

Sep. 30 2006

JEKS (The Japan Electronic Keyboard Society)

News Letter

No. 2

日本電子キーボード学会ニュースレター ～日本電子キーボード学会「第2回全国大会」特集号～

目 次

1. 第2回全国大会概要	2
2. 基調講演および研究発表紹介	3
・基調講演／和智正忠	
・研究発表 A M.L.教育に関するもの／田中英夫、小倉隆一郎、脇山 純	
B 生涯教育に関するもの／影山建樹、仁田悦朗、小澤真弓	
C 教育理論に関するもの／森松慶子、初山正博	
D アンサンブルに関するもの／桑原 徹、阿方 俊、海津幸子・藤井祥子	
E ミュージカル・オペラに関するもの／赤松英彦、川村敬一、西山淑子	
F 創作に関するもの／山咲史枝、三宅康弘、福地奈津子	
G 将来性に関するもの／中島洋一、野口剛夫、前田栄子	
H 歴史理論その他に関するもの／金銅英二、小熊達弥、安井正規	
3. 電子キーボード・デモンストレーションについて	9
4. 学会誌「電子キーボード音楽研究」Vol.1 訂正記事	
・作曲家から見た電子キーボードの可能性	10
・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	14
6. 事務局からのお知らせ	
学会誌投稿者募集／論文執筆要項／学会申込書／ホームページ／メール	15
編集後記	16

日本電子キーボード学会 事務局

〒215-0004 神奈川県川崎市麻生区万福寺 1-16-6 昭和音楽芸術学院 阿方気付

Tel : 044-953-1230 Fax : 044-953-6580

E-mail : jeks@snow.ocn.ne.jp H.P. : <http://www18.ocn.ne.jp/~jeks/>

第2回全国大会概要

主 催：日本電子キーボード学会第2回全国大会実行委員

と き：2006年10月28日（土） 10時半～18時

ところ：国立音楽大学（東京都立川市柏町5-5-1） ①西部新宿（拝島）線玉川上水駅下車、
②JR中央線立川駅北口より多摩都市モノレール玉川上水駅下車、徒歩約8分

参加費：学会員（正会員=1,000円、学生会員=500円）

一 般（非学会員=3,000円、学生=1,500円）

*懇親会費も含まれます。

スケジュール

（2006年9月30日現在）

	6号館（教育センター）ロビー			
10:00	受 付			
	6号館（教育センター）大講義室			
10:30	あいさつ 高野紀子／国立音楽大学学長 吉田泰輔／学会代表			
10:45	基調講演 “電子楽器の未来を考える” 和智正忠／東京医科歯科大学大学院			
11:15	総 会			
12:00	1号館学生食堂 昼 食			
	6号館大講義室	6号館302号室	6号館304号室	2号館ML教室
13:00	研究発表 - 1	研究発表 - 2	研究発表 - 3	研究発表 - 4
13:30	研究発表 - 5	研究発表 - 6	研究発表 - 7	研究発表 - 8
14:00	研究発表 - 9	研究発表 - 10	研究発表 - 11	研究発表 - 12
14:30	休 憩			
15:00	研究発表 - 13	研究発表 - 14	研究発表 - 15	研究発表 - 16
15:30	研究発表 - 17	研究発表 - 18	研究発表 - 19	研究発表 - 20
16:00	研究発表 - 21	研究発表 - 22	研究発表 - 23	
16:30	休 憩			
17:00	6号館 AV センタースタジオ 電子キーボード・デモンストレーション “マルチメディア芸術素材としてのキーボード演奏について” ～ キーボード演奏と電子技術の新たな関係性の模索～ 今井慎太郎／国立音楽大学講師・学生有志			
18:00	1号館学生食堂 懇 親 会			

第2回全国大会基調講演・研究発表内容紹介

森松慶子（編集委員）

本年の第2回全国大会では、昨年の12名を数の上で大きく上回る23名の発表者が予定されており、その内容も会員の活動領域の多彩さを反映して多岐に渡ります。大会当日配布される発表者によるレジュメに先立って、基調講演及び研究発表の発表者とその内容を以下にご紹介します。いずれも待ったなしの実践に裏打ちされた切実な思索の跡であり、社会の中で行動することと深く考えることが車の両輪となっている本学会の特徴がよく現れているという印象を受けました。当日、発表者と聴き手とが活発に意見や情報を交換し合うことができれば、一層実り多い場となることでしょう。

基調講演

“電子キーボードの未来を考える”

和智正忠（東京医科歯科大学大学院）

和智氏は電子楽器研究開発に長年携わり、現在は東京医科歯科大学大学院の博士課程に在籍して音楽による健康増進に関する研究に従事しています。氏は講演の中で、ハード面の進化を概観する中から電子キーボードの長所短所を整理し、それらの特性を明確に認識した上で、人間の感覚に違和感なく受け入れられ、さらに進んで人間の健康増進やより自然なコミュニケーションのあり方に寄与するためのアプリケーション及びハードウェアの開発が必要であると提言します。技術者の科学的な視点から見た電子キーボード観は、音楽家の描くそれとは一線を画して割り切るところはスッパリ割り切る、一種潔い定義と思考に支えられています。また“健康増進”“コミュニケーションの補完”という文脈の中で電子キーボードが特性を発揮しうる場を科学の裏づけを取りながら模索する、という方法論は、日頃音楽的な立場から電子キーボードに接しているであろう多くの参加者にとって新鮮で刺激的なものとなるでしょう。2004年10月の本学会設立大会において吉田泰輔氏（国立音楽大学）は基調報告の中で、「電子キーボードに楽器メディアとしての力が足りないとするれば、それは機能の問題というよりはむしろ音そのものの問題ではないか。だとすれば、単に音響学や美意識の問題だけでなく、聴覚心理や大脳生理の分野に踏み込む必要があるのではないか」と指摘されました。和智氏の研究は、こうした問題意識に込められた一つのアプローチであるとも位置づけられるように感じられます。

研究発表

A M.L.教育に関するもの

- ・ 保育所保育士・幼稚園教諭養成課程におけるMLによる初見奏の指導

田中英夫（立正大学）

保育士や幼稚園教諭を目指す学生にとって、初見奏は就職試験対策として不可欠だ、という現実を踏まえて立正大学で1981年9月にMLが導入されて以来の初見奏指導の事例報告が、田中氏の発表です。多くの楽曲に接する中で自然に身に付くとされることが多い初見奏ですが、周到に準備された教材で段階的かつ体系的指導を根気強く行った場合、単に素早く音符を目で追う以上の、より分析的かつ実践的な楽譜の読み方としての初見力を学生が体得できるといいます。また、ML授業であることの特性を生かした初見奏指導を実践しつつ、その利便性や効率性に対する用心深さも持ち合わせた田中氏のスタイルは、電子楽器による芸術活動、教育全般に必要なものであると思われる。

・ ML 授業に MIDI 演奏データを活用する試みーネットワークと FD を利用するー

小倉隆一郎（文教大学）

大学等の教職関連科目で ML による音楽のクラス授業を行う場合、初心者から長年の経験者まで受講者の音楽力に差があることが大半です。従来授業の中で ML の諸機能を活用して学生一人一人にきめ細かい指導を行うため種々の工夫がなされてきましたが、小倉氏が取り上げるのは、授業以外の時間に学生が曲を独習する環境を手厚く整備している例です。テキストの 104 曲すべてを氏自らが演奏して MIDI 演奏データとして記録。フロッピーディスク、ホームページ及び携帯電話の音楽配信の形で学生に模範演奏として提供、譜読みの補助としました。近年増えているネットワークを活用した学生の学習支援の一例として興味深く、また労を惜しまず授業に臨む氏の姿勢に敬意を覚えます。

・ 「キーボードハーモニー」におけるコンピュータの活用

脇山 純（平成音楽大学）

必修科目としてキーボードハーモニーの ML 授業は、鍵盤楽器が得意でない学生も受講しています。脇山氏は耳とセンスを鍛えることを重視した“テクニックで弾かない授業”という考え方を提示、発表ではそのような授業作りに役立つ具体的なコンピュータ・ソフトも紹介されます。音楽学習においては何かと演奏技術の巧拙に左右されがちですが、学習目標を整理すれば、必ずしも演奏技術にこだわらなくてもよい分野もあると考えられます。楽器に向かって器用に演奏はするが、実は、楽器が弾けない人よりも音楽的アイデアや欲求が乏しい人もいることを考えれば、演奏技術を磨く場であっても、一度演奏という表現方法を封じてテクニックで弾けない環境に身をおき、自分にどれほどの“内なる音楽”が熟成しているのかみとみるべきなのかもしれません。

B 生涯教育に関するもの

・ 生涯教育のキーボード指導

影山建樹（清見潟大学塾）

影山氏は市が設定した公設民営の生涯学習塾の電子キーボード指導者です。発表では、そこに集まる受講生の受講理由や残念ながら中途退会した人の退会理由、そしてそれらから浮かび上がる個人個人の事情に応じた指導方針・受講者への接しかたなどが紹介され、さらに、生涯教育の現場で求められる電子キーボードの機能や仕様が提示されます。生涯学習における音楽は学ぼうとする人の多様な価値観にさらされ、指導者もより広い視野と柔軟な対応を求められます。しかし思うにそれは成人相手の特殊な事情とばかりは言いきれず、生涯学習という概念の核になるものは本来、年齢を超えた学びに通ずるものです。従って生涯学習の現場に立つ人々の発言は、専門的な教育に携わる人にとっても気づかされるところの多いものとなるでしょう。

・ 60 歳から始めるキーボード…生涯教育現場からの提言

小沢真弓（市川市社会教育指導員）

公民館で多くの高齢者に鍵盤楽器を指導する立場から、小沢氏は同じ初心者でも子供と大人では全く事情が異なることを指摘し、生涯教育に電子キーボードがどのような点で適しているかを整理しています。また、従来のピアノ初心者教本が必ずしも“60 歳から始めるキーボード”には向いておらず、教材・指導書の研究が急務であると説きます。大人が音楽をしたいと思ったとき、音楽に対する明確なイメージや思い入れがあることが多く、その思いに直結するレッスンを実現するには、教える側が“正しいこと”を押し付けるのではなく、生徒に寄り添う柔軟な構えが不可欠です。細かい技術的な指導法など幼児と大人の相違点はあるにしろ、この大枠の構えに関しては年齢やレベルを問わない、レッスンの“ユニヴァーサルデザイン”ではないか、と氏のレジュメを拝見して改めて感じました。

・電子キーボードの活用による音楽の学習の可能性

仁田悦朗 (i-moa 音楽教育研究所)

学校の音楽の授業や個人的に習う音楽のレッスンでは、教える側が特別に配慮しない限り、教室やレッスン室という閉じた系の中で先生から教えられたものを習得する、という形に陥りがちです。仁田氏は『電子キーボード音楽研究』Vol.1 に寄せた論文の中で、生涯学習社会との連関の中で音楽科教育を捉えなおし、電子キーボードによって音楽学習の質的転換が可能であるとしました。発表においては、学びの質をより主体的なものに転換し、ステージを目指す音楽ではなく、より日常的でより純粋な自己実現の営みとなりうる“場の音楽”へと学習観を拓けるという考え方が紹介され、そうした学習に望ましい環境を作り出す上で電子キーボードがどのように貢献しうるかが概説されます。

C 教育理論に関するもの

・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～

森松慶子 (音楽ライター)

幼い子供が電子オルガンを大きなステージなどで演奏する場合、聴き映えするようにと指導者が電子オルガンの諸機能を駆使して演出した結果、大掛かりな音響の中に奏者自身の幼い息遣いがかき消されてしまうことが少なくありません。いわゆる聴き映えと、演奏を聴く側が感じる充実感はずしも比例しないのです。幼い子供の演奏に限らず、奏者の身体性(身体の動きや息遣い)と音響があまりにかけ離れていると、演奏のリアリティが希薄になり、聴く者の心を動かすこともなくなってきます。発表では、幼い奏者の身の丈にあった奏法、書法、音響に配慮した電子オルガンアレンジについて具体例を挙げて考察し、シンプルかつ音楽的に充実した演奏が可能なスタイルの一例を提示します。

・音楽教育と電子キーボードの音色について

初山正博 (世田谷区立明正小学校)

初山氏は小学校の器楽合奏の授業に電子キーボードを取り入れて小学校の器楽合奏特有の弱点を補い、さらに電子キーボードならではの特色を積極的に生かした合奏指導を展開して、その成果は2004年本学会設立大会で発表されました。今回の発表では、電子オルガンのサンプリングされたいわゆる“リアルな”弦楽器・管楽器等の音色が、ソプラノリコーダーやリード楽器の音色とうまく溶け合わずに浮いてしまう、という問題が扱われます。“音色名を特定できない「太い」音”が必要だ、とする氏の指摘は、リアルな音色の追及に多大な労力を注いできた電子楽器開発の盲点を突いています。普段電子オルガンなどで音作りをする際にも、特定の楽器に縛られないイメージに支えられた音色観が重要な場面が多々あり、小学校の器楽合奏に限定されない問題提起であると言えます。

D アンサンブルに関するもの

・東邦音楽大学における電子オルガン伴奏によるピアノコンチェルト

～2・3台の電子オルガンを使つての試み～

桑原 徹 (東邦音楽大学)

東邦音楽大学は1995年より授業に電子オルガンを導入し、1997年には東邦音楽学校で電子オルガン合奏によるスコアリーディング演奏の授業を開始。後に選抜された大学生による電子オルガントリオが結成されてピアノ協奏曲やオペラの上演を行っている他、短大で電子オルガン合奏の演習授業が開講されました。学内での電子オルガン認知はまだ途上のようなのですが、発表では、電子オルガン伴奏による協奏曲のソロを希望する学生の増加、全日本ピアノ指導者協会のコンクールでの電子オルガン起

用、邦人作曲家による子供向けのピアノ協奏曲のレパートリーの充実など、今後電子オルガンがこの分野で存在意義を獲得するにあたって追い風となる諸事情にも触れつつ、現状と課題が概観されます。

・ ハイブリッド・オーケストラについての一考察～オペラにおける現状と課題を探る～

阿方 俊 (昭和音楽大学)

ハイブリッド・オーケストラとは電子楽器とアコースティック楽器を組み合わせたアンサンブルで、オペラや協奏曲のオーケストラパートをこの形態で演奏する試みは、1990年前後に本格的に始まりました。発表では何通りかのハイブリッド編成によるオペラの上演例をDVDで視聴し、専門家によって指摘された音楽的な諸問題なども紹介されます。ハイブリッド・オーケストラという言葉の生みの親でもある阿方氏がこの新しい概念と実践例を国内外の著名な音楽家にぶつけ、返ってきた生の反応の数々を知ること、ハイブリッド・オーケストラが「新たな試み」から「定番の演奏形態のひとつ」に昇格するための必要条件を整理し、今後の実践における課題を明確にすることができるといえるでしょう。

・ 電子オルガンによる協奏曲のピアノ教育における有効性

海津幸子・藤井祥子 (サチコ・ミュージック)

ピアノ協奏曲は、多くのピアノ学習者と指導者にとって決して身近ではない、敷居の高い作品群でしょう。これらをピアノ教育にどう位置づけ得るか。またその取り組みの中で電子オルガンがどのような役割を果たしうるか。音楽大学などの実践例を検証するとともに、ピアノ学習初級の段階からアンサンブル教育の一環として協奏曲学習に取り組む可能性をも探ろうとする点が新鮮で目を引きまします。一部のごく優秀なピアノ学習者だけでなく、電子オルガン学習者も含めて幅広く、アンサンブルとしてのピアノ協奏曲への門が開かれるとしたら、大変意義深いことでしょう。いわゆる電子オルガンの機能活用の有効性にとどまらない、音楽教育に関する両氏のより深い考察や提言が期待されます。

E ミュージカル・オペラに関するもの

・ 250回を迎えたシリーズコンサート「公園通りの一夜」

川村敬一 (東京シティオペラ協会)

川村氏は18年間に渡って電子オルガンとの共演を続けている声楽家です。氏が主宰するシリーズコンサート「公園通りの一夜」は1990年10月に始まり、日本初(=世界初)の電子オルガンによる声楽やオペラの定期的な演奏会として月に2回のハイペースで開催され、この10月7日の「Mozartを歌う」をもって、実に250回目を迎えます。発表では18年の歩みをいくつかの映像を交えて振り返りつつ、電子オルガンとの共演を始めたきっかけやその目的と成果、出演者や聴衆の反応などが語られます。草創期ならではの苦労、そして継続することの苦労と、継続したからこそ得られたものについてなど、生まれたばかりの本学会がこれから育っていく上で示唆に富む内容となるでしょう。

・ ぐらしき作陽大学における電子オルガンによるミュージカルの試み

赤松英彦 (ぐらしき作陽大学)

ミュージカル専修を設置しているぐらしき作陽大学では、2002年のミュージカル専修卒業公演において、当初カラオケ音源を予定するも本番1ヶ月前に急遽電子オルガンによるリアルタイム演奏が採用され、これが好評を博したということです。その後電子オルガンとオーケストラ、電子オルガンとピアノなどの組み合わせで数曲ずつ分担する形でもミュージカル公演を行い、発表ではそれぞれの公演全体としての音楽的効果や学生への教育的効果などが、実践を踏まえて報告されます。またアレン

ジのプロセス、PA、ステージング等、実際の公演において重要な要素となる事柄にも触れます。これらはミュージカルに限らず、電子オルガンを舞台芸術で使用する人にとって共通の課題でもあります。

- ・ **電子オルガンによる新作ミュージカル—2 台の電子オルガンを使うメリット—**

西山淑子（昭和音楽大学）

西山氏は電子オルガンに通暁した作曲家です。発表では氏が作曲や電子オルガン演奏を担当して上演された新作ミュージカルを取り上げ、2 台の電子オルガンでミュージカルを作曲・上演することのメリットが紹介されます。1 台でも 3 台でもなく 2 台であることの必然性、また、他の楽器でなく電子オルガンであることの利点は、経済性や手軽さだけでなく、音楽の内容にも深く関わっています。電子オルガンによるオペラやミュージカル上演が普及する道程で、この編成のためのオリジナル作品が多く書かれることはぜひとも必要です。オリジナル作品を通じて精練された電子オルガンの独自性は編曲作品にも滲み出て、無視できない付加価値となるのですから。

F 創作に関するもの

- ・ **2 台の電子オルガンによる R.Strauss のオーケストラリート**

山咲史枝（国立音楽大学付属高等学校）

声楽家の山咲氏は 1990 年代に日本国内やヨーロッパで電子オルガンと共演し、本年 9 月、前半は 18 世紀のオリジナル楽器であるピアノフォルテによる伴奏でウィーン古典派歌曲、後半は電子オルガン 2 台の伴奏によるウィーン近代歌曲、という構成の演奏会を開催しました。電子オルガン伴奏によったのは R.Strauss の「四つの最後の歌」で、90 年代に氏はやはり電子オルガン伴奏でこの作品をヨーロッパで演奏されています。発表では、詩の解釈が聴き手により伝わりやすい演奏を作り上げるため、新しいアイデアを自由に盛り込んだオーケストラ版とは別の電子オルガン版を模索して、電子オルガン奏者とディスカッションを重ねた過程と本番での成果と今後の課題が報告されます。

- ・ **「バベルの塔—電子オルガンのための—」を作曲して～電子オルガンらしさとは～**

三宅康弘（洗足学園音楽大学）

三宅氏は自らも電子オルガン奏者としてのキャリアを持ち、2002 年に現音作曲新人賞で第 1 位を受賞した作曲家です。「バベルの塔」作曲にあたって考察された「電子オルガンらしさ」を、楽器の機能のみならずこれまで電子オルガンがレパートリーとしてきた音楽や記譜法にも着目して 5 点にまとめた本発表には、氏の電子オルガン奏者としての視点と作曲家としての客観的な視点が、遠近のバランスのとれた形で取り入れられています。「さまざまな矛盾を抱えながら存在している電子オルガン。そのすべてを肯定するような音楽を書くことも、現代に生きる作曲家の使命だと思う」と結ばれた発表レジュメに、冷静な思考を支える熱い思いが読み取れます。

- ・ **電子オルガンのための作品について～自作自演から見えてくるもの～**

福地奈津子（日本音楽舞踊会議）

福地氏は日本音楽舞踊会議主催の電子オルガン新作演奏会に、過去 6 回にわたって自作自演で作品を発表しています。その自作品を他の奏者に委ねた経験を通して、自作自演のメリットと、自作自演故に陥りやすい罠、そして自作自演を真に価値ある演奏に高めるために必要な事柄などが、率直な言葉でレジュメに記されています。ラフマニノフやストラヴィンスキーの自作自演についての氏の感想や、自作自演がいまひとつである場合何がその原因と考えられるかの考察なども、実体験に裏打ちされていて説得力があります。電子オルガンでは自作自演のケースが比較的多く、その是非が問われることもありますが、その前に自作自演それ自体に関する深い思考が必要だと、改めて考えさせられます。

G 将来性に関するもの

・ 芸術創造の立場から見た電子オルガンの将来性

中島洋一（国立音楽大学）

中島氏は電子オルガンのための現代曲の作曲などを数々手がけてきた作曲家であり、1998年には『エレクトーンにおけるオリジナル音色作成の可能性を広げる方法についての提案』というタイトルで発表も行っています。今回の発表では、エレクトーンの持つコンピュータとしての多様性と、楽器としてのリアルタイム演奏における微妙な表現力を併せ持つ方向に進んでこそ、エレクトーンが音楽芸術創造に貢献しうると基礎付けて、多様性を実現するための音源再考と、微妙な表現力を制限するMIDI規格について論じます。殊にMIDI規格に関しては、MIDI非対応のオンド・マルトノの表現力との比較も交えて、必要に応じてMIDI制御をオフにして独自の制御法をとれないか、との提案が大変目を引きます。

・ 電子オーケストラの使命—電子オルガンでオーケストラ作品を演奏する意味—

野口剛夫（JEO 音楽監督）

野口氏は電子オルガンアンサンブルであるジャパン・エレクトロニック・オーケストラ（JEO）の音楽監督・指揮者であると同時に、フルトヴェングラー研究に携わり伝統的なオーケストラを振る指揮者でもあります。電子オルガンは自由で無限の可能性を有している、と“誉められる”ことも多いのですが、氏は、むしろその自由度の大きさこそは要注意だ、と警鐘を鳴らします。氏はレジュメの中で、“音楽においてやれることを全てやってよいのではなく、やってはいけないことを自覚する必要がある”ということと、京都会議で二酸化炭素の排出削減を取り決めたことを重ね合わせました。この比喩は、この問題が人間の科学技術文明が抱える現代的な問題（生命倫理、環境問題等）に深くリンクしていることをも想起させます。

・ 多様化時代と電子オルガン指導～ドリマトーン、アトリエ、エレクトーン共存の試み～

前田栄子（昭和音楽大学）

前田氏はカワイ音楽教室の講師時代にカワイの電子オルガンのドリマトーンとドラムス、サクソによるセッションのコンサートを生徒のために開催し、カワイ退職後はヤマハエレクトーン、さらにはローランドのミュージックアトリエを加えて3社の電子オルガンをひとつのステージに並べてのコンサートを継続的に開催しています。電子オルガン関係者はひとつのメーカーの楽器にしか触れる機会がないことも多いので、こうした風通しの良いスタイルは珍しいことですが、電子オルガンを特定の商標のイメージから解き放って普通の楽器として社会一般に認知させるには、この種の風通しの良さが欠かせません。3社の電子オルガンそれぞれの特色など、氏ならではの見解も興味深いところです。

H 歴史理論その他に関するもの

・ 電子オルガン音楽の社会認知に必要なこと～コンサート活動を通しての可能性と課題～

安井正規（電子オルガン奏者）

安井氏はここ数年、毎月休むことなく様々な演奏現場を踏んできた若手の演奏家です。電子オルガンのコンサートもさることながら、他楽器奏者との共演やスポーツ団体その他多種多様な団体によるイベント等での演奏回数が非常に多く、音楽関係者はもとより、音楽を専門とはしない人や団体と仕事をやる機会を自ら多く開拓してきました。電子オルガンの社会認知というテーマで語る場合、音楽を

専門としない人々の声も非常に重要です。幅広い活動の中で培われた氏の問題意識は「利便性を追求した活用法ではない電子オルガンの価値とは何か。また、それらの価値が現代社会に活かされていくためにはどのような環境整備が必要か」というレジュメの言葉に集約されています。

・ 電子オルガンの歴史的考察（2）～音と音楽と周囲との関わり～

金銅英二（松本歯科大学大学院）

『電子キーボード音楽研究』Vol.1 に寄せた研究論文の中で金銅氏は、パイプオルガンの歴史に言及しつつ、“オルガン”という概念を抛り所にした電子オルガン観を提示しています。ハード面、ソフト面、そして社会的位置づけにおいて電子オルガンが存在理由の曖昧な道具とにならないために私たちが留意すべきことは何であるのか、と問う氏の基本姿勢は今回の発表にも共通で、発表では電子オルガンが国内外の様々な場面から消えつつあるというシビアな側面を指摘し、その背景を考察します。さらに日本で電子オルガンが開発された当初の音源を紹介し、電子オルガンと社会の関わりとの原点に立ち戻ったうえで、改めてこの楽器の将来を展望します。

・ マルチトラックアサインの実演及びその有用性について

小熊達弥（サウンド・インターフェイス）

小熊氏によれば現代人が音楽を聴く時間のうち、90%以上が録音物を聴く時間で占められているというので、従って“音楽コンテンツ”と呼ばれる録音物の完成度が音楽の評価を大きく左右します。小熊氏は昨年の研究発表で、世の中一般の音楽コンテンツに比して、エレクトーンのそれは質量ともに劣ると喝破。コンサート会場のみならず、音楽コンテンツの土俵で勝負できることが重要だとして、マルチトラックアサイン（音源ごとに分離記録し、編集する録音方法）によるエレクトーン演奏録音の必要性を説きました。本年の発表ではマルチトラックアサインによるエレクトーン演奏のレコーディングを実演し、世界の一流アーティストと対等に勝負できるコンテンツ作成の過程が披露されます。

電子キーボード・デモンストレーション

“マルチメディア芸術素材としてのキーボード演奏について” ～ キーボード演奏と電子技術の新たな関係性の模索～

今井慎太郎（国立音楽大学）

電子技術とキーボード演奏の組み合わせといえば、電子音響発生機器をキーボードによって、いわばスイッチ的に制御するというかたちが一般的です。またそれは「電子キーボード」という言葉から普通に想起されるものでしょう。しかしながら、これ以外のかたちはあり得ないのでしょうか。

本デモンストレーションでは、「電子キーボード」の「電子」と「キーボード」をいったん分離して考えます。その上で、キーボード演奏の別の側面である、奏者の手の視覚的な動きに着目します。手や指の動きをデジタル・ビデオカメラでコンピュータに取り込み、各種の技術を用いてリアルタイム映像処理を施すことによって、さまざまな映像表現を実験してゆきます。さらに、そこへ音高や音量といった演奏音からの情報を介在させることで音と映像を関係付け、マルチメディア芸術の素材とすることを試みます。キーボード演奏と電子技術の、映像を介して結びつけられる新たな可能性を模索します。

学会誌「電子キーボード音楽研究」Vol.1 訂正記事

「電子キーボード音楽研究 Vol.1」 p.58-p.59 の夏田昌和氏による第1回全国大会における基調講演の記録および p.55 の三木純一氏によるレポートが、不完全な版の原稿で掲載されてしまいました。執筆者の方々に多大なご迷惑をおかけしましたことを深くお詫び申し上げ、以下に訂正原稿を改めて掲載いたします。

“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）

本日、こうした場でお話させていただく機会をお与え下さったことに、まずは感謝を申し上げたいと思います。

音楽家としての私はしかし、電子音楽の専門家でもなく、また作品の中で電子キーボードを使用することに、ことさら積極的に取り組んで参ったという訳でもありません。ですから、本日のお話は、21世紀初頭の日本に生きる、現代音楽を領域とする作曲家の、たまたまご指名を受けた一人としての立場からさせていただきたいと思います。

とはいえ、電子キーボードというものは、私自身の個人的な人生において、実に身近な存在でもありました。というのも、私の母が、電子キーボードの一種であるヤマハエレクトーンの指導者であったからです。私がまだ赤ん坊だった頃、既に家にはごく初期のエレクトーンがあり、レッスンに来た生徒さんの弾くこの楽器の音色を子守唄代わりに聴いて育ったこととなります。そしてその後、新製品に代替わりする度に、音色のパレットを飛躍的に増大、向上させる様子を、横から眺めて参りましたが、これはそのまま、電子キーボード楽器における、技術革新の歴史そのものだったといえます。

時は流れ、現在作曲家として、また時には指揮者や指導者として音楽に携わる私ですが、鍵盤型シンセサイザーや電子ピアノ、電子オルガンといった、様々な電子キーボード楽器との、これまた実に様々な形でのお付き合いが続いております。本日はその中で、特に作曲という現場における、電子キーボード楽器の活用の可能性について、自他の作品の例もお聴かせしながら、簡単にお話させていただこうと思います。

作品を創作するにあたって、電子キーボードが活用されるケースは、作曲家により、また作品の表現内容や使用メディアによって、実に様々です。

創作の現場を考えれば、まず作曲作業における様々なプロセスに、電子キーボードが用いられるケースが考えられます。楽曲の記譜を Finale 等のノーテーション・ソフトを用いて、作曲家自身がコンピュータ上で直接行う傾向は、若い世代を中心に次第に主流となりつつあるように見えますが、この際、音符等の入力の一手段として、また更に出来上がった作品のシミュレーション演奏の音源・出力機器として、しばしば電子キーボードが活用されます。このことは一方で、作曲作業の途中で、シミュレーションと、そのフィードバックを繰り返すという、従来の五線紙上での作曲過程とは異なる作曲プロセスを促すことにも繋がります。そして、こうした作曲行程の変化が、「作曲」という行為や、「楽曲」という芸術作品のあり方とそこに関わる意識を、少しずつ、しかし確実に変容させていることもまた、事実です。私自身はしかし、この意識の変化を、必ずしも歓迎は出来ません。作曲家が、ある種の簡便さと引き換えに、創作における熟考や、自己の内的な耳の洗練を放棄するのは、大変危険なことであるとも、感じるからです。

また、所謂デスク・トップ・ミュージックの様に、器楽作品のシミュレーションとしてではなく、電子キーボード等を用いてシーケンサ・プログラムに打ち込んだ音楽が、それ自体最終的な演奏形態であるというケースも、ポピュラー音楽分野に限った話ではなくなりつつあることも指摘しておきたいと思います。特に若者が作曲を志す時、現在その多くがこの様な方法からその一步を踏み出すよう

です。最近の生徒は、初めての作曲のレッスンに、五線紙ではなく MD を持参することが多いのです。

さて、私自身の作品創作過程においては、電子キーボードは何より、私の作品にほとんど常に用いられる微分音程の確認作業に、その力を発揮してくれています。古典音楽の時代より、作曲家の多くは編成の大きな作品をまずピアノを用いてスケッチを書き、その後オーケストレーションするという方法で作曲してきましたが、現代の音楽の多くは、ピアノ独奏では演奏不可能なほどに複雑で、ピアノ・スケッチから作曲するというケースはむしろ稀であると思います。しかしながら、楽曲のごく一部分の響き等を作曲途中に鍵盤で確認する作業は、ないとも言えません。殊に、微分音程は、私達音楽家が受けた音感教育には未だ含まれていなかった為、相当に耳の良い作曲家だったとしても、微分音程を多く含む旋律や和音を、内なる耳のみによって聴きとるのは、かなり大変な作業です。こうした時に、基本ピッチや鍵盤毎のチューニングをセント単位で変えられる電子キーボードは、ピアノに代わって、作曲家にとって頼もしい作曲ツールとなります。今からお聴かせするのは、我が家にある電子ピアノ、ヤマハクラビノーバについている全鍵チューニングという機能を使って簡単に作り出すことが出来る、様々なレ、ファ、ラの3和音です。最初の二つは単なる長三和音と短三和音ですが、3つめは丁度その間の子、それに続くいくつかは、何れも微分音程によって何れかの音が歪められています。

音源 1 0:45 (微分和音実験 / electric piano)

続いて、こうしたある種の実験を経て、出来上がった作品のごく一部をお聴かせ致します。室内オーケストラの為の「レ、ファ、ラによるタブロー」という作品で、フランス文化省の委嘱作品として Ensemble 2e2m という団体の為に作曲、今年5月にパリで初演しました。先ほどお聴かせした様々なレ、ファ、ラの和音が、今度は様々な楽器にオーケストレーションされ、不安定に揺れ動く響きの持続を作り出しているのがお解りになると思います。

音源 2 1:17 (夏田：“Tableau avec Ré, Fa, La” / chamber orch.)

この作品の編成には、電子楽器は含まれていないので、ステージ上に電子キーボードの姿を見出すことは出来ません。にもかかわらず、作曲の過程において、電子キーボード楽器の機能が援用されており、言わば創作の台所を支えている訳です。こうした作品との関わり方もあるというのをご理解いただけたかと思います。

では次に、電子キーボード楽器が実際のステージ上に登場するケースについて検討しましょう。私が見るところ、現代音楽において電子キーボード楽器が使用される場合、ソロ楽器としてよりはむしろ、アンサンブルやオーケストラの中においてというのが、ほとんどの様です。

この様な電子キーボード楽器が用いられる目的は、大きく分けて3つが考えられます。

1 番目は、ピアノやパイプオルガン、もしくは様々な打楽器を始めとした、アコースティック楽器の代用として用いられる場合です。サンプリングや合成技術の進歩によって、生楽器の音色を相当に正確に再現出来るようになった今日、こうした使用は、演奏会の主催者に経費の大幅な削減を約束するだけではなく、容易に楽器の調律を変更でき、演奏困難な箇所を自動演奏によって換えることなども可能にします。私自身も以前、ミラノの演奏会で、あまりの困難さ故にピアニストが演奏を断念した5重奏曲のピアノ・パートの一部を、電子ピアノの打ち込みによって代用したという苦い経験があります。まあ、作曲家としては自業自得とはいえ、あまり歓迎すべき事態ではないのは、言うまでもありませんし、たとえ上手くいったにしても、芸術的に意味がある使用の仕方ではありません。

2 番目は、電子キーボード楽器を通して、他の電子的な音源の操作を行う場合です。例えば、私が昨年末にアンサンブル・コンテンポラリーαを指揮してライブ・エレクトロニクス版を日本初演した、フィンランドの現代作曲家リンドベルイの「UR」という作品では、あらかじめ録音された電子音響と、5つの生楽器によるアンサンブルをシンクロさせるために、ピアニストがステージ上でピアノの脇に置かれたMIDIキーボードを通して、電子音響音源をコントロールするように、指定されていました。

また、アメリカの作曲家スティーブ・ライヒの1995年に書かれた「City Life」という室内オーケス

トラ作品では、ライヒ自身がニューヨークの街中で録音した様々な具体音が、キーボード奏者によって奏されるサンプラーから再現され、生楽器のアンサンブルと一体となって、興味深いディスコースを作り上げています。この作品の、最初の方の部分を少し聴いてみましょう。“Check it out!”という物売りの声や、車のブレーキ音やクラクション、バスやメトロのドアの開閉音にお気づきになると思います。これらはサンプリングされ、加工された後、キーボードを通して「演奏」されているのです。

音源 3 1:18 (Steve Reich : “City Life” / chamber orch.)

こうした使用では、このような音源の操作を、キーボード楽器を通して行う必要は、必ずしもありません。コンピュータ上で直接操作することも可能です。しかし、例えば指揮者の棒を見ながら、同時に他の楽器との緊密なアンサンブルを計るとするのは、熟達した演奏家にしか出来ないことであり、そうした演奏家が電子機器を扱うのに最も適した信号入力媒体として、鍵盤型のキーボードが選ばれている訳です。

さて、我々作曲家がより興味を抱くのは、第3のケース、電子キーボード楽器に固有の機能や音色を、作品の中に用いることを目的とする場合です。

始めにこうした電子キーボード楽器の草分けともいえるオンド・マルトノとオーケストラによる協奏曲を聴いていただきます。フランスの作曲家で、オンド・マルトノの演奏家でもあるトリストラン・ミュライユの「空間の流れ」という1979年の作品の、ほんの一部分ですが、電子楽器としてのオンド・マルトノの響きの特色が、非常に巧みに活かされています。

音源 4 1:49 (Tristan Murail : “Les courants de l’espace” ondes, orch.)

1928年のこの楽器の開発から既に3/4世紀を経た現在、オンド・マルトノは一般に普及した電子楽器とはとても言えないでしょう。それにもかかわらず、この楽器は現代音楽界では圧倒的な名声を確立しています。この楽器の音色が非常に個性的で固有のものであり、作曲家が一つの楽器として音色をイメージし易いこと、Glissando や Vibrato など、通常の鍵盤楽器としての限界を超えた可能性を有している事などが、メシアンやジョリベを始め、未だに多くの現代作曲家を引きつける要因と思われる。我々作曲家がある楽器の為に作品を書きたいと思うのは、操作性でもパレットの多彩さでもなく、何よりその楽器固有の音色をどれだけ愛せるかにかかっているということ、そしてこうした優れた楽器が商業主義的なベースとは異なる素地から生まれ、長く生き続けていることは、一考の価値に値する問題です。

次に、やはりミュライユと同世代のフランスの作曲家で、私の師匠でもある、ジェラルド・グリゼイの「モデュラシオン」という曲の一節をお聴かせします。

33人の演奏家のために書かれた1978年の作品で、アンサンブルの一員として、やはり歴史のある電子キーボード楽器、ハモンドオルガンが使用されています。協和から不協和へと移ろって行く響きの核として、ハモンドオルガン特有の音色が聴き取れると思います。

音源 5 1:19 (Gérard Grisey : “Modulations” / chamber orch.)

私自身が聴いた生演奏では、このハモンド・オルガン・パートは、鍵盤型シンセサイザー、確か今は懐かしいヤマハ DX7 で代用されていたと記憶しています。オリジナルの電子楽器を、汎用性のより高く簡便な他の電子楽器をもって、代用していることになります。

グリゼイや、ミュライユといったスペクトル楽派と呼ばれる作曲家は、器楽作品を作曲する際に、しばしばFM変調やリング変調といった、電子音楽起源の技術を用います。そうした面でも、電子楽器の世界と、作曲技法においてコンセプチュアルな繋がりがあるとも言えます。

私自身は現在まで、電子キーボード作品としては、ヤマハエレクトーンの為に2つの作品を書きました。作曲家として、私が、こうした電子楽器の為に作品を書く時、いかに豊かであってもその「音色」を作曲のベースに置くことは出来ません。何故なら、この場合「音色」は容易に変更可能なものであり、使用機種が変ればそれまでである上に、かなりの程度まで演奏家の領域でもあるからです。では、こうした楽器の為に書く利点とは何でしょうか？ 私の答えとしては、生の楽器においては実現

困難な音楽構造や、聴覚体験を作り出すことに尽きると思います。いくつかの短い例で、その実際をお聴き頂きたいと思います。

始めは、1992年に作曲し、その後再演を重ねているエレクトーン・ソロの為の作品「Electro-Spiral 生命の梯子」からの短いパッセージです。ここでは二つの試みが成されています。一つは、生身の演奏家では到達不可能なまでの速度による、しかし同時にあくまで鍵盤楽器的なパッセージを、打ち込みパートに担当させ、それと生演奏パートを共演させること。もう一つは二つの鍵盤のチューニングを4分音ずらすことによって、響きの混淆を作り出すことです。演奏は、初演者でもある近藤岳さんです。

音源 6 1:00 (夏田：“Electro-Spiral 生命の梯子” / electronic organ)

2番目に申し上げた、二つの鍵盤のチューニングをずらして、言わば1オクターブ24健の鍵盤を作り出す方法は、次に作曲した2台のエレクトーンのための「Gameraphony」でも用いられました。この作品の冒頭では、この方法によって、ガムラン音楽のペログ旋法による旋律と、平均率から激しく逸脱した響きが聴かれます。演奏は、海津幸子さん、内海源太さんのお二人です。

音源 7 0:59 (夏田：“Gameraphony” / 2 electronic organs)

またこの作品のほとんどの部分では、2台のエレクトーンがそれぞれ異なるテンポと拍子による音楽を奏しているのですが、これを可能にしているのは、厳密にシンクロナイズされた打ち込みパートの、持続的な最小パルスです。この様な発想は、生楽器のアンサンブルでは、たとえ指揮者を二人つけたとしても、困難を極めることでしょう。

音源 8 2:06 (夏田：“Gameraphony” / 2 electronic organs)

異なるテンポや拍子、フレージングが並行して存在することによって、多層的な時間感覚が生み出されていたのを、お聴き頂けたでしょうか？

それでは最後に、昨年サントリー音楽財団からの委嘱作品としてサントリー・ホールにて初演された、オーケストラの為の「重力波」という作品の一部をお聴き頂こうと思います。お聴かせする部分は、全体の4番目の部分で、フル編成の大オーケストラが、非常に複雑な音響を作っていますが、その中心にあるのは中央のド#の回りを微分音的にゆっくりと旋回する、2台のピアノのトレモロです。1台は普通のアコースティックピアノですが、もう1台は電子ピアノで、四分音低く調律されています。もちろんこの場合の電子ピアノは、アコースティック楽器の代用とも言えますが、実際に1台のピアノの調律を広範囲に変える手間と、そのコストを考えれば、電子ピアノの使用は非常に理にかなった選択でした。

音源 9 4:05 (夏田：“Gravity Wave” / orch.)

私にとって、芸術行為として作曲することの意味は、未だ誰も聴いたことのない新しい聴覚体験を作り出すこと、いわば我々の耳と心に備わったイマジネーションの地平を、自ら超えていくことにあります。そうした音楽の新たな可能性に、電子キーボードが果たす役割は、これからも益々大きなものになって行くことでしょう。

ご静聴、ありがとうございました。

文責：森松慶子

“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”

三木 純一（ローランド株式会社取締役）

1700年代にピアノが生まれてから、この画期的な表現力と可能性を持った楽器は300年かけて様々な改良を加え、その時々の著名な作曲家や演奏家を魅了して発展してきた。そして現在アコースティックピアノはバイオリン同様に完成の域に達し、自動演奏ピアノなどの電子技術とのハイブリッドを除いて楽器としての表現力という点では大きな変化は見られなくなった。

一方で電子ピアノはその誕生からわずか30年ほどであり、デジタル技術の進化と共にまだまだ発展の可能性が期待できる。

電子ピアノの進化の方向性として、大きく分けて二つの方向性が考えられる。一つは楽器としての表現力を高める方向であり、もう一つは練習や演奏の楽しみの部分での新たな提案である。また表現力を高める方向の中でもアコースティックピアノに限りなく近づけていく方向と、さらにアコースティックピアノでは不可能な表現を実現していく方向が考えられる。

限りなく近づけていく方向はいずれデッドエンドに突き当たり、オリジナルを超えられない事は自明の理である。また楽器である限り、その楽器でしかできない表現があって初めて存在価値が認められ、演奏家を魅了する楽器になる事も明白である。

従って電子ピアノもアコースティックピアノの代用品ではなく、演奏表現によって選択されるピアノの一つになる必要がある。

例えばアコースティックピアノでは最高音から1オクターブ半程の音域は通常ダンパーが付いておらず余韻のコントロールができない。大型のグランドピアノほどこのダンパーの無い音域は少ない事から、弦が短い事による制約でやむを得ずこうなっていると思われるが、現在の多くの電子ピアノではこのダンパーの無い音域をピアノのイメージに近づけるためにまねをしている。

技術的には電子ピアノでは一番高い音までダンパーをつけてコロコロとしたスタッカート音を演奏する事も容易である。一方でこの音域の音の余韻がダンパーのために短いと違和感を覚える、という演奏家も多い。しかし、ここぞという時に最高音域でも余韻をコントロールできるようにすれば、それを活かした演奏が将来生まれる可能性も否定はできないであろう。

同様に、中音域の余韻の長さもピアノによって千差万別であるが、電子ピアノであれば、朗々と歌い上げるフレーズでは長く美しい余韻を持ち、輝かしいパッセージでは初期減衰の早いパーカッシブな歯切れのよい音を出す事も考えられる。

ピアノの低音は1本の巻き弦であるが、もしあれが中音域と同様に3本の巻き弦を鳴らすことができたら、どんな豊かな響きがでるのだろうか？

また、1992年に作曲家の黛敏郎氏、指揮者の岩城宏之氏、ローランド梯郁太郎で行われた座談会の席上で、故黛氏は、ピアニストが時折美しいピアノニッシモの音を出した後で、鍵盤の上で指を左右にゆすっているのを見た経験から、電子ピアノであればその最後の音にかすかなビブラートをかける事ができるのではないかと、電子ピアノならでは可能になる表現に期待をかける発言をされている。

一方で電子ピアノがアコースティックに及ばない点もまだまだ残されている。特に音の出口となるスピーカーや音の聞こえ方、音場の問題、鍵盤タッチの違いや、弦相互間のレゾナンスなど、ピアノ演奏表現上重要な要素を最高級のコンサートグランドピアノ並みに高める事は必須であろう。また、実際これらの要素も近年どんどん改善され、高級な電子ピアノでは数年前のモデルとは比較ならない程よくなっているのも事実である。

電子ピアノからピアノ以外の音が出てしまったら、それはシンセサイザーや電子オルガンと変わらなくなってしまうだろう。あくまでピアノの音の範囲で、しかもこれまで聞いた事のないピアノの響きや表現力を求める事は、300年の歴史の中で飽くなき要求に応じてピアノを発展させてきたピアノ職人たちと同様にやりがいのある仕事であり、電子ピアノにはその可能性が大いに残されている。

事務局からのお知らせ

学会誌『電子キーボード音楽研究』Vol.2 投稿者募集

学会誌『電子キーボード音楽研究』Vol.2への投稿者を募集しています。詳細はホームページの学会誌投稿規程をご参照ください。

原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①研究論文(20,000字以内)、②研究報告(10,000字以内)、③会員の活動報告(5,000字以内)、演奏会批評や書評(2,000字以内)、講習会報告、④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。

*詳細に関しては、ホームページをご参照ください。

研究論文執筆要項について

『電子キーボード音楽研究』Vol.1 発刊に当たりましては、論文の体裁・書式等に関する執筆要項を本学会として明示していなかったため、関係者の方々に大変なご苦勞、ご迷惑をおかけしてしまい、誠に申し訳ございませんでした。只今編集委員が他学会の例や一般的なこの種の要項など参照しながら、本学会としての要項を検討中です。不備な点など、徐々に整備していきたいと考えておりますが、会員の皆様方のお知恵も拝借できれば幸いです。お気づきの点など事務局までお知らせいただければありがたく存じます。

会員申込み

下記申込書にご記入の上、メール、ファックス、郵送でお送りください。

日本電子キーボード学会申込書

氏 名： _____ 専門分野： _____

所 属： _____

住 所： 〒 _____

電話&ファックス： Tel: _____ Fax: _____

メール・アドレス： _____

*会員名簿への住所などの記載(丸で囲む) ①する ②しない

推薦者名(1名)： _____ *推薦者は正会員に依頼。

正会員に知り合いがない場合は、事務局へご相談ください。

学 会 費：正会員 5,000円 学生会員 2,500円 団体会員 10,000円

銀行：りそな銀行 新百合ヶ丘支店 普通預金 口座番号 1318267 「日本電子キーボード学会」

郵便局：口座番号 00250-0-129916 「日本電子キーボード学会」

H.P. (ホームページ) とメールアドレスの変更

E-mail : jeks@snow.ocn.ne.jp H.P. : <http://www18.ocn.ne.jp/~jeks/>

現在、H.P.のトップページは次のようになっています。

- ・JEKS TOP
- ・学会紹介
- ・会員&申し込み
- ・第2回全国大会
- ・沿革
- ・Voice of JEKS
- ・会員リンク
- ・お問い合わせ

Voice of JEKS は、日本電子キーボード学会の声として会員のみならず広く意見表明を発信していくページです。投稿（1,000～1,500字）は事務局にお問い合わせください。

会員リンクは、会員の活動を広く知っていただくページです。次のような形式でご連絡ください。内容は会員に関するものであれば電子キーボードに関連しないものでもかまいません。また**会員情報**でも原稿をお待ちしています。

EX:

■仁田悦朗 <http://www.e-nita.net/>

i-moa 音楽教育研究所のホームページ。

「音楽教育雑談室」というタイトルで、音楽科教育について考察しています。MIDIデータも豊富に掲載。

■久米詔子 <http://www.fantastic-prism.com/index.html>

九州を拠点に活躍する作・編曲家でエレクトーン奏者の久米詔子先生のホームページ。

コンサート情報などを豊富に掲載。

■西山淑子 <http://hw001.gate01.com/yosiko-n/index.htm>

作・編曲家で、特にエレクトーンによるコンチェルト、オペラ、歌曲などの伴奏の研究に力を注いでおられる西山先生のホームページ。

- * H.P.の管理は仁田悦朗先生が担当しています。会員リンク、会員情報などは学会事務局宛のメール及びCCメールとしてi-moa-et@e-nita.netへご連絡ください。

《編集後記》

第2回全国大会特集号の詳しいご案内をかねたニュースレターNo.2をお送りいたします。全国大会まであとひと月足らずとなりました。基調講演と研究発表の紹介原稿をまとめながら、この学会に関わる方々がそれぞれに多様な背景をもち、多様なフィールドから集まっておられることを改めて実感しました。電子キーボードというものが、社会にそんなに認知されていないようであるが、実は社会のあちこちにさまざまな接点を持っているのだ、というひとつの表れなのかもしれません。自然界においては、多様性こそはより生産的で健全な環境を支える地盤となるものなのだそうです。学会も、専門家同士が特定のテーマで深い議論を戦わせる場であると同時に、カルチャーショックとも呼びうるような異文化体験の場でもあることが大切なように思えます。10月末の国立音楽大学で、多くの方々にお会いできることを楽しみにしております。末筆ながら第2回全国大会のためにご尽力くださっている方々、また、受け入れ側としてあれこれの便宜を図ってくださっている国立音楽大学の方々には厚く御礼申し上げます。

編集委員 森松慶子