

静岡文化芸術大学の室内楽演奏会 2012

パツパツ! ケツパツ   
はままつ

キーボードと出会うコンサートとフォーラム

実施報告書

講演・シンポジウム部分を中心に

2013（平成 25）年 3 月

## 目次

1	全体概要	2
2	広報活動概要	6
1)	記者発表	6
2)	タイトルロゴ、シンボルキャラクター「バンとケン」	8
3)	印刷物	9
4)	ウェブサイト	13
5)	ボーカロイド	14
6)	新聞記事・ウェブニュースでの報道まとめ	14
3	タイムテーブル（確定版）	15
4	出演者・登壇者一覧	16
5	公演別入場者数	18
6	事業収支決算書	19
7	講演・シンポジウム記録	20
	講演 1 「電子楽器：ヤマハはエレクトーンから」	20
	講演 2 「メロディオンとアンデス」	21
	講演 3 「ピアノの発達と浜松」	23
	講演 4 「浜松のピアノ産業調査中間報告」	24
	講演 6 「ヤマハの開発者 Dr.K 国本利文が語る！シンセサイザー開発史 ～音の発生源を解説・実演～」	25
	シンポジウム 1 「大正琴の文化史～アジアにおける大正琴の文化と変容～」	26
	シンポジウム 2 「鍵盤楽器の開発と芸術表現」	28
	シンポジウム 3 「オルガンの文化史」	30
	シンポジウム 4 「キーボードのこれから」	34
8	スタッフ・関係団体一覧	43
	編集後記	44

## 1 全体概要

荒木菜摘（学生代表、文化政策学部芸術文化学科3年）

小岩信治（監修者、文化政策学部芸術文化学科准教授）

2012年10月20日（土）、21日（日）の2日間、「バンバン！ケンバン♪はままつ キーボードと出会うコンサートとフォーラム」（略称「バンケン♪」）は晴天のもと開催することができました。

静岡文化芸術大学内7会場で36のコンサート（含ワークショップ2）、9の講演・シンポジウムを、学外では、浜松市楽器博物館で20のコンサート、アクトプラザ2階・ホテルオークラロビーで12のコンサート、浜松市民映画館シネマイーラで鍵盤楽器演奏付き無声映画上映（1公演）、かじまちヤマハホールで2つのコンサートを開催しました。2日間の計80プログラムに延べ約4000人、実人数として1500人が来場されました。

演奏会、講演・シンポジウムとも基本的に45分単位のプログラムとして、気軽にいくつかのプログラムを楽しんでいただけるようにしました。

コンサートは1公演一般800円、学生・高校生500円、中学生以下無料で、講演・シンポジウムは全入場者無料としました。運営資金は、大学イベント経費、助成金、入場料収入でまかっています。浜松市文化振興財団、ローランド芸術文化振興財団、そして日本音楽学会の助成に対して御礼申し上げます。



（桑山哲也公演 すばらしい演奏に加えて絶妙のトークが聴衆を魅了した）

### ■公演の内容

この事業では、ピアノのまち・浜松を世界にアピールする「キーボード」に焦点を当てました。コンサートで使用された楽器は、チェンバロ、クラヴィコード、オンド・マルト

ノ、フォルテピアノ(歴史的ピアノ)、ピアノ、鍵盤ハーモニカ、鍵盤リコーダー、アコーディオン、電子オルガン、シンセサイザー、電子ピアノ、足踏み式リードオルガン、電子チェンバロ、小編成ガムラン、ジェゴグ、中米のマリンバ、親指ピアノ、タイの木琴ラナーなど多岐にわたります。

一般的な演奏会と異なる点は、コンサートの演奏者と聴衆の距離が近く、演奏者による楽器の解説が聞けるという点です。一部は演奏のみのステージもありましたが、多くの方にとってこれまで知らなかった鍵盤楽器やピアノ音楽と出会う場となったと思います。浜松市に本社を置く楽器メーカーである、ピアノメーカーとして知られるヤマハ、河合楽器製作所だけでなく、ローランド、鈴木楽器製作所が参画しました。

コンサートに加え、講演・シンポジウムを開催することにより、大学(文化政策学部)の研究対象としての楽器産業、音楽文化について考える契機となりました。当初の計画では梯郁太郎氏、鈴木萬司両氏が登壇予定で、今回はご体調を考慮して残念ながら叶いませんでしたが、浜松の楽器産業文化史を作ってこられた「ひと」にも焦点を当てるプログラムを目指し、元ヤマハの日吉昭夫氏をお招きできました。

特別協力の4社それぞれが持っている技術、開発の歴史を紹介していただいたプログラムは、他都市ではできないものだったと思います。このような形で4社が一つの事業に協力したのは初の試みであり、鍵盤楽器の多様さを再認識できる興味深いものでした。



(講演2「メロディオンとアンデス」 鈴木楽器関係者と栗コーダーカルテットが登壇)

一方で、鍵盤ハーモニカを手にした子どもたちが来場できるよう工夫しました。浜松に住む子どもたちにとって、鍵盤楽器は音楽の時間につかう教材というだけでなく、地域学習の重要な題材です。最も身近な鍵盤ハーモニカは、プロが芸術表現に使う楽器として理解できるように参加型演奏会(ワークショップ)を行いました。子どもたちが楽しただけでなく、一緒に来場したご家族の大人たちにも鍵盤ハーモニカの面白さや奥深さを感じ

ていただけました。

当日は、企画・準備段階からのスタッフ 49 名（静岡文化芸術大学の文化政策・デザイン学部学生および大学院生、社会人聴講生）に加えて、1 日目 31 名、2 日目 54 名、計 85 名の当日スタッフ（浜松市立高等学校マンドリン部部員、浜松ジュニアオーケストラ団員など）が参加し、全体で総勢約 140 名が当日の運営に携わったこととなります。

浜松は、創造的な活動の拠点として、世界的に例を見ない「（鍵盤）楽器のまち」です。そして、本学を拠点として「楽器産業文化学」と名付けることのできる新しい研究領域が開拓できる可能性があります。

## ■他事業との連携

さて今回の事業にあたって、地域の音楽文化に貢献するためには、浜松での多様な大型事業をまちの魅力としてアピールする必要についても考えました。同じ秋の時期に開催された「やらまいかミュージックフェスティバル」「ハママツ・ジャズウィーク」「浜松国際ピアノコンクール」と連携し、共同広告事業（「はままつ 音楽の秋 6weeks」）を立ち上げました。具体的には、小学生へのチラシ配布、駅前広告塔の設置、首都圏メディアキャラバン、街中の飲食店チラシでの広報などを行いました。

## ■評価

今回の事業は、主旨、規模、スタイルなどについて学外から高く評価していただいています。浜松市役所では、市長や文化政策課などから、楽器の中でも鍵盤楽器に注目したこと、楽器メーカーの 4 社と連携したことに対して評価していただきました。浜松商工会議所からは企画の内容に加えて、街中の活性化へ貢献したこと、飲食店と連携した広報に対しても好意的なコメントを頂いています。浜松市教育委員会・小学校の先生方からは、子どもたちが地域学習の一環として参画でき、音楽鑑賞としても十分に楽しめたという点が注目されています。

講演・シンポジウム部分については日本音楽学会支部横断企画として助成を受け、学会会員の傍聴記が公開されています。

まず驚きは「ケンバン」というテーマで、これほど広範なジャンルを網羅し、しかもあらゆるジャンルの演奏、講演等に第一人者を招聘したことである。[……] 講演の大部分は、楽器産業の現場で、自らが開発・振興等に携わってこられた、まさに前線に立つ人たちの経験談である。同じ社内でも入社時期がずれたり、分野が異なると、知らないことは多い。この機会に先輩の話を聞いて、改めて学ぶ所が多かったというコメントがあった。またライバル会社の人を前にしての講演は、日本では珍しい。このような企画あってこそ出来た、良い意味での競争と刺激を感じる。

普段はほとんど聞くことのできない講演内容ばかりであった。[……]日本の誇る「楽器の街浜松」のイベントを通して、私達が音楽観を広げ、柔軟な活動を目指すことができるよう、定期的な開催を願ってやまない。(荒川恒子 日本音楽学会東日本支部)

静岡文化芸術大学で文化政策を学ぶ学生のみなさんにとっては、まさに生きた学習の場となり、この経験が将来の糧として生かされることは間違いない。(小西潤子 日本音楽学会西日本支部)

## ■「バンケン♪2012」その後

「バンケン♪」の問題意識や、この事業を通じて築かれたネットワークは、すでに次の展開を生み出しています。

まず2013年3月10日には、栗コーダーカルテットと演奏会を実施します。「バンケン♪」へのご出演がきっかけで、本学学生と連携しての演奏会にお声がけいただきました。「栗コーダー」の皆様が、本学学生とともに浜松を音楽活動の拠点の一つにしたいと感じてくださったことを嬉しく思います。会場は鴨江別館。「たっぷり音楽つめあわせ」というタイトルのもと、この企画がいろいろな音楽を浜松に呼び込む契機になればと思います。

鍵盤楽器の産業史研究というテーマに関しては、期せずして本年度、大橋ピアノ社の資料が浜松市博物館に収蔵されました。ディアパソンなどの商品名で知られる名工大橋幡岩(1896-1980)が残した工具や設計図面などは、ピアノ産業文化史の第一級資料と言えるでしょう。新年度には「バンケン♪」に参画した本学教員による特別研究が計画されています。「バンケン♪2012」の「講演4」に関心を持たれた方などに、引き続き注目をお願いしたいと思います。

「バンケン♪」の次年度以降については、まず2013年秋に、小規模な「バンケン♪2013」を計画中です。土曜日の午後、半日で4プログラム程度の催しを行い、「バンケン♪2012」の成果を整理しつつ、今後の課題について考える機会としたいところです。再びやや大きな催しができるとすれば2014年度で、現在浜松市文化振興財団、楽器メーカーと実行委員会設立について協議しています。鍵盤楽器をテーマに、クリエイティブなまち浜松の豊かな文化史に目を向け、このまちに関わる方々のシビック・プライドの醸成に貢献できる催しが持続的に行われることを目指していきます。引き続き、皆様のご協力をよろしくお願いいたします。

## 2 広報活動概要

2006 年以來の「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」の一環として「バンケン♪」を企画・制作するにあたり、これまでの「室内楽演奏会」の問題点を改善しつつ、この催しに合った広報活動を展開することを試みた。「室内楽演奏会」では全体的な傾向として来場者の平均年齢が高いため、幅広い年齢層が参加する催しになることを目指した。具体的には次の三つのターゲットを設定した。

### 1) 親子連れ 2) 学生 3) 従来からの来場者層

1) 子供が参加できる催しでなければにぎわいは生まれない。ただし子供だけが来場することはこれまでの経験からは少ないので、親子での来場を促進するようにした。2) 学生は、大学の主催事業であれば当然重要であるが、これまでの「室内楽演奏会」における動員実績は決して高くなく、とくに本学学生には今回、本事業を「浜松学」の一環、身近な学びの課題として理解してほしいという期待もあった。3) 従来からの来場者層とは、本学の社会人聴講生のような、知的関心の高い社会人のことである。これまでどおりこの層が、より正確な情報を口コミで伝えて下さることが広報において重要だと考えられた。

以下、「バンケン♪」の主な広報活動について項目別に報告する。全体の概要を公開する記者発表について述べたあと、シンボルキャラクターのバンとケンについて、続いてそれが活用された各種印刷物（チラシ・ポスターなど）、ウェブ上での動き、そしてボーカロイドのキャラクター化について記述している。

### 1) 記者発表

事業規模の大きさに鑑み、2012年6月14日に浜松市政記者クラブにて記者発表を行った。会見には次の方々に同席頂き、主旨を発表するとともに各企業・団体の参画についてご説明頂いた。

株式会社河合楽器製作所 総合企画部広報課主監 吉原徹 様

株式会社鈴木楽器製作所 営業部学販課課長 宮内邦男 様

ヤマハ株式会社 総務部 CSR 推進室 企画担当課長 阿部裕康 様

ローランド株式会社 経営企画部広報・IR 室長 相原靖 様

公益財団法人浜松市文化振興財団 文化事業課主幹・文化創造グループ長 村木啓純 様

同 文化事業課主幹・音楽院グループ長 島田篤志 様

静岡文化芸術大学からは三枝成彰、小岩信治、荒木菜摘が出席した。以下は、監修者による冒頭説明の全文である。「バンケン♪」の構想の骨格を示す資料と言える。（この時点では梯郁太郎氏、鈴

木萬司氏の登壇が予定されていた。)なおこの記者発表について静岡新聞、中日新聞(東海本社版)、毎日新聞(静岡版)で報道された。

「バンバン!ケンバン♪はままつ」(略称「バンケン♪」)につきまして、その概要をご説明いたします。

周知の通り浜松は楽器生産によって世界的に知られていますが、今回はとりわけ鍵盤楽器つまりキーボードに焦点を当てる音楽祭です。ご存じかと思いますがキーは鍵、ボードは板、この場合鍵が並んでいる板のことで、鍵盤という二字熟語はキーボードという英語と対応しております。

キーボードのある楽器のなかで、浜松ではとくにピアノが注目されてきました。「浜松は楽器のまち」というときにまずイメージされていたのはピアノであり、本年は浜松国際ピアノコンクールが行われます。しかしピアノに焦点があたると見えにくい部分があるのではないかと、という問題意識が今回の事業の背景にあります。音楽教育の世界に欠くことのできない鍵盤ハーモニカ、鈴木楽器さんのメロディオン、ヤマハさんはピアニカという商品がございまして、二社合わせて国内市場の大部分を占めるわけですが、近年ではこの「鍵ハモ」を使って音楽活動するプロの演奏家も多数おられます。また家庭用の電子オルガン、ホームオルガンとして河合楽器さんのドリマトーン、ヤマハさんのエレクトーン、ローランドさんのアトリエがありまして、ご家庭に電子オルガンがあればほぼ今申し上げたいいずれかの商品です。こちらも、多くのプロ奏者が新しい芸術表現を開拓しています。また浜松は、日本で生まれた「鍵盤付き楽器」大正琴が生産され、その演奏でも重要な拠点となっています。ピアノだけではなく、これだけ多彩なキーボードを世界に供給しているまち、そのような都市は世界的に例がありません。

今回の「バンケン♪」は、浜松のキーボード文化に広く目を向けつつそれを楽しもう、という催しです。まず、タイムテーブルをご覧頂くとお解りになると思いますが、多様なキーボードの演奏会が行われます。ピアノ演奏の第一人者横山幸雄氏、木村かをり氏が出演される一方、鍵盤ハーモニカを活用して知られている栗コーダーカルテット、ロバの音楽座のステージがあります。多様な電子オルガンの演奏会が用意されていますし、東洋一の規模を誇る浜松市楽器博物館では、アジアを中心に各地の鍵盤打楽器が鳴り響きます。また、浜松市民映画館シネマイーラでは、無声映画の時代に鍵盤楽器、具体的にはピアノとオルガンが映画を伴奏していた状況を再現します。

しかしこの音楽祭は、単にいろいろな演奏が聴けるだけではありません。本日同席されている4つの楽器メーカーからは、当日演奏される数多くの楽器をお貸し頂き、メイド・イン・ハママツの最高の楽器のサウンドをお客様にお届けする一方、ピアノ調律の世界、インターネットとの融合、鍵盤ハーモニカのワークショップなど、各社の特色を活かした催しをご提供頂きます。この点については後ほど各社の方々からご説明があるはずですが、さらに、浜松のキーボード文化を支えてこられた方々、お名前を挙げますと梯郁太郎様、鈴木萬司様、日吉昭夫様ほかがご登壇される講演(レクチャー)のほか、キーボード文化の過去と未来についてシンポジウムを用意しております。こうした催しを通じて、浜松のキーボード産業とそれが生み出してきた文化の多様性、それぞれの楽器が生み出してきた音楽の可能性、それを支えてきた浜松人や浜松というまちの魅力が感じられるは



ずです。この都市は、最近の市の文化政策のキーワードを使えば、すでに長らく「クリエイティヴ」であったし、「クリエイティヴ」であり続けている。文化を創造するまちとなっている。そのことを誇りとともに楽しむことができます。繰り返しになりますがこのようなまちは世界的に例がありません。この事業はそれゆえに、「他の都市ではできない」ユニークなものになっているのです。なお登壇予定の梯様が理事長を務めておられるローランド芸術文化振興財団には、キーボード文化の歴史を考える契機としての本事業を高く評価して頂き、助成というかたちでのご支援を頂きます。

さてこのような全体を運営するのが、文化政策・デザインの2学部からなる静岡文化芸術大学の学生有志で、ここに同席しているのが先程ご紹介したとおり学生代表の荒木です。文化の政策とマネジメントについて学ぶ学生たちにとってこの事業は、単なるイベント運営とは異なり、音楽の文化史、産業の文化史、そして地域の文化史に関心を持つ契機です。また、主にデザイン学部の学生が、このユニークな催しをどのようにデザインするかについてさまざまな知恵を出しており、各種広報物やウェブサイトはもとより、「バンケン！」のイヌのキャラクターも学生たちの作品です。

この催しはまた、その性質上、大学周辺の地域との連携が不可欠です。浜松市文化振興財団からは「文化サポート対象事業」としてバックアップいただくだけでなく、のちにお話いただくことになると思いますが、音楽都市浜松のアピールに向けて広報共同事業を展開する予定です。公演にあたっては大学以外の「まちなか」地域でも、楽器博物館、シネマイーラのほか、オークラアクトシティ浜松、そしてヤマハミュージック東海浜松店でも主催公演を展開します。浜松まちなかにぎわい協議会などと連携して、こうして駅の北東から鍛冶町方面へのゾーンが「キーボード」を「キーワード」にして繋がることも、この催しの特色と言えるでしょう。

こうして大学を含めた地域の文化資源を活用しながら、ピアノコンクールの年 2012 年の浜松の音楽シーンを豊かにしたいと考えております。どうぞよろしくお願いたします。

## 2) タイトルロゴ、シンボルキャラクター「バンとケン」

主要なターゲットの一つが親子であるため、親しみやすくかわいい親子のキャラを設定した。チラシやポスター、プログラム冊子のほか、本学発券分チケットにもこのキャラクターを用いた。

「バンとケンの本職は番犬です（ケンはまだ見習いですが）。番犬は本来お家で家族を守るのが仕事ですが、バンはご主人様の影響で、ケンはバンの影響で、音楽が大好きです。普段はご主人様と一緒に素敵な音楽を聴いて過ごしています。今回は、この何やら楽しそうなイベントに心惹かれてお家から飛び出しました（ご主人様から承諾済み）！ 一般的に怖いイメージのある『番犬』ですが、バンとケンは家族思いで音楽が大好きなキャラクターたちです。」（プログラム冊子「公式キャラクター紹介」）



### 3) 印刷物

#### A) 「簡易チラシ」

2012年度当初から本チラシ作成までの間の主要広報ツールとなったのが当初版チラシである。スタッフの間では「簡易チラシ」と呼んだ。A5の小ぶりのサイズ、両面。新入生用400部、そのほか600部、計1000部をカラーリソグラフで印刷した。主に学内で配布した。

#### B) ニュースレター

「バンケン♪」のさまざまなトピック、演奏会と講演やシンポジウムとの繋がりを説明するニュースレターを4回刊行した。A4サイズ二つ折りサイズで、両面。各号発行日とテーマは次の通り。

第1号(6月17日): 栗コーダーカルテット

第2号(7月26日): 鈴木亜美

第3号(9月13日): ローランド(熊埜御堂可奈子・MASAKing、山口綾規、横山幸雄、三木純一)

第4号(10月11日): ピアノ・ピアノ・ピアノ!(和田萌子・太田佳弘、横山幸雄、木村かおり)

#### C) 「本チラシ」、ポスター

夏休み前のオープンキャンパスを目指してチラシとポスターを制作した。チラシはA3二つ折り全面カラー、25000部を印刷した。演奏者名(写真付)、タイムテーブル、チケット購入方法などを重点的に掲載した。これが当日まで最新の網羅的な印刷媒体であった。

ポスターはチラシ1面をベースに演奏者の写真を掲載した。B2、全面カラー、100部。

#### D) 公演別チラシ(シネマイーラ、講演・シンポジウム、「小学生向け」)

このほかに、特に広報を強化したい公演ごとに印刷物を作成した。シネマイーラ公演については演目が確定したところでA4サイズのチラシ、講演・シンポジウムについては日本音楽学会の助成を活用して別途チラシを作成した(要旨を掲載)。また、小学生向けのチラシを制作、とくに1日目の鍵盤ハーモニカのワークショップ、歴史的ピアノ公演、栗コーダーカルテット公演を強調するものとした。子供の来場を促進するためくじびき券をチラシ下部に用意した。

#### E) 「はままつ 音楽の秋 6weeks」チラシ

「バンケン♪」本体のチラシとは別に「はままつ 音楽の秋 6weeks」のチラシを用意した(「6weeks」連絡協議会発行、浜松市みんなのはままつサポートプロジェクトによる助成金を活用)。上記「バンケン♪」小学生向けチラシとあわせて、浜松市と磐田市の全小学生に配布した。全児童分部数を発送したものの、実際には学校単位で配布方法が決定され、「置きチラシ」になった箇所もあったが、公演当日「バンケン♪」「6weeks」いずれかのチラシを持参した小学生等は200人を超え、この方法が「バンケン♪」の知名度向上と集客に一定の効果をもたらしたと言える。

静岡文化芸術大学の室内楽演奏会2012

# パンパン! ケンパン!

## はままつ

キーボードと出会うコンサートとフォーラム

浜松から発信、キーボードの祭典!

= 主催 =  
静岡文化芸術大学

= 開催日 =

2012/10/20(土)21(日)

= チケット価格/発売日 =

1公演券 一般 800円 学生 500円

1日フリー引換券 一般 3000円 学生 1500円

シネマイーラ公演券 一般 2000円 学生 1000円

※一部無料公演あり

※中学生以下無料(未就学児入場制限あり)

8月4日よりチケットぴあにて販売開始

= 公演予定会場 =

静岡文化芸術大学

(講堂、ギャラリー、文化・芸術研究センター、総合演習室、自由創造工房、講義室)

アクトプラザ2階 オークラアクトシティ浜松ロビー

浜松市楽器博物館 浜松市民映画館シネマイーラ

ヤマハミュージック東海浜松店

助成/公益財団法人浜松市文化振興財団

公益財団法人ローランド芸術文化振興財団

「簡易チラシ」 4月上旬発行



### vol.1 栗コーダーカルテット

#### 「栗コーダーカルテット」

「栗コーダーカルテット」って知っていますか? え、聞いたことない?

NHK教育「ピタゴラスイッチ」のOPテーマとか、なんだか気の抜けるような「南国のマーチ」(ダース・ベイダーのテーマ)とか、どこかで耳にしたことはいっぱい! ようか、あの裏に平和なサウンドを生み出しているグループが「栗コーダーカルテット」なんです。はら、知ってるじゃないですか。

10月20・21日に静岡文化芸術大学で行われる鍵盤楽器のフェス、「パンパンケンパン」はままつではなんとこの「栗コーダー」が大学にやってきて演奏会をしてくれます(チケットが手)見ましたかこれが文芸大の本実!



#### 「パンケン!」x栗コーダー

「パンパンケンパン」はままつ(以下、簡して「パンケン」)を教してね!で栗コーダーの演奏を聴けるのは、20日(土)の2公演!ひとつは13時~SUAC西ギャラリーにて、もうひとつは18時~SUAC講堂にて、もちろん、2つやるからそれぞれ異なるプログラムをご用意しております! 西ギャラリーでの公演はお子さまがよろこぶポップな曲目、講堂での公演は、趣向を変えてオトナ向けのゆったりとした曲目を取り上げます。特に栗コーダーの「オトナ向け」なんて、ちょっと想像がつかないでしょう? でもちゃんと、美しく聴かせる曲もたくさんあります。

彼らの音楽をたよるならば、一日の終わりのふかかのお布団のような、ほかほか暖かな午後を食べるアイスクリームのような、奥かなでも、この上ない!あわせて私たちを満たしてくれませう。ぜひぜひ「生」で感じて、大いにむたってください。

#### 「アンデス」って、ナンデス?

「ところで、鍵盤楽器のお祭りなのにどうして栗コーダーなの? そう思ったあなた、良い質問です! (流し上)栗コーダーと鍵盤楽器、実はとっても深い関係があるんです。「栗コーダーって、リコーダーとかワクレレをつかうんでしょ?」……そうですね、違います。あんなにきれいな、上の画像に写ってる楽器(鍵盤楽器もちゃんとありますね)、これらすべてをこの4人は弾き吹きこなすのです! まるで音楽の宝石箱や~(夢魔)いやでもホント、そんなかんじ、さまざまな楽器をつかった多彩な音、それが栗コーダーの魅力です。それから画像左下の栗さんが持っている鍵盤楽器「アンデス25」といいます。一見普通の鍵盤(ハーモニカ)ですが、吹いてみるとなんとリコーダーの音がするんです! これは浜松にある「鈴木楽器製作所」が開発した「鍵盤リコーダー」。そして、この楽器を愛し、世に広めたのが、他にもない栗コーダーカルテットなんです。もちろんパンケンでもアンデス25が登場します。

#### 講演にも登場!

さて、ここまで読んでくださったあなたに更なる情報! 10月20日11:00~SUAC講堂にて、鈴木楽器製作所の方による講演があります! なんとここで栗コーダーのメンバーがゲスト出演します! メロディオン(鍵盤ハーモニカ)とアンデス25(鍵盤リコーダー)の開発の歴史について聞ける貴重な機会です。ちなみにこれ、なんとなんと鈴木楽器製作所 会長の鈴木英司氏(一歩)のメロディオンの生みの親、まさに生きの伝説!も登場します! 必見!

そんなわけで、さあ今からでも、お手持ちのスケジュール帳を開いて10月20・21日のところにくるくるっと印を付けたいですね。では、当日会場にて、あなたとお会いできるように。

ニュースレター第1号 5月17日発行







#### 4) ウェブサイト

4月からの準備期間を経て「バンケン♪」ウェブサイトを8月初頭に開設・公開した (<http://ban-ken.jp/>)。これに先駆けて Twitter は5月21日に公式アカウントの運用を開始した ([https://twitter.com/ban\\_ken2012](https://twitter.com/ban_ken2012))。



## 5) ボーカロイド

ヤマハ/i-style project から無償提供を受け、ボーカロイド「蒼姫ラピス（あおきらびす）」が歌う《バンケン♪のうた》《けんぱんのうた》を制作した。作曲・編曲は「みけみけすきやっただーP」氏、歌詞はバンケン♪企画委員、動画・イラストは学生スタッフが手掛けた。



URL : 「バンケン♪のうた」

<http://www.youtube.com/watch?v=gVsW2nYUGx0> (YouTube)

<http://www.nicovideo.jp/watch/sm19132496> (ニコニコ動画)

「けんぱんのうた」

<http://www.youtube.com/watch?v=aSHPhar7GDo&feature=youtu.be> (YouTube)

<http://www.nicovideo.jp/watch/sm19132507> (ニコニコ動画)

## 6) 新聞記事・ウェブニュースでの報道まとめ

(※は「はままつ 音楽の秋 6weeks」としての記事)

**静岡新聞** 6/15 : 10月、鍵盤楽器の音楽祭 8/2 : 「バンバン! ケンバン♪はままつ」実行委員長を務める荒木菜摘さん ※9/5 : 浜松の街 音楽一色に ※9/14 : 浜松で「音楽の秋」満喫を 4 イベント連携 9/28 : 鍵盤楽器の魅力発見 10/21 : 鍵盤楽器の魅力楽しむ

**中日新聞** 6/16 : 世界の鍵盤楽器 楽しもう ※9/21 : 音楽都市 PR 意欲 10/21 : (タイトルなし)

**毎日新聞** 7/5 : 鍵盤楽器の音楽祭

**東京新聞** ※9/26 : 「音楽のふるさと」音楽イベント PR

**朝日新聞** ※9/26 : 浜松の音楽祭 PR

**産経新聞** ※10/1 : 浜松の音楽イベント「家康くん」が PR

**夕刊フジ** ※10/6 : 「はままつ音楽の秋 6weeks」13日から開催

**Web ページ**

※J-CAST モノウォッチ 家康くん「音楽の秋は浜松に来るのじゃ！」 音楽尽くしの 6 週間

<http://www.j-cast.com/mono/2012/09/26147645.html>

※BIGLOBE ニュース 家康くん「音楽の秋は浜松に来るのじゃ！」 音楽尽くしの 6 週間

[http://news.biglobe.ne.jp/economy/0926/jc\\_120926\\_0265316679.html](http://news.biglobe.ne.jp/economy/0926/jc_120926_0265316679.html)



### 3 タイムテーブル (確定版)

#### タイムテーブル

10月20日(土) 下記の日程は変更になる場合があります。 ★000 ★未就学児入場可 濃い編み掛け:有料公演

会場	講堂 1階席400席	ギャラリー 100席	文化芸術研究センターホール 60席 観望空間50席	中央ホール	総合練習室	自由創造工房 100席	南277号講義室 60席	南278号講義室 210席	浜松市 楽器博物館	アクトタワー内 特設会場 アクトプラザ 2階	オーケストラ ロビー	浜松市民映画館 シネマイアール 138席	会場
10:00		フレッシュピアニスト 演奏会 ★120				Flying Doctor 鍵盤ハーモニカ ワークショップ 協力:鈴木孝雄	電子楽器:ヤマハは エレクトーンから 日吉 昭夫 協力:ヤマハ						10:00
11:00			小倉 貴久子 歴史的ピアノ ★122					メロディオンとアンデス 野村 誠 ほか 協力:鈴木孝雄					11:00
12:00				和嶋 晴子・大田佳弘 ピアノ/連弾 ★122	山口 綾規 電子オルガン 協力:ローランド ★132	ジャズピアノ・ リモートライブ 協力:ヤマハ ★142		ピアノの発達と浜松 小山 洋三 協力:河合楽器 講演3 162					12:00
13:00	乗コーダーカルテット 鍵盤ハーモニカ 鍵盤リコーダー ほか ★113			大塚 直哉 クラヴィコード チェンバロ ★133				大正琴の文化史 金子 敦子 尾高 陽子 田中 多佳子 梅田 英香 シンポジウム1 163	13:00~ ジエゴ (スカル・サクラ)	寄り道 ケンパン!			13:00
14:00				大塚 直哉 クラヴィコード チェンバロ ★134		Flying Doctor 鍵盤ハーモニカ WS 協力:鈴木孝雄 ★144	桑山 哲也 アコーディオン ★154		13:30~ ニッケルハルバ (本田純子)				14:00
15:00	和嶋 晴子・大田佳弘 ピアノ/連弾 ★115	フレッシュエレクトーン プレイヤー 演奏会 ★125		大塚 直哉 クラヴィコード チェンバロ ★135				浜松のピアノ/産業調査 中間報告 富田 晋司・平野 昭 講演4 165	14:00~ ジャウ・ガムラン小編成 (Hanaps)	音評ピアニストによる 演奏を多数 聴取予定			15:00
16:00			小倉 貴久子 歴史的ピアノ ★136					鍵盤楽器の開発と 芸術表現 松森 隆一 日吉 昭夫 香積 俊夫 シンポジウム2 166	15:00~ ラオット (須田明子ほか)				16:00
17:00		鈴木 亜美 電子オルガン 協力:ヤマハミュージック 豊海 ★127		ジャズピアノ・ リモートライブ 協力:ヤマハ ★147					15:30~ 純粋ピアノ (ロビン・ロイド)				17:00
18:00	乗コーダーカルテット 鍵盤ハーモニカ 鍵盤リコーダー ほか ★118							★全講演/シンポジウム 無料・入場自由	16:00~ ジエゴ(スカル・サクラ)			電子オルガン: 山口 綾規 ピアノ:柳下 美恵 伴作付きサイレント 映画上映とトーク (木下千花 ほか) 150分 協力:ローランド ★196	18:00

1公演20分  
<観入無料>  
※ミニコンサート  
の時間は予告なく  
変更される場合が  
あります。  
※楽器博物館

『お隣さん』  
ハロルド・ロイド、  
フランク・テラー監督作品  
(アメリカ/1919年/9分)  
16mm上映、日本語字幕  
『瀕死の白鳥』  
エヴァーニ・パウエル監督作品  
(ロシア/1916年/49分)

10月21日(日) 下記の日程は変更になる場合があります。

会場	講堂 1階席400席	ギャラリー 100席	文化芸術研究センターホール 60席 観望空間50席	中央ホール	総合練習室	自由創造工房 100席	南277号講義室 60席	南278号講義室 210席	浜松市 楽器博物館	アクトタワー内 特設会場 アクトプラザ 2階	オーケストラ ロビー	かじまち ヤマハホール 144席	会場
10:00					調律 ワークショップ 協力:河合楽器 ★240								10:00
11:00								★全講演/シンポジウム 無料・入場自由					11:00
12:00	横山幸雄 電子ピアノ 協力:ローランド ★212			熊基 御堂可奈子 ・MASAKing 電子オルガン・電子打楽器 協力:ローランド ★221				オルガンの文化史 田中 健次 三木 純一 大野 弘光 奥中 麻人 ほか 協力:鈴木孝雄 ローランド シンポジウム3 252	10:30~ リードオルガン (鈴木龍)	寄り道 ケンパン!			12:00
13:00	横山幸雄 電子ピアノ 協力:ローランド ★213								11:00~ チェンバロ&電子 チェンバロ(公月夜子)				13:00
14:00				熊基 御堂可奈子 ・MASAKing 電子オルガン・電子打楽器 協力:ローランド ★224	大矢 素子 オンド・マルトノ ★234			シンセサイザー-開発史 日本利文 協力:ヤマハ 講演6 364	11:30~ マリソバ (名古屋音楽大学)				14:00
15:00	木村かをり ピアノ ★215								13:30~ マリソバ (名古屋音楽大学)	音評ピアニスト による演奏を多 数聴取予定			15:00
16:00	木村かをり ピアノ ★216								13:40~ チェンバロ&電子 チェンバロ(公月夜子)				16:00

※全公演全席自由、有料公演は途中入場不可



## 4 出演者・登壇者一覧

コンサート出演者、講演・シンポジウム登壇者一覧（五十音順）						
	出演者名	公演/講演番号	プログラム	出演日	演奏/講演会場	
あ	秋山穂乃実(あきやま ほのみ)	(281) / (280)	39ページ	21	ホテルオークラロビー / アクトプラザ2階	
	安藤優(あんどう ゆう)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー	
	石原夕香子(いしはら ゆかこ)	(180) / (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 / ホテルオークラロビー	
	井出彩音(いで あやね)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー	
	宇田道信(うだ みちのぶ)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室	
	梅田英尊(うめだ ひではる)	シンポジウム1(173)	44	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室	
	あいでも舞版シニア劇団(あいでもまいさか しにあげきだん)	(180)	39	21	アクトプラザ2階	
	大田佳弘(おおた よしひろ)	(122) / (115)	35	20	静岡文化芸術大学 ギャラリー/講堂	
	大塚直哉(おおつか なおや)	(133)(134)(135)	20	20	静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センターホール	
	大友剛(おおとも たけし)	パンケン♪ブレ公演	36	13	やらまいかミュージックフェスティバル会場内アクアモール/アクトプラザ2階	
	大野弘光(おおの ひろみつ)	シンポジウム3(252)	46	21	静岡文化芸術大学 自由創造工房	
	大矢葉子(おおや もとこ)	(234)(265)/シンポジウム4(265)	21 / 47	21	静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センターホール/南176大講義室	
	奥中康人(おくなか やすと)	シンポジウム3(252)	46	21	静岡文化芸術大学 自由創造工房	
	小倉真久子(おぐら きくこ)	(131)(136)	22	20	静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センターホール	
	尾高鏡子(おだか あきこ)	シンポジウム1(173)	44	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室	
	か	桂穂葉(かづら ふゆき)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		加藤貴広(かとう たかひろ)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
金子敦子(かねこ あつこ)		シンポジウム1(173)	44	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室	
木村かをり(きむらかをり)		(215)(216)	23 / 37	21	静岡文化芸術大学 講堂	
ギター・クンチャナ(Gita Kencana)		(270)	38	21	浜松市楽器博物館	
公月愛子(くつき あいこ)		(270)	38	21	浜松市楽器博物館	
国本利文(くにもと としふみ)		講演6(264)	43	21	静岡文化芸術大学 南277中講義室	
熊笹御堂可奈子(くまのみどう かなこ)		(221)(224)	24	21	静岡文化芸術大学 ギャラリー	
栗コーダーカルテット(くりコーダーかるてっと)		(113)(118) / 講演2(161)	25 / 41	20	静岡文化芸術大学 講堂/南278大講義室	
桑山哲也(くわやま てつや)		(154)(156)	26	20	静岡文化芸術大学 自由創造工房	
小山洋三(こやま ようぞう)		講演3(162)	41	20	静岡文化芸術大学 南277中講義室	
さ		斎藤竜哉(さいどう たつや)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		斎藤有莉(さいどう ゆうり)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		三枝成彰(さえぐさ しげあき)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室
		佐久間温(さくま はるか)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		スカル・サクラ(すかる さくら)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
		鈴木亜美(すずき あみ)	(127)(128)	27	20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	鈴木朋(すずき かい)	(170)(270)	38	20・21	浜松市楽器博物館	
	鈴木美柚(すずき みゆ)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー	
	瀬川順子(せがわ じゅんこ)	(270)	38	21	浜松市楽器博物館	
	た	高橋悠斗(たかはし あいと)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		竹内悠人(たけうち ゆうと)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		田中健次(たなか けんじ)	シンポジウム3(252)	46	21	静岡文化芸術大学 自由創造工房
		田中多佳子(たなか たかこ)	シンポジウム1(173)	44	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
		田中日奈子(たなか ひなこ)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		田中麻優(たなか まゆ)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		谷川真(たにがわ かえで)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
		坪井優菜(つばい ゆうな)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
鳥居翼(とりい あい)		(281)/(280)	39	21	ホテルオークラロビー/アクトプラザ2階	
冨田晋司(とみた しんじ)		講演4(165)	42	20	静岡文化芸術大学 南277中講義室	
な		中山みのり(なかやま みのり)	(180) / (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 ホテルオークラロビー
		那須田聖美(なすだ まみ)	(280)	39	21	アクトプラザ2階
		名古屋音楽大学学生(なごやおんがくだいがくがくせい)	(270)	38	21	浜松市楽器博物館
		成田賢哉(なりた けんや)	講演2(161)	40	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
		西室真美(にしむろ まみ)	(180) / (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 / ホテルオークラロビー
		根本敏行(ねもと としゆき)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室
		野村誠(のむら まこと)	講演2(161)	41	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	野津道夫(のづ みちお)	(280)	39	21	アクトプラザ2階	

	出演者名	公演/講演番号	プログラム	出演日	演奏/講演会場
は	袴田麻純(はかまだ ますみ)	(281) / (280)	39	21	ホテルオークラロビー / アクトプラザ2階
	長谷川友紀(はせがわ ゆうき)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	羽田隆志(はだ たかし)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室
	Hana ios(はなじよす)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
	林ひかり(はやし ひかり)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	平沼有梨(ひらぬま ゆり)	シンポジウム2(166)	45	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	HIROSHI(ピアニスター-HIROSHI) ひろし(ピアニスター-ひろし)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室
	ヒカシュー(ひかしゅー)	(223) (226)	29	21	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	恰摩隆一(ちもり りゅういち)	シンポジウム2(166)	45	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	日吉照夫(ひよし てるお)	講演1(160)/シンポジウム2(166)	40/45	20	南静岡文化芸術大学 277中講義室/南278大講義室
	平野昭(ひらの あきら)	講演4(165)	42	20	静岡文化芸術大学 南277中講義室
	福田明子(ふくだ あきこ)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
	藤田麻貴子(ふじた まきこ)	(280) (281)	39	21	ホテルオークラロビー / アクトプラザ2階
	Flying Doctor(ふらいんぐ どくたー)	(150) / (144)	30	20	静岡文化芸術大学 自由創造工房 / 2階ラウンジ
	ブルース・スターク(Bruce Stark)	(142) (145) (147) (241) (243) (246)	28	20・21	静岡文化芸術大学 中央ホール
	本田倫子(ほんだ ゐちこ)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
ま	MASAKing(まさきんぐ)	(221) (224)	24	21	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	松尾佳奈(まつお かな)	(280)	39	21	アクトプラザ2階
	三木純一(みぎ じゅんいち)	シンポジウム3(252)	46	21	静岡文化芸術大学 自由創造工房
	宮内邦男(みやうち くにお)	講演2(161)	41	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	村上達哉(むらかみ たつや)	(240) (244)	43	21	静岡文化芸術大学 総合演習室
や	柳下美恵(やなした みえ)	(196)	31	20	浜松市民映画館シネマイーラ
	山口綾規(やまぐち りょうき)	(132) (196)	32	20	静岡文化芸術大学 観想空間 / 浜松市民映画館シネマイーラ
	山本帆乃香(やまもと ほのか)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	横山幸雄(よこやま ゆきお)	(212) (213)	33	21	静岡文化芸術大学 講堂
	善積俊夫(よしつみ としお)	シンポジウム2(252)	45	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
ら	ロバの音楽座(ろばのおんがくざ)	(293) (296)	34	21	かじまちヤマハホール
	ロビン・ロイド(ろびん ろいど)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
	ロワンゴマ(ろわんごま)	(270)	38	21	浜松市楽器博物館
わ	和沙舞子(わさ まいこ)	(180) (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 / ホテルオークラロビー
	和田晴子(わだ へいこ)	(122)	35	20	静岡文化芸術大学 講堂
	スカル・サクラ(すかる さくら)	(170)	38	20	浜松市楽器博物館
	鈴木亜美(すずき あみ)	(127) (128)	27	20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	鈴木朋(すずき とも)	(170) (270)	38	20・21	浜松市楽器博物館
	鈴木美柚(すずき みゆ)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	瀬川順子(せがわ じゅんこ)	(270)	38	21	浜松市楽器博物館
た	高橋整斗(たかはし せいと)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	竹内悠人(たけうち ゆうと)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	田中健次(たなか けんじ)	シンポジウム3(252)	46	21	静岡文化芸術大学 自由創造工房
	田中多佳子(たなか たかこ)	シンポジウム1(173)	44	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	田中ひな子(たなか ひなこ)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	田中麻蓮(たなか まゆ)	(120)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	谷川裏(たにがわ かいで)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	坪井優菜(つばい ゆうな)	(125)		20	静岡文化芸術大学 ギャラリー
	鳥居愛(とりい あい)	(281) (280)	39	21	ホテルオークラロビー/アクトプラザ2階
	冨田晋司(とみた しんじ)	講演4(165)	42	20	静岡文化芸術大学 南277中講義室
な	中山みのり(なみやまみのり)	(180) / (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 ホテルオークラロビー
	那須田真美(なすだ まみ)	(280)	39	21	アクトプラザ2階
	名古屋音楽大学学生(なごやおんがくだいがくがくせい)	(270)	38	21	浜松市楽器博物館
	成田真哉(なりた けんや)	講演2(161)	40	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	西室満美(にしむろ まみ)	(180) / (281)	39	20・21	アクトプラザ2階 / ホテルオークラロビー
	根本敬行(ねもと としゆき)	シンポジウム4(265)	47	21	静岡文化芸術大学 南176大講義室
	野村誠(のむら まこと)	講演2(161)	41	20	静岡文化芸術大学 南278大講義室
	野津道夫(のづ みちお)	(280)	39	21	アクトプラザ2階



## 6 事業収支決算書

### 1 収 入

項 目	予算額	決算額	内 訳
入場料収入	2,236,000	1,210,250	前売り 785,500 当日 424,750
自己負担金	2,440,080	3,182,285	
ローランド芸術文化財団助成金	500,000	500,000	
広告料・その他	1,400,000	20,000	チケット販売委託保証金返金
浜松市文化振興財団助成金	1,000,000	1,000,000	
合 計	7,576,080	5,912,535	

### 2 支 出

項 目	予算額	決算額	内 訳
諸謝金	4,724,080	3,808,801	
使用賃借料	512,000	84,880	
手数料		86,779	
委託費	200,000	338,500	
旅費交通費	890,000	385,620	
通信運搬費	150,000	573,177	
印刷製本費	750,000	227,640	
広告費	300,000	243,675	
消耗品費	50,000	105,338	
人件費			
その他		58,125	
合 計	7,576,080	5,912,535	

## 7 講演・シンポジウム記録

### 講演1 「電子楽器：ヤマハはエレクトーンから」

日吉昭夫（ヤマハ元代表取締役専務）

1959年以來の日本の電子楽器を歴史的に考察すると、およそ12年のサイクルで、黎明期（劣勢期）、成長期（混戦期）、踊り場期（リーダー期）と大きく3つの時代に分けることができる。

ヤマハが初の電子楽器エレクトーン D-1 を発売したのは黎明期の1959年である。D-1は電子発信に真空管ではなく、世界で初めてトランジスタを採用した。この事は、その後の電子楽器開発において世界をリードする礎となった。しかしトランジスタなど電子部品の価格が高かったため、エレクトーンは売値が高価格になり、数量が売れない時代が続いた。1964年に発売された B-3 は価格も安くなり、この頃からエレクトーンが国内で大量に売れるようになる。次に輸出専用機種などを開発して、海外での売り上げも増えていった。また、音の良さの面でも、国際的にヤマハが注目を集めていく。

アメリカ、ヨーロッパ、日本の各会社が競争に入った時代が1971年頃からの成長期（混戦期）である。この時代になるとエレクトーンだけでなく、電子楽器がいろいろな局面に使用されるようになり、新たな機種が追加されていく。また、トランジスタが IC 化され、シンセサイザー（以下シンセ）が登場し始める。当時の電子楽器はスイッチを押している間だけ音が出る単純な構造で、その間の音色音量の変化がないため、音に厚みがなく面白味がないとされていた。しかしシンセの台頭により、時変動<sup>1</sup>をコントロールできるようになったことは極めて重要であった。1975年には、世界初の複音シンセ技術を使ったエレクトーン GX-1 が開発され、世界的に評価される。1978年に発売した C-200 は販売台数が約20万台と最も売れたエレクトーンで、この頃には安価なものも高価なものも世界シェアを広げていった。1981年、ピアノ型の新しい電子楽器「クラビノーバ」GS-1 を発売した。アフタータッチ機能が搭載されたが、当時は見向きされなかった。しかし、ここに新たな鍵盤楽器の面を見出し、今後の電子楽器の発展や次の時代へのヒントにすることができるかもしれない。

1983年以降、ヤマハ（日本の電子楽器）が世界をリードする時代、踊り場期がやってきた。FM音源を利用したオールデジタルシンセ DX-7 は、1980年代の音楽シーンをリードした。1985年にはAWM（PCM）音源を利用した CVP-7 では、従来の楽器の一番良い音を録音し、鍵盤で呼び出すことができるようになった。2002年には欧米向けの多機能キーボード Tyros が開発され、海外のオルガン需要にも対応していった。このようにして電子楽器は画期的な進化を遂げてきたのである。

電子楽器を取り巻く環境は最近厳しい状態が続いている。日本の電子部品の国際競争力は著しい低下を見せており、そのことは海外の楽器メーカーが有利であることになる。各社の競争によって生み出されたおびただしい数の機種が負の遺産として残っている。エレクトーンが売れない要因の一つである。そうしたマイナス要素が多い中で、唯一期待が持てるのは人材である。次々と世界に誇れる優秀な人材がヤマハには集まってくる。最後は人間力、人間の意志と努力。様々な困難を乗り越えて、電子楽器は日本人が完成させた楽器として歴史に刻まれるように、次の若い世代に大いに期待したい。

注1 音を出してから音が消えるまでの間の音色や音量の変化のことを指す。日吉氏は、時変動を「音の一生」とも表現した。

## 講演2 「メロディオンとアンデス」

<前半>野村誠（作曲家／鍵盤ハーモニカ奏者）、宮内邦男（鈴木楽器製作所営業部楽販課長）

<後半>栗コーダーカルテット、成田賢哉（鈴木楽器製作所開発部アコースティック課技師長）

本公演は前半「メロディオン」、後半「アンデス」の2部構成、演奏を交えた対談・インタビュー形式である。

鈴木楽器が開発した鍵盤ハーモニカ「メロディオン」は50年前に教育用楽器として誕生。当初生産していたハーモニカは指導に向かなかつたため、ハーモニカに鍵盤をつけた楽器に。

野村誠（作曲家・鍵盤ハーモニカ奏者）：

鍵盤ハーモニカには以下のような独特な演奏法がある。

- ・浅鍵盤：鍵盤を浅く押さえ強く息を吹き込むとピッチが下がる。特に低音域で顕著。
- ・ビブラート：鍵盤ハーモニカ本体を揺らすことでビブラートをかける。
- ・シバトリル：ひとつの鍵を押さえながら別の鍵を叩く。鍵盤ハーモニカは息を吹き込むため押さえている音も音量が変化し、他楽器では表現できない独特なトリルになる。
- ・ホースはじき：ホースをぴんと張って音を伸ばしながらはじくことでびよんという効果。

ホースは教育用楽器として指導がしやすいように考えられたものだが、それを活用した演奏法が多数ある。さらにいろんな姿勢で弾くことが可能である点も魅力の一つである。「ホースだとアタックが遅れるため、音色がマイルドになり遅れた音が出るのが面白い。」（野村）

また、同じ吹奏である管楽器ではタンギングは単音しかできないが、鍵盤ハーモニカではタンギングを和音でできることも特徴の一つ。鍵盤楽器ではあるが指だけで演奏するのではなく、鍵盤を押さえっぱなしで口でリズムを取ることで口だけで表現することもできる。

音域はソプラノ、アルト、バスの3つ。一般に学校などで使用されるのがアルト。ソプラノは1オクターヴ高く、ハーモニカのような高音。息が少なくてよいのが特徴。バスは1オクターヴ低く、チェロの最低音の4度上の音が出る。3種類全て使うと弦楽四重奏やバンド的な演奏がほぼできる。

＊

「アンデス」はメロディオンから派生していった。鍵盤楽器なのに笛の音が鳴るユニークな楽器。

司会・坪井しおり（静岡文化芸術大学）：アンデスの開発の経緯は？

成田賢哉（鈴木楽器製作所）：1980年代、当時の鍵盤ハーモニカ設計開発担当者が、鍵盤型のハーモニカがあるのなら、鍵盤型の笛もできるのではないかと、あつたら面白いのではないかと思ったことが始まり。日々試行錯誤し、失敗を繰り返しながら1985年に「アンデス25」が完成しました。

司会：栗コーダーカルテットがアンデスを使うようになったきっかけは？

栗原正己（栗コーダーカルテット）：バンドを始めたのが94年頃で、そのちょっと前にバイオリニストの中西俊博さんの舞台上、演奏中時々笛の音が聞こえて綺麗にハモってる。後で聞いたらアンデスだと。とても魅力的な音がしていて、その後探したんですが生産中止でなかなか見つからなくて。探し続けていたところ、ロバの音楽座からどうぞと譲っていただいたんです、ラッキーなことに。それを使い続けています。他のメンバーの楽器が、サクソ、チューバ、ギターとなった時に、僕が笛一本だと和音が出せないんですが、アンデスなら和音が出せるという非常に便利な楽器です。

司会：一度生産中止になったということでしたが、その理由と復刻に至った経緯は？

宮内邦男（鈴木楽器製作所）：幼児教育の現場に向けてかわいらしい形で出したのですが、これが戦略の一番大きな間違いでした。先程の鍵盤ハーモニカも非常にピッチが不安定なんですけどアンデスはさらにピッチの変動が大きいので子供たちでは扱いが難しく、幼稚園から「なんだ不良じゃないか！」と攻撃を受けました。対象が、耳ができていたり音楽をやっている若い人であればこういう形にはならなかったと思うのですが、残念ながら当初は幼児が対象だったということで、（栗コーダーメンバーに向けて）もっと早く知り合えてお渡ししていればまた何か違ったかもしれません。

関島岳郎（栗コーダーカルテット）：栗コーダーカルテットでは栗原が「アンデス 25」を譲り受けて使っていますが、周りにもアンデスの魅力に気づいて使っているプロのミュージシャンが何人かいて、僕らもいい楽器だな、いつか復刻してほしいなと思っていました。あるとき浜松の居酒屋でライブをやった時に鈴木楽器の方が何人かいらして、その時に、「アンデス絶対に復刻した方がいいですよ！」と僕らが強く推しまして。そしたら「ちょっと考えてみます。」ということで、少ししたら「復刻が決まりました！」と。話してから復刻するまですごく短くてびっくりしたんですけどね。

成田：以前からたまに何件かの問い合わせはあったんですけど、あるときから問い合わせがすごく多くなったんです。なんでだろうな、と思って検索したら、栗コーダーさんがアンデスを持った写真が出てきて、そういうことかと。それでライブの折にお話があって、我々としても何とか復刻したいなということになって協力していただいて復刻にこぎつけました。

関島：たまたま栗コーダーカルテットの割と知られているレパートリーに、スターウォーズの「帝国のマーチ」をカバーしたものがあんですけど。

<♪帝国のマーチ>

関島：この曲はアンデスでメロディを演奏しているのですが、ほとんどの人がリコーダーでやっていると思っていたようです。それで演奏しているのを見て「あの楽器なんだろう？」って気になった方が多いと思います。でもリコーダーでやったらこういうニュアンスにはならないんですよね。アンデスならではの微妙なニュアンスの違いがあるんです。そういうこともあって復刻にこぎつけることができました。

司会：復刻には栗コーダーさんが欠かせなかったということがよくわかりました。最後に皆さんが思うアンデスの魅力を教えてください。

栗原：売れなかった理由だという「音程の不安定さ」こそが逆に魅力だと思うんですけど。この微妙な微妙さ（笑）といいますか、ちょっと音程がどれくらい変わるか出してみますね。

<♪～>

栗原：普通の音のロングトーンは難しい、でもそうしなくてもいい楽器じゃないかなと。細かく言うと各鍵盤に対する息の圧力が微妙に違うんです。それをコントロールしようとする気持ちの細やかさが何となく音に出るっていう。このほのぼのした感じを大事にしつつ、いろんな魅力を探っていきたいと思います。

司会：ありがとうございます。最後に栗コーダーカルテットの皆さんと野村誠さんと「アンデス」と「メロディオン」のセッションを披露していただきます。

<♪くつやのマルチン／栗コーダーカルテット with 野村誠>



### 講演3 「ピアノの発達と浜松」

小山洋三（河合楽器製作所カワイ音楽振興会専務理事）

早速だが、現代のピアノの鍵盤は何鍵かご存じだろうか。現在のピアノの鍵数は 88 鍵である。ピアノの進化にはこの鍵数が大きく関わっている。

ピアノの基は 17 世紀に発明されたチェンバロ、そしてクラヴィコード。ピアノの発明は 1709 年（日本は江戸・元禄文化の時代）、イタリアのチェンバロ制作者クリストフォリによる「クラヴィチェンバロ・コル・ピアノ・エ・フォルテ」が最初だといわれる。チェンバロだと強弱がつけにくいいため、何とかして強弱をつけたいという思いから発明された。当初は 54 鍵。モーツァルト時代にはもう少し音域を広げたいという要望が出始め、1780 年、彼がウィーン時代に愛用していたピアノは 63 鍵。特にピアノにこだわりの強い作曲家ベートーヴェンの時代にはピアノの発達が目まぐるしく、1817 年、イギリスのブロードウッド社から彼に寄贈されたピアノでは 73 鍵にまで増加した。産業革命期には鉄鋼業の発達がピアノ製造技術のバロメーターとなり、軍需産業の先進国が鉄（鋳鉄）フレームのピアノ製造を先導した。これにより、より大きな音が出るようになる。鉄フレームの製造が近代化への分かれ道で、ヨーロッパ大陸の伝統的なメーカー（ブロードウッド、シュトライヒャー等）が木製フレームに固執したのに対し、アメリカやドイツ（スタンウェイ、ベーゼンドルファー、ベヒシュタイン、プレイエル等）はいち早く鋳鉄のフレーム採用し、覇権を得た。その後、1839 年ショパンが愛用したプレイエル製ピアノでは 82 鍵に、そして 1880 年、リストが晩年に使っていたチックリング社のピアノで現在と同じ 88 鍵になった。こうしてピアノメーカーは長い時間をかけ作曲家と協力して新しいピアノを作ってきた。ピアノの発明から 170 年前後で 88 鍵になり、その後 100 年以上経つ現代まで鍵数に変化はない。

話題を浜松に移す。浜松にピアノ会社を作ったのはヤマハの創業者山葉寅楠氏と河合楽器製作所の創業者河合小市氏。国産ピアノ第一号は 1900 年に発明された「カメンモデル」。山葉氏がピアノ製造の視察のために渡米した後、ピアノ部長の山葉直吉氏、開発担当の河合氏と共に作り上げた。ピアノの心臓部である響板や木工類を自社で加工しており、それらが国産のために国産ピアノ第一号と言われる。昭和 40 年代には浜松には 50 社近くのピアノメーカーがあったが、現在では数社にまで数を減らしている。

日本製コンサートピアノの発達には国際ピアノコンクールへの参加が大きく貢献している。コンサートピアノは会社の技術力、ステータスを示す象徴的なものであり、1950 年頃から発売を開始した。1985 年にカワイ、ヤマハともにショパン国際ピアノコンクールに公認ピアノとして採用されたことから日本製コンサートピアノは大きく開花した。国際ピアノコンクールのように同じステージに他社とのピアノが共存するような状況はほとんどなく、四半世紀の中で表現力ある深みのある音色、軽快でコントロール性の良いタッチ等の品質レベルが飛躍的に改良された。感性のみに頼らず、客観性のある科学的な情報を開発に取り入れること、そして調律師の海外研修による育成が日本のコンサートピアノの発達にとって大きな要因となった。今後はピアニストのニーズに応えながらさらに個性的なピアノを開発していく。25 年後には世界のコンサートホールのピアノを日本製コンサートピアノが席卷するだろう。



#### 講演 4 「浜松のピアノ産業調査中間報告」

富田晋司（静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター調査員）、平野昭（慶應義塾大学教授）

山葉寅楠、河合喜三郎、河合小市、山葉直吉などの先駆者によって切り開かれた浜松のピアノ作りの伝統は、戦後の高度経済成長とともに一大企業へと発展し、国内はもとより世界のピアノ市場を席卷した。全盛期の 1950 年代、主導権を握る日本楽器製造（現・ヤマハ）、河合楽器製作所の二大メーカーにおける経営の近代化・合理化の中で、高い技術を持った気鋭の技術者たちが意見の対立からスピアウトした。それにより数多くの中小製造業者が誕生し、新参ピアノメーカーが相次いで参入した。従業員 300 人程度の中堅メーカー（東海楽器製造、アトラスピアノ製造、東洋ピアノ製造等）だけでなく、大橋ピアノ研究所のような高品質志向のメーカーも生まれた。ピアノ産業は比較的参入が容易ではあるが、反面、経営基盤は弱く淘汰も多いため、これらのメーカーは 1980 年（昭和 55 年）を境にほとんどが姿を消した。1980 年代にピアノ需要のピークを迎えると、市場は成熟化し、さらに電子楽器の発展・普及、少子化が相まってピアノ産業の停滞に繋がった。浜松におけるピアノ産業も 1980 年に成熟を迎え、その後 15 年間で生産台数は半減にまで縮小、さらに現在では 10 分の 1 にまで落ち込んでいる。

産業遺産としてのピアノ工房として、大橋ピアノ研究所の存在がある。大橋ピアノ研究所は、1958 年に大橋幡岩が創立した。大橋ピアノは手作りの工具を使用した職人ピアノであり、高い評価を得ている。1995 年の自主廃業の後、現在では大橋ピアノ研究所の資料一式は浜松市博物館に寄贈されている。浜松のピアノ産業は 100 年以上の歴史を刻んでおり、何らかの形で未来に繋いでいく必要がある。その意味で、大橋ピアノの資料のような価値ある遺産を研究し、遺していくことが重要である。

## 講演6 「ヤマハの開発者 Dr.K 国本利文が語る！シンセサイザー開発史

～音の発生源を解説・実演～

国本利文（ヤマハ研究開発センター長）

ヤマハのシンセサイザー音源の開発は、ほぼエレクトーンの音源開発の歴史でもある。ヤマハはエレクトーンで儲けてエレクトーンの開発に投資し、結果として新しい電子楽器を作ってきた。つまりコンボオルガン（YC-45D）や、FM シンセサイザー（DX-7 など）もその「副産物」である。音源方式の流れは、アナログの発振分周方式に始まり、Pulse Analog 方式（PASS）、Analog Synthesizer 方式、デジタルの FM/PCM Synthesizer 方式へと進化していく。

60 年代、アナログ・シンセサイザーの原理を発明したのはアメリカのロバート・モーグである。ヤマハでは 1975 年にアナログ・シンセサイザー方式を利用した最高のエレクトーンとして「GX-1」を発売、「ドリームマシン」とも呼ばれ、スティービーワンダーなどに使用された。1977 年には GX-1 をコンボ用にまとめたシンセサイザー「CS80」が発売された。

80 年代に入ると、デジタル・FM シンセサイザーが開発された。FM 音源は、FM の父と呼ばれるジョン・チョウニングが開発したもので、sin 波を組み合わせることで複数の倍音を発することが可能となり、アナログ・シンセサイザーよりも簡単な仕組みで音を発生させられるようになった。1983 年に発売された FM シンセサイザー「DX-7」は、規格が誕生して間もない MIDI にも対応した。その後コンピュータの一般化とともに、PCM（AWM）シンセサイザーが登場する。PCM 音源は、あらかじめメモリに音を録音させ呼び出すことで、さらに多種の音色を引き出すことを可能にした。その後、80 年代後半には新たな音源モデルとして、物理モデルシンセサイザーにおける「仮想音響（物理）モデル音源」の開発に着手した。このモデルは、管や弦楽器等の音響の波動をシミュレーション、モデリングし、コンピュータの中に組み込んでいる。仮想音響モデル音源は非常に表現力に富んでいたが、反面、精微なモデリングのために演算量がかさみ、演奏に高度なスキルが要求されるといったデメリットがあり、普及には至らなかった。

FM 音源には三つの波があった。第一に、エレクトーンとシンセサイザーへの導入がなされた 1983 年。第二に、PC でゲームをする際に音を出して楽しむために使用するサウンドカードに FM 音源が使用された 1987 年。第三に、携帯電話の着メロ用音源チップに FM 音源が使用された 15 年前で、いずれもヤマハの独占市場となった。

シンセサイザーは弾くことを目的としてきた時代から、「曲」を作ること＝音楽制作を目的にされるのが主流となった。MIDI の力も大きく、ワークステーションシンセサイザー市場において音楽制作機器として確立した。このように、エレクトーンから派生したシンセサイザーの技術は、形を変えて発展してきたのである。

## シンポジウム1「大正琴の文化史～アジアにおける大正琴の文化と変容～」

コーディネーター 梅田英春（静岡文化芸術大学教授）

パネリスト／尾高暁子（東京芸術大学講師）、田中多佳子（京都教育大学教授）、金子敦子（名古屋芸術大学教授）

大正琴は、大正元年に名古屋で生まれた鍵盤付弦楽器で、日本で最初に誕生した洋楽器である。本シンポジウムでは、日本で創作されアジア各地に伝わっていった大正琴の姿を紹介しながら、大正琴の伝播と変容について考える。浜松は大正琴の生産が盛んであり、演奏の機会も多いと言われている。また、発祥地の名古屋からも近いので、このテーマに関心を持っていただけるのではないだろうか。日本人は楽器の伝播や変容は海外から国内にもたらされたものであると考えがちであるが、このシンポジウムを通して日本が生んだ大正琴という楽器が、民族や国境を越えアジアの楽器となっている姿を知ってもらいたい。

### <日本における大正琴の歴史と現状／金子敦子>

大正琴は、今からちょうど100年前の大正元年（1912年）に名古屋出身の森田吾郎によって考案された。明治30年代、西洋に音楽旅行に出向いた森田氏は海外の音楽事情を目の当たりにし、日本において一般の人が気軽に手軽に楽しむことのできる楽器の必要性を感じた。彼が大正琴の制作にあたって目指したことは、①持ち運びが便利、②価格が手頃、③年齢性別を問わずに楽しめる、ということであった。試行錯誤の結果、自らが親しんだ二弦琴と西洋で目にしたタイプライターのキーのメカニズムをドッキングさせることで大正琴が完成し、重陽の節句の9月9日に全国一斉新発売した。当初の大正琴の評判は良くはなかったが、制作者自らによるデモンストレーションと西洋ブームの波から徐々に評価が上がっていった。さらに大正琴の人気による生産台数の増加から、大正琴産業も誕生する。国内のみならず、インドや中国等への海外輸出も始まる。しかし、戦争を期に大正琴生産は減少し、衰退していく。戦後、昭和30年代に入り世の中が安定すると、古賀政男、鈴木琴城（琴城流）、吉岡錦正らの尽力により再ブームが到来する。昭和40年頃には大正琴の改造、改良が行われ、音域別の大正琴やエレキ大正琴等が生産された。大正琴というと年配のイメージがあるが、現在では若い世代への継承のための動きが活発化している。

### <台湾における大正琴の事例／尾高暁子>

大正琴は、1920年代初期に台湾、中国大陸に伝わったとされている。大正琴の呼称は、台湾では中山琴（孫文の仮名である中山に由来）、中国では大衆琴、鳳凰琴、和平琴等様々な呼び方がされている。当時は人気だったが、10年以上前には流行が過ぎ去り、人々の記憶からも忘れ去られようとしている。台湾においては記憶だけでなく大正琴に関する記録も乏しいが、外国メディアの記録や市民の回顧談に流行の傍証が見られる。しかし1970年代、台湾が次第に経済成長を遂げると、人々の伝統音楽や既往の伝統音楽への関心が低下し中山琴ブームは衰退していった。1980年代になると、日本から琴城流が新たな市場の開拓のために台湾への進出を始める。琴城流

の母体である鈴木楽器と、現地で楽器製作を行っている東和楽器との連携により交流が持たれていたが、台湾と琴城流の交流は2000年には途絶えてしまうことになる。現在中山琴は、シルバー世代の趣味や生涯教育の手段、大道芸等限定的な需要になっている。

#### <インドネシアにおける大正琴の伝播・変容～バリの事例／梅田英春>

バリでは、大きく分けて二地域で大正琴を起源とする楽器が演奏されている。両地域とも観光地からは離れた「周縁」地域である。楽器の伝播には、①日本の大正琴が直接、間接に貿易・個人的な持ち込みにより伝播する場合（台湾・インドの事例）と、②日本以外の地域で用いられていた大正琴が楽器だけで、あるいは音楽とともに伝播する場合とがあるが、インドネシアへの伝播の経路は現在のところ不明である。バリ中西部の「ノリン」は、1980年代に中国人の行商人が村にもたらしたと言われている。一方、バリ東部イスラム集落の「マンドリン（ヒンドゥー集落では「プンティン」）」は、日本の初期の大正琴に非常に類似している。鍵盤部分は、使われなくなったタイプライターのキーやコイン、金属などで作られている。演奏姿勢は中西部と東部で大きく違う。中西部では右足先（右太もも）に楽器をのせるか、直接地面に楽器を置いて演奏する姿勢（どちらもあぐらをかき）。一方、東部のスタイルはギターのように地面にほぼ垂直にしてお腹を抱えて演奏する。また、楽器にストラップがついており、首から提げて立って演奏することもある。楽器の用途は、行商人が首から提げて客引きに演奏するものから伝統芸能に深く関わるものまで多種多様である。

#### <インド（南アジア）の事例／田中多佳子>

南アジアにおける大正琴は、ほとんどの地域でバエーンジョー（banjo）と呼ばれている。日本の大正琴は、1930年頃にインドに渡ったとされる。日本から渡った大正琴は、多弦化、拡声機能、拡大・拡幅・蓋と一体化、特殊な演奏技巧の開発がされるなどしてインド化していく。宗教歌の演奏に用いられるなど、イスラム教とバエーンジョーの関係も深いと思われる。現在大正琴の存在が確認されているのは、インドのデリー・ムンバイ、ネパールのカトマンドゥ、パキスタン等であり、今後さらに研究を深めていきたい。

我々はどの地域で大正琴（大正琴を起源とする楽器）がどのように演奏されているのかという調査を始めたばかりである。音楽史が地域、民族、国家にどのように伝播し変容していったかということに問題意識を置き、さらなる研究を進めていく。

## シンポジウム 2 「鍵盤楽器の開発と芸術表現」

桧森隆一（嘉悦大学副学長）、日吉昭夫（ヤマハ株式会社元代表取締役専務）、平沼有梨（作曲家／キーボーディスト）、善積俊夫（日本クラシック音楽事業協会常務理事）

桧森隆一：モーツァルトから初音ミクに至る音楽の歴史には、技術革新が楽器と楽器産業の発達を生み出し、楽器の発達が音楽家を新たな創造に向わせ、音楽家が高度な表現のためにさらに新しい楽器を求めたという側面がある。この関係は、クラシック音楽とアコースティック楽器の間にとどまらず、現代の電子楽器と音楽の間にもみられる。本シンポジウムでは、主に特異な発展を見せたヤマハのエレクトーンに焦点を当て、技術者はどのような思惑で楽器を開発したのか、普及していくためにどのようなことを思い描いてきたのか、さらにそれを受けて音楽家はどのようなことを考えているのか、といったような頭の中を覗いていきたいと思う。

日吉昭夫：日本人は世界の多くの人が使っている楽器の開発にはあまり関与してこなかった。ヨーロッパにおいて開発された楽器や音楽が既に完成された状態で日本に入ってきたため、楽器が変化しながら進歩していく歴史を知る人は少ない。日本発祥の三味線や琴、尺八といった楽器についても、その歴史的な流れについて教育を受けることはなく、解説書も少ない。楽器は変化するものではないという潜在意識が根付いているのである。そんな中で電子楽器は、日本人が開発に関与し、大きく発展させてきた楽器である。20世紀に入り真空管が登場したことから電子楽器は始まりをみせる。更にたった50年後の、1950年代にトランジスタが発明されると、一気に技術革新が起こる。トランジスタからLSIへ、さらにアナログからデジタルへ進化していく。楽器は人類の技術の進歩を最初に取り入れるともいえるが、50年の短期間でここまでの進歩を遂げる楽器はかつてない。次々と新たな機能や機種が開発され、製作者だけでなく使用者も電子楽器の進化のスピードに翻弄された時代であったといえる。今後はそのスピードが少しは緩やかになると思われるが、さらなる技術の発展が見込まれるため、電子楽器の完成がいつになるかは予測がつかない。

善積俊夫：エレクトーンの普及には大変苦労した。芸大の若者にエレクトーンを弾いてもらったり、エレクトーン用の譜面を作編曲してもらったり、講習会を開いたりといったような真つ当な販促活動を始め、営業で訪問販売を行う際に近隣住民も集めて簡単な演奏を披露したり、旅館にエレクトーンを置かせてもらって少しでも人の手に触れてもらうようにするなどいろいろなことを行った。エレクトーン普及の一番の要因と考えられるのが、当時女性誌にタイアップ記事を掲載してもらったことだと考えられる。若い女性にエレクトーンが存在が知れ渡ったことは大きかった。ヤマハ音楽教室の幼児科などにエレクトーンを備品として配置したりもしたが、指導者へのエレクトーン指導や、教育の現場に電子楽器を持ち込むことに対する批判もあり苦労は絶えなかった。

エレクトーンは無限の可能性を持った楽器だと思うが、音楽界の中で確立した位置を保ち続けるためには、作曲家や演奏者のモチベーションを掻き立てるような楽器であり続けなくてはならない。作曲家、演奏者が自らの音を創造することができるということがエレクトーンを目指すところであったが、サンプリングや編作曲の充実などによりその点が薄れつつあることは残念である。また、

ピアノの名曲という思い浮かぶと思うが、エレクトーンの名曲というものは現在では残念ながら存在していない。そういったものができてこないと音楽界で位置を占めるのは難しい。創作活動がないと楽器は成長しないため、新たにエレクトーン音楽の創造に着手する動きもある。

平沼有梨：新しいエレクトーンが発売されると、各地全国ツアーをしたりで、それは大変だったがとても楽しかった。あるとき、もしこの楽器が明日から製造をされなくなったら、私は何で音楽をやっていくのだろうということをふと考え、経営者の意思ひとつで自分の音楽人生が左右されるのだなと、怖くなった。私にとって電子楽器とは何かを考えると、たまたま自分の表現媒体の一つだったのがエレクトーンだった。音楽として電子楽器、アコースティック関係なく共存していった中に新たな形が見つけられたらいいと思う。エレクトーンから何かしなければ、ではなく、あの人がたまたまエレクトーンを弾いていて、いい曲だと思ってもらえるような、逆の方向から発展していく形でよいのではないかと、音楽をする立場からは考える。

桧森：ピアノにはピアノの音があるように、エレクトーンでなければならない、エレクトーンの音というものを追求していきたいと以前に伺ったが、その点について現在はどのように考えているか。

日吉：楽器の中心は音。エレクトーン開発の最初の目標の一つは、電子鍵盤楽器の基音として使える新しい音を生み出す事であった。色々な音が自由に作れるので、そのうち見つかるだろうと気楽に考えていたが、どうしても既存の楽器の音に似てしまう。モーグ・シンセなどの登場で、従来の楽器では出ない数多くの音が出来たが、やはり電子鍵盤の基音となるような音は生み出されなかった。FM音源が誕生したときには今までに聞いたことのない音にも出会えたが、それも鍵盤楽器の基音とはなりえなかった。50年経っても基音となる新しい音は誰も発見できていないが、私はいつか新しい音を作り出せると信じている。電子の力を自在に操る域には達することが出来ていないため、電子楽器の完成には時間がかかるだろう。

桧森：エレクトーンがFM音源からAWM音源に移行する際に、平沼さんはFMを残してほしいと言っていたそうですが。

平沼：FMは自分で聞いたことのない音を作り出せる点が魅力的で、なくさないでほしいと思った。AWMに移行してサンプリングの音になって、自分の作る音楽自体が大きく変わった。現在は音楽を作る環境が変わったため、あるものを使うスタンスで活動している。

日吉：FMはどちらかというとポップス音楽向きの音が出る。FMにも良い点はあるが、事業として考えると大衆に人気があるAWM音源が主流になるだろう。

善積：サンプリングの音はより現実に近づいた音が出せるようになった。確かに新しい音というものは無いが、新しい音楽の世界というものは登場してきている。電子楽器と電子機器をうまく活用していくことで今後の展望が期待できるのではないだろうか。

桧森：楽器と音楽の関係を考える上でヤマハの「Miburi」は大きな示唆を与えてくれるものだと思う。

日吉：人間の身体の動きと音を結びつけるということから、「身振り＝Miburi」と命名した。電子楽器は鍵盤以外のどんな入力にも対応できる。ただ大きな身振りは、早いテンポの曲が弾きにくい事など問題も多い。今後さらに研究をする必要がある。

### シンポジウム3 「オルガンの文化史」

大野弘光（鈴木楽器製作所品質保証部長）、田中健次（茨城大学教授）、三木純一（ローランド取締役 オルガン開発部門担当）、奥中康人（司会、静岡文化芸術大学准教授）

三木純一：オルガンが一番古い、大きな、多彩な音が出る楽器=楽器の王様。もともと今日では、ピアノが楽器の「女王」として、はるかに大きな存在になっているが。

オルガンは、パンパイプ（葦笛）を垂直に立て、ふいごから風を送り、鍵を押すと各パイプに風が通る仕組み。やがて鍵盤が二段になり、複数のパイプが鳴るようになり大型化。ストップを使って特定のパイプ群を鳴らす。多くのパイプが並ぶが、音を出す仕組みはシンプル。バッハのあと、フランスやイギリスではシンフォニック・オルガンと呼ばれる、見上げるような、オーケストラを1台でできるような楽器が登場。世界最大とされるオルガンは7段鍵盤。

基本的に下鍵盤のパイプ群、上鍵盤のパイプ群、ペダルのパイプ群があって、別々にストップ群を操作する。それらが重なって大きなオルガンになる。8フィート、4フィートというのは、一番下のCの音の管の長さ。4フィートは一オクターヴ上。プリンシパル：リコーダーを逆さにして下から空気が入る。そのほかに素朴なフルート管の音、などを使って豊かな音をつくる。

オルガンを持ち運びたい、という希望からリードオルガンが誕生（=ハーモニカの発音原理）。シアターオルガンは、初期の映画=無声映画を伴奏。楽しい音楽や効果音を出した。電気が使えるようになると1930年代にドローパーオルガン、ハモンドオルガンが生まれ、ジャズやロックで世界的にヒットした。電子オルガンとしてエレクトーン、アトリエなどのほか、アメリカに非常に多くの電子オルガンが存在。最新電子オルガンでも、鍵盤ごとに音色を重ねていくルールは同じ。（以上について、ローランド クラシック・オルガンC330で音を確認しながら説明）

最新の電子オルガンにできることは何か。

♪（録画）千住明《「風林火山」のテーマ》 演奏：ヘクター・オリベラ（最新のローランド・アトリエを使用）

さまざまな管楽器、ピアノ、打楽器の音色を自分で組み合わせて演奏する、パイプオルガンの究極の形と言える。録音は一切使っていない。

大野弘光：1937年、アメリカで作られた電子オルガンがロサンゼルスから横浜に氷川丸で日本に初めて持ち込まれた。このオルガン（ハモンドA型、製造番号1993）は聖路加病院礼拝堂に置かれ、今なお現役で使われている。トランジスタやICができる前の楽器で、真空管を使用。

なぜ75年前の古いオルガンが使われているのか。丁寧なメンテナンスもさることながら、音色のもつ独特の力による。ちなみにこの1号機を輸入したのは近江兄弟社（「メンソレータム」の会社）。オルガン制作者ローレンス・ハモンドは、34年にA型を完成。91枚のトーンホイールのぎざぎざがピックアップに近づき生じる磁界変化の波が音になる。歯車の数で周波数が決まり、絶対に音程は狂わない。パイプオルガンのたいへん面倒な調律が不要になった。こうしたオルガンのあと、

IC、LSI マルチフレックス方式、デジタルのオルガンが生まれ、現在ではフルデジタルオルガン、デジタル+アナログオルガンがある。今から演奏を聴くのは後者。

(続いて Hammond オルガン 教室講師：鈴木郁子氏が、《鐘の鳴る丘》、ワルター・ワンダレイ 《イパネマの娘》、プロコル・ハルム 《青い影》、《「太陽にほえろ」 テーマソング》などを演奏。)

田中健次：楽器産業のなかで電子オルガンがどう変化しているか。

最盛期の1970年代に比して最近では、国内鍵盤楽器とりわけ電子オルガンの生産台数は35分の1。かつては音大卒で就職しない人はピアノや電子オルガンの先生をやったが今は少ない。台数が出なくなったということは習う人が少ないということ。確かに音楽産業全体は縮小し、例えばスマートフォンの中に従来音楽産業で生み出された多様なものが入ってしまうデジタル革命の時代だが、楽器はスマートフォンの中に入らないし、関係ない。ではなぜ楽器は売れなくなったか。出生率とアップライト・ピアノの販売台数の年別グラフを重ねると、ほぼ同じ形の折れ線。4～5年の差でリンク。アメリカと日本の販売台数を比較すると、アメリカは日本の二倍の人口でほぼ同じ推移。それが意味するのは、日本では本来売れる市場でなかったのに作りすぎ/売りすぎた、ということ。無理に作り出された市場の要因は、音楽教室、(現在の新興国、かつての日本の)ステータスに対するあこがれ・教養主義、西洋楽器へのあこがれ。売れなくなったと言われるが、本来日本の西洋音楽文化社会が必要とする台数に近づいてきた、この数値は本来の数に向かってさらに下降していくと考える。

これから残るのはどんな楽器か。1) よいインターフェイス (例: トランペットのマウスピース等) をもっていること。トヨタの車は運転できるが日産は無理、という人はいないが、このメーカーの電子オルガンは弾けるが他社のものはできない、という違いが大きい。2) 楽器のためのオリジナル曲がある (例: ピアノのレパートリー) 3) すばらしい奏者=人々があこがれる存在 (例: Hammond オルガンのジミー・スミス) ピアノのような、ベートーヴェンやショパンがいてエラールが楽器を作って楽器が改良されてレパートリーが増える、という関係には育っていない。

## 討論

奥中：オルガンはそもそもキリスト教との結びつきが強く、日本に来たのもキリスト教布教と関係していた。そのようなところでオルガンは生き残っていけるのか？ 生き残るためには「品種改良」が必要だったり、自生するための「温室」が必要だったりしないのか。

田中：マレーシアはイスラム圏だが、ジャズとの関係で宗教との関わりなく普及している。非キリスト教地域でオルガンは残らないかという、マレーシアの例のようにそうとは言い切れない。

大野：少し視点が違うが、日本各地でホールが作られるときにパイプオルガンが入る。ただ、本物のオルガンの音を聞かせる機会が少なすぎる。それも、現状を生み出した理由の一つではないか。

三木：アメリカでも教会でオルガンが使われなくなり、若い人を呼びこむためゴスペルなどが歌われる。というわけで、キリスト教とオルガンは一對ではない。ただ、一般の人にあまりに遠い存在であるのは事実。ピアノのように家で弾けるものではない。昔と違い、電子の力で古楽器のチェンバ



口でさえ、家庭でも使える形になったが、こうした楽器について、またそうした変化について、まだ十分に知られていない。

奥中：ただ、仮に日本のキリスト教徒が30%、つまり今の30倍オルガンを聞く習慣のある人がいれば、教会のオルガンの練習をしようとする人や、それを使って演歌弾こうという人が出て、別の広がりがあったかもしれない。さて70年代のピークについて。なぜそんなに売れたのか。

田中：60年代はお琴、戦前は長唄だった。そして70年代に西洋化とともにピアノがステータスになった。そしてこれは今でもそうだが、車の宣伝をみると高級車ほどクラシック、安い車はポップス。70年代80年代の映像で、白い洋館でへたくそなピアノが聞こえると金持ちの家だと理解する。そのようなあこがれに楽器メーカーは目を付けた。戦略的にそのようなことができた、計画的に消費者をつくることができたのは、日本が初めてだろうと言われている。

大野：音楽教室、ピアノ教室のシステムが確立されたことが大きい。「末は先生に」というイメージが親の頭にあった。弊社の数百万円のオルガンをそごう店頭でデモ演奏すると人だかりができる、そういうあこがれのある時代があった。そこで弾かせたいと親が思った。

奥中：「末は先生」というのはとても日本的。「末は日舞の名取に」そして近所の師弟をとって、ということがあったわけで、オルガンは西洋のものでも、その回りが日本らしく、それはそれで面白い現象。否定的に捉えることもできるが、だからこそ70年代のピークがあったと言えるのかも。

三木：アメリカではそれほど「仕組まれて売れた」ということはない。何より「楽しい」ということがあって、年配の人も指一本でたどたどしく弾いて、というような状況。ただ値段が高かった。そして電子ピアノ、シンセサイザーなどが登場して、楽器としての魅力が下がった。

大野：ヨーロッパなどではホームパーティーという場があって、招いた人が客を驚かそう、そのために自動演奏などもできるわけだが、自分で演奏しようということが起きる。日本ではそのようなことはほとんどないだろう。で、現在でもホームパーティーという場はあるが、高いし運搬が面倒だしということで使われなくなっていくということはあると思う。

奥中：昨日のシンポジウムでは、大正琴がインド、インドネシア、台湾でどうなったかがわかって面白かった。大正琴くらい手軽に自分で作れる楽器ならどんどん改造できて、インドネシアでは伝統的な文化にも浸透していく。オルガンの場合はそのような融通さはなさそうに見えるがどうか。

田中：電子キーボードがキューバで、スレッテンという全く新しいリズムを作っている。インドでは電子キーボードのことをカシオと言う。つまりカシオに由来。タイにも日本の電子楽器が入っている例がある。また、日本を経由した西洋楽器の文化が、級や段といった日本的な「昇級」の制度、日本的文化とともに広まっている。それから日本の場合キーボードの教育は、学校教育で音楽があるからこそ、それについていけるように発展した側面があると思うが、ハーモニカ、リコーダーと、学校教育に入ったことでその楽器が嫌いな子どもを増やしたという面もある。

大野：今の電子楽器なら「自分でこうしたい」ということはたいていできるので、楽器をさわろう、ということにはならないと思う。メーカーの立場から言えば、お聴きいただいてわかるように、まだまだ改善の余地がある。 Hammondオルガン50年誌の最後に「模倣が真実を越えることは決してない」と書かれている（当時それはライバル社に対する牽制の意味があったのかと思う）。いい音

と認識するための要素は、演奏者、部屋の状況、聞く人の気分、そして楽器各25%と言われる。

我々はその25%のなかでまだ追求することがあると思っている。ローランドも同じだと思う。

三木：電子楽器と違い、アコースティック楽器の場合、一台一台違うという所有感が価値を生む。弾き込むと音が変わる、愛着が持てるということがあるだろう。

奥中：それはジレンマとも言える。大量生産して価格が安くなると、個性的に職人が一つ一つ作り出したというのはコスト的に難しい。

大野：今ここにある楽器はじつは、一台一台違ってしまっている。多列接点の違いによって、弾くたびに、弾く機種によって違っていて、一台一台違うという満足感は達成できている部分がある。

奥中：さて、日本のオルガン文化にはどのような問題があるのか。

大野：もっといいものを作らないと根付いていかないという危機感はある。演奏を聴いて涙するような楽器を追求しなければ、という認識だ。

三木：楽器はこうでなくては、という思いは私はあまりない。電子楽器は唯一発展途上の楽器。先ほど古い楽器にあこがれるという話があったが、新製品の方が優れている、10年後のものの方がいい、というのは唯一電子楽器。今このような音楽を作りたい、というときにもっと違った音楽が作れる可能性があるのが電子楽器。ターンテーブルは楽器になったし、i-phoneも楽器になるだろうが、鍵盤というインターフェイスの有無も含め可能性があるのが電子楽器で、そこに夢を持っている。

奥中：会場から質問をどうぞ。

フロアより1：先ほど75年前のオルガンが使われているという話があったが、真空管など消耗する部品があると思う。どうやって維持されているのか。

田中：輸入するときに立ち会ったエンジニアが存命で面倒を見ているのが、いいコンディションで使われている理由。取り替えた部品も当然ある。

フロアより2：電子オルガンの演奏を聴いて、いろいろな楽器の音がでることがわかるが、だとすれば電子オルガンを使わなくてもいい、ということになるのでは？

三木：私は電子オルガンの魅力は、さまざまなジャンルの音楽を1人で演奏できることだと思う。アイデンティティという点では、その楽器そのものの音は何なのか、という議論がずっとあるが、ほかにあのように演奏者のセンスとテクニックでオーケストラを表現できる楽器は今のところない。

奥中：今日の学生にとっては「何でもできる楽器」がかえって得体の知れない感じを生むのでは。

田中：アコースティック楽器と違うのは、一つの鍵から生まれる音の差異がどんどん広がっていくこと、とでも言ったらいいか。それから「電子オルガンはいつ定着したと言えるか」について。事情を知らない人は電子オルガンを見て「この機械はいくらですか。」などという。また電子オルガン教師は楽器をあまりみがいていない。「機械」ではなく「楽器」と呼ばれる、そして今より「みがきたい存在」になったとき、電子オルガンは定着した、市民権を得たと言えるのでは。

大野：定着する楽器として、例えばf分の1ゆらぎのように、人間にとって心地よいものを目指していかなければならないと思っている。

## シンポジウム4「キーボードのこれから」

宇田道信（ウダー開発者）、大矢素子（オンド・マルトノ奏者）、ピアニスターHIROSHI（吉田洋、ピアニスト&編曲家）、三枝成彰（作曲家）、根本敏行、羽田隆志

宇田道信：電子楽器ウダーを作っている。今日音楽制作環境が大きく変化しているなかで変化がないのがピアノ鍵盤。12平均律を使っているが、たとえばドとド#は平等に扱われない（ド#は黒鍵に追いやられ、ドは優位）。他の楽器の例：ボタン式アコーディオン。どんな音律でも演奏できる楽器の例：テルミン（しかし単音楽器）。どんな音律でも演奏できて和音が演奏できる楽器：ウダー。ロープを押さえる強さで音の強さを変化。螺旋状に巻かれていて一周で一オクターヴ。押す位置によって音高を変化できる。純正三和音も可。最新のウダーはバージョン4.5。来年1月ウダーkiri 5 開発予定。大人の科学版ウダー発売時期未定。

三枝成彰：純正調を出せるのはすごい。「ハモる」ためにはドミソのミとミソシのミが違う、ということを知っている人は少ない。ピアノにもシンセサイザーにもできないことなので、ウダーはその問題を解決するきっかけになるかもしれない。シンセサイザーの課題は純正調を出したうえで転調できるかということ。転調するごとに基音を検知して瞬時にその上に純正調を作るキーボードができれば、シンセサイザーでオーケストラのようなことができるが、現在オーケストラのスコアをシンセサイザーに入れると音は濁る。純正調でないから。純正調は透明な水、平均律は無理矢理生成した水みたいなもの。これはバッハの頃生まれたが、転調するためには、キーボードの場合、どうしても12に分割せざるを得ない。オーケストラはそうではなく、弦楽器は（最低音以外）開放弦を決して使わず常に純正な響きのために調整する。その点ウダーは和音もでるし面白い。演奏する名人がいないのが問題みたいだけど。

♪（宇田）〈バンケン♪のうた〉

三枝：演奏技術が難しいと思うけど、面白いし、ギターを弾く人にはやりやすいのかも。こういう楽器があることを知らなかったのここへ来てよかった。

ピアニスターHIROSHI：弾かなくていいという話だったんだけど来てみたらキーボードがあるので、挨拶代わりに。普通の演奏もするが2曲同時演奏というものでウケるので、〈チャイコフスキーのピアノ協象曲〉と〈迷子の迷子の子猫ちゃん〉を。

♪（ピアニスター）

ピアニスター：日本人作曲家による、日本人誰でも知っている曲を弾くのでウダーでついてきてください。

♪〈ラジオ体操第1〉より、ピアノとウダーの合奏

根本敏行（司会）：ウダーは音楽教育にも使えるのではないか。一つの指の形をずらしても同種の和音ができるから。純正調と平均律を学生に伝えるのによいと思う。それからオーケストラと鍵盤の違いが出てきたが、オーケストラはお話のとおり、いろいろな楽器がそれぞれ調整しながら音を出す。「ピアノはきっちり平均律。そこに限界があるのではないか、では自分

で楽器を作ろう」というのが宇田さんで、「白黒鍵盤のままでもおもしろいことがあるんじゃないか」というのがピアニスターさん。今日は、ある意味テクノロジーが固まった白黒鍵盤をどう乗り越えるか、白黒鍵盤の次に見える世界はどのようなものか、をテーマにしたい。

羽田隆志：子どものころから音楽好きで、ピアノを弾く女性にあこがれたが、自分で弾こうとすると弾けない。楽器の王様、というがどこが王様なのか。そう感じて調べたらこのような楽器を作っている宇田さんの映像をYouTubeで見て面白いと思った。そして、白黒鍵盤で面白いことをしている人と思いピアニスターさん。楽器の王様を乗り越える具体的な活動をしているお二人にお越し頂きたいへんうれしい。さてなぜ私たちはピアノを「王様」と呼んでしまったのか、呼んでしまったことでどう発展が留まっているのかについてお話を聞きたい。

根本：宇田さん、「自分の思いを表現するためには既存の楽器では無理、自分で新しい楽器を作ろう」ということだったと思うが、これまでの楽器をどう見ていたかなど、制作に至るまでのところをもう少しきかせてほしい。

宇田：楽器や音楽の時間は苦手だった。五線譜が憎くて読みにくくてピアノも苦手。音楽自体は嫌いではなかったけどとっつきにくかった。高校のときに音楽について勉強しようと思い、理論の本も読んだが理解できず、物理にはまっていた。そんなときギターの弦やフレットを見て、音楽は単純なのに難しく説明されていてわからないのだ、ということに気づいて、楽器を弾く楽しさに目覚めた。ギターを弾くようになったが、ピアノやヴァイオリンに乗り変えようかと真剣に悩んだが決めきれなかった。ただその際、12平均律の問題、これに基づいていろいろな楽器ができていますが、例えば14音律ができたなら折角ピアノを習っても使えなくなるということを考えるようになった。どんな楽器を作ったら完璧なのかと考えているうちにこの形を思いつき、これこそ楽器のあるべき姿だと思った。

根本：お目に掛かったときから理系の方という感じがした。音楽には理系のことが大事。それからクラシックの楽器がとっつきにくいという指摘に同感。一つの楽器を一生やらないとできないというか。テクノロジーの力を借りていろいろなものを試せるといいと思う。次にピアニスターさん、おそらく最初は普通のピアノ教育を受けたのでは？

ピアニスター：現在と真逆のような感じですよ。子どものころは高度経済成長期で、女の子のうちにはアップライト・ピアノ、その上にガラスケースのフランス人形、で女の子自身はあまりやる気がない、という感じだった。私自身はピアノとの相性がよかったというか、ほとんど鍵盤だけで来てしまった。

根本：今日の、編曲など多彩な音楽活動はいつごろやってみよう？

ピアニスター：子供の頃からこんなことをやっている。まさかそれが仕事になるとは思わなかった。

羽田：ピアノは鍵を押し下げた後どうしようもない、うーんとうなっても音は変わらないけれどもそれは悔しくないか。

ピアニスター：それはそういうもの。楽器制作者には「残された可能性」があるのは大切かもしれないけれど、私はどんな楽器でもできないことがあるのが当たり前だと思っていて、できないことがある中で、人がやっていないことを追求するのが面白い。

羽田：それでピアノから「浮気」したりしなかった？

ピアニスター：中学・高校のころはそんな時期もあった。オルガンをさわって、オルガンは音が伸びる。けれども結局生理的に自分にはピアノが合っているみたい。

根本：このあたりは哲学的な議論が入ってくる。今、シンセサイザーで「何でもできる」。歌うシンセサイザーもある。けれども「できないことがあるのが当たり前」という話があったが、今「何でもできる」というなかで逆にできなくなることがあるのでは。限界があるから、みんなここまでしかできないけど自分はここまでできた！みたいなことがあったが、いとも簡単に何でもできてしまうと面白くも何ともないということではないか。宇田さん、ウダーを作ってみたら次の限界が見えてきた、ということはないか。

宇田：ピアニスターさんと考えていることは同じだと思う。電子楽器なのでじつは自動演奏機能とか音色変換とか、やろうと思えばいろいろできるが、それはやってはいけないと思っている。ピアニスターさんとピアノのように演奏者と楽器が一体になるような状態を目指していて、そのためには楽器の方は変わってはいけない、「押せば音がでる」という機能だけあればいい。電子楽器は登場以来、さまざまな機能が付加されたことで楽器でなくなっていった。

根本：「音の出る機械」「楽器」の違いは大きいように思う。

三枝：この楽器、演奏できるようになるの難しいと思うけど、楽器というのは簡単に弾けたら楽器ではない。「そのことは避けて通れない」か「コンピュータに頼る」かどちらかしかない。結論はない。この楽器はピアノよりはやさしいかもしれないけどアコーディオンに近いかも。ところで、ちょっと違うなと思ったこと2点。まず楽譜が難しいと言うけど、7つしかない。黒鍵は濁点。ひらがな漢字あわせて三千以上ということを考えれば、こんな簡単な記号はない。それから絶対音は音楽つくるのに全く関係ない。絶対音感も相対音感もいらぬ。ピアノは、第3音が低くならないといった問題以外、よくできた楽器でもある。

これからの時代2つ大きく分かれていく。汗かきながら演奏する演奏家を見るのを楽しみとする人はいる。だけどAKBは踊っているけど歌ってない。48人声揃えられるはずがない。歌える人だれもいない。テープで流しているがそれでいい。韓国はそれは最近法律で禁じられているが。この間沢田研二復活コンサートで後方のダミーがテレビに映っていて面白かった。そのようなものだ。私は悪いと思っていない。後で初音ミクの話が出てくるだろうけど大肯定。問題はその後。作曲の世界では今、i-Pad使えて、ガレージバンドという350円のソフト買ってドラム1000パターンとよくあるコード進行組み合わせると誰でも曲が作れる。歌う人が必要だったけどボーカロイドがある。初音ミクの曲は今7万曲。どう公開するかというとYouTubeやニコ動。「いいね♪」8万、10万でCDすぐできる、つまり感性さえよければ誰でも音楽が作れる。音楽理論は必要ない。評価するのは大衆。このように世の中が変わったという認識を音楽家が持っていない。クラシックに関しては体を酷使して訓練する、オーケストラの書き方を学ぶなどまだあるが、ポップスに関しては何の音楽の勉強も要らない。メロディーラインだけ書いて、あとはアレンジャーがやればいいので、著作権料の80パーセントは譜面が書けない人が持って行く。ヒット曲書いている人のたぶん99パーセント、譜面書けな

い人。それが悪いと言っているわけではなくて、作曲の勉強なんていらぬということ。流行歌をつくる、ヒット曲をつくる、ポピュラーな曲を作るために教養は必要ない。

宇田：それは、あとはコンピュータが感性を持てばいい、ということですか。

三枝：可能性はあると思う。

宇田：グーグルのビックデータで、世界じゅうから流行する要素のデータを集めることはできる。

三枝：それはあるかもしれない。我々だって例えば女の人が喜ぶコードがある。

宇田：ぜひ聞かせてください。

三枝：女泣かせの4度コード。韓国ドラマではやっている。日本の作曲家はもう恥ずかしくてやらないけど。ファミレミファドシーです、簡単に言えば。（♪ ピアニスター演奏） 20年前だったら使ったけど今使えない。

宇田：それはつまり教養が邪魔するということですよ。

三枝：そのとおりです。大衆に受けるためには教養があっちゃいけない。

（休憩）

根本：後半はオンド・マルトノ奏者大矢素子さんに加わって頂く。たった今行われた大矢さんの演奏をまずは聴いてみたい。（録画再生） ぱっと見たところ鍵盤楽器だが、刑事コロンのテーマを思い出すような不思議な音をする。大矢さん、どのような楽器なのか簡単に説明を。

大矢素子：100年ほど前にフランスで発明された電子楽器。鍵盤とワイヤーの2つの奏法があり、音の出口として特徴的なスピーカーが何種類かある。ワイヤー奏法は鍵盤楽器の限界を超えるグリッサンドなどが可能。よくシンセサイザーの祖先などと言われる。

根本：ここにあるのは木管楽器型のインターフェイスで、大きさはソプラノサクスクらい。パソコンに繋いで演奏するもの。今、もともとコンピュータで打ち込んで作った音楽や初音ミクの楽曲を、生身の人間が模倣して演奏する、というのが流行っている。たとえばこれでソプラノサクスの音で演奏したりする。今まで素人は、やりたいように演奏できるようになるまでのハードルが高かった。でもこうした電子的なインターフェイスは音を出すところは楽にクリアできるのでとっつきやすい。

羽田：宇田さん、ピアニスターさんの話を聞いていて気づいたのは、シンセサイザーが突き詰められていって、例えばオンド・マルトノの音を出せたときに、シンセサイザーである必要はなくなる、ということ。楽器として存在するためには、独自の音を持っているということと、リアルタイムで聞けるということが必要なのではないか。

三枝：みんなピアノ弾いていない。コンサートも弾いていない。みんな打ち込み。そのところみんなわかっていない。弾いているのは年寄りばかりで、若い人はみんな弾いてない。弾けなくなっちゃった。そういうことを知ってから話してほしい。劇伴なんかも打ち込み。うまい人がやるとたぶん、フルオケと一緒に。テレビから出てくるときそれはわからない。演奏家を必要としない時代。・・・ということの認識を悲しんでも始まらない。コンピュータの出

現によってどれだけ多くの人が失業したか。どれだけホワイトカラーがいなくなったか。これだけ音大卒業生がいて、演奏家のみならずサラリーマンも要らない。要るのは営業とか。銀行だって窓口の人はいらぬ。将来もしかしたら通販がデパートになるかもしれない。手術もコンピュータがやる。そういう時代という認識で話してほしい。演奏家も作曲家は要らない。ポップスに関しては。クラシックは相変わらず手作業だけど写譜屋さんも要らない。

大矢：楽器でなければ存在意義がない、というお話について。たとえば鳥の声をオンド・マルトノで演奏するとき、録音をぱっと流せばそれでいいかもしれないけれど、オンド・マルトノで演奏してその際上を向いたりすることで、嘘なんだけど本物より本物らしい、ということが起きることがある。それからコンピュータの登場によって労働者が不要になる、というのはそのとおりで、ただそれは昔から試みられている。

三枝：チャップリンでもそう。ピアノで言えば、日本楽器とカワイがピアノを嗜好品から工業製品に変えた。誰でも買えるようになった。そしたら価値がなくなった。そういう話をしている。否定しているわけでも肯定しているわけでもない。悲しいけどしかたがない。それを受け入れて生きてきているのだから。演奏家が無くなるとは思いません。ただ演奏だって打ち込みで本人弾いているようにやっているだけ。オンド・マルトノはその例にはならない。クラシックの世界はアナログで、誰でもできるわけではない。だけどそのような音楽の問題は客が来ないということ。演奏家がいるから素晴らしい、そんなのは何の結論にもならない。どうしたらいいんだということを話しましょう。

ピアニスター：反論しろと言われたが、全く三枝先生のおっしゃるとおり。CDを出すと「素晴らしい演奏でした。データはいただけますか。」と言われたりする。私がいくつかの音源をボタン操作して2曲3曲同時演奏していると若い人は思うらしい。

三枝：ピアニスターさんの同時演奏丸ごとをデータ化して、自宅のピアノで演奏させることはできる。そういう売り方はある。CDじゃなくて自分のうちのピアノでならすことはできる。ただそれはまたちょっとちがうんだよね。めんどくさいんだけど。

ピアニスター：その差がなければライブミュージシャンの意味がない。

三枝：そう。だから今ライブ増えている。CDは下降線一方、著作権料は下降線一方。だけど驚くことにライブは3割増えている。つまり人間は今ライブしか求めない。ただそれは弾いていないかもしれない。ごまかそうとする。それを悪いとは言っていない。AKBだって踊ってなければ面白くない。踊りを見に行く。行かなきゃ見られないから。パンツが見えるかナー、見えませんよ、だけどそれで見に行く。ポップスはそういうもの。やはりものだから。10年後にAKBが歌っているかわからない。水洗便所で流れるウンコと同じ。商業製品というのは金になるけどそういうもの。楽しくやればいい、そういう考え方も一方にあると思う。それでポップスに関しては、楽器の運命というのはわからないところがある。

芸術を目指すなら違う。便利にやれることはない。ものすごく修練したあげくにお金がとれるようになる。クラシックの場合、表現が違うわけでごまかしがきかない。しかし問題かもしれないのは、CDを皆聞きすぎていて、演奏がみな同じになってしまうこと。演奏家もそう。

根本：今、CDにしてもYouTubeにしてもコピーを聞いていることが多い。そのようななかでライブが増えているという指摘は重要だと思う。コピーはコピーとして我々は消費しているわけだけどライブは消費しているのだろうか。

三枝：商業文化は消費する。芸術は永遠のもので人間の財産。はっきりちがうから一緒に話されちゃ困る。ライブでもAKBのように消費するライブとそうでないものがある、ということ。

ピアニスター：クラシックの演奏者が話題性によって一時的な商品にされてしまう場合もあれば、そのようなアーティストが切磋琢磨してのちのち本物になるということもある。ただ、全然売れないのに私たちは芸術をやっているんだ、わかってもらえないんだと言うのはいけない。

三枝：それはいけないと思う。だから僕は現代音楽を捨てた。誰も来ないから。「あんた、オナニーしてるんだよ。親類と友達しか来ない、誰も喜んでないじゃないか」と言われてショックだった。15年間考えて45のとき転向を考えた。それはルビコン川を渡るくらい。業界と手を切ることは辛いこと。それでメロディーとハーモニーの復活を考えた。僕のオペラ、一番お金がかかったのは5億、今度の特攻隊（「神風」）は2億。チケットを売り、多くの人が我慢しなければならない。文化として残るものを作ろうとしているが残らないかもしれない。それでもやりたいからやる、ということ。

根本：ライブの話に関連して、本当に演奏しているのか口パクなのかわからない、という話があったが、大矢さんのオンド・マルトノの場合、ライブで聞くものなのか。CDで聞く人は多いか。

大矢：CDで聞く人は少ないと思う。ほそぼそとライブを積み重ねているところでしょうか。

三枝：オンド・マルトノのライブは増えている。原田節さんが出てくるまでそういうものがなかった。今日木村かをりさんが演奏しているが、木村さんは日本で二人目のオンディストで、最初は本荘玲子さんで、いずれもピアニストが弾いていた。原田さんが出てきたことでオンド・マルトノのライブは増えた。原田さんの影響かどうかわからないけれど、その後この楽器を知り、聞くようになった人はずいぶんいると思う。

根本：いろいろなメディアで伝えられるようになった、マイナーな楽器でも知られる手段が増えたということはあると思う。

三枝：オンド・マルトノの場合もう一つ特殊なのは、フランスの作曲家しか使わないということ。日本人が喜ぶような曲を書けばいいかもしれないが、現代音楽だけでは誰も買わない。それをどう考えるか。カナダにいる中国人ピアニストが《熊蜂の飛行》をものすごい早さで弾いてYouTubeに上げて800万回再生、それをグラモフォンがCD化した。カナダの田舎の、コンクールに出たこともない人が一曲アップしただけでグラモフォンのCDが出る。それから、青森のおばさん、青森のスーザン・ボイド、息子が書いたといういい曲歌ってる。今80万ヒットだったかな。それでコンサートが開ける、そういう時代に我々はいる。

根本：オンド・マルトノのような楽器でしか書けない音楽、というのは当然あるのでしょうか？

大矢：たしかにグリッサンドのような独特の表現はそれまでなかっただろうし、ある程度時代の要請にマッチしたということでもある。



三枝：ヤマハがオンド・マルトノを真似て電子オルガンにリボン・コントローラーをつけたことがあるが、それは生き残らなかった。ほかにもそのような楽器はあった。けど消えた。使うことがないから。オンド・マルトノだけが生き残ったと考えればいい。

根本：宇田さんはエンジニアでもあるが演奏者でもある。路上、コンサート、Youtubeなどいろいろなチャンネルがあるが、どこで演奏するのか。

宇田：弾いて楽しいから弾く、ただそれだけ。

根本：この楽器のために作曲する人いたらどうですか。

宇田：そのような方いればうれしい。

三枝：作曲してあげるけど弾く人いないんじゃないかな。

宇田：作曲するためには弾けなければ。

三枝：それは時間がかかりそう。その時間はないなあ。これ書いて、やってみて、くらいしか言えない。どの楽器だってそう。トランペットのコンチェルトやフルートのコンチェルト、ぜんぜん弾けない。ピアノだってろくに弾けないんだから。

宇田：そうですか。それではぜひ書いてください。

三枝：うん。まあそんなに難しいこと書かなくて済みそうだし。

根本：楽器自体がいかに優れていても弾く人がいないと広まっていけない。

三枝：今日ヒカシューの演奏していたテルミンは1921年。最初の電子楽器だけど、ちょっと手の位置が変わるだけで音程が変わる、えらく難しい楽器。で、実用的ではないけどなぜか日本の通販で売っている。

根本：ピアニスターさん、シンセサイザーなどに浮気したことは？

ピアニスター：草分け時代のシンセサイザーを弾いていた。電子楽器もある程度わかった上で危険だと思うのは、かつて明らかにシンセサイザーのインパクトのある音があったが、今、いろいろなプリセットされた音、「本物に近い」音があって、オーケストラ楽器の代用はできても、その楽器しかない独特の色、インパクトはないということ。

根本：それはシンセサイザーは楽器でなくなったということ？

ピアニスター：弾く人は弾いているが音源のパレットみたいになっている。

根本：昨日の講演で、エレクトーンは昔はFM音源で音の独自性があったけれども、今はサンプリングに、どっかで聞いた音になっていると言う話があった。これがエレキギターだと、音源自体は発明された頃のままで、今でもエレキギターというジャンルが確立している。けれども電子キーボードの場合あまりに多彩になってしまって、電子キーボードの存在理由が見えなくなっているのではないか。

ピアニスター：鍵を揺らせばビブラートができるとかでも、音源は全く鍵盤とかけ離れているし、そこまでできるのがいいのかわからない。

根本：第1部で、楽器には限界があるのが重要、という話があった。大矢さん、オンド・マルトノには限界がある、限界があることが魅力、ということかと思う。オンド・マルトノと同じことができるキーボードがあったら乗り換えたいと思うか。

大矢：ライブでコントロールできる範囲には限界がある。限られたもののなかでどれだけ自分の表現を打ち出すかが楽器らしい1つの要因かもしれない。

三枝：ところで、シンセサイザーは弾く人によって音色は全然違う。いろいろな合成ができる。耳、その人の感性が重要。シンセサイザーのこと皆知らないけど、こちらは音階つくるのに1時間かかる時代から知っている。そして和音ができるようになった。けれどもメッセージ性はすごく弱くなった。便利になったから。そしてサンプリング音源になっていくわけだけど、驚くべきことがいろいろできる。電子音響はもう、捨てることはできない。残念ながら劇伴がシンセサイザーに代わられる、近いうちにオーケストラすらいらなくなるかもしれない。

宇田：かつてのアナログ・シンセサイザーは新しい価値観を創造することができたが、今のシンセサイザーはあまりに器用になって虎の威を借りることばかりになっていると思う。

三枝：それは、使っていないだけ。わかってなくて使っていない。使っていない人はいろいろなこと言うけど、わかっていないでそういうこと言わないで。

根本：ここでピアニスターさんは退席です。最後に一言どうぞ。

ピアニスター：私は鍵盤楽器がほんとうに好きで楽しんできた。鍵盤を一生引きずっているだろうと思う。ありがとうございました。

羽田：私は実は工学部出身で、シンセサイザーの音色が一人一人違うという三枝先生のコメントは、シンセサイザーのエンジンの深いところまで知っている者としてよくわかる。ただ、スイッチ1つでいろいろできるようになったおかげで、その裏にあるプログラミングについては大部分の人はよくわからない、表面しかさわっていない、という現実はある。

三枝：もう一つ言うと、最近のシンセサイザーで私は好きな音は1台に1つくらいしかない。毎年買って1台で1つ。ただ、それは僕の技術がたいしたことないから。すごい人は同じ楽器から、後ろをいじったりせずに、すごい音をだせる。それは卓越した耳と探求心があるから。

羽田：アナログレコードからCDになったとき、みんな同じ音になってしまったという大論争があったけれど、実際によく聞くと、デジタルでも音は違う。

三枝：そう。

羽田：僕はそこに希望を感じるが、今日ずっと疑問なのは、すべてができるシンセサイザーができるとして、それでいいのか、ということ。シンセサイザーのアイデンティティとなる音質を採るのがいいのか。

三枝：それは夢論みたいなこと。新幹線は速いほうがいいに決まっている。IPS細胞も同じ。金持ちだけ、300年くらい長生きできるかもしれない。豚の内臓を自分に移植するかもしれない。それでいいのかという話と似ている。シンセサイザーに個性を持つということ自体おかしい。ピアノだって最初そうでなかった。でも個性を持つという人がいる。古い方がいい、個性があるシンセサイザーがいい、そういう人がいる。シンセサイザーはなぜ便利か。ミュージシャンが作れない音ができるから。今CMでフルオーケストラを使っているものはない。ソロヴァイオリンだったから生かかもしれないけど。そのようななか、オーケストラの音により近づけること方向に行くだろう。どんな個性が出てくるのかわからない。先ほど言ったように、

純正調はできない、まだオケにかなわない部分もある。だけど、何でも安い方がいいと思っちゃう。インスタントラーメン好きなんだから。化学調味料使わずに中華料理食べられない。ほんとうにだしを使ったら自然破壊です。・・・というようなことを考えると、シンセサイザーができたときに、残念だけど音楽は変わった。音楽学校だっていらなくなるかもしれない。そういう全体からものを考えるのはいいけれど、シンセサイザーが固有の音であるべきかどうかは大した問題ではない。なぜかという楽器は楽器、人間が弾くものだから。

羽田：そうすると、本日のテーマ「キーボードの未来」に関して言えば、シンセサイザーとは違うステージに入るということ？

三枝：未来は明るい。シンセサイザーでいい。シンセサイザーに敵うキーボードは出てこないだろう。生ピアノは生ピアノでいい。工業製品になって個性はなくなったという話だったが、それで文句は言わないでしょう。安くなったから。戦前のピアノは家一軒分、誰も買えなかった。それが30万、40万になった。そういう社会のことを考えていかなければならない。オンド・マルトノの音、できたときには非常に珍しかった。今、シンセサイザーであの音を簡単にらせるけど、何が違うかという、あのわけのわからない格好したスピーカー格好いいじゃないですか、弦の張られたスピーカー、楽しい楽器だと思いますよ。でも単音しかでない。

大矢：お話を伺っていると、コンピュータはじめいろいろな分野で、人間の知的活動を他のシステムに対抗させようという夢があったことがわかる。それを追求すると人間の労働がどうなるのだろうかということもある。

三枝：コンピュータと共にどんな社会を描くのかは大問題。コンピュータで稼いだ金を貧しい人にどう分け与えていくかを考えないと人間が生きていけなくなる時代。楽器というよりコンピュータの問題。コンピュータの問題がこの問題にリンクしてしまった。

根本：この話は文明論になっていくのだと思う。昔は円周率を計算しているだけで生きていた人、音楽演奏のために切磋琢磨してきた人がいたが、それがコンピュータの活動に置き換えられる。実写だかCGだかわからない。ただ、置き換えられて終わりかという、ライブの復権という話からはそうではないと思う。また、たとえばCADで設計図面を書くのが当然になった時代でも、画面にエフェクトをかけるようなクリエイティブな仕事は残る。使う人は素人でいい。中途半端なパフォーマーはいなくなる。胆のところをクリエイトする人が重要ではないか。

三枝：CAD使うようになったために、車のかたちみんな同じになった。CADがどれだけ個性を失わせたか、という問題と似ている。

根本：こういう世の中になったということを前提にして考えていくと、キーボードの未来という本日のテーマは、我々のパッションはどこにあるのか、何が楽しくて生きているのか、というところに繋がるものだと思う。多様な内容だったが、皆様が「おや？」と感ぜられる点があったならうれしい。

## 8 スタッフ・関係団体一覧

「バンバン！ケンバン♪はままつ キーボードと出会うコンサートとフォーラム」

総監修：三枝成彰（静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター長）

監修：小岩信治（静岡文化芸術大学 文化政策学部 准教授）

富田晋司（同 文化・芸術研究センター調査員）

学生スタッフ：代表〈文化政策学部 芸術文化学科〉3年 荒木菜摘

副代表〈同 芸術文化学科〉4年 鈴木崇、水村早紀

副代表〈大学院 文化政策研究科〉1年 松本麻未

〈文化政策学部 国際文化学科〉3年 鶴田はるな 〈同 文化政策学部〉3年 鈴木菜月 〈同

芸術文化学科〉1年 菊池和泉 佐久間直実 丹後早織 羽田綾芽 2年 海野沙織 太田有紀

小田桐麻衣 梶山はるか 金子千夏 喜多見悠貴 小林千紗都 鈴木美奈子 干台暁美

杉山拓哉 傳彩夏 蒔田佳純 牧則子 吉田茉由 3年 秋本舞 渥美智枝 市川美穂

浦田智子 北原有紗 倉益名菜美 小林直樹 坪井しおり 内藤ひかる 林朋実 林奈々美

日向しずか 森絵理子 4年 澤野早織 橋ヶ谷風花 藤田郁美 村瀬弘祐 望月成美

〈デザイン学部 メディア造形学科〉3年 及川史織 三鍋朝美 山田千聖 4年 曾根光揮

〈大学院 文化政策研究科〉2年 鈴木恵梨香 福島久美

〈社会人聴講生〉 阿部久慶 柳沢育代

企画委員（五十音順）：梅田英春（文化政策学部 教授）、奥中康人（文化政策学部 准教授）、

片山泰輔（文化政策学部 教授、大学院文化政策研究科長）、木下千花（文化政策学部 准教授）、

谷川真美（文化政策学部 教授、芸術文化学科長）、土肥秀行（文化政策学部 准教授）、

根本敏行（文化政策学部 教授、文化政策学部長）、羽田隆志（デザイン学部 教授）

主催／静岡文化芸術大学

共催／日本音楽学会、浜松市民映画館シネマイーラ

助成／公益財団法人浜松市文化振興財団、公益財団法人ローランド芸術文化振興財団、日本音楽学会（支部横断企画）

特別協力／株式会社河合楽器製作所、株式会社鈴木楽器製作所、ヤマハ株式会社、株式会社ヤマハミュージック東海浜松店、ローランド株式会社

協力／株式会社アクトシティマネジメント、オークラアクトシティホテル浜松、JR 東海静岡支社、はままつ音楽の秋 6weeks、浜松市楽器博物館、浜松ホテル

後援（順不同）／浜松市、浜松市教育委員会、浜松商工会議所、浜松創造都市協議会、浜松まちなかにぎわい協議会、日本文化政策学会、浜松観光コンベンションビューロー、静岡新聞社・静岡放送、中日新聞東海本社、FM-Haro!、K-MIX

## 編集後記

私が「バンケン♪」のスタッフとして活動を始めたのは、ちょうど一年前のことでした。学生スタッフの8割を芸術文化学科の学生が占める中、私は文化政策学科の視点から今回のイベントに携わりました。人手が足りないから手伝ってほしいという友人の依頼から気軽に参加しましたが、業務をこなしていくうちに「バンケン♪」の魅力に惹き込まれ、夏休みは連日夜遅くまで作業を重ねました。「バンケン♪」を通して強く感じたのは、いかに来場者の存在が大きいということでした。私たちスタッフは実際にイベントを作り上げる立場として内容を把握していたため、どれほど興味深い催しであるかを理解していました。(ゆえに、当日、業務に追われ鑑賞する余裕がなかったことはとても悔やまれました。) 結果としては盛況を迎えることができましたが、今回が初めての試みということもあってか、興味はあるが来場しなかった、または広報が行き届かずイベントのことを知らなかったという方は大勢いらっしゃったと思います。イベントの素晴らしさはスタッフ一人一人が理解している。けれどもそれを文字や言葉にして伝えるのは想像以上に難しい。反省すべき点はとても多いです。報告書の作成に携わる中では、全講演・シンポジウムの記録を見て、「その時、その場でしか味わえないものがある」ということを感じました。出演者・登壇者の方の存在はもちろんです。その時、その場に来場者が加わることで初めてその公演・講演が成り立つものだと思います。録画記録では感じ取ることのできない思いが、そこにはあったはず。 「バンケン♪」は規模が大きいイベントでありながら、出演者と来場者との距離がとても近いイベントであったと思います。その意味でも、イベントにおける来場者の存在はとても大きいと強く感じました。

楽器産業が集積し、発展してきた浜松。楽器のまちから音楽のまち、さらに音楽の都に向けて成長を目指している浜松市で私は20年間生活してきました。駅前ではプロムナードコンサートが開かれ、アクトにはコンサートホールがあり、音楽関連のイベントやコンクールが多数開催されている浜松は、確かに「音(を)楽(しむこと)の(できる)まち」であるように思います。ただ、私が浜松で生活してきて感じているのは、そのことを浜松で暮らす人々がどのように受け止めているのかということ、すなわち音楽文化の定着です。「バンケン♪」では浜松における大手楽器メーカーの今までに至る様々な話が語られましたが、それについて深く知っている、知ろうとしている市民がどれほどいるのでしょうか。教育の現場では簡単に浜松の歴史を習いますが、そこで触れられていることは浜松の音楽文化を形づくる話にまで到底及びません。「音楽のまち」って何? どうなったら「音楽のまち」なの? 私は幼いながらにそう思ったことを覚えています。今後、浜松が「音楽の都」を目指していくうえで、「バンケン♪」のように音楽に携わる人々の交流の機会を増やしていくことはとても重要だと思います。「バンケン♪」は鍵盤楽器にターゲットを絞った催しでしたが、今後「音楽」という大きな枠組みから他の楽器やジャンルを取り上げていくことも必要なのではないのでしょうか。

最後に、初めての試みで至らぬことが多かったにもかかわらず、関係者の方にはとてもお世話になりました。「バンケン♪」を通してとても貴重な体験をさせてもらえたこと、この場を借りて御礼申し上げます。また、半年の間、共に頑張ったスタッフの皆さん、大学生活においてこの半年は一番充実して楽しい時間でした。ありがとうございました。次回「バンケン♪2013」、そして「バンケン♪2014」においても何らかの形で参加していきたいと考えています。今回の反省を生かし、さらによりよい「バンケン♪」を作り上げていきましょう。

鈴木菜月 (広報・PR チームスタッフ 文化政策学科3年)

「バンバン！ケンバン♪はままつ」実施報告書

編集：鈴木菜月

発行：小岩信治

430-8533 浜松市中区中央2-1-1

静岡文化芸術大学 文化・芸術研究センター 気付

2013（平成25）年3月29日

印刷：松本印刷