近い演奏活動を開催していくということ自体、なまつたいていのことはできないが、しかし彼らはそれをやりとげたし、現にやり続けている。こうした活動のエネルギーはどこから出てくるのだろうか？そこには使命感だけではない何かがあるはずだ。それは何か、を次章でみることにしてこの章を閉じることとする。

〔註〕

(1) 池辺晋一郎作曲のバレエ曲。

(2) オペラ「沖縄」は第一次は全国二二会場で二四回の演奏、第二次は全国二九会場で二九回の演奏、合計五一回演奏したことになる。

(3) 二期会の東京公演以外の、立川、新潟などでの公演のことをさす。

(4) バレエ・オペラの演奏活動を年度別に集計してみると上のようになる。

オペラ・バレエ上演回数		
(バレエ)	年 度	(オペラ)
0回	1969. 6～1970. 3	1回
2回	1970. 4～1971. 3	24回
3回	1971. 4～1972. 3	1回
5回	1972. 4～1973. 3	34回
18回	1973. 4～1974. 3	7回
5回	1974. 4～1975. 3	7回+(8)
4回	1975. 4～1976. 3	13回+(4)
6回	1976. 4～1977. 3	21回+(2)
4回	1977. 4～1978. 3	22回+(2)
8回	1978. 4～1979. 3	21回+(4)
計55回		151回+(20)

(註) 1日に2～3作品上演の場合は()で
プラスした数字となる。

第5章

《音楽家の自立と連帯のために》

「お、おの頃はがんばって、結果をういもむことばかりでなく、新規開拓の手段をもつて、自立」が藝術基盤の「自立」の問題として、問題され、その問題をめぐる論議が、やがてして、日本藝術の發展をもたらす大きな動機づけられるのである。

「オオネイ・スイミー」の「歌」も、理由の「自主運営」余地なく、余地なく、やがて「自主運営」本一たゞ、セイツトの「新規開拓」がつけられた。それは、海里日響の音楽事業の主導由来の「音楽要素」によって、この開拓される。

(I) 《自主運営を貫ひつも六一〇半間》

「中心の事も出さねばまじでスイミー運営の当面立ちむる所もある」と、
「ア「歌」の「歌」も出たつゝ、子の歌謡れきもひん宋詞もほだる
この歌」「ノナード・スイミーのへり上むすなば。そのつ音譜と伴聞
本質的のとこ思ひはる。皆本題の「お音説する中」をえ、必要が底
そこの「歌」の本一でスイミー樂風の音とも音樂への自然に利害支
えられぬが、その音譜は、多くの因縁からもうつてゐる。
海里日響の歌工社、歌工會の方法をもつて日本のために、アモ



新星日響の誕生は、第1章でみてきたように日本のオーケストラがしだいに危機の時代を迎えていく時期にあたっていただけに、その活動上、多くの困難をかかえていたといえるだろう。そうしたなかで、第2章でみたようにこの新しいオーケストラは楽員の若さと音楽への情熱だけを支えとしてスタートしたのだった。それは無謀な冒険のように思われた。だが彼らには行動する中で考え、必要に迫られて工夫し、実践を積み重ねてゆく中でこの新しいオーケストラをつくり上げていった。そうした行動と仲間との討論を通して、オーケストラ運営の新しい〈理論〉を生み出していった。その理論はもちろん完成されたものではないが、数多くの成功や失敗の体験の中から導き出されたオーケストラ運営の法則とでもいうべきものを彼らはつかんだのだった。

(1) 『自主運営を貫いてきた一〇年間』

新星日響は音楽家自身の主体的な音楽要求にもとづいて創立されたことからもわかるように、最初からスポンサーなしの『自主運営』オーケストラとして活動をはじめた。それは他のもともとスポンサーの手によつてつくれられたオーケストラが「解散」等の理由で自主運営を『余儀なく』させられている状況とは決定的に異なるものといえるだろう。

この『自主運営』という言葉には二つの側面がある。ひとつには、音楽創造活動で楽員が主人公として活動し、その責任を負うという意味としてである。もうひとつには経済的に他に依存することなく、自立した経済基盤に立つて活動するという意味としてである。

この二つは現実の活動のなかではしばしば矛盾する。それは日本の現状ではオーケストラが経済的に自立して

活動していくこと自体が大変厳しい状況にあるからだ。⁽¹⁾ いくつかのオーケストラを例外とすれば、日本のオーケストラプレーヤーの大部が副業やアルバイトを生活上余儀なくさせられているのが現状である。

そうしたオーケストラプレーヤーの生活上の待遇の改善ということは、第1章でごく簡単にふれたように七〇年代に入つてから各オーケストラに労働組合が結成されたことによつて、資本（スポンサー、ないしは理事会）に対する経済闘争としての展開をみせていく。

だが、新星日響の場合には音楽家自らの手によつてつくられたオーケストラであるからして、交渉すべき相手すらないない。直接的に、オーケストラが置かれている社会状況のなかでオーケストラ成立のための経済的基盤それ自身の整備・強化・育成という課題に取り組む必要に迫られたといえるだろう。

しかも、そした活動は、芸術活動の具体的特徴として、すぐれた創造活動——彼らの場合には聴衆に人間的感動を与えるに足るすぐれた演奏活動——と直結していたといえる。なぜなら、じゅうぶんに練習し、ゆとりのある生活の中で演奏活動に打ちこむことを可能にするだけの経済的・時間的余裕が許されていなかつたからだ。

しかし、そした両面から“自立”を求め迫られたという状況の中で、彼らは日本の音楽史上はじめて音楽家自身の手によってオーケストラ成立の社会的・経済的基盤作りに目を向け、そして実際に手をつけていった団体であったということができる。

出発点としてあつた「どうせ既存のオーケストラに入団して、ハードスケジュール、無権利、低賃金で苦労するのなら、納得のいく演奏ができるオーケストラをつくりたい」という素朴な要求、希望というものは、この一〇年をふりかえってみればまさにオーケストラがオーケストラとして存在するための原点というものを明らかにし

ていたといえるだろう。つまり、演奏活動に主体的に取り組むことが、社会的・経済的基盤を強化していくことに直結しているということが活動の前提となつて新星日響は創立されたのだった。

こうしてこれまでの“自主運営”オーケストラよりは、質的にみてより高い次元での自主運営オーケストラとして活動がはじめられていった。

そのくわしい内容は次節にゆずるとして、新星日響の自主運営は徹底した民主的討論と財政の公開を基本とした運営にその特徴があるといえるだろう。

年一回の総会では年間活動の総括と新しい年度の方針が討議され決定される。それらの資料をみてみると、

「三名の入団者をむかえたが五名の退団者を出した。主な理由は経済的・創造上・結婚・家庭の事情等によるもの。拡大には以上の諸条件を考慮しつつ、二管編成確立を急ぐことが大切である。」（第三回総会、一九七一年二月八日）

とか、

「九月からは十五パーセントのギャラ・アップを行い、傷害保険、二次託児の一部保障、コンサートマスター手当（楽員がコンサート・マスターをした場合）等を実施することができ、さらに本年五月をめざして交通費の一部支給の見通し、給与制の検討も本格的に進められています。」（一九七八年度活動総括資料⁽²⁾）

といったような活動のまとめが報告されている。これらの資料をみると、活動の前進面と問題点が楽員自身の手によって明らかにされ、全体のものになっていることがわかる。これが新星日響の楽団運営の大きな特徴であるといえるだろう。

こうした運営体制は、具体的には運営委員会を中心としてすすめられていくが、その運営委員会は「楽団の運

営・創造・財政・運動の総てに関わり、討議で総括と方針を明確にして活動する。運営委員は方針や情報を楽員に浸透させ共に実行するよう努力する。」（一九七九年活動方針案）というように性格づけられている。

こうして音楽創造と楽団経営が一体のものとして運営されているわけである。⁽³⁾このことは日本のオーケストラ運営の悪しき伝統となつていて経理の秘密主義、特定の個人によるワンマン運営、活動の全容が明らかにされず樂員は分業的にごく一部しか運営に参加できなかつた状況、といったことを考えると、今日的につれれば新星日響の自主運営は当然のこととして映るそのことが、創立当時の音楽界にあってはきわめて革新的な内容だつたことがわかる。

こうして一〇年間自主運営を貫いてきたわけだが、この間公演回数も増大し演奏収入も大きく伸びてきた。それを年度別でみると表のようになる。

この表をみると実際の公演だけが数字として出てきているわけだから、それに要した練習日数は含まれていない。その実態はどうなつてゐるかを総会資料でみてみると次のようないい内容となつていてある。

年度	演奏収入総額	公演回数	公演日数
1969	182万円	11回	11日
70	1000	約46	46
71	2500	約72	66
72	3200	106	73
73	3500	115	84
74	4470	154	100
75	6500	180	112
76	9000	208	112
77	1億2731	約200	113
78	1億5300	206	128

（註）各年度の総会資料による。なおこの表では練習日は含んでいない。

- ・定期公演……………六回
- ・足立区民コンサート……………二回⁽⁴⁾
- ・シンフォニー・コンサート……………一二回
- ・バレエ演奏……………九回
- ・オペラ演奏……………二三回

・アリア伴奏……………五回

・協奏曲演奏……………六回

・合唱曲伴奏……………九回

・学校公演……………一三一回（五四日）

・その他小編成……………三回

以上が実際の本番の回数であり、総計二〇六回となる。日数にすれば一二八日となり、それに要する練習日数は一二三日であり、年間の実働日数二五一日ということになる（これらは一九七八年度の活動総括資料による）。

(5)

こうした数字からわかるることは、年間の稼動率が六八パーセントもの高率であり、相当のハードスケジュールであるということだ。楽団全体の演奏総収入はこの年では一億五〇〇〇万円余にもなっているが、楽団総支出に対する人件費の割合が、新星日響の場合、楽員生活優先の方針で七五パーセントもの高率（他のオーケストラの場合、財政規模の違いもあるが、平均四〇～五〇パーセントとなっている）であるにもかかわらず、楽員の月平均収入は約一〇万円というところである。

新星日響の自主運営はこうした財政状態も含めた運営の公開と民主的討論を基本としたところに大きな特徴があるわけだが、もちろんそのことだけでオーケストラ活動が順調に展開されるわけではない。厳しい日程で思うように練習時間がとれないとか、ゆとりある生活時間を保障することとか、そして何よりもアルバイトなしでオーケストラ活動に専念できるだけの安定した生活保障にみあう賃金を支給できるような経済基盤確立が求められているわけだ。創立当初、楽員の平均年齢は二三歳という若さであったが、一〇年経つてみると独身であった彼らの多くも結婚して家庭をもち、子供が大きくなつていけば生活費も増大していく。こうした課題にどうこたえて

いくかが今後の大きな問題だろう。その意味で公的助成の強化・拡大、聴衆を開拓し拡大していくなかで演奏収入を増やしていくことが求められているわけだが、そのことだけでは解決は困難だろう。

問題はオーケストラが社会的にどういう存在であるのか、ということを明らかにしつつ、オペラやオーケストラといった大規模な芸術活動が一個人や団体の努力や奮闘だけでは経済的に成立しないという現実を明確にして、社会的な成立基盤育成を計らなければならないということが必要だろう。そのためには、たんに経済的に必要だからというだけではなく、音楽が国民にとってその生活上不可欠のものである、というところまで高めていく音楽家の不斷の努力が大切であるだろう。

じつは、その点にこそ、新星日響が活動を開始した当初から、取り組まなければ自分たちの音楽活動が成立しないというものとして自主運営の中で模索されてきた活動の本質があるといえるだろう。

こうしてゼロから出発した新星日響の一〇年間の歩みは、民主的討論と公開の原則に立った自主運営を徹底して貫くことで大きく発展をしていった。以下、その自主運営の具体的な内容をみてみることとする。

(2) 新星日響の自主運営の特徴

(1) みんなで分担する楽団運営

新星日響の自主運営は、「全団員が仕事をすることが運営上ぜひ必要である」ということを大きな特徴としている。これは創立当初の状況からすれば、どんな理屈をつけようとも、楽員がそれをやらなければ具体的にオーケストラとして動いていかないという現実から出発したのだった。その具体的な様子を機関紙「新星」第九号

(一九七〇年八月二日付)

でみてみることにした
い。

この組織図と役割分

担表をみると、その当

時の楽員全員が何らか

の任務を受けもつてお

り、仕事の内容も会場

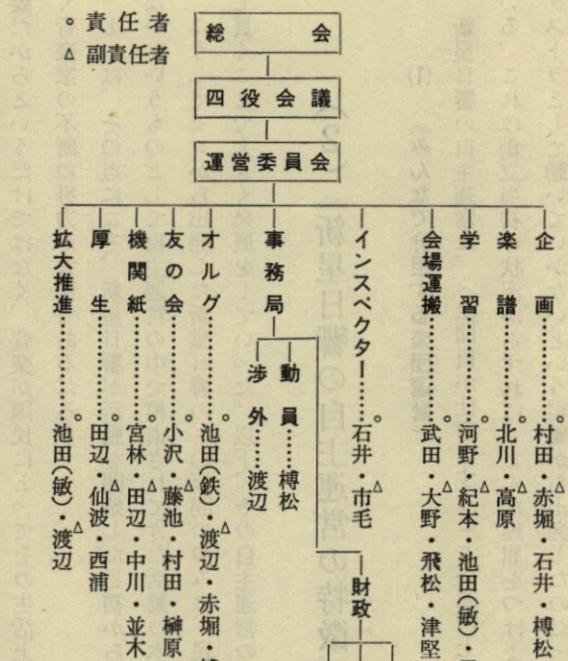
運搬係とか學習係とい

つた他のオーケストラ

にはみられないユニー

クなものがあることが

わかる。



この会場運搬係とは、練習場や学校公演での会場設営や楽器の運搬という大変な仕事である。屈強の男子楽員がこの仕事にあるたるが、終わつたときは疲れてしまつて練習に参加できなかつた場合もあつたそうだ。

學習係も大変ユニークな存在である。これは「①アナリーゼを中心とした研究会、②小編成のアンサンブルを盛んにしてアンサンブルの喜びを体で知る、③演奏の場での秩序、各パートの役割を理解しオーケストラとしての統一を創る、④トレーナーの方の力をかりて奏法について深く学ぶ、等を早速具体的日程にのばらせるよう計

画しています。」（機関紙「新星」第一六号一九七一年四月二十八日付）というように、そのときどきの状況に応じて学習課題を設定して取り組まっていた。あるときは音楽史の勉強、あるときはオーケストラを取りまく状況についての勉強を通して自分たちの演奏の持つ意味について考える機会もあったようだ。

いずれにせよ、こうした運営の全楽員参加による展開は、たんに与えられた曲を演奏するだけではない、もっと全面的に深く主体的に音楽創造にかかわっていくという関係を築くこととなつた。こうしたシステムを、新星日響では次のように意義づけている。

「新星の場合、運営に関する仕事を演奏する楽員一人一人が受けもっており、ここでの信頼、愛情、尊敬が本当にいきわたっていることが、アンサンブルという複数の集合体によって成立する形態には欠くことのできない条件です。」（一九七一年臨時総会資料より）

先に紹介した組織図と任務分担はその後、状況に応じて再編成されたりしているが、現在は七つの運営専門部と芸術創造部という特別専門部とにわかれていて、それぞれの分掌ごとに仕事がすすめられている。その具体的な内容は次の通りである。

【企画部】 演奏の場を広げるための活動を行なう。

【自主公演推進部】 定期公演や市民とともにつくる足立区民コンサートなどの自主公演を成功させるため活動する。

【協会・合唱団・地域コンサート対策部】 長い名称があらわしている通り、新星日響の支援活動をすすめていくための諸々の活動を行なう。

【インペク・動員部】 “インペク”とはインスペクターの略称。つまり演奏会の編成に応じてエキストラを含

「むメンバーを確保し、演奏現場での監督の役目を担う活動を行なう。

【楽器運搬部】練習場や本番会場に楽器を運び設営を行なう活動がおもな仕事。

【ライブラリー】オーケストラの各パートの楽譜を管理し、曲目に応じて楽譜を調達する活動を行なう。

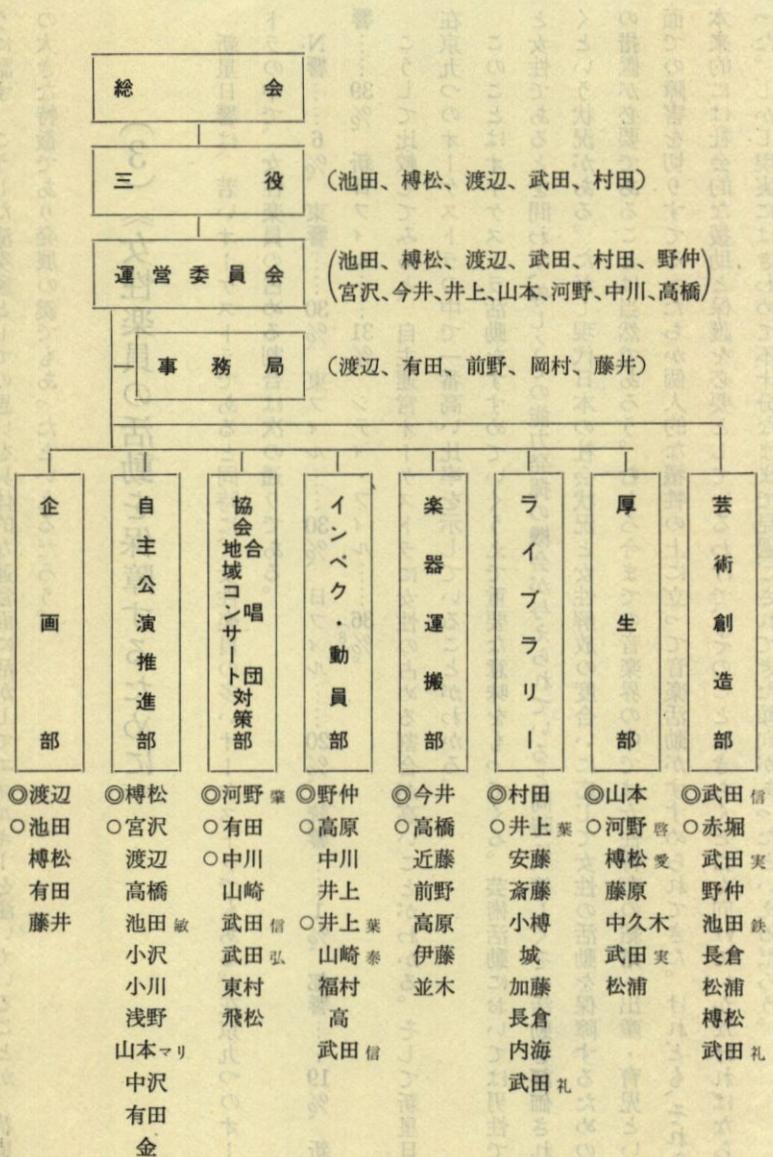
【厚生部】楽員の健康管理やリクリエーションの計画を立てるなどの活動を行なう。
以上が七つの運営専門部で、この他に、〈芸術創造部〉という特別専門部がある。これは新星日響が当面している演奏活動上のさまざまな問題点とか、これから音楽活動を展望するなかで解決していく必要のあるさまざまな課題と取り組み、具体的な計画を立てていく活動を行なうもので、新星日響の理念を具体化する専門部であるといつてもよい。

こうして七つの運営専門部と一つの特別専門部を指導し、それらの活動の中心になるのが運営委員会であり、現在一三名の楽員がその仕事についている。そしてこの運営委員会の核となるのが三役会議であり、池田鉄運営委員長を団代表として五人で構成されている。⁽⁷⁾

以上をまとめると次ページの表のようになる。これを創立当初のものと比較すると、新星日響が歩んだ一〇年間が反映していることがわかる。(79年度総会資料による)

こうして運営面ですべての楽員が重要な仕事を分担していること自体、大変重要な意味があると思う。

その要となる運営委員長の池田鉄はヴァイオリニ奏者であり、事務局長の渡辺豊はクラリネット奏者である。二人とも現在は演奏活動から離れて、新星日響の運営を司どる仕事に専念するかたちとなっている。二人ともどんなにか自分の楽器を思いっきり鳴らせたかったことか。とくに初期から事務局長として実務的な面で楽団を支えてきた渡辺豊は、「なかなか自分のオーケストラの演奏を落着いて聴くことができないのですよ」と本当に残念そ



うに話す。こうした演奏家としての思いを具体的な運営面に活かしてエネルギーを注いでいることが、新星日響の大きな特徴であり発展の鍵でもあつたといえるだろう。

(3) 『女性楽員の活動を保障するために』

新星日響は、若いオーケストラであると同時に、女性楽員の多いオーケストラでもある。在京九つのオーケストラの中で、女性楽員の占める割合は次の通りである。

N響	6%	東響	30%	東フィル	30%	日フィル	20%	読響	1%	都響	19%	新星日響	39%	新星日響	31%	シティ・フィル	36 ⁽⁸⁾ %
----	----	----	-----	------	-----	------	-----	----	----	----	-----	------	-----	------	-----	---------	---------------------

こうして比較してみると、自主運営オーケストラに女性の占める割合が高いことがわかる。そして新星日響は在京九つのオーケストラの中で一番高い比率を示していることがわかる。

このことはオーケストラ活動をすすめていくうえで重要な意味をもつてくる。芸術活動においては男性であると女性であるとを問わず、等しくその能力發揮の機会が与えられていると同時に、等しくその活動を評価されいくという状況がある。ただし現代日本の社会状況と女性解放の度合いに応じて女性の活動を保障するための一定の措置が必要であることは当然であろう。むしろ今までの音楽界の中では女性特有の結婚・出産・育児といった面での障害を切りするかたちか個人的な犠牲の上に立って音楽活動がすすめられてきた。けれども、それらは、本来的には社会的な援助と保護を必要としているわけで、そのことにきちんと目を向けていかなければならなかつた。しかし現実にはきわめて不十分なままで見過ごされてきた傾向があつたといえるだろう。

新星日響はその創立当初から女性楽員が多く、現在は五六名の団員中二二名が女性楽員である。このことからも、新星日響は女性楽員の活動保障を楽団運営の面で重視していくたのだった。それはメンバー確保のうえからも必要なことだったが、たんにそれだけの理由ではなかった。より本質的なこととして新星日響の“自主運営”というものが一人一人の楽員の気持や要求を大切にして演奏をすすめていくうえでの基本的な考え方として確立されていたことの必然的な帰結であったからである。

この点について運営委員長の池田鉄は次のように語っている。
「ほとんどのオーケストラの場合、女性楽員に対して特別の援助を制度的に行なうということはないわけですね。ですから結婚や育児ということで演奏活動を続けていくことが大変厳しいという状況があります。」
だが新星日響の場合、多くの女性楽員が新星の音づくりにかかわってきているという意味で大切な財産だと考えています。だから結婚や育児などの理由でやめなくともやっていけるよう援助しています。」
ここには新星日響の基本理念が集約的に表現されているといってよいだろう。たんなる技術指向の側面からではなく、音づくりにかかわってきた一人一人の楽員の歴史と人生を財産とみていく思想が明確にされているわけで、このことから女性楽員の活動保障のための具体的な措置がとられているわけだ。

具体的には次のような内容である。

オーケストラ活動は夜の公演が比較的多い。そのため子供をかかえていたりする楽員は、昼間の保育に加えて夜間にも子供を預ける必要が生じてくる。こうした二重保育のための経費は非常に負担が重く、本人の演奏収入を上まわってしまうことが多い。そこで新星日響としては団財政の中からそうした二重保育料の半額を支払う形で、ママさん団員の活動を保障しているわけである。

また長い演奏旅行の際は、事前にローテーションを組んで育児のための体制を整えたり、定期公演ではママさん団員と聴き手のために託児所をもうけたりしている点も、他のオーケストラには見られない先進的な活動とうことができるだろう。

(4) 『音楽家の連帯めざして』

こうして新星日響は、『必要に迫られて』自主運営という方法を考え実践してきた。その活動はひとつひとつが実験であり、試行錯誤の連続であった。しかし、はじめは孤立的に見えた新星日響の歩みは、一九七〇年代に入つてますます進行していく日本のオーケストラの危機のなかで、音楽家の自立と連帯、そして聴衆との固い結びつきこそが、そうした「危機」を打ち破る大きな力であることを実践的に明らかにしていったのだった。

生活権の問題から次々と結成されていった各オーケストラ労働組合の活動が、ちょうど新星日響創立一年後の一九七〇年ごろから活発になつていったのも大変象徴的である。つまり、それほど日本経済の「高度成長」がもたらした矛盾が激しくなつてきていたのであり、そうした事態の中で音楽家が団結しなければ自らの生活が守れない、というところまで追いついていたのだった。

こうして音楽家の自立が経済的な側面からの働きかけを契機として促進されていったが、同時に新星日響の場合、その自立を演奏活動上も経済的にも果たしていくこうという歩みとして展開されていったわけだった。主張

こうした新星日響の経験があつたからこそ、一九七二年六月に「解散」となつた日フィルのその後の闘争に典型的にあらわれ実践されたようなへ市民とともに歩む』オーケストラという活動スタイルが七〇年代の主流とな

つたのだった。しかも日フィルをつぶしたものの眞の姿を明らかにしていく活動の中で、オーケストラ界全体の交流・連帯の輪が広がっていき、音楽を真に国民のものにしていく取り組みが強化されていったのだった。

その具体的なデモンストレーションとなつたのが一九七七年五月十四日にNHKホールで行なわれた『三〇〇人コンサート』であったといえるだろう。

このコンサートは、日本演奏家協会・日本フィルハーモニー交響楽団・日本フィルハーモニー協会の主催、日本芸能実演家団体協議会後援によるもので、日本フィル・都響・読響・新星日響・N響・東響・東フィル・東宝オケ・札響・山形響・群響・名フィル・京響・宝塚オケ・NHK放送管弦楽団・シティ・フィルなど全国一六のオーケストラの選抜メンバーおよびフリーの演奏家総計三一人が自発的に参加し、オーケストラの社会的存在をアピールし、同時に音楽家の連帯の姿を具体的な演奏を通して訴えるという試みであった。

この壮大な音の響きは、オーケストラ・プレーヤーの人間宣言でもあるかのように巨大なNHKホールに鳴り響いたのだった。この日のコンサートを報じた『毎日新聞』は、「三百人がステージを埋めると、それだけで壯觀だ。十四日夜、東京のNHKホールで開かれた『史上最大の名曲コンサート』は全国十六のオーケストラが集まつてのはじめての試みだが、大音響をひびかせて満員のファンを喜ばせた。」(毎日 一九七七年五月十五日付)

と書き、オーケストラ・プレーヤーたちの団結の姿をいち早く報じたのだった。

新星日響が一見孤立的に歩み出したかのように見えた『聴衆と結びつき』『自立した音楽家』として自主的に演奏活動をすすめていくという方向は、七〇年代のオーケストラ活動の主流となつて大きな高揚期を迎えるまでになつていった。日本のオーケストラが国民と深く結びつき、しっかりとした経済基盤を築いていくということ

を、新星日響はその先頭に立つて実践しつつ開拓していったのだ。

〔註〕

(1) 基本的には、オーケストラという演奏形態が営利主義的には成立できない、という音楽上の特徴をもつてゐるからである。詳細は別の機会にゆずりたいが、芸術活動がその社会の精神活動を担う関係にあり、しかもオーケストラが一〇〇人近い音楽家の共同作業としての行為であるところに、よりいつそ社会的存在としての傾向を強くもつてゐるところから、経済的自立の厳しさをもつてゐるのである。

(2) これはこの第5章2節で明らかにしてゐるよう、夜間の二重保育費の半額負担のこと。

(3) 自主運営は内容的にみて二つあるといえよう。一つは実態的にみて“自主経営”であり、もう一つはここで述べて

いるように“音楽創造の自主性とそれを保障するための経営の自立”を統一したものとしての“自主運営”。新星日響はもちろんこの後者にあたる。

(4) これには第九公演も含む数字である。

(5) この稼動率自体は次の資料との比較でいかに厳しいものかわかるだろう。

『一週間の音楽時間表』読響・植木三郎(ヴァイオリン奏者)の場合

十月十七日(日)



十月二十日(水)

定期の練習

十月二十一日(木)

リサイタル練習(自宅)

定期会場練習

リサイタル会場練習

本番

リサイタル練習

△一週間の音楽時間表△新星日響・村田芳彦(トロンボーン奏者・ライブラリー担当責任者)の場合
七月八日(日)

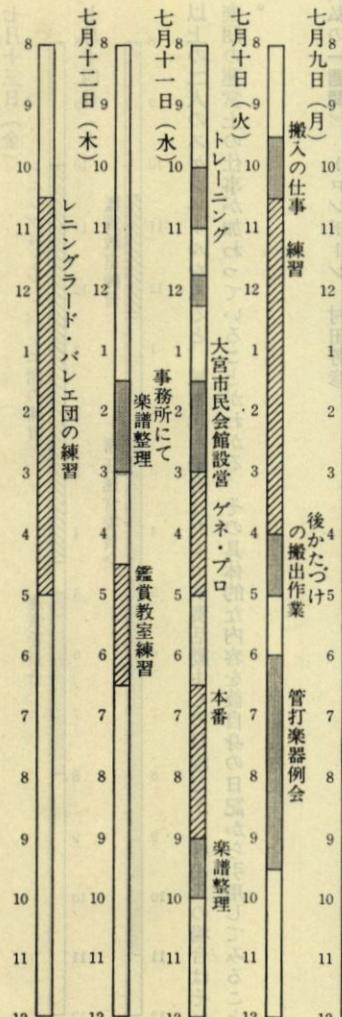
搬入の仕事

練習

後かたづけの搬出作業

レッスン

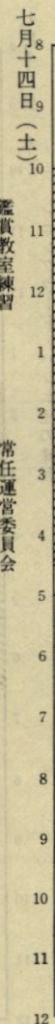
電話によりライブラリー担当楽員への指示



七月十三日（金）

レニングラード・バレエ団の練習

運営委員会



以上の二人のスケジュールをみると、植木氏の場合はおもに演奏活動中心の日程だが、村田氏の場合はそれに加えて楽団の運営上の仕事が加わっていることがわかる。その具体的な内容を彼自身の日記から引用してみると、

『私の一週間』 トロンボーン 村田芳彦

七月八日（日）

せつかく午前中の練習がなくなつたのに、妻が仕事（現代舞踊）で七時半に家を出るため、朝寝できず。十時半に近所に二人の子供を預けて練習に向かう。

十二時から四時まで外山さんで練習。今日は楽器の係なので十一時に搬入、練習終了後すぐまたトラックに全部積み込み、急いで子供の引き取りに。

五時四十分に帰り、食事の仕度をしながら娘のピアノの稽古をつけ、食後は娘の勉強の相手。片づけをして息子を風呂に入れ、二人を寝かせてホッとすると九時。これから十一時半までは電話の時間。かけたりかけられたり。

七月九日（月）

十時半～四時、外山さんで練習。

七月十日（火）

六時～九時半、管打楽器例会。

十時から一時間、狂ったようにトレーニング。十二時、有楽町日劇に楽譜を返す。

埼玉音鑑コンサートで、一時半に大宮市民会館着。舞台に直行し楽譜を並べる。客席やロビーでウォーミングアップ

本番の日の最も大切な時間。調子と気分を整えること約一時間、三時からゲネ・プロ（本番前の舞台での通し練習）。五時から食事休み。開演六時半。終演後すぐ楽譜の整理。今演奏したばかりの「モルダウ」を明日別のコンサートで使うので大車輪で整理。一冊のミスも許されぬ。

七月十一日（水）

正午前、妻に起されるまで前後不覚。一時半に事務所着。来月以後のコンサートのプログラムを確認し、楽譜の手配。古今の名曲は星の数ほどあり、いくら買っても追いつかない。我々の買う楽譜に課税される理由を納得せずに、貴重な団財政を費すのがいつものことながら腹にすえかねる。

あつという間に三時。事務所をとび出す。四時～六時半、鑑賞教室の練習。事務所と練習場が遠い不便をつくづく思う。

「モルダウ」の楽譜に異常に、フルートが始まつてほつとする。

あすも同じ場所で練習なので、「今日は片づけなくて結構です。」と伊藤が叫ぶ。——ホッ——でも楽譜だけは全部集めてトランクに収める。結局帰るのは最後。

「吹きたないナフ……」と思いながら八丁堀へ回り、友人に定期演奏会の切符を託す。何枚売ってくれるかなア。

七月十三日（金）

十時～四時半、レニングラード・バレエ団「白鳥の湖」練習。チャイコフスキイのバレエ音楽のおもしろさ再認識。

五時～八時、運営委員会。定期演奏会まであと十日余、演奏・財政両面でどう成功させるか、最後の詰めの討論。白熱。

七月十四日（土）

十時半～十二時半、鑑賞教室練習。暗譜で吹けそうな曲でも、少しでも気が緩むと微妙にタイミングが外れたり樂器が充分鳴らなかつたりする。これほど神経をつかう職業がほかにあるんだろうか。

一時半、息子を保育園から引き取り、近所に娘と共に預ける。二時半から十一時過ぎまで常任運営委員会。給与体系改善と、それに伴う諸々の問題はいくら考え、どこまで討論しても際限がない。しかし何があるともこの五人が

完全に一致していかなければ新星の明日にかかる。我々自身を含め、全楽員の人生を左右する。この会議だけは、いかげんにきりあげることは絶対にできない。

帰り支度をしながら星出さんに電話。珍しく一発でつかまる。九月のコンサートの楽譜の打ち合わせ。今日も楽

(6) 譜、明日も楽譜。……ようやく事務所を出る。土曜の夜で、タクシーがつかまらない。腰が抜けそうにだるい。

(7) 第1章で明らかにした通り、地方オーケストラへの公的助成が財政規模の違いはあるけれども、大幅に増加していることとくらべると、在京オーケストラへの公的助成は相対的に低いという実態がある。

(7) 一九七二年二月四日の第四回楽員総会で 池田鉄運営委員長・渡辺豊事務局長体制が確立され、今まで統っている。

(8) 『音楽の友』一九七九年六月号資料による。【「自職の懐」編者】セントレバードの「ハマチ音楽の話」も参考

【「ハマチ音楽の話」】ハマチが歌八人十歌へ向かう。大人が試験問題の復習を贈す。時刻表でこゝへ来るハマチの乗車料金を尋ねる。誰が此處の運営費。
【「音楽の友」】一九七九年六月号資料による。【「自職の懐」】三輪藤吉著。――ハマチ音楽の話。――ハマチ音楽の話――ハマチの歌題の異常びく。――ハマチ音楽の話――ハマチの歌題の異常びく。

思ひ。

（8）（6）と関連三編。藤吉博士の心掛す。西郷うな唄手、盛岡英郎の筆者。井澤清と藤吉博士の不和をひじく。

貴重な國鉄交渉手帳の不調を心配する藤吉博士の心配。

（9）（8）（7）と関連三編。藤吉博士の心配する藤吉博士の心配。井澤清と藤吉博士の不和を心配する藤吉博士の心配。

（10）（8）（7）と関連三編。藤吉博士の心配する藤吉博士の心配。井澤清と藤吉博士の不和を心配する藤吉博士の心配。

（11）（8）（7）と関連三編。藤吉博士の心配する藤吉博士の心配。井澤清と藤吉博士の不和を心配する藤吉博士の心配。

第6章

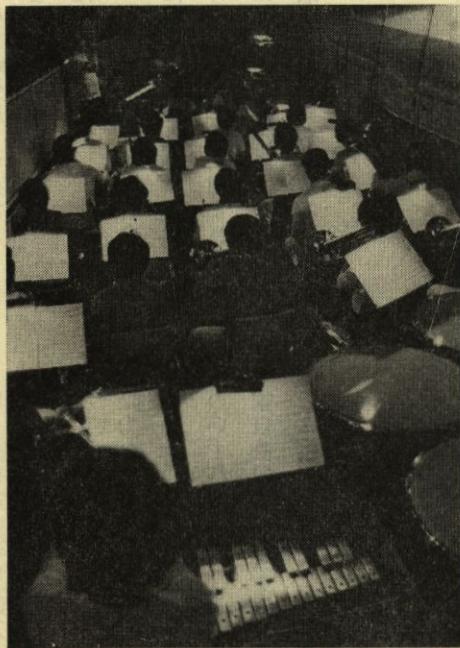
《オーケストラ音楽の発展と

その新しい領域に取り組んできた一〇年》

（I）《日本人作曲家と連星日響》

以前、おこなった評議會で述べる所と重複する所もあるが、

難易度の高い「連星日響」は、日本作曲家として初めてオーケストラ音楽の世界に進出した。この曲は、作曲家として初めてオーケストラ音楽の世界に進出した。この曲は、作曲家として初めてオーケストラ音楽の世界に進出した。この曲は、作曲家として初めてオーケストラ音楽の世界に進出した。



新星日響のこの一〇年間の活動は、ヨーロッパで生まれ発展してきたオーケストラというものが、この日本で日本人をおもな聴き手として演奏活動を続けることの意味を明らかにし、オーケストラ音楽の発展とその新しい領域に取り組んでいった一〇年であったといえるだろう。

それはヨーロッパ音楽への憧憬にみちた〈模倣〉の歩みではなく、音楽のもつ普遍的な力を自分たちのものとする〈発見〉を通して、オーケストラをこの日本に根づかせようとする歩みであったといえるだろう。

こうした活動は、新星日響の場合三つの側面からそれぞれに取り組まれていった。そのいずれもがこれまでの日本のオーケストラ運動のなかではじゅうぶんではなかつただけに、そしてとくに演奏家自身のなかにそうした取り組みが弱かつただけに、新星日響が自覚的に取り組み、実践を積み重ねていったことは重要な意味をもつていたといえるだろう。

以下、こうした活動についてふれることとする。

(1) 『日本人作品と新星日響』

日本のオーケストラにとって、日本人作品との関係は重要な意味をもつてゐる。それはオーケストラという存在が、ヨーロッパ音楽の長い伝統の中でその編成を整え発展していった流れのなかに、音楽表現のひとつの普遍的なスタイルを獲得していった歴史があり、その歴史のなかに同時代の作曲家との協同作業としての創造活動をたえず内包していたからである。

こうした音楽表現の普遍的なスタイルをオーケストラがもつてゐるからこそ、ヨーロッパで生み出されたオー

ケストラをこの日本で組織し、演奏活動を展開するということがたんなる〈模倣〉ではなく、音楽のもつ普遍的な力を表現する〈創造活動〉として展開することができるじゅうぶんな根柢があるといえるだろう。この自明のことが、しかしこまでの日本のオーケストラ界ではじゅうぶんに認識されていたとはいがたい。むしろ憧憬としてのヨーロッパ音楽を〈模倣〉的に再現するものとして、オーケストラ活動をとらえていた傾向があつたのが現実だといえるだろう。

だから、オーケストラが同時代の作曲家との協同作業として創造活動を展開することがオーケストラの“生きている”ことの証だとすれば、この日本でも当然同時代の作曲家との協同作業としての創造活動が展開されかかるべきものだった。だが、残念なことに一九五〇年代の上田仁・東響の活動や日フィルの委嘱作品のシリーズとしての〈日フィル・シリーズ〉といった活動を例外とすれば、戦後のオーケストラ界は同時代の作曲家との協同作業としての〈創造活動〉にはきわめて冷淡であったといわざるをえない。

そうした状況の中で、新星日響がその演奏活動のなかに日本人作品の演奏を積極的に位置づけて精力的に演奏していくことは、きわめて重要な意義があったと思う。

新星日響は一九七九年九月の第三六回定期演奏会までの、総計三六回の定期演奏会のなかで、日本人作品が演奏された回数は七回だけ（すべて外人指揮者による公演）で、定期演奏会全体の八割はすべて日本人作品が演奏されていることになる。

これは他のオーケストラと比較するときわだった高率となっていることがわかる。小川昂編の『日本の交響楽団・定期公演記録』（カワイ楽譜刊）という資料によつて日本人作品の演奏頻度を調べてみると、表①のようになる。ほとんどのオーケストラが定期演奏会全体の一割足らずの機会に、平均して一曲の日本人作品を演奏してい

表① 各オーケストラの定期演奏会における日本人作品演奏頻度

オーケストラ名	期間	定期公演回数	日本人作品演奏回数	演奏頻度
NHK交響楽団	1927~70	551	74	13.4%
東京フィルハーモニー交響楽団	1948~70	138	5	3.6
東京交響楽団	1947~70	180	64	35.6
日本フィルハーモニー交響楽団	1957~70	211	41	19.4
読売日本交響楽団	1963~70	70	4	5.7

表② 各オーケストラの定期演奏会における日本人作品演奏頻度

オーケストラ名	期間	定期公演回数	日本人作品演奏回数	演奏頻度
東京都交響楽団	1967~79	116	28	24.1%
新星日本交響楽団	1969~79	35	29	82.9
日本フィルハーモニー交響楽団	1972~79	71	27	38.0
新日本フィルハーモニー交響楽団	1972~79	71		

(註) 期間は1979年7月までのシーズンである。なお、日フィルと新日フィルは、1972年6月の旧日フィル「解散」後の1972年9月から1979年7月までの期間を調査した。

るだけであり、例外として上田仁Ⅱ東響時代をもつている東響が全体の三五パーセントに達する程度である。

表②は、新星日響が創立された一九六九年を前後して演奏活動を開いた都響、日フィル、新日フィル(この旧日フィルが「解散」によって生まれた新しいオーケストラと自主運営の日フィルとの比較は興味深いものがある)と新星日響の四つのオーケストラの一九七九年七月までの定期演奏会での日本人作品演奏頻度を各オーケストラのプログラム資料を使って集計したものである。これをみると、新星日響が八二・九パーセントでありきわめて高率であるのが注目されるが、同時に表①との比較によつても、この七〇年代のオーケストラ活動のなかで日本人作品が演奏される頻度が高くなっていることが都響、日フィル(「解散」後の自主運営体制)にはつきりとあらわれていることがわかる。とくに日フィルは「解散」以前とくらべると日本人作品演奏頻度は約二倍に高まっており、また一九六五年に創立され

た都響は創立時から今日まで平均して二四パーセントという演奏頻度それ自体、相対的にみて高いというべきだろ⁽²⁾う。

こうした七〇年代のオーケストラ活動の中で日本人作品が程度の差はありながらも、全体として重視され演奏されるようになってきた背景には、やはり新星日響の先進的な演奏活動があったからだといえるだろう。新星日響は創立当時の、まだ今日のように日本人作品演奏が一般化していなかつた状況の中で、次のような立場から積極的に演奏活動をすすめていったのだ。

「日本の音楽の伝統から、形式のみならず日本人の心にうつたえる内容をうけつぎ発展させることは大切です。この作業は作曲家との協力で、さらには聴衆の参加で創造から再創造へと、何度もくり返しながら行なわれます。そしてこのような作品は、『一般的に西洋音楽は難解だ』と思われている聴衆に対し、西洋音楽への橋渡しをする可能性をもっています。

日本の音楽的伝統を新星(演奏家)が学ぶことは日本人の作品を演奏する上での共感と、内容の表現において、欠くことができないばかりか、長期間的な課題としてのオーケストラの音色・音楽のつくり方など、演奏上に大きな影響をおよぼすでしょう。」(一九七一年八月十一日の臨時楽団総会での議案書より引用)

もちろん、こうした日本人作品とその演奏に対する新星日響の考え方は、その当時の、いわば『若さ』からくる未熟さも感じられるが、引用文の後段で述べられている長期的な課題として日本人作品の演奏を位置づけ、しきもそれが『オーケストラの音色・音楽のつくり方など、演奏上に大きな影響をおよぼす』という指摘は大変重要なであると思う。

こうした音楽のつくり方それ自体にかかるものとして、日本人作品の演奏を重視していった新星日響の演奏

活動は、たんなる“新作初演”に終わるだけではなく、音楽の真の姿を明らかにする新しい演奏様式を模索する活動と一体となって、技術主義的ではない演奏、人間的な問題と深く結びついた演奏へと発展していく大きな力を獲得することとなつていった。それは日本のオーケストラにとって、おそらく演奏家が自覚して取り組み、実践していられたはじめての経験であったといえよう。

新星日響の場合、日本人作品演奏は二つのかたちをとつてすすめられていった。ひとつはこれまでに作曲家が発表したオーケストラ作品の中から新星日響の条件に適合するものを選んで演奏するというかたちであり、もうひとつは新星日響の委嘱により作曲家が新作を書くというかたち、この二つである。

実際は経済的条件からくる制約によって、委嘱作品は少なく、ほとんどが旧作の再演が中心となつていったが、その中でも佐藤敏直の「星と大地とによる舞曲」、林光の「声とオーケストラのための『日本共和国初代大統領への手紙』（木島始詩）」、伊福部昭の「オーケストラとマリンバのためのラウダ・コンチエルターナ」などの新作が生み出されていられたのは大きな収穫だったといえるだろう。

結果として再演中心の演奏活動となつたが、このことは二管編成の作品を中心とした新星日響の編成上、技術上の条件からくる作品選択が、当時の（そして現在も）やたらたくさんの打楽器奏者を必要としたり、特殊楽器を用いたりする作品への批判を含んだかたちで行なわれるという特徴をもつた。

こうして新星日響は日本人作品の演奏を通してその姿を音楽的に明らかにすると同時に、それらの作品を聴衆に届けることで、共有の音楽的財産として定着させるという再創造の仕事に取り組んでいった。

初期に見られた日本人作品演奏の位置づけにおける若干のあいまいさは、実践の中で明確にされていったが、そのことが名実ともに実感されたのは第八回定期演奏会（一九七二年七月六日）あたりからだつた。この定期演奏

会では秋山和慶の指揮で林光の「交響曲ト調」その他が演奏されたが、その演奏を聴いた作曲者の林光自身、次のようにその感想を書いている。

「(前略) ぼくは常々、ある曲が演奏される時、それは作曲者の『うた』であると同時に、それよりもはるかに演奏者の『うた』である、つまり演奏家は、かりに誰それの作曲家をいわば道具に使って自分達の『うた』をうたうものであり、そうでなければ演奏なんて意味がないと思つてゐるものだ。ですから、ぼくは、自分のこの曲はこういう風に演奏してほしいという固定したイメージを、譜面にあらわした事以上には持ちません。ぼくは、ぼくの『交響曲』をとりあえず道具として、秋山君の指揮のもとに『新星』の皆さんのがうたう皆さん自身の『うた』を聴きに文京公会堂へ行きました。そして、確かにひとつ若々しうた、若者にしか歌えないうたを聴いたように思ひます。それで充分ではないですか。部分部分での技術的な欠点を感じなかつたわけではないが、それはすでに皆さん自身が判つてることだ。ぼくとしては、単純に、若い時の記念をオトロにしてもらって幸福だったと、お礼の言葉をのべさせて下さい。

ただ一つ、言つておきたい事はこういう事です。あの時代、ぼくはぼく自身の思いを、必ずしも充分にぼく自身のコトバ、いったんぼくの中で消化された語法でだけ語つていい。そこには他からの影響、かりもののコトバによつて自分をしゃにむに語ろうとしている所がたくさんある。若ければたいていそうだし、その上今この時代の日本の作曲家であればなおさらそうだ。そこで、たとえば一九五三年のぼくは、どういう部分で、どこから何をかりて來たか、何故そういう部分をかりてこなければならなかつたか、という事を演奏者の皆さんがよく判つていて下されば、いいかえれば、これらの語法を借りてまでそこで言つたかったのは何かを判つて演奏して下されば、それはいつそうすばらしいものになるのではないか、ということです。それを判るのはし

かしアタマでするわけにはいかない。皆さんがつづけておられる、ほくたちの曲の連続演奏という事業を続けることの中で、徐々にとらえられて行くものだと信じています。」（「新星」第二六号、一九七二年十月五日付）やや長い引用だったが、この林光の感想のなかには、新星日響がやろうとしたこと、そして現にやりつつあることの意味が明確にされていると思う。

日本のオーケストラ作品が、たとえばこの林光の「交響曲ト調」のように、戦後のソヴィエト音楽やバルトークなどの影響を受けつつも、やはり独自の日本人としての個性を獲得しつつ書かれていたということを、演奏を通して確認する、そしてそれだけではなく、作曲家が創造の内的衝動を覚えたと同じ地平で、今日的な演奏衝動に駆られて再創造的に演奏するということが大切ではないだろうか。もちろん“衝動”と書いたが、それは決してやみくもに演奏すればよい、というのではない。そうではなくて、ショスタコーヴィッヂ風に、プロコフィエ夫的に、バルトーク的に書かれた部分の中に、”とりあえず借りてきた”語法の中にヨーロッパ音楽の長い歴史の中で築かれてきた音楽の普遍的な力を発見し、その音楽の普遍的な力を”自分のものにする”作業を通して、人間としてのあらゆる感情を表現できる力、語りかける言葉、つまり演奏者自身の『うた』をもつことが必要ではないだろうか。そこに演奏家が果たす決定的役割があると思う。日本のオーケストラがそのことを自覚して演奏活動に取り組んでいった例が少なかつただけに、新星日響の活動は今日的にみればきわめて重要な意義があつたことは明白であったといえるだろう。

それは時間のかかるやっかいな仕事であるだけに、たんに経験的に身につくことではなく、失敗を恐れない勇気と知恵が必要であり、なによりも演奏そのものを通して自分の思考を絶えず音楽そのもので試してみると、作業が必要であると思う。そのことで、四〇〇年近いオーケストラの歴史のなかから音楽の普遍的な力を自分た

ちのものにする作業を、同じテンポではないもつと速いテンポで築くことが可能であるし、何よりもそれは日本の聴衆をおもな聴き手として活動するオーケストラにとつてもとも大切な仕事だといえるだろう。

なぜなら、オーケストラは同時代の作曲家の作品を演奏することで、彼に流れ注ぐ音楽の歴史と、彼からはじまる新しい音楽の歴史を同時的に体験することで成長していったからである。ベートーヴェンの「第三交響曲」が、ベルリオーズの「幻想交響曲」が、ストラヴィンスキーの「火の鳥」が、そして数多くのいわゆる名曲として演奏されている作品群が、いずれもオーケストラの編成を整え、あるいは拡大し、同時にその時代と人々の感情の必然的な産物として作曲され、演奏され、さまざまな曲折を経てわれわれの共有財産となつた歴史をみると、この日本でオーケストラが本来的な意味でその音楽活動を開拓するためには、どうしても同時代の作曲家と、そして聴衆との共同（協働）作業が必要なのである。この自明の、しかしやっかいな仕事に誠実に取り組んできたのが新星日響の一〇年間の歩みであつたといえるだろう。

新星日響の場合、「日本人の心にうつたえる内容」ということを追求し演奏していったわけだが、その具体的なあらわれがこれまで演奏してきた作品であるとは単純にはいえないであろう。もちろん「前衛」音楽の諸潮流を反映した作品群は新星日響のこれまでの演奏活動にはみられない。これまで演奏してきた三〇の日本人作品をみてみると、三回取り上げられた作曲家は小山清茂、林光、広瀬量平、二回は武満徹、小倉朗、外山雄三、伊福部昭、佐藤敏直などがある。これらの作曲家の顔ぶれをみると、そのめざす音楽は多様であり、語法もそれぞれに異なっている。にもかかわらず、そこには共通して眞実に音楽を追求している作曲家たちの今日的創作状況を見い出すことができるだろう。新星日響は一〇年間の実践の中で、「日本人の心にうつたえる内容」ということの具体化を、言葉で規定する形ではなく、現実の演奏活動と作曲家たちとの出会いを通して豊かに発展させていく

たといえるだろう。

こうした成果に立って、新星日響は委嘱作品をさらに豊かにしていくために作曲家と協働して生み出したための努力と準備をすすめている。同時に、これまでの日本のオーケストラ作品を系統的に取り上げて演奏していく準備もすすめている。それは新星日響がこれまでの実践のなかで身についた新しい演奏スタイルと一体となつて、日本のオーケストラ音楽の新しい領域を切りひらく重要な活動として展開されていくだろう。

(2) 『音楽の眞の姿を求めて』

「技術的に幾多の問題を残しながらも、ベートーヴェンの音楽を、現代に生きる我々の存在の問題に関する地平において考えるということを実証した点で、彼らの演奏は大きな可能性を示すものであった。ひたすら音楽し、意識を凝集させ、歴史に生きる自己を確かめる。これこそが、音楽の、特にベートーヴェンの音楽の根本的命題ではないのだろうか。(中略)私は、新星日響の演奏を聴いて、はじめて今年も『第九』を聴いたな」という実感がしたのである。」(『音楽現代』一九七三年二月号、丸山桂介、"十二月のオーケストラ界")

新星日響の「第九」演奏(一九七二年十二月二十一日)を聴いての、音楽評論家丸山桂介氏の批評は、新星日響の演奏が持っている意味を明確に指摘したものであるといえるだろう。ベートーヴェンに限らず、日本のオーケストラがヨーロッパのオーケストラ作品を演奏するさいにいつも問題にされる演奏内容の評価の基準をどこにおくか、という点についての論議を考えてみると、それは「技術」というもののあり方について考えることにつながるのではないだろうか。演奏技術が音楽内容に奉仕するものとしてとらえられるのではなく、技術それ自体を

独立のものとしてとらえていく傾向が強いわが国の状況のなかで、新星日響ははつきりと「技術のための技術」ではなく、音楽の真の姿の追求をめざす演奏という方向を歩んでいった。それは音楽が人間の営為の産物であることからくる喜びや苦悩、そして闘争や勝利といった多様な人間の精神活動を同じ生身の人間としてとらえ、取り組み、ひとつのドラマとして表現するという彼らの演奏スタイルが、他ならぬ音楽家としての自立の宣言から来ていることと無関係ではないだろう。納得のゆく演奏がしたい、その音楽が多くの人々に喜びを与える音楽でありたい、と願って出発した新星日響の歩みこそが技術をこえたところで多くの聴き手の心をしつかりととらえ、音楽の喜びと勇気を与えたのだつた。

「（新世界より）は、作曲者にも聴いてほしいような、そして音楽家という職業がうらやましくなるような、生きとした演奏と感じました。⁽³⁾」（足立区・公務員・時枝裕子）

「自然にとうとうと流れる音のうずが、しかも整然としていて、落着いた響きが作られていました。新星本来のはげしい熱氣を残しながら、響きのよどみ、ヴァイオリンの清楚な詩心など、本当によいオーケストラを聴いた、という充実感が湧いてきました。」（第一回定期演奏会を聴いて……新星日本交響楽協会員 S・K）

こうした聴衆の反応とともに、専門家の間でも新星日響に対する評価は共通した特徴がみられた。

「（前略）一人一人の奏者に謙虚に音楽に対する姿勢が見られ、山田の棒に能力のすべてを集めて応えんとしていたのである。そしてそれゆえ、オーケストラらしいトータルされた響きが生まれ、山田のたくみな誘導によつて流れの滞らない音楽を成立させていたのだつた。（後略）」（『音楽の友』一九七七年五月号、長谷川武久評）

「（前略）金管、弦が平均してよく鳴り、歌うべき楽句も十分に歌いこまれていて先輩プロ・オーケストラに一步もひけをとらない演奏だった。第四楽章、第一ヴァイオリンに出てくる第二主題のロマンティックな歌わ

せ方など、実によく練れていて、森正のゆきとどいた訓練と、楽団員のひたむきな練習態度がうかがえ、このオーケストラの前途に洋々たるものを感じさせた。(後略)』(『音楽の友』一九七七年七月号、第二回定期演奏会でのマーラー「第一交響曲」についての吉川実評)

こうした新星日響の誠実な演奏への取り組みに対する評価は、彼らが若いオーケストラであるということからくる新鮮さのためだけではなくて、より本質的には音楽そのものへ向けられた情熱の深さと大きさが人間的な共感を呼びおこす音楽の力となつて働きかけてくることを指摘したものといえるだろう。

こうした新星日響の演奏活動の特徴は、技術至上主義的な演奏ではない、音楽への人間的共感度に支えられた演奏であっただけに、ヨーロッパ音楽の歴史的・民族的諸特徴を明らかにすると同時に、そうした作品に流れる国籍や民族の違いをこえて、強く人々の心をとらえる普遍的な音楽の力を実感させるものとなつていった。

それはドイツ人がベートーヴェンを演奏する場合、あるいはフランス人がドビュッシーを演奏する場合に聴かせる、その民族独特のニュアンスの共鳴感というものとは次元の異なる、やはり独自の演奏ではあるが、しかしそれはその精神においてベートーヴェンを、あるいはドビュッシーをしっかりととらえた演奏といえるものであろう。つまり、それぞれの作品の中に流れる音楽の普遍性を明確にとらえることの重要性を、新星日響は大切にしていなかったといえるのである。

こうした音楽のつくり方は、従来は指揮者まかせになることが多かった。多くの場合、日本での演奏は「本場もの」への憧憬から、一人一人の楽員の主体的な音楽づくりへの努力よりは、それぞれの楽員がもつてゐる技術を、指揮者に提供することで演奏を成立させていた傾向があつた。こうした状況からみれば、新星日響の個々の楽員がみせるひたむきな演奏に向かう姿勢は、指揮者まかせではなくて、指揮者とともにその作品に全面的に自身

を“差し出し”音楽をつくり上げていこうとするものであるといえるだろう。

それは狭い意味での“日本人のベートーヴェン”とか“日本人のドビュッシー”というものではなく、現代に生きる人間としての痛切な生への願いと、人間らしい感情に支えられた営みとしての〈音楽〉として、“今日を生きる”ことを実感させるものでなければならないだろう。

新星日響はそのような演奏を創立時からめざし実践していった。技術的にみれば〈演奏活動の総時間数〉の差からくるさまざまな弱点をもちらながらも、数多くのすばらしい演奏を行なうことができた背景には、こうした音楽の真の姿を求める努力がこの一〇年間の実践の中で積み重ねられてきたからだたといえるだろう。こうした一〇年間の実践をふまえて、いま新星日響はレパートリーをいつそう豊かに充実させようとしている。マーラー、ブルックナーといった作品に部分的に取り組んだ経験はあるが、全体として後期ロマン派の作品群やモーツアルト・ハイドンといった古典派の交響曲、そして比較的日本人になじみが薄いといわれるショーマンやメンデルスゾーンの交響曲などについては演奏経験それ自体が少ない。そうした分野での活動を一層積極的に行なうことで、オーケストラを聴く喜びを広げていきたいと新星日響は意欲を燃やしている。五ヶ撃」の音楽

(3) 『新しい音楽運動として――』

新星日本交響楽協会と新星日響合唱団のこと

新星日響がめざす（作曲家・聴衆とともにあゆむオーケストラ）としてのさまざまな活動は、第3章でもふれ

たように、日本のオーケストラ活動のなかでもユニークな存在であるといえるだろう。それは自立したオーケストラ活動をすすめていくうえでどうしても必要なことだったが、一〇年間の実践のなかで新しい音楽運動として発展していった。その中心的な役割を果たしているのが新星日本交響楽協会と新星日響合唱団の二つの自主的な聴衆組織であるといえるだろう。

いま“二つの自主的な聴衆組織”と書いたが、合唱団は新星日響の合唱付作品の定期演奏会に出演する団体である。しかしそれは後述するように、広い意味での音楽運動として新星日響の活動を支えていく新しいスタイルの音楽愛好家（アマチュア）の運動とみることができるのである。その意味で新星日響にとって最も近く親しい存在としての聴衆の自主的な団体といえるだろう。

新星日本交響楽協会（協会と略称）がおもに“聴く”ことを主体とした支援活動を担っているとすれば、合唱団は“歌う”ことを主体とした支援活動とみることができる。こうした二つの団体と新星日響が協力して演奏活動を行なっているところに大きな特色があるといえるが、こうした活動が飛躍的に前進したのは一九七六年七月二十二日に東京文化会館で行なわれた第二〇回記念定期演奏会だったといえるだろう。このときの印象を運営委員長の池田鉄は次のように書いている。

「七月二十二日、東京文化会館大ホールの時計が九時十五分を指し『レクイエム』の終曲リベラ・メが静かに終わりをつげます。真空のような一瞬がよぎり、満員の聴衆の拍手がドッと鳴りわたって、それが次第に大きくなっています。楽員の顔にも合唱団員や指揮者、ソリストの顔にも、満足げな笑みがうかびます。演奏家の喜びはこの一瞬にあるといつても過言ではないでしょう。

毎日新聞に後日批評してくれた岩井宏之氏が電話で『どうして新星の聴衆は、あんなに真面目であったかい

のですか?』と。

私は多分それが楽員がチケットを売つて額なじみであること、協会の存在、合唱運動がさかんでヴェルレク
が好きな人が大勢きてることなどを話しました。⁽³⁾

打ち上げパーティーで、ある合唱団員が『新星日響は合唱団をばかにしないからすきです。』といいます。
大変ショックを受けると同時に、新星のまえに他の楽団にいた私の経験から、オケマンが共演するアマチュア
合唱団に対し、ふんぞりかえっていた事を思い出します。(中略)

指揮者、オーケストラ、ソリスト、合唱団それに聴衆、これらホールを満たす全ての人が、音楽を創り出す
ことに心を一つにして、それぞれの役割の立場で創造に参加している。

実感として今回の楽団創立七周年、第二十回記念定期ほど、感じ入ったことはありませんでした。』(新星)
第四九号、一九七六年九月四日付)

こうした活動を保障しているのが、新星日響の『創造の源泉としての聴衆』という考え方であろう。これは第
3章でもふれたように日本のオーケストラ運動にとって新しい経験であった。最初は若いオーケストラが自立し
ていくためにも必要であった活動が、一〇年間の実践のなかで豊かに発展し、新星日響とともに新しい
音楽運動として発展していることは注目すべきことだといえよう。以下、この二つの団体の活動について簡単に
ふれてみることにする。

・新星日本交響楽協会……協会は一九七五年六月にそれまでの「友の会」から発展的に名称を変更したものであ
る。「友の会」時代については第3章でふれたが、協会となつてからは①機関紙「新星」・機関誌『交響楽』の發
行、②地域コンサートへの取り組み、③演奏会場でのアンケート実施と練習見学会の開催、④楽団・協会・合唱

団との交流促進、という四つの柱を中心として活動をすすめていった。

それまでがり版印刷で発行されていた機関紙「新星」は第一〇号からタイプ化されたが、第四〇号（一九七五年九月十五日付）からは協会の機関紙として活版化されて発行されるようになっていった。また創刊された『交響楽』誌は新星日響と聴衆を結びつける役割を担って、さまざまな角度から問題を深めていく理論誌としての性格ももつようになつていった。

また、足立区民コンサートや新潟での室内楽コンサートなどの取り組み、アンケート活動など、地味ながらもオーケストラを支える重要な活動をすすめている。

こうした中でもユニークな活動として「練習見学会」というものがある。第一回は一九七八年の七月十六日に、第三〇回定期演奏会での小山清茂作曲「管弦楽のための木挽歌」の練習（渡辺暁雄指揮）を見たわけだが、四〇名ほどの参加者ははじめて見るオーケストラの練習に身をのりだすようにして見学していたのだ。

協会理事長の瀬戸岡紘（駒沢大学講師）はこうした活動を「ファン・クラブ的段階から強力な楽団支援団体」と成長したと述べながら、今後の課題として協会員を増やして文化庁や東京都の公費助成（助成公演）を拡大し多くの人々が新星日響の演奏に接することができるよう努力したい、と語っている。

・新星日響合唱団……合唱団の最初のスタートは創立五周年の一九七四年四月三日に行なわれた第一三回定期演奏会で、プロコフィエフのカンターラ「アレクサンドル・ネフスキイ」を歌つたことから始めた。最初は十数名しか集まらなかつたために他の合唱団との共演という形だったが、しだいに参加者が増えてゆき、一九七七年七月の第二五回定期演奏会でのモーツアルト「レクイエム」では二五〇人、その年の暮れの「第九」公演では三三〇名もの参加者が集まるところまで発展していった。

この合唱団はいくつかの特徴がある。その第一は、新星日響の定期公演での合唱付作品を演奏するためにその都度組織され、公演が終わると解散するというものであること。第二は、音楽経験や力量の差、人生経験のちがい、合唱へのかかわり方の差などがある、十代から六十年代までの幅広い年齢層でメンバーが構成されているということ。第三に、その指導に合唱指揮者の郡司博が一貫して取り組んでいること。こうした特徴がこの合唱団の音楽づくりにさまざまな意味で独自の性格をもたらしているといえるだろう。

指導にあたっている郡司博は、「ステージに乗ってお客様に聴いてもらう、という点ではプロもアマも同じだと思っています。」と語っているが、その苦労は並大抵ではないようだ。楽譜の読めない人から“モーツアルト狂”を自称する人までをまとめて一つの曲に仕上げていく練習の過程はすさまじいエネルギーの連続だ。最初はすべてを一人でやっていた郡司博にかわって、合唱団の中から実行委員会が生まれ、がり刷りのニュース「Brüder」が発行され、諸々の雑事をこなしながら、たった一晩の公演のために六か月間ものあいだ活動を続けていく。

それは“歌いたい”というただそれだけで集まってきたメンバーが、練習の過程で「よりよい演奏」のために自己の限界を超えて努力し、人間的にも音楽的にも一体となつて演奏していくことを可能にしていった。

「前略、郡司先生、実行委員の皆様、ガブリエル様、本当に御苦労様でした。この六か月間本当に充実した日々を送らせて頂きました。毎日懸命におぼえなければならないことがあるすばらしさ。会社員であり主婦である私は、練習日の三日前から献立・買物と着々と計画を立てた。朝、出勤前に夕食の80%の仕度をして娘（高三）にメモ連絡で引継ぎをし家を出た。仕事の終りは六時。昼休みに立川駅で水道橋行の切符を買い、翌日の買物をし、労音会館へ出来るだけ早く着くように努力した。悪い頭をフルに働かせた六か月間、苦しかった。

樂しかった。そして充実した日々は終わった。体当りで情熱をぶつけて来る先生にどれだけこたえる事が出来たのか一寸悔いが残る今日この頃。“もう一度歌いたい”これが偽らない今の気持です。又是非仲間に入れて下さい。」（モーツアルト「レクイエム」合唱団、ソプラノ若松まさ子）

こうしたメンバーの演奏を終えての感想をみると、この新星日響合唱団の活動は音楽を軸として結ばれた人間が、人間として輝き燃焼することのすばらしさが「よりよい演奏」へと向かっていくエネルギーの源泉であることがよくわかる。だからこそ、アマチュアとして片づけるわけにはいかない高水準の演奏を聴かせるだけの力量をかれらがもっていることを直視する必要があるだろう。

演奏曲の理解を深めるために講師を迎えて勉強会をひらいたり、「カルミナ・ブランナ」ではラテン語とドイツ語に堪能なメンバーの一人であるガブリエル・メランベルジエ氏の協力を得て独自に日本語訳の歌詩を完成させるなどの活動は、本番にいたる「練習」の一つ一つの過程が音楽の発見であり、ともに歌う仲間との交流を通しての人間の発見であるということを物語っているだろう。そこに音楽の喜び、感動の真の源泉があるといえるのではないだろうか。

こうした新星日響を支え、ともにあゆむ協会や合唱団の活動は、オーケストラを核として音楽を私たちの日常生活にとつてなくてはならないものとしていく運動——新しい音楽運動としてすすめられてきたのだった。

新星日響はこうしたさまざまな実践を積み重ねながら、ヨーロッパで生まれ、百年このかたの樂器編成の変わらないオーケストラという存在を、この日本で生きた魅力あるものへとしていくために努力してきた。これまでの一〇年間は、そうした目標からすればようやく端緒が開かれたところかもしれない。だが、この一〇年間でつかんだ確信はこうした方向での演奏活動を一層豊かに発展させていくことだろう。一〇年経つたいま、はつきりとそ

のことを確信できるだけのたくましさを新星日響は身につけたのだった。

〔註〕

- (1) 一九四八年から六四年までの一七年間に、全部で四六曲の日本人作品が演奏され、とくに一九五三年から五七年にかけては、ほぼ毎回の定期演奏会で日本人作品が演奏されていた。
- (2) これはN響が戦時中の一九四二年九月から四五年五月までの間、当局の命令で毎回日本人作品を演奏していたことを含めた数字と比較してみると、その明確になる。
- (3) 第二回足立区民コンサートを聴いての感想。
- (4) 第二三回定期演奏会についての評。
- (5) この日演奏されたヴェルディの「レクイエム」の俗略称のこと。

第7章 ≪オーケストラの未来をめざして≫

六斎堂要員室の畠田義也

おはなわす貴重な歴史の記録をうながして、日本音楽の歴史を

おさむるも遠き久じた昔印本樂譜が現れ、誰はかをつくる法思ひそ

そりぬゑにあらば、漏舟選中の選ひうもの一の中の斐人の方

今、古びてうつせんへんなり。『文藝樂印本樂譜』一式十本(第一回)

昔のひとへ、わが身が、喜んでいたもの内裡と計画が立ち

ハ哉。

即ち想ひ出される。今日さらむアコ・ソロ歌の間を並んで立ふ
ひさしやる竹を拂ひをひきぬき、熱く胸こむる剣田豊(國
じゆうそう)と栗原やすべいの攝政あつ子。

一一北六才半の時夏、ふくべく十る日ひを候、そこにはお通じよ

こひづるさの当朝方回歎すを論立以米のくべへてある中へく
成月へ走り出づる。かのどくさの、人間は人間さうと申すが、
かのどくさの、人間は人間さうと申すが、人間は人間さうと申すが、

中へく成月へ走り出づる。かのどくさの、人間は人間さうと申すが、
かのどくさの、人間は人間さうと申すが、人間は人間さうと申すが、



苦節一〇年、という言葉がある。新星日響が歩んできた道は、そうしたいくぶん古めかしい言葉の響きよりはずっと新鮮で若さあふれるはつらつとしたものだった。

これから社会へ果立とうとしていた多くの音楽学生を中心として結成された新星日響は、いわば青春の輝きをかけて歩み出していったのだった。人間が人間らしく生きたいと願う、その夢と期待といくぶんかの野心をもこめて……。その当時を回想して創立以来のメンバーであるホルンの高原信雄はこう書いている。

「一九六九年の初夏、ムンムンする日の夕刻、そこには誰にも拘束されない自由な自分たちのオーケストラをつくろうとして集まつたメンバーの顔があつた。

ひたいから汗をにじませながら、熱っぽく話しかける渡辺豊（現楽団事務局長）の顔は、十年たつた今でも鮮明に思い出される。その日をさかいに、ゼロから何かを生み出そう、という無謀ともいえるところみが開始された。

若げのいたり、というか、若いからその肉体と情熱でできたんだなあ、という感慨が十年選手と言われる今、ヒシヒシとわいてくる。」（『交響樂』第八号、一九七九年六月、楽団創立十周年記念号）

ふりかえってみると、無我夢中で歩んできた一〇年の歩みのなかに、日本のオーケストラ運動のなかでも特筆されるべき数多くの先進的な経験を積み重ねてきたことが思いうかぶ。

それだけに責任は重いといわざるをえないだろう。これからの課題は？ と聞かれて、しばらくじっと考えていた運営委員長の池田鉄は、

「そうですね、やっぱりまずうまくならんといかんですね。これはもう基本ですね、オーケストラとしては……。」

と語っている。本当にそうだろう。語り草としてよく引き出されるあの披露演奏会での「運命」の失敗とくらべると、一〇年経ったいま、新星日響は来日した世界最高といわれるレニングラード・バレエ団の日本公演で共演するところまで成長してきたのだ。一〇年間の着実な前進が強く感じられるのである。

一〇年は若かったかれらにも等しく人生の年輪を加えていく。結婚し子供が生まれ、その子供の成長が新星日響の歩みと重なって刻まれていく。やはり創立以来のメンバーであるヴァイオリンの池田敏美はこう回想する。

「今度も、何度かあれはこんな所だったかしら、ふと立ち止まって遠い昔の小さな後姿を幻のようにおいかけてました。長い旅行にも、ニコニコしてついてきてくれましたね。時には、悪いことをして手をぶったこともありますが、総じて手のかからないいい子で、却ってそれがあわれに感ずることもありました。舞台の袖に積み重ねるようにして置かれる、ティンパニーやコントラバスのカバーの中にも、すっぽりくるまつて昼寝していたお前の寝顔を見るような気がすることが今もあります。

新星の十年の歩みを振りかえる時、当時唯一人の子持ちだった私は、いつしか弦の成長に重ね合せて想い出の糸をたぐることが習い事のようになってしましました。この頃は、足腰の筋肉も少し男らしくなって、デリケートな心の動きも見せる思春期にさしかかってきたように見えます。

オーケストラの十年は、人間でいえばやっと思春期かもしれません。しかし、やがてたくましい骨格と筋肉、豊かな心のひだをそなえもつ、たのもしい青年に成長する可能性をも秘めている時期なのです。

今年、七年目になる足立区立小学校児童を対象にした鑑賞教室を、五年生になったこの六月に聴きにくるというお前は、どんな想いを胸によぎらせながら、新星のステージを見、聞いてくれるのでしょう。

長野、新潟地方演奏旅行より帰京の車中にて、

こうした楽員たちのさまざまな人生を共有するかたちで、新星日響の響きはつくり上げられていった。人間が人間らしく生きるために、自らの手で道を切りひらいていった新星日響の演奏活動は、多くの作曲家・演奏家たちの共感をよび、そして多くの聴衆の心をとらえていった。それは現代に生きるすべての人々に語りかけ励ます人間贊歌の響きとして、力強く鳴り響く音楽となつていったのだった。

創立十周年を祝う記念パーティー⁽²⁾がひらかれた赤坂プリンスホテル、クイーン・ホールには、そうした新星日響を祝福する、各界の人々が集まつた。山田一雄、森正、アントニン・キューネル、星出豊、佐藤功太郎、平井哲三郎、北川剛、紙谷一衛といった指揮者たち。伊福部昭、小山清茂、林光、広瀬量平、高橋悠治、佐藤敏直といつた作曲家たち。園部四郎、木村重雄、長谷川武久、村松真樹、佐々木光、小宮多美江、木村英二、北島孝といつた音楽評論家やジャーナリストたち。鳩山寛、志村年子、渡辺明郎、太田宏、川畠博義、市岡史郎といつた演奏家たち。松本伸二（日フィル）、小瀬川禎彦（都響）、佐藤一晴（日演協）、木下明男（東京労音）、佐藤克明（日フィル協会）、瀬戸岡絃（新星日響協会）、安達宏治（新星日響合唱団運営委員長）、荒井清（足立区民コンサート実行委員長）、伊藤千里（写真家）、鍋田讓治（日本交通公社役員）、西良三郎（日本ジャズメン会議）、ガブリエル・メランベルジエ（上智大学講師）といったオーケストラの仲間たち。そして入山雅一（東京都教育庁）、能勢完二（日本交響楽振興財団）、今井茂雄（サントリーユニバーサル・アーツ）、藤本洋（音楽センター）、木村邦博（日本青少年文化センター）、江藤昌子（民主音楽協会）といった関係団体の人たち。一〇〇名近い来賓と楽員やその家族たち総計一六〇名近い人々が集い、一〇年間の苦労をねぎらいあい、これから活動を誓いあつたのだった。

道は厳しく険しい。本来独立経営それ自体が困難であるオーケストラを、自主運営で支えてきた楽員のエネルギーは並大抵のものではなかった。だが、そうしてオーケストラを国民のごくあたりまえの生活にとつて必要な存在、音楽を親しみやすいものとして根づかせる仕事に取り組んできた新星日響の歩みは、それまでバラバラだった日本のオーケストラ運動をまとめ、手をたずさえて進むなかで運動を大きく盛り上げていく原動力となつていった。ひとつの楽団のワクにとどまるのではなく、それぞれの先進的な活動から学びながら、オーケストラ界全体が協力してその苦しい財政事情を打開するために、新星日響は公費助成のいっそうの強化を強く求めている。

オーケストラが私たちの生活を励まし、勇気と喜びを与える存在となるためにも、音楽家の個人的な犠牲の上に立つてオーケストラ活動が展開されていくことは不幸なことである。音楽家がその演奏技術を一層磨き高めていくことに専念できるようにしなければならないだろう。

新星日響のこれまでの一〇年を大きな土台として、日本のオーケストラがいつそう発展し、どこでも、いつでも美しく豊かなオーケストラの響きを聴くことができるよう、日本の文化のありかたを変えていく必要があるだろう。

新星日響はその先頭に立つて歩んでいくだろう。これまでの豊かな経験と、楽員の団結の力は、厳しく険しい道を必ず踏破することだろう。

一〇年前のかれら。一〇年経ったかれら。そして一〇年後のかれらと私たち。日本のオーケストラ運動が半世紀の歩みを数えた時点から、本当の意味で人々の暮らしの中に生きるオーケストラということが意識されてきた。新星日響創立一〇周年をひとつの起点として、一〇年後の私たちの暮らしの中に生き続け、鳴り響く新星日響の音楽に想いを込めてこの一〇年史を閉じることとする。

〔註〕

- (1) 『交響樂』第八号、一九七九年六月、樂團創立十周年記念号。
(2) 一九七九年六月二十八日にひらかれた。

〔後記〕

本十年史は、新星日響十年史編集委員会の討論にもとづいて小村公次が執筆を担当した。参考資料は次の通りである。

- 新星日響樂團總會議案書
- 機関紙「新星」
- 機関誌『交響樂』
- 新星日響各定期公演プログラム
- 朝日年鑑、読売年鑑
- 音楽年鑑
- NHK交響樂團五十年史
- 「音樂旬報」
- 小川昂編『日本の交響樂團』(カワイ楽譜)
- 秋山竜英編『日本の洋樂百年史』(第一法規)
- 『近代日本總合年表』(岩波書店)
- 各種新聞資料
- その他

新星日本交響楽団 定期演奏会一覧

曲譜文 演奏曲
し原美子著 楽曲譜文 メモリーへ

第1回	1969.10.2 文京公会堂	指揮村川千秋・ 諸井昭二	シベリウス フィンランディア 福島雄次郎 弦楽の為の木遣り唄 エパルド ブラスアンサンブルの為の交響曲 ベートーヴェン 交響曲第5番「運命」
第2回	1970.3.11 渋谷公会堂	指揮村川千秋 ピアノ山根弥生子 テノール宮崎義昭 アルト成田絵智子 合唱団わだち	シベリウス カレリア組曲よりマーチ ベートーヴェン ピアノ協奏曲第3番 清瀬保二 無名戦士 ベートーヴェン 交響曲第7番
第3回	1970.11.5 日比谷公会堂	指揮村川千秋	スマタナ モルダウ 田村徹 管弦楽のためのプレリュード (初演) 小山清茂 弦楽のためのアイヌの唄 チャイコフスキイ 交響曲第5番ホ短調
第4回	1971.3.5 文京公会堂	指揮外山雄三	武満徹 弦楽のためのレクイエム ドヴォルザーク 交響曲第9番「新世界より」 チャイコフスキイ 交響曲第6番「悲愴」
第5回	1971.7.2 文京公会堂	指揮外山雄三 ピアノ北川暁子	小倉朗 弦楽のためのソナチネ 大木正夫 交響曲「ペトナム」よりドンロップ クの10人の娘 ショパン ピアノ協奏曲第1番 ブームス 交響曲第1番
第6回	1971.10.11 郵便貯金ホール	指揮森正 ピアノニアダム・ ハラシェビッチ	芥川也寸志 弦楽のための三章 ショパン ピアノ協奏曲第2番 シベリウス 交響曲第2番ニ短調
第7回	1972.3.6 文京公会堂	指揮山田一雄 ヴァイオリン黒沼ユリ子	ウェーバー 魔弾の射手序曲 間宮芳生 ヴァイオリン協奏曲 チャイコフスキイ 交響曲第4番

第8回	1972. 7. 6 文京公会堂	指揮秋山和慶	ワーグナー ニュールンベルクのマイスター ージンガー序曲 林光 交響曲ト調 ベートーヴェン 交響曲第3番「英雄」
第9回	1972. 12. 27 郵便貯金ホール	指揮外山雄三 ソプラノ小池容子 アルト成田絵智子 テノール下野昇 バス田島好一 東京労音合唱団・中央合唱団・三多摩青年合唱団	高田三郎 山形民謡によるバラード ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」
第10回	1973. 3. 1 渋谷公会堂	指揮山岡重信 ピアノ村上弦一郎	平尾貴四男 古代讃歌 モーツアルト ピアノ協奏曲ハ短調K.491 ブラームス 交響曲第4番ホ短調
第11回	1973. 7. 3 文京公会堂	指揮山岡重信	伊福部昭 交響譚詩 モーツアルト 交響曲第36番ハ長調K.425 「リンツ」 チャイコフスキイ 幻想的序曲「ロメオとジュリエット」 ストラヴィンスキイ バレエ組曲「火の鳥」
第12回	1973. 12. 18 サンプラザホール	指揮伴友雄 ソプラノ佐藤則子 アルト成田絵智子 テノール高丈二 バス川村英二 尚美高等音楽院合唱団	広瀬量平 祝典序曲“ウインター・ワンダーランド”(演奏会初演) ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」
第13回	1974. 4. 3 東京文化会館	指揮外山雄三 アルト成田絵智子 三多摩青年合唱団・合唱団白樺・川崎労音合唱団・中央合唱団・新星友の会合唱団・アレ	外山雄三 沖縄民謡によるラブソディ ベルリオーズ 幻想交響曲 プロコフィエフ カンタータ「アレクサンドル・ネフスキイ」

		クサンドル・ネフ スキー合唱団・東京女声アンサンブル・東京労音合唱団有志	ムーハ 歌一新原田 音楽祭典へ ヨーロッパ日本展 開合式美術館
第14回	1974. 9. 29 東京文化会館	指揮アントニン・キューネル ピアノ=ヤン・ホラーグ	スマタナ 歌劇「売られた花嫁」序曲 ドヴォルザーク ピアノ協奏曲ト短調作品 ベートーヴェン 交響曲第6番ヘ長調作品 68「田園」
第15回	1974. 12. 26 日比谷公会堂 27	指揮山田一雄 ソプラノ中沢桂 アルト戸田敏子 テノール砂川稔 バス栗林義信 新星日響とともに 歌う「第九」合唱団・新星友の会合唱団・文京混声合唱団	佐藤敏直 星と大地とによせる舞曲 ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」
第16回	1975. 3. 10 東京文化会館	指揮アントニン・キューネル	ドヴォルザーク 交響曲第8番ト長調作品88 スマタナ モルダウ、シャルカ ヨゼフ・スク 交響詩「ブラハ」(日本初演)
第17回	1975. 7. 22 東京文化会館	指揮森正	ブリテン 青少年のための管弦楽入門(語り =森正) 外山雄三 管弦楽のためのディヴェルティメント モーツアルト セレナードト長調K.525 ベートーヴェン 交響曲第5番ハ短調作品 67「運命」
第18回	1975. 12. 26 27 日比谷公会堂	指揮山田一雄 ソプラノ小池容子 アルト秋葉京子	小倉朗 オーケストラのためのコンポジション「嬰ヘ」 ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」

		テノール 田原祥一郎 バス栗林義信 新星日響とともに 歌う「第九」合唱 団・新星合唱団・ 文京混声合唱団	マチ・ムカヒサキ 東・西野合一子ス マツヤベテ・高美奈 野合音楽会東・ト 赤井田
第 19 回	1976. 4. 8 東京文化会館	指揮アントニン・ キューネル ヴァイオリン和波 孝禰	ノヴァーク 交響詩「タトラスにて」(日本 初演) メンデルスゾーン ヴァイオリン協奏曲ホ 短調 フランク 交響曲ニ短調
第 20 回	1976. 7. 22 東京文化会館	指揮星出豊 箏野坂恵子 ソプラノ中沢桂 アルト木村宏子 テノール 田原祥一郎 バス岡村喬生 新星日響ヴェルデ ィ合唱団・東京声 専音楽学校合唱団	三木 稔 二十弦箏協奏曲「破の曲」 ヴェルディ レクイエム
第 21 回	1976. 9. 14 東京文化会館	指揮三石精一 ピアノ=シャンド ール・ファルバイ 北川暁子 (ペトルーシュカ)	林光 管弦楽のための変奏曲 シューマン ピアノ協奏曲イ短調 ストラヴィンスキイ 舞踊組曲「ペトルーシ ュカ」
第 22 回	1976. 12. 22 日比谷公会堂	指揮山田一雄 ソプラノ常森寿子 アルト志村年子 テノール 田原祥一郎 バス芳野靖夫 新星日響「第九」 合唱団	小山清茂 管弦楽のための信濃囃子 ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」

第 23 回	1977. 4. 6 東京文化会館	指揮山田一雄 チェロ堀了介	広瀬量平 チェロ協奏曲「トリステ」 ビゼー／シチエドリン カルメン組曲 ムソルグスキー／ラヴェル 展覧会の絵
第 24 回	1977. 5. 6 東京文化会館	指揮森正 ヴァイオリン江藤 俊哉	三善晃 オーケストラのためのレオス チャイコフスキイ ヴァイオリン協奏曲 マーラー 交響曲第1番「巨人」
第 25 回	1977. 7. 26 東京文化会館	指揮ハンス・レー ヴライン ソプラノ中沢桂 アルト木村宏子 テノール鈴木寛一 バス芳野靖夫 新星日響モーツア ルト「レクイエム」 合唱団	ブラームス 交響曲第2番 モーツアルト レクイエム
第 26 回	1977. 9. 5 東京文化会館	指揮アントニン・ キューネル チェロ堤剛	ワーグナー 歌劇「ローエングリーン」第 3幕への前奏曲 ドヴォルザーク チェロ協奏曲ロ短調作品 104 チャイコフスキイ 交響曲第6番ロ短調作 品74「悲愴」
第 27 回	1977. 12. 27 日比谷公会堂	指揮外山雄三 ソプラノ曾我栄子 アルト成田絵智子 テノール丹羽勝海 バス勝部太 声(詩朗説)林光 新星日響「第九」 合唱団	林光 声とオーケストラのための「日本共和 国初代大統領への手紙」(木島始詩) ペートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」
第 28 回	1978. 3. 1 東京文化会館	指揮山田一雄 ヴァイオリン前橋 汀子	團伊玖磨 日本からの手紙第2番・第3番 ペートーヴェン ヴァイオリン協奏曲ニ長 調作品61 ショスタコーヴィッヂ 交響曲第1番へ短調

第 29 回	1978. 4. 24 東京文化会館	指揮尾高忠明 ピアノ宮沢明子	武満徹 グリーン(ノヴェンバーステップス Ⅱ) グリーグ ピアノ協奏曲イ短調作品16 チャイコフスキイ 交響曲第5番ホ短調作 品64
第 30 回	1978. 7. 20 日比谷公会堂	指揮渡辺暁雄 ソプラノ常森寿子 バリトン芳野靖夫 新星日響フォーレ 「レクイエム」合 唱団	小山清茂 管弦楽のための木挽歌 シベリウス 交響曲第1番ホ短調作品39 フォーレ レクイエム作品48
第 31 回	1978. 12. 26 27 日比谷公会堂	指揮ハンス・レー ヴライン ソプラノ真島美弥 アルト志村年子 テノール板橋勝 バス平野忠彦 新星日響「第九」 合唱団	シューベルト 交響曲第8番「未完成」 ベートーヴェン 交響曲第9番「合唱付」
第 32 回	1979. 1. 10 東京文化会館	指揮ハンス・レー ヴライン ソプラノ中沢桂 テノール板橋勝 バス平野忠彦 新星日響「カルミ ナ・ブランナ」合 唱団・東京荒川少 年少女合唱隊	ウェーバー 歌劇「魔弾の射手」序曲 ロベルト・スッター オーケストラのための ソナタ(日本初演) カール・オルフ 世俗カンタータ「カルミナ ・ブランナ」
第 33 回	1979. 2. 3 東京文化会館	指揮山田一雄 ピアノ弘中孝	広瀬量平 オーケストラのためのカラヴィ ンカ ('78京都市委嘱東京初演) リスト ピアノ協奏曲第1番 ブルックナー 交響曲第4番「ロマンティッ ク」(ノヴァーク版)

第 34 回	1979. 4. 4 東京文化会館	指揮外山雄三 ヴァイオリン徳永 二男	佐藤敏直 星と大地とよせる舞曲(1974 年) ブームス ヴァイオリン協奏曲ニ長調 ショスタコーヴィッヂ 交響曲第5番ニ短 調作品47
第 35 回	1979. 7. 25 東京文化会館	指揮佐藤功太郎 新星日響ケルビニ「レクイエム」 合唱団	佐藤真 管弦楽のためのラプソディー(1978 年) ハイドン 交響曲第48番「マリア・テレジア」ハ長調 ケルビニ レクイエム ハ短調

新星日響定期演奏会演奏作品

1) 作曲家別集計(邦人作品以外)

- ①ベートーヴェン.....14
- ②チャイコフスキ.....7
- ③モーツアルト.....4
- ブームス.....4
- ドヴォルザーク.....4
- シベリウス.....4
- ⑦スマタナ.....3
- ストラヴィンスキー.....3
- ⑨ショパン.....2
- ウェーバー.....2
- ワーグナー.....2
- ショスタコーヴィッヂ.....2
- ハイドン.....2

註) 1~36回までの定期演奏会で演奏された作品の作曲家別集計である。同じ作品が2回以上演奏された場合もそれぞれを1回と数えた。

2) 演奏頻度別作品集計(邦人作品以外)

- ①ベートーヴェン
 交響曲第9番.....7
- ②ベートーヴェン
 交響曲第5番.....2
- ・スマタナ
 モルダウ.....2
- ・チャイコフスキ
 交響曲第5番.....2
- ・スマタナ
 交響曲第6番.....2
- ・ウェーバー
 「魔弾の射手」序曲.....2
- ・ストラヴィンスキー
 組曲「火の鳥」.....2

3) 初演作品一覧表

- ・田村徹「管弦楽のためのプレリュード」(#3)
- ・広瀬量平「祝典序曲 ウィンター・ワンダー・ランド」(#12)<舞台初演>
- ・佐藤敏直「星と大地とよせる舞曲」(#15)

- ・スーク 「交響詩プラハ」(#16)
- ・ノヴァーク 「交響詩タトラスにて」(#19)
- ・林光 「声とオーケストラのための “日本共和国初代大統領への手紙” (木島始詩)」(#27)
- ・スッター 「オーケストラのためのソナタ」(#32)
- ・佐藤真 「管弦楽のためのラプソディー」(#35)<舞台初演>
- ・伊福部昭 「オーケストラとマリンバのためのラウダ・コンチェルタータ」(#36)

4) 大規模合唱付作品演奏集計

- ・ペートーヴェン・交響曲第9番 (#9、12、15、18、22、27、31)
- ・プロコフィエフ・カンタータ「アレクサンドル・ネフスキイ」(#13)
- ・ヴェルディ ・レクイエム (#20)
- ・モーツアルト ・レクイエム (#25)
- ・フォーレ ・レクイエム (#30)
- ・オルフ ・カルミナ・ブランナ (#32)
- ・ケルビーニ ・レクイエム (#35)

音楽一品を実現 (3)

(3) 1) フィリップスの新作の発表會 (新作)、
2) 舞台音楽 (1曲)、3) オーケストラ、4) ピアノ曲 (2曲)、5) 営業用曲 (1曲)、
(1曲) 1) 曲譜の紹介 (2曲)、2) 銀大通 (新規開拓)、

新星日本交響楽団 10年史年表

小村 公次 編

○本年表は「新星日本交響楽団10年史」の内容と関連しながらその
10年間を概観する目的で作成された。

○本年表は構成上2欄にわけ、左欄に新星日響関連項目、右欄に内
外社会および音楽界のおもな事項を記載した。

○本年表中、たとえば9.6は9月6日をあらわし、9.一は日付が特
定できない事項をあらわす。

- 参考資料
- ・新星日響公演活動記録メモ・総会資料・プログラム
 - ・コンサイス世界年表（三省堂、1976年）
 - ・「朝日年鑑」（朝日新聞社）「読売年鑑」（読売新聞社）
 - ・「音楽年鑑」（音楽之友社）
 - ・「音楽旬報」（音楽旬報社）
 - ・その他新聞スクラップなど
 - ・「NHK交響楽団50年史」（NHK交響楽団）

新星日本交響楽団

1969（昭和44）

3.1 東大記録映画「燃えあがる炎」の

録音のため、音楽家・音大生がオーケストラを組織する

3.31 オーケストラ設立準備委員会が発足

社会・音楽界

1.10 東大七学部代表団と大学側、10項目の「確認書」交換、東大「紛争」自主解決へ大きく前進

1.20 東大評議会、入試中止を決定

1.28～2.3 「東京都オペラシーズン」第1回公演、二期会、ワーグナー「ライインの黄金」日本初演

2.20 指揮者アンセルメ没

4.28 社共両党主催の沖縄デー中央集会に13万人参加。沖縄返還運動高まる

新星日本交響楽団	社会・音楽界
5. — 準備委員会の名で「音楽家のみなさん！」という呼びかけ宣言発表	5. 1 戦後最長の好景気連続43か月記録
6. 12 新星日響創立総会。時間超過で26日に討議を持ち越す	6. 11 GNP、資本主義国第2位を記録
6. 26 新星日本交響楽団創立総会。総会で創立を確認、ただちに録音の仕事をに入る	6. 15 内田光子、ベートーヴェン国際音楽コンクールで優勝
10. 2 第1回定期演奏会(村川千秋指揮、文京公会堂)	7. 5 バックハウス(ピアニスト)没
12. 10 オペラ「沖縄」初演(井上頼豊指揮、渋谷公会堂)に参加	7. 20 米アポロ11号、人類初の月面到着に成功
	9. — カラヤン指揮コンクールで飯守泰次郎第4位に入賞
	11. 1 遠山音楽財団付属図書館新発足
	12. — 日本楽器製造株式会社の集計によれば、日本のピアノ生産台数25万2000余台でアメリカの生産台数を上回る

1970 (昭和45)

1. 10 新星日響第2回楽団総会	1. 30~12. 16 ベートーヴェン生誕200年記念の音楽会、5期43回ひらかれる
2. 10 自主的な聴衆組織「新星日響友の会」発足する	3. 15~9. 13 日本万国博覧会開催
3. 11 第2回定期演奏会(村川千秋指揮、渋谷公会堂)	3. 17 読売日響、労働組合を結成
4. 2~6. 29 オペラ「沖縄」第1次全国公演に参加。21都市22会場で24回演奏を行なう	4. 13 京都府知事選で革新統一候補の鰐川虎三が全国初の六選を果たす
4. 20 田川労音例会に出演。労音での初演奏を行なう	6. 22 政府、日米安保条約の自動延長を声明

新星日本交響楽団	社会・音楽界
7.16 臨時楽団総会ひらく	6.23 安保条約廃棄をめざす全国統一行動、全国400か所でもたれる
8.10 大木正夫作曲、交響曲「ベトナム」初演（東京労音例会）	7.17 東京地裁が教科書検定は違憲と判断
9.10、11 友の会主催による、聴衆と一緒にとなった演奏活動をめざす特別演奏会（ポップスコンサート）ひらく	8.2 銀座、新宿、池袋、浅草で歩行者天国が試みられる
9.30 はじめてバレエの録音（東京シティ・バレエ団「眠れる森の美女」）を行なう	9.1 「ワルシャワの秋」へ日本のオペラ初参加（国民歌劇協会）
11.5 第3回定期演奏会（村川千秋指揮、日比谷公会堂）	10.24 チリで人民連合のアジェンデが大統領に当選する
12.15 はじめて「第九」の演奏を行なう（東京労音例会、村川千秋指揮）	11.15 沖縄国政参加の選挙行なわれる
12.19 府中市民文化の会主催による「交響曲の夕べ」（外山雄三指揮、府中市民会館）に参加。地域コンサートの出発点となる	11.25 三島由紀夫が陸上自衛隊東部方面監督部でクーデターを呼びかけ割腹自殺
	12.20 沖縄コザ市で市民5000人が米軍憲兵隊と衝突

1971（昭和46）

1.24 東京シティ・バレエ団公演（東京労音例会）の「白鳥の湖」で初めてオーケストラ・ボックスに入る	1.22 東京都響、労働組合結成
2.8 第3回楽団総会	2.20 第1回福山賞にピアニスト野島稔が決定
3.5 第4回定期演奏会（外山雄三指揮、文京公会堂）	4.6 ストラヴィンスキー没
4.1 はじめて独自の事務所をもつ（豊島区千早町）	4.12 大阪にはじめて革新府知事誕生（社共両党的推す黒田了一当選）
6.2 友の会主催による「ロシア音楽の夕べ」ひらく。白樺など出演唱団と共にによる自主公演（共立講堂、	4.18 大木正夫没
	4.19 N響、労働組合結成。日本演奏家協議会（クラシックからポピュラーまでの演奏家、17楽器別1300名が加入）発足。委員長浜坂福夫

新星日本交響楽団	社会・音楽界
北川剛・石丸寛指揮)	5.10 箕作秋吉没
6. 7 はじめて音楽鑑賞教室(学校公演) の演奏を行なう(東海大附属高校)	6.17 沖縄返還協定調印
6.25 声専オペラ研究会のオペラ「ナブ ッコ」日本初演に参加(星出豊指揮)	7. 一 東京郵便貯金会館ホール落成
7. 2 第5回定期演奏会(外山雄三指揮、 文京公会堂)	8. 14 ニクソン米大統領、ドル防衛策発 表(ニクソン・ショック)
8. 10 臨時楽団総会(理念創造問題につ いて討議)	9. 1~23 NHK主催「イタリア歌劇団 公演」第6次公演行なわれる
9. 23~25 「北国新聞」主催く石川県総 断100万人のコンサート>に参加、4 会場で演奏(外山雄三・星出豊指揮)	10. 25 中国の国連復帰決定(台湾脱退)
10. 11 第6回定期演奏会(森正指揮、郵 便貯金ホール)はじめて外人独奏者 アダム・ハラシェビッチを迎える	12. 19 日フィル、貸上げ交渉決裂のため ストに突入。「第九」演奏会中止、日 本音楽史上初の音楽ストライキ
12. 23 友の会共催による「クリスマス・ コンサート」(外山雄三指揮、杉並公 会堂)ひらく	12. 一 ドイツ民主共和国からオットマー ル・スヴィトナー来日。N響を客演 指揮する
1972(昭和47)	
2. 4 第4回楽団総会	1. 24 グアム島で元日本兵横井庄一発見
3. 6 第7回定期演奏会(山田一雄指揮、 文京公会堂)	2. 3~13 第11回冬季オリンピック大会 札幌で開催
3. 19~4. 8 オペラ「沖縄」第2次全 4. 22~4. 30 国公演。25都市で26回演	2. 一 連合赤軍事件発生(リンチ殺人事 件、浅間山荘事件)
5. 13~5. 27 奏	2. 21 ニクソン米大統領、中国訪問
4. 10 「コンチャルトの夕べ」(日音企 画)に出演。以後このような依頼公 演に数多く出演	3. 1 日フィル理事者側、フジテレビ、 文化放送の日フィル財団への運営資 金打切りを発表
6. 30 足立区小学校音楽鑑賞教室に出 演。以後この地域での継続した演奏 活動を行ない、地域コンサートへと 発展させていく	3. 15 山陽新幹線(新大阪ー岡山)開通
7. 6 第8回定期演奏会(秋山和慶指揮、 文京公会堂)	4. 16 川端康成自殺
	4. 29 マンフレッド・グルリット没
	5. 15 沖縄の施政権返還、沖縄県発足
	6. 11 田中角栄通産相が「日本列島改造 論」を発表

新星日本交響楽団	社会・音楽界
7. 一日音企画によるオペラ公演への参加が多くなる	6. 30 日フィル「解散」
10. 28~11. 2 新潟県下での音楽鑑賞教室(学校公演)に出演。以後定期化	7. 1 新日フィル発足
12. 10~12. 26 労音例会として「第九」公演を六か所でもつ(荒谷俊治・外山雄三指揮)	7. 6 佐藤内閣総辞職(連続最長新記録)
12. 27 第9回定期演奏会(外山雄三指揮、郵便貯金ホール)。はじめて定期公演で「第九」を演奏。以後毎年の12月定期公演で「第九」を演奏する	7. 7 田中角栄内閣発足
	9. 25~30 田中首相訪中、日中国交正常化交渉で合意
	10. 1 職能労働組合日本演奏家協会(ニオン日演協)設立。会員数1425人
	11. 30 作曲家グループ「トランソニック」発足
	12. 10 総選挙で共産党大幅に躍進し、社会党も復調のきざしあらわれる
	12. 17 米軍、ベトナムの北爆を再開

1973(昭和48)

1. 29 第5回楽団総会	1. 27 ベトナム和平協定、パリで調印
2. 3~2. 24 東京バレエ劇場の4回の公演に参加	2. 1 通貨危機が深刻化する
3. 1 第10回定期演奏会(山岡重信指揮、渋谷公会堂)	3. 30 日本交響楽振興財団(会長、植村甲午郎経団連会長)が設立される
4. 1 このころから、バレエ公演での演奏が多くなる	5. 2 関鑑子没
・各地での音楽鑑賞教室(学校公演)が数多くもたれる	5. 15 小選挙区制粉碎闘争盛り上がる
7. 3 第11回定期演奏会(山岡重信指揮、文京公会堂)	6. 2 近衛秀磨没
	6. 1 渋谷にNHKホール開場
	6. 5 井上頼豊演奏生活40年を祝う会
	8. 2 ベルトラメリ能子没
	8. 8 金大中氏事件発生

新星日本交響楽団	社会・音楽界
・各種の依頼公演での演奏を数多く行なう	9.11 チリ反革命クーデター、アジェンデ死亡
12. 1 特別演奏会（伴弓雄指揮、東京文化会館）	9.21 ベトナム民主共和国と国交樹立
12. 18 第12回定期演奏会（伴弓雄指揮、中野サンプラザホール）「第九」とともに広瀬量平の祝典序曲「ウィンターワンダーランド」舞台初演。以後邦人作品との組み合わせが定着する	10.22 パブロ・カザルス没
	10.30 斎藤秀雄、文化功労者に選ばれる
	11.16 石油ショックによる物不足パニック広がる
	11.19 第1回ウィンナーワールド・オペラ賞に木村俊光大賞授賞
	12.11 平尾貴四男没後20周年追悼記念演奏会
	12.21 パブロ・ピカソ没

1974（昭和49）

2.16 第6回楽団総会	1. 7~17 田中首相、東南アジア5か国訪問。ジャカルタで反日デモにあう
4. 3 第13回定期演奏会（創立5周年記念、外山雄三指揮、東京文化会館）。プロコフィエフ作曲カンタータ「アレクサンドル・ネフスキー」ではじめて公募合唱団との合同公演となる。以後こうした形の演奏方式が定着する	1.20 林りり子没
5. 8~5.15 長野県下学校公演	3. 5、6 第1回日本・ポーランド現代音楽祭開催（第一生命ホール）
6. 6~6.8 新潟県下学校公演	3.10 小野田元少尉、30年ぶりにルパング島から救出
7.11~7.13 岡谷鑑賞教室	3.21 大橋国一没
8.19~8.24 銀山鑑賞教室	4.23~25 オペラ小劇場「こんにゃく座」旗上げ公演（朝日生命ホール）
	5. 一 小林研一郎、ブダペスト国際指揮者コンクールで第1位入賞
	6.22 ミヨー没
	7. 一 菅原淳、ラロシェル国際打楽器コンクール第1位入賞

新星日本交響楽団	社会・音楽界
9.15 アンサンブル向上をめざす特別演奏会（ファミリーコンサート）ひらく（豊島区民会館）	8. 8 ニクソン、ウォーターゲート事件で辞任に追いこまる
9.29 第14回定期演奏会（アントニン・キューネル指揮、東京文化会館）。はじめて外人指揮者を迎える	8.30 三菱重工業本社で爆破事件おこる
11.12、20 足立区学校公演 ・このころから、各地での学校公演が定期化していく	9.18 斎藤秀雄没
12.26、27 第15回定期演奏会（山田一雄指揮、日比谷公会堂）	9. - ミュンヘン・オペラ（バイエルン国立歌劇場）引越し公演
	10.24 オイストラフ没
	10. - ベルリン音楽祭ひらく（東ドイツとの国交樹立記念として）
	11.25～12.17 日本音楽団、東南アジア各国訪問
	11.26 田中角栄、金脈問題で辞任
	12. 1 カバレフスキーエ来日。自作の「レクイエム」日本初演に立ち会う
	12. 19 ジョリベ没

1975（昭和50）

2.19 第7回楽団総会	1. 10 ソニーが8000人を一時帰休とする
3.10 第16回定期演奏会（アントニン・キューネル指揮、東京文化会館）	1. 17 入場税の細目発表(免税点100円→3000円、税率5%、10%→1律10%)。これらは4.1から実施された
3.25 日本オペラ協会公演「あまんじやくとうりこひめ」その他に出演。NHK=FMでその演奏が放送される	2. 19 ルイジ・ダラビッコラ没
・このころから、<録音・依頼公演・学校公演>の3つの柱と年3回の定期公演を軸とした活動が展開されていく	3. 10 山陽新幹線、岡山-博多間開通
4. - 新しい事務所に移転（豊島区西池袋）	3. - カール・ペーム指揮ウィーン・フィル来日
6.22 「新星日響友の会」総会で「友の会」を「新星日本交響楽協会」と改組する（以下“協会”と略称）	4. 30 南ベトナム解放軍、チュー政権打倒、臨時革命政府全権掌握
7.9、10 東京オペラプロデュース旗上げ公演に参加。オペラ演奏での水準の	6. 12 小森宗太郎没

新星日本交響楽団	社会・音楽界
高い演奏が話題となる。	8. 9 ショスタコーヴィッヂ没
7. 22 第17回定期演奏会（森正指揮、東京文化会館）	10. 2~30 大阪フィル、ヨーロッパ公演
7. 29 「人間を返せ」演奏（被爆30周年 東京労音例会）外山雄三指揮	10. 9 豊増昇没
10. 一 協会機関誌『交響楽』創刊	10. 13 團伊玖磨作曲オペラ「ちゃんちき」初演（二期会）
11. 3 二期会オペラ地方公演はじめて 参加（立川）	11. 7 昭和50年記念中日新聞委嘱作品、柴田南雄作曲「ゆく河の流れは絶えずして」初演
11. 24、25 三木稔作曲オペラ「春琴抄」 初演（日本オペラ協会）に参加。（山田一雄指揮、郵便貯金ホール）	11. 26~12. 3 公労協、スト権回復をめざしての長期 192時間ストライキに入る
12. 26、27 第18回定期演奏会（山田一雄 指揮、日比谷公会堂）	12. 16 久山恵子、東響の「第九」を指揮
1976（昭和51）	
2. 16~17 第8回楽団総会、創立10周年 へむけての3か年計画を決める	1. 5 カンボジア、王制廃止。新憲法を公布し国名を民主カンボジアとする
4. 3 久喜市での「久喜よい音楽をきく会」主催による音楽会に参加	1. 8 周恩来没
4. 4 第19回定期演奏会（アントニン・キューネル指揮、東京文化会館）。ノヴァーク作曲交響詩「タトラスにて」日本初演。この公演以後文化庁助成公演となる	1.30 物価指数ふたたび急騰に転ずる 2. 4. 6 米上院外交委員会でロッキーード疑惑の実態が暴露される
5. 21 藤原歌劇団オペラ公演に初参加。オペラ「後宮からの誘拐」演奏（杉浦正一指揮、都市センターホール）	2. 一 オペラ研修所が文化庁の委託を受けて二期会内に設けられる（所長團伊玖磨）
7. 22 第20回記念定期演奏会（星出豊指揮、東京文化会館）	3. 22 藤原義江没 3. 31 東京混声合唱団創立20周年を迎える（記念レコード制作） 4. 9 矢代秋雄没
	8. 16 東京地検、田中角栄前首相を受託収賄罪と外為法違反で東京地裁に起訴
	8. 27 青山圭男没
	9. 2~10. 2 NHK主催「イタリア歌劇団」第8次公演行なわれる

新星日本交響楽団	社会・音楽界
・この年より定期会員制度導入。年3回から年々回(4、7、9、12月) へと公演数をふやす	9. 3、10、11 新響「日本交響作品展」 9. 9 毛沢東没
9. 1 室内楽コンサート(協会主催)新潟で行なう	9. 24 東響、創立30周年記念海外演奏旅行(カナダ、アメリカ、メキシコ)
9. 14 第21回定期演奏会(三石精一指揮、東京文化会館)	10. 12 中国、四人組逮捕による華国鋒体制スタート
10. 14~15 芸術祭主催公演(文化庁)オペラ「春琴抄」(荒谷俊治指揮、虎の門ホール)演奏	10. — チェコスロヴァキア音楽祭開催 10. 5 N響創立50周年記念式典行なわる
12. 22 第22回定期演奏会(山田一雄指揮、日比谷公会堂)	11. 2 ジミー・カーター米大統領に当選 12. 4 ブリテン没 12. 5 総選挙で「新自由クラブ」ブーム起ころ
1977 (昭和52)	
2. 28、3. 2 東京都民フェスティバルに日本オペラ協会「吉四六昇天」演奏 という形で初参加	1. 6 ベルリン国立歌劇場(東ドイツ) 初来日公演
4. 6 第23回定期演奏会(山田一雄指揮、東京文化会館)	1. 7 西独紙、チェコの知識人150人が署名した「77憲章」を発表
4. 29 久喜よい音楽をきく会主催音楽会 に出演	2. 17 ソウル地下鉄車両購入問題をめぐって日「韓」ゆき問題起ころ
5. 6 第24回定期演奏会(森正指揮、東京文化会館)	3. 15、3. 26 井上頼豊、日本のチェロ曲 半世紀のリサイタルひらく
5. 14 “300人のオーケストラ”コンサート(NHKホール、渡辺暁雄指揮) に出演	3. 24 諸井三郎没 3. — モスクワ・オペラ来日公演
5. 20 第9回楽団総会	4. 9 スペイン共産党合法化、フランコ 独裁後の民主化闘争前進する
5. 23、24 NHK-TV“音楽の広場” (指揮山田一雄)に出演(放映は6月 4日)	6. 8 文部省、学習指導要領案を発表 その中で「君が代」を国歌と明記、 公式行事で「君が代齊唱」を「国歌 齊唱」と表現を改めた
7. 23 第1回足立区民コンサート(宇宿允人指揮、足立区文化会館)、聴衆開拓の試みとしての自主公演	6. 18 服部竜太郎没
7. 26 第25回定期演奏会(ハンス・レーヴライン指揮、東京文化会館)	8. 4 芥川也寸志指揮新響、第8回鳥井賞受賞、記念コンサートひらく 9. 13 ストコフスキーモ

新星日本交響楽団	社会・音楽界
9. 5 第26回定期演奏会（アントニン・キューネル指揮、東京文化会館）	9.16 マリア・カラス没
10. 22 労音オペラ「カルメン」（山田洋次演出、外山雄三指揮、東京文化会館）に出演	9.30 大手呼び屋総合文化社倒産
12. 27 第27回定期演奏会（外山雄三指揮、日比谷公会堂）委嘱作品、林光作曲「声とオーケストラのための『日本共和国初代大統領への手紙』（木島始詩）」 ・定期演奏会年5回開催となる	10.18 チェリビダッケ来日、読書を指揮 11. 8 ヤナーチェクのオペラ「利口な女狐」日本初演（関西二期会） 11. 24 超党派による音楽議員連盟発足 11. — 大田黒元雄文化功労者に選ばれる 12. 10 東フィル、労働組合結成 12. 18 日演協、日音勞、全芸勞連などの加盟による「全国音楽家労働組合協議会（音楽労協）」結成 12. 25 チャップリン没

1978（昭和53）

2. 8 日本プロ合唱団連合と共に都民芸術フェスティバルに参加（山田一雄指揮、東京文化会館）	1. 19、20 東京オペラ・プロデュース、ドヴュッシーの「ペレアスとメリザンド」舞台初演（若杉弘指揮、佐藤信演出）
3. 1 第28回定期演奏会（山田一雄指揮、東京文化会館）	2. 1 「東京国際ピアノ・コンクール」（中島新吉事務局長）の開催強行に反対する評論家19名の反対声明発表される
3. 19 親子コンサート（目黒子供劇場主催）に出演（親子劇場組織へ初参加）	2. 12 滋賀県野洲町で中学生が同級生4人殺傷事件発生
4. 18 第10回楽団総会（前年度演奏料収入が1億円の大台を突破したことが確認され、創立10周年記念事業の具体化が進められた）	2. 25 中国で23年ぶりに「ハムレット」が刊行される
4. 24 第29回定期演奏会（尾高忠明指揮、東京文化会館）	2. — 日本作曲家協議会など16団体がテレビ番組での待遇改善の申し入れ
7. 20 第30回定期演奏会（渡辺暁雄指揮、日比谷公会堂） ・秋のシーズンから公演日数が増加し月17日間も本番を数えるようになる	2. 25 水島早苗没 4. 1、26 新響「小倉朗交響作品展」 4. 6 諸井三郎記念演奏会 4. — 渡辺暁雄、日フィル音楽監督に就任 6. 9 岩船雅一没 6. —～11. — 消防法改正に伴うスプリ
10. 1～6 國伊玖磨指揮で「夕鶴」の新潟県下公演の演奏に参加	

新星日本交響楽団	社会・音楽界
<p>10. 14 第2回足立区民コンサート（アン・トニン・キューネル指揮、足立区文化会館）</p> <p>11. 30 東京労音創立25周年記念公演、林光作曲カンタータ「脱出」初演に参加（林光指揮、渋谷公会堂）</p> <p>12. 26, 27 第31回定期演奏会（ハンス・レーヴライン指揮、日比谷公会堂）創立10周年記念事業として、レーヴラインの単独招聘、全部で10公演を指揮</p>	<p>シクラー工事で東京のホール閉鎖される</p> <p>7. 25 古賀政男没</p> <p>10. 31 甲斐説宗没</p> <p>10. — 有事立法をめぐる動きに反対運動高まり、音楽界でも反対声明出される</p> <p>11. 3 牧野弘之没</p> <p>12. 10 塚原哲夫没</p> <p>12. 16 武蔵野音大で教員組合結成</p>

1979（昭和54）

1. 10 第32回定期演奏会（ハンス・レーヴライン指揮、東京文化会館）ロベルト・スッター作曲「オーケストラのためのソナタ」日本初演	1. 9 東京地検、グラマン・ダグラス疑獄捜査開始
1. 20 都民芸術フェスティバルにはじめて単独出演をはたす（指揮、ハンス・レーヴライン）	1. 26 松浦巖（東混理事長）没
2. 3 第33回定期演奏会（山田一雄指揮、東京文化会館）	2. 5 イラン革命、バザルガン首班の暫定政府樹立
4. 4 第34回定期演奏会（外山雄三指揮、東京文化会館）	2. 10 中国、ベトナムを侵略、ランソン省を攻撃
4. 第11回楽団総会、年間公演数206回を数え、演奏収入1億5000万円を数えるところまでくる	2. 15 原信子没
6. 28 新星日響創立10周年記念レセプション（赤坂プリンスホテル・クリーンホール）ひらく。各界からの来賓100名近い人々の祝辞をうける	3. 5 江藤俊哉、芸術院賞受賞
7. —～ 8. — レニングラード・パレエ団の東京および近県での公演に出演	4. 6 新響「早坂文雄交響作品展」
	5. 11 巖本真理没
	5. 11 小野アンナ死去が判明
	6. 11 中島健蔵没
	6. 20～28 ウィーン・フォルクスオーバーイチ来日。「メリーウィドウ」「こうもり」上演
	6. 20～7. 7 中国のピアニスト劉詩昆自身来日、演奏会をひらく
	6. 28～ 共進国首脳会議（東京サミット）ひらく

新星日本交響楽団	社会・音楽界
演奏する 7. 25 第35回定期演奏会(佐藤功太郎指揮、東京文化会館) 9. 9 第3回足立区民コンサート(林光指揮、足立区文化会館) 9. 12 第36回定期演奏会(山田一雄指揮、東京文化会館)。創立10周年記念作品伊福部昭作曲「オーケストラとマリソバのためのラウダ・コンチュルタ」初演	社会・音楽界 ハマ・イーサーは羽田空港を離 H. 01 文化立国・通商セミナー会・ドニ (監修会) 林・鷹之助原平野弘立賀京東 H. 11 進・斯郎・田中・スミス・久慈信長 (監修公活会・頭脳教育) 他 ハ・スミス・会美術開拓会 H. 01 講・(社会公谷会)・講話会でや ヴィスラー・仙崎タヌキ・イム 前野本日・大木の政治 ゴヨウ・カニシ・モトヤマ・講道講 H. 11 宮・ヘ・講話会・大木が登場出発見 (社会セミナー) 藤井春一・田山・合資高柳会 H. 01 (社会公文書會) 稲垣三郎・山内・合資高柳会 H. 01 (社会公文書會) 200万円公演料・人気芸能・久慈信長 ヒロ・モリコト・吉永清一 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長

藤木・木下・シマモト・朝日放送 H. 11 前野信長 オ・(日本歌劇團)・前野 H. 1 香川信吾・秋水さん・高野・アラム 立瀬信二 マグネティ・前野・ムツム・前中 H. 12 関根正 斎藤伸喜 H. 12 寺内賞・宮澤和哉・高橋義正 H. 1 「記品酒交説の実学」・高橋 H. 1 遠藤喜一郎 H. 11 沢野忠吉・大曾根・西尾 H. 11 高嶋信重 H. 11 ハ・牛木・アサヒ・ベトウ・後・H. 01 ハ・コ・ヒ・シ・ア・カ・レ・リ・日赤野一 鶴見 H. 01 藤野信一・大曾根・白川・細中 H. 11 久木・高木・白森・日赤卓里 (セ・ヒ・セ・セ・京東)・鷹の原・前野 H. 10 ハ・カ・ト	ハ・・スミス・会美術開拓会 H. 01 ハ・・(社会公谷会)・講話会トトモ ハ・・マイスラー・仙崎タヌキ・イム 前野本日・大木の政治 ゴヨウ・カニシ・モトヤマ・講道講 H. 11 宮・ヘ・講話会・大木が登場出発見 (社会セミナー) 藤井春一・田山・合資高柳会 H. 01 (社会公文書會) 稲垣三郎・山内・合資高柳会 H. 01 (社会公文書會) 200万円公演料・人気芸能・久慈信長 ヒロ・モリコト・吉永清一 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長 ハヤシ・カズオ・久慈信長
---	---

小村公次 1948年生まれ。広島大学教育学部音楽科卒業。1976年第1回『音楽現代』新人評論“オペラ、これまで、これから”で入選。『音楽旬報』、『文化評論』（音楽時評）などの演奏会評も担当。現在『音楽の世界』編集委員。

新星日響十年史

定価 600円

*

編集 * 新星日響十年史編集委員会

執筆 * 小村公次

1979年9月12日 初版発行

発行 * 新星日本交響楽団

東京都豊島区西池袋3-16-4 丸石ビル 03-985-4836

写真 * 伊藤千里・中尾洋雄

制作 * 株式会社洛思社

印刷・製本 * 富士美術印刷株式会社