

日本音楽表現学会

設立大会要項

開会：2003年5月30日（金）10：00～

会場：エリザベト音楽大学ザビエルホール
（広島市中区鞆町4-15）

ごあいさつ

日本音楽表現学会設立・発起人

代表 中村隆夫

かねてから準備を進めてまいりました日本音楽表現学会が、全国からお集まりの皆様をお迎えして本日ここに設立大会を開催できることを心からうれしく思います。

演奏・作曲など、音楽の表現に関わる人たちの数は音楽関係者全体の中でも圧倒的多数を占めると思われますが、現在それらの人たちが演奏以外で自らの研究成果を世に問う機会は非常に限られています。この学会を立ち上げた理由の一つがこの問題を改善することでした。しかし私たちはそれにとどまらず、多くの音楽表現者がこの学会に結集することで相互の交流がより活発になり、これまで思いつかなかったような新たな音楽表現の可能性が拓けることをも期待しています。

会場を快くご提供くださったエリザベト音楽大学をはじめ、これまで資金面でも精神面でも多くの方々や組織からご援助をいただきました。一人ひとりのお名前はあげませんが、皆様のご厚情に対して発起人一同心からお礼申し上げ、今後も変わらぬご支援をお願いする次第です。また今日の大会を迎えるまでに、私たち発起人は日常の仕事の合間をぬって事にあたってきました。不手際や至らぬ点多々あろうかとは思いますが、何卒事情お汲み取りの上お許しくくださいますようお願いいたします。

日本音楽表現学会設立大会

日 程：

9:00	10:00	11:00	12:00	13:15	15:15	15:30	17:30
発起人会	設立総会	基調講演	昼 食	研究発表	移動	High Tea	
332教室	ザビエルホール		332教室 or 近隣レストラン	ザビエルホール		JAL CITY	

総 会：

1. 奏 楽 ラウテンクラヴィーア演奏：山田 貢
2. 開会の辞
3. 発起人代表挨拶
4. 議長選出
5. 報告 (1) 設立大会までの経緯（資料1, 2）
 (2) 設立大会までの会計報告・同監査報告（資料3）
6. 協議 (1) 「会則（案）」について（資料4）
 (2) 「役員選出に関する内規」（資料5）
 (3) 「編集委員会規定（案）」について（資料6）
 (4) 「機関誌『音楽表現学』投稿規定（案）」について（資料7）
 (5) 「経費関係細則（案）」（資料8）
 (6) 「成果発表・研究協議会関係細則（案）」について（資料9）
 (7) 「選挙人・被選挙人名簿」（資料10）
 (9) 2003年度設立大会予算（案）（資料11）
 (10) 2003年度事業計画（案）について（資料12）
 (11) 2003年度予算（案）について（資料13）
 (12) 第2回大会開催候補について
 (13) その他

基調講演：西山佑司 慶応義塾大学教授 『音楽表現の意味と創造的解釈をめぐって』

研究発表：

- | | |
|---|-------|
| (1) バッハとラウテンクラヴィーア—失われた楽器を求めて | 山田 貢 |
| (2) パフォーマンスにおける時間的区切りとしての ^ま の間の規則性と、その確率プロセスについての分析的研究 | 新山王政和 |
| (3) 感情表出のための一考察（G. サイドラーの〈歌唱技法〉を中心に） | 内田陽一郎 |

High Tea：

基調講演：

2024年10月10日

西山佑司 慶應義塾大学教授

『音楽表現の意味と創造的解釈をめぐって』

西山佑司氏のプロフィール：

1943年東京に生まれる。慶應義塾大学文学部仏文科および哲学科を卒業，同大学院哲学科修士課程修了。マサチューセッツ工科大学(MIT)大学院博士課程修了。Ph.D. ロンドン大学客員研究員，ニューヨーク市立大学上級研究員，パリ第三大学研究員，ケンブリッジ大学研究員などを歴任。現在，慶應義塾大学言語文化研究所教授。専門は言語理論，意味論，言語哲学。

主要著書

"The Structure of Propositions", (Keio University, 1975年)

『日本人の音楽教育』(新潮社，1987年)

『日本語名詞句の意味論と語用論』(ひつじ書房，2003年)，など

〈研究発表1〉 バッハとラウテンクラヴィーア—失われた楽器を求めて

山田 貢〈チェンバロ〉(岐阜聖徳学園大学)

バッハに集中してほとんどすべての鍵盤作品を演奏したが、ある種の作品の取扱いに疑問が残った。どうしてバスと上声はかくも分離しているのか、不自然なバス進行はなんのためだろうか？響きの質を異とする、または両声部をみごとに融和してくれる楽器が存在したのではないか、という想いがこの研究の端緒となった。

この研究は楽器学、歴史学、とりわけ失われたものを発掘する考古学的活動に属すといつてよいであろう。楽器と音楽は表裏一体、どちらが先にあったのか。J.S. バッハと関わる楽器のうち「鍵盤」という限定をしてみると、オルガン、チェンバロ、クラヴィコード、ラウテンクラヴィーア（テオルベンフリューゲルを含む）、ガンベンヴェルクなどが問題対象となる。これらの楽器のうちバッハ所蔵のものはいずれも現存していない。しかし同時代のチェンバロとクラヴィコードについては、ドイツにはヨーロッパの他国に比べて、限定的だがかなりの数が残っており、それらはそのまま歴史的証言となって18世紀ドイツの鍵盤音楽の概念形成への重要なヒントとなっている。

バッハにとって18世紀の始まりは、何かが変わるという予感をもって迎えられたに違いない。事実、楽器にとってこの新世紀は多くの変化と革新を内包しつつ歩み始めたのであった。例えば(1) ヴィオラ・ダ・ガンバからヴァイオリンへの移行、(2) リュートの衰退とチェンバロの興隆、(3) ピアノフォルテの出現、(4) 当時フルートは現在のクラリネットのように移調楽器であって、そこからの脱皮を試みていた、など少し見廻してみただけでも数例が挙げられる。これらいくつかの中間形態、つまりハイブリッド種ともいえる楽器は17世紀のガイゲンヴェルクにひき続き18世紀にはラウテンクラヴィーアとテオルベンフリューゲルの具現化を見、バッハはその制作に関与し、またこれらの楽器を彼の曲の対象にもしたのだった。

しかし不幸なことにこの楽器は1台も伝承されていない。私は冒頭のような疑問からこのラウテンクラヴィーアに強い興味を覚え、図像による例証すらないこの楽器について、同時代のごく限られた文献を頼りに調査した。バッハのリュート作品としてまとめられ伝承された作品群 (BWV 995-1000と1006a) が、本来意図されたかもしれぬ楽器での再現を待っている。20世紀後半にはヨーロッパで散発的にこの楽器の復元運動が起こり、80年代になると漸く本格的といえる復元が試みられるようになった。それらの成果を観察し、それに批判的評価を下し、様式の正統性をめざし、つまりできうるかぎり当時の「響きの理想」に近づこうと努力しつつ、私なりの想像設計図を作製し、平行してレプリカ製造をした。

【発表の概要】 批判的観察

問題点の提起

楽器製作への基本的設計諸元

調性変更（カンマートーンとコアトーンというダブルスタンダードの存在）と編曲

【文献資料】

- ・ BACH- DOKUMENT (遺産書, ケーテン宮の楽器簿ほか)
- ・ J.Adlung : "Anleitung der musikalischen Gelahrtheit", エアフルト, 1758.
- ・ J.Adlung : "Musica mechanica organoedi", 1768, 遺稿出版, 実は1725-27に書かれた。
- ・ 作者不詳 : Sammlung von Natur-und Medicin...Geschichten 『資料集』楽譜資料, プレスラウ, 1719.
- ・ NBA ほか

〈研究発表2〉 パフォーマンスにおける時間的区切りとしての間の規則性と、 その確率プロセスについての分析的研究

新山王政和 〈管楽器・音楽教育〉 (愛知教育大学)

私たちは自らの演奏において、あるいは日々の授業や指導においても、時間的な区切りである「間 (あいだ)」やその区切りとしての「間 (はざま)」を意識したり、そのタイミングの取り方について指導したりする場面に数多く接しています。

まず、ここで言う時間的区切りとはヨーロッパ音楽のフレーズに近い意味あいを用いているのですが、例えば一般の学生を対象に創作活動をさせたり簡単な曲を作らせたりする時、フレーズに関する理論的な指導、つまり楽節構造の説明から入る場合が少なくないと思われます。しかしその際に、なぜメロディーをフレーズとして一まとまりに整える必要があるのか、またそれぞれのフレーズの長さ (小節数) を揃えなければならないのかと尋ねられても、それに対してきちんと説明するのは希なのではないでしょうか。かくいう私も「それが音楽のきまりだから・・・」と言葉を濁し、まずはその決まりを覚えるように、と応えてしまいます。

区切りとしての「間」についても次のような場面が考えられます。指揮棒を構えてから振り下ろすまでの時間は？、ソリストと伴奏者で、あるいはアンサンブルの演奏者同士で構えてから曲を開始するのに最も適したタイミングは？、曲と曲をアタッカで繋ぐ場合に「間」はどのくらい取れば良いのか？、休符にフェルマータが付いた場合にはどのくらい伸ばせばよいのか？、などです。

これらは我々がこれまで考えていたように本当に「勘のようなもの」であったり「その時その時で異なるもの」なのでしょうか？ しかし演奏表現が身体活動の結果である限り、また「聞くこと」が身体反応に基づく精神活動の一種である限り、そこには無意識下であっても何らかの規則性が存在している可能性を否定できないと思われます。今回の私の研究はそんな些細な疑問から出発しています。

もしも、その時間的区切りや「間」に例え僅かであっても規則性が確認されたならば、次のような場面においてそれらが活かされると思われます。まず、先に述べたような指揮者と演奏者、演奏者同士でより自然な演奏タイミングについて意志の疎通が取りやすくなることや、無理のない演奏ができることを期待できます。また聞き手にとってより自然で聞きやすい演奏とはどういうものなのか、その尺度の一つにもなり得るでしょう。あるいは逆に、その自然で聞きやすい間のタイミングから意図的に外れることによって、演奏者や聴き手の意外性や緊張感を喚起することもできるかもしれません。

これまでに、認知・知覚レベルや指先のタッピング課題によってゲシタルト理論を検証したり、音のグルーピングを取り上げたような有意義な研究は多く見られたのですが、今回は身体表現としての「演ずる」という視点からこの「間」の規則性について迫ってみました。さらに「解釈」や複雑な「演奏表現」によって加工されてしまう音楽やダンスからあえて離れ、武道の動作に焦点をあてて分析的な確認作業を試みてみましたので、当日はその結果についてお話ししたいと思っています。

〈研究発表2〉 パフォーマンスにおける時間的区切りとしての間の規則性と、 その確率プロセスについての分析的研究

新山王政和 〈管楽器・音楽教育〉 (愛知教育大学)

私たちは自らの演奏において、あるいは日々の授業や指導においても、時間的な区切りである「間 (あいだ)」やその区切りとしての「間 (はざま)」を意識したり、そのタイミングの取り方について指導したりする場面に数多く接しています。

まず、ここで言う時間的区切りとはヨーロッパ音楽のフレーズに近い意味あいを用いているのですが、例えば一般の学生を対象に創作活動をさせたり簡単な曲を作らせたりする時、フレーズに関する理論的な指導、つまり楽節構造の説明から入る場合が少なくないと思われます。しかしその際に、なぜメロディーをフレーズとして一まとまりに整える必要があるのか、またそれぞれのフレーズの長さ (小節数) を揃えなければならないのかと尋ねられても、それに対してきちんと説明するのは希なのではないでしょうか。かくいう私も「それが音楽のきまりだから・・・」と言葉を濁し、まずはその決まりを覚えるように、と応えてしまいます。

区切りとしての「間」についても次のような場面が考えられます。指揮棒を構えてから振り下ろすまでの時間は？、ソリストと伴奏者で、あるいはアンサンブルの演奏者同士で構えてから曲を開始するのに最も適したタイミングは？、曲と曲をアタッカで繋ぐ場合に「間」はどのくらい取れば良いのか？、休符にフェルマータが付いた場合にはどのくらい伸ばせばよいのか？、などです。

これらは我々がこれまで考えていたように本当に「勘のようなもの」であったり「その時その時で異なるもの」なのでしょうか？ しかし演奏表現が身体活動の結果である限り、また「聞くこと」が身体反応に基づく精神活動の一種である限り、そこには無意識下であっても何らかの規則性が存在している可能性を否定できないと思われます。今回の私の研究はそんな些細な疑問から出発しています。

もしも、その時間的区切りや「間」に例え僅かであっても規則性が確認されたならば、次のような場面においてそれらが活かされると思われます。まず、先に述べたような指揮者と演奏者、演奏者同士でより自然な演奏タイミングについて意志の疎通が取りやすくなることや、無理のない演奏ができることを期待できます。また聞き手にとってより自然で聞きやすい演奏とはどういうものなのか、その尺度の一つにもなり得るでしょう。あるいは逆に、その自然で聞きやすい間のタイミングから意図的に外れることによって、演奏者や聴き手の意外性や緊張感を喚起することもできるかもしれません。

これまでに、認知・知覚レベルや指先のタッピング課題によってゲシタルト理論を検証したり、音のグルーピングを取り上げたような有意義な研究は多く見られたのですが、今回は身体表現としての「演ずる」という視点からこの「間」の規則性について迫ってみました。さらに「解釈」や複雑な「演奏表現」によって加工されてしまう音楽やダンスからあえて離れ、武道の動作に焦点をあてて分析的な確認作業を試みてみましたので、当日はその結果についてお話ししたいと思っています。

〈研究発表3〉 感情表出のための一考察 (G. サイドラーの〈歌唱技法〉を中心に)

内田陽一郎 〈声楽〉(エリザベト音楽大学)

1969年東京藝術大学で、我が国初の音楽療法の講座が、英国の著名な音楽療法士ジュリエット＝アルヴァン女史によって開かれたが、その時受けた強烈なインパクトを引きずって、71年に私はイタリアに声楽の勉強のために留学した。偶然にも丁度フィレンツェ大学医学部の分室ピアンカヴァッロ研究所が音楽療法の研究員を募集していたが、奨学生として採用され、約2年間リサーチに関わる事となった。その時、私に与えられた研究課題は、音楽と色彩との関係を調査することで、フランスの心理学者ジョストの〈色のピラミッド〉を被験者に音楽を聞かせながら完成させるというものであった。研究過程で、A. カブルソ等の〈音楽のムードカテゴリー〉の研究と出会い、感情のパターンを5種類に大別して、調査を進め、73年、ポローニャで開かれたイタリア国内初の音楽療法会議で報告した。

その後、ローマに移りサンタ・チェチーリア音楽院声楽専攻科に在籍した際、教授より与えられた教則本〈G.Seidler: L'ARTE DEL CANTARE (歌唱技法)〉を学ぶ中で、この教則本の感情表出に関する優れた点に注目した私は、40曲の練習曲を5種のムードカテゴリーに分類し、楽曲を言語化する過程を重要視して、楽曲を聴きながら、それにあつたムードを言語意識に具現化し曲の流れに沿いながらナレーションをし、一種のイメージトレーニングを深めながら、次の段階で、母音唱法で歌わせる方法をレッスンに取り入れた。

感情は一般的には、〈喜怒哀楽〉に大別されるが、喜の中には、歡喜、法悦、興奮、至福、満足、などが、怒の中には、激怒、立腹、復讐、狂乱、嫉妬、焦燥などが、哀の中には、寂寞、悲哀、無情、哀愁、憂鬱、憂鬱などが、そして、楽の中には、快樂、享樂、悅樂、娛樂、また少々意味が変化して、浮気心、尻軽で軽率な態度などを見る事が出来よう。

感情表出はまた、次のようにも二分出来る。

- 1) 外向的表出：遠心力、叫び、発散、怒り、冷酷さ、肉体的、金属的など。 $f - fff$
- 2) 内向的表出：求心力、忍耐、抑制、抱擁、暖かさ、愛、精神的など。 $p - ppp$

演奏家は技術上の問題として、ピアノッシモの方が、フォルティッシモよりも難しいことを、経験から知っているし、聴衆も、強大な声の叫びよりも、繊細で、柔らかいピアノッシモの方が、心の琴線に触れ、いつまでも余韻が残る事をしばしば経験している。通常、楽曲にはこの両方が含まれ、静～動～静、緩～急～緩、穏～激～穏、の構図の中で均衡を保ちながら、演奏される時、より高度な安定感、芸術的に優れた高みへと導かれていく。この感情表出の技法は、一般的には〈tempo rubato〉の概念に集約されると思うが、この技術は心理的錯覚現象を利用しながら、時間を演奏者と聴衆の間で特別なものにする。まさに、音楽に於ける魔法であつて、物理的現象を心理的現象へと転換し、音楽を音楽たらしめる高度な技法であると言えよう。別の言い方をすれば音楽とは音符の貸借対照表とも言えよう。音楽に於けるバランスシートを考えながら、サイドラーの教則本を見ていく。

【参考文献】

Capurso, A. & Gutheil, E.: "Music and your emotions", Music Research Foundation, INC. Liveright Paperbound Edition, 1952.

内田陽一郎：「音楽の色性に関する一考察」『エリザベト音楽大学研究紀要』vol. 1, 1981, pp.65-71

内田陽一郎：「感情表出のための歌唱技法の実際」『エリザベト音楽大学研究紀要』vol.12, 1992, pp.19-36

【資料2】

設立趣意書

現在の日本には、音楽関係の学会は少なくありません。日本音楽学会、東洋音楽学会、日本民俗音楽学会、日本ポピュラー音楽学会、日本音響学会、日本音楽教育学会、日本音楽知覚認知学会、日本声楽発声学会など、十指にあまる位です。しかしながら、音楽行動を総括し、作曲家や演奏家など音楽表現に直接関わる者を中心として、音楽表現について究めていこうとする学会はこれまで存在しませんでした。

音楽表現は、音楽で表現を行うことですから、表現そのものを追究していくことが重要であることは言うまでもありません。しかし、歴史を振り返ってみると、R. シューマンの行った文筆活動、G. ムーアの伴奏法の研究、山田耕筰や武満徹の残した様々な言説や論述、さらに宮城道雄が行った邦楽器改良など、音楽家による様々な研究の足どりを見ることができます。先人音楽家諸氏による表現を裏付け、サポートする研究なしには、私たちの現在は成り立たないことに思い至ります。

現代社会はめまぐるしく動いています。テクノロジーとグローバル化の中で人々の音楽的感覚、欲求も日々変化しているように思われます。私たちは先人に倣って、私たち自身で音楽表現について研究し、発信して行かねばならないのではないのでしょうか。

音楽表現を思考する時に私たちが求めるものは、自然科学のように普遍的な理論に集約されるようなものではありません。多様な音楽の表現について概念を一致させ、定義づけることは極めて困難です。しかしながら、音楽表現自体に視座を置き、創作や演奏活動を通して得た〈芸術の知〉の意義や価値を改めて認識すること、音楽表現そのものを究明すること、表現素材開発や改良など表現媒体について研究すること、さらに創作・作曲などの一次的表現、それらを音として実体化するための解釈や演奏技法の研究とその実現、聴取者との交感など、表現の多様なあり方や方法を含め、音楽表現に関わる多様な研究をすることが必要です。こうしたことから音楽表現を科学的に体系づけることは極めて重要なことであると思います。

そこでこの学会では、音楽の各分野の表現者が集まって、音楽表現とは何か、音楽表現の社会的意義、深化する音楽表現、拡大する音楽表現、音楽表

現の学習・継承・発展、他の表現分野との関わりなどについて、音楽表現者の視座に立って追究することを目的とします。換言すれば「音楽表現学」を確立しようとするものです。

現在の日本の大学は、18歳人口の激減、社会の音楽に対するニーズの変化、国立大学の独立行政法人化等、対決すべき課題が次々と降りかかり、朝制暮改の運営参画に終始せざるを得ない状態です。このような状況は音楽表現者にとっては、専門分野そのものが大学という高等教育機関のアカデミズムとなじみにくいものであること、それゆえに他の分野から理解を得にくいことによって、とりわけ厳しく感じられます。

しかし私たちは、流れに身を委ね、たゆたっているわけにはいきません。なぜなら、大学における音楽表現分野の構造的衰退は、ひいては社会全体の音楽文化の衰退に繋がっていくと考えられるからです。音楽表現の意義を社会に向けてアピールし、また、有意義な研究成果を積み上げて音楽表現分野の発展と後進への道標を残すためにも、学会設立の必要が切望されます。

音楽表現者のみなさま、力を結集して研究を進めていこうではありませんか。広くお誘い合わせ、ご参会をお待ちしています。

2003年2月

日本音楽表現学会設立・発起人（アイウエオ順）

安藤 政輝	東京芸術大学助教授	邦楽(箏曲)
奥 忍	岡山大学教授	音楽教育
加藤富美子	東京学芸大学教授	音楽教育
川口 容子	京都教育大学教授	ピアノ
北山 敦康	静岡大学助教授	管楽器
草下 實	鳴門教育大学教授	声楽
小西 潤子	静岡大学助教授	音楽学
種田 直之	尚美音楽大学教授	ピアノ
土門 裕之	拓殖大学北海道短期大学教授	作曲
中村 隆夫	北海道教育大学教授	指揮
西岡 信雄	大阪音楽大学学長	管楽器・音楽人類学
L.マクガレル	エリザベト音楽大学学長	音楽教育
虫明眞砂子	岡山大学助教授	声楽
村尾 忠廣	愛知教育大学教授	音楽教育
森川 京子	兵庫教育大学教授	弦楽器
安田 香	岐阜聖徳学園大学教授	ピアノ・音楽学
柳井 修	香川大学教授	ピアノ
山本 文茂	東京芸術大学教授	音楽教育
吉永 誠吾	熊本大学教授	弦楽器・音楽科教育

現在の日本には、音楽関係の学会は少なくありません。日本音楽学会、東洋音楽学会、日本民俗音楽学会、日本ポピュラー音楽学会、日本音響学会、日本音楽教育学会、日本音楽知覚認知学会、日本声楽発声学会など、十指にあまる位です。しかしながら、音楽行動を総括し、作曲家や演奏家など音楽表現に直接関わる者を中心として、音楽表現について究めていこうとする学会はこれまで存在しませんでした。

音楽表現は、音楽で表現を行うことですから、表現そのものを追究していくことが重要であることは言うまでもありません。しかし、歴史を振り返ってみると、R. シューマンの行った文筆活動、G. ムーアの伴奏法の研究、山田耕筰や武満徹の残した様々な言説や論述、さらに宮城道雄が行った邦楽器改良など、音楽家による様々な研究の足跡を見ることができます。先人音楽家諸氏による表現を裏付け、サポートする研究なしには、私たちの現在は成り立たないことに思い至ります。

現代社会はめまぐるしく動いています。テクノロジーとグローバル化の中で人々の音楽的感覚、欲求も日々変化しているように思われます。私たちは先人に倣って、私たち自身で音楽表現について研究し、発信して行かねばならないのではないのでしょうか。

音楽表現を思考する時に私たちが求めるものは、自然科学のように普遍的な理論に集約されるようなものではありません。多様な音楽の表現について概念を一致させ、定義づけることは極めて困難です。しかしながら、音楽表現自体に視座を置き、創作や演奏活動を通して得た〈芸術の知〉の意義や価値を改めて認識すること、音楽表現そのものを究明すること、表現素材開発や改良など表現媒体について研究すること、さらに創作・作曲などの一次的表現、それらを音として実体化するための解釈や演奏技法の研究とその実現、聴取者との交感など、表現の多様なあり方や方法を含め、音楽表現に関わる多様な研究をすることが必要です。こうしたことから音楽表現を科学的に体系づけることは極めて重要なことであると思います。

そこでこの学会では、音楽の各分野の表現者が集まって、音楽表現とは何か、音楽表現の社会的意義、深化する音楽表現、拡大する音楽表現、音楽表

現の学習・継承・発展、他の表現分野との関わりなどについて、音楽表現者の視座に立って追究することを目的とします。換言すれば「音楽表現学」を確立しようとするものです。

現在の日本の大学は、18歳人口の激減、社会の音楽に対するニーズの変化、国立大学の独立行政法人化等、対決すべき課題が次々と降りかかり、朝制暮改の運営参画に終始せざるを得ない状態です。このような状況は音楽表現者にとっては、専門分野そのものが大学という高等教育機関のアカデミズムとなじみにくいものであること、それゆえに他の分野から理解を得にくいことによって、とりわけ厳しく感じられます。

しかし私たちは、流れに身を委ね、たゆたっているわけにはいきません。なぜなら、大学における音楽表現分野の構造的衰退は、ひいては社会全体の音楽文化の衰退に繋がっていくと考えられるからです。音楽表現の意義を社会に向けてアピールし、また、有意義な研究成果を積み上げて音楽表現分野の発展と後進への道標を残すためにも、学会設立の必要が切望されます。

音楽表現者のみなさま、力を結集して研究を進めていこうではありませんか。広くお誘い合わせ、ご参会をお待ちしています。

2003年2月

日本音楽表現学会設立・発起人（アイウエオ順）

安藤 政輝	東京芸術大学助教授	邦楽(箏曲)
奥 忍	岡山大学教授	音楽教育
加藤富美子	東京学芸大学教授	音楽教育
川口 容子	京都教育大学教授	ピアノ
北山 敦康	静岡大学助教授	管楽器
草下 實	鳴門教育大学教授	声楽
小西 潤子	静岡大学助教授	音楽学
種田 直之	尚美音楽大学教授	ピアノ
土門 裕之	拓殖大学北海道短期大学教授	作曲
中村 隆夫	北海道教育大学教授	指揮
西岡 信雄	大阪音楽大学学長	管楽器・音楽人類学
L.マクガレル	エリザベト音楽大学学長	音楽教育
虫明眞砂子	岡山大学助教授	声楽
村尾 忠廣	愛知教育大学教授	音楽教育
森川 京子	兵庫教育大学教授	弦楽器
安田 香	岐阜聖徳学園大学教授	ピアノ・音楽学
柳井 修	香川大学教授	ピアノ
山本 文茂	東京芸術大学教授	音楽教育
吉永 誠吾	熊本大学教授	弦楽器・音楽科教育