

日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）



会 報

第五号

2022年9月

- 日本歌唱芸術協会発足、最初の研修会・例会開催にあたって----- 高 丈二 pp. 1
- 日本歌曲の演奏準備 ～ 一演奏家の事例----- 豊田 喜代美 pp. 2-5
～源氏物語(紫式部)より「花散る里」(芝祐久作曲 与謝野晶子作詞)～
- ドイツ留学～ドイツでの生活、恩師との思い出～----- 仲村渠 悠子 pp. 6-9
- 夏目漱石の『文学論』と「感動の要素」について----- 糸数 剛 pp. 9-10
- コロナ禍の診療 ～ 2年半経過した現状～----- 喜友名 朝則 pp. 11-12
- 恋を知ると人は歌いたくなる----- 服部 洋一 pp. 12-15
～ホアキン・ロドリーゴを支えた妻ビクトリア・カミーの存在 (連載①)

【 歌・ことばの集い 】

- ◆ 浜辺の歌-----大久保 幸恵 pp. 16
- ◆ 2022年度、研修会・例会に参加して----- 宮里 初枝 pp. 17
- ◆ 金婚記念演奏会-----糸数 剛 pp. 18
- ◎ 日本歌唱芸術協会通信:2022年度研修会・例会終了報告-----本協会理事一同 pp. 19-20



日本歌唱芸術協会の初・研修会と例会の開催にあたって思うこと

高 丈二（声楽家）

この度、日本歌唱芸術協会が発足し、まだ産声をあげたばかりにも拘わらず、素晴らしい活動を開始し始めました。これは、豊田喜代美代表理事をはじめ、理事・幹事の先生方の熱意と、行動力の賜物以外には考えられません。

人間は必死になれば大概のことは出来る、と感じた、イタリアでのオペラ公演体験があります。

私がイタリアに留学したのは、今から54年前の1968年5月でした。南廻りのルートでの渡欧は非常に時間がかかり、20時間以上の飛行機旅はさすがに疲れ果て、ミラノに着いた時は飛行機のタラップから降りるのに随分苦勞したのを覚えています。

一週間ほどして、カンポガリアーニ先生のオーディションを受け、生徒として受け入れて頂けたのは夢のようでした。7月にミラノのConservatorioの試験を受け、合格した時は嬉しくて泣きそうでした。

ミラノでの留学も順調に進み、2年ほどしてMerano市のコンクールに入賞した時、あるオペラの団体からロッシーニのオペラ「セヴィリアの理髪師」のアルマヴィーヴァ伯爵の出演依頼が入り、初めての役にどうしようかと戸惑いましたが、思い切って出演することに決めました。

公演は1か月後という事で、それからの私は一生で一番よく勉強をしたという位、必死になりました。最初の2週間で音取りをし、あとの1週間で暗譜をし、残りの十日間で立ち稽古をしました。他の出演者はもう何回も公演をしているので慣れたものでした。

その時感じたのは、人間は必死になれば大概のことは出来るのだなあ、ということでした。

おそらく、この度の日本歌唱芸術協会を立ち上げるのに、豊田喜代美さんをはじめ、役員の皆さんが、どんなに必死になって頑張ったことだろうと、本当に感心させられました。

日本歌唱芸術協会、初・研修会と例会の開催、おめでとう！



オペラ《セヴィリアの理髪師》アルマヴィーヴァ伯爵（高丈二）

■ 日本歌曲の演奏準備～一演奏家の事例

— 歌曲「花散る里」源氏物語(紫式部)より
(芝祐久作曲 与謝野晶子作詞)—

豊田 喜代美 声楽家, 博士 (知識科学)

演奏する曲が決まると、演奏家はそれぞれの方法で演奏準備を開始する。一つの事例として、源氏物語の「花散る里」から与謝野晶子(1878-1942)が作詞し、芝祐久(1928-)が作曲した「花散る里」(作曲年 1951年)の演奏に向かう準備について記す。演奏準備は通常、主観的に進める。演奏準備の効果を高めることを目的に、主観だけでなく、演奏準備の経過に伴う事象と感覚を文章に記すメタ認知の客観的視点を取り入れた。

○楽曲全体の把握

・楽曲の調性、リズム、文化的背景の把握

「花散る里」の調性は e-moll、リズムは四分の三、アンダンテ]=72 の表示、であることを確認し、初見で歌手自らピアノ伴奏で曲を歌唱し直感的に曲全体の印象を感知する。その結果、この曲には転調が多いので、調性を特定しないで歌唱することを決めた。続けて、楽譜の分析と文化的背景の学習と歌詞の詩の解釈を始める。演奏所用時間は約 2 分 30 秒。

歌曲「花散る里」の文化的背景を学習した結果、歌詞は与謝野晶子が現代日本語に訳した「源氏物語」の中の「花散る里」によるものであることが解った。

文化的背景の学習と同時進行で楽譜上の音符とリズムを正確に音声に表す練習を始め、1日の練習の最後には、歌詞の詩を私自身の心情に寄せて、自由な表現による歌唱を行った。

・詩の朗読

与謝野晶子訳「源氏物語」を読み、「花散る里」の歌詞の「橘の 恋のうれいも散りかえば 香をなつかしみ ほととぎす鳴く」を、1日の午前と午後15回ずつ朗読し、最初の朗読では言葉の音律の体感を目的に母音の明確な発音のみを意識した。朗読を録音して聴取し、より明確な発音を目的に、鏡で表情を見て顔の筋肉の動きと軟口蓋と舌の奥の動きを拡大する工夫をした。

・作曲家・詩人との共感

初見から7日目に自然に楽譜の音符とリズム

が記憶され、この時点で歌曲の基本的解釈がほぼ定まり、この歌曲の作曲家と詩人との共感を得たことが自覚された。

以上、この作業で、与謝野晶子の現代語訳による「源氏物語」の中の「花散る里」を題材にした、この歌曲の調性とリズム表示を把握し、文化的背景の学習を行うことで、作詞家と作曲家の意思と世界観の全体像が浮かんでくるようになった。この時点で、詩の解釈を深化していく準備段階に進む。

詩

橘の 恋のうれいも 散りかえば 香をなつかしみ ほととぎす鳴く

○「花散る里」(与謝野晶子)詩の解釈

・光源氏の女性への愛慕の念

光源氏は、近頃、昔がなつかしくて、何とも言いがたい、涙があふれるほどに、もの哀しい気持ちになっている。

そのなつかしい昔、妻の1人であった「花散る里」の女性に会いたい気持ちが抑えきれないほどになり、長い間訪問しなかった、この女性を訪ねることにした。この女性は、特別に美しいという容姿ではないが、高貴で、知性があり、やわらかな雰囲気のある人柄である。長い間、彼女を訪問しなかったので、彼女に忘れられていても仕方のない光源氏だったが、彼女の光源氏への愛は続いていた。

光源氏は歌を詠んで、「貴女は1人でさびしいでしょう」とたずねたところ、彼女は、家屋敷に咲く橘に寄せた歌を詠んで、「貴方とのなつかしい思い出があるのでさびしくない」と答えた。

このことから、「花散る里」の女性は光源氏と長い間離れていたが、その間にも、なつかしい思い出の中で光源氏への愛が持続していたことが示されており、この女性の光源氏への愛に対する精神性の高さがうかがえる。

光源氏は、そのような「花散る里」の女性の心持ちを尊いと思い、愛おしく思った。

・「花散る里」の女性とは別の女性の登場

紫式部は、「花散る里」の女性の高貴な心持を際立たせるために、もう一人別の女性を、「花散る里」に登場させている。その次第は、次のとおりである。

光源氏は、「花散る里」の女性をたずねる道中、別の女性の家屋敷を通りかかった。自ら詠んだ歌を家来に託して、この女性に、今、訪問してもよいかどうかを聞いた。この女性は、光源氏が自分を長く訪ねてこなかったことから、別の夫を持ち、その夫が丁度一緒にいた。

この女性は光源氏の訪問をよろこんだが、別の夫がいることは明かさずに、今、光源氏を受け入れられないことを歌に詠んで家来に託した。

この女性の光源氏への不誠実さは、「花散る里」の女性の光源氏への誠実さ、愛の深さを際立たせていると、演奏者（筆者）は解釈した。

・詩の中のことばの「象徴」

解釈を進めるうちに、詩の中のことばの「象徴」に気づき、次のように解釈した。

「橘」の花は光源氏の華やかな昔の有り様を象徴しており、花の「香」は、なつかしい思い出の内容が快いことを象徴している。

その花の香りは目には見えないが、香りを楽しむことで、なつかしい昔が、ありありと現前するかのようによみがえる。

「ほととぎす」は光源氏自身を象徴しており、「鳴く」は、光源氏が昔の華やかな快い思い出をなつかしんで泣く（鳴く）ことを現している。

○楽曲の暗譜

初見から7日間の譜読み学習を経て知識の蓄積と相まって楽譜の音符とリズムが記憶され、楽譜無しのメロディと歌詞の歌唱が可能となった。この段階で歌詞の解釈が定まり、作曲者の音楽作品作曲に対する意思と詩人が現代語に翻訳した思いへの共感を持つことが出来た。

○歌唱表現

・大きな音程の跳躍

歌詞の「恋の うれいも」のフレーズにある、9度の音の幅という大きな音程の跳躍は、喜び、悲しみの明確な発露とされていることから、短調の一フレーズの中にある大きな音の幅には悲しみの強調があると考えた。

・言葉の繰り返し

楽譜最後の部分の「ほととぎす 鳴く」で「ほととぎす」が2回、「鳴く」が3回繰り返されていることである。

詩の中のことばの「象徴」には、その言葉が象徴するイメージの強調があると捉えた。また、これら2つのことばの強調には、作曲者の詩に対する意思が示されていると判断し、作曲家の意思を、歌唱する自分自身の心情に寄せて、「恋の うれいも」と「ほととぎす 鳴く」の歌詞の朗読による言葉の響きを体感した。

・音楽作品解釈を音楽表現に活かす発声技術

作曲家と詩人への共感によって、歌手は、作曲家と詩人の思い、世界観としての音楽作品を音響に表すことができる。この音響の表出には、音符とリズムを正確に効果的に音響に表すために必要な発声技術の能力が要請され、歌唱では詩のことばを歌声で表す発声技術が必要である。

発声器官を傷つけない、ことばの発声は、「歌声とことばは、同一の呼気を用いて発せられる音声である」という認識が重要であると思う。1つの呼気の線の上に真珠のネックレスの真珠のように母音が音声に形成されている意識で発声する。

・ブレスの工夫

“恋の うれいも”のフレーズには音と音の幅が9度あることから、大きな感情の表現に相応の呼気エネルギーの必要性が認識された。

ここで問題になるのは、このフレーズの“恋の”と“うれいも”の間に作曲者がブレスを表示しているにもかかわらず、ブレスの表示箇所には休符が置かれていないことである。

作曲者の意図は、“恋の うれいも”は一言の流れで歌いつつも、十分な息を使う表現の深さ（大きさ）を要請していると筆者（演奏者）は捉えた。

“恋の うれいも”のフレーズの中の、“恋の”と“うれいも”の間のブレス表示箇所に休符が無いために、十分な息が確保されるだけの時間的余裕がないということに対しては、2つの歌唱方法を考えた。

1つめは、“恋の”の後のブレス表示箇所ではブレスを行わずに、息を一時止めて音響の空白を作り、そのあとに“うれいも”の最初の“う”を、はっきりと歌う方法である。

2つめは、ブレスを行って呼気を確保する方法である。筆者は、この方法を選んだ。理由はこの箇所の表現には十分な息が必要と考えたからである。しかしブレスのための時間は無い。

そこで、“恋の”の前のブレス量を余裕を持つ

て確保して息を使い切らずに残し、“うれいも”の前の休符表示の無いブレス表示箇所では、“恋の”の前の息の残りを土台にする意識をもって、体壁をゆるめ、その反動で自然に口腔を開け、瞬間的に息を体内に入れる、という方法である。

その時の下半身の状態は、微妙にひざと足首の関節がゆるみ、骨盤筋、股関節から膝関節、足首、かかと、足の底面が、バランスをとって支えている。この対策は、先に記した、緊張とリラックスが拮抗して調和している、基本的な身体姿勢を基盤にすることで実現できる。

この時の息の分量は多くないが、前で残した息を活用することができ、“恋の うれいも”はひとつのフレーズながら、うれいの深さと大きさが表現できたことを録音で確認した。

- ・くり返されている「ほととぎす」における、歌唱時の息の使い方および鏡で確認した表情

「ほととぎす」は光源氏の象徴であると解釈したことを前提に、1回目の「ほととぎす」では、昔をなつかしむ光源氏的心情が、泣けるほどに強いことを、「ほ ho・と to・と to・ぎ gi・す su」の各母音を発する度に、呼気を強く腹壁にアタックさせて声を強め、声の質を硬質にするように工夫した。

そのときの顔の表情は、両目の上の筋肉が上がって中央に寄って左右の上顎部分が上がり、いわゆる「泣き笑い」の表情であることを鏡で確認した。

2回目の「ほととぎす」は、昔をなつかしむ光源氏、もの悲しい心情を表現するために、呼気を腹壁に押し付けた状態のまま、「ほ ho・と to・と to・ぎ gi・す su」を音声を表し、声の強さを弱め、声の質をやわらかくするように工夫し、1回目の「ほととぎす」の表現との差を鮮明にし、表現を明確にした。

1回目よりも2回目の「ほととぎす」の発声時の方が、眉が、よりつり上がった。また、開けられた口の大きさは、2回目の「ほととぎす」の時に若干狭まったが、顕著な変化はなかったことを鏡で確認した。

また1回目の「ほととぎす」は光源氏の昔をなつかしむ心情を外に向かって訴えるように意識することで、もの悲しさの大きさが表現できるように工夫した結果、音量が増大した。2回目の「ほととぎす」は昔をなつかしむ心情をかみ締めるように意識することで昔の快さが表現できるように工夫した結果、音量が減少した。

- ・歌唱表現に影響を与えるイメージする力

「ほ ho・と to・と to・ぎ gi・す su」の言葉には「オ/O」の母音が多く、軟口蓋の様子を視覚的に確認できなかったが、2回目の「ほととぎす」の発声時の方が、軟口蓋が広がっていることが自覚された。

「ほととぎす」歌唱時の1回目も2回目も、昔をなつかしむ光源氏の、もの哀れな心情を強くイメージして練習を重ねるうちに、歌曲全体を満たす作曲家の意思と詩の意味が歌手自身の感情と一体化する実感を得た。

また、「鳴く/naku」の声の強さについては、3回目の「鳴く」に向かってフェイドアウトするように声の強さを弱めていった。1回目、2回目、3回目全ての「鳴く/naku」のnaの発声で、音声を両目の間の共鳴腔にしっかりと方向づけるように意識し、naの音声共鳴の中にkuの音声は響くように意識した。1回目よりも2回目、2回目よりも3回目の「鳴く」を、より遠くに向かって発声するように意識することによって、音声は弱まっていった。

そのときの表情は、“鳴く/naku”のnaで、開けられた口の大きさに変化はなく、声の強さが弱くなるのと比例して軟口蓋は広がって口蓋垂が下方に向き、両目の上の筋肉が上がっていったことを鏡で確認した。

この音楽作品「花散る里」の最後のことは“鳴く/naku”の最後の母音である「u」を、ほとんど「o」と発声したことによって、「く/ku」より良い共鳴が確保された。

- ・「花散る里」女性の高貴さの表現

「花散る里」の女性の光源氏への愛が、なつかしい思い出と共に高貴な心に保たれていることを、上記、「o」の響きに込めたことで、この女性のやわらかな雰囲気イメージでき、最後の“鳴く”の「ku」の音声の余韻の中に、「花散る里」の女性の存在の清々しさを強くイメージでき、表現することができた。

○1日の最後の練習

本番の演奏においては、準備してきた内容は残らず消化されていなくてはならない。そのために、1日の最後の練習では、自分を解き放って、のびのびと歌唱表現のみに神経を集中した歌唱を行って、準備作業を消化する練習を行う。

その練習で感動を覚えた時に、準備はすっかり消化され、筆者がクラシック音楽の本質と考

える「真・善・美」の世界に、演奏が達していることを確認できている。

その感動とは、歌っている自分自身の存在が自覚出来（身体姿勢）、胸の奥にうずくような感覚があり全身全霊で歌唱できているという感覚である。

いよいよ演奏本番となり、その本番演奏中に「自分は単なる歌う道具。演奏させられている。」という感覚になることがある。その感覚は言葉にするのが難しい…。多くは、交響曲の中の独唱など、オーケストラとの共演で体験する。

これは、演奏の準備を粛々と行い、一つ一つ階段を登るようにしてたどりついた地点で、更に飛翔して、楽曲自体が目指している芸術創造の域に導かれた証であると、私は思っている。

※本文は筆者の博士論文（2008年）から一部抜粋し、修正・加筆したものである。

追記：芝 祐久（作曲家）氏の言葉

「花散る里」の作曲者である芝祐久氏は、代々続く由緒ある雅楽の家柄です。2001年に、お電話で次のように質問させていただきました。

「曲を歌っていると五線譜の存在を忘れます。日本の歌に五線譜は必要とお考えでしょうか？」

芝氏は「必要無いのですが、五線譜にすると誰もが歌えるでしょう。」とお答えになりました。その言葉と爽やかな声を聞いた時、西洋・日本の別を包み込んで一つにする、何か、とてつもない優しさに触れた想いがしました。そこには、「音楽は平和を運んでくる」ことの実体があり、その地域の人々の感情の結晶であるところの歌曲の存在意義を、私なりに深く感じました。

（本会 理事）

【楽譜】 花散る里（紫式部：源氏物語より）
芝 祐久 作曲 与謝野 晶子 作詞

■ ドイツ留学～ドイツでの生活、恩師との思い出～

仲村渠 悠子 ピアニスト

会報第四号では、私の幼少期の音楽との出会い、恩師との思い出等を書かせていただきました。

今回は留学までの準備期間、そしてドイツに渡ってからの恩師とのエピソード等をお伝え出来たらと思います。

桐朋学園大学在学中は、年に何度か海外から先生方がいらして、マスターコースや公開レッスンなどを受けることができましたが、中でも印象的だったのが、モスクワ音楽院教授のミハイル・ヴォスクレセンスキー先生のレッスンでした。

研究科を終え、すぐに留学したいと思っていましたが、椎間板ヘルニアで三十分間座るのがやっとという状態でした。入院しての治療が必要になったため、留学の準備は遅れ、ドイツに渡ったのは二十五歳の時でした。その間、日本に長期滞在していたヴォスクレセンスキー先生に、レッスンをして頂いたのは不幸中の幸いでした。

週に一度これまで通り高良先生のレッスンに通いながら、月に一度ヴォスクレセンスキー先生のレッスンを受けました。レッスンはロシア語なので、通訳の朴久玲先生にお世話になりましたが、高良先生も毎回ついて来て下さいました。

ヴォスクレセンスキー先生は情熱的なレッスンで、先生の大きなお腹や、地鳴りがしそうな低音の響き、歌い上げる巨大なフレーズを目の当たりにするたび、音楽の渦に飲み込まれそうになりました。そしてその度に、私は日々の成果を出し切ろうと必死に演奏します。コントロールしようとするほど、先生はそれを壊しにかかる、そんなレッスンでした。ギリシャ神話や、聖書の登場人物が当たり前のように語られ、ファンタジー豊かな解釈が閃きのように降りてきます。ピアノが壊れてしまうのではな

いかと思うほどの爆音を出したかと思うと、天使の歌声のような澄んだピアノシモが指先からこぼれる。先生の手はまるで魔法使いのようでした。

レッスンの帰りは、高良先生と近くのファミリーレストランに入り、反省会をしました。「ここは、私こう思ったけれど、ヴォスクレセンスキー先生の解釈はこうでしたね。あなたはどう思いになって?」「ここは、先生の例え話が面白かったはね。そんなニュアンスが出せるよう、練習しましょうね。」等々。高良先生は、ご自分の手を私の手の甲にのせ、ピアノを弾く真似をして様々なタッチを、指先の感覚を通して伝えようとして下さいました。二人の先生に指導を受けると、解釈の違いで混乱してしまうことがあります。責任感の強い先生は、私が混乱しないよう毎回レッスンを聴講し、解釈の違う箇所は話し合いながら曲を仕上げているようにして下さいました。

ヴォスクレセンスキー先生は「勇気を出さない!」「あなたの音楽をきかせてください!」とよくおっしゃいました。自分の解釈を持ち、自分の内側から湧き出るものに蓋をしないこと。私は日頃から、自分の言いたいことを飲み込む癖があります。西洋音楽をやる上で、この性格はネガティブに働くことがあるので、自分の殻を破り、湧き出るものを意識的に表に出すことが、今後の課題になるだろうと思っていました。そして、ドイツ留学はそれを変える良いチャンスになるはずと、ますます留学への夢を膨らませたのでした。

腰の治療を終え、いよいよドイツに渡ります。留学先にドイツを選んだのは、外国人でも授業料が無料なのと、勿論、バッハ、ベートーベン、ブラームスを生んだその土地に身を置きたかったからです。ヴォスクレセンスキー先生にベルリン芸術大学教授のエレナ・ラピツカヤ先生を紹介していただき、入学試験までレッスンして頂けることになりました。

日本でドイツ語の勉強をしていたつもりですが、現地に着くと声がなくなってしまったかと思うくらい、言葉が出てきません。スーパーで一日の食料を調達するのに、どれだけの時間と神経を使ったことか……。また、ドイツの音楽大学の倍率の高さも想像を超えたものでした。

ラピツカヤ先生には、年齢を指摘されていて、私の受験する **Diplom** コースには受かる見込みがないと言われていました。そして夏に受けたベルリン芸術大学は案の定、不合格。苦しい苦しい時期となりました。ドイツの音大は今や八十パーセントが外国人、そのため年々語学試験も厳しくなり、年齢制限のある大学も増えてきています。

落ち込んでいる暇もなく、冬の入学試験に向けてドイツ国内のありとあらゆる音楽大学に願書を出し、受験の旅に備えました。

大抵の受験生は **vorspiel** といって、受験前に教授の前で演奏し、先生との相性をみたり、気に入った先生がいればクラスに空きがあるかなどを伺ったりします。言葉もままならず、コミュニケーションが苦手な私は、**vorspiel** をせず入学試験の演奏だけを聴いていただこうと決めました。ライブツィヒ、ハンブルク、ブレーメン……。そして遂に運命のデトモルト。

150名の受験者からの合格者は5人でした。

デトモルト音大は口頭で合格発表されます。私の番号が呼ばれると同時に、後に恩師となるジャン・エフラム・バブゼ先生が近づいてきて「君は僕のクラスだよ。」とレッスン室に案内してくれました。受験の旅がやっと終わったという喜びで朦朧としている私に、試験での演奏の良かった点、改善点等を述べて、「僕はパリに住んでいるから、僕がデトモルトに来るときは集中レッスンになるからね。」と、おびただしい量の宿題を渡されました。

受験の旅からベルリンに戻ると、他2校から合格通知が届いていましたが、直接問い合わせしてみると、クラスに空きがなくレッスンを受けられるまで、半年以上待たなければいけないと

いうので、やはり直接声をかけてくださったバブゼ先生の元で学ばせて頂こうと決め、デトモルトに引っ越すことにしました。

デトモルトは、ドイツの北西に位置し、夏でも平均気温は15度前後。雪はそれほど多くありませんが、冬は日照時間が短く零下の日が続きます。この土地にその後10年以上住み、新しくできる家族と過ごすことになるとは、想像もしていませんでした。

ゼメスターが始まり、いよいよバブゼ先生のレッスンです。言葉の心配をしていましたが、先生の母国語はフランス語なので、流暢なドイツ語ではなく、かえって聞きとりやすく安心しました。先生は演奏家として世界中を飛び回っており、デトモルトに来るときは朝から晩までレッスンをし、その後夜遅くまでご自分の練習をされていました。

可能な限り、門下生のレッスンを聴講するように言われていたので、先生がいらしている時は私たちも一日中学校で過ごし、レッスンの後は残って練習しました。

演奏家として活躍する先生の過ごし方、練習法を間近で拝見できたことは貴重な体験でした。膨大な曲を一日にどのような時間配分で練習するか。細かく15分単位で練習する箇所を決めて、表を作ってくれたりしました。弾きにくいパッセージや、苦手な箇所の部分練習を、一日のどこで何分ずつやるかを表に書いていきます。いつまでも弾けない箇所というのはありますが、とりあえず頭を切り替えて計画通りに練習します。できないからといつまでもピアノにしがみつからないこと、一日の練習時間も長すぎではいけない。寝る2時間以上前には練習を終える、等々。当たり前のことですが、ピアニストが陥りがちな過剰な練習に警鐘を鳴らしていました。

先生自身四十歳の時、腱鞘炎のようなものから全くピアノが弾けなくなり、姿勢や立ち方をバレエの専門家に就いて学んだそうですが、体の使い方や、脱力奏法については、高良先生か

ら学んだものとはほぼ同じだったので、戸惑うことはありませんでした。

バブゼ先生がやってくると、通り過ぎた道に先生の香りが残り（何の香水かわかりませんが）、「バブゼ先生いらしてるね。」と友人たちに言われます。風をきって歩く姿は生粋のパリジャンという感じで、まさにパリの風を運んで来ていました。そしてその香りを合図に学校の練習室はバブゼ門下で埋まり、みんな猛練習をはじめたのでした。

レッスンにも慣れ、少し落ち着くと、兼ねてから挑戦してみたかった国際コンクールの準備をはじめることになりました。学内に掲示されているコンクール情報をもとに、要項を取り寄せ曲選びをします。これもまた当然のことなのですが、課題曲の多さに圧倒され、計画的に譜読みをしなければ予選まで仕上がりそうもありません。先生が忙しく、いらっしやれない時は、パリでレッスンを受けコンクールの準備を進めました。

チェコと国内のライブツィヒ、ツヴィカウのコンクールに応募しましたが、予選から惨憺たるものでした。こうして書いていても当時のことが思い出され、穴があったら入りたくなくなるような思いに駆られます。それもそのはず、日本にいたときは、どんな小さな本番も高良先生の完全なサポートがありましたが、ここでは色々なことが初めての上に、ほとんど一人で決断し、自分の判断で動いていかなければなりません。実力不足を痛感しながら、何が今の自分に欠けているかをじっくり考えるきっかけになりました。

レポートリーの膨大さについてですが、例えば日本の音大とドイツの音大では卒業試験のあり方がかなり違ってきます。日本の音大ではピアノ科は特に人数が多いので、一人15分も弾けば長すぎるくらいではないでしょうか。生徒が100人のいる音大では25時間審査することになりますので、数日に渡って審査したり、部屋を分けて審査したりすることになると思い

ますが、ドイツの音大は卒業生が5人程度。Diplomの卒業試験ではリサイタル2回分、一人当たり3時間演奏することになります。学校によっても違いますが、デトモルト音大では90分ソロリサイタルの翌日に、全く別のプログラム90分（ソロ+室内楽等+試験3週間前に渡される新曲）を演奏しなければなりません。このプログラムを準備するため、入学と同時に卒業試験の課題に取り組みます。

自分で判断し、決断していくということ・・・。

その年、私は主人との一人目の子供を授かりました。子育てと学業の両立を自分と約束し、これまで以上に目まぐるしい日々となりましたが、子供を通してなかなか馴染めなかった地域コミュニティーや、教会等と交流を持つことができるようになりました。教会でコンサートを開かせてもらったり、地域の合唱団の伴奏、カフェやホームパーティーでの演奏など、毎日が新しいことの連続でした。

主人は韓国人で、デトモルト音大の指揮科に在籍しながら、ハルバーシュタットの劇場でカペルマイスター（主席指揮者の次に位する常任指揮者のこと）をしていました。練習室に籠ることの多い私でしたが、主人との出会いで、劇場に足を運ぶようになり、そのシーズンのオペラやミュージカル、オーケストラを聴き、教会にもよく行くようになりました。ドイツの文化に触れ、より幅広い音楽体験ができたこと、一人では成しえなかったことを共有できたことは、何にも代えがたい大切な贈り物です。

その後、二人目の子供を出産し、大学院を経て、大学でコレペティトアという仕事に就きますが、常に練習時間をどう確保するかに頭を悩ませていました。

今回は、その間の葛藤や、子育てと学業、もう二人の恩師との出会い等を書かせていただければ、と思います。

（本会 理事）



左から筆者、門下生、バブゼ先生、バブゼ先生の奥様、門下生

■ 夏目漱石の『文学論』と「感動の要素」について

糸数 剛（教育家・歌手）

夏目漱石は、イギリス留学の間、文学を研究するとはどういうことかについて悩みに悩んで、ほんとうにわかる文学理論をうち立てようとした。苦悩した結実として『文学論』を著した。

『文学論』の内容。漱石は文学の法則を（ $F + f$ ）という式で表した。Fは認識的要素、fは情緒的要素である。文学の法則を（ $F + f$ ）という数式で表すという大胆な試みである。

わたしは、兵庫教育大学大学院で夏目漱石の研究を行い、そこで『文学論』に触れた。その後、教育現場に戻り、文学教育に資する研究を続けるうち「文章読解観点論」を打ち立てるに至った。

漱石の文学の法則（ $F + f$ ）は、言えているかもしれないが、あまりにも漠然として実用的でない。わたしは、より具体的に文章を読解するとはどういうことかを追究した。

その結果、文章を読解するということは、法則とか方程式で表せるものではない、と確信するに至った。

文章を読解するとはどういうことか、それは、文章に触れて、何らかの「観点」を見出すことである。その「観点」はじつに千差万別である。

方程式で表せるものではない。千差万別な「観点」あるいは「要素」と呼んでもよいであろう、それを取り立てることである。

方程式ではなく、いわば天網恢々をくぐるようなものである。

例えば、小説において、そのテーマ主題に見るべきものがある作品があるだろう。また、テーマは凡庸でも文章表現が優れている作品もあるだろう。あるいは、文章構成において優れている作品もあるだろう。あるいはまた、読者によっても感動が異なるだろう。ある読者にとっては興味関心が深い内容で感動する。しかし別の読者には感動を感じないということもあるだろう。

小説家は新しい試みをする。これまでの小説作法を逸脱した新しい工夫をする小説家もいるだろう。そうすると、これまでの法則ではとらえられないことになる。あえて、それを意図して創作する作家もいるだろう。それ故に、法則や方程式では表せないのである。

文章を読解するとは、千差万別な、無限の網の目の中から感動の要素を取り立てることなのである。

さて、わたしは音楽を趣味としている。多くの演奏を鑑賞してきた。たいていは感動を求めて演奏会に赴く。もちろん、感動して満足して帰る演奏会があるし、逆に感動が薄くがっかりして帰る演奏会もある。その原因は何だろうと考えると、まさに、わたしが文学教育研究で到達した「文章読解観点論」と一致するのである。

演奏の感動も、法則や方程式で表せるような型にはめられるものではない。感動の要素は千差万別の網の目のようにどこにころがっているのかわからない。

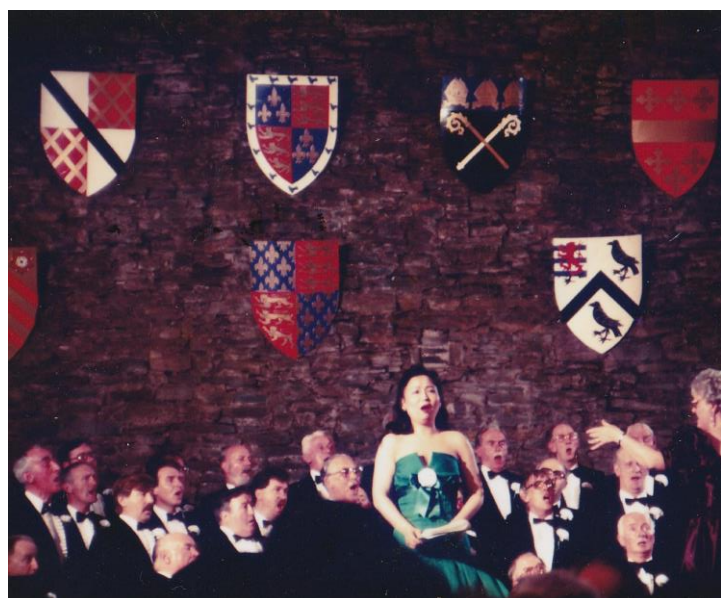
例えば、もちろん一流の演奏家のテクニックに感動を覚えることは多い。しかし、稚拙な素人の演奏でも真剣に取り組んでいる姿に感動を覚えることもある。身内の人が演奏していることに感動を覚えることもあるだろう。また、細かく言えば、演奏者の音色そのものに感動することもあるだろう。演奏家の音楽解釈に感動することもある。パフォーマンスに感動することもある。以上は上級である。

俗っぽくて申し訳ないが、女性演奏家の衣装に感動することもある。あるいは、全然予期しない要素に出逢うかもしれない。

とにかく、感動の要素はどこにあるか千差万別である。だから、演奏会に行くことは楽しいのである。

演奏会で感動したとき、その感動はどこから湧き起こっているのだろう、この演奏の「感動の要素」は何だろうと、とりあげてみるのも楽しいことである。

(本会 相談役)



演奏会の一例：英国アストラマノック男声合唱団

■ コロナ禍の診療～2年半経過した現状～

喜友名 朝則 耳鼻咽喉科医師, 医学博士

会員の皆様いかがお過ごしでしょうか？

新型コロナウイルス感染が本邦で確認されてから2年半が経ちました。そろそろ落ち着いてくるかと思っておりましたが、一向に流行はおさまらず、それどころか医療の現場は益々ひどくなっています。ワクチンの接種が進み、オミクロン株になってから重症者の数も減ってきたので、やっと通常の状態に戻れるかと思っておりましたが、現在流行しているBA5は発症までの潜伏期間が短いために短時間のうちに次々に感染が拡がり、感染のスピードが速いようで、急激に新規陽性の患者さんが増えています。

沖縄県では1日5000人を超える日も珍しくなくなっており、累積で42万人以上がこれまでに感染しています。すでに県民の3人に1人が新型コロナウイルスに感染した計算になります。皆さんの中にもすでにかかった方や家族がかかって濃厚接触者になられた方も多いのではないかと思います。これは医療者も例外ではなく、医師や看護師仲間もたくさん新型コロナウイルスに罹患しました。そのことで、ただでさえ患者さんが多く医療がひっ迫するのに診る側の医療者が不足するという事態に陥っています。

また、院内感染によるクラスターなども起こって使える病床がさらに減るといった状態になり、医療ひっ迫に拍車をかけています。この原稿を書いている8月中旬時点で沖縄本島の病床使用率は100%を超えています。これはどういうことかということコロナで入院が必要な中等症以上の状態であるにも関わらず、入院させられないということです。私が現在勤めている浦添総合病院でも入院できず、さらに他院をあたるも入院できず、入院待機ステーションへ行かれた方もいます。入院待機ステーションはベッドがおかれパーテーションで仕切られただけの場所で酸素投与はできますが、それ以上の治療はできません。入院先が見つからないとずっと待

機することになります。重症者が増えてくると病院にいる期間も長くなりベッドが回らなくなります。すると毎日発生する重症者に対応しきれなくなります。コロナ患者さんだけでなく、その他の病気で入院が必要な人も入院できなくなってきており、本来助かる命も助からなくなる可能性が出てきています。耳鼻咽喉科に関しては、命にかかわるような手術が少ないため、7月中旬から当面手術はすべて延期になっています（命にかかわるような病気、癌などの手術のみ行っています）。点滴治療などで入院が本来は必要な方も外来で点滴を行って粘っている状態です。

今注意してほしいことは、コロナにかからないようにすることはもちろんですが、それ以外の病気になるべくならないように注意してほしいということです。先日ゴルフに行き熱中症になり救急車で運ばれた方や酔っぱらって転倒しけがをした方など、注意すれば防げるような病気で来院する方がいました。このようなことは、是非、無いようにしてください。これはご本人のためにもお知らせしておきます。

コロナになってからの期間が長く、もう、うんざりしていることと思います。これは私も同じです。それぞれの立場があり、色々なお考えもあると思います。経済も回していかないといけないので厳密な行動制限まではいらないとは私も思いますが、今一度、感染対策を徹底してください。

感染対策といってもこれまでもずっと行ってきたと思いますので、最低限のマスクをする、できるだけ手指消毒する、大人数での会食を控えるなどだけでいいと思います。

感染予防も大事ですが、自分の免疫力を高めることも大事だと思います。ワクチン接種はもちろん、適度な運動や十分な睡眠は大事ですし、ヨーグルトや納豆などで腸内細菌を整えることも免疫には大事です。糖尿病や高血圧がある方などは糖分や塩分を控えめにし、内服している方はきちんと内服しましょう。体をしっかり整えることで感染に強い体を作りましょう。

歌唱に関しては、可能ならマスクをし、パーテーションで区切り、距離をとって換気してください。歌わないと声の筋肉が弱ってきて声の悪化と嚥下機能低下をきたしますので、歌唱は止めないでください。できれば一人ででも歌い続けてください。自宅の部屋や車の中、一人カラオケなどいくらでも方法はあります。

色々大変なことを書きましたが、このコロナ禍で何か良かったことはないかポジティブに考えてみました。例えば当たり前前に思えた人につながる大切さや生で歌を聴くことのありがたさについて気づかされたり、なかなか進まなかったデジタル技術が進んでオンラインで仕事ができたり、職場の仲間や友人と会食に行けない分、家族との時間が増えたり、旅行がしにくいので逆に沖縄県内を回って新しい発見があったりと、いいこともあったと前向きに考えるようにしています。

みなさんも発想の転換で、ポジティブな面にも、是非、目を向けていただきたいと思います。とはいえ一日も早くコロナ禍があけて、普通に歌って、普通に旅行ができる日が来てほしいものです。その日まで頑張ってみんなで乗り切りましょう！
(本会 理事)



PCR 検査の現場

- 恋を知ると人は歌いたくなる～ホアキン・ロドリーゴを支えた妻ビクトリア・カミーの存在 ① (本編は随筆シリーズとして掲載する)

服部 洋一 声楽家、博士 (音楽)

皆さんは、ホアキン・ロドリーゴ (1901-1999) という、まさに 20 世紀を生ききったスペインの盲目の作曲家のことをご存じだろうか。スペインの作曲家や作品にあまり馴染みのない方であっても、ロドリーゴが書いたギターと管弦楽のための協奏曲『アランフェス協奏曲』(1939)と聞くと、或いはその第二楽章の名旋律を聴けば「ああ、この曲の作曲家なんだ！」と、はたと思い当たるに違いない。それほどに、このメランコリックでもの悲しい旋律は、そして、このギターとオーケストラとの協奏は、日本人の我々の心にも深く印象を刻みこむほどの魅力を湛え、また忘れがたい個性の輝きを放っている。

ギターとオーケストラのコンチェルトだって！と驚く人もいるかもしれない。元来ギターは、座して左膝のうえに乗せ、己が懐に抱きかかえるようにして構えて、自らの指でその弦を爪弾く、どちらかというところ求心的な楽器のように捉えられる。もちろん 20 世中頃に入って、この内的なギターのもつ本質を革命し、大ホール、野外ライブにおいて大音響で響かせようとの意図から改造され、発展していったエレキ・ギターの登場によって、ギターは、その元来の姿とは打って変わり、遠心的な投射性を持つものとして生まれ変わり、いたって刺激的で、時には攻撃的・破壊的ともいえる嗚咽や叫び声までも発する楽器へと大変身を遂げたともいえる。しかし、くだんの『アランフェス協奏曲』の生まれた 1939 年という時代にあっては、先述したクラシック・ギターは、まだまだ音の小さな楽器という通念で捉えられる傾向もあった。そのギター 1 本と、100 人前後の管弦楽団とを協奏させようという発想をもち、それを現実化し、そしてその作品が初演の時より大絶賛を以て迎えられ、世界各国で、また時を経てもなお不朽の名作と呼ばれるまでの作品を創造したロドリーゴ

の功績は実に偉大であるとの賛辞を送るに値するものである。

さて、この作曲家ロドリゴを生涯最大に支え続けたのが、彼の妻ビクトリア・カミーであった。今回は彼女について特にスポットライトを当て、偉大な作曲家と作品の背景には、等しく偉大な生涯の伴侶の存在があったのだということをご様子にご紹介したいと思う。

なお、以下の本稿は、筆者が博士論文副査として、アドヴァイスと記述に関する協議を重ねて指導にあたった、東京藝大の小泉詠子氏執筆のロドリゴに関する博士論文がソースとなっている。本会報への掲載にあたり、小泉論文にある誤記の修正、また、論文発表当時には情報不足から記載漏れとならざるを得なかった部分に、筆者(服部)が補足を加えつつ構成しなおしたものである。本会報の掲載にあたり、小泉詠子氏から転載の了諾を得た。

ホアキン・ロドリゴの妻ビクトリア・カミー(カムヒ)―1905年に当時オスマン帝国であったイスタンブールに生まれ、ロドリゴとは4歳違い。1997年(ロドリゴの亡くなる2年前)に、92歳でこの世を去った。彼女は、セファルディアのユダヤ人を親にもつトルコのピアニストであり、ピアノを、ラレヴィッチ、レヴィ、ヴィニェスらに師事した。(セファルディアとは、15世紀末のスペイン国土回復運動のなかで、スペイン・カトリックへの改宗を拒んでイベリア半島から追放されたユダヤ教徒たちのこと。ジブラルタル海峡を渡ってアフリカ北海岸地方伝いにイエルサレムを目指し移動、居留民ともなった人々をセファルディアといい、ピレネー山脈を越えてフランスからヨーロッパ大陸を東へ進んでいった人々、或いは各地にて居留民となった人たちをアシケナディムという)

彼女は1929年にロドリゴと出会い、1933年1月19日に結婚。彼らはフランス、とドイツに住んだ後、スペイン内戦の終わる年1939年にスペインに戻ったのだった。

ロドリゴとの結婚後、カミーはピアニストとしてのキャリアを離れ、この盲目の作曲家の傑出した助手であり続けることに徹したのだった。彼女は、伝記作品“De mano de Joaquín Rodrigo...”を遺し、同書は英語にも翻訳されているので、興味を持たれた方は是非目を通されてほしい。

1941年1月に一人娘のセシーリアが生まれ、セシーリアは年長じて、ヴァイオリニストのグスティン・レオン・アラと結婚し、ロドリゴとカミーの孫娘となるセシーリアとパトリシアを出産した。

さて、遡って、1933年に二人は長年の愛を交らせ、幸せな結婚をしたのだが、しかし、外国での生活は経済的に困難を極め、翌年妻を連れてロドリゴはスペインへと帰国。1934年、ロドリゴは生活のためもあって、マドリード視覚障害者学校の教師にもなった。しかしさらに経済苦に見舞われ、まもなく妻はパリに住む両親の元に引き戻されざるを得ず、ロドリゴとは数ヶ月の間、離れて暮らすことを余儀なくされてしまったのである。このときに書かれたのが、交響詩《青いユリのために Per la flor del lliri blau》(1934)である。(この作品は、バレンシア芸術協会主催の作曲コンクールで1等賞を受賞。ちなみにYouTubeでも2012年に米国のダラスで、コルポロンの指揮による演奏を聞くことができる。)

余談になるが、この交響曲の表題ともなっている Per la flor del lliri blau は、カタルーニャ・ルネサンスの詩人、ジュゼプ・カルネー Josep Carner のカタルーニャ語による詩〈Canticel (小唄、の意)〉の一節から靈感を得たものと思われ、この詩 Canticel にバレンシア地方出身のロドリゴも、またカタルーニャ地方出身のエドゥアル・トルドラも作曲している。詩に語られる「青百合の花のためにならば、私は王位も王の笏も投げ捨てたであらうに…」の下りには、「僕は君がそばにいてくれるのであれば、全てを投げ捨ててもいい。それほどに君を愛しているよ」という、カミーへのロドリゴの切々たる思いが、そして愛しているのに遠く離れた別

居生活を余儀なくされる夫婦の遣る瀬無い気持ち
が籠められているように感じられてならない。

さて、これまでは器楽曲を中心として創作活
動を行ってきたロドリゴだったが、結婚とい
う節目を迎え、そして遠距離恋愛？という状況
もこれに拍車をかけたのか、ロドリゴは歌曲
の世界にもエネルギーを注ぐようになっていく
のである。

人は恋をするとその思いを歌に託して歌いた
くなる—これは古今東西変わらない本能ともい
えるのかもしれない。

たとえば、《花嫁の歌 *Cántico de la esposa*》
(1934)など、数篇の歌曲を作曲したのもこの時
期である。そしてこれらの実績が認められ、同
年カルタヘーナ伯爵奨学金 *Conde de Cartagena*
Grant を授与されたことにより、ロドリゴは再
びまたパリ留学の機会を得ることができたので
ある。まさに苦悩を突き抜けて歓喜に至った瞬
間と言えるかもしれない。

そのようなインスピレーションをカミーはロ
ドリゴに与え続けたのである。この奨学金を
元にソルボンヌ大学ではアンドレ・ピロ *André*
Pirro (1869~1943) の下で、またコンセルヴァ
トワールでは、モーリス・エマニュエル *Maurice*
Emmanuel (1862~1938) の下で、ロドリゴは勉
強を続けることができるようになったのである。

1935 年、心臓発作で急逝した恩師のデュカス
のために、ピアノ曲《別れのソナーダ *Sonada de*
Adiós》(1935)、歌曲《モセン・シントの3枚折
絵 *Triptíc de Mossén Cinto*》(1934~46)、《恋す
る牧人のコプラ *Coplas del pastor enamorado*》
(1935) を次々と発表した。

① ピアノ曲《別れのソナーダ *Sonada de*
Adiós》(1935)冒頭には、《恋する牧人のコプラ *Coplas*
del pastor enamorado》(1935)の前奏にも聴かれる
三連符やスペイン色の強いミの旋法、フレーズ
末の小節回し、ロドリゴが好んで用いるピカ
ルディ終止なども聴かれ、1935 年作品の特徴を
共有している。これも YouTube で A.ピッツアー
ロのピアノで聴くことが出来る。

<https://www.youtube.com/watch?v=46e5GjTqh5o>

② 歌曲《モセン・シントの3枚折絵 *Triptíc de*
Mossén Cinto》(1934~46)は、1992 年カタルー
ニャ音楽堂でのビクトリア・デ・ロス・アンヘ
レスの演奏を YouTube で聞くことが出来る。

https://www.youtube.com/watch?v=xMUN1_bvMjI

先に出てきた《嫁ぎし女の歌 *Cántico de la*
esposa》(1934)も《恋する羊飼いの歌 *Coplas del*
pastor enamorado》(1935)も、双方ともテキスト
は、スペイン・ルネサンス期の神秘主義詩人の
手になるものであるが、双方ともに自分の元か
ら遠く離れていった恋人の足跡を追い続ける
という内容をもつもので、特に前者は、当時フラ
ンスにいたカミーが、スペインにいるロドリ
ゴに手紙と一緒に送った詩にロドリゴは作曲
したものである。

この翌年の作品《恋する羊飼いの歌 *Coplas*
del pastor enamorado》(1935)は、ちょうど日本の
反歌のようなかたちとっており、筆者はこの 2
曲をロドリゴ歌曲の神秘主義相聞歌だと勝手に
名付けている。

ロドリゴとカミーの、互いの気持ちがかも
となり、作曲作品としてのこされたと筆者は位
置づけている。これ以外にも神秘主義の詩につ
けた作品はあるが、この 2 曲はその中の双璧で
あるとって過言ではなかろう。

ロドリゴ夫妻は1937 年から、パリやザルツ
ブルク、フライブルクを転々とする。パリでは
《4つのスペイン風小品》を完成させ、またアル
ベニス *Isaac Albéniz* (1860~1909) の《セビー
リャ *Sevilla*》や、ファリヤの《火の踊り
Danza ritual del fuego》をオーケストラ作品とし
て編曲もした。またこの頃、コロンブスを描い
た映画の音楽作成を依頼され、この映画のため
に作曲されたのが、当協会の研究誌「歌唱芸術
研究」創刊号(2022 年 7 月)に演奏解釈論の例と
して取り上げた《見習い水夫の歌 *Canción del*
Grumete》(1938) であることも付け加えておこ
う。

さて夫君のロドリゴは、スペイン市民戦争
の後、幸いにしてサンタンデル大学夏季講習

音楽部門の講師となることが出来た。そしてギター奏者であり、マドリード王立音楽院教授のレヒーノ・サインス・デ・ラ・マーサ Regino Sáins de la Maza (1897~1981)からの助言と依頼を受けて、ギターと管弦楽のための《アランフエス協奏曲 *Concierto de Aranjuez*》(1939)を作曲するに至るわけである。

マドリードに居を構え、国立視力障害者協会の芸術部長、スペイン国営放送の顧問にも就任。また、新聞『プエブロ *Pueblo*』、『マルカ *Marca*』、『マドリード *Madrid*』各紙において、論評を執筆する他、マドリード王立音楽院にて非常勤講師として勤め始めるなど社会的キャリアも一段と充実し、収入面においては落ち着きを取り戻すことになったのだった。

1940年、前述の《アランフエス協奏曲》をバルセローナで初演し、大成功を収めた。指揮は、

Mendoza Lassalle César / セーサル・メンドーサ・ラサーリエ(1910-1999)、ギターはデ・ラ・マーサ、管弦楽はバルセローナ・フィルハーモニー管弦楽団 / *Orquesta sinfónica de Barcelona* であった。(ちなみにこのときの指揮者メンドーサは、奇しくもロドリゴと同じ1999年にしている。)『アランフエス協奏曲』は、続いて、ビルバオとマドリード、そして数年後にはパリでも演奏され、この後、この曲は世界中から賞賛されることとなったのである。

この後は、次々と発表する作品が様々な受賞を重ね、ロドリゴは、まさに作曲家としての出世街道をひた走ることとなるのだが、何度も言うように、それを陰で支え続けたのが、妻ビクトリア・カミーだったのである。

次会報では、更に詳しく彼女についても触れよう。(本シリーズ②へ続く)

‘ (本会 理事)



若き日のホアキン・ロドリゴと妻のビクトリア・カミー

♪～声楽愛好家会員からのメッセージ～♪

《 歌・ことばの集い 》

大久保 幸枝

浜辺の歌

三年前の旧盆の夜。私達は体調悪化した T 氏を、神奈川の主治医のもとへ送るべく、山を下った。

村の盆提灯の波をぬけ、左右の山の端を彩る花火や、闇に浮かぶ灯の列に“銀河鉄道の夜”を連想し、車を急がせた。

T 氏は、二ヶ月後に旅立たれた。

T 氏とは、コロナ禍前の十年来、夏の山でのお付き合い。

連日夫人から“謡”を真剣に？習い、その後 T 氏を混えた、ゆったりとしたお茶の時間が何よりの楽しみだった。

安曇野ちひろ美術館、深海の圧を感じた無言館、霧雨の悪路に女工達の叫びをきいた野麦峠、木曾福島の代官屋敷の白狐様、“紅葉狩”を吟じながら登った戸隠山、等々。

建築家の T 氏はいつもカメラと画帳を身につけていた。

写真やスケッチにその日々をたどると、いつものメロディが蘇る。

湘南海岸住まいだった T 氏が浜を散策している姿が目に浮かぶ。

私にとって T 氏は“浜辺の歌”そのものである。

♪～声楽愛好家会員からのメッセージ～♪

《 歌・ことばの集い 》

宮里 初枝

2022 年度、研修会・例会に参加して

8月23日に開催された、研修会・例会に参加しました。

研修会は、池辺晋一郎先生による講演と先生作曲の日本歌曲の演奏会。

例会は、喜友名朝則先生・豊田喜代美先生・ビデオ参加で服部洋一先生による指導、声楽家のミニ・コンサートという多彩なプログラムでした。

その中で特に印象に残ったのは、豊田先生のワークショップ、「歌唱準備のための身体運動」と「公開レッスン」でした。

ワークショップでは、「声楽の楽器は身体です。良い歌唱演奏のためには、先ず自分の身体の歌唱機能に注目して、それを安定的にキープすることに努めるのが効果的といえます。」と、具体的に身体を使つての指導はとても分かりやすく、すぐに役立つ研修内容でした。

そして、「公開レッスン」では、花燈明佳さんに服部先生と豊田先生による歌唱指導があり、ベルカント唱法でミュージカルを歌うという実践を行い、指導を受ける前と後の変化が如実に再現されました。

私たち会員にとっても、とても実りのある例会でした。

言うまでもなく、全ての演奏を、とても楽しみました。

♪～声楽愛好家会員からのメッセージ～♪

《 歌・ことばの集い 》

糸数 剛

金婚記念演奏会

わたしたち夫婦、結婚して50年になる。

今年は金婚式の年。思えば50年間よく続いたものだ。

わたしはよくうそぶいて言う。

「金婚式は50年間お互いによく我慢しましたというご褒美なのだ」と。

意見が合わず喧嘩したことは数えきれない。

ここまでたどり着けたのは二人が音楽、とりわけ声楽をたしなむようになったからだ。

特にわたしが定年してからは「夫婦デュオ剛&秀子」と名乗って共に音楽活動に携わっている。

まわりからはおしどり夫婦だと思われているらしい。

音楽活動の場では仲良く見えるのだろう。

今では、夫婦の在り方のひとつのモデルになるのではと自負し、積極的に二人で音楽活動をするようになっている。

合言葉「歌への情熱は誰にも止められない」

結婚50年、金婚式の代わりに、わたしたち流に「金婚記念演奏会」を催すことにした。

日本歌唱芸術協会通信:研修会・例会終了報告

2022年の今年発足した日本歌唱芸術協会としての最初の研修会と例会を、作曲家の池辺晋一郎氏を研修会講師にお招きし、顧問に就任下さった宮城敏先生と会員の皆さまの見守りの中開催し、会場的那覇バプテスト教会のご理解の許、受付と舞台監督のアルバイトの皆さまのご協力、そして、専門家会員の真摯な演奏によって、無事に終了することができました。本協会理事会としまして、心より感謝申し上げます。

コロナ禍の中、23日当日の会場入り口では、体温測定、手指アルコール消毒、そして会場内の十分な換気など、感染予防策を徹底して実施いたしました。県外から入る豊田喜代美理事はワクチン接種3回済み、厚生労働省認定のPCR検査の陰性証明を持ち参加し、帰京して9月8日現在コロナ感染はしていません。

研修会は作曲家の池辺晋一郎氏（本協会名誉理事）の講演と作品演奏会を開催し、池辺晋一郎氏は講演で、日本の作曲家の歴史として、滝廉太郎から年代順に日本の作曲家を紹介なさいました。その絶妙で軽快なトークは魅力的で、日本の作曲家の知識が聞く人に体系的に入っていくのが感じられました。終了後、「このような音楽の基本的知識を学習できる研修会でもあって欲しい」とのご意見が寄せられましたので、研修会の内容について改めて理事会で検討いたします。

引き続き池辺晋一郎作曲の日本歌曲の演奏会が開催され、作曲をなさったご本人を眼前にして演奏することに対して、演奏者からは「経験したことの無い緊張感と熱い充実感に満たされて、ちむどんどんした。」との感想が複数ありました。

例会の最初は、声楽発声の基礎知識としての「発声の仕組み」の講演で、当初は対面の予定でしたが、講師の喜友名朝則医師が病院に詰めていなくてはならなくなり（コロナ禍のため）、急遽ビデオによる講演になりました。映像も音声も非常にクリアで高い満足度が得られたことから、今後の例会開催時に常用できることが解

りました。歌唱の基礎としての「発声の仕組み」の知識は、今後も毎回の例会で学習予定です。

次の歌唱準備の身体運動ワークショップ（講師：豊田喜代美）はマスク装着での実施なので、心配した、呼吸の苦しくなる方が出なくて良かったです。歌唱の楽器として身体を意識するために、人の骨格図が配布され、その知識を共有した上で、直ぐに使える非常にシンプルな歌唱準備のための基本姿勢を保つ身体運動を行いました。次回は歌うエネルギーとしての息を体感することと、その息を歌声としての響きに持つて行くための歌唱準備の身体運動ワークショップを行う予定です。

公開レッスンは、当初講師予定の服部洋一氏が来沖せずにZOOMで参加し、対面での講師を豊田喜代美氏が務めるという2名の講師によるハイブリッド公開レッスンとなりました。受講生の花燈明佳さんは“サウンドミュージック”を歌い、歌唱表現に必要な、魂のレベルから湧き上がる感情を体感するため、詩を感情を込めて朗読してから歌ったところ、歌詞が鮮明に鳴り、歌唱表現力だけでなく歌声も見事にパワーアップし、詩を自分の感情とすることの歌唱表現への効果と、それに直ぐに対応することができる花燈さんの優れた感受力が示されました。また低音域で言葉を歌うような個所では、喉は開け過ぎず、自然に開けてしゃべるように歌うこと、また、同じ音程を奏でるピアノを消音にしたことで、歌声の響きが際立つようになりました。

最後、声楽家のミニ・コンサートでは、ソプラノの友利あつ子さんが、オペラの作曲家としては知られていても、その歌曲は、一般にあまり知られていないとして、今回の例会のために選曲なさったイタリア歌曲を、解説しつつ、武田光史さんのピアノ伴奏で、繊細に情感豊かに歌い上げ、盛んな拍手が送られました。

今回の研修会と例会の参加は、会員と非会員33名を併せて104名でした。「本協会の歌唱力向上システム」としての「研修⇒演奏⇒反省⇒研修⇒の繰り返し」の効果を体感していただき、日本歌唱芸術協会を自分の歌唱力向上に

必要な「場」としてくれることを願っています。

以上、本年度の研修会と例会の終了報告とさせていただきます。

次回の研修会と例会の内容は9月11日の役員会議で最終決定する予定です。11月5日(土)の「歌の集い in 沖縄」演奏会への応援を今から送り続けています！よろしくお願いいたします。

9月8日記 理事一同



池辺晋一郎先生を囲んで：研修会開始前のほんのひととき、池辺晋一郎日本歌曲集の楽譜と共に。

右から 糸数剛,喜屋武いつみ,池辺晋一郎,豊田喜代美,根神夢野,仲村渠悠子,金城理沙子 の各氏