



# 視察・インタビュー記録

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 | Berliner Philharmoniker

写真:ベルリン・アリーナで開催されたクリエイティブ・プロジェクト「カルメン」の会場風景

通訳:四戸陽子

本文中は敬称を省略

# 1. ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 | Berliner Philharmoniker

面会日: 2012年5月24日(木)、25日(金)

- 「オーケストラを取り巻く環境変化に関する調査」、「国内オーケストラの実態に関するアンケート調査」の分析結果と、調査研究委員会での意見交換の結果から、今後の日本のオーケストラの今後の方向性を探るうえで、教育プログラムや地域プログラムがより一層重要なものになるのではないかと、という問題意識が明確となった。
- そこで先行調査として、補助金のカットや統廃合など、オーケストラを取り巻く環境が悪化するドイツにおいて、世界的に見ても、教育/地域プログラムに最も精力的に取り組んでいるオーケストラのひとつ、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の活動を視察し、関係者へのインタビュー調査を行った。
- 視察を行った活動の概要は、以下のとおりである。

企画名	クリエイティブ・プロジェクト「カルメン」
開催日	2012年5月25日(金)、26日(土)
会場	ベルリン・アリーナ (ARENA BERLIN in Treptow)
指揮	サー・サイモン・ラトル (Sir Simon Rattle)
演奏	ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 (Berliner Philharmoniker)
振付	サシャ・ヴァルツ (Sasha Waltz)
曲目	シchedリン作曲: カルメン組曲 (Rodion Shchedrin Carmen Suite)
- ここでのインタビューは、英国と米国でのインタビュー調査に先行して行ったため、定型の質問項目ではなく、対話形式によるインタビューとした。また、インタビューは、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の教育プログラム担当者であるAndrea Tober氏とAndrea Schmolke氏、カンパニー・サシャ・ヴァルツの教育プログラム担当者であるKarsten Liske氏の両名に、個別にお話を伺った。

## ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の教育プログラム担当者へのインタビュー

面会者: Andrea Tober (Head of Education), Andrea Schmolke (Projektmanagerin Education)

- いま、日本のオーケストラは、社会的・経済的に厳しい状況にあります。今後の日本のオーケストラのあり方について調査研究をする中で、そのヒントとしてベルリン・フィルハーモニー管弦楽団 (Berliner Philharmoniker、以下「BPh」)が行っている教育/地域プログラムに興味を持ちました。

BPhのクリエイティブ・プロジェクトのような教育/地域プログラムについては、ドイツ国内では様々なオーケストラで良く見られるものだと思います。

理論的に音楽を「教える」のではなく、実際に五感を使って音楽を体験してもらっています。どうすれば音楽を身近に感じてもらえるかと言うと、聴いて、自分がその音楽に動きを付けて、音楽に合わせ絵を描いたり、

あるいはセリフ(テキスト)や詩などを創ったり、それを更にまた「音」に変換したり、自ら音楽を体験し、自ら創っていく。そして、五感すべてを使って音楽を体験するというのが重要になってくると思いますし、そこがまさに学校の音楽の授業と違う点なのです。私たちは学校の音楽の授業とは違うことを実践し、そこに可能性を見出していて、ある意味、学校の音楽の授業を補う存在だと考えています。

また、私たちにとって大変重要なのは、それらを通じて、音楽に対して「喜び」や「情熱」など、眠っているものを覚醒させるという点にあり、それを実際に、身近に感じてもらうという点にあります。

子どもたちにとっては、“カルメン”なんてまったく訳の分からない遠い存在です。しかし、例えば「嫉妬」という感情について、女子グループがあったり、男の子たちが喧嘩をしたりする状況を、冒頭部分の「スクールバスで入ってくる」という非常に身近なシーンと繋げます。そういうことが大変重要で、最終的には音楽を身近なものにしていくヒントになる訳です。ですから、まず遠い世界にあった音楽というものを彼らの日常生活のな



クリエイティブ・プロジェクト「カルメン」の会場であるベルリン・アリーナの外観(左)と内観(右)。

かと結び付けることが、まず重要です。

そこでは「動き」が重要な媒体になっていると思います。よく、聴いただけで「それをどう思いましたか？」と尋ねても、表現に戸惑う子どもたちが大勢います。ただ、それを聴いて、その音楽に合わせて、カルメンの最初の部分で音楽に合わせた姿勢や動きをとるというだけで、あそこは“シャンとしなくてはいけない音楽だ”と身体が分かってしまう。その動きがついてくる。その音楽を聴いて自動的に身体が反応する。そういうものを体験してもらいます。敢えて難しいことは考えずに、感じたものをそのまま身体で表現することが、大変、重要な点だと思います。

また、このアリーナ(プロジェクトの公演会場となっているARENA BERLIN)を使ったプロジェクトの良い点ですが、フィルハーモニー(Berliner Philharmonie、BPhの本拠地となっているコンサートホール)でも小規模なプロジェクトはありますけども、ここ(アリーナ)で行うものは非常に大きい。そしてここで体験できるものは本当に唯一無二のものです。

例えば、まず、普段、音楽とは全く関係ない生活をしている子どもたちが、いきなりBPhの団員と一緒に同じ舞台上立って、一つの作品を創り上げるという経験は、まず、ありません。そういうことを考えた時に、きっと一生、思い出に残る経験になるとと思いますし、また、生の音楽を使って、その場で演奏してもらっている音楽を使って、それに動きを付けるというのは、まず出来ない体験だと思います。ですから、最初の練習段階では体育館でCDを使って練習をして、体育館から何もセッティングされていない大きなホールに移って練習し、そこに次第に生の音楽が加わってくる。やはり感じ取るものが違います。生の音楽が加わった時点で、子どもたちの反応や動きも、全然変わってくるのです。

さらに、このプロジェクトでは、まず一つの作品ができあがる過程を最初から体験します。ですから、物を一緒に創り上げていく。普段のクラスで行っている授業や仲良くしているグループと一緒にいるときとは、全く違うものを創らなくてはならない。学校とは全く違う環境に置かれるわけです。例えば、普段だったら非常に大人しくて、ほとんど目立たないような子が、いきなりソロに

抜擢されてパ・ド・ドウを踊ったりする。そういうところでグループの雰囲気も変わりますし、全体の社会性も変わります。また、一緒に作品を創り上げることによって責任感が生まれます。例えば、全員がそこに参加しなくてはならない。一人でも欠けたら成り立たないということ、身を持って体験するわけです。ですから一人が休むと練習ができなくなってしまう。パ・ド・ドウの練習ができなくなってしまう。そういう形で自然に責任感というのも学びます。

- そういうことをBPhがやろうとしている最大の目的は、一体何なのでしょう？

まず、普段は音楽と無関係な人々に、音楽を近くまで持って行き、そこに繋がりや創るというのが大きな目的としてあります。あとは、もちろんBPhとして、ベルリン市に何か還元したいという思いがあります。

ですから、BPhが持っている音楽に対する情熱や愛情を伝えたい。そこで、ベルリン市民の人達と一緒に何かを創っていききたい。そこに上下関係、ヒエラルキーを作るのではなく、ある意味、音楽に対して“素人”であったとしても、それを尊重し、認めて、同じ目線で何か一緒に創り上げていく。それをやりたい。

ですから、このアリーナで、このプロジェクトを実施していることにも意味がありまして、普段、活動しているミッテ・ベルリン(ベルリン市の中心部)の中心街とは、住んでいる人達も違う、ここに通っている人達も違う、ここクロイツベルグ(ベルリンの東側に位置し、多様な文化的背景のある地区)で行うということに意味があると思っています。

- そうした高い意識をBPhの楽団員は共有して持っておられるのですか？

楽団員ひとり一人の意識が、かなり高いと思います。例えば、個人でBPhの団員が行うワークショップというものもあります。何週間にも渡って、子どもたち、ないしは、いろいろな世代、いろいろな方々が混じったグループとのワークショップを行っております。病院や障害者施

設の方々と一緒に何かを創ることや、刑務所の入所者と一緒に行うワークショップやプロジェクトなどもあります。それは様々な意味で非常に濃いプロジェクトになりますし、そういった方々と一緒に仕事をして、一緒にものを創り上げていくというのは特殊な経験だと思います。これは楽団員ひとり一人のモチベーションから来ているものだと言えると思います。

また、時代の流れもあると思います。ただ単に音楽家が自分の楽器と自らの才能を持って威張っていられる時代ではありません。逆に、聴衆や社会に何かを還元していく責任を持っていると思います。例えば、来ることができない聴衆がいれば、こちらから出向いていくというアプローチがあるわけです。

音楽大学においても「エデュケーション」という科目が設置されていて、将来、実際に自分の演奏活動を通じて生活の糧を担っていくであろう天才と言われている人たちであっても、そうしたコースを受講しています。どのような音楽家やオーケストラにとっても、最終的には社会に音楽に対する情熱や愛情を還元して行かなければならない、それが重要になっていると思います。

もちろん、楽団員の全員が、すべてのプログラムで、上手く事が運ぶわけではありません。ですから、子どもたちと一緒にやるのが楽しいという楽団員もいれば、老人施設の方が相性が良いという人もいます。いろいろな方の個人差がありますから、適したプログラムをマッチングさせていく。「今回のプロジェクトはこれ限りでいいけれども、ファミリーコンサートみたいなものであればいつでも呼んで」という人もいますし、逆に「刑務所の入所者はちょっと苦手です」という方もいます。

そのために私たちのような存在がいるのです。どういうプロジェクトが考えられるか、どういう能力があって何ができるか、そして、どのようなアイデアがあって、どのように一緒にそこで創り上げていけるかというのを、音楽家と一緒に模索していくことが、私たちの仕事です。

- 教育/地域プログラムのための予算をどのように確保していますか？

私たちには、教育/地域プログラムのためのスポンサ

ーがあります。それがドイツ銀行の基金です。ドイツ銀行は大変寛大にBPhをサポートしてくださっていますが、ドイツ銀行としても、どうすれば社会的責任を発揮できるかというところ探し、どうすれば意義ある投資ができるかということを考える中で、教育や文化に支援ができることをドイツ銀行が見つけてくださったと言ったべきでしょう。私たちとしても大変ありがたいことです。

ただし難点としては、そういったスポンサーの支援というものは大体期限が限定されていて、現時点での期限のあとにも続くことを願ってはいますけれども、確証は得られません。

- 日本からBPhを見ていると、BPhは世界中の音楽ファンの中心にいるという印象がありましたが、しかし、今回の教育/地域プログラムを見ると、ベルリン市民のなかにいると感ずることができました。

このプロジェクトが直接的な影響を与えていると断言するのは難しいと思います。また、こういうプロジェクトをやっているから、こういう結果が得られるというのは、どこも証明が得られないものですから、ある面での貢献ができればよいのではないかと考えています。

音楽監督のサイモン・ラトルもそういう基本的な考え方を持っています。ベルリンに住んでいて、ベルリンのオーケストラだから、ベルリン市のためのプロジェクトをやるべきだと考えているので、まず、何よりもBPhはベルリン市民のためのオーケストラなのです。もちろんBPhは世界中を廻っていますが、やはりルーツはベルリンにありますから、新しい観客層を惹きつけるために、僅かながらの貢献でもできれば、このプロジェクトは成功ではないかと思っています。また、様々な要因が絡み合っただけでそういう結果をもたらすことができたら、と考えています。

ですから、もちろんワークショップやプロジェクトもそうですが、BPh自体の魅力、またサイモン・ラトルの魅力が、そういう人々を惹きつけてくれているのではないかと。その中でできる限りのことをするのが、私たちの役割です。

また、プロジェクト自体、ベルリンだけで行っているも



ベルリン・アリーナでの「カルメン」の楽器搬入の様子。

のではありません。もちろん9割くらいがベルリンが本拠地になっているわけですが、他の地域でもこういったプロジェクトを行っています。とくに長い間、音楽祭に参加していたザルツブルグでは、このようなプロジェクトを重点的に行っていますし、また、2013年からはバーデン＝バーデンに重点を移して、今度は、子どものための「魔笛」を、新しいコンセプトで、子どもたちを巻き込んだ形を考えています。「魔笛」の中で実際に一種の試験がありますよね。クイズのように問題を解いて進まなければならないシーンがあります。そこで、例えば、子どもたちがタミーノやパパゲーノのお手伝いをする。そういったものを考えています。バーデン＝バーデンも新たな一つの起点になればいいなと考えています。

- オーケストラが教育/地域プログラムを実施するのにあたり、一番大切なことは何にだと思えますか？

一言で表現すれば“音楽家と聴衆の親近感”でしょうか。聴衆が求めているのは「音楽家も普通の人間である」ということを見たい、感じたい、聞きたい、体験した

いのです。雲の上の存在ではなく、生身の、普通の人間が自分の情熱を掛けて創り上げたものを共有してくれる。音楽家も、よく自分たちについて、どうやって音楽家になったのか？あるいは、自分はどういうステップに来ているのかと思いますが、やはり子どもたちも一番関心を持つところですよ。

前に音楽家のためのスピーチトレーニングを行っている女性の方のお話を伺った話ですが、彼女が言うのは、音楽家は、沢山メモを作って、原稿まで作って頑張っても「何を話して良いのか分からない」、「人前に立って話しをするのが怖い」とよく言われるのですが、ようは自然に、普通に話せば、聴衆は喜んでくれるのです。それが一番、子どもたちも求めていることで、「音楽家だって一般の、普通の人だけれども、凄いことをやっているんだよ」ということを見せてくれる。

こういうワークショップをやっている重要になってくるのは、音楽家や楽団員は、先生でもなければ、親でもありません。ですから、とてもフランクに接することができる友人みたいな存在でもありますが、やはり人生経験は子どもたちより20年も30年もあつたりする。ですから、

いろいろ教えてもらえる。でも、たまにちょっとイタズラしたくなったらイタズラもできる。だからといって、成績がいきなり赤点に落ちるわけではない。ですから、決められた上下関係があるわけでもなく、相互に尊重しているということがあります。

この「相互に」というのが、また一つのキーワードで、例えば、子供たちから提案されるアイデアには時々ビックリさせられるものがあります。最初は何を言っているのか分からなくても、「そんなのは馬鹿げている」と対応するのではなく、「じゃあ、それを実際に取り入れてみよう」と、そのアイデアを認めて取り入れてあげる。そうすれば子どもたちも「自分が想像していたものを、ちゃんと受け止めてくれた」、「ちゃんと実際に実行に移してくれた」と、軽視されたのではなくて対等に扱ってくれたと感じる。そういう部分が、子どもたちが感銘を受けるところだと思います。

- 今回のクリエイティブ・プロジェクトは、どのくらいの期間を掛けて練習されたのですか？

練習期間は4週間と少しですね。今回は合計5つの学校に参加してもらっていて、最初の3週間は各学校でそれぞれ練習してもらっていますが、このなかにセミプロともいえる団体があります。これはベルリンならではの団体と思うんですが、各学校でダンスに力を入れている学校で、すでに学校でダンスを習っている子供たちがいて、学外でも、一種のサークル活動に近いと思いますが、ダンスを続けられる、或いは平行して行えるような団体があります。そういうところでも既に3年くらい経験を積んでいる子供たちの中にはいて、あとはクラス単位で参加しているところもあります。自ら応募している学校もありますから、いろいろな形態が混在していると思います。

私たちとして重視しているのは、地理的な立地条件がある程度揃っているかどうかです。リハーサルをやる時に、あまりにも遠いと実施が厳しくなるので、ある程度地理的に統合が取れているかということと、あとは体育館があるかどうかです。まだベルリンはインフラがしっかりしていない学校も沢山あって、体育の授業は自

分たちの学校で行えないから、違うところの体育館を借りて体育の授業をやる学校もあるくらいです。ですから、そういうインフラを見て、もし、その学校でできなければ、近くにそういうインフラがある学校と統合して、一つのグループができないか調整するわけです。

最初のうちはそれぞれの学校単位で練習し、次に二つずつグループを組み、また二つのグループを統合して、最終的に全員一緒に練習するという過程があります。ですから、応募式とあと地理的条件からこっちが選んでいくという両方がありますね。何しろベルリンは大きいからです。

- 今回、参加している子どもたちは、どのような反応ですか？普通に考えれば、目の前でサイモン・ラトルが指揮をしているのですから、子どもたちは凄いことを経験しているわけですが。

それはもちろん、とても印象深いものだと思います。ただ、本番会場に来て、はじめてどれほど特殊なものなのかというものを認識しはじめている子どもたちも、中にはいると思います。ですから、普段は体育館で練習していて、気分が乗る時と乗らない時があって、また暑すぎる日もあれば寒い日もあり、練習の回数が多過ぎたり、いろいろあります。けれども、本番の会場に来て、はじめて、身が引き締まって、ワクワクするという子供たちもなかにはいると思います。

あと、実際に子どもたちは本番会場での公開リハーサルの3日前に、BPhによるこの曲のリハーサルを見学します。ですから、普段、本番会場と一緒に合わせている時は、完全にオーケストラは伴奏役で、ダンスがメインになります。それでも、オーケストラだけの練習風景を見るのも特別な体験で、普段、CDで聴き慣れているものを生の音楽を聴くことは、非常に臨場感があるものです。

- このプロジェクトに参加して、音楽家や振付家以外にも、舞台や照明、バスの運転手さんなど様々な大人や職業と出会い、同じ目線で舞台を創る経験をした子どもたちは、今後、職業や人生を選択する中



ベルリン・アリーナの入口付近で入場を待つ観客たち。

でプラスになるのではないかと感じました。

そうですね。本当に様々な印象を持って帰ってきているのではないかと思います。また、一つのプロジェクトに、これほどいろんな人が、そして大勢の人が関わって、一丸となって、ものを創り上げていけば、自分ひとりではできないものが実現できるということを、実際に体験できるのです。そうした点で、特別なものだと思います。

#### カンパニー・サシャ・ヴァルツへのインタビュー

面会者: Karsten Liske (Tour Management & Production  
Sasha Waltz & Guests GmbH)

- 教育/地域プログラムの最大の目的とは何ですか？

一般的に言えるのは、参加している子どもたちも、ダンサーも、サシャ・ワルツにとっても、これだけ大きなグループで、一つのプロジェクトを創り上げるというのは非常に貴重な経験であるということです。もちろん、教育という意味では、集中力を身に着けることや、ルールに従うことなど、そういった効果はあると思います。動きのレッスンもありますし、どういうステップを学び、どのようにグループの中でチームワークを築き上げていくかということ学ぶ過程でもあると思います。

けれども、そこまで意識して行っているものではなく、音楽とダンスをコラボレーションすることが目的です。もちろん子供たちにとっても、普段、演奏会に行ったり、実際にダンスを観に行ったりするような年齢の子

どもたちではありません。あの位の年齢の子どもたちは、多分、せいぜい映画館に行ったりDVDを観たりする年齢でしょう。そう意味で新鮮な経験になるのではないかと思います。

- これだけの子供たちを集めて行うというのはいかがでしたか？

今回は5校が参加している訳ですが、5校とも特徴が違います。年齢が違ったり、学校の区画が違ったりしますので、子どもたちの育ってきた環境が全く異なるのですね。ですから、労働者階級の家庭に育った子どももいれば、大学を卒業している学術関係者の子どももいるわけで、最初から子どもたちの姿勢が全く違います。そういったことから、子どもたちをまとめていくことや集中力を持たせることが難しかったと思います。

まず、興味を持たせることが大事です。各校が違う作業をしていて、各グループでいろんな練習方法や過程がありますが、練習も1時間半ほどやりますので、そのグループとして集中をして、同じことを繰り返し練習をしなくてはなりません。飽きてくる子も出てきます。年も違えば興味関心も違うような、思春期真っ只中の子どもたちですから、やはり難しい状態もあります。

私自身、ずっとその過程を見てきたわけではないので、何とも言えないのですが、日本の学校や、日本の同世代の子どもたちもまた違うと思います。今回のプロジェクトに関しては、子どもたちが自分達で「やりたい」と言って応募してきたのではなく、学校が応募してきているので、逆に子供たちには授業の一環として「やらされている」部分もあります。そうすると、やはり、得意の子もいれば、あまり得意じゃない子もいる。興味のある子もいれば、興味のない子もいますから、そういったところは難しいですね。

- 最初のスタートの時から、今日、本番を迎えるところまでの子供の変化については、どのように感じておられますか？

そうですね、段階を経て変化していると言いますか、

最初の4週間は各校で練習をするのですが、その後、一度、合同練習があつて、その時点で少しモチベーションに変化が見られ始めた印象があります。とは言うものの、その時点ではまだバラバラで、個々の変化のプロセスがあり、興味関心も人によってそれぞれで、様々な議論もなされました。ただ、この本番会場での練習が始まって、衣裳を付けて、舞台用のメイクもして、音楽家と一緒に合わせるとなってくると、自分たちがどれほど大きなプロジェクトに参加しているのか、そこで改めて理解する子も、やはりいるみたいです。

それから、客席の状態を見て、観客が入るという意識が高まりました。体育館で、ただ単に自分達の気分任せにやるのではなくて、お金を払って観に来てくれる人たちがいるという意識、そうするとやはり責任感も出てきて、相互の人間関係も変わり、最終的には、多分、このプロジェクト全体を「やらされている」ものではなく、自分たちの一つのプロジェクトとしてみなしている子どもたちが多いと思います。もちろん全員で120人もいれば、100%というのは難しいでしょう。けれども、ただ全体としては、親、祖父母、友達が観に来るとなると、みんなワクワクしますし、やはり思い出に残るプロジェクトになるのではないかと思います。

ですから、変化というのは少しずつ起きていますし、最終的にはとても思い出に残るものになるのではないかと、そういう印象を受けています。

あと、補足になるのですが、もし、こういった企画を日本でも行いたいというお考えでしたら、120人というのは本当に膨大な人数だという認識が重要です。それだけの人数で何かをやるというのは、ものすごく労力も掛かり、ひとり一人の参加者との関係も薄くなってしまいます。そういったデメリットもあるものです。ですから、同じようなことをやるにしても、もっと少人数のグループでも十分できるもので、例えば、20人ないし30人、50人でも十分可能です。

今回、これほど大人数になったのは、おそらくBPhがそれを望んだということがあると思いますが、明らかなデメリットもあるということは否めません。例えば、振付を教えるという点をひとつ取っただけでも、サシャ・ワルツ一人では当然できませんので、各学校にアシスタント



クリエイティブ・プロジェクト「カルメン」の1シーン。

ダンサーを送り込んでいます。たしか合計25人くらい関わっていたと思いますが、その25名が各校で生徒と一緒に振付の練習をするために、各校に5～6人派遣して、サシャ・ヴァルツが考案した振付や動きの素材を持って行って、そこで子どもたちと一緒に創り上げていった過程があります。これだけ大勢の人数をまとめるというのは一人ではまず無理です。

プロジェクトを立ち上げるにしても、創り上げるにしても、重要なのはコミュニケーションになりますから、ひとり一人を知る必要があります。ひとり一人とコミュニケーションを取らなくてはいけないので、本来であれば最も重要なのはその関係の部分なのです。今回の120人というのは非常に大人数で、一番大変になるのが人間と人間のコミュニケーションの部分で、いろんな意味での面倒を見るという点になります。それをしっかり抑えないとプロジェクト全体が上手く行きません。非常に重要な情報だと思うので、こうして申し述べさせていただきます。

- オーケストラとコンテンポラリーダンスという、普段は

異なる表現活動をしている芸術家とのコラボレーションとしてはいかがでしたか？

根本的にダンスというのは、いわゆるクラシックであろうが、コンテンポラリーなものであろうが、両方に通用する部分であるので、そこまで差別化していません。私たちも、グループとしては、かなりいろいろな団体とコラボレーションしています。クラシック音楽、あるいは古楽器からコンテンポラリーなど、いろいろなところをコラボレーションしていますから、そこでの線引きはしていません。

- 日本でも教育/地域プログラムを行うダンサー達が増えてきました。ダンサーとして、教育/地域プログラムで一番大切なところ。もし日本のダンサーに伝えるとしたらどういふところでしょうか？

先ほど申しあげました通り、個人的なつながりを作ることが一番重要だと思います。ですから子どもたちに、自由に表現すること、動くこと、自分たちの身体を動か

して、感じた通りに動いてみることを、それができる環境を創ってあげる。ただ単に振付を真似して、コピーして、その通りに踊れば良いということではなくて、自分たちが感じたものに素直に反応できる、そして自由に身体で表現できるような環境を創ってあげる、それと自分たちの感情ないしは、その時々状況に応じた動きを自分達で出せる、表現できるような雰囲気や空間を創ってあげることが重要です。

その雰囲気というのは、「こういう動きをしても笑われない、恥ずかしくない」、そういう状態ですね。音楽の表現と一緒に、言葉で表現するのと同じ、文学的な表現するのと同じで、身体で表現するというのが当たり前という空間を創ってあげる、それは、やはりダンサーと一緒に創り上げる、ということが重要になってくると思います。