

電子版

西日本支部通信

第8号 (通巻108号)

Nishi-Nihon Chapter Newsletter No.8

The Musicological Society of Japan

発行：日本音楽学会西日本支部

〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町13-6

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター

藤田隆則研究室気付

TEL/FAX:075-334-2392

□ 目 次 □

巻頭言 音楽の「内的」な意味 藤田 隆則	3
例会案内 西日本支部第24回(通算375回)例会	4
例会報告 西日本支部特別例会および第22回~23回(通算373~374回)例会	5
■日本音楽学会西日本支部第22回例会(通算373)例会修士論文発表と書評シンポジウム	
〈修士論文発表〉杉山 恵梨(大阪音楽大学大学院修了)	5
H. I. F. von ビーバー(1644-1704)の「ロザリオのソナタ集」における多面性 —様式論と宗教的秘義をめぐって 要旨：杉山 恵梨 報告：奥坊 由起子	
〈書評シンポジウム〉	6
高岡智子(著)『亡命ユダヤ人の映画音楽』(ナカニシヤ出版、2014) 評者：尾鼻 崇 松谷 容作 応答：高岡 智子 司会：今田 健太郎 報告：阪井 葉子	
■西日本支部第23回(通算374回)例会 研究発表および講演	8
1. 研究発表 福島 睦美(エリザベト音楽大学)	8
E・グラナドスのバルセロナにおけるピアニストとしての活動 要旨：福島 睦美 報告：竹内 直	
2. 研究発表 大岩 みどり(オルガニスト)	10
G. デイルータ『トランシルヴァニア人との対話第2部』にみる即興演奏の方法論 要旨：大岩 みどり 報告：園田 順子	
3. 研究発表 三島 郁(京都市立芸術大学)	11

歴史的奏法の現在——バロック音楽におけるモダン奏法との相互の横断

要旨：三島 郁 報告：福島 睦美

4. 講演

13

ルチアーナ・ガリアーノ (Luciana Galliano、国際日本文化研究センター 外国人研究員)

「イエズス会における音楽の実践 (*Jesuit' Practice of Music*)」

要旨：ルチアーナ・ガリアーノ 報告：深掘 彩香

特集 国際学会、シンポジウムなどのレポート

15

1. 国際伝統音楽学会「音楽とマイノリティ」研究会 第8回シンポジウム

15

報告者：福岡 正太

2. 第4回国際伝統音楽学会・東アジア音楽研究会シンポジウム (ICTM-MEA)

16

報告者：劉 麟玉

3. 国際シンポジウム「東アジアにおける近代と音楽——データベースを軸として」

17

報告者：時田 アリソン

編集後記

19

□ 卷頭言 □

音楽の「内的」な意味

藤田 隆則

学校で教えていると、「何をすれば音楽の研究をしたことになるのか？」を伝えなければならぬ。最近では、ごく簡単に「音楽の意味を調べればよいのだ」と答える。では、どのように調べるのですか、と問われる。学生に対して私は、安直な提案を行う。意味を知る近道は「歌手、歌詞、楽器、ジャンル」にあると。つまり、1) 音楽の担い手はどのような人か、2) 歌の題や歌詞には何が書かれているか、3) 演奏にどのような楽器が使われているか。4) この音楽はなにか（つまりジャンルを問う）。これだけ調べれば、たとえ音楽を聞いていなくても！意味がわかる。

ここでいう意味は、ある教科書によれば「音楽の外的な意味」ということになるが、それだけでは足りない。その一方には、「音楽の内的な意味」があるからである。Syntactical な意味といってもよい。

こちらの調べ方についても私は、やはり単純な提案をする。ある音やフレーズの次に、何がくるか、予想できるようにしろ、と。予想を可能にするためには、楽譜や、実際の身体過程をじっさいになぞって、分解して、次を導く決まり（機能）を明らかにしなければならない。何度も聞いてなぞる、記述・観察する以外に道はない。

内的な意味が共有されているというのは、どういう状態か。今、この時点で、共演者同士や観客との間で、次にこうなる（かもしれない）ということが共有されていることが大事なのだ、その結果、実際に現れた次の音やフレーズがきちんと予想どおりかどうか、同期しているかどうかは、「内的」な「意味」にとっては、二次的な問題ではない。

先般亡くなられた馬淵卯三郎氏に何度も聞いた話がある。氏があるとき畏友谷村晃氏に「メシアンがどうもうまく弾けない、指がまわらない」と話したところ、谷村氏は「意味がわかってないということだ」と答えられたそうである。これこそが「内的な意味」をさしているのだと思う。

意味と言うと、どうしても、外的な意味が先に表にでてきてしまうが、内的な意味の経験こそが、演奏や聴取の楽しみの根幹にあると思うし、それは、音楽学の（別に専攻の名前は何でもよいが）楽しさにつながっていくのだろうと思う。

□ 例会案内 □

日本音楽学会西日本支部 第24回(通算375回)例会

- ・日時：3月14日(土) 14:00～17:00
- ・会場：エリザベト音楽大学 506教室
- ・アクセス：JR 広島駅南口より徒歩12分、市内電車またはバス「銀山町」下車徒歩4分
- ・例会担当：藤田 隆則(京都市立芸術大学)
- ・司会：馬場 有里子(エリザベト音楽大学)
- ・内容：研究発表、シンポジウム

<研究発表>

佐々木 悠(エリザベト音楽大学)

第2次世界大戦前後のドイツにおける教会音楽教育
—福音主義教会とカトリック教会の比較—

<シンポジウム>

「戦後70年特別企画：「ヒロシマ」を語る音楽の70年を振り返る」

パネリスト：

乗松 恵美(京都市立芸術大学大学院博士後期課程)

光平 有希(総合研究大学院大学博士後期課程)

上村 和博(非会員、ひろしま歌謡文化支援ネットワーク代表)

能登原 由美(「ヒロシマと音楽」委員会)

□ 例会報告 □

■西日本支部 第22回(通算367回)例会

日時：2014年9月20日(土) 14:00-17:00

会場：四天王寺大学 あべのハルカスサテライトキャンパス セミナー室

例会担当：今田健太郎

内容：修士論文発表と書評シンポジウム

研究発表1 杉山 恵梨(大阪音楽大学大学院修了)

H. I. F. von ビーバー(1644-1704)の「ロザリオのソナタ集」における多面性
——様式論と宗教的秘儀をめぐって

発表者による要旨

杉山 恵梨

発表者が2013年度に執筆した修士論文について、本論文のねらいと概要を述べた上で、様式論に留意した分析及び作品に込められた秘義に着目して、発表を行った。

ハインリヒ・イグナツ・フランツ・フォン・ビーバー(1644-1704)はボヘミア地方に生まれ、そのほとんどの生涯をザルツブルクで過ごした作曲家である。彼は大司教の下で宮廷楽長として活躍したヴァイオリンの名手として知られており、器楽作品からミサ曲などの声楽作品にわたって広汎に作品を世に残した。

本論文では、ビーバーのヴァイオリン作品の一つである「ロザリオのソナタ集」に焦点をあてることとした。これまでのビーバーに関する研究ではスコルダトゥーラに着目されることが多かったが、本作品がもつ多面的な性格を明らかにするためには演奏法や楽曲分析だけの研究では十分でない。本論文で課題としたのは「ロザリオのソナタ集」がもつ様式、そして宗教的な側面と世俗的な側面の相反する2つの性格に着目することにより、ビーバーのヴァイオリン作品にみられる独自性や本作品に潜んでいる様相を炙り出すことである。

そこで、まず着目したのが「ロザリオのソナタ集」と17世紀の様式概念との関連性である。ビーバーと同時代の音楽理論家であるアタナシウス・キルヒャーが著した『普遍音楽』で言及されている *stylus phantasticus* と *stylus hyporchematicus* という2つの様式概念と本作品との関連に着目し、各種のフィグーラを参照しながら考察と分析を行った結果、本作品にはこの2つの世俗的な様式概念が色濃く反映していることがわかった。

次に、「ロザリオのソナタ集」に付された聖画像が示すイメージと音楽との関係、そしてその秘義について考察した。ビーバーが生きたザルツブルクは宗教祝祭都市でありカトリックのロザリオ信仰が強く、彼が教会作品を量産していたことから、ビーバーは明らかに宗教音楽家としての側面を持つ。その意味で彼の作品に宗教色が濃いのはいわば当然であったが、本作品には宗教的な信仰心だけでは語りつくすことのできない、世俗的な要素や普遍的なメッセージも散りばめられていることがわかった。これらの要素には、福音書に記述されているロザリオの15の玄義と同じレベルの重要性が存在する。つまり、「ロザリオのソナタ集」は聖と俗の相反する2つの性格が混交されて形作られていたといえる。

以上の考察から、本発表では、17世紀の様式概念、ザルツブルクにおけるカトリックの信仰心、そして宗教を超えて存在する普遍的なメッセージを、ビーバーなりの秘義として「ロザリオのソナタ集」に包含させたと考えられることを強調した。

レポーターによる報告

奥坊 由起子

本発表は、ビーバーの《ロザリオのソナタ集》(以下、「ロザリオ」とする)の宗教的・世俗的という性格に着目し、同作の独自性や潜在的な様相を明らかにするものである。発表では、まずビーバーと「ロザリオ」の概略が述べられ、次に「ロザリオ」における楽曲が分析され、そして最後に同作の宗教的秘儀が論じられた。なお「ロザリオ」の手稿譜は消失しているため、現存する最古の写稿譜が使用された。この写稿譜には、各楽曲にロザリオ祈祷書の15の玄義に基づく銅版画(聖画像)が付されている。

「ロザリオ」の分析において、キルヒャーによって提唱された *Stylus phantasticus* と *Sylus hyporchematicus* が、いずれも世俗的な性格を帯びているとして取り上げられた。さらにビーバーの活動拠点ザルツブルクが祝祭的性格を持っていること、彼が劇作品を創っていることを鑑み、「ロザリオ」を様式、フィグーラ、そして玄義の観点から分析がなされた(第1番・6・12番の各ソナタ、最後のパッサカリア)。なかでも第12番のソナタとパッサカリアの分析は本発表の結論に直結している。第12番のソナタは、その冒頭音が当時、祝祭行事で使用されていたトランペットの模倣音であることから、*Stylus hyporchematicus* とみなし得るといえる。一方パッサカリアに関して、同曲に付された守護天使の絵が15の玄義に含まれていないことから、パッサカリアにはビーバーの個人的な信仰心がこめられているとする。以上の解釈から、発表者は「ロザリオ」が聖と俗の性格を同時に兼ね備え、宗教を超越する普遍的なメッセージを包含する作品だと結論づけた。

しかし発表者の文献表に挙げられたクレメンツの研究(Clements 2002)において、第12番のソナタは発表者と同様の観点で *Stylus phantasticus* と分析されていることから、発表者の分析結果がいかにかに先行研究を踏まえているのかは不明瞭であった。また楽曲の様式およびビーバーによるパッサカリアの挿入から、「ロザリオ」が宗教を越える普遍的なメッセージを内包している、と主張するのはやや説得力に欠けると思われる。

フロアからの質疑は以下の通りである。もし楽譜がいかなる経緯で出版され、どのように流通したのかが分かるならば、「ロザリオ」が必要とされた文脈が明らかになるのではないか。またビーバー以外に誰がスコルダトゥーラを記譜し得たのか。以上の質疑に対して発表者は次のように説明した。銅版画の付加がビーバーの指示である一方、ビーバー自身の手で楽譜が残されたとは考え難く、本人がスコルダトゥーラのメモを残し、それをもとに誰かが記譜したと推測できるが、詳細については今のところ不明である。このような質疑に答えることが困難であることは想像に難くないが、今後の研究の進展を期待したい。

書評シンポジウム

高岡智子著『亡命ユダヤ人の映画音楽』

評者：尾鼻 崇(西日本支部、中部大学助教) 松谷 容作(非会員、神戸大学大学院人文学研究科研究員)

応答：高岡 智子(静岡大学専任講師) 司会：今田 健太郎(西日本支部、四天王寺大学専任講師)

レポーターによる報告

阪井 葉子

このシンポジウムで取りあげられた、『亡命ユダヤ人の映画音楽』（ナカニシヤ出版、2014）は、ナチス・ドイツから逃れてアメリカ合衆国に渡ったユダヤ人作曲家たちが、ハリウッドで後々も映画音楽の雛形となるような音楽のスタイルを作りあげた一方、そのうち何人かは戦後さらに東ドイツに移住して、アンチ・ハリウッドの映画音楽を作るにいたった経緯について論じたものである。ハリウッドで成功し、ハリウッド式映画音楽の型を作った作曲家としてエーリヒ・W. コルンゴルトとマックス・スタイナー、アメリカを追われて東ドイツで映画音楽作曲家として活躍した作曲家では、ハンス・アイスラーとパウル・デッサウがおもに取りあげられている。高岡氏は同じテーマによる博士論文を本書にまとめる際、部分的な訂正や加筆をおこなったほか、「映画音楽はどこへ向かうのか？」という最終章を書き加え、アンチ・ハリウッド的な映画音楽を用いる映画監督としてジャン＝リュック・ゴダールとデヴィッド・リンチを取りあげるとともに、映画音楽のスタイルがアニメやゲームに取り入れられていく過程についても論じている。

最初に司会の今田健太郎氏が、文化史・音楽の思想と様式・作品分析の3つを個別にでなく垂直的に連動させて論じた野心的な研究として、この書を紹介した。そのうえで全体の構成を俯瞰して、シェーンベルクの思想的影響を強く受けながらクラシック音楽に取り組んだコルンゴルトのような音楽家たちを、映画音楽と映画産業との関係から論じた第2章を要として、シンメトリカルな構造をなしているのが本書ではないかと指摘した。

最初のコメントーターの尾花崇氏は、いずれもハリウッドで成功した音楽家として並行的に紹介されたスタイナーとコルンゴルトのふたりがどのように噛みあうのかについて質問し、これに対し高岡氏は、多数の映画に音楽付けして作曲過程の効率化をはかり、ハリウッド的システム化の原型を作ったスタイナーに対し、クラシック音楽の作曲と映画の音楽付けの手法が連続していたうえ、年に2本程度の映画に作曲すれば良かったため効率化の必要がなく、クラシック音楽の世界に半分属したままだったのがコルンゴルトだったと答えた。尾花氏はまた、映画音楽の「ハリウッド式モチーフ」をゲーム音楽の分析に取り入れる妥当性について種々の観点から質問し、メディアの相違を超えて「ハリウッド式モチーフ」がアニメやゲームの音楽として発展していく可能性を考える上で、高岡氏も言及していた「音響」と「音楽」の棲み分けをどう捉えていくかが問題だと指摘した。

2人目のコメントーター松谷容作氏は、本書はタイトルに含まれている「映画」、「西洋音楽(史)」、「ユダヤ」の3つの軸からなる三角形の上に、さらに「アメリカ」という「場所」をもうひとつの点として置いた三角錐で捉えられるのではないかとコメントした。このうち三角形の1点をなす「ユダヤ」に関して、高岡氏は、亡命ユダヤ人音楽のユダヤ性については、あまり意識してこなかったと答えた。また松谷氏は、映像と音楽が完全に同期する「ミッキーマウジング」という技法に関して、元来アニメ映画から出てきたこの技法が、アニメの登場人物の所作とくに口の動きと密接に関連するものだったことを指摘し、現代的な音楽文化を考える上で、アニメ映画の音楽を実写映画との関連でもっと深く探求する必要があるのではないかと述べた。これに対し高岡氏は、アニメと実写映画には共通する要素も多いが、映画音楽の製作体制において両者ははっきり異なると答えた。

続いてフロアから、質問とコメントが寄せられた。オペラと映画音楽の関係についての質問に対しては、20世紀前半のアメリカで映画制作会社がオペラを意識していたことはなかったという回答があった。東ドイツに移住したユダヤ人音楽家によって、アンチ・ハリウッド的な映画音楽

が確立されたとまでいえるのかという質問もあったが、彼らの映画音楽がどれほどハリウッド以外の映画音楽に、直接・間接に影響を与えたのかという問題については、かなりの部分が課題として残された。さらに日本の映画音楽への影響についての質問に関連して、ハリウッド映画及びその音楽がそもそも1930年代頃の日本でどの程度受け入れられていたかについて、パネルとフロアの両方から種々の意見が交錯した。

『亡命ユダヤ人の映画音楽』は、多岐にわたる問題設定にもとづいた意欲的な著作であったが、それゆえの弱点も随所にあった。しかしそうした弱点から却って議論がひろがるきっかけが得られる場面もあり、たいへん刺激に富んだシンポジウムになった。

■西日本支部 第23回（通算374回）例会

日 時 : 2014年12月13日（土）13:30-17:00
会 場 : 京都市立芸術大学 新研究棟7階 合同研究室1
例会担当 : 龍村 あや子（京都市立芸術大学）
内 容 : 研究発表および講演

1. 研究発表 福島 睦美（エリザベト音楽大学） E・グラナドスのバルセロナにおけるピアニストとしての活動
--

発表者による要旨

福島 睦美

本発表は、E・グラナドスのピアニストとしての功績に焦点をあて、活動拠点であったバルセロナの音楽界とどのように関わっていたかを検証した。まず、グラナドスが生きた19世紀後半から20世紀初頭のバルセロナの音楽状況について、調査報告を行った。モデルニスモと呼ばれる芸術的な動きの中心地であったバルセロナは、近代都市へと進化していた。新しい演奏会場が次々と建てられ、音楽雑誌の創刊が後を絶たず、ピアノメーカーも数多く誕生した。合唱団やオーケストラ、音楽協会も出現した。そして、ピアノの市民社会への浸透は、音楽学校の出現と演奏会の増加を導いたのである。

グラナドスの足跡を知るためには、公的なデビューから最後のものまで、彼が参加したほとんどの演奏会を分析した。その結果、グラナドスは、音楽協会とタイアップし、プロモーターとして演奏会を企画することが多く、一時は、室内楽の演奏会をバルセロナに定着させる目的で、「クラシックコンサート協会」という団体も設立していたことが判明した。他の演奏家との共演も積極的に行い、自身の新作も含め、まだ知られていない作品をスペイン初演することも多く、とりわけ室内楽作品を楽壇で紹介する役割を担っていたのである。自身の音楽院である「アカデミア・グラナドス」に併設したサロンでは、体系的に作品を取り上げる企画も目立った。グラナドスの演奏会に関する批評を調査した結果、彼の演奏に対する批判的なものはいっさい見つからなかったことも付け加えておく。

また、1901年開校の「アカデミア・グラナドス」に関しては、今後のテーマとして引き続き調査を行う。

質疑応答では、グラナドスの活動よりも、『クラシック音楽』という定義がいつ頃からスペインで意識されるようになったかなど、背景となったバルセロナの音楽状況に関して、興味が集

中した。これに関しては、日本を含む西洋外でのクラシック音楽の受容に似ているとの意見もあったが、スペインにおいては、ルネサンスからバロック時代までは、宗教音楽及び世俗音楽を多く生み出しており、賛否両論はあるにせよ、「メインストリーム」の音楽史の先を行っていた傾向にある。従って、この点は、もっと別の視点から掘り下げていく必要があると感じた。

レポーターによる報告

竹内 直

エンリケ・グラナドス (Enrique Granados, 1867-1916) はスペインの「国民楽派」を代表する作曲家であり、また同時代の作品を積極的に紹介したピアニストとしても知られる。しかし、これまでの作品研究を中心としたグラナドス研究では、ピアニストとしての活動はあまり扱われてこなかった。本発表はグラナドスが生地のバルセロナで行った演奏活動の記録を辿り、これまでの研究では明らかになっていない領域に光を当てる試みであったといえる。

発表者はまず1845年にバルセロナで行われたリストの演奏会と1847年のオペラ座リセオ劇場の建設のもっている歴史的な意義を指摘したうえで、19世紀後半から20世紀初頭にかけてのバルセロナの楽壇とそれを巻き巻く社会・文化状況の変化について述べた。発表者はとくにイルダフォンス・サルダー (Ildafons Cerda, 1815-1876) の都市拡張計画が音楽文化に及ぼした影響を取り上げ、バルセロナが近代都市化していく過程で音楽文化に起こった変化を、次の5点にまとめた。一、演奏会場の多様化と新しい演奏会場の誕生。二、音楽団体の発足とそれに伴う演奏者、演奏会の増加。三、音楽学校の設定による音楽教育の拡大。とりわけピアノ学習者と演奏者の増加。四、音楽雑誌の創刊。五、楽器メーカーと販売店の増加。

つぎに発表者はバルセロナの音楽文化を取り巻く状況の変化という背景のもと、グラナドスがバルセロナの楽壇で果たした功績を、一、ピアニスト、二、音楽プロモーター、三、教育者という観点から捉えた。とくに発表で強調されたのは、19世紀末のバルセロナの楽壇におけるグラナドスのピアニストとしての活動と音楽プロモーターとしての作品の紹介や演奏会の企画についてであった。発表者は相互に関わっている二つの活動について、演奏会のプログラムや批評を辿って、その輪廓を明らかにした。結論ではグラナドスの功績として「クラシック作品」を体系的に紹介したことや室内楽作品への取り組みへの比重が高かったこと、批評によって好意的に受け止められていたことがあげられた。

本発表はグラナドスのバルセロナにおけるピアニストとプロモーターとしての音楽活動の輪廓があきらかになったという点において意義のあるものだったといえる。今後の研究の進展についても期待をもたせるような内容であったが、用語法の点で多少の疑問が残った。発表のなかで発表者は「Clasicos」の訳語として一貫して「クラシック」を使用し、グラナドスの設立した「La Sociedad de Conciertos Clasicos」についても「クラシック・コンサート協会」という訳語を当てた。しかし、発表者が使用した「クラシック」という語が具体的に指し示す音楽については発表および質疑応答においても曖昧であった。質疑応答の際にフロアーから訳語に関して貴重な指摘があったが、演奏会のレポーターを取り扱う研究であるだけに、ここで使われている

「Clasicos」が西洋芸術音楽における「古典的」レポーターを意味するのか、民俗音楽の対語であるのか、訳語の適切さを含め、より明確な用語の定義が必要であると感じた。

2. 研究発表 大岩みどり(オルガニスト)

G. ディルータ『トランシルヴァニア人との対話第2部』にみる即興演奏の方法論

発表者による要旨

大岩 みどり

本発表は、ジローラモ・ディルータのオルガン指導書『トランシルヴァニア人との対話第2部』(1609; 以下『第2部』)に基づいて、即興演奏の方法論を探るものである。アドリアーノ・パンキエーリは『オルガン奏法のまとめ』(1609)の中で、「最近の4つの演奏法」として、楽譜通り正確に演奏すること(ただし専門家は行わない)、スコア・リーディング、通奏低音、即興演奏の四つを挙げ、「最近のオルガニスト」が即興演奏の練習を怠るようになったことを非難した。ディルータの『第2部』は、その即興演奏の方法論を具体的に示したものである。それは1600年頃までは、一般的に行われ、師と弟子の個人的関係の中で伝えられてきたものであった。

『第2部』は独立した4巻から成るが、本発表ではその中から変奏・装飾法(第1巻)、定旋律に基く対位法(第2巻)、旋法と模倣対位法(第3巻)を取り上げた。

まず、装飾・変奏法は、16世紀に多く用いられたディミニューション、即ち、旋律を8分音符や16分音符等の小さい音価に分割する技法、を踏襲している。ディルータは単純な4声部の原曲と、そのディミニューションの例を幾つか提示しているが、8分音符のディミニューションでは原曲の骨格がそのまま保たれているのに対し、16分音符の場合は、原曲のポリフォニックな構成は崩れ、左手の持続和音と、右手の音階的パッセージという、初期のトッカータを思わせる構成になっている。

第2巻で述べられている、旋律に即興的に新しい声部を付け加える“*contrapunto alla mente*”は、鍵盤楽器奏者や歌手が身につけねばならない、基本的な技術であった。ディルータはこの即興的な対位法と、楽譜に記す対位法“*contrapunto scritto*”を区別している。後者では、厳格な対位法を遵守すべきだが、前者の場合は、平行5度・8度以外の禁則を持たない、自由な対位法でも許される。ただしより厳格に規則に従って演奏するほど、その結果はより喜ばしく美しいものになる。

第3巻では旋法とフーガの主題の模倣の説明に続いて、12旋法すべてについて、 $b2$ 個から $\#3$ 個までの調号を用いて、移調の例を示している。そして、3~4声の短いリチェルカーレを即興演奏したあと、それを使って移調の練習をするように勧めている。カトリックのミサで単声聖歌と交唱する際、オルガニストは、聖歌隊のピッチに合わせて咄嗟に移調せねばならなかったのである。

以上のように、即興演奏には作曲と同様の方法論が存在し、修得するためには、おそらく幼少時からの訓練が必要であった。これは現代でも同様であり、特にオルガン専攻の学生には、即興演奏は必修科目である(日本はそうではないが)。

レポーターによる報告

園田 順子

学ぶべき作品群が楽譜として蓄積されている現代では、その作品レパートリーを広げることが演奏習得のプロセスの一つとなる。では、楽譜が普及される以前の時代には、どのような実技教育が行われていたのだろうか。この問いかけによって発表がはじまった。ここで大岩氏が問題としているのは、過去の演奏教育それ自体ではない。「楽譜がない=即興が演奏を意味した」とい

う視点から 17 世紀以前の演奏観に着目する。言い換えると、楽譜を前提とすることで失われていった現代の演奏教育への根源的な問いが伺える。

まずはじめに、ディルータが見たヴェネツィアでのオルガン即興演奏対決の様子が引用された。当時の西洋音楽中心地ヴェネツィアでの体験を記したものであるということから、研究対象とする根拠が明確にされる。その後、即興演奏を学ぶ手順として、指導書の内容から次の 3 点が説明された。①既存の曲を書き写し、そこに装飾を入れる。装飾の型を学ぶ。②対位法の規則を学び、定旋律に対旋律を即興する。③旋法理論を理解し、旋律を即興的に移調する。最後に、これまでに説明された指導書の手順に従って、フレスコバルディが受けたレッスンのプロセスの考案が示された。このように、発表の構成自体も、学んだ「規範」を組み合わせて「新しい形態」を作るという、ディルータの指導書の内容を実践するものであった。

大岩氏の結論は、「即興演奏」とは現代的な意味での「ファンタスティック」とは異なる「ルーティンワーク」で身に着けたというものである。確かに、「即興」とは個人の創造的資質に依るものとする現代において、この結論は意外であろう。しかし、大岩氏が導き出したこの「即興」への捉え方を、個人の独創性という考え方そのものがまだなかった、あるいは芽生え始めたばかりの 1600 年頃の話ということで終始するのは、短絡的である。そもそも創造性を根拠のない個人の才能に結び付けたのはカントらであり、その思想が支配した後の時代を我々は生きている。しかし、20 世紀の社会学者 P. ブルデューが「創造性とは教育の産物」と主張したように、歴史的に語り継がれてきた「想像」観こそが虚構と言えるかもしれない。そういった意味で、大岩氏が明らかにした過去の「即興演奏」の方法論は、「今」にも示唆を与えてくれるものと言えよう。そして、さらにこの発表から見えてくるのは、「楽譜」のない音楽とは、音楽の構造を真に理解していなければ成り立たないということである。

3. 研究発表 三島郁（京都市立芸術大学）

歴史的奏法の現在——バロック音楽におけるモダン奏法との相互の横断

発表者による要旨

三島 郁

少し前まで、バロック期音楽作品の演奏において、当時の演奏慣習を考慮した歴史的奏法を取り入れたスタイルは、いわゆる「モダン奏法」と比較され、それと異なった点を否定的に強調されることが多かった。しかし最近では演奏様式の一つとして、奏者のあいだで次第に肯定的に捉えられるようになってきている。

本発表では、このような歴史的奏法（以下“Historically Informed Performance”の略である HIP）にかかわる演奏について、現在の有りようを明らかにし、その意味を問うことを目的とした。まず歴史的奏法にかかわる現在の演奏のありかたを概観すべく、日本の音楽雑誌記事から「メインストリーム」の奏法と「HIP」のかかわりの実態を探った。さらに、J. S. バッハのフルート曲と A. コレッリのヴァイオリン曲において、モダン奏法と HIP の演奏を比較・分析し、それぞれの立場の演奏スタイルとそれが持つ意味を考察した。

まず 70 年代以降の、音楽愛好家に向けられた、音楽界の動向についての『レコード芸術』などのジャーナル記事を読むと、当初はメインストリームの演奏スタイルである「モダン奏法」側が、「傍流」の「古楽」に無関心であったのが、90 年代以降は「モダン vs ピリオド」と、互いを対峙させながらではあるが、「HIP」を無視することができなくなっている様子が窺える。

次にバッハ作品において、修辭的音程、均等音価が連続する音型、そしてアフタクトや前打音の処理法などの複数の指標について、モダン奏者とHIP奏者の演奏を比較すると、両者のあいだに明らかな演奏傾向の違いが出た。その一方比較的新しいモダン奏法奏者の演奏は、いわゆる「ピリオド・アプローチ」によってHIP化しており、またコレッリ作品の演奏では、HIPの規範を逸脱して、結果的にモダン奏法的傾向をもつHIP奏者の演奏もいくつかみられた。

この結果から、当初「相容れなかった」二つのスタイルが互いに接近したようにもみえるが、実際にはそれぞれのスタイルの奏者の立場は異なっている。すなわち、モダン奏者が「正しい奏法」として受け入れるようになった「ピリオド・アプローチ」は、モダンにおける新奇な奏法を生むツールでもあり、それは彼らのマンネリ化した奏法の突破口にもなり得ると考えられる。またHIP奏者がその規範を逸脱することによって結果として「モダン化」した演奏を行うのは、そのスタイルの中でも新奇性が求められるからである。これは一つには、演奏の行為においてよりも、結果として出された音そのものに創造性が求められるようになってきた結果であるといえる。そのために、奏者はそれぞれの立場で権威とみなされる過去の音源を参照したり、既存のスタイルを選択したりするのである。

レポーターによる報告

福島 睦美

本発表は、90年代以降に関心が深まり、研究や演奏の場でも取り上げられることが多くなった歴史的奏法に焦点をあてたものである。この発表で明らかとなったことは、歴史的奏法にもいくつかの変化があり、実に様々な演奏スタイルと結びついていることである。発表者は、それらを、譜例と録音を用い、演奏者たちの言葉と共に例証していった。

まず、「本流であること」を意味する“Historically informed performance=HIP”とモダン演奏を比較するために、バッハのいくつかの作品における複数の録音を調査した結果が提示された。《フルート・ソナタ ホ長調》(BMV1035)を例に挙げれば、修辭的音型である減4度が、90年代までのモダン奏法においてはあまり重きを置かれていないのに対し、HIPでは、わずかではあるが強調されている。同じく、前打音的装飾音に関して、モダン演奏ではアクセントの意識がないのに対し、HIPではそれが加えられている。その他、モダンと歴史的奏法の比較のまとめとして、テンポは、HIPでは比較的速めである。均等に配置された音価を、モダン奏法では譜面通りに奏するのに対し、HIPでは不均等な提示が目立つ。大きい音価、アフタクトやアーティキュレーションにおいてもその相違は明白であった。

発表は、その後、モダン奏者側の意識の変化を追っている。マンネリ化した奏法の突破口として、HIPを取り入れた新しいアプローチが行われるようになったのが2000年代後半である。売れるために他の奏者とは異なることを行う必要があったという見方もあるが、楽譜通りの演奏ではなく、音価をあるべき奏法で提示する奏者が現れるようになった。また、厳格なHIPとは異なる、モダン的な奏法を含む新しいインパクトのある奏法として、非慣習的HIPの紹介も行われた。

まとめとして、現在は、「モダンか歴史的奏法か」といった単純なものではなく、どちらの立場もオリジナリティを求めていることが述べられた。似通った演奏も多い中、演奏者が自分の立ち位置を意識して選択する傾向にあるのである。

質疑応答では、発表者が「いつからこのテーマに興味を持つようになったか」が問われた。それに対しては、「自身が演奏活動を行う中で、徐々に他の演奏スタイルにも目を向けるようになった」ということであった。また、「演奏者が歴史的奏法を意識して、自分の演奏に取り入れる

というよりも、こう弾きたいという直感が大きいのではないか」という意見があったことも付け加えておく。

4. 講演 Luciana Galliano (ルチアーナ・ガリアーノ) (国際日本文化研究センター外国人研究員)
イエズス会における音楽の実践 (The Jesuits Practice of Music)

講演要旨

Luciana Galliano

It is well known how Jesuits used music with great success in order to expand the appeal of the Christian Catholic faith among non-European people, in Asia as well as in South America. What is less acknowledged is the extent in which the practice of music was widespread by Jesuits in Europe too, so that it can be argued that the flowering of latin Baroque music had been greatly supported by the activity of the Jesuit Company. The Company was founded in 1534 and received the imprimatur by the papacy in 1540, also as a response to Protestantism - a problem addressed by the Council of Trent (1545-1563). It was perhaps thanks to the Company role in reforming Catholicism that it was somehow accepted that music, another topic discussed by the Council, had such a role in the Jesuit' worship, thanks to a different policy (if not practice) of music from the one condemned by the Council itself.

レポーターによる報告

深堀 彩香

ルチアーナ・ガリアーノ氏のご専門は、日本の現代音楽や音楽美学である。今回扱ったイエズス会に関しては専門分野ではないものの、国際的關係性や異文化交流などの点から関心を持ち、研究を行われている。

一般に「イエズス会」と聞くと、宣教あるいは日本での活動を連想する人が多いだろう。日本では、イエズス会のヨーロッパでの活動についてあまり知られていないが、彼らのヨーロッパにおける音楽的活躍も非常に重要である。そこで、ガリアーノ氏は、ヨーロッパ側からの視点でイエズス会の活動と音楽の關係に着目された。

世界宣教と教育に力を注いでいたイエズス会は、ヨーロッパをはじめとする世界各地に教育機関を設立した。そして、教育カリキュラムに音楽を導入し、さらに学内で演劇を上演することによって、学生達に音楽の理論と実技、双方を習得させた。また、彼らが東洋や南米といった宣教地の音楽と西洋音楽を融合させたこと、民族音楽の資料をヨーロッパに持ち帰って広めたことも大きな功績として挙げられる。このようなイエズス会の音楽的活躍を、本講演では具体例を挙げながら概説的にまとめられていた。講演は日本語で行われたが、配布資料がなく、参考文献や出典の書誌情報を知り得なかったことが悔やまれる。

講演後、会場から「音楽的活躍を見せていたイエズス会が、宣教活動の中から音楽を撤退させる、あるいは縮小させる動きを見せ、議論を重ねていたこと」に関して質問が出た。これに対し、時間の都合上、報告者から情報を提供することが出来なかったので、この場をお借りして補足をさせて頂きたい。これは、おそらくこの時期のカトリック教会全体に見られる傾向と言える。宗教改革やトリエント公会議 (1545-1563) では、教会におけるこれまでの音楽の在り方を疑問視

する声が上がっていた。最終的に音楽を廃止するには至らなかったものの、以後、音楽の使用に関して慎重になっていたことは確かである。こうしたヨーロッパでの動きが、イエズス会の宣教活動にも少なからず影響を与え、質問に出たような事例が起きたのではないかと推察される。

以上のような事からも、本講演の着眼点、すなわち、ヨーロッパ側からの視点でイエズス会の活動を見ることは非常に意義深いと言えるだろう。イエズス会の音楽活動については、対象となる範囲が広く、未だ手つかずの部分も多いので、今後、さらに研究が進められることを期待したい。

□ 国際学会、シンポジウム報告 □

2014年度に西日本で開催された3つの国際シンポジウムについて、開催などに関わった会員諸氏に特別にご寄稿いただきました。

国際伝統音楽学会「音楽とマイノリティ」研究会 第8回シンポジウム

日時：2014年7月19日～23日

会場：国立民族学博物館

報告者：福岡 正太（国立民族学博物館）

国際伝統音楽学会（ICTM）の「音楽とマイノリティ」研究会の第6回シンポジウムが、2014年7月19日から23日まで、国立民族学博物館（以下、民博）で開催された。実行委員長として企画と運営にあたったのは、寺田吉孝国立民族学博物館教授である。この研究会は、1999年に広島で開催されたICTMの第35回大会において最初のビジネス・ミーティングが行われ、翌年、スロベニアにて第1回のシンポジウムが開催された。大阪でのシンポジウムは、2010年のハノイに続き、アジアでは2回目の開催である。ヨーロッパのマイノリティの研究者が研究会の多数を占めており、アジアやその他の地域のマイノリティ研究者と研究会をつなぎ、多様な視点から音楽とマイノリティの研究を深めていくことも意図されたという。フィリピンのスルー、アメリカのハワイ、日本の沖縄の事例を引きながら、比較研究と理論化の重要性を論じたりカルド・トリミリオスの基調講演に続き、25件の発表が行われた。そのうち半数以上がアジアの事例を取り上げたものだった。分科会を設けず、全ての参加者が同じ会場で発表を聞き、議論を行うのがこの研究会の方針だそうで、今回も16か国65名の参加者がインテンシブな議論を行った。

関連するイベントとして、2日目の午後には民博の研究公演「アリラン峠を越えていく—在日コリアン音楽の今」が開催された。企画にあたったのは在日コリアンの文化活動に参加し、近年そうした活動の記録に努める高正子（コ・チョンジャ）および寺田である。公演は、3つのタイプの異なる在日コリアンの音楽の共演となった。在日コリアンとして韓国に留学し伝統音楽を学び、今では本国でも認められるようになったパンソリ歌手、安聖民（アン・ソンミン）、クラシックの声楽を学び、在日コリアンとしての生き方を歌うシンガーソングライター、李政美（イ・ジョンミ）、そして朝鮮学校で民族文化を学び、選抜されて朝鮮民主主義人民共和国の音楽大学でも学んだメンバーから成る金剛山歌劇団である。「在日コリアン」の多様性を音楽により実感できる公演だった。在日コリアンの音楽活動は、日本社会で大きく注目されることは少ないが、特に金剛山歌劇団は耳にするチャンスが少ないものだろう。報告者はある種の先入観をもってしたが、実際にその演奏を耳にして、その高い表現力に圧倒された。公演の最後に3者が合同で歌った各種のアリランのメドレーは感動的であった。

もう1つの関連イベントとして、4日目に大阪市浪速区へのエクスカージョンが行われた。大阪人権博物館で元学芸員の太田恭治さんからお話を伺い、展示を見学した後、浪速神社にて太鼓集団「怒」のメンバーによる太鼓のワークショップに参加、太鼓正にて太鼓の製造工程を見学、早めの夕食をとった後は、浪速神社の夏祭りを見学し、「怒」の演奏などを楽しんだ。印象的な出来事として、大阪人権博物館への補助金がカットされたことに話が及ぶと、特に海外からの参加者は、補助金により博物館の活動に介入しようとする大阪府・市の態度への疑問を口にしていった。また、夕食の席では、各国

の参加者が喉を競い合い、盛り上がった。祭りでは、みこしかつぎに参加した参加者もいた。

発表では多種多様な事例が取り上げられたが、総合討論では、基調講演をも踏まえて、相互の議論を深めて理論化していく必要性も強調された。マイノリティのあり方は多様かつ複雑で、安易な理論化を拒絶するものではあるが、研究会を重ねる中で知見を共有し、すでにそうした段階に差し掛かっているというのが、研究会の主要なメンバーの共通の認識であるようだ。今回のシンポジウムでは、日本を含むアジアでの事例も数多く取り上げられ、今後の音楽とマイノリティに関する議論に広がりを与えることに貢献したのではないかと思われる。

第4回国際伝統音楽学会・東アジア音楽研究会シンポジウム(ICTM-MEA)

日時：2014年8月21日～23日

会場：奈良教育大学

報告者：劉 麟玉（奈良教育大学）

第4回国際伝統音楽学会東アジア音楽研究会シンポジウム(ICTM-MEA)は2014年8月21日から23日まで奈良教育大学にて開催された。今回のシンポジウムの参加者は東アジアの日本、台湾、中国、韓国、香港の5つの国・地域出身の研究者のほか、アメリカ、イギリス、オーストラリア、メキシコ出身の研究者も参加し、計83名の研究者が出席した。また、シンポジウムの特別出演者を含め、110名を超えたレセプションパーティーが盛大に行なわれた。

今大会の主要テーマは以下の通りである。すなわち、「異文化間の視点からみる東アジア音楽 East Asian musics from a cross-cultural perspective」、「デジタル文化／マスメディアに存在している音楽 Music in digital culture/mass media」、「音楽と儀礼 Music and ritual」、「伝統音楽の復興と復元 Restoration and reconstruction of musical traditions」、「音楽とジェンダー Music and gender」である。研究発表は2日目と3日目の2日間に渡って3つの会場にて同時進行で開催された。申込者から計58名の発表者が選ばれ、また、大学院生による研究報告の多さも本シンポジウムの特徴であった。発表はすべて英語によってなされた。

特別イベントとして、基調講演と2つのワークショップが催された。基調講演は2日目の朝の最初のプログラムとして、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの所長、時田アリソン氏によって行われた。「東アジアにおける音楽の近代化と地域の独自性」と題したもので、時田氏は7、8世紀に中国周辺の諸国が中国音楽の影響を受けたこと、また、それらの地域では帝国主義による植民地的近代化に影響されたこと、という東アジア諸国・地域の共通点を挙げた。各地域では独自の音楽文化と外来の音楽文化を混合した結果、それぞれの地域に伝統的かつ独自の音楽文化が発展しており、今日では非常に異なった様相を呈していることに焦点を当て、事例を通してその状況を語った。

また、2つのワークショップはそれぞれシンポジウムの初日と2日目の夕方に行われた。初日のワークショップは「21世紀の伎楽」である。神戸大学教授で本シンポジウムの共同事務局長である寺内直子氏による企画である。前半は寺内氏が奈良における伎楽の歴史、演奏形態について説明し、後半は天理大学雅楽部（顧問：同大学教授佐藤浩司氏）が復元した伎楽の演出であった。当日、韓国のテレビ局が取材にきたほど、その演出が注目を集めた。2日目のワークショップは「絹絃の再考の重要性」で、聖徳大学教授、徳丸吉彦氏によって企画されたものである。前半は

徳丸氏の解説および絹絃を使用されている日本の箏（米川敏子氏）、三絃（石堂翠子氏）と中国の古琴（Guqin、香港浸会大学教授、劉楚華氏）による演奏会であり、後半は絹絃の開発を手がける橋本英宗氏、古琴の研究者、蔡燦煌氏を加えてパネルディスカッションが行われた。偶然にも2つのワークショップは「復古」という共通のキーワードをもち、参加者にとって印象深い催し物となった。

3日間という短いシンポジウムではあったが、発表者数も参加者数も多く、充実したプログラムとなった。開催にあたって、参加者はもちろんのこと、ボードメンバーをはじめ、プログラムコミッティー、ローカルコミッティーと学生スタッフの協力によって無事に開催できた。また、奈良教育大学、奈良ビジターズビューローと大日本蚕糸会、カワイサウンド技術・音楽振興財団、サントリー文化財団の後援がなければ充実したプログラムにならなかったと思う。合わせてお礼を申上げる。

国際シンポジウム「東アジアにおける近代と音楽—データベースを軸として—」

日時：2014年11月20～21日

会場：京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター

報告者：時田 アリソン（京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター）

2014年11月20～21日、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センターの公開講座と国際シンポジウム「東アジアにおける近代と音楽—データベースを軸として—」が行われた。

一日目の「東アジアにおける近代と音楽」と題した公開講座では、作曲家の中村典子の「作曲家としての東アジア」と音楽評論家石田一志の「東アジアの近代音楽文化の形成」の講演があった。つづく「長唄における伝承と新作」をテーマにしたレクチャーコンサートでは、長唄三味線方重要無形文化財保持者で作曲家の今藤政太郎等の演奏により《新曲浦島》、三つの今藤作品《海邊の戀》《六斎念仏意想曲》《四季、篠笛によせて》より《秋》の演奏があった。つづいて、竹内直（伝音非常勤講師）と山口敦子（大学院生）が今藤政太郎に、近代以降の長唄における古典と新曲および作曲についてインタビューをし、最後に中村典子、石田一志、今藤正太郎によるパネルディスカッションで終了した。総合司会は、レクチャーコンサートを企画した武内恵美子（伝音準教授）が行った。

二日目は国際シンポジウム「東アジアにおける近代と音楽—データベースを軸として—」を行った。共同研究には何が必要かを探ることが目的だったが、時田は、共有できるデータベースと研究ネットワークの構築の必要性を指摘した。東アジアの音楽学者の共通の関心は、西洋音楽や伝統音楽、現代の音楽文化の状況などだが、特に最近では植民地期の西洋音楽の受容と発展の研究が目立っている。これは歴史認識のずれの問題を孕むが、共同研究が増えれば、言語の壁を越え、ナショナリズムの物語をこえて、より全体的な東アジアの音楽の歴史を書くことに貢献するだろう。研究のインフラである音楽データベースの構築とアーカイブづくりが具体的なテーマだったが、井口淳子は大阪音楽大学の「関西音楽の歴史」オンラインデータベースについて、王櫻芬は台湾国立大学の「新聞とSPレコードから再構築する植民地期台湾の音楽史」について、武内恵美子は「伝音センターの資料・データベース・研究課題」について発表した。徳丸吉彦（伝音客員教授）は「東アジアの近代と音楽：過去から未来へ」、ルチアーナ・ガリアーノ（国際日本文化

研究センター)は「表象としての音楽：日本、フルクサス、記録」、柿沼敏江は「京都市立芸術大学芸術資源研究センターの活動—フルクサスのオーラルヒストリー」について発表した。

出席できなかった梨花女子大学チェ・ヒョンキョン「東アジア近代音楽資料のデータベース開発の問題点」と東京工業大学ヒュー・デファランティ「Paradisec：絶滅の危機に瀕した言語・音楽・芸能データベース（オーストラリア）」の原稿がそれぞれ読み上げられた。

英語による発表の合間には、英語と日本語を交えての討議が活発に行われた。(敬称略)

(編者注記：シンポジウムの原題は **Music and Modernity in East Asia: Creating Research Databases**)

□ 編集後記 □

『西日本支部通信』第8号(電子版)をお届けいたします。今号は、第22回・第23回の例会報告および、特集として2014年に西日本で開催されました国際学会やシンポジウムの報告をおさめました。例会発表者とレポーターの皆様、そして巻頭言、特集記事をご執筆下さった支部長の藤田隆則氏、会員の時田アリソン、劉麟玉、福岡正太氏に厚くお礼申し上げます。

2015年4月より、西日本支部委員が交替になります。支部長が藤田隆則氏から井口淳子に、支部も京都市立芸術大学から大阪音楽大学に移ることになります。例会はこれまで通り、年6回を予定していますが、支部活動へのご意見、ご提案などをお寄せいただけると幸いです。

現在、例会案内ははがきで郵送されていますが、1月の支部委員会で「例会案内の電子化」が検討されました。メールアドレスを学会本部および西日本支部メーリングリスト(msj-k)にお届けになっていない会員のみなさんはできるだけアドレスのご登録にご協力ください。

FILE 西日本支部通信

年に2回、PDFで発行され、西日本支部のホームページより随時閲覧可能ですが、本部、あるいは下記の「西日本支部メーリングリスト」(msj-k)にご登録いただくと、直接お手元に配信されます。個々のご事情で、紙面版の送付をご希望の会員は支部事務局にご相談ください。

MAIL 日本音楽学会Information Mail

学会本部より毎月1回、各支部の例会、支部横断企画、研究発表奨励金など、多様な情報が送信されています。登録ご希望の方は、日本音楽学会本部事務局 office (at) musicology-japan.org 宛に、件名を「インフォメーションメール登録希望」としたメールを送って下さい。

日本音楽学会西日本支部メーリングリスト (msj-k)

支部会員のコミュニケーションを促進し、音楽(学)や学会活動などについて議論や情報の交換をおこなうことを目的としたメーリングリストです。登録ご希望の方は、担当の増田聡(新)委員 masuda.satoshi@gmail.com までご連絡ください。

WEBSITE 日本音楽学会 <http://www.musicology-japan.org/>

登録変更などは office@musicology-japan.org

当通信へのご意見・ご質問、ならびに原稿掲載のご希望がございましたら、編集担当委員までご連絡(連絡先は末尾に記載)ください。なお、次号第9号は、2015年度委員の大田美佐子氏が担当予定です。

あわせて、本部・支部の事務局等に宛てて原稿を提出される際、PC上の記号の使い方について、以下ご参考くださいますと幸いです。

- ・ 以下の記号は、ウェブサイト上で適切に表示されない場合があります。
文字内の補助記号(ウムラウトやアクセントなど)、半角カタカナ、文字装飾(丸付き文字や全角データとしてのローマ数字)
- ・ 文中に傍点や書式設定(ゴシック・イタリックなど)を設定ご希望の場合は、メール本文でなく、Microsoft Word のファイルに記入して、メールに添付してください。

(文責:井口淳子)

日本音楽学会『西日本支部通信』第8号

発行者: 日本音楽学会西日本支部

事務局: 西日本支部長 藤田隆則(京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター)

〒610-1197 京都市西京区大枝沓掛町13-6 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター

E-mail: tfujita (at) kcua.ac.jp (藤田個人)

E-mail: mkoizumi_msjwest (at) yahoo.co.jp (事務局) TEL&FAX: 075-334-2392

編集者: 井口淳子(委員)・栗原詩子(委員)

井口淳子(第8号担当)

〒561-8555 大阪府豊中市庄内幸町一丁目1-8 大阪音楽大学音楽学専攻

E-mail: jiguchi (at) daion.ac.jp TEL: 06-6334-2131 FAX: 06-6336-0479 (代表)