ISSN 2189-9193

JSEKM The Japan Society for Electronic Keyboard Music

電子キーボード音楽研究 Vol.11

Journal of the Japan Society for Electronic Keyboard Music Vol.11, 2016

日本電子キーボード音楽学会

電子キーボード音楽研究 Vol.11

目　次

論文

ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏に関する考察～音楽的自律性と利便性～・・・・・・・・・森松慶子　3

研究報告

電子オルガンによる協奏曲伴奏で体感できる作曲者のバランス感覚
～音楽の客観的記述と主観的記述～・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・森松慶子　12

活動報告

□熊本地震復興支援チャリティーリレーコンサート
～電子オルガンと他の楽器との共存を目指して～・・・・・・・・・・・・・堀内美紀　16

□市民による市民のための手作りオペラ～電子オルガンならではの音楽表現を目指して～・・・・・小林ゆみ　19

□電子オルガン演奏の脳機構と筋活動～被験者から見た研究意義と実験レポート～・・・・・・・楠田しおり　22

□47 都道府県を巡った電子オルガン～オペラアーツ・カンパニーでの 20 年・・・・・・・・・・・西岡奈津子　25

海外情報

中国のヤマハエレクトーン教師クラブ～YETC～・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・李 奥軒　29

記録

電子キーホート音楽研究 第 1 号～第 10 号 収録論文等・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・　33

第 11 会全国大会報告

プログラム・・　36

挨拶・・・増田金吾、出田敬三　37

総会議事録・・・　38

基調講演要旨「ドイツ語圏のピアノ教育におけるテクノロジーの活用」・・・・・・・・・・ロルフ・プラッケ　39
通訳：中地雅之　　報告：森松慶子

電子オルガン部会パネルディスカッション
日本とアジアの電子オルガンコンクール～コンクールから見えてくる電子オルガンの今後～・・・報告：森松慶子　41

M.L.部会パネルディスカッション
電子キーボードアンサンブルにおける現状と今後の方向性・・・・・・・・・・・・・・・・・・・報告：脇山 純　43

ラウンドテーブル
タテ線譜メソッドとは何か-I　～さまざまな視点からメソッドを考える～・・・・・・・・・・報告：小沢真弓　45

研究発表

①中国電子オルガン界の現状・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・曽 夢　48
②グラフィックを用いた音楽の創作実践～タブレット端末の効果的な活用を目指して～・・・上出美希　49
③タテ線譜による若年層のピアノ演奏～ピアノ演奏への心理的距離の短縮～・・・・・・・・・・・・齊藤康之　50
④エレクトーンのためにかかれたオリジナル作品の芸術的意義
～３回のリサイトルシリーズを通して考えた可能性～・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・市川侑乃　51
⑤M.L.システムを活用した初心者のピアノ指導における成果と課題
～学生に対する音楽技能調査の分析を通して～・・・・・・・・・・・赤津裕子　52
⑥タテ線譜メソッド経過発表―２～導入・五線譜への移行・レッスンの流れ～・・・・・・阿方 俊、友永和恵　53
⑦平成音楽大学とハイブリッド・オーケストラ
～その歴史とオペラ「魔笛」公演から見えてくるもの～・・・・・・・・・中村真貴、西林博子　54
⑧アメリカの M.L.教材、韓国の M.L.教育とコンサート・・・・・・・・・・・マーク・マンノ、ハン・ヨンヒ　55
⑨電子キーボードによる音楽活動と健康増進に関する一考察・・・・・・・・・・・・・・・・・・和智正忠　56
研究発表報告：西山淑子（①④⑦）、田中功一（②⑤⑧）、秋谷万里子（③⑥⑨）

国際交流情報交換会～電子キーボード活用の各国状況～・・・・・・・・・・・・・・・・・・報告：金銅英二　57

ランチタイムミーティング～音の出口（スピーカーの配置、共演者・聴衆の聞こえ方）～・・報告：森松慶子　58

ポスターセッション・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・報告：阿方俊　59

研究コンサートレポート「電子キーボードによるハイブリッド・オーケストラの可能性」・・報告：中地雅之　61

日本電子キーボード音楽学会会則、諸規定・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・63

事務局からのお知らせ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・66

編集後記にかえて・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・67

論文

ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏に関する考察

～音楽的自律性と利便性～

森松慶子

【要旨】

電子オルガンを伴奏に用いたオペラ公演には、いく通りかの編成があるが、中でもピアノと電子オルガン１台ずつ、という編成は利点が多い。電子オルガン１台、あるいは複数使用する場合はオーケストラスコアをなるべく忠実に再現することが期待されていることが多いが、ピアノと電子オルガンの場合はむしろ、その編成として最も良い形を目指す、音楽的に自律性のある姿勢で臨みやすい。また、電子オルガンの多彩な音色と、打点のはっきりしたピアノの音質とが補完しあうことで、歌手にとってタイミングや拍がわかりやすく、音響全体としては効果的な演奏が可能になる。さらに、練習場所の確保や楽器の調達、ピアノ伴奏譜付きのヴォーカルスコアを共通の足場にしたスムーズな練習など、制作上の利便性も大きい。送り手にとっても、受け手にとっても、オペラをさらに身近なものとして楽しめるものにするために、ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏、というスタイルは貢献度が高いと考えられる。このスタイルは統計を見る限りでは、さほど広がっていないように思われる。電子オルガンの高等教育の場などで取り上げることも、ひとつの推進力となるであろう。

キーワード：電子オルガン　ピアノ　オペラ伴奏　ピアノ伴奏譜付きヴォーカルスコア

はじめに

電子オルガンを伴奏に用いたオペラ公演は、近年多数とは言えないながらもコンスタントに実践が重ねられている。

本論ではまず、日本のオペラ公演全体の中でそれがどの程度の割合を占めているのか、といった統計的な事柄を概観し、オーケストラ以外のオペラ伴奏の、いく通りかの編成について整理する。

その上で、ピアノと電子オルガンを使ったオペラ公演に関して、筆者が自身の経験から実感したことや見聞したことを交えながら、その意味合いを記述していきたい。

１　日本のオペラ公演と電子オルガン

表１、２は、昭和音楽大学オペラ研究所が文化庁からの委託で編纂した「日本のオペラ年鑑 2014」（以後「年鑑」と記載）に掲載され、インターネット上でも閲覧できる 2014 年のオペラ公演リスト[1]から、筆者が伴奏形態に着目して作成したものである。

年鑑のリストは、同研究所が把握できたオペラ公演を、客席数 756 以上の大規模会場と、客席数 756 未満の中小規模会場に分けて列挙している。年鑑にはこの２つのリストとは別に、演奏会形式やハイライト形式での上演回数のリストもあるが、今回はストーリーを追って演技も伴う、いわゆる「オペラ」として上演された公演のリストを扱う。

今回除外したハイライト形式、演奏会形式の上演には電子オルガンを用いたものも含まれており、注目すべき公演も少なくない。しかしこれらの形式は比較的上演しやすいので数も多く、本格的なオペラに比べると年鑑に載っていない公演が、電子オルガンの有無を問わず、一層増えることが予想される。一方、正式な「オペラ」としての公演は比較的大掛かりで、上演できる団体はある程度限られ、告知もそれなりの規模になるため、一般の演奏会などよりはその情報が年鑑にも拾われやすい。脚注１でも示した通り、年鑑で今回

[1] 同研究所が、オペラ団体及び制作団体等へのアンケート調査、出版物などから得た情報をもとに編集している。外国から迎えた公演も含まれている。必ずしも日本で上演されたオペラ公演全てを網羅しているものではない。電子オルガン関連の資料はエレクトーンシティ発行のコンサートニュースや月刊エレクトーン、インターネット記事、個人的なつながりで筆者の知る範囲内で別途確認した結果と照らし合わせても、幾つかを除いてほぼ掲載されており、日本のオペラ公演の状況を概観し、その中で電子オルガンによる公演がどの程度あるかを大まかに把握するには有効な資料であると考えられる。

確認できた電子オルガンを用いたオペラ公演数は、電子オルガンを専門に扱う情報源で筆者が別途確認できた公演数とさほど開きがない。筆者が今回確認できた、電子オルガン専門の情報源からさえも漏れている電子オルガンを用いたオペラ公演も存在するであろうが、それらの調査と分析は今後の課題としたい。

以上のようなことを踏まえた上で、今回は、2014年に客席数756以上の大規模会場と、客席数756未満の中小規模会場で行われたオペラ公演について、年鑑の資料をもとに概観する。

尚、このリストでは同じ演目で複数回数上演されたものも、上演回数分を延べ数でカウントしている。

表1

2014年1〜12月大規模会場の国内オペラ公演[2]

総数444件の内オーケストラでない伴奏による公演数

ピアノ1台	65
ピアノを含めた合奏（電子楽器以外）	6
ピアノを含めない合奏（電子楽器以外）	13
電子オルガン2台と打楽器との合奏	3

表2

2014年1〜12月中小規模会場の国内オペラ公演[3]

総数616件の内オーケストラでない伴奏による公演数

ピアノ1台	279
ピアノを含めた合奏（電子楽器以外）	107
ピアノを含めない合奏（電子楽器以外）	65
電子オルガン1台	5
電子オルガン2台	2
電子オルガン1台とピアノ(含電子ピアノ)1台	12
電子オルガン2台と打楽器との合奏	18

年鑑のリストから漏れている公演もあるが、大まかな傾向は捉えられる。ただしここに抜き出した数字だけでは判りにくい事柄もある。それを補足説明しながら、この表から読み取れることを以下に記述する。

表1では、ピアノ1台での公演が65回あるのが目を引く。しかしこのうち50回以上が、オペラシアターこんにゃく座による、もともとピアノ伴奏で書かれた作品の公演であり、オーケストラの代わりにピアノを用いているわけではない。またこんにゃく座の他にも複数回ピアノで大規模ホールでのオペラ公演をおこなっている演奏団体があるので、2014年に大規模会場でピアノ伴奏によるオペラ上演を行った演奏団体、という数え方をすると、10程度でそれほど大きなシェアではない。

大規模会場で電子オルガンを用いた公演は、このリストでは3件にとどまっている。オーケストラパートを電子オルガン編曲してのオペラ伴奏が、オーケストラとはまた別の音楽的な意味合いを持ち得る、という認識がオペラ関係者の間で一般化すれば、今後大規模会場でのオペラ公演で、たとえオーケストラを使える場合でも、電子オルガン伴奏を選択する、というケースが出てくるかもしれない。さらには、オペラシアターこんにゃく座が、座付的な立場であった作曲家、林光によるピアノ伴奏のオペラ作品を上演してきたように、もともと電子オルガン伴奏で書かれたオペラ作品を継続的に上演する団体が出てくれば、電子オルガン伴奏によるオペラ振興の原動力になるだろう。

表2より、中小規模会場の伴奏は、大規模会場よりもピアノの占めるウェイトが高い。オーケストラ伴奏だった作品を中小規模会場でピアノ伴奏により上演する、というケースは非常に一般的である。電子オルガンは、数としてはこちらでもさほど多くはないが、それでも大規模会場よりは使われている。

2014年以前の概要についても、参考までに触れておく。昭和音楽大学オペラ研究所がインターネットで検索できるように目下試験的に公開しているデータベースで、2006年から2013年にかけて1年分ずつ「オペラ」「電子オルガン」で検索してみると、例年上記リストとほぼ同じ程度の割合で電子オルガン伴奏によるオペラ公演のデータがピックアップされる。このデータベースに収められた情報の範囲内では目立った増減はなく、ほぼ一定の割合を占めているという印象である。

2　年鑑に見る電子オルガン入りの編成

電子オルガンを用いた伴奏の編成は、年鑑のリストに入っている公演では以下の4通り。

①電子オルガン1台

②電子オルガン2台

③電子オルガン2台と打楽器の合奏

④電子オルガンとピアノ（電子ピアノ含む）1台ずつ

このうち、③の「電子オルガン2台と打楽器の合奏」

[2] http://www.tosei-showa-music.ac.jp/opera/nenkan/2014/p78-p95_kouen_I.pdf

[3] http://www.tosei-showa-music.ac.jp/opera/nenkan/2014/p96-p123_kouen_II.pdf

は、電子オルガンを用いた上演の中で最も数が多い。しかし、前述のピアノ伴奏におけるこんにゃく座とよく似た事情がある。③の編成による公演 18 件の内 15 件は、文科省と各地の教育委員会が主催した学校公演で、同一の演奏団体によるものである[4]。こうした企画に電子オルガンが寄与していること自体は、非常に喜ばしい。ただし、この表の数字だけ見て、電子オルガン２台と打楽器によるアンサンブルでオペラ伴奏をするスタイルが、電子オルガンを使ってオペラ上演をする人たちの間で広がっていると考えてしまうと、少し実情とずれることになる。

電子オルガンは、小さな会場でもシンフォニックな音響での伴奏が可能であり、室内楽的な息遣いで歌い手と一体化した演奏をするのに向いている。従って中小規模会場のオペラ上演には電子オルガンの出番の割合がもっと高くなるのではないかと予想していたが、実際に統計資料にあたってみると、そうではなかった。

筆者は、オペラをより多くの人に親しみ深い楽しみとして提供する上で、電子オルガンも大きく貢献できると考えている。現在既に、10 年、20 年、30 年というスパンでそうした働きをしてこられた電子オルガン奏者の方々がいらっしゃる。この方たちの働きが、豊かな形でさらに広がっていくために、何が必要か、という意識を持って、考察を進めていきたい。

３　電子オルガンを用いたオペラ伴奏

１）電子オルガン２台か１台か

前節で示したように、オペラ伴奏に電子オルガンを活用する実例としては、電子オルガン２台＋パーカッション、という編成が公演数としては多いが、この編成による公演は特定の演奏団体によるものであり、この編成で演奏することが一般的であるわけではない。

基本的に、電子オルガン２台を使用する公演は、条件の恵まれた演奏団体にしかできない。電子オルガンを用いたオペラ公演などをサポートする役割も担っているエレクトーンシティ渋谷を利用する団体や、「官」なり、余裕のある「民」なりの支援を受けられる演奏団体でなければ、電子オルガン２台を本番のステージに調達して運搬することはもちろん、ましてや練習場所を（たとえ本番直前の数回だけであっても）確保することは難しいであろう。

電子オルガンが２つ並んでいる場所を探す、あるいは作るよりは、電子オルガンが１つある場所、または、ピアノと電子オルガンが１つずつ並んでいる場所を探す、あるいは作る方が易しい。オーケストラスコアになるべく忠実な演奏を、ということであれば電子オルガンが複数ある方が有利であるが、特別な支援もなく、プレーンなスタートラインから電子オルガンを使ったオペラ公演を企画する際は、電子オルガン１台もしくはピアノ１台と電子オルガン１台、と考えるのが実際的だろう。

２）電子オルガン１台によるオペラ伴奏

年鑑では、2014 年に３件の電子オルガン１台による伴奏のオペラ公演がリストアップされている。３件ともオーケストラ伴奏されるものとして書かれたオペラをエレクトーン１台で編曲したのではない。２件は、もともと電子オルガン１台の伴奏による音楽として書かれた邦人作品の２回の公演、あとの１件も電子オルガンと縁の深い作曲家が主宰する演奏団体による、その作曲家自身の作品の公演であった。

“電子オルガンは１人オーケストラ”などと言われることもある。実際はそうでもない、と筆者は考えているが、確かに電子オルガンは、交響曲や、協奏曲のオーケストラパートをソロ演奏することもある。

その割にオペラのオーケストラ伴奏を電子オルガンソロで演奏しての公演がない（少なくとも年鑑では）のは、電子オルガンを起用する場合の最初の発想が、オーケストラスコアをもとにした、オーケストラ的な響きの再現にあるからであろう。電子オルガン１台よりも２台による実践が先行しているのは、電子オルガンにそういう期待やニーズがあるせいかもしれない。

ソロ演奏として演奏表現に過不足のない形にリメイクするつもりでアレンジするのであれば、交響曲や協奏曲のオーケストラパートを電子オルガン１台で演奏することも可能だが、きめ細かく原曲のスコア全体を再現したいとなると、当然一人では手も足も鍵盤も足らない。強弱の起伏やブレスも基本的には電子オルガン１台で１人分の表現になるので、オーケストラで大勢の奏者それぞれの強弱やブレスが出入りする様をそ

[4]西岡奈津子 「47 都道府県を巡った電子オルガン～オペラアーツ・カンパニーでの 20 年～」日本電子キーボード音楽学会「電子キーボード音楽 vol.11」pp. 25–28

のまま電子オルガンのソロ演奏で再現するのは無理がある。楽器や奏者の不備ではなく、ソロ演奏としては普通のことである。

それならば最初からスコアの忠実な再現にこだわらず、１台の電子オルガン版として昇華した編曲でオペラ公演を行えば良いのだろうが、統計を見渡す限りでは、これまでのところあまりそういうことは起こっていないようだ。

３）ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏

年鑑が示す通り、中小規模の演奏会場では、非常に多くのオペラが、オーケストラ伴奏をピアノ伴奏に代えて上演されている。有名なオペラは大概ピアノ伴奏付きのヴォーカルスコアが出版されていて便利である。ここに電子オルガンがプラスアルファの要素を持って入る、というのが、ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏の基本的なコンセプトになる。この伴奏スタイルで筆者が重要だと考える点を、以下、ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏に関する、

a)音響と表現
b)歌手にとってのわかりやすさ
c)利便性

に分けて述べる。

a)音響と表現

ヴォーカルスコアのピアノ伴奏は、決してオーケストラスコアを隅から隅まで再現する意図で書かれてはいない。当然省略される要素もある。また、ピアノの減衰音での表現として書き改められる音型もある。オーケストラと似た音響を再現するためではなく、ピアノ版としてリメイクされている。

電子オルガン２台の場合は、前述の通りスコアを分担しあってオーケストラのサウンドを再現する、という発想になりやすいし、もともとそう期待されていることが多いだろう。しかし、同じ鍵盤楽器２台でも、ピアノと電子オルガンという編成では、ピアノが弦楽器パート、電子オルガンが木管パート、と割り振ったところで、オーケストラの音響が再現されるわけではない。また、ピアノが弦楽器のフレーズを演奏していたとしても、電子オルガンも弦楽器系の音色で演奏しながら木管系の音色で木管のフレーズを演奏する方が、音響的にしっくりくる、ということも多々ある。結果的に、ピアノと電子オルガンの版としての音楽作りをしよう、という発想になりやすいことは、明らかである。電子オルガンを電子オルガン以外の楽器の再現のために使うという感覚よりは、電子オルガンとして最善を尽くす、という感覚で音楽と向き合いやすい。

筆者が本年機会を得て電子オルガンで参加したドニゼッティの「愛の妙薬」全幕公演[5]も、ピアノと電子オルガンによる伴奏での公演であった。ピアニストの中村圭介氏は､筆者との最初の打ち合わせの際に､「オーケストラの再現を目指すのでなく、ピアノとエレクトーンのアンサンブルとして一番良い形にしましょう」とおっしゃった。筆者は常に電子オルガンをそのように使いたいと考えて、コンチェルトのオーケストラパートを演奏する際などソリストにもそう説明することが多いのであるが、電子オルガンの外の世界の方から先にそういうご提案をいただくということは稀であり、非常にありがたかった。

実際の準備の中では、ピアニストは基本的にヴォーカルスコアのピアノ伴奏をそのまま演奏し、筆者はオーケストラスコアを参照しながらピアノ伴奏譜に追加したり補充したりする形で音楽を膨らませ、フレーズによってはピアノに休んでもらってこちらが引き受けることも提案しながら電子オルガンが演奏する内容を決めていった。スコアからの追加や補充の際は必ずしもスコアの音型や転回形をそのまま転記したわけではなく、適宜手を加えて、原曲の印象を大事にしながらも、ピアノと電子オルガンのアンサンブルとして自然な姿になるよう心がけた。

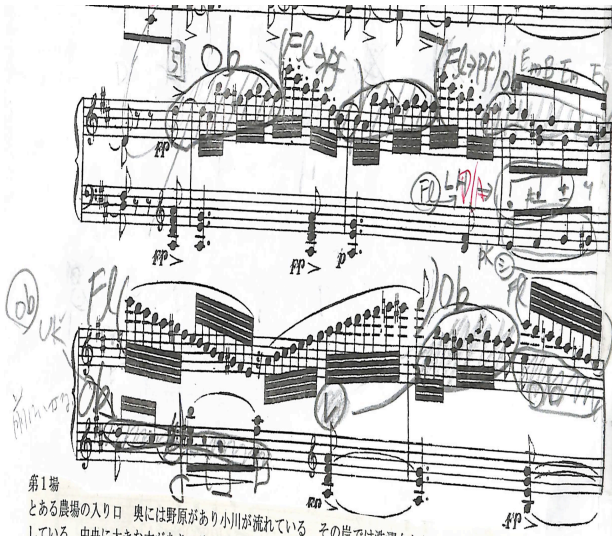
電子オルガン２台と、ピアノと電子オルガンのデュオ、いずれも奏者は２人であるから、対話のように演奏する場所を作って伴奏パートにも立体感を持たせる演奏をすることはやりやすい。電子オルガン２台の場合、電子オルガンに慣れていない人にはどちらの楽器からどの音が出ているのかが今ひとつわかりにくい。その点、片方がピアノになれば、電子オルガンがわざわざピアノの音色でも出さない限り、どちらの楽器が演奏している音なのかは、共演者にも聞き手にもはっきり伝わる。その明瞭さは、演奏の説得力にもつながる。譜例１でその具体例を示す。

[5] 2016 年 8 月 26 日　京都府民ホールアルティ
主催：京都音楽劇団

譜例１は、「愛の妙薬」ヴォーカルスコアピアノ伴奏譜より、このオペラの序曲の一部分である。手書きの書き込みは、筆者が電子オルガンパートを演奏するためにメモしたものであり、非常に見にくいが、臨場感のある譜面のサンプルということでご容赦頂きたい。

譜例１段目の２、３小節目の一連の 32 分音符はオーケストラではオーボエとフルートの掛け合いである。

譜例１



ピアノ１台で演奏する場合、このオーボエとフルートの掛け合い部分は、アーティキュレーションやフレーズ感、ピアニスト自身の音色に対するイメージなどでコントラストを表現するだろう。筆者たちの「愛の妙薬」では、オーボエのパート（譜例中の Ob と表記した斜線部分）を電子オルガンのオーボエ音色で受け持ち、フルートのパート（譜例中の Fl→Pf と表記したカッコ内のパッセージ）をピアノが受け持った。左手の和音は、ピアノではそのまま演奏し、電子オルガンもストリングス音色で、転回形を若干変えてピアノにかぶせるように演奏して、打鍵後の膨らみや持続などの質感を補強した。

譜例１の上段３小節目の終わりの右手の最後の２音から４小節目の最上声部は、この序曲のテーマのモチーフを演奏するオーボエのパートである。このフレーズは２段目の１小節目で左手に受け渡されるが、この楽譜では２段目下段の最初の２音を弾くとすぐに伴奏形に移行し、オーボエのフレーズは途中で無くなって、後から登場したフルートの細かい動きに集中する形になっている。

電子オルガンでもピアノでも、アンサンブルの音楽をひとりで演奏する際、新しいフレーズが後から重なってきた時に先発フレーズの末尾が曖昧になることはよくある。譜例１では、電子オルガンが２段目１小節目移行のオーボエのフレーズも手書きでメモして演奏、２段目２小節目でオーボエのフレーズが再び大譜表の上段に現れるところまでつないだ。音色的にはオーケストラのものとはまた別の、ピアノと電子オルガンとしての響きであるが、オーボエに割り振られていたこの序曲のテーマの音型を最後まで切れ目なく全うし、その上にフルートの装飾的なパッセージが乗っているというこの部分の作曲者の思惑を、電子オルガンとピアノで生かすことができた。音色よりもむしろその方が音楽にとっては大切であるように思われる。

オーケストラの再現ということになると、電子オルガンが１台であっても２台であっても、結局何かしら省略する、引き算の編曲になる。しかし出発点がピアノ伴奏譜で、ピアノと電子オルガン版として良い形を志向しよう、ということであれば、上記のように、音楽がより立体的なるようなプラス思考の編曲作業になる。もともとオーケストラスコアにあって、省略されたものの一部分を再度取り出して生かすだけのようにも見えるが、再度取り出すための判断や取り出し方に編曲者（多くの場合は電子オルガン奏者）の解釈や嗜好が働き、スコアの要素の機械的な出し入れに終わらないところがこの種の作業の醍醐味でもある。

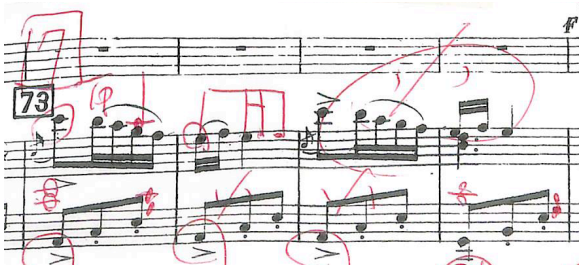
さらに、オーケストラスコアを参照してピアノ伴奏譜で“完全に諦めていた”要素を復活させつつ、適宜自分自身のバランス感覚でピアノと電子オルガンのデュオによる声楽伴奏として良い落とし所を探す、足し算と自律的な美学を働かせる編曲ができる。譜例２は、その一例である。

譜例２は、第１幕第５場のカヴァティーナの一部分、合唱の伴奏に当たる箇所である。ピアノがオーケストラの骨組みになる要素を拾って弾いているが、ここにはバンダのコルネットが奏する、リズム感の違う元気なフレーズが重なっている。ヴォーカルスコアのピアノ譜にもこの要素は全く出てきていなかったので、オーケストラスコアを参照してピアノ譜に書き込み、電子オルガンで演奏した。少し見にくいが、譜例２の最上声部付近にある手書きのメモ、

「Tp　ド(♯)　―　ラ｜ミ　ミミ　ミ｜　・/・」

の 4 小節(２小節パターンの繰り返し)がここでのコルネットのフレーズである。電子オルガンは、コルネットの音色でそのパートを演奏すると同時に、ピアノが演奏しているオーケストラパートも弦・管の音色で重ね、特徴的なリズムを強調した。オーケストラの再現というより、オーケストラで演奏する音楽の内容を、ピアノと電子オルガンのふたりの奏者の生演奏に咀嚼し、ふたり分の音楽として表現し直す方向である。

譜例２



こうした過程や、その結果は、電子オルガンがオーケストラの代用を目指さない場合には、その目標は何であるのか、を考える材料としては重要である。電子的な新奇音ではなく、既成楽器のサンプリング音源を使いながらも発揮できる独自性を見出す契機にもなる。

b)歌手にとってのわかりやすさ

電子オルガンで声楽の伴奏をする際、歌手には電子オルガンの発音が遅く感じられたり、拍打ちなどが不明瞭に聞こえたりすることがあるようだ。打弦楽器であるピアノとの比較であれば、当然そういうことになるだろう。指揮者を立てない場合、ここが歌手にとっての不安材料や、ピアノの方が歌いやすいという電子オルガンに対するネガティブな印象の素になる。

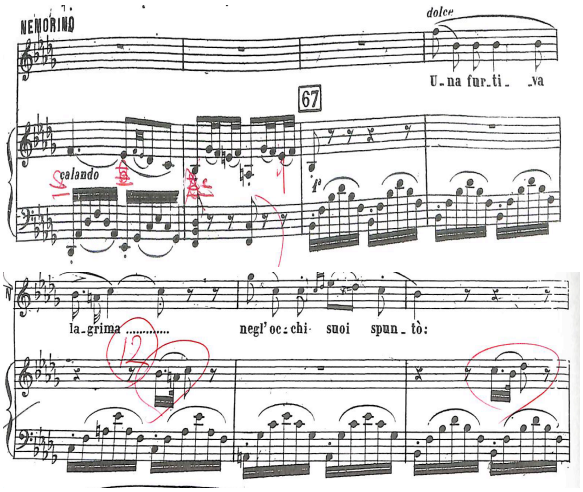
練習を通してお互いの息遣いに慣れれば、合わせる上で出音の特性は問題にならなくなる。電子オルガンがもっと一般的な楽器になれば、これはこういうものだ、と最初から了解された上でいろいろな人と共演できるが、電子オルガンとの共演経験がない歌手が非常に多い現状では、電子オルガンで新しい人と共演するたびに、お互いに慣れる過程が必要になる。

ピアノと電子オルガンによる伴奏ではこの問題は解消される。要所要所でピアノの音が、歌手にとってわかり易いガイドとなるからだ。歌手は安心し、電子オルガンによって追加された音楽的要素を楽しむ余裕も出てくる。

本年筆者が参加した「愛の妙薬」では、筆者が歌手との合同練習にあまり参加できず、指揮者も立てなかったため、演奏上は、ピアニストが指揮者も兼ねて歌手とのコミュニケーションの要となった。もし筆者が一定以上の回数練習に参加したとしても、電子オルガンとの共演が初めての歌手が多かった今回、音の輪郭がはっきりしているピアノに指揮者的な役割を担ってもらったであろう。

譜例３は、第２幕第８場の有名なアリア「人知れぬ涙」の冒頭である。前奏のファゴットのソロは電子オルガン、ハープのアルペジオはピアノが担当した。アルペジオは曲のテンポ感や緩急を作る役割を果たす。今回の「愛の妙薬」では電子オルガンの音に慣れていない歌い手がほとんどであったが、音の粒も明快に伝わりやすいピアノで拍節感、推進感を明快に提示していれば歌いやすい。そしてファゴットのフレーズは、電子オルガンの柔らかい音質で演奏するのに向いていたように感じられた。ピアニストが自ら、「ここは電子オルガンにお任せする方が綺麗だと思う」と提案し、アルペジオパートに徹していた。電子オルガンはファゴットパートの他に、曲の途中でハープの背景を埋めに入ってくる管楽器の和音を担当した。

譜例３



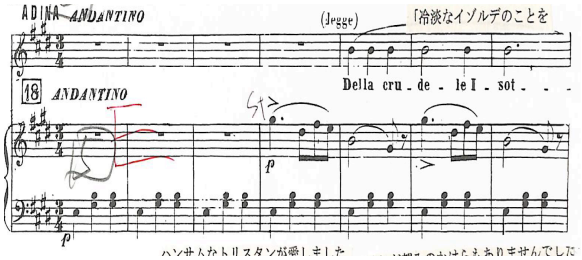
また、ソリストとの緻密なやり取りが必要なレチタチーヴォは、今回は練習に密に参加していたピアノだけで担当。歌手の歌い出しの合図になるようなフレーズや、拍打ちの要素もピアノに任せて、電子オルガンは和声感や色彩感、サウンドの厚み、そしてトゥッテ

ィの華やかな印象を主に表現するように考えた。

歌手へのガイドとしてピアノが演奏するフレーズを、音色や音響効果上の理由で、電子オルガンもダブって演奏することもある。

譜例４は、第１幕第１場のカヴァティーナの一部である。４小節目からオーケストラでは弦楽器が演奏するフレーズが始まる。この部分では、ピアノは楽譜通りに演奏、電子オルガンは譜例４の大譜表上段、弦楽器パートのフレーズをストリングス系の音色でピアノとユニゾンで演奏し、徐々に木管なども入れて音響を膨らませていった。

譜例４



こうしたユニゾン的な場面では、ピアノと電子オルガンがそれぞれ違うパートを演奏している時よりもずっと“合わせる”気合が濃厚になり、演奏している側の感触としては、相手の弾いている音も自分の出している音の一部のように捉えられている。

つまり、電子オルガンを演奏する筆者はピアノの音を芯と感じ、ピアニストは、点と点で減衰するピアノの音の間に、ピアノでは音にならないが、ピアニストの内的なイメージとして描いていた線や面、質感を補うものとして電子オルガンの響きを感じて、互いの補完関係を意識しながら演奏を進めていける。それができている時は、共演者には非常にタイミングがわかりやすく、なおかつ色彩感と質感の豊かな音響が得られる。

通常のピアノと電子オルガンのデュオではあえてユニゾンなどで演奏することもあまりないのであるが、今回の「愛の妙薬」では、歌手の多くが電子オルガン伴奏に不慣れだったこともあってユニゾンで演奏してみた箇所がかなりあり、その中で改めて筆者自身が、ピアノと電子オルガンは、音響的には補完関係が成立する、と実感した次第である。

年鑑のリストでは漏れているのだが、奈良には 20 年ピアノと電子オルガン伴奏によるオペラ公演を続けている市民団体、ふたかみ市民オペラがある。この団体で電子オルガンを担当している小林ゆみ氏の記述[6]に、電子オルガンがこの団体に起用された理由や継続的な実践の様子が詳しい。この団体でピアニストとして小林氏とともにオペラ伴奏に携わっている、岡野弥生氏に筆者自身が本年８月８日にお会いした際、本論の参考のために直接伺ったお話によると、電子オルガンが演奏するフレーズでも、箇所によっては歌手から「ピアノもダブって弾いていてほしい」と言われるところがあるそうだ。ふたかみ市民オペラでは、稽古はピアノ、電子オルガンが加わるのは本番直前と本番、という段取りなので、やはりガイドとしてのピアノの音があるほうが歌手は歌いやすいということであろう。

ガイドとしてのピアノの音は、歌手に聞こえていれば客席まで朗々と届かなくても構わないこともある。逆に、電子オルガンが和声感の支えや音の背景を埋めるパッドのような役割で縁の下の力持ちに回る場面もある。また、ピアノと電子オルガンが２台アンサンブルとしてどちらも良い具合に聴衆にも届いているのが良い場面もある。今回の「愛の妙薬」は筆者にとって初めてのオペラ全幕演奏であり、演奏会でアリアを数曲抜粋して演奏するのとは比べ物にならない仕事量をこなすのにまずは手一杯で、これらの可能性を全部十分に生かし切るところまで至らなかった。幸い、同じ演目でほぼ同じキャストでの再演のめどが立ったので、次回は上記のピアノと電子オルガンの役割の交代やバランスの駆け引きに関する積極的なチャレンジをしたいと考えている。

c)利便性

ここでいう利便性とは、演奏の場面以外で、ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏にどのような利点があるかということである。主に制作や段取りの観点からの話になる。この部分で支障があると、実際の公演には至らず、広がってもいかないので、音楽自体から多少離れるが、重要なことではある。

先に述べた通り、電子オルガン２台を使う公演は相

[6]小林ゆみ 「市民による市民のための手作りオペラ～電子オルガンならではの音楽表現を目指して～」日本電子キーボード音楽学会「電子キーボード音楽 vol.11」pp 19-21

当条件に恵まれた団体でないとできない。電子オルガン１台であれば、調達はしやすい。とはいえ、やはりピアノのようにある意味インフラが整っている楽器の方が、ホールや公民館、学校の１室などといった、一定以上の広さがある練習場所を確保しやすい。電子オルガンも最近は機種によっては個人が運搬することもできるので、可能ならば搬入して練習に参加できる。

電子オルガンがある場所は企業の音楽教室にしろ、個人宅にしろ、隣にピアノや電子ピアノが並んでいることが少なくない。伴奏者によっては、自宅に電子オルガンとピアノの両方があるだろう。立ち稽古が出来るほどのスペースはないかもしれないが、歌い手個々人がピアノと電子オルガンの音に慣れるための合わせ練習には使えるだろう。

楽譜の点でもピアノはやはりインフラが整っており、多くの定番的なオペラ作品ではピアノ伴奏譜付きヴォーカルスコアですぐさま歌手と練習が開始できる。オペラ丸ごとの電子オルガン伴奏譜は一般には出回っていないので、電子オルガン奏者は、編曲とレジストレーションの作業をしてからでないと練習に参加できない。従って先にピアノで歌手の練習を進めておければ段取りとしてはスムーズである。

ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏で、基本的にヴォーカルスコアのピアノ伴奏譜には大きな変化を加えず、ピアニストは電子オルガンと合わせるときに必要に応じて部分的に休んだり多少の変更をしたりする、というスタイルのアレンジであれば、ピアニストは、いわゆる練習ピアニストと本番の伴奏者をあまり大きな負担なく兼ねることができる。電子オルガンを使ったオペラ公演の中には、本番でピアノを使わず、練習のみを担当するピアニストが１～３名、チラシに名を連ねているものもある。大きな企画であればそうした陣構えも可能であろうが、そうでない場合には、なるべく練習に関わる人がそのまま本番も務めるのが経費の上からは望ましい。また、オーケストラ伴奏が完成形であれば、本番には乗らずに制作過程を支える練習ピアニストやさらに専門性の高いコレペティトールなどが必要であるが、ピアノと電子オルガンで本番を伴奏するのであれば、ぜひとも本番に出てきてほしい人材である。

まとめ

電子オルガンに日々関わっていると、ここ 30 年ほどの間に、オペラ伴奏に取り組む電子オルガン奏者の人材は充実し、公演数も年々伸びているように感じていたが、統計の上では公演数は横ばいに近い状態である。とはいえ、小さなシェアながら、コンスタントな実践を重ねているのは明らかで、これは、これまでオペラに関わってきた電子オルガン奏者の方々や関係者の真摯な努力の成果であることは間違いない。

オペラの場合、演奏団体と電子オルガン奏者が二人三脚のような形で長年に渡って信頼関係を築きながら公演を続けている例が少なくない。電子オルガンのメーカーや教育機関の企画によるものもあれば、市民や個々人の自発的な企画もある。

この両方が今後も相乗効果的な経過で発展する可能性もある。例えば、文科省と教育委員会の主催による公演で、初めて鑑賞したオペラが電子オルガン伴奏によるものだった、という小学生が、全国にいる。生演奏を味わう、という企画の中で電子オルガンと出会い、アンサンブルの中でその音楽に触れた子供達が大勢いるのである。中には、将来オペラ公演に関わる子供があるかもしれない。その時、市民・個人レベルの企画で可能なオペラ公演の形態として、ピアノと電子オルガン伴奏によるオペラというモデルとそれを実践している団体があるということは、大きな意味がある。

本論で述べた通り、ピアノと電子オルガンという編成では、オーケストラスコアの再現とはまた違う、この編成なりの最も良い形を志向する、音楽的に自律性のある取り組みにつながりやすい。これは、生き生きとした演奏に直結する要素である。

ピアノと電子オルガンによるオペラ伴奏には、こうした音楽的な良さと同時に、公演とそこに至る準備期間の負担を軽減し、企画そのもののハードルを下げる利便性が備わっている。筆者も実際自分がこの編成でオペラ公演に関わってみて、オペラをいろいろなところで上演しやすくする良い形である、と実感した。

この編成でのオペラ公演は、年鑑ではそれほど数が多くないのが個人的には意外であった。音大などで電子オルガンを専門的に学んでいる人に、電子オルガンだけのアンサンブルでのオペラ伴奏ではなく、むしろ、ピアノと電子オルガンでの演奏を経験してもらう方が、社会の中で能力を生かそうと思ったときの受け皿に恵

まれやすいかもしれない。

本格的なオペラ公演に関わり始めたばかりの筆者が持論を述べるのは僭越であるとも感じたが、初めて経験することだからこそ違和感や新鮮な驚きとともに気付けることもあり、慣れてきてそれらが定番のノウハウとして意識下に埋もれてしまう前に書いておきたいと考えた。今後のオペラとの関わりの中で、その都度気づいたことを意識化し、蓄積していきたい。

来春に和歌山県田辺市での公演が決まった筆者たちの「愛の妙薬」では、ソリスト全員が前回の本番で電子オルガンの伴奏を経験済みである。田辺市と周辺から合唱に協力してくださる歌手の多くは、筆者が電子オルガンで伴奏させて頂いたことがある方たちで、電子オルガン初体験の他の歌手と筆者の、音楽的、心理的な良い架け橋の役割を果たしてくださっている。今後も歌の世界で活躍していく多くの歌手の皆さんと、電子オルガンを用いた気持ちの良い本番をいくつも経ていくことで、今後、電子オルガンでのオペラ伴奏を歓迎する、あるいは、積極的に選ぶ音楽家が増えてくれたら、という思いで、筆者も微力ながら全力を尽くしたいと考えている。

参考資料

昭和音楽大学オペラ研究所編「日本のオペラ年鑑 2014」巻末資料「オペラの公演記録」より

大規模会場公演リスト：http://www.tosei-showa-music.ac.jp/opera/nenkan/2014/p78-p95_kouen_I.pdf

中小規模会場公演リスト：http://www.tosei-showa-music.ac.jp/opera/nenkan/2014/p96-p123_kouen_II.pdf

西岡奈津子「47 都道府県を巡った電子オルガン～オペラアーツ・カンパニーでの 20 年～」

日本電子キーボード音楽学会「電子キーボード音楽 vol.11」pp25-28

小林ゆみ「市民による市民のための手作りオペラ～電子オルガンならではの音楽表現を目指して～」

日本電子キーボード音楽学会「電子キーボード音楽 vol.11」pp19-21

[Summary]

Opera with piano and electronic organ accompaniment

—from both aesthetic and practical viewpoints—

MORIMATSU, Keiko

“Yearbook of Opera performances in Japan 2014”(edited by Opera Research Center, Showa university of Music) enumerates about a thousand of opera performances which were held in Japan in 2014, and 37 of them used the electronic organ for accompaniment. The rate of utilization of the electronic organ in Opera hasn’t increased nor decreased since 2006.

The accompaniment style with piano and electronic organ has advantage to promote the spread of Opera performances. Opera with piano accompaniment is one of popular styles and smooth to execute. Singers are used to piano accompaniment and vocal scores with piano accompaniment are easy to get. The performance will gain rich tone and effective ensemble feeling by adding an electronic organ. Not trying to copy the sound of orchestra but to create renewal version for piano and electronic organ, organists can arrange their own part in the autonomous aesthetic manner.

Students majoring electronic organ in universities generally experience ensemble of two or more electronic organs to perform orchestra part. In this way they can share the orchestra score and reproduce the orchestral sound. This is an important lesson. But we have rare chance to be able to use two or more electric organs after leaving school. If young organists learn to perform orchestra score in piano and electronic organ version, they will play a big roll to spread opera performances.

Keywords: electronic organ, piano, opera, vocal score with piano accompaniment

（音楽ライター、電子オルガン演奏、作編曲　もりまつ けいこ）

研究報告

電子オルガンによる協奏曲伴奏で体感できる作曲者のバランス感覚

～音楽の客観的記述と主観的記述～

森松 慶子

1　音楽の可視化と分析

音楽作品の構造を分析し、作曲者の工夫や配慮を抽出しようとするとき、楽譜がある音楽であれば、楽譜に印をつけたり、着目している要素だけ抜き出した別の図表にまとめたりすることがよくある。演奏されている音楽の全体像を、様々な事柄が次々流れ去っていく時間の中で把握するのは難しい。そこで、一旦紙の上に音楽の姿を書き表して目に見える形に変換、固定してから全体像を確認し、着目したい要素別に分解していく方法がとられるのだろう。

この手順を踏まなくても演奏したり聴いたりする中で構造その他様々な事柄を理解できること（人）もある。例えば、よく知った町であれば、あるいは、方向感覚の非常に良い人であれば、俯瞰的な地図がなくても歩き回っている時に町の全体図を把握し、自分がその中のどの辺りにいるかを理解できる。しかし、よく知らない町であったり、方向感覚が未熟であったりすると、自分が進むにつれて次々周りに見えてくるものだけしか判断の材料がなく、自分がどの方向に向かって進んでいるのかもわからなくなる。

音楽作品を俯瞰する地図作成のような意味合いを持つ可視化と分析は、音楽を理解する上で、有効な手段の一つなのである。それは間違いのないことであるが、また同時に、この可視化と分析だけが、音楽を理解する手段ではないことも、間違いのないことである。

2　演奏家の内側から見た“動いている最中の音楽”

可視化と分析は、いわば、客観的に音楽を理解するための手順、外側から音楽を観察する方法論である。音楽を演奏するときには、そうした外側からの理解と並行して、自分自身がその音楽を演奏する際に、楽曲の流れに沿ってたどっている自分自身の、内側からの認識というものの存在を知っているだろう。それは主観的な事柄であり、客観的な分析の対象にはなりにくい。しかし、動いている音楽の姿を語るのには主観の方が向いている。

例えば、レッスンなどで、楽曲の転調の箇所をそこで転調していることも意識せずに生徒が素通りした場合、楽曲全体の調性構造について俯瞰的な理解をさせるためには、客観的な分析が必要である。しかしそれが了解されただけでは、生徒の演奏が何も変わらないこともある。「転調している。それはわかった。だからどうなのだ」というところで終わってしまうと、分析のための分析になってしまって、生きた音楽に反映されない。演奏のレッスンで生徒に伝えたいことは、客観的な分析だけではない。それを理解した上で、転調の箇所に近づいていくときに、転調の布石になる要素をたどっていく一種の緊張感や期待感、そしてまさに転調した瞬間に、新しい領域に向かってはっきりと舵を切る（作品によっては、はっきりとさせないものもあるが）、晴れがましい感触などの主観的な推移と、そういった内的な過程に支えられた音楽表現を伝えたいのである。

それを生徒に伝えようとする時のレッスンは、客観的な転調の構図を地図として示す時とはまた違っていて、お互いの主観を突き合わせて、何らかの感覚を共有しあうことを目指している。音楽の動きに伴って奏者の内部で何が起こっているかを語ったり記述したりすることができれば、客観的な分析では捉えにくい音楽の生きた側面を、明確に意識化する助けになる。

主観的な領域の事柄なので、客観性を重視する研究

の対象になりにくいのであるが、社会学者のD.サドナウが、ジャズ・ピアノをマスターする過程を演奏者の感覚から記述した「鍵盤を駆ける手〜社会学者による現象学的ジャズ・ピアノ入門〜」（D.サドナウ著　徳丸吉彦、村田公一、卜田隆嗣訳　新曜社　1993年／原書は1978年刊）は、そのよく知られた例である。サドナウは、自分が即興演奏をしようとする手が、個々の音を実際には演奏するのであるとしても、まずは全体を掴みに行こうとすること、黒鍵を演奏することを「山にわけ入っていく」ように感じていることなど、鍵盤に向かっている時の主観的な感覚を丁寧に記述している。記述した途端に主観は自分の外に放り出され、もしかすると自分の中にあった時とは異なるものに変質してしまうかもしれないし、そもそも自分の主観が他と共有するに足るものであるかどうかについても絶対的な確証はないので、主観の記述は一種の挑戦であるが、他には動いている最中の音楽について語る方法が見当たらない。レッスンで生徒に、実際に演奏していく上で肝心なことを伝えることも難しい。動いている最中の音楽について語る、という挑戦は、前途多難であるとしても、続けるべきであろう。

次の項では、筆者が電子オルガンで様々な協奏曲演奏に関わる中で気づいたことについて、奏者の内側の目線から記述してみたい。

3　電子オルガン奏者の主観で捉えた協奏曲の姿

1）ストリート・コンチェルト

筆者はここ6年間、毎年夏に地元の商店街の夜祭りで、ストリート・コンチェルトと銘打った路上コンサートを催している。電子オルガンと電子ピアノを持ち出し、軽トラックとブルーシートをステージにして、ヴァイオリン、チェロ、声楽、フルート、ギター、マリンバ、篠笛、大正琴など、様々な楽器奏者を迎えてそれぞれの楽器の協奏曲、もしくは、協奏曲的に編曲した曲を披露する。弾き手も聴き手も、祭りの夜の気楽な空気の中で、余分なプレッシャーや堅苦しさに邪魔されずに伸び伸びと協奏曲を楽しもうというコンセプトの企画である[7]。

この企画では、大半の曲は筆者が電子オルガン1台でオーケストラパートを務めている。なるべくいろいろな楽器、立場、キャリアの人に参加していただいて、風通しの良い時間にしたいということもあり、基本的に各協奏曲はどれか一つの楽章を取り上げるようにしており、祭りが続く2時間半の間にマラソンのように次から次へと様々な時代、作曲家、スタイルの協奏曲が並ぶ。

一度に様々な協奏曲を練習し、演奏することで、それぞれの協奏曲の特徴や相違点が非常にわかりやすいのが、この企画を始めてみて感ずるところである。

以下は、2014年のストリート・コンチェルトのプログラムからいくつか抜き出したリストである。曲によっては部分的に省略して演奏されたものもある。

ヴィヴァルディ　ヴァイオリン協奏曲ト長調
モーツァルト　フルート協奏曲第2番第3楽章
モーツァルト　ピアノ協奏曲第23番第3楽章
ベートーヴェン　ピアノ協奏曲第1番第3楽章
ベートーヴェン　ピアノ協奏曲第5番第3楽章
チャイコフスキー　ピアノ協奏曲第1番第3楽章
ドヴォルザーク　チェロ協奏曲ロ短調第1楽章
ガーシュイン　ラプソディー・イン・ブルー
ロドリーゴ　アランフェス協奏曲第1楽章

上記のうち、ガーシュインの「ラプソディー・イン・ブルー」は、協奏曲という名前では呼ばれておらず、作者によるオーケストレーションではないなどの事情はあるが、演奏する立場からはピアノ協奏曲と捉えるのが自然であるので、ここにも入れておいた。

次に、これらの楽曲と並行して取り組んだ中で筆者が気づいたことを、作曲者の編成に関するバランス感覚と、音量についてのバランス感覚の2つの面から記述する。

2）編成に関するバランス感覚

上記の曲のうち、モーツァルトのピアノ協奏曲は、電子オルガン2台でオーケストラパートを演奏した。オーケストラパートの各楽器がそれぞれ独立性の高い動きをしており、電子オルガン奏者1人でひとまとめにして演奏するのに向かないと判断してのことであったが、実際にトリオのスタイルで演奏してみて、協奏曲という括りの作品ではあるが、室内楽的な感触が強

[7] 詳しくは、森松慶子「ストリート・コンチェルトの5年間を振り返って」 電子キーボード音楽 vol.10 pp.53-55

いと感じた。フレーズのやり取りや、ブレスの出入りの具合が、オーケストラパートを２つに分けたトリオのスタイルで、ちょうど良い具合に収まっており、音響的にはピアノとオーケストラの協奏曲なのであるが、演奏体感的には室内楽に近かった。

この１つの楽章だけの経験で、モーツァルトのピアノ協奏曲は室内楽の手触りがする、という乱暴な総括をすることはできないが、モーツァルトのピアノ協奏曲には、室内楽版の譜面も多く出されている。協奏曲の歴史的な経緯も踏まえてみれば、もともと通ずるところがあるようだとは､知識としては承知していたが、実際にトリオで演奏してみてそれを体で味わえたことは、筆者にとって貴重な経験である。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲は、少し違う感触であった。この日演奏した２つの楽章に関しては、オーケストラパートの中の各楽器は、ところどころでは独立性の高い動きをしていたが、概ねひとつの生き物の動きとして捉えられるように感じられ、電子オルガンとピアノのデュオのような感覚で演奏していた。

一方ヴィヴァルディのヴァイオリン協奏曲は、トゥッティではヴァイオリンとオーケストラが一緒になって同じ内容を奏し、その他の部分では、オーケストラパートはシンプルなリズムの刻みと和音の支えに徹している。したがって電子オルガンは、他の協奏曲以上に伴奏らしい伴奏、という意識を強く持ち、地味な役割に喜びを見出しながら演奏を進めていく。

以上のように、一口に協奏曲と言っても、オーケストラパートがどのようなボリューム感を備えて、どの程度の重要度で楽曲に関与するように書かれているか、という編成に関するバランス感覚は、様々である。こうしたことは、音楽史や作曲法など様々な角度から別の説明をすることも可能であるが、電子オルガンで演奏してみることで､体感として会得することができる。

もしもオーケストラパートを音色ごとに多数の電子オルガンに振り分けてアンサンブルしてしまうと、こういう側面は実感しにくいだろう。できれば１台でまとめる、無理なら、なぜ無理なのか考えながら２台でまとめて、という具合に、音色上というよりは、ブレスやフレーズの出入りなど、演奏表現上で最小限の編成に置き換えてみる中で初めて見えてくることなのかもしれない。

このような意識で電子オルガンによるオーケストラスコアの編曲を見直してみると、音楽教育的な意味合いや、新しい視点での演奏に寄与する意味合いなどが浮かび上がってくるだろう。

３）音量に関するバランス感覚

電子オルガンで協奏曲のオーケストラパートを担当するときは、ソリストの音をかき消さず、かといって遠慮しすぎることもないよう、常に音量バランスが気にかかる。前出の 2014 年のストリート・コンチェルトのプログラムでは、モーツァルトやベートーヴェンの協奏曲、ドヴォルザークのチェロ協奏曲、ロドリーゴのアランフェス協奏曲では、音量バランスに関してそんなに神経質にならずに演奏でき､ガーシュウィン、チャイコフスキーはピアノをかき消さないようにかなり音量バランスを気にして演奏した。

神経質にならずに演奏できた曲のうち、モーツァルトとベートーヴェンは、オーケストラとソリストが代わる代わる主張しあうような場面と、ソリストが活躍している間にオーケストラが長い音符で和声的に薄く支えている程度、という場面がほとんどだった。電子オルガンとしては、前に出る時は屈託無く音を出せば良く、ソリストが前に出る時はうっすら和声の響きをたなびかせれば良い､という具合に加減が明快だった。今挙げた楽章は、いずれもロンド、もしくはロンド風の楽章で、作曲者がそういう構成にしやすかったということもあろうし、音楽史や個人的な様式の面からもまた、様々な説明がつくだろうが、当時のピアノがまだそんなに音量が大きくなかったこともおそらく関係あるだろう。

ドヴォルザークのチェロ協奏曲、ロドリーゴのアランフェス協奏曲では、チェロやギターがそんなに音量が出ない楽器である、ということを作曲者が承知しての書き方である、と感じさせられる箇所が弾いていてずいぶんあった。

ドヴォルザークのチェロ協奏曲は、つかむ和音や曲想は上記のベートーヴェンとはずいぶん違うが、体で感じるチェロとオーケストラパートとの関係性は、演奏していて、ベートーヴェンのピアノ協奏曲を弾いている時とよく似ていた。

アランフェス協奏曲のオーケストラパートはモーツァルトの協奏曲同様、電子オルガン２台に分けた。しかし音楽の感触はモーツァルトのようにそれぞれのパ

ートが独立した主張をしているという感じではなく、装飾的なフレーズがあちこちに飛び散っているような印象であった。電子オルガンの数としては１台から２台に増やしたのだが、あちらにチラリ、こちらにチラリときらめく星のような伴奏の書法で、音量が出るような書き方ではなく、ギターをかき消すことを心配しなければいけないような場面も出てこなかった。そういうわけで、この曲も、音量の心配をせずに、点描的なパッセージを入れる間合いやサッとよぎるフレーズのスピード感を演出的に楽しむ気持ちで演奏できた。

一方、ガーシュインとチャイコフスキーは、電子オルガンの音量コントロールを終始意識しながらの演奏であった。原曲にピアノとオーケストラが競って主張しあったり、ともに高揚したりする場面が多々あり、こういうところでオーケストラパートの電子オルガンが気持ちよく前に出すぎないように、という意識が常にどこかにあった。それなら引っ込んでいれば良いかというと、決して脇役的なフレーズではないのでそれも納得できない。ピアノ協奏曲という曲種の中での、オーケストラの役割が、室内楽的アンサンブル的なものだったり単純な伴奏だったりする時期を経て、次第に一致以上のボリューム感を持ちつつ有機的に音楽に絡むものに発展してきたであろうことや、ピアノという楽器自体が改良されて音量が出るようになったことなどが、こうした書法を可能にしたのであろう。

こうしたことは、楽譜を見ればそこに読み取れることでもある。しかし、オーケストラパートを１人や２人の奏者が電子オルガンで弾いてみることで、ソリストとオーケストラ全体のボリュームに対する作曲者のバランス感覚を、演奏の流れの中で切実に感じとることができる。１つ１つの楽器を担当しているオーケストラのメンバーとはまた別の、むしろ指揮者や作曲者自身に近い感覚ではないだろうか。協奏曲のオーケストラパートはピアノ用に編曲されたものも多く、ピアノでオーケストラパートを演奏するときにも同様な感覚があるだろうが、電子オルガンの場合、持続音の音圧がある分､ピアノよりも相手の音をかき消しやすく、しっかり意識することが必要だ。

４　主観から共感へ

電子オルガンで協奏曲のオーケストラパートを演奏するということは、作曲者が編成や音量に対して働かせたバランス感覚を、演奏の流れに沿って体感できるということである｡こうした主観的な音楽の捉え方と、客観的な分析によって得られる理解との両方を語り合い、伝え合う言葉を持つことが、教育の場でも、実践的な音楽活動の場でも大切であると筆者には思われる。

特に主観的な事柄に関しては、整然とした伝え方を探すのが難しいのであるが、音楽が実際に動いている時に奏者にどのような風景が見えているかについて語る努力は、怠るべきではないように思われる。特に、音楽教育の場では、説明しやすい客観的な事柄だけでなく、主観的な事柄に関しても何かしら伝えていかなければ、仏作って魂入れずのようなことになるのではないだろうか。

主観的な事柄は、客観的な分析結果のように理路整然と相手に伝わるものではないが、人間同士の共感しあう力を信じるところである。

（音楽ライター、電子オルガン演奏、作編曲　もりまつ けいこ）

活動報告①

熊本地震復興支援チャリティーリレーコンサート

～電子オルガンと他の楽器との共存を目指して～

堀内 美紀

平成 28 年 4 月 14 日の熊本地震で被災された全ての皆様に心からお見舞い申し上げます。震災に対し、自分にできることは何かと考え、奈良県で、いかるが音楽コンクール様が主催する「熊本地震復興支援チャリティーリレーコンサート」に参加した。

被災地に音楽を通じ、想いを届けたい・・・そんな音楽家（音楽愛好家）を対象に、ピアノ・管楽器・弦楽器・声楽等様々なジャンルからの出演を募った。持ち時間 1 組 15 分以内。これがわずか 1 日で 50 組程の応募が集まるという反響で、開演を当初の午後の予定から午前に変更しても収まらず、結局 2 回の公演に分けて行うこととなった。Part 1 は 5 月 22 日日曜日、Part 2 は 6 月 4 日土曜日、両日朝から晩まで 20 時間にわたり約 90 組、のべ約 180 名によるコンサートとなった。Part 1 の翌日には全国紙の奈良県版にも掲載され、同新聞社のインターネットでも取り上げられた。（参加人数はいかるが音楽コンクールのブログより抜粋）

日頃は電子オルガン奏者として活動中だが今回の参加規程には電子オルガンが対象になっていないことから、声楽（Soprano）として参加した。

Part 1 ：2016 年 5 月 22 日日曜日

① L'ascia ch'io pianga　オペラ「リナルド」より
私を泣かせてください　作曲：ヘンデル

② O mio babbino caro　　オペラ「ジャンニ・スキッキ」より　私のお父さん　作曲：プッチーニ

③ ミュージカル「マイ・フェア・レディ」より
踊り明かそう　作曲：Alan Jay Lerner

ピアノ伴奏：濵口 真理子氏（公式伴奏者）

Part２：2016 年 6 月 4 日土曜日

① L'ascia ch'io pianga　オペラ「リナルド」より
　私を泣かせてください　作曲：ヘンデル

② ミュージカル「マイ・フェア・レディ」より
　踊り明かそう　作曲：Alan Jay Lerner

③ Amazing Grace イギリス民謡
　ピアノ伴奏：南 なほき氏

チャリティーコンサートはクラシックに限らず、電子オルガン奏者として参加経験があるため比較検証する。テーマは大きく２つとし、１つは選曲、もう１つは環境である。

前者の選曲については主催者サイドの強い要望がない限り、出演者側に委ねられることが多い。主演者側が主催者側の意図を汲み、復興支援ソングを演奏したもの、祈りや平和などが曲の中に含まれたもの、チャリティー対象の地域に象徴される作品を取り入れることもある。中には出演者の十八番や演奏枠の時間を考慮して決めることもある。より多くの方に聞いてもらうために認知度の高い曲を選ぶこともある。電子オルガンで出演の際は東日本大震災の義捐金ライブのため、日本人が手掛けた作品や、上演が延期になったミュージカルが早くできるように取り入れることやテーマパークが閉鎖に伴い１日も早く開園できるよう選曲したのを今でも記憶に残る。

電子オルガンと声楽の選曲で一番大きく異なることは、電子オルガンはインストルメンタルで、声楽には歌詞がつくことだ。そのため、他の楽器より想いを歌詞に載せ、より高いメッセージ性を伝えることができることだ。今回参加したコンサートの Part２での Amazing Grace は基本的には英語の歌詞であるが、途中で日本語の歌詞に変更し、次のように歌った。

光り輝く幸せを　与え給うあなた
大きなみむねに委ねましょう　続く世界の平和を・・・

今回の選曲は Part 1 ではできるだけ多くの方がご存知のものを、Part 2 は少し変えて歌詞にも着眼点を置いた。電子オルガンでは地域に関する選曲が復興につながると考えていたが、今回の声楽の参加で、音楽と言葉が持つエネルギー活用できたと感じた瞬間があり、手ごたえもあった。

後者の環境であるが、問題は個々によって異なる。電子オルガンで参加した際は、東日本大震災で当時、節電するように言われた中で（節電自体の問題は論点が異なるため触れず）、音楽や照明で電気を使い、日常生活以上の電力を使用することに対する懸念と第１回が東日本大震災の１週間後の為、インターネットでライブの模様を発信することに対する懸念があった。そのため開催自体も一時は中止することも視野に検討し、最終的には開演で合意したものの、全員衣装は過度に派手なものは避け、照明も必要最小限にとどめることになった。今回参加した熊本地震ではないことだが、すればいいということではなく何事にも TPO に照らし合わせ吟味すべきであることはいうまでもない。

今回は Part 1 で吹奏楽のアンサンブルがあり大ホールで開催、Part 2 は小ホールで開催された。大ホールで出来たからよかったものの、ホールが取れないときは電子オルガンを活用すると人数が必要な楽器編成であっても置き換えられるため、活用方法は考えれば電子オルガンを有効に活用すれば可能であることに気がついた。

さて、今回参加して感じたことは音楽で震災のために役に立とうとする気持ちはどの楽器も奏者も同じであるはずが、なぜ電子オルガンは電子オルガンだけで行うのか、なぜピアノ・声楽・管弦楽・吹奏楽は呼びかけあうのに電子オルガンを相容れないのか。これまで挙げてきた項目に様々なポイントがあると考えられるが、大きな理由のひとつには互いに知らないことが多いと思料する。

電子オルガンの立場からすると、声楽を除く全ての楽器は音色に過ぎず、ボタンひとつまたはプログラミングすれば瞬時に音色を出すことが容易である。（演奏表現は別で、ここでは音が鳴るという意味である）

一方、ピアノや管弦楽や吹奏楽などはアコースティックなため楽器があれば電気があろうがなかろうが演奏できることである。アコースティックでないというだけで電子オルガンが閉鎖的になりがちだが、実際本学員の方々が多くの機会で他の楽器とハイブリット・オーケストラとして共演していらっしゃるところをみると決して融合できないという結論にはならないと考える。ただし、今回の電子オルガン奏者が全くいない世界で参加してみて、話を聞くと想像以上に電子オルガンを知られていないことを感じた。逆に電子オルガンのイベントに参加すると選択する音色の楽器の本来の使用法をどれだけ理解できているのか自分も含め反省しないといけない部分はあると感じた。つまり、電子オルガンとピアノなどのアコースティック楽器との融合には両方共に知識を持ち合わせ、活用できる人材が不足しているように感じる。それぞれ楽器を演奏する際は自分のことで精いっぱいになることはあるが、互いの楽器を理解してこそ電子オルガンの可能性も見いだせると考える。

自分の知る演奏者の中に、声楽を志し何らかの事情で電子オルガンに変更した演奏者、反対に電子オルガンを志し声楽に変更した演奏者がいるが、両方しているもの残念ながら自分以外知らない。しかし、電子オルガンは多数の音色を扱うためできるだけ多くの生楽器に親しみ、またアコースティック楽器をしている方々も電子オルガンに対して理解しあい共存できれば、より電子オルガンの可能性は広がるのではないか。一人では大したことはできないが、自分が色々な楽器の方々の懸け橋となり、また周りの方々も力添えいただき、電子オルガン界を盛り上げていくことができれば、新たな音楽ステージの可能性がみえてくるような気がする。

最後に、今回の執筆にあたり、電子オルガンと声楽の共存に関し、温かいお言葉と熱い思いを頂戴した阿方俊先生、写真の掲載に関して許可をいただいたピアニストの濵口真理子氏と南なほき氏に感謝し、今後本学会に電子オルガンの未来と希望を託し結びとする。

（ほりうち みき）

活動報告②

市民による市民のための手作りオペラ

～電子オルガンならではの音楽表現を目指して～

小林 ゆみ

古都奈良に、結成以来 20 年にわたり電子オルガンを用いたオペラ公演を続けている団体がある。
「ふたかみ市民オペラ」
1995 年 9 月、奈良県中部二上山のふもと香芝市で産声をあげた、県内唯一の市民による市民のための手作りオペラ団体である。
総合芸術であるオペラを通して幅広い世代の市民が共に音楽を楽しみ交流を深めることを目的としている。
大道具や小道具も団員が手掛け、夏と冬の年 2 回公演を行っている。
特に冬の本公演では、毎年本格的なオペラやオペレッタの全幕上演に取り組んでいる。
電子オルガンが加わるのは、主に本公演である。

１．コレペティトール

コレペティトールとは、歌手やバレエダンサーに音楽稽古をつけるピアニストのことである。
市民オペラでは譜読みの段階から参加し、オペラ制作に欠かせない存在である。

２．電子オルガンの役割

筆者がこれまで携わってきたオペラ団体の多くは、会場・予算などの事情でオーケストラが用意できない為電子オルガンを導入する、つまり電子オルガンはオーケストラの代用楽器という位置づけであった。
だが、ふたかみ市民オペラは違っていた。
コレペティトールと本番を迎えるにあたり、ピアノで表現しきれない音楽を電子オルガンでサポートしてほしいとの依頼であった。
※アコースティック楽器の代用という位置づけに不満があるのではなく、それもまた電子キーボードの持つ重要な役割だと捉えている。今回は珍しいケースとしてこの団での経験を綴りたいと思う。

３．楽譜について

指揮者・コレペティトールを含む演者やスタッフは、ヴォーカルパートにピアノ伴奏が付いたヴォーカルスコアを使用する。
電子オルガン用の楽譜を作る、オーケストラスコアを見ながら演奏するという方法を試みたが、前者はヴォーカルパートを写すだけで大変な時間と労力を要し、後者は譜めくりが大きな負担であった。
試行錯誤の末、ヴォーカルスコアに追加音やレジストなど演奏に必要な事柄を書き込む方法にたどり着いた。
見づらさは否めないが、舞台に関わる全員が同じスコアを使用することで、打合せや稽古がスムーズに運ぶようになった。

４．アレンジ・レジストレーションについて

ヴォーカルスコア(ピアノ伴奏譜)にはなるべく手を加えず、電子オルガンのオン・オフで変化をつけるよう心がけている。
電子オルガンが受け持つのは、主に持続音・管弦楽器のソロパート・パーカッション・効果音である。
リアルタイム演奏を原則とし、パーカッションもすべて手打ち・足打ちをしている。
リバーブはオフにした方がアンサンブルしやすいようである。
レジストチェンジはなるべく少なくし、アクシデントに備え、どんなフレーズにも対応できるレジストを常時キープしておくと安心だと思う。
例えば筆者は、メモリー16 番には常に 3 鍵盤共 Strings 実音のレジストをセットしている。
これを密かに“もしもボタン”と呼んでいる。
レジストチェンジがうまく行かなかった時は、

取り急ぎこの“もしもボタン”を押し、区切りのよい所まで演奏を続けることにしている。
また、場面転換がある所・合唱やバレエが加わってくる所・音が取りづらい所などは返し稽古を行う可能性が高い為、すぐにレジストを呼び出すことができるよう工夫してデータ作りに励んでいる。

5．楽器の手配について
電子オルガン奏者(筆者)が関西在住の頃は、奏者宅の楽器を提供していたが、遠方への引っ越しに伴い団でヤマハ D-DECK を購入して下さった。
楽器メーカーと関わりのない団体が電子オルガンを所有しているのも珍しい例ではないかと思う。

6．楽器・スピーカーのセッティング
公演を行うのは、香芝市ふたかみ文化センター市民ホール。キャパ 310、オーケストラピットを持たない会場である。
その為、客席の前列数席を取り除き、指揮台・ピアノ・電子オルガンをセットしている。
歌手は生声、ピアノは生音、電子オルガンは、本体にスピーカーが内蔵されている機種(ヤマハ EL シリーズ、STAGEA)を使用していた時期は楽器本体のスピーカーのみで対応していた。
これは、スピーカーから出る電子音であっても奏者がリアルタイムで奏でている生音であるという考えのもと、PA に頼らず自分の出す音に責任を持ちたいという思いでの判断であった。
スピーカーを内蔵していない楽器(ヤマハ D-DECK)になってからは趣向を変え、電子オルガンとピアノの横(舞台下の両脇)にスピーカーを、舞台上両脇に小さなモニタースピーカーをセットし、ステレオ効果を利用したサウンド作りにチャレンジしている。
ピアノや歌とのバランスは、事前に録音しておいた電子オルガンの演奏に合わせて共演者に演奏して頂き、ホール内の様々な場所から自分の耳で聴いて確認している。
観客を迎えた際、特に電子音は吸われやすいということを考慮したうえで電子オルガンをやや大きめに設定。
本番中の微調整は指揮者や客席にいる舞台関係者の意見を聞いて行っている。

7．転機
2014 年、香芝市文化施設指定管理者がよしもとクリエイティブ・エージェンシーに変わり、同時に公演の共催者となった。
この年の本公演「フィガロの結婚」は全編関西弁で上演し“オペラと吉本新喜劇の融合”が話題となった。
翌 2015 年、ふたかみ市民オペラの節目となる第 20 回記念公演の演目にはオペレッタ「天国と地獄」が選ばれた。
この作品はギリシャ神話のパロディで、登場人物が多く、それぞれの個性を観客に分かりやすく伝えるのが重要とされる。
その課題をクリアすべく演出家の取った手段の一つが、お国言葉の使用であった。
天国の者は関西弁(大阪弁、大和言葉、京言葉と細かく区別)、地獄の者は名古屋弁(この公演の演出・指揮・衣装を担当したのはいずれも名古屋在住者であった)、人間界の者は標準語といった具合だ。
大道具や小道具、衣装やメイクも和洋折衷の斬新なものとなった。
そこで、音楽にもシンセサウンドや民族楽器を取り入れることにした。
スタッフ・共演者と打合せを重ね、全体にオーケストラの雰囲気を残すことで統一感を保った。
また、この作品に関する特記事項としてオッフェンバックのオリジナルには序曲がなく他者が本編に出てくる曲を集めて編曲した序曲が数種類存在するという点があげられる。
「天国と地獄序曲」の題で単独でも演奏される機会が多い最も有名な作品は、1860 年ウィーン初演の際カール・ビンダーが編曲した「原典版」の第 3 部(3 部構成からなる曲の最後「ギャロップ」or「カンカン」と呼ばれる部分)である。
ふたかみ市民オペラ 2008 年の公演でもこの序曲を演奏したが、2015 年は有名な「ギャロップ」のテーマを 8 小節しか含まず演奏機会も少ない序曲を選曲してオリジティを出した。
特にこだわったシーンは次の通りである。

天国の神々が眠るシーンは
神秘的なシンセサウンド

地獄のお祭＝有名な「ギャロップ」のシーンは
華やかなオーケストラサウンド

元ボイオティア王子の
シーンは古代ギリシャ
の民族楽器ライアーや
アウロスを再現した。

神々の王がハエに変身するシーン
では、Strings にエフェクト
“トレモロ/オートパン”をかけ、
怪しく飛び回る様子を表現した。

赤提灯を手に「御用だ！御用どす！」
と奮闘するポリスマンのシーンは
和楽器を使用。音楽に合わせ、
盆踊りのような振付となった。

８．これまでの公演を振り返って

音楽・バレエ・衣装・美術・照明…
そして、会場に足を運んで下さるお客様。
何が欠けても成立しないオペラの舞台。
大勢で切磋琢磨しながら一つの作品を造りあげる喜びはとても言葉では表しきれない。
また、それぞれの専門家と過ごす時間は大変新鮮で刺激的、何気ない会話の中にも新たな気づきや学びがある。
これこそが総合芸術の醍醐味だと思う。

第 21 回本公演は、2016 年 12 月 18 日

「メリーウィドウ」

“市民による市民のための手作りオペラ”に
“電子オルガンならではの音楽表現”で
華を添えることができるよう、精進したいと思う。

（作編曲家・鍵盤楽器奏者　こばやし ゆみ）

活動報告③

電子オルガン演奏の脳機構と筋活動

–被験者から見た研究意義と実験レポート–

楠田 しおり
（研究責任者　小幡 哲史）

“電子オルガン演奏を科学する”

過去に例の無い、興味深い研究が始められている。電子オルガンの演奏には、手鍵盤に加え足鍵盤を操るテクニックが必要であり、これは他の楽器演奏に無い特徴だ。しかしピアノやヴァイオリンなど「手」を用いた楽器演奏の運動に関する研究はあるものの、電子オルガンの演奏に関するものはこれまで見当たらない。そこで電子オルガン奏者の脳賦活部位（活動している場所）と筋肉の活動を測定・分析し、他の楽器演奏等と比較することにより、その特異的な演奏能力について解明するのが目的である。※

本研究の責任者は、ヤマハ音楽研究所の研究員である小幡哲史氏だ。小幡氏は「楽器演奏に関わる運動制御学」が専門で、これまでもヴァイオリン演奏をはじめとして音楽演奏に関する様々な実験と研究を行っている。

筆者が被験者として参加した今回の実験では、fMRIを用いた脳活動の撮像と、筋電図を使った筋活動測定が行われた。本報告書では、電子オルガン演奏実験の内容と、被験者の立場から見た研究の意義について述べる。

※同じく足鍵盤を有する楽器に、パイプオルガンやチャーチオルガンがあるが、これらは設置される場所や種類によって奏法が異なる。そのため今回の研究では、より統一された奏法があり家庭にも普及している電子オルガンに焦点を当てる。

【Ⅰ.実験内容】

◆実験期間

2013年4月　研究開始
2014年6月　実験開始
2015年8月　実験終了、分析開始
2016年6月　追加実験開始

◆被験者

筆者を含む11名の電子オルガン奏者が、fMRI撮像実験と筋活動実験に参加した。

男性1名、女性10名で、平均年齢は24.3歳、平均電子オルガン演奏歴は18.8年である。

◆使用楽器

今回の実験に使用した楽器は、ヤマハ製「STAGEA D-DECK PACKAGE」である（2段の手鍵盤と20鍵の足鍵盤を有する）。

◆演奏曲

演奏曲に対する経験の差が結果に影響を及ぼすことのないよう、本実験のために新たに作曲された楽曲を3曲用いた。被験者はこれらの曲について十分な練習期間を経て実験に臨んだ。

この3曲は左右の手および左足をバランス良く使用することを念頭に作曲、編集されている。fMRIの撮像時間を考慮し、各課題曲の長さは前奏1小節を含む9小節で、演奏時間は20秒ほどであった。

筆者も被験者として演奏したが、いずれの曲も高度な演奏テクニックが要求され、手足共に正確に鍵盤を鳴らすためには多くの練習を必要とした。電子オルガンの音色設定はシンセ音を中心とした電子音楽風に統一されており、まさに“運動”に集中するための音楽であった。そのため、普段コンサート等で演奏する曲よりも手足の動きを頭でイメージしやすいという印象を受けた。

◆実験内容

<u>脳機構（fMRI撮像実験）</u>

実験に先立ち、課題曲を使った以下の3つの音源を被験者自身の演奏で録音した。

Ⅰ. 右手と左手パートのみを演奏したもの(手課題)
Ⅱ. 足パートのみを演奏したもの(足課題)
Ⅲ. 全てのパートを演奏したもの(手足課題)

被験者は MRI スキャナの中で、ヘッドフォンからⅠ～Ⅲまでの課題を聴取した。fMRI 内には金属や電気を発するものを持ち込めないため、撮像中に実際の電子オルガンを演奏することはできない。そこで、聴取する際にそれぞれの課題を自身が演奏する様子を頭でイメージすることで、「あたかも演奏をしているような脳の活動」を測定することを目的とした。(fMRI の中は常に撮像のための異音が鳴り響く環境であるため、被験者は実験前に模擬練習を行った)
各音源を 20 回ずつランダムな順番で聴取する実験を 2 回繰り返した。つまり各課題で 40 回ずつ、3 種類の課題合計で=120 回音源を聴取したことになる。

筋活動(筋電図)実験

まず初めに、筋活動を計測するための電極を腕・足・背中に装着した。装着した電極は、腕に 5 箇所、足に 4 箇所、背中に 4 箇所の合計 13 箇所であった。

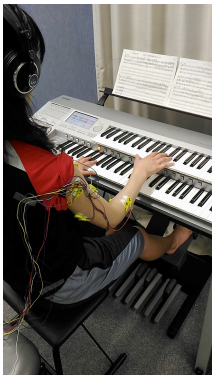


図 1, 2 筋電図実験の様子

その後、完全に筋肉の力を抜いた状態から、3 つの課題曲を 5 回ずつ演奏した。

【Ⅱ. 実験結果】

現段階では、主に fMRI 撮像実験の分析が行われているため、本報告書でも脳機構に関する実験結果について報告する。筋電図実験については、これから分析を行う予定だという。

手課題と安静時との比較

手課題と安静時（何も聞いていない状態）との比較では、「聴覚野」「運動前野」「運動性言語野」「島」「小脳」の 5 箇所の賦活(活性化するという意)が認められた。

聴覚野は聴覚の中枢であるが、運動前野は視聴覚に誘導されて、運動の準備を行う時期に活動すると言われている。次に行う動作の仕方を決める役割を担っているほか、長く順次的なパタン動作の操作によっても賦活するそうだ。本研究の結果は、先行研究でピアニストの脳活動を計測した実験結果と同様に電子オルガン奏者も音を聴取するだけで手の打鍵動作へと変換され、実際に演奏するための運動計画に関わる運動前野の賦活を促した可能性がある。

運動性言語野は、文字通り発話や書字などの言語を担っているが、本研究における言語野の賦活は、音を聴取したことによる音名の変換によるものの可能性と、音から身体の動きのイメージやリハーサルを行うことに関連していた可能性も考えられる。

小脳は、運動野から送られてきた情報を受け、滑らかな運動を行うために重要な役割を果たしている。また、運動の予測にも強く関わることが知られている。このことから、本研究では音の聴取から手の運動の予測制御のために、これらの小脳への活動が見られたと考えられる。

足課題と安静時との比較

手課題と同様に運動前野の顕著な賦活が認められたが、足課題では右半球のみの賦活であった。これは電子オルガンにおける足鍵盤操作は主に左足で行うものであるために、左足の運動の予測を行う右脳の運動前野の賦活に限定された可能性がある。

この結果は、これまで知られていなかった音と足の運動との結びつきに関係する脳機構の存在を強く示唆するものと考えられるが、手の運動との違いなどについてさらに追及する必要がある。

更に皮質下（白質）では、両側の小脳の賦活が認められており、足鍵盤動作のリズム制御に関与していた可能性が示された。筆者のこれまでの経験上、電子オルガン演奏では足鍵盤を小節の 1 拍目に弾くことが非常に多いため、足鍵盤演奏でリズムを取る習慣が身についている可能性は十分にある。

手足課題と安静時との比較

他の課題には見られなかった、補足運動野から「前帯状皮質」「前頭前野背外側部」という部位の賦活が認められた。補足運動野は、運動の高次なコントロールに強く関連していると考えられている。

また前帯状皮質は複雑な演奏音聴取により活動したという報告がある。本研究では手のみや足のみでの課題に比べて、手足課題ではより高次な運動のコントロールが必要であり、結果としてこれらの部位で強い賦活として現れたのではないかと考えられる。

【Ⅲ. 研究発表実績】

本研究の結果は、下記の学会で研究発表されており、聴衆から今後の研究に関する意見も挙げられた。

日本音楽知覚認知学会 平成 27 年度秋季研究発表会
2015 年 12 月 5-6 日　ヤマハ音楽振興会（目黒）
電子オルガン演奏の脳機構

日本音響学会　2016 年春季研究発表会
2016 年 3 月 9 日-11 日　桐蔭横浜大学（横浜）
電子オルガン演奏を支える脳機構 －fMRI を用いた実験的研究－

ICP (31st International Congress of Psychology)
（第 31 回国際心理学会）
2016 年 7 月 24-29 日　パシフィコ横浜（横浜）
Brain activity during electronic organ performance-Experimental research using fMRI

研究発表の場で聴衆から挙がった意見の多くは、足を使わない鍵盤楽器であるピアニストとの比較をするべきだ、というものであった。ピアニストが同じ曲を聴取したときに脳内で活動している範囲が明確に異なるのかどうか、それによってピアニスト(手のみで)の演奏脳と電子オルガン(手足で)の演奏脳の違いが分かるのではないか、ということだ。こうした意見を参考に、現在ピアニストの協力のもと追加実験を行う準備も進められているという。

【Ⅳ. 研究意義と今後の展望】

電子オルガンに限らず、芸術分野において科学的な知見を用いることは敬遠されがちであるが、今回の実験及び研究は、これまで数多の演奏家により構築されてきた電子オルガンの演奏テクニックを科学的に検証し、新しい切り口で電子オルガン音楽を発展させようという取り組みである。

研究結果によっては、効果的な練習方法の発案や正しい演奏姿勢の確立、また楽器の更なる改良など、多岐に渡る成果が現れる可能性がある。それにより、電子オルガン音楽の発展へと繋げていくこともできるであろう。

しかし本研究は始まったばかりで、今後は筋活動との関連性も含め追加の実験が必要だ。実験を続けていくためには、より多くの電子オルガン奏者からの理解と協力を得ることが不可欠である。

今後も様々な形で、本研究活動への興味関心を高めていくことが望まれる。

参考資料

《参考文献》

小幡哲史『電子オルガン演奏の脳機構−fMRI を用いた実験的研究−』研究発表資料　2015 年

《インタビュー》

小川純一(ヤマハ音楽研究所)面会インタビュー、2016 年 7 月 25 日
小幡哲史(ヤマハ音楽研究所)面会インタビュー、2016 年 7 月 25 日

（電子オルガン活動家　くすだ しおり）

活動報告④

47 都道府県を巡った電子オルガン

～オペラアーツ・カンパニーでの 20 年～

西岡 奈津子

【はじめに】

近年では各地で行われることが珍しくなくなりつつある、電子オルガン伴奏によるオペラ。

自分がオペラの世界で活動する様になって、20 年が経った。 □

筆者の演奏活動の基礎を築いて頂いたと言える、オペラ団体「アーツ・カンパニー」における全国各地での公演。大規模ホールでの一般公演から、文化庁委託のスクール公演まで幅広く制作・実施している団体である。

これまでに電子オルガンオーケストラで実施された公演は 500 回以上、ついに昨年全国 47 都道府県での演奏が実現した。

実はこれも後になってから気付いたことで、それだけ旅が日常になっていたということでもある。期せずして活動 20 年を迎える節目とも重なったことから、これまでの歩みを振り返り記録を残しておきたいと思う。

【発足当初】

時は電子オルガンでのオペラ、他楽器とのコラボレーションをさかんに試みていた 1990 年代に遡る。

1995 年、全日本電子楽器教育研究会の阿方俊事務局長(当時)が尚美学園の故・赤松憲樹学園長に新たなアンサンブルの指導法として、指揮者のもとに学ぶ SEQ(尚美エレクトーンカルテット)を提唱したことにはじまる。筆者は 2 期生となるが、後述に奏者として名前がある黒澤有香は同期、高橋豊は第 8 期となる。

他の SEQ 出身者も多くが指導に、演奏にとそれぞれ活躍している。

1997 年、現場での活動として阿方事務局長からアーツ・カンパニーの山田純彦理事長(当時)にご紹介頂き、公演に参加した。

当時はこんなにも長く、深いご縁になるとは予想もしていなかった。

第一回公演は 1997 年 10 月。山形県酒田市民会館での高校生向け音楽鑑賞教室「カルメン」だった。

とにかく全てが初めてのこと。制作スタッフ側も、演奏する側も、手探り状態でのスタートであった。

当初の編成は電子オルガン 3 台(YamahaEL90)と打楽器 2 名である。

《これまでの奏者と編成の変遷》

'97 「カルメン」(EL90 3 台)
西岡奈津子 黒澤有香 丹 美穂

'99 新制作「椿姫」スタート EL900(2 台)
西岡奈津子 黒澤有香

'01 西岡奈津子 黒澤有香 高橋 豊

'05 この年から Yamaha STAGEA(以下 EO)2 台に
西岡奈津子 高橋 豊

'06 文化庁「舞台芸術巡回事業」がスタート
(以降毎年実施)
3 人の中から奏者 2 名と音響を 1 名、随時組合せ
※音響については後項目に記述
西岡奈津子 黒澤有香 高橋 豊

'08 公演数増加の為 EO を 2 チームに
(引き続き 1 名は音響で同行)
西岡奈津子 黒澤有香/高橋 豊 小倉里恵

'10 新制作「こうもり」スタート

'12 この年から専属の音響担当者を導入、
ようやく奏者が演奏に専念できることとなる
西岡奈津子 黒澤有香/小倉里恵 髙木文世

【基本の編成・音響】

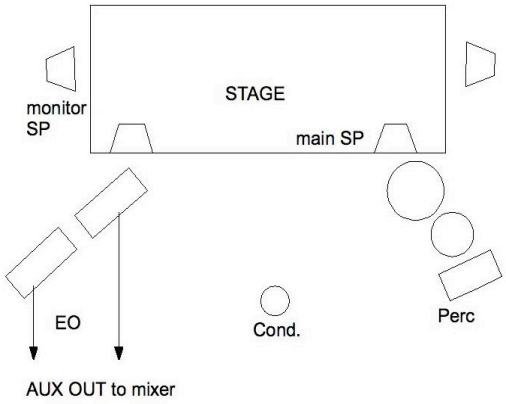
このカンパニーでのオペラ公演では、以下の 3 パターンのオケ形態がある。

(1)フルオーケストラ公演
(2)電子オルガン 2 台+打楽器
(3)ピアノ+打楽器

一般、スクール公演を問わず予算や会場に応じて編

成を変えて対応しているが、2006 年から実施の文化庁・舞台芸術巡回事業では毎年(2)の電子オルガンバージョンを採用して頂いている。

《基本的なセッティング図》



※ホール公演時は会場のプロセ、サイドから薄く出力する場合もあり。
(打楽器と歌はもちろん生音なので、あくまで響きをフォローする程度)

この非常にシンプルなセッティングには理由がある。オペラは総合芸術ゆえ、公演では美術・照明・衣装…と複数のセクションが同時に仕込みを行い、限られた時間をお互い融通しあってようやくリハーサルを迎える事となる。

その為まだまだ特殊な楽器である電子オルガンバージョンとはいえ、大幅に音楽班に時間を費やす訳にはいかないからだ。(もちろん、時間的、音響的に恵まれた機会には存分に時間を頂いてはいる)

次に様々な状況に応じたセット例を紹介したい。

《オケピット使用時》

埼玉会館「こうもり」客席上手側から見た様子。
終演後観客の方が覗き込んで、予想外の少編成(勿論、オケではなかったことにも)に驚かれることはしばしば。

《ピット無しの会場　その 1》

2014.3 福岡・「椿姫」

客席前何列かを撤去し、演奏スペースを確保。

《ピット無しの会場　その 2》

2015.9 北海道「カルメン」

客席を多く確保したかった為、楽器と指揮は下手に固めて配置。打楽器セクションは花道を使用。

時には電子オルガンを下手花道、打楽器を上手花道に配置することもあった。

このパターンになると上下に分かれた楽器同士の時差が大変大きいため指揮が命綱になる。しかし花道上から指揮を見下ろす形になるためその指揮も非常に見づらく、奏者にとっては厳しい。

《ピット無しの会場　その 3》

客席下手から見た様子。

元々の舞台面が低く、オケがセンターに居ると楽器や譜面灯の光量が鑑賞の妨げになる場合。この時はオケ・指揮者共に下手に固めて配置。

《文化庁・体育館公演でのセッティング》
文化庁舞台巡回公演・該当校の体育館にて。

体育館の形状にもよるが、基本はこのスタイル。体育館の場合舞台袖スペースが狭く、舞台中にモニタースピーカーを置けない事が多い。

舞台下からスピーカーをあおったり(転がしスピーカー)、袖に配置したパネル裏にスタンドで仕込むなどしている。

余談だが、文化庁公演は毎年 9 月～11 月と、1～2 月に実施される。

窓と暗幕を締切った上に過般式の舞台照明で、夏は 40 度近い暑さ、冬はしんしんと冷えきる中での公演。大雨が降れば体育館の屋根に叩き付ける雨音の凄さ…演奏家にとっては過酷な状況だが、劇場では味わえないダイレクトな反応はスクール公演でしか味わえないものである。

また、このシリーズでは各種養護学校での公演も多い。こういった学校での大きく素直な反応は、音楽に向かう姿勢をも新たにしてくれる、特別な瞬間である。

近年プライバシーや個人情報保護といった面が厳しく、この学校巡回ツアーはあまり公に拡散できないのが残念な所ではある。

実施したくとも出来なかった近隣の学校との格差という、デリケートな点もある。

地道な活動ではあるが、メーカー以外の演奏会で電子オルガンの演奏を聴く機会が少ない今、若い人に(小学校から高校まで、場合によっては近隣の幼稚園から鑑賞にくることも!)「普通」の感覚でオペラを。そして電子オルガンの演奏に触れてもらえるのは貴重な貴重な機会であり、我々奏者は「種まき」活動と、一般公演以上の愛着を持って取り組んでいる。

【舞台は生もの、そこに寄り添う生演奏】

特に体育館公演は、学校毎に広さや環境が連日異なる。かつ、朝の 9 時からの楽器搬入からセッティング、場当たりまでを僅か 3 時間で済ませ、午後 13 時には開演しなければならないタイトなスケジュールである。

その為レジストレーションデータ、バランス等は「その場で」「耳で聞いた感覚で柔軟に対応できる様、あまり作り込みすぎず、極力ニュートラルな状態を心掛けている。

日々音場の差も大きいが、何より舞台は生もの。いつどんな事が起きるかもしれない。

何かが起きてしまった時、指揮者の要望に即時応えられるだけの幅、また自分で制御できる要素を(音量、音圧、音質、響き…)可能な限り多く奏者自身が持っていたいから、という理由に他ならない。

もっともその部分だけで比較すると、全てを奏者自身でコントロールする生楽器が最上、ということになってしまうのだが…

とはいえ電子オルガンバージョンでは、フルオケの響きを実現しながらも、細やかに舞台に寄り添うことが出来る。少人数(打楽器と合わせても僅か 4 名)の、室内楽的アンサンブルの良さがある。

どのパターンにもそれぞれの弱点があるが、それぞれの良さがあること。予算だけではなく、音楽的に一番相応しいと思うバージョンを選んでもらえる様になってきたのではと思っている。

【旅の演奏家として】

電子オルガン奏者にとって地方公演の最大のネックといえば、恐らく楽器調達に尽きるのではないだろうか。幸いヤマハエレクトーンシティ渋谷のご協力により、毎回恙なく手配頂いている。

一口に地方公演といっても、こちらのカンパニーではこれまで電子オルガンは勿論、オペラ公演が初とい

う場所にも多く行ってきた。

北は北海道の網走、稚内(この時には稚内から函館まで公演しながら南下)から南は沖縄本島は勿論、宮古島、石垣島…そして対馬に種子島、瀬戸内の島々。少し思い起こしただけで数々の離島の名が浮かぶ。

毎年旅のハイシーズンは正に台風のハイシーズンでもある。飛行機が飛ぶだろうか、大道具のトラックは、楽器を載せた船(!)は大丈夫だろうか…と演奏以外の心配は尽きない。宮古島の学校公演の際、サトウキビ畑の中最新の楽器を積んだ軽トラックがゴトゴトと走ってくる姿は何とも言えない風情があるものだった。

幸い 20 年間で天候による公演延期は一度だけ、楽器も大きなトラブルに合う事は無かった。

そしてこれが何より重要なミッションとも言える、体調管理。長い時には 2 週間にも及ぶ、旅先での連日公演。あってはならない事だがそこは生身の人間、体調を崩して降板・代役とチェンジする事も皆無ではない。

しかし我々電子オルガン奏者は絶対に替えが効かないのだ…これまでの全公演、一人も体調を崩さず終えられたのは全員の誇りであり、「旅の演奏家」としての欠かせない適性なのかもしれない。

【おわりに】

最初の内は良くも悪くも「特別扱い」だった電子オルガンでの公演。飛び込んだオペラの世界側ではこちらの事情が分からず、我々奏者側ではオペラの世界の常識、暗黙の了解、といったものが分からずお互いが手探りであった。

その特別扱いが負担で、まずは他の楽器と同じ様に扱ってもらえる様に、同じスタートラインに立ちたいと必死だった様に思う。

生楽器に比べどうしてもセッティングに時間はかかる上、サウンドチェックの時間も充分欲しい。

それはこの楽器の弱点ではなく特性なのだが、そこまでカバーしなければ現場では実用性が無いと判断されてしまう…と全員が気負っていた。

普段以上の時間や手間をかけてはいけない、と気を遣いながら参加していたのが正直なところである。

搬入口が一つしかないホールで、楽器車が先に機材を降ろし始め、しばらく大道具車が付けられなかった事がある。

そんな時にも、苦言を呈されるのは我々奏者だった。

主役は舞台だ、楽器のコンサートじゃない、とスタッフに言われた時の気分。

その日の演奏が萎縮しない様に、気持ちを切り替えるのに精いっぱいだった事を思い出す。

照明の仕込みに時間がかかり、楽器周りの回線チェックすら出来ずリハの時間になり、スピーカーから音が出なかった事。

冷や汗が出た事柄は数えきれないが、今となってはお互い笑い話である。

20 年経った今、当カンパニーの中で電子オルガンは当たり前に存在するものとなっている。

若い歌い手もどんどん入り、オペラデビュー公演が電子オルガンオケ、という方も現れ始めた。

これからも当たり前のことを当たり前に、多くの演奏家の一員として、電子オルガンとその奏者が活動し続けられる場を維持、広げてゆけたらと思う。

最後に、オペラアーツ・カンパニーと電子オルガンを結び合わせ、今日に至るまで多くのバックアップとご助言を頂いた山田純彦理事長(当時) および阿方俊先生に心からの感謝を申し上げます。

(平成音楽大学/ヤマハエレクトーンシティ渋谷
にしおか なつこ)

海外情報

中国雅马哈双排键教室俱乐部
中国のヤマハエレクトーン教師クラブ
～YETC～

李 奥軒

エレクトーンが本格的に中国に進出したのは 1985 年。当時、日本ヤマハ音楽振興会と中央音楽学院、上海音楽学院、天津音楽学院が共同に「YAMAHA 高級縦型エレクトーン教員養成教室」を創立した。養成教室について、日本ヤマハが楽器設備及び教材を投資し、ヤマハ音楽振興会のエレクトーン指導者が授業をする。当時、我が国では電子楽器が斬新なものであった。

一、YETC とは何か？

YETC（Yamaha Electone Teacher's Club）とは、ヤマハのエレクトーンを普及する事業に従事する人、自宅や養成教室などでヤマハのエレクトーンを指導することを目標にしている人々を支援するために、成立されたヤマハエレクトーン指導者組織である。中国ヤマハ会社は長年の音楽教育経験を生かしながら、中国だけの教育状況に基づき、専用の教材を編集し、指導経験を提供する。それは、会員の皆様の確実な支えになる。YETC は中国音楽教育の発展を目指し、会員と一緒に考え、成長する魅力的な音楽指導の活動を展開する。

双排键电子琴正式进入中国是 1985 年。当时由日本雅马哈音乐振兴会和中央音乐学院，上海音乐学院，天津音乐学院共同创办“雅马哈高级立式培训班“。此培训班是是由日本雅马哈音乐投资设备及教材。并由日本雅马哈振兴会双排键电子琴老师前来授课。

一、什么是 YETC？

YETC 是“雅马哈 双排键 教师 俱乐部”的缩写，是中国雅马哈公司为了帮助中国从事雅马哈双排键电子琴普及教育事业的老师们而建立的一个团队组织；这些老师们基本上是在各自培训班及家里进行雅马哈双排键电子琴的教学的。在这个 YETC 俱乐部里，中国雅马哈公司提供多年来日本从事音乐教育的经验，并根据中国独特的教育情况而制作了专用的教材，并提供指导经验的各种培训。YETC 以中国音乐教育的发展作为目标，开展与会员一起思考并成长的魅力四滥的音乐指导活动。

図1 YETC ポスター YETC 宣传海报

二、YETC 教材

エレクトーンは、多彩な音色と豊かな音楽補助機能を持っている近代的で優れた鍵盤楽器である。このような楽器で音楽指導を行うことは、生徒にとって、幅広い音楽体験を積み重ね、高い音楽理解力を育成する良い条件になる。生徒一人でも、エレクトーンにより、大規模な管弦楽を模倣して演奏し、或はそれぞれの楽器の音色を選び、ソロ演奏を行うことができる。体験しながら、クラシックからポピュラー、ジャズ、ラテン、伝統音楽などいろいろなジャンルの音楽を学習することが可能になった。

教材構成：
Book1：エレクトーンにより、多彩な幅広い音楽を導入
STEP1.2.3 は6のユニットからなる；
ユニット：エレクトーン学習：3曲のエレクトーン学習教材
鍵盤初見練習：音源のある鍵盤練習
練習：しっかり身につけられるように練習用の素材

Book2：教員を目指し、鍵盤の経験がある学習者はここから勉強。

二、 YETC 教材

使用的双排键电子琴是一种具有多彩音色以及丰富音乐辅助机能的现代优秀键盘乐器，因此使用这样地乐器进行音乐指导，对于学生来说，无疑为他们积累广泛地音乐体验，培养深厚的音乐理解力良好的条件。学生一个人即可以在双排键电子琴上模仿大偏制的管弦乐进行演奏，又可以选用各种乐器的音色进行独奏。一边体验，一边学习使学生们可以从悠远的古典音乐到流行、爵士、拉丁、民族等各种风格的音乐学习中领略到无穷的乐趣。

教材构成；
Book1 用双排键电子琴，进行多彩广泛的音乐导入
STEP1. 2. 3 由 6 个单元组成
单元：双排键电子琴学习 3 首双排键电子琴学习教材
键盘视奏带有音源的键盘练习
练习为了能扎实掌握的练习素材。

Book2 以成为指导者为目标，有键盘经验的学习者从这里开始学习。

STEP4.5.6 は6のユニットからなる;
ユニット:エレクトーン学習:2曲のエレクトーン学習教材
指のテクニックトレーニング:1 曲のテクニック練習教材
鍵盤練習:編曲、即興演奏教材
理論学習を支援する音楽理論

Book3:エレクトーンによる上級学習。
STEP7.8 は6のユニットからなる;
ユニット:エレクトーン学習:2曲のエレクトーン学習教材
指のテクニックトレーニング:1 曲のテクニック練習教材
鍵盤練習:編曲 即興演奏教材
理論学習を支援する音楽理論

Book4:レベルがより高いプロなエレクトーン学習。
STEP9.10 は6のユニットからなる;
ユニット:エレクトーン学習:2曲のエレクトーン学習教材
指のテクニックトレーニング:1 曲のテクニック練習教材
鍵盤練習:編曲 即興演奏教材
理論学習を支援する音楽理論

図２ 特任教師たち
YETC 骨干教师们

三、YETC 日本見学

YETC は定期に日本見学活動を行う。2015 年 2 月に第 3 回の見学活動が行われる。この 12 人のチームが全国各地の、ヤマハエレクトーンを指導する上級者からなる。

この見学はヤマハ日本本部にも重視されており、工場、特約店、養成学校に行くたびに、温かく迎えられる。部門の担当者が自ら会見し、中国のエレクトーン発展の近況を聞き、一人一人の見学者の質問に答える事までしてくださる。

大阪の三木楽器心斎橋店で、偶然にエレクトーンプレイヤー安藤禎央さんのレッスンを見て、見学者たちは大変興奮した。店頭のショーウインドーの近くに舞台があり、定時になると、店員が素晴らしい演奏をする。足を止める人がいれば適切なプロモーションを行う。エレクトーンの大阪という都市における高い普及度を感じさせた。日本見学のスケジュールは盛りだくさんで、一つ一つの素晴らしい瞬間を味わう時間もなく過ぎた。とはいえ、東京渋谷ヤマハエレクトーンシティでは忘れがたい時間を過ごした。ヤマハ音楽振興会の三原善隆さんが歓待してくださった。三原先生は徳が高く非常に人望があり、指導者として多くの優秀な後輩を育てている。三原先生の手配により、川島先生がエレクトーンの

STEP4. 5. 6 由 6 个单元组成
单元：双排键电子琴学习 2 首双排键电子琴学习教材
手指技巧训练 1 首技巧练习教材
键盘练习编曲即兴演奏教材
理论辅助学习的乐理

Book3 用双排键电子琴进行的高级学习
STEP7. 8 由 6 个单元组成
双排键电子琴学习 2 首双排键电子琴学习教材
手指技巧训练 1 首技巧练习教材
键盘练习编曲即兴演奏教材
理论辅助学习的乐理

Book4 更高程度的专业双排键学习
STEP9. 10 由 6 个单元组成
双排键电子琴学习 2 首双排键电子琴学习教材
手指技巧训练 1 首技巧练习教材
键盘练习编曲即兴演奏教材
理论辅助学习的乐理

图３ 教材例
YETC 教学教材

三，YETC 日本交流访问

YETC定期都会组织赴日本见习，2015年2月，第三期见习如期履行。这次12人的团队，来自全国各地，都是平日里推荐雅马哈双排键电子琴的佼佼者。

此次见习受到雅马哈日本本部的高度重视，每一处工厂，每一家店面，每一所培训学校，都有专人接待，甚至部门负责人亲自接见，了解中国的双排键电子琴发展的近况，给予每一位见习者解答问题。

在大阪三木乐器心斋桥店还偶遇了双排键电子琴大师安藤祯央亲自授课，这样大家兴奋不已。在店面的橱窗里搭设有舞台，每到整点，店员都会进行精彩的演出，只要您驻足就会有专人给予恰当的推介，这让大家感受到双排键电子琴在大阪这座城市是那么的普及。赴日见习的日程都是满满当当的，精彩总是来不及回味就会掠过，但是，在东京涉谷雅马哈双排键电子琴基地却让每一位见习者难以忘怀，大家受到了雅马哈音乐振兴会的三原善隆老师的亲切接见，三原老师在振兴会德高望重，众多晚辈得到过他的指点与奖掖，三原老师安排了川岛老师的双排键电子琴授课，随后和田侑记小姐还为大家介绍了雅马哈

レッスンをされ、その後和田侑記さんが新しいエレクトーン、ヤマハELS-02Cについて解説とプレゼンテーションをしてくださった。

日本見学はいつも一月の末に行われる。それは見学者が日本東京で毎年恒例のYEC大会に参加するためからである。大会には世界で最も優秀なエレクトーン奏者が集まる。これらの優秀な人材が大会で驚異的な技能と感動的な芸の力を披露する。現場で生で鑑賞してこそ、そのすばらしさを感じ、共鳴できる。聴衆が心から奏者たちを応援し、会の素晴らしい盛り上がりを体験した。その大会には人の心に訴える力があり、聴く者に霊感をもたらすものであった。

ELS-02C新品双排键电子琴的精彩讲解与演示。

每一次赴日见习都是安排在一月底前往，其原因无外乎就是让见习者能够参加在日本东京举办的一年一次的YEC大赛，大赛云集了国际最为优秀的双排键电子琴参赛者，这些优异者在比赛中迸发出惊人的技能与艺术感染力，只有亲历者才有幸感受到其中的精彩，才机会与之共鸣，从心底为参赛选手们喝彩，从而也沐浴了一次酣畅淋漓的视听雨露，震撼了内心，启迪了灵感。

図４三原善隆さん、和田侑記さんとYETC会員の集合写真
三原善隆，和田侑记和YETC会员集体合影

四、YETC ヤマハコンクール

2014年中国「YAMAHA 杯」エレクトーン決勝大会が美しい中国広州星海音楽学院で予定通りに開催された。

2014年中国ヤマハ杯エレクトーン大会は全国で11の予選地区を設置し、千人余りのエレクトーン奏者が参加した。最終的に470人あまりの代表が広州星海音楽学院決勝大会に参加した。

決勝大会の公平のために、委員会は50人余りの音楽学院の院長、学部主任、専門家を招待した。今回の大会は、貴重な学術交流プラットフォームであり、ヤマハエレクトーンの学術交流を促進した。しかも、日本東京昭和音楽大学顧問阿方俊教授を招待し、奏者に多くのエレクトーンにかかわる最新の教育情報を紹介した。

今回の大会は、ヤマハ楽器中国投資有限公司にとって、大きな意味がある。すなわち、人々のヤマハエレクトーンに対する認知度をいっそう高め、エレクトーンがますます理解され、ますます好まれるようになる。

今回の大会も目指す成果を上げ、効果的であった。ヤマハエレクトーンを勉強している参加者に、自分のレベルをチェックする機会を提供し、真剣に普段の経験を重ねることを大切にしようと参加者や保護者たちに伝えた。

主催者として、ヤマハ楽器中国投資有限公司は、これからもヤマハエレクトーン大会を続け、YETC クラブでより多

四，YETC 雅马哈比赛

2014年中国雅马哈杯双排键电子琴总决赛在美丽的广州星海音乐学院如期举办。

2014年中国雅马哈杯双排键电子琴大赛在全国共设了11个分赛区，一共有一千余名双排键电子琴学员参加了比赛，最终有四百七十余名参赛选手跻身广州星海音乐学院参加总决赛。

组委会邀请到了五十余位的音乐院校的院长、系主任、专家，目的只有一个，就是保障总决赛公正、公平地举办。此次大赛，也是一次难得的学术交流平台，促进了雅马哈双排键学术交流。而且特邀日本东京昭和音乐大学顾问阿方俊教授来为大家带来了很多双排键方面的先进教学资讯。

此次大赛，对于雅马哈乐器中国投资有限公司的意义在于，进一步提升了雅马哈双排键的在人们心目中的认知，使得人们越来越了解双排键电子琴，越来越喜欢双排键电子琴。

此次大赛也达到了预期目的与效果，为雅马哈双排键电子琴学员提供了一次检验学习成绩的机会，通过此次大赛也激励了学员及家长认真对待平日的教学积累。

作为主办方之一，雅马哈乐器中国投资有限公司决定，必将雅马哈双排键电子琴大赛持续地举办下去，通过YETC

くよりレベルが高い教員養成活動を行うことを決めた。また、上級者の指導者を集めて、編曲にかかわる研修をする予定もある。オリジナル作品を推奨するには、今後の大会に、JOC、すなわち即興演奏を加える計画もある。さらに、ヤマハ楽器音響（中国）投資有限公司は、奏者に誇りを持たせ、帰属意識を高めるには、受賞者に日本見学の機会を与えることを考えている。

今回の大会は、貴重な学術交流プラットフォームでもあり、ヤマハエレクトーンの学術交流を促進した。日本東京昭和音楽大学の阿方俊先生は、奏者に多くのエレクトーンにかかわる最新の教育情報を紹介した。

2016年第1回ヤマハ電子キーボード大会は6月9日に広州の星海音楽学院で行われ、全国から来た百名あまりのプロとアマチュアの奏者たちが広州に集まり、熱のこもった演奏を競い合った。

図５　審査委員
评委

俱乐部进行更多更深入的师资培训。考虑，召集高层次的教师进行编曲方面的尝试性研修。今后的比赛，也将考虑设置诸如JOC比赛的即兴演奏内容，对原创作品实施更大的奖励。雅马哈乐器音响（中国）投资有限公司甚至考虑将对于获奖选手将奖励旅日见习的机会，以提高选手的荣誉感和归属感。

此次大赛，也是一次难得的学术交流平台，促进了雅马哈双排键学术交流。日本东京昭和音乐大学顾问阿方俊教授带来了很多双排键方面的先进教学资讯。

2016 年首届雅马哈电子键盘比赛将于 6 月 9 号在广州星海音乐学院举行，届时将有百余名来自全国的专业和业余选手云集广州进行激烈的比赛。

図６　コンクールの様子
比赛实况

『情報提供』
中国ヤマハ エレクトーン教師クラブ
『インタビュー』
王 曉蓮（中国電子キーボード音楽学会副会長，YETC 特任教師）
梁 靜（YETC 会員）

写这篇报告的时候，很多参考素材来源自于我的中国恩师王晓莲的支持，再次我表示感谢。同时能在学会刊物中发表此文章，还要感谢阿方 俊。他是我到日本来学习的引路人，也是我能够成为全国日本电子键盘学会会员的介绍人。同时，在日本学习和生活方面也给我很多的支持和帮助。此由衷的向两位前辈表示感谢。

このレポートを書くに当たり、中国恩師の王曉蓮先生には資料の提供だけでなく、内容のチェックなど多大なアドバイスをいただいた。ここに謝辞を表したい。また学会誌にこの文章を発表するにあたり、私の日本での勉学を導いてくださった阿方俊先生にも大変感謝している。全国日本電子キーボード音楽学会に私をご紹介くださり、日本留学と生活の面でもさまざまな面でお世話になっている。二人の先輩に心から御礼申し上げる。

（昭和音楽大学留学生 リー アオ シュエン）

記録

電子キーボード音楽研究 第１号～第 10 号 収録論文等

第１号

論文

仁田悦朗　音楽文化への参加者をうながす楽器としての電子キーボード研究に期待するもの
金銅英二　電子オルガンの歴史的考察（１）～パイプオルガンの歴史との比較による考察～
木村英寛　高等音楽教育におけるテクノロジーの活用法と今後の課題～学校生活に密接した形で IT を取り入れる～
森松慶子　音楽における身体を問い直す～ユビキタスコンピューティング社会を生きる子ども達のために～
三宅康弘　ある楽器のために曲を書くということ～電子オルガンの場合～

レポート

久保智美　電子楽器スーパーリサイタル～3 台のオンド・マルトノと電子オルガンによる～
加賀誠二　地方オペラ団と電子オルガンの活用
田中二朗　アコースティックと電子ピアノの鍵盤タッチについて
三木純一　電子ピアノにおける「今後の開発の方向性、可能性について」の考察

第２号

論文

大串和久　『やさしい』伴奏付けに関する一考察　―アンサンブルからの導入―
金銅英二　電子オルガンの歴史的考察（２）―鍵盤の変遷から見た電子オルガン―
西山淑子　電子オルガンのためのオリジナル作品の必要性―日本音楽舞踊会議主催“COMPOSITIONS” を通して―
森下絹代　エレクトーンによるクラシック奏法
森松慶子　奏者の身体性を反映した電子オルガンアレンジ―幼い奏者の息遣いをかき消さないために―
中島洋一　電子オルガンをより芸術創造に貢献する楽器にするための提案
小熊達弥　新方式電子オルガン録音システム『マルチトラックアサイン』及び上記を踏まえた
　再度のエレクトーン演奏表現に関する現状と諸考察
野口剛夫　音楽を滅ぼさないために―電子オルガンについての２つの私論―

追考

森下絹代　エレクトーン学習者における CD 絶対視の危険・良い弟子とは

レポート

松本裕樹　上海音楽学院創立 80 周年記念「2007 年第１回中国電子オルガン専攻発展シンポジウム」

第３号

論文

大串和久　鍵盤楽器の基礎技能習得に関わる一考察　―「器楽 A」受講学生の調査結果をふまえて―
田中功一　ピアノ実技の対面授業をサポートするブレンディッド・ラーニングの試み
　～自学自習Ｗｅｂ教材の制作から～
赤津裕子　保育者養成における ML システム活用に関する一考察　－学生の現状と実践事例から－
影山建樹　生涯学習とキーボード～清見潟大学塾における試行錯誤～
金銅英二　電子オルガンの歴史的考察（３）―音と音楽と社会の関わり－
田崎祐子・金澤素子　エレクトーンオーケストラによるコンチェルト
　～10 年間にわたるコンチェルトコンサートを通しての考察～
阿方 俊　中国は電子オルガン再生の役割を担えるか ―高等教育機関における電子オルガン教育を通して―
森松慶子　生演奏の臨場感を重視した電子オルガンアレンジ
　～オートリズムとキーボードパーカッションに関する考察と実践～

レポート

小倉隆一郎　Music Laboratory 研究部会ワークショップ

第４号

論文

諸井野ぞ美　「電子オルガンのためのプレリュード」について考える～生き生きとした演奏良源に向けて～
田中功一　ユビキタス環境における ML の今後～自学自習に置ける e ラーニングとモバイルラーニングの役割～
松本裕樹　電子オルガンの一般的認知・評価とその課題～そのマルチ性に目を留めて～
森松慶子　選ぶことと創ること～用意された選択肢の組み合わせによる“作編曲”について～
金銅英二　電子オルガンと電子ピアノの比較～必要なものと必要でないもの～

提言

仁田悦朗　電子キーボードに求めるもの～自立的な音楽の学習によりよく貢献できる電子キーボードの実現に向けて～

レポート

小倉隆一郎　Music Laboratory 授業の展望～音楽大学に置ける ML の活用事例～
坂本明子　エレクトーンとともに拡がる地域と音楽の輪～家族の絆から気づかされた音楽の力～

第 5 号

論文

三枝文夫　鍵盤型電子楽器と非鍵盤型電子楽器える～黎明期の電子楽器に学ぶ～
森松慶子　電子オルガンのピッチとエフェクト～異種楽器や声楽とのアンサンブルに際して～

研究報告

田中功一　モバイルラーニングによる振り返り学習の可能性～ML・パソコン・携帯の組み合わせ～
小沢真弓　電子キーボードが関わる福祉活動と生涯教育～唱歌ボランティア伴奏者養成講座からの考察～

実践報告

福地奈津子　英和学院大学コンサートの報告
安井正規　電子オルガンの社会的認知へむけて～その課題と問題点～

随想

坂 利美　i Pad は魔法の小箱、夢の楽器

第 6 号

論文

梅都優子　電子オルガンアンサンブルの課題と解決策～ISME 世界大会 in 北京での演奏を通して～
金銅英二　電子オルガンの一考察～楽器としての寿命の面から～
森松慶子　インターネットを介した電子オルガンの新しいフィールド

再掲載

小澤真弓　電子キーボードが関わる福祉活動と生涯教育～唱歌ボランティア伴奏者養成講座からの考察～

転載

則安治男　電子楽器の沿革と現状

翻訳

マーク・マンノ（翻訳　吉田泰輔）　キーボード・スキルのクラス授業：音楽カリキュラムのための教授法の小宇宙

活動報告

松本裕樹・本山 貢・井上明子・木場田昌宜　介護予防運動における電子キーボードの活用
～リズムテンポが正確すぎるという批判へのアンチテーゼ～
西岡奈津子　韓国における電子オルガン認知～日韓、オペラ公演の現状を通じて～
西山淑子　ワークショップ『イーストマン音楽学校の ML を研究する』レポート

論考

明石麻裕　電子オルガンの「音楽的芸術性」
加藤祐香　エレクトーンの諸問題に関する考察～演奏者の楽器に対する認識をめぐって～
宇澤とも子　エレクトーンの特性について考える

特別寄稿

建石紀子　第一回アマービレ電子オルガンコンテスト
～メーカーを越えて素の演奏技術を磨く場を提供する NPO 法人設立の経緯と実践～

第 7 号

論文

森松慶子　ライヴパフォーマンスにおける音場～電子オルガンと音像一致・舞台と客席が空気感を共にする音環境～

研究報告

金銅英二　NHK 放送局で使用されていた電子オルガン～ヤマハ・エレクトーン EX-42～

研究ノート

三宅康弘　オランダにおける電子オルガンの現状

活動報告

森松慶子　インターネット上の仮想アンサンブル～ツイッターから生まれた共演～

海外レポート

阿方 俊　海外電子キーボード情報

特別寄稿

阿方 俊　電子オルガン関連常用語彙集（日中英対訳）

第 8 号

論文

森松慶子　演奏表現の下地としての即興演奏～電子オルガン演奏を中心とした考察～

研究報告

金銅英二　日本初のデジタル電子オルガン～ナショナルテクニトーン DO-100

井上洋一　創作の現状と ICT を活用した授業

活動報告

西岡奈津子　スコアから電子オルガンへ、ピアノへの編曲～組曲「カルメン」のピアノソロ出版を通して

清水光彦　関西二期会のハイブリッド・オーケストラによる「愛の妙薬」公演レポート

随想

吉田泰輔　用語<<ML>>と ML システムについて

海外レポート

阿方 俊　海外電子キーボード情報

第 9 号

論文

三枝文夫　電子楽器と鍵盤～電気スイッチから鍵盤へ～

宮本賢二朗　電子鍵盤楽器を活用した高校生オペラの実践～学校教育における総合的な学習としての試み～

森松慶子　電子オルガンの自律的美学～アニメーションと電子オルガンにおけるデフォルメ～

研究報告

松本裕樹　芸術創造楽器としての電子オルガンの特性活用～オリジナル・ミュージカルでの演奏を通して～

池田皓一　ローランド・オルガン「ミュージック・アトリエ」発売 20 周年に寄せて

金銅英二　初のフルデジタル・ヤマハ・エレクトーン～FX-1

活動報告

白岩優拓　電子オルガンによる微分音へのチャレンジ

森松慶子　学習者用ヴァイオリン協奏曲と電子オルガン～ピアノ伴奏譜を活用した電子オルガンアレンジによる伴奏～

西岡奈津子　ハイブリッド・オーケストラの活用と課題～演奏の現場を通して～

堀内美紀　回り道の軌跡～楽曲演奏における電子オルガンと声楽の相互性～

特別寄稿

中嶋恒雄　電子オルガンにおける PA(public address)の問題について

随想

吉田泰輔（翻訳　黄笑天）　　電子キーボード音楽に関する二題（电子键盘音乐二题）

海外レポート

阿方 俊　中国の職業学院と電子キーボード～広東外語芸術職業学院、広東文芸職業学院を訪問して～

第 10 号

論文

○田中功一　小倉隆一郎 鈴木泰山 辻 靖彦　　保育者養成課程のピアノ初心者を対象とした
演奏見える化ツールの活用実践―バイエル 9 番の演奏改善を目的として―

赤津裕子　ML システムを活用した初心者のピアノ指導における成果と課題

森松慶子　アンサンブル演奏における音量バランス～電子楽器を含むアンサンブルでの試行錯誤と考察～

活動報告

西山淑子　コンチェルト体験会～エレクトーン伴奏によるピアノ初心者のためのピアノコンチェルト～

松本裕樹　ピアノと電子オルガンデュエットのあり方～新たな演奏スタイルの確立のために～

尾形明範　銭湯ライブ月の湯ナイト 1&2～2010.12.4/2015.6.20(東京都文京区月の湯にて)～
臨時快速おがちゃん号～2009.4.11(IGR いわて銀河鉄道・青い森鉄道)～
思い出の太平洋フェリー～航行中の船舶での演奏～
さらば愛しの青函連絡船羊蹄丸～停泊中の船舶での演奏～

安井正規　電子オルガンの啓蒙活動～安井正規の電子オルガンコンサートの実践記録～

森松慶子　ストリート・コンチェルトの 5 年間を振り返って
～祭りの晩に軽トラックの荷台で電子オルガンを弾いてみてわかったこと～

国内情報

金銅英二　アマービレ電子オルガンコンテスト～素のテクニックを磨く～

海外情報

清水のりこ　日本・カンボジア友好 60 周年、ASEAN40 周年～Japan & Cambodia A Night at the Opera Gala Concert～

楠田しおり(調査協力　入谷麻友)　電子オルガン“Ringway”最新情報～中国がアツいらしい～

報告書

JSEKM「第 11 回全国大会報告」
主催：日本電子キーボード音楽学会 第 11 回全国大会組織委員
とき：2015 年 11 月 15 日（日）　10 時半～18 時
ところ：東京学芸大学（東京都小金井市）

プログラム

あいさつ
増田金吾／東京学芸大学副学長
出田敬三／日本電子キーボード音楽学会代表幹事、平成音楽大学学長

基調講演
ドイツ語圏のピアノ教育におけるテクノロジーの活用
ロルフ・プラッゲ／ピアニスト、ザルツブルグ・モーツァルテウム大学教授

総　会
1.開会の辞　2.議長選出　3.報告　4.協議　5.閉会の辞

昼食（ポスターセッション、ランチタイムテーブル

パネルディスカッション
電子オルガンによる音楽の追求 ～生演奏楽器としての立脚点～／柴田 薫、金銅英二（司会）　森松慶子（書記）
パネリスト／市川侑乃、森田知恵、曾 夢、古田政伸

電子キーボードアンサンブルにおける現状と今後の方向性／田中功一、小倉隆一郎（司会）　脇山 純（書記）
パネリスト／初山正博、西山博子、マーク・マンノ、ハン・ヨンヒ　話題提供／中地雅之

ラウンドテーブル
タテ線メソッドとは何か① ～さまざまな視点からメソッドを考える～／阿方 俊（司会）　小澤真弓（書記）
話題提供／原岡和生、和智正忠、齋藤康之、友永和恵、秋谷万里子、垣浪文美香 他

研究発表
① 曾 夢：中国電子オルガン界の現状
② 上出美希：グラフィックを用いた音楽の創作実践～タブレット端末の効果的な活用を目指して～
③ 齋藤康之：タテ線譜による若年層のピアノ演奏～ピアノ演奏への心理的距離の短縮～
④ 市川侑乃：エレクトーンのために書かれたオリジナル作品の芸術的意義
⑤ 赤津裕子：M.L.システムを活用した初心者ピアノ指導における成果と課題
⑥ 阿方 俊、友永和恵：タテ線譜メソッド経過発表②
⑦中村真貴、西林博子：平成音楽大学とハイブリッド・オーケストラ
⑧マーク・マンノ、ハン・ヒョンヒ：アメリカの鍵盤教材、韓国のM.L.教育とコンサート
⑨和智正忠：電子キーボードによる音楽活動と健康増進に関する一考察

研究コンサート
一段電子キーボードによるハイブリッド・オーケストラの可能性

和泉宏隆：宝島
A.シルヴェストリ：Back to the Future
J.S.バッハ：チェンバロ協奏曲第１番第１楽章
チャイコフスキー：バレエ組曲「くるみ割り人形」より
W.A.モーツァルト：３台のピアノのための協奏曲「ロドロン」

出演：ロルフ・プラッゲ、高澤ひろみ、椎野伸一、東京学芸大学学生・大学院生

挨拶

増田金吾（東京学芸大学副学長）

日本電子キーボード学会全国大会開催にご参加の皆様、そして遠路はるばる、ザルツブルグ、ソウル、台湾、上海と、海外からお見え下さった先生がたを心から歓迎する。

貴学会が今回第 11 回目を数える全国大会開催を迎えられた事に、心からお祝い申し上げる。貴学会の目的は、電子キーボードを通しての理論、表現、教育、学際的な発展に寄与することであると伺った。

基調講演、パネルディスカッション、研究発表、ラウンドテーブル、ポスターセッション、研究コンサート等盛りだくさんの充実した内容を拝見すると、世界の音楽文化の発展に大きく貢献されることは、確かである。数値をもとにした成果のみを問われがちな昨今、こういう地に足のついた形で発展に寄与することは、尊いことと思われる。

本学は日本最大規模の教員養成系大学で、教育学部のなかに、教員養成課程と並んで設置された４つの学系（総合教育科学系、人文社会科学系、自然科学系、芸術・スポーツ科学系）は、それぞれさらに４つずつの専門講座に分かれており、いわば他大学の学部に相当している。本学には、24 台の電子キーボードを備えた ML 教室が２つあり、盛んに電子キーボードを用いた授業が行われ、音楽教育学や、音楽学の教員と学生が関わっている。研究コンサートでも、１段電子キーボードを含む編成のオーケストラによる演奏をお聴きいただくことになっている。この全国大会が、充実した稔り多いものとなることを祈念して、本日の挨拶とする。

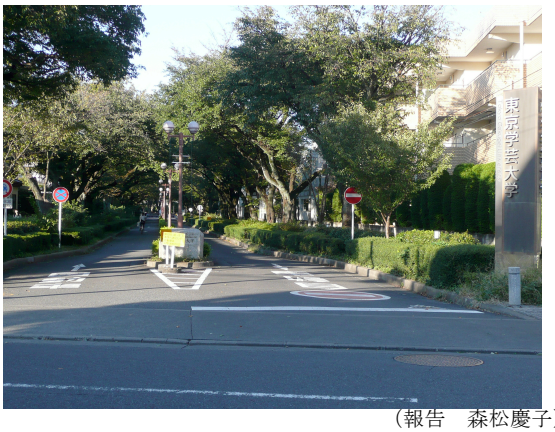
出田敬三（日本電子キーボード音楽学会代表幹事）

東京学芸大学には2007年と2011年に続いて三たびお世話になることになり、厚く御礼申し上げる。

今回の全国大会の特徴は、国際的な情報交換である。海外４カ国の先生がたがおみえで、昨日プレミーティングを開催した。ピアニストとしてご活躍の、オーストリアのロルフ・プラッゲ先生には基調講演、パネルディスカッションに加えて研究コンサートで演奏も御披露頂ける。アメリカご出身のマークマルノ先生は、台湾東海大学で 30 年間中国語で教鞭をとられ、ポスターセッション、パネルディスカッション、また研究発表ではアメリカのグループレッスンについて伺う。ソウル教育大学のハン・ヨンヒ先生はピアノと ML 担当で電子ピアノオーケストラを結成、10 数年にわたるコンサート活動をなさっている。ポスターセッション、パネルディスカッションで電子ピアノアンサンブルについてご発表下さる。上海音楽院の曾夢先生は中国を代表する電子オルガン奏者で、教育面でもコンクールで多くの成果を上げておられる。パネルディスカッションや研究発表で、中国電子オルガン界の情報を話して頂ける。通訳の諸先生がたも宜しくお願い致します。

今年度学会誌は第 10 巻を発行、国立国会図書館にオンライン ISSN を申請し、国立国会図書館を通して論文の閲覧ができるようになる。

最新のハイテクノロジーは身近で電子楽器を使用した音楽も世界に溢れているが、音楽教育やクラシック音楽の分野ではテクノロジーが有効に用いられているとは言い難い。本日が多くの発見と、出会い、感動に満ちた素晴らしい１日となることを祈っている。



（報告　森松慶子）

総会

1．開会の辞：中地大会実行委員長より出席者と委任状の合計が規定数に達している旨の報告。

2．議長選出：出田幹事代表を選出。

最初に８月に急逝した生頼俊秀氏に黙祷。

3．報告：阿方事務局長

1）2014年度下半期-2015年度上半期活動報告

・幹事会５回開催

・ワークショップ　2/1　熊本(平成音大)

・海外情報交流会　11/14、学芸大。日本、オーストリア、中国、韓国、台湾

・会員情報のメール配信　今後も演奏会、作品発表、その他幅広く発信したい。会員情報「フォーム」を請求して情報を送っていただきたい。

2）2015年度上半期会計報告・同監査報告

（古田監査委員）

学会の実務関係を担っていた生頼氏の急逝により、完全な会計報告資料を整えるに至らず、応急処置として、通帳等現存資料による会計報告及び監査。異例ではあるが、確認可能な範囲内では問題なく処理されており、未処理分は後日郵送および会員情報で各会員に報告するということで承認。

3）その他、今後の活動について

・12／26に次回幹事会を予定。

・ワークショップをより小回りの良いスタイルにして活性化を図りたい

・全国大会のポスターセッションを今後も新しい人、若い人の発表枠としたい

・全国大会ではパネルディスカッションに加えてラウンドテーブルなど、電子オルガンとML以外に音楽教育、学校教育に関する分野を取り上げる場も持つようにしたい。

・会員へのお知らせは月に２度を目安にメール配信を行っているが手薄になる月もあり、より充実を図りたい。事務局アシスタントを募集したい。

4）J-STAGEについて

J-STAGE とは、国立研究開発法人科学技術振興機構(JST)が構築した「科学技術情報発信・流通総合システム」（J-STAGE）。総合学術電子ジャーナルサイトとして、国内で発行された学術論文全文を読むことのできる、日本最大の総合電子ジャーナルプラットフォーム。

以下、田中幹事より本学会の今までの概要説明。

・J-STAGE への学会誌「電子キーボード音楽研究」の申請が 11 月に採択された。

・インターネット版 ISSN を取得。Online edition: ISSN 2189-9193

・プリント ISSN（冊子版）は、Vol.1～10 を国会図書館へ納付後に発給される。

・すべての号の Web 掲載については、次の２つのルールが示されている。

①オンライン版は原則を削除せずに公開し続けること。

②一覧できる頁にタイトルと ISSN を表示し、URL を国会図書館へ伝えること

・本学会としては、ホームページに最近のものから可能な範囲で順次アップしていきたい。

4．その他

1）第 12 回全国大会

・都内の大学と交渉中。近日中に発表予定

2）新会員募集

・金銅幹事より「現在の会員数は 105 名であるが、今後の学会発展のためにより多くの仲間が必要である。まずは身近な人たちに学会活動の魅力を説明し、入会を勧めていただきたい」との発言があった。

5．閉会の辞：出田幹事代表

（報告：森松慶子）

会場風景：幹事（上）と参加者（下）

基調講演

ドイツ語圏のピアノ教育におけるテクノロジーの活用

ロルフ・プラッゲ（ピアニスト、ザルツブルグ・モーツァルテウム大学教授）
通訳　中地 雅之

中地：プラッゲ先生は、ザルツブルク・モーツァルテウムでは私のピアノの先生でもある。前回の本学会の研究コンサートでは、リストのピアノ協奏曲を２回も演奏して頂いた。今回の研究コンサートでは、ピアノ３台のためのコンチェルトをお聴きいただける。この基調講演は､私からの質問にお答え頂く形で進行する。

まず、ドイツ語圏の鍵盤楽器事情は電子楽器も含めてどうか。ピアノでもヴェーゼンドルファーの経営が厳しくなってヤマハが入っている等聞いている。

プラッゲ氏：ヨーロッパのドイツ語圏では、ピアノ製造に関してはヤマハ、カワイがどんどん入っている。電子キーボードも日本の楽器がたくさん入っていて、サイレント機能付きのピアノは増えている。

特にポピュラー音楽には電子楽器は欠かせない。ヤマハやローランドの楽器がドイツ語圏でも多く使われ、それらを受けて大学でも電子楽器を使っており、電子キーボードの科目も設置されている。私も学生の時受講した。アンサンブルや実験的なオーケストラを編成する大学もある。長い歴史のあるヨーロッパではそれらの試みは新しいと考えられている。

中地：フラーゲ先生には、2011 年に初めて電子キーボードアンサンブルとの共演をして頂いた。ピアノコンチェルトを、最初は私と先生の２台ピアノ、次に先生と電子キーボードオーケストラとで共演してもらった。

先生：私にとってもその体験はポジティブなものだった。ピアニストとして初めての経験だった。電子楽器は高度な芸術性を表現できるまでに発達したと感じた。この学会の研究演奏で学ぶことができた。

その時は２台ピアノ版とハイブリッドと２つのパターンでやったが新しい可能性として、リストが書かなかった楽器で新しい演奏ができると感じていた。今回も古典派の作品で同じことを感じている。

教育的視点からも電子キーボードは可能性がある。オーストリアの学生にも良い状態のピアノが手に入らない学生はいて、電子ピアノを使う事がある。また、卒業後のいろいろな活動でも電子キーボードの活用を社会から要求されていて、大学教育の必要性がある。

中地：昨年コンピューターを活用したピアノの自動伴奏の研究が本学会で紹介された。モーツァルテウムでもそういったテクノロジーを活用したピアノのレッスンが行われているので、その様子をお話い頂きたい。

先生：ピアノ教育とテクノロジーということでは、モーツァルテウムでは日本の神戸女学院、中国の北京音楽院の２箇所とドイツで遠隔レッスンを行っている。神戸女学院にはモーツァルテウムを卒業した先生がおり、アドヴァイザートして参加している。インターネットのシステムで、神戸女学院の学生が演奏する画像と音声をモーツァルテウムに送り、モーツァルテウムの教員がアドヴァイスをしている。このプロジェクトはここ数年進めているものである。

北京音楽院にはヴェーゼンドルファーの自動演奏システムを持ったピアノがあり、モーツァルテウムのヴェーゼンドルファーとインターネットでつながっている。北京のピアノを弾くと、鍵盤やペダルの動きがモーツァルテウムのピアノ上で再現され、モーツァルテウムの先生のアドヴァイスを受けることができる。また、フランスの先生が中心になって３カ国に置かれた自動演奏システムを持つヴェーゼンドルファーのピアノをインターネットでつなぎ、「ゴルトベルク」をリレーで演奏するというプロジェクトもあった。

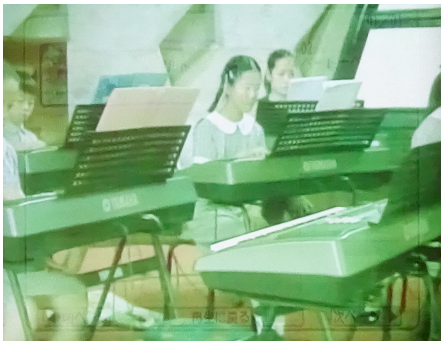
モーツァルテウムで行われているいくつかの試みにもしご興味を持たれたら、資料もある。この学会でもこのような試みが広がっていく事を望んでいる。

中地：ここで、阿方先生がお持ちの様々なタイプのキーボードアンサンブルの録画資料もご紹介したい。

阿方：イレギュラーな基調講演となるが、プラッゲ先生に電子キーボードに関する情報を求められてお見せしたところ、本日の基調講演の付録のような形でご紹介したいということになった。

１）台湾東海大学付属小学校

モーツァルト　ピアノ協奏曲第 12 番第一楽章。指揮は 2011 年全国大会基調講演講師のクー先生。オケパートは電子キーボードのみのアンサンブル。楽章ごとにピアニストの子供は交代して学んでいる。



２）チェコの音楽教師のサマーセミナー
　電子キーボードのハイブリッド・オーケストラ
チェコは弦楽器の盛んな国で、小学校の先生も弦を弾ける人がたくさんいる。エレキギターやアコーディオンも加わる編成で、ベートーヴェンのピアノ協奏曲。体育館での演奏。ピアノも電子キーボード。ピアニストは東京学芸大学や本学会にもご縁のあるマストナップ先生。全員小学校の先生のアンサンブルで弦のピッチがあいにくいが、電子キーボードが入ることでピッチがまとまりの良い響きになっている。ピアノは 14 年前のクラビノーバ。アコースティック楽器と電子楽器の違いなど問題にさせない素晴らしい演奏である。

　今日は韓国のハン先生もいらしている。ソウル教育大学で、デジタルピアノオーケストラで 12 年間にわたって毎年コンサートをなさっている。なぜそういう取り組みをなさっているのか直接お話頂きたい。
ハン氏：小学校教諭を目指す学生たちを教えており、彼らが学校で音楽教育の時にオーケストラの楽器について子供達に教えることができるように、デジタルオーケストラで学生たちを教えています。詳細はポスターセッション、パネルディスカッションでまたお伝えしたい。

中地：プラッゲ先生にご覧頂いた各地の取り組みについて感想を頂きたい。
プラッゲ氏：台湾では電子楽器のみの編成でオーケストラを編成していた。これはヨーロッパでは珍しい。自分は何度か見たことがあるが、ドイツ語圏の人たちには驚きだろう。チェコの方では、非常に音楽的に演奏していると感じられた。弦楽器と電子キーボードを組み合わせて広がっている。経済的な理由や学習環境によってオケに参加できない先生や生徒がオケに参加できるようになっているのが素晴らしい。
　台湾ではグランドピアノ、チェコは電子ピアノを使っていたが、音楽的な感情や表現に向かう意志はどちらにも素晴らしい形で現れていた。どちらもコンサートではなく練習風景だが、どちらも良い演奏である。ドイツ語圏はいろんな意味で保守的だが、電子鍵盤楽器の可能性は、今後ドイツ語圏でも更に広がっていくと良い。

質問　柴田薫（昭和音大）：自分はヨーロッパの音楽を勉強するアジアの人間という立場である。アジアからヨーロッパに対して発信することは大きな冒険であり、受け入れて頂けると非常にありがたい。広めるためには演奏の機会や学会などが必要かと感じる。そういうことに対して、ドイツ語圏の先生がたはどう考えていらっしゃるのか。
プラッゲ氏：個人的な考え方だが、ドイツ、オーストリアはクラシック音楽に関しては保守的な側面がある。オケの伝統もあり、時間はかかる。ピアノ会社を見てもヤマハやカワイは電子技術を活用した楽器を開発しているが、スタインウェイはサイレントピアノに止まっている。聴衆や関係者にすぐ受け入れられるとは思わないので時間をかけて取り組む必要があるだろう。

報告　森松慶子

ロルフ・プラッゲ教授プロフィール

　ロルフ・プラッゲ教授は、1959 年生まれのドイツ出身のピアニストで、国際的な演奏活動を展開している。フライブルグ、ウィーン、ニューヨーク、ハノーファーの音楽大学でバドゥラ・スコダなどに師事。
その間に、チャイコフスキー、エリザベートなど主要な国際コンクールに上位入賞を果たしている。
　1991 年よりザルツブルグ・モーツァルテウム大学の教授に就任し、ザルツブルグのサマーアカデミーをはじめ、各地からマイスターコースの講師として招聘されている。また、ドイツ、オーストリア、フランス、ベルギー、ロシアなど各地での国際コンクールの審査員も務めている。

電子オルガン部会パネルディスカッション

日本とアジアの電子オルガンコンクール

―コンクールから見えてくる電子オルガンの今後―

パネリスト：市川侑乃（演奏：ヤマハ）、森田知恵（演奏・指導：カワイ）、
曾 夢（上海音楽学院：リングウェイ）、古田政伸（横浜音楽院：ローランド）、
中国語通訳：増田真意子（湘南中文学苑）
司会：柴田薫（昭和音楽大学）　金銅英二（松本歯科大学）
書記：森松慶子（ライター、演奏・作編曲）／文責

柴田：電子オルガンの世界では、従来メーカー主導でコンクールが開催されてきた。それぞれのメーカーのコンクールを経験してこられた市川さん、森田さん、曾さんにご自身の経験を語って頂く。また古田さんには、ビクター、テクニクス、ローランドの電子オルガンを扱ってこられた楽器店経営の立場でお話頂く。

市川：私が第１位を頂いた 2009 年のヤマハエレクトーンコンクールについて概観する。

１）ジュニア部門：小学校低学年/高学年/中学/高校
２）大人部門 A:ポピュラー音楽系 B:クラシック音楽系
A,B 部門は交互に隔年開催（現在は一本化）

審査方法

１）ビデオ審査：課題曲演奏１曲
２）第１次予選
①課題編曲：事前に提示されたピアノ独奏曲３曲から任意の１曲の編曲演奏
②自作曲演奏
３）二次予選（セミファイナル）
①１次予選とは別の自作曲演奏
②当日提示されたモチーフによる即興演奏
４）ファイナル
20 分以上 30 分以内のリサイタル形式の演奏
①１ヶ月前に提示された課題の編曲演奏
（2009 年はシューベルト「菩提樹」）
②１次、２次予選とは別の自作曲演奏

自分で音色を作る楽器であるので、レジストレーションには力を入れた。レスピーギの「ローマの松」、２管編成の想定で作曲した自作品をクラシカルな様式でレジストレーションし、それとは別の自作曲では電子音をふんだんに使った。

受賞後は電子オルガン演奏家としてソロリサイタル、アンサンブル、オペラやミュージカルの伴奏など、自主企画、ヤマハ主催、他の団体からの依頼などで活動している。韓国、アメリカでの演奏も経験した。コンクールで上位入賞を目指す人たちのレッスンも、３箇所ほどで担当している。

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

森田：カワイはピアノ部門とオルガン部門が併設された音楽コンクールを行っており、ドリマトーンには

１）子供コンクール：～小学校３年生
２）ジュニア部門：小学校４年生～中学生
３）一般部門：高校生以上

大会は次のように運営される。

１）各地の予選会
子供：課題曲群より任意の１曲を選択
既成レジストレーションデータ使用
ジュニア：自由曲１曲
一般：自由曲６分以内曲数自由
２）地区本選会（子供は最終の大会）
子供：課題曲群より１曲選択＋自由曲１曲
課題曲は既成レジストレーションデータ使用
ジュニア：課題曲群より１曲選択＋自由曲１曲
課題曲レジストレーションは自由
一般：課題曲群より１曲選択＋自由曲６分以内
課題曲レジストレーションは自由
３）全国大会（各地区から１～２名の代表）：
ジュニア部門：自由曲１曲のみ
一般部門：出場者に連絡される課題曲編曲演奏
自由曲１曲

小学校３年生までの子供コンクールでは、前述の通り予選では演奏曲は課題曲で、レジストレーションも既成のものを使う。講師が生徒の曲のレジストを作るということはない。小学校３年生までは、演奏自体を重視するという考え方である。

自分は学生時代から講師になっても結果を残したくてコンクールに挑戦し、2008 年に全国大会で金賞をいただけた。その後 2012 年に自作曲で全国大会に出場した。カワイでは、ヤマハのように自作曲を披露する場がない。自作曲を披露する場があれば、新しい展開が生まれるのではないか。コンクール入賞後は、カワイドリームノーツという毎年全国で地区ごとに開催される大規模コンサートのゲストプレーヤーに呼ばれる。個人的には、全国大会で賞を取ったあとの活動の場がもっとあれば、ドリマトーン普及にも役立つし、演奏者にもメリットがあると感じる。

そうした思いが嵩じて今年の３月にカワイを退職、個人の指導と演奏活動を開始した。全国大会の入賞歴をプロフィールに書ける意味合いは非常に大きいので、コンクールはオルガンを演奏できる場であると同時に、結果を残す場として貴重だと思う。

本年カワイ、ヤマハ、アトリエの 3 社の全国大会を聞きに行くことができた。それぞれの特徴があるコンクールで興味深かった。

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

曾：中国の音楽コンクールについて概要を紹介する。

2001 年～　金鐘賞（ゴールデンベル賞）
設立：中国中央宣伝部
主催：中国文化連合　中国音楽家協会
趣旨：中国の文化レベル向上（音楽全体が対象）
2015 年８月～　小金鐘賞（リトルゴールデンベル賞）

電子キーボード、電子オルガン部門
主催：中国音楽家協会　共催：リングウェイ

本年始まった小金鐘賞電子キーボード、電子オルガン部門には中国全国 28 自治区から 80 余名の参加者があった。このコンペティションは、どのメーカーのどの機種のキーボード、電子オルガンでも使用できる点が特徴的である。ヤマハ、カシオ、リングウェイなどの電子キーボードや電子オルガンが演奏された。

小金鐘賞は２年に１回開催される。電子オルガンはアマチュアとプロの部門がある。プロの部門では音楽の専門学校で３ヶ月にわたって予選が行われ、12 名の奏者が決勝に残る。著名な音楽家が審査に当たり、6 名の受賞者が選ばれる。目下中国の電子オルガンコンペティションの中では最も高い評価を得ている。

第１次は DVD 予選。プロ部門は各専門学校から教師の推薦で３名が選ばれて参加。第１次予選の後 24 人に絞られ、さらに 12 人に絞られて決勝が行われる。

リングウェイ、ヤマハのメーカーごとのコンペティションもある。そういったメーカーごとのコンペティションは他の国でもこれまで行われていたが、賞金賞はメーカーを超えたというところが特徴的なので今回特に紹介した。小金鐘賞には、電子キーボード、電子オルガンに加えて、ピアノや古典的なオルガンの部門も設立され、規模を広げて開催するコンクールとして展開されている。

（小金鐘賞の DVD 紹介）

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

古田　ローランドのコンクールを紹介する前に、前史的なことに触れておきたい。

1970 年代：ビクトロンコンクール（ビクター）
　　テクニトーンフェスティバル（ナショナル）
1990 年代：ビクターとテクニクスが合併し VTM に。コンテストはビクタービクター・テクニクス・ミュージックフェスティバルとして開催
2001 年：VTM がローランドに売却され、RMS に
現在：　RMS オルガンミュージックフェスティバル

展開スケジュール
楽器店大会（予選）：６－ ７月
本選：９月、全国８カ所
ファイナル：10 月（本年はいずみホール）
　　アンサンブル部門は別日程
部門:ソロ演奏小学生部門　（年齢別の ABC３部門）
　／中学生部門／高校生部門／一般部門
フレンドリー部門（予選、本選のみ）
アンサンブル部門（年齢別の ABC３部門
　ビデオ予選とファイナルのみ）
　アトリエ＋ローランドの他の電子楽器 10 人以下
演奏規定:基本的に自由曲１曲暗譜演奏
　　フレンドリー部門のみ課題曲１曲演奏

フレンドリー部門は、オルガンの生徒が減ってきたことからピアノの生徒にも参加してもらうべく４、５年前に設けられた。ローランドの指定教材を課題曲とし、１曲演奏してもらう。本選までで終了だが、特に優れた人１人にファイナルで特別演奏をしていただく。

アンサンブル部門はここ３年ほど行っている。2016 年は２月 13 日、大阪市立青少年センターで開催予定。今ビデオ審査中。20 組前後がファイナルで演奏する予定。ピアノの生徒にもオルガンを弾いていただくために、本来電子オルガンのよさである１人で音楽のメロディ伴奏ベースすべてを演奏するというある意味ハードルの高いあり方ではなく、複数で分けて楽しく演奏していただいている。グループを結成するとレッスンも長く続けていただきやすく、講師の収入も多少増える。オルガンをもう一度盛り上げる一方策であろう。

司会：多少補足。ローランドでは昔教材を作るグループが曲集を出していた。DVD 付きで、足や手の動かし方が視覚的にわかるようになるものが出回っていた。また 1982 年のテクニトーンフェスティバルは審査員に宮川泰、北野正、ゲストに芹洋子など、非常に華やかに開催されていた記録がある。

書記：これも補足として、ブラザーの電子オルガン、エミリオンのコンテストではピアノ連弾やエミリオンのソロ演奏が行われていた。エミリオンで、松田昌などのエレクトーンプレイヤーの市販譜が演奏されていた。エミリオンに関しては、紙媒体でもネット上でも資料がほとんどない。何かご存知の方は知識やご経験をシェアして頂きたい。

司会：指導者としてコンクールに多くの生徒さんを送り出し、上位入賞者を輩出した森下絹代先生に、コンクールを通じての生徒の成長についてお話頂きたい。

森下：いろいろな方のコンクールに携わる中で私がいつも一番求めているのはエレクトーンを媒体とした音楽家を育てること。自分もそういった思いで弾いてきた。エレクトーンだから、という弁解をしたくない。こういう音が出ないからエレクトーンはダメだと言われたら、出るまで、または、出たと聞こえるまで追究する。音楽自体を常に見つめてエレクトーンに向かう姿勢を伝えたい。

＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊＊

司会：コンクールは教育的な場で、すでに楽器が会場に用意され、聴衆も自分で集める必要はない。演奏のみに焦点が当てられており、そこに至る道筋でも、演奏を磨いたその後の人生にまで視野が及ばなくなりがちである。コンクールを経た先輩が個個人で演奏者として活動していくのを見て、これからの人が変えるべき状況を変え始める起点になるのではないだろうか。

ML 部会パネルディスカッション

「電子キーボードアンサンブルにおける現状と今後の方向性 」

パネリスト：初山　正博（世田谷区立守山小学校）、西林　博子(平成音楽大学)、ハン・ヨンヒ（ソウル教育大学）
マーク・マンノ（台湾・東海大学）
話題提供：中地　雅之（東京学芸大学）
司会：田中　功一、小倉　隆一郎　**書記**：**脇山　純（文責）**

司会の小倉隆一郎先生より開会の挨拶、パネリスト、話題提供者の紹介。過去の ML 部会で扱ったテーマと流れを紹介。
扱う範囲が広いので懸案の「ML 部会」という名称についても考慮が必要との話もされた。

・学会の研究コンサートの指導、指揮も担当された中地雅之先生からの話題提供は具体的な授業のビデオでわかりやすく紹介された。器楽合奏に色々な音色を出せる電子キーボードを利用。スコア・リーディングから、編曲、ハイブリッド・オーケストラでの演奏の流れを「選曲　→　楽譜の準備　→　楽器分担　→　最後に発表」のように説明。
初等音楽教育科（保健体育科、美術科の学生）の「炎のランナー」、中等音楽音楽科の「Always 三丁目の夕日」、20 名の小編成ハイブリッド・オーケストラで合唱伴奏「花は咲く」、ゼミの学生 4 人による「小フーガ　ト短調」がビデオで紹介された。指導の中で電子楽器では表情を付けるのが難しいと言う点も指摘。「小フーガ」は演奏する前にテーマ、間奏を分析させた（フーガの理解）うえで音量バランスなども細かく調整したが、音量バランスは今後の課題とのことであった。このような授業の発展が今回の全国大会最後の研究発表の演奏につながったとのことで、プログラムの内容を説明され、実際コンサートを聴いてみて納得できた。

・初山正博先生は吹奏楽の長い指導経験で幅広い音色の研究、授業、指導法、器楽用の楽譜作成を実践されてこられた。小学校の合奏の事例をビデオで発表された。また JSEKM の立ち上げの時、電子オルガン部会、ML 部会とは別に「学校教育部会」を作る案もあったとの裏話も披露。
「電子キーボード(音を合成できない)」と「シンセサイザー(音を合成できる)」の違いを定義され、いろいろな音が入って使いやすいものを「電子キーボード」として話を進められた。
使用法、形態から「低音オルガン」「学校用オルガン（指導用オルガン）」「電子オルガン」「ショルダーキーボード」「マーチングキーボード」「アンサンブルキーボード」と分け具体的に紹介。
現在の音楽の授業時間や小学校にある楽器などを考えると、安定した響きを作るためには電子キーボードが不可欠との発言。器楽合奏における電子キーボードの役割を教育楽器の音域のグラフを見せながらわかりやすく説明。音色を豊かにするのにも電子キーボードは役に立つとも言われた。生の楽器、小学校で使われる楽器で不足するアルトからテナーの音域のサポートに電子キーボードを使用する利点、必要性を説明。具体例をビデオで紹介「ジッパ・ディー・ドゥー・ダー」でキーボード 5 台を使用。音色、音域を説明して、それぞれの役割を解説。次に、グループアンサンブルの取り組みの例として6年生が「ラバースコンチェルト」をグループごとに異なる曲想（表現の創意工夫）で演奏した例を発表。
最後に楽器メーカーへ「学校用シンセサイザー」の要望を熱く語られた。サンプリング音源では音を変えることが出来ないので、プリセットの音色の変化をレバーなどで簡単に無段階に作り出せる学校用の物理音源のシンセサイザーの開発が望まれると話を締めくくられた。

・西林博子先生はこども学科2年生対象の機能和声の基礎を教えている「ハーモニー」と言う授業の様子をビデオで紹介。
授業の中で必ずアンサンブルさせているとのこと。「かえるの合唱」で同じカデンツで演奏すれば、縦にハーモニーが同じなので、カノンの中でも合うことを確認。パート分け

してそれぞれが音を出して共有してカノンを楽しむ事を紹介。
また、コードネームを使って様々な曲をアンサンブルさせている。一曲に何回もの授業を使うのではなく、1回の授業で完結させている。「千と千尋の神隠し」のメロディにコード付けをさせパート分けをして演奏させる。ヘッドフォンで練習した後、アンサンブルをする。音色に関して、最初に選んだ音色を変更した後、もう一度アンサンブル。更にコードネームを見ながら対旋律、オブリガートを考え追加してアンサンブルする。
既成の楽譜で演奏させるのではなく、メロディ、ハーモニー、リズムの組み立てと分解を学生が自由にできることを体験させている。現場に出ても豊かな音楽を指導できるように願って授業をしているとのこと。1回の授業で理論と演奏をまとめ上げる明快な内容だった。

・ハン・ヨンヒ先生は今日のパネルディスカッションの内容は、同感だし、大変役に立ったと感想を述べられた。
良い音色の電子キーボードは必要と言う発言にも同感と述べられた。
大学では前期、後期の授業のそれぞれの最後にコンサートをしている。使用楽器はデジタルピアノだけでなく、生の楽器も入れている。
ハン先生の教えている学生はプロの音楽家を目指してはいなく、先生になるための勉強をしている。授業の目標として「楽しく音楽を感じること」「音楽性を上げること」の2点を挙げられた。共同しながら楽しく音楽をすることが大事との見解を述べられた。
音楽の喜びを感じてほしいが、ピアノ演奏は孤独な楽器。デジタルピアノで生の楽器の感じが出ればいいと要望。
授業では前期はデジタルピアノ、後期は生のピアノを使うなど使い分けて工夫している。3台のデジタルピアノをスピーカーを使用せずに演奏している例を発表。時々は大学の生のオーケストラと一緒にハイブリッド・オーケストラをやっているとのことであった。
　韓国ではこどもの88%以上がピアノを勉強しているが、オーケストラの中でのデジタルピアノを経験することはこどもにとっていいことだと思う。中学、高等学校でピアノを止める人が多いと言う現状も述べられた。
こどもの時からピアノの音だけでなくオーケストラの音を体験することは大切と強調された。
　電子キーボードに対しての要望で、譜面台が大きいので指導するとき演奏者の顔が見にくいとも言われた。
韓国では電子キーボードは国産ではなく、日本製がほとんどと言う現状で、今後の韓国産の電子キーボードの生産、普及を熱望されていた。

・マーク・マンノ先生はアメリカの教材(当然英語で書いてある)を使って台湾で教鞭をとっている。(後の研究発表でもアメリカの教材を使用することで英語が使えるようになるメリットも発表されていた)
音楽家を訓練する教育プログラムで、出来る限り音楽的に教育することを心がけている。
良い音が鳴っているかを「聴く」ことが重要。音楽自体が説得力を持っているかどうかを学生に伝えたい。
伴奏(弱め)とメロディ(大きく)のバランスを考えるようにと演奏しながら力説。
スコア・リーディングは重要で、弦楽四重奏を電子キーボードの弦の音色を使って演奏させている。
この際、弦を弾いたことのない学生にも、弦のボウイングを意識させている。
アップビートはアップボウで、ピチカートの演奏はよく聞いて、それらしく聞こえるように演奏させていると話された。

今回は5人の話が聞ける貴重な時間が過ごせたが、2名は通訳を通すので時間がかかり持ち時間が短く感じられ、もっと聞きたいという思いが強く残った。
研究発表とパネルディスカッションは形態が違うはずで、この２年間はシナリオを司会が考え、パネリスト同士の活発な意見の交換とフロアからの質疑応答を充実させたいと考えてきたが、今回はパネリストが二転三転してなかなか決まらなかった。ただし海外からのパネリストの参加が画期的だった。これからもパネルディスカッションに音楽の環境が異なる海外からのパネリストとの交流も期待したい。

ラウンドテーブル

タテ線譜メソッドとは何か－Ⅰ

―さまざまな視点からメソッドを考える―

話題提供者

タテ線譜メソッド指導者：　阿方　俊（昭和音楽大学、メソッド考案者）、　五十嵐　優（昭和音楽大学付属音楽・バレエ教室）、内田智子（東京藝術大学大学院）、秋谷万里子（和幸楽器）

タテ線譜メソッド試験的実践者：友永和恵（平成音楽大学）　垣浪文美香（東京学芸大学附属小学校）、斎藤康之（木更津工業高等専門学校）

タテ線譜講座受講者：星野　博　　坂井康司　（昭和音楽大学付属音楽・バレエ教室受講生）

その他：　原岡和生（洗足音楽大学 ）、和智正忠（医学音楽研究家）

司会：阿方　俊（昭和音楽大学）　書記：小沢真弓（NPO いちかわシャンテ代表　文責）

進　行

このラウンドテーブル（円卓会議）では文字通り机を円卓状に並べ、参加者がお互いに顔をあわせ、映像記録などを共有しながら進められた。また、後半の研究発表③・⑥がこの内容に関連したものであるため、関係する事例報告の一部はこの後の発表時にも行われた。

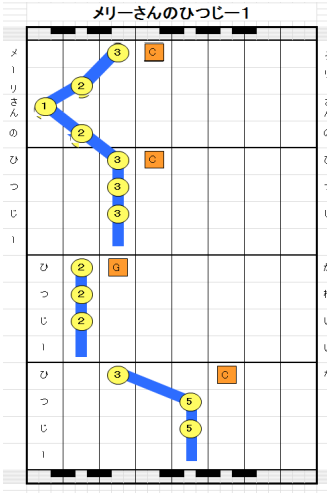
「タテ線譜」によるシニア対象の鍵盤楽器導入が始まって５年が経過し、様々な音楽分野に試験的に導入され始めている。メソッドとしての役割を明確にし、将来に向けて有意性を確立させるべく、実践者の経過発表とともに参加者も自由に意見を交換した。

さまざまな事例

１　昭和音大付属教室のシニア対象講座の事例

（阿方、内田）

タテ線譜をシニア向け電子キーボード教室で継続して使っているが、使い続ける受講生と、徐々に５線譜に移行する受講生の２通りに分かれてきた。しかし五線譜だけで始めた人よりもスムースに理解できるようで、本人に意欲が芽生えれば自然に移行していく。



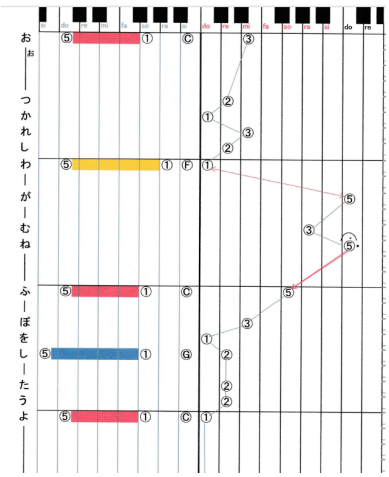
タテ線譜導入に用いられる「メリーさんのひつじ」

レッスン時は「楽しい時間」を共有。電子楽器の特徴から、さまざまな楽器や音楽に興味を持ち、音楽鑑賞に発展していった。

２　和幸楽器（さいたま市）シニア対象講座の事例

（秋谷）

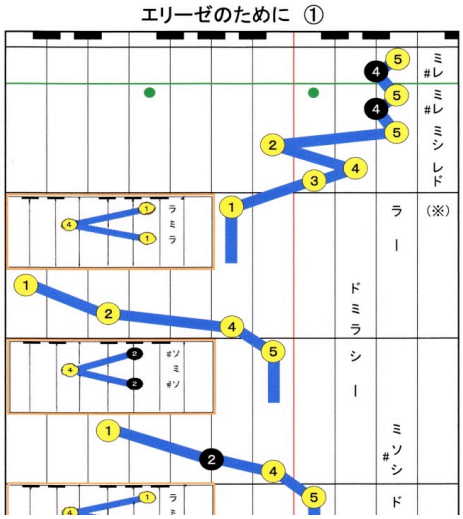
午前中の空き教室の活用と地域のコミュニティを作るという楽器店の目的もあり開講。月１回、約１年継続中。「憧れの鍵盤楽器を弾ける」と言う長年の夢を実現させる希望が持てると、受講者に好評を博している。五線譜は決まりごとが多くて楽しめないが、タテ線譜使用の場合、その日に両手での演奏を達成させることができる。さらに秋谷氏は必要に応じて、タテ線譜内に休符、左手の範囲部分を加え、伴奏コードの「記号」を加筆したものを作成し、改良を試みている。テキストの色分け、コントラストなどは、白内障など、シニアの加齢による視力低下に対応して作成した。加筆制作したことで、譜の機能が五線譜大譜表に近づき、五線譜導入にもなった。また、加筆制作したタテ線譜によって、マイペースで自習ができるようにもなった。シニア受講者の「楽譜を見ながら演奏してみたい」という憧れを満足させることができる新しい試みである。



秋谷氏手書き楽譜「スワニー河」

3　受講生からの報告　　（星野）

鍵盤楽器経験なし。4 月から昭和音大付属教室のシニア対象講座受講。 購入した電子 KB の付録に 5 線譜「エリーゼのために」があり、それを見て演奏するのは無理と感じる。教室でタテ線譜メソッドの同曲に遭遇し、演奏できた。タテ線譜の印象は、経験のある尺八の譜面と同じだと感じ違和感がなかった。



星野さんが楽譜（五線）の知識なく弾けたタテ線譜「エリーゼのために」冒頭部分

4　木更津高専「超初心者」むけ講座事例　（斎藤）

90 分単発講座を企画・実施。13 人の学生が参加。鍵盤楽器は未経験がほとんどだが、1 時間後には両手で演奏することができた。アンケートでは楽しかったという回答が多数。（研究発表③参照）

90 分単発講座レッスン風景

5　東京学芸大附属大泉小
鍵盤ハーモニカ授業の事例　　（垣浪）

今年９月～10 月の約１か月の間に小学校の音楽授業で、1 年生 3 クラスで３～５回、6 年生 1 クラスで 1 回実施し、曲は「メリーさんの羊」で実施した。

5 線譜を読めない生徒は鍵盤の位置と音符の関係が理解しにくいが、タテ線譜は図として位置関係を理解するのに適しており、指番号が記してあり具体的で、苦手意識を持たずに取り組むことができ、視覚的にわかりやすいことから、自発的に演奏できるようになると考えた。1 年生には正しい指使いでの演奏を目標に、６年生では和音伴奏をつけてアンサンブルを楽しむことを目標に指導を行なった。

６年生の授業では､開始から１０分経たないうちに､ほとんどの児童が演奏できており、その後は、友達と２人組や４人組になってアンサンブルを楽しむ様子が見られた。６年生は、これまで五線譜を用いて鍵盤ハーモニカの演奏を行ってきたが、それまでは意欲的でなかった児童が積極的に演奏するなどの変化も見られた。実践後にアンケートを行ったところ、特に鍵盤楽器未経験者には「弾きやすい」「わかりやすい」「指の位置がわかりやすい」「次にどこに行けばよいかがわかる」「面白い」（フリー記述より）とおおむね好評であった。このことから、今後は、これまで五線譜での鍵盤ハーモニカの学習を行ってきた２～６年生に対しても臨機応変にタテ線譜を使い、児童の鍵盤ハーモニカに対する苦手意識を克服させたい。また、低学年の時から、左手の和音をつけて主旋律と合わせてグループでの演奏を行うことにより、楽しみながら和声感を養っていくことができるのではないかと考えている。

タテ線譜による鍵盤ハーモニカの学習を継続し、楽譜が読めない鍵盤未経験者の児童の変容に注目していきたいと考えている。

6　平成音大　ピアノ未経験学生への実施例　（友永）

知っているメロディであることが前提。階名で歌い、指番号をつけると自動的に演奏に移せる。ブラインド奏法や二和音によるコード奏法などは導入としては満点の方法。同時に将来の課題として休符、付点音符の表し方､ソルフェージュュなどに疑問･問題点も感じる。（詳細は研究発表⑥参照）

講座後の記念撮影。参加者の笑顔が印象的

7　ポータブル電子キーボードを用いたボランティア活動実施状況　　（坂井）

昭和音大付属教室のシニア対象講座受講生が単独で始めた老人ホーム訪問ボランティア活動の発表。

懐メロなど歌謡曲にあわせて、持参したキーボードを特別養護老人施設の入所者に弾いてもらう。手が不自由でもリズムをとることはできるので、音色

をパーカッションにし、拍子をとるなど、リズムを弾いて（叩いて）もらう。当初は自身が修得したタテ線譜を用いて楽曲を弾いてもらおうとしたが、認知症患者には無理なこともあり、徐々にこの形に定着して行った。弾けると次から自発的に弾き始め、我も我もと順番待ちの行列ができるほど。施設の古い電子オルガンを活用することもある。

さまざまな視点から

A　タテ線譜の存在　（原岡）

邦楽用の楽譜の主流はタテに進行するいわば「タテ線譜」といえる。タテに読み進むことは日本人にとって当然。外国の人々にわかるようにしたいと考えている。そこで、邦楽の代表曲「ひとりで奏でる春の海（宮城道雄作曲、高橋久美子編曲）」の演奏にタテに進行する邦楽譜をシンクロさせ YouTube に公開したhttps://youtu.be/N0X2u7de-8k)。公開後 1 か月ですでに 50 か国以上の方が視聴し、タテ線譜の普及に効果があるといえるのではないか。さらに、発表者の技術を応用することにより、タテ線譜から五線譜の垣根を取り払うことが期待できる。

B　海外での実施と感触　（阿方）

中国と韓国でこのタテ線譜を紹介する講座を開いたが、受講生には大好評であったにもかかわらず、逆にピアノ指導者には「拒絶反応」が多かった。いずれ 5 線譜を読む必要があるのだから回り道すべきではないと考える傾向にあり、音楽を楽しむという観点かはらほど遠いものがあった。もっとも、日本の場合も大同小異であるが…。

横断幕「祝日中シニアピアノ指導法交流活動研究会」

C　音楽療法的効果　（和智）

タテ線譜を使ったレッスンの後は『笑顔で帰る』、また、アンケート結果にあった『楽しかった』『面白かった』…という感想に注目すべき。音楽を楽しむと気分状態が良くなり、神経内分泌系を介して免疫状態が良くなる。その結果ウイルスなどの病原体に対する抵抗力があがる。

D　鍵盤楽器以外の楽器　（小幡･電気通信大）

タテ線譜は音楽の難しい印象を取り払うもの、との印象を受ける。学ぼうとする全世代に有効な手法ということで、鍵盤楽器以外の楽器研究者としても参考になった。

考 察

メソッドを使った指導には、【歌う～指番号の机上確認～鍵盤演奏～聴きあう】というパターンができており、初心者向けにはすでに高い効果をもたらしている。実践はシニアへの初心者指導から始まったものだったが、試験的に行われた講座や授業の例から、シニア～若年層～小学生の全世代対象のメソッドになり得ると考えられる。また、五線譜への自然移行、音楽全般への興味、ボランティア活動への発展性なども引き出しており、新しい音楽の享受法という側面も併せ持っていると言える。

しかし、研究発表⑥の中で友永氏がのべているように、現段階では導入の部分で効果をもたらしているにすぎず、教育、音楽療法、芸術、情報技術といった様々な分野からの研究がもっと必要になってくる。その結果、それぞれに発展の方向は異なってくるかもしれないが、価値が定まっても来るだろう。

発表に対し様々な観点からの意見が飛び出した。

「タテ線譜は従来の五線譜の代替になるか？」

「若者向けに、指番号までプログラムし点数をだせるようにしてゲーム化してみたい」

「フレーズの表現方法をあらわすには？」等々

最初に、発表者が、このタテ線譜メソッドを使用するにあたっての条件を「初心者むけ」「五線譜の導入」「五線譜使用移行への手段」と位置づける提示をしていたのだが、タテ線譜の持つ画期的な機能性と、その使用が老若を問わず歓迎されたという事例から、『万能』化へと一足飛びに考えるのは尚早である。

（ソフト等の開発に関してはもっと慎重になるべきで、手指の大きさには個人差があり、指番号は一つだけではないということをソフト開発者に指摘しなくてはならない。使用できる対象を広げ、万人向けをはかろうとすれば、現代では手指欠損、片麻痺などの障碍者対象も眼中に入れねばならなくなる。）

企画者の阿方氏によれば、この『タテ線譜メソッドとは何か－１』は序であり、２、３と、様々な観点からの考察を続けたいということである。さらなる実践研究や議論などを経て、この画期的なメソッドが各分野において明確な新しい役割を担うことを期待したい。

研究発表 ①

中国電子オルガン界の現状

曽 夢（上海音楽学院）

進行：森下絹代　書記：西山淑子（文責）

【はじめに】

中国の電子オルガン教育は、1985 年にヤマハ音楽振興会及びヤマハ株式会社のサポートのもと、中央音楽学院及び上海音楽学院がエレクトーン講師養成の専攻課程を開いた。その後、天津音楽学院も同課程を開いたことに始まる。90 年代の初め、九つの名門音楽大学で相次いで電子オルガンコースが正式に創設され、今日では四十数校の高校や、数百に及ぶ民間の学校も電子オルガンの教育を広めており、電子オルガンを人口はますます増加している。そして 2007 年、中国の国産ブランド電子オルガン「吟飛（リングウェイ）」が発表され、中国における電子オルガンの普及と教育の場に、更なる発展とチャンスが提供された。

【中国の電子オルガンの発展概況】

１．講師の資質

電子オルガンのプロ演奏家の育成を担当しているのは、九校の音楽学院に所属する三十余名の教師で、その多くは電子オルガン課程の修士号を取得しており、大きなコンペティションで賞を獲得した若き演奏家としての顔も持っている。また、海外に派遣され、クラシックオルガンの演奏を学んで、博士号を取得したり、国際的なコンクールで賞を獲得した者もいる。

２．電子オルガンの専攻課程の設立

基本的には、学生達が社会のニーズに応えることができるよう、複合的な才能を持つ人材として育成する方針が採られており、演奏、編曲、創作、即興演奏などのほか、合奏、MIDI 制作などが関連科目としてある。学生が自分に適した専門やスタイルを見つけられるよう工夫がなされている。

３．中国の音楽界における電子オルガンの活用

ミュージカル、オペラ、器楽及びオーケストラやジャズバンド、多くの権威ある音楽会や、「中国春節聯歓晩会」（日本の紅白歌合戦のような番組）、上海滬劇団や越劇団でも、常に電子オルガン奏者が加わっている。上海音楽学院のミュージカル科では、通常の授業や公演の時に、電子オルガンはハイブリット・オーケストラのスタイルで重要な役割を常に果たしている。電子オルガンを学ぶ学生に多くの可能性を与え、彼らにさらに多くの就職先を提供している。

４．学生の就職状況

卒業後の進路は主に３つ。①大学院への進学や海外留学。②楽器メーカーや音楽センターへの就職。③自ら音楽教室を開き、経営する。

中国市場の不断の拡大と多様化によって、電子オルガンを学ぶ学生の前途もまた次第に明るいものとなっていると言える。

【中国の電子オルガンに関連する活動】

映像とともに主なイベントを紹介（要項 P.16 の表参照）

【中国の国産電子オルガン「吟飛（リングウェイ）」】

１．吟飛公司（江蘇省）とは

高度な研究開発、設計、生産、販売及びサービスなどを包括する科学技術企業である。2005 年、国際的な電子オルガン演奏家であり、教育家である朱磊副教授の指導のもと、優秀なプロフェッショナルチームと共に、中国国産第一号となる電子オルガン RS500 を開発し、更にこの 10 年間で五世代の新機種を生産している。

2．リングウェイ電子オルガンの教材

教材に関しては、今日までに研究センターが編集したものは 50 冊余り、作品の数は 300 曲近くに迫っている。作品には中国の民族音楽の特色を有した作品も多く、多くの学習者から好評を得ている。

3．リングウェイ電子オルガンの重要な活動

2008 年 8 月、「首届中国电子管风琴大赛」（第一回中国電子オルガンコンペティション）、2014 年のリングウェイ国際電子オルガンコンペティション（電子オルガン、クラシックオルガンの２部門）、2015 年 8 月第一回中国音楽「小金鐘」賞、（「吟飛杯」全国電子鍵盤楽器コンペティション）を開催。

4．リングウェイ電子オルガンの普及と教育活動

2010 年より、吟飛公司はリングウェイ電子オルガンの講師を育成する事業を全国で展開。2015 年までに養成された講師の人数は数百人に達している。

5．リングウェイ電子オルガンの国際楽器展覧会の参加

中国楽器協会及び上海国際展覧センター有限公司、メッセフランクフルト（香港）が主催した 2014 年中国国際楽器展覧会（Music China、上海）に連続参加。

【まとめ】

この３０年間で、中国の電子オルガンは長足の発展を遂げており、その普及と教育市場は、大きな広がりを見せている。同時に、各種コンペティションによりプロフェッショナルのレベルはますます上がり、音楽界全体の注目を集めている。私は幸いにも今年の九月からの一年間、中国から昭和音大に派遣される特別研究に選ばれた。電子オルガンの研究を進めるにあたり、国際交流がますます必要であると強く感じている。この学会に参加する機会を与えていただいたことに感謝するとともに、日中両国の音楽文化の交流がさらに緊密なものとなり、ともに電子オルガン事業が発展することを願ってやみません。

研究発表 ②

グラフィックを用いた音楽の創作実践

—タブレット端末の効果的な活用を目指して—

上出美希（三宅村立三宅中学校 教諭）

進行：脇山 純　書記：田中功一（文責）

三宅中学校では 2014 年 9 月より、全生徒・教職員にタブレット端末 iPad を導入する ICT 活用教育が開始され、生徒の学ぶ力を高める指導法のあり方をテーマとした校内研修が進められてきた。そして、音楽科の創作や歌唱の授業においてもタブレット端末の活用に取り組んだ。本発表では、図形楽譜とタブレット端末のソフトウェアを活用したグラフィックな音楽創作の授業実践について報告する。

一般的に創作活動はこれまでの学習経験を生かした表現活動であるため、学習経験が十分でない状況において、生徒が自分の思いを自由に表現することは難しいと考えられる。したがって、表現手法を楽譜よりも視覚的な手法を用いることにより、生徒の創作活動はよりスムーズに進められると考えられる。本実践では 3 年前より図形楽譜を用いた創作活動を行ってきた。図形楽譜は演奏において即興性や偶然性に特長があるが再現性おいて難点がみられる。そこで、自分がつくった音楽を保存し再現するため iPad を活用して授業を進めた。ソフトウェアはペイント ibisPaint X、音楽作成 GarageBand、動画作成 iMovie 以上を使用した。生徒は自分だけの作品を創ることで創作の楽しさを知り、そのことが生徒の創作意欲の向上につながる。また、他の楽曲を演奏し鑑賞する際に、楽譜に記された意味について考え、曲の構造を理解して聴くことにもつながるため、音楽表現全体の意欲の向上につながると考えた。

3 年前の実践の 1 年目では、ワークシートを使用してサウンドスケープによる自然音を図形楽譜で表す活動を行った。これは聴こえてきた自然音に対して楽器を選び表現する活動である。結果は、生徒が使いたい楽器が重複したため、類似した表現が見られた。また、音楽室内の楽器選択に際して奏法が分かる楽器を選択したため、表現の広がりを欠いた。さらに、次回の授業で図形楽譜はあるものの、音が特定できず、音を想像して演奏する場面や一枚の静止画から音を作り出すことが難しい場面が見られた。これらの結果から、図形楽譜の使用方法の工夫が課題となった。この課題解決として、2 年目は動画を使用した振り返りにより、楽器を選び、図形楽譜を描き、どのように演奏したいか考えるようにした。結果は単調な場面が反復する同じ動画を視聴したため、個性が見られない類似した表現が多く見られた。そして 3 年目の 6 月に、本実践「図形楽譜を使って音やイメージを表現しよう」を題材名とし、中学 1 年生 12 名を被験者として実施した。

この題材の目標を次の 1)～2)とした。すなわち、1)音素材の特徴を感じ取り、自分のイメージと関連付けて、音楽を表現する活動に意欲的に取り組む。2)イメージに合った音素材を選択し、その奏法を工夫することができる。3)音素材の奏法を工夫し、自分の思いや意図を図形楽譜に表現し、音楽をつくることができる。

授業は 4 時間構成とし、1 時間目はテーマ「自分の好きなもの」を提示した。ペイントソフトを使用して図形楽譜を書いた。生徒はペイントソフトに使い慣れていた。2 時間目は音楽作成ソフト GarageBand を使用して音作りを行った。生徒は音素材を選択し、自分のイメージに合う楽器を選んで制作を行った。ワークシートには奏法を工夫した様子を記入した。最後に録音機能を用いて制作した音楽を記録した。（研究発表ではバイオリンの弦を弾く音やピッチカートなどが再現された。）3 時間目は動画作成ソフト iMovie などを使用して音楽と図形楽譜の画像を合わせる活動を行った。4 時間目は各生徒が作った作品をクラス内で発表した。

全 12 名の作品の演奏時間は 7 分となった。具体的な特長とテーマを示すと、丸印で表現した「夜の星」、カラフルな「パフェ」、嵐の場面を工夫した「雨と蛙」、楽しさと暗さを音に表した「サンバ」、山の高さを音高で表現した「高い山」、「鏡と重なる光」、数学を担当する「山口先生」、魚を黒丸で表した「海」、犬の心の変化を表した「犬」、気持ちの落ち着かない様子を低音で表した「思春期・青春」、短音と長音に特徴ある「花」である。これらは 3 つのソフトウェアを使って仕上げた作品である。（研究発表では実際に上映された）

本実践の成果、及び生徒の感想、改善点などを次に示す。

1)創作活動に対する意欲が高まり

感想：制作は難しかったが達成感が得られ楽しかった。

改善点：制作をより平易にする工夫

2)イメージに応じた音色の選択や奏法の工夫

タブレットの機能を活かすことができた。

3)音楽の要素(リズム、強弱、速度)や構成の工夫

結果：達成できた生徒が多かった。

4)音楽とグラフィックの関連性への興味

他領域への関連づけができた。

5)タブレット端末の活用方法の習熟

創作活動が時間を短縮して行うことができた。

今後に向けて、1)テーマ設定の工夫として、テーマを絞ること、思考の道筋を示すことが検討できる。2)音楽の構成力の育成として、ワークシートを分かりやすく示し、構成を主体的に考える支援方法の検討が考えられる。今回は教員として 3 年目の実践報告をまとめた。今後は、実践を通して生徒が楽しめる創作活動を目指した授業を考えていきたい。

研究発表③

タテ線譜による若年層のピアノ演奏

―ピアノ演奏への心理的距離の短縮―

齊藤康之（木更津工業高等専門学校　情報工学科）

司会：小沢真弓（NPO いちかわシャンテ代表）　書記：秋谷万里子（和幸楽器和幸音楽院　文責）

発表概要

１　情報工学の世界、グラフ理論の視点から見たタテ線譜

①　五線譜の特徴は以下の通り。

・上下方向が音高、右方向が時間の流れ
相応の訓練と慣れがあれば、読譜しながら演奏できるが、初心者は慣れていないので、演奏は心理的距離が遠い。

②　タテ線譜の特徴は以下の通り。

・左右方向が音高、下方向が時間の流れ
・音符は円形の「節」で表し、「節」の位置が鍵盤に対応。
・「節」と「節」を結ぶ「枝」によって、次の音高が視覚的に分かり易い。
・「節」内に指番号が記され、順に弾くだけで、正しい運指で演奏できる。
直感的で容易に演奏ができる。

２　タテ線譜作成への取り組み

・現在エクセルで作成しているが、時間と労力を要する。
・電子楽譜からタテ線譜を自動作成する取り組みを行っている。

３　若年層のピアノ演奏へのタテ線譜利用の実践

ピアノ演奏への心理的距離の短縮と言う観点からタテ線譜利用を実践した。

①　「魔法のピアノ講座」（木更津工専 2015.5.18）

・木更津工業高等専門学校生 13 名
・タテ線譜を用いた「楽譜が読めない、ピアノを弾けない超初心者対象」と謳った講座
・電子ピアノでの「3 段階練習」
ステップ１　机上での運指確認
ステップ２　電源を切った状態での鍵盤確認
ステップ３　演奏
・使用曲は「メリーさんの羊」「エリーゼのために」
・演奏に集中し、講座終了時には両手演奏に成功
・「もっとチャレンジしたい」「弾けて楽しかった」との感想を得た。

②　木更津工専オープンキャンパスにおける自動伴奏システム「ユリディス」のデモ

・タテ線譜を用いて初見で中学生が自動伴奏システムを体験
・昨年度五線譜を用いたデモでは演奏を敬遠
・今年度タテ線譜を用いたデモでは全ての中学生が「チューリップ」を最後まで演奏できた。

③　「国際ワークショップ IWEEE2015」における自動伴奏システム「ユリディス」のデモ

・タテ線譜を用いて初見で外国人が自動伴奏システムを体験
・多くの方に体験して貰え、初見演奏として上出来であった。

＊ユリディス；演奏者の演奏を推定して伴奏を演奏するシステム

４　実践結果

①　タテ線譜は若年層に受け入れられるのか？

・数々の実験で受け入れられることが実証された。

②　若年層の反応は？

・五線譜に比べ、タテ線譜ではピアノとの心理的距離がぐっと縮まった。

③　ピアノ初心者に有効か？

・初見である程度は弾ける
・ちょっと練習すれば、より円滑に演奏できることが期待される。

５　今後の課題

・様々な教育現場で活用して、より被験者数を増やす。
・客観的評価（脳の活動の測定、バイタルサインの観察）
・タテ線譜の改良
・リハビリテーションへの活用と改善度の数値的調査

所　感

第１１回全国大会要項１９頁で、斎藤氏が「若年層のピアノ練習の導入教育にもタテ線譜が十分効果的である事が示された。」と纏められていることと、同日行われたラウンドテーブルでの垣浪氏（東京学芸大学付属大泉小学校）による「タテ線譜による鍵盤ハーモニカ導入の試み（小学生対象）」の報告から、この一年で、タテ線譜メソッドを使用した鍵盤楽器導入の対象となる年代層が一気に拡がったように思われる。（小学生、中学生、高校生、幼児教育関連大学の学生、シニア）

また、楽譜作成の進化、自動伴奏システムの導入を得て、タテ線譜の未来が大きく拡がって行く事を実感した。

研究発表 ④

エレクトーンのためにかかれたオリジナル作品の芸術的意義
－ ３回のリサイタルシリーズを通して考えた可能性―

市川侑乃（電子オルガン奏者）
進行：森下絹代　書記：西山淑子（文責）

現在のエレクトーン界の傾向として、様々なジャンルの既存の曲をエレクトーン用にアレンジして演奏したり、オーケストラやバンド等の代用品という扱われ方だが、そうではなくエレクトーンにしかできないものとは何か、この楽器から何を発信でき、何を伝えられるのか、という思いで、一楽器として芸術作品を生み出すことのできるエレクトーンの未知なる可能性を追求し、オリジナル作品を増やすこと、世界中の作曲家が曲を書くことによる楽器の発展も期待して、昨年から年２回、自主企画でリサイタルを開催し始めた。これは演奏家として大切な姿勢だと自負している。

この３回のリサイタルの経験を元にエレクトーンのオリジナル作品の芸術的意義を、演奏音源の紹介と共に説いた。

【委嘱作曲家との関わりの中で】

エレクトーンはなんでもできるスーパーマシンと思われがちだが、できないこともある。委嘱作曲家と共に曲を完成させてゆく（レジストは奏者が作るという楽器の特性から共同作業といっても良い）中で見えたエレクトーンの可能性とは？

白岩優拓作品『サイレント・ウェーブ』

イニシャルタッチ、アフタータッチ、ピッチベンドの多用で、ピッチをずらす。楽器を熟知した作曲家だからできる発想。

田口知行作品『Sagittarius』

シンセに精通した作曲家で、求められのは、非常に歪んだ音色やグラデーションのように徐々に音を歪ませること。しかし、エレクトーンでは難しい(できない)。

中堀海都作品『エレクトーンとエレクトロニクスのための“水月”』

エレクトロニクスを使用するのは、エレクトーン界では初めて。音量バランス、接続などがうまく行かず、エレクトロニクスのパートのノイズはもう１台のエレクトーンで出した。シンセや DTM と似ているようで違うところがエレクトーンの個性でもある。

【再演することの意義】

これまでにもたくさんの作品が書かれ初演されたきたが、そのほとんどは再演されることはなく埋もれている。これは非常に残念なこと。再演当時とは違う現在の機種で演奏することで、また奏者が変わることでレジストは変わり、新しい作品として生まれ変わる。

また過去にはできなかったことができるようになる可能性も秘めており、「改訂再演」も期待出来る。

一柳慧作品『雲の肖像』（1987 年）

HX-1 で初演された。不確定要素も見られ、楽譜に試行錯誤の痕が残っており、作曲者と奏者の情熱が読み取れた。当時の楽器にはなかったエフェクトなども使い音造りした。

山根明季子作品『Dots collection No.14』(2012 年)

スピーカーをステージの前方に２つ、後方に２つ置き、Pan を利用して音をいろいろな方向へ飛ばす。Delay や Pitch 変化の使用はエレクトーンならではの効果。

綿村松輝作品『エレクトーンとテープのための“水紋”』（1999 年）

当時は水の音源は、水琴窟で録音し、コンピューター処理したものを流していたが、今回は水の音はコンピュターで作り、ロジックで流しながら演奏した。

【リサイタルのプレトークでの作曲家の意見と活動の中で見えてきた課題】

1.この楽器独自の名称もあり、シンセでは容易だがエレクトーンでは難しい、またその逆のことも多々ある（なんでもできるわけではない）ので、初めてこの楽器に触れる作曲家が見てもよく解るようなマニュアル作りが必要。
2.記譜法とレジスト作りの問題点。
3.記録媒体（録音、録画、印刷物）の重要性。

【今後への期待】

・メーカーの垣根を取り払い、他社の楽器とのコラボ。
・エレクトーン界以外の様々な分野からの見識を得る。
・他楽器や現代テクノロジーとのコラボ。
・楽譜の出版。

エレクトーンの限界にもぶち当たるが、作品に真正面から立ち向かい、その枠組みの中で、独自のスタイル、機能、奏法など、その魅力を最大限引き出すことを心掛けている。

研究発表 ⑤

M.L.システムを活用した初心者のピアノ指導における成果と課題

―学生に対する音楽技能調査の分析を通して―

赤津裕子（竹早教員保育士養成所）

進行：脇山 純　書記：田中功一（文責）

はじめに　本校では5年前よりピアノ初心者を対象に、M.L.システム用いた初心者用カリキュラムの作成に着手してきた。背景には入学者の半数以上が初心者という状況があり、その中で保育の実践の場で通用する技能の習得を目指すためである。これまでの研究の経緯を順に示すと、1)学生の実態調査による問題の所在の把握、2) M.L.システム導入による指導方法の見直し、3)指導内容の検討による教材の見直し、4)学習管理のための個人カルテの作成、5)年間シラバスの作成による学習内容の可視化、そして今回実施した6)音楽技能調査により、この5年間を概観した。

研究の目的　新しいカリキュラムに取り組んだ初心者がピアノの基礎技能を習得し、音楽能力を高めることができたかを明らかにし、音楽技能を習得する過程において、M.L.システムが及ぼした成果と課題について検討することである。

研究の方法　初心者カリキュラム受講学生 18 名を調査対象とし、平成２６年度９月及び２月に調査を実施した。調査方法は、第一に、演奏技術・表現力の調査として、前期はバイエル 94 番または 96 番、後期はブルクミュラー25 の練習曲から 1 番または 5 番、及び子どもの歌の弾き歌いを期末試験課題として演奏した。第二に、音楽基礎能力の調査として、右手のみの旋律課題を中央ハ音から 1 オクターブの音域で、前期は 4 分音符と 8 分音符の音価の違い、後期は付点 8 分音符と 8 分音符の違いを初見奏から読み取って演奏できるかという課題設定とした。また、両手の初見奏はハ長調の簡単な右手メロディーと左手が主要三和音からなる課題設定とした。ハ長調、ト長調、ヘ長調、イ短調の音階奏を両手で弾く課題も実施した。第三に、心情面の調査として、学習の取り組みについてアンケートを実施した。

調査結果　次に、1)演奏技術・表現力の調査、2) 音楽基礎能力の調査、3)心情面の調査の順で述べる。
1)演奏技術・表現力の調査では、全 18 名の成績を[前期→後期]で示すと、70→再、60→80、78→85、60→72、78→85、80→85、69→再、77→84、78→82、68→再、78→80、80→85、80→83、60→再、78→80、70→75、60→80、80→82 となった。再は再履修を示す。結果は再履修 4 名を除く 14 名は成績が向上し、内容的にはタッチも改善して表現力も良くなった。再履修者が 4 名出たことから全体に二極化の傾向が見られた。
2) 音楽基礎能力の調査（①初見奏と②音階奏）では、①初見奏において、旋律課題及び 4 分音符と 8 分音符の音価の読み取りともほぼ正しくできた。また、主要三和音の読み取りは和音を塊と捉える傾向が見られ、全体によく理解できていた。課題点として「音の羅列」ではなく「拍にのる」ように楽譜を捉えて弾くことが指摘された。付点音符のリズムを感じて正確に弾く読み取りでは、初見奏において困難な様子が見られた。②音階奏において、ハ長調では前期 14 名、後期 18 名全員が弾けたが、ト長調では前期 5 名であったが後期は 13 名が弾けた。それに対して、ヘ長調では運指が異なったため、つまずきの様子が見られた。また、イ短調は後期から実施したため困難な様子が見られた。
3)心情面の調査では、設問とした「毎回の授業にしっかり参加できたか」、「課題に一生懸命取り組んだか」、「授業はわかりやすかったか」ではたいへん前向きな回答が多く見られた。

考察　前述した成果に対して、M.L.システムの関わりを考察する。第一に、M.L.システムの直接的な機能による効果が考えられる。具体的には、①ヘッドホンによる「ピアノに触れる時間が少ない」ことの解消、②ブロック別学習指導により連弾やアンサンブルが音楽的に楽しめること、③メトロノームや録音による「指がスムーズに動かない」ことへの支援、以上である。第二に、多様化した指導内容に起因した効果が考えられる。それは、授業の５つの柱とした「指の練習・発表・読譜・主活動・課題の説明」が学習効果を広げたことが挙げられる。第三に、学生相互及び指導者とのコミュニケーションによる効果が考えられる。苦手意識やピアノに向かえないことへの支援、そして音楽的に楽しめず練習方法がわからないことへの対策が挙げられる。これらは、学習者が互いに教え合う共感的感情により、授業に対して安心感をえると考えられる。

次に、M.L.システム導入に伴うカリキュラム改善に対して、指導者研修の実施が効果的だったことが考えられる。研修内容 1)M.L.機器の使い方、授業への活かし方、2)授業の事前打ち合わせ、教材研究、3)事後の振り返り、4)気になる学生、5)実践の情報交換、6)評価の分析、7)内容・方法の改善、以上について PDCA サイクルを 5 年間行ってきた。成果の一つとして、音階と主要三和音のテスト調査結果で正しく弾けた割合「H26 前期→H27 前期」を比較すると、78→100%、27→87%、39→81%、56→97%、という結果から、前期の取り組み方の工夫により成果が表れたと考える。この背景として指導者研修の継続的実施が考えられる。

今後の課題　1)付点のリズムの習得（理解と表現）、2)欠席した際の学習の空白に対する対応策、3)在籍２年間の追跡調査、4)集団授業での調査対象人数の拡大及び個人レッスンの初心者に対する調査と集団授業との比較、以上が挙げられる。

研究発表⑥

タテ線譜メソッド経過発表−２

―導入・.五線譜への移行・レッスンの流れ―

阿方 俊（昭和音楽大学）　友永和恵（平成音楽大学）
司会：小沢真弓（NPO いちかわシャンテ代表）　書記：秋谷万里子（和幸楽器和幸音楽院　文責）

はじめに

午後１時から開催されたラウンドテーブル「タテ線譜メソッドを様々な視点から考える」においては、話題提供者のみならず、会場に集まった様々なフィールドで活動を行っている方々、多様な研究領域の参加者によって、全員の顔が見える状態で、活発な意見交換が行われ、各発表内容も豊富であった。その為、まだまだ時間が欲しい状態だったので、この時間の発表者である阿方氏並びに友永氏の提案も有り、この時間の一部を利用して、参加者合意のもと「タテ線譜メソッドの発展型」として続行することになった。

発表概要

１　「タテ線譜メソッド」導入から５年
昭和音楽大学・生涯学習講座受講者　坂井康二氏（厚木市いきいきサポーター）による
タテ線楽譜講座受講から拡がった活動報告
「介護施設での電子キーボードを使った取り組み」
「104 歳の音楽（リズム）反応」

２　阿方　俊氏　友永和恵氏
「タテ線譜メソッドの導入ポイント」
こども学科ピアノ初心者ソルフェージュ授業での取り組み
・五線譜によるピアノ導入は理論（楽譜の理解）から始まる。に対して
・タテ線譜メソッドによるピアノ導入は音楽（既知曲を歌う事）で始まる。
このメソッドでは、次に指番号を確認⇒鍵盤外の所で歌いながら指でなぞる⇒タテ線譜のドの所を鍵盤のドに合わせて弾く。

３　原岡　和生氏（洗足学園音楽大学）
「タテ線楽譜と邦楽器の記譜法との類似点」
「タテ線メソッドと日本の音楽の共通点について」
“ひとりで奏でる春の海”五線譜とタテの楽譜（譜）を並べ演奏と共に YouTube 公開の反響を説明

「タテ線譜メソッドから五線楽譜への移行への可能性」

坂井氏は「タテ線譜メソッド」を使用したシニア向け講座の受講者である。

「阿方先生の講座を受講して　アレンジが出来るようになり、コードを見てメロディー譜に音や伴奏を入れられる様になった」

電子ピアノのパーカッション音など、音色を替えられる特性を活かし楽器持参で介護施設を訪問。

音楽を用いて施設利用者のＱＯＬ（生活の質）の向上を目標とした活動を続けている。

活動成果として、普段は会話も成立しなかった状態の 104 歳の女性利用者が、曲に合わせて喜んでリズム反応を示し驚かされた。

「タテ線譜メソッドの導入ポイント」

こども学科ピアノ初心者ソルフェージュ授業での取り組みについて友永氏発表。

この発表はラウンドテーブルでの会場質問「タテ線譜メソッドの欠点、問題点とは？」への回答も兼ねていた。

平成音楽大学で、音楽経験の浅い学生に向けてのソルフェージュ教育の一環としての鍵盤導入の際に、タテ線譜を使用した授業を行っている。

但し、タテ線譜メソッドは導入素材であり、目標ではない、目標とするのは難しい。これが問題である。

まとめとして「どこを目指していくか？によって、どのようにタテ線譜が発展をみせるかが見えてくるのではないか？　音楽理論の次元だけでなく“弾きたい・知りたい・達成感”が基にあって実行し、欠点・問題点から発展の可能性を目指したいと思う」と述べた。

「タテ線楽譜と邦楽器の記譜法との類似点」

原岡氏は、琴曲「春の海」を取り上げ、五線譜と縦の琴譜を左右に並べて、琴の演奏と共に、小節毎に同期して演奏箇所を示すマーカーを両楽譜に付けた、五線譜と琴譜のシンクロ視聴「ひとりで奏でる春の海」を紹介した。

その結果から、「五線譜に慣れている人が､縦の楽譜に興味をもった時、あるいは琴で演奏したいと思った時には、この手法は有効かもしれない。」と述べ、「又、タテ線譜から五線譜に移るとき　この手法は役立つのではないか？」との提言でまとめた。

所　感

タテ線譜メソッド経過発表として多くの試みが、ラウンドテーブル→研究発表③→研究発表⑥を通して発表された。

色々な分野に広がる研究に、新たなタテ線譜メソッドの世界が期待されるものであった。

研究発表 ⑦

平成音楽大学とハイブリッド・オーケストラ

ーその歴史とオペラ「魔笛」公演から見えてくるものー

中村真貴　西林博子（平成音楽大学）
進行：森下絹代　書記：西山淑子（文責）

【ハイブリッド・オーケストラの定義】
　ここでは、電子オルガン（電子楽器）と管弦打楽器のアンサンブルとする。

【平成音楽大学のハイブリッド･オーケストラの歴史】
1996 年　オペラ『おてものバッテン嫁入り』
　　電子オルガン×１＋打楽器アンサンブル
1999 年　オペラ『細川ガラシャ』
　　電子オルガン×４＋弦×５（各１）＋管弦楽団
2007 年　オペラ『南風吹けば楠若葉』
電子オルガン×１＋打楽器アンサンブル
（共に作曲・指揮：出田敬三）

　ここで重要なのは、ハイブリッド・オーケストラを用いる目的が、少ない人数で「大編成の生オケに似せる」ことではなく、この演奏形態ならではの新しい響きの追求にあるということ。
　そして成功の鍵は、出田先生がいるが故に、大学に新しいオペラを生む力があることと、作曲者自身の指揮によること、卓越した奏者がいたことである。

【オペラ「魔笛」～肥後くまもと魔法の笛～】
編成：電子オルガン×３＋弦×６のハイブリッドストリングス＋管打楽器
2014 年 10 月の公演に向けての準備の詳細。

５月　パート分け。
第１オルガン：中村真貴　Vln. Ⅰ, Ⅱ
第２オルガン：川元慶子　Vln. Ⅱ, Vla.
第３オルガン：本田真弓　Vc.,Cb.

８月　電子オルガン奏者で数回打ち合わせ。

8／14　出田先生によるレッスン。
　オルガン３台での合わせ。稽古ピアニストとの合わせ。アインザッツ、発音、音量、音質など。

8／19,21,26,28,29　電子オルガンセクションの合わせ。弦パートのサウンドの確認。

8／29　管打楽器の稽古見学。

8／24,31,9／14,21　「魔笛」稽古見学。

9／6,7,14,21　オーケストラ合わせ。通し稽古。
弦楽器との音の広がりを出すため、ピッチを 441.8Hz に設定。弓使い、発音のタイミングなどチェック。

10／2,3　ゲネプロ。

10／4,5　本番。
弦楽器と素晴らしくよく馴染み、綺麗だったと好評だった。

【最後に出田敬三先生のコメント】
　ハイブリッドオケは、代用ではなく新しい楽器を使っての新たな展開である。
　最近では、宝塚や劇団四季でも活用しており、芸能界でもキーボードが活躍している。また海外（アジア）へも広がっているが、日本はリーダーとならなければいけない。
　プレーヤーの育成も大切。
音楽教室の講師になっても、教えるだけでなく演奏、咲く・編曲にチャレンジし、ソロだけでなく、歌、踊り、などに広げ、新たな展開をしてゆくことが大切。他ジャンルとの融合、コラボは最も大事。
　業界の問題もあり、各地域では活動しているが広がって行かない。電子オルガン界の唯一の媒体である「月刊エレクトーン」への働きかけもこれからの課題。

若手～中堅～ベテラン、みんなで電子オルガンを取り巻く環境（音楽教育）をどう作って行くかが我々の役目である。

研究発表 ⑧

アメリカの M.L.教材、韓国の M.L.教育とコンサート

マーク・マンノ（東海大学）、ハン・ヨンヒ（ソウル教育大学）
進行：脇山 純　書記：田中功一（文責）

アメリカの M.L.教材の活用

私が台湾の東海大学で授業テキストとして使用している「アーサー・フラッケンポール著 鍵盤ハーモニー（ Arthur Frackenpohl Harmonization at the Piano)」の活用について報告する。このテキストは現在第 6 版(1991)であり、初版から多くの方々に使われてきた。特長はピアノ学習において和声が学べる点である。授業は中国語で進めているが、テキストは英語で記述されているため、卒業後に英語圏の大学へ進学する学生にとって有利になると考える。

テキストの目次全体を第 1 章から順に見ると、メロディーのパターンとそれに対する左手のハーモニーという形から始まり、はじめは I 度・Ⅳ度・Ⅴ度のハーモニーを学び、次にマイナーコードに進む。続いて、5 度圏の 7th コード課題へ進む。授業では 1 章から 10 章まではテキストに沿って行っているが、14 章のスコア･リーデイングは授業に取り入れるようにしている。最後の章はスケールとアルペジオ、そして音楽理論の章であり、移調奏も含んだ応用になっている。

次に各章の譜例の中から幾つか取り上げてみる。1 章は 1 段目と 2 段目の譜例が同じコードで書かれているが、メロディーに応じてハーモニーが転回されている。課題の順序は、片手の課題、両手の課題、4 声の課題となっている。2～3 章はトニック、ドミナント、サブドミナント、そしてこれら主要三和音を短調で弾く課題となる。ここでは 3 和音の転回形の表記において、真ん中の音のみ指番号が記されている。真ん中の 2 番と 3 番が示されることにより転回形のパターンの把握が進めやすい。また、初心者が両手で困難な場合は片手でできる練習も可能である。最初から両手で弾くことが必要不可欠とは考えていない。一方で、弾き慣れた学生はシンコペーションの課題を順にキーを上げながら（実際にトニックとドミナントによる課題例を弾きながら）進めている。テキストでは最初の数小節のみが示されているが、その続きは自分が示して課題を進めている。

5～8 章はⅥ度やⅢ度のコード､そしてこれら副三和音を短調で弾く課題となる。伴奏付けは、聴奏（聴いて弾く）で弾けると良いが、ここで扱っている課題の多くを学生が知らないため、実際には一つのメロディー課題に対して、伴奏のパターンを幾つか提示する課題を実施している｡即興の課題では､逆な方法により、コードネームを提示してメロディーを示さない課題も行っている。また、移調の学習では、クラリネットやトランペット(B 管)のようなハ長調以外の楽譜をピアノで弾くような課題へと発展していく。

（東海大学　マーク・マンノ）

韓国の M.L.教育と電子ピアノオーケストラ活動

ソウル国立教育大学で行っている電子ピアノオーケストラの研究の目的は、小学校において小グループで音楽を演奏する方法の研究である。初めはヘッドフォーンを使っていた学生も、後には電子ピアノの表情豊かな多種の音によるアンサンブルに興味が持続できたようだ。このことから、電子ピアノアンサンブルは、大学の初心者と中級者および音楽大学のピアノ副科の学生の音楽性の育成に有意義であると考える。

音楽教育における電子ピアノアンサンブルの取り組みは、学習方法や音楽指導を理解する態度を通して学生を豊かにすると考える。今日、ピアノ愛好者が減りつつある中で、学生が共同活動をすることはピアノアンサンブルにとって必要であり、アンサンブルの経験は演奏者が社会活動する上で重要である。我々には小学校においてもこのような方向を目指す責任がある。

小学校には、ヴィオラ、オーボエ、チューバ、ティンパニー、コントラバスなどフルオーケストラの楽器が備えられている例は多くなく、それらの奏者も少ない。これらの楽器は扱うのに大き過ぎるため、電子ピアノがその代用として可能となる。電子楽器は正確なピッチで各楽器の音を出すことができる。

私が電子ピアノの可能性を示すために開催したあるコンサートでは、ステージに３～５台の電子ピアノ、シンセサイザー、パーカッションとピアノをセットして、四声の作品、ヴィヴァルディのヴァイオリン協奏曲、バッハの２～３台のハープシコード協奏曲、その他オーケストラ作品や協奏曲を演奏した。ここでは３～５名のピアノの専門家、打楽器奏者、さらに作曲家が一緒に参加し、コンサート準備を詳細に議論した。中でも、サウンドの決定は最も難しかった。

ある時、２台ピアノ８手のコンサートを開催した。この理由は電子ピアノのコンサートにおいてアコースティックなサウンドに満足していないためだった。それは演奏の構成や演奏内容が不満足な結果であったことではなく、そこに未解決で困難な問題の所在を認めたからである。それは、第１に、ヴァイオリンサウンドは未だパーフェクトでない点、第２に、クレッシェンドやディクレッシェンドの表現において、デリケートなキーボードタッチとペダルが共に満足できない点、第３に、アタックサウンドの改善の点である。したがって、より良い電子キーボードのサウンドを作り続ける仕事は重要と考える。よりよい電子ピアノ楽器であれば、多様な楽器をピアノで代行することが可能であるから、我々はさらに完全を目指したピアノアンサンブル活動の研究と実践を継続することが求められる。

（ソウル教育大学　ハン・ヨンヒ）

研究発表⑨

電子キーボードによる音楽活動と健康増進に関する一考察

和智正忠（医学・音楽研究家）
司会：小沢真弓（NPO いちかわシャンテ代表）　書記：秋谷万里子（和幸楽器和幸音楽院　文責）

人が音楽活動するとき、脳、神経およびそれにつながる器官を通じて人体がどのように反応するか概観し、電子キーボードの音楽活動が高齢者の健康増進に寄与できる可能性を述べた。

「音楽が脳の活性化に最適である事の医学的研究とリズム実践」として健康リズム「グループドラム」を説明。

レジュメの１「音楽と健康」について以下のことに言及

・ストレスとストレッサ―について
・心理的ストレスにうまく対処する事は健康保持にとって重要
・神経免疫学によると、脳神経系と内分泌系と免疫系の３つが相互に関連
・「音楽活動」または「音楽を聴く」はストレスを軽減する。自発的に音楽をする場合、目的達成へのギャップはストレッサ―となるが、途中選択を自分で出来る課題は快ストレス（達成感等）として受容

レジュメの２「国立長寿医療研究センター、島田裕之チームによる成果［4]」について以下のように言及

・軽度認知障害（ＭＣＩ）の人達への、有酸素運動と同時に脳を賦活する課題実施プログラム結果に基づいた、認知症予防プログラム“コグニサイズ”が作成された。

□　『ミュージックメイキング』（能動的音楽活動）の提唱

・「タテ線楽譜メソッド」自発的活動と快ストレス
・「音楽というものは、人間にとって何であるか、何で人間は音楽をするのか？」

□　「脳」音楽をする時の関わりとまとめ

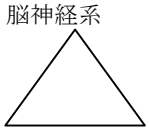
ファシリテーター（進行役）として和智氏が活動を行っている特別養護老人ホームでの「グループドラム」では、入所者が週１回、キューバ・アフリカ・ネイティブアメリカの曲に合わせて自由にリズムをパーカッション類で打ち、楽しんでいる。

音楽は健康とどのように関わっているのかについて、免疫学・心理的ストレス（心理学）・音楽と脳・音楽と運動と脳、それぞれの相互関係、それぞれの相互作用の説明があった。

神経免疫学

東洋では病は気からと言う言葉があるが、

西洋では　脳神経系



この３つが情報交換と反応を起こす。

現代は自然環境や社会環境の急激な変化によって、様々な心理的ストレスに晒されている。
免疫バランスが崩れ免疫力が落ちると、感染性病原体への抵抗力が低下する、又、免疫が亢進しすぎると、アレルギーや自己免疫疾患を引き起こす。

ストレッサ―は外力凸、ストレスは応力凹の関係にあり、ストレッサ―があった時にそれを受け止める（ストレス）か？それを受け流すか？で反応は変わる。
ストレスには“快ストレス”と“不快ストレス”が有り、「達成等の快ストレスがないと、人間は生きて行けない、ストレスゼロでは生きられない」

快ストレスは免疫学的にも良い結果をもたらす。

「音楽をすること（演奏や歌唱）は、頭と身体を動かさねばならない。『ミュージックメイキング』を通して、ＭＣＩの認知障害の進行を、遅らせる事が出来るのではないか？」を、氏はこれからの、調査並び研究課題として挙げた。

電子キーボードは、誰でも簡単に好みの音色を選んで演奏を楽しむ事が出来るので、高齢者にとって、馴染みやすいと思われる。又、「タテ線メソッド」は受講者の自発的音楽活動であり、受講者がギャップを乗り越えようとする意欲、快ストレスを感じている。タテ線譜との出会いが、その様な『ミュージックメイキング』の、機会を沢山の人々に与え、愉快や楽しいと共に人生の質を高めている。もっと内面的に見ると、健康増進に役立っている。「タテ線メソッド」、そして更なる発展は、社会に大きなインパクトを与え、更なる広がりをみせる可能性を、秘めている。

電子キーボードの特性にタテ線メソッドの特性を加える事によって、より広い高齢者を対象とすることが出来、有酸素運動の要素も意識して取り入れる事により、ＭＣＩの認知障害を遅らせる効果を持つ、より汎用性の高い演奏プログラムを開発出来るかも知れない。と述べた。

金銅氏（松本歯科大学）、小幡氏（電気通信大学）ほかからＱ＆Ａがあった。

国際交流情報交換会

—電子キーボード活用の各国状況—

ロルフ・プラーゲ、マーク・マンノ、ハン・ヨンヒ、曾 夢、出田敬三、田中功一、柴田 薫、中地雅之、
森 博美＊＊、ウォン・ヘリン：韓国語通訳、増田真意子：中国語通訳、他
司会：阿方 俊（昭和音楽大学） 書記：金銅英二（松本歯科大学）／文責

ザルツブルグ、中国、韓国、台湾そして日本と５カ国から 14 名が参加した。
まずは、参加者全員で自己紹介を行った。

ザルツブルグで最先端の電子技術を導入したピアノを用いて遠隔地のオーケストラと共演したり、レッスンをしたりしている。前回来日した際に電子キーボードによるオーケストラパートとのピアノコンチェルトを経験したが､今回も非常に楽しみにしている。（プラーゲ氏）

韓国では電子ピアノを初等教育に導入し、ピアノだけでなく内蔵されている多数の音色も用いている。これにより子供達の音楽への興味が増すのみならず、アンサンブルにも効果を発揮している。電子ピアノの音質の向上に伴い電子ピアノオーケストラアンサンブルを結成し、演奏を展開している。（ハン氏）

台湾ではミュージックラボラトリーのシステムを活用し、多数の学生に鍵盤楽器を通じて音楽教育を行っている。鍵盤楽器のポリフォニックな要素、特にハーモニーの教育に力を入れている。（マーク氏）

中国の上海を中心に演奏ならびに教育活動を展開してきたが、現在は機会を得て日本の昭和音楽大学に留学し、電子オルガン音楽表現の研究をしている。（曾氏）
引き続き日本からの参加者、日本に留学中の学生から自己紹介があった。

その後、各国間での情報交換、質疑応答などが活発に展開された。

続いて司会者から電子オルガンを中心とした電子楽器の世界的な歴史背景について明瞭な解説が行われた。

米国を中心に 1930 年代以降発展した電子オルガンが 1970 年代後半より電子技術力の向上から日本にその主軸が移った。さらに拍車がかかった急速且つ高度な発展がしばらく続いた。しかし、1980 年代の日本国内での販売台数のピークを境に電子オルガンの販売台数が減少し始めた。減少の一因として次々に変化する電子オルガンの機能とソフト（楽譜）にユーザーがついていかなくなったことが上げられる。現在、中国では電子オルガンや電子楽器の隆盛期を迎えている。特にここ数年の中国国産電子楽器の製造販売が後押しし、大きなスケールで発展している。中でも新しい電子楽器と中国古来の音楽文化との融合など注目すべき展開も認められる。中国におけるこれからの電子楽器の普及、活用について、また約 40 年周期で起こっている電子楽器隆盛の主軸国の移動などについて我々は注視していかなければならない。

生産台数のグラフを示しながらの上記の解説に対して活発な討論や質疑応答が展開された。

予定された時間もあっという間に過ぎ、翌日の第 11 回全国大会の盛会を国際交流情報交換会の参加者が中心となって作り上げることを約束し、国際交流情報交換会は無事閉幕となった。

ランチタイムミーティング

音の出口
（スピーカーの配置、共演者・聴衆の聞こえ方）

森松慶子

ランチタイムミーティング開催にあたって、同じタイトルのポスターセッションを、ランチタイムミーティングの告知と問題意識の共有を兼ねて行った。ポスターセッションの掲示物兼ランチタイムミーティングの話題とした資料は以下のようなものであった。

音の出口
スピーカーの配置、共演・聴衆への聞こえ方
＊学会誌第１０号参照
貼り出してある“お題”で気になるものがありましたら
立ち話にお付き合いください！
☆聴き手の耳に届くまでが“演奏”
☆音楽的な音量バランスは、
演奏家自身が状況を把握し、コントロールしたい
☆折角の生演奏なら、奏者も聴衆も、ひとつながりの
音響空間にいて時空を共に
☆スピーカーの音の方が
生楽器の音よりいつも大きいわけでもない！？
☆間接音って大事だ、と今更ながらに気がついた
☆電子楽器以外の共演者ともよくコミュニケーション
をとって、一緒に響きを作ろう
☆それぞれのひとが個々に工夫していることを
共有できたらいいな

等々、現在進行形で試行錯誤中の素材で
お店を広げております
足を止めていただいた方々にも
いろいろ教えて頂ければ大変ありがたいです。
同じテーマで
ランチタイムミーティング
も開催致しますので、
（３階音楽教育講義室１
＝電子 org パネルディスカッション部屋）
よろしかったらお弁当お持ちになってお越しください

森松慶子

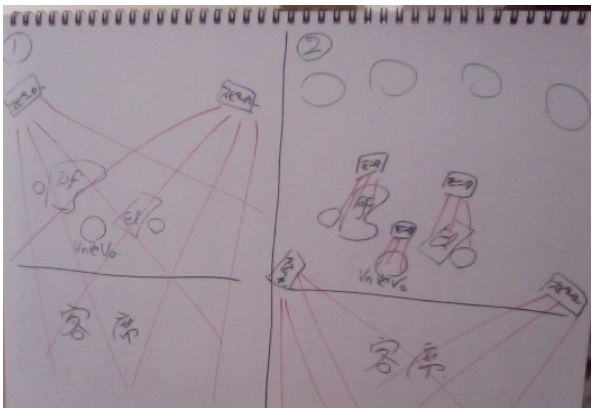
開催場所は、午後電子オルガン部会のパネルディスカッションが行われる部屋としていたが、当日の会場の都合からか全体の昼食会場にもなっていて、大方の方が食事を終えて部屋が空き始めてからスタートしたため時間が十分にとれなかったのが少々残念であった。開催場所確保と確認は、この種類の比較的気楽な会合には不可欠であると、これは次回への教訓である。

ミーティングには、事前の SNS での告知やポスターセッションなどを見た方、お弁当を食べながら、たまたま話が耳に入って「関心あり！」と加わってくださった方など、８名でのミーティングとなった。

それぞれに自分自身の演奏活動をしていたり、生徒の発表会で自分自身が楽器や音響機器をセッティングする指導者であったりする中で、各々のセッティングについての疑問や試行錯誤に関して話をすることができた。

また、PA を演奏者自身が行うメリットとその場合の課題、PA を演奏者以外の人に任せる場合のメリットとデメリット、奏者はモニタースピーカーからの音を聞いて聴衆はメインスピーカーからの音を聞く PA 方式と、奏者も聴衆も同じスピーカーからの音を聞く PA 方式それぞれの意味合いや特徴について、写真のようなスケッチブックにその場でどんどん図を描きながら、フランクな形で話を進められたのは、きちんとしたスライドに基づいての発表とは違う臨場感や気安さがあり、この種のスタイルの会合の良さでもあると感じた。

スケッチブック：スピーカーの配置と音響空間



ミーティングの最後には、スケッチブックに参加者の名前､普段からこのテーマについて考えていること、連絡先などをサイン帳のように記していただいた。今後、今回同様気軽にお互いの事情や考えを述べ合える雰囲気を大事にしながらワークショップのような形でノウハウを共有、蓄積していければと考えている。

ポスターセッション　芸術館ロビー・２号館 3F 廊下

ポスターセッション
ポスター提示者

P-01　市川侑乃（電子オルガン奏者）　　P-02　飯島渉、結束麻紀（学芸大学院生）
P-03　岩倉聖月、田丸智也、沖野成紀（東海大学院生）　P-04　楠田しおり（電子オルガン奏者）
P-05　齋藤 康之（木更津工業高専）　　P-06　坂井康二（厚木市いきいきサポーター）
P-07　西山淑子（昭和音大）　　P-08　森松慶子（電子オルガン演奏・評論）
P-09　曾 夢（ソ ユメ。上海音楽学院）　　P-10　ハン・ヨンヒ（Han Younghee ソウル教育大学）
P-11　マーク・マンノ（Mark Manno 台湾・東海大学）

本学会としては、はじめてのポスターセッション。ポスター提示者は、海外からの 3 名を含めて 11 名が参加した。このセッションの目的は、多くの会員にフェイス to フェイスで情報交換を行うことにある。右の写真のようにパネルに自分や自分達の情報をポスターや張り紙で提示し、興味を抱いた人が提示人とフリーな会話をすることに特長がある。（企画・文責：阿方 俊）

P-01
市川侑乃（電子オルガン奏者）
「Electone recital vol.4」への経過

P-03
楠田しおり（電子オルガン奏者）
- 電子オルガン×ソロダンスのユニット-
電磁カクテル

作曲・演奏　楠田しおり　ソロダンス　小林　菜々

P-02
飯島渉、結束麻紀（東京学芸大大学院）
「音楽づくりにおける
タブレット端末の活用」

近年、情報化の進展を背景として、教育現場でも ICT（Information and Communication Technology）の活用が図られている。現行の学習指導要領においても、情報教育や授業における ICT 活用など、学校における教育の情報化について一層充実を図ることが明記されており、それを受けて平成 25 年には学校における ICT 関連教材等の教育環境～・・

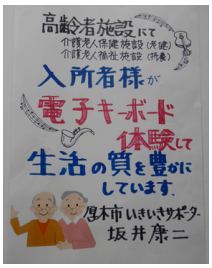
P-04
齋藤 康之（木更津工業高等専門学校）
タテ線譜と自動伴奏システムを併用した
ピアノ練習

タテ線譜は、昭和音楽大学の阿方 俊 先生によって発案されたピアノ初心者向けの新しい楽譜表記方法である。音高を表す円形の「節」と、節と節を連結する「枝」で構成され、節内に記されている指番号の通りに順番に鍵を叩くだけで正しい運指で楽曲を演奏できる。タテ線譜は非常に分かりやすいので・極めて短い練習時間で両手での演奏を可能に

P-05

坂井康二（厚木市いきいきサポーター）

施設入居者 104 歳ほかと電子キーボード



P-06

西山淑子（昭和音楽大学）

初心者のための「ピアノコンチェルト」曲集

P-07

森松慶子（電子オルガン演奏・評論）

音の出口

（スピーカの配置、共演者・聴衆の聞こえ方）

ネタ帳より抜粋・・・

☆聴き手の耳に届くまでが“演奏”

☆音楽的な音量バランスは、演奏家自身が情況を把握し、コントロールしたい

☆せっかくの生演奏なら、奏者も聴衆もひとつの音響空間にいて時空を共に～

・・・・・・・・・・・・・・・・

P-08

岩倉聖月*、田丸智也**、沖野成紀***

(*東海大院生、**教養教育センター、***教養学部)

～今の若者にとって電子キーボード音とアコースティック・ピアノ音に違いはあるか～

NIRS による脳血流測定

電子オルガンはテクノロジーの進歩によって出来ることも増えた反面、それでも解決されない根本問題のあることが、電子オルガン関係者によって指摘されている。例えば、レジストレーション、～・・・・・・・・・・

＜海外からの参加者＞

P-09

曾夢（ソ・ユメ。上海音楽学院）

中国関連の電子オルガンイベント紹介

（2014～2015）

ソ・ユメ（上海音楽学院）The Prime Golden Bell Awards

P-10

ハン・ヨンヒ（ソウル教育大学）

電子ピアノオーケストラコンサート紹介

シリーズ（2002～2015）

ハン・ヨンヒ（SNEU）

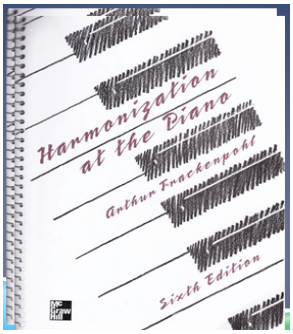
電子ピアノオーケストラ

P-11

マーク・マンノ（台湾・東海大学）

アメリカのグループピアノ教材による

ML 教室を用いたレッスン紹介



研究コンサート

電子キーボードによる ハイブリッド・オーケストラの可能性

～第 11 回全国大会研究コンサート報告～

中地 雅之

第 11 回大会において、東京学芸大学における３回目の研究コンサートが開催された。今回は、３名のピアニストを客演に招き、学会員以外の聴衆も多く来場して満席となり、大変規模の大きな演奏会となった。当日のプログラム等は、下記のとおりである。

【曲目】

和泉宏隆：宝島

A. シルヴェストリ：Back to the Future

J. S. バッハ：チェンバロ協奏曲 第１番 ニ短調 BWV1025 より 第１楽章

P. I. チャイコフスキー：バレエ組曲「くるみ割り人形」Op. 71a より〈行進曲〉〈こんぺい糖の踊り〉〈アラビアの踊り〉〈中国の踊り〉〈ロシアの踊り〉

W. A. モーツァルト：３台のピアノのための協奏曲「ロドロン」ヘ長調 KV 242

【ピアノ独奏】

ロルフ・プラッゲ（モーツァルテウム大学教授）

高澤ひろみ　椎野伸一（東京学芸大学教授）

【ハイブリッド・オーケストラ】

東京学芸大学 大学院生・学部生　47 名

【企画・アンサンブル指導】中地雅之

【音響】五十嵐優　【楽器提供】ヤマハ株式会社

本学には、電子キーボードの専門コースはないが、音楽教育関係の科目において、各種電子キーボードが積極的に活用されている。小中高等学校では、シングルキーボードの使用が主流で、多様なスタイルの楽曲が実状に応じた楽器編成で演奏されている。本学でも、電子キーボードとアコースティック楽器によるハイブリッド・オーケストラ（以下 HB オーケストラ）を様々に編成して演奏している。本大会の ML 部会で「話題提供」で述べたが、これらの教育的意義は、次の６点にまとめることができる。

１） キーボード（ピアノ）演奏の応用

学生は、ピアノ基本的演奏技能を既に習得しているので、その応用として電子キーボードを活用できる。

２） 多様な音色・楽器の活用・体験

電子音を含め、自身が演奏できない楽器やパートも電子キーボードによって演奏・体験できる。

３） 少人数編成による演奏表現の工夫

大編成の曲を少人数で演奏する際に、原曲を分析してパートの分担や省略等を工夫する必要がある。

４） スコア・リーディングの実習

総譜を用いることによって、移調楽器などの読譜練習や、主要パートを選別する実習が行える。

５） 編曲・指揮の演習

オーケストラ、吹奏楽、ビックバンドなどの指揮や編曲を、HB オーケストラによって演習できる。

６） 教育・演奏の場での活用

大学での演習・経験は、教育実習、また卒業後の学校などでの実践の基礎となる。

筆者が HB オーケストラの活動を学生と行う際の手順は、凡そ下記の通りである。今回の研究演奏も、下記の流れに従って準備を行った。

１） 選曲

授業や演奏の目的にもよるが、学生の自主性を重んじて選曲を行う。

２） 楽譜準備・編曲（総譜・パート譜）

演奏・編曲のベースとなる楽譜を準備する。これには、管弦楽、吹奏楽、器楽合奏、ピアノ譜、バンド譜、ピアノ譜（含む連弾）など多様な可能性がある。

３） 楽器分担

楽曲と演奏人数やメンバーの実状に応じて、電子キーボードとアコースティック楽器の編成を考える。

４） 電子キーボード分担・音色の工夫

各種電子キーボードの特性を活かした編成を考える。あえて原曲と異なる音色を選択することも可能である。

５） 分奏・キーボードアンサンブル

ML 教室で、まず電子キーボードで初見奏したり、キーボードのパートのみで分奏したりする。

６） 合奏・音量バランス調整

合奏の際は、解釈やアンサンブル練習の他に、楽器間の音量バランスに特に配慮する必要がある。

７） 発表・演奏会

学内、地域の学校、公民館など、発表の機会を設ける。本学会は、学生にとってよい目標となっている。

以上の実践を重ねることによって、本学における研究コンサートも最初の第３回大会と比べ、規模が大きくなった。今回は、多様なスタイル―バロック、古典派、ロマン派、ポップスの楽曲を取りあげた。

ポピュラー系の楽曲においては、電子キーボードの活用が不可欠であり、今回はフュージョンバンド T-SQUARE の「宝島」と映画音楽の「Back to the Future」を取り上げた。前者はバンド譜、後者は器楽合奏用の楽譜をベースとした。エレキベースのパートは、鈴木楽器のバスマスターで演奏し、またデジタルホーン、電子鍵盤ハーモニカも編成に加えた。これらは、学生が小学校で訪問演奏をした際の再演であった。

バロック期の音楽として J.S. バッハのコンチェルトを、電子チェンバロ２台を中心に演奏した。これは、学生が自主的に大学祭で演奏したものの再演である。

ロマン派からは、学校でも鑑賞教材として取り上げられる、「くるみ割り人形」を取り上げた。小規模な編成の曲も多く、複数のグループで分担し、今回のために準備した。また、曲間のセッティングに朗読を入れて全体を構成した。フルート、クラリネット、トランペット、打楽器などを加えた編成であった。

今回のプログラムのメインは、古典派の W.A.モーツァルトの３台ピアノのための協奏曲「ロドロン」である。前述のとおり、独奏ピアノの３名を客演として招いた。モーツァルテウム大学のロルフ・プラッゲ教授は、第７回大会の研究コンサーで F. リストの「悲愴協奏曲」を、２台ピアノ版と、独奏ピアノと HB オーケストラ版で２回演奏していただいた。教授は、エリザベート、チャイコフスキーなどの主要な国際コンクールの入賞者であるが、HB オーケストラとの共演を新たな試みとして肯定的に評価している。今回のモーツァルトの協奏曲も、プラッゲ教授のご提案によるものであった。電子キーボードの音楽的な可能性を広げ、さらに発展させるためには、電子キーボード以外の分野で評価されていくことが必要である。プラッゲ教授の姿勢は、本学の２名のピアノ教授にも伝わり、今回の演奏が実現した。プラッゲ教授は、今回の演奏に対して以下のコメントを寄せている。

「HB オーケストラの響きの体験は驚くべきもので、今日の技術が管弦楽の響きの再現を可能にしていることを示しました。今回の演奏は、音楽実践における電子キーボードの技術が、公開演奏や大学等の実習で一層重要な役割を担うことを、私に、そして聴衆に証明するものでした。電子キーボードは、今後さらに広い領域において、演奏と教育の実践に多様な可能性を開いていくに違いないでしょう。」

今回のモーツァルトの編成は、弦楽器パートを電子キーボードとアコースティック楽器各１名、２名で演奏した。古典派の細かいフレーズの変化を実現するために、弦楽器を加えることは不可欠であった。練習の際には、電子キーボードのみならず、弦楽器にも細かなニュアンスの表現をつけるように留意した。最初の HB オーケストラの練習では、表情の乏しい演奏であったが、回を重ねるごとに良くなっていった。重要なのは、「どの楽器で演奏するか」より、「どのように各楽器で演奏するか」ということだと改めて感じた。「モーツァルトの音楽」自体がイメージできていなければ、アコースティック楽器でも電子楽器でも、それを表現することはできないのである。

今回は、音響ミキシングも大変重要な役割を担った。ホール練習で、五十嵐氏の音響操作が加わったとき、全体の響きが見違えるように豊かになったことに、演奏者一同感動を覚えた。事務局の作業の傍ら、演奏会にもご尽力いただいた五十嵐氏に、この場を借りて改めて感謝申し上げたい。また、今回の演奏の成功を受け、モーツァルト自身による２台ピアノ版の同曲を、2016 年７月の本学同窓会コンサートにおいて、高沢教授と椎野教授と HB オーケストラで再演し、好評を博したことを合せて報告する。

（東京学芸大学　なかじ まさゆき）

日本電子キーボード音楽学会 会則

第一章　総　則

第１条　本会は、日本電子キーボード音楽学会と称する。

第２条　本会は、電子キーボードによる音楽の表現、教育、理論等の研究、および隣接諸科学に関連する学際的な研究協議を行い、もって音楽文化の発展に寄与することを目的とする。

第３条　本会は、前条の目的を達成するため、次の事業を行う。

（１）学術的研究の成果発表および研究大会、研究協議並びにワークショップなどの開催

（２）学会誌「電子キーボード音楽研究」その他の編集及び刊行

（３）その他、本会の目的達成のために必要な事業

第４条　本会に、事務局を置く。事務局の所在は、幹事会の議を経て決定する。

第二章　会　員

第５条　本会は、次の会員で構成する。

（１）正 会 員　―　電子キーボードによる音楽の研究に携わる者（大学院生を含む）。

（２）学生会員　―　電子キーボードによる音楽の研究を志す者（院生以外の学生を含む）。

（3）海外会員　―　海外在住で電子キーボードによる音楽の研究に携わる者。

（４）団体会員　―　学術的研究に従事し、本会の趣旨に賛同する機関団体等。

（５）賛助会員　―　本会の趣旨に賛同し、会の依頼によりその事業を賛助する個人または法人。

第６条　入会手続きおよび入会の承認は、次のとおりとする。

（１）正会員および学生会員および海外会員として入会を希望する者は、正会員１名以上の推薦を受けて申請し、幹事会の承認を受ける。

*海外会員の会費は2,000円とする。

（２）団体会員として入会を希望する者は、幹事会の承認を受ける。

第７条　会員は、会費を納入しなければならない。会費については別に定める。

第三章　組織および運営

第８条　本会に次の役員を置く。

（１）代表幹事　１名

（２）副代表幹事　２名

（３）幹事代表、副代表を含め8名以上10名以内

（４）会計監査　２名

第９条　役員の任務は次の通りとする。

（１）代表幹事は、本会を代表し、会務を統括する。

（２）副代表幹事は代表幹事を補佐し、会の運営にあたる。

（３）幹事は本会の管理・運営にあたる。

（４）会計監査は本会の会計を監査する。

第10条　役員は、正会員の中から次の方法により選出する。

（１）代表幹事は、幹事会の互選により選出し、総会において報告する。副代表幹事は、幹事の中から代表幹事が幹事会に諮り指名し、総会に報告する。

（２）幹事の内6名は、会員の投票により選出し総会において報告する。残りの4名以内は代表幹事が幹事会に諮り指名する。

（３）会計監査は幹事会において推薦し、総会において承認を得る。

第11条　本会の役員の任期は２年とし、再任は妨げないが、連続する２期を超えることはできない。ただし、代表幹事の指名する幹事の内1名は、運営上の必要がある場合には1年とすることができる。

第12条　総会は、本会の最高議決機関であり、本会の事業および運営に関する次の事項を審議決定する。

（１）　事業計画

（２）　決算および予算

（３）　役員の承認

（４）　会則等の改正

（５）　その他、本会の目的達成のために必要な事項

第13条　総会は、年１回代表幹事がこれを招集し、正会員の３分の１以上の出席(委任状含む)により成立する。

２　総会の議決は、出席者の過半数による。

３　臨時総会は、幹事会の決議または会員の過半数の記名請求により代表幹事が招集する。

第14条　幹事会は、年２回以上代表幹事が招集する。なお幹事会構成員の過半数が開催を請求した場合、代表幹事は、これを招集しなければならない。

２　幹事会は、構成員の３分の２以上の出席（委任状含む）により成立する。

３　幹事会の議決は、出席者の過半数により決定する。

４　幹事会は、次の諸事項の執行の任にあたる。

(1) 学会の運営、広報および各種文書の作成

(2) 事務局の管理・運営

(3) 大会の企画・運営、および各種研究会・協議会等の連絡・調整

(4) 予算案・決算案の作成

(5) 共催・後援等、学会の支援活動

(6) その他、本会の目的に照らして必要と認められる活動

５　幹事会は、第３条に定める事業を行うため、編集委員会その他必要な部会などを置くことができる。これら部会の規程は別に定める。

第四章　会　計

第15条　本会の会計は、会費その他の収入により運用する。

第16条　会計年度は、4月１日から翌年3月31日までとする。

第17条　会計監査は、毎年１回以上、本会の会計を監査する。

附　則

１．本会則は、2005年4月1日から施行する。

２．第10条の規定に係わらず、発足当初の役員は、実行委員会の決定による。

３．2009年11月8日改正

４．2010年10月10日改正

５．2012年11月11日改正

６.2013年10月13日改正

日本電子キーボード音楽学会編集委員会規程

第１条　会則第３条の（2）に基づき、本学会に編集委員会を置く。

第２条　本委員会は、次の事項を取り扱う。

（1）学会誌『電子キーボード音楽研究（Journal of the Japan Society for Electronic Keyboard Music）』の発行　（原則として年１回）

（2）会員の研究論文等に関する記事の学会誌への掲載

（3）学会誌に掲載する研究論文等の募集、および編集に関わる事項

（4）研究論文の査読・選定に関する原案の作成

第３条　本委員会は、幹事会が幹事のうちから選出した２名の委員と、専門分野を考慮して会員の中から選出した３名の委員をもって構成する。

第４条　　委員の任期は２年とし、再任を妨げない。

第５条　委員の互選により、委員会に委員長を置く。

２　委員長は委員会を招集し、会務を統括する。

第６条　委員会は、毎年１回以上開き、編集方針その他について協議する。

第７条　委員会は、会務を遂行するため、必要に応じて専門委員若干名を委嘱することができる。

第８条　学会誌への投稿規定は別に定める。

附　則

1. この規定は2012年11月11日から実施する。

日本電子キーボード音楽学会誌投稿規定

１．名称と内容

日本電子キーボード学会は，年に1度、学会誌『電子キーボード音楽研究（Journal of the Japan Society for Electronic Keyboard Music）』を刊行する。使用言語は日本語または英語とする。

２．論（原）稿の種別

（１）論文

○論文は、本文（楽譜、図版、表等を含め20,000字以内）のほか、和文要旨（800字以内）及び英文要旨（300語以内）の提出を要件とする。

○編集委員会の指定する第三者による査読を実施する。

○英文要旨は、執筆者の依頼があれば、専門家による翻訳あるいは査読を委託する。

（２）研究報告

○研究報告（楽譜、図版、表等を含め10,000字以内）には、本学会の部会・分科会の報告、会員個人あるいは任意のグループによる研究の取り組みに関する報告等が含まれる。

（３）活動報告

○活動報告（5,000字以内）には、会員の演奏、創作、教育、他学会参加等の活動の報告が含まれる。

○活動の内容は、編集委員会がこれを整理する。

（４）その他

その他の投稿（5,000字以内）は、内容に応じ編集委員会が、提言、批評、書評、紹介等、適宜区分する。

（５）大会記録

本学会の全国大会の記録

３．投稿者の資格

投稿者は原則として会員とする。ただし依頼原稿執筆者はこの限りでない。

４．投稿要件

（１）原稿は原則として未公刊のものとするが、編集委員会が意義を認めたものについては、この限りとしない。

（２）ワープロ原稿を原則とし（Wordによる提出が望ましい）、A4版、横書きとする。

（３）書式の詳細は、「書式の原則」を参照すること。

［学会誌第四号記載の文を参照］

５．投稿論稿の採否について

（１）投稿論稿は，編集委員会によって精査され，その掲載の可否が決定される。なお，論文に関しては、第三者に査読を依頼する。

（２）投稿論稿は，編集委員会での精査の結果，修正を求められることがある。

６．提出期限

提出締切の期限は、毎年５月末日とする。

７．投稿及び問い合わせ先

日本電子キーボード音楽学会

附　則

１．この規定は2006年10月28日から実施する。

２．2010年10月10日改正

事務局からのお知らせ

１．学会誌 Vol.12 投稿者募集

学会誌『電子キーボード音楽研究』Vol.12 への投稿者を募集しています。実践記録やレポートなど、幅広い意見を載せていきます。5 月の連休後に締切りとしますので、多くの方々からの投稿をお待ちしています。詳細はホームページの学会投稿規程をご参照の上、事務局までお問い合わせください。

投稿の種別および字数：電子キーボードを用いた音楽の演奏、創作、教育等に関する
□研究論文（20,000 字以内）
□研究報告（10,000 字以内）
□会員の活動報告（5,000 字以内）、演奏会の批評や書評（2,000 字以内）、講習会報告
□会の内外の活動や情報についてのレポート
投稿者：原則として会員とする。ただし依頼原稿執筆者はこの限りでない。

＊ご執筆前に事務局に書式見本(テンプレート)をご請求下さい。

２．ホームページの会員情報

学会のホームページhttp://jsekm.jp/では facebook と同時に会員情報を掲載しています。この会員情報は 2006 年から継続されているもので、会員のキャリア記録としても貴重なものです。コンサートの他、出版、セミナーなど積極的に情報をお寄せください。掲載希望原稿は、現在の会員上方をご参考にして頂ければ事務局で体裁を整えて掲載致します。

追悼

[編集後記にかえて]

本学会の名誉幹事である高萩保治先生（東京学芸大学名誉教授、イスメ国際音楽教育協会元会長、日本音楽教育学会元会長）が、10月２日、ご逝去されました。享年88歳。高萩保治先生は、東京学芸大学などで広く教鞭を取られるほか、公益財団法人「音楽文化創造」の設立に深く関わられましたが、本学会の設立にも並々ならぬご尽力をいただき、その後も多岐に渡りご指導いただきました。

本学会歴代代表幹事からの、哀悼と感謝の言葉をここに表し、皆様と共に、心よりご冥福をお祈り申し上げたいと思います。（阿方）

高萩先生への謝辞

高萩先生が逝去されたとのお知らせを受け、先生の学会への御貢献の多大さに今改めて思いを致しております。電子キーボード音楽という、領域や境界の曖昧な分野を、学会というかたちに組織化することで、人々の認識を広めると同時に、この世界で多様な活動に従事している人たちを一つの場に集めることで、情報の交流と相互の切磋琢磨を促し、この分野の更なる発展・展開を図る。こうした発想は、高萩先生の豊かな知見と経験が無ければ生まれてこなかったのではないでしょうか。謂わば学会の産みの親、先導者とも見做すべき先生を、この時期に喪ったことに、深い失意を覚えるのは私のみではないでしょう。

私たちは、先生が学会に付託された思いを、今改めて想起し向後の進路の燈明として見つめなければなりません。それのみが、先生の学会への御貢献に感謝し僅かでも先生の御冥福に資する道だと思います。

平成 28 年 10 月

吉田　泰輔

高萩先生やすらかに

先生は大学の先輩であるばかりでなく、私が長年非常勤として勤めた東京学芸大学、日本電子キーボード音楽学会、また海外の音楽関係者へご紹介いただくなど、本当に多くの面でお世話になりました。いつも大変エネルギッシュに仕事され、議員立法による「国際音楽の日」の制定に至る活動は、傍で拝見していて音楽家として稀にみる人との印象を持ったものでした。本学会もそうした先生の支援があって誕生したものと思っています。またアジアから初めて ISME の会長になられて、日本の音楽教育水準を更にジャンルを問わずに高めようとされる姿に感銘を受けて参りました。

先生、天国からいつまでも私たちの活動をお見守りください。

前代表幹事　柳田孝義

お別れのことば

高萩保治先生に謹んでお別れのご挨拶を申しあげます。

思い起こせば、先生に初めてお目にかかりましたのは、全日本電子楽器教育研究会の活動が全盛期の頃でした。素晴らしい経歴と実践、実行力をお持ちの教育熱心な先生で日本の音楽教育界の大御所的存在でした。また、本学会の立ち上げから長年にわたりご尽力いただきました。

学会以外では、2008 年より平成音楽大学客員教授にとして本学にご就任いただき、

「発想を変えよう音楽科の学習 音でコミュニケートする創造的な楽しい音楽学習へ」

のテーマで音楽教育の講演を開催していただきました。教職員、学生ともに先生の教育者としての偉大さを感じたものでした。

先生が生涯をかけて築かれた実績は私たちにとりましても、これから音楽を目指す者にとりましても素晴らしい大きな財産です。今後も音楽界の後人の育成に繋げていかなければならないと思っております。

高萩先生への思いは尽きませんが、安らかにご永眠されますよう衷心よりお祈り　いたします。

日本電子キーボード音楽学会　代表

学校法人御船学園 平成音楽大学　理事長・学長

出田 敬三

2004年10月２日　昭和音楽芸術学院（現昭和音楽大学北校舎）で開催された本学会設立準備大会にて、基調報告中の　高萩先生

学会設立準備委員会：前列左から２人目が高萩保治先生

編集委員：森松慶子　金銅英二　阿方 俊　　査読：吉田泰輔　王曉蓮

電子キーボード音楽研究　Vol.11

発　行　日　2016 年 11 月 13 日
編集発行人　日本電子キーボード音楽学会
昭和音楽大学内
〒215-8558 神奈川県川崎市麻生区上麻生 1-11-1
Tel:044-953-1121　Fax:044-953-1311
Mail:jeksm@view.ocn.ne.jp
http://jsekm.jp
Online edition: ISSN 2189-9193,　Print edition: ISSN 2189-9339