

日本歌唱芸術協会（本部： 沖縄）

第 1 2 号

2026 年 3 月号

■ 公式演奏歴 5 0 年記念リサイタルを終えて

-----豊田 喜代美 pp.1- 3

■ 高校生教育プログラムの指導に携わって～歌う喜びに出会うために- IV

-----服部 洋一 pp. 4 -6

■ わたしの発声法ノート その4 三たび《糸数式声帯弛緩発声法》について

-----糸数 剛 p.7

■ 執筆者略歴-----p.8

■ 日本歌唱芸術協会（本部）沖縄とは？-----p.8

■ 定期活動お知らせ(2026年度研修演奏会・例会・歌の集いin沖縄)---- pp.9-10

日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)公式ホームページ <https://www.jsaa-okinawa.org/>

※公式ホームページではこれまでの全会報を写真はカラーで公開しております。

発行:日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)

日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)連絡先/事務局:jsaa.okinawa@gmail.com

■ 公式演奏歴50年記念リサイタルを終えて 豊田 喜代美（声楽家,博士）

昨年9月23日(月・祝)サントリーホール・ブルーローズに於いて、「豊田喜代美公式演奏歴 50 周年記念ソプラノリサイタル一次代につなぐ貴志康一作品」を開催したことは第11号でお知らせさせていただきました。貴志康一作曲の歌曲とヴァイオリン曲を、渡辺健二氏のピアノ、澤和樹氏のヴァイオリン、と共に演奏させていただきました。

世界初演した「大島おけさ/西條八十 詩」と「春の歌/源実朝 詩」は、両曲共にオーケストラ版で作曲されています。今回は、貴志康一の自筆譜を澤和樹氏が浄譜して編曲(ピアノ・ヴァイオリン・声楽 版)してくださり、演奏が実現しました。これまで歌ってきた作品とは感じるものが異なり興味深いです。未発表作品研究演奏を継続していきます。

今回のリサイタルでは初めて演奏者のトークを(短く)入れ、また、貴志康一の母校(甲南高等学校・中学校)の現在の校長・山内守明先生にお願いして、貴志康一の年譜をホールの大スクリーンを使用してプレゼンしていただきました。演奏会で演奏以外にプレゼンをいれるという試みに対して不安は大きかったのですが、貴志康一を感じていただく基本的情報をお伝えしたい、という願いの方が大きかったので実行しました。山内先生の素晴らしいプレゼンに感謝しています。

豊田の母校・桐朋女子高等学校普通科(東京都調布市)の現校長・内田美保子先生もプログラムにお言葉をくださり、私は一気に当時の自分を思い出しました。今回のリサイタルでは、これまでの歩みを振り返ることになり、つくづく母校の教育理念に育てられた自分を感じる機会となりました。

母校には卒業後も変わらずに「先生(私よりも年下でも)」がいてくださることを実感できたことは私にとってかけがいのない幸せでした。先生方の存在は、リサイタルへの緊張と不安を乗り越える大きな力となりました。心から感謝しております。現在、私は年齢的にも見守り支援する立場になっ

ておりますが、演奏家には年齢は無く、生涯精進でその研鑽は孤独と考えています。甘えではなく、身内でなくても、時に触れ、見守ってくださっている存在を知ることが、更にながめられる力をいただくことと感じました。

2025 年になって、1975 年の読売新人演奏会出演から公式演奏歴 50 周年を迎えることに気づいた時、さまざまな演奏体験が浮かび、本当におかげさまで迎えることができたのだ…と、ただただ感謝の想いでいっぱいになりました。演奏準備を初めてから、解釈において「これで正しいのだろうか」という不安、感染症流行の中で押しつぶされそうな緊張の中、ひたすら一生懸命に練習に努めることで「大丈夫」と信じるしかありませんでした。自主練習の分解練習を経て、貴志康一作品を私が歌うのではなく、作品そのものに歌わされていると思えるまでの練習状態になって、ピアニストとの合わせになり、ヴァイオリニストが加わり、創発し合って歌う喜びに導かれるまでになって、演奏会本番となりました。

そして、演奏会最後の曲、貴志康一編曲の日本古謡「さくら」を会場の皆さまと演奏者として歌い終えた時には、何ともいえない音楽の喜びにホールが満たされていたと私は感じました。

貴志康一の音楽の本質の1つと私が感じる「明るさ」を、聴く人がそれぞれに受け取ったのではないかと…と思えました。

終演後直ぐにホワイエに出て皆さまと会い、「これから人の喜ぶ歌を歌ってください。」との言葉を頂いた時には嬉しくて涙が出そうでした。

「リサイタルを貴志康一作品と共に、渡辺健二氏と澤和樹氏と開催して良かった…」と心底思いました。

今回、幸せにも、日本演奏連盟の宗次エンジェル基金、を頂いており、結果報告に、聴取者から文字記載で頂いた感想(9 月 28 日現在)を提出しました。下記のとおりです

・音楽評論家(マネジメント東京二期会を介して):
豊田さんの長年培われてきたテクニックが高音域への跳躍などではっきりと皆様さまに伝わった

ことと思う。貴志康一さんも喜ばれているのではないか。未発表の〈大島おけさ〉〈春の歌〉も感激しながら聴いた。楽譜も「見つけて欲しい人」が出てくるまでずっと待っていたのかもしれない。別名義の曲も近い将来ぜひ聴くことを願っている。

・作曲家：相変わらずの素晴らしいお声に最初からびっくりしていた。ピアノの渡辺さんも味があるピアノで好きだ。貴志康一さんの作品をあらためて聴いてみると素晴らしい。交響曲やヴァイオリン協奏曲などもう一度ちゃんと聴いてみようと思う。

・デザイナー：ヴァイオリンが凄かった。繊細さと、芯の強い貴志康一像が迫ってきた。

・女優：リサイタル、とても素敵だった。美しい歌声とトーク。衣装もメイクも良かった。

・大学名誉教授(芦屋市在住)：バイオリン曲を含めてすべて貴志康一作品で、貴志康一のファンとしては至極の時間だった。豊田様の素晴らしいソプラノを生で聴かせていただき、本当にこのような企画をしていただいて有難う。

・貴志康一の姪：いつも変わらず愛に満ち、豊田さんの情熱と希望が客席と一体になり、心和むひとときだった。心から御礼申し上げます。

・貴志康一の甥：康一伯父に対する深い思いと愛情、光を当て後世に残そうとの強いご意思が伝わり、親族として感激と感謝に包まれたリサイタルであった。いとこ会の席では「これほどまでに貴志康一愛を感じられたリサイタルに出席したことはない」との話題で持ち切りだった。深い洞察と愛情で、伯父を取り上げて頂いた村瀬博春様の論考も拝読した。ブルーローズの遥か空の上から、伯父もあや伯母も母も、どんなに喜んだ事だろうか。

・愛好家：これまでにない企画構成で大変良いコンサートだった。貴志康一と私の父と同年で身近に感じた。豊田さんの声はいつもながらハリが

あって声量があり素晴らしい。ジャズ風とブルース風の曲も大変に楽しみ。

・ピアニスト：今日は豊田さんの素敵な歌声が聴けて幸せな 1 日だった。貴志さんのヴァイオリン曲も聴けて勉強になった。

・桐朋女子高等学校教諭(数学)：素敵な時間を過ごすことができた。豊田さんの歌声からは、今回のリサイタルのテーマでもある「感謝をこめて次代につなぐ」というメッセージを感じた。また校長先生(甲南高等学校・中学校)のプレゼンや豊田さん渡辺さん澤さんの語りによって貴志康一という人物について、その一端を知ることができた。会場全体が和やかな雰囲気、たいへん心地よい時間だった。公式演奏歴五十周年、文字にするとたった一行だが、並々ならぬ情熱がなければ 50 年もの間活動を続けることは難しいだろうと感嘆している。これからも豊田さんのご活躍を祈念している。

・声楽家,声楽指導者：本日は郷愁を誘う素敵な演奏で、感動した。貴志康一作品は、どれも心の安らぎを覚えるものだった。豊田さんの解釈と分析が入念に行われた歌唱で、心が揺さぶられた。風雅小唄は研ぎ澄まされたソプラノのお声にほろ酔い感すら覚える第一印象だった。赤いかんざしは、h の最高音に悲痛な恋心が伝わって来た。祈りつつ行脚する修行僧の孤独、その吐息を感得。花売り娘は豊田さんと二重写しで、可憐さとセクシー感がにじみ出ている。かごかきは、こぶしの部分が親しみ深く真摯に訴えるお声に好感有り。

・東京大学医学部教授：演奏はもちろんのこと、演奏された皆様のトークや校長先生のお話から貴志康一さんが身近に親しみを持って感じられ、楽しくかつ濃密な時間を過ごさせていただいた。そして、その音楽が例えば瀧廉太郎や山田耕作のようにもっとも次世代に伝えられていくべきと、改めて感じた。

・声楽愛好家：素晴らしいリサイタルだった。声が美しく、伴奏者との息もぴったりで感動した。そし

て貴志康一という天才的音楽家を改めて心に刻んだ。

そして、

・10才以下の聴取者：終演後ホワイエで、今回が初めての西洋クラシック音楽鑑賞だという聴取者1人ひとりに「どうだった？あきなかった？」と聞いたところ、即座に「楽しかった。面白かった。」と嬉しそうに答えたのが驚きだった。貴志康一作品は子供たちに分かりやすい可能性が示された。以上です。

○ 貴志康一の別名での未発表の作曲作品が複数在ります。その初演を楽しみにしてくださるご意見を、専門家と愛好家の両方から頂いたので、実現に向けて努めたいと思います。

○ ピアニストの渡辺健二氏、ヴァイオリニストの澤和樹氏、の演奏・音響は私の魂に突き刺さり、その刺激で感性が全開になり、楽器である身体全開で演奏することができたと思っています。心より、共演に感謝申し上げます。

○ 貴志康一を知っていただきたいという願いが、リサイタルのテーマになりました。1987年最初の貴志康一歌曲作品演奏(オーケストラとの)から

絶え間なく貴志康一という音楽家について感じて調べ、演奏してきたのだな…と今回改めて自覚しました。プログラムには、貴志康一に関するご著書の紹介と共に、豊田と共に貴志康一作品の演奏研究を続けてきた村瀬博春氏の論考も、貴志康一を知る手がかりの一つとして掲載させていただきます。

○ 今回のリサイタルで深く自覚したのは、声楽の楽器は身体そのものであるという事です。鍛えて健康に保つよう努めたいという気持ちを新たにしました。ボイスコーチの言う「歌唱技術はこの世を去る瞬間まで向上する」という考えを信じて、心身を磨き続け、年齢を重ねて豊かになった情感を表現する音楽演奏の喜びを深化させ、それを、年齢層関係なく聴取者と分かち合えるよう努めたいと思っています。

○ 2001年から演奏研究しているバロックオペラ Mulier fortis(勇敢な婦人・細川ガラシャ)の演奏を更に深めて参ります。

どうぞよろしくお願いいたします。



豊田喜代美公式演奏歴 50 周年記念リサイタル～感謝をこめて次代につなぐ貴志康一作品

2025 年 9 月 23 日サントリーホールブルーローズ. 左から 澤 和樹 , 渡辺 健二 , 筆者

■ 高校生教育プログラムの指導に携わって ～歌う喜びに出会うために～ IV

服部 洋一（声楽家、博士）

本稿は当協会会報第8号から連載した同名の教育実践報告のIVにあたる。（会報第11号には不掲載）ここまでの部分をお読みになりたい方は、8～10号のバックナンバーをご参照頂きたい。

（会報第10号の続きから）

8. 息の量とスピードを徐々に増やして上行し、深く丸い、最高音のポジションを忘れないようにしながら下行する～自然な crescendo e diminuendo となる
→カンタービレとは何か

9. 息の支えとは…アッポッジョとソステヌートのバランス

10. 声の焦点（フォクス・ヴォカール）

<歌唱への応用>

1. まず< O >でさう（メロディー・マップを確認する）

2. テキストの各シラブルの母音を抽出して歌う

項目8の「息の量とスピードを徐々に増やして上行し、深く丸い、最高音のポジションを忘れないようにしながら下行する～自然な crescendo e diminuendo となる→カンタービレとは何か」について解説する。このことは、声楽初心者の場合、特に留意すべきポイントである。なぜなら、まず音程の変化は「喉で行うのではなく頭脳で操作する」ものだからである。喉で音程を追っていく歌唱では、音高によって音色がまちまちで不統一となりやすく、また喉の不自然な緊張によって純粋な響きが損なわれ、「洋楽の求める声の響き」「美しく整った声の音色」が得られないばかりか、喉で作った、

或いは捕まえた音程は結局「喉支え」となり、ピッチも不安定になりやすく、また音量操作性にも自由が得られにくくなってしまいうからである。

当ワークショップにおいても、高校生たちに、旋律の上下動を、まずは送る息の増減と音質の保持に気を付けさせながら[ɔ]の母音唱で体験させた。発声のスケールばかりを用いていると、高校生にとっては（あるいはこれはアマチュアの成人の合唱団でも同様であろうが）「飽きて」しまいがちなので、ここは「皆さんの良く知っている文部省唱歌とかでこれをやってみましょうか？」と声掛けをして、「七つの子」であるとか、四季折々の童謡唱歌などを用いて進めた。

高校生にとっては、小学生時代になんとか（発声法などあまり関心も持たずに）歌った懐かしい歌を、習いたての発声法を用いながら歌うということも、なかなか新鮮な体験となるようで、この体験を通して「上行旋律では息のエネルギーを増やして登っていくこと」を体験させるようにする。さて問題は、下行旋律を歌う際、メロディーの頂点を過ぎて下行に入るときに、初心者はどうしても旋律に踊らされてメロディーの最高点で得られた理想的な声のポジションを忘れてしまい、もしくは捨ててしまって、音色もピッチも劣化するということが陥りやすいのである。この現象は、初心者に対する声楽指導の現場において必ずと言っていいほど起こるもので、この時指導者は「その旋律の最高音で得られたポジションを失わないで降りてこなければならないこと、そのためには、同じ音量で降りようとせず、徐々に dim.（ディミヌエンド）しながら降りていくことがコツであると教える。つまり「最も高い音のポジションのままでそれより低い音を歌おうとすると、それよりも下の音はむしろ出しにくくなって自然に dim.がかかるようになるのだよ」と教えることが大切である。このことに気づかせることは、その後の「音楽的旋律唱」への大事な準備となってくる。またこれが身につくことによって、楽譜に cresc. 記号も dim. 記号も書かれていない場合であっても「旋律の持つ力学に沿ってデ

リケートに音量が増減する、音楽性豊かな歌唱」が自然にできるようになるのである。

そしてさらに補足として次のことを伝えておくとうよい。それは「作曲家は、旋律をどのように音楽的に歌ってもらいたいかをいちいち楽譜に書き記すことはない。今皆さんが学んだように、メロディーが上行するときには、作曲家は演奏者が自然に *cresc.* してくれるものと考えており、下行するときには、自然な減衰が起こるものと考えているのだから」「だが、旋律が上行していくときにむしろ *dim.* してほしいと作曲家が意図する場合は、作曲家は必ず *dim.* 記号を書くし、下行するにもかかわらず *cresc.* してほしいと欲しているときには、そこに *cresc.* 記号を書くものである。」ということも伝えておく必要があるのだ。

しかしこれは、メロディー唱における初心者に対する非常にぎっくりとした教え方であり、万能な公理公式のように固定的にとらえてはならないが、バロック以前の音楽に関していえば、現在用いている楽譜に、例えば編纂者の解釈による *cresc./dim.* 記号が全く書かれていない場合、上述した「歌うこととはどういうことか」の常識が身についている演奏家は、楽譜から音楽そのものの、或いは作曲家の意図する躍動感、高揚感、鎮静感を具現するための音量の増減などへの読み取りが自ずとできるようになり、「音楽的に」演奏することが自然にできるようになるという事であり、その一方で、歌詞の内容や、楽曲の表現において、上行形なのにむしろ *dim.*、下行形なのにむしろ *cresc.* という解釈をして歌唱する(演奏する)ということも往々にしてあることも心得ていなければならない。

さて、学習項目9と10に関しては、当協会がかつて招聘講師として公開レッスンにて講演及び実演をしてくださった、ジョルダナーノ氏もこのように解説していた—『声を支える *appoggiatura*』という言葉は、下から上へと支え上げるということを連想させがちだが、そうではなく、息を吸い込んだときに横隔膜や腹部(側腹部、腰部も含めた意味

での)にかかる空気圧に見合うバランスで、足、下半身で支え上げること、すなわち *sostenuto* とが良い均衡を保ったときに「支えられた」状態となる(趣意)—のだと。足及び下半身全体による支えは、息の内圧(謂わば応力)とバランスをとるために必要とされる力(謂わば抗力)とともに働くのだ。これには「第2の横隔膜」と言われる骨盤底筋も重要な役割を果たしている。

このことを、吉川具仁子女史は「ワイン樽の中のワインと樽の形を保っておくための樽の箍(タガ)とのバランス関係を保つことが大切なのです」と表現されている。樽の中の液体が樽内部に与える圧力に対して、樽の胴が弾けてしまわないように樽を囲んで支えているあの真鍮製の帯のようにして、おなかを保つのだと教えられている。イタリアの20世紀前半の最も偉大なテノール歌手のひとりであるベニャミーノ・ジーリ(1890-1957)も「声の響きは息のボールの上で支えるのだよ」という言葉を遺している。

<歌唱への応用>

このプログラムでは、こうやって生徒たちに学ばせてきた発声法から、いきなり旋律に歌詞をつけて歌うのではなく、基礎として学んだ発声法をどのように歌曲・合唱曲作品の旋律唱に活かしていくかを事細かく段階的に教えていく様にしてある。

まずは「旋律のメロディー・マップをあきらかにする」と筆者は名付けているが、[o](開口音のオの母音)で、旋律を歌ってみる。旋律の動き(メロディーの進み具合)には、次の3つのあり方がある。

- ① 平坦(同度)に進む
- ② 上行(順次或いは跳躍進行)する
- ③ 下行(順次或いは跳躍進行)する

この時、生徒には「万有引力の法則は音(この場合人間の発する歌声)にまで働くのだ」ということを説き、①の場合、つまり旋律が水平に進むときでさえ、常にその音を空間に同じピッチで浮遊さ

せ続けておくためには、その音に「浮遊させておくためのエネルギーを与え続けていなくては、音でさえ万有引力に負けてぶら下がってしまう、つまり低くさがってしまう事を伝え、次に、②の場合、思い浮かべたピッチの音へ順次上行して向かおうとするとき、もしくはその音へ上行跳躍しようとするときは、そのピッチが必要とするエネルギーを与えなければその音のピッチにまで辿り着くことが出来ず、音がりしてしまうことも教える。

さて、歌声にとってエネルギーとは何かと生徒に問いかけ「息・空気！」という答えを引き出させ、送られる息のエネルギーを増やすことが必要なのだと言うことに気付かせることが大切なのである。ここでいう息のエネルギーには「量」と「スピード」の両面を見落としてはならない。上行、特に3度以上の跳躍進行の時には、この息のエネルギーを潔く増やさずしては思い浮かべたピッチを得ることが出来ないことを教師が実際に例を示しながら、生徒に理解させることが大切である。

さて、③の場合、即ち歌声が下降旋律を辿るときはどのようなことに気をつけなければならないかについて、生徒に目を向けさせる必要がある。そのため生徒には、「旋律の最高音で得たポジションとテンションとを保ちつつ、空気のボールの上に『軟着陸』する様に降りてこなくてはならない」こと、そして「なぜならば音にも万有引力が働いているわけだから、自分で降りてやろうと思えば、万有引力の影響に負けて『降り過ぎてしまう』ことになりかねない」と教える。ここで益々、先ほどのジュー

の「空気のボールの保持」「声の響きは空気のボールの上に支えられるものだ」という概念が大切となってくる。このようにして訓練を重ねることによって、旋律の上下動を上手く操作するには、声で操作しようとするのではなく、声のエネルギーである息のあり方を見つめ、息を支配しようとする姿勢が生まれるのである。声の支えとなっている空気のボールを上手に保持することに注意を払いつつ歌う技術が身についてくると、音型の上行形では *cresc.* が自然に生まれ、下行形では、メロディーの最高音のポジションを大切にしつつ下り、旋律唱に自然な *dim.* が生まれてくるようになるのである。このようにして生み出される *legato cantabile*こそが、ベル・カント唱法の基本である、ということを生徒たちに体感させることが出来るのである。

そのようにして[*o*]の母音を用いて旋律のメロディー・マップを見極めつつ歌うことが出来るようになったら、テキストの歌詞読みをして、その各シラブルの母音だけを抜き出して、まずはそれを言わせる訓練へと移っていく。

例えば、歌詞が「うさぎ追いし かの山」であれば、生徒がとっさに各シラブルの母音だけで[uaioii aoaa]と言えるかどうかの訓練を試みる。

次に全ての母音をどんな場合でも[*o*]の母音を発音し続けている様な口腔の形(フォルマント)を保ちながら言えるかどうかには挑戦させる。そして最後にメロディーをつけて、しかも[*o*]のフォルマントをできるだけ保ちながら、5 母音のみで旋律唱が出来るかを体験させていくようにするのである。

(同シリーズ V へ続く)

【最終成果発表の様子】右端の立位が筆者



■ わたしの発声法ノート その4 三たび《系数式声帯弛緩発声法》について

系数 剛（歌手）

《系数式声帯弛緩発声法》とは発声源である声帯（喉頭にある発声器官で左右1対の白いヒダ状の組織。肺からの呼気がこの隙間（声門）を通る時、高速で振動して音声を発生させる）に注目した発声法である。声帯を柔軟にすることによって声帯に負担をかけず楽に発声をする法である。

例えば脚の筋肉が凝り固まっていると走ることも歩くことも困難になる。声帯も一種の筋肉だとすれば、声帯が筋肉痛状態になっていると声を出すことが困難になる。

脚の筋肉痛を治すにはどうするか。一つの方法として脚のマッサージがある。同じく声帯も筋肉痛状態になっているのならば声帯のマッサージをするといふ。さらに、筋肉痛状態にならないためにも普段から声帯のマッサージをルーティンとしておこなうといふ。

発声法において、声帯のマッサージをとりいれることが《系数式声帯弛緩発声法》の最大の特徴である。その、声帯のマッサージする方法こそが《系数式声帯弛緩発声法》の要である。

声帯のマッサージをどのようにするか。手で喉のあたりを揉むのではない。これでは声帯のそと、首の表面というか、そこのマッサージにとどまるのではないか、声帯まで届かないのではないか。その点、《系数式声帯弛緩発声法》によるマッサージは声帯を直接マッサージする方法である。

それは手でおこなうのではなく、息でおこなうのである。息で声帯をマッサージする。息で声帯をほぐして柔軟にする。

そうすることによって声帯のパフォーマンスが強力になる。いわばオールマイティの声帯になる。

高い声も低い声も出しやすく、大きな声も小さな声も出しやすい。長時間歌っても喉に負担がかかりにくい。

これらは筆者が経験していることである。

歌う前の発声練習によくとり入れられている活動のひとつに「リップロール」がある。唇をブルブル震わせる。効果としては唇の弛緩と息を引き出すことだろう。あまねくとり入れられている発声練習である。

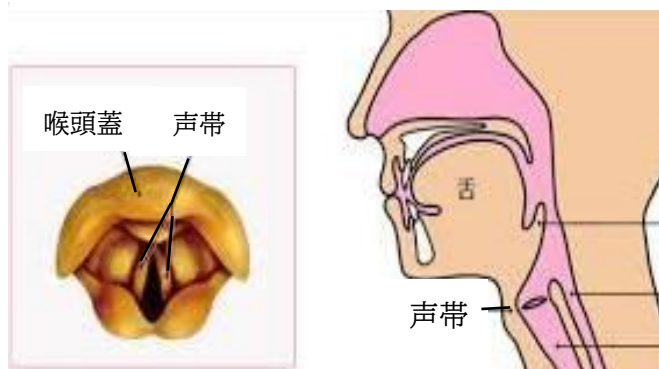
「リップロール」のように、歌う前の発声練習に《系数式声帯弛緩発声法》の声帯マッサージをとり入れるといふ。これがあまねく発声練習のルーティンになるといふ。

声帯マッサージの具体的な方法については会報第十号で述べた。

また、より具体的に映像で提示できるようにと、YouTube に「系数式声帯弛緩発声法」の題で、2025 年 12 月 5 日付けで動画※を投稿したので参考にしてほしい。

※<https://www.youtube.com/watch?v=rOOQ4j5sdc>

※ 声帯の構造



慶應義塾大学病院 医療・健康サイト より

執筆者の略歴

豊田 喜代美(とよだ きよみ) 声楽家ソプラノ

博士(知識科学),桐朋学園大学音楽学部声楽科卒業,北陸先端科学技術大学院大学博士前期・後期課程修了,ドイツ・ケルン音楽舞踏大学声楽科マスタークラス留学,教会音楽家ドイツ国家資格取得,沖縄県立芸術大学・大学院教授(2010-2017),東京大学教養学部非常勤講師(2018-2021),日本声楽発声学会,日本演奏連盟,東京二期会,日本グレゴリオ聖歌学会,ウィーンハプスブルク宮廷芸術友好協会,各会員。第16回サントリー音楽賞,第11回ジローオペラ賞,各賞受賞。日本歌唱芸術協会理事(代表)。

服部 洋一(はっとり よういち)声楽家テノール

博士(音楽芸術学),青山学院大学卒業。東京藝術大学卒業,同大学院博士課程修了。現在,東京音楽大学および大学院教授,琉球大学名誉教授・非常勤講師,東京藝術大学非常勤講師,東京二期会スペイン音楽研究会特別講師,台湾 SGI 青年部太平洋合唱団指導者・音楽監督,台湾鈴木協会オーケストラ指導者・音楽監督,RM コンソーシアム創始者(沖縄県)。日本歌唱芸術協会理事。

糸数 剛(いとかず つよし)歌手テノール

兵庫教育大学院修士取得(夏目漱石研究)。38 年間にわたり中学校国語教諭,教頭,校長,那覇市立教育研究所所長を務めた。著書『ネーミング術語による読みの授業』(東京法令出版)。ギターで歌う声楽の会主宰,ギターでうたごえ in ほしぞら 主宰,越智記念ギターアンサンブル代表,「喉にやさしいボイストレーニング」講師。沖縄男声合唱団団員,ワンボイス団員,日本声楽発声学会会員。日本歌唱芸術協会相談役。

日本歌唱芸術協会(本部:沖縄) とは・・・

最初に 2013 年日本声楽発声学会沖縄支部として発足し、後独立して、2022年 1 月10日、沖縄に本部を置く「日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)」が創立されました。ここに、全国とつながる意思と展望をもつ歌唱芸術振興の一つの種子が沖縄に植えられました。この種子が多くの人に歌唱芸術の果実を与える大樹となることを願い、歌を通して人・各地とつながり、皆様と共に活動を充実させてまいりたいと思います。

音楽芸術の研修の場として、また、層の豊かな声楽愛好家が音楽に集う場としての目的を明確にし、『音楽は幸せをはこんでくる』を理念に、「日本歌唱芸術協会(本部:沖縄)」を新たに 2022 年創立した次第です。現在は、専門家が東京その他から入会し、沖縄在住会員が東京で研修する体制となり、この沖縄の文化的土壌は全国の音楽人の交流の場となっておりまして。

楽譜をしっかりと読むという「音楽」に焦点をあてた研修・演奏による演奏会形式の第1回定期演奏会「ドン・ジョヴァンニ」は、音楽の力、生の歌声の極上アンサンブルの響きを沖縄の皆様にご覧いただくことができ、「感動した」との感想を多くの皆さまからいただいたことは大きな計り知れない喜びです。

2013年から年会費3000円、現在の会員数は101 名。今後どのような役目を本協会が担っていくのか？会員お一人おひとりにとって「良い状態」を作るのに、本協会の歌に集う場がお役に立つことを願い、その展望は、一つひとつ誠実な協会定期活動の道筋の先に見えてくるものと考えております。

どうぞよろしくお願い申し上げます。

本協会理事一同 金沢青児、喜友名朝則、西條智之、豊田喜代美、仲本博貴、服部洋一(五十音順) 2026/3/2