

日本歌唱芸術協会

本部：沖縄



会 報

第九号

2024年9月

- 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- II
服部 洋一 pp.1-4
- ワンボイス転じて民謡グループ長崎公演の巻-----糸数 剛 pp.5-8
- 作曲と歌、二つの原点- I-----金沢 青児 pp.8-9
- 声楽・留学体験記- I -----西條 智之 pp.9-10
- 作曲家・指揮者の貴志康一について- I ----- 豊田 喜代美 pp.10-15
- 執筆者略歴-----pp.15

※これまでの全会報を日本歌唱芸術協会（本部：沖縄）の公式ホームページで公開しております。

<https://www.jsaa-okinawa.org/> ホームページでは写真をカラーでご覧いただけます。

■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－II

服部 洋一（声楽家、博士）

※著者略歴は15頁をご参照ください。

本稿は、日本歌唱芸術協会会報第8号掲載、同名の寄稿シリーズのIIに当たるものである。Iに引き続き、東京都教育委員会主催により都立高校生の受講生を対象に行った「得意な才能を伸ばす教育プログラム～声楽」の教育実践報告を続ける。

今回は、前回（会報第8号掲載の同報告I）にも掲げた、実践指導者（筆者）作成のプログラミングを、学習内容のカテゴリーに沿って小分けにしながら各項目の具体的実践内容と受講生の反応などについて記していく。（プログラム全貌をご覧になりたい方は会報第8号の寄稿をご参照のこと）

学習メニューを前号の続きから掲載する。

（前段は会報第8号を参照のこと）

8. 五母音の質の均一化と「磨かれた母音」「品格と知性を感じさせる母音処理」について
9. アタックの重要性：「息～声」の順、そして「イメージ～息～声の順」
10. ヴォカリーズ唱における留意点…旋律に内在するエネルギーに沿った母音唱～どのようにして声のポジションを一定に保つか
11. まず頭声を覚え、その後に胸声を学ぶこと
12. 簡単な曲の旋律を用いた「歌曲の練習方法」～まずは[u]で歌い「メロディーマップ」を明らかにする。
13. 全ての音節の母音だけを繋いで歌う。閉口母音[i][u]から開講母音[a][ɔ][ɛ]に移る時の留意点
14. 子音の処理と母音音質の維持
15. 初級の目指すゴールは？
16. 学習途上における学習者の心理（指導者側の着眼点を踏まえながら）

項目8は、発声のウォーミング・アップを、[u]もしくは[ɔ]の母音を正しい発声法を用いることに

よって得られる、[ɪ, ɛ, a, ɔ, u]各母音の音色の均一化を図ろうとするもの。ベル・カント唱法においてアウレリアーノ・ペルティレ(A. Pertile, 1885-1952) 謂うところの「イタリア語の母音には、どの母音にも[ɔ]の母音が介在する」ことを目指すためには、実のところ、かなりの長期間にわたる訓練が必要であるから、今回のような短期間集中型のワークショップ（以下WS）では、なかなかその成果は達成し難く感じられるだろうが、その点は「教育は忍耐である」と指導者は腹に決めて取り組むべきであろう。横開きで、ぺちゃんこになりやすい日本人生徒の歌唱を徹底して指導していく根気強さが必要で、教育においては「諦めない、投げ捨てない」ことが重要であり、生徒の歌声と歌唱表現の将来において「不利になるであろうもの・醜さの原因となるであろうこと・表現者の善良さの伝達を損なうこととなるであろう要素」を放っておかない姿勢が不可欠なのである。即ちこれは、教育者牧口常三郎の三大価値「利・美・善」に反するものを、ことごとく看過しないことこそ、歌唱教育においても重視しなければならないと筆者は考えている。歌唱指導者たる者は、歌唱芸術におけるこういった価値創造の根本理念を忘れてはならないし、そのことを教わった生徒たちは、「すべての母音は気品と知性をもって発せられなければならない」ことを、若い初心者の中には、理解できなくても、将来、「やはりあの先生の言うとおりであった！」と気付くときが必ず訪れるはずである。

さて、これに対して、項目9の「アタックの重要性」については、できるだけ短期間のうちに確実に学習者に体得させておくべきである。何故ならアタックが所謂「乱暴なアタック」～「喉アタック」、「胸アタック」「極端な声帯インザツ」を癖として持っている生徒は、歌えば歌うほど速く声が疲弊してしまい、いつまでたっても声に雑音が混じり、声の自由な操作もきかなくなってしまうからである。この傾向は日本人のクラシック唱法学習初心者に多々見られる傾向の一つで、後々の声の健全さを保つためには、何としても初

期のうちに克服しておかなければならない重要項目なのである。さらにこの「正確なアタック技法の体得」は、その生徒を更に上のグレードへと指導していくための重要な識別ポイントとなる。学習項目の15（初級の目指すゴールは？）の答がまさにこのことにあたり「健全で正確なアタックが出来るようになったか否か」が、声楽教師にとっては、その生徒を初級段階から中級段階へと進ませることができるかの目安ともなるのである。

項目10の「ヴォカリーズ唱における留意点…旋律に内在するエネルギーに沿った母音唱～どのようにして声のポジションを一定に保つか」については、各パートに与えられた歌唱旋律を、最初は言葉を全て取り去って、[o]の母音だけで歌わせ、旋律の上下動の際に均一の音色を保てるか、水平方向に旋律が進む際に、正確に音高を保っていられるかを「発声面から」指導していく。敢えて言うておくが、これは「ソルフェージュ的にどうか」ではなく、発声技法と結びついた正確な順次・跳躍進行、ピッチの保持が出来ているかを問題視するものである。正確なピッチは「発声のテクニックによってのみ達成される」のであって、耳と喉による小手先の音とりは、論外であることを生徒に根気強く教えていくことが大切である。即ち、「正しいピッチは正しい発声法により達成される」という事実を生徒自身に体験させることにあ

る。実践指導では、これも最初のうちは、生徒はどうしても与えられた音を「耳で捉えて、喉で作って」出してしまうがちで、手っ取り早くこの悪い癖を生徒に察知させるには、生徒が行なった間違ったピッチ取りを、即、教師が「いま〇〇さんは、こうやったよね」と好ましくないやり方の模倣を行なって、その生徒と見学者たちに見せ、そういった「喉で取るやり方」と、次には、耳で聞いた音程を、一度頭の中で「印象として捉え」、その後

に発声の手順（正しいブレス→広がった横隔膜をその状態のままに保って→イメージ・息・声の順に遠くでのアタックから入る音程取り）に基づいてその音程を美しい音色とともに自ら再現して

生徒に示し、これに引き続いて、「では、今度はあなたがこのような正しい方法で音程を取ってご覧なさい」と言って実践させるやり方を取っていた。百聞は一見にしかずと言うが、まさに生徒の行なった音程取りの悪さをいくら言葉で指摘し百万言を費やしたとしても、教師が模倣・例示してみせる一瞬の「悪い方法／良い方法」のコントラスト提示ほどの確に生徒に伝わるものはないであろう。

項目11の「まず頭声を覚え、その後に胸声を学ぶこと」は、声楽を学ぶ者にとっては、疑問の余地もないほど明確なことであろうが、未成年、特に小中高の児童生徒にとっては、学校合唱でそういった訓練を受けていない状態の子どもたちや、カラオケで歌う歌好きの子どもたちは、往々にして高音まで何とか胸声で張って出そうとする傾向が強いために、この常識的学習順を伝えておくべきであろう。

項目12の「簡単な曲の旋律を用いた『歌曲の練習方法』では、まずは旋律を[o]で歌い「メロディーマップ」を明らかにすることから入る。この時どんな歌を用いてもよいのだが、今回は、のちに源田俊一郎編の「ふるさとの四季」（女、声編カット版）を用いるので、これにつなげるために「ふるさと」の1番や「紅葉」の1番などを用いて行った。手順としては、2パートに分かれて、それぞれの旋律を、①最初は[o]で、②次に各シラブルの母音で、③最後に歌詞をつけて歌うという具合に進んだ。

実践学習で受講生たちは、最初のうちはどうしても旋律の上下動に翻弄されて、上行型で母音の音色が薄平たくなってしまったり、或いは下行型で高声のポジションを保ちきれずに響きが劣化してしまったりと、ある程度予想通りの初心者のミスを犯してしまうのだが、その都度それらを指摘し、どのようにすれば、音色を一定に保てられるのかを教示して反復練習を加えることで次第に、「すべての音がまるで同じところに並んでいるかのように歌える」技術が身についてくる様子が見られた。

各シラブルの母音で歌唱する（例えば「うさぎ
追いし彼の山」であれば、[u-a-1-ɔ-1-， a-ɔ-a-
-]、「小鮎し彼の河」であれば[ɔ-u-a-u-1-， a-
ɔ-a-]となるわけであるが）、ここで「すべての
母音に[ɔ]の母音が存在するように」と教え、その
ためには、常に口腔内を縦開きに保ったまま、す
べての母音を発音しようと努めるよう誘導して
いくようにする。さらに重要なのが、「閉口母音
[ɪ][u]から開口母音[a][ɛ][ɔ]移ろうとするとき
に下あごを無駄開けしないように」と教えること
である。

上記の2点に留意することで、最初母音が変わ
るたびに凸凹していた生徒たちの母音は次第に
整い、各母音の音色に統一感が現れるようになって
いったのである。

閉口母音→開口母音の移行で、下顎を無駄開け
しないことについては、実践学習においてもかなり
強調しなければならなかった点で、初期のうち
は生徒たちは、この無駄開けによって母音に共通
に保たれていた美しさ、まろやかさ、品の良さが
損なわれてしまうことに無頓着なのであるが、何
度かの指摘と注意を重ねるうちに、無駄開けがな
くなり、音色の統一が図られると、その時になっ
て初めて、教師が何を言わんとしていたのかに気
づいてくれるようになる。その段階に入るとあと
はしめたもので、生徒が不用意に無駄開けするこ
とで、音色が損なわれると、すぐに生徒自身が「あ
、今失敗しました！」という顔をするようになり、
ますます母音唱における音色の統一が達成され
るようになってくる。このことは実践学習の中
でも多々見られ、わずか数分のうちに、生徒たち
そのコツをつかんでくれる様子が見られたのであ
った。

さてこのようにして音節ごとの母音のみによ
るレガート唱を経てのち、次に、項目14の、子音
をつけて、本来の歌詞による歌唱へと進む。

この項目14は、のちの芸術的歌唱のための「フ
レージングの三態様」にも深く関係してくるもの
であるが、まずはその準備段階としての、どの子
音はどのように構音仕分けるかというディクシ

ョン技術獲得のもととなるものである。この基礎
訓練がなければ、将来の言葉裁きの巧みさはなか
なか得られない。この初級で学んだことが、実は、
次の段階で学習するフレージングの三態様（うね
り・ねばり・たたみこみ）につながっていく。

注)

I. うねりのパターン＝「語頭を拾うとともに語中、
語尾へ向かって次第にシラブルごとの音量を減
衰操作していく技術」。

II. ねばりのパターン＝「語頭をしっかりと広い、第
2 シラブルでは多少の音量減衰操作があるが、語
尾にかけて『うねりのパターン』ほどの減衰は起
こらない」

III. 畳み込みのパターン＝「クライマックス的表
現の個所において、すべてのシラブルがほぼ同価
値の音量をもって強調される」

当WSの第2日のメニューである〈初級編 II〉
の学習項目については、引き続き本シリーズ寄稿
のIIIにて展開させていただく。

得意な才能を伸ばす教育プログラムフライヤー



■ワンボイス転じて民謡グループ長崎公演の巻

糸数 剛（歌手）

※著者略歴は15頁をご参照ください。

65歳以上が入団条件、おじいとおばあのロックンロールグループ「ワンボイス」。レパートリーはロック、ゴスペル、Jポップが中心。加えてダンスもヒップホップを踊る。

ところが、年代が年代なのでどうしてもそれだけでは物足りず、昭和歌謡も歌いたいという面々がいて、午前のワンボイスレッスンが終わった後、午後はカラオケに繰り出して歌謡曲を歌うことになる。

その中で、ダンスのインストラクターのマイコ先生のダンス教室があり、そこにも通っている面々が8名いる。彼らはダンス教室のレッスンの後、近くのケンタッキーに繰り出してそこでユンタク（おしゃべり）会をする慣例になっている。ケンタッキーを掛けて「健多倶楽部」と称している。ちなみにそのメンバーは全員わが「日本歌唱芸術協会」の会員でもある。

このメンバーが人前で昭和歌謡を歌いたいというので、わたしのギター伴奏で発表会を行うことになり、安謝の喫茶店「ビブロス堂」にて発表会を行った。これに味をしめたメンバー。

メンバーの一人の息子さんが長崎在で、長崎に親しくしているレストランがある。そこでライブ演奏をしないか、という話がわき起こった。よし、やろうということで、1年間旅費を積み立て、実施にいたった。

はじめの予定ではレストラン1カ所だけで行う筈だったが、長崎側のロコミで、老人施設2カ所でもやってくれということになり、合計3カ所で公演することになった。

わたしの予定では「昭和歌謡」を演奏する筈だったのに、近づくにつれて、長崎側から「沖縄民謡」も入れてほしいという要望がきた。

それでは、「昭和歌謡」を中心に「沖縄民謡」も何曲か取り入れましょう、と返事をした。すると、長崎側から「昭和歌謡」は要りません、「沖縄民謡」だけにして下さい、と返事がきた。

さあ、それからが大変、ふだん歌ったこともない「沖縄民謡」を工工四（クンクンシー、沖縄独

自の三線用楽譜) から五線紙に変換したり、YouTube から耳コピーしたりと大わらわ。衣装も沖縄色を生かせるように工夫したようだ。ついに、ワンボイス転じて沖縄民謡グループみたいになってしまった。

ちなみに、演奏曲は次の通り。

谷茶前節、安里屋ユンタ、十九の春、遊び庭、花の風車、張水のクイチャー、トバルマー、なりやまあやぐ、二見情話、島唄、芭蕉布、島人の宝、花(喜納昌吉)、ていんさぐの花、だんじゅかりゆし、小禄豊見城

次は行程について。

なにしろ皆さん御歳70歳以上、平均年齢75歳なので珍道中のネタはきりが無い。

- ① まず、福岡空港から無料リムジンバスで空港バス出発停留所まで行き、そこで長崎駅行き的高速バスに乗るのだが、あらかじめ空港のカウンターで、予約しておいたバス券を受け取る予定だったが、それを忘れてしまった。また、空港まで引き返さなければならないかと焦った。幸いバス停にいる親切な外国人案内者のアドバイスで近くの事務所で手続きできることを知り、事なきを得た。
- ② バスを降りる時にバス券を運転手に渡さなければならない。ところがメンバーの一人がバス券を紛失してしまった。運転手も一緒にバス中を探す(終点なので時間をかけてもよい)が見つからない。結局このかたは運賃を二重に払うことになった。
- ③ 似たようなことが三日目に乗った路線バスでも起こった。会計役が、到着する何分か前にバス券を配ったのに、またしても、バス券が見つからない。しかし、これはしばらくしてなんとか見つかった。
- ④ ホテルでの朝食。6時に集合してみんなで一緒に食事しましょうねと打ち合わせたのに、お一人がなかなかいらない。携帯電話で呼んでもなかなか出ない。ほぼ食事は済んで、チェックアウトの準備もしたいのに、

なかなかいらない。やっと思えた時は、なんと旅行カバンを引いてすぐチェックアウトできるような格好でいってしまった。どうも、食後すぐチェックアウトすると思っていたらしい。一人残すのもかわいそうなので男性二人が残ってコーヒーでつきあった。

- ⑤ 最近のホテルのエレベーターはこわい。宿泊キーを持っていないとエレベーターが作動しないのだ。そんなことを知らないわたし。宿泊キーを持たないまま、他の観光客が乗るタイミングで一緒に乗った。観光客が降りた。そこまでは良かった。さて、自分の階のボタンを押しても、「開く」を押しても何の反応もない。エレベーターは止まったまま。つまり、エレベーターに閉じ込められたのだ。ホテルの部屋にいる女房に電話する。いつものことでマナーモードにして気づかないのだろう、出ない。イライラする。非常ボタンを押すのも恥ずかしいし、そこでメンバーのグループラインにメールを打った。「大変です！エレベーターに閉じ込められた！にっちもさっちもいきません！」メンバーはフロントに連絡したらしい。そのすぐ後に女房が気づいて迎えに来て一件落着とあいなった。「だから、いつも携帯は開けておいて！と言っているのに！」

- ⑥ もう一人エレベーターで困った方がいってしまった。朝食をとりにエレベーターを利用しようとしたところエレベーターが動かない。後でわかったことだが、その日は7時から朝食で、7時以前にはエレベーターを作動させてないのだそう。そのかたは7時までエレベーターの前で待っていたそう。

楽しいこともいっぱいあった。

まず、演奏をした3カ所すべてで好評だった。技術的にはメンバー全員素人なのでそれほどでもないのだが、お客様のお陰で気持ちよく演奏できた。

1回目と3回目は老人施設。暖かく聴いていただいた。

2回目のレストランは若者が多く、まるでロックライブのように盛り上がった。

3回目の施設は「平成会長崎介護老人福祉施設プライエム横尾」で、その規模の大きさに驚いた。



二日目に宿泊した小浜温泉の「蒸気屋」での思い出は忘れられない。

まず、食事がおもしろい。温泉の蒸気で宿泊者自身で料理をする。この料理のために、昼間観光で行った雲仙にある八百屋さんで珍しい野菜果物をいっぱい買っておいた。それから小浜では直売鮮魚専門店で珍しい魚介類をいっぱい買った。それに、レストランコンサートを紹介してくれた息子さんの義父からいただいた大きなタケノコ。材料だけでもなんと豪華なこと。

特筆したいのは、この旅行には息子さんの奥さんと、レストランのオーナーの妹さんであるママさんが随行してくれて、その案内で、蒸気屋での料理をはじめ、いろいろ自分たちではわからないことを教えてくれた。

蒸気屋での夕食はすばらしかった。道路のすぐ側にあるデッキで蒸気に囲まれながら最高の会食だった。翌日の朝まで貴重な材料が残っていて、タケノコご飯など美食だった。

ところで小浜温泉では、わたしは歌に関しておもしろい経験をした。

小浜温泉には、日本一長いという足湯がある。

テレビの「なにこれ珍百景」でも紹介されていた。その足湯に隣接してなんと屋外ステージがあるではないか。コンクリートでできた野外ライブができるステージである。その前には一万人は収容できるだろうと思われる広場がひろがっている。

広場には誰もいない。ステージを見ると歌いたくなるわたしがこれを見逃すわけにはいかない。ステージに上がって、発声練習も兼ねて無観客ワンマンライブを始めた。観客はいないが自己満足である。

夜も暇だったので夜陰に乗じて再び野外ステージに行き一時間程度無観客ワンマンライブを行った。

もう一つ、蒸気屋の温泉でのこと。お湯につかりながら気分がいいので、わたしお得意の「声帯弛緩発声」を意識しつつ、迷惑にならないように最低限の音量で鼻歌を歌った。すると歌い出すと同時に椅子に乗っけてある洗面器がガラガラと音を立てて落ちたではないか。これにはびっくり。このことは一緒に入浴していた山口くんが証人になってくれるだろう。

いろいろ珍道中の場面もあったが、心に残る「ワンボイス転じて沖縄民謡グループ」長崎公演だった。

長崎演奏旅行野外ステージでのワンマンライブ?!





■ 作曲と歌、二つの原点 一I

金沢 青児（声楽家）

※著者略歴は15頁をご参照ください。

本年4月より本協会の理事を拝命いたしました、声楽の金沢青児と申します。最初の投稿で何を書くべきか悩みましたが、これまで沖縄という地にほとんど縁のなかった私のことを知ってもらわなければ始まらないとの思いから、自分自身のこと、特に音楽との関わりについて書き綴ることにしました。

生まれは愛知県名古屋市。4歳からヤマハ音楽教室でピアノを習い、そのまま中学生まで続けていました。中学の終わりころだったでしょうか。私が通っていたのは私立の中高一貫校のため高校受験をする必要がなく、それでも周りは徐々に進路を考え始める段階に来ていました。自分は音楽の道に進むか、それとも他の道を探すかの決断

に迫られた時、作曲家になろうと思い立ちました。

なぜ今こうして歌っている私が、初めは作曲を志したのか——それは「すべての音楽家の中で作曲家が一番偉い」「自分もその偉い存在になりたい」という極めて不純な動機からでした。ヤマハの当時の先生が東京芸術大学の作曲科出身だったので、やるならまずはそこを目指そうということで、芸大教授の野田暉行先生を紹介してもらい、高校1年生から受験勉強が始まりました。

和声、対位法、学習フーガ、ソナタ形式の作曲と、ひたすら楽譜を書く訓練の日々。その傍ら、高校では合唱部に所属し、そこで歌うこと、声を合わせることの喜びを知ったのでした。顧問の先生から「おまえは声がいいから声楽科を受けたらどうだ」と言われたこともありましたが、作曲家の方が偉いと信じていた（そして今もこの考えは基本的に変わっていません）私はこれを固辞。

現役の受験では2次試験のフーガで不合格となったものの、もう少し頑張れば受かる手ごたえがあったため受験勉強を続行、1浪で合格を手にし、東京での大学生活がスタートしました。

藝大作曲科に入れたのだから、もうこれで作曲家になる道は保証されたようなもの、将来安泰で順風満帆の4年間、とは当然なりませんでした。

入学したあと、卒業したあと、プロになったあと……何事も「その後」のほうが辛く陰しいものです。受験からの流れで野田先生の門下に入ってレッスンを受けることになりましたが、入学早々「楽譜が書けない」という壁にぶち当たりました。受験では「フーガ」「ソナタ」など決められた枠が与えられ、それに沿っていわば音を「埋めていく」だけで（表面上は）通用したのですが、大学の提出課題ではそうした形式がなく、自分で構築しなければなりません。さらに受験では古典～ロマン派までの音楽スタイル、つまり調性の範囲で考えていけばよかったものを、入学すると一転、当時の作曲科では（禁止として言明こそされていないが）調性を用いて書くなどもってのほかという雰囲気があったのです。

もちろん受験時代からルトスワフスキ、ペンデレツキ、武満徹など現代音楽のCDを買って触れたことはありましたし、いずれはそのような無調音楽も書かなければならないことも知っていましたが、いきなり今までの知識が通用しない世界に放り込まれた戸惑いは、当時の私を相当苦しめました。与えられた枠なしに、ある程度の長さを持った音楽を構成する、という力が根本的に欠けているのだということ、この時初めて自覚しました。頭の中に瞬間的な音は鳴っても、それが持続した音楽にならないのです。

毎週のレッスンでは数小節ずつしか進まず先生には呆れられ、貧弱な楽想となけなしの構成力を振り絞って1年次の終わりになんとか提出したヴァイオリンとピアノの二重奏曲に付いた成績は「可」。ただ1度だけ、3年次に提出した歌曲で演奏審査の際、自分で歌ったことで「良」をもらった以外、作曲実技では「可」か「不可」のどちらかしか付いたことはありません。典型的な落ちこぼれというやつです。一念発起してこの「書けない」壁を乗り越えるべく努力すれば変わっていたのかも知れませんが、飽きっぽい性格と、これ以上ちゃんとした曲が書ける気がしないという開き直りもあって「逃げた」のです。

私の関心は声楽のほうへ向いていきました。

(IIにつづく)

東京藝術大学在学時の『藝祭 2006』にて.綱引き.



声楽・留学体験記 ーI

西條 智之 (声楽家)

※著者略歴は15頁をご参照ください。

私、西條智之はイタリアの北部、ボルツァーノ(Bolzano)という街にあるモンテヴェルディ音楽院へ留学しました。オーストリアに隣接し、街の看板も二か国語表記が多いです。イタリア語やドイツ語の会話が聞こえてくる不思議な感覚でしたが、地元の方々は穏やかで、山間部の自然豊かな街の印象でした。街の外れには中世に建設された古城が点在し、それら施設では定期的にクラシックのコンサートや当時の衣装を見に纏った寸劇など様々なイベントが行われていました。都会とは違った、山の麓の大地の芸術が色づく地域です。

留学準備において、まず大変だったのが、滞在許可証を得るための書類集めでした。滞在先を証明するため、住む場所を予め決めなければならないのですが、大学が提供している学生寮は格安で入居できるため、人気で常に満室状態。ネットで検索しても避暑地のためか一般に貸出している部屋は恐ろしい程高額。そんな中、寮の担当者とやり取りをしているうち、偶然にもダブルルームが一部屋空いたとの連絡がありました。入居先が無事決まったと安堵している暇もなく、他にも必要な書類を急いで掻き集め大使館へ申請し、大きな荷物と小さなパスポートを抱え国際線を乗り継ぎ、なんとか現地へ辿り着き、異国での私の留学生活が始まりました。

入居した学生寮は一般大学との共同施設のため、経済学、美術、科学医療などを学びに各国から留学生が訪れ、分野を越えた異文化交流の場でもありました。隣接するバールにて学割で0.5ユーロ程のエスプレッソを飲み干しながら、拙いイタリア語で会話の練習をするのが私の朝の日課でした。夏のバカンス期には仲良くなった友人達とロープウェイやバスで遠出をして、風光明媚な山々と湖を散策した記憶があります。異国情緒溢れる

車窓を望むたび、思えば遠くまで来たなと感じていました。

音楽院では座学の授業の他、週に2,3回行われる声楽のレッスンがあり、様々なアドバイスをいただいた事を記憶しています。

『劇場で歌うイメージを持つこと』

『あまり力まずに声を息に乗せる』

『自信を持って歌うことが大事』など。

元々教会の施設であった音楽院で、石造りの豊かな温かみのある残響の中でそれらのアドバイスを元に歌の演奏をするととても心地の良い響きを体現でき、練習はとても効果的でした。力まずとも空間が音楽を奏で、自然と喉の力が緩まっていくなりました。

私にとってとても有意義のある留学だったと感じております。

続きは次号に・・・。

ボルツァーノの位置, 参考: Wikipedia より





ボルツァーノの
ヴァルター広場



学生寮（2人部屋）にて
筆者（右）



マエストロ（右）と筆者

■ 指揮者・作曲家 貴志康一のことーI

豊田 喜代美 (声楽家,博士)

※著者略歴は 15 頁をご参照ください。

皆さまは、貴志康一 (きし こういち) という名前をお聞きになったことはありますでしょうか。筆者 (豊田) は 1987 年東京都交響楽団定期演奏会「日本の作曲家第 1 回・貴志康一」のオーケストラ歌曲演奏時に初めて知りました。

豊田は読売新聞社主催「新人演奏会」の初公式演奏から来年で公式演奏歴 50 年を迎えますが、その約 50 年間に演奏した作品はどれも歴史的名作であり、かけがいのない演奏の機会に恵まれてきました。その中でも強い衝撃を受け、全身全霊が爆発的に感動し研鑽に熱中し、導かれるように演奏でき、本番で最後のオーケストラの響きが消えた瞬間に、演奏者と聴衆の皆さまと感動を分かち合えた実感のある作品は、オペラでは 20 作品以上の主役を歌わせていただいた中で、モーツァルトオペラのスザンナ、ケルビーノ、ツェルリーナ、フィオルディリージ、そしてベルク《ヴォツェック》のマリーです。オーケストラとの作品では、J.S.バッハのカンタータ 51 番、ハイドンの天地創造と四季、マーラーの交響曲 2・4・8 番、R.シュトラウス「四つの最後の歌」、シューンベルク「弦楽四重奏第 2 番ソプラノ付」《モノオペラ/期待》などと共に、日本人作曲家・貴志康一のオーケストラ歌曲 (1987 年東京都交響楽団定期演奏会) があります。貴志康一は 1909 年に生まれ 1937 年にこの世を去っています。享年 28 才でした。

貴志康一は 18 才でスイスにヴァイオリンで留学し、指揮者、作曲家としてドイツで活躍し、帰国して新響 (現・NHK 交響楽団) の指揮者としてセンセーショナルな活躍し、将来を期待されていた時に盲腸をこじらせて他界しました。

貴志康一は快活な人で、山田耕筰に「ジョークマイスター」と呼ばれていました。

私は在独日本大使館主催のドイツ・ボン (ラ・レドゥートゥ) でのリサイタル演奏曲に、モーツァルト、J.S.バッハと共に、貴志康一と中田喜直

の歌曲を選びました。貴志康一の「かもめ」に大変感じるところがあったバイロイトの議員から翌朝にホテルに電話があり、バイロイト歌劇場のオーディションを受けるよう招待を受けました。ボンでのリサイタルに同行してくれた母がその電話を取った時のことをよく話してくれていました。翌年、バイロイト歌劇場でオーディションを受け、モーツァルトオペラ《後宮よりの逃走》のコンスタンテのアリア“*Martem aller Arten mögen meiner warten*”を歌いました。オーディションはその日の舞台設営の中で行われ、歌い終わった時、上手の舞台袖で拍手がおきました。私が引込む時、その人に「Richtig? 本当?」と問い、「Ja. Richtig はい。本当。」と答えてくれました。客席でヴォルフガング・ワグナーが聴いていて、オーディションに受かった私ともう一人バリトンは彼の待つ事務所で対面しました。この件は既に会報に記しました。

バイロイトの議員が感動した貴志康一の歌曲はオーケストラ歌曲であり、ピアノ伴奏譜も貴志自身の作成です。もともとオーケストラ歌曲であるがゆえの豊かなハーモニーの響き、壮かさ、オーケストラと共に創り上げていくクオリティの歌声が求められるので、貴志康一の歌曲は非常にダイナミックな演奏表現に導かれ、作詞も貴志本人なのでメロディと一体感が強く、演奏者は、思い切って腹の底からの表現ができると思います。

私は演奏家として、この貴志康一の歌曲を、是非、次代に引き継いでいきたいと願い、これまで機会あるごとに日本国内を問わず歌い、本年 CD をリリースしました。大阪と芦屋市出身の貴志康一は、関西では親しまれて歌曲やヴァイオリン曲の演奏もされていますが、関東方面でも知っていただきたいと思っています。来年演奏歴 50 年のリサイタルは貴志康一のみを取り上げます。
[リサイタル]2025 年 9 月 23 日 (火・祝) サントリーホールブルーローズ. マネジメント東京二期会. 後援: 日本演奏連盟, 東京二期会, 貴志康一記念室, 日本歌唱芸術協会. 共演: 澤 和樹ヴァイオリン、渡辺 健二ピアノ

貴志康一はNHK交響楽団の前身である新響の指揮でセンセーショナルに活躍を始め、銀座に事務所を設立し、正にこれからという28才でこの世を離れる時の心境はどのようなものであったのか。貴志康一没後の彼の作品演奏会の時は必ず土砂降りの雨になることが語られていました。1987年東京文化会館での都響定期演奏会の時は終演時には雨が上がっていました。

貴志康一はベルリンの出版社で自主出版した楽譜に『日本人の情感を西洋の人の心に寄せる』と記しています。私はこの言葉にとても心も打たれました。理解してもらおう、とか、分ってもらおう、ではなく、ただただ、そばに近づかせてもらおう、という慎ましさが心に沁みました。

今回の会報には、貴志康一を知っていただくために、毛利真人氏の著書に基づき、写真(貴志康一記念室および豊田の所蔵)と共に彼の歴史をお伝えしたいと思います。これにより、貴志康一が育った家族との生活こそが、貴志康一の作品の原点であることを感じて頂けるのではないかと、思います。

- 1909年 3月に康一、母方の実家の西尾家で誕生。
- 1910年 長女の文子(アヤ)が西尾家で誕生。
- 1913年 夏に一家で塩谷浜に逗留。以後、海水浴が貴志家の夏の恒例行事となる。次女の照子が東野田の貴志邸で誕生。
- 1914年 康一集英幼稚園入園。三女の道子が東野田の貴志邸で誕生。
- 1915年 康一、偕行社付属小学校入学。一家は芦屋浜に海水浴のために逗留。
- 1916年 康一は小学校で合唱を指揮した。四女の静枝が東野田の貴志邸で誕生。
- 1917年 康一は各種少年雑誌を購読し、文学、特に詩に親しむ。叔父の義雄としばしば映画を観に行く。五女の奈美子が東野田の貴志邸で誕生。
- 1918年 秋、祖父母を除く一家で芦屋浜に転居。康一は芦屋から偕行社付属小学校に通った。
- 1919年 5年級で甲南小学校に転校。母の恩師の

大橋純次郎が週に一度家に招かれ、康一はヴァイオリン、妹はピアノ、家族でコーラスを学んだ。ド・ミニアールピアノ演奏会で音楽に感銘を受ける。

- 1920年 父(当時奈良二郎)が甲南高等女学校名誉教授就任。父は芦屋に洋館を建て「子供の家」と命名。六女の寿子が芦屋浜の貴志邸で誕生。



芦屋の自宅「子供の家(父弥右衛門命名)」家族写真 1924年

- 1921年 ミッシャ・エルマンヴァイオリン演奏会を聴き、衝撃を受ける。父と父の友人達と朝鮮半島へ旅行。次男博之助が芦屋の貴志邸で誕生。
- 1922年 初代弥右衛門が京都妙心寺内に徳雲院を再興。康一の父奈良二郎は甲南高等女学校を辞職。
- 1923年 中学3年で甲南高等学校尋常科3年に転入。奈良二郎が二代目弥右衛門を襲名。ヴァイオリニストのミハエル・ヴェクスラーに師事。音楽理論と和声をヨセフ・ラスカに学び、作曲を始める。
- 1924年 甲南高等学校尋常科4年に進級。学校で公開演奏。
- 1925年 甲南高等学校高等科文科乙類に神学。5月17日「貴志康一ヴァイオリン演奏会/三木ホール」開催。JOBKオーケストラ第一ヴァイオリンと直木家の子供オーケストラに参加。
- 1926年 ロレックス時計日本代理店長ワルター・シュルツとの出会いからスイス留学を決意。ヴァイオリニストのエフゲン・クレインに短期間師事。芦屋にて「貴志ア

ーベント」開催。神戸港から渡航。

1927年 ジュネーヴのシュルツ家に迎えられ、スイス国立音楽院ヴァイオリン科中等クラス三年生に編入。フェルナンド・クロッセに師事。1926-27年度聴取テストで学年一位のプルミエ・プリ受賞。

1928年 クザール音楽会(モントロー/5月、12月)で独奏、御大典記念演奏会(ベルリン)の各演奏会出演。ヴァイオリン科高等クラス二年生に進級。1927-28年度聴取テストで学年二位のメダル賞受賞。クロッセの勧めによりバーデン・バーデンでカール・フレッシュに師事。ベルリン国立高等音楽院でヴァイオリンをカール・フレッシュに、音楽理論をロバート・カーンに師事。

1929年 メニューイン(当時12才)のヴァイオリン演奏会を聴いて衝撃を受ける。第4回オーケストラ演奏会(ベルリン高等音楽院)出演。1720年製ストラディヴァリウス「キング・ジョージ」購入。秋シベリア鉄道で帰国。その帰路ピアニストのレオ・シロタと親交を結ぶ。JOBKで独奏を放送。

1930年 東京で「ソナタの夕/ピアノ:レオ・シロタ」、「コンチェルトの夕/近衛秀麻呂、新交響楽団」、「ベートーヴェンの夕/ピアノ:レオ・シロタ」、京都で「レオ・シロタ 貴志康一大演奏会」、大阪で「貴志康一 レオ・シロタ代演奏会」の各演奏会出演。父貴志弥右衛門が紺綬褒章受賞。康一は徴兵検査を受けた。シベリア鉄道でベルリンに再渡欧。ベルリン高等音楽学校ヴァイオリン科でヨーゼフ・ヴォルフシュタールに師事。機械音楽科でパウル・ヒンデミットの映画音楽の講義を受講。夜間はラインハルト演劇学校に通う。ドイツ演劇協会の催しで独奏。ベルリン在住の日本人音楽家たちと「同和会」を結成。斎藤秀雄、荒木和子らと交流。

左から貴志康一、パウル・ヒンデミット



1931年 康一が以前より親交があるフルトヴェングラーを加藤鋭五(のち京極高鋭)と共に訪ねる。帰国し、JOBKより独奏を放送。臨時午餐会講演会、独奏会(大阪)、慈善大演奏会(兵庫県)、キシコウイチ提琴大演奏会(和歌山)、提琴独奏会(東京)、「同情週間の催し提琴独奏会」(大阪)の各演奏会出演。「貴志学術映画研究所」設立、中井正一、辻部正太郎、内藤耕太郎らと総天然色映画「海の詩」、前衛映画「十分間の思索」を製作開始。芦屋と大阪にヴァイオリン教室開設。作曲と演奏活動開始。中山岩太がポートレートを撮影。

1932年 宝塚交響楽団第84回定期演奏会(宝塚)、第1回洋楽の夕(大阪)、貴志康一作品発表提琴演奏会(大阪)、渡欧告别演奏会ベートーヴェンに捧げる夕(大阪)、レオ・シロタ、貴志康一合同演奏会(奈良)の各演奏会出演。JOBKより独奏を放送。映画「海の詩」「十分間の思索」を公開(東京と大阪)。三木開成館から浪速民謡「赤いかんざし」「かごかき」、文芸春秋社から音楽講座第9編「絃楽」が出版。宮崎丸でベルリンへ渡欧。

1933年 作曲家エドヴァルド・モリッツに師事。ウーファ社で文化短編映画「鏡/監督・音楽・出演=貴志康一」制作。映画「鏡」封切。ヴァイオリン協奏曲、日本組曲を作

曲。マリア・バスカ独唱会（シュチェチン）、日本人スポーツ舞踏会（ベルリン）にて、歌曲とヴァイオリン曲を演奏。

1934年 ビルンバッハ社より歌曲集「七つの日本歌曲」、六つのヴァイオリン曲が出版。

「日本の夕べ」開催。ベルリン・フィル「日曜コンサート」に客演。

1935年 ドイツ短波放送（ドイツ短波放送オーケストラ）に出演。自作をベルリン・フィルを指揮してテレフンケン社で録音。帰国し、JOBKより講演「ドイツ音楽界の現状」放送。帰朝記念・作品発表演奏会（宝塚交響楽団、関種子）、第1回貴志康一演奏会（新交響楽団）の各演奏会に出演。貴志康一事務所設立（銀座）。

1936年 第2回貴志康一演奏会（新響、関種子）、チャイコフスキー悲愴（新響）JOAK放送、ベートーヴェン交響曲第九番（新響）、ワーグナーのタンホイザー第二・第三幕（新響）JOAK放送、渡欧告別藤原義江独唱会（宝塚交響楽団）、ヴィルヘルム・ケンプ演奏会第二夜（新響）、第166回新響定期演奏会/ピアノ：ケンプ、第3回プロムナードコンサート（新響/エルンスト・トマシッチ）、「ケンプ告別演奏会（新響）」、宝塚交響楽団第118回定期演奏会（ロバート・ポラック）、ベートーヴェン交響曲第九番（新響/ベルリンオリンピック蹴球選手壮行会）の各演奏会に出演。ドイツで自作自演のレコード二枚が発売。盲腸炎により入院。妹の照子死去。父弥右衛門死去のため康一は大阪へ戻り葬儀を取り仕切り大阪大学病院へ入院。

1937年 芦屋で静養生活。自作自演のレコード道頓堀が日本で発売。秋、腹膜炎により大阪大学病院に入院。11月17日心臓麻痺で死去。享年28才。20日、葬儀が大阪綱島の貴志家本家で、告別式が阿倍野斎場で執り行われた。

亡くなる前年 1936年の貴志康一 27才



貴志康一の言葉

『・・・ウインといえばワルツの都と思ひ浮かべる様に日本もせめて一つ音楽都市と世界に誇り得る大衆芸術が生まれてもよさそうなのだ。』貴志康一「病後随筆」『音楽評論』1937年6月号)

筆者の豊田は、『大衆芸術』という言葉で貴志康一の遺言と感じ、その意味を反芻していますが、未だに分かりません。

貴志康一のすぐ下のお妹さま山本あや様は、貴志康一の母校である甲南学園中高等学校内に『貴志康一記念室』を設立し、貴志康一の全ての楽譜など所持品を寄贈しました。記念室のドアを開けると貴志康一の大きな顔写真（ベルリンフィル公式ポートレート）が迎えてくれ、「しっかり生きているかい？」という貴志康一の呼びかけを感じ、身が引き締まります。

今回の投稿で、貴志康一という音楽家の存在を皆さまに知っていただけましたら幸いです。

次号も引き続いて、貴志康一について投稿させていただきたいと思っております。

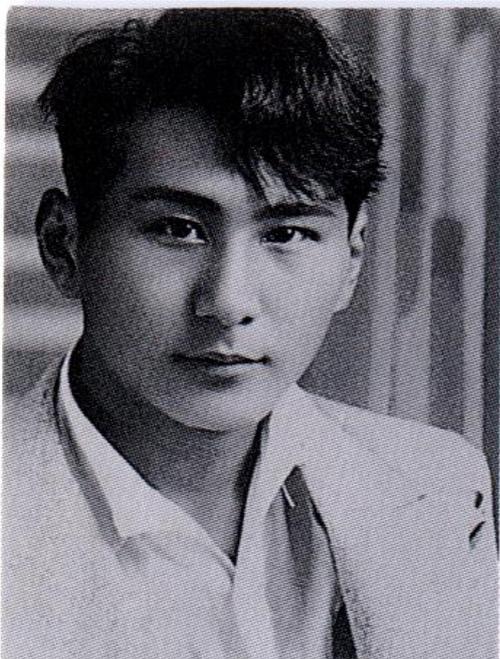
下記2つの写真は貴志康一であり、その年齢は18歳頃と。それから数年後と思います。その間の貴志康一の人生体験が厳しくお顔に刻まれていると感じるのは私だけでしょうか。

記録と照らし合わせるにつれ、真摯にベストを尽くして才能を開花させ、日本人の感情を当時のドイツの人々にオーケストラ作品で紹介した、若い一生懸命な音楽人生が浮かび上がり、心が打たれます。

貴志康一という、明るくて高貴な精神、愛に溢れている音楽家の存在に魂のレベルで触れ続けていることを幸いに思います。

次号に続けさせていただきます。

貴志康一 渡欧時の18才頃



ベルリンフィル公式ポートレート 25才頃



著者の略歴

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),青山学院卒業.東京藝術大学卒業,東京音楽大学及び大学院教授,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 コンソーシアム創立者.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,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.

金沢 青児(かなざわ せいじ)声楽家テノール

東京藝術大学卒業.同大学院修了(首席).大学院アカンサス音楽賞受賞.J.S.バッハ「ミサ曲短調」ソリスト.バロックから現代音楽まで幅広く活躍.日本歌唱芸術協会理事.

西條 智之(さいじょう ともゆき)声楽家バリトン

沖縄県立芸術大学卒.同大学大学院修了.イタリア,クラウディオ・モンテヴェルディ音楽院留学.チェゼーナ・ボンチ歌劇場他,イタリア各地の劇場に出演. L.V.ベートーヴェン「交響曲第9番」ソリスト他.第3回“ジャンジャコモ・グエルフィ”国際声楽コンクール第1位,他入賞.沖縄県立芸術大学非常勤講師.日本歌唱芸術協会理事.

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C取得,2010-2017 沖縄県立芸術大学・大学院教授,2018-2021 東京大学教養学部非常勤講師,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11回ジローオペラ賞,第16回サントリー音楽賞,各賞受賞.日本歌唱芸術協会代表.