

音楽の世界

目次

論壇	出会いと別れ	中村 敬一	2
特集	オペラ公演と喜歌劇		
	あの序曲抜きにして、なぜ名作として歴史に残ったのか		
	～《地獄のオルフェ》、成功の要因を探る～	湯浅 玲子	4
	オペラ公演企画の表と裏	中島 洋一	9
特別寄稿			
	Zwickau の第 16 回国際ロバート・シューマンコンクール (後編)		
	ツヴィッカウから、ライプツィヒ、ウィーンへ	深沢 亮子	14
長期連載			
	音・雑記一ひなの里通信一 (50)	狭間 壮	20
	名曲喫茶の片隅から (31)	宮本 英世	22
	音盤奇譚 (36)	板倉 重雄	24
	私とラジオドラマ (3)	助川 敏弥	26
コンサートレポート	ピアノ部会公演「華麗なる饗宴」	北條 直彦	28
短期連載			
	明日の歌を (第六回-5) 今井 重幸 その 5	橘川 琢	32
	福島日記(12)	小西 徹郎	36
	現代音楽見聞記(16)	西 耕一	38
	Information ～ソロピアノで奏でるピアソラ集Ⅱ～	広瀬美紀子	39
	日本音楽舞踊会議:出版楽譜のご案内	高橋 雅光	40
◆コンサート・プログラム◆			
	CMDJ2012 年オペラコンサート ～愛の表と裏～		44
	CMDJ 会と会員の情報		54



論壇

出会いと別れ

オペラ演出 中村 敬一

2012年1月5日に林光さんが逝去された。昨年、9月にご自宅のそばで転倒されてから再び目を覚まされることなく、旅立たれた。私は、今年の6月にびわ湖ホールオペラ「森は生きている」の公演で一緒できる予定だったので、悔しく、悲しい思いでヒカルさんの訃報を受け取った。

ヒカルさんは、東京芸術大学を途中で飛びだし、音楽の世界へ飛び込んだ。「お代は観てのお帰りに」と、芸能である舞台と音楽に徹せられた。ソングと言われる歌の数々。沢山の芝居の付帯音楽。「原爆小景」にみられるような胸をえぐられるような合唱曲。ヒカルさんの音楽は、音楽の専門家たちの間ではなく、一般の人々の間に染み渡っていった。

オペラ「森は生きている」の中に、こんな合唱曲がある。

燃えろ 燃えろ あざやかに
夏は カッカと 照るだろう
冬は なるたけ 暖かく
春は 優しく 照るがよい

『森は生きている』はロシア人の児童文学作家であるサムイル・ヤコブレヴィチ・マルシャーク (Samuil Marshak 1887年-1964年) 作の戯曲で、ソビエト連邦時代の1943年の作。1953年、湯浅芳子が翻訳し、広く広まった。

一人のむすめが、ロシアの冬の森で、12月(じゅうにつき)の神々に出会う物語だ。この少女は身よりもなく、継母に育てられ、血の繋がらない姉に虐められる。決して冬、花咲くことの無い「松雪草」求めて、森を彷徨ううちに、色々な出合いを重ね、成長していく。この冬に松雪草を探せと命じたむすめと同年くらいの女王も、幼くして父母を亡くしていて、我が儘一杯の中に、孤独を秘めている。対峙し合う二人。やがて、心の奥底の孤独を感じ合って、心通わせていくのだ。それを見守る12月(じゅうにつき)の神々の目線が、なんとも暖かく愛おしい。

日本でも俳優座の芝居として、上演された際にヒカルさんが劇音楽を担当し、この『燃えろ、燃えろ』の合唱曲も作曲されたものだ。それ以来、多くの人々に歌い継がれてきた。俳優座の公演は2000回に及ぼうという上演回数を記録している。また1992年にはオペラ版が完成して、こんにやく座を中心に沢山の上演が繰り返された。僕もびわ湖ホールの青少年オペラ劇場の公演として2000年に取り上げてから、6回目の再演を迎えた。

オペラの中でも取り入れられたこの『燃えろ、燃えろ』の合唱曲は、オペラの上演のたびに沢山の観客が、口ずさみ唱和してくれた。

どこにも、肘を張ったような処のない、伸びやかで美しいメロディーと音楽。一本の旋律と選ばれた言葉が、そのまま観客の胸に飛び込んでくる。『森は生きている』は、ヒカルさんとこんにやく座との深い共感と共生の活動を通して、大樹に育てられた。日本中の幾人の人々に歌い続けられてきたことだろうか。

オペラ『森は生きている』のもととなった『指輪の呪文の歌』がオペラに成長していく課程でヒカルさんがご自身で書かれた詩がある。

一瞬の「いま」を千秒にも生きて
このうれしさを胸にきざもう

オペラの中では、むすめが四月と松雪草を摘むときに歌われるが、二人の出会いの必然が、この優しい言葉の中に封印されたように思われる。

おまえはきょう わたしらに出会った
いちばん近道をして、ここへやってきた

それに答えるように12月（じゅうにつき）は歌う。

はじめに道があるのではない
人が歩くから道になるのだ

2009年、ヒカルさんご自身の指揮でびわ湖の『森は生きている』が再演され、ご一緒する機会があった。その若々しい指揮ぶりと、ユーモアたっぷりに作品の育ってくる経緯をお話し下さる先生の笑顔にあっという間に引き込まれたのを思い出す。それにも、まして、客入れの間中、笑顔で観客たちの姿をご覧になり、公演後は観客の皆さんの一人一人がお帰りになるまで、その背中を見送っていらっしやった。彼にとって、その劇場（こや）に集まった、その日の観客が全てであり、そのために心を尽くされている姿が、心を打った。

それから沢山の時間が流れ、世の中も世界も大きく変わった。今年の東日本大震災は、全ての価値観を塗り替えるほどの衝撃となって、音楽を取り巻く状況にも波紋を投げかけているように思える。

再びヒカルさんとこの作品を通してお会いできると思っていたが、ヒカルさんは今年の1月5日に天に召されられた。感謝の気持ちを込めて、ヒカルさんのオペラと詩の数々を、いつまでも子供たちに、子供の心を持った大人たちに歌い続けねばならないと心に誓った…

ありがとうございました、ヒカルさん。

（なかむら けいいち）

（オペラ演出家／国立音楽大学客員教授／大阪音楽大学客員教授）

あの序曲抜きにして、なぜ名作として歴史に残ったのか

～《地獄のオルフェ》、成功の要因を探る～

研究・評論 湯浅 玲子

日本では、もっぱら《天国と地獄》として親しまれているオッフェンバックの《地獄のオルフェ》。日本のみならず、世界各国でも、この作品は序曲のみが有名である。序曲は、今も運動会には欠かせないBGMとして定着している。お遊戯やダンスにクラシック作品が使われることはなくても、徒競走となると、必ず流れてくるのがこの序曲である。

日本での初演は1914年。日本の洋楽受容史においても、もうすぐ100年にもなるかという、長い歴史をもつ作品といえる。

《地獄のオルフェ》は、オッフェンバックの名を不動のものとした出世作であるが、1858年の初演時には、現在、人気がある序曲は含まれていなかった。《天国と地獄》序曲は、初演から16年後に出版された改訂版で初めて世に出た作品である。

あの序曲抜きにして、《地獄のオルフェ》は、どのように名作としての地位を得ていったのであろうか。当時の状況と、作品の構成を検証していきたい。

作曲の動機

～大当たりを狙って～

1857年、オッフェンバックは、その2年前にオペレッタ《ふたりの盲人》を初演後一年間続演させるという大成功を収めたことから、その名が知れ渡るようになっていた。仕事も多忙を極めていた。当時の新聞には、オッフェンバックが稽古と俳優の契約と演出と台本の原稿に目を通すことをそれぞれこなしながら作曲し、なお

音楽現代

2012年8月号 定価840円

♪追悼特集＝3人の巨星墜つ

吉田秀和、畑中良輔、D・F＝ディースカウ

♪特別企画＝今秋の来日演奏家（1）

～オーケストラ、オペラ、歌手

♪アニヴァーサリーな音楽家たち

没後50年 アルフレッド・コルトー

没後75年 ジョージ・ガーシュウィン

♪カラー口絵

・ウィーン・フォルクスオーパー

「メリー・ウィドウ」

・新国立劇場「ローエングリン」

♪インタビュー

リリア・ジルベルシュタイン 高橋薫子

樋口紀美子 松平敬 浜野与志男 他

〒111-0054 東京都台東区鳥越 2-11-11

TOMYビル 3F

芸術現代社 Tel3861-2159

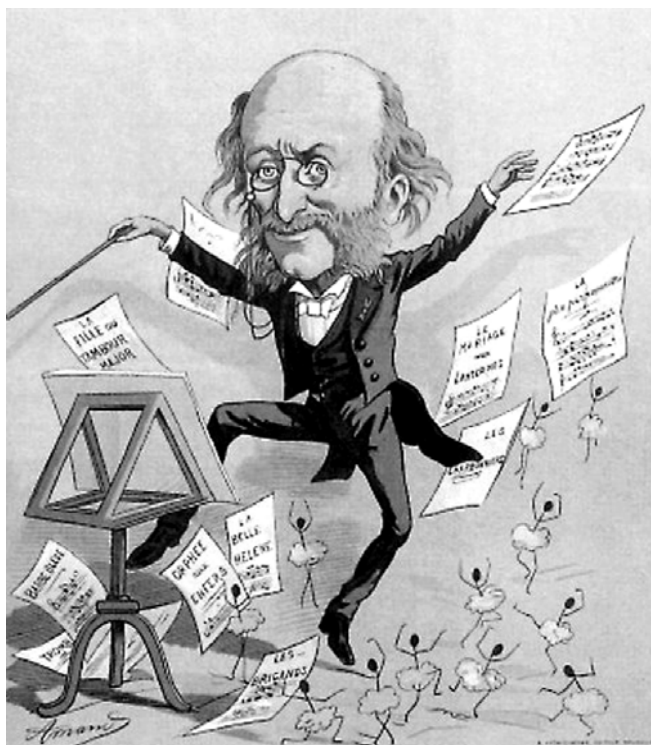
かつ5本の黙劇、多数のカンタータ、20本のオペレッタを舞台にかけていることが書かれている。

この様子からすると、オッフェンバックが何不自由なく生活していたのではないかと想像するが、実際は借金取りに追われていたという。それは、オッフェンバックが太っ腹で、舞台装置も衣装も金に糸目をつけなかったため、興行成績がよくてもいつも支出が収入を上回ってしまったからであった。オッフェンバックの友人、アンドレ・マルティネは「劇場の収益は頭打ちの横ばいなのに、ジャックはそんなことを考えずに金を使う。場内はピロード張りにし、衣装は繻子の反物を食いつぶす。」と不満を漏らしている。

借金取りの取り立ては日増しに厳しくなり、この年、オッフェンバックは何度もパリからブリュッセルに逃げ出さなくてはならなかった。「債権者たちを黙らせるには、ここで商業的に大当たりをとりたい。もう一度大当たりをとって、観客を狂喜乱舞させなければならない」というまさに背水の陣の状態で作曲に向かったのが《地獄のオルフェ》であった。

このとき、オッフェンバックはリユーマチも患っていた。湯治に来たエムスで鉱泉の水を飲みながら作曲し、ときには湯治場のホテルにピアノを置き、髪をふりみだしながら、力任せにピアノをたたき、作曲していたという。

俳優に合わせた役柄



オッフェンバックを描いたイラスト

大当たりを狙っての作曲であったから、オッフェンバックは、観客を喜ばせるようなさまざまな仕掛けを考えた。

《地獄のオルフェ》では、それぞれの役柄が俳優に合わせて作られた。出演者を決め、集まったメンバーの顔触れから、役柄をイメージし、作曲にとりかかっていた。

キャストから作品が作られるという過程は、現代でもよく用いられる。TVのドラマや映画、舞台は、視聴率や観客動員が増えるように人気俳優をキャスティングし、彼らの魅力を引き出すような役柄を設定し、それに合わせてシナリオが書かれる。連続ドラマだと、視聴率や俳優の人気ぶりを伺いながら、俳優の出番の

増減を決め、あらすじを変えたり、といった操作がなされる。《地獄のオルフェ》

も、そういった配慮は当然なされていた。借金を抱えていたくらいであるから、観客動員というプレッシャーはかなり大きかったに違いない。普段から、俳優のマネージメントや演出まで手掛けていたオッフェンバックにとって、気心の知れた俳優に合わせて作品を書く、というのは、それほど難しいことではなかったはずだ。これも、成功に導く大きな要因のひとつとなったといえる。

ギリシャ神話のパロディ化

～原作との乖離と共感～

新作のオペレッタの台本にオッフェンバックが選んだのは、誰もが知っているギリシャ神話「オルフェオ伝説」であった。この神話は、物語として馴染みがあるだけではなく、オペラの台本の原作としても当時既に有名であった。モンテヴェルディが1607年に、グルックが1762年にそれぞれイタリア語の台本によるオペラを完成、初演している。1世紀の間に1回ずつオペラ化されてきた伝統ある神話ともいえる。そして、グルックのオペラから約1世紀後に三度台本の原作としてオッフェンバックの新しいオペレッタに使われることになった。誰もが知っている原作、という点では申し分のない作品であろう。しかし、ふたりの台本作者（アレヴィとクレミュー）とオッフェンバックの手にかかったギリシャ神話は、原作と全く異なる形に置き換えられた。いわばパロディ化である。

モンテヴェルディやグルックの作品では、亡くなった妻を求めてオルフェウスが地下の神々のところへ行き、結局願いが叶わないという悲劇が夫婦愛の象徴として描かれている。しかし、オッフェンバックの作品では、これらの伝統をすべて裏返してしまう。痛ましいほどの夫婦愛は、口論の絶えない離婚寸前の夫婦にすり替えられている。諷刺というのは、あるひとつの状況と正反対の状況を設定し、尊敬すべきものを真っ向から揶揄することで、非神話化することであるから、オッフェンバックが行ったすり替えは、この理論に沿ったものである。そしてさらにこのすり替えが、当時の喜劇として、観客を真に喜ばせるものにふさわしい内容であったというところにも成功の一因がみられる。

「観客を真に喜ばせるもの」というのは、離婚寸前の夫婦であるという状況をただ面白おかしく表現するのではなく、そのような状況でありながら、離婚はせず、自分なりに満足して生活している、という庶民の生活そのものに寄り添った設定を指す。観客は、有名なギリシャ神話の変貌ぶりを楽しみながらも、自分たちにも身に覚えがあるような設定に共感できたのだ。

初演前の論戦

～仕組まれた宣伝～

《地獄のオルフェ》の初演については、多くの書籍の中で、その後の爆発的な人気を劇的に描きたいがために、様々な脚色がなされてきた。一番多いのは、初演後半月は客席がガラガラで話題性に乏しかった、というエピソードである。これは何

の裏づけもとらずに、長く伝記に書き伝えられてきた。実際は、まったく異なり、以下のような経過を辿った。

初演前に新作の内容を知った評論家、ジュール・ジャンンは、評論誌『討論』に、ギリシャ神話をパロディ化したということに対し「神に対する冒瀆である」と激しく非難した。オッフェンバックがデビューしたころは高く評価していた評論家であっただけに、この非難に、多くの読者が驚いた。しかし、誰もが驚いたこの非難にオッフェンバックは笑った。まさしく、このような酷評を待っていたのである。台本作者たちは、ジャンンが古代の神々を異常なほどに崇拝していたことを知っていたので《地獄のオルフェ》が酷評されることを予測していたのだ。そして、この酷評の一部を台本にそのまま埋め込んでしまうという荒業をやったのけた。

その後、オッフェンバックたちは、『フィガロ』紙に、「オリンポス山に姿を現したレオンスのセリフに、ジャンン氏の担当欄から切り抜いた一節が入っている」と予告を出した。これに激怒したジャンンは、今度、台本ではなく、音楽を担当したオッフェンバックを責めたてるような論評を出した。この論評にオッフェンバックが「僕にしてくれたこきおろしに何とお礼を言えばいいのか」という反論を出した。初演前に繰り広げられたこれらの論戦は、パリの格好の噂となり、何としてでも《地獄のオルフェ》を見なければ、と人々はチケットを買い求め、売上は過去最高に達した。酷評を逆手にとった宣伝が功を奏したのである。



1874年改訂版の総譜に描かれたオルフェ。
豎琴でなくヴァイオリンを持っている

初演の評

十分すぎるほどの宣伝に後押しされる形で幕を開けた《地獄のオルフェ》。当時の評価はどのようなものだったのだろうか。劇評家のフランシスク・サルセーは、次のような評を残している。

「熱狂的なオーケストラの最初の1小節で社会全体が飛び起き、このギャロップのダンスに殺到する姿が見えるような気がします。そのダンスは死者をも眠りから覚まします。オリンポスと地獄の神々を輪になって踊らせるヴァイオリンの弓の一引

きで。群衆が大きな衝撃で揺るがされ、時代全体が、政府が、規則が、慣習が、法律が、驚異的なサラバンドを踊っているような印象を受けます。」

サルセーの評から、この初演が、いかに熱狂的でショッキングな内容であったかが窺える。決して絶賛というわけではないが、評判が評判を呼んで、《地獄のオルフェ》は228回の続演を記録し、45回も通い詰めるという常連客まで現れた。オッフェンバックは、開演後1か月もしないときに、ジョン・スティックス役の俳優にお礼の手紙を書き、その中で「年棒を倍にします」と書いているくらいであるから、本人の気前のよさを差し引いても、興行成績としても文句のない収益を得ていたことは間違いない。この成功ぶりに、かつて出版を渋っていた出版者のウージェルはオッフェンバックに謝罪したという。

成功はすべて意図的に仕組まれたものだったのか？

俳優に沿った役柄、酷評を逆手にとった宣伝、有名な神話をもとにした台本……。《地獄のオルフェ》には、成功へと導いたさまざまな要因があった。オッフェンバックはどこまで意図的に成功へと導いたのだろうか。

成功は狙っていたし、そのための努力も惜しまなかったのであろうが、すべてを計算しつくすということは不可能に近い。オッフェンバックは諷刺を狙っていたのだろう、という解釈も確かにある。しかし、単に諷刺を狙っていたのであれば、そこに描かれた夫婦像はもっと深刻な状態で、笑いをとることは難しかったのではないだろうか。

オッフェンバックは、様々な伝記や記録から、底抜けに明るく、気前の良い人物だったことが推察される。そのような人当たりのよい性格であるならば、腹黒い計算は抜きに、観客にうけ、喜ばれ、楽しみを与えることしか目指していなかったのではないか。《地獄のオルフェ》は、成功を確信させる要因以上に、オッフェンバックの人柄が導きだした要素も大きなものであったに違いない。

現在から遡ると、有名な序曲を知ったうえでのオペレッタ《地獄のオルフェ》であるから、序曲の人気に導かれたのではないかと安易に思ってしまいが、この初演から228回という続演において、あの有名な序曲はまだ作られていなかった。序曲の知名度とは全く関係なく、《地獄のオルフェ》は、過去最高の興行成績をあげたのだ。

オッフェンバックは、この、《地獄のオルフェ》で作曲家としての名声を不動のものにした。しかし、同時にこのときはまだ「低俗」という陰口もつきまっていた。オッフェンバックが真の作曲家として認められるようになるのは、1881年に完成する最後のオペラ《ホフマン物語》まで待たなければならない。

(ゆあさ れいこ 本誌 副編集長)

オペラ公演企画の表と裏

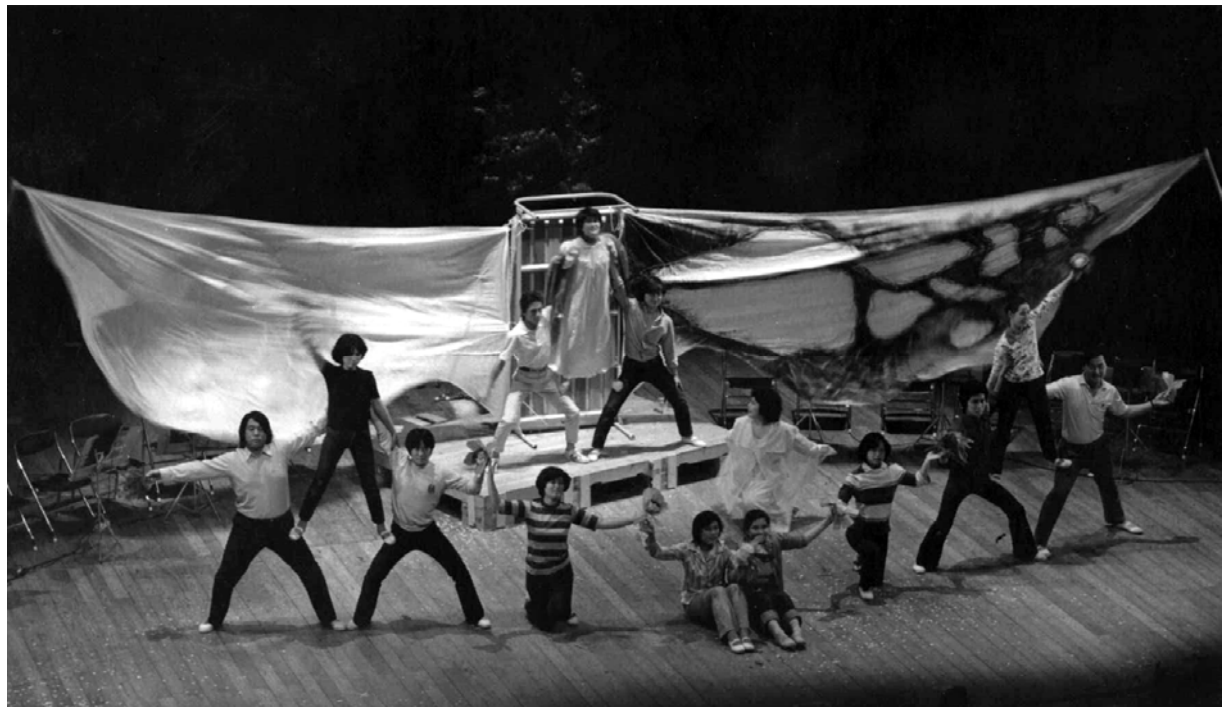
作曲 中島 洋一

2005年12月にCMD Jの第1回オペラコンサートを開催して以来、私はずっと企画・構成を担当しているが、人付き合いが不得手で、諸事において要領の悪い私にとって、本音をいうと、仕事自体は面白いが、色々気苦労が絶えず、よくいままですとまって来たものだと自分でも不思議に思うほどである。では、《企画・構成》の名目のもと、私がどんな仕事をしてきたかという、①出演者の募集・人選、②演目の選択、③台本が必要な場合は台本の作成、④舞台音響、そんなところが私の仕事であった。

いまでこそ、私は毎年オペラの企画に関わるようになったが、私の人生を通して、オペラとの関わりはそれほど深かった訳ではない。

オペラとの最初の直接的関わり

30代半ばの頃、自分の心にある世界を描くにはオペラが一番適していると考え、自ら台本を書いて、メルヘン・オペラを創作した。なかなか演奏してくれる団体が



1977年公演の自作のメルヘン・オペラの舞台より：ヒロインが蝶に変身

見つかりそうもない時、同じ音大で学生の創作オペラサークルの顧問をしており、熱心に学生達を指導していた先輩のM氏が、「では、うちのサークルでやろう。」と声を掛けてくれた。本心は一学生サークルには荷が重いという気がしていたのだ

が、もう一人の顧問であった声楽の同僚も勧めるので、学生サークルに自作の演奏を託してみることにした。

一応、公演日の半年ほど前から練習に入ったのだが、のんびり、だらりとした状態で、これでちゃんとした公演が出来るのか心配になったが、公演が一ヶ月余りに迫った時、学生達だけで自主的に会合を持ち、ここまで来たのだから公演に向けて全力投球をしようと誓い合ったのだ。それからは、学生達の目の色が変わり、積極的に練習するようになった。オーケストラのパートは私が担当していた弦管の学生諸君全員で協力して受け持ってくれた。猛練習の甲斐あって、公演は予想以上の成功を収め、新聞などにも批評が掲載された。

もともと、社交性に乏しく、人付き合いが苦手な私だが、喧嘩したりしながらも、一つの目標に向かって協力し合うことの素晴らしさを、この時はじめて強く感じた。

しかしその後、私の好奇心と勤務校の要請もあり、電子音楽の研究が私の主たるテーマとなり、あまり人間と接触せず、一人で電子機器やコンピュータに向かう日々が多くなった。しかし電子音楽の研究を進める中で、舞踊家の人達との接触が生じ、異なるジャンルの芸術家達と協力して創造することの楽しさを体験出来た。

オペラコンサート復活のキッカケ

本会では、1990年台の初めに、簡易な演技をともなったオペラコンサートが開催されたことはあったが、それ以後は、アリアコンサートは時折開催されたことがあっても、オペラコンサートは長い間途絶えていた。

オペラコンサートが復活する前の、2003年、将来性豊かな若い演奏家たちの発掘と育成を目的としたフレッシュコンサートの企画がスタートした。フレッシュコンサートの出演者の中には、毎年器楽の出演者に混じって、素質のある若い声楽家たちが少なからず参加していた。そこで、こういう人たちがある程度溜まった段階で、オペラコンサートをスタートさせようと考えた。

クラシック音楽の衰退が云々されている、いまこそ、クラシック音楽の一方の柱であり、総合芸術であるオペラの楽しさ、素晴らしさを、手頃な入場料で多くの人々に提供し、クラシック音楽の愛好者、オペラ愛好者の裾野を広げて行く努力が必要ではなかろうか。また、本会に所属する経験豊かで優れた芸をもつ声楽家たちが健在なうちに、若い人たちをコンサートに参加させ、ベテランの経験と知恵を若い人たちに引き継いでもらうことは、若い人達の芸の成長にもつながり、有意義なことではなかろうか。それを行うには、この会に若い人が関わりはじめ、そして、いまだにベテランたちが健在な今の時期をおいて他にない。そういう考えから2005年12月に第1回のオペラコンサートを開催した。第1回から第2回開催までには一年八ヶ月のブランクがあったが、2007年9月の第2回からは、毎年9月または10月に休まず開催している。

日本語の台本について

自分で新作を創るなら、台本はいかようにもなるが、既成のオペラ作品上演に際して、新しい台本を付加出来るのは、もともとセリフが入っている喜歌劇の類か、『カルメン』や、『ヘンゼルとグレーテル』のように、もともと、オペラコミック、または、ジングシュピールとして書かれた作品に限定される。

私が、歌唱部については原語、台詞については日本語という基本姿勢を持つにいたったのは、日本語訳で歌われたワーグナーの『マイスタージンガー』、それとウィーンのフォルクスオーパーで『こうもり』を観劇した時のことが影響している。日本語で歌われた『マイスタージンガー』はイントネーションが著しく不自然に感じられ、これなら原語で聴いた方が良かったし、フォルクスオーパーの『こうもり』では、ウィーン人のお客達が台詞でゲラゲラと笑いこけているのに、ドイツ語を解さない私には、何が可笑しいのかサッパリ判らず、自分だけ仲間はずれにされたような疎外感を覚えた。その時以来、日本で喜歌劇を聴衆に判りやすく紹介するには、台詞は日本語にした方がいいと強く思った。

今回は、キャストの人選が大幅に遅れたため、台本の制作も遅れてしまった。キャストが決まる前に、台本を先に書いておけばよい、と思われる方もおられると思うが、それは意外にそうでなく、キャストの個性、得意不得意を頭に入れた上でないと、なかなか役柄ピッタリの台本がかけない。また、練習条件なども考慮に入れて、台詞の分量を調整する必要がある。こういう仕事を始めたばかりの頃は、そこまで神経が行き届かなかったが、やはり出演者に負荷をかけ過ぎない配慮も必要と最近思うようになった。

大道具、小道具について

低料金での公演をめざす、貧乏団体の我々にとって、一番頭を悩ますことである。

また、そのような分野のことについて、私はまったく才に恵まれていない。島信子さんに演出をお願いした、2008年、2010年の公演では、島さんが友人の力を借り、気の利いた大道具を極めて安い費用で用意してくれ、なかなか見栄えのする舞台となった。去年の『カルメン』では、手の込んだ大道具は殆ど使わず、限られたホール照明機能を上手に使い、ある効果を出していた。



2008年公演の『ヘンゼルとグレーテル』の舞台
お菓子の家、ヘンゼルが閉じ込められた檻などの手作りの大道具、小道具が写っている。

若い人たちが成長して行き、歌だけでなく、衣裳や、大道具、小道具についても良いアイデアを出してくれることを、期待している。みんなで知恵を出し合うと、意外な人が、予想外に良いアイデアを出してくれたりする。それが、みんなで協力してもの事を行うことの面白さでもある。

キャストの人選について

今回は、特にこの問題で苦勞した。毎年、4月のフレッシュコンサートが終わった後、オペラコンサートの企画を立て、キャストの人選に入るというスケジュールで事を運んできた。そのペースでは、これはという人は、他のコンサートでスケジュールが埋まってしまっていることが多く、難しいということが判っているながら、毎年なんとかかなったので、今年も、同じペースで事を運んでしまった。

本会会員にはソプラノは比較的多く存在するのだが、若手のテノール、バリトンの人材が不足しており、会外の歌い手に参加を呼び掛ける必要がある。特にテノールの人選で、苦勞することが多い。今年は、どうしても見つからず、行き詰まってしまい、昨年本会で公演した『カルメン』のドン・ホセ役で美声を聴かせてくれた高柳圭君に相談を持ちかけた。彼の方でもなかなか見付からないということなので、もし可能なら貴男自身が出演してくれないかと嘆願すると、可能かどうかスケジュールを調整してみるということになり、スケジュール的に可能ということで、出演を承諾してくれた。もし、彼の出演承諾が得られなければ、今回の公演は間際になって企画を大幅変更する必要性に迫られたことであろう。

ところで、男性歌手が少ないという実情を踏まえ、今回は、それでも面白い舞台が作れるよう一種の「禁じ手」ともいえる方法を使ってみることにした。ジュノン役を演ずるソプラノの秋山来実さんは、なかなかの芸達者でもあるので、第2幕第1場では、男装して、ジョン・ステックスの役も併せてやってもらうことにしたのである。ジョン・ステックスのアリアはソプラノに歌わせても、なかなか面白そうに思えたからである。

『地獄のオルフェ』の声種の指示はあいまいで、オルフェは(TまたはS)、世論は(M-sop. または Br.)となっている。ヴェルディの作品などは、この役は絶対にバリトン、この役はソプラノでも、単なるリリコではなく、強く張りのある声も出せる、リリコ・スピント、というように、役柄に適した声種が限定されるのだが、『地獄のオルフェ』の場合はそうでない。しかし、オルフェをソプラノ歌手が歌ったのを聴いたことがないし、ソプラノ二人では、アンサンブルにおいて、声質の対比を実現できない。さすがにオルフェ役にソプラノを使うという気にはなれなかったが、ジョン・スティックスの場合は、いないより、ソプラノの歌手の芸にかけてみたほうが、ずっと面白い結果が得られると考えた次第である。その決断が正しかったかどうかは、舞台を観た上で、評価いただきたいと思う。

音響について

音響については、特に手の込んだことをする訳ではない。昨年の『カルメン』では幕間にオーケストラで演奏させる間奏曲を、パソコンによる電子オーケストラで代用したが、思いのほか評判は悪くなかった。時間もないので、特に高度な電子音楽の技術を駆使するわけではないが、歌を邪魔しない程度に、そっと挿入しようと考えている。

その一方、オルフェのヴァイオリンの演奏は、さすがに電子音響で代用しようという気にはなれなかった。私が電子音響の扱いに少々経験があるだけに、ヴァイオリンの生演奏を電子オーケストラで代用することは困難であることが判断出来るからである。このシーンでは生演奏に優るものはない。

最後に

今回の公演では、企画の段階でとんでもない不手際を犯してしまった。次回以降は、今回の経験を生かし、企画のスケジュールを大幅に見直す予定である。

しかし、初めの段階で上手く行かなかったことがあっても、公演に向けては最善を尽くさなくてはならない。「竜頭蛇尾」ではなく、「蛇頭竜尾」を目指して、みんなで頑張っていきたいし、様々な困難を抱えた時こそ、結束の力が生かされるのである。

私のようなふつつかな人間が企画を担当すると、裏側では滑稽なドタバタ喜劇が展開されることになる。端からみれば、滑稽かもしれないが、当事者は真剣である。

ほんとに今回は1年とまでは言わなくとも、寿命が半年くらい縮む思いをがした。しかし、そんなことは、観に来てくれるお客様には関係ないことである。ここまで来たのだから、第一回から欠かさず参加していただいている、バリトンの佐藤光政氏とピアノの亀井奈緒美氏、そして将来有望な若い参加者たちと力を合わせ、お客様に喜んでもらえる舞台を作りたいと強く願っている。

(なかじま よういち 本誌編集長／オペラコンサート実行委員長)



【『音楽の世界』7月号の訂正箇所】

- 1) P.10～11 掲載の 時評：「タメかダメか！」P.11 の19行目
2004年にはオリンピックも化開催した。→ 2004年にはオリンピックも開催した。
- 2) P31. 掲載の 「訃報：畑中良輔氏」
四行目 新国立劇場に初代芸術監督をつとめ (誤)
↓
新国立劇場の初代芸術監督をつとめ (正)

以上訂正させていただきます。読者の皆様にはお詫びいたします。(編集部)

Zwickau の第 16 回国際ロバート・シューマンコンクール（後編） ツヴィッカウから、ライプツィヒ、ウィーンへ

ピアノ 深沢 亮子

6月18日（月） 晴、暑い。R. シューマン・国際コンクールも途中からではあったが、最後の入賞者達の演奏会まで聴けたし、シューマン生誕の地、ツヴィッカウへ行くことも出来て幸せだった。生徒の五味田恵理子さんは、初めてのドイツでいろいろ学ぶことも多かったらと思う。彼女と私は昨夜の余韻を楽しみながら朝 8.27 時発の汽車に乗り Leipzig へと向かった。Leipzig は Bach、Schumann 夫妻や Mendelssohn 等が活躍し、Wagner、そして私の心から敬愛する大ピアニスト、W. Backhaus の生まれた街でもある。Leipzig は昔から貿易、商業や金融の都市として栄えたが、文化面でも重要な所である。ハイデルベルクやケルンに次いで 1409 年に創設された古い大学もあり、ゲーテやニーチェ等もそこで学んだ。17 世紀には印刷や出版も盛んで、1650 年、世界初の月刊誌「ライプツィヒ新聞」が創刊されたそうだ。私達は駅で荷物を預け（ロッカーもあったが私達の荷物は大きすぎて入らなかった）街の中心まで徒歩 15、6 分と聞いていたので歩いて行くことにした。道を訊ねると 80 歳位の親切なご婦人が途中まで案内して下さった。先ず最初の目的



ライプツィヒ 聖トーマス教会
J. S. バッハのお墓の前で五味田さんと

地は、偉大な音楽の父 J. S. Bach の眠る Thomas 教会だった。Bach はこの教会で 1723 年～1750 年まで聖トーマス教会付属カントール（音楽監督）として毎週礼拝のための作曲をし、その他に指揮、オルガン奏者、合唱団の指揮、ラテン語の指導まで受け持っていたというから超人的な忙しさであったと想像する。その中で「マタイ」「ヨハネ」受難曲、150 曲ものカンタータ等後世に残る優れた作品を書いた。この教会の祭壇前に Bach のお墓があるが、1949 年にヨハネス教会から亡骸がトーマス教会に移されたという。1789 年にモーツァルトがこのオルガン

を弾き、1841 年にはメンデルスゾーンがバッハ記念碑の除幕聖別式を行ったそうだ。（メンデルスゾーンは 20 歳の時ライプツィヒでバッハのマタイ受難曲を指揮、12 年後の 1829 年に Berlin で初演し、大成功を収めた。彼は本質を見抜く力を持ち、行動力のある凄い人だったと思う。）バッハは早くに最初の妻 M. バーバラを亡くし、（この人との間に W. フリーデマン、C. フィリップ・エマヌエル等がいた）その後 A. マグダレーナと再婚。私達は「アンナ・マグダレーナのためのクラヴィーア小曲集」に親しみを覚えるが、10 数人もの子供達を育てながら献身的に Bach に尽くしたと

いう。教会のステンドグラスにバッハ、ルター、メンデルスゾーンを見つけ、外に出ると、南側の広場に立派なバッハの銅像が建っていた。そこから更に歩いて行くとメンデルスゾーンの銅像もあった。又5、6分程の所にはシューマン夫妻がよく文学や音楽仲間達と過ごしたという「カフェー・バウム」－ 世界最古のレストランの一つでカフェー兼博物館－ があり、私達もそこで昼食をとった。久しぶりにお魚のお料理を注文してみたが、少し生臭く、じゃがいもがてんこ盛りにつけてあり、やはりドイツ！という感じがした。

食後は旧市庁舎、ゲーテの「ファウスト」に出てくる Auerbachs Keller という居酒屋、歌劇場、有名なゲヴァントハウス（戦災で現代的な建物になってしまったが）他を見た後、メンデルスゾーンが1845－1847年まで一家で住み、そこで亡くなったという家を見学した。Goldschmidt 街12番地にあり、2階が彼等の住居だった。この家は戦争でひどく損傷を受けたが、ゲヴァントハウス音楽監督のK. マズア氏（メンデルスゾーンから数えて11代目）が多くの人々に呼びかけ、ヨーロッパや日本、他の国々の沢山の人の協力によって再びよみがえった。木製の階段やサロンの木の床は当時のままだそうで、幾つかの温かく品の良い内装の部屋には、彼ゆかりの品々が保存されていた。サロンには30～40程の椅子と、ピアノが置かれていて、よくここでハイネやヘーゲル、フンボルト兄弟、ウェーバー、シュポーア、パガニーニ等が出入りし、音楽会を行ったり、政治のことで議論をしたりしたそうだ。穏やかで知的な環境に充ちていたのだろう。一番奥の部屋にメンデルスゾーンがスイスやイギリスを訪れた折に描いたという素晴らしい水彩画が12枚壁に掛けられていた。繊細で細部まで丁寧に描かれており、色彩も美しい。彼は音楽のみではなく絵画にも豊かな才能があったのだ。記念館から駅舎までは余り遠くなかったが、2人とも暑い中歩き続けて疲れてしまい、タクシーで駅まで行き、荷物を受け取り、Leipzig のエアポートへ向かった。飛行機はAUAの小型機で19.30時発、Wien着20.45時だった。Wienの飛行場は2年前に来た時とはすっかり様変わりをし、新しく増築された所もあり、全体がすっきりときれいになっていたのには驚いた。つい一週間前にオープンしたばかりだそうだ。ホテルは1区、街の中心地にあり、昔一度泊まったことのある「カイザリン・エリザベート」だ。ロビーにはオーストリー最後の皇帝、フランツ・ヨーゼフ帝と皇妃エリザベートの大きな絵が飾ってあり、入口にはここに宿泊した人達としてC. シューマ



メンデルスゾーンの家の前で。この家で1847年11月4日に亡くなったと表示されている。

ン、リスト、グリーク、オットー・フォン・ハプスブルク、画家のO.ココシュカ他数人の名前が示されていた。

6月19日(火) 晴。旅行中スーツケースの閉り具合が悪くなり、ガムテープで留めたりしたが、受付でカバン屋を紹介してもらい、5区まで車で持ってゆく。



モーツァルトが『フィガロの結婚』を作曲した家の中で

10分位ですぐ直してくれて一安心。ホテルへ戻るとすぐに五味田さんを誘ってシュテファン寺院へ。その後は Domgasse にある Mozart が「フィガロの結婚」を書いた家へ行く。楽聖達の住んだ家は Wien に沢山あるが、ここは何度来ても再び訪れたい場所である。Mozart の晩年の生活は経済的に苦しく、ストーヴ用の薪も少なくなり、作曲の手を休めては体を温めるため妻のコンスタンツェとダンスをした、という話に心が痛む。フィガロハウスを出て、古くからの瀟洒なお庭の立ち並ぶグラーベンより左へ、ミヒ

ャエラプラッツまで歩き、タクシーで8区の Hübner 家へ。何度も足の手術を受け、右足はもう曲がらなくなってしまったリュディアさんのお見舞いに伺ったのだ。お昼を是非一緒にといて頂き、お嬢さんのエリザベートがウィンナ・シュニツェルとサラダを買って来て下さったのを皆で頂く。彼女は Wien の工科大学の建築科を出ているが今は家で出来る少しの仕事をし、あとはお母さんのために献身的に介護をしている優しい人だ。私達が伺ったのをとても喜ばれ、リュディアさんはいつもより大分食が進んだそうだ。以前はオペラ劇場で歌われ、積極的に自ら車を運転していたのにお気の毒だ。でも相変わらず明るく頭脳も明晰で、嬉しい。

しばらくして近くにお住まいの人見楷子さんがお顔を出して下さった。彼女は昭和女子大の理事長を10年務められ、昨年ようやくフリーになってこちらへ戻っていらしたのだ。私達は皆 Hübner ご夫妻によくして頂いた。人見さんは Hotel まで車で送って下さったが、そこに着くと私の十代からの親友たち、ヘルガ、スーズィー、レナーナの3人がロビーで待っていてくれた。私達は5人で19区のベートーヴェンゆかりの地、“ハイリゲンシュタット”へ電車で向かった。恵理子さんを、ベートーヴェンが遺書を書いた家へ案内しようと入口のドアまで行くと、すでに鍵が閉まっており、受付のおばさんは帰った後だった。扉には夕方6時までと書かれてあり、私達は2、3分遅れたために中に入ることが出来ず、恵理子さんはがっかりしていた。もう少し早く Hotel を出ればよかったのにと悔やまれた。私達は傍らの教会やその中庭を見たりし、Beethoven が“田園”を書いた家で、今はワインハウスになっている“Mayer”の庭にテーブルをとった。久しぶりにオーストリーワインを飲み、幾種類もの色のきれいなサラダやお肉、ソーセージ等を味わいながら音楽会

やオペラ、各々に旅行したポルトガルやドイツのこと等を語り合った。私達はいつも一緒にいる様な感じで、楽しい晩だった。

6月20日(水) 晴、夜雨。

暑い。朝のうち五味田さんを楽友協会黄金の間やブラームスザールに案内した。ホールは美しく立派で、音響が素晴らしく、以前に私も何度かコンツェルトやリサイタルで弾いたが、本当に気分良く演奏が出来たのだった。すべてが漆喰と木で出来ているため音が柔らかく響き、コンクリートの建物とは大分違う。Wienでは今年、G. クリムトの生誕150年記念



ベートーヴェンが“田園”を作曲した家にて。
今はワインハウスになっている。

の年なので、街にある幾つもの美術館で展覧会や講演等が行われている。展覧会は春から始まり、すでに終わってしまった所もあるが、ヘルガが日本へ送ってくれたパンフレットに眼を通しながら私は見たい所に印をつけておいた。

午前中は五味田さんとベルヴェデーレ宮殿へ。建物は上宮と下宮とに分かれており、高い所から下まで美しい庭園が続いている。遠くにシュテファン寺院の塔やウィーンの森が見渡せて、そのロケーションは本当に見事だ。私がまだ10代の頃、上宮、下宮の間の庭園でグルックのオペラ「オルフェオとエウリディーチェ」を観たことがあった。夕方から始まったが、少しずつ外が薄暗くなる中、歌手が上の方から下へ降りて来て歌った。ステージはといえば自然がそのまま利用され、周囲の木や草等、全体が非常に幻想的で印象深かったことを思い出す。

1900年前後のWienだが、それまで長く続いたハプスブルク王朝は終焉を迎え、共和国となり、一般市民が活躍する時代となった。多くの音楽家、建築家、彫刻家、画家、科学者、心理学者等の知識人、文化人達がお互い良い関係を保ちながら各々の才能を開花させて行った。(当時の価値観、美意識は今も尚、Wienの街や人々の生活の中に残っているが) G. Mahler、A. Schönberg、A. Berg や画家の Klimt、E. Schiele、建築家の O. Wagner、A. Ross、精神分析の S. Freud 等枚挙に暇がない程だ。中でも Klimt は画家や彫刻家、建築家の人々の中で特に大きな役割を果たしたという。先ず私達はベルヴェデーレ宮殿の上宮に入った。ここは建築家 L. v. ヒルデブランドによって建てられたもので、(1721-22年) 膨大なオーストリー絵画のコレクションがある。今までに何度か見たことのある有名な「接吻」は赤い大きな額縁が目立つ様に入れられており、他にも当時クリムトが頼まれて描いた婦人像の数々、珍しい田舎の庭の絵等もあった。クリムトの他に当時活躍した画家、K. モル、E. J. シントラー、K. モーザー等の中に、ゴッホやフランス印象派の人々の絵もあった。クリムトの絵は誰も真似ることの出来ない独特の手法で描かれており、日本の

古い模様等からも影響を受けている。金をふんだんに使い、色彩の鮮やかなこと！官能的で又、生と死をテーマに扱ったものも多い。

ベルヴェデーレ宮殿の下宮は1903年、かつて「近代絵画館」が設立されたが、今は現代の作品展等に使用されているという。建物の一室にA. Brucknerが住んでいたこともあった。

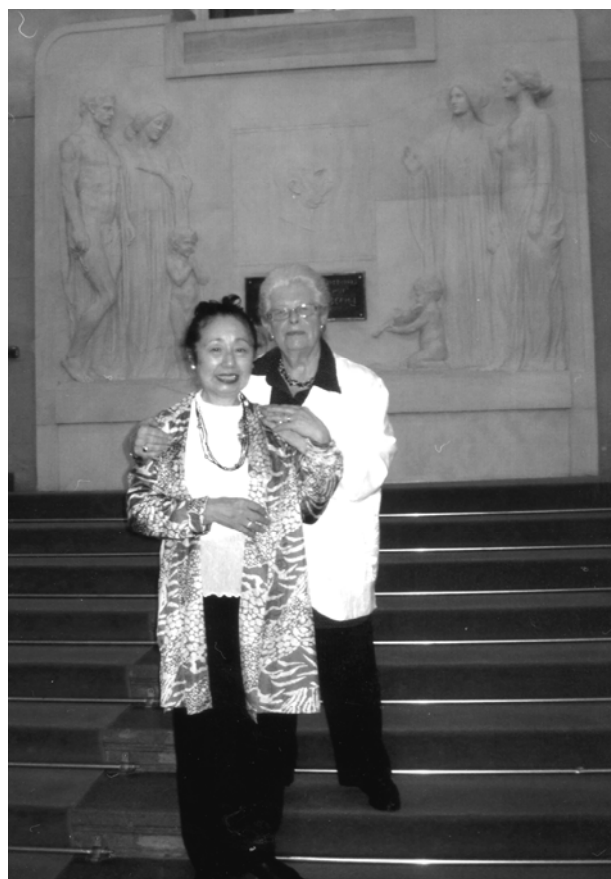
今日のお昼は又3人の友人達と国立オペラ劇場の近くで頂き、その後は恵理子さんと王宮の中にある楽器博物館へ行く。ライプツィヒの博物館は丁度休館で観られなかったのだ。夜は2人で国立オペラ劇場でドニゼッティのオペラ「ランメルモアのルチア」を観る。東京から友人エリザベートに電話をかけ、切符の予約をお願いしたが、4階バルコンの真ん中で思ったよりお安く(70EUR)ステージが見やすく、声もはっきり聞こえてなかなか良い席だった。指揮はG. G. Calvo、演出はB. Barlog、歌手陣は Enrico : M. Caria、Lucia : B. Rae、Edgardo : S. Beczala、Arturo: Ho-yoon Chung、Raimondo : S. Coliban、Alisa : J. Mars、Normanno : P. Jelosits という、素晴らしい人々で(特に Tenor の P. Beczala が良かった)最後まで堪能した。ルチア役の B. Rae はこの公演が Wien のオペラ座でのデビューだったそうだ。有名な「狂乱の場」も見事だったし、フルーティストとの音楽的な掛け合いが繊細で心打たれた。オーケストラはウィーンフィルだが、オペラに出て来るさまざまな楽器のソロパートも皆上手で聴きほれてしまう。前の人の椅子の後方に長さ10cm、巾3cm位のプレートがとりつけてあり、ボタンを押すと手元の電気がつき、ドイツ語又は英語のテキストが表示される。これは良いアイデアだ。日本ではステージの横、上から下まで結構大きな字幕が付き便利だが、時々邪魔に感じることもある。でも一年中殆ど毎晩公演が行われる Wien だからこそこの様なことが出来るのだろう。

6月21日(木) 晴時々わか雨、暑い。午前中は郊外の Schönbrunn 宮殿へ。マリア・テレサ女帝が夏の離宮として建てたもので、お城の中も外の広い庭園もよく手入れが行き届いていて美しい。恵理子さんは初めてなので、2人でお城の中を観ることにし、短いツアーに参加。6月末からは学校もお休みになるせいか若い人達で一杯だった。お昼、五味田さんは友人と会う約束があり、私は Hiezing の J. シュトラウスゆかりのお店「カフェ・ドームマイヤー」へ。マリア・マルポーさん、そして義弟のペーターさんにお会いし、昼食をご馳走になる。マリアさんのご主人、エアンストさんは演出家でいらしたが今年1月に亡くなられた。本当に残念だ。彼は十数年前から知的障害をもった子供さん達のための“Licht ins Dunkel”という会を作り、その責任者をなさりながら、自ら童話を書き朗読をし、美しいソプラノの歌曲も入ったCDを作られた。私の所にも送って下さったが、それはとても温かく心のこもった内容のものだった。私は少しでもお役に立たせて頂けたらと思い、「子供基金」に寄付をお持ちした所、お二人共とても喜んでくださった。ペーターさんの「Wien は世界一住み易い都市として連続4年選ばれたよ」という話をお聞きし、又お互い元気で再会を約束したのだった。帰りは彼お勧めの(地下鉄カールスプラッツ下車) Wien Museum へ。会場一杯 Klimt の素描ばかり集めてあり、他に E.

シーレの描いた Klimt のデスマスク、Klimt の生涯最良のパートナーだった青い服の E. フレーゲの肖像を見ることが出来た。ついでに近くのセツェスィオンで Beethoven フリースを見る。Beethoven の第九、「歓喜のうた」をテーマにしたものだ。セツェスィオンはあらゆる芸術を結びつけ、総合芸術を実現するということが理想だったそうで、あの時代の最先端を歩むパイオニア精神を持った Klimt や多くの芸術家達の熱い情熱がこちらにも伝わってくる様だった。

夜はヘルガのご招待で五味田さんとコンツェルトハウスへ。その前に市立公園の中を歩き、私の母校ウィーン国立音楽大学の前で写真を撮ったりした。コンサート

は Mozart ザールで行われた。イギリスの音楽家達の演奏会で、Mezzo sop. の C. Stotijn が J. Drake のピアノ伴奏で（この人が又驚異的に上手だった！）Schumann の Liederkreis op. 39 を歌い、その後男性歌手、Tenor の M. Padomore が加わり、B. ブリッテンの “Abraham and Isaac” op. 51 を、休憩後は先の二人の歌手にソプラノ 2 人、アルト 1 人、3 人の女性歌手達が入り、L. Janáček の Zápisky zmizelého 「消えた男の日記」という作品を聴いた。Stotijn がジプシーの娘役を、時折振り付けを伴って歌い、女声 3 人はステージ横にあるついたての陰で歌う等、オペラ仕立ての演出もされていた。この曲は 1917 年に書き始め 1920 年に完成、1921 年に Brünn で初演されたそうだ。2 曲とも初めて聴く曲で緊張を強いられたが、演奏が大変良かったので魅き込まれた。終了後はヘルガの友人も交えて 4 人でコンツェルトハウス最上階にあるレストランで軽い夜食を頂き、感謝のうちに彼女達と別れたのだった。



コンツェルトハウスのコンサートに招待してくれた親友ヘルガと

6月22日（金） 曇。 朝、五味田さんともう一度ケアントナー通りへ出、古い楽譜屋の Doblinger に立寄った。そこで「ハイリゲンシュタットの遺書」の日本語版を見つけ、恵理子さんへ Wien の思い出にとプレゼントした。Wien を午後 13.30 時発の AUA に乗り、翌朝 7.40 時成田に無事到着。毎日石畳の上を沢山歩き足が痛くなったりもしたが、好きな絵を見たり音楽会やオペラを聴いて刺激を受け、気分転換にもなり、恵理子さんにも喜ばれ、大変充実した十日間だった。

7月18日 （ふかさわりょうこ） 本会代表理事



親しく面倒をみていた者に裏切られ、ひどい仕打ちを受けること、を「飼犬に手をかまれる」と辞書にある。

犬に対する強い信頼が、まさかの思いにつながるのだろう。「飼い猫」じゃ、ひっかかれるのはあたりまえなので、こういう諺はうまれない。

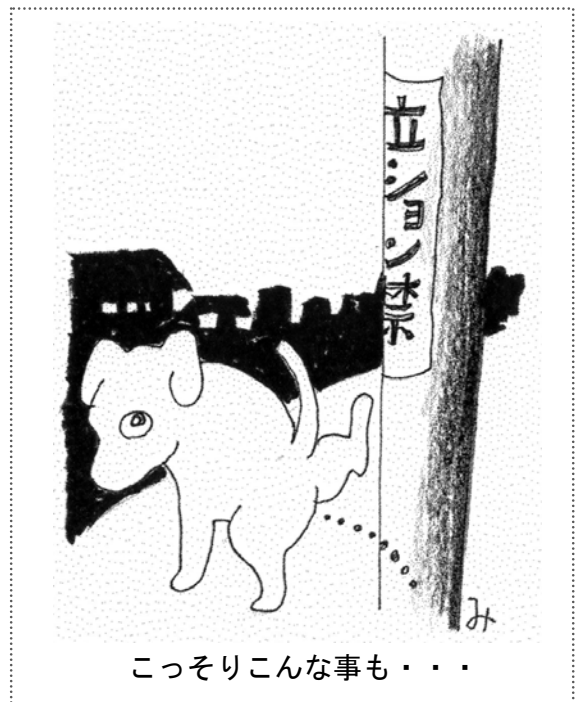
グリに手をかまれた！音楽仲間からの電話。グリは犬の名前。手をかまれたピアニストの愛犬だ。出血がひどくて、病院で処置してもらったが、ピアノは弾けないという。明日の伴奏合せの不都合をわびる内容だった。痛そう。

聞けば、背中の中の毛の流れにさからうように、なでたのがまずかった。突然のふだんとは違う愛撫に、びっくりして思わず！のことらしい。まさに逆撫（さかなで）されての反射的な行動。双方にとって思わぬことであった。

誰でもだが飼主は、うちの子に限って、と思っているので、「グリよ、おまえもか！」と、ブルータスへ発したシーザーの科白（せりふ）を重ねてみたのは、私の思いつきで、「おどかしちゃってゴメン・・・、でもイタイ・・・」っていうことだったらしい。

話は遡って、1935年3月8日。渋谷駅から少し離れた路地で、一頭的大型犬が死んでいるのが見つかった。渋谷駅前広場に、かつての姿を銅像としてとどめる忠犬ハチ公である。

忠犬ハチ公、知らない若い人も多いと聞く。もともと東京に暮らしていた私は、幼いころからその像の謂（いわ）れを聞いて育った。戦後民主主義の中にあっても、急には捨てられない「忠君愛国」の教訓を引きずっていた社会状況でもあったからだと思う。



こっそりこんな事も・・・

飼い主に忠義を尽くしたハチは、秋田犬で、上野英三郎東京帝国大学教授の愛犬である。勤めの往復に使う渋谷駅まで、朝は見送り、夕方は迎えに通ったというエピソードだ。それが、上野博士の死後も続き、改札口の前で毎日待ち続ける姿に、多くの人は胸を熱くしたのだった。それは朝日新聞への投書掲載を機に感動はさらに大きな波となる。

ハチ公が死んで発見された翌日、人間ながらの告別式が行われた。渋谷駅手荷物室に、関係者やその死を聞きつけた人たちが集った。その様子が、都内発行の地方紙「やまと新聞」で報じられた。10年後に、この新聞は廃刊になったようだ。

作業台の上にムシロが敷かれ、そこにハチが腹ばうようにして、その身を横たえている。おだやかで安らかに目を瞑っている。

亡骸に手を合せ冥福を祈る人たち。その様子を撮した写真が77年ぶりに一般公開されたのだ。渋谷区郷土博物館・文学館（7月22日まで）

週刊誌（週刊文春）のグラビアを見た。ハチが急に身近に感じられ、胸がいたい。上野博士の奥さんも手を合わせている。悲しみが伝ってくる。

写真展示中の同館の学芸員の談話が紹介されている。一部引いておく。「渋谷駅に通ったハチ公ですが、当初は駅員から蹴っ飛ばされたり、顔に墨で眼鏡を描かれたり、いわば虐待を受けていたんです。大きな犬でしたから、邪魔だったんでしょうね。でもその忠犬ぶりの投書が朝日新聞に載って以来、駅員からも可愛がってもらうようになりました。」というのが真相のようだ。

いずれにしても、ハチ公最期の写真が語りかけるものは、けなげに、ひたすらに生きぬいた生命（いのち）のいとおしさであろう。その後ハチ公は剥製にされ、国立科学博物館に収められたとのことだ。

ハチ公の話は、海を渡ってリチャード・ギア主演で映画になった。その名も“HACHI”。

世界中の感動を呼んだ。ちょっと前の話。日本でも、いくつか作られているのだろうか？新藤兼人の脚本で、仲代達矢主演の「ハチ公物語」が名作の誉れ高い。DVDを借りて見てみよう。



あれから数日、かまれた傷の痛みも引いて、グリ君との散歩再開との連絡。喜びを全身にみなぎらせ、朝露に体を光らせ走るグリ君。まずは良かった。

ちなみに“HACHI”の国では「飼犬に手をかまれる」と同義の諺は“Cherish a snake in one's bosom”と言うらしい。「胸でへびを飼う」とでも訳すのか？へびじゃあたりまえ過ぎるのでは？飼犬だから、エッ?!なのでは。それともかの国では、飼犬は絶対にかまない!のか……。諺、ほかにもあたってみよう。

暑い夏の午後の犬談義、書きつづる原稿用紙の上に、吾が家の愛猫ハイジがごろんと寝そべる。鉛筆の動きにちょっかいを出す。頭をなでてやる。

.....
【筆者紹介】狭間 壮(はざま たけし)：中央大学法学部法律学科卒。音楽教育を関鑑子氏に、声楽を大槻秀元氏に師事。大学在学中NHK「私達の音楽会」出演を機に音楽活動を始める。松本市芸術文化功労賞、他を受賞。夫人の狭間由香氏とのアンサンブルで幅広い音楽活動を展開している。





名曲喫茶の片隅から

宮本 英世

〔第31回〕 風変わりな題名の曲

長い目で見れば、名曲として親しまれ歴史に残るには内容的に優れていることが一番である。しかしまた、優れた内容を知ってもらい、聴いたり覚えられたりするためには、人々の目や耳をとらえやすい特徴とか外見があった方がいい、というのも音楽にとっては確かである。

作曲家の立場で考えるなら、そうでなくともライバル（競争相手）が多い音楽界のこと。他人よりも目立って聴き手の関心を惹きつけるには、何よりも他人がやらないこと、ユニークな曲を書くしかない、とは多くの人が考えているのではなかろうか。例えば――誰も書いたことのない長い曲を書く。マネの出来ない大編成の曲を書く。楽員が一人ずつ消えていく曲を書く。終りのない曲を書く（そういうと、思い当たる曲が浮かぶ筈）――などはその一つだが、さてそうしたアイディアの一つにぜひ加えてみたい、「題名が変わっている」曲というのは、どうだろう。あれこれとカタログなどを覗いていると、これが結構あるのである。おなじみのものもあるかもしれないが、初めてのものもきつとある筈。ちょっと並べてみることにしよう。

(1) 膀胱切開手術図 (2) 似合いの夫婦 (3) 肥満した人への賛美 (4) 野蛮人 (5) 音楽が第一、言葉は次に (6) 酔っぱらいと猿と熊によってひき起された群集の無秩序と混乱 (7) 金は恋に勝る (8) いやいやながら医者にされ (9) 旧体制の見本 (10) 偉大な国家元首の殺害 (11) 交響曲「うっか

り者」 (12) みてくれの馬鹿娘 (13) 交響詩「ゆりかごから墓場まで」 (14) 結婚式の焼肉 (15) 人間の限界 (16) 失われた小銭をめぐる興奮 (17) 狂ったワルツ (18) 無頓着なワルツ (19) 金が欲しい (20) 臨終の前の思索

以上の曲について、誰のどんな曲かわかるであろうか。念のため、作曲者と曲種を記すと、次の通りである。



マラン・マレー〈フランス〉(1656-1728)

(1) マラン・マレー。ヴィオラ・ダ・ガンの曲 (2) ハイドン。四重奏曲 (3) ベートーヴェン。声楽曲 (4) サン＝サーンス。歌劇 (5) サリエリ。歌劇 (6) クープラン。チェンバロ曲 (7) ブラームス編。ボヘミア民謡 (8) グノー。喜歌劇 (9) ロッシーニ。器楽曲 (10) ミヨー。管弦楽曲 (11) ハイ

ドン。交響曲 (12) モーツァルト。喜歌劇 (13) リスト。交響詩 (14) (15) シューベルト。歌曲 (16) ベートーヴェン。ピアノ曲 (17) マスナー。ピアノ曲 (18) サン＝サーンス。ピアノ曲 (19) オケゲム。シャンソン (20) サティ。ピアノ曲



エリック・サティ 自画像

残念ながら、以上の大半は、現在ではめったに聴かれることがない。アイディアはよかったかもしれないが、奇抜すぎたせい、あるいは内容がそれほどでもないと思われたのか、歴史の表には出ずに埋もれてしまっている。では、風変わりな題名で勝負するというアイディアは、名を残すのに有効でもない、使えないかといえば、決してそうでもなさそうである。やるのだった

ら徹底してそれに拘わる。奇抜な題名ばかりを書き続けたら、もっと目立つ筈だ——と考えたかどうか、実際に実行して有名になっている作曲家が、じつはいるのである。すでにご存知の人が多く、エリック・サティ (1866～1925、フランス)。ほんの数十年前から、再評価によって人気が浮上してきた作曲家である。

さきにも一曲加えたが、ほかにもその作品表を覗くとびっくりするような題名がずらりと並んでいる。早くから知られていた「梨の形をした3つの小品」を筆頭に、「犬のためのぶよぶよとした前奏曲」「干からびた胎児」「全感覚でつづられた数章」「3つの嫌な気どり屋のワルツ」「最近の思想」「不快な見積」「冷たい小曲」「誰にでも向く会話」「大昔の時と瞬間」「官僚的なソナチネ」「あなたが欲しい」「猿の王の夢を覚ませるための鐘」——とまあ、珍題名のオンパレード。まともな題名を探すのに苦労するほどなのである。

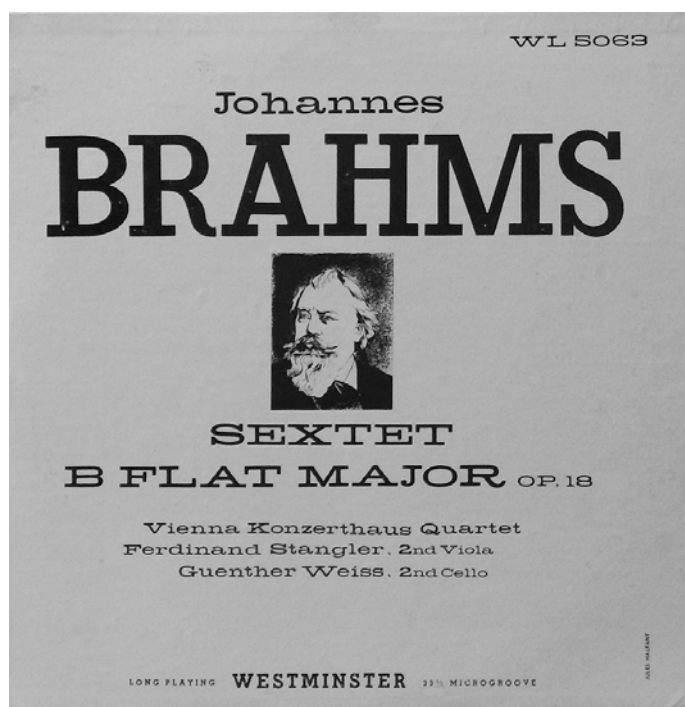
海運業を営むフランス人の父と、スコットランド人の母との間に生まれたサティは、幼い頃にヴィノという神秘思想の持主であるオルガニストと、ちょっと変わった叔父に可愛がられたことから、その作風を体得したものらしい。反アカデミズムのその作品は、しかし題名のわりには簡潔明瞭で、ふしぎな魅力がいっぱい！変人扱いされた彼の周辺には、いつの間にか“6人組”というシンパも生まれた。

【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。



ブラームスの弦楽六重奏曲第1番

先日、行きつけの中古盤店の百円コーナーで、ウィーン・コンツェルトハウス四重奏団など往年のウィーン・フィルの面々が1951年に録音したブラームスの弦楽六重奏曲第1番のLPを見つけた。元々は米ウエストミンスターがモノラル録音した名盤だが、これはキング・レコードが1968年に疑似ステレオ化して再発売したものだ。既にオリジナルLPも復刻CDも持っていたが、疑似ステレオの音質に興味があったことと、価値の判らない人に百円で買われる位なら自分が買って大切にしようと思い購入した。LPコレクター間でしばしば「救出」と表現される行動である。



帰宅して早速LPをかけてみた。疑似ステレオ化の際のイコライジングやエコー処理がたいへん巧く、古めかしい録音が瑞々しい音に仕上がっているのに感心した。すっかりいい気分になって、このLPの感想をツイッターで「艶やかで甘美でいて強さも感じさせる弦の合奏にうっとり」と呟いた。すると、最近親しくなったフォロアーの方から次のような返信を頂いた。

「若い時代にこの曲の洗礼を受けると、ブラームス好きになりますね」。

「若い時代」という言葉で思い出した。

私がこの曲が好きになったのは、大学時代に見たTVドラマ「匂いガラス」がきっかけだった。ネットで調べると放映日は1986年11月8日、脚本は唐十郎、演出は三枝健起（三枝成彰氏の弟）。擦ると甘い匂いを発する「匂いガラス」を頼りに亡き母の秘密を探るバレリーナの少女（仙道敦子）と、同じアパートに住む大学生（大鶴義丹）が織りなす青春物である。おとぎ話のような不思議なストーリーと逆光を利用した映像美、そしてブラームスの弦楽六重奏曲第1番第2楽章がドラマの通奏低音のように使用されるのが極めて印象的だった。非公式ながら映像がネット

上にあることも発見し 26 年ぶり (!) の再会を果たすことができた。LP の「救出」が、思いがけず青春の美しい思い出を蘇らせてくれたのである。

●ブラームス：弦楽六重奏曲第 1 番変ロ長調 Op. 18

ウィーン・コンツェルトハウス四重奏団

シュタングラー（第 2 ヴィオラ）／ヴァイス（第 2 チェロ）

[米ウエストミンスター WL5063 (LP)] (写真 前ページ)

1951 年発売のオリジナル・モノラル盤。この曲には SP 時代に目ぼしい録音が無く、レコード愛好家はこの LP によってその魅力を知ったのだった。そして、1958 年ルイ・マル監督が映画「恋人たち」で第 2 楽章を使用したことで、一躍人口に膾炙することとなった。

●ブラームス：弦楽六重奏曲第 1 番変ロ長調 Op. 18、クラリネット五重奏曲口短調 Op. 115

ウィーン・コンツェルトハウス四重奏団、ウラッハ（クラリネット）、ほか

[キング MS1009 (LP)] (写真：右)

1968 年発売の疑似ステレオ盤。モノラル録音に電氣的な処理で音の拡がりや方向性を付けたものである。A 面に弦楽六重奏曲第 1 番 (39 分)、B 面にクラリネット五重奏曲 (40 分) を収録。ブラームス 20 代と晩年の作品という組み合わせも中々良い。



.....
【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。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。



私と、ラジオ・ドラマ

連載第3回

作曲 助川 敏弥

ラジオ・ドラマの音楽は声優の演技に付随する。この、声優の演技と音楽の時間とをどうそろえるか。まず台本が渡される。当時はワープロがなかったから手書のガリ版の綴じ本である。上段が余白になっていて書き込みができるようになっている。この台本を前にしながら、制作者と打ち合わせをする。この時、作曲者はまだ演技を聞いていない。映画の場合は、音声入力以前の画面、これをラッシュというが、ラッシュ・フィルムを見ながら時間をはかり、音楽の内容を構想する。テレビの場合も同じである。しかしラジオ・ドラマの場合は、芝居を聞かずに台本から音楽を考える。声優の録音と音楽の録音は別々におこなわれるのである。両方出来てから、総合制作があり、ここで効果音も入り、全体がまとめられる。したがって作曲者は、文字で書かれた台本の文の内容から音楽を発想構想することになる。

次に、音楽の時間をどうするか。不可思議なことだが、台本の1行が5秒と推定試算される。2行で10秒。1分の長さはその6倍で12行ということになる。これがまた不思議と現実合うのである。推定時間が大幅に誤差となることはなかった。セリフの間に特にマを置くような場合は、制作者から少し長めにとるよう指示がある。制作者は、演技と音楽が総合された結果を構想しながら指示するわけである。私は特に関心が強い番組の場合、声優の本読みに出席させてもらったことがあった。室生犀星の「蜜のあはれ」であった。老作家と、飼っている金魚が若い女に化けて対話する妖艶な話である。作家の役が下條正巳さん、金魚役が加賀まりこさんだった。

また、特に最終制作が気になった時、最後の総合編集に立ち合わせてもらったこともあった。大岡昇平の「俘虜記」であった。実はこれはNHKでは内規違反であるらしいことをだいぶあとで知った。部外者が制作に関与することは禁じられているらしい。政治的、あるいは社会問題的な番組の場合、放送内容への外部からの干渉になりかねないからであろう。その時は知らないから無邪気に立ち会ったし職員の人たちも勝手知った仲間と思っているから内則は無視して何も言わなかった。話のついでに、舞台演劇の場合、音楽とセリフの時間の整合はどうするか。この場合は、セリフと音楽を総合して録音するわけではないから、一回ごとにライブである。演劇でも当然ながら音楽は別に録音する。そして、稽古の時に音楽を再生しながら演技し、俳優に音楽を覚えてもらうのである。これしか方法はない。

放送でも演劇でも、映画テレビでもそうだが、音楽としての表情のほかに、再生段階で音量の増減は器材操作でもできる。これは再生音楽の特徴である。

再生で使われる音量操作の技術用語は次の通り。

fade in(そっと入る)、fade out(そっと消える)、cross fade(音楽が消えてゆきながら、別の音楽が静かに入ってくる)、cut in(急に入る)、cut off(急に切る)、snake in(さらにそっと入る)、これらは、音楽表情としても心得て作曲するが、再生時に器材操作でさらに加工できる。

しかし肝心なことは、まず、音楽のスタジオ録音の時に正確な演奏時間で収録することである。指揮はたいてい作曲家である。私は、映画音楽の場合以外はすべて自分で指揮した。当然、ストップ・ウォッチが必要である。当時はデジタル型ではなく針を回転させるアナログ型であった。演奏開始と同時にストップ・ウォッチのボタンを押すわけだが、このカチッという音が録音に入ってしまうことがある。そのため、ストップ・ウォッチは上着かズボンのポケットに入れてボタンを押す。自分の作曲であるから勝手を知っているのでストップ・ウォッチの針の動きを見ながらテンポを少し変動させて所定の時間におさまるように演奏する。それでも、長い音楽の場合は一度ではだめで、二度、三度目でOKとなることもあった。ついでの話だが、ラジオ・ドラマではないが、この録音時間で珍事があった。ある会社の広報映画だった。もちろんNHKではない、電通の仕事だった。映画はすべて映画音楽録音専門の練達の指揮者Yさんに任せていたが、この時は新人の指揮者だった。この人はある楽器の腕のいい演奏者だったが、本業のほかに録音指揮も始めた。まだ、Yさんほどなれていない段階だったろう。この時は実に長い途切れ目がない音楽で、最後にファンファーレが鳴り、会社の社旗がアップされる。この時の音楽は全体で5分以上、もしかしたら10分近かったかもしれない。最後のファンファーレに至った時、社旗の場面になかなか合わない。練達のYさんは、いつも計算尺を使用していた。所定の時間で演奏するためのテンポを割り出す。Yさんの場合は時間が合わないということがなかった。名人のわざである。この人はだいぶ前に亡くなった。映画の裏にはこういう名人芸があった。社旗の場合は、何度繰り返したか。演奏者も技術者もやっと完了した時には疲労しきっていた。

(すけがわ・としゃ 本会 代表理事)

コンサートレポート ピアノ部会公演「華麗なる響宴」

さる7月13日、東京オペラシテイ・リサイタルホールで本会ピアノ部会公演「華麗なる響宴」が開催された。出演は13人のピアニスト、一人のチェリスト、一人の朗読と賑やかで、内容は、ドビュッシー生誕150年を記念し、彼の曲が4と最も多く（小組曲～ピアノ連弾、前奏曲第一集からの2曲、喜びの島、版画）他の作曲家はブラームスが1（ハンガリー舞曲より4曲）、ベートーヴェン1（チェロソナタ作品69）、リストが2（リゴレットパラフレーズ、エステ荘の噴水）ピアソラ1（天使の死）ビゼー 1（子供の遊び～連弾曲～より3曲）フランク 1（前奏曲、アリア、終曲）と多様な演目であった。

前半、最初は戸引小夜子と山下早苗の連弾でブラームスのハンガリー舞曲から2、4、5、6番の演奏。よく弾き込まれておりアンサンブルも安定していて手堅い。一つ注文を付けるなら的確さを求めるあまりアカデミックに傾斜し過ぎ、ジプシー的な自由な歌い回しや間の取り方等に物足りなさが残った事である。

次の演奏はチェロの佐藤智孝と八木宏子によるベートーヴェン、チェロソナタ三番（op69）からの第1楽章。この曲は数あるチェロソナタの中でも堂々としたテーマを持つ優れた曲である。佐藤のチェロはどしとした落ち着いた響きで安定していたが、ただ、中、高音域のフレーズの音の出方に、思い切りが幾分不足している様に私には聴こえた。本来、もっと出来る筈の演奏家だともうもっと表出力を発揮して欲しい。八木のピアノはチェロに寄り添いつつも必要な所では自己主張し、良く自らの声で歌っていたのは、このデュオを充分引き締めていた。

三つ目の演奏は新井知子。曲はリストのリゴレット・パラフレーズ。この曲はヴェルディのオペラ「リゴレット」に基づく幻想曲とも言え華麗なピアニズムにより屢々演奏会で取り上げられる。新井は出だしの部分では落ち着いた、バランスの取れた弾き出しで曲を進めた。これは自然で好感が持てた。しかし途中、何でもない所で引っかかり少し乱れが出てしまったのは残念だった。その後、立ち直り盛り返してクライマックス部分へと繋げたのは立派である。

前半四つ目は広瀬美紀子によるリスト「エステ荘の噴水」とピアソラの「天使の死」。「エステ荘の噴水」はリスト晩年の傑作で華麗なる技巧のみならず宗教的な深さも併せ持つ曲。また、この曲の流れる様な水の情景がドビュッシー「水の反映」ラヴェル「水の戯れ」等の曲に大きな影響をもたらした事は良く知られている。広瀬は曲の前半、小さな躓きはあったが、そういう事を意識させないスピード感で華麗に弾き切っていたのは立派。ただ、低音部のチェロ風の旋律ではもう一押し深い響きが欲しいと思うのは要求のし過ぎだろうか？2曲目のピアソラ「天使の死」は速いテンポのフーガ的手法を用いた短い難易度の高い曲。彼女は緩む事無く終わり迄、緊張感を持ってこれを弾き切ったのは見事。

前半の最後はドビュッシーの連弾曲「小組曲」。本会代表でもあり有数のピアニストでもある深沢亮子（セコンド）と弟子格の東浦亜希子（プリモ）による演奏。曲は1) 小舟にて2) 行列) 3) メヌエット4) バレーからなる四つの愛らしいドビュッシー初期の爽やかな曲。これらの曲は彼の、まだ印象主義のスタイルが完成する前の初期に属する作品で「二つのアラベスク」等と同時期の作品でもある。しかし至る所に後の作品への萌芽を見いだす事が出来る。二人の演奏は「小舟にて」ではたゆたう小舟と、のどかな風景が、「行列」では楽しく、いたずらっぽい感じや軽快なリズム感が、また、「バレー」では細かい動作の弾む様な踊りの感じが、連弾の楽しさを、音楽する喜びを伝えてくれた。ただ、「メヌエット」では典雅な懐かしい踊りの感覚がもっと前に出ても良かったのではとも思える。セコンドの深澤は揺るがぬリズムとバランス感で良くプリモを支えていたがプリモの東浦は良く歌っていて好演ではあったが、もう少し積極的に前に出る表現があっても良かったのではないかと私には思えた。

休憩後、後半の最初は、これも連弾でビゼーの「子供の遊び」から3曲、「こま」「小さな旦那様、小さな奥様」「舞踏会」を田中俊子（プリモ）並木桂子（セコンド）が弾いた。この曲は子供の連弾用に平易に書かれており家庭でも楽しめる気楽さがある。「こま」ではくるくると速いスピードで回転するコマの描写が、二人の息のあった演奏で表されていた。また、「小さな旦那様〜」では“ままと”に興じる愛らしい子供の情景が、「舞踏会」ではめまぐるしく忙しそうな舞踏の情景が楽しげに表現されており、二人の息の合い方もなかなか良かった様に思う。但し、1曲1曲がかなり短いので、後2、3曲あればステージでは程よい長さになったのではないだろうか？

後半二つ目はドビュッシーのプレリュード第一集から「音のかおりは夕暮れの大きに漂う」と「アナカプリの丘」ピアノは太田恵美子、朗読は女優でもある天野慶子。「音のかおり〜」はボードレルの「夕べの諧調」に触発されて作曲された曲でまず上記の詩が朗読されその後、おもむろにピアノ演奏が始まると云う仕組みである。雰囲気的には曲と朗読のコラボレーションはぴったりで成功と云えるのではないか。太田のピアノもドビュッシー独自の属7の連続の和音の響きを良く捉えていたし曲想に似合った音が出ていた様に思う。ただ、朗読ではマイクの音が響き過ぎて語尾が聞き取り難いケースが少なくなかった。むしろ、マイクなしでもこの程度の会場なら充分だったのではないだろうか。2曲目の「アナカプリの丘」は燦々と輝く太陽のもと、ナポリ湾に面した丘と海の風景を連想させる光と淡い陰の曲。ここでは太田のピアノはテンポの速さに充分対応していたとは云い難い。膨らみのある左手オクターブの低弦風の旋律の音色等は良かったのだが。今後の課題であろう。

次の曲もドビュッシー。曲は「喜びの島」。ピアノは原口摩純。この曲をドビュッシーは「シテール島への船出」と云うワトーの絵から靈感を得て作曲したとされ

る。「愛の島」へのイメージが目眩く地中海の島での興奮、不思議さ、官能、歓喜の踊り等を経て最後のファンファーレへと切れ目なしに続く音の映像詩とも云える彼のピアノ曲中でも屈指の名曲の一つ。また、華麗で難易度が高いピアノ技巧が要求されるだけでなく、音色の多彩さは実にオーケストラ的で（実際、1917年、イタリアの指揮者、モリナーリがドビュッシーの指導によりオーケストラ編曲を行っている）、演奏者は十分にそれらについて注意を払うべきである。原口は的確な技術とスピード感でこの難曲を迷い無く弾き切った。全体の構成感も出ていて、その面での手際も良く、纏まっていた様に受け取れた。フォルテでの力強いタッチも本人の技術を裏付けていたようだ。しかし、一方ドビュッシー独自の表現（前述）、不思議さや、ファンタジー、響きの色彩感等の音映像表現には幾らか物足りなさも感じられた。私の考えではドビュッシーのピアノ曲は特にピアノを弾き鳴らすのでは無く、自然と音達が湧き上がってくる様に在るべきでそこが彼の音楽の最重要なポイントの一つだと思うのだが。原口程のピアノ達人であるなら視点を変える事でぐっとドビュッシーの世界に近づく事が出来るのではないか？ 今後に期待したい。

後半四つ目の曲もドビュッシー「版画」全曲。「塔」「グラナダの夕暮れ」「雨の庭」の3曲からなる。ピアノは大矢絢子。これはドビュッシーが印象主義の書法を確立した最初の作品と云える。「塔」はパリで開かれた万国博で観たガムラン音楽から着想を得たとされる。東洋色の濃いエキゾチックな曲。「グラナダの夕暮れ」はファリャが「作品全体が殆どの細部においてスペインを見事に描いている」と絶賛したハバネラのリズムを中心としたスペイン情緒豊かな曲。

ラストの「雨の庭」はフランスの庭園に降り注ぐ驟雨と明るい雨上がりを映し出すテンポの速い曲。大矢のピアノは「塔」ではドビュッシーの世界に自然に入って行きその響きの出し方にも好感が持てた。ただ、楽想の転換する所等では“いつのまにか、そうになっている”が在れば良かった。「グラナダ〜」では、右手のハバネラのリズムに乗り、奏されるスペイン音階風の左手の旋律も、緩やかな中にもリズム感がしっかり感じられ、スペイン情緒を良く表していた。但し、途中のつなぎ目に出るギター風、PPの属7の和音の連続では少し固さが感じられた。私見だがここは柔らかくはあるがある種の緊張とスピード感が必要なのではないだろうか？ 終曲の「雨の庭」では驟雨が襲う庭園の情景がピアノによって澁み無く表現されていて印象的だった。一つだけ難点を云うと、曲の後半、結尾に入る前、E-Durに戻った箇所。ここは雨上がりの抜けた様な青い空が連想される解放された明るいシーン。この気分の表現が大事だと私には思えるのだがどうか？ この弾き方一つで更に説得力を持てたと思うのだが。今後の研究課題として期待したい。

最後の演目はセザール・フランクの「前奏曲、アリア、終曲」弾いたのは本会のピアノの重鎮で、ベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏等、活発で充実した演奏活動を継続して来た優れたピアニスト、北川暁子。フランクはベルギー生まれでドイツ系家系出身の19世紀のフランスの作曲家。彼は循環形式による独自の様式を

作り上げ多くの弟子＝フランキスト（ショーソン、ダンディなど）を育てた。スタイルはフランス的と云うよりは重厚でドイツ的と云って良いだろう。北川のピアノは「前奏曲」ではボリュームを押さえた導入から後半に向かい徐々に音楽が高まってくる様に進めてフランクの構築性を見事にピアノ上で実現した。つまり曲の構造がよく見える見晴らしの良い演奏だったと言える。「アリア」でも主題の提示等、起承転結が明快で曲の流れが把握し易かったのも特筆すべき。「終曲」も発展、展開、総合の循環構造が実に見え易く弾かれた構成的な演奏による好演だった。ただ、全体を通して北川のピアノは淡々としていて、澱みは無いのだが、フランクの持つ独特の宗教的重厚さや情熱を表すには、少し粘着力が足りない様に私には感じられたのだが。だとしても良く纏まった好演である事には違いは無い。

おしまいになるが、全体として演奏会としてはピアノ部会の進歩への意識と情熱、そして力量が充分発揮された良い催しであった事を報告しておく。尚、当日のピアノ調律、調整が不十分だった事を後で知ったのだが、演奏家にとって弾きにくいその事は大変な問題だ。しかし聴衆はそれほどそこ迄は気にしていないし、云ってみれば殆どが気が付いていないのが本当の所だろう。だが、もしそう云うアクシデントが起こったとして、その悪い条件でも、一定の良い答えを出す事がプロには必要の様に見える。しかし、今後の事もある。会場側に、会としても今後、しっかりした調律の要求をする必要があるのは当然である。



当日撮影した出演者の集合写真

2012年7月23日 公演局長 北條 直彦（ほうじょう なおひこ） 記

《明日の歌を》— 楽友邂逅点 ガクユウカイコウテン —

橘川 琢

第六回 今井重幸 舞踊に魅せられた作曲家が育てた、異色の舞踊家列伝(5)

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。

六回目は、作曲家「今井重幸」として、現代舞台芸術の企画演出者「まんじ敏幸」として、長く舞台・舞踊界に関わってこられた今井重幸氏に、対談形式でお話を伺いたいと思います。

■今井 重幸/まんじ敏幸

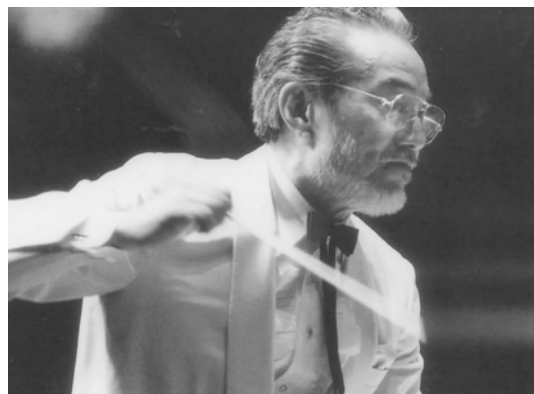
(作曲家、指揮者、舞台芸術企画・演出者)

1933年生まれ。1945年より独学で作曲を初め、交響詩「狂人の幻影」が縁となり、伊福部昭に入門。のち米国でエドガー・ヴァレーズに師事。1953年NHKテレビの開局にともない、影絵・人形劇の制作スタッフとして参加し、「蜘蛛の糸」「杜子春」「走れメロス」などの教養番組音楽を作曲。映画では前田憲二監督、亀井文夫監督、手塚陽監督らの音楽を担当。舞台では東京芸術座、ソシエテ・デザール、青俳、文学座、人間座、薔薇座、アルス・ノーヴァなどの劇団に劇音楽を作曲。

また、まんじ敏幸の名で舞台演出家としても活動し、1956年、舞台に関連する若い芸術家たちとともに「現代舞台芸術協会」を設立、企画と演出を担当。

ヨネヤマ・ママコ(ダンス・マイム)、土方巽(舞踏——今井は土方の芸名の命名者であり、「舞踏」のジャンル名も今井による)、三条万里子(モダンダンス)、小松原庸子(スペイン舞踊)、長嶺ヤス子(フラメンコ舞踊)らを世に送り出す。

現代舞台芸術協会理事長、日本フラメンコ協会理事、東京造形大学造形学部・舞台芸術専攻元講師、日本大学生産工学部・建築工学科元講師。



(写真：小島竜生)

■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。



1958年「現代舞台芸術協会」の公演は、多くの才能の邂逅点であった。第一回公演のプログラムに、後のモダンダンサー三条万里子の名前がある。(「音楽の世界」2012年6月号参照)。三条はこの時現代舞台芸術協会の団員として、自らのダンスを模索していた。

■モダンダンサー三条万里子と今井重幸

三条万里子が生まれたのは1933年。ダンスを始めたきっかけは母から。昭和初め、芝居やダンスの公演に足を運んでいた母が、日本のモダン・ダンスのパイオニア石井漠の踊りを見て、子ども達にダンスを習わせたいと思い、八王子にスタジオをと直接石井に交渉に

行ったという。そこで八王子が郷里の、石井漠舞踊団の男性舞踊手大野弘史が教える事になった。しかしその後戦争が始まり、ダンスも中断。三条は小学校6年で終戦を迎える。

焼け野原の八王子で生活を立て直す音が響き始めた頃、三条は自立心の芽生えや自分の体への疎ましさを覚え、ダンスへの反発が起こり、離れる。その頃、音楽、ピアノ、歌曲などに興味が移り、一度は音楽家になりたいと思い始めていたが、卒業近く、精神的なプレッシャーから強引に練習を重ね、指を痛め、音楽大学の受験をあきらめ、再びダンスに回帰する。

ダンスに戻る事になった三条だが、ゼロから始め直すつもりでおり、師を離れて自分の考えでやっていこうと決めた。この時代、『初めに習った門派から外に出て活動したり他に移ったりすることは大変に難しく、ほとんど捨て身の覚悟でなければ出来ないこと』（三条万里子著『イカルスのように』（2002年21世紀BOX））で、体勢に背くことで受けるひどい境遇、そこで孤軍奮闘する相当の覚悟というものが必要だった。「戦後派（アプレ・ゲール）」と呼ばれたその当時の若者。三条もその一人として、混乱と再生の時代潮流の中で、一人自分の方向性を模索していた。

■「孤軍奮闘」から繋がる人々

その頃三条は、多く来日していた舞踊団、外国人ダンサーのポアント（爪先立ち）の立ち様のすばらしさに驚き、クラシックバレエを正式に学び始めた。ちょうど、当時の既存のクラシックバレエ団から数十人が脱退し、新しく自分達の力で再出発をするという動きがあり、その一つである青年バレエグループに所属することになる。ほとんど捨て身で飛び出し、孤軍奮闘していた三条、同じく組織から離れて独立しようとしていた若者達、そして前衛のあらゆるジャンルの人々との交流が運命の合流のように始まった。

また、三条は、画家・版画家の加納光於の銅板画やオディロン・ルドンのパステル画や木炭画に魅かれ、瀧口修造、大野一雄、土方巽、伊原道夫、今井重幸、ヨネヤマ・ママコらに次々と会っている。今井は当時、現代舞台芸術協会の主宰・代表として、既存の系列や師弟にとらわれない舞踊・舞台芸術を創りたいと、新進気鋭の若手ダンサー達に横断的に声を掛けていた。「ハンチキキ（1958年）」では江口・宮舞踊団、高田せい子舞踊団、檜健次舞踊団、津田信敏舞踊団、青年バレエ団等に声がかけられ、その青年バレエに三条が所属していたのである。こうして同じ1933年生まれの二人の、人生の接点が生じることとなる。

前衛のあらゆるジャンルの人々の活躍が、めざましい勢いで始まっていたこの時代の印象について、三条は以下のように述懐している。

「（前略）そうした刺激と体の内側から湧きおこる動きに誘われて、爪立ちながら、わたしもその新しい息吹に浸る。そして作曲家、彫刻家、画家、舞踊家で構成されるレパートリー・システムの『現代舞台芸術協会』のメンバーになった。主催者の作曲家・今井重幸は、日本のディアギレフをめざして居た（※）。新しい空間芸術を開拓しようという意欲

に満ちた総合舞台芸術にかかわる事は、わたしにとって喜びであった。(前掲書)」(※=今井による補足)

三条万里子(さんじょう・まりこ) モダンダンサー

1933年、東京に生まれる。1962年、渡米。64年に一時帰国ののち、1966年、フルブライト奨学金を得て、再渡米。以来、現在まで、ニューヨークと東京を往復し、公演活動と指導を行う。

この間、音楽・バレエ批評家協会賞(1966年)、文部省芸術祭奨励賞(1968年)、音楽新聞新人賞(1968年)、舞踊ペンクラブ個人演技賞(1968年)、New York State CAPS(Creative Artists Program Service) Award 振付賞(1978年)を受ける。1980年、国際タンツアカデミーの招聘により、ドイツ・ケルンにて、国際振付コンクールの審査及びセミナーと公演を行う。



参加した現代舞台芸術協会の公演については、『すでに、作曲を伊福部昭について学んだ若手の作曲家たちが、1950年代半ばには西洋からの輸入ものに満足する風潮を嫌い、東洋の文化や日本の古来からの伝承、アイヌの民話(ユーカラ)などに取材した、現代音楽、オペラ、ダンスなどの、独自の舞台芸術を創りだすことを目指していた。その気運はずばらしかった。アイヌの伝説による「はんちきき」(台本・作曲、原田甫)や、アジアの木の儀礼に材をとった「増殖儀礼(トーテム・インティテューマ)」(台本・作曲、池野成)など、ユニークな作品が生まれた(前掲書)』と述懐する。しかし、音楽や舞踊の型を破壊するような時代の波が強過ぎたのか、あるいは時期尚早であったのか、これらの作品が残念ながらあまり評価されなかったようで、そのことを惜しんでいる。

—(橋川) 三条さんには、どれくらいの期間教えていらっしやったのでしょうか? また三条さんに対して、作曲家としての関わりや、音楽についてはどのように教えられたのでしょうか?

(今井) 「2-4年くらい指導していました。1958年から1962年渡米記念に至るまで。舞台足しては1958年の『ハンチキキ』から、『ネペンテス(1960)』、そして渡米記念公演(1962)が主なところかな。三条に教えた事の一つには外国の音楽、そして振り付け。バルトークやストラヴィンスキーや、より新しいエドガー・ヴァレーズ音楽『ネペンテス』『ラ・カランチュール』などを。さらに、自分で創作をするならと、『東アジアと日本』『禅』等というテーマも与えました。

—なるほど。ところで先生は、多くの人が育ち巣立って行った「現代舞台芸術協会」の主催者として、また指導者として、若い舞踊家に何をどんな視点で教えようとしていたのでしょうか? 「現代舞台芸術協会」の稽古場で・・・

「例えば、そうですね、これまでの3人の踊り手・・・ヨネヤマ、土方、三条には、踊り手として、それぞれ独自の思想や理念を確立させるべく、その人の個性と生き方に合わせて指導した積りです。」

—踊り手の志向性ですか。芸術と、生き方の。

「そう。志向性と言えば、特に舞踊の表現について。舞踊表現では特に象徴性（シンボリズム）がメインになるけれど、実はその表現で大切なのはリアリティとアブストラクト（抽象性）とのバランスの問題なのです。それに身体での表現方法の発想なのです。そのリアリティの助けとして、ママコには演劇的構成要素を取り入れたダンス・マイムを。アバンギャルド（前衛的）な表現方向へは、土方を。そして、三条にはノイエ・タンツの方向を示した。英語ではモダン・ダンス。ドイツ語ではノイエ・タンツ、今で言うコンテンポラリーダンス。ノイエ・タンツは三条の出発地点（石井漠／大野弘史）でもある。

その上で、『こういう生き方のためには、こういう音楽があるよ。』と音楽をさし示した。舞踊家と接するときにはあくまでも舞踊を大切に。音楽家として音楽を押し付ける気はなかった。音楽の表現法の『型』に当てはめ過ぎないように注意しました。それ以外に、三条には企画とプロデュースの方法を教えた。最初は三条からプロデュースを頼まれていたが、そのうち彼女は自分で出来るようになり、私の手を離れてゆきました。」

1958年以降の三条と今井の、活動の交差は次のように進んでゆく。（一部掲載）

1960年（昭和35年）。『Nepenthes（ネペンテス）』（三条万里子&青年バレエ団）の企画・構成・演出。『式典舞楽』（三条万里子バレエ団）の舞踊音楽を作曲。1962年（昭和37年）。『Three Phases from ZEN（禅に基く三章）』。『かんだたと云う名の仮面』『La Carenture』。『Les Negres』（三条万里子バレエ団）等の舞踊音楽を作曲。

その後三条は1962年、アルヴィン・エイリーとの素晴らしい偶然から渡米の機会を得てアメリカで2年学び、一度日本に戻ってくる（1964年）。日本で夢中に創作と舞踊を続けるも自身を取り巻く当時の厳しい状況と向かい合った後、アメリカ国務省フルブライト基金で再度渡米（1966年）する。以後、ニューヨークと日本、そして世界各地の舞台とダンススタジオを往復し、ジョン・ケージや武満徹、マースカニングハムら多くの舞踊家や芸術家と交友を持ちながら舞台に立ち、後進を指導する日々が続く。

■イカルスのように

渡米記念公演から40年たった2002年、三条万里子の著作『イカルスのように』が出版された。そこにはニューヨークと日本を交互に活躍した三条ならではのダンス論、身体論、指導について貴重な記録が展開されていた。特に自身の変化に連動した感覚・身体の声は、ダンサーの繊細で鋭利な身体感覚というものを我々に伝えてくれる。

そして、前と上を見上げて飛び続けるこの記録の中に、時折、懐かしい名前が青春の交友録の続編のように登場する。例えば友人の加納光於との衣装や舞台背景、プログラムなどの創作協力について。萌芽期から見ていた土方巽と『舞踏』への、反発しながらもどこか魅かれているかのような複雑な思い、「舞台芸術協会」前後の思い出など。なつかしみつつ、励みにしつつ、何度も、何度も。あたかもそれは、人生の初期、必死に飛び立とうとした自らの原風景を振り返るように・・・イカルスが、飛び立った青春の地を何度も確認するかのよう、暖かい筆で記されている。

（インタビュー部分 於：2012年6月6日 今井重幸邸にて）

※ お知らせ：《明日の歌を》-楽友邂逅点-は、隔月掲載となります。次回は10月号予定です。

福島日記 (12)

作曲 小西 徹郎



先日の前期試験である学生の変化に気がついた。遠藤静香さんというまだ18歳でほとんど音楽体験がないままに入学してきた学生で今まさにボイストレーニングや理論やソルフェージュ、DTM、そのほか楽器を一生懸命学んでいるところである。日々音楽漬けで日々音楽のことだけを考える時間、人生においてそうあるものではない。そんな中遠藤さんはどんどん力をつけてきた。ある程度の音楽体験を積んできた者もいるが、その中で「気づき」ということについて進歩が速いのは彼女である。

人はある程度上達するとすぐに壁にぶち当たってしまう。曲を書くということ、演奏する、歌うということについて力を抜いたり上達した先に突き抜けることができない。ポピュラーミュージックにおいて、単に「上手い」というのは通用しない。そこから先の個人としての魅力が大切であり、その「個性」ともいえるものは「単に上手い」を簡単に飛び越えて人々の心に届く、これがポピュラーミュージックの醍醐味であり良さである。



遠藤静香さん

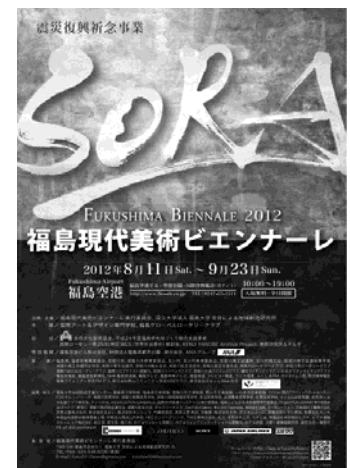
私はいつも授業、またはレッスンの際にいろんな「魔法」をかける。その魔法にうまくかかった者はどんどん壁を乗り越えていく。どんな魔法なのか？「何事も恐れないうためのダンス」「間違いは間違いではないという暗示」「"楽しい"という空気」「考えない、という考え」などなど。私はボーカルレッスンの際に歌詞を見ることを禁じている。聴きながら歌い、そしてその音楽から受けるイメージを楽しく表現するために私も一緒に

なってダンスをしながら歌う。その光景はもう授業やレッスンではなくパーティのようでもある。

そして歌えるようになってくると途端に身体は硬くなり声が出なくなる。その次の魔法は「歌おうとするな、語れ」だ。音楽をきちんとしよう、きちんと上手く歌おうとするからどんどん音楽が「縮小均衡」に陥ってしまう。人に向けて表現をしているのだ、という意識が練習の時点で備わっていなければ本当に心を打つ演奏や歌ができるはずがないのだ。ここで一番重要なのは呼吸法と身体の状態、態勢だ。そしてボイストレーニングの成果もここに出るのだ。

遠藤さんは私の「魔法」にどンドンかかっていった。それは彼女の歌い方や音楽の捉え方の変化ですぐにわかった。レッスンの後、「な？わかったら？そういうことなんだよ」というと彼女は笑顔で「はい！まったくそのとおりでした！」と。そこがきっかけで彼女はどンドン伸びていっている。そして作曲についてもずっと悩んで悩んでいたのにある日突然きっかけを掴んだと私に報告してきた。何故今までこんなシンプルなことに気がつかなかったのだろうか？そう思えるほどに彼女の顔は晴れやかだった。私は音楽に限らず、表現やアートにおいて一番大切なのは「気づき」だと思っている。その気づきが人の可能性を大きく左右するのだと。そして先にも述べたが特にポピュラーミュージックにおいては（もちろんモダンなどアートも含めて）いかに「上手い」から脱却していくか？そして脱却したら音楽だけでなくその人自身をどのようにみせていくのか？トータルで考えていくことが非常に重要なのだ。私は伸びやかな感性を育てたい、そのことによって音楽だけでなく人生に潤いを持たせることができるからだ。今後も学生たちの成長のために力を注ぎたいと思う。

さて、ここから私事ではあるが、このたび福島現代美術ビエンナーレ2012"SORA"に参加することになった。このきっかけは国際アート&デザイン専門学校校長の柳沼信之先生のお力添えで実現する運びとなった。このことに深く感謝いたします。また、この話の始まりはデザインの教務の高橋猛先生がお声をかけていただいたことがきっかけでした。そして更にその一番の始まりはWasabiの小島誠一先生が私を招き入れてくださったからなのです。そのことに大きく感謝いたしております。



今回は震災後のビエンナーレということで復興にアートとして関われることを誇りに思う。今回のビエンナーレはオノ・ヨーコ氏、大友良英氏、大野慶人氏などの素晴らしい芸術家が出品される。私はメルボルン大学芸術哲学フェローの登崎榮一氏のBCD (Bimanual Combo Drawings) の映像にBCDシステムを使用した音楽をトランペット (ライブエレクトロニクス) で演奏し、そして花崎さみ八氏の地唄舞とのコラボレーションを行う。花崎さみ八氏とはこの3月の会の公演から何かをやりたい、と進めてきた。その初の舞台がこのビエンナーレとなる。

また映像制作は日本でも有数のゲームプログラマーで映像作家の信藤薫氏。そして私もコーポレートプロデューサーをしているWasabi Music Entertainmentの佐藤美風氏にこのプロジェクトの舵取りをしてもらうこととなった。BCDは二筆描きという意味だがBCDから広がっていく表現の可能性が私は楽しみである。登崎氏のBCDサイトには私のBCD音楽様式のエッセイが掲載されている。興味ある方はぜひ！

BCD Blog site: <http://bimanualdrawing.wordpress.com/>

(こにし・てつろう 作曲会員)



現代音楽見聞記 (16) 2012年4月

音楽評論 西 耕一

3月は奇しくも黛敏郎の演奏会ラッシュであったが、4月1日のNHK-FM「サンデークラシックワイド」最終回も黛敏郎の歌劇古事記と金閣寺を午後2時から6時までかけて放送した。日曜午後に古典から現代まで価値ある番組作りを行なっていただけに今回の改編は残念。NHKは長年親しまれたN響アワー、FMシンフォニーコンサートも終了させた。後番組はコンパクトにわかりやすく、という路線と、過去のアーカイヴ映像・録音の鑑賞となったがYou Tubeとの差異を如何に見出すか。とはいえ長寿番組のNHK-FM「現代の音楽」は残った。内容はトークやCD音源そのままの放送も増えているが、TVや雑誌が軽く触れる程度であった「追悼」放送を三木稔、林光、別宮貞雄と各50分使って行った点は評価できる。黛敏郎時代の題名のない音楽会であれば追悼放送もあったろう。TVが徹子の部屋で林光出演回を数分放送した程度。TV、ラジオのメディアとしての終焉を感じざるを得ない。

3日 ギターの山田岳や打楽器の會田瑞樹やflの永比由比ら若手演奏家による武満徹の室内楽。季節外れの台風で交通機関が荒れるなかで集客は少なかったものの、武満を知らない世代の受容の第一歩があった。**5日** は二十年に一度の伊勢神宮式年遷宮奉祝演奏会。円光寺雅彦指揮読響で猿谷紀郎の奉祝曲交響詩浄闇の祈り委嘱初演。同日はウルトラセブン45周年、蒔田尚昊と冬木透の宇宙Vol.4なる会もあった。ウルトラマン世代の人気もあり、蒔田＝冬木の演奏会は毎年開催され盛況のようである。**13日** 神谷百子マリンバリサイタルは銀座ヤマハホールにて。PAや照明も活用してライブハウスのように運営するのはアコースティック楽器の場合は音響バランスが難しい。三宅一徳のマリンバコンチェルト“Elpis”(室内楽版・世界初演)はジャズ語法も展開され、スタイリッシュにして鮮度の高い音楽であった。

16日 松村エリナと桃組第7回定期演奏会は今井重幸の邦楽アンサンブルの為の叙事詩・断章や川崎絵都夫のVibrant Peachの委嘱初演、他にアメリカ人ウォマックやリーガンの邦楽合奏曲もあり、内容のバラエティ、質、演奏技術ともに評価できる。目黒パーシモン小が満席。**18日** 洗足現代音楽作曲コンクール本選会A部門オーケストラ、**19日** 同じくB部門サクソフォーン・アンサンブルと続けて洗足学園へ。A部門は白岩優拓BIRTH II、張耀いSummer、中堀克成仙郷への誘い、若林千春木霊。B部門、旭井翔一掠れた虹、岡田正昭リップル、木山光ハデヴィッヒ2、後藤望友、西條太貴四重奏曲、平岡聖前奏曲とロンド。A部門1位若林、B部門1位後藤。同コンクールの面白さは観客の投票による聴衆賞。しかも名誉賞ではなく、日本音コンや他のコンクールは賞金を出さないのをちゃんと賞金も出す点も意義深い。A部門中堀、B部門木山。審査員は作曲家、演奏家が関わり、芸術性、娯楽性、機能性等が議論された。書法の完成度だけでない様々な視点が考慮されるのも他のコンクールと違う。次年度も継続され、管弦楽と打楽器合奏曲を行うので期待。

20日 藝大新卒業生紹介演奏会。ポストック指揮の藝大フィルで網守将平ルナティックカメラに若い才能の片鱗を聴く**25日** 東京ニューシティ管定期は松村禎三ゲッセマネの夜にとヴェルレク。内藤彰指揮。死と隣合わせに在る者の眼差しと祈り、透徹した美学を聴く。

30日 オーケストラニッポニカで芥川也寸志交響曲。鈴木秀美指揮で芥川の人物を一度忘れて楽譜から再構築した好演であった。

(にし・こういち)

～Information～ 広瀬美紀子

～ソロピアノで奏でるピアソラ集 II ～ CD発売記念リサイタル

10月7日（日）銀座王子ホール（14時開演）にて、ピアノリサイタルを開催いたします。一人でも多くの方に聴いていただけたら・・・と思い、紹介させていただきます（プログラム詳細は本誌背表紙裏参照）。また同時に上記タイトルCDリリース及び楽譜出版の運びとなりました。

ピアソラ五重奏団の5人の奏者の分をピアノソロで表現する醍醐味を、このCDで聴いていただけたらと願っております。第一弾CDと同じく、本会会員 北條直彦氏による委嘱編曲です。また、本会代表理事 助川敏弥氏よりCDブックレットに寄稿文を頂戴しており、そのままをここに掲載させていただきます。

（なお、このコンサートのチラシは本誌 表-3）に掲載されています。

ピアノ・ソロできくアストル・ピアソラ

20世紀を生きた異色の作曲家アストル・ピアソラ(1921-1992)。自からの生国アルゼンチンの伝統的民族音楽、タンゴの世界に深く座を置き、その上で、音楽の主張は民族を超えたひろく普遍の世界音楽へひろげようとする意図と手法を生涯つらぬいた。

ピアニスト広瀬美紀子はこの特異の作曲家にかねてから強い関心を向けてきた。すでにピアソラ音楽演奏のCD第一巻を刊行しているが、今回は続く第二巻である。ピアソラの曲はタンゴ・バンド編成のための曲が大部分である。これをピアノ・ソロで演奏するためには、編曲、あるいはそれ以上の編作のプロセスが必要となる。この、至難にして、枢要不可欠な作業を果たしたのが、作曲家、北條直彦であった。みずから、作曲家でありながらすぐたれジャズピアニストでもあり、理論の上でも高度の知識見識を持った北條の仕事がなければ、ピアノ曲としてのこの演奏は可能にならなかった。

作曲家のピアソラ、編作者の北條直彦、そして演奏するピアニスト広瀬美紀子、この三人の重層した、才能、人格、人材が協力同期してこのCDの誕生にいたった。

広瀬美紀子の演奏は、前回にもまして、この特異な作曲家の世界に深く立ち入るようになった。バンドネオンが活躍するタンゴの世界をピアノに置き換えることは、よほどの発想の転換能力がなければ至難のわざである。北條の編作も賞賛にあたいするが、タンゴの世界をショパン、リストなみのピアノの世界に演奏の上で置き換え展開した広瀬の演奏は、賞賛の上に、知的にも、音楽的にも、賛嘆すべき知的魅力を刺激する出来栄えとなった。「天使の死」の軽妙さ、「天使の復活」に聞こえる深甚な表情、そして、最後の大作、「アディオス・ノニーノ」の大きな構成に託された、大規模形式楽曲の総合的表現。広瀬のリズムは、前回よりもさらに一層、タンゴのリズムの民族的特性に切り込むようになった。また、原曲ではたぶんバンドネオンであったろう楽節をピアノの演奏に置き換える転換の表現。・・・これは、西洋古典の演奏の場にも存在しなかった未聞の仕事である。さらにこのCDでは録音が優れている。それぞれの音が固有の特性を持ちながら再生される。

（作曲家 助川敏弥）

＜歌ってみたい！弾いてみたい！心に残る日本の作品＞

日本音楽舞踊会議の出版楽譜のご案内

読者のみなさんお久しぶりです。お元気でお過ごしでしたか？

このコーナーは、今まで本誌裏表紙に掲載されていましたが、本会から出版された楽譜を隔月で紹介して参りましたが、今回からは本会から新たに出版されました楽譜のご紹介をしていきます。

最初に登場される作曲家は津田裕子さんです。

ここで少々津田さんのプロフィールを紹介しますと、津田さんは桐朋学園大学音楽部演奏学科ピアノ専攻で卒業され、1995年文化庁の日本文化発信事業・インド公演で自作が上演されたり、サイトウキネンオーケストラのNYカーネギーホール公演に出演されたりしました。

今回、ピアノ作品「あめつちのめ」の楽譜を出版されたということは、「ピアノ」という楽器を良くご存知の、ご自身の専門分野での作品なので、作品の内容についても大いに期待されるところが有ります。

それではピアノ作品「あめつちのめ」について、ご本人に解説をしていただきますしょう。

「あめつちのめ」は天と地を同時に見つめる知恵の光明を宿す瞳のこと。不動明王は右目で天を、左目で地を睨んでいるという。

劫初の振動より熱が生じ、地に浸潤した水が伏流水となり、やがて湧き水は水の都をつくる。光りの風が落葉松に金の雨を降らせる。

地の底が蠢動（しゅんどう）して火の山が目覚め・・・、造山の後、銀嶺が輝く。果樹園は豊かに実り星が煌めく夜空。宇宙の水地風火は永劫にめぐる。あめつちのめはただそれを見つめる。

この作品を弾いてみますと、上記の内容を表現するのに、無調の要素を生かした神秘的でデリケートな音の使い方と、大胆な表現がクロスしてなかなか興味ある作品に仕上がっています。

また、作曲者はこの作品の内容をピアノで表現したかったと思いますが、この作品は物語性（バラード的）が有るので、私でしたら「語り＝お話し」を含めたピアノ作品にしたいです。その方が一般の人にも解かりやすく、作品の表現効果が上がると思いますがいかがでしょう。どちらにしても、この作品はドラマ性と共に、大きな可能性を持っているという事です。

＜作曲家津田裕子さんについて＞

津田さんは、どうして作曲をしようと思ったのか。また作曲についてどういう考えを持っているのか。演奏する人にとっては興味が有ると思いますので、津田さんについてもう少しご紹介をしたいと思います。

津田裕子さんは松本市在住の作曲家です。作曲をしようと思ったきっかけについて聞いてみました。「作曲家になろうとしたことはなくて、小学生の頃よりバッハが好きで“音楽家”になりたいと思っていました。音楽家とは、バッハのように作曲をしつつ、オルガンやヴァイオリンを弾いたり、生徒を指導したり、家庭内で演奏をしたりといったイメージだったのでしょうか。要するに人生そのものが音楽なのだ！という生き方がしたかったのではないのでしょうか。その意味では願い通りになっています。

音楽もクラシックだけではなく、ロックや民族音楽も好きでしたし、音楽の本質を究めたいと思っていました。その後、今も楽しく音楽しています。」

音楽の人生街道まっしぐらという事でしょうか。私の言い方が何だか演歌っぽくなってきました。

それではもう一つ聞きます。作曲という行為についてどういう考えを持っているのか、またこれからどんな曲を書きたいかについてお聞きします。

「音楽の基底には、哲学や宇宙論が有るべきだと思っています。私の作品は、私の思想の表明です。しかし、それを音のみで表現しなければならないことも然りです。感性のみに頼って作ることは有りません。

具体的には、直接の知り合いが演奏してくれる曲が多いでしょう。最近こだわっているのはフルートデュオで、バッハの口短調ミサやマニフィカトの2本のフルートに魅かれます。現在かかわっているサイトウキネンオーケストラでは、合唱付きのオケやオペラが多く、合唱作品も作りたいものです。

音楽には人の精神を高める力が有ります。人の心の力になるものが作りたいですね。」

演奏家のみなさん、作曲家は作品作りを、感性や思いつきで作曲をしているわけではありません。そこには必ず哲学や音楽についての思想が有ります。そこを理解することが作品を通じて作曲家を理解するポイントになるでしょう。

＜読者の皆様へ＞

これからの出版楽譜のご案内は、今回津田裕子さんを始めとして、本会から出版された新刊楽譜を中心に、ご紹介をしていきます。これからもどうぞよろしくお願い申し上げます。

本会出版局楽譜出版部 高橋雅光

あめ つち め
「天地の眼」 (参考楽譜)

Piano solo

Hiroko TSUDA

宇宙のはじまりの振動

キイを上まで上げないで

7 *gva*
tr

----- (同音連打、続) -----

9 *tr tr simile*

gva-----

11 *tr tr simile*

(*gva*)-----

13 雨 *gva* 5

gva-----

CMDJ 2012年 オペラコンサート

～愛の表と裏～

《ごあいさつ》

本会のオペラコンサートは、2005年12月2日の第1回以来、今回で7回目の開催となります。また、タイトルは2010年の第5回が『音楽と笑い』であった以外、その他すべてに“愛”という言葉が含まれています。“愛”は人生にとって最大のテーマであり、人間のドラマを音楽で描くオペラにとっても、題材の宝庫であり、また最もイメージを膨らませてくれる言葉でもあります。本会の公演では『愛のたくらみ』、『愛の喜びと悲しみ』、『愛の悲劇』というように、“愛”という言葉と他の言葉を組み合わせて、したたかな愛、一途な愛など、それぞれに異なった愛の姿を描いてまいりましたが、今回のタイトルは『愛の表と裏』としました。

一昨年、昨年同様、前半は「オペラアリア・コンサート」、後半は日本語のセリフと演技をとまなうオペラ作品のハイライト公演という企画になっていますが、今年は、後半の演目に『地獄のギャロップ』という超有名な楽曲を持ちながら、我が国では比較的上演される機会の少ない、オッフェンバックが作曲した喜歌劇『地獄のオルフェ（天国と地獄）』のハイライト版を上演することにいたしました。

この喜歌劇は、ギリシャ神話を題材にしたグルックの歌劇『オルフェオとエウリディーチェ』と同じ題材を用いながら喜歌劇として書かれた前者のパロディ版で、『オルフェオとエウリディーチェ』の裏版ともいえる作品です。

前者では美しくも悲しい“真の愛”が描かれているのに対して、裏版であるこの作品を題材に企画した今回の公演ではどのような“愛”の姿が描かれているのか、あとは公演までのお楽しみとさせていただきます。

日本音楽舞踊会議

コンサート実行委員：浦 富美、中島 洋一（文責）

公演局長

北條 直彦

理事長

戸引 小夜子

《プログラム》

《前半》 魅惑のオペラアリア(アリアコンサート)

グノー 歌劇『ファウスト』より “宝石の歌”

C.Gounod [Faust] ~

“Air des bijoux”

歌：北風 紘子（ソプラノ）

マスネ 歌劇『エロディアード』より “美しく優しい君”

J.Massenet 「Hérodiade」 ~ "Il est doux, il est bon"

歌：岡田 真実（ソプラノ）

マスネ 歌劇『マノン』より “さあマノン空想はおしまい！”

J.Massenet 「Manon」 ~ “Voyons, Manon, plus de chimeres !”

歌：秋山 来実（ソプラノ）

ヴェルディ 歌劇『ファルスタッフ』より “秘密の抜け穴から”

G.Verdi 「Falstaff」 ~ "Sul fil d'un soffio etesio"

同 歌劇『運命の力』より “神よ平和を与えたまえ”

「La Forza del Destino」 ~ “Pace, pace, mio Dio!”

歌：高橋 順子（ソプラノ）

J. シュトラウス 2世 喜歌劇『こうもり』より J. Strauss II [Die Fledermaus]~

“私はお客を呼ぶのが好き” “Ich lade gern mir Gäste ein”

歌：鈴木 望（メゾ・ソプラノ）

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

歌：今井 梨紗子（ソプラノ）

ドニゼッティ 歌劇『愛の妙薬』より “人知れぬ涙”

G.Donizetti 「L'elisir d'amore」 ~ “Una furtiva lagrima”

歌：高柳 圭（テノール）

《後半》オッフェンバック 『地獄のオルフェ(天国と地獄)』(ハイライト)

J. Offenbach 「*Orphée aux Enfers*」 (歌唱：フランス語／台詞：日本語)

《配 役》

オルフェ：高柳 圭（テノール）／ユリディス：大武 彩子（ソプラノ）

アリステ&プリュトン：佐藤 光政（ハイ・バリトン）

世論：鈴木 望（M-sop.）／ヴェニユス：岡田 真実（ソプラノ）

キューピドン：今井 梨紗子（ソプラノ）／ディアヌ：北風 紘子（ソプラノ）

ジュノン&ジョン・スティクス：秋山 来実（ソプラノ）

ジュピテル：中山 弘一（バリトン）／ヴァイオリン独奏：栗津 惇

合唱：（出演者全員＜前半の出演者を含む＞）

ピアノ伴奏：亀井奈緒美（全演目）

司会：佐藤光政／企画・構成・音響：中島洋一

《曲目解説 中島 洋一》

《前半》 魅惑のオペラアリア

グノー 歌劇『ファウスト』より “宝石の歌”

シャルル・フランソワ・グノー（1818-1893）は、多くのオペラを作曲しているが、ドイツの文豪ゲーテの劇詩『ファウスト』の第一部をもとに作られた同名の歌劇『ファウスト』は、1859年にパリのリリック座で初演されており、初演時ではそれほど評判にならなかったが、今日では世界中でさかんに上演されている。この作品からは原作のもつ深い思想性は感じられないが、美しいアリアや合唱を多く持つ恋のドラマとして仕上がっている。

“**宝石の歌**” は第3幕（Schirmer版では第2幕）で歌われるマルグリートのアリア。マルグリートは戸口に置いてあった宝石箱（実はメフィストフェレスが置いたもの）を見つけ、有頂天になり、宝石を身につけ、「ああ、もしあの方がこんな私の姿を見てくださっていたら」と歌う。ホ長調 3/4 のワルツのリズムで書かれ、彼女の浮き浮きした気分を巧みに表現している。このアリアはこの作品中でも特に有名なものである。

マスネ 歌劇『エロディアド』より “美しく優しい君”

「サロメ」が登場するオペラとしては、R. シュトラウスの『サロメ』が良く知られているが、前者の原作者はワイルドだが、ジュール・マスネ（1842-1912）の『エロディアド』はフローベルの『三つの物語』を素材として、ポール・ミーリエが台本を書き下ろしたもので、タイトル・ロールもサロメの母エロディアド（王妃ヘロディア）になっている。

シュトラウスの『サロメ』とはストーリーも異なり、また音楽的にはマスネらしい甘く美しい旋律に溢れ、前者とはまったく趣の違った劇音楽作品となっている。

“**美しく優しい君**” は第一幕において、母親を捜していたサロメが古い師ファニュエルに「お母さんはみつからなかったけど、砂漠で素晴らしい説教をする予言者に会ったわ」と、予言者で洗礼者のジャン（ヨカナーン）について、想いをこめて歌うアリアで、変ホ長調 3/4 拍子で音階的に上行する音型で始まるが、彼女のジャンに対する熱い恋心を表すようにドラマチックに盛り上がって行く。そしてサロメは歌い終わると、今度は予言者ジャンを探しに出かけてゆく。

マスネ 歌劇『マノン』より “さあマノン空想はおしまい！”

《マノン（全5幕）》は、1884年に作曲され、マスネのオペラ作家としての地位を確立させた傑作である。現代でもマスネの作品の中では最も上演回数が多い。原作はアベ・プレヴォによる「騎士デ・グリユーとマノンレスコーの物語」であるが、マスネはこの原作がとて気に入っていたようで、台本を自らアンリ・メイヤックに依頼したという逸話が残っている。なお、プッチーニも同じ題材を用いてオペラ《マノン・レスコー》を書いている。

“**さあマノン空想はおしまい！**”

第1幕の終わりの方で歌われるアリア。マノンはいさ前に見たばかりの女優達の美しい宝石や衣裳をうらやましく思うが、自分が修道院に入らなければならぬことを思い出し、「さあ、マノン、妄想は終わりよ」と自分自身に語りかける。口短調 3/4 でゆったり歌われるもの悲しいアリアである。しかし、そこへ、青年デ・グリュエが現れ、彼女の美しさに一目惚れする。やがて、二人は激しい恋に陥る。

ヴェルディ 歌劇（コメディア・リリカ）『ファルスタッフ』より “秘密の抜け穴から”

《ファルスタッフ》は、多くのオペラの傑作を残した偉大なオペラ作曲家ジョセッペ・ヴェルディ (1813-1901) の最後の作品である。この作品の題材はシェイクスピアの喜劇『ウィンザーの陽気な女房たち』であり、台本はヴェルディの親友、作曲家で優れた台本作者でもあったアリゴ・ボイトが『オテロ』に引き続いて手がけている。多くの悲劇を手がけたヴェルディが、最後に軽妙な喜劇を手がけたことは興味深い。彼は「この歌劇は私の最後のものになろう。私はこれを自分の楽しみのために書きたい」と語っている。

作品は最後の作に相応しく、作者のそれまでの蓄積が活かされた、質の高い仕上がりとなっている。

“秘密の抜け穴から” は、第3幕第2場で、妖精の女王に扮した若い娘ナネッタが、妖精たちを従え歌う、イ長調 3/4 拍子の美しいアリア。歌はドルチシモ（非常に柔らかく）と指示され、オクターブの跳躍で始まる。途中で妖精たちの歌声が挟まるが、今回はアリアコンサートということで割愛する。豊かな旋律をもつ魅惑的な歌である。

ヴェルディ 歌劇『運命の力』より “神よ平和を与えたまえ”

『運命の力』は運命に翻弄される人間の悩みと神への祈りを書いた作品で、1961年に作曲され、翌年晩秋にロシア：ペテルブルク（現サンクトペテルブルク市）の帝室歌劇場で初演されている。

“神よ平和を与えたまえ” は、このオペラのヒロイン、レオノーラがこの作品の終わりに近い部分で、いまだに捨て切れない、愛するアルヴァーロへの想いを断ち切ろうと、「自分に死による平和を与えてください」と神に祈る歌。序曲でも登場する、運命の指導動機に導かれ *pace*（平和）という言葉が繰り返される。レオノーラの思い詰めた内面を表現するためには、リリコ・スピントの強く響き渡る声が必要とされ、日本のソプラノ歌手にとっては、なかなかの難曲となっている。

J. シュトラウス2世 喜歌劇『こうもり』

ワルツ王 J. シュトラウス II 世 (1825-1899) が、喜歌劇の作曲にも手を染めるようになったのは、今回の後半の演目『地獄のオルフェ』の作曲者オッフエンバックのアドバイスによるところが大きかったようである。すでに、ワルツ王として名声を博していた彼にとって、制作に多大な労力を要し、失敗した場合のリスクも大きい喜歌劇の世界に足を踏み入れるまでには、それなりのためらいがあったのではなかろうか。『こうもり』は1874年に

作曲され、同年4月に、アン・デア・ウィーン劇場で初演されている。この作品はあまたある喜歌劇作品の中でも傑作の一つで、今日では世界の大劇場で頻繁に上演されている。我が国においても、『メリー・ウィドウ』などとともに、良く上演される作品である。

“私はお客を呼ぶのが好き”

第2幕 自邸の大広間で自らが主催する舞踏会に仮装して集まった来客を前に、オルロフスキー侯爵が「それぞれが自由に振る舞って楽しい時を過ごして欲しい」と歌う変二長調 2/2 拍子のアリア。大金持ちらしく、自信に満ち溢れているが、素早い六度の跳躍音型などから、茶目っ気ある性格も伺える。なお、メゾ・ソプラノが男性役を演ずることは、オペラ、オペレッタの世界では、特に珍しいことではない。

“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は、アイゼンシュタイン家の女中アデーレも、女優オルガに変装し舞踏会に参加している。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でもしなさい」と皮肉を言い、すっかり女優気分で、自分の美しさとお色気を見せびらかすように歌う。「女は化ける」というが、女のコケテッシュな可愛らしさと厚かましさがよく表現された、軽く華やかなアリアである。

ドニゼッティ 歌劇『愛の妙薬』より “人知れぬ涙”

ドニゼッティは(1797-1848)は、多くのオペラ作品を残している。『愛の妙薬』は、喜歌劇的な作品だが、同時代の作曲家、ロッシーニの「オペラ・ブッフア」が、軽快で底抜けに明るいものに対して、美しくロマンチックな旋律が多い牧歌劇になっている。

オペラが一通り出来上がった後、ロマンツァを一曲加えるか否かで台本作家と意見の食い違いが生じたが、作曲家が主張を通して加えたのが“人知れぬ涙”で、このオペラのうちで、単独で歌われる機会が最も多い、名曲となった。

純情な若者ネモリーヌが「あの人の目にひそかな涙が浮かんでいる。それはきっと僕を愛しているしるし」と歌うこの曲は、変口短調 6/8 で叙情的な旋律を歌い、最後は同主長調となり、装飾的な動きをとまって終わる。

《後半》 J.オッフエンバック 『地獄のオルフェ(天国と地獄)』 (ハイライト)

ジャック・オッフエンバック (1819~1880) は、ドイツのケルンで生まれたが、1833年にチェロの勉強のため、フランスに渡り、パリを中心に演奏、作曲、指揮などの活動をするようになる。1855年にはパリに自らブフ・パリジャンという劇場を設立し、その劇場で数多くの自作の喜歌劇を上演する。『天国と地獄』という本語名で知られているこの喜歌劇(オペラ・ブッフ「仏」)は、1858年に作曲され、その年の10月21日に、ブフ・パリ

ジャン座において初演され、大ヒットした。この作品は、多くの文学、美術作品の題材となり、モンテヴェルディやグルックによって歌劇化されている、ギリシャ神話「オルフェウスとエウリディーチェ」を題材にしている。しかし、グルックの『オルフェオとエウリディーチェ』を表版とすれば、それを強く意識しながら、この作品はそのパロディ版として書かれており、裏版に当たる。そして「世論」という妙な役を登場させ、痛烈な社会風刺を織り込んでいる。

今回の公演に際しては、前回、前々回と同様、筆者が台本を担当し、痛烈とまでは行かないが、現代の世相を反映させる台詞を少し含ませている。

原作の魅力を生かしながら、どのようにリニューアルされているかは、観てのお楽しみということで、前口上をこのあたりで終えたい。

《あらすじ》

★第1幕：第一場《ギリシャの町、テーヴェ郊外の田園》

電子オーケストラで前奏が奏された後、「世論」が登場。「私は誰でしょう。世論です」と口上を述べる。そして自分の力と怖さについて宣伝する。オルフェの妻ユリディスが登場。ユリディスは恋しい羊飼いの少年アリステを想いながら「夢見る女性は」を歌う。そこに、ヴァイオリンを従えた音楽教師オルフェが現れる。ヴァイオリンのソロを含む「二重唱」となるが、やがてお互いの恋人を巡って口論となり、二人とも「別れたい」と言出す。しかしオルフェは「世論」を気にして決断できない。二人が退場すると、アリステが登場。「僕はアリステ」を歌う。ユリディスが再登場し、愛しいアリステを抱こうと近寄るが、アリステ（実は地獄の大王プリュトン）が忍ばせておいた毒蛇に噛まれ、「死は微笑んでいる」と歌いながら死んでしまう。アリステは地獄の大王プリュトンの本性を露わにし、ユリディスを抱えて地獄に連れ去る。

音楽院から戻ったオルフェはアリステの書き置きから一部始終を知り、これで羊飼いの娘と一緒になれると喜ぶが、「世論」にそんなことでは、世間の信用を失う。自分と一緒に天国に行き大王ジュピテルに頼んで妻を戻してもらえ、と言う。オルフェは渋々承諾し、「世論」とともに、天国に向けて出発する。

★第二場：オリュンポス山上

間奏曲に続き「眠ろう、眠ろう」の合唱を挟んで、ヴェニスとキューピドンが歌う。そこに狩りの女神ディアヌが現れ「ディアヌが野を降りるときはトントントン」と美しくうたう。

女神たちの中で、最近人間界でユリディスという美しい人妻が誘拐されたという噂が話題になり、ジュピテルの妻ジュノンには、夫の仕業と思い嫉妬するが、やがて新しい情報が入り、地獄の大王プリュトンの仕業であることが判明する。プリュトンはジュピテルに呼ばれ咎めを受けるが、逆にお前さんだって数々の不品行を犯しているではないか、と言いつつ。女神たちも一緒になって、ジュピテルをからかい、次々とその行状を挙げからかう。

そこに、オルフェが「世論」に伴われて現れ、ジュピテルに妻を返してくれと頼む。

ジュピテルはオルフェの願いを聞き入れ、みんなでユリディスを探しに出発することになる。

★第2幕：第一場 プリュトンの私室

電子オーケストラの前奏の後、舞台が少し明るくなり、プリュトンに匿われたユリディスは退屈してうんざりし、「ああ、プリュトンが私にあてがったのは、なんて悲しい運命でしょう」後悔して歌う。見張り役のプリュトンの従者ジョン・スティックスが「自分がボイオティアの国王だった頃」を歌う。歌い終えた後、見張り役は人の気配に気づき、ユリディスを隠す。

そこにキューピドンを伴ったジュピテルとプリュトンが現れる。ジュピテルはここにユリディスが匿われていることを感づく。キューピドンが「隠れ家の奥に逃げ込んだネズミをおびき寄せるには」と口づけのクプレを歌う。ジュピテルたちは一旦退場するが、やがて、ジュピテルはハエに化けて鍵穴から忍び込む。彼女はアリア歌い、ハエを追いかけ、捕まえる。

★第二場 地獄

天地のすべての神々が集まって、大酒宴を開いている。ユリディスはバッカスの女神に変身してアリアを歌う。ユリディスはジュピテルと逃げようとするが、プリュトンに妨害される。そこに、「世論」の漕ぐ舟に乗って、オルフェが三途の川を遡って来て、ジュピテルに妻を返すよう頼む。ジュピテルは「三途の川を渡りきるまで、後を振り返って見てはならぬ。振り返らなければお前の願いはかなえられよう」という。オルフェが妻を連れて舟に足をいれようとする、ジュピテルは雷を鳴らす。雷の音に驚いたオルフェは後を振り返ってしまう。その後、どのような結末が展開するかは、観てからのお楽しみに残しておこう。

◆ 編集部からのお知らせ ◆

編集長が高齢で多忙なこと、また橘川副編集長が仕事の関係で、一人で副編集長の重責をはたすことが困難になって来たこと。そのような事情を踏まえ、編集体制を強化し、困難な状況を克服して行くため、2012年7月から、新たに高橋通氏、湯浅玲子氏に副編集長に就任していただき、副編集長三人体制がスタートしました。

この機会に、紙面のさらなる充実をはかり、『音楽の世界』をよりよい雑誌に行きたいと願っております。どうか、ご支援のほど、よろしくお願い申し上げます。

月刊『音楽の世界』編集長 中島 洋一

《演奏者プロフィール》



佐藤光政（さとう みつまさ：ハイ・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』を発売。2000年に、『日本の名歌を歌う』を発売。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、日本オペラ協会、日本音楽舞踊会議、各会員。



北風 紘子（きたかぜ ひろこ：ソプラノ）

国立音楽大学音楽学部演奏学科声楽専修卒業。
洗足学園音楽大学院修了。秋山理恵氏に師事

2011年4月 日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサート』に出演。

2012年1月 第4回フランス歌曲研究コンサートに出演

日本音楽舞踊会議 青年会員



岡田 真実（おかだ まみ：ソプラノ）

国立音楽大学演奏学科声楽専修卒業。

同時に声楽コース修了。

洗足学園音楽大学大学院音楽研究科声楽専攻修了。

声楽を、吉澤祐江、秋山理恵の各氏に師事。

2010年4月 日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサート』に出演。

同年11月 第4回フランス歌曲研究コンサートに出演

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

2010年4月 日本音楽舞踊会議主催フレッシュコンサートに出演

同年9月 日本音楽舞踊会議主催オペラサートに出演

日本音楽舞踊会議 青年会員



高橋 順子 (たかはし じゅんこ：ソプラノ)

千葉県市川市出身。高等学校3年の時に岡部多喜子教授に師事する。武蔵野音楽大学声楽科卒業。

大学、同大学院に在学中、菊地初美教授、故ロドルフォ・リッチ氏に師事。同窓会主催による千葉県新人演奏会に出演。

現在岡部多喜子教授のもとでイタリア歌曲、イタリアオペラ、日本歌曲を中心に勉強、演奏活動している。2009年/2011年のオペラコンサートに出演。日本音楽舞踊会議 会員。



鈴木 望 (すずき のぞみ：メゾ・ソプラノ)

国立音楽大学音楽学部声楽学科卒業、声楽コース修了。同大学院修士課程オペラコース修了。

第35回茨城県新人演奏会入選、聴衆者賞受賞。第12回日本アンサンブルコンクールリートデュオ部門、優秀演奏者賞及び全音楽譜出版社賞受賞。09年「若い人のためのサイトウ・キネン室内勉強会」にて白井光子氏のマスタークラスを受講。文化庁地域文化芸術振興推進事業「イ・ソリストィ・イバラキ」のオペラガラコンサート、「レインボウ 21 サントリーホールデビューコンサート 2010」「2010 国立音楽大学大学院オペラ公演、コシ・ファン・トゥッテ」その他演奏会に出演。長島剛子、小泉恵子の各氏に師事。



今井 梨紗子 (いまい りさこ：ソプラノ)

2004年フェリス女学院大学音楽学部声楽学科卒業。

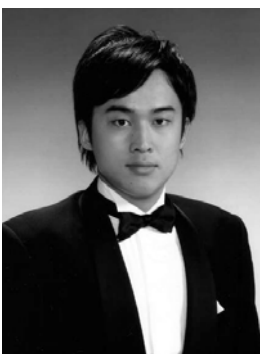
2005年同大学ディプロマコース修了。

2010年日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第29期生修了。

第76回横浜新人演奏会、藤沢音楽家協会第2回推薦音楽会に出演。

牧山静江、古川博子の各氏に師事。

2011年4月 日本音楽舞踊会議主催『フレッシュコンサート/同年オペラコンサート』に出演。日本音楽舞踊会議 青年会員



高柳 圭 (たかやなぎ けい：テノール)

国立音楽大学声楽学科卒業。同大学大学院声楽専攻オペラコース修了。第54期二期会オペラ研修所マスタークラス修了、修了時に優秀賞受賞。これまでに、持木弘、田口興輔、藤川泰彰、小林一男、経種廉彦の各氏に師事。

第77回読売新人演奏会出演。大学院オペラ「ドン・ジョヴァンニ」ドン・オッターヴィオ役でオペラデビュー。以降、「コシ・ファン・トゥッテ」フェランド役、「椿姫」アルフレード役、「リゴレット」マントヴァ公爵役、「道化師」ペッペ役、「ジャンニ・スキッキ」ゲラルド役などでオペラに出演。

本年5月 二期会創立60周年記念オペラ公演ラヴェル『スペイン時間』にてゴンサルヴェ役として出演。また、ベートーヴェン「第九」、シューベルトやラインベルガーのミサ曲のソリストを務める。二期会会員



大武 彩子 (おおたけ あやこ：ソプラノ)

国立音楽大学演奏学科声楽専修卒業。在学時、オペラ・ソリスト・コースに所属。同大学大学院修士課程声楽専攻オペラコース修了。現在、博士後期課程声楽研究領域在学中。学内において、ソロ・室内楽定期演奏会、卒業演奏会、大学院新人演奏会等に出選される。

2010年大学院オペラ《コジ・ファン・トゥッテ》ではフィオルディリージ役で出演。2011年日本音楽舞踊会議主催フレッシュコンサートに出演。これまでに声楽を岩森美里、加納悦子、小泉恵子、和澤康代の各師に師事。

日本音楽舞踊会議 研究員



中山 弘一 (なかやま こういち：バリトン)

東京音楽大学付属高等学校声楽科卒業、国立音楽大学演奏学科声楽専修修了。秋山理恵、牧野正人、五日市田鶴子、和田茂士、ジゼル・ドゥショニャ各氏に師事。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。2009年 日本音楽舞踊会議主催フレッシュコンサート/2010年オペラコンサートに出演。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。



栗津 惇 (あわず まこと：ヴァイオリン)

東京都出身。桐朋学園大学卒業、同研究科修了。ヴァイオリンを小森谷巧、篠崎功子、室内楽を藤井一興、豊田弓乃、藤原浜雄、東京クアルテットの各氏に師事。在学中は桐朋学園室内楽演奏会、桐朋アカデミーオーケストラ演奏会などに出演、コンサートマスターもつとめる。全日本学生音楽コンクール、日本クラシック音楽コンクール全国大会などに入賞。奨学金を得てウィーン国立音楽大学マスターコースに参加、エドワード・チェンコフスキー氏に学ぶ。特別賞受賞。イタリア文化会館「日本におけるイタリア2009・

秋」にてビバルディのドッペルコンチェルトを演奏、評価を受ける。本年4月 日本音楽舞踊会議主催 フレッシュコンサートに出演



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など多数コンサートに出演。2005年より毎年日本音楽舞踊会議主催「オペラ・コンサートシリーズ」にて伴奏を務める。また2010年かやぶき音楽堂デュオコンクールにてファイナルディプロマを取得。ヴァレリア・セルヴァンスキー、深沢亮子、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、各地でソロ演奏、室内

楽、オペラ、合唱伴奏など幅広く活動している。音楽舞踊会議会員。

会と会員の情報

1. CMDJ 会と会員のスケジュール

8 月

5日(日)広瀬美紀子CD発売ー ソロピアノで奏でる「ピアソラ集Ⅱ」
(北條直彦・依託編曲) 一般CD店でお求めになれます

7日(火)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】

27日(月)滝澤三枝子ピアノリサイタル<煌く鍵盤>

【板橋区立文化会館小ホール・午後6時30分開演 2500円】

9 月

7日(金)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】

8日(土)深沢亮子ピアノリサイタル 共演:ウィーン弦楽三重奏団

E. Sebestyen(Vn) H. Pascher (Vla) A. Skocic(Vc) 吉田聖也 (Cb)

モーツァルト:ケーゲルシュタット・トリオ、

ベートーヴェン:ピアノとチェロのためのソナタ No.4 シューベルト:ます【14:00 浜離宮朝日ホール(お問い合わせ)新演奏家協会 03-3561-5012】

9日(日)深沢亮子ー 東邦大学佐倉看護専門学校創立20周年記念祝賀会
【オークラ千葉ホテル 16:00】

11日(火)深沢亮子ー東浦亜希子 共演:松井利世子 (Vn)

Schumann ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No.1 ほか

【朝日カルチャーセンター新宿住友ビル7階 13:00

問い合わせ Tel:03-3344-1945】

21日(金) CMDJ オペラコンサート 2012

【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

23日(日)深沢亮子ー 千葉音楽コンクール本選審査

【問い合わせ:千葉音楽コンクール事務局 043-227-0055】

25日(火)深沢亮子ー 共演:久武麻子(Cello)

シューベルト:アルペジオーネソナタ 他【朝日カルチャーセンター
新宿住友ビル7階 13:00 問い合わせ Tel:03-3344-1945】

10 月

1日(月)岡珠世チェンバロ リサイタル【フランス組曲5番、イギリス組曲2番
他。所沢市民文化センター キューブホール pm7:00開演】

7日(日)広瀬美紀子ピアノリサイタル

ベートーヴェン:ピアノソナタ第17番「テンペスト」・ピアソラ:

(北條直彦編曲)「孤独」助川敏弥:夏のうた(委嘱初演)他

【王子ホール(銀座) 14:00開演 3,500円】

9日(火)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00~】

15日(月)「様々な音の風景」~20世紀以降の音楽とその潮流~【すみだトリフォニー小
ホール 18:30開演全自由席:前売券3,000円/当日3,500円】

演奏予定曲目

1. 林 光:ピアノソナタ第1番

栗栖麻衣子 (Pf.)

2. エルヴィン・シュルホフ:ヴァイオリンとチェロのためのデュオ

栗津 惇(Vn.) 奥村 景 (Vc.)

3. 北條直彦:「響相」記憶の風景より~ピアノ独奏のための~ 古川五巳(Pf.)

4. 鈴木 登：「被爆地蔵によせて」～弦楽四重奏のためのレクイエム～
恵藤久美子(Vn.) 繁樹百合子(Vn.) 齊藤 和久 (Vla.) 安田謙一郎(Vla.)
5. 武満 徹：「揺れる鏡の夜明け」～ヴァイオリンデュオのための
恵藤久美子(Vn.) 田口美里(Vn.)
6. 中嶋恒雄：万葉による挽歌
中嶋啓子 (Sop.) 千葉純子(Vn.) 安田謙一郎(Vc.)
7. バルトーク：ヴァイオリンとピアノのためのソナタ第一番
北川靖子 (Vn.) 北川暁子 (Pf.)

11 月

- 7日(水)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00～】
- 18日(日)若い翼によるCMD Jコンサート5【すみだトリフォニー小ホール】
出演者がそろって来ました。
宮木孝枝(Sop)ドニゼッティ。芹沢妙子(Sop)モーツァルト。
杉田聖子(Sop)バッハ、他。齋藤亜里紗(Sop)ケスティ、他。
と、歌曲の方々に、塩川翔子(Vn)、上埜マユミ(Pf)のソロ。
終曲として、深沢亮子、栗栖麻衣子のピアノ連弾でドビッシェの演奏を予定しております。お問い合わせは、日本音楽舞踊会議事務所まで
(詳細は、10月号で報告します。)
- 19日(月)深沢亮子－「翔の会」公開レッスン【10:00 コトブキD.I. センター
お問い合わせ：大山喬子 044-966-5224】
- 27日(火)深沢亮子－ 共演：上村文乃 (Cello) シューマン：アダージオとアレグロ 他【朝日カルチャーセンター新宿住友ビル7階 13:00 問い合わせ
Tel:03-3344-1945】
- 30日(金)並木桂子－ 共演：岸洋子他 ピアノ デュオ ブリランテ X
～名曲で巡るヨーロッパの旅 アレンスキー：組曲第4番・ロッシェニ：
ウィリアムテル序曲・グリーク：ペールギュントより、他
【杉並公会堂小ホール 3,500円(小学生以下1,000円)】
問い合わせ先：080-3003-2102 並木

12 月

- 4日(火)深沢亮子とその仲間による “ピアノと室内楽の夕べ”
深沢亮子 (Pf.) 恵藤久美子 (Vln.) 安田謙一郎 (Vc.)
シューベルト：ワルツ Op. 18 (D. 145) No. 6 H-Dur、No. 2 h-moll
ブラームス：ピアノとヴァイオリンのためのソナタ No. 1 G-Dur
助川敏弥：Sunset for Violincello and Piano 初演
モーツァルト：ピアノトリオ No. 5 K. 542 A-Dur
【音楽の友ホール 17:00 開演 入場料 4,500円(会員割引あり)】
- 7日(金)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00～】
- 15日(土)室内楽コンサート－シューマン、ドヴォルザーク ピアノ5重奏曲
Pf. 深沢亮子 Vn. 掛橋佑水、井上静香 Va. 中村静香 Vc. 宮坂拓志
主催(財)藤沢市芸術文化振興財団【湘南台文化センター市民シアター
16:00(予定) 問い合わせ：0466-28-1135】

2013年

1 月

- 7日(土)日本音楽舞踊会議 新年会【詳細未定】
- 25日(金)声楽部会公演【すみだトリフォニー小ホール・詳細未定】
- 27日(日)深沢亮子－ 東金文化会館創立25周年記念コンサート

ソロと室内楽 共演：Va. 中村静香、Vc. 上村文乃
【問い合わせ：東金文化会館 0475-55-6211】

2月

7日(木)定例理事会【日本音楽舞踊会議事務所 19:00～】

18日(月)動き、舞踊、所作と音楽Ⅱ

【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

4月

5日(金)CMDJフレッシュコンサート2013 ～より豊かな音楽の未来をめざして～【すみだトリフォニー小ホール 18:30開演 2,500円】
《詳細企画中》

6月

14日(金)作曲部会公演【すみだトリフォニーホール小ホール 詳細未定】

7月

5日(金)声楽部会公演「歌い継ぐ童謡・愛唱歌コンサート」(仮称)

【すみだトリフォニー小ホール 詳細未定】

会員スケジュールご注意ください；

ゴシック体文字は日本音楽舞踊会議主催(含む、各部会主催)公演予定です。

明朝体文字は会員から寄せられた情報、および、会関係者が企画、参加して居る事業の情報です。

明朝体太文字は運営に関わる会議等の予定です。

明朝体の「会員から寄せられた情報」等は長文に過ぎない限りそのまま掲載しています。

2. 新入会ごあいさつ

清道洋一(きよみち よういち 作曲)正会員



このたび、入会をご承認頂きました作曲の清道洋一です。

伝統ある日本音楽舞踊会議の一員として新しい芸術をつくる仲間と場を与えていただいたことを、心から感謝し、光栄に、またうれしく思います。

私は、コンクリートの技術者でもありますが、音楽も技術も人を豊かにする

ためのものであり、作曲も、科学技術も、そのための裏方であると考えております。

一層精進いたしますので、どうぞよろしくご指導をお願いいたします。

なお、私事ではありますが、音楽と技術の力で世の中をより良く、より楽しくすることを目的に、「東京博物研究所(とうきょうはくぶつけんきゅうじょ)」を設立いたしました。

重ねてご指導ご鞭撻いただけますよう、よろしくお願ひ申し上げます。

山下早苗(やました さなえ ピアノ)正会員

この度、賛助会員から、正会員(ピアノ部会所属)として登録をさせていただくこととなりました山下早苗でございます。戸引小夜子先生始め、ご推薦、ご承認下さいました諸先生方に厚く御礼申し上げます。



様々なジャンルのアーティストや専門家の方々がコラボレーションされ、多くの演奏会やセミナーなどの公演、月刊誌の発行とこの会の多方面の活動には、賛助会員の頃からとても興味を持っておりました。

このような恵まれた環境の中、多くの方々と交流し、合わせものや新曲演奏なども視野に入れながら、音楽表現の幅を広げる勉強を続けていきたく思っております。どうかよろしくご指導賜りますよう、お願い申し上げます。

小崎幸子（こさき さちこ ピアノ）正会員



この度、正会員となりました小崎幸子と申します。

以前より、この会の機関誌「音楽の世界」や主催コンサートの多彩で充実した内容に興味と関心をもっておりましたので、戸引小夜子先生、中島洋一先生より会員へのご推薦、また諸先生方にそれをご承認いただきましたことは大変ありがたいことと深く感謝申し上げます。

私はこれまで30年間、豊で潤いある生活のための生涯教育として導入期からの子どもや大人のピアノ・音楽教育を、他に0歳からの幼児親子リトミック、合唱の講師、老人ケア施設などで音楽ボランティア活動を20年近く続けております。活動を広げる中で知り合う音楽家、音楽と関わりたいと思う様々な人と出会うたび、音楽の教養は勿論、人としての幅も広げていきたいと思っておりました。

そのような折、会員への推薦をいただくことになり大変嬉しく思うとともに身の引き締まる思いでおります。会の皆様から多くのことを学ばせて頂き、より多くの経験を積ませていただけますことを励みに、益々精進してまいりたいと思っております。どうぞ宜しくお願い申し上げます。

北風紘子（きたかぜ ひろこ 声楽）青年会員



この度は、青年会員として入会させていただけることになり、大変嬉しく思います。

常日頃から温かい目でお見守りくださり、当会へ推薦してくださいました秋山先生、中島先生には心より感謝申し上げます。2011年度のフレッシュコンサートを機に当会に参加させて頂けるようになり、貴重な経験と出会いをさせて頂きました。

今後、当会の様々な音楽の催しに参加させて頂けることを感謝するとともに、自らの知識や視野を広げ、内面を磨き、演奏においてもより心豊かな演奏が出来るようになっていければと思っております。

当会の諸先生方、先輩方を見習わせて頂き、ご指導を賜りながら、未熟で至らない点も多々あるかと思っておりますが、どうぞ宜しくお願い致します。

編集後記

梅雨が明けた後の数日間はとても涼しくて過ごしやすかったのですが、やはり盛夏の候を迎えると、最高気温が連日 35 度を越える猛暑が襲ってきました。お互いに夏ばてしないように頑張りましょう。ところで、唯一の副編集長だった橘川氏が、仕事の都合でいままでほど副編集長の職務に集中できない事情が生じたので、新たに高橋通氏と湯浅玲子氏に副編集長就任をお願いし、今月から副編集長 3 人体制がスタートしました。編集長の私にとってまことに心強い限りで、他の編集部の方々とも力を合わせ、本誌の内容のさらなる向上を目指したいと思います。夏が終わって秋のコンサートを迎えると、その先陣を切って 9 月 21 日には本会の公演活動の目玉の一つに成長して来た、CMDJ オペラコンサートが開催されます。この数年間は毎年満員の盛況で、客の入りすぎを心配をしなければならない程ですが、みなさまには会場に足を運んでいただき、ご高評を賜りたく存じます。(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	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
	マコト書店	052-501-0063
大阪	(株)ヤマ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 高橋 通 湯浅玲子

編集部員：新井知子 浦 富美 大久保靖子 栗栖麻衣子 小西徹郎 高島和義 高橋雅光
戸引小夜子 北條直彦

音楽の世界 8/9 月号(通巻 541 号)

2012 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://cmdj1962.com/> E-mail : onbukai@mua.biglobe.ne.jp

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> (アーカイブ)

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)

* 日本音楽舞踊会議会員会費の中に、購読料が含まれております

* 乱丁、落丁がございましたらお取替えします