

# 音楽の世界

## 目次

論壇	夢 想 . . . . .	吉田 泰輔	2
特集	<b>音楽と笑い</b>		
	「笑い」の研究について . . . . .	今野 哲也	4
	オペラ・コミックにみる「笑い」 . . . . .	湯浅 玲子	8
	クラシック音楽にみる笑いの構造 . . . . .	川島 素晴	12
音楽時評	トスカニーニとカラヤンの特別番組 . . . . .		11
	日本人と和音 20 / 今昔物語—あきれた昔の音楽解説書		34
連載			
	<b>音・雑記—ひなの里通信—</b> (30) . . . . .	狭間 壮	18
	<b>名曲喫茶の片隅から</b> (11) . . . . .	宮本 英世	21
	読む音楽 詩になった名曲たち (30) . . . . .	桐山 健	23
	<b>音盤奇譚</b> (16) . . . . .	板倉 重雄	25
海外報告	アロハ国際ピアノフェスティバル . . . . .	上仲 典子	27
書評	山田治生 著 トスカニーニ . . . . .	中島 洋一	29
コンサート・レポート	ショパン生誕200年記念コンサート . . . . .	北條 直彦	31
	7月3日の声楽部会コンサート . . . . .	橘川 琢	33
	明日の歌を 第一回 小西徹郎氏に訊く (1) 小西 徹郎 / 橘川 琢		35
◆	<b>コンサート・プログラム</b> ◆		
	CMDJ2010年オペラコンサート『音楽と笑い』		40
CMDJ	会と会員の情報 . . . . .		49
	(新入会員紹介)		51



## 論壇

## 夢 想

音楽学 吉田 泰輔

この四月半ばから連休にかけて、ピアノのリサイタルを断続的に四つ聴く機会があった。現役のころならともかく、最近すっかり出不精になった筆者には、春の珍事とも呼べる現象である。演奏者は皆さん、中堅 — 不得要領な言葉だが — に属する人たちで、プログラムも表現も良く練られていると感じた。もっとも、優れた耳と巧緻で適切な言語表現を必須とする批評の世界は、筆者の資質からは程遠いものであり、そうした専門家たちの捉え方はまた別様であるかもしれない。これらの会の中で、たまたま二人が、シューベルト晩年のあの長いソナタ（曲は別々）をプログラムの柱に据えていたが、当然肌合いは異なるものの、それぞれに味わいある演奏で、筆者を十分に楽しませてくれたものである。

ここで俄かに話が逸れて恐縮だが、演奏会にはそれぞれ独特な雰囲気があり、これを味わうのも聴衆の楽しみの一つである。雰囲気の形成には、建物やその室内の佇まいも大切な要素となるが、何より、集う聴衆から自然に生まれ出るものが大きな働きをする。この点で、先に記したシューベルト中心の二つの会には、顕著な違いがあった。一方のは、明らかに関係者（同輩、仲間、弟子、家族などの謂い）主体で数も限られ、客の放つ和やかな空気が多くの空席で冷やされ、演奏が始まると、温かみのある明るい響きがやや戸惑うように空間に漂うように感じた。内容が良かっただけに、いささか残念との思いが在った。

もう一つの会はというと、関係者が多く含まれているのは確かなのだろうが、七八分の客入りの内で、中高年が中心だが関係者とは別の雰囲気を持つ人たちがかなり見かけられ、透明感と抒情が程良く均衡した音楽が、しっかりと聴き手に受け止められている風情だった。配られた解説を読むと、この人が、自分の居住地区を中心に小さな自前のコンサートを積み重ねていることが記載されている。その記事が、筆者の脳裏で自然にこの日の会の在り様と結びついたことである。

さて、才能はあるが世間の矚目を集めるほどではない演奏家は多数存在する。誤解を恐れずに言えば、供給が需要を大幅に上回る現実下、彼らは熾烈な生存競争に晒されている。筆者の若いころなら、スターには成れなくともピアニストとして立派に生きて行けたかもしれない技量水準の彼らが、必死の努力を振り絞っても仲々

に評価されず苦しんでいる。時というものの無慈悲さを感じずにはいられない。そうした中で、演奏の場を多く持つことは、自らの芸を高め磨くことに必須の要件であるが、自己努力には自ずから限界がある。

本誌の6月号巻頭で、中島氏が歌舞伎を話題にしておられた。比較するのは無茶だと言われそうだが、この分野も古典の演目の反復上演をしながら、衰微しそうでそうならない、不思議な世界である。世代が替わると新しい才能が出現し若い観客を呼び込む。こうした歌舞伎の現象には、どなたも御存じのあの世界ならではの仕組みが大いに力を貸している。つまり、いわゆる御曹司（子）なら、順次役柄を割り振られ、一つの機会に同じ役を続けて二十数回も演ずる機会に恵まれる。これなら、失礼を承知で言えば、経験の積み重ねで大根もいつしか一人前に成長することさえ可能だろう。筆者の記憶には、中年までは姿だけで芸では冴えない役者に見えた先々代の仁左衛門が、晩年には人々の賞賛を浴びるまでになったことが、まだ鮮明に残されている。これには異論を立てる人もいるだろうが、少なくとも、同じ演目を繰り返しステージで演ずることの重要さは否定できないだろう。

孤独な闘いを強いられている演奏の世界で、御曹司と同じことを実践できるのは、やはり限られたエリートだけだろう。彼らにもそこに至るまでの膨大な努力や苦労があったとしても、商業ベースに乗ることのできた時点で彼らは問題外となる。音楽家として熟するかどうかは、歌舞伎に例を引くまでもなく、デビュー後に表現の場をどれだけ持てるかに深く関わっているであろう。毎年一回、異なるプログラムでリサイタルを懸命に続けている例を多く見るにつけ、その努力に敬意を払いつつも、これら単発のステージが彼らの成熟に果たしてどれほどの寄与をしているのか疑問が湧く。歌舞伎役者並みとはいかず短い期間内にせめて三回、同じプログラムにステージ上で挑戦する機会が与えられれば、演奏家にとっても聴衆にとっても大きな恵みとなると思うのだが、そうした支援をする仕組みは無いものだろうか。成長下の経済・社会なら自己責任の生存競争に委ねるのも良かろう。しかし縮み志向の現今だからこそそうした仕組みが求められるのではないか。それが実現すれば、音楽文化に一層の厚みや豊かさをもたらすであろうし、閉塞先細り気味のこの国の音楽界の将来にも、少しは希望が持てるようになるのではないかと、具体の解決策を持たぬ筆者は、昨今、夢想するのである。

(よしだ たいすけ 国立音楽大学名誉教授)



## 「笑い」の研究について

音楽理論・作曲 今野哲也

シェイクスピアの『夏の夜の夢』の登場人物、黒髪の娘ハーミアと若者ライサンダーは、身分の違う恋を成就させるために駆け落ちをするが、そんなハーミアに片思いなのがもう1人の若者デメトリアス、そして、そのデメトリアスに想いを寄せているのが金髪の女性ヘレナである。この四角関係は、トリック・スター、妖精パックスの登場によって、ハーミアとヘレナのポジションが逆転させられ、一時は大変な状況に陥ってしまうが、各々の人物が真剣になればなる程、可笑しみを感ぜずにはいられない。

インマヌエル・カントは、「笑いとは緊張させられた期待の突然の変化から無の中へ発する情動である(註1)」と述べている。つまり、意外性は笑いを惹き起すというものだ。『夏の夜の夢』における四角関係も、今までの状況が突然混乱させられ、若い男女の真摯な恋が、逆に笑いを誘う種へと変換されているのである。

「笑い」を主題とする言説は、古くはアリストテレスやプラトンにまで遡ることができる。特に20世紀以降、アンリ・ベルクソンの『笑い』と、ジークムント・フロイトの『機知』などの著作によって、笑いに対する研究の基盤が形成された。プラトンは、「笑い」は「快」であると述べた。しかし、笑いそのものの研究は真面目に行われるべきである。

ここでは、そうした先人達に倣い、フランツ・レハールの《メリー・ウィドウ》(初演:1905)を主な考察対象としながら、「音楽における笑い」を音楽理論的な観点から考察してみたい。ウイナ・オペレッタは、ドイツの「ジングシュピール」や、フランスの「オペラ・コミック」を源とする喜歌劇である事からも、興味深い考察を引き出すことが出来るものと考えている。

### 音楽における「笑い」

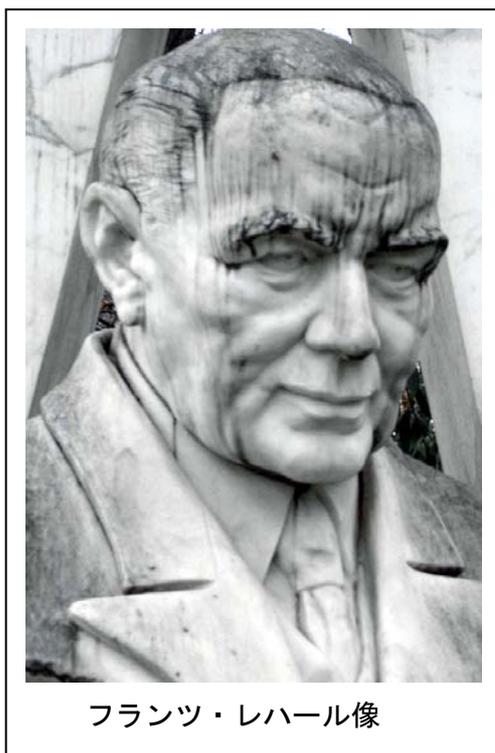
《メリー・ウィドウ》第2幕のFinale II (No. 12)では、ヴァランシェンヌとカミーユの密会を、ヴァランシェンヌの夫であるツェータ男爵に発見されてしまうが、機転を利かせたハンナは、あたかも自分こそがカミーユと親密な間柄であるように

芝居を打ち、この場を取り繕おうとする。このシチュエーションは大変可笑しいものである。この場面では、f-moll、F-dur、As-dur、C-dur といった調が短いスパンで入れ替わり、それぞれの登場人物がおろおろしている様子が描かれる。ハンナとカミーユは自達の芝居を誇張するために、カミーユがハンナへ（本当はヴァランシェンヌへの）愛のロマンスを歌い上げると、ツェータ男爵、ヴァランシェンヌ、そしてハンナに恋するダニロのショックはより強いものとなる。この部分では基本的に F-dur が用いられる。この後、ハンナの芝居は更に加速して、カミーユは自分の婚約者だと口走ってしまうが、この場面では一転して A-dur となり、更に、周囲が驚く様子は E-dur で表現される。つまりこの部分では、b系から#系の調へと一気に転換する事で、人々の驚きが表現されているように思われる。

ダニロはそんなハンナを批判しようとするが、遠回しなその態度は a-moll で描かれる。敢えて和声的短音階の増2度を用いることで、ダニロの恨めしさが強調されるように思われる。そして、この曲の最後は、あたかもダニロがやせ我慢しているかのように長調（A-dur）で締め括られる。

そんなダニロの言葉を跳ね返すかのように、ハンナと周囲の人々は「まったくパリの流儀で Ganz nach Pariser Art!」と言いながら踊り始める。その躍動的な場面は基本的に D-dur で描かれる。それを見て、自分を必死に抑えようとしているダニロの様子は g-moll で表現されるのである。このように、ダニロの臆病になった心の動きは短調で表現されるが、本人は大真面目なだけに、聴いている側からすれば、哀愁よりも、むしろ可笑しさを感じざるを得ない。

ところで、ヨハネス・ブラームスは、最初の交響曲を完成させるまでに 20 年もの歳月を費やした作曲家として知られている。そんな彼が 1874 年に



作曲した「姉妹」op. 61-1 という女声のための二重唱がある。仲の良い姉妹が同時に 1 人の男性を好きになってしまうという内容である。姉に慎ましく寄り添っていた感のある妹は、同じ男性を好きになった後では、姉よりも高い音域を歌い、強く自己主張し始めるのである（第 79-82 小節）。双子の姉妹の仲の良い様子が描かれている部分では、ほぼ g-moll が用いられる。そして、同時に 1 人の男性を好きになっ

てしまった後（第73小節以降）では、G-dur から様々な調へと転調し、2人の姉妹の心境が複雑になってゆく様子が描かれる。この曲では、姉妹の心情的な苦しさが、ダニロのように短調ではなく、長調で表現されている点が興味深い。

それまで仲の良かった姉妹が意地を張り合うようになってゆく状況は、まさに「意外性」である。本人たちが大真面目なだけに笑いを誘われる。また、この二重唱の作者が、重厚でストイックなイメージの強いブラームスである事を考えれば、より可笑しく感ぜられる。

### 「笑い」を支える音楽

ある音楽作品に「笑い」を感じた時、たとえばそれが劇音楽であれば、台本の内容は勿論の事、出演者の演技や表情などからそれを享受する部分も大きいと思われる。しかし、音楽そのものは確固たる作曲技法によって構築されており、「音楽の笑い」はそのコンポジションによって支えられているのではないだろうか。

ところで、グリム童話の『白雪姫』に登場する7人の小人は、個々の性格が細かく描かれている訳ではない。しかし、ディズニー映画では、「先生 Doc」、「気難しい Grumpy」、「Happy 幸せ」、「眠い Sleepy」、「内気な Bashful」、「くしゃみっぽい Sneezy」、「ぼんやり Dopey」というキャラクターが与えられている。音楽理論家の島岡譲（1926-）は、調性音楽で用いられる音階について、7つの音で構成され、各々の音は明確に異なる性格を持つ事から、これら各音をユーモアを込めて「7人の小人」と呼んだ。

良い作曲家は、こうした各音の性格をたとえ無意識のうちにでも認識している。そうした調性感覚に意識が向けられずに作曲された作品が、聴く人に何かしらの感動を呼び起こす事ができるのであろうか。

たとえば、和音の構成音が転位した音（たとえば掛留音や倚音など）は緊張感を持つ音とされている。《メリー・ウイドウ》第2幕の Duett und Romanze (No. 11) には、カミーユがヴァランシェンヌに美しいロマンスを捧げる場面があるが、ヴァランシェンヌの「だめ、落ち着いて、穏やかに Nein, sachte, sacht!」と自分に言い聴かせる言葉には効果的な転位音が付けられている。この転位音によって生じる官能的なひびきは、20世紀音楽における重要な語法である。クロード・ドビュッシー《前奏曲集第2集》(1910-13)の第2曲「枯れ葉」の冒頭のひびきであり、モーリス・ラヴェル《鏡》(1904-05)の第4曲「道化師の朝の歌」の冒頭のひびきであり、島岡

讓が定義するところの「クリスタル和音（註2）」である。ツェータ男爵の妻でありながらも、その本心はカミーユに惹かれているヴァランシェンヌの揺れ動く女心が、巧妙な作曲技法で表現されているのである。

19世紀後半がウイenna・オペレッタの「金の時代」であるならば、レハールに代表される20世紀前半のそれは「白銀の時代」と言われる。一方、《メリー・ウィドウ》が初演された1905年といえば、アルノルト・シェーンベルクの《弦楽四重奏第1番》op.7や、リヒャルト・シュトラウスの《サロメ》op.54といった作品が完成した時期でもある。つまり「白銀の時代」とは、20世紀音楽の夜明け前でもある。こうした中であって、《メリー・ウィドウ》もその表面的な印象とは裏腹に、紛れもなくその時代の語法が用いられている作品とすることができる。

## むすび

旧約聖書「創世記」第11章の「バベルの塔」の記載では、天にまで届く塔を建立しようとした人間たちは神の怒りを買ひ、もともと1つであった彼らの言語はばらばらにされたというドラマが描かれている。その中で、「音楽」という「言語」だけはその罰を受けなかった。したがって音楽は、「万国共通の言語」として誰でも味わうことができるのである。同じく島岡讓の言葉である。

われわれが音楽の中に「笑い」を感じ取るとき、既にその万国共通の言語を認識している事に他ならない。音楽作品である以上、それが「悲しみ」を誘うものであろうと、「笑い」を誘うものであろうと、「7人の小人」が演じる個性ある役割を味わえるようになりたいものである。

**今野 哲也（このん てつや）** 法政大学経済学部卒業。国立音楽大学大学院修士課程作曲学科修了。現在、同大学院博士課程創作領域2年在学中。音楽理論を島岡讓、山口博史に、作曲を北爪道夫、今井重行に、音楽学を庄野進に師事。音楽理論研究会、日本音楽学会所属

---

註1 “Das Lachen ist ein Affekt aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in nichts.” Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. 7. Aufl. (Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1990), S. 190.

註2 「クリスタル和音」とは、島岡讓の発案の概念で、減7の和音の構成音を長2度上方転位することで生じる偶成形態と定義される。尚、ジャズの世界では“Diminished Chord of Tension”として理論化されている。



## オペラ・コミックにみる「笑い」

研究・評論 湯浅玲子

「喜歌劇 comic opera」とは、軽い、娯楽的な音楽劇に対して使われる言葉である。「喜」や“comic”という言葉からは、劇中に「笑い」を期待する要素があると連想するのが、当然であろう。しかし、喜歌劇自体には、「笑い」と結びつくような明確な定義づけはない。喜歌劇と分類されたオペラには、オペラ・セリアやグランド・オペラとの相違点がほとんど見当たらないものもある。どこが“comic”なのか、どこに「笑い」があるのか全くわからないものもある。それどころか逆に悲劇的な内容を持つものもある。特に、フランスのオペラ・コミックは、数ある喜歌劇のなかでも、その定義づけが曖昧なオペラである。

本稿では、喜歌劇の簡単な歴史を辿りつつ、そのなかでも特に定義の曖昧なオペラ・コミックに焦点を当てて、その理由を探っていきたい。

### 喜歌劇の誕生

オペラは、バロック時代の宮廷祝典として生まれ、ギリシャ神話や古代の英雄を題材としていた。これらは「オペラ・セリア」として長く定着していたが、18世紀も後半に入ると、市民階級の聴衆からは必ずしも好意的に受け入れられなくなってきた。その理由として、内容があまりにも現実離れしていたことや、筋書きや構成のマンネリ化もあった。また、上演に莫大な経費がかかること、特にカストラートが当時の文化人の1000倍もの高給を得ていたことへの不満も大きくなってきていた。

一方、カストラートを使わず、簡単な舞台装置で上演できる喜歌劇は、自由な精神を表現するオペラとして人気があった。上演にかかる経費も聴衆の納得のいくものであった。喜歌劇は、オペラ・セリアの派生的なもののように受け取られがちだが、ある種、時代の要請で生まれてきたジャンルでもあった。神々や古代の英雄ではなく、自分たちと同じ視点に立った人物が舞台の中心に置かれることにより、人々はオペラをより身近に楽しむことができるようになった。

## 喜劇のなかの「悲劇」

喜歌劇の発展に大きく寄与したのが、モーツァルトの数々のオペラである。モーツァルトは、当時、滞在していたウィーンにおいて、オペラ・セリアがそれほど好まれず、上演時間の長いオペラ・ブッフア（喜歌劇）が好かれていることを十分承知していた。そして、彼のパトロンであったヨーゼフ二世も喜歌劇好きという後押しもあって、喜歌劇の創作に励んだ。

モーツァルトの喜歌劇にある「笑い」とはどのようなものだろうか。モーツァルトお得意の下品な話で笑いをとることもあるだろうが、その他にも、劇中の男女のやりとりのなかで、相手をじらしたり挑発したり、といった駆け引きにコミカルな要素を盛り込むケースがある。しかし、ここで注目したいのは、喜劇と悲劇の両面性を持つ場面が、意外と多いことである。例えば、《フィガロの結婚》のなかで、結婚しようとしているスザンナに伯爵が嫉妬するシーンがある。この場面は、ある人からみれば滑稽であり、伯爵側からみれば悲劇である。どこで笑うか、どこをコミカルと受け取るか、多様な鑑賞ができるのがモーツァルトの喜歌劇の面白さでもある。

## 「困難に立ち向かう」オペラ・コミック

モーツァルトの喜歌劇は、フランスのオペラ・コミックから多少なりとも影響を受けて作られたものであったこともあり、本家フランスでも人気があった。フランスでは、パリ・オペラ座の東 400 メートルのところに喜歌劇専用の劇場が建てられており、1783 年からオペラ・コミック座としての運営が始まっていた。モーツァルトの喜歌劇が人気を集めていた 18 世紀末は、フランス革命期でもあり、政府の奨励により愛国の士気を高めるために、喜歌劇が数多く上演された。当時上演されていた喜歌劇は、喜劇的要素やパロディ的要素はそれほど重要視されず、逆境から主人公が力強く立ち上がるような筋書きも好まれた。舞台上で、火事、雪崩、地震や火山の噴火などを演出する、というスペクタ的な要素を盛り込むことも稀ではなかった。そうした困難に立ち向かうことにフランスの精神と合い通じるものがあつたようだ。すでにこれらのオペラ・コミックに「笑い」の要素は期待されていなかったと考えるのもよいだろう。この時期のオペラ・コミックは、「グランド・オペラ以外の」すべてのオペラの受け皿的な名称として使われていた傾向もあつた。

## 《カルメン》の登場と現在のオペラ・コミック

もはや名ばかりとなったオペラ・コミックであったが、1807年にナポレオンの政府がオペラ座とコミック座の使い分けを明確に決めたことにより、再び「コミック」としての要素に重点が置かれるようになった。しかしそれは一時的なもので、時代とともに、さらに形式面での独自性が失われていき、レチタティーヴォの代わりに語りと対話を用いるフランス・オペラの総称になっていった。そして、19世紀後半には、モーツァルトやグルックのオペラはもちろんのこと、ワーグナーの楽劇までもがコミック座で上演されることとなった。それぞれの上演の事情までは、今回追跡できなかったが、オペラの内容とは関係なく、スケジュールや予算の関係で、事務的にコミック座での上演が決まったものもあっただろう。安易な判断による上演、というより、むしろ「コミック座での上演」へのこだわりがなくなってきた証なのかもしれない。

しかし、オペラ・コミックを芸術作品へと高めるきっかけとなる作品が1875年に上演された。ビゼーの《カルメン》である。普仏戦争の終結とともに、オペラ・コミックの再興に乗り出した、当時のオペラ・コミック座監督カミーユ・デュ・ロクルが、ビゼーに作品を託し、仕上がったのが《カルメン》であった。下層階級の悲劇的な物語をリアルに描いたオペラであったが、初演時は、主人公のカルメンが舞台上で殺されるラストシーンに、聴衆たちが抵抗を示し、失敗作とみなされた。《カルメン》のリアリズムが評価されたのはそれから数年後のことであった。

その後のオペラ・コミックの作曲家たちは、アリアとレチタティーヴォを分けずに切れ目なく劇を進行させたり、実験的な作品にするために、「オペラ・コミック」の名称を使わずに、「オペラ・ロマネスク」などといった別のタイトルをつけるなど、果敢な試みをした。オペラ・コミック座そのものは2005年に国営化された。上演されるオペラは、特に「コミック」に関係したものとは限られていないのが現状である。

## 「笑い」をキーワードに

オペラ・コミックの歴史を概観してきたが、フランスの例をひとつとってみても、様々な「笑い」が用意されたコミックもあれば、「笑い」に全く固執していないものもある。伝統に則ったオペラ・コミックでも、当時の人々と現代の私たちでは、笑いに対する感性が異なる。当時と同じ演出でも、同じポイントを「面白い」と思えるかどうかはわからない。そして同じ演出でも、違う国で上演すれば、また笑いを誘うポイントが異なるだろう。





## クラシック音楽にみる笑いの構造

作曲 川島素晴

### 音楽と笑い

本稿は、喜歌劇の上演に寄せ「音楽と笑い」をテーマに作家の立場から執筆するよう依頼を受けたものなので、まずは喜歌劇を論じるのが筋であろう。しかし台本を伴う音楽の笑いは、殆どは台本或いは演出内容に依拠する笑いであり、音楽構造の分析より言語や文化的背景を解読することが笑いの要因解明に繋がる場合が多い。音楽が台本の求める笑いを具現していても、如何に言語が示す笑いに適合するかの分析となり、音楽構造上の笑いを純粹に考察できない。そもそも喜歌劇を中心に音楽と笑いの関係を解く先行研究は多く、そちらを参照されたい。但しそのような論考は、専門的な音楽家以外の手によるものが大半で、言語や文化論を背景に喜歌劇を論じた部分には概ね得心がいくが、音楽構造のみを論じる器楽作品への言及は些か懐疑的なものである。従って本稿では、テキストを伴わない音楽作品を中心に考察することにした。しかし「音楽と笑い」というテーマは、それでもまだ広範な領域を含む。

まずは、所謂「お笑い」に於ける音楽的アプローチ。ここ数年のお笑いブームに於いてはその形態に音楽表現を含むものが多数存在したが、それは元来、大道芸やコミックバンドの一部の演目等、旧来のお笑いにも散見される。クラシック音楽と関係が深くテキストを伴わないものに限定しても、ダニー・ケイ（Danny Kaye, 1913-1987）による指揮パフォーマンス（1981年9月）や、ホフヌング音楽祭に於ける冗談音楽等、枚挙に暇がないが、これらは概ねパロディや風刺を意図しており、テキストを伴った音楽と同様、文化的背景を前提とした笑いに分類され、純粹な音楽構造に基づく分析の対象外となる。

むしろ、ドリフターズのコント（例：お寺の鐘を鳴らそうとしたら貧相な音が鳴ってズッコける）や、腹話術師「いっこく堂」のパフォーマンス（例：先行して動く口に遅れて声が聞こえる）等は、後者のように発話を用いている場合でも時間芸術としての音楽的構造を含むが、これらは概ね「視覚と聴覚の齟齬」を前提にしており、やはり本格的な考察は別の機会に譲りたい。結局、本稿で扱うのは「音楽に

含まれる笑い」であり、「お笑い」に於ける音楽との関連は以後、考察の対象外となる。

一方「音楽と笑い」と掲げるなら、むしろクラシック音楽以外にこそ笑いの要素は多く見られる。その大半はテキストに依るもの、或いはパロディ効果を前提にした笑いだが、一部では、純粹に音楽的構造が笑いを惹き起こしている。しかしその効果と類似するものは概ね先行するクラシック作品に観察され、網羅的検証は目的でないためこれらの紹介は割愛する。

以上の観点から、以後本稿は、クラシック音楽、それもテキストを伴わない器楽・管弦楽作品に限定し、その中に見る「笑いの構造」を、音楽構造の分析を中心に紐解いていくことを題目とする。

## 笑いの構造

クラシック音楽と笑い？ 否、クラシック音楽は、畏まって鎮座レクスリともせず聴くべき……と考える向きもあろうか。しかし、もしもそんなマナーが存在するなら、そんな音楽は無い方がマシである。音楽とは「音を楽しむ」と書く、とは申すまでもなかろう。楽しむには嗜みも必要だが、過度な制約は楽しむ気分をも阻害する。

でも笑っちゃマズいでしょ？ 否、音楽が時間芸術である以上、作曲家はその時間の演出家であり、上演中に音を「楽しむ」仕掛けを多数仕込んでいるものだから、その仕掛けを真に理解するなら、思わずニヤリとする、或いは、吹き出してしまおう、はたまた、爆笑しちゃうことだってあって良い。落語や漫才等の話芸も、言うなれば時間芸術である。寄席で笑っちゃダメなんて話、きいたことない。客席の方々から寝息が響くクラシック音楽の演奏会場と、皆が真剣に一語漏らさず聞き入っている寄席と、どちらが真に文化的時間と言えるか、答えは自明である。勿論、音楽会でも、真に創造的な演奏には一音漏らさず聴き入るだろうが、そこには洗練された話芸と共通する、緊張と弛緩の絶妙なコントロールが絶え間なく確認できるのであり、その時間の本質は、下記、笑いの構造と合致する。

日本人が笑いを文化的に低く見る傾向があるのは、戦前教育の悪しき名残だろう。笑いは霊長類のみの現象、そして文化的笑いはヒトのみに与えられた崇高な行為である。そもそも「笑い」については、プラトン以来、ベルグソン、ニーチェ等、錚々たる哲学者達が侃々諤々議論してきた重要な命題である。カント (Immanuel Kant, 1724-1804) は『判断力批判』(1790)で、「笑いはある張りつめた期待が無へと突如



全瞬間の充実を目的とするこの実践は、前述の寄席の時間とも相似であり、幼児の原初的な生理反応を通じてこれが正に「笑いの構造」と同義であることを実証した。

(近藤の理論は調的中心音の感得を前提とする音高構造にも適用されるが、期待とその裏切りを前提とする認知過程は共通する。)

このように、音楽的に優れた時間構造は、常に意識を覚醒し、現前する瞬間に耳を敬てさせる力を持つ。そしてそれは、取りも直さず「笑いの構造」と、構造的に合致するのである。

## クラシック音楽にみる笑いの構造

例えばマショー (Guillaume de Machaut, 1300 頃-1377) のイソリズム技法による『ダヴィデのホケトゥス』は、2 声が同一音域で絡み合っ書かれることで、旋律線として認知される最高音がしばしば交替する。一連の旋律として持続的に聴こうとする耳を常に異化し新鮮に保つことで、聴衆は常に微笑を絶やさずこの旋律を聴くことになる。ホケトゥスの効果は数百年の後に新ヴィーン楽派によって「音色旋律」として継承され、その後も多くの現代作曲家によって応用されている。

複数の合奏による交唱効果を実践していたガブリエリ (Giovanni Gabrieli, 1554-1612) は、『ピアノとフォルテのソナタ』(1597)で更に強弱表現を導入し、時間と空間の両面でエコー効果を実現した。強弱表現は、バロック時代には協奏曲のソロと合奏の対比として、疾風怒濤期には極端な強弱表現の使用という具合に実践されるが、それらに先行するガブリエリ作品では、聴取体験の間中、時間と空間の実感を常に覚醒させられる効果を持っている。「笑い」は、常に「驚き」と紙一重である。吃驚箱を開けた瞬間は「驚く」が、直後には「笑い」が訪れる。その場合は苦笑の類いであろうが、これが音楽的持続の中で生じると「ハッとさせられる」との感興になり、それが時間とともに累積することで充実した時間体験が齎され、いつしか幸福な笑みを湛えることになる。

バロック期の音楽には笑いの要素を多数見出すことができるが、代表してパッヘルベル (Johann Pachelbel, 1653-1706) の『カノン』(1680 頃) を挙げておく。周知の通り、2 小節 8 拍の音型を 28 回繰り返す通奏低音上で、3 声の同度カノンが律義に進行する作品である。変進行型 3 度下行反復進行を主とした緩やかなバスが反復する事実上のパッサカリア的 (変奏曲的) 構成により、永遠の微笑 (反復の笑い) を保証する。カノンであることで前項を踏襲しつつ変奏する過程とも聴こえ、新たな旋律が生成する度に 4 分音符→8 分音符→16 分音符と分割単位を縮小していく期

待値が高まり、17 小節目で一旦抑制し、そして一気に 32 分音符のフレーズへ進む 19 小節目の展開は、天国的な笑いを齎す。このような展開が 2 度仕掛けられた全体の構成には揺るぎない美が認められ、バロック期の音楽としては最も人口に膾炙したものであろう。

そして古典派では、何と云ってもハイドン (Franz Joseph Haydn, 1732-1809) の機智に富んだ笑いの数々が筆頭に挙がる。最も槍玉に挙がる『驚愕』については紙幅の関係で割愛し、それ以外の 2 曲を見たい。交響曲第 45 番『告別』(1772 頃) 終楽章の奏者が次々去っていく有名な展開は、エステルハージ侯に楽団員の帰宅を認めさせるためのアイデアとされるが、注目すべきは調設定である。主調嬰へ短調のまま始まる終楽章主部はドミナントで一旦終止する。どうなるかと思いきや、平行調であるイ長調のアダージョが突如始まり、調も展開も意表を衝く。段々奏者が減る中、再び嬰へ短調のドミナントに着地、すると何と最終部分は嬰へ長調となる。同主調で終止すること自体は珍しくないが、#6 個の調号は交響曲としては異例である。しかしここで重要なのは、奏者が減っていくアイデアにより、この部分が事実上の室内楽になっていること。この周到な楽器法によってこの例外的調設定は破綻を来さない。正に「考えオチ」の類である。最後に残るヴァイオリン 2 名による部分はハイドン自身も弾いたとされるが、複雑な調号を持つ長調による弱奏で締め括りながら、微笑を湛える作曲者が目に浮かぶ。

交響曲第 90 番(1788)の終楽章は、展開部に続き、短い再現部が呆気なく過ぎてハ長調主和音の総奏。そしてまるで作品が終わったかのような間 (4 小節の総休止) が訪れる。あまりにも短い再現部に戸惑いつつ、聴衆が思わず拍手をしようかと身構えたところに、突如変ニ長調の弱奏が「まだ終わらないですよ」とばかりに始まる。そして正真正銘のコーダが堂々と続く。しかも意地悪なことに、展開部以後の後半全体は反復記号で括られている。つまり、先ほど思わず拍手してしまいそうになったあの部分が、再び訪れるのである。ん? 今度こそ終わりだよね……と思いきや、やはりまだ続く。

こういったハイドンの精神は、ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) にも受け継がれ、例えば交響曲第 5 番の第 1 楽章の間、緩徐楽章に於ける調設定、交響曲第 6 番の天国的反復、ドミナント保続の解決先が先行してバスに示される効果等、様々な笑いの実践が指摘できる。

ロマン派では、シューベルト (Franz Schubert, 1797-1828) の『セレナーデ』(『白鳥の歌』第 4 曲) に於ける同主調関係を往復する微妙な揺らぎの効果は筆舌に尽く

し難く、それは例えばマーラー (Gustav Mahler, 1860-1911) 等にも継承されるが、ここでの笑いは道化師の笑い、つまり泣きと表裏一体の笑いである。ロマン派以後は、このような繊細な機微を描き分ける書法が発達し、一見すると直接的な笑いからは遠ざかっているようであるが、根底には古典派以来の「笑い」の精神が宿っている。

新古典主義以後になると再び直接的な笑いの効果が容易に観察されよう。とりわけショスタコーヴィチ (Dmitrii Shostakovich, 1906-1975) のブラックユーモア、フランセ (Jean Françaix, 1912-1997) のエスプリ等は特筆に値する。往々にして、これら調性感を放棄しない (或いは多調性) 音楽に認定し易いが、無調音楽に於ける毒の効いた笑いについても機会をみて詳述したい。

現代音楽ではカーゲル (Mauricio Kagel, 1931-2008) のアイロニーを筆頭に、実験主義とナンセンス、音響転写の効果と「物真似」の関係等、語るべき内容は多々ある。前項に詳述した近藤譲に代表されるように、とりわけ 1970 年代以後の音楽には「笑いの構造」と近似な構造が様々なかたちで実践されており、それは例えばラッヘンマン (Helmut Lachenmann, 1935-) のような一見シリアスな作曲家の作品でも指摘できる。何より筆者自身、その創作に於いて「笑いの構造」を標榜しており、このことに関する研究は、いわばライフワークとして継続していきたい。

クラシック音楽、ひいては現代音楽も、元来「音を楽しむ」ものである、ということの再認識に、本稿が一助となれば幸いである。

(かわしま もとはる 大阪音楽大学・尚美学園大学・国立音楽大学講師)

## 川島素晴 (作曲家)

1972 年東京生れ。東京藝術大学、及び同大学院修了。秋吉台国際作曲賞(1992)、ダルムシュタット・クラークニヒシュタイン音楽賞(1996)、芥川作曲賞(1997)、中島健蔵音楽賞(2008 年度)等を受賞。1994 年に「演じる音楽」という作曲法を確立。この頃より「笑いの構造」についても研究を始める。2000 年には 90 枚に及ぶ自作論「演じる音楽 1-2」を發表し、作品集 CD「ACTION MUSIC」をフォンテック社より発売。これまでに東京で作品個展を 4 回開催した他、国内外で作品が演奏されている。現代音楽企画シリーズ「eX. (エクストット)」を作曲家の山根明季子と主宰、また「いずみシンフォニエッタ大阪」プログラムアドバイザーを務める等、現代音楽の企画・演奏・講演等も多数行っている。日本作曲家協議会理事。大阪音楽大学、尚美学園大学、国立音楽大学にて作曲講師。[公式サイト <http://www.komp.jp/kawashima.html>]

## 大根畑にて、夏

「カーナビは 95%で終了し」。新聞の川柳欄にあった。そういえば目的地の玄関までは案内しない。その近辺で「運転お疲れさまでした」と終了する。100%ではないが、それで充分。用は足りる。まことにもって有難い。



カーナビゲーションは道案内の機器だ。これがない頃は、地図を広げての下調べに時間をかけた。それでも、いざ車を走らせると、あの信号を右だ左だ、の瞬時の判断が難しく迷うことが多い。

おまけに、しっかりしてくれ道案内！などと助手席の家人に文句を言うものだから、到着するまでにはお互い不機嫌になるなんてことも、しばしば。遠くの仕事を引き受けるのは、まずもって緊張することであった。

それがどうだ。車にナビゲーションが搭載されてからというもの、住所や電話番号さえあれば怖いものなし。声がかかれば、

どこにでも参りましようの余裕である。そしてその際なによりなのは、目的地まで車内が平和なことである。「平和は余裕のカーナビから」などとうそぶいたりして。

このカーナビシステムは、アメリカの軍事衛星からの電波を受信するシステム、GPS と呼ばれるもの。出始めの頃の機器は、道なき道を示し、勇猛果敢に川の中を進め、の表示が出たりした。

しかし最近のそれは、精度が高く迷うこともない。「宛て所に尋ねあたりません」などと拒絶されることもない。こちらの都合で道はずそうものなら、横道にそれではいけません、とばかりに注意までしてくれる。目的地までの最良の選択、軌道修正を迫るのだ。律義である。けなげである。と、ここまでは、アメリカさんありがとう。しかも無料で。感謝なのである。

ところでこの精度の高さが両刃の剣。そもそもこのシステムが、軍事目的に開発されたということを思い知らされる場面に遭遇することになった。1990年に始まった湾岸戦争を報道するテレビの画面の中でのこと。アメリカ軍の発射するピンポイントのミサイル攻撃だ。

世界中が放映されるテレビの画面に固唾を呑んだ。漆黒の闇を走る光の帯。それが地面につき刺さると、一瞬にして人や建物

が砂塵となって消える。標的を絞ってのピンポイント攻撃と呼ばれるもの。

テレビ画面の中でのショーのようでもあり、ゲームのようでもあった。戦争が見世物になっているのだ。ポップコーン片手に見る映画のように。たまたまイラクは両手をあげたのだった。アメリカはその力を見せつけ、世界中に衝撃が走った。新しい戦争の形である。

20年の時を経て、今、アフガニスタンやイラクでは、アメリカ軍の無人飛行機（プレデター）からの攻撃に市民がおののいている。アメリカのネバダ州にある空軍基地で操作し、標的をピンポイントで攻撃しているのだ。プレデター（捕食者）は通信衛星の情報でコントロールされ、ミサイルを撃ちこむ。（毎日新聞 2010年4月30日）

朝、空軍基地に出勤した兵士は、衛星にナビゲートをゆだね、10,000キロ先の標的に向かってスイッチON。その日予定の攻撃を終えれば家路につく。そして家族と談笑、夕餉のテーブルを囲むのだ。

標的にされた地では阿鼻叫喚の地獄が展開されているけれど、そのことには想像も遠く及ばないだろう兵士の、日常の暮らしの中の戦闘行為なのだ。そこには、刀や槍で相対する恐怖心など更になく、結果に対する罪の意識も欠落してしまう。兵器は進化し続け、人間の倫理感は鈍麻していく。

カーナビゲーションによってもたらされるところの便利さの裏側に、恐怖に泣き、失われる命の無念を思うと、この便利グッズナビゲーションを単純には喜べなくなる。

アメリカは、この軍事衛星の便利を供与することで、世界からの非難を封じているのでは、と疑ってしまう。あたかも、原子力発電に文句があるなら、電気を使うな！の論法で。

知人の畑にいる。大根抜きに誘われたからだ。春蒔きの夏大根。黒い土から引き抜いた大根の白くまぶしいこと。小林一茶を思い出す。「信州信濃の山奥のそのまた奥の一軒家」ひなの里で、雀とおしゃべりしながら俳句をひねっていた一茶のおじさん。



野良仕事の農夫に道を尋ねる。かがんで大根を引いていた農夫は、引いた大根を上げて「んなら、杜の向こうだでナ」と教えてくれたのだ。大根のしっぽの先の向こうには、こんもりと神社の杜が見える。「だいこ引き大根で道を教えけり / 一茶」青い空。日焼けした農夫の笑顔。手にした白い大根。礼を言って先を急ぐ。

大根の季語は、というと冬。しかし今この夏空の下、私は大根の畑の中だ。「季語」はちょっと脇によけておこう。

安曇野に住まう知人の畑までは、吾が家から10キロもあるだろうか。カーナビの世話にはならない。そんな等身大の地域社会の範囲内で、すべてがまかなえたとしたら、それはそれでうれしい。

安曇野はこれから夏本番。大根にナビゲートされて、少し散策することにしようか。いよいよ空がまぶしい。





## 連載 名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

### 第11回 ベートーヴェンに子供がいた?! という話

音楽を聴いていると、ふとそれを書いた作曲家がどんな人だったか、どんな時に書いたのだろうか、と気になることがある。そんなことがきっかけとなって作品や作曲家に興味を沸き、あれこれと聴くようになって、気がつくやうに離れ難くなっている——というのがファンになる一つの形。作曲も演奏も出来ない私などは専ら大作曲家たちの人間像や裏話を追いかけることでのめり込んでいったが、大抵のことが明らかになった現在でも、時に「これは知らなかった!」「意外!」と思われる新事実が発見されてびっくりすることがある。



つい最近も、ベートーヴェンの「エリーゼのために」について、これまでは「テレゼ・マルファッティ」の読み違えだとされてきた定説に対し、「実在する弟子がい

た」とする事実（ベルリンの研究家クラウス・マルティン・コピッツによる）が発表されたり、「乙女の祈り」の作曲者バダジェフスカについての詳しい経歴（警官の娘で、5人の子供がいたことなど）が明らかになったなど、作品を見直すことになる興味深い事実が見つかっている。

ベートーヴェンについては、他にも書く

つもりだったらしい「第10交響曲」を復元した人がいたり、弟の甥にサギ師になった男がいるなど、面白い話がいくつかあるが、中でもこれこそ意外と思われるのは、彼に「ある女性との間に生まれた子供がいた」という新事実だろう。ベートーヴェンといえば私たちは古くから「聴覚を失ない、いくつかの恋愛はしたが、生涯独身だった」と覚えてきたから、これはびっくり! 「知らなかった」「本当かな?」という人もい

しかし、これはどうも本当らしいのである。きっかけは死後机の引出しから出てきた宛先不明の熱烈なラブレター。相手が誰かを巡る200年近い研究と論争の結果、10人近い女性の中から絞られた2人の候補——ヨゼフィーネ・フォン・ダイム伯爵夫人と、アントーニア・ブレンターノのどちらか、という結論の過程から浮かびあがってきたのである。

ダイム夫人は旧姓をヨゼフィーネ・ブルンスウィックといい、結婚前は姉のテレゼとともにベートーヴェンにピアノを習っていた。姉もベートーヴェンを深く愛し生涯独身を貫いたほどだったが、それ以上に親密になったのはヨゼフィーネ。しかし身分にこだわった彼女は、親のすすめるまゝに30才も年上のダイム伯爵と結婚(1799, 20才)。5年後に伯爵が亡くなると再びベートーヴェンと付き合う(1804~7)。しかしここでまた親たちの反対にあって絶望。旅

に出てスイスで知合ったある男爵と結婚してしまった(1810)。

一方、アントーニア・ブレンターノは、やはりウィーンの名門貴族の娘だったが、16才の時フランクフルトの実業家と結婚。かの地へ行ったが、馴れない地での生活と大家族との付き合いに疲れ、父親が亡くなると遺品整理を理由にウィーンへ戻って孤独な毎日を送っていた。ベートーヴェンはブレンターノ家の娘ベッティーナと知り合ったことから、アントーニアを知り、悲しみの彼女を慰めているうちに、いつしか愛し合うようになったらしい。

「不滅の恋人への手紙」をご覧になった方はご存知だろうが、3通の手紙の内容は、相手に向けて du (お前) と呼びかけるほどに親密でありながら、その名前はなく、ひたすら「愛している」「神の攝理に従おう」「悲しいけれど時を待とう」「落ちついて」といった意味を強調していて、何かしらさし迫った事情を暗示している。

2人のどちらかという論争も、どうやらアントーニア説(M.ソロモン、青木やよい氏)の方が有力なので、手紙の内容からも子供は彼女との間に産まれたのでは?としたいが、学者らの推理によると、否!じつはヨゼフィーネの方なのである。

スイスで知り合い結婚したスカルベック

男爵というのが、とんだ食わせ者。家族を養うどころか、ヨゼフィーネの財産を食いつぶした揚句に蒸発してしまい、先夫の子も含め6人の子供を抱え親戚にも頼れない状態だった彼女は、思いあまってかつての恋人、今はアントーニアと愛し合っているベートーヴェンに泣きついた。この時経済的援助を引き出す代わりに一夜をともにした。そして妊娠してしまったのである。

では、アントーニアが相手と思われる手紙の中のさし迫ったようすは何を表しているのかというと、彼女もまた、別れようとしている夫の子供を宿していることがわかり、それをベートーヴェンに告げていたのである。

2人の女性の妊娠を知って、どちらを取ると言えるようなドライなベートーヴェンではない。結果的にアントーニアを夫のもとへ帰し、ヨゼフィーネとは結婚せずに援助だけを続ける。姉のテレゼとともに見守って、清らかな友人関係に戻った——というのがこの恋の顛末なのである。

アントーニアは、手紙(1812)の翌年、3月8日に男の子を、ヨゼフィーネは1ヶ月後の4月8日に女の子を出産。ミノナと名付けられたこの娘を残して、しかし彼女は1821年に亡くなってしまふ。42才、体調不良を悪化させたものだったという。

**【宮本英世氏プロフィール】**1937年、埼玉県生まれ。東京経済大学経済学部卒。日本コロムビア(洋楽部)、リーダーズ・ダイジェスト(音楽出版部)、トリオ(現ケンウッド)系列会社社長を経て、現在は名曲喫茶「ショパン」(東京・池袋)の経営ならびに音楽評論、著述、講演、講座などを行う。著書は「クラシックの名曲100選」(音楽之友社)、「クイズで愉しむクラシック音楽」(講談社)、「喜怒哀楽のクラシック」(集英社)など多数。



連載

# 読む音楽

詩になった名曲たち（最終回）

(30)

作詩：桐山 健一

作家、桐山健一さんは、15年ほど前から、生の演奏会を聴いているとき心に降りてきた言葉を詩に書き溜めてきたそうです。詩から生まれた音楽は多いですが、音楽から生まれた詩は珍しいのではないのでしょうか。

【著者：桐山健一（きりやま けんいち）】1942年、京都生まれ。早稲田大学第1文学部卒業。1994年、コスモス文学出版文化賞受賞。日本PENクラブ、および日本詩人クラブ会員。

## ポロネーズ 第6番 変イ長調 Op 53 「英雄」

(ショパン)

雄壮な  
英雄たちの行進  
野に咲く雑草のように  
心を奮い立たせる  
祖国を守る音色

祖国への愛を  
勇気に変える  
英雄たちのメロディー

英雄広場で誓った  
時空の先にある  
子孫に伝えるシンフォニー

激しい想いの先に  
故郷が映る  
星の光に迎って進む  
英雄たちのメロディー

## アラベスク

(シューマン)

静かな湖面  
魚の影がよぎる  
水の音が響き  
波紋は岸まで押し寄せる

青い滴は  
湖面を彩る

水の音は  
小鳥の声と共鳴して  
森のシンフォニーを奏でる

森に流れる  
いのちのシンフォニー  
時空をよぎり  
青空に浮かぶ絹雲の彼方へ  
森の希望を奏でる



【連載】

# 音盤奇譚

板倉 重雄

第16回

## ジャン＝マルク・ルイサダのショパン



仕事柄、店頭演奏などで毎日のように音楽に接しているが、何気なく耳にして魅力的な演奏に出会ったときは幸せを感じる。ジャン＝マルク・ルイサダの新録音「マズルカ集」もそんなCDである。ショパンが手紙のように綴った小品集が、彼の演奏にかかると1曲1曲が独自の世界をもち、音色や緩急、強弱が絶妙に揺れ動いて語りかけてくるのである。

それから数カ月後、「ホームページ掲載用にルイサダにインタビューしてくれないか」と本社から連絡があった。

どれだけのことが聞き出せるか不安があったが、その魅惑的な芸術を生み出すピアニストへの興味の方が完全に勝っていた。インタビューの日まで彼のCDやDVDに接して予習をした。とくに面白かったのは「スーパーピアノレッスン」というDVD。…官能的に味わい尽して…短調と長調の間のファの音に存在感を与えて下さい…運指は表現に大きく関わります…左手は脈打つように…。すべての音符に確たる音のイメージを持っていて、それを表現できる多彩な技巧を持ち、音と技巧の関係を論理的に説明し、更に音のイメージを詩的な言葉で補足する指導ぶりにすっかり魅了されてしまった。また、彼が1925～40年の演奏様式を愛していて、そこから解釈のヒントを得ていることも知った。私は個人的なプレゼントとして1952年来



日時のコルトーが録音したショパン集のEP盤を携えて、インタビューに向かった。ルイサダは予想通り想像力が膨らんで仕方がない、といった風情の明朗快活な人物で、大いに語ってくれた。インタビューの最後は偶然コルトーの話になった。ちょうど良いタイミング、と思いEP盤をプレゼント。そのときの彼の喜びようといったら無かった。

「このEPにはワルツ第11番が入っています。これはワルツ集のSPとは別の録音ですね。これを探していたんだよ！」  
敬愛するピアニストに良い事ができて、私も嬉しくなってしまった。

ショパン：マズルカ集（全41曲）

ジャン＝マルク・ルイサダ（ピアノ）

[RCA BVCC10001～2 (CD)]

2008年10月20～23日、軽井沢大賀ホールでの録音。「マズルカのスタイルはショパンの人生とともに変化しています。はじめはポーランドの踊りの要素があったのですが、やがてイタリアのオペラのようにロマンティックなものになり、最後は非常に深遠な、哲学的な内容となってゆきます。私はよくマズルカを日本の俳句に例えています。」（インタビューより）

ショパン：練習曲第3番《別れの曲》、ワルツ第11番、ポロネーズ第6番《英雄》  
アルフレッド・コルトー（p）

[ビクター EP-3042（45回転盤）]

1952年12月、東京、日本ビクター築地スタジオでの録音。コルトー（1877～1962）唯一の来日時に録音したもの。「ショパンのバラード第4番ならコルトーの演奏。彼の演奏では生涯不幸になる元となる女性の出現を見る部分など、心臓の鼓動を現すリズムが規則的ではなく、本当の胸の高まりのように演じています。」（インタビューより）

【板倉重雄氏プロフィール】1965年、岡山市生まれ。広島大学卒業後、システム・エンジニアを経て、1994年HMVジャパン株式会社に入社。クラシック担当を10年務め、5年間の本社勤務を経て、現在HMV渋谷、クラシック売場勤務。1996年8月発売のCD「イダ・ヘンデルの芸術」（コロムビア）のライナーノーツで執筆活動を開始。2009年9月、初の単行本「カラヤンとLPレコード」（アルファベータ）を上梓。





## アロハ国際ピアノフェスティバル)

ピアノ 上仲 典子

6月12日から19日までの8日間、ハワイ州ホノルルにて、「第5回アロハ国際ピアノフェスティバル」が開催されました。このフェスティバルは、私の友人であるハワイ出身のピアニスト、中道リサさんが4年間かけてハワイのピアノ教育のレベル向上のために立ち上げ、私は初回から講師として参加しています。ハワイと言うと、常夏の国、観光地、青い海にフラダンス、音楽ならばウクレレという印象が強いですが、実は全人口におけるピアノ学習者の割合が、全米一多い州なのだそうです。ただ残念なことに、ハワイには音楽大学が存在せず(ハワイ大学に音楽科はありますが)より専門的な音楽教育を受けられる場合には、海を越えてアメリカ本



土に渡らなければならず、折角幼い頃から勉強を重ねても、途中でアマチュア愛好家の道を選択する人が多い様です。ハワイの高校を卒業後、ジュリアード音楽院に進学した中道さんは、ハワイの子供達により高度な教育を受けさせたい、と、年に一度、アメリカ本土で活躍するピアニスト達を招き、講習会とコンペティションを行っています。

今年のフェスティバルは、ソロコンペティションで幕を開け、ハワイはもとより、アメリカ本土、日本から、6才から23才までの参加者が集まりました。年齢別に5つのカテゴリーに分かれ、バロック、古典、ロマン、近現代すべての時代の作品を演奏しましたが、一番上のヤングアーティスト部門では日本から参加した高3の生熊茜さんが見事優勝しました。日本のメソッドと鍛え抜かれた彼女のテクニックは、現地の人々を驚愕させ、また、テクニックのみにとどまることのないスケールの大きな演奏は、日本のピアノ教育の進歩を物語っていた様に思います。

コンクールの翌日からは、個人レッスン、マスタークラス(公開レッスン)、ワークショップ(公開講座)が開かれ、生徒達だけでなく、地元のピアノ教師、音楽愛好家達が会場に集いました。夜は、講師陣によるソロリサイタル、室内楽コンサートが催され、多くの観

客を魅了しました。また、初日のコンペティションの入賞者コンサートも行われましたが、会場にはビデオカメラを構えたご両親の姿が多数。ハワイも日本と変わらないな、と思いました。子供達は演奏の後、講師達にレイ(ハワイでは、花や貝を糸でつなげ、ネックレスにしたレイが花束代わりになります)をかけてもらい、皆大満足の様子で楽しいコンサートとなりました。

フェスティバル最終日には、昨年より新設された、コンツェルトコンペティションがピアノ伴奏で行われ、チャイコフスキー第1番を演奏したユタ州ソルトレイクシティー出身のマイケル・スチュワート(21)と、ラフマニノフ第2番を演奏したハワイ出身のT.J.タリオ(16)が入賞し、来年4月のハワイユースシンフォニーとの共演権を獲得しました。この2人は、昨年続く再挑戦で、2200人収容のNBCホールが満席になるコンサートの舞台に上がりたい、という気迫のこもった演奏でした。

フェスティバルも今年で5回目を迎えましたが、着実に地元の音楽界の大切な行事として根付きつつある様です。ともすると単調になりがちな島国でのピアノ学習に、多くの刺激をもたらし、子供達個々のレベルや学習に対する意識も、確実に上がってきていると感じます。今年は、初回からの受講者の1人が、ハワイ初、ジュリアード音楽院のプリ・カレッジ(大学入学前の特別コース)に合格し、後に続きたいという子供達もいる様です。



コンペティション入賞者コンサートにて。  
入賞者と審査員。

この様な大きなプロジェクトに携わっておりますことは、私にとってこの上ない喜びであり、同時に、幼少の頃から受けてきた日本の教育、20代に留学していたヨーロッパの教育に加え、アメリカのピアノ教育をじかに体験できましたことは、自分自身のピアノ人生にとって、本当に有意義なことであると実感しています。ハワイは日本から7時間。ぜひ皆様もフェスティバルに足をお運びいただけましたら幸いです。

(うえなか のりこ 本会 ピアノ部会員)

フェスティバルウェブサイト: [www.lisanakamichi.com](http://www.lisanakamichi.com)

～大指揮者の生涯とその時代～

作曲：中島洋一



この本は、「アルトゥーロ・トスカニーニ（1867年- 1957年）に対する私の最大の興味は、そのキャリアの長さ、彼の生きた時代にある。」という書き出しで始まっているが、一読者である私の興味もそこにあった。トスカニーニは19世紀の前半にはイタリア統一運動の象徴的存在となったヴェルディとも深い交流があり、そしてその活動期間は戦後のテレビ時代にまで及んでいる。

そして、この本では、世界を股に掛けたトスカニーニの演奏活動、交流関係、その時々彼の政治的姿勢などについて豊富な資料をもとに、詳細にわたって記述されており、その内容は私の興味に十分答えるものとなっていた。

第1章では、彼の父、クラウディオ・トスカニーニが、ハプスブルク帝国やフランスの軍隊と戦い、イタリア統一に重要な役割を果たして行くジョセッペ・ガリバルディの義勇軍に1859年に参加していたこと、世界的指揮者小沢征爾の父、小沢開作が、関東軍の石原莞爾が掲げた「民族協和」思想に共鳴し、石原の東亜連盟運動に携わっていたことに触れ、二人の大指揮者の父親の類似性と、二人とも父親からの熱い血を強烈に受け継いでいるという著者の思いを語っている。この本は、トスカニーニの生い立ちからその長い活動歴、そして死を迎えるまでを14章の章に分けて記述し、終章「トスカニーニ私論」を加え15の章で構成している。概ね年代順に記述されているが、その時々活動拠点ごとに章を分けて論じているため、他章と年代が交差し、そのため記述が重複している部分もある。しかし、読んでいて苦になるほどのことはない。トスカニーニが同国人の先達、ヴェルディ、プッチーニなどと深い係わり合いをもっていたのは当然のことだが、私が特に興味を感じたのは、彼が若い頃からドイツ人、ワグナーの音楽に心酔し、『トリスタンとイゾルデ』に接し、その作品の力に圧倒され、作曲の道を断念したことが書かれた部分である。彼はしばしばワグナーの作品を指揮し、1901年にスカラ座で指揮した『トリスタンとイゾルデ』を聴いたワグナーの息子、ジークフリートがその演奏に感動したことをきっかけにワグナー家との関係が深まり、1930年のバイロイト音楽祭において、外国人として初めて指揮をすることとなる。

また、同じくワグナーの崇拜者であった、作曲家・指揮者マーラーとのニューヨークでの出逢い、そして、ライバルとなったフルトヴェングラー、ワルターとの出逢い、フルト

ヴェングラーのトスカニーニ評など読んでいて興味がつきないが、彼の生涯において強いアクセントとなっているのは、イタリアの独裁者ムッソリーニ、ドイツのナチスに対する対決である。そこにガリバルディの義勇軍に加わって闘った父の血の伝承を感ずるし、それは彼が紡ぎ出す音楽と底流でつながっていると思えるからである。

トスカニーニは伝説化されるほどの暗譜能力をもっており、多くの長大なオペラ作品を暗譜で指揮したといわれているが、優れた相対性音感の所有者であったことが想像される。

優れた相対性音感の所有者なら、調性的音楽（古典的な調性音楽に限定していない）において、旋律、バス、内声、対旋律の動きを立体的に同時把握が出来る。例えば、特に耳のよい子供が生演奏やCDを聴き、耳コピーだけで、殆どそのまま再演奏出来るのと原理は同じである。そのような聴覚と天性の記憶力が合体し、驚異的な暗譜力をもたらしたものと思う。トスカニーニは「スコアを覚えるのに困難を感じたことはないが、ミトロブーロスがどうして『ヴォツェック』のすべての音符を頭に叩き込めるのか理解出来ない」とも語っている。つまり無調音楽では、旋律、和声などの取っ掛かりが見つけにくく、音楽を立体的に同時把握することが困難だったから

ではなかろうか。彼が若い頃は、同時代の作曲家の作品を積極的に取り上げたが、晩年は新しい作品をあまり取り上げなくなったのは、前述の理由で、無調音楽を得意としなかったからではなかろうかと想像する。

終章のはじめで「意外と思われるかもしれないが、トスカニーニの芸術的なアイデンティティは『伝統との距離』にあると考えている」と著者は述べている。著者の論を理解し評価するためには、やはりこの書全体を読破する必要があるだろう。

この本は、トスカニーニの芸術を愛するトスカニーニファンには勿論だが、19世紀後半～20世紀前半の音楽文化、歴史に関心を抱く人々にぜひ薦めたい好著である。

叢書・20世紀の文学と音楽

**トスカニーニ** 大指揮者の生涯とその時代 山田治生著発行所：(株)アルファベータ  
(ページ数：本編 294P. 資料編 16P. 計 310P.)

【定価】2800円＋税 ISBN978-4-87198-566-6 C0373

# 音楽現代

2010年8月号 定価 840円

♪特集 20世紀の名コンチェルトを選ぶ

♪特別企画 今秋の来日演奏家

♪カラー口絵

- ・藤原歌劇団「タンクレーディ」
- ・ネザーランド・オペラ「トロイ人」
- ・関西歌劇団「フィガロの結婚」
- ・関西二期会「ジプシー男爵」
- ・ブラームス／ピアノ四重奏曲  
[樫本大進＋川本嘉子＋趙静＋小菅優]

♪連載 ショパン生誕200年記念

「ショパンのポーランド」第5回

♪インタビュー

小山実稚恵、庄司紗矢香  
アナスタシア・チェボタリョワ、  
山本貴志、モナ＝飛鳥・オット、他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11  
TOMYビル 3F

芸術現代社 Tel.3861-2159

## ショパンに魅せられて～ショパン生誕200年記念コンサート～

作曲 北條 直彦

これは7月2日、東京オペラシティーリサイタルホールで催された本会ピアノ部会第23回公演のレポートである。

総勢13人のピアニストによるオールショパンのプログラムで若手から中堅、大ヴェテラン迄、世代を超えた多彩な顔ぶれのこの公演は当会としては今迄に無い意義深いコンサートであったと云えよう。多数の出演者のためコンサートは長時間に渡ったが弛み無く緊張が持続して退屈する事は無かったし、ひたむきな演奏の熱気が我々に直に伝わって来た新鮮さがあり、終わってからもその感触を持って帰れたのも嬉しい限りであった。そして特筆すべきは常連の演奏家だけでなく今回の若手の数多くの参加が全体を刺激し、演奏会を引き締めたのではないかと思える事である。又、技術的水準も非常に高く、演奏の内容もバラエティーにとんだ興味をそそるものだったと言えよう。客席の聴衆も今回は充分堪能したように見て取れた。つまり演奏会は成功だったと言えるだろう。今後、こういう企画を定期的に行ってゆき持続、発展させて欲しいと願う次第である。次に、この日の曲目や演奏について少し述べてみようと思う。

最初の登場でベルキューズを弾いた神田麻衣は青年会員。音も奇麗だし丁寧な落ち着いた演奏で良く曲を纏めていたがもう少し音色の変化や起伏に変化があればもっと豊かな音楽になったのではないかと思われる。

2番目のノクターン5番 (Fis-Dur) とワルツ11番 (Ges-Dur) 14番 (e-moll 遺作) を弾いた太田恵美子はワルツではややテンポを緩めにとった落ち着いた演奏。ノクターンの方もしっかりと弾かれていたがこの曲の持つ可愛らしさが旋律の歌い回しの中で表現されていたらもっと味のある演奏になったような気がする。

次の田中俊子が弾いたのは「子犬のワルツ」「幻想即興曲」と云った最もポピュラーな曲。特に「幻想～」の方はよく弾き込んでありスピード感もあって楽しめたのだが中間部 (カンタビレ) の大きい歌との対比がもっと際立っていたら更に引き締まったものになったのではないかとも思えるのだが。

次の新井知子が弾いたのはノクターン13番のc-moll。丁寧な演奏だったが左手の伴奏形が少し重たく感じられややもすると慎重になりすぎているのではないかとも思えた。しかしこれも後半に進むに従って調子が上がって行き全体としてはバランスの取れた内容になっていた。

アンダンテスピナートと華麗なる大ポロネーズ (Es-Dur) を弾いた青年会員の大矢絢子はこの難曲を良く弾き込んでおりスピード感のある若手らしいフレッシュな演奏は可能性を感じさせられる。しかし中間、c-mollのショパン特有の切なさの残る歌の部分の表現等については今後の課題であろう。

スケルツオ第3番 (cis-moll) を弾いた上仲典子はよくこんな小さい体で馬力が出るな、

と感心させられるほどパワフルな演奏を聴かせてくれた。全体としてリズムの歯切れもよく好感を持てた。しかしレジエーロの8分音符の音型と和音の対比の音色変化、コーダ前の Cis-Dur の徐々にクライマックスに向かう“うねり”の部分の表現等にオーケストラ的な効果があれば構成的に見て曲がもっと立体的になったような気がする。

次に弾いたのは当会を代表するピアニストの一人でもある北川暁子。曲は4曲のスケルツォの中で地味とも云われる第4番。しかし内容は多彩で豊富なこの曲を数多くのレパートリーを持つ彼女は余裕を持って気張る事無く、さらりと弾きこなしていた。難しい箇所を難しく感じさせず気楽にすら思えるように弾けると言うのはさすがと感心させられる。

8番目に弾いたのは並木桂子。彼女はプレリュードより「雨だれ」、それとアンプロンプチュ第3番 (Ges-Dur)。「雨だれ」も綺麗なよどみ無い演奏であったがこの人には寧ろ次ぎに弾いたアンプロンプチュの明るさ、軽快さの方が合っているように思えばいいような気がする。

次の登場は青年会員の恵藤幸子。曲はエチュードより3曲。(op10-7 C-Dur、op25-5 e-moll, op10-5 の黒鍵)。いずれも難曲である。彼女のピアノはとても音の立ち上がりがよく響きに芯がありソノリテターの幅もあり特に左手の強さが感じられた。C-Dur はスピード感あふれる演奏。又、黒鍵は以前フレッシュコンサートでも聴いていたのだが長足の進歩が感じ取れる歯切れの良い演奏。彼女のこれからの課題は e-moll のエチュードの中間部の左手のテーマの様な旋律の解釈や、歌い回しをどうするかであろう。とはいえ将来の可能性を感じさせる人材である事は間違いない。

10番目の原口摩純が弾いたのはピアノファンの中で最も人気が高いとされるバラード第1番 (g-moll)。荒々しさと力強さ、繊細さが入り交じったショパン前期の傑作である。彼女は豊かなソノリテターを生かし、男性的なフォルテの音楽として逞しくこの曲を仕上げている。しかしそれ故かショパン独特のセンチメンタリズムや詠嘆的な表現の部分が弱まったような気がする。もし、それがあれば演奏効果は更に数倍になったと思われるのだがどうか？

次の栗栖麻衣子を取り上げたのはバルカローレ。ショパン晩年の内省的な一面を持つ美しい曲。この曲はショパンの作曲、そしてピアノリズムの一つの到達点とも云え、ショパンの今迄のエッセンスが凝縮され総てまぶし込まれている曲とも云えるのだ。彼女の演奏は想像力豊かで、メロディーの歌い方、バルカローレのリズム、和音の響かせ方等総てバランスが取れており、音楽性の高さが感じられる良い演奏だった。しかし曲後半で僅かだが乱れがあったのはちょっと残念である。

次の登場は大ベテラン、当会の理事長でもある戸引小夜子。曲はロンド C-Dur 作品73。この曲は2台ピアノで知られている曲だがソロヴァージョン (パデレフスキー版) が弾かれるのは珍しい。2台を基に編曲したため音も多く技術的にも難しい箇所が多く非常に纏めにくい曲であるのは確かだ。しかし戸引はそれをしっかりと仕上げているようだ。敢て難点を言えば、手堅く弾き過ぎたせいかテンション感やスピード感が少々不足してい

たと云う所だろう。これがあれば曲の魅力は倍増しよう。

最後は締めくくりとして当然であるが、当会の代表であり名ピアニストとして誉れも高い深沢亮子の演奏。曲はマズルカ 5 番 (B-Dur) 同 1 3 番 (a-moll) 及び 2 番 (As-Dur) 「華麗なる円舞曲」。演奏は 5 番のマズルカでは生き活きとしたリズムの躍動感と呼吸が見事。1 3 番ではこの曲の持つ不思議な魅力がメランコリックな雰囲気表現や僅かな日差しの明るさを感じさせる中間部の表現により対照的に映し出されていた。秀逸だったのは 2 番の As-Dur のワルツでここでは深沢の心底から発した自由、闊達な音楽がピアノの鍵盤上で全開したように見て取れた。恰もそれがそこに元々あるがままの世界として存在していたかのように。コンサートの最後に相応しいこの演奏は万雷の拍手で迎えられた。

(ほうじょう なおひこ 本会 公演局長)



## 7月3日声楽部会コンサート 舞台監督レポート

作曲 橘川 琢

7月3日(土)、すみだトリフォニーホール(小)において行われました声楽部会のコンサート「歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート ～月によせて～」に、舞台監督として参加させて頂きました。

当日は200名を超すお客様がご来場し、大変な盛況でした。この日のために最高の努力を積み重ねて来られた皆様の歌声が十全に響く、素晴らしい舞台であったと思います。また、舞台と客席をつなぎより近く感じさせて下さる、歌の案内人・佐藤光政氏のMCもあり、出演者の皆様が懸命に応えてお客様が熱心に聞きいっている姿を舞台袖のモニターや小窓から拝見させて頂きました。全体としてアットホームな演奏会であり、声楽部会のコンサートを楽しみにしているお客様の良い雰囲気が伝わってきました。当日までの準備をしてこられました実行委員の皆さま、当日お手伝いをして下さいました皆様、本当にお疲れ様でした。

また今回もタイムテーブル通りになるようタイムキーパーをするだけでなく、演奏会場全体に神経を張り巡らせる舞台監督の仕事として、練習を客席内で丁寧に拝聴いたしました。そして、現在客席ではこう聴こえますという事実と、歌い手の声質や詩の内容、音域や伴奏音型などを考慮し、その場で出来る試案を僭越ながらいくつか提示させて頂きました。それはこれまで培って来られた音楽性を否定することではなく、あくまでもこの音響空間での響き方、としてお伝えしたつもりですが、もしお聞き苦しい点がございましたらどうかご寛恕頂けましたら幸いです。

それにしましても、ほんの少しのことで舞台の向こう側への伝わり方が変わってしまうという現場、同じ歌い手でも曲が変わると伝わり方が変わってくる・・・などという場面



# 《明日の歌を》 — 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

## 第一回 小西徹郎氏に訊く (1)



情勢厳しい「今」のただ中で日々模索する音楽人・芸術家。自ら信じる《明日の歌》を奏でながら発し続ける「現場」の声・その後ろ姿は、ともに旅する友のエールに似ている。

一回目は、作曲家・即興演奏家（トランペット）・空間演出家であり舞踊関連にも力を入れている小西徹郎氏をお迎えして、音楽、舞踊そしてコラボレーションについて、対談形式でお話を伺いたいと思います。

### ■小西徹郎（作曲家、即興演奏家（トランペット）空間演出家）

作曲家、即興演奏家（トランペット）、作曲家集団 PORT 会員。作曲は主にDTMを中心に制作している。トランペットは主に電子音楽とのコラボレーションを中心に即興演奏を行っている。音楽家 massa takemoto 氏とのコラボレーションユニット「echolocation」、内田 学氏主宰の「枯山水サラウンディング」に参加。（社）現代舞踊協会 清水フミヒト氏と共にダンスと音楽の更なる普及のために活動を行っている。

Website:

<http://music.geocities.jp/tetsuroh2003/about.html> (profile)

<http://www.myspace.com/tetsuroh> (音源など)



### ■橘川 琢（作曲家・日本音楽舞踊会議理事）

作曲を三木稔、助川敏弥の各氏ほかに師事。文部科学省音楽療法専門士。文化庁「本物の舞台芸術体験事業」に自作を含む《羽衣》(Aura-J)が採択される。『新感覚抒情派(「音楽現代」誌)』と評される抒情豊かな旋律と日本旋法から派生した色彩感ある和声・音響をもとにした現代クラシック音楽、現代邦楽作品を作曲。現在、諸芸術との共作を通じ、美の可能性と音楽の界面の多様性、さらに音楽の存在価値を追究している。



——— ここで小西徹郎さんのご経歴を・・・現在作曲家として、トランペット演奏家として、舞踊のための音楽の制作者としてご活躍でいらっしゃいます。特にコラボレーターとしての活動が多岐にわたっておりまして、主なものだけでも・・・**FERTILE GROUND** ダ

ンサー清水フミヒト氏のダンス作品の音楽を担当、2009/11月NYにて公演。カナダ *Dance Ontario Weekend 2010 Keiko Ninomiya and Dancers* の作品の音楽を担当(2010)。フランス大使館 "No Man's Land" 枯山水サラウンディング×KENZOKI ライブ (2010) 港区エコプラザ 音林浴 サラウンディングライブ(2010)など、紹介し切れないほど多岐にわたっております。特にこの4年ほどのご活躍がめざましいですね。

「お陰様で。いろいろ素敵な出会いとご縁がありまして・・・。」

—— 今手掛けていらっしゃることで、近いご予定は？

「8月に行われる、全日本バレエコンクールのコンテンポラリー部門の音楽を作っています。」

—— ダンサーの方とご一緒に？

「ええ。振付の清水フミヒトさんと踊ってくれる子と一緒に、テーマを決めて。時間をかけていろいろディスカッションをしました。若い子ですし、今しか踊れない自分、等身大の自分を見せてみよう！と。表現の喩えも『目の前のおやつをかき集めるように！』と、実感の持てるものから。(笑) この喩えは清水さんの案なのですが、彼らしいとてもあたたかな人柄がみえてきます。」

—— ああ、情景が目浮かぶような。(笑) やはりディスカッションすると、単に音楽だけ作って音源だけ渡してという場合とは、相当違いが・・・？

「まず、ディスカッションすると、顔つきが変わってきますね。そしてどんどんいい方向に進んでゆきます。やはりこれは大事なことです。」

—— なるほど。コラボレーションとディスカッションについては、また後ほどお聞きしたいと思います。

## ■『交差』する世界・・・ダンスと音楽

—— これまで小西さんと何度かお話していて、印象に残った言葉が『ジャンルの交差』という言葉でした。融合ではなく、交差・・・。

「ジャンル、カテゴリーを交差させること。ダンスだけ、音楽だけ、では広がらない。なにがしかの交差が必要です。融合とも違います。交差してゆくことにより新しい層が生まれる。その手掛かりとして、今、ダンスと取り組んでいます。」

—— なるほど、交差ですか。いわゆるコラボレーションというものと近い言葉、でしょうか？

「そうですね。『交差』とは今まで接点があるようではなかったカテゴリーに踏み込んでいて、交差して辿りついた先にはなかった視点で作品を作っていく、或いは完全にカテゴリーと環境をそっくり入れ替えて新しい層を開拓していく、そのようなものです。」

—— ダンス・舞踊関係の方との交差、コラボレーションにおいて、特に目に留まったことは？

「交差してゆく中で、例えば、ダンサーの方とお話していると、いいミュージシャンはいないかと聞かれたりしましたね。実際色々見に行くと、音楽の専門家が付いていることが

少なかったりしまして。ダンサーとミュージシャンの交流・コラボレーションするという関係が広がればと思いました。」

—— 使用している音楽はいかがでしょうか。実は、これは演劇でのお話ですが、以前私がある舞台を観に行った時、そこは舞台装置などとても独創的で良い雰囲気の世界づくりが十分されていたのですが、音楽が当時流行だった曲がそのままかかっているってちょっと驚いた経験がありました。物語に似合っている選曲ではありましたが、使うことの良さ悪しは別の話ですが・・・たとえば既存の曲がそのまま流されていたりすることは？

「さすがに垂れ流しはあまりなかったです。(笑) しかし、私の見た限り多くの場合ダンスのために作られた曲ではないです。もしかしたらダンサー側も、自分の振付に対して作曲家と組んで『こういう曲を』という希望が少ないのでは、と思うこともありました。」

### ■「即興」から出てくるもの

—— 諸分野への小西さんの関わり方として、作曲、そして演奏家としての面が大きかったかと思います。小西さん自身も即興トランペット奏者であり、直接奏者としてかかわることがあったかと存じますが、コラボレーションの仕方や手法について、時間が経つにつれて自分自身の関わり方の変化はありましたでしょうか？

「コラボレーションの変化・・・『即興の踊り』と『即興の音楽』の組み合わせが、最初は楽しかったのですが、でも、だんだん耳や目が肥えてくると、単にその場でやっているだけの関係が私は気になってきて。お客さんは喜んで下さってるんですけど・・・。」

—— お客様が喜んで下さっているというからには、それでも魅力的に合わさっていたのでは・・・？

「いや、合わさってないですよ。(笑)」

—— ……え？(笑)

「まったくでんでバラバラのものが出てくる。異質なものをぶつけあった場合、新しいものが生まれ出ることなんて少なく、やはり互いに自分の中にあるものしか出てこない。以前対談前に頂いた「音楽の世界」バックナンバー（2008年10月号）にありました渡辺宙明先生の『(特殊な注文に刺激を受けて、新しい作風が生まれるか、という問いに対して「それはない。」と答えられた後に)自分がやりたいと思うものを事前にきちんと勉強しておかないといけない。自分のなかから違うものは出てこない。』というお話、実感としてまさにその通りだと思います。ダンサーも、ミュージシャンも、それまで努力して培ってきた自分の中の積み重ねてきたものが出てくる。でも両者が何の工夫もないまま自前の努力の成果だけを出し合っただけでいいかという、必ずしもそうとも言えないんです。」

—— 単に、自前のものをそのまま出し合うだけじゃ、この舞踊に対してこの音楽でないといけないといった必然が感じられない？

「ええ。本人同士はいきなりぶつけて『意外性を楽しむ』という言葉で表現するけど、私はどうも違和感を感じてしまう。」

## ■「意外性」という名の違和感

—— それでも、一応、その場でテーマを決めて素材を選んで共演している以上、合う瞬間がないわけではないのでしょうか？

「合うときはあります。でも、たとえば具体的に言うと、悲しい場面でわざと明るい音楽をつけるというのは、大変高度なことだと思います。そういうことをやろうと思うなら、事前に話し合いをしてやり取りやある種計算が必要だけど、それがなく、やり取りがなくバラバラ。そんな場面ばかり見てると、ダンサーはどう感じて、音と関わっていったのか、ミュージシャンは即興でどう関わっていったのか。そのことに疑問を覚えるようになってしまいました・・・。」

—— 即興における関わり方・・・。

「あと、『舞台』という『絵』についてですが、以前舞踊と音楽の舞台であったけど、小さなステージの上でダンサーもミュージシャンもごちゃごちゃと乗っていて・・・。ダンサーとミュージシャンが一緒に乗っている状態、この構図、『絵』として舞台全体として見た時、ダンスが「オマケ」のような存在になっていないか？と感じたことがあります。ただでさえ音は視覚を遮ることができる存在なのに視覚的にダンサーがきちんとお客様の視線の中心にならないと成立しないですよ。でもそういうところを考えずにみんなぶつけてしまって・・・それを『混沌がいい、爆発がいい、アバン・ギャルドな感じがいい』なんていうけど、しかしそれは厳しく言えば逃げじゃないだろうか、なんて思うんです。」

## ■韓国の大学との仕事

—— そんな小西さんに、韓国の大学との仕事でずいぶん変化があったとか。その辺りをお聞かせ下さい。そもそものきっかけは？

「当時、韓国のダンスフェスティバルで舞踏家 鶴山欣也さんの公演をしたときに音楽をとでも気に入っていただいて、というご縁ですね。その後『一緒にやってくれ、音楽を一緒に作ってくれ』とお呼ばれして、日本と韓国を往復しながらも半分住み込みみたいに一カ月。呼んで下さったのは、啓明（ケイミュン）大学校体育学部の舞踊学科教授、Chang Yoo Kyung（チャン・ユーキュン）さん。作曲は楽しかったけど、大変でした。まず言葉が通じないので、先生の擬声や身振り手振りでワーツ！ギャーツ！と伝えられた後、『・・・OK？』で感じで。（笑）」

—— なるほど。（笑）

「音楽もパッションで表現し、受け取る。でもパッションだけでなく、ダンスの際それが体の細部まで厳しく入り込んでゆく。ついてゆく。指先を使う、つま先まで振付をつける。作曲するほうも一回見ては、次を創ってゆく。こうして一回一回やるごとに振付が出来てゆく。そういう表現を追い求めていました。」

—— 全身、音に対する完全な一致ですか。

「そう、『完全一致』を目指していました。もう、毎日が徹夜。曲も次を書いたらすぐ午後

から稽古。あまりのペースに、朝私を呼びに来てもらったけど、まだ今日の分の曲が出来てない！なんてことも。(笑) でも、作曲家としてとても大切にされていると思いました。現場は厳しかったですが、張先生もカンパニーの皆さんもあたたかくてみんなで一緒にご飯食べたりとか、同じ釜のメシを食う、そんな家族のようなぬくもりがありました。」

## ■演奏家としてのコラボレーション ～「音に責任を！」

—— 作曲家としてだけでなく、トランペット演奏家としての小西さんも、この体験でコラボレーションの意識が大きく変わられたそうで・・・。

「韓国の仕事で考え方がガラッと変わりました。それまで違和感を感じてもいいんだと思っていたこれまでの自分を否定しました。『何やってんだ、自分！』って。」

—— これまでのコラボレーションでの「もやもやした曖昧さ、危うさの答えが自分なりに解けた感じですか？

「ええ。それから出すものすべて否定モードに入って・・・。それは『出てきた音に対する絡み方、に対する責任を持つ』ということですね。パッションだけのものや行き当たりばったりを意外性というキーワードで片づけて逃げてしまっただけではいけないと。そのうち、自分でも即興演奏家という看板も外したり色々。」

—— 出す音・出てきた音に責任を持つこと・・・神経の通った表現をすること、責任を持つということですか。即興演奏家からその後、瞬間作曲、そして瞬間作曲即興・・・言葉による看板は変えながらも、常に『音への責任』というテーマで逡巡されていますね。

「そう。作曲家としても演奏家としても『責任のない音』や『どうでもいい音』はないんだ、という思いで。特に自作に対して、その場で即座に音を重ねてゆく多重録音作品、アルバム「Blue Ground Music (作曲・演奏：小西徹郎)」の『Bless』でその思いが強くなりました。

結局、大きくみれば『責任のない音』に対するアンチテーゼとして、常に看板を替えて反発していたのだと思います。でもそのうち言葉による定義でカテゴライズされることも自分に『逃げだ！』と感じるようになって。(笑) 即興もそうだし、アンビエント・トランペッターだとか・・・。」

—— うーん。小西さんにとっては『逃げ』というキーワードが自分の戦いの合図のようになっていて・・・。(笑) 常に考えながら、定住することなしに、自己刷新しつつ戦っている感じですね。

(続く)

(6月26日：於・HUB東京オペラシティ店(初台) / パークハイアット東京41F「ピークラウンジ」)

次回《明日の歌を》は、小西徹郎氏に訊く(2)「ダンサーと音と・・・清水フミヒト氏との共同制作」。「完全一致」の世界のさらに先へ。(社)現代舞踊協会の清水フミヒトさんとの出会いを通じて生まれたダンスと音をつなぐ「詩」、コラボレーションとディスカッション、そしてコラボレーションと音楽・・・音や音楽の存在価値について伺います。

## CMDJ 2010 年オペラコンサート

# 『音楽と笑い』～喜歌劇を中心に～

### 《ごあいさつ》

本会では、2005年12月2日に、Opera Concert 『愛・憎しみ・血の惨劇!』を公演して以来、『愛のたくらみ』、『愛と夢の世界へのお誘い』、『愛の喜びと悲しみ』と、サブタイトルに“愛”という言葉を含む、オペラコンサートを4回続けてまいりました。5回目の今回は、サブタイトルから“愛”の言葉を外し、“音楽と笑い”をテーマに、前半はアリアと重唱、後半は2007年のオペラコンサートで上演した喜歌劇『メリー・ウィドウ』を、新しい出演者を加えて、再び取り上げることにいたしました。前半は、司会、解説をはさみながら、歌い手の声を中心に楽しんでいただき、後半は、歌、芝居、踊りを総合した舞台を楽しんでいただくという趣向でございます。

今年はサブタイトルから“愛”の言葉を外しましたが、『メリー・ウィドウ』では男女の愛をめぐる、物語が展開されます。

ご来場のみなさまに、オペラの楽しさと魅力を伝えるため、キャスト、スタッフ一同、努力を重ねて参りました。ご覧いただいたみなさまに、感動と喜びを与えることが出来ましたら幸いに存じます。

日本音楽舞踊会議

コンサート実行委員： 浦 富美、中島 洋一

公演局長

北條 直彦

理事長

戸引 小夜子

\*\*\*\*\*

### 《プログラム》

#### 《前半》 アリアと重唱

オーベール 喜歌劇『フラ・ディアボロ』より

Auber [Fra Diavolo]~

No.4 “ロマンス” “Romance”

歌：花田 愛 (ソプラノ)

No.7 “ご心配なく閣下” “Ne craignez rien milord”

歌：秋山来実 (ソプラノ)

J.シュトラウス2世 喜歌劇『こうもり』より

J. Strauss [Die Fledermaus]~

“侯爵さま、あなたのようなお方は” "Mein Herr Marquis, ein Mann wie Sie"

歌：大久保雅代 (ソプラノ)

“ふるさとの空をみたら” “Klänge der Heimat, ihr wecktmir das Sehnen,”

歌：太田智子 (ソプラノ)

モーツァルト 『コシ・ファン・トゥッテ』より

Mozart [Così fan tutte]~

“岩のように動かずに” “Come scoglio immoto resta”

歌：太田智子（ソプラノ）

プッチーニ 『ラ・ボエーム』より

Puccini [La Boheme]~

“私が町を歩くと（ムゼッタのワルツ）” “Quando me'n vo”

歌：大久保雅代（ソプラノ）

ヴェルディ 『リゴレット』より “麗しき御名”

Verdi [Rigoletto]~ “Caro nome”

オッフェンバック 喜歌劇『地獄のオルフェ（天国と地獄）』より

“ああ！なんと悲しい運命”

Offenbach [Orpheé aux Enfers]~ “Ah! quelle triste destinée”

<以上2曲>

歌：齊藤 希絵（ソプラノ）

オッフェンバック 『ホフマン物語』より 「舟歌」

Offenbach [Les Contes d'Hoffmann] <Barcarole>

秋山 来実（ソプラノ）／湯川 亜也子（メゾ・ソプラノ）

ビゼー 『カルメン』より 「ジプシーの歌」

Bizet [Carmen]~ <Chanson bohème>

カルメン：湯川 亜也子（メゾ・ソプラノ）

フラスキータ：秋山 来実（ソプラノ）／メルセデス：花田 愛（ソプラノ）

-----（休憩）-----

《後半》

レハール 『メリー・ウィドウ』 日本語公演（ハイライト）

Franz Lehár [Die lustige Witwe]

#### ◆配役◆

ハンナ・グラヴァリ（未亡人）：宮下 咲恵（ソプラノ）

ミルコ・ツェータ男爵（ボンテヴェルドロ国のパリ駐在公使）：中山 弘一（バリトン）

ダニロ・ダニロヴィッチ伯爵（公使館秘書・騎兵中尉）：佐藤 光政（ハイ・バリトン）

ヴァランシエンヌ（ツェータの妻）：長谷川 実美（ソプラノ）

カミュ・ド・ロジョン（パリの伊達男）：宮本 英一郎（テノール）

高級酒場マキシムの踊り子たち

秋山 来実／大久保 雅代／太田 智子／齊藤 希絵／花田 愛／湯川 亜也子

ピアノ伴奏：亀井奈緒美（全演目）

司会：佐藤光政／演出：島信子／企画・構成・演出補助：中島洋一

## 《曲目解説 中島 洋一》

### 【前半】

#### オーベール 喜歌劇『フラ・ディアボロ』より

オペレッタの祖とも称されるフランソワ・オーベール(1782-1871)は50曲ほどのオペラ作品を作曲しているが、この作品は最も成功した作品であり、19世紀には非常に上演回数が多い作品だった。しかし、現代では殆ど上演されることがない。日本では2007年2月に、新国立劇場小劇場で上演されている。

#### No.4 “ロマンス” “Romance”

この作品のヒロイン宿屋の娘ツェルリーナが、サン・マルコ侯爵(実は山賊ディアボロ)に食事を賄いながら、「この村の近くにディアボロという山賊が横行して困っている。」と言い、山賊をうたったシャンソン「岩にもたれたもの凄い人は」を歌う。この曲は大正時代に浅草オペラで歌われ、その旋律は多くの人々に知られるようになった。

#### No.7 “ご心配なく閣下”(レチタティーボとアリア)

英国の貴族オールキャッシュ卿とその夫人パメラは全財産を持ち出して駆け落ちしたが、山賊に夫人の宝石類を盗まれ気が転倒する。しかしツェルリーナの恋人で軍の士官ロレンツォがそれを取り返し夫人に渡す。夫人は大喜びし、ロレンツォにお礼を渡そうとするが、「これは私の職務だから」と受け取らない。それで夫人は代わりにツェルリーナに大金のお礼を渡す。ツェルリーナは大喜びし、今日あったことを思い起こしながら、「これだけお金があれば、お父さんも私達の結婚を許してくれるだろう」と歌う。アリアの後半でコロラトゥーラの細かい音符が表れ華やかに終わる。

#### J.シュトラウス2世 喜歌劇『こうもり』より

ワルツ王ヨハン・シュトラウスⅡ世(1825-1899)はオッフェンバックの勧めもあって、熟年に達してから喜歌劇の作曲に手を染め16曲の作品を残しているが、『こうもり』はレハールの『メリー・ウィドウ』とともにウィーン喜歌劇を代表する作品であり、現在でも世界中のオペラ劇場でしばしば上演されている。

#### “侯爵さま、あなたのようなお方は”

オルロフスキー侯の舞踏会に紹介されたアイゼンシュタイン家の女中アデーレは、女優オルガに変装し舞踏会に出席する。オルロフスキー侯はアイゼンシュタインに女優オルガを紹介するが、アイゼンシュタインは自分の所の女中アデーレに似ていると言う。女優オルガは怒って「目医者にかかって目の検査をしなさい」と皮肉を言い、自分の美しさとお色気を見せびらかすように歌う。軽やかで華やかなアリアである。

#### “ふるさとの空をみたら”

アイゼンシュタインの妻ロザリンデも舞踏会に招待されているが、マスクをつけてハンガリアの貴婦人に変装し、夫アイゼンシュタインを誘惑するが、夫の浮気性の証拠として彼の時計を取り上げることに成功する。しかし、他の招待客から「本当に貴女はハンガリ

アの人？マスクを取って顔を見せてください」と、彼女の素性を疑う声も出されたので、ハンガリアの音楽「チャルダッシュ」を魅力タップリに歌ってみせる。

### モーツァルト 『コシ・ファン・トゥッテ』より “岩のように動かずに”

『コシ・ファン・トゥッテ（女はみんなこうしたもの）』は、女の貞操を試すため、二人の友人がお互いに相手の恋人を誘惑するという、いささか非現実的でたわいないストーリーを持つオペラだが、モーツァルト(1756-1791)の最盛期(1790年)の作品であり、音楽的に充実した傑作となっている。

グリエルモの愛人でドラベラの姉フィオルデリージは「岩がじっと動かずに、風や雨に抗しているように、私の愛と貞節は揺るがないわ」とグリエルモに対する変わらぬ愛を歌う。低い音と高い音では2オクターブ以上の音程幅があり、音域が広く豊かな声を必要とするアリアである。

### プッチーニ 『ラ・ボエーム』より “私が町を歩くと（ムゼッタのワルツ）”

夢を追うボヘミアンの若者たちを描いたオペラ『ラ・ボエーム』は、ジャコモ・プッチーニ(1858-1924)の代表作の一つだが、ヒロインのミミが内気で病弱な娘であるのに対し、ムゼッタは対照的に健康的でコケテッシュな娘である。

もと恋人で画家のマルチェルロの気を引こうと、「私が町を歩くと、人々は立ち止まって私を見るの、私の美しさに見とれちゃうのよね」と歌うこのアリアは、親しみやすく、美しい旋律をもつソプラノのアリアの佳品として、演奏会でも歌われることが多い。

### ヴェルディ 『リゴレット』より

セムシの道化師リゴレットは、自分の主人マントヴァ公爵に取り入り、公爵の女狩りの手伝いをするが、最愛の娘ジルダを公爵に奪われ、復讐に燃えたリゴレットは公爵の殺害を企てる。しかし、公爵の身代わりとなった最愛の娘を殺してしまう結果となる。卑屈に主人に取り入り悪行に手を貸した報いが、自分に返って来たのだ。

“麗しき御名”はこの作品中唯一とのソプラノのアリアで、学生に変装したマントヴァ公爵に愛をうち明けられたジルダは、すっかり公爵の虜になり「私のいとしい人の名、忘れえぬ名」と歌う。叙情的で美しい曲だが、高度な声楽的技巧を必要とする曲でもある。

### オッフェンバック 喜歌劇『地獄のオルフェ』より

西洋で多くの芸術作品の題材となるギリシャ神話「オルペウスとエウリュディケー」の物語をパロディー化した『地獄のオルフェ』はジャック・オッフェンバック(1819-1880)の代表作であり、またオペレッタの元祖とも謂われている作品である。

“ああ！なんと悲しい運命”は地獄の大王プリュトンにとらえられ監禁されたエウリュディケーが、自由のない退屈な生活にうんざりし、運命を呪って歌う。イ長調 6/8 後半に軽やかで素早い音型が入るが、そこはコロラトゥーラの技巧を伴っており聴かせ所でもある。

## オッフェンバック 『ホフマン物語』より 「舟歌」

『ホフマン物語』はドイツ・ロマン派の詩人 E.T.A.ホフマンの小説を題材にした同名の戯曲をオペラ化した作品であり、オッフェンバックの代表作の一つであるが、運河でゴンドラ行き交うヴェニスのお楽しみ場の豪華な館で、高級娼婦ジュリエッタとホフマンの友人ニクラウス（メゾ・ソプラノ）が恋の夢を歌う「舟歌」は特に有名で、しばしば独立した重唱として、演奏会でとりあげられる。二長調 6/8 拍子

## ビゼー 『カルメン』より 「ジプシーの歌」

歌劇『カルメン』（ジョルジュ・ビゼー（1838-1875）作曲）については、改めてここで説明する必要はあるまい。リリヤース・バステアの酒場で、カルメンが仲間のジプシーの女たちとお客の相手をしている。カルメンが立ち上がり「響きも鋭く鈴を打ち鳴らせば、その不思議な音楽に誘われジプシーの女が立ち上がる」と歌うと、仲間のフラスキータとメルセデスも加わり、三人は調子づいて踊り出す。（ホ短調 3/4）曲は次第に速く強くなり熱狂的になって終わる。この曲は「カルメン組曲」の1曲として、管弦楽のコンサートで演奏される機会も多い。

### 【後半】

## レハール 『メリー・ウイドウ』（抜粋） 日本語公演

フランツ・レハール（1870～1948）は、19世紀後半に、ウィーン・オペレッタの黄金時代を築いた巨匠達が去り、やや衰退していたウィーン・オペレッタに、再び隆盛をもたらした代表人物であり、そのキッカケを作った作品が「メリー・ウイドウ」の英語名で知られる「陽気な未亡人」であった。彼の音楽は、ほぼ同時代の作曲家、マーラーやシェーンベルクのような革新的作曲家のものとは方向性を大きく異にするが、旋律は美しく、魅力的であり、大衆的成功を勝ち得ている。

この作品については舞台をみるだけで、ほぼ全体の流れが掴めるように構成されているので、ストーリーの説明は概要のみにとどめることとする。また、演奏する曲目も、演奏時に若干変更される可能性もある。

第1幕：パリにある小国ポンテベドロ公使館の広間。公使のツェータ男爵は、大金持ちで銀行家の故グラヴァリの若い未亡人、ハンナを、彼女の美貌と財産目当てに言い寄るパリの伊達男達から守ろうとやっきになっている。もし、彼女がフランス男と結婚し、彼女の財産がフランスに流れるようなことがあれば、小さな公国は破産に瀕するおそれがあるからである。ツェータは祖国の財政を守るために、美男で独身のダニロ・ダニロヴィッチ伯爵に目をつける。もし二人が愛し合い、ダニロがハンナと結婚するようなことになれば、ハンナの財産の国外流失が避けられるからである。しかし、二人は過去において恋人同志だったこともあり、二人の心には、互いにわだかまりがあったのだ。

発見されたダニロは連夜の遊興の末、ヨッパらって、朦朧とした状態で歌う。（No.4 アリア “祖国のためなら”） 一方、ツェータの妻、ヴァランシエンヌは、パリの伊達男カ

ミュに言い寄られる。(No.5 二重唱)

第2幕：ハンナは故郷を思い森の乙女の歌 (No.7) を歌う。ダニロとハンナは、お互いに愛し合っているのだが、過去へのこだわり、自尊心などが妨げになり、素直になれない。

No.8 二重唱「間抜けな騎兵の歌」は、二人のぎくしゃくした関係を風刺している。

一方、カミュはヴァランシエンヌを追い回し続ける。(No.11 二重唱とロマンス)

困ったヴァランシエンヌは、カミュにハンナとの結婚を勧めるが、カミュはそれを受け入れる条件として、あずまやで思い出の一時を過ごすことを求める。とうとうヴァランシエンヌは折れてあずまやに入るが、そこにツェータが登場し、鍵穴から覗くと妻らしい女がカミュと共にいる。頭に血が上ったツェータが扉を開くと、出てきたのはハンナとカミュだった。ハンナが気転をきかせて裏口から入り、ヴァランシエンヌと入れ替わったのだ。

ハンナとカミュは行きがかり上、婚約を発表する。さて、それを知ったダニロはどうなるのであろうか？

第3幕：ハンナ邸 マキシムの踊り子達とヴァランシエンヌが登場し、一緒に歌って踊る。(No.14 シャンソン)。ツェータはダニロに「カミュと彼女を結婚させてはならぬ。祖国のため君が結婚するのだ」との命を下すが、祖国のため自分のためにすでに彼女との結婚を決意しているダニロ、そして、すでにダニロの本当の気持ちをほぼ見抜いているハンナは、ダニロと愛のこもった二重唱を歌う。(No.15)

ところが、ヴァランシエンヌの扇子が発見され、扇子に書かれた「ジュテム」という言葉を読みツェータは激怒し、不実な彼女に離婚を宣告、ハンナに結婚を申し込む。その後どうなるかは、舞台を見れば、お判りいただけると思うので割愛するが、喜歌劇の定石通り、ツェータのヴァランシエンヌに対する誤解も解け、愛し合うハンナとダニロはみんなの祝福を受けて結ばれることとなり、めでたし、めでたしで幕を閉じる。(No.16 大詰めの合唱)

## 《演奏者プロフィール》

佐藤光政 (さとう みつまさ：バリトン&司会)



1966年東京芸術大学音楽学部卒業。1973年第7回パリ国際音楽コンクール入賞。同年、第42回日本音楽コンクール声楽部門第1位入賞。1990年《春琴抄》でフィンランドのサヴォリンナ・オペラフェステヴァルに参加。第18回ジロー・オペラ賞受賞。1994年に2枚組CD『佐藤光政 日本の抒情を歌う』を発刊。2000年に、『日本の名歌を歌う』を発刊。2005年から始まったCMDJオペラ公演において、ずっと司会役および重要な役を担当し、公演の中心存在として出演し続けている。

磯谷威、大槻秀元、柴田睦陸、河本喜介の諸氏に師事。二期会会員、東京室内歌劇場、日本音楽舞踊会議正会員、PCM事務所所属。



**花田 愛 (はなだ あい：ソプラノ)**

国立音楽大学音楽教育学科幼児教育専攻卒業。卒業時に岡本賞受賞。洗足学園音楽大学大学院声楽専攻修了。

全日本演奏家協会主催第8回ルブリアン・フランス音楽コンクール審査員賞受賞。声楽を近藤恵子、吉見康子、秋山理恵の各氏に師事。

2007年4月 日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサート CMDJ2007』に出演。CMDJ2008 オペラコンサートにおいて『ヘンゼルとグレーテル』のお菓子の魔女役を演ずる。

日本音楽舞踊会議青年会員



**秋山 来実 (あきやま くるみ：ソプラノ)**

国立音楽大学卒業、洗足学園音楽大学大学院修了

山咲史枝、吉澤祐江、秋山理恵の各氏に師事

第13回 日本クラシック音楽コンクール全国大会入賞

フレッシュコンサート CMDJ2010 に出演

日本音楽舞踊会議 演奏研究員



**大久保 雅代 (おおくぼ まさよ：ソプラノ)**

光塩女子学院高等科卒業。東京音楽大学声楽科卒業。在学中より複数の演奏会に出演。2007年9月、日本音楽舞踊会議主催 CMDJ オペラコンサートに出演。2009年4月コンサートサロン『パウゼ』にてソロリサイタルを開く。これまでに坂本紀男、篠崎寿、島信子、横山恵子各氏に師事。

フレッシュコンサート CMDJ2010 に出演

日本音楽舞踊会議 演奏研究員



**太田 智子 (おおた さとこ：ソプラノ)**

東京都出身。国立音楽大学声楽学科卒業。

これまでに星元子、奥田智重子、渡辺恒子、原田茂生、瀬山詠子、大島幾雄、P. フィオレッラの諸氏に師事。

第11回江戸川区新人演奏会、コンセール・ヴィヴァン、第17回東京国際芸術協会、全日本演奏会協会、TIAA 全日本クラシック音楽コンクールに入選受賞。第4回及川音楽事務所オーディションにて優秀新人賞受賞。

2007年4月6日 日本音楽舞踊会議主催 “Fresh Concert CMDJ2007” に出演

日本音楽舞踊会議 演奏研究員



**齋藤 希絵 (さいとう きえ：ソプラノ)**

国立音楽大学音楽学部声楽学科卒業

洗足学園音楽大学大学院音楽研究科声楽専攻修了。

これまでに声楽を、伴和香子、田島好一、秋山理恵の各氏に師事。

第6回フランス音楽コンクール入選。第17回日本クラシック音楽コンクール入選。

第2回横浜国際コンクール 第1位入賞。

第10回長江杯国際音楽コンクールにて奨励賞。

2008年4月：日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサートCMDJ2008』に出演。同年11月：日本音楽舞踊会議主催『フランス歌曲研究コンサート』に出演

2009年10月、CMDJ2009 オペラコンサートに出演。日本音楽舞踊会議青年会員



**湯川 亜也子 (ゆかわ あやこ：メゾ・ソプラノ)**

国立音楽大学音楽学部声楽学科卒業。同大学院音楽研究科声楽専攻(歌曲コース)修了。現在、同大学院博士後期課程声楽研究領域3年次在学中。同大学院研究奨励学金受賞。同大学卒業演奏会、第30回東京都新人演奏会、大学院新人演奏会、サントリーホールデビューコンサート2007「レインボー21」等に出演。

2007年4月 日本音楽舞踊会議主催フレッシュコンサートCMDJ2007、2008年CMDJオペラコンサート『ヘンゼルとグレーテル』(ヘンゼル役)、

2009年CMDJ作曲部会主催歌曲作品展に出演。

第15回日仏声楽コンクール第1位、第20回奏楽堂日本歌曲コンクール奨励賞受賞。秋山理恵氏に師事。日本音楽舞踊会議青年会員



**宮下 咲恵 (みたした さきえ：ソプラノ)**

都立府中西高校卒業。国立音楽大学声楽科卒業。同大学院声楽科フランス歌曲専攻修了。

在学中、大学主催によるヴォーカルコンサート、ソロ・室内楽定期演奏会に出演。卒業後、国立音楽大学同調会新人演奏会に出演。

昨年度、仙台のシュトラウスホールにてピアニストの大場郁子氏とのジョイントコンサートに出演。声楽を秋山理恵に師事。

フレッシュコンサート CMDJ2010 に出演。

日本音楽舞踊会議

演奏研究員



**中山 弘一 (なかやま こういち：バリトン)**

東京音楽大学附属高等学校声楽科卒業、国立音楽大学演奏学科声楽専攻修了。秋山理恵、牧野正人、五日市田鶴子、和田茂士、ジゼル・ドウショニヤ各氏に師事。老人ホームなどで慰問コンサート、神奈川ミュージカル協会主催のミュージカルに多数出演。

日本音楽舞踊会議主催フレッシュコンサート CMDJ2009 に出演。

音楽に携わる傍ら、自身で三代目となる日本古美術、西洋アンティークジュエリーを専門に取り扱う「古美術鼎」を中央区銀座にて経営。神奈川ミュージカル協会会員。日本音楽舞踊会議青年会員。



**宮本 英一郎 (みやもと えいいちろう : テノール)**

東京藝術大学音楽学部声楽科卒業。同大学院音楽研究科修了。大学卒業時に同声会新人演奏会に出演。

二期会オペラ研修所第51期マスタークラス修了。二期会準会員。

これまでにモンテヴェルディ「ポッペアの戴冠」小姓役、「ウリッセの帰還」(ヘンツェ版) テレーマコ役、プッチーニ「ボエーム」ロドルフ役、「ジャンニ・スキッキ」リヌッチオ役、レオンカヴァルロ「道化師たち」ベッベ役、R・シュトラウス「カプリッチョ」8人の従僕役で出演している他、ハイドン「ネルソン・ミサ」、モーツァルト「戴冠ミサ」、ベートーヴェン作曲「交響曲題9番合唱付」テノール・ソロを歌っている。



**長谷川 実美 (はせがわ みみ : ソプラノ)**

国立音楽大学声楽科卒業。同大学第50回ソロ室内楽定期演奏会、卒業演奏会に出演。

その後イタリアへ留学し研鑽を積む。

八芳園など各ホテル主催のコンサートや森トラスト株式会社主催のイベントなど多数出演。

足立区「フレッシュ・クラシック・コンサート 2003」オーディションに合格し出演。

オペラでは「コシ・ファン・トゥッテ」「フィガロの結婚」「蝶々夫人」等に出演。

昨年秋にミュージカルオペラ「龍馬」にアンサンブルで出演。

中畑和子、渡邊誠、故アリゴ・ポーラ各氏に師事。埼玉オペラ協会会員。



**亀井 奈緒美 (かめい なおみ : ピアノ)**

東京音楽大学ピアノ演奏家コース卒業。

在学中より蓼科高原音楽祭に参加、室内楽を学ぶ。

第3回吹田音楽コンクール・ピアノソロ部門入賞。

家永ピアノオーディション合格者披露演奏会、国際芸術連盟主催ガラコンサート、日本音楽舞踊会議主催「アンサンブルの夕べ」「オペラコンサート・シリーズ」など出演。

深澤亮子、弘中孝、佐藤由紀子、竹尾聆子、雄倉恵子、小田美津子の各氏に師事。

現在、ソロ演奏、室内楽、オペラ、合唱伴奏など幅広く活動している。

日本音楽舞踊会議正会員。



# CMDJ 会と会員の情報

## 1. 会と会員のスケジュール

### 8 月

- 7日(土) 橘川 琢作曲「橘川 琢作品個展Ⅳ 2010 夏の國」曲：橘川 琢 詩歌曲  
「夏の國」ほか【西荻窪スタジオベルカント 18:00 開演 前売 3,000 円】
- 7日(土) 定例理事会【事務所 19:00~】
- 20日(金) 廣瀬史佳(青年会員) 真嶋雄大の面白クラシック課外講座  
モーツァルト：トルコ行進曲 ベートーヴェン：月光第1楽章 他  
【ブライダルヴィレージティンカーベル 18:00~講座 19:00~イタ  
リアンを楽しみながらの懇談会会費 7000 円(講座・食事・飲み物代込み)】  
問い合わせ 080-1277-0151 廣瀬

### 9 月

- 7日(火) 定例理事会【事務所 19:00~】
- 10日(金) 草野明子ピアノリサイタル—シューマンの情景 Vol.3—生誕 200 年記念  
【東京文化会館 19:00 開演】出演 草野明子(Pf) 長島剛子(S)  
料金 自由：4,000 (6月1日発売予定)  
お問合せ 新演奏家協会 03-3561-5012.
- 22日(水) CMDJ 2010 オペラコンサート 『音楽と笑い』~喜歌劇を中心に~  
【すみだトリフォニー小ホール 18:30~】
- 26日(日) ピアノ部会試演会【新井宅 10:00~12:00】
- 30日(木) 深沢亮子リサイタル— シューベルトの夕べ 恵藤久美子さん(ヴァイ  
オリン)、堤剛さん(チェロ)をお迎えして【紀尾井ホール 19:00 ~】

### 10月

- 7日(木) 定例理事会【事務所 19:00~】
- 9日(土) 深沢亮子 — コンサート【東金文化会館 14:00 ~】主催：東金文化会館
- 3日(日) 広瀬美紀子ピアノリサイタル【白寿ホール 14:00 ~券：3500 円】  
曲：助川敏弥「友禅」…初演、北條直彦委嘱編曲=ピアソラ「天使のタン  
ゴ組曲」「アディオスノニーノ」、他/後援：日本音楽舞踊会議
- 18日(月) 20世紀の以降の音楽とその潮流—様々な音楽の風景Ⅶ—【すみだトリ  
フォニー小ホール】(詳細未定)
- 24日(日) ピアノ部会 試演会【戸引宅 10:00~12:00】
- 30日(土) 深沢亮子 — 中村静香さんと(violin) 【朝日カルチャーセンター13:00  
~14:30】

### 11月

- 4日(木) 声楽部会公演(ピアノ部会共催) ショパン・シューマン生誕 200 年  
よせて~歌とピアノの夕べ~【すみだトリフォニー小ホール 18:30 開

演 2500 円】

- 8 日(月) 定例理事会【事務所 19:00~】  
15 日(月) ピアノ研究会“翔” 深沢亮子 公開レッスン  
【コトブキ D. I. センター 10:00 ~13:00】  
19 日(金) 「第 3 回フランス歌曲・研究コンサート」【中目黒 G T プラザホール  
開演 19:00】(詳細未定)  
25 日(木) 上野優子ピアノリサイタル シリーズ Vol. 1 バーバー: ソナタ第 1 番作品  
26 ほか【カワイ表参道コンサートサロンパウゼ、19 時、一般 3000 円】

1 2 月

- 2 日(木) CMDJ 若い翼によるコンサート 3 【すみだトリフォニー小ホール 19:00  
開演】(詳細未定) 出演者募集中  
3 日(金) 深沢亮子 日埴協会 クリスマス会 Schubert ピアノ 5 重奏曲「鱒」他  
出演: 深沢亮子と若手ソリスト達【ホテル・オークラ 18:00~予定】  
7 日(火) 定例理事会【事務所 19:00~】  
15 日(水) 深沢亮子ー 2 台ピアノのコンサート 野原みどりさんと  
主催: モーツァルト協会 【東京文化会館 18:45~】  
20 日(月) 日本音楽舞踊会議主催: ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ  
出演: 深沢亮子、恵藤久美子、安田謙一郎  
曲: モーツァルト: トリオ第 2 番 K496 他【音楽の友ホール】

2011 年

1 月

- 7 日(金) 定例理事会【事務所 19:00~】  
10 日(月・祝) 声楽部会主催公演「2011 年新春に歌う」(仮称) (詳細未定)  
【すみだトリフォニー小ホール(昼間公演)】

4 月

- 8 日(金) フレッシュコンサート 2011 【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

5 月

- 11 日(水) 作曲部会コンサート【すみだトリフォニー小ホール】(詳細未定)

会員・賛助会員の皆様へお知らせとお願い

- 上記スケジュール記載の本会主催事業(ゴシック文字)には、会員・賛助会員・CMDJ 友の会の方は会員証  
呈示で無料、または会員割引料金でご入場頂けます。  
○毎号掲載されるこの欄に皆様の活動予定を無料掲載させて頂きます。演奏会に限らず、出版、講演等も「音  
楽の世界・会と会員のスケジュール欄掲載希望」として日本音楽舞踊会議事務局までメールまたは Fax でお  
知らせ下さい。  
○お知らせいただく際は、①〇月〇日(曜日)②会員名 ③催し物(出版物名)④メインプログラム一曲、もしくは  
メイン公演・講演内容を一つ ⑤【開催場所、開演時間、チケット価格、等】の順番でお書きください。

## 2. 新入会員 紹介

### 北村真紀子 (きたむら まきこ ピアノ) 青年会員



この度、青年会員として入会をさせていただきました北村真紀子と申します。入会させていただきましたありがとうございます。同じ門下の先輩でいらっしゃる、恵藤幸子さんの、音楽を学ぶ姿勢に感銘を受け、そして触発されました。私も同じ道を歩んでいきたいと思っておりましたので、本当に感謝しております。

私は今年度から、桐朋学園大学院大学に在学しております。まだ学生の身でもあり、音楽活動をする場所も、機会も多くはありません。また、さまざまな楽器の諸先生方や、諸先輩方に教えていただくチャンスも少ないと思います。今年は学業だけではなく、日本音楽舞踏会議の演奏会や、各種のレクチャーに参加させていただき、よりたくさんの方の経験を積んでいければ幸いです。

私は今、奏友会という、母校の北鎌倉女子学園高等学校音楽科の同窓会でお手伝いをさせていただいております。海外、また国内で音楽活動をしておられる方々、そして私と同じくまだ勉強中の大勢の仲間の役にたてるよう努力していくつもりです。

最後になりましたが、今回私が入会させていただくことに、お力添えをしてくださりました恵藤久美子先生、恵藤幸子さん、本当にありがとうございました。お二人のご厚情に恥じぬよう、精進して参りたいと思っております。

どうぞよろしくお願い致します。

### 小崎 麻美 (こさき あさみ ピアノ、チェンバロ) 青年会員



この度、青年会員として入会させていただくことになりました。

昨年「若い翼によるCMDJコンサートⅡ」にピアノソロで出演させて頂きました。そこで貴重な経験や出会いをさせていただきましたことに大変感謝しております。

私は大学在学中より、ピアノの他に古楽器(チェンバロ、フォルテピアノ等)に興味を持ちソロやアンサンブルを諸先生方の下で学び、演奏しております。

当会で音楽を深く学び、様々なジャンルの方に出会う機会がありましたら大変嬉しい事と思い、入会させて頂きました。

まだまだ未熟者ですが、諸先生方、先輩方から多くを学び、音楽家として精進していきたいと思っておりますのでどうぞよろしくお願い致します。

## 編集後記

今月号は原稿量が多く、レイアウトに苦労しました。しかし、原稿の集まりが良すぎるということは悪いことではないと思います。今月は8/9月合併号ですので、9月号は無く、次号は10月号となります。ところで、編集部の新体制がスタートして3ヶ月経ちましたので、そろそろ新しい工夫をして行きたいと考えています。その一つは、モニター制度の導入です。本誌で計画しているモニター制度とは、1年間、『音楽の世界』を無料提供する代わりに、誌面のすべてに目を通していただき、モニターしていただいた結果をレポートしてもらうことです。雑誌の1年間無料提供以外に、謝礼は一切ありません。その他、読者の方々と、会および編集部が気楽に交流出来るよう、読者のページの設置も検討しております。梅雨明け後、連日のように猛暑日が続いておりますが、読者の方々も暑さに負けず夏を乗り切ってください。また、10月号でお会いしましょう。(編集長：中島洋一)

### 本誌は次のところでお取り次ぎしています

北海道	ヤマハ・ミュージック札幌店	011-512-1726
福島	福島大学生協	024-548-0091
千葉	紀伊国屋書店千葉営業所	043-296-0188
東京	ミュージックトレード社	03-3251-7491
	オリオン書房外商部	042-529-2311
	(株)紀伊国屋書店 和雑誌アクセスセンター	03-3354-0131
	アカデミア・ミュージック(株)	03-3813-6751
	全国学生生協連合会図書サービス	03-3382-3891
	早稲田大学生協ブックセンター	03-3202-3236
神奈川	昭和音楽大学購買店	046-245-8100
静岡	吉見書店	054-252-0157
愛知	正文館書店外商部	052-931-9321
	星野書店	052-961-2526
	マコト書店	052-501-0063
大阪	(株)ヤマハミュージック大阪心斎橋店	06-211-8331
	ユーゴー書店	06-623-2341
兵庫	(株)ジュンク堂書店 外商部	078-262-7794
京都	龍谷大学生協書籍部	075-642-0103
沖縄	沖縄教販(株)	098-868-4170

編集長：中島洋一 副編集長：橘川 琢

編集スタッフ：新井知子 浦 富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 高島和義 高橋 通 高橋雅光  
戸引小夜子 北條直彦 湯浅玲子

### 音楽の世界 8・9月号(通巻521号)

2010年8月1日発行 定価500円(本体476円)

発行人：芙二 三枝子

編集・発行所 日本音楽舞踊会議 The CONFERENCE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169-0075 東京都新宿区高田馬場4-1-6 寿美ビル305 Tel/Fax: (03)3369 7496

HP: <http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: [onbukai@mua.biglobe.ne.jp](mailto:onbukai@mua.biglobe.ne.jp)

A/D: 音楽の世界編集部 Tel: (03)3369 7496 印刷: イゲタ印刷(株) Tel: (04)7185 0471

購読料 年間: 5000円 (6ヶ月: 2500円) 振替 00110-4-65140 (日本音楽舞踊会議)

\*乱丁、落丁がございましたらお取替えします。