

主催 邦楽連合会

社団法人 義太夫協会  
中央区銀座六ノ十八ノ二 演舞場B2  
電話 三五四一―五四七―一番

清元協会  
世田谷区桜ヶ丘四ノ九ノ十八  
電話 三七〇六―九五二―七番

財団法人 古曲会  
中央区銀座八ノ六ノ三 新橋会館  
電話 三五七一―〇二一―六番

新宿区 大久保二ノ二ノ三ノ二  
電話 三三〇〇―四六五―三番

常磐津協会  
相模原市相模大野二ノ十九ノ六  
電話 〇四二七―四三二―〇二七

社団法人 長唄協会  
中央区銀座二ノ十一ノ十九ノ四  
電話 三五四二―一六五―四番

社団法人 日本三曲協会  
港区赤坂二ノ十五ノ十二ノ四〇三  
電話 三五八五―九九一―六番

(五十音順)

後援 東京都

平成七年三月十一日(土)

朝日生命ホール

第一部 正午開演  
第二部 午後四時開演

三時半終演  
七時半終演

'95 都民芸術フェスティバル

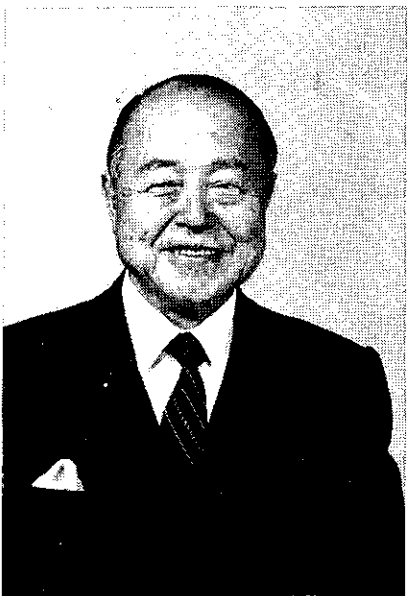
# 第二十五回 邦楽演奏会

— 邦楽名曲選 —



## 95 都民芸術フェスティバルに寄せて

東京都知事 鈴木 俊一



今年もまた、ファンの皆様が心待ちにしている「都民芸術フェスティバル」のシーズンとなりました。この催しは、へすぐれた芸術を、心ゆたかな、くらしの中へをキャッチフレーズに、東京都が芸術文化団体の公演を助成することにより、都民の皆様に、最高の舞台芸術を鑑賞していただくという趣旨で実施しているものです。都民の皆様の熱いご支持と舞台を創られる方々の意欲的な取組に支えられ、東京の初春を飾る多彩な文化行事として、今回で27回目を迎えることができました。大変喜ばしく存じます。

東京における舞台芸術は、世界都市東京の名にふさわしく、活発な状況にあります。東京都は、平成8年3月から10月にかけて、「都市・躍動とうるおい」をテーマに、都市の未来と市民の生活を共に考える、世界都市博覧会を開催いたします。この博覧会の中では、都市の活動の大事な要素の一つである芸術文化についても考えると同時に、内外諸都市の芸術文化についても紹介や交流の場を設けていく予定でございます。

今後首都東京にふさわしく、日本を代表する舞台芸術公演の振興と充実に努め、引き続き、都民の皆様が身近に芸術活動を楽しむことができますよう、環境の整備を積極的に進めるとともに、この「都民芸術フェスティバル」をはじめとする文化事業の充実、発展に努めてまいります。

このフェスティバルに参加され、東京都の芸術文化の振興にご協力いただいている邦楽連合会の皆様は、厚くお礼を申し上げますとともに、今後ますますのご活躍を期待する次第です。

第一部 番組 (正午開演)

一、三曲 松 初代中能島松声作曲  
の 寿

同	同	同	同	同	同	唄
染	鈴	井	岡	井	塩	上
谷	木	口	口	見	野	
奈	美	法	素	多	春	貴
智	那	能	芽	代	能	代
能	能		能	能	能	能
小	三	同	同	同	同	箏
鼓	絃					
望	中	村	龜	緒	鈴	河
月	能	田	山	方	木	内
	島					能
太	知	由	香	沙	松	弘
左	子	美	和	和	百	合
衛		能	能	能	合	能
					能	子

二、清元 〆 能 色 相 図 (神田祭)

同	同	浄	清	清	清
		瑠	元	元	元
		璃	美	志	志
			好	寿	寿
			太	雄	雄
			夫	太	太
			夫	夫	夫
			上	三	三
			調	味	味
			子	線	線
			清	清	清
			元	元	元
			美	菊	菊
			三	輔	輔
			郎		

三、新内 不断 桜下 総土産 (佐倉宗吾郎) | 子別札 |

浄	三
瑠	味
璃	線
鶴	新
賀	内
伊	誠
勢	十
太	郎
夫	
上	三
調	味
子	線
鶴	新
賀	内
伊	誠
勢	十
一	郎
郎	

四、河東節 邯

邯

浄瑠璃 山彦 山彦 山彦 山彦 三味線 山彦 良波  
同 山彦 同 山彦 同 山彦 同 山彦 同 山彦 貞子  
同 山彦 同 山彦 同 山彦 同 山彦 同 山彦 貞子

五、義太夫 菅原伝授手習鑑—寺子屋の段・前—

松丸竹本 朝重 三味線 豊澤源平  
源蔵竹本 駒之助  
戸浪竹本 綾一  
玄蕃竹本 土佐恵  
百姓竹本 越若  
子供竹本 越孝

六、常磐津 忍 寄 恋 曲 者 (将門)

浄瑠璃 常磐津 松尾太夫 三味線 常磐津 文字兵衛  
同 常磐津 津太夫 同 常磐津 紫弘  
同 常磐津 仲重太夫 上調子 岸澤式 松

七、長 唄 勧 進 帳

唄 宮田哲男 三味線 菊岡裕晃  
同 福田克也 同 味見 裕  
同 藤倉珮益 同 高橋武久  
同 西垣和彦 同 三野村太助  
同 野口悦治 上調子 中島勝祐

雛子 笛 寶 山左衛門  
小鼓 望月 左太郎  
小鼓 望月 左太郎  
立鼓 堅田 喜三久  
大鼓 望月 左武郎

秋田菅垣 (Akita-sugagaki)

尺八演奏者 (Shakuhachi Playars)

荒木六郎	(アメリカ;USA)	Rokuro Araki
ウィラー、デビッド	(アメリカ;USA)	David Wheeler
ウイングム、トニー	(アメリカ;USA)	Tony Wingham
ヴェルナー、アルムート	(イギリス;Great Britain)	Almut Wermer
カザス、ローリー	(ドイツ;Germany)	Laurie Kaszas
ズウーグ、リチャード	(アメリカ;USA)	Richard Zug
ステイブソン、ロバート	(アメリカ;USA)	Robert Stevenson
トムソン、マシュー	(イギリス;Great Britain)	Matther Thomson
ニコルス、ジェームズ 葡萄童	(アメリカ;USA)	Jams Budoh Nichols
ブレズデル、クリストファー 遥盟	(アメリカ;USA)	Christopher Yohmei Blasdel
ボックマン、ジョン	(アメリカ;USA)	John Bockman
ミッヒェル、ダニエル	(スイス;Switzerland)	Daniel Michel
リベイロ、シェーン	(ブラジル;Brazil)	Shane Libero
リンデル、グンナル	(スウェーデン;Sweden)	Gunnar Linder

第二部 番組 (午後四時開演)

番外  
長唄五郎  
在日外国人有志

二、義太夫 菅原 伝授 手習 鑑 | 寺子屋の段・奥 |

浄瑠璃 竹本 越道  
三味線 豊澤 源平

三、清元 忍逢 春雪 解 (三千歳)

浄瑠璃 清元 延秀佳 三味線 清元 延崇美津  
同 清元 延初磨 同 清元 延秀喜之  
同 清元 延明寿 上調子 清元 延美津弥

四、常磐津 恩愛 贖 関守 (宗清)

浄瑠璃 常磐津 文字太夫 三味線 常磐津 東蔵  
同 常磐津 駒太夫 同 常磐津 啓寿郎  
同 常磐津 仲重太夫 上調子 常磐津 幹寿郎  
同 常磐津 勢寿太夫

五、一中節 旅路 の 篠懸

浄瑠璃 宇治 紫文 三味線 宇治 文蝶  
同 宇治 文美子 同 宇治 文好

六、新内明

あけがらす

鳥夢

あわ

ゆき

雪(上)

浦里部屋

浄瑠璃 富士松 加賀

三味線 新内 勝一朗  
上調子 鶴賀 伊勢一郎

七、長唄船

べん

けい

唄 吉住小三郎  
同 吉住小真治  
同 吉住小良次  
同 吉住小三朗  
同 吉住小貴三郎

三味線 稀音家 六四郎  
同 稀音家 助三朗  
同 稀音家 祐介  
同 稀音家 六貴郎  
同 稀音家 新之助

雜子

笛 鳳声 晴之  
小鼓 望月 慎一  
小鼓 望月 太喜雄  
大鼓 望月 左吉  
太鼓 田中 佐幸

曲目解説(演奏順)

(解説 竹内道敬)

第一部

初代中能島松声作曲  
一、三曲松の寿

初世中能島松声(一八三八〜九四)作曲。奥歌曲で、内容は還暦の祝いを迎える喜びをうたったもの。明治三十一年に成立したものであろう。この「松の寿」は、近年まであまり演奏される機会がなかったが、「楽」や「音頭」もあって、ききどころのある曲。今回は、とくに小鼓を加えての演奏である。この邦楽連合会の二十五回目の演奏会の初めには、まことにふさわしい曲といえよう。

作者中能島松声は、幕末から明治にかけて活躍した人で、作品には「雨夜の月」「松風」「七福神」「万歳」などがある。

一、清元 能色相 凶 (神田祭)

江戸のお祭りは、神田祭と山王祭が双璧であった。西暦でいうと奇数年が神田祭、偶数年が山王祭の本祭り、隔年に本祭りと蔭祭りが行われていた。今でいうとリオのカーニバルにも匹敵する盛大なもので、山車、踊り屋台、練り物行列など、江戸中が狂喜したという。しかし天保の改革(十二年一八四一)できびしく規制されてからは、落ち着いたものになり、熱気は冷めた。

その最後の熱狂的な神田祭のようすを、男女の手古舞を主人公に描いた舞踊であった。したがって歌詞の意味にはわからないことが多いが、いかにも江戸太平のお祭り気分にあふれている。三升屋二三治作詞、初世清元齋兵衛作曲。天保十年九月初演。

二、新内 不断桜下総土産 (佐倉宗吾郎) — 子別れ —

佐倉宗吾郎は義民として知られる。通説によると佐倉村の名主で本名木内惣五。正保(一六四四—四七)のころ、下総佐倉の農民が領主堀田上野介の暴政に苦しんだため、仲間と代官所へ訴え出たが認められなかった。それで老中久世大和守に訴えたが、筋が違うと取り上げられなかった。そこで惣五一人で、承応元年(一六五二)時の四代將軍家綱に直訴した。これは功を奏したが、惣五は捕らえられ、翌年惣五は妻さんと際、三人の子供は斬首された。

それからおよそ二百年、芝居では脚色上演されなかったが、嘉永四年(一八五一)に「東山桜莊子」

が初演され、翌年には義太夫節「花雲佐倉曙」が初演された。その七段目の前半を、安政三年(一八五六)に富士松魯中が脚色したもの。上下に分け、上は宗吾郎と妻との別れを主にしたもの。雪の中、直許を決心した宗吾郎が、妻と別れを惜しんだあと、寝ている子供を起こして別れを告げ、雪の中を出て行くまで。

四、河東節 邯鄲

唐土の蜀の青年盧生は、悟道を求めて楚の国へ行く途中、邯鄲の宿に休む。そこで粟の飯のできるまでの間に仙人の枕で一睡し、五十年の栄華を極めた夢を見て、人生を悟り、故郷へ帰るという話。『太平記』巻二十五などによつた能があり、よく知られていた。

それをほとんどそのまま河東節に脚色したのだが、前半は失なわれて、今日演奏される下の部分のみが伝承されている。もともと華やかな、栄華を尽くし夢が覚めるまで。天保十二年(一八四一)に一中節との掛合い曲として初演された。河東節は山彦紫存、一中節は初世宇治紫文齋が作曲。河東節・一中節で別々に演奏されることが多い。



## 五、義太夫 菅原伝授手習鑑 — 寺子屋の段・前 —

義太夫節「菅原伝授手習鑑」は、中世からの天神縁起・伝説をふまえた能の「雷電」「道明寺」、それに古浄瑠璃や近松の「天神記」などを基本に創作した作品。菅原道真の筑紫配流を中心にして、武部源藏夫婦の苦心、梅王・松王・桜丸という三つ子の兄弟の話などを取り入れて、初演のとき八か月という大当たりをとった。時代物浄瑠璃の三大傑作の一（ほかは仮名手本忠臣蔵と義経千本桜）。とくに四段目切の「寺子屋」は優れていて、よく演奏される。

武部源藏夫婦は寺子屋を営み、道真の子菅秀才をかくまっていたが、藤原時平方に発見され、その首を討って渡せと命じられる。ちやうど新入門の子があるのをさいわい、その子の首を討ち、検視役の松王丸に見せる。松王丸はたしかにこれが菅秀才の首だといって帰って行く。「首実験」というところ。第一部はここまで。延享三年（一七四六）初演。

## 六、常磐津 忍寄恋曲者（将門）

承平・天慶の乱で知られるのが、平将門と藤原純友の反乱。律令国家の崩壊を象徴する事件であった。将門は東国で同族間で争いを繰り返していたが、天慶二年（九三九）常陸国府を襲撃し、公然と朝廷に反抗したが、翌年藤原秀郷や平貞盛らに殺された。純友は西国で海賊討伐を命ぜられていたが承平六年（九三六）に海賊を率いて反抗、五年後に平定された。本曲はその後日譚。

将門の娘滝夜叉姫は、父の仇を討とうと、相馬の古御所に傾城如月となって忍んでいる。そこへ大宅太郎光国が、奪われた玉兔剣と妻の唐衣を尋ねてやってくる。姫は妖術で光国を味方に引き入れようとすが、正体を見破られて争いになる。天保七年（一八三六）七月、市村座で初演。宝田寿助作詞、五世岸沢式佐作曲。

## 七、長唄 勧進帳

平家追討に勲功のあった義経は、兄の頼朝と不和になり、弁慶たちを供に連れて、北国へ落ちて行く。その途中の安宅の関（石川県小松市の西）で富樫左衛門にとがめられるが、弁慶の機転で無事通り抜ける。あとを追ってきた富樫の勧める酒を飲み、豪快に延年の舞を舞い、六方を踏んで退場する。

天保十一年（一八四〇）三月、歌舞伎十八番の一として初演された「勧進帳」は、繰り返し上演される度に工夫が加えられ、もっとも人気の高い演目になっている。その長唄だけを聞いていると、筋が通らずわかりにくいのだが、歌舞伎の「勧進帳」が有名なのと、曲がすぐれているので、流行曲になっている。三世並木五瓶作詞、四世杵屋六三郎作曲。一中節「安宅道行」「安宅勧進帳」を参考に半太夫節なども取り入れている。

## 第二部

### 一、尺八曲 秋 田 菅 垣

琴古流本曲。琴古流へは、秋田で梅翁子から伝来したともいう。したがって題名は秋田伝来の菅垣と解せるが、秋の田の菅垣という解釈もある。菅垣というのは、十七世紀中頃にはじまった器楽曲の曲名で、「調べ物」といわれる曲（六段の調など）などがそれにあたる。それがいつから、どうして尺八本曲に入ったのか、また箏曲との関係がいかなるものか、わからない。神前で扉を開くときの和琴の手法から転じて、普化宗では開眼や開帳の儀式で用いられたといわれる。

### 二、義太夫 菅原伝授手習鑑 — 寺子屋の段・奥

第一部の続き。松王丸がたしかに菅秀才の首だといったのは、実はわが子小太郎の首であった。主君の身代わりのために、わざとこの寺子屋へ入門させたのである。お役に立ったという松王丸、妻の

千代の嘆き、源蔵、戸浪の夫婦の心境まで、あますところがない。わが子の死骸を送る「いろは送り」というところ。

竹田出雲、並木千柳、三好松洛、竹田小出雲の合作。延享三年（一七四六）八月、大阪竹本座で初演された。↓第一部解説参照。

### 三、清元 忍逢春雪解（三千歳）

お尋ね者の片岡直次郎は、逃げる途中で、恋人の三千歳が入谷の寮で養生していると聞き、一目逢いたいと雪の中をやってくる。相思相愛の直次郎と三千歳。逢えば逢ったで愚痴になる。追いつめられた者同士の、つかの間のしあわせである。

明治十四年（一八八一）三月、東京新富座で初演された、河竹黙阿弥作「天衣紛上野初花」（河内山）の六幕目大口屋寮の場面。河竹黙阿弥作詞、二世清元梅吉作曲。

### 四、常磐津 恩愛贖関守（宗清）

平治の乱で源義朝は敗死したが、妻の常磐御前との間には、今若、乙若、牛若の三人の子を残していた。常盤はまだ乳飲み子の牛若を懐に、二人の手を引いて、雪の中、都から脱出するが、木幡の宿

で宗清に捕らえられる。宗清は高札の意をもって子供の命を助けるようにすすめる。結局、常盤は六波羅に出頭し、その美貌で清盛の妾になると引き替えに、三人の命を助ける。

そのうち宗清の木幡の館で、宗清と常盤の間答する場面。常盤が決心するところ。文政十一年（一八二八）十一月、市村座初演。奈河本輔作詞、五世岸沢式佐作曲。

## 五、一中節 旅路の篠懸

一中節には「安宅道行」と「安宅勸進帳」という曲がある。長唄の「勸進帳」に大きな影響を与えた曲として知られるが、そのうちの「安宅道行」をもとにして、義経のクドチ風の述懐と、弁慶の戦物語を加えて変化をつけたもの。嘉永二年（一八四九）ごろ初世宇治紫文齋が作曲。作詞者は未詳。  
↓勸進帳参照（第一部）

## 六、新内 明烏夢泡雪（上）——浦里部屋——

春日屋時次郎は、山名屋の浦里と馴染みを重ね、借金で首が回らなくなった。昨夜から浦里の部屋

に居続けている時次郎。二人は互いに抱き合つてのクドキになる。時次郎は一人で死ぬといい、浦里は一緒に死のうという。話あつても尽きない二人。それを遺手が見つけて、浦里を連れ出し、時次郎は若い衆にたたき出される。

このあとが「雪責め」になるのだが、すべては夢であったというのが題名にも暗示されている。安永元年（一七七二）に鶴賀若狭掾が実説をもとに作詞作曲したものとされる。

## 七、長唄 船弁慶

平家追討に勲功のあった義経は、兄頼朝と不和になり、身のおきどころもなく、西国へ落ちようとする。主従わずか十人ほどで都を出、尼崎大物の浦から船に乗ろうとする。ここまで義経を慕ってきた愛妾静御前とも別れ、船を出すと、暴風がおこって海は荒れ、義経に滅ぼされた平家の一門があらわれる。平知盛の亡霊は、長刀を振るって義経に襲いかかるが、弁慶はこれを祈り伏せ、悪霊を追い払うという筋。

明治三年（一八七〇）に、吾妻能狂言で初演。明治維新で後援者を失なった能楽師の一部が、三味線で能を演じたのが吾妻能狂言。能の歌詞をほとんどそのまま、小屋掛けで興行したという。二世杵屋勝三郎作曲。同種の曲に「安達が原」などがある。

番外 長唄五郎 在日外国人有志

曾我兄弟は、父の敵を討つために十八年という長い間、苦勞を続けた。そして建久四年(一一九三)五月二十八日に、工藤祐経を討ったが、兄の十郎はその場で斬られ、弟の五郎はとらえられて、翌日斬られた。二十二歳と二十歳であった。この仇討ちは天下に鳴り響き、二人はたちまち英雄となった。さらに若きヒーローの死をいたむ心情は、死霊の威力を恐れる御霊信仰と結びついたりして、事実を中心にしながらも、伝説的に拡大していった。

兄弟の母満江、十郎の恋人大磯の虎、五郎の恋人化粧坂の少将、兄弟の郎党の鬼王と団三郎などが増えた。その五郎が雨の中、傘をさして化粧坂の少将のところへ通うという華やかな場面。三升屋二三治作詞、十世杵屋六左衛門作曲。天保十二年(一八四一)初演。

御礼 邦楽連合会

本日はようこそおでかけ下さりまして、ありがとうございます。ございました。何かと不行き届きの点もございましたが、お許しを願ひまして、どうかごゆっくりとお楽しみ下さいますよう、お願いを申し上げます。

今までには、このようにしてまとめて御観賞していただく機会は、少なかったように思います。その少ない機会を大切にしようと、出演者も一生懸命でございます。これからも、どうか続けて邦楽に変わらぬ御支援をいただけますように、お願い申し上げます。

来年も、同じここ朝日生命ホールで、三月九日(土)に開催する予定でございます。番組がきまり次第、御案内をお送りいたしますので、はさみこみのアンケート用紙に、おところ、おなまえをお書き込みの上、受付にお渡し下さいますよう。お願い申し上げます。今日おき下さいました御感想や御意見などもお寄せ下さいますよう、よりよい邦楽のために御指導を賜りますよう、合せてお願い申し上げます。

# 25th Tokyo Japanese Music Festival

March 11, 1995 12 noon and 4 pm

Asahi Seimei Hall  
Shinjuku, Tokyo

## INTRODUCTION

Any discussion of Japanese music of the Edo period cannot get very far without mention of the shamisen, a three-string lute with skin heads.

This concert is a reflection of that reality. While other genres (koto and shakuhachi music) are given token acknowledgement, the majority of the program is devoted to shamisen music.

The shamisen was introduced to Japan via the Ryūkyū Is (Okinawa) in the middle of the 16th century. In a very short time, it became the most popular instrument in Japan, utilized widely in both classical and folk genres, provide instrumental accompaniment to the vocal music which comprises over three fourths of Japanese music. Furthermore, Gidayū was directly involved in the establishment of Bunraku, the classical puppet theater, and Nagauta became the musical mainstays of the Kabuki theater.

As for the vocal music these various shamisens accompany, its most notable characteristic is the magnification of individual variation within the standard format of voice with shamisen accompaniment. The evolution of these different musical genres can be historically traced, showing how each of them developed around particular individual musicians, whose talent and popularity led to the establishment of a genre that bears their name.

As this music is orally transmitted, it continues to change, with differences in taste and style between individual musicians within each of these genres contributing to this ongoing evolution. This is interesting and exiting for the musicians and aficionados of the music, but these often small differences are easily lost on the general audience, both Japanese and otherwise. Added to this is the fact that the lyrics are have an extensive literary and historical background, and are deeply embedded in the music itself, making the story lines difficult to follow at a first listening.

For this reason, these notes are intended to point out the more obvious differences between the various genres represented so that you can enjoy the performers' respective musical and artistic merits, as opposed to studying the performances as literary or musicological scholars.

As some of the pieces are quite long, breaks in the lobby between stages might make for a more relaxed afternoon. Please enjoy!

There will be a special performance of the Nagauta piece, **Goro**, at 3:30, between the first and second shows. This will feature non-Japanese musicians playing the shamisen and tsuzumi (Japanese drums).

## **Program One (Starts at 12 noon)**

### **1. Matsu no Kotobuki (Yamada style koto)**

The koto developed as an instrument of blind performer composers in an interesting example of aggressive social welfare in the Edo era. This piece was composed as a sixtieth birthday celebration, and its lyrics sing of the everlasting green of the pine, a symbol of health and longevity in Japan.

The tsuzumi (hand drum) adds energy to this performance.

### **2. Kanda-matsuri (Kiyomoto)**

Kiyomoto, like Gidayū, is one of the narrative shamisen styles, but lies at the other end of the historical line, being one of the newest genres. It uses a medium sized shamisen with a softer **bachi** (hand-held plectrum) to produce a smoother sound. Its vocal music is characterized by fluid delivery. Kiyomoto was performed outside of the theater also, to be enjoyed on a purely musical level, and was popular for its incorporation of popular songs into its compositions.

The lyrics are about the Kanda-matsuri, one of the biggest festivals in Edo.



### 3. **Sakura Sôgorô (Shin-nai)**

Shin-nai is another of the narrative styles that shows a combination of the drama of *Gidayû*, the smooth delivery of *Tokiwazu*, and the refinement of *Itchû*. The intense vocal delivery of this style got the public so stirred up that performances of this and other works – tales of double love suicides, for example – came to be prohibited by the government as members of the audience started to live out these tales in real life (or death, as it were).

The lyrics are about *Sôgorô*, a revolutionary hounded by the government, who makes his way through the snow to bid a last tearful farewell to his child.

### 4. **Kantan (Katô-bushi)**

The *Katô-bushi* shamisen style enjoyed great popularity among the high society of the late Tokugawa period. While it is included in "narrative" category of shamisen music, it uses a small shamisen, similar to that of *Nagauta*, and is characterized by a very lyrical delivery.

The story is about *Kantan*, who in a short nap before dinner, makes great voyages over many years, only to awaken to find that it was all a dream.

### 5. **Sugawara-denju Taenarai-kagami (Gidayû)**

*Gidayû* is one of the earliest narrative shamisen styles, and this narrative aspect serves it well in its exclusive role providing the music and story plot (and actors' lines!) for the *Bunraku* puppet theater. The design of the instrument, with its overall large and heavy construction, and a dynamic performance technique that matches the efforts of the *tayû*, or narrator reflect its theater connections.

### 6. **Masakado (Tokiwazu)**

*Tokiwazu*, like *Gidayû*, is one of the narrative shamisen styles, but it uses a medium sized shamisen with a softer *bachi* (hand-held plectrum) to produce a smoother sound. This music was performed outside of the theater also, to be enjoyed on a purely musical level.

### **7. Kanjin-chō (Nagauta)**

Nagauta, the music of the Kabuki theater, is lyrical as opposed to narrative. Whereas Gidayū had to provide both the music and the dramatic lines for Bunraku, Nagauta's role is more like that of movie soundtracks. Its lyrical orientation can be seen in extended instrumental interludes and highly melodic vocal lines. Today's performance is presented complete with **hayashi** (drum and flute ensemble) accompaniment.

### **3:30 PM Special Performance**

#### **Goro (Nagauta)**

This performance features foreign and Japanese artists in an international delivery of this popular Nagauta piece, replete with **hayashi** (drum and flute) accompaniment.

English language program notes by David Wheeler.

Interested in learning more about Japanese music? If you have any questions, give me a call at 03-5706-2245. David Wheeler