

藝大通信

特集 明日を奏でる奏楽堂

奏楽堂に期待するもの 福原義春 渡辺和

座談会 これからの奏楽堂を考える

実相寺昭雄 多田羅迪夫 吉井澄雄 伊藤隆道

奏楽堂がわかる6つのポイント

開かれた大学

附属図書館貴重資料データベース

学生のいる風景 芸大メーリングリスト

05
MARCH
2003

TOKYO
GEIDAI
東京芸大広報誌



「無伴奏」
2002年再興第87回院展 内閣
総理大臣賞受賞作。

宮廻正明 (みやさこ・まさあき)

1951年島根県生まれ。
79年東京芸術大学美術学部デザイン科卒業、81年大学院美術研究科保存修復技術修了。
95年文化財保存学（日本画）助教授、2000年教授。日本美術院同人。
作品「無伴奏」に描かれているこの建物は、中国瀋陽のキリスト教会で、現在はほとんど崇拜されておらず、歴史的建造物として残されている。中に入ると窓から差し込む光が壁面をわが物語に散歩しているように見える。

東京芸術大学広報誌 藝大通信第5号

編集発行 東京芸術大学広報委員会

編集委員 野田暉行（副学長・音楽学部作曲科教授）

長谷部浩（美術学部先端芸術表現科助教授）

渡邊健二（音楽学部器楽科助教授）

永井隆夫（事務局長）

アートディレクター 蓮見智幸（美術学部デザイン科助教授）

制作 株式会社 平凡社

発行日 平成15年3月31日

お問い合わせ先

東京芸術大学総務課

〒110-8714 東京都台東区上野公園12-8

電話 03-5685-7509 FAX03-5685-7760

e-mail jikikaku@off.geidai.ac.jp URL http://www.geidai.ac.jp

第5号目次

3-17 特集 明日を奏でる奏楽堂

4-12 奏楽堂に期待するもの

福原義春(株)資生堂名誉会長／渡辺和(音楽ジャーナリスト)

座談会 これからの奏楽堂を考える

實相寺昭雄／多田羅迪夫／吉井澄雄／伊藤隆道

13-15 奏楽堂がわかる6つのポイント

瀧井敬子

16-17 NEWS 2002.10～2003.2

18-19 タイムカプセルに乗った芸大

【第5回】1941～1950年

佐藤道信〈東京美術学校1944年〉

瀧井敬子〈東京音楽学校1949年〉

20-21 開かれた大学⑤

附属図書館貴重資料データベース

ヴィジュアル版芸大創世記 馬場純子

22-23 学生のいる風景⑤

芸大マーリングリスト

新しいメディアが、出会いの契機を広げる 藤本徹

24-27 芸大短信2003.4～2004.2

24-25 春から夏への大学美術館

韓国国立中央博物館所蔵 日本近代美術特別展

26-27 春から夏への奏楽堂

上野の森 音楽むかしばなし～名曲メイキング芝居～

／世界のマエストロを迎えて第2回

藝大通信

No.05

TOKYO GEIDAI

東京芸術大学広報誌

第5号刊行にあたって

芸大奏楽堂は日本洋楽史の象徴といってよい存在です。明治時代に建設された初代の奏楽堂は、数々の本邦初演をはじめ、創生期の音楽界に重要な役割を果たしてまいりました。

その奏楽堂が、20年ほど前、老朽化のため明治村に移設されることになり、社会的問題になったのは記憶に新しいところです。各位の努力と台東区長の大英断によって難問は解決し、今、この由緒ある建物は、上野公園の中でなおかつ現役ホールとして躍進と活躍しております。

それも今は昔のこと。その後、平山学長の前回就任時に現在の新しい奏楽堂建設が決定され、近代的装備を持った大ホールがオープンしました。今年は新装5周年です。

新しいホールはまた、新しい意義のもとに新しい歴史を歩まなくてはなりません。今号は、今まだ模索の中にある、このホールの未来への役割を探りつつ、新しい奏楽堂の姿を紹介いたします。

どうぞこれからも、美術館ともども芸大の核としての進展を見守っていただき、ご支援くださいますようお願い申し上げます。私達も新しく生まれ変わる大学にふさわしい新しい発信に向けて努力してまいります。

藝大通信編集委員長
副学長（企画担当）
野田暉行

明日を奏でる 奏楽堂



大学美術館とともに、
芸大の情報発信基地の
一つである奏楽堂。
教育施設としても
重要な役割を担う
奏楽堂の五年間の軌跡と
今後の課題を検証する。

「奏楽堂」という施設を創造行為、教育の現場としてどのように活用し展開していくか。識者からの提言と教官座談会から明らかにする。

奏楽堂に期待するもの

奏楽堂に望む――記憶と集積そして飛躍

福原義春

文化の発展のためには〈場〉の力が大きく影響するのだと思う。大きく言えばパリもそうだし、本郷や銀座も場のある地域と言つていいだろう。

地域の場を支えるのは記憶と集積である。人々が文化を創造した営みのあるところには場の記憶、そして文化としての技術の記憶が残されている。しかし単に記憶が残っているだけでは、回顧のみで新たな創造が生まれにくい。そこに必要なのは縦の時系列としての文化の蓄積であり、伝統の継承であり、さらに水平の文化集積が次の創造の土台となるのだ。

上野の文化集積は東京国立博物館、東京文化会館、国立科学博物館、国立西洋美術館、上野の森美術館、東京都美術館など多くの文化芸術施設によって形成され、なかでも東京芸術大学という芸術のアカデミアには創立以来の学生たちの卒業制作を含む豊富なコレクションがあり、それが大学美術館というすばらしい施設となつて運営されるようになつた。そこで一般の美術館とコンセプトのちがうユニークな展示を行うことができるるのは、この美術館が芸

大の伝統を次の世代に継承するとともに、教育の場でもあり、研究の場にもなり、さらには展示企画の実験の場にもなることである。

同じように旧奏楽堂はわが国最初の音楽専門オーディトリウムとして一八九〇年（明治二十三年）に完成して以来、音楽ホールとしての歴史とともに、研究成果や作曲の発表など、これまた追随して生まれた一般のコンサートホールとは全くちがう使命を持つていたはずである。

その旧奏楽堂が最新の現代建築技術を注入して上野の森に生まれ変わったことは、先に述べたような記憶の再現と、文化的な集積に大きな力を与えることになる。しかも建築技術的に言えば、残響や反響が精密に計算できるようになったこの時代に、新しい奏楽堂が誕生したのはタイミングとしても幸いであった。

奏楽堂は上野の文化集積の一単位として大きな役割を果たすであろうし、また反対に単独の音楽ホールとしては得られないような地域文化のエネルギーを受けることにもなるだろう。そこに期待されるものは歴史と伝統、即ち記

福原義春

ふくはら・よしはる

（株）資生堂 名誉会長

1931年生まれ

53年慶應義塾大学経済学部卒業、資生堂入社。
87年代表取締役社長に就任。97年代表取締役会長、2001年名誉会長。現職のほか、東京都写真美術館長、（社）企業メセナ協議会会長兼理事長、（財）かながわ学術研究交流財団理事長、（社）園芸文化协会会长、政府税制調査会委員、男女共同参画会議議員ほか公職多数。立教大学21世紀社会デザイン学科非常勤講師としてフィンансロビー論を担当。主な著書に『会社人間社会に生きる』（中央公論新社）、『文化資本の経営』（ダイヤモンド社）、『100の蘭』（文化出版局）など多数。

フランス共和国レジオン・ドヌール勲章グラン・トフィシエ受章。



憶の部分の継承であるとともに単なる継承ではなく、むしろ記憶の中に含まれた不連続に近いような発展の段階の水準を高めることでなければならない。さらに完備した教育・研究、そして発表用のホールとして独自の運用ができるはずである。

芸術大学の附属施設としてのこのような奏楽堂の運営はそう簡単なものではないだろう。大学附属機関であれば、学内中心の運用になるのは当然だが、できる限り外部の演奏家、演奏団体との交流を心がけてもらえば、在学生にとつては大きな刺激になるであろうし、世界の演奏家との交流の機会が得られればぜひとも年間プログラムの中に入組み込むことが望ましい。外国からの指揮者や演奏者は常に国内の交響楽団などで活躍しているので国公立、民間のコンサートホールなどに招聘されている人たちのスケジュールを一日でも延ばしてもらえば奏楽堂に出演してもらうことが可能である。あるいはまた現に行われているように、学生たちの演奏会を市民や非芸術系の学生などに公開することも意義がある。

これまでに実現した幾つものプログラムもかなりバラエティに富む印象を受ける。单なる音楽大学附属の施設としては充分すぎるといつてよい機能をもつ立派なホールになつた以上、ほかの公立・私営演奏会場やコンサートホール

どちらがつた視点でのプログラム編成ができるはずであるし、それが本来目的を満たす以上に重要なであろうことは言を矣またない。

ショパン没後一五〇年に際して周年で学生・教官・卒業生などによる全曲演奏会を開いたことは、この奏楽堂ならではの企画ではなかつたか。

これからは演奏芸術センターの活動によるさまざまな芸術表現が充実してくるであろう。これも新奏楽堂の施設とスタッフの組み合わせでなければできない分野のプログラムである。二一世紀の芸術の一つの方向が総合化に向かう可能性を考えると、この分野での実験公演が大きく期待されることだ。

記憶としての旧奏楽堂が全く新しい機能の音楽ホールとして生まれ変わったように、奏楽堂が発信する音楽文化の内容を格段に高めることが、これから奏楽堂の使命である。そしてそれが本来目的を超えて、小さくは上野の地域の文化集積に貢献し、大きくは日本の音楽文化さらに音楽を通じた国際交流の基地となることが理想の姿だと思う。しかも自らのステータスを高めることが望まれる。もちろん理想を実現することの難しさは百も承知だ。しかし高い志と理念を持ちながら現実の運営に少しでも反映することを望んでいる。

芸大奏楽堂への提言

渡辺和

美術館や図書館にとつて、保存収集は本質だ。が、ホールは空間に過ぎず、音楽という時間芸術の倉庫機能など、ない。今も上野の森に姿を留める旧奏楽堂が音楽資料収集機能を有するのは、運営主体の台東区が意図的に選択した結果である。

では、過去の音収納庫ならざる「東京芸大奏楽堂」は、会場なのか、主宰者なのか。結論は言うまでもない。奏楽堂は総合芸術大学のアートセンターであり、主宰者として機能すべく期待されている。問題はその先。大きな選択肢がある。コンサートホールという一九世紀的伝統芸能の枠組みを保持するのか、それとも枠を崩す出発点となるのか？前者には大阪音大カレッジオペラハウスのような運営例もあるし、後者を選択するならばIRCAMのような総合音響芸術センターとしての道もあり得る。

●提言I・どんな方向性を選ぶにせよ、経済的リスクと無

縁などところで展開できる（はずの）大学ホールは、キャンパスの外の現実の縮小再生産でなく、アンチテーゼたるべし。

☆

奏楽堂とは何かという問いに、東京芸術大学が回答を

与えている。公式ホームページにも掲載された「東京芸術大学奏楽堂の基本コンセプト」がそれだ。奏楽堂主宰者たる演奏芸術センターの基本概念でもある。

四項目に掲げられる「教育・研究の場に徹し」という副詞句を横目に本年度の演奏会一覧を眺めるに、確かに趣旨は堅実に全うされている。奏楽堂建設当時に地下鉄根津駅から正門に向かう坂の途中に居住していた元地域住民の筆者とすれば、せっかくの新コンサートホールが地域にまるで無縁な存在だった状況に文句のひとつも言いたいところ。並びには台東区の旧奏楽堂、JR上野駅前には東京都の文化会館があるのを前提に「うちちは敢えて地域とは関係ありません」と芸大が宣言していると知れば、そんな周辺住民も「ああそうですか」と引き下がらざるを得ない（奏楽堂年間スケジュールに台東区立御徒町中学校演奏会が挙がる理由は不可解だけど）。

事情を知らぬ外部から見る限り、ひとつのプレゼンターとして評価した芸大奏楽堂は、大甘に採点しても、及第点ギリギリといったところだろう。なにより、台東区が運営する隣の旧奏楽堂との企画の重なりが大きく、傍目には





どつちがどつちか判らないのが困る。それに、音楽の規模からすれば旧奏楽堂のような小ホールで運営されるべき「ハイドン弦楽四重奏全曲演奏」シリーズもあるし（内容評価ではなく、あの巨大空間で開催すべきか、ということです）。

●提言Ⅱ・奏楽堂とは何か、外部からもはつきり見える明快なコンセプトを打ち出すべし。主宰者として明快な意志を持つなら、演奏芸術センターの権限を強化し、運営予算配分の権限も有したディレクターが不可欠。逆にコンセプトを示す必要を感じないならば、「コンセプトのなさ」をコンセプトとすべし。さまざまな人々が自由に使っていくうちに、ひとつの方針性ができるいくのを待てばよい。演奏芸術センターを廃止し、学生でも教官でも使用希望リストに名前さえ書けば誰でも使えるようにする。あとは、さまざまな現場の要求に対応する必要最低限のプロフェッショナルなホール運営スタッフを置けばすむ。

☆

学内施設として考えてみよう。作曲であれ演奏であれ、芸術家の育成に立派なホールが本当に必要なのだろうか。演奏家と教官との集中したやりとりなら、レッスン室の狭い空間で事足りる。なによりの証拠に、これまでだつて芸大から多くの素晴らしい演奏家や作曲家が育っているではないか。

ホールは、音と社会とを結びつける空間なのだ。教育機関がホールを持つことに意義があるとすれば、「芸術をどのように第三者に向け提示するか」という、音楽家同士の専門的議論とは無縁の要素に否応でも配慮するようになる点にある。保存がきかない再現芸術は、演奏家と譜面があるだけでは成り立たない。再現の瞬間に聴衆が存在せねば、表現は虚しく空に消える。かくて音楽は最も社会的な芸術たらざるを得ない。マネージメントは不可欠なのである。社会の中で芸術が成り立つためには、芸術家と裏方は同じ比重で必要な存在なのだ。

美術の世界では、この問題は学芸員制度という形で解決の方向性が模索されている。が、ご存じのように、音楽の学芸員制度は未開拓。モノではなく生身の人間（直接は演奏家及び聴衆）が相手の音楽では、教える方法論はあつても、例外が多すぎるからだ。つまり、アートマネージメントには実地訓練が不可欠、ということ。演奏家の育成にはホールなどいらないけど、音楽を取り巻く人間の育成には、ホールは絶対に必要な施設なのである。

●提言Ⅲ・奏楽堂は、音楽家だけではなく、ホール運営

スタッフを育成する実践場たるべし。アートマネージメントの理論に留まらない学芸員育成の場とすべし。「裏方のロースクール」のような場所になる可能性を追求すべし。



渡辺 和

わたなべ・yawara

音楽ジャーナリスト。

1957年生まれ。

国際基督教大学教養学部を経て、86年同大学院比較文化研究修士課程修了。比較宗教表現論専攻（修士論文「ゼカリヤの黙視表現を巡って」）。宗教音楽、室内楽を中心に、執筆、翻訳、インタビューなどフリー音楽ジャーナリストとして活動。92年以降、ゆふいん音楽祭広報ボランティアスタッフとして参加。97年以降、カナダ・オタワで隔年開催される国際弦楽四重奏シンポジウム評論家部会に参加。99年メルボルン国際室内楽コンクール国際批評家賞審査員。主な著書に『クアルテットの名曲名演奏』（音楽之友社）、『黒沼俊夫と日本の弦楽四重奏団』（幸松肇との共著、柏の森書房）、『ホールに音が刻まれるとき—第一生命ホールの履歴書』（ぎょうせい）ほかがある。

提言を踏まえて

——今日お集まりいただいた四人の先生には、福原先生、渡辺先生から頂いたご提言を踏まえて、現在の奏楽堂のありかた、そして今後どのような活動を展開していくべきかについてざっくばらんにお話しいただきたいと思います。まず實相寺先生からお願ひいたします。

實相寺 お二人の提言で、大学らしい商業ベースと違う企画をやるべきだという指摘はなるほどと思いましたね。大学独自のレパートリーを、これからもつと増やしていくかなければいけないのではないかとう気がしますね。奏楽堂のコンサートも、大学の法人化で民間の活力を期待する声もありますが、商業ベースに巻き込まれて縮小再生産みたいなことになつては困ります。ですから、大学本来の学習や蓄積・アーカイブに寄与するもの、知られざる作曲家・作品の開拓を積極的にやっていくべきだと思います。

吉井 私も實相寺先生と同じ印象を持ちましたね。

多田 独自性を保ちつつ、どのように展開すべきかということは、現実的には非常に難しい問題ですね。

多田 罷りお二方のご提言から共通に感じることは、大学が社会にどう結びつきを持てるか、象牙の塔に閉じこまるのではないあり方ということが問われているのではないかということです。美術館と奏楽堂というのは、芸大にとって情報発信の核になる施設なわけですね。ですから、芸大の演奏会場でなればできないこと、とくに私自身はオペラ科の主任を



これからの奏楽堂を考える

實相寺昭雄（演奏芸術センターセンター長）

多田羅迪夫（音楽学部教授）

吉井澄雄（映像・舞台芸術教育室講師）

伊藤隆道（美術学部教授）

特集 明日を奏でる奏楽堂★奏楽堂に期待するもの

していた時代から「商業主義にとらわれない作品をやりたい」とずっと言ってきたんですが、お金は十分にかけられる状況でないことは承知のうえだけでも、しかし人的資源は豊富にある。これをフルに使うことで、レベルの高い、学術的に意味のある作品群を公演していくことが、大きなポイントになる部分だと思っています。

伊藤 美術学部の立場でいいますと、やはり美術館でも同じように「開かれる」ということと独自の研究や表現との差の矛盾は当然あるようです。その差は音楽以上にあるのではないですか。芸大が日本の芸術のすべてを受け入れているわけではないので、その矛盾に対する答えは用意しなくてもいいのじやないかと思いますがね。しかし、入場者が何人入ったかが評価の大きな部分をしめていることは確かにですね。奏楽堂ではそのへんに関してどう軸足をおいているかお聞きしたいですね。

實相寺 大学法人化のあかつきには、民間との活力や地元とのコネクションという課題から、ここから発信することや事業的な展開が、やはりいまとは違う方向に行つてしまふこともあり得ると思うんですね。ですから、非常に剣ヶ峰に立つという感じはいたしますね。

吉井 奏楽堂の運営主体である「演奏芸術センター」という名称ですが、英語で言うと「パフォーミング・アーツ・センター」ですね。普通の日本語に訳せば「舞台芸術センター」です。それを「演奏芸術センター」と呼んでいるところが、私は実に芸大らしいと思っています。東京芸術大学の今の姿を象徴しているのではないかと。さらに、日本の音楽の分野における「パフォーミング・アーツ」を象徴しているという感じがいたします。奏楽堂も一九世紀

的なすばらしさで、コンサートホールとしては立派なんですけど、オペラについての配慮に欠けている面があります。ですから、どうしてもここでオペラを上演するとなると、いろいろ工夫をこらしてやらざるを得ないと思いますね。

日本のオペラ界全体にもつながるんですけれども、オペラは音楽、美術と共に演劇的な要素をも包含しているパフォーミング・アーツです。将来の芸大は音楽と美術以外の、歴史的にも欠落している領域をぜひひとも埋めていただきたいと願っています。

演奏芸術センターの役割

多田羅 もうひとつ別の視点として、つまり奏楽堂と

いうものが演奏芸術センターのためだけではなくて、これが大きなテーマになると思うんですね。学生にとってこういった典型的な演奏会場で演奏できるという経験は、非常に尊いものなんです。やはり、教室では得られないものを得られるわけですから。それと演奏芸術センターとしての活動というものが、時間的、それから空間的、物理的にも衝突を起こしてしまう。その折り合いをどのようにつけていけるのか、この部分は発足当初から問題だつたんですね。

吉井 学内施設として教育の場であるという認識は必要だと思います。今、多田羅先生がおっしゃったように、学生たちにとって、奏楽堂で演奏をするということは、非常に大切な経験だと思いますね。演奏は、観客という要素がなければ成り立たないわけですから、学内施設としてもきちんと使うべきでしょう。

ようね。教育とのかかわりというのは、美術館はどうなんですか。

伊藤 いちばん具体的な例としては修了制作展を美術館で開いています。館蔵品の研究閲覧や授業などもありますが、直接的なむすびつきはそんなに感じられません。本館以外の施設は使われているのではありませんが、直接的なむすびつきはそんなに感じないでしようか。

實相寺 奏楽堂ができたことによって、パフォーマンスに関するものは、後退しているかもしれないですね。学生にしても、最後に外のホールで体験するということがなくなっているんですよ。

オペラに関しては、やはり設備の問題もあるから外へ出ようと言っていたのが、もうほとんど出られない状態になっているでしょう。

吉井 オペラでも奏楽堂で演出的、音楽的に可能なものはいいんですけど、そうじやないものは、やはりこれからも外部へ積極的に持つていくべきです。同じ国の施設として新国立劇場とも相互補完して、密接な関係を持つてやるべきだと思いますね。

多田羅 奏楽堂は、音響的には理想的な音響空間を提供している空間ですからね。とくに、これからは、民間との提携ということを積極的に進めていく必要があるのかもしれませんね。地域社会との関連性でも、台東区の第九公演が一つの例にはなっています

吉井

ただ『あだ』にしても、奏楽堂にあるもの以外をどれほど持ち込んでやらなければならなかつた

かという問題があります。パフォーミング・アーツをこれからもやろうするなら、そのための設備を増強すること、それからコンピュータ化することが必要でしょう。とくに照明設備はコンピュータ駆動でやらない限り、くり返しての上演は経費の面で困難で、現状では一回、二回やつておしまいにせざるを得ないでしょうね。

多田羅 ハードとしての奏楽堂は、まだまだ十分使

いきつていないと思うんですよ。音響の研究を進めているんですけど、演奏の現場でも、使い方のバリエーションは持つていらないんですね。結局、定期演奏会ではこう、学内の試験ではこうというパター

ンを既に持つていて、せっかくの可変の天井が有効にまだ使いきれていない。こういったハードの問題

か「再演はないのか」ということを言われるんです。けれども、一回きりで終わっているわけです。要するに、教育的な立場からは、一回でもうそれは完成だということになるかも知れないんですけど、一種の「パブリック・アート」として、ある程度型があれば、それを引き延ばして一つの価値につなげていかないとも重要なことじやないかなと思うんですけど、それだけで残っているということです。事実だけ実績だけが残っているということですのかも知れませんが、再演を何回やったかということで、価値というのはかなり決まってくるものもあるんじやないかと思うんですよ。

伊藤 再演が無理でしたら、DVDなど記録機器が発達していますから別の手段で展開することもできるんじゃないですか。奏楽堂アーカイブをつくってくださいよ。

吉井 ただ『あだ』にしても、奏楽堂にあるもの以外をどれほど持ち込んでやらなければならなかつたかという問題があります。パフォーミング・アーツをこれからもやろうするなら、そのための設備を増強すること、それからコンピュータ化することが必要でしょう。とくに照明設備はコンピュータ駆動でやらない限り、くり返しての上演は経費の面で困難で、現状では一回、二回やつておしまいにせざるを得ないでしょうね。

多田羅 二〇〇〇年にオペラ『あだ』をやりました

實相寺 それは、美術館とは違う一つのあり方でし

ファクトリー・ユニヴァーシティ

地があるという感じですね。

實相寺 一種の多目的では、私はだめだと思うんです。シユーボックス・タイプという機能が奏楽堂の特色なら、音がいいという面を最大限生かすべきだと思いますし。

吉井 奏楽堂はこのままにしておいて、六〇〇か八〇〇というキャパシティでオペラをはじめいろんなことができる実験的な空間を、芸大につくるべきですよ。

伊藤 芸大はいろいろな表現ジャンルがそろつた教育研究の場ですから、お互い結びついたアンサンブルが大学の大きな特色になると思いますね。つまり、パフォーミング・アーツには最も適した環境じやないかな。

『あだ』などは、オペラですが邦楽から美術や照明まで芸大の中でつくりあげた記念すべき作品じやないですか。あの時もそうでしたら、必ずしもやりやすい条件がそろつてはいませんでしたが、その不備な条件が逆にオリジナリティーを生む可能性につながつたようで、おもしろい発想やデザインができましたね。

この間の邦楽の『熊野の物語』もそうでしたが美術の教室や工房でたくさんの学生に参加してもらい装置の「桜」を作つてもらいました。学内をみんなで運んで奏楽堂での組み上げたんですけど、美術館での作品の展示よりはるかに感動的だったようです。美術学部が提唱している「ファクトリー・ミュージアム」構想がそのまま実践されているということになるんじゃないですか。学部をこえた広がりは芸大ならではの試みや新しい芸術を生むことにつながるのではないでしようかね。

〈開かれた大学〉という課題

實相寺昭雄

じっそうじ・あきお

演奏芸術センターセンター長

1937年生まれ。

1959年早稲田大学第二文学部仏文学専修卒業。ラジオ東京テレビ（現TBS-TV）を経て70年よりフリー活動。この間テレビ作品としてはウルトラマン（初代）シリーズ、映画では「あさき夢みし」「帝都物語」ほかを監督。

95年東京芸術大学音楽学部非常勤講師
97年2月音楽学部声楽科教授、同6月
演奏芸術センター教授
2001年4月より現職。



多田羅迪夫

たたら・みちお

音楽学部声楽科教授。

1947年生まれ。

69年東京芸術大学音楽学部声楽科卒業。
71年東京芸術大学大学院音楽研究科修士課程（オペラ専攻）修了。同年オペラ小劇場「こんにゃく座」創立に参画。
73年よりイタリアに留学し、75年ハイデルベルク市立歌劇場、77年ゲルゼンキルヒェン市立歌劇場の専属歌手を歴任。
82年東京芸術大学音楽学部オペラ研究科非常勤講師、86年同音楽学部声楽科非常勤講師、90年同助教授
2000年より現職。



多田羅 提言をいただいたお二方とも、〈アート・マネジメント〉の話として、実習の場としてこの演奏会の企画そのものを活用すべきだというご意見がありましたけど、それはとても重要な部分です。社会に対しても開くということが、逆に演奏芸術センターでなければならない企画の演奏会を閉ざしていくことになりかねないという、二律背反するところがきっとあると思うんですね。だから、奏楽堂自体は演奏会を通じて開くということであって、社会の人たちにここをどうぞ使ってくださいみたいなことはちょっと違うんじやないかという気がするんですね。

多田羅

大学としては、〈開かれた大学〉というこ

とは大いにやるべきことだと思う。つまり演奏芸術センターを核とした演奏企画そのものは、興味のある、そして学術的にも意味のある企画を社会に提供するということを、奏楽堂の場合は考えるべきだと思うんですね。

實相寺

学内で研究の成果を上げたことを中心に発展させる。たとえば古楽器を修復してここで初めて

音が聞けるとか、いろんなものがありますよ。音楽の歴史を埋めてくる間にいろいろこぼれ落ちてるものがいっぱいあるわけじゃないですか。そういうものをやらないという手はないんですね。大学が発信するものは、商業主義とはちがう意志が必要です。

伊藤 美術館のほうは陳列館や正木記念館があり、取手もあります。それぞれ内容にあつた展覧会が開かれています。今、陳列館がたいへん人気があるのではないかと感じます。

音楽のほうでも大奏楽堂一つじゃなくて、演奏や演出の内容に合ったホールがいくつあるといいですね。もちろん固定の客席のあるホールですけど。学校全部が美術館であり奏楽堂であるという考え方です。

實相寺 そういう意味じゃ、正木記念館があるから、非常にいいですよね。そういった一種の会場としてありますからね。音楽のほうでも、それは将来的に持ちたいですよね。

吉井 奏楽堂で「アート・マネジメント」を教育の機会に使うというのも、なかなか難しい側面がありますね。つまり、現状では、その材料というか教育のシステムもここにはきちんとした形でないでしょ。アート・マネジメントは、学問的にも、仕事としても、掛け声のほうが大きくて未だに整備されていないという現状ではないでしょうか。ことに「コンサート・マネジメント」はともかく、「パフォーミング・アーツ」に関してはほとんど何にも立ち上がつてないというのが現実でしょう。むしろ、現実との乖離を整備してからやらないと具合が悪いかなという印象を持つっていますけどね。

實相寺 オペラに要する裏方、舞台監督、演出家を含めて、その人たちを養成するということになると、将来的にはそういう整備が必要になつてくるでしょう。

吉井 裏方の仕事にしても、今専修学校がふえて、技術を研修する機会は充分あるんですよ。でも、創造的な面は、むしろ芸大のようにさまざまな音楽の授業があり美術の授業があり、そうした環境のなかで育てるべきですね。それを奏楽堂の未来、演奏芸術センターの未来と考え合わせて、ぜひ多田羅先生に旗を振っていただきたいと思っています。



伊藤 隆道

いとう・たかみち

美術学部デザイン科教授。

1939年生まれ。

62年東京芸術大学美術学部工芸科彫金卒業。

在学中の61年にMOV工房設立(～93年)。93年より現職。97年より東京芸術大学ネットワーク運用センター長(現・芸術情報センター長)を兼任。前副学長。

箱根彫刻の森美術館、高岡市美術館での個展のほか数多くのビエンナーレや大阪万国博覧会、沖縄海洋博覧会にも参加。



吉井 澄雄

よしい・すみお

映像・舞台芸術教室講師。

1933年生まれ。

53年東京学芸大学在学中に劇団四季の創立に参加。

64年から日生劇場と二期会を中心にモーツアルトとワーグナーのほぼ全作品を手がけわが国におけるオペラ照明技法を確立。70年より97年の新国立劇場開場まで舞台設計全般の計画・設計に参与。ミラノ・スカラ座、パリ・オペラ座、バイエルン国立歌劇場など海外での仕事も多い。

97年東京芸術大学演奏芸術センター客員教授。

2002年より現職。

多田羅 舞台芸術が今まであるということに対して、私もとても不満を持っているんですけど、結局今の演出養成、文芸部養成の部分は、今までもしかしたらスタートできるかもしれないですね。それが、演劇をどう取り込むかということになると二の足を踏むところが全学的にあって、演劇はやはり別の大学か第三学部ということがない限りはできないだろうと。演奏部門については、今かなり積極的に動いているのですが、こと舞台芸術の創造的な部分、演出、文芸に関して、今までではいけないという意識は持っているんですけどね。

吉井 やはりコンセルヴァトワールは、演劇と音楽が、お互いに隣にあるべきなんですよ。演劇がないことのマイナス、それは日本の演劇にとつても、それから音楽にとつてもやっぱり大きいと思います。あまりにもそれぞれの領域に閉じこもりすぎていて、演劇という要素を抜きにして音楽だけでやるという傾向があるのではないかと感じています。

實相寺 学内の例ええば美術でも、舞台芸術の、舞台装置のこと舞台美術のことをやつていらつしやるわけだし、そういうのは音楽でもやつてているわけでしょう。ただ各所で機能しているものが有機的につながつてないということはありますね。

若い世代で声楽とか器楽をやつてる人間がオペラの演出を志望したりするケースがありますが、如何にそのあたりをうまく救っていくかも課題でしょう。学部で無理だつたら、大学院で考えるとか、もう少しオペラというものを広げて考えるとか何かしないといけないですね。

伊藤 でも、この奏楽堂の存在は芸大にとつてたいへん大きいものですね。他大学からみれば夢みたいじゃないのですか。いろいろ問題はあるにせよ。

多田羅 そうです。それはヨーロッパのレベルからいつてもね。この間も、ウイーンから来た人もここを見て、うらやましいつて、すばらしいじゃないかって。

伊藤 美術館にしても同じだと思いますよ。あれだけの施設を大学の施設としてもつてゐるのですから。

わたしはいつも思つてゐるのですが、学外に向かうことの強い美術館と奏楽堂がもう少し一体化した取り組みがあつていいんじゃないかと云ふことです。大学のなかで社会とのいちばん大きな接触面をもつてゐるという意味でですね。

實相寺 なかなか難しいけれど、研究に値する課題であります。その意味では、奏楽堂のあり方というのには、やっぱりキュレーターの問題を含めても教室としての役割の側面からいっても、違うという認識から考え方をはじめなければならないでしょう。

パブリシティの展開

伊藤 パブリシティなどの広報関連の問題もいろいろありますね。すばらしい演奏会なのに空席が目立つことがあります。くやしい思いをしたことがあります。観客の一人でしかないのでですがね。よけいなお節介なんでしょうね。これは明かに対外的な認知度の低さと広報活動の不備だと思いますね。

芸大はものを創る人たちの集団で、創るまで終わりの人たちの集団でもあるわけです。それからがどうなるかは差程重要ではないようですね。ですから周囲が支えてあげなくてはならないのじやないで

しょうか。支えるシステムをもう少し充実させなければいけませんね。

多田羅 パブリシティについては、歯がゆい思いをずっとしますよね。つまり学内に閉じこもつた建物だという意識で見られてるし、実態もそうなんですよ。それじゃいけないとと思うんですけど、パブリシティについては、一般にはほとんど知られてないというのが実情なんですね。

伊藤 例えば、私がかかわっているインターネットですけど、たいへん有効な伝達メディアのひとつです。演奏会の紹介にしても、ただの告知だけではなく内容や意味までの深い情報があつてもいいんじゃないですか。音まで出せる時代になったのですから。**多田羅** 大体演奏家は、パブリシティに対してもより積極的に動いていないという伝統があるみたいで。インターネットのパブリシティにおける重要性というのは、私の想像以上だったということですね。

伊藤 そうですね。それがその演奏会にとつて直接かわり合はなくとも、ポスターや印刷物などビジュアルなイメージも重要な表現として音楽とむすびつくはずです。今準備中の邦楽舞台の『竹取物語』では舞台美術だけではなくトータル・ビジュアル・イメージも担当しています。

教官への効果

實相寺 奏楽堂にいま最も必要とされているのは、学内整備というか、ほかには聞けないもの、ほかではできない組み合わせをどれだけできるか、という

ことじやないかと思うんです。お客様を呼ぶといふことだけで考えていけば、学内整備をする前にどんどん開かれたほうに行っちゃつたら、もうレパートリーだつて限られちゃいますから。

多田羅 われわれも、芸術センター主催の企画演奏という形で、演奏会をやつてきてるわけです。ピアノ科のショパンの定期演奏もそうだし、『うたシリーズ』もそうですけどある支持も得られていて、そのことは確実にわれわれ教官側の意識まで変わりつたものが、今度はお客様に對して向かつていうとする意識が芽生え始めてる。これは、五年前にはなかつたことです。つまり、教官が演奏する立場をどんどん持たなければこれからはだめなんだという意識に、明らかに変わつてきてますね。

實相寺 それは、機会が相当増えていますね。そういうことはありますね。そうした掘り起こしをやつてる

多田羅 大学院の学生とともに、教官が演奏に立つということ、これの教育的効果は大學生にとって計り知れないものがあるし、実はわれわれにとってもシビアな演奏空間として切磋琢磨していくければなりませんね。大學生に遅れをとるなどということがあつてはならないという、われわれ演奏家としてのプライドがより高いレベルの演奏を生んでいるということがありますね。

(一月九日、奏楽堂グリーンホールにて)



奏楽堂がわかる 6つのポイント

瀧井敬子

前身である旧奏楽堂以来の歴史から
ガルニエ社製パイプオルガンをはじめとする
建築・設備の魅力
そして今後の活動方針までを紹介する。

1

歴史と沿革

一九九八年（平成十年）に落成した現在の奏楽堂は、いわば「二代目」である。

一八九〇年（明治二十三年）、東京音楽学校本館の講堂として建てられた「一代目の奏楽堂」が老朽化したので、建て替えの問題が起つた。一九七二年（昭和四十七年）、東京芸術大学はその古くなつた奏楽堂を明治村に移築することを決め、新しい奏楽堂の設計に関して、「奏楽堂建設小委員会」を作つた。しかし、一九七九年、日本建築学

会及び音楽家グループが奏楽堂の現地保存をもとめる要望書を文部省大臣、文化庁長官、東京芸術大学トホール新築のプランを練つていて事態は変わらなかつたので、卒業生も加わつた「奏楽堂を救う会」が結成され、明治村への移築に反対する運動はますます激しくなつた。ことに音楽学部では激しい議論がしばらくつづいた。しかし、一九八一年になつて台東区長から区内に移

築保存しようという申し出があり、これにより一代目の奏楽堂は上野公園内に移築され、一九八七年に復元が完成した。それでも大学側の「奏楽堂建設小委員会」はコンサートホール新築の建設を決定。大臣のあり方で度重なる検討がなされた。当初、小ホールと中ホールを併置する計画もあつたが、面積の関係で、一つのホールという現在の形に落ち着いた。パイプオルガンは、建物の完成後、一年余かけて設置された。

2

建物の特色

奏楽堂は面積が約二一七〇m²、地下二階・地上五階、延べ面積が約六五四〇m²。外壁は美しいレンガ張りである。きっと長年の風雪にも耐え、レンガはそれをも美しさの糧にするだろう。

ホールはシユーボックス・タイプである。これは「奏楽堂建設小委員会」において白熱した長時間の議論のすえ決定された結果である。収容人数は一一四〇（一階席九五六、バルコニー席一八四、オーケス

トラピット使用時は一〇一八席）。この奏楽堂ほど広範囲に天井全体狭い敷地ながら楽屋も充実していく、大小八室ある。その他にスタッフフルーム二室、グリーンルームを備える。

奏楽堂の最大のウリのひとつは「可変天井」である。客席の天井全面を最大五m上下することができる。

これによつてホール空間の容積を変化させ、残響時間も含めたホール全體の音響特性が変えられるのである。

世界的にみても、これまで天井を部分的に上下させる試みはあつたが、作り出すことができる。

とか、一部分とかを変えることもできる。天井は三分割されているので、三つ全体だけでなく、そのうちの二部分とか、一部分とかを変えることもできる。奏楽堂は管弦楽、管打合奏、オペラ、合唱、邦樂、室内樂、独奏、パイプオルガンなど、多ジャンルの演奏形式に対応することを目的にしているので、この可変機構によつて、それぞれに最適の音響特性を

3

パイプオルガンの特徴



マルク・ガルニエ氏製作のパイプオルガン



「上野の杜」に建てられたレンガ貼りの外観

オルガン設置にあたっては、まず、オルガン科教官を主力とする委員会が組織された。つづいて、この委員会を中心にしてオルガン仕様のコンセプトが決められ、仕様書が作成された。これを「官報」を通して、広く世界のオルガン製作者たちに発信し、入札参加を呼びかけた。国内外から多数の応募があつたが、最終的にフランスのガルニエ社に決定した。

仕様のコンセプトに関しては、教育研究というのが大きなポイントであつた。そのため奏楽堂のパイプオルガンでは、ポリフォニックなバッハ時代のものから、現代音楽に至るまで、二つないし三つのタイプのものがうまく同居できるよう、構造上

の工夫がなされている。

パイプオルガンの製作工程に関しては、設置現場である奏楽堂にすべての部品を搬入して、そこで組み立て、しかるのち初めて音を出すというやり方がとられた。一九九八年十月、パイプの一本一本を削ることから始めて、組み立て、整音といった音を作りだすための作業のすべてが、奏楽堂内で行われた。マルク・ガルニエ氏は、ホールの音響空間とたえず対話をしながら製作をつづけた。

オルガン作りの理想的なケースであろう。

奏楽堂オルガンストップ仕様の詳細については、芸大ホームページ <http://www.geidai.ac.jp> を見ていただきたい。

「上野の杜」という題のタピストリーでは、上野の杜に爆撃をしなかつたのは、ハーヴィード大学のラングドン・ウォーナーたちの働きかけがあつて、米軍は奈良などの古都と同様、上野の杜に爆撃をしなかつたためである。

「上野の杜」という題のタピストリーが象徴しているように、二代目の奏楽堂は一代目が一八九〇年以来築き上げた文化的精神的遺産を継承しつつ、一代目と全く同じ場所

上野の 自然空間との 一体化

4



戦時中の奏楽堂（屋根の上に見張り用の台が見える）

奏楽堂の入り口正面には平山郁夫学長の原画による縹緥タピストリーが掛けられている。白い鳩が舞い、緑の木々や花の溢れる杜の中に、一代目の奏楽堂が鎮座するという絵柄が織り込まれている。ちなみに旧奏楽堂が第二次大戦の戦禍に合わなかつたのは、ハーヴィード大学のホワイエ側面の巨大なガラスの扉が電動で開けられ、上野の緑が目に入つてくる仕掛けで、聴衆は心身共りフレッシュすることができる。よそのホールでは味わえない魅力の一つである。夜は木々の緑がライトアップされ、一層彩りを増す。

に建てられた。土地がもつ「守護の霊」を備えた二代目に課せられた課題は、さらに素晴らしい歴史を積み上げてゆくことである。奏楽堂というのは、日本初の本格的なコンサートホールという由緒ある名称で、その名を継承することは意義深く、重い。

毎回、コンサートの休憩時間には、

ホワイエ側面の巨大なガラスの扉が電動で開けられ、上野の緑が目に入つてくる仕掛けで、聴衆は心身共りフレッシュすることができる。よそ

これまでの企画展開



ホワイエ側面のガラスの扉は電動で開閉できる

音楽活動の情報発進地となるべく、数々の新機軸のコンサートが催されてきた。

演奏芸術センター企画のコンサートでいくつか例を挙げると、全十一回の「奏楽堂開館記念演奏会」は

一九九八年四月から六月にかけて行われた。いずれのコンサートも、立ち見ができるほど満員の盛況であつた。パイプオルガンのお披露目コン

サートはその一年後に行われた。二〇〇〇年二月のオペラ公演『あだ』

は、多彩なスタッフと演奏家による共同作業であった。美術学部の伊藤隆道教授が舞台美術を担当、演出者が観世榮夫氏、洋楽器と邦楽器による管弦楽は、邦楽科をもつまさに芸大ならではの企画で、とりわけ

邦楽学生たちの生き生きした姿が印象的だった。
二〇〇〇年ショパン全曲演奏会は、今は亡き名ピアニスト、ハリーナ・ツェルニーリステファンスカ（当時、本学客員教授）氏の監修でピアノ科の教官・学生が力を結集して、全十二回のコンサートを行つたが、回を追うごとに話題を呼び、白熱した千秋楽になつた。

「舞曲の系譜」シリーズにおける若杉弘教授のトークつきの進行ぶりと牧阿佐美バレエ団による実演は好評で、クラシック・コンサートの一つの新しいあり方を示唆するものであつた。

また、ふだんは交流がないという各邦楽ジャンルの奏者が、流派の

垣根を越えて力を出し合つた創作『熊野の物語』などは、守旧的になりがちな日本音楽界に新風を吹き込むものであつた。

その他、声楽科が総力を結集する「うた」シリーズ（二〇〇一）、岡山潔教授の発案による「室内樂特別演奏会」、ハイドン弦楽四重奏曲全曲演奏会シリーズ（一九九九）、「楽器シリーズ」（一九九九）は二〇〇三年度もひきつづけ行われる。古楽科の鈴木雅明助教授の監修による「オルガン+ α 」シリーズは、来年度は「上野の森」によるユニークな切り口は変わらない。

6

今後の課題と可能性

奏楽堂は今や美術館と共に、芸大の「新しい顔」である。「日本の芸術文化の普及に大きく寄与することを目的とする」というその趣旨は、大学の施設として基本的なことであろう。

しかし、それだけでなく、二一世紀においては、社会に開かれた芸大

使命は大きい。外部団体との共催にも、大学は積極的な姿勢を打ち出している。演奏芸術センター企画の催しは可能な限り土曜日、日曜日に行うよう運営されている。事務局側のバックアップ体制も円滑に動いている。

とも積極的に打ち出しながら、しかし、二一世紀は地球規模で芸術を考える世紀ではないかと思われるのと、海外の芸術活動に一矢を放つようなコンサート企画を打ち出してゆきたい。

（たきい・けいこ／演奏芸術センター助手）

音楽学部のなかに併設されているこ

NEWS

2002.10～
2003.2

練習ホール
内観パース



音楽学部 校舎完成パース

施設の老朽・狭隘化改善プロジェクト進行中 ～東京芸術大学総合芸術棟増築・改修工事 並びに音楽学部校舎増築・改修工事～

現在、本学上野キャンパスにおいて、二つの大きな施設整備のプロジェクトが進行している。一つは美術学部キャンパスの総合芸術棟増築・改修整備プロジェクト、さらにもう一つは音楽学部キャンパスの校舎増築・改修プロジェクトである。どちらも文部科学省が策定した国立大学等施設緊急整備五カ年計画の一環として、本学の長年の夢であった、施設の老朽・狭隘化の改善を目指す整備である。

キャンパス計画のコンセプトは、美術領域では「アクトリー・ミュージアム」の構

築、音楽領域では「アクティブ・アンサンブル・ステージ」の構築を掲げている。美術・音楽それぞれのさまざまな芸術諸活動を相互に有機的に融合する場として「フレキシブルスペース」というさまざまな新しい概念の空間を形成し、これらを中心とした芸術諸活動スペースの融合を目指すものである。

「七つのリファイン」の基本方針のもと、キャンパス全体のリファインを見据えながら、平成十六年三月の完成を目指し、着々と工事が進められている。

◆芸術国際交流協定の締結

十一月二十日、美術学部の堀口教授、島田助教授等がトルコを訪れ、トルコ国立アーノルド大学との間で大学間交流協定書を取り交わし、併せて同大と美術学部の間で学生交流に関する協定書も締結された。

アナドール大学は、美術学部、音楽・演劇学校などを含む総合大学。当面は、毎年度一名程度の学生交流を実施する予定。

今回の調印により、本学の交流協定締結校（大学姉妹校）は、九ヵ国一六大学となつた。

交 流

◆日中文化交流貢献賞受賞

九月二十七日、日中国交正常化三十周年を記念し、両国の文化交流に貢献した日本人を中国政府が表彰する「文化交流貢献賞」を平山学長が受賞した。

学関係者では、稻次敏郎名誉教授（デザイン）が勲三等瑞宝章を受章された。

運 営

◆映像・舞台芸術実験授業開講

「映像・舞台芸術に関する授業科目の開発プロジェクト」の一環として、平成十四年十月から映像・舞台芸術に関する実験授業を内外の受講者を対象に開設した。大学院レベルの内容で、三年計画である。この実験授業を、映像・舞台芸術の研究者、また高度な職業人の育成につながる第一歩と位置づけている。



受 章・受 賞

◆秋の叙勲、稲次敏郎名誉教授が受章

平成十四年度秋の叙勲において、本

第一期は田井佳夫「日本の個展映画史」、山口猛「映画の現在」、碓井広義「現代テレビ論」。今井豊茂「歌舞伎、八木雅子「西洋古典演劇研究」の各講師があたる。受講生は学内外の応募者のなかから書類・面接選考を経て選抜された一〇八名。平成十五年九月まで。なお、この開発研究プロジェクトに必要な経費は、中村雅哉奨学金の一部が充てられている。

◆世界文化賞受賞者

ジユリアーノ・ヴァンジ氏から記念講演会でアドバイス
十月二十五日、第十四回高松宮殿下

「七つのリファイン」

- ①構造のリファイン
既存躯体を活かし成長する耐震改修
- ②かたちのリファイン
デザインコードに則った外観の調和
- ③ゾーニングのリファイン
芸術創作プロセスに合わせたゾーニング
- ④空間のリファイン
オープンアトリエ、オープンスタジオ等
- ⑤設備のリファイン
長寿命化を視野に入れた設備のユニット化
- ⑥広場のリファイン
アメニティーに配慮した交流スペースの創出
- ⑦キャンパスのリファイン
施設緊急五ヵ年計画の移行を踏まえた計画

「フレキシブルスペース」

- 共用スペースの確保と活用
オープンアトリエ、オープンスタジオ等領域の枠を越えた運用
- パブリックスペースの充実
廊下のギャラリー化、アメニティー空間の充実、通路等スペースの多目的利用
- 多目的スペースの確保
自由な発想と創造力あふれる運用による創作空間の創出
- 屋外スペースの有効活用
オープンデッキ、屋外ギャラリー、屋外ステージなどを半屋外に創出し、内外部の一体的有効活用を図る。



総合芸術棟 完成パース



アクティブライン・アンサンブル・ステージ概念図

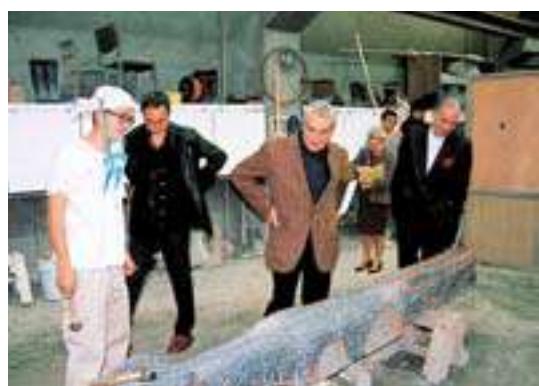


ファクトリー・ミュージアム



アトリウムパース

**◆光を楽しむ展
(科学博物館・共催)**
国立科学博物館において開催（十月三十一日～十二月八日）された特別企画展「光を楽しむ—サイエンス・アート・ファクション—」に本学も共催した。光の特性を科学的にさまざまなかつてから明らかになるとともに、文化面



記念世界文化賞（彫刻部門）を受賞したイタリアの彫刻家、ジュリアーノ・ヴァンジ氏を招き、記念講演会を開催した。ヴァンジ氏は、自身の美術学校を卒業してから今日までの研鑽を振り返りながら、作家を目指すものにとって必要なことについてアドバイスし、学生たちにホールを贈った。会場となつた美術学部第一講義室は、超満員となつており、二〇〇名を超える学生たちで溢れかえっていた。
講演後には、美術学部彫刻科のアトリエを視察。学生一人一人に対して、制作中の作品を見ながら具体的なアドバイスを行つた。



また、今後の幸先を祈念して、一〇〇万人目前の中野区の吉田淳一さん、篠原永市さんで、大学美術館には数回来館されているとのこと。竹内美術館長から歓迎挨拶のあと記念品が贈られた。

記念すべき一〇〇万人目の幸運を持つんだのは、期間中一五万人を超える入場者があつた「ウイーン美術史美術館名品展」を仙台市から観覽にみえた。十一年二十七日、平成十一年十月の開館以来延べ入館者が一〇〇万人に達した。

開館三周年を迎えた大学美術館は、十一月二十七日、平成十一年十月の開館以来延べ入館者が一〇〇万人に達した。

◆大学美術館の来館者、開館三周年で一〇〇万人達成

においても光が「芸術」や「ファクション」といかに調和し大きな影響を与えていたかについて紹介していた。開会式では音楽の大学院生による演奏会も行われた。

た芸大

第5回

1941～1950年

習志野での教練（前列中央が久保。『久保克彦作画集』より）



無言館（窪島誠一郎『無言館ノオト』集英社新書
2001年より）



美校石膏室の久保（遺作画集より）

人最後の一言で、久保は「俺は一兵として死ぬ」と言う。しかし、入宮直前の姉への手紙は違った。会うたびに小さくなる母が、お前の仕事を見たかったと言つ。でもそ

卒業式の夜、同級生余人は別れの会を開いた。各業制作には、背後に人力飛行機やヨット、鶴、昆虫、輸送船、スクリューなどが、ごちゃごちゃにショールに描かれている。おろかな文明、人間。進歩の果ての破滅。彼が描いたのは、ささやかな抵抗か、それとも諦観か。

最後尾を歩いていた若い見習士官の側頭部をうちぬいた。久保克彦、二十四歳。美校工芸科图案部卒業。一九四四年（昭和十九年）七月十八日、彼が大陸に転属となつてわずか三ヶ月、三度目の交戦のときだつた。太平洋戦争が始まつた一九四一年十二月、修業年限を二ヶ月短縮した卒業式が行われた。翌四一年九月には、さらに六ヶ月を短縮した卒業式が行われる。久保は、そこの時の卒業生の一人だつた。卒業と同時に即召集、彼らには一〇日後の入営が待つていた。いま教室にならんしている学生さんたちと同じ顔の若者たちが、戦争へとなり出されていったのだ。いまの就職難とも、あまりに意味が違う。他国まで行つて、なぜ他の人を殺すのか。なぜ人は殺しあうのか。そしてなぜ自分は死ななければならぬのか……。敵機が火をふいて落ちていく彼の卒業制作には、背後に人力飛行機やヨット、鶴、昆虫、輸送船、スクリューなどが、ごちゃごちゃにショールに描かれている。おろかな文明、人間。進歩の果ての破滅。彼

湖

北省の山稜に、一発の銃声が響いた。狙撃の弾は、最後尾を歩いていた若い見習士官の側頭部をうちぬいた。

久保克彦、二十四歳。美校工芸科图案部卒業。一九四四年（昭和十九年）七月十八日、彼が大陸に転属となつてわずか三ヶ月、三度目の交戦のときだつた。太平洋戦争が始まつた一九四一年十二月、修業年限を二ヶ月短縮した卒業式が行われた。翌四一年九月には、さらに六ヶ月を短縮した卒業式が行われる。久保は、そこの時の卒業生の一人だつた。卒業と同時に即召集、彼らには一〇日後の入営が待つていた。いま教室にならんしている学生さんたちと同じ顔の若者たちが、戦争へとなり出されていったのだ。いまの就職難とも、あまりに意味が違う。他国まで行つて、なぜ他の人を殺すのか。なぜ人は殺しあうのか。そしてなぜ自分は死ななければならぬのか……。敵機が火をふいて落ちていく彼の卒業制作には、背後に人力飛行機やヨット、鶴、昆虫、輸送船、スクリューなどが、ごちゃごちゃにショールに描かれている。おろかな文明、人間。進歩の果ての破滅。彼が描いたのは、ささやかな抵抗か、それとも諦観か。

卒業式の夜、同級生余人は別れの会を開いた。各人最後の一言で、久保は「俺は一兵として死ぬ」と言う。しかし、入宮直前の姉への手紙は違つた。会うたびに小さくなる母が、お前の仕事を見たかったと言つ。でもそ

れは酷だと、美術への断ちきれぬ思いをつづる。そして大陸出発直前の手紙では、ふと見た姉の日記の「生き抜いて、七度生まれて絵を描いて呉れ」という一言に、「枯れていた筈の涙」があふれ出たと告白する。物静かな性格の彼は、戦地では口数少なく、ときどき手帳に風景をスケッチしていた。上官を「殿」づけでよぶ軍隊のなかで、年配の補充兵は、彼を「見習士官さん」と慕つたという。（『久保克彦遺作画集』二〇〇二年）。美校卒業生の戦没者は、わかつただけで一六七名という。長野県上田市に、戦没画学生の遺品を集めめた美術館、「無言館」がある。作品は、幼なく未熟なものもある。それがなおさら、彼らの若くして断たれた思いを強くする。来館者は年配の人が多くつた。画学生の兄弟姉妹に近い世代の人たちだろう。すすり泣きの聞こえる美術館を、私も初めて見た。でも世代をこえて、彼らの青春は、見る人の心といまを、鋭く問いただす。

東京美術学校1944年

戦争

佐藤道信

日本近代美術史。主要著書『〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略』『明治国家と近代美術—美の政治学』



久保克彦 「正午あるいは真夏」145.0×234.5cm
(卒業制作「图案対象」5点中の中央画面) 1942年 東京藝術大学大学美術館蔵

（さとう・じゅん／美術学部芸術学科助教授）

タイムカプセルに乗つ

東京音楽学校1949年 音校から 芸大音楽学部へ

瀧井敬子

音楽学（ドイツ・ロマン派、および日本洋楽草創期の研究）。主要論文「幸田露伴と音楽、そして妹の延」「東西音楽の接点—音楽におけるジャポニズムの一断面」「森鷗外とオペラ」



矢代秋雄作曲《ピアノ三重奏曲》スケッチ 日本近代音楽館蔵



一九四九年（昭和二十四年）は、音楽取調掛設置から起算して東京音楽学校の創立七十周年にあたり、それは音楽教育創始七十周年といふことで、記念式典と演奏会が一年早く、一九四八年秋に行われた。「七十」という数字は節目としてはいくらか中途半端に思われるが、学校側には区切りをつけたい大きな理由があった。学校制度の改革により、一九四九年五月になると音楽学校は美術学校と合併して、東京芸術大学に昇格することがすでに決定されていたからである。音楽学校の最後の校長は夏目漱石の高弟、小宮富隆であった。彼は技術優先の音楽家が生まれること、つまり「内部を欠いた外部」がはびこることを恐れ、この学制改革を奇貨として、「一般教養」によって「バランスをとるべきだと主張した。しかし歴史のサイクルは一巡りして、近年、戦後の「一般教養」体制は大学の重点化と共に崩壊した。作曲

家の矢代秋雄は四〇年前、学生たちを早くもこう諭していた。「音楽家も、よき社会人であるためには、音楽以外の教養をもつべきであると言つけど、ジョウダンと言つちやいけない。これはゼンゼン話が逆である。私なら、よき社会人になるためには、まず、よき音楽家になりなさいと言いたいところである。（中略）毎日、毎日、コソコソと時計屋みたいに仕事をしなきゃ」。矢代は大好きな時計職人の喰えを持ち出して、付け焼き刃の「サア、教養つけまショ」主義を軽蔑した。

一九四九年一月に行われた音楽学校最後の卒業演奏会は、歴史の節目として意義深い。戦後の作曲界をリードした矢代秋雄と黛敏郎がこの年に卒業、それぞれ作品を発表している。もちろん、この頃学窓を巣立つて活躍を始めた作曲家は彼らだけではないが、一人の出発は、明治から日本洋楽界の中心となってきた音楽学校の未来を暗示するような出来事だった。

矢代は『ピアノ三重奏曲』、黛は『十の独奏楽器のためのディヴェルティメント』を、どちらも作曲者自身がピアニストとして参加しながら発表した。作曲家の右



同作品の自筆スコア
日本近代音楽館蔵。
なお、卒業演奏会における写真は、『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第二巻』797頁に掲載されている。



栄真礼生は当時まだ学生だったが、一人の先輩の作品から鮮烈な印象を受けた。のちに石柿は矢代にこう語っている。「黛作品は『かぼちゃ畑にかぼちゃがぐるぐる』だよ」と。黛のジャズ風の奇抜な曲に対し、矢代のアカデミズム本流の書法を言い得て妙である。

ところで、批評家の山根銀二によると、この少し前から音楽学校の卒業演奏会には多くの聴衆が押し掛けるようになっていた。この年も、六時間かかる演奏会の立ち見を辞さぬ人々で、立雖の余地もないありさまでいた。重要な音楽関係者のほとんどすべてが来ていたという。終戦直後、岩波書店から出される難しい哲学の本などが飛ぶように売れたのと同じく、戦争で遮断されていた洋楽に接する機会を求めて、いわば飢えを満たすように人々はやって來たのである。

焼土から再建しつつあった戦後日本にとって、音楽学校の卒業演奏会は、文化的空白を埋める一からの出発点であった。

（たきい・けいこ／演奏芸術センター助手）

開かれた大学

附属図書館貴重資料画像データベース

一〇〇年以上の長きにわたる芸大の歴史。その記録を保存した貴重な資料が、パソコンのブラウザからアクセスできる。日本近現代美術と音楽の興味溢れるデータベース。

ヴィジュアル版芸大創世記

馬場純子

東京芸術大学は一九四九年（昭和二十四年）五月東京音楽学校と東京美術学校の二校を母体として、音楽・美術学部からなる四年制大学としてスタートしました。芸大の前身であるこの二校はそれぞれ一八七九年（明治十二年）からの文部省音楽取調掛、一八八五年（明治十八年）からの文部省図画取調掛の時代を経て、一八八七年（明治二十年十月）に創立されました。東京音楽学校は伊澤修二が、東京美術学校は浜尾新が初代校長を勤め、岡倉天心は一八九〇年（明治二十三年）に美術学校二代目校長となっています。岡倉天心は東京音楽学校の前身である音楽取調掛時代にもその達者な英語力を活かし伊澤のもとで御用掛として活躍したばかりでなく、その後はフェノロサと一緒に美術取調委員として欧米に出張しており、両校に深いかかりを持つています。

そんな芸大創世記を検証する古写真や文書が図書館に収蔵されています。そこには両校の校舎の写真や、授業風景、「花」「荒城の月」の瀧廉太郎、「赤とんぼ」「この道」の山田耕筰、永遠の蝶々夫人と謳われた三浦環等の卒業写真などが含まれています。写真の中の教官、生徒の眼差しにはあふれる矜持を、授業風景、寮風景には学生生活の様をリアルに見ることができます。

附属図書館ではこれらの大学史資料を二〇〇一年（平成十三年）四月から「貴重資料データベース」として画像で公開しています。パソコンのブラウザからアクセス

スが可能ですので、遠方にお住まいの方も簡単にご覧になれます。アクセス先は「<http://images.lib.geidai.ac.jp/>」、写真や文書が高精彩画像で見られます。文書名での検索はもちろん、写真の登場人物名での検索や画像の拡大も可能です。ご利用にはこのページからの簡単なユーザー登録申し込みが必要です。ご覧になつた感想、ご意見などもお寄せください。

平成十四年度にはこの「ターバース」に、創立九〇周年記念展や一〇〇周年記念展で
（ばば・すみこ）／附属図書館情報サービス係係長
も公開した図書館選びすぐりの和古書を追加して公開しています。美しい色彩や華麗な筆遣いをお楽しみください。なかには芸術図書館にしかない手稿本もあります。洋書や楽譜も今後追加していく予定ですので、楽しみにお待ちください。

（ばば・すみこ）／附属図書館情報サービス係係長
*お願い：芸大は幸いにも戦火を被らず貴重な資料が多数残されてはいますが、それでも完全なものではありません。美術・音楽学校の校友会雑誌、学友会雑誌、写真類などを持ちの方いらっしゃればぜひご寄贈ください。貴重な資料として保存・活用させていただきます。



4 2



5 3



芸大メーリングリスト

学部・学科、生徒と教職員の交流を目的にする電子メールによるコミュニケーションの場がある。
さまざまな可能性を感じさせる、新しいネットワーク。



新しいメディアが、出会いの契機を広げる

藤本徹

芸大メーリングリストの運営を始めて、はや四年になります。この間に芸大を卒業されたメンバーも多く、今では海外に帰国して研鑽を積んでいる元留学生や、遠方の美術館や大学に就職された元助手の方などから、時折便りが届くようになりました。

メーリングリストとは、電子メールを使って一度に大勢の人と交信できるシステムのことと言います。特定のメールアドレスにメールを送ると、参加メンバー全員に同じメールが配信され、その繰り返しにより、メンバー間での会話が進行していきます。

芸大メーリングリストはこのシステムを用い、学内の学部学科・生徒教職員相互の交流を目的として設立されました。東京芸大に在籍されている方、あるいは過去にされたい方であれば、誰でも参加自由です。現在の登録メンバー数は約二三〇名。音楽・美術双方の学部生・院生はもとより、各科の助手の方、先生方、美術館の職員の方など幅広い層からのご参加をいただいています。交わされるメールの内容は実に多様です。公演や展覧会、研究会、各種イベントなどの告知や感想、旅先からのメールなどのほ



音楽学部・美術学部の枠を越えて、恒常的に意見を交換する場として「メーリングリスト」は発想された。



芸大マーリングリスト
現在の状況（2003年2月21日現在）

メンバー数：232名

メンバー構成：
学部生（両学部・両校地） 101名
大学院生・研究生 52名
助手・教官・職員（美術館含む） 44名
卒業生・離職者ほか（上記除く） 35名

設立年：1998年
設立者：足立元
(日本美術史博士課程)
現管理者：藤本徹
(筆者・99年より継続)

問い合わせ・登録希望は管理者
アドレス〈spring@bitcat.net〉
までお願いします。

私が運営を続けている動機の一つには、音校・美校の隔たりに顕著なように、学部学科間での意見や情報の往来があまりに少ないと感じます。大浦食堂やキャッスルなどで各科の学生が別々に集い相異なる雰囲気を発している様は、時に使っている言葉すら違うように感じることもあります。けれども「芸術表現を追及する、考える」という一点においては、専攻が何であれ芸大にいる人々は互いに違いはないはず。そうしたことから、サークルや芸祭、共通講義などの限られた機会によるのではなく、もつと恒常的な科を越えた意見交換の場が欲しいと思ふ。今年の六月には大学陳列館において、自らがキュレーションを手がける『ミュンヘン国立芸術アカデミーとの交流展』『プレゼンター〇〇三』を企画しています。芸大側出展学生の所属学科は多岐に渡ります。それが可能となつたのもまた、この場で培つたネットワークのおかげです。

電子メールの普及と共に登場したこのメニアの可能性は、いまだ未知数といえます。私の卒業後も含め、この場が今後どうなっていくのか、それも楽しみの一つです。
(ふじもと・とおる／芸術学科三年・芸大マーリングリスト管理者・二〇〇三年度フレゼンタ実行委員長)

私が運営を続けている動機の一つには、音校・美校の隔たりに顕著なように、学部学科間での意見や情報の往来があまりに少ないと感じます。大浦食堂やキャッスルなどで各科の学生が別々に集い相異なる雰囲気を発している様は、時に使っている言葉すら違うように感じることもあります。けれども「芸術表現を追及する、考える」という一点においては、専攻が何であれ芸大にいる人々は互いに違いはないはず。そうしたことから、サークルや芸祭、共通講義などの限られた機会によるのではなく、もつと恒常的な科を越えた意見交換の場が欲しいと思ふ。今年の六月には大学陳列館において、自らがキュレーションを手がける『ミュンヘン国立芸術アカデミーとの交流展』『プレゼンター〇〇三』を企画しています。芸大側出展学生の所属学科は多岐に渡ります。それが可能となつたのもまた、この場で培つたネットワークのおかげです。

身がこれまでに、先端科で行われたイスタンブル・ビエンナーレでの滞在企画や、絵画科主催の展示企画などへの参加、前野まさる建築科名誉教授主催の「外堀舟巡りツアーア」の幹事をなどをしてきましたが、音校や取手の学生たちとの交友なども含め、いずれもマーリングリストでのさまざまなお出会いがなければ考えられないことでした。

春から夏への大学美術館 2003.4>>>2004.2

韓国国立中央博物館所蔵 日本近代美術展

長い眠りから覚めた名品の数々



堅山南風「ばら網」1936年

薩摩雅登

美術作品とは、人の手によって一度生み出された後は、時流の中で失われるもの、残るもの、評価の高まるもの、忘れ去られるもの、見直されるものなど、人間の一生と同じように多様な運命をたどっていく。この過程の中で「保存と展示」の繰り返しが作品の評価さうには運命をも決定することで、この意味で、本年四月に韓国から我が国に一時的に里帰りする日本画と工芸品の七〇点は、作品そのものの魅力と価値を越えて、我々に興味深い問題を投げかけてくれる。

韓国の朝鮮王室（李王家）は一九三五年頃から一九四二年頃にかけて、当時の日本の現代美術今日でいうところの日本近代美術を二〇〇点以上も収集した。その背景に関しては、戦前の日韓関係における政治的・文化政策的な複雑な事情があり、今日でも複雑な問題を含むので、ここでは立ち入らない。しかし例えば、古代エジプトやギリシアの貴重な美術品の数々がイギリスの博物館やフランスの美術館に展示されている現実、あるいは今日のアフガニスタン状況などを見ればわかるように、美術作品は時として時代の波に翻弄され数奇な運命をたどりながら、保存と展示によつて歴史的評価が定まつていくのである。

このよくな視点に立てば、収集の経緯はどうであれ、日本画九三点、西洋画三七点、版画四点、彫刻二〇点、工芸品四四点、合計一九八点の日本近代美術を、戦争や祖国分断といった厳しい状況の中で韓国が今

日まで保存してきたことは賞賛されよう。

これらの作品は、戦前のソウルの徳寿宮石造殿で展示されていたが、日本が敗戦し撤退した一九四五年以降は韓国国立中央博物館収蔵庫に厳重に保管され、一度も公開されることなく、我が国でも一部の専門家が戦前に出版された図録などで知るのみであった。

戦後の東西冷戦構造が終結し、二十一世紀を迎えた二〇〇二年秋、日韓共同開催で成功を収めたワールドカップの余波を受けて、この中から比較的保存状態の良好な作品七〇点が韓国国立中央博物館で約六〇年ぶりに公開された。まさに眠りから覚めた美術品を一目見ようと日本からも研究者や美術愛好家が多く訪れたが、それはいささか徒労であった。というのは、そこに展示され



松田権六「鶯籠文庫」1936年

展覧会予定

(2003.4～2004.2)

大学美術館本館

**韓国国立中央博物館所蔵
日本近代美術展**
4月3日（木）～5月11日（日）
入場料1,200円
(芸大コレクション展もご覧になれます)

芸大コレクション展
日本の洋画～明治から昭和前期～
4月3日（木）～5月5日（月・祝）
入場料300円

**ティート・ブリテン発 世界巡回展
「ヴィクトリアン・ヌード」
19世紀英國のモラルと芸術**
5月24日（土）～8月31日（日）
入場料1,300円

**「工芸」現代までの110年の軌跡
日本の金工・漆芸・染織・
陶芸の名品240点でたどる
近代から現代への歩み**
10月7日（火）～11月30日（日）
有料

**芸大コレクション展
日本画の名品（仮称）**
12月13日（土）～2月8日（日）
入場料300円

退官教官展（2教官）
2003年1月中旬～2月初旬
入場無料

第52回卒業・修了制作展
2月21日（土）～2月26日（木）
入場無料

陳列館

**2002年度
博士研究発表展**
～4月28日（月）まで
入場無料

3カ国交流課題作品展
5月7日（水）～5月18日（日）
入場無料

**デザイン学会
50周年記念展**
5月23日（金）～5月25日（日）
入場無料

**ミュンヘン国立芸術アカデミー
東京芸術大学交流展**
5月30日（金）～6月15日（日）
入場無料

彫刻の身体
7月1日（火）～7月21日（月）
入場無料

**日本画第1研究室発表展
NASDA宇宙開発事業団との共同研究の成果発表**
10月25日（土）～11月3日（月・祝）
入場無料

ソウル大学校交流展
11月11日（火）～11月14日（金）
入場無料

取手館

美術学部取手校地創作展
12月 入場無料

※開館時間は、いずれも10時～17時。
月曜日休館。ただし月曜日が祝日の場合、開館することがあります。

※展覧会の名称・会期については、変更することがあります。

※本学には駐車場はありませんので、お車でのご来館はご遠慮ください。

※展覧会についてのお問い合わせ

東京芸術大学大学美術館

Tel.03-5685-7755

NTTハローダイヤル

Tel.03-5777-8600

※展覧会の紹介は、下記ウェブサイトで
ご覧になれます。

<http://www.geidai.ac.jp/museum/>



横山大観「静寂」1937年



川合玉堂「深山春遲」1938年



海野清「金銀鍍雲宝珠文小壺」

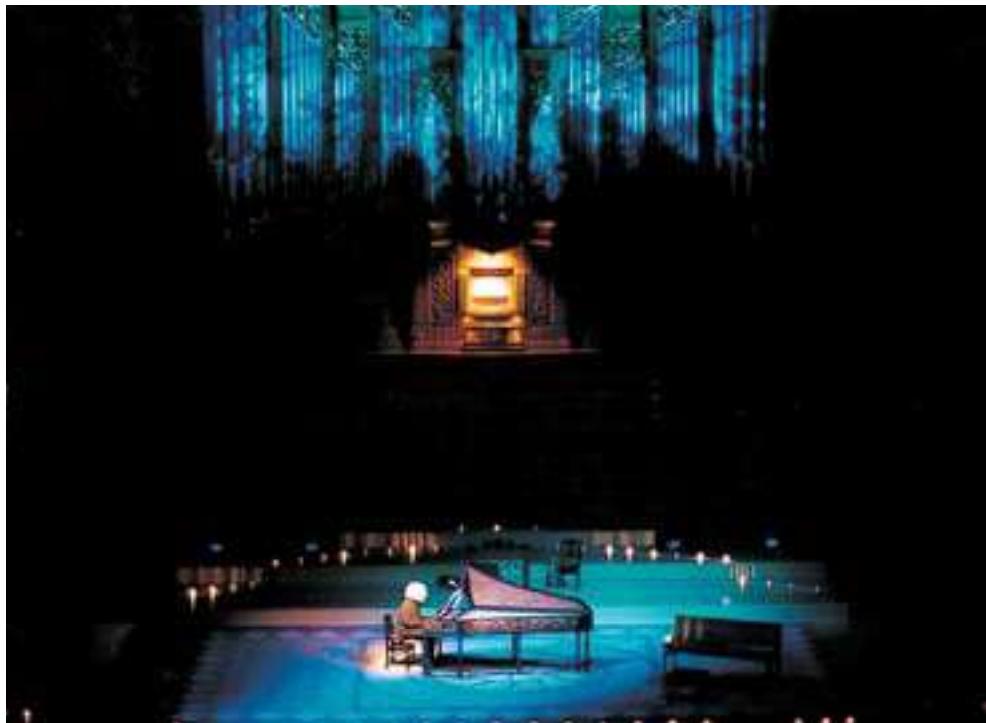
た日本画四五点と工芸品二五点が、四月から六月にかけて東京芸術大学大学美術館と京都国立近代美術館で公開されるからである。これらの作者には横山大観、前田青邨、海野清、松田権六など東京美術学校関係者が多い。海外の一流美術館との交流展は大学美術館の基本方針の

ひとつなので、外交的にも微妙な展覧会であることは承知のうえで二年前から水面下で準備を重ねてきた。多方面から話題になる展覧会だろうが、そのためにもまず無事に展示公開することに全力を注ぎたい。
(さつま・まさと／大学美術館助教授)

春から夏への奏楽堂 2003.4>>>2004.2

**上野の森 音楽むかしばなし
「お芝居」が古い音楽に新しい息吹をもたらす**

大塚直哉



「オルガン+α」シリーズより（下写真とも）

も教会にあるはずの大オルガンの音楽を現代のコンサートホールで聞くときに生ずるある種の違和感というか、現実感のなさのようなものを何とかして克服したいという思いがあったのです。そのためには、「解説」を加えることに必死になるよりも、本来その音楽が演奏されるときによつていたはずの空気や雰囲気、機会といった「場」とでも呼ぶべきものを、いつそお芝居で生み出してしまうはどうだろうか、というのが仕掛け人である鈴木雅明氏のアイデアでした。実際、このような「場」のなかでふだんはやや近寄りがたい感じの古いオルガン音楽がいつもとは違った貌を見せたのです。

オルガン音楽に限らず、ヨーロッパの古い音楽のなかには現代のコンサートホールになじみにくいものが多くあります。それらの魅力をどうやつたらいいかと伝えることができるのか、「上野の森 音楽むかしばなし」シリーズで引き続き挑戦していくこととなりました。まず五月の第1話ではレオナン、ペロタン、マシヨーといった古い古い音楽を、また七月の第2話では一七世纪はじめのイタリアの作曲家バンキエリのマドリガル・コメティを、十一月の第3話ではヘンデルのオペラ名場面集を集めて当シリーズ・オリジナルのパステイチヨ（「つぎはぎオペラ」）をお送りする予定です。『音』によるむかし話をしてくれるお



じいさん役（仕掛け人）の鈴木雅明、演出の国松真知子と役者さんたちほか先シリーズからおなじみのスタッフで臨みます。役者さんのお芝居に刺激されて、古めかしいはずの音の数々がこの現代風の奏楽堂でどんなつやかな輝きを放つのか楽しみでなりません。（おおつか・なおや／音楽学部古楽科助手）

世界のマエストロを迎えて 第2回

イタリアの田町ネルロ・サンティの登場

前田信

喜劇役者さんの登場する風変わりなコンサートとして話題を集めた四回の「オルガン+α」シリーズ、その続編として平成十

五年度から「上野の森 音楽むかしばなし」シリーズが始まります。『オルガン+α』が始まったとき、そもそも

世界のマエストロを迎えて』第2回演奏会が、六月五日、奏楽堂で開催されます。

このシリーズは一年に一度、開催することを原則として平成十四年度から始まつた企

画です。

昨年四月に開催されました第1回でのG・ロジェストヴェンスキー氏に続き、今回はネルロ・サンティ(Nelro SANTEI)氏が登場します。サンティ氏は、現在最高のオペラ指揮者のひとりとして評価を不動のものとしていますが、もう一面、シンフォニー・コンサート指揮者としての活躍も多大です。今回は、いわゆる“歌なし”的プログラムを希望されています。

第1回では、ハイドンのオラトリオ《四

季》の公演によって声楽科の学生による合唱とオーディションで選抜された三名の学生のソリストとの接点がありました。今日は演奏会の翌日に学生オーケストラの指導をしていただきことが計画されています。直接、学生に接する機会を必ず組み込むという教育目的もあわせて“お迎え”するという企画です。オーケストラは毎回、管弦楽研究部オーケストラ(芸大フィルハーモニア)が担当します。(まえだ・しんきち／管弦楽研究部講師)

奏楽堂演奏会予定

(2003.4～2004.2)

定期演奏会・特別演奏会予定

4月10日（木）
芸大シンフォニア英国公演
帰国演奏会

4月17日（木）
モーニング・コンサート第1回

4月24日（木）
モーニング・コンサート第2回

5月3日（土・祝）
「相聞」・「竹取物語」
一物語の出で来はじめの祖一

5月15日（木）
モーニング・コンサート第3回

5月18日（日）
上野の森 音楽むかしばなし
～名曲メイキング芝居～
第1話〈ノートルダムの恋物語〉
～れおなん、ぺろたん、ぎょうむ、まし
よう～

5月22日（木）
モーニング・コンサート第4回

5月29日（木）
モーニング・コンサート第5回

6月5日（木）
世界のマエストロを迎えて第2回
ネルロ・サンティ

6月10日（火）
芸大定期邦楽第66回

6月12日（木）
モーニング・コンサート第6回

6月20日（金）
芸大定期オーケストラ第303回「新卒
業生紹介演奏会」

6月21日（土）
楽器シリーズIV「クロマティック・ハ
ーモニカの至芸」

6月27日（金）
芸大定期オーケストラ第304回

7月1日（火）
“うた”シリーズIII 第1回

7月3日（木）
モーニング・コンサート第7回

7月6日（日）
上野の森 音楽むかしばなし
～名曲メイキング芝居～
第2話〈ヴェネチアからパドヴァへの船
旅〉
～パンキエッリのマドリガル・コメディ
～

7月10日（木）
モーニング・コンサート第8回

7月14日（月）
芸大定期チェンバー・オーケストラ
第1回

7月17日（木）
モーニング・コンサート第9回

9月4日（木）
モーニング・コンサート第10回

9月11日（木）
モーニング・コンサート第11回

10月10日（金）
芸大定期オペラ第49回 第1夜

10月11日（土）
芸大定期オペラ第49回 第2夜

10月24日（金）
芸大定期オーケストラ第305回

10月25日（土）
“うた”シリーズIII 第2回

10月30日（木）
附属音楽高等学校定期演奏会

11月2日（日）
ピアノシリーズ2003
(プロコフィエフ没後50年) 第1回

11月6日（木）
室内楽演奏会V
ハイドン弦楽四重奏曲全曲演奏シリーズ
第1回

11月7日（金）
室内楽演奏会V
ハイドン弦楽四重奏曲全曲演奏シリーズ
第2回

11月9日（日）
有賀誠門退官記念プロデュース
ORCHESTRA EXPERIMENTS

11月21日（金）
芸大定期合唱・オーケストラ第306回

11月24日（月・祝）
上野の森 音楽むかしばなし
～名曲メイキング芝居～
第3話〈ヘンデル：パステイチオ〉
～ヘンデルのオペラ名場面集～

11月28日（金）
芸大定期学生オーケストラ第307回

11月30日（日）
ピアノシリーズ2003
(プロコフィエフ没後50年) 第2回

12月1日（月）
芸大定期吹奏楽第69回

12月2日（火）
芸大定期邦楽第67回

12月6日（土）
“うた”シリーズIII 第3回*

12月14日（日）
ピアノシリーズ2003
(プロコフィエフ没後50年) 第3回

2004年2月12日（木）
モーニング・コンサート第12回

2月12日（木）
芸大定期室内楽第30回第1回

2月13日（金）
芸大定期室内楽第30回第2回

ネルロ・サンティ氏 撮影=浦野俊元 写真提供=読売日本交響楽団



