

JEKS「第1回全国大会報告」

テーマ：～音楽文化における電子キーボードの位置づけを探る～

主催：日本電子キーボード学会第1回全国大会実行委員

とき：2005年11月5日（土） 10:30～11:00

ところ：昭和音楽芸術学院（川崎市麻生区万福寺 1-16-1）

プログラム

あいさつ

下八川共祐（昭和音楽大学理事長）

吉田 泰輔（日本電子キーボード学会代表、国立音楽大学理事長）

基調講演

“作曲家からみた電子キーボードの可能性” 夏田 昌和（作曲家、国立音楽大学講師）

総 会

1. 開会の辞
2. 議長選出
3. 報 告
4. 協 議
5. 閉会の辞

研究発表

- ① 「上海音楽学院と電子オルガン伴奏によるミュージカル」…………… 朱 磊（中国・上海音楽学院）
- ② 「台湾における電子オルガン教育と今後の方向性」…………… 王儷夏（台湾・台南女子技術学院）
- ③ 「現代の音楽展『デジタル・ピアノ・パフォーマンスの世界』」…………… 赤石敏夫（作曲家）
- ④ 「M. L. による音楽教員養成のための授業方法について」…………… 柳田孝義（文教大学）
- ⑤ 「考える音楽科教育」のための電子キーボード活用 その試論…………… 田中健次（茨城大学）
（都合により欠席）
- ⑥ 「日本歌曲のピアノスコアを用いた電子オルガンの一考察」…………… 伊倉由紀子（昭和音楽大学）
- ⑦ 「ソルフェージュ教育へのM. L. の取り組みに関するレポート」…………… 森 直紀（昭和音楽大学）
- ⑧ 「音楽教育におけるテクノロジーの活用法と今後の課題」…………… 木村英寛（浜松学芸高等学校）
- ⑨ 「韓国における電子オルガン認知の現状」…………… 田中久明子（電子オルガン指導者）
- ⑩ 「唱歌ボランティアにおける電子キーボードの役割」…………… 小沢真弓（市川市社会教育指導員）
- ⑪ 「科学技術と身体性～電子オルガンを足場にして～」…………… 森松慶子（国立音楽大学）
- ⑫ 「オンドマルトノと最新型電子オルガンの演奏比較」…………… 久保智美（オンド・マルトノ演奏家）
- ⑬ 「最新型電子オルガンとマルチトラックアサイン」…………… 小熊達弥（サウンドインターフェイス）

コンサート

[電子オルガン・ソロ]

- ・C. ドビュッシー 前奏曲より“沈める寺”ほか……………大石純都（カワイ/ドリマトーン）
- ・映画「サルサ」より“これは僕の歌そして君の歌”ほか……………熊埜御堂加奈子（ロウント/ミュージックアトリエ）
- ・曾 夢 組曲「夢」より“眠りにつく”“迷宮”ほか……………曾 夢（ヤマハ/エレクトーン）

[電子オルガンアンサンブル]

- ・F. スッペ オペレッタ「軽騎兵序曲」……………昭和音楽大学エレクトロニック・オーケストラ（SEO）
中村笑美（ドリマトーン） 小倉裕子（ミュージックアトリエ） 杉田香織（エレクトーン） 武井鮎（エレクトーン）
指揮：野口剛夫（昭和音楽大学講師）

あいさつ

下八川共祐（昭和音楽大学理事長）

2004年の10月に行われた日本電子キーボード学会設立大会以来この1年間、10回近く会合が開かれ、関係諸先生方の真剣な討議を重ねて今日を迎えることができた。この第1回全国大会のために尽力して下さった先生方には厚く御礼申し上げたい。私自身はこれまでにオペラ制作において電子オルガンを有意義に活用させて頂く機会を得、オペラ普及に電子オルガンが果たし得る役割に大変期待している。その一方、大学を中心とした教育機関で電子オルガンを始めとする電子キーボードがまだ認知不足であると感じており、そうした面でもこの学会の存在が貴重であると考えている。全国からお集まりいただいた皆様が、本日実り多き1日を過ごして下さるよう願っている。

吉田泰輔（学会代表、国立音楽大学理事長）

現代は我々の想像を遙かに超えた変革の時代であり、音楽もインターネットで配信されるようになった。音楽を巡る状況がかくも変貌しつつあるこの現代にあって、何もかもが変わっていつてしまうかのような思いにとらわれることもある。しかし、私の勤める大学の音楽デザイン学科の学生が、レポートの中で「音楽も様々な技術革新の波に洗われた後に、結局はライブ演奏のみが残るのではないか？」と書いており、私も大いに共感した。ただ、その過程にあっても、私たちの現在の日常生活が電子技術やIT技術に取り囲まれているという事実は避けて通れない。本学会は電子媒体の一つである電子キーボードによる音楽表現や音楽教育に関して研究し、論ずる場である。まだ始まったばかりの学会であるが、今後さまざまな成果を世に問うことができれば幸いである。

総 会

1. 開会
2. 議長選出・・・初山正博委員を議長に選出
3. 報告（1）2004年～2005年度上半期活動報告
（2）2005年度上半期会計報告
2005年度上半期会計監査報告・・・拍手承認
4. 協議（1）日本電子キーボード学会会則案・・・拍手承認
（2）編集委員会規定案・・・拍手承認
（3）学会誌投稿規定案・・・拍手承認
補足：2006年5月頃に第1集完成を一応の目標とする
（4）2005年度事業計画案・・・拍手承認
（5）第2回全国大会について・・・現状では未確定
5. 閉会

基調講演

作曲家から見た電子キーボードの可能性

夏田 昌和（作曲家・国立音楽大学）

私は電子オルガンや、いわゆる電子音楽の専門家ではない。21世紀初頭の現代音楽を活動領域とする一作曲家として電子キーボードをどうとらえているか、という話としてお聞きいただきたい。とは言え、私の母がヤマハのエレクトーンを自宅で教えていたこともあり、私もエレクトーンモデルチェンジの様子などは間近で見ながら育った。現在私は作曲家として、指揮者として、そして教育者として音楽に携わっている。

今日は私自身や他の作曲家の作品例をお聞きいただきながら、電子キーボード活用の可能性についてお話ししたい。

まず、創作の現場において作曲のプロセスに電子キーボードを使うというケースがある。記譜にノーテーション・ソフトを用いる場合は、その入力手段として電子キーボードを使うことがしばしばである。音符を入力し、試聴しながらまた作曲を進める、という方法を採用する作曲家が、若い世代を中心に増えている。五線紙を使うのとは異なる行程を経ることが、作品そのものと作曲家の意識の変容にもつながっている。技術革新は作業の簡便化をもたらしてくれるが、作曲家の熟考のありかたや内的な耳の洗練を侵してしまうことではないかとも考えられるので、私自身は必ずしもこの変容を歓迎してはいない。また、最近では作曲を志したいという小学生、中学生などが最初に持ってくるのが、五線紙に書かれた自作曲ではなく、シミュレーションソフトで録音したMDである。こうした風潮も、根元的変化につながるのではないかと考えている。

私自身は作品にほとんど常に微分音程を用いている。

微分音程を含めた音感教育を受ける環境は普通には整っておらず、内なる耳だけで微分音程をたくさん含んだ旋律を吟味することは、相当耳の良い作曲家にとってもかなり困難である。私は、こうしたピアノスケッチに収まらない音楽の作曲に、セント単位で調律を変えられる電子キーボードを用いている。実際の例をお聞きいただきたい。

♪電子ピアノを適宜チューニングしてレファラの和音のさまざまな“歪み”を試した録音

この過程を経てできあがった作品が、2005年5月にパリで初演されたフランス文化庁委嘱作品である。本番の演奏では電子キーボードを使っていないが、創作の台所を電子キーボードが支えていたという一例である。

♪『室内オーケストラによるレファラのための』（夏田昌和）

次に、ステージ上に電子キーボードが使われるケースをお話ししたい。現代音楽においては私の見るところ、電子キーボードをソロで用いるよりは、オーケストラの中で、あるいはアンサンブルで用いる例が多いようだ。ステージ上で用いられる電子キーボードには、大きく3種類の用途があると考えられる。

ピアノやパイプオルガンその他のアコースティック楽器の代用として電子キーボードを使う。これには、経費の大幅な削減、楽器の調律の容易さ、自動演奏による演奏の負担の軽減などのメリットがある。私自身、ミラノで五重奏作品を演奏した際、一部のフレーズが演奏困難だと言うことでピアニストが演奏を断念してしまい、電子ピアノの打ち込みでしのいだ経験がある。

ただしこれはマイナーな用法であり、たとえうまくいったとしても芸術的に意味があるとは言えない。

電子音源をステージ上の電子キーボードでコントロールする。私が昨年指揮して日本初演したフィンランドの現代作曲家の作品は、予め録音された電子音響と5つの生楽器による演奏を同期させるもので、ピアノの脇のミニキーボードで電子音響を操作した。ただし現在はさらに技術が進歩して、パソコンの操作でそういうこともできるようにはなった。また1995年のステイブ・ライヒの作品に『ctlyLife』では、街の音をサンプリングした具体音を電子キーボードから発音させ、他の楽器とともに演奏している。電子キーボードを使うことで、電子音源をリアルタイムに扱っている例である。

♪ 『city Life』 (スティーブ・ライヒ)

その電子楽器に固有の機能を念頭に置いて作曲する。

例えばオンド・マルトノは、音色に個性があり、独特のグリッサンド奏法、微分音程など、通常の鍵盤楽器の領域を超えた表現もできる電子楽器である。こうした特色があれば、作曲家もこの楽器はどのような楽器であるかをイメージしやすい。作曲家が電子楽器を作品に使いたいと思うかどうかは、操作性やパレットの多彩さよりも固有の音色をどれだけ愛せるか次第であるとも言えるだろう。そのような楽器は長く残り続けている。商業ベースとは一線を画すこうしたことも一考に値する。

電子鍵盤楽器では、ハモンドオルガンなどもそうした意味で作曲家がイメージを描きやすい楽器であると言える。私の師匠であるフランスの作曲家ジェラルド・グリゼイによる『モデュラシオン (変調)』という作品をお聴きいただきたい。ここでは伝統的な電子鍵盤楽器であるハモンドオルガンが使われ、不協和から協和、協和から不協和へと移ろう背景をハモンドオルガンが支えている。

♪ モデュラシオン (ジェラルド・グリゼイ)

現在の電子オルガンは、音色が機種により、奏者の資質により変わりうるため、音色を作曲のベースに置くことはできない楽器だ、と認識している。私自身も電子オルガンのために作曲する機会があったが、音色をベースにおけない楽器のためにどういった作品を書くか。私なりの答えはナマの楽器では実現困難な音楽の構造や聴覚体験を作り出すことに尽きる。1992年に書いた『エレクトロスパイラルー生命の梯子ー』では、ふたつのことを試みた。ひとつは生身の演奏家には到達不可能な速度のパートを事前に打ち込んだデータと生演奏の共演。もうひとつはふたつの鍵盤を4分音程ずらした調律にすることにより、響きの混合を作り出す。初演者の近藤岳氏による演奏をお聴きいただきたい。

♪ 『エレクトロスパイラルー生命の梯子ー』 (夏田昌和)

2つの鍵盤の調律をずらして、いわば1オクターブ内に24の鍵盤を作るような考え方は次の電子オルガンのための作品『2台の電子オルガンによるガメラフォニー』にも応用し、海津幸子氏と内海源太氏に初演していただいた。2台の電子オルガンのチューニングをずらし、さらにそれぞれが異なる拍子とテンポで演奏している。そのような音楽構造を可能にしているのは、打ち込みデータによる持続的な最小パーツである。生楽器のアンサンブルではたとえ指揮者をふたりたてたとしても演奏困難であろうこのような複層的な作品が、電子オルガンによって演奏できたわけである。

♪ 『2台の電子オルガンによるガメラフォニー』 (夏田昌和)

サントリー財団の委嘱で書いた『オーケストラによる重力波』のフルオーケストラの複雑な音響の中心にあるのが、微分音的に中央ド#の周りを旋回する2台のピアノのトレモロである。1台は普通のアコースティックピアノで、もう1台は電子ピアノを使い、4分音低く調律した。ピアノ1台丸ごと調律を変えることは大変だが、電子ピアノであればその労力を軽減できる。

♪ 『オーケストラによる重力波』 (夏田昌和)

私にとって、芸術音楽における作曲家の使命とは、それまで誰も耳にしたことがない新しい響きを生み出していくことに他ならない。イメージーションの地平を自ら超えていこうとする中で、今後も創作の過程や実際の演奏において電子キーボードが果たしうる役割は大きいと考えている。

文責: 森松 慶子 (編集委員)

研究発表の要旨

研究発表①「上海音楽学院電子オルガン科とミュージカル」 朱磊（中国・上海音楽学院）
中国における音楽大学の電子オルガン科では、他学科との協力、他楽器とのアンサンブルが積極的に推進されている。中でもミュージカルにおける電子オルガン（ハイブリッド・オーケストラ）が果たす役割は、近年ますます重要になっている。上海音楽学院のミュージカル科では、練習、リハーサル、本番すべてにわたって電子オルガンが使われ、大きな役割を果たしている。発表では、上海音楽学院での電子オルガンの使われ方を紹介し、その長所と課題を述べた。 通訳 森岡 葉（音楽ライター）

研究発表②「台湾における電子鍵盤楽器教育と今後の方向」 王夏儷（台湾・台南女子技術学院）
台湾における電子オルガン教育の現状を、大学、専門学校、高等学校における電子オルガン科設置と推移を紹介。最近の問題点として、モデルチェンジ、教材／講師不足、学生募集、一般社会の低認知度、音楽教育界の保守性、講師セミナーの減少と自信欠如、学生の卒業後の進路等を挙げ、電子鍵盤教育が正しく認知されるためには、台湾にも日本電子キーボード学会のような組織を早急に設立することが必要である。経験豊かな日本の諸先輩方の率直なご意見をお聴かせ願いたい、と結んだ。 通訳 李浩麗（声楽家）

研究発表③現代の音楽展「デジタル・ピアノ・パフォーマンスの世界」
～電子ピアノで新しい表現の可能性を～《映像と音楽の融合》 赤石敏夫（作曲家）
電子ピアノ（デジタル・ピアノ）は 15 年ほど前にピアノの販売量を上回るようになったにもかかわらず、その殆どがピアノの代用品としての使い方だ。しかし、電子ピアノはミュージックデータの再生や瞬時に演奏の録音再生ができるシーケンス機能、また、即興演奏したものを楽譜表示できたり、多彩な音色数を持ち、パソコンとの連動ができるなど、従来のピアノとは違う、別の楽器としての存在感があるとして、視覚効果を与えた日本現代音楽協会主催のコンサート（プロデューサー：赤石敏夫）を紹介。

研究発表④MLによる音楽教員養成のための授業方法について 文教大学教育学部 柳田孝義
電気楽器の歴史は 20 世紀の後半からめざましく発展を遂げ、これに伴い全国の大学における学校教員養成課程でも電子オルガン、電子ピアノなどのいわゆる ML が導入されてきたが、その目的は主に技能実習に限られているのが一般的である。さらに ML の有効活用が可能ではないかという問題意識から、8 年前からいくつかの試みを実践してきた・和声学、作曲法における活用事例、・ソルフェージュにおける活用事例、・楽器学における活用事例を紹介。

研究発表⑤「考える音楽科教育」のための電子キーボード活用 その試論 田中健次（茨城大学）
※都合により欠席

研究発表⑥「歌曲における電子オルガンの可能性」 伊倉由紀子（昭和音楽大学）
近年、オペラやミュージカル公演において、電子オルガンが使用される機会は著しく増え、理解度、認知度も上がったことは、大変喜ばしいことである。一方、歌曲、特にピアノのためにかかれた作品を電子オルガンで演奏する機会は少ないものの、「編曲された新しい作品」としての位置はまだ確立されていないのが現状である。
電子オルガンの特性をふまえた編曲について、ソロの場合とデュエットの特性を説明し、2ヶ月前に CD 制作に関与した山田祥雄（バリトン歌手）も参加して電子オルガン伴奏の有用性を紹介。

研究発表⑦「M. L. 共同研究会」活動報告 森 直紀（昭和音楽大学）
昭和音楽大学では大学施設として保有する M. L. 教室の有効利用を図るために、平成 16 年「M. L. 共同研究会」を発足させ、研究会のテーマとしては、高等教育機関として M. L. 機器がどのような授業に適しているかを考察し、またその授業運営のために必要な技能および M. L. 機器の操作方法の習得を目指し

ている。研修を通して M.L. 機器の特長は他者との遮断性を確保しつつ、「調整卓と子機」「子機と子機同士」の応答による個別練習が可能な点であることが検証出来たとして、その長所と短所を説明した。

研究発表⑧高校音楽教育におけるテクノロジーの活用法と今後の課題 木村英寛（浜松学芸高等学校）

社会におけるテクノロジーの進歩とそれに依存して成長を続ける商業音楽の現場から音楽高等学校の教育におけるテクノロジーの活用と教育は、大変重要な課題と言える。ここでは、・電子音楽の歴史とその変遷、・現状に於けるITと授業の連携、・テクノロジーを利用した授業の実践、・実践を踏まえた反省点と今後の課題について浜松学芸高等学校における新カリキュラムでの実践を通じた活動を紹介した。

研究発表⑨「韓国における電子オルガン音楽の認知」

～演奏活動を通しての反応～

田中久明子（電子オルガン指導者）

2000年4月から3年間ソウルに滞在中に、電子オルガン（エレクトーン）との関わりあいをもつことができるようになってきた。そこには、日本で想像していた状態とはかけはなれた韓国ならではの困難が横たわっていた。滞在中に関ったコンサートは多くはないが、その中のいくつかを通して、韓国における電子オルガン普及の現実の姿の一端を紹介し、今後の問題点を挙げた。

研究発表⑩「唱歌ボランティアにおける電子キーボードの役割」 小沢 真弓（市川市社会教育指導員）

7年ほど前ヘルパーをしている知人に請われたことが縁で、リコーダーの演奏や合唱を高齢者施設で定期的に演奏をしている。音楽が医学的に効果があるということは周知のことであるが、ここでは単に演奏を聴かせる「慰問」ではなく施設入居者の方々が積極的に参加できる「唱歌」を導入するスタイルで、様々な効果を狙っている。そして、この「スタイル」に電子キーボードは欠かせない有用な存在であることを紹介。

研究発表⑪「科学技術と身体性～電子オルガンを足場として」

森松慶子（国立音楽大学）

現代に生きる私たちの日常生活は、発達した通信手段や情報処理技術により、身体から遊離して記号の世界を浮遊するかの如き側面も持ち始めている。しかしその一方で、私たちは常に身体を通してのみ世界と接していて、本来私たちの認識の構造や感性、思考も身体という地平に根ざしている。電子オルガンにも同様の構図が成り立つとして、電子オルガンから発表者が事前に録音した演奏データを流したものを続いて実際に演奏して比較するなど、楽器を演奏する際の身体性をクローズアップ。

研究発表⑫芸術家が創りだした楽器「オンド・マルトノ」とその作品

久保智美（オンド・マルトノ奏者）

20世紀初めに生まれた「オンド・マルトノ」という楽器は電子キーボード楽器の歴史を紐解く際必ず目にするにとっても過言ではない。そしてオリヴィエ・メシアンの20世紀の代表作ともいえる「トゥランガリラ交響曲」にこの楽器が使われていることもよく知られている。現在でも、オンド・マルトノを使った新作が生み出されているが、なぜ作曲家はこの楽器に興味を持ち、曲を書くのか。それはこの楽器でしか表現できないこと、そしてあくまでも「人間が演奏する楽器」というポリシーを持ち楽器を追求し続けたモーリス・マルトノの姿勢と説明。

研究発表⑬「最新型電子オルガンとマルチトラックアサイン」 小熊達弥（サウンド・インターフェイス）

ステージア（ELS-01C）マルチトラックアサインとは、エレクトーンのままのパフォーマンスを用いたレコーディングシステムで、その分野の世界最高アーティストのレコーディングレベルを基準としたものであるとし、発表者が代表を務めるキーボードスタジオのレコーディング姿勢およびピアノ協奏曲などの実際例を紹介。われわれが音楽を享受するのは90%以上がレコーディングによるものであり、この分野にもっと多くの関心をもつべきなのではないかと注意を喚起。

ラウンドテーブル

“アジア諸国の電子オルガン音楽の現状”

レポート

森松慶子（編集委員）

日本電子キーボード学会第一回全国大会の翌日11月6日の午前中、阿方俊氏の司会・進行で昭和音楽芸術学院において有志によるラウンドテーブルが開催され、台湾、中国、日本から以下のメンバーが出席した。日本からの出席者の中にも、韓国の電子オルガン事情に詳しく自身も韓国で演奏経験のある清水氏、台湾で指導経験があり王氏と面識がある一言氏、また、高校時代から中国語を学び、この日自己紹介で突然流暢な中国語を話し始めて一同を驚かせた松本氏等アジア諸国に縁の深い人が多く、今後海を越えて互いに刺激しあい、学びあいながらそれぞれの抱える問題に取り組んで行くであろうことを示唆する場となった。

[出席者]

中国：朱磊赫 曾夢 吳丹 黄嫻瑾 繆薇薇（中国・上海音楽学院） 通訳：森岡葉（音楽フリーライター） 林怡州（日本大学） 永田瑞木（翻訳家）
台湾：王儷夏（台湾・台南女子技術学院） 通訳：李浩麗（声楽家）
日本：安藤恭子（鶯谷高等学校） 阿方 俊（昭和音楽大学） 清水徳子（平成音楽大学）
高萩保治（東京学芸大学） 野口剛夫（昭和音楽大学） 森松慶子（国立音楽大学）
オブザーバー：一言真也（エレクトーン演奏家） 松本裕樹（和歌山大学4年生）

[発言要旨]

全員の簡単な自己紹介の後、台湾、中国、韓国の電子鍵盤楽器事情を王氏、朱氏、清水氏にお話し頂き、その後いくつかのビデオ上映が行われ、最後に再び全員が一言ずつ発言して閉会となった。以下に主な発言の要旨とビデオの内容を記す。尚、清水氏の発言の一部は、時間切れでラウンドテーブルの場では語りきれず後から筆者が個人的に伺った内容を氏の了解を得て補筆したものである。

王：台南女子技術学院は総合大学の中に音楽科が設置されており、全ての大学関係者が音楽に対して認識を持っているわけでもない。また、電子オルガンに関しては、音楽科のトップの教授がどのくらい理解してくれるか次第、という側面がある。

小・中・高校の課程に電子キーボード専門の学科やコースがないので、電子オルガンのコースに入学してきた学生は当初は他の学生より楽典やソルフェージュが弱い。しかし、編曲その他の技術は入学後非常に良く身につけている。ところが音楽科の他の先生方は、それを知りつつも、公の場では自分の学生を優先しようとする。

また、電子オルガンで音楽を追究しようすると、師弟ともに音色がどれだけアコースティック楽器の音色に近いかを追究してしまう。しかし、それは本来の音楽追究の姿ではないことを、昨日森松先生の研究発表を聴きながら改めて感じた。スコアを見て、音響的な結果だけを考えながら音楽作りをするのではなく、編曲や演奏のプロセスを重視し、もっと音楽の内容に直接踏み込むような勉強に重点を置くべきである。

台中東海大学音楽科には台湾初の電子オルガンの修士課程が設置され5人の学生が在籍しているが、まだ修士号取得者はいない。それは、電子オルガンの学生はひとりで作曲、編曲、スコアリーディング、演奏等々こなさねばならず、他の専攻生よりも負担が大きいからだと思われる。しかし電子オルガン以外の先生方にはこうした学生の負担に対する認識にも限界がある。

5人の学生のうち4人は私が送り出した生徒だということもあり、私自身、この問題に関しては非常に熱くなってしまおう（笑）。

朱：電子オルガンの存続と発展について考えたとき、ふたつの要点がある。ひとつは電子オルガンの確固たる個性。もうひとつは、電子オルガンの社会性である。

楽器の個性は、長い時間をかけて開花させなければならない。電子オルガンはまだ十分な歴史を経たとは言えない楽器である。ただ、中国の伝統楽器の中には、たった5音しか出せないのに千年生き残っているものもある。そうしたことも踏まえて電子オルガンの楽器としての個性を追究すべきだろう。

楽器の社会性に関しては、ごく一部のレベルの高い人々がいるだけで底辺や真ん中に空洞ができていては、その楽器には真の社会性は得られないだろう。その底辺の部分から一歩ずつ積み上げていかなければならない。

1960年代から1980年代にかけて、電子鍵盤楽器全般にとっての黄金時代であったと言えるだろう。生まれたばかりの新しい楽器に対する好奇心という文化環境もあり、また、そんなに進展も早くはなく、電子鍵盤楽器の音楽性と社会性をゆっくり育てながら歩むことができた。しかし、80年代以降の20年間は、苦しい時代であったと思われる。中国では伝統楽器を習う人がそれ以前に比べて10倍以上にものぼり、また、90年代にパソコンの世界でWindowsが出現してからは、パソコンその他のハイテク機器を用いて音楽活動する人も増えてきた。伝統楽器の復興とハイテク機器による新しい音楽活動の中間で、電子キーボードは宙ぶらりんの状態にある。

王：中国は新しく電子キーボードを取り入れ始めた国でもあり、先に歴史が始まった日本や台湾の例を参考にして、同じ失敗をしないようにすることも可能だと思う。

朱：確かにそういう面もあるが、抱えている問題の質が異なっている。それぞれ自国の問題は自国で解決する姿勢が重要ではないか。

王：実は台湾で育った優秀な人材が中国に流れており（笑）、是非良い経過を辿っていただきたいと願っている。また、日本電子キーボード学会（JEKS）に続いて台湾、中国でもTEKS、CEKSが設立され、互いに学び合う場を持てることが大切だと思う。

清水：韓国にオム・ジンギョン先生とおっしゃる素晴らしい電子オルガン演奏家がおられるので、ご紹介したい。オム先生は延世大学で教えている40代後半の女性で、韓国でも一流の音楽家として広く存在感のある人物である。元々ピアノ専攻で、日本で電子オルガンを学び、今ではピアノと電子オルガン両方を演奏している。ソロはもちろん、西洋音楽、韓国の伝統音楽両分野に渡って様々な音楽家と共演している。KBS、MBSなど多くのテレビ番組に出演し（自分の番組を持っていたこともある）、雑誌掲載も多い。また教育者としても高名で、教え子達は歌手、映画音楽制作、音響プロデューサー、音楽院経営等々で活躍している。

2005年10月に行われたオム先生のコンサートでは、現代音楽、韓国の伝統音楽、西洋のクラシック、ポピュラー音楽等多ジャンルに渡り、現在電子オルガンとして考えられる限りの内容を盛り込んだプログラムで、ソリストとして、アンサンブルプレイヤーとして、また、作編曲家としての先生の力を披瀝された。

オム先生のお話を伺ったり、私なりに経緯を見せていただく中で感じてきた、韓国の電子オルガン普及における問題点を、皆さんにお伝えしたい。

- (1) 韓国は周知の通り日本よりさらに学歴至上の国柄で、音楽家の学歴も高く修士、博士も多い。音楽愛好者の耳も肥えている。従って「誰でも簡単に弾けます」という普及のあり方は電子オルガンの楽器としての価値も奏者の価値も下げることになり、逆効果にもなりかねない。楽器販促のために日本のデモンストレーターの方が演奏したことがあったが、エンターテインメント性が強かったせいか音楽的には評価されず、私自身も「韓国には、国内に優れた演奏者が存在するのに、どうして楽器解禁になってよりレベルの低い奏者の演奏を聴かせるのか」という手厳しい声を耳にした。レベルというよりは国民性・民族性に受け入れられるかどうかという問題でもあると感じる。また、韓国にも音楽に娯楽を求める層はあり、そうした人々にはデモンストレーターの方の演奏も好まれるかもしれないが、やはり韓国に対しては、違うアプローチが必要ではないかと痛感した。また、韓国では楽器の機能性を前面に押し出した演奏よりは、演奏者のナマの息づかいや存在感が伝わる演奏の方が受け入れられやすい、という印象がある。その点からも、楽器の機能を駆使したデモンストレーターの演奏が聴きづらい、という声が上がったのではないだろうか。
- (2) 韓国にはまだ反日感情も根強く、文化的にも儒教やキリスト教の色合いが濃い。そのような韓国と日本との間では、コミュニケーションも難しい面がある。日本の電子オルガン関係者とオム先生の間にも理解のすれ違いが生じているように見える。韓国の音楽家の考え方を尊重し、時間をかけて理解していく必要がある。

音楽そのものについても、私自身、オム先生のオリジナル曲や伝統音楽を基にした曲などの演奏で、「強いビブラート」「三拍子」「キーボードパーカッションの使い方」などに最初は違和感を感じていた。しかしそれは私が日本人であるから感じることであって、これが韓国独自の表現なのだ韓国滞在中に気付いた。韓国人の奏でる韓国の音楽を日本人の視点で良し悪しを評価する人も現に存在するのだが、それは傲慢でとんでもないことだ。尊重し、認めることから交流は始まるのではないだろうか。

[ビデオ鑑賞]

- (1) International Society for Contemporary Music 2001 より 韓国の林俊希作曲「Salpuri—Electori」
舞踏、電子オルガン、伝統打楽器によるパフォーマンス
- (2) 上海音楽学院ミュージカル科公演「美女と野獣」
ストリングス 10 人、管楽器 8 人、電子オルガン 2 人（繆氏、黄氏）、打楽器によるハイブリッド・オーケストラ
- (3) Japan Electronic Orchestra (JEO) による「あと 40 日」初演
野口剛夫氏指揮。ベルリン・フィルのティンパニ奏者ウェルナー・テーリヒェンによるミュージカル。
初演のあてがなかったものを電子オルガン 4 台と電子打楽器によるジャパン・エレクトロニック・オーケストラ (JEO) で世界初演。野口氏の訳詞による演奏会形式での上演。
- (4) International Society for Contemporary Music 2001 より
台湾の代表的作曲家渚皇龍氏の作品「Cause・Effect」
電子オルガン、歌、打楽器による

このほかにもアットホームな雰囲気に参加者全員が発言し、最後は高萩保治氏の「選択する、という行為は進歩の機会を与えてくれる。従って一つの見地にのみ凝り固まらず、しかし、自分の求めるところのものはあくまでも追究する、というスタンスが重要である」という言葉で締めくくられた。この意見交換の場から生まれたいくつかのすれ違い、摩擦、そして意気投合から、新しい動きが始まることも期待される、そのような場となった。