



メール マガジン版 音楽の世界

第5号 日本音楽舞踊会議 (CMD) 2004年2月26日(木) 発行

The COMMITTEE of MUSIC and DANCE JAPAN

〒169--0075 新宿区高田馬場 4-1-6 寿美ビル 305号

TEL:03-3369-7496 FAX:03-3369-6870

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/> E-mail: onbukai@mua.biglobe.ne.jp

メールマガジンの発行にあたって 事務局長：中島洋一

この度、メール・マガジン版『音楽の世界』を発行することとなりました。

こメール・マガジン発行の目的は、日本音楽舞踊会議とい団体およびその活動内容を紹介すること、そして機関誌『音楽の世界(活字版)』の内容を紹介することが、主な目的ですが、それだけではなく、読者に自由に投稿してもらい、それを分け隔てなく読んでいただく雑誌として発展させていきたいと考えています。

もちろん、この雑誌は申し込めば、どなたでも自由に購読出来ますし、購読の打ち切りも自由です。

発行回数など今後のことはまだ未定ですが、活字版『音楽の世界』の月刊に対して、このメルマガ版『音楽の世界』の発行は不定期とし、大体年に5～6回程度の発行をめざしたいと思います。文書の形式については画像などを簡単に取り込める長所があるHTML形式も検討しましたが、文書サイズ、汎用性の両面を考え、テキスト形式でスタートすることにしました。

また、このメルマガは日本音楽舞踊会議関係者だけではなく、読者のみなさんと一緒に発展させて行く雑誌にして行きたいと考えておりますので、みなさま方のご協力をよろしく、お願い致します。

このメルマガに記事を掲載したい人、また購読を進めたい人がおりましたら、事務局長にメールをお送り下さい。

メールの宛先：中島洋一 yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp

+++++
メールマガジン版 『音楽の世界』第5号 内容

1) ごあいさつ

2) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ

- A. Fresh Concert -CMD2004- のお知らせ
- B. 事務所移転のお知らせと、新事務所の紹介
- C. 本年度役員の紹介
- D. 昨年度の会活動の記録

- E . 本年度の計画について
- F . 機関誌『音楽の世界』について

3) 評論 : カール・マルクスとアルノルト・シェーンベルク
20世紀を吹き抜けた二つの思想 助川 敏弥

4) 評論 : 未来を読む - 2004 年年頭に - 助川 敏弥

5) 家族の絆と現代人の心 中島 洋一

6) 読者からのお知らせ

舞踊「家族写真」公演のお知らせ 酒井麻也子

7) 道下京子のコンサート評

8) 畑山千恵子のコンサート評

9) あとがき

+++++

1) 《ごあいさつ ----第五号----について》 中島洋一

当初は第4号発行から、約3ヶ月を経た昨年12月末に、メールマガジン版『音楽の世界』第5号を発行する予定でした。しかし、私的に多忙な日々が続き昨年末の発表は困難となりました。

また、年が明けても多忙な日々が続きましたが、本年4月6日(火)に開催する『“ Fresh Concert ” - CMD 2004 - ~より豊かな音楽の未来をめざして~』が参加者の募集、チラシ作成などを終わり、コンサート開催への準備が整いましたので、その紹介を兼ねた号とすることにいたしました。

そのため、発行予定日が2ヶ月も遅れてしまいましたが、お待ちいただいたみなさまに対してお詫びもうしあげます。

今号では前半に『 Fresh Concert 』の他、昨年度の催物についての報告、日本音楽舞踊会議新役員の名簿など、日本音楽舞踊会議の公的な行事や活動内容について紹介させていただき、後半には本会代表委員の助川敏弥氏の2本の評論、それに私が本年『音楽の世界』1月号に掲載した巻頭論文、読者からのお知らせ、道下京子、畑山千恵子の二人の女性評論家の音楽会評を掲載致します。

読者の酒井麻也子さんからのお知らせは、「家族写真」というタイトルの舞踊公演のお知らせですが、私の文章「家族の絆と現代人の心」との内容的つらなりを予感させ、なかなか興味深いと思います。

なお当初予定したテーマ『今日の社会における芸術のあり方』については、原稿が集まらなかったため、掲載を中止します。

我が国の景気もここに来てやや好転する兆しがみえているような気もいたしますが、人々が生活することで精一杯で、芸術、文化といったものに関心が向きにくくなっている状況については変わりないと思います。そういう環境の中で、芸術、文化について関心を抱く人々が、お互いに語り合い、連帯の輪を広げて行くための媒介となりうるようなメール雑誌を目指して、創刊いたしました。この方針を変えるつもりはございません。みなさま方の自由な発言が集まり、この連帯の輪が広がることを望んでやみません。このメールマガジンは反社会的な文章や個人を中傷する文章でない限り 投稿された文章については原則的には削除無しに、掲載させていただきます。多くの方々を寄せてくださることを期待しております。

今後、特に発行日を定めず、不定期刊行とさせていただきたいと存じますが、次号は『Fresh Concert』の直前の3月末に発刊する予定です。

++++
2) 日本音楽舞踊会議よりのお知らせ

A . Fresh Concert -CMD2004- のお知らせ

日本音楽舞踊会議では昨年に引き続き、2004年4月6日に目黒パーシモンオール小ホールにおいて、若い人達のためのコンサート“Fresh Concert” - CMD 2004 - ~より豊かな音楽の未来をめざして~』を開催致します。

このコンサートは、は、音大などを卒業した若い演奏家にステージチャンスを与え、人材を発掘、育成して行くことを目的とそたものですが、今年もロシア、ルーマニアの方を含め、将来性豊かな11人の音楽家が参加致します。

本年出演する11人の方の出身校などを紹介します。

なお、2月28日に出演者を集めての座談会が本会事務所で行われますが、その様子は、『音楽の世界』4/5月号に、出演者の略歴などとともに掲載されます。

高橋絵里(P.) 国立音楽大学ピアノ科本年3月卒業予定

鈴木文(Sop.) 国立音大大学院修了(声楽)

相澤沙代(P.) 昭和音楽大学大学院修了(ピアノ)

金子直美(Sop.)国立音大大学院修了(声楽)

植田さや香(P.)ヨーロッパや日本で数々の演奏活動経験があります。

昨年に続いての出演です

神尾 弥(Perc.)国立音大器楽部卒(打楽器専攻)

北川葉子(P.) 国立音大大学院を本年3月修了予定。

矢数典子(Sop.)国立音大大学院修了:二期会研究生

山口有希子(P.)武蔵野音大ピアノ科卒、昨年に続いての出演です。

ユリヤ・スメタンキナ(Fl.)《ロシア》本国において数々のコンクール受賞歴
があります。

アウラ・V・ポペスク(Vl.)《ルーマニア》本国において数々のコンクール受賞歴
があります。

『“Fresh Concert” - CMD 2004 - 』の出演者の写真、演奏曲目は以下のホームページに紹介されていますのでご覧ください。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/concert/Fresh2004info.htm>

B . 事務所移転のお知らせと、新事務所の紹介

日本音楽舞踊会議事務所は、2003年10月31日に移転を完了し順調に執務が遂行されております。

新事務所の住所、電話番号は以下の通りです。

住所：〒169-0075 新宿区高田馬場4-1-6 寿美ビル305号

電話：03-3369-7496 FAX:03-3369-6870

新事務所は高田馬場の駅からすぐ近くにあり、交通至便の地にありますので、どうぞお寄りくだ

さい。お寄りしたい方は事務局へご一報ください。
以下のページに、新事務所の地図が掲載されております。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kai-info/cmd-office.htm>

C . 本年度役員を紹介

本年度の本会役員は以下のように決定しました。
まだ一部流動的な部分がございますので、ホームページの更新はあと数日お待ちいただきたいと思
います。

代表委員 助川敏弥（留任）、深沢亮子（留任）
事務局長 中島洋一（留任）
事務局次長 金原礼子（新任）《要請中》、渡辺文子（留任）
財政部長 高島和義（留任）
財政部次長 木幡由美子（新任）
公演企画部長 北條直彦（留任）
同 次長 松山元（新任）
同 委員 太田恵美子、高橋雅光
編集長（機関誌部長兼任） 野口剛夫（留任）
副編集長（機関誌部次長兼任） 湯浅玲子（新任）
事務局執務 渡辺文子（留任）、西耕一（新任）
会計監査役 中島良能（留任） ないとうひろお（留任）

運営委員

新井知子（ピアノ）、太田恵美子（ピアノ）、金子恵美子（声楽）
北川暁子（ピアノ）、北川靖子（ヴァイオリン）、金原礼子（研究・声楽）
木幡由美子（作曲）、助川敏弥（作曲・評論）、高島和義（オーディオ）
高橋雅光（作曲）、戸引小夜子（ピアノ）、中島洋一（作曲）
西山淑子（作曲）、野口剛夫（研究・指揮）、深沢亮子（ピアノ）
北條直彦（作曲）、松山元（ピアノ）、渡辺文子（ピアノ）

部会役員

作曲部会

部会長；高橋雅光、副部会長：木幡由美子。会計：山下希夫

ピアノ部会

部会長：米持隆之 副部会長：太田恵美子

会 計：八木宏子 企画相談役：北川暁子

声楽部会

部会長：芝田貞子 副部会長兼会計：浦 富美

研究部会

世話人：畑山千恵子、会場提供：金原礼子、相談役：助川敏弥

D . 昨年度の会活動の記録

会主催コンサート

2月27日(木) ジャパン・エレクトロニックオーケストラ (JEO)
第9回演奏会 【日本の作曲家シリーズ：別宮貞雄作品】他
指揮：野口剛夫、お話：別宮貞雄 阿方俊
ヤマハ・エレクトーン・シティ渋谷 19:00 ~

3月19日(水) Fresh Concert” - CMD 2003 -
~より豊かな音楽の未来をめざして~
新宿角筈区民センターホール

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/concert/Fresh2003info.htm>

3月20日(木)『20世紀・音の潮流』 世紀末~1930
ピアノ部会第17回公演 すみだトリフォニー小ホール pm.7:00 ~

4月7日(月) 声楽部会「サロンコンサート パート」
~林檎の花の咲くころに~
日暮里サニーホールコンサートサロン 19:00 ~

5月17日(土)「唱歌・童謡100年の歴史を訪ねて パート」
公演企画部主催、三部会合同コンサート 14:00 ~ シビックホール

7月23日(土) サロンコンサート Vol. 2
『フランス歌曲 レクチャー・コンサート』
【出演】金原 礼子 / 松山 元日暮里サニーホール 19:00 ~

9月19日(金)“Compositions '2003”
エレクトーンシティ 渋谷 19:00 ~
作曲部会主催 エレクトーンシティ渋谷

9月24日(水)『新ウィーン楽派の音楽とその伝播』
公演企画部主催 めぐるパーシモンホール

10月6日(月) サロンコンサート Vol. 3 『金子みすゞの世界』
作曲：西山淑子 / 出演：佐藤光政他
日暮里サニーホールコンサートサロン 19:00 ~

12月16日(火) 深沢亮子、安田謙一郎、恵藤久美子
「ピアノとヴァイオリンとチェロの夕べ」音楽之友ホール 19:00 ~

公演企画部主催 研究セミナー

第1回研究セミナー 3月24日(月) 日本語の旋律化について(5)
(木村雅信、佐藤光政講師)
19:00 ~ 21:00 スタジオ ヴィルトゥオ - ジ

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem030324.htm>

第2回研究セミナー 3月31日(月) 現代ロシア・ピアノ音楽の研究
(中島克磨講師) / 演奏：渡辺文子1
9:00 ~ 21:00 スタジオ ヴィルトゥオ - ジ

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem030331.htm>

第3回セミナー 5月30日(金)

現代のピアノ音楽とその奏法について(1)

(松山元 講師) 1900 ~ 21:00 スタジオ ヴィルトゥオ - ジ

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem030531-0627.htm>

第4回セミナー 5月30日(金)

現代のピアノ音楽とその奏法について(2)

(松山元 講師) 1900 ~ 21:00 スタジオ ヴィルトゥオ - ジ

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem030531-0627.htm>

第5回セミナー 12月10日(金) 日本語の歌唱法について(1)

(佐藤光政 講師) / 演奏:

高波亜由実(ソプラノ) / 田子篤子(ピアノ伴奏)

松浦豊彦(バリトン) / 太田恵美子(ピアノ伴奏)

渡辺裕子(ソプラノ) / 太田恵美子(ピアノ伴奏)

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/sem0301210.htm>

研究部会例会の記録

2) 2003年度例会の記録

第1回例会 『黛敏郎の音楽とその周辺』

3月15日(日) 午後3時 ~ 金原宅 発表者: 西耕一

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/k-bukai08.htm>

第2回例会 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏(1)』

6月21日(土) 午後3時 ~ 金原宅 発表者: 中島洋一

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/k-bukai09.htm>

第3回例会 『19世紀ロマン主義の展開と黄昏(2)』

9月21日(日) 午後3時 ~ 金原宅 発表者: 中島洋一

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/k-bukai10.htm>

第4回例会 『東方教会の暦と音楽(1)』

11月30日(日) 午後3時 ~ 金原宅 発表者: 真鍋理一郎

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/k-bukai11.htm>

第5回例会 『東方教会の暦と音楽(2)』

2004年1月18日(日) 午後3時 ~ 金原宅 発表者: 真鍋理一郎

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kenkyu/k-bukai12.htm>

E . 本年度の計画について

会主催コンサート

3月10日(水) ジャパン・エレクトロニックオーケストラ(JEO)

第11回演奏会【日本の作曲家シリーズ: 伊福部昭作品他

ヤマハ・エレクトーン・シティ渋谷 19:00 ~

4月6日(火)“Fresh Concert” - CMD 2004 -
~より豊かな音楽の未来をめざして~
めぐろパーシモンホール 18:30 ~

6月14日(月) アカンサス・フォー コンサート「6月に歌う」
公演企画部主催コンサート 東京文化会館 小ホール

7月中 「唱歌・童謡100年の歴史を訪ねて パート」
公演企画部主催、三部会合同コンサート

9月18日(土) ピアノ部会第18回公演
すみだトリフォニー 小ホール(JR錦糸町) pm.7:00 ~

9月中 “Compositions '2003”
エレクトーンシティ渋谷 19:00 ~ 作曲部会主催

9月22日(水) 公演企画部主催コンサート『20世紀 音の潮流』シリーズ
すみだトリフォニー 小ホール

11月頃 『今日の作品展 2004』 作曲部会主催コンサート

12月 『深沢亮子+コンサート』 音楽の友ホール

研究セミナー

詳細については近日中に決定

研究部会例会

ジュピター交響曲の終楽章にみるモーツァルトの合理性。

~その分析と現代の視点からの考察~

発表者: 助川敏弥 4月18日(日) 午後3時~ 金原宅

5月以降の発表内容については、順次紹介します。

F. 機関誌『音楽の世界』について

2004年2月号までの掲載記事につきましては、以下のページをご覧ください。ほぼ3年にわたる掲載記事の目録がご覧いただけます。

<http://www5c.biglobe.ne.jp/~onbukai/kikanshi/saisin.htm>

まもなく出版される 2004年3月号の内容は以下の通りです

論 壇 伊福部昭・文化功労者祝賀コンサート(茂木一衛)
研究レポート 東方教会の暦と音楽(真鍋理一郎)
連 載 CDマニアのひとりこと(小山田豊)
エレクトーンから見る21世紀の音楽と教育(阿方俊)
フランス歌曲演奏史 荻野銀子について(金原礼子)
ベートーヴェン第九交響曲の分析
(ハインリヒ・シェンカー/野口剛夫訳)

コンサートレビュー

広瀬美紀子ピアノリサイタル

ベックマン・チェロを弾く

演奏会プログラム

ジャパン・エレクトロニックオーケストラ (JEO) 第 11 回演奏会

3) カール・マルクスとアルノルト・シェーンベルク

20世紀を吹き抜けた二つの思想

助川 敏弥

一般に、音楽は社会的変動が、最も遅れて到達する分野であると言われる。これまでの歴史的経過を見てもそれは確かに否定することができない。音楽は論理的思索から、最も遠い営みであり、人間の情愫の表現であるから、地殻の変動が、最も遅れて到達する部分であることはやむをえないことでもあるのだろう。

しかし、ここに現代史の上で見逃せない出来事がある。この出来事を見る限り、音楽が最も遅れた分野であるという通説はくつがえり、むしろ、一般社会の変動を一步先取りしているとすら言える。しかも、その変動はたったいま現在もなお余震を伝えているものであり、むしろ、一步先を行った音楽の推移を見ることにより社会事象のこれからの変転も逆に推測出来るとすら言えるのである。

実証主義ならざる見方にも価値あり

19世紀フランスの歴史家、ジュール・ミシュレはロマン主義の歴史家であり、その記述は現代の実証的学問からすれば学問として容認できるものではないだろう。しかし、この壮大な想像力をひろげた学者は、実証主義が描きようがない視野をひろげて見せ、その中には学問としても無視できないものも描き出した。実証主義がその方法の厳密さのために自縄自縛に陥り、自分をせまい領域に閉じこめ、手ぜまな範囲のことしか語れないのに対してミシュレは自在に視野をひろげた。せまい実証主義は想像力貧困な学者を生み出し、彼らにミシュレのような視野と想像力を期待することはとても出来ない。

そのミシュレの著書に次のような記述がある。古代末期、地中海でキリスト教支配が確立した頃、ある不思議な声がエーゲ海の周りを駆けめぐったという。「グラン・パン・エ・モルト」、"偉大な牧神は死んだ！"と。古代のギリシャ文化がキリスト教文化によって支配され滅びた、ということである。そこからしてミシュレは、中世ヨーロッパでは抑圧された非キリスト教的なものが底辺に生き残り、機会あるごとにと異質な意識となって表面に表われる、中世末期の魔女狩りもその一つであると説く。現代のナチズムもまたその表われと考えることも出来よう。

いまここで、ミシュレについて書くことが目的ではない。実証的な方法だけが有用なわけではないことを前以て断っておきたいのである。筆者がこれから記述しようとする二人の人物の思想についての論も、学問的な立場からの推論ではない。しかし、学問にならなくても知るに値することはあるし、考えるべきことは山ほどあるのだから。

マルクスとシェーンベルク

二人の思想が現実化した時期を見よ

カール・マルクスは1818年に生まれ1883年に没した。アルノルト・シェーンベルクは1874年生まれ1951年没の人である。自然年令からすれば、マルクスの方が約半世紀生まれが早いだが、マルクスの思想を現実化した最初の社会主義国家ソビエト連邦が誕生したのは1922年、そしてソ連が国際社会で強大な影響を持ち始めたのは第二次世界大戦以後のことである。マルクス自身は19世紀の人であったが、その思想が現実にも最も強い力を持ち始めたのは20世紀後半と

いうことである。

一方、シェーンベルクの無調的指向性とその技法は次第に12音音列の技法に整備形成され、はじめて全面的12音音列技法によった作品は、作品25の「ピアノ組曲」で、1921年から1923年にかけての作品であった。

レーニンの革命によるソ連の誕生が1912年であるから、マルクスとシェーンベルクの思想が現実化した時期は奇妙なほど一致するのである。シェーンベルクのこの技法、というより思想は、なぜか第二次大戦以後、不可思議な旗印となり現代音楽に強大な力をおよぼし始めた。「ウェーベルンから出発せよ！」というスローガンは誰が言い始めたか知らぬが、1950年代以後しばらく作曲界を席卷した。

この二人の思想が、当人達自身の生まれの時期とは別に、今世紀ほぼ同時期に現実化の道をたどり、後半に至って共に主役として舞台の前面に現われたのは注目にあたいすることではないか。

二人の思想に見る「歴史主義」

彼等の思想をなにより特徴づけるものは、その歴史主義である。人間の歴史にはある法則があり、歴史はある方向へ向かって進んでいく、マルクスにあっては、生産関係が上部構造を造り人間の意識を形成する、その底にある原動力は生産力の暫増であるという。

一方、シェーンベルクでは、音楽の歴史は次第に増大するクロマティズムの歴史であるという。階級闘争の歴史がやがてプロレタリアによる無階級社会に到達するように、増大するクロマティズムはやがて全面的クロマティズムに到達し、調性は消滅し十二の音が平等にあつかわれる組織に達する。これはシェーンベルク自身ではなく、その熱心な伝導者ルネ・レイボヴィッツの言葉である。マルクスもやがてレーニンに引き継がれ「マルクス・レーニン主義」と呼ばれるようになった如く、シェーンベルクの思想も本人自身よりも伝導士である使徒たちによって鼓舞伝導されて行った。「シェーンベルク・レイボヴィッツ主義」とでも言った方がよいかもしいない。

1910年代から20年代頃まで、第一次大戦を通過して生じたヨーロッパ旧体制の崩落、あらゆる価値の流動化と変動と未来への不安、こうした社会状況のもとで、歴史主義の力は最も効果的に作用する。人は誰も未来を予測できない。それも在来の状況が消滅して、いよいよ未来の予測が出来かねる時、歴史はこう進むという教説は人の心をつよく捉える。この思想が政治を捉え、音楽と作曲家たちを捉えたのである。20世紀を特徴づけるものは歴史主義であるのだろう。それは、在来のものが崩壊した結果、未来への手がかりが失われ、その結果、その間隙に成長の場を得たのである。

その勢いは第二次大戦後に本格的になった。古いものは倒れ、新しいものが生まれる。この魅力あるスローガンは人の心の弱点をみごとに突いた。「ウェーベルンから出発せよ」のスローガンもまたこの心理に食い込んだのである。大戦は終り、大きな変動が生まれつつある。誰もがああ頃そう思った。米ソの対立が始まった。アメリカは資本主義の総本山。すなわち滅びゆくものの代表である。そして資本主義が滅亡した後に登場するのが社会主義、やがては共産主義へ進む。その体現者がソ連という構図である。

マルクスが説いた歴史の必然ということも思えば随分都合のよい話である。歴史の必然が自分が望む方にはたらくというのだから。もし、反対に歴史の必然が自分が望まない方にはたらくという研究結果が出たらどうしたのだろうか。

マックス・ウェバーが言うように、マルクス主義はすでに実証された科学ではなく、ひとつの仮説として扱えば役に立つこともある、という程度のものだったのである。あなたの未来はこうなる、と言われれば誰も気になる。すなわち科学と学問の形をとった占いのようなものである。

1950年代、12音技法の研究会が東京の某所で開かれた。将来を心配する作曲家が多く集まった。本気で、将来、浪曲も子守歌も12音になると信じたのである。社会主義が間近いと本気で思い込んだ人たちとなんと似ていたことか。12音音楽全盛の時代、ガラピッコラのように若干の修正をまじえながらこの技法を使った作曲家もいた。こうした方法に対して、あたかも政治における「修正主義」のように批判した「正統派」もあった。いまから考えればこっけいな話である。柴田南雄氏は「西洋古典音楽は1968年頃を最後にその光栄ある歴史を閉じた」と公言した。ミシ

ユレにならえば「グランド・ミュージック・エ・モルト」偉大な音楽は死んだ！という声が世界を駆けめぐった、と言いたい所であろう。

歴史は彼等の予言通りには進まなかった

しかし歴史は彼等の説く通りには進まなかった。ソ連の社会主義はその抱える矛盾を次第に露呈させていき、やがて崩壊への道をたどることになる。「シェーンベルク・レイボヴィッツ主義」の音列技法もまたしかり。ジョン・ケイジの登場で、音の各要素の組織化というただ一本の道筋が根底からくつがえされ、まったく別の世界が提示された。組織化の反対の偶然性の登場である。それまで、ただ一つの線の上を音楽史は進むとしか考えなかったのが、全く別の世界の存在が提示された。こうなると話はすべて変ってくる。進歩的、後退的、反動的、という系列化の論拠がなくなってしまった。やがて調性を復活させる作曲家たちが現われた。「ウェーベルンから出発せよ」のスローガンは、無調と音列だけでなく、凝縮した素材で表現する抽象主義の路線でもあったのに、大々的に音を重ね、にぎやかに交響的場面をくりひろげる新ロマン主義とでもいうべき表現が復活した。「ウェーベルンから出発せよ」はどこかへ行ってしまったのである。この辺の総括がまったくなされないまま、世界の作曲界はまことにずるずると現在まで至っている。「こんにち調性の音楽を作曲する者はもはや不要である」と大見得を切ったピエール・ブーレーズは指揮者に転向した。転向は彼の勝手だが、往時の主張を彼はいまどう総括するのだろうか。

時代を追うとともに次第に増大する半音関係、それは間違いではなかったろう。しかし、その局面だけ注目して他の要因要素を無視するなら、結果は誤ったものになる。半音がなんのためのもので、どういう役割を果たしてきたかということが問いかけていないのである。「偉大なる音楽は死んだ」という声ではなく「12音音楽は死んだ」という声が世界を駆けめぐったというのが現実であった。実際、アメリカを訪問した新生ロシアのエリチン大統領は議会での演説の第一声で「共産主義は死んだ」と宣言したのである。

もうひとつの特性

物の捉え方における相対主義

もう一つ、この二人の思想の基底にある共通するものは一種の相対主義とでもいうものである。それは対象の捉え方と見方であり、物事の捉え方の角度とでもいおうか、対象を「存在」してではなく「関係」として捉える。事物を、「存在」としてより、他者との、相関、関係、距離、の角度から見る。マルクスとシェーンベルクは、共通して、対象を「関係」の角度から見るのである。歴史を階級と階級の間の矛盾、闘争に関心を置いてその角度から見る。すなわち二つ以上の物の相関として対象を見る。音楽を構成する音を、音と音の距離、音程、二つ以上の音の間の関係で捉える。「存在」ではなく「関係」である。絶対的存在としての音ではなく、二つ以上の音の相互関係に関心を持って見るのである。

こういう相対主義的見方をすれば必然的にその物特有の「存在」に対しては関心がなくなるか関心を持つにしても第二義的になる。この思考傾向が人間を対象とするならば、個々の人間への関心より全体の関連の中での「要素」としての人間しか見なくなる。崩壊した共産圏諸国がおしなべて全体主義の実態を持っていたことの理由をここに見出だすことができる。旧ソ連をはじめとする旧共産圏はマルクス主義の正統な体现者でないという人々がいるかもしれないが筆者はそうは思わない。

音楽は音と音で出来ていることは違いないが、その相互の相関だけが枢要なことではない。一つ一つの音が持つ「存在」としての特性、生命、持続は他者との相関だけではなく、それ自体固有の価値を持つものである。一つ一つの特性によって、全体の相関もまた変ってくるではないか。この思想は、すべてを抽象化、平等化、普遍化する西欧近代主義の価値観から生まれたものであることを逃れるようもなく表わしている。

歴史にあたえた消しがたい軌跡

しかし、二人の思想が辿った経過にはまだ注目すべきものがある。現実には彼等の予言通りには進まなかったが、それがすべてではない。マルクスもシェーンベルクも、周囲に多くの影響をあたえ、その跡に大きな影響を残したのである。このことにも注目しなければならない。

マルクス主義は、社会的平等、労働者の権利の確保、社会福祉など、現在の社会に多くのものを残した。資本主義社会の方がそれを取り入れたのである。シェーンベルクの音楽も全面的無調とクロマチズムの音楽だけの時代はついに来なかったが、無調的表現は現在の音楽に大きな表現手段をあたえた。なんらかの形でその語法をまったく取り入れていない作曲家はほとんどいないだろう。そして、音列作法もまた、様々な形を変えて現代の音楽にとり入れられ表現の役に立っている。シヨスタコーヴィッチは、旧ソ連時代はなにかと「批判」され、体制的語法で語っていたが、晩年のヴィオラ・ソナタでは、ほとんど音列を思わせる無調的主題を奏で、アルバン・ベルクを思わせる部分もある。

筆者が始めに、音楽の軌跡を見ることにより政治的社会的ゆき先を逆に推察することが出来ると書いたのはこのことである。シェーンベルクの音楽が辿った道筋を見ることによってマルクス主義のこれからも推測することができるだろう。崩壊破産し、歴史の表舞台からは退いたが軌跡と遺産を残したのである。全面的クロマチズムが到来しなかったように、マルクスの予言したプロレタリアによる無階級社会はついに到来しなかったが、遺産は残した。そのなかには貴重なものも含まれ、人間の歴史に貢献したことは確かである。音楽は人の生き死にをもたらずものではないから、なりゆきの総括をあいまいにしても直接被害が出るわけではない。しかし政治の方はそうはいかない。それだけに立場や既得権や面子にとらわれて本気の総括反省がしにくいのであろう。また、滅びたものへの郷愁もあるに違いない。この辺の事情については個人的にはおおいに同情に値するものがある。人は敗北をなかなか認めることが出来ないものである。第二次大戦が終わった後もブラジル移民の日本人の中には、日本が負けたことがどうしても承知できず、反対に日本は勝ったと言い張った人たちが居た。いわゆる「勝ち組」と言われた人たちである。しかしこれも時間と現実が冷酷に処分する。「勝ち組」もその内消えるのである。

作曲界は社会党なみのご都合転向

しかしマルクスの方はともかく、いくら直接の被害が無いとはいえ、音楽の方でも作者の節操ということはある。それは、音楽はいかにあるべきか、という大きな基本課題にもつながるのだから、これまでの経過をうやむやにしていいいわけではないのである。

「ウェーベルンから出発せよ」のスローガンはどうなったのだろうか。一時期の点描法と抽象主義の美学はどうなったのか。「そうあらねばならぬ」と作者が信じたから点描法の立場をとったのであろう。その思想はその後どうなったのだろうか。いつのまにか、点描法は次第に音の数を増やして再び大にぎやかな交響的表現が舞台を占めるようになった。これもまたうやむやのままである。これは日本だけでなく世界中がそうであるように見える。あたかも、社会党がいつのまにか「安保」「自衛隊」の肯定者に変身したように。そのことについて、社会党から国民と自分自身に対してなんの説明もない。いまや「ウェーベルン」は陰をひそめ、大交響楽の時代である。点描、音列、全盛時代に、そうでない音楽を作って時代遅れと一言われた作曲家もいたろうに。それを罵倒した批評家もいたろうに。時代変れば事変るか。いい加減だったのは政治家だけではない。作曲家はスローガンや批評家のアジテーションにまどわされず自身の声に忠実に作曲すべきである。

これからどうなる

20世紀は多事多難な時代であった。1912年のタイタニックの悲劇が予鈴であるかのように、第一次大戦が始まり、やがて、前世紀までヨーロッパが蓄積して来たものが驚くべき崩壊の予兆を見せていることに人々が気づく。ロシア革命、人々は、公平で合理的な新しい社会が可能であるという幻想を持った。やがてファシズムの嵐が吹き荒れて、間もなく第二次大戦に突入。こんどは第一次大戦の時よりももっと結果は大きかった。諸民族が解放されて価値の多様化が始まり、これまで単純に信じられてきた価値基準が容易には通用しなくなった。ヨーロッパの価値と言っても、そ

のヨーロッパがこれまで世界でやって来たことの中に余り聞こえのよくないことが沢山あったことが白日の下に明らかになってきた。その一方で技術の爆発的な進展がある。これは「進歩」という言葉を目度く使う気になれないほどの乱暴な進展であった。自然破壊、産業廃棄物、資源枯渇、クローン技術のように人道の根幹にかかわるものまで、暴走というに等しい勢いで実現されていった。この先に何があるのか。未来は人が法則的に予測できるようなものではないことだけは一世紀かけてようやく判った。「未来はこうなる」式の説は相当にハタ迷惑である。そして、マルクスにせよシェーンベルクにせよ、余りにも完璧な理論は融通がきかない。彼等が19世紀のユダヤ系ドイツ人であったことに由来するのかどうか知らぬが、徹底的な理論化は皮肉なことに自縄自縛を招いたのである。そこへいくと日本人は万事いい加減であるから理論化など頼まれてもしない。だから理論的にゆきづまることはない。しかし、自身の原理原則を持たないことは、これまたいい事ばかりではないのである。いまのように経済政治が逆風になると、一定の進行方向と意志を持たないから、ただ風に吹かれて右往左往するだけである。今まではお天気がよかっただけである。これからは自然体と称して先を考えずに生きることは出来ない時代に入った。

フランスの思想家、アンリ・ルフェーブルは1950年代に、「世界を統一的に解釈できる思想は三つしかない。カトリシズム、実存主義、マルクス主義である」と言った。これは、フランス人の、それも当時の考え方である。カトリシズムなどは非キリスト教国には無縁なものだし、宗教を持ち出すなら、仏教もあればイスラムもある。特にイスラムは最近大きな力を持ちつつある。こういう挑発的な言い方はこれからは通用しない。オウム真理教事件はそのことを教えた醜い例である。(すげがわ・としや)

4) 未来を読む - 2004年年頭に - 助川敏弥

2004年が始まった。ついこの前21世紀に入ったような気がするが、21世紀最初の年、2001年からすでに三年目である。平成元号では16年になる。

ここでひとつのトリックを試みたい。

いまから50年、60年前のことは若い世代には遠い昔のことに思われよう。とうてい原寸大では実感出来ないのは無理がない。そこでいま、平成を昭和に読み替えてみる。いまこの正月で昭和16年に入ったことになる。以下、元号は記さずに年代だけで出来事をあげる。平成の出来事と思って読んでほしい。

4年にニューヨークの株式大暴落が起こる。4年、5年、6年と大不況が続き、世界経済は恐慌状態におちいる。その結果ファシズムが台頭、世界は大戦争へと転落を始め、6年には満州事変、日本の中国大陸への進出が始まる。8年にはドイツでナチスが合法的に議会多数党になりヒトラーは首相の座につく。12年、日中戦争勃発。15年、日本、ドイツ、イタリーは三国同盟を締結。そして、いよいよ16年、つまり今年の12月8日には日本海軍のハワイ奇襲攻撃で太平洋戦争に突入するのである。こう並べると、いかに若い世代でも、過去の歴史の歩みがいささか現実的に迫ってくるのではないか。

逆に、この過去の時代に、60年後の現在をどれだけの人が予見できたか。これもまた、すこぶるあやしい。当時、国民はほとんど全部、国家主義思想に教育されていたが、ごく少数、この戦争が負けるだろうことを予知していた人はいた。しかし、これらの人たちも、負けたあとどうなるかについては、ほとんどが見当がつかなかったのではなからうか。自由で民主的な国になるか、社会主義国になるか、カリブ海の国のような貧しい従属国になるか、自動車を持ちながら子供は裸足で歩くような国になるか、軍国日本が滅亡することは確かとしても、相手国の出方にもよるので見当はつかなかったと思う。

最近、アメリカの著名なSF作家レイ・ブラッドベリの短編をあらためて読んだ。1953年の作である。2003年の時代が描かれているのだが、火星旅行が普通になっている。これは大はず

れである。SF作家ですら、これだけの読み違いをする。未来を読むことは難しい。

西尾末広という政治家がいた。のちに民社党を結成した人である。この人は、戦後まもなく、国産自動車工業無用論を説いた。日本の産業界は今後アメリカに従属するのだから自動車工業は興しても無駄だ、アメリカの下請けになることに専念した方がいいと説いた。しかし、日本の自動車工業はその後目覚ましい発展をとげ、アメリカの下請けどころか、最近ではトヨタがGMについて世界四強に入りそうな勢いである。この人は、この説を立てた時は自分に先見の明があると思っていたのだろう。この説はずれたし、この人が興した民社党も消滅した。よほど先を見ることが不得手な人だったものと思われる。超音速旅客機コンコルドの開発もあきらかに未来の読み違いだった。より速く、という方向を目指したのだが、実際は、より速くではなく、より安く、より儲かる、の方向に需要は進んだ。大型化して、単価を安く、総合収益を増やしたのである。

1970年代の始め頃、日本の著名な作曲家で学者だったある人は「西洋クラシック音楽は1960年代の終り頃にその光栄ある歴史を閉じた」と書いた。1960年代には世界的に反体制運動が高揚した。パリでも東京でも学生運動は真っ盛り、安田講堂事件で頂点に達した。既存の価値はこれで終り、新しいものが始まる、ということがいかにも現実味をおびて実感されたのである。この発言もそうした時代の風知らずにあおられた結果だったろう。クラシック音楽はその後拡大はしないかもしれぬが衰退もしない。ピアノ人口も、少子化の比例的影響があるが、したたかに継続している。音楽がやがて無調になるというシェーンベルクの説も大はずれだった。この説の歴史観に誤りがあったのだが、それはカール・マルクスの誤りと酷似したものであった。

西洋クラシック音楽終りの宣告をした人はよほど予言が好きだったとみえ、ベートーヴェンの交響曲もやがて原典主義によって、作曲当時の小編成で演奏される時代が来るだろうと予言した。しかし、古楽器演奏の運動はあるが、オーケストラ演奏の主流が原典主義を目指す傾向は起こらなかつたし、いまもその気配はない。はずれである。

この予言は別だが、ほとんどの場合、予言はずれるのは、その時点では予測していなかった新要因が途中で加わるからである。コンピュータの出現と普及は過去の人誰も予測しなかつた。手堅い数値の計算と資料の網羅的検証は検証範囲に物理的限界があり、手堅いがたいした成果は期待できないと思われていたが、コンピュータの出現により情勢は一変した。経済学も生物学も実証的すなわち小規模狭隘という定則はくつがえったのである。

しかしながら、未来を読むことが的中することもある。これは実は、未来というより、すでに現在の中に現れているものを見抜くことであり、すぐれた人だけがそれを見抜き、凡俗な人は見抜けないだけである。先月12月はかつての太平洋戦争が始まった月である。いまから63年前、日本の空母部隊は史上前例のない長距離、しかも大部隊による空からの襲撃を敢行した。山本五十六大将の作戦で、飛行機の威力を大将は見抜いていた。しかし、そのあと山本大将の戦術思想は海軍の主流派に認められることなく、海軍首脳は相変わらず巨艦に執着し、相手側のアメリカの方が飛行機の時代の到来をいち早く察知、戦略体制を革新した。すぐれた能力と才能も孤立させては活かされないのである。いまから40余年前、まだマイ・カー時代が始まる直前のこと、東京の伊勢丹デパートは本館裏に駐車ビルの建設を始めた。当時、「アメリカではあるまいし」と嘲笑の声すらあった。しかし、まもなくマイ・カー時代が爆発的に始まり、車で買物をする人たちは争って伊勢丹に向かった。車が心配なく置いて、しかも買物客は無料である。あわてたほかのデパートは近所の空き地をもとめたり、離れた駐車場と契約したりしたが、如何せん、便利さでは伊勢丹には到底たちうち出来なかつたのである。

未来を読むといっても、未来の形を借りて実は現在を批評する場合もある。ウエルズの「宇宙戦争」に出てくる脳と手だけになった火星人の姿は、実は、現在の人間の文明を批評したものである。経済効率だけをひたすら追求する現代文明は行く先こういことになる、ということである。すべては経済効率を至上として、遂には睡眠や恋愛まで不経済だからと、睡眠、恋愛を必要としない肉体に変化し、24時間働くようになる。

ジョージ・オウエルの「1984年」は、全体主義社会の恐怖を予言した。オウエルは、もともと進歩的思想の持ち主であった。しかし、スペイン内戦に参加して、そこで遭遇した左翼人の独善と思想的暴力に絶望してイギリスに帰った。しかし、その体験を話しても、かつての仲間の左翼知識人たちは聞く耳を持たず、彼を転向者として冷笑、蔑視するだけだった。こういう思想の人たち

が権力を手にしたときどういう社会が出来るか、その嫌悪と恐怖を未来の形で描き訴えたのである。さいわい1984年は無事に過ぎたし、恐怖の思想も滅亡したことを人類とオウエルのために慶賀したい。これは予言の形をとった警告であった。

小泉信三氏はかつてこう語ったことがある。歴史の連続性が重視されるが、実は、歴史には不連続な面もある。乗物を例にとれば、江戸時代の乗物はカゴだった。それが明治に入り人力車になった。しかし、カゴをかついでいた人が人力車をひくようになったわけではない。世代が替ったのである。人力車は昭和のタクシーに替るが、この場合も人力車をひいていた人がタクシー運転手になったわけではない。タクシー運転手は別の世代である。歴史にはこういう不連続の面があることも知っておいた方がいい、と。小泉氏の指摘によれば、世代の交代によってリセットが行なわれるのである。ハーブシコードがピアノに代った時も、新しい時代のピアノにはじめから向いた才能が現れたのである。ショパンの才能がハーブシコードに生きるとは思えない。まったく新種の登場ということも歴史にはあるし、そうしたリセットによって人間は若返ることが出来るのである。電子楽器が増えつつあるが、はじめから電子音を体感として所有する世代が現れるであろうし、すでに現れているのではないだろうか。運指の技術では在来のキーボードの技術とは無関係ではありえないが、この辺は新旧相互の重なりあいの部分であろう。新しいものはほとんどの場合、この重なりあいの原理で登場する。古くなったといわれる軍艦に新しい時代の飛行機を積んで遠くまで運んで発進させる、空母である。自家用車を鉄道で運んで目的地で下ろして使う。数百年来のキーボードに新しい電子音を仕込んで使う。札幌の千歳空港は以前は市内までバス連絡しかなく、時間がかかってひどく不便だったが、鉄道の空港線が開通し、市内と短時間で結ばれるようになった。飛行機と鉄道はみごとに協力補完しあったのである。

すこし前のこと、グレゴリオ聖歌のCDが売れた時があった。ある人は、やはり現代は不安なのでしょう、と言った。おろかな話である。生きるということは分らない未来を前に震えることである。そこに生命の緊張もあれば生き甲斐もある。わるいことがあるかも知れないが、いいことがあるかも知れない。人知では分らぬ未来を前にして、おののき、はずむこと、それが生きるということである。不安というなら、現代ほど安定した時代はかつてなかった。明日をも知れぬという不安がいまどこにあるか。召集令状が来るわけでもなく、焼夷弾で家が焼かれるわけでもない、財産の価値が紙屑になるわけでもない。こんな時代に不安などということは、退屈の言い換えである。危機の中にある人は生きることだけで懸命であり、不安などという悠長なことを考える余裕はないのである。

本来、未来は人の頭の中にしか存在しない。実在するものは現在だけである。にもかかわらず人は未来を予測しなければならない。人間の宿命である。

剣聖、宮本武蔵は人生への訓として記した「五輪の書」で次のように説く。

「時代にはリズムがある。それを感知する感性をみがけ」。

「時代の流れには逆らわず積極的に向き合え。情報を収集して社会の変化を読みとれ」。

(作曲・代表委員 すげがわ・としや)

作曲・評論 助川敏弥

5) 家族の絆と現代人の心

作曲 中島 洋一

何かと忙しい師走に原稿を引き受けてしまいました。よく考えてみるとこの文章は新年号に掲載されることになるようです。おそらく、編集長は年頭の巻頭論文ということで、現役の事務局長である私に原稿を依頼して来たのでしょう。本来なら、新年に相応しい、お目出度いことを書かなければならないのかもしれませんが、絵空事を書いてもしようがないので、自然体で行こうと思います。

さて、私の郷里は、上越新幹線に乗るとすぐの、県境に近い新潟県の南部にあります。川端康成の小説『雪国』の舞台となった地域です。ですから、今では東京からそう遠くない地域にあるのですが、私が帰るのは年に1、2回といったところです。それでも、毎年欠かさず正月には郷里に戻ります。私は6人姉弟の長男です。長男といっても上に姉がいるので年の順でいうと二番目です。父母はもうとっくの昔に亡くなりましたが、それでも正月には郷里に集うのが昔から習わしになっており、6人全部は無理としても5人は集まります。しかも、それぞれがその家族をともなつて来ますから、大変な人数になります。私はいまだ独身なので自分の家族は持っていませんが、正月の数日間は、家族の温もりというより喧噪といった方が近いかもしれませんが、そういうものを味わえる一時ではあります。

ところで「家族」ということで、ちょっと思い出したのはNHKで11月に放送された『R.P.G.(ロール・プレーイング・ゲーム)』というドラマです。

後藤真希が演ずる女子高校生一美の父親が刺殺死体で発見されます。刑事が父親のパソコンを調べると、そのデータから「お母さん」、「ミノル」、「カズミ」というハンドルネームの人達との交信記録が見つかります。父親は妻と一美で構成される実在の家族の他に、インターネット上に疑似家族を作り、家族ごっこをやっていたのです。妻と一美の様子から刑事は父親殺しが一美の犯行であることを確信するに至りますが、そのことには一切触れず、同僚の女性刑事と図って、疑似家族達を容疑者として取り調べ、その場に一美を立ち合わせるようにし向けます。

「カズミ」という一美と同じ名前で良い娘の役を演じていた女子大生、実の父に不満を抱き「ミノル」という名前で疑似家族に加わっていた大学生、独身の会社員で、「お母さん」役を演じ、疑似家族とのつきあいの中で寂しさを紛らわしていた女性…。疑似家族をとり調べて行くうちに、一美の父親を含め、四人が実際に一度会っていたことが判り、またそのギクシャクした関係が浮かび上がって行きます。そして、一美をその取り調べに立ち合わせるにより、彼女の心の奥にある闇の世界、そして事件の真相が次第に明らかになって行きます。

父親のパソコンを盗み見し、疑似家族の存在に気づき「お父さん！カズミにはあんなに優しくしながら、なんで私には冷たいの？私はそんなにダメな娘なの？そんなに悪い娘なの？」と泣いてつぶやく一美、そしてボーイフレンドのことを認めてもらえず、異常に彼との関係を詮索する父に対して敵意を抱くようになる一美、そして彼女は、ある時、誤って父を殺してしまいます。

父親に対して強い愛情を持ち、甘えたいという願望を抱きながら、その気持ちを素直に表現出来ず、突っ張ってしまう一美、我が娘を強く愛おしみながら、やさしく接することが出来ず、自分の人生観や道徳律を強制する形でしか愛情を示せない不器用な父親。そしてその父親が実在の家族と巧くコミュニケーション出来ず、その寂しさを紛らわすためにネット上に疑似家族を作ったことをきっかけに、この家族は崩壊して行きます。

そしてこのドラマでは最後にドンデン返しがあります。実は、容疑者として取り調べられた疑似家族は本物ではなく、刑事と同僚の女性刑事の配下の警察官達が演じていた二セものだったのです。つまり、疑似の疑似家族だったのです。伊東四朗が演じていたその刑事は言います。「私には、最初から一美が父親殺しの真犯人ということは判っていた。われわれの仕事は証拠を集め真犯人を検挙することにある。しかし、それだけでは、この事件にとって本当の解決にはならない。どうしても真相を究めたかった」と。

養護施設に送られた一美は、次第に自分の心を取り戻して行き、二人の刑事達にも手紙をくれるようになります。一美に会いに行った二人の刑事は、「毎日、心の中でお父さんと向かい合って話し合い、いまではお父さんのことも少し理解できるようになった気がします」と語る一美を見て、安らいだ気持ちになります。しかし、まだ、父親が死の間際まで娘に容疑がかからぬよう庇い続けた事実は告げられません。回復途上にある彼女にとって、それを知ることは、あまりに衝撃的だからです....。

たかがドラマじゃないか、と言ってしまえばそれまでです。しかし、実際に犯罪に及ぶようなことはごく希れとしても、このドラマの家族のあり方に、現代の家族の「絆の脆さ、危さ」というものが典型的に示されているような気がしました。しかし、自分の家族を持たない私には、「現代の家族」について判ったように云々する資格がないのかもしれませんが。

それならば、もっと広げて、ドラマの家族の間でみられたような、利己的にすぎる愛情の持ち方、自分の気持ちを表現すること、相手の気持ちを察することが出来ないコミュニケーション上の不器

用さ、といったものは、家族関係を越えたより広い人間関係においても、現代では、よく見れることかもしれません。例えば、『引きこもり』現象などが社会問題になっていることも、自分の心と外界との接点を上手に見つけられない人間が増えていることを示していると思います。

人の心は多くの場合、外に向いた面と、他人にはなかなか見えない内側の面との二重構造からなっています。鋭敏な感性の所有者である、芸術家などの人種では昔から特にそういう傾向が強かったと思います。太宰治、三島由紀夫といった人達には、そのような精神の二重性がより顕著に見られると思います。しかし、現代の社会においては、より多くの人間が、そのような傾向を強めてしまい、しかも外に向けた面で、上手に人間と接する能力を欠いてしまった分、内側の面に比重が傾き、孤独感を深めて行くことが多いのではないのでしょうか。

いまの女子高生などを観察していると、ほとんどが超ミニスカートとルーズ・ソックス（最近はやや下火でしょうか）をはき、携帯電話を手を持っていじっています。みんなと同じにしていると仲間外れにされてしまうという不安があるのでしょうか。表面上はみんなでキャキャと騒ぎ、連帯感で満たされているように見えますが、やはり各々の子が心の底にそれぞれの悩みを抱えているのではないかと想像します。

正月早々、暗い話をするなどおっしゃるかもしれませんが、私は若い人を含め現代人が、他人から見えにくいところに自分の世界を持っているとしたら、それは特に嘆くべきことではないように思います。ただ、RPGの一美のように、「父親は自分を判ってくれない」というように被害者意識だけで凝り固まってしまうのではなく、「自分が理解されないと感じているのなら、相手もそう感じているのではないか。」と、相手の立場に立って思い考える、優しさ、心のゆとりが必要でしょう。

現代という時代は、より多くの人が孤独という心の病気に苛まれる時代かもしれません。しかし、見方を変えれば、現代人の心は、まだ心を病むだけの繊細さを残しているということでもあると思います。人は孤独に苛まれれば、より深い人間の絆を求めてさまようでしょう。芸術における創造行為だってそのような心のあり方と無関係ではない筈です。誰かが「人が環境問題について敏感であるうちは、極度の環境悪化は避けられる」と言っていました。人が心の痛みを感じられるうちは、人間の精神が死ぬことはない、とも言えるのではないのでしょうか。

（なかじま・よういち 本会事務局長）

+++++

6) 読者からのお知らせ

舞踊「家族写真」公演のお知らせ 酒井麻也子

3月23日7時からと24日2時からと7時から本番の2003年3月にもやらせて頂いた「家族写真」という公演を今回は企画・製作（有）V-Net という劇団のお助けがあり、タックス1179という下落合下車2分の小屋でやらせて頂きます。

この世知がない世の中 家族って？ とか 人と一緒にいるって？ みたいなテーマで酒井麻也子が構成・演出 させて頂き作品を作らせて頂きます。

今日の社会における芸術のあり方というテーマからはすこしはみだしているかもしれませんが、一般ピープルがみたいもしくはそうだよな！！って共感できるものを作れば嬉しいと思っています。ふつつかものですが、見に来て頂ければ幸いです。よろしく願いいたします。

内容的には最近核家族化されてきていて、なかなかおじいちゃんおばあちゃん世代と一緒に暮らす事が少なくなってきている世の中ですが、（実は、私の実家は妹の子供たちと母が同居しているのですが）私の中の家族はこうであってこうありたいなという内容になっています。踊りだけでもものを表現するというのは限度があると思いますが、セリフはない中で私の中の家族を表現したいと思っています。

+++++

7) コンサート評 道下 京子

狛江フィルハーモニー管弦楽団 第13回定期演奏会

ひとつの町に、ひとつのアマチュア・オーケストラが存在する。それは今日ではほとんど当たり前となりつつある。アマチュア・オケの数が増えて、定期演奏会が開催されるようになると、アマチュアの域を越えて地域の音楽文化にも少なからず貢献するだけではなく、プロ級とは言わないまでも次第に演奏の質と水準も求められるようになってきている。

私が拝聴した狛江フィルハーモニー管弦楽団では、数多くの練習を積み上げることによって演奏水準の向上に努め、指揮者にはプロの専門家を招いて、「演奏」としての質を追求している。当日の演奏会で指揮をつとめたのはNHK交響楽団でアシスタントコンダクターを務める齊藤一郎。

プログラムの冒頭は、ベートーヴェンの歌曲「フィデリオ」序曲で、練習を積んだこのオケのまとまりの良さがよく表われていた。この作品を演奏では明朗なキャラクターと弾力的なリズムがポイントとなるが、これらの点をうまくおさえていた。続いてのグリーグの《ピアノ協奏曲》イ短調を、最近パリから帰国したピアニスト新納洋介をソリストに迎えて演奏した。新納のピアノには、重量感のある音質を通して人間味の溢れる力強さと、清冽で清しい感性が光っていた。このグリーグの作品において、新納は単に清楚な演奏に留まるのではなく、劇的な物語を語ろうとしているようにも感じられ、またオケも、新納のこのピアノにうまく絡み合っていた。プログラムの後半は、ベートーヴェン《交響曲》第4番。ベートーヴェンの交響曲の中で最も規模の小さな編成をとる作品である。編成の規模が小さいだけに、ある取っ付きのやすさもあるが、同時に細部を緻密に組み立てていく難しさをもった作品でもある。その点においてオーケストラにおいても、指揮者においても職人的な技が求められ、ややもすれば粗い面が剥き出しに現れやすい露出してしまふ。斎藤の指揮のもとに入念に組み立てられた演奏であったが、残念ながらその粗い面がとくに演奏の第4楽章で表われた。とくに弦楽器のパートにおいてピッチやリズムが乱れてしまったのは非常に惜しまれる。

終演後、指揮者の齊藤は「とにかく練習…」という言葉を残した。この言葉のもつ意味は、非常に深いものがある。練習時間の確保は、「アフター・ファイヴ」か、週末しか練習時間を取ることは出来ないどのアマチュア・オケでも悩みの種であるが、狛江フィルの場合においてもこの点が大きな課題であろう。少ない時間のなかでオーケストラの音楽を作り上げる苦労は並大抵ではないであろうし、個人のパート練習などに当てられる時間も限られているなかで、齊藤の語った「練習」の意味は大きい。これらの課題を感じつつも、オーケストラの演奏者一人一人の顔に大きな満足と、強い情熱を感じることが出来た。この熱い雰囲気はプロオケには感じられない空気である。この熱い空気を大切に、さらに大きな演奏へと高まって行くことを願いたい。

(2003年11月15日、エコルマホール) 道下 京子

8) コンサート評 畑山 千恵子

《目 次》

1. 「象さんの子守歌」 - 井上直幸辞世の歌
2. 迫昭嘉 ベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルス 第8回
3. 東京フィルハーモニー交響楽団 第681回定期演奏会
4. ピーター・ゼルキン ピアノリサイタルー 伝統と現代との調和
5. ロバート・ポラック、植田さや香 ジョイントリサイタル
ー 日本音楽文化交流の夕べ
6. ヴァレリー・アファナシエフは何を考えているか
ー アファナシエフの世界から
7. ケント・ナガノの試みー ロマン主義と現代の調和と結合

- 8.北とびあ国際音楽祭記念事業
ラモー「イポリートとアリシ」(演奏会形式)
- 9.マリインスキー・オペラ、プロコフィエフ「戦争と平和」
ープロコフィエフにとって、祖国・愛国心とは何か
- 10.アルバン・ベルク「ルル」3幕版、日本初演
ーベルクは何を描こうとしたか
- 11.モーツァルトのバロック受容ーモーツァルト編曲の「メサイア」
- 12.NHKニューイヤーオペラコンサート
ー華麗なるイタリア・オペラの世界
- 13.藤原歌劇団、ヴェルディ「椿姫」
- 14.リヒト・クライス 第11回演奏会
- 15.二期会、リヒャルト・シュトラウス「エジプトのヘレナ」
ー大きな成果を収めた日本初演

1.「象さんの子守歌」 - - 井上直幸辞世の歌

この4月22日、ピアニスト、井上直幸が肺炎のため、63歳で亡くなったことは、日本の楽壇に大きな衝撃を与えた。近年の井上の演奏活動は2000年から2001年にわたって、3回にわたるリサイタルシリーズを行い、円熟振りを示した演奏で好評を博した。また、2002年には、バッハ、ベートーヴェン、シューベルトによるリサイタルを行ったときも円熟した姿を一層印象付けただけに、その早すぎる死は惜しまれてならない。

このCDは、2003年2月頃、自身の死を悟った井上その人が子どもたち、というよりも、すべての人たちに送った、ピアノによる辞世の歌といえよう。もっとも、井上にも生まれたばかりの孫がいたというから、孫のみならず、子どもたち、そして、そのピアノを愛聴してくれた人々へのせめてものおくりものとしたかっただろう。全体は、42分近いものではあるが、ひとたび聴くと、余命いくばくかもない姿でピアノに向かう井上の姿を思い浮かべてしまう。

モーツァルトは5、6歳から8、9歳までのものが10曲ある。バッハはアンナ・マクダレーナの音楽帳から次男エマヌエル・バッハのものを含めた4曲が収められている。シューベルトは「初めてのワルツ集」より5曲、エコセーズ2曲となっている。シューマンは「子どものためのアルバム」作品68より10曲、最後はドビュッシー「子供の領分」から、このCDのタイトルともなっている「象さんの子守歌」である。

全体を聴き通してみると、井上自身の息遣いが聴こえてくることもある。このことから、井上が持てるだけの力を振り絞って、子どもたち、すべての人々へ最後のメッセージを伝えていることが明らかである。聴き終わってみると、一種の深い感動が残る。そこはかたなく、涙がにじんでいる。もう、演奏された曲の一つ一つについて触れるだけのことなどない。ここには、井上直幸辞世の歌がある。

1974年、シェーンベルクのピアノ作品全曲演奏会でセンセーショナルなデビューを飾り、NHK「ピアノのおけいこ」、ベストセラーとなり、ビデオ版も出た著書「ピアノ奏法」でも親しまれ、近年のリサイタルでは円熟振りを見せていた人だけに、その死はあまりにも早すぎてしまったことは惜しまれることである。

2.迫昭嘉 ベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルス 第8回

2001年11月から始まった、迫昭嘉のベートーヴェン、ピアノソナタ全曲演奏ツィクルスも今回で完結となった。曲目は第13番、作品27-1、変ホ長調「幻想風」、第19番、作品49-1、ト短調、第20番、作品49-2、ト長調、第22番、作品54、ヘ長調、第32番、ハ短調、作品111であった。

まず、第13番。第1楽章主部の深い味わいが印象的だった。それゆえ、中間部との対比が鮮明に

現れていた。第2楽章の不気味さと明るさとの対比も十分に表現されていた。第3楽章の深い歌心から、第4楽章の推進力を一気に引き出したことは演奏、音楽の両面で成功したといえよう。第19番、第20番。これらのソナタは初心者向けの教材として有名である。迫は、歌心を大切にしながらも、愛らしさ、清新さを引き出し、心和むものにしていった。ただ、第19番、第2楽章でキズが生じたことは惜しい。

後半は第22番で始まった。このソナタは、ベートーヴェンのソナタ中、あまり演奏されない曲である。しかし、ベートーヴェンの新しい試みとして、この作品の自由さ、気まぐれさを表現したことを評価したい。

第32番。これは2楽章でありながらも、ベートーヴェン最後のソナタとして、32曲全体の総決算というべき作品である。全体に、晩年のベートーヴェンの内面に流れる諦念、祈りがにじみ出ている。第1楽章の重厚さ、第2楽章の深い歌心と美しい音色は、このソナタに相応しいものであった。

2001年から2年がかりで行われてきたこのシリーズは、迫の円熟した姿を改めて印象付けるものとなった。迫は、これからどんな活躍を見せるだろうか。大いに期待しよう。

(9月19日 第一生命ホール)

3.東京フィルハーモニー交響楽団 第681回定期演奏会

東京フィルハーモニー交響楽団第681回定期演奏会は、ベートーヴェン晩年の傑作の一つ、「ミサ・ソレムニス」を取り上げた。

私たちは、ベートーヴェンの肖像画を見る時、「これぞベートーヴェン」というものの一つとして、ヨーゼフ・シュティラーが描いた肖像画を見ている。この時、ベートーヴェンは、「ミサ・ソレムニス」を作曲していた。ベートーヴェンは、宗教音楽でも新しい方向性を打ち出しているため、「ミサ・ソレムニス」はあまりにも難解な作品となったためか、演奏される機会は少ない。今回の東京フィルハーモニー交響楽団定期演奏会では、今、日本の若手指揮者として注目されている阪哲郎が新しく出版されたヘンレ版による演奏でこの難解な大作に挑んだ。

合唱は東京オペラシンガーズ、ソリストはソプラノ菅菜美子、アルト井坂恵、テノール福井敬、バスは当初出演予定のヨズア・パーチュが急病で出演できなくなったため、木村俊光が歌った。

冒頭のキリエ。オーケストラ、合唱、ソリストたちが一体となって、聴き手を惹きつけ、この大作へといざなっていく。グローリアでは、合唱、オーケストラの力強さが素晴らしい。ことに、サンクトゥスでは、バス、木村俊光の存在感ある歌唱が印象的であった。ほかのソリストたちもこれに呼応して、素晴らしいアンサンブルを奏でていた。アーニウス・デイでは、自由、平和を求めるかのような叫び、祈りが一体化となり、この時期、ベートーヴェンがひたすら求め続けていたものが何かを改めて聴き手のまえに示したといえよう。

今が伸び盛りの阪にとって、この大作を取り上げたことは大きな意義がある。この作品とほぼ同じ時期に作曲された交響曲第9番「合唱」とのつながりをも示したことになる。その意味では、大きな成果をあげた演奏であった。阪の今後の活躍ぶりに注目しよう。

(10月9日 サントリーホール)

4.ピーター・ゼルキン ピアノリサイタルー伝統と現代との調和

名ピアニスト、ルドルフ・ゼルキンの息子、ピーター・ゼルキンが日曜の午後、サントリーホールで、ベートーヴェン、ヴォルペの作品によるリサイタルを行った。

20世紀を代表する名ピアニスト、ルドルフ・ゼルキンを父に持ち、優れた才能を現したピーターは、まず、現代音楽を取り上げることによって、自らのアイデンティティを築いていった。その中で、武満徹と出会い、親交を結んだ。また、現代音楽の分野では、様々な作品の初演を行っ

ている。また、ピーターに献呈された作品もある。現代音楽の演奏では第1人者の地位を築く一方、父ルドルフが得意としたドイツ、オーストリア音楽も取り上げている。最近発売されたベートーヴェンのピアノソナタ集のCDでは、父親を超えた、自分の世界を築き上げたものとして、評価が高い。

さて、この日、ベルリン生まれの作曲家シュテファン・ヴォルペのパッサカリア、ベートーヴェン、ピアノソナタ第30番、作品109、ホ長調、ディアベッリの主題による33の変奏曲、作品120が演奏された。ヴォルペの作品は、一つの音列をもとにした変奏曲で、現代音楽のピアノ作品として注目すべき作品の一つである。ピーターの透徹した音色、スケールの大きな音楽作りはこの作品の演奏において、一つの手本とすべきであろう。

ベートーヴェンは、ともに後期の傑作である。ソナタ第30番の深い味わいに満ちた演奏は忘れたい。ディアベッリ変奏曲は、ベートーヴェンの音楽には様々な多様性があり、かつ深みに満ちた作品であることを聴衆の前に提示していたといえよう。ここでは、ピーター自身の音楽作りが完全に自分のものになっていることをうかがえた。

アンコール。バッハ、ベートーヴェン、ブラームス、武満徹の作品が演奏され、心地よい余韻を残した。

伝統と現代の調和。これがピーター・ゼルキンの音楽家、ピアニストの道である。ピーターは、現代音楽との出会いから、自らの道を歩み、偉大な父ルドルフを乗り越えていった。そこには、それ相応の葛藤があったに違いない。今日、私たちが聴くピーター・ゼルキンは、伝統を大切にしながらも現代音楽を取り上げ、かつ調和させている存在である。その存在は、21世紀のピアニストのあり方として、一つの頂点を築いているともいえよう。それは、これからのピアニストたちにとって、重要であろう。

(10月19日 サントリーホール)

5.ロバート・ポラック、植田さや香 ジョイントリサイタル
ー日本音楽文化交流の夕べ

日本音楽舞踊会議のフレッシュコンサートに出演した植田さや香とアメリカの作曲家ロバート・ポラックがギタリスト、ビル・アンダーソン、ピアニストでアンダーソンの夫人、ジョアン・フォーサイス、日本のピアニスト、稲葉瑠奈、赤澤真由子をゲスト出演者に招いて、浅香満(日本)、アメリカの作曲家たちの作品、韓国の作曲家、ユージン・リーの作品を紹介した。

前半は植田、ポラックの独奏、後半は稲葉、赤澤の連弾デュオ、ビル・アンダーソンの独奏、アンダーソンとジョアン・フォーサイスとのデュオ、植田とポラックの2台ピアノデュオであった。ポラック、アンダーソンは、自作自演もあったものの、素晴らしい演奏であった。植田、稲葉、赤澤の演奏も聴き応え十分であった。

まず、浅香作品から。植田の独奏による「みだれ髪」は、与謝野晶子の短歌の世界を8曲の短い小品で描き出し、ピアノにスティックな演奏効果も十分であった。ポラックの独奏による即興曲も演奏効果十分で、聴き応えがあった。後半、アンダーソンが演奏したギターのための「2つの間奏曲」は、ギタリストのための貴重なレパートリーとなりうる、優れた作品である。2台ピアノによる「さくら、さくら」による幻想曲は、日本情緒豊かな作品で、2台ピアノデュオのための貴重なレパートリーといえよう。

ポラックの作品。3つの小品は、娘のために書かれたとはいえ、本格的なピアノ作品である。

「ログ・ア・リズム 第4番」は、ソナタ的で自由奔放な作品であった。

アンダーソン「ア・ギディー・スティング」は、電気音とギターとの絡み合いが一体となり、調和していた。ギターの作品にもこうした試みがなされてもよいのではないかと、とも思わせた。チャールズ・ウォーリネン、デュオは、ギターとピアノのためのもので、ギターとピアノとの掛け合い、対比には興味深いものがあった。

韓国の作曲家、ユージン・リーの作品。ピアノ独奏のための「エチュード第2, 3番」、連弾のための「エチュード第6番」は、演奏効果、聴き応え十分であった。ことに、後者は、ピアノ連弾デ

ユオのためのレパートリーとなるだろう。

その他に、植田の独奏でスクリャーピンの前奏曲3曲が演奏された。スクリャーピンの抒情性、神秘性を捉えていた。植田、ボラックの2台ピアノデュオでダリウス・ミヨー「スカラムーシュ」は、このコンサートの最後を見事に締めくくった、素晴らしい演奏であった。

私たちは、アメリカの音楽、作曲家たちについて、いまだ無知な面が強い。アメリカは、日本とは深いかわりがあるにせよ、音楽についてはいまだに知られていないことが多い。また、私たちは、韓国の作曲家といえば、コン・イサン、ナム・ジュン・パイクしか知らない。今回、作品が紹介されたユージン・リーのように、優れた作曲家たちが他にもいるような気がする。アメリカ音楽には、まだまだ知られない作曲家がたくさんいる。韓国の作曲家でも、まだ知られていない作曲家がいる。こうした作曲家たちを様々な形で紹介すること。それが切に求められている。こうしたかたちで、アメリカの作曲家たち、韓国をはじめとするアジアの作曲家たちを紹介出来るようにすることが求められているといえよう。

(10月23日 TOMONOホール)

6.ヴァレリー・アフアナシエフは何を考えているか
――アフアナシエフの世界から

ロシア生まれで、現在パリ在住のヴァレリー・アフアナシエフが指揮者、ピアニストとして、コンサートを行った。アフアナシエフは、モスクワ生まれで、ヤーコブ・ザーク、エミール・ギレリスに師事し、バッハ、エリザベート両コンクールで優勝した後、ベルギーに亡命した。当時のソヴィエト連邦は、スターリンと並ぶ悪名高き政治家ブレジネフの時代で、音楽家ですら海外で自由に活動できなかった時代だった。この時代には、ロストロポーヴィチ、ヴィシネフスカヤ夫妻をはじめ、多くの著名な音楽家たちが祖国ロシアの地を後にした。

しかし、1985年、ゴルバチョフがベレストロイカ、グラスノスチを唱え、新しいソヴィエト連邦を作り上げようとしたものの、ソヴィエト連邦を終焉に導いた。ロシアの国名が再び人々の口に上るようになった。かつて、ソヴィエト時代に祖国を後にした音楽家たちがロシアの地に帰ってきた。アフアナシエフも再び祖国の地を踏むことができた。

今、アフアナシエフは、パリに住み、ピアニストとしてのみならず、本を執筆したり、作曲、指揮をしたりして、既存の枠を超えた活動を行っている。著作としては、2001年、「音楽と文学の間」が日本で出版されている。他にも、「失踪」、「パピロンの陥落」、「ルートヴィヒ2世」といった小説を書いている。残念ながら、これらの小説は、まだ、日本では出版されていない。

これだけを見ても、アフアナシエフは、既存の枠に囚われない活動をしていることがわかるだろう。さて、アフアナシエフは、私たちにどのようなメッセージを伝えようとしているか。アフアナシエフは、今の時代に何を見ているか。その一環として、10月25日、27日のコンサートがあったといえよう。

まず、10月25日、東京芸術劇場で行われた新日本フィルハーモニーを指揮した演奏会から見ていこう。この日の曲目は、フランツ・ペーター・シューベルト、交響曲第7番、D.759、ホ短調「未完成」、アントン・ブルックナー、交響曲第9番、WAB109であった。どちらも未完のまま残された作品である。アフアナシエフは、この2曲に対して、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー、ギュンター・ヴァント、そして朝比奈隆への思いをこめて、取り上げたようである。

シューベルト。古典的な形式感、ロマン主義の歌が見事に調和していた。全体的に遅めのテンポでじっくりと歌い上げている。「遅めのテンポ」には、前述した巨匠たちへの敬意があっただろうか。そうした面がそこはかたく感じられた。

ブルックナー。この作曲家の壮大さ、宗教性を引き出すことに成功していた。第1、第3楽章のテンポは、ほぼ標準であった。第2楽章が遅めだった。ブルックナーの音楽では重要な役割を果たす金管楽器の響きがしっかりしていたこと。指揮者として、この点が出来ていたことはよかった。

シューベルト、ブルックナー全体を聴いていて、テンポが遅めだったことは、かえってオーケストラの管楽器全体がついていけただろうか、という疑問もある。指揮者として、オーケストラ全体へ

の気配りが必要ではないか。そうした面が今後の課題だろう。2001年にブラームスの交響曲を指揮した時と比べて、アフアナシエフの指揮者としての統率力が増してきたことが伺えた。

次は、27日のベートーヴェン、最後の3つのピアノソナタ、第30番、作品109、ホ長調、第31番、作品110、変イ長調、第32番、作品111、ハ短調はどうか。これら3つの作品は、長年ベートーヴェンの「不滅の恋人」問題に取り組み、それに関する著書も出している青木やよひ氏が「布伦ターノのソナタ」と名づけている。実際、第30番はマクシミリアーネ・フォン・布伦ターノに献呈された。第31番、第32番はその母親で、「不滅の恋人」と判明したアントーニア・フォン・布伦ターノに献呈することになっていた。しかし、第31番は無献呈、第32番はルドルフ大公への献呈として出版された。アフアナシエフは、これら「布伦ターノ」3部作をどう演奏するか。

全体的に遅めのテンポが目立った。それでも、音は美しいし、歌心に満ちていた。この場合、「遅めのテンポ」は、かえって、ベートーヴェンが結婚まで考えていたアントーニア・布伦ターノ、子供たちと過ごした日々、突然の別れ、それに対するベートーヴェンの苦悩、悔悟の涙、新たな友情の絆への変貌という心の変端を表現することに成功していた。アフアナシエフは、そんなベートーヴェンの心境をしっかりと汲み取っていた。

ここ何年かは、ピアニストであっても、作曲家研究に取り組み、著書を出したりする人などが増えている。かつてのピアニストといえば、ピアノ一筋という人が多かった。今は、ピアニストであっても、様々な試みに挑戦している。ピアニストが指揮者になるケースは珍しくなくなっている。もはや、今のピアニストは、ピアノだけの存在ではない。様々な分野に乗り出している。その一方で、本業から外れてしまう人もいる。こうなると、考え物だろう。

そうした面から見ると、アフアナシエフの存在は何を問いかけているだろうか。アフアナシエフは、ピアノ、指揮、作曲、執筆活動という幅広い分野に乗り出し、それなりの成功を収めている。そのように考えてみると、アフアナシエフは、ユニークな存在でありながらも、どこか、ルネッサンスの「万能の天才」を思わせるところがある。アフアナシエフは、人間と学問、芸術との関係を新たな目で見つめなおすことを考えている存在ではないだろうか。ルネッサンス時代、人々は、中世のキリスト教、即ちローマ・カトリック中心の考え方から自由に物事を見つめ、考えていった。デカルトは、「我思う。ゆえに、我あり。」と唱えた。

そこには、ローマ・カトリックの考え方から自由になった人間の姿が垣間見える。そして、絶対王政の時代、市民社会の成立、社会主義思想の成立、帝国主義の時代、2度にわたる世界戦争、資本主義と社会主義の対立となった冷戦とその終結、世界の多様化とアメリカ一極主義の現代に至るまで、人間は自由にものを考え、新しい科学、学問、芸術、思想を生み出した。他方、科学、学問、芸術、思想そのものに縛られた面もあるような気がする。人間は「自由、自由」と言いながら、かえって不自由になっていないだろうか。ヴァレリー・アフアナシエフは、本当の自由とは何か、ということ私たちに問いかけている。この一点を真摯に問いかけ、かつ考えているといえないだろうか。そこにアフアナシエフが言わんとすることがある。

アフアナシエフは、当時のソヴィエト連邦のあり方があまりに個人を抑圧していたため、ベルギーへ亡命して、自由になった。自由になって、かえって、自由というものの様々な面を見て、「本当の自由とは何か」ということを考えて、見つめてきていたといえないだろうか。それゆえ、ピアノ、指揮、作曲、執筆という活動を行って、「本当の自由」を問い続け、考えてきたともいえる。「自由であることは何か」ということ。これがアフアナシエフの活動の原点である。

アフアナシエフは、現代の人間のあり方を常に根底から問い続けている、稀有な存在といえよう。これからもその活動には注目すべき存在だろう。

7. ケント・ナガノの試みーロマン主義と現代の調和と結合

ベルリン・ドイツ交響楽団が日系人指揮者ケント・ナガノに率いられて、この組み合わせとしては、1999年以来、2度目となる来日を果たした。今回は、NHK音楽祭への参加を含めたもので、ベートーヴェン、ブラームス、リヒャルト・シュトラウス、リームの作品を取り上げた。

中でも、10月28日のコンサートは、ブラームス「ドイツ・レクイエム」と現代ドイツを代表す

る作曲家ヴォルフガング・リーム「記されたものの解読」を組み合わせたもので、まさに、ドイツ・ロマン主義を代表するブラームスの作品に現代ドイツ音楽を組み合わせ、かつ調和、結合させたともいえよう。

まず、リームの作品について述べよう。「記されたものの解読」は、ブラームス「ドイツ・レクイエム」をリーム自身の解釈により、過去の偉大な作品と現代との架け橋として、新たな生命力を与えようとした。リームは、ブラームスの偉大さを改めて現代に問いかけ、神と人との関係を21世紀という時代の中で新たに問いかけようとしている。即ち、神と人との関係は、今も私たちの前に立ちはだかっている。リームは、このように考えて、ブラームスが正面から問いかけた神と人との関係は今も私たちの前にあることを気づかせ、かつブラームスが問いかけた問いが今も私たちに訴えていることを改めて気づかせようとした。「記されたものの解読」は、ブラームスのメッセージが言わんとしているものが何かを私たちの前に示したともいってよい。

ブラームス「ドイツ・レクイエム」は、ルターのドイツ語訳聖書から自由に選んだ聖句をテキストとして、7楽章からなる作品であることは言うまでもない。ブラームスは、この作品の構想を10年以上も暖めていた。これが、母クリスティアーネの死で完成に至った。ブラームスは、死者への追悼のみならず、今も生き残っている人々への希望の歌として、この作品を書き上げた。ブラームスは、神と人との関係を死者への追悼のみならず、すべての人々への希望の歌として問わねばならない、という考え方から、この作品を完成したともいえようか。

ブラームス、リームは、19世紀、20 - 21世紀と言う時点から、神と人との関係を正面から問いかけようとしたと見てもよいだろう。それでは、2つの作品がどのように組み合わせられていったかを見よう。

ブラームス「ドイツ・レクイエム」第1, 2楽章
リーム「記されたものの解読」第1曲
ブラームス「ドイツ・レクイエム」第3楽章
リーム「記されたものの解読」第2曲
ブラームス「ドイツ・レクイエム」第4, 5楽章
リーム「記されたものの解読」第3曲
ブラームス「ドイツ・レクイエム」第6楽章
リーム「記されたものの解読」第4曲
ブラームス「ドイツ・レクイエム」第7楽章

上記のようになっている。リームは、ブラームスの音楽に潜む運命、恐れ、おののきに対する癒し、喜び、安らぎ、希望を捉え、それらを4つのオーケストラ作品として、ブラームスの作品に挿入することによって、ブラームスが問いかけたことを解読した上で、リームが改めて聴き手に問いかけるというかたちとなっている。リームは、第4曲でブラームスの音楽の世界へ戻すような手法、即ちヴァイオリン独奏の部分から、ブラームスの安らぎ、希望に満ちた第7楽章を導き出している。リームは、ブラームスとの調和と結合を選んだといえよう。

ナガノは、ブラームスを自分のものとした上で、リームの作品と見事に調和させ、結合して、「ドイツ・レクイエム」における新しい解釈、演奏のあり方を切り開いた。ブラームスの音楽の精神を21世紀という、新しい時代にどのようなかたちで伝えるか。現代人の心の中に、偉大なドイツ音楽の伝統をどのようなかたちで受け継ぎ、新たなものを生み出せるか。この2つの点には、新たなドイツ音楽のあり方が見出せる。「ロマン主義と現代の調和と結合」ともいえようか。

19世紀ロマン主義は、あまりにも観念主義的な面が強く、20世紀初頭のドイツでは、ロマン主義的な思想に基づいた、不健全な文化運動が盛んだった。そうした文化運動がナチズムの母体になったことは否定できない。そうした苦い過去を背負うドイツ人の一人として、19世紀の偉大な作曲家ブラームスの音楽の精神を新しい感覚で捉えたリームの音楽は、第2次世界大戦後、分断国家としてのドイツの歴史も見つめ、観念主義を超越した存在として注目すべきだろう。その上で、現代における神と人との関係を正面から問い直した作品であることは重要である。ケント・ナガノの試み「ロマン主義と現代との調和と結合」は、神と人間との関係を問い直した試みともいえよう。合唱はベルリン放送合唱団、ソプラノ、ルート・ツィーザク、バリトン、シュテファン・ゲンツ。

ソリストたちの真摯な歌唱は聴き手の心に深く伝わった。合唱もブラームスの音楽を真摯に伝えね感銘深かった。

8.北とぴあ国際音楽祭記念事業

ラモー「イポリートとアリシ」(演奏会形式)

1995年から始まった北とぴあ国際音楽祭は、古楽と現代音楽を中心とした音楽祭として定着し、高い評価を得てきた。しかし、2000年から、この音楽祭を主催していた北区の財政事情が悪化したため、音楽祭そのものが中断を余儀なくされてしまった。そこで、音楽祭では中心となった古楽のみとして、記念事業というかたちで継続することとなった。今回は、フランス・バロックの大作作曲家ジャン・フィリップ・ラモー「イポリートとアリシ」を演奏会形式での上演となった。

寺神戸亮指揮のオーケストラ、レ・ポレアードは、この音楽祭にちなんで結成され、音楽祭を主催する北区、ラモー最後のオペラ「ボレアード」にちなんで命名され、結成されている。オーケストラのメンバーは、バッハ・コレギウム・ジャパンをはじめとする古楽オーケストラのメンバーたちからなっている。この種のオーケストラとしてはまとまりのよい団体といえよう。

寺神戸亮の指揮は、年々、統率力が増している。オペラを指揮しても、全体をまとめていく力もある。今回の上演でも、寺神戸の統率力のよさが光った。

歌手たちでは、タイトルロールを歌ったジャン・フランソワ・ノヴェリ、ガエル・メシャリーの真摯な姿勢を評価する。自然な流れを重視した作意のない歌唱も特筆すべきである。また、テゼを歌ったステファン・マクラウドの役作りと歌唱も素晴らしかった。日本の歌手たちでは、ディアヌを歌った野々下由香里の歌唱、フェードルを歌った波多野睦美の性格描写、歌唱が光った。野々下の歌唱では、言葉が聞き取りやすかったこと、自然で作為がなかったことが上げられる。波多野は、主人公イポリートの母親でありながらも息子に対する許されぬ愛を貫かんとする女性の姿を見事に描き出していた。また、プリュトン、ネプチューンを歌った小笠原美敬の存在感ある役作り、歌唱も高く評価したい。

今回は演奏会形式とはいえ、舞台そのものをほうふつとさせる演技が加わっていた。これは評価したい。たとえ、演奏会形式であっても、オペラそのものであることには変わりない。

最後に、休憩時間、および会場のことに対して、2,3苦言を述べておきたいことがある。まず、休憩時間である。いくら、演奏会形式のオペラ上演であっても、20分間の休憩ということはただけでない。オペラはオペラである。せめて、30分から40分はほしい。聴衆の中には、食事をしたいという人が少なくない。20分ではあまりにも物足りない。オペラの休憩時間は、少なくとも30分はほしい。

次に、会場のカフェ・バー「カフェ・セポール」の営業時間である。開演前に営業していても、開演後に閉店となるということでは、一体何のためのカフェ・バーかということになる。せめて、コンサートが行われている間でも、休憩時間には営業してほしい。これでは、せっかく、休憩時間にコーヒーを飲もうとか、軽い食事をしたいと思ってもどうしようもない。この点はぜひ改善してほしい。

(11月8日 北とぴあ さくらホール)

9.マリインスキー・オペラ、プロコフィエフ「戦争と平和」

ープロコフィエフにとって、祖国・愛国心とは何か

2003年の外来オペラの締めくくりとして、ロシアからサンクトペテルブルク、マリインスキー・オペラがやってきた。今回の来日公演の目玉となったのは、セルゲイ・プロコフィエフ「戦争と平和」の日本初演であった。

このオペラは、1941年6月22日、ドイツがロシアに攻め入った頃に着想された。プロコフィエフは、ロシアへの愛国心ゆえに、1812年、ナポレオンのロシア遠征とその前後のロシア貴族

社会、および民衆の愛国心を描いた名作「戦争と平和」をオペラとして作曲しようと決意した。台本はプロコフィエフ自身、第2の妻となったメンデリソン・プロコフィエヴァのものによる。オペラそのものは1943年に完成したものの、1948年、当時のソヴィエト連邦では悪名高かったジダーノフ批判の槍玉にもあげられてしまった。プロコフィエフはそれを受けて、1946年から1952年にかけて、改作を行った。このかたちでの初演は1955年、プロコフィエフの死後、サンクトペテルブルクのマールイ劇場で行われた。しかし、プロコフィエフは、1953年に亡くなり、このオペラの初演を見ることがなかった。

プロコフィエフは、このオペラを通じて、何を訴えたかったか。それは、ロシアという国への限らない愛だった。一度は外国へ出てみたとはいえ、やはり、「自分はロシア人である」ということに気づき、ロシアが革命でソヴィエト連邦になり、芸術家を大切にすることがわかり、ロシアへ帰ってきた。そして、1941年の戦争が始まる。

プロコフィエフは、戦争の最中、このオペラ、ピアノ作品では戦争3部作といわれる第6番から第8番までのピアノソナタで、国民の愛国心に応えた。ひとたび戦争が終わった後、悪名高きジダーノフ批判にさらされ、孤立していくとは夢にも思わなかつただろう。プロコフィエフは、改作にあたって、自らが真に受け入れられていただけるか、ということを感じていた。他方、プロコフィエフの作品には、1920年代のモダニズム精神が残っていた一方で、わかりやすい作品を書こうとする努力とがせめぎあい、一つの矛盾にさらされていた。そこには、当時のソヴィエト連邦の音楽のあり方に必ずしも同調できないプロコフィエフの苦悩がある。「社会主義リアリズム」といいながらも、芸術的には高いレベルの作品を生み出せそうにもない音楽のあり方が果たしてよいものか。「戦争と平和」には、そうしたプロコフィエフの苦悩をも浮き彫りにしている。そこには、本当によい作品を残したいとする、芸術家の思いがにじみ出ているともいえようか。

さて、オペラそのものはどうだったか。アンドレイ・ゴンチャロフスキーの演出には、第1幕の「平和」、第2幕の「戦争」の要素をしっかりと捉え、かつ簡略化された舞台上で登場人物の性格付け、心理描写を行い、全体を一つの流れとしてまとめていこうとした意図が感じられた。

「平和」でのアンドレイ・ボルコンスキー公爵、ナターシャ・ロストヴァ伯爵令嬢との愛、「戦争」でのロシア人たちの愛国心がくっきりと描き出されていた。

ヴァレリー・ゲルギエフは、プロコフィエフの音楽の本質を捉えた、素晴らしい演奏でオペラを纏め上げた。歌手陣は、当初ナターシャ・ロストヴァ伯爵令嬢をうたうアンナ・ネトブレコが急病で来日できなくなったとはいえ、チャイコフスキー「エフゲニー・オネーギン」にも出演したタチアーナ・ハプロフスカヤの健闘、アンドレイ公を歌ったヴラディーミル・モロースも素晴らしい歌と演技で観客をひきつけた。また、ピエール・ベスーホフ伯爵役のゲガム・グリゴリヤンの存在感ある役作り、アフローシモヴァ夫人役のラリサ・シェフチェンコの全体の要となる役作りなど、聴き所、見所いっぱいの上演だった。

今回の上演は、プロコフィエフ没後50年記念とはいえ、プロコフィエフ再評価の出発点ともなる。さらには、当時のソヴィエト連邦における音楽家と政治のあり方を再検証するきっかけにもなるだろう。その意味では大きな成果をあげた公演であった。

(11月16日 NHKホール)

10. アルバン・ベルク「ルル」3幕版、日本初演

ーベルクは何を描こうとしたか

1963年、日生劇場は、カール・ベーム、ディートリッヒ・フィッシャー・ディスカウ、クリスタ・ルートヴィッヒといった名指揮者、名歌手をそろえたベルリン・ドイツ・オペラの来日公演で開場した。それから40年にわたり、日本のオペラ界を支え続けてきた。今回、アルバン・ベルク「ルル」3幕版を二期会と共催して、日本で初演することとなった。共催の二期会も2002年で創立50周年を迎えた。オペラを支えた劇場、日本のオペラ界をリードしてきた声楽家集団。この2つの団体が相前後して、記念すべき年を迎え、新しい歩みを始めた。

さて、アルバン・ベルク「ルル」は、ドイツの劇作家フランク・ヴェーデキントの戯曲「地霊」、

「パンドラの箱」に基づいて作曲した。しかし、1935年、ベルクは、このオペラを2幕まで完成させた後、第3幕をみかんのまま残して、この世を去った。初演は、まず、2幕版で行われ、成功を収めた。第3幕はベルクの妻ヘレーネが補筆を禁じていたため、出版された楽譜は2幕版、上演も同じ状態であった。しかし、フリードリッヒ・ツェルハが第3幕を補筆して、3幕版として出版した。これに対して、ヘレーネは、不快感を隠せなかったという。

「ルル」3幕版は、1979年、ピエール・ブレーズ指揮のもと、パリ、ガルニエ宮オペラ劇場で初演され、大成功を収めた。これ以降、3幕版による上演が増えているものの、2幕版による上演もまだ残っている。2幕版にしても、様々な解釈による演出がある。ただ、2幕版は、日本人歌手による上演は未だない。とはいえ、今回の3幕版上演がきっかけとなり、2幕版による上演も可能となろう。

ベルクは、ヴェーデキントの「地霊」、「パンドラの箱」を一貫して流れ続ける、世紀末のドイツ、オーストリアの市民社会に咲いたあだ花としてルルを捉えた。ルルを自分の手で操りながら、最後にルルに殺される新聞社社主シェーン博士を市民社会の成功者たらんと欲しつつも、自らの術中に嵌って自滅する敗北者として鋭く描いている。シェーン博士は、ルルを医事顧問、画家に紹介して、ルルを妻として迎えるように仕向ける。ルル自身、誰もが愛さずにはいられない女性である。いったん、ルルを妻に迎えた時、彼らは幸せを得たものの、ルルゆえに死を迎える。ベルクは、医事顧問、画家の人物像の中に財産、地位を得て成功した人間が有頂天になる一方、うわべだけの家庭生活を送るようになっていく姿を自分自身の姿と重ね合わせていただろうか。また、シェーン博士、シェーンの息子アルヴァの中に市民社会における「偽善者」の姿を見ていた。世紀末の市民社会がいかにか欺瞞に満ちた世界だったかということ。ベルクは、ヴェーデキントが描いた世紀末の市民社会の姿、その市民社会のあだ花たる女性の姿をルル、医事顧問、画家、シェーン親子の中に発見し、作曲の筆を進めた。

また、同性愛者のゲシュヴィッツ伯爵令嬢、ならず者のシゴルヒが登場して、世紀末の倒錯した社会を浮き彫りにしている。

ルルは、男に操られつつも、男を翻弄している。そんなルルには、男がいかにして自分を求めてきても、男を自分の方に言いくるめてしまう力が備わっているという自信がある。しかし、ルルがいかにか女たることを武器として、男を翻弄しても、男が備えている力にねじ伏せられてしまう。ルルは、シェーン博士と結婚したものの、自らの手でシェーン博士を殺してしまい、逮捕、投獄された。やがて、脱獄、パリにサロンを構えた。しかし、パリである貴族に正体を見破られ、ロンドンに逃れた。ロンドンでのルルは、一文無しとなり、娼婦として生活せざるを得なくなる。ルルが関係した男たちを見ると、かつての夫たちの生き写しだった。まず、大学教授が医事顧問、ウアフベー国の黒人皇太子が画家、ルル、ルルを追ってきたゲシュヴィッツ伯爵令嬢を殺した切り裂きジャックがシェーン博士だった。つまり、ルルには、男を翻弄しても

男にねじ伏せられてしまうという結末、即ち、死しかないことが明らかになる。ルルが切り裂きジャックに殺されてしまったこと。これは、ルルに対するシェーン博士の復讐であり、清算でもあった。シェーン博士は切り裂きジャックに姿を変えて、ルルを自らの手で清算したともいえよう。世紀末の倒錯した市民社会のあだ花、市民社会の表と裏。ベルクは、そんな市民社会のありさまを生々しく描いた。

佐藤信の演出には、第1幕で画家が描いているルルの肖像画をあらゆるかたちでオペラ全体に登場させ、世紀末の市民社会の欺瞞性を抉り出そうとする意図が明確に現れていた。ケギーナ・エッシェンベルクによる装置は、簡素でありながらも象徴的で、佐藤の演出を引き立てていた。

沼尻竜典は、オペラ全体に漂う世紀末市民社会の雰囲気オーケストラから引き出し、素晴らしい流れを作り出していた。もっとも、沼尻自身、オペラとしては2幕では未完成であると考えていただけに、いかにツェルハの補筆があってもこのオペラは3幕立てが本当の姿であるとしている。そうした沼尻の思いもオーケストラに伝わっていた。東京フィルハーモニー交響楽団は、そうした沼尻の意図に応えた。

歌手陣では、タイトルロールの天羽明恵、シェーン博士・切り裂きジャックの大島幾雄の出来が素晴らしかった。また、ゲシュヴィッツ伯爵令嬢の小山由美が怪しげで中性的な魅力を引き出したこと、アルヴァの福井敬の巧みな性格描写、シゴルヒの工藤博も素晴らしい性格描写を見せた。その他に林美智子、吉田浩之の巧みな役作りも特筆に価する。池田直樹、勝部太の存在感ある役作りも

全体を引き締めていた。

日本人歌手による「ルル」3幕版上演は大きな成果を収めた。この上演をきっかけに2幕版上演も実現してほしい。

(11月24日 日生劇場)

11. モーツァルトのバロック受容ーモーツァルト編曲の「メサイア」

クリスマスといえば、ヘンデル「メサイア」である。サントリーホールでは、バッハ・コレギウム・ジャパンによる、ヘンデル「メサイア」のコンサートが毎年12月24日に「聖夜のメサイア」と題して行われる。今回は、古典主義の大作曲家ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト編曲による版での演奏となった。

モーツァルトは、1788年から1790年までに、「メサイア」をはじめとして、「エーシスとガラテア」、「アレクサンダーの饗宴」、「聖セシリアのためのオード」といった、ヘンデルの声楽作品を編曲している。これは、ウィーンに出てきてからまもなく知り合ったゴットフリート・ヴァン・スヴィーテン男爵の影響で、バッハ、ヘンデルの作品を研究するようになり、その成果がいくつかの作品に結実している。これらの編曲はその延長線上にあり、スヴィーテン男爵との交流がもたらしたバッハ、ヘンデル受容の総決算とも言うべきであろう。

さて、今回、モーツァルト編曲の「メサイア」が取り上げられたことは、モーツァルトのヘンデル受容、ひいてはバロック音楽受容がどのようなものであったかを示したことにある。もっとも、モーツァルトのヘンデル受容については、日本音楽学会例会で取り上げられたことがある。そうした面から、オリジナル楽器によるモーツァルト演奏が増えてきたことからして、モーツァルトによる「メサイア」を取り上げた意義は大きい。

モーツァルトは、全53曲からなるヘンデルの原曲を38曲とした。これは、18世紀では、上演地の事情により、作品の一部を削除、変更して手を加える手法が一般化していたことによる。ヘンデル自身、いくつかを削除、改訂していることも考えねばならない。また、18世紀後半の聴衆が長大な作品に慣れていなかった事情もあるだろう。こうした演奏上の問題も、改めて研究課題となる可能性がある。また、オーケストレーションが18世紀古典主義のホルン、トランペットによる2管編成によっていることも指摘しておかねばならない。原曲にはなかったフルートが加わり、色彩感が増している。音楽としては、19世紀ロマン主義的な厚化粧によるオーケストレーションより、あっさりしているといえよう。モーツァルトは、ヘンデルの精神を大切にしながら、当時のウィーンの聴衆にバッハ、ヘンデルの音楽の真髄を伝えようとしたといってもよいだろう。

演奏は、モーツァルト、ヘンデルの音楽の本質が見事に調和していた。オーケストラ、合唱が鈴木雅明の指揮のもと、しっかりとしたまとまりを見せていた。ソリストではルビー・フィロジーン、ヤン・コボウが印象に残った。ことに、フィロジーンの本格的な歌いぶりは好感が持てた。コボウは、言葉と歌とが見事に調和して、聴き取りやすく、素晴らしい歌唱を展開した。森麻季、ヨッヘン・クップファーも自然で作為的ではない音楽作りを見せてくれた。

今回、モーツァルト編曲による「メサイア」を取り上げたことは、18世紀後半から19世紀前半にかけて、バッハ、ヘンデル受容がどのように進んだかを知る上で重要であったといえよう。こうしたバッハ、ヘンデル受容がメンデルスゾーンによるバッハ復興の元となったことが大きい。モーツァルトのみならず、ベートーヴェンのバッハ、ヘンデル受容に関する研究が出てくることにも期待しよう。

(12月24日 サントリーホール)

12. NHKニューイヤーオペラコンサート ー華麗なるイタリア・オペラの世界

1958年から始まったNHKニューイヤーオペラコンサートは、この2004年で47回目となった。クラシック音楽の愛好家はもとより、オペラ愛好家にとって、新春の風物詩となってきた。

また、日本を代表する歌手たちの歌い初めともいえるべき、オペラ界の1年間を占うにはうってつけのコンサートであるともいえようか。

今回は、韓国の指揮者チョン・ミョンフンを迎え、「華麗なるイタリア・オペラの世界」というテーマで、イタリア・オペラの巨匠ヴェルディ、プッチーニのオペラのアリア、重唱曲、合唱曲、管弦楽曲、さらにはプッチーニ「蝶々夫人」からのダイジェスト版上演も行うといった、新しい傾向がみられた。

また、今回は、イタリア・オペラということで、イタリア・オペラ中心のレパートリーを誇る藤原歌劇団の歌手たちが多く出演した。例年、出演する歌手たちを見ると、二期会の歌手たちが目立ち、藤原歌劇団の歌手たちは少ない傾向にあった。今回、テーマを決めて、出演する歌手たちが二期会中心の傾向を改めて、藤原歌劇団の歌手たちにも出演できる機会を与えたことは大いに評価されてよい。

ヴェルディは「ナブッコ」、「椿姫」、「運命の力」、「オテロ」からのアリア、重唱曲、合唱曲、管弦楽曲が取り上げられた。プッチーニは「ラ・ボエーム」、「蝶々夫人」が取り上げられた。中心となったのは「椿姫」、「ラ・ボエーム」、「蝶々夫人」であった。

まず、「アイダ」第2幕の「エジプトとイシスの神に栄光あれ」に始まる。次いで、プッチーニ「ラ・ボエーム」から3曲。中島康晴の「冷たい手を」。ミミと出会った詩人口ドルフォの恋心を見事に捉えていた。木下美穂子の「私の名はミミ」。恥らいつつも、慎ましやかなお針子の姿を描き出していた。森麻季の「私が町を歩くと」。男心を引く女の姿をあでやかに映し出していた。ヴェルディに戻り、「運命の力」序曲。チョン・ミョンフンは、ふとしたことから生じる悲劇の全体像を捉えた、スケールの大きな音楽作りを行った。

ここで、時代を担う新進歌手たちが登場した。ソプラノの松田奈緒美、韓国のバリトン、レオ・ハン。松田奈緒美は、ヴェルディ「オテロ」から「アヴェ・マリア」を歌った。迫り来る死を前にしたデスデモーナの心からの祈りが聴こえてきた。レオ・ハンは、ロッシーニ「セヴィリアの理髪師」から「私は町の何でも屋」を歌った。理髪師フィガロの性格をしっかりと捉えていた。ここで紹介された2人の歌手たちが今後どのような活躍をするか。それをしっかりと見守りたい。

ヴェルディ「ナブッコ」から「行け、わが思いよ、金色の翼に乗って」。二期会合唱団、藤原歌劇団合唱部という2つの合唱団が素晴らしいハーモニーを聴かせていた。この2つの合唱団を纏め上げた及川貢の功績も忘れてはならない。

「椿姫」からの5曲。幸田浩子、中嶋彰子がヴィオレッタのアリアを競演した。幸田は恋に目覚めたヴィオレッタの心の乱れを歌い上げた。中嶋は病み衰え、死を間近にしたヴィオレッタの心を描き出していた。佐野成広は、アルフレードの一途さを描いていた。直野資の存在感ある「プロヴァンスの海と陸」は、父親の心がにじみ出していた。

今年はプッチーニ「蝶々夫人」初演100周年ということで、「蝶々夫人」成立までの物語を斉藤晴彦がプッチーニ役、真矢みきが大山大使夫人役となって演じた。これは見応え十分で、だれもがわかりやすいかたちでこのオペラが成立した過程を伝えたという意味では成功したといえよう。第1幕のダイジェスト版上演は佐藤しのぶの蝶々さん、ヴィンツェンツィオ・ラ・スコラのピンカートン、牧野正人のシャープレス、彰廉亮のボンゾ、松浦権のゴロー、坂本朱のスズキというキャストで上演された。ここでは佐藤、スコラの圧倒的な存在感が光る。最後の愛の二重唱は素晴らしい見せ場を作っていた。また、彰もどっしりとした歌唱で蝶々さんが仏教を捨てて、キリスト教に改宗したことを怒る親族としての存在感を示していた。牧野は、領事として、ピンカートンの軽率さを厳しく諭すシャープレスを演じていた。

最後は、ヴェルディ「椿姫」より、「友よ、さあ飲みあかそう」で華やかに締めくくった。

今回に見られた2つの新しい傾向。テーマを定めたこと。出演歌手たちが二期会中心となる傾向を改めたこと。後者の試みが今後どのように定着するか。じっくりと見守りたい。

藤原歌劇団は今年で創立70年を迎えた。戦前から今日に至るまで、この歌劇団が果たした役割は大きい。その道も決して平坦ではなかった。戦後、二期会が生まれ、今は藤原歌劇団をしのぐ存在になった。その二期会も創立から50年余りになる。この2つのオペラ団が日本のオペラをささえ、発展させたことを忘れてはなるまい。また、この2つのオペラ団は、お互いにそれぞれの持ち味を生かし、日本のオペラをさらに発展させている。両オペラ団の更なる発展を大いに期待しよう。

(1月4日 NHKホール)

13. 藤原歌劇団、ヴェルディ「椿姫」

2004年、藤原歌劇団は創立70周年を迎えた。その年の幕開けに相応しく、ヴェルディ「椿姫」が上演された。これは、1988年から続くニューイヤー・スペシャルオペラとして、NHKニューイヤーオペラコンサートとともに、オペラファンの風物詩となっている。この上演では、イタリアをはじめとする世界的歌手たちがヴィオレッタ、アルフレード、ジェルモン役で客演している。その中にはイレアーナ・コトルバス、ルチア・アルベルティ、アンジェラ・ゲオルギュー、ステファニア・ボンファデリ、ディミトラ・テオドッシュウ、ジャコモ・アラガル、ピエトロ・バッコ、レナート・ブルゾンの名も見受けられる。また、国内では今は亡き山路芳久、栗林義信、黒崎錬太郎、直野資、福島明也といった二期会の歌手たちもいる。

今回はヴィオレッタにマリア・コンスタンツァ・ノチェンティーニ、アルフレードにサルバドール・カルボを迎え、ジェルモンが堀内康雄、フローラが永田直美、ガストンが持木弘、ドゥフォールが彰康亮、ドビニーが柿沼伸美、グランヴィルが久保田真澄、アンニーナが竹村佳子といったキャストで上演された。

このオペラでは、合唱がしっかりしているかがカギとなる。第1幕の合唱から、しっかりした、芯の強い音楽が伝わってきた。それが第2幕第2場にもしっかりとした音楽が響いていた。これは成功といえる。また、ジュリアーノ・カレッラが全体をしっかりと引き締めて、華やかな社交界に咲いた悲しい恋物語を人間味豊かなドラマとしてまとめていた。ペッペ・デ・トマーゾの演出は、この悲しい恋物語に相応しい舞台づくりを行ったことも評価したい。

ヴィオレッタのノチェンティーニは、社交界の花形でありながらも愛に目覚め、あくまでも愛を貫く、芯の強い女性を演じた。カルボのアルフレードは、一途な青年をしっかりと演じていた。ただ、初日のせい、少々弱いような気がした。このオペラの要ジェルモンを演じた堀内は存在感十分で、父親の威厳、世間の常識がにじんでいた。竹村のアンニーナは、女主人をしっかりと見守るしっかり者の女中を演じていた。久保田のグランヴィルには存在感が感じられた。また、彰のドゥフォールにも存在感があった。フローラの永田、ガストンの持木、ドビニーの永田も持ち味十分であった。「我らがテナー」と歌われた名歌手藤原義江が日本に本格的なオペラを上演できるようにと創設した藤原歌劇団も創立70周年となり、日本のオペラ界の歴史を刻んできた。第2次世界大戦後、1952年に創設された二期会が歌手層の厚さで藤原歌劇団をしのぐ存在となっても、今、この2つの歌劇団は共に日本のオペラ界を支えている。現在、五十嵐喜芳が総監督として、イタリア・オペラ中心のレパートリー、外来歌手の客演による舞台の充実という路線を取っている。この路線が成功したともいえよう。3月にはアグネス・バルツァがロッシーニ、「アルジェのイタリア女」に客演することになっている。9月には、創立70周年公演として、チョン・ミョンフンとともにビゼー「カルメン」を上演することになっている。これからの公演に期待しよう。

(1月16日 オーチャードホール)

14. リヒト・クライス 第11回演奏会

高田三郎の合唱作品によるリヒト・クライスのコンサートも今年で第11回目となった。今回は次の4作品がイタリアの大作曲家パレストリーナの作品と共に取り上げられた。

女声三部合唱組曲 確かなものを
混声合唱組曲 心象スケッチ
典礼聖歌
パレストリーナ モテット 渴き求める鹿のように
バビロンの流れのほとり

まず、「確かなものを」は、女声合唱団コーロ・コスモス、しおさい、大井しらゆりコーラスの合同で演奏された。ただ、冒頭「遠くで鐘が」では、始めの曲のせいか、堅さが見られたことが惜しい。次の「心象スケッチ」は、混声合唱団コーロ・ソフィア、筑波大学混声合唱団の合同によるもので、無伴奏合唱のよく整えられた響きに宮澤賢治の世界がにじみ出ている。

後半は混声合唱団コーロ・ソフィアによるパレストリーナのモテット2曲で始まる。コーロ・ソフィアは、音楽監督鈴木茂明のもと、しっかりしたまとまりを見せ、じっくりと聴かせてくれた。

また、高田三郎の典礼聖歌は、ふだん、カトリック教会の礼拝でのみ聴くことができないため、こうしたコンサートの場で演奏されたことは貴重である。演奏も素晴らしかった。最後は出演した合唱団全員による「水のいのち」となった。この曲全曲を聴くたびに、水というものをうたった高野喜久雄の詩を感動的な合唱曲にした高田三郎の偉大さを心から感じ取らずにはいられない。また、典礼聖歌にしても、高田の偉大さを改めて感じ取らずにはいられない。

アンコールには典礼聖歌、「水のいのち」イタリア語版出版にちなんで、第1曲「雨」が歌われた。これもまた、感動的だった。

このコンサートで指揮を担当する鈴木茂明の高田三郎作品への意欲は並々ならぬものである。鈴木氏の労力にも改めて頭が下がる思いである。私は、そろそろ、高田三郎の作品目録を作り、高田三郎の全体像を示すべきではないかとも思っている。高田三郎の作品も作品目録が出て、正当な評価が下され、全体像も浮かび上がってくる。なにも高田三郎だけではない。日本の作曲家の作品目録もそろそろ必要ではないだろうか。作品目録があつてこそ、体系的な作曲家研究が可能になってくる。これを切に望みたい。

(1月31日 文京シビックセンター大ホール)

15.二期会、リヒャルト・シュトラウス「エジプトのヘレナ」
――大きな成果を収めた日本初演

2003年の二期会創立50周年記念講演で、リヒャルト・シュトラウス「ばらの騎士」をケルン歌劇場の提携公演で上演した二期会が、また、リヒャルト・シュトラウスの作品、しかも、今回が日本初演となった「エジプトのヘレナ」を取り上げた。

この公演では、指揮者若杉弘の力が大きかったといえよう。若杉は、ヴァーグナー、リヒャルト・シュトラウスを得意としている。ことに、リヒャルト・シュトラウスのオペラを日本に紹介することにかけて、並々ならぬ意欲が感じられる。そうした若杉がこのオペラの上演にかけた思いが舞台全体に伝わり、歌手たちの力を存分に引き出したといえよう。

まず、オペラ全体の要となるアイトラを演じた佐竹由美の歌唱、演技が光る。トロイア戦争でヘレナは夫メネラスに救われる。しかし、トロイアの王子パリスのもとで暮らした10年は長すぎた。ヘレナはメネラスを愛していても、メネラスはヘレナを許すことができない。長年離れ離れになった夫婦がお互いの愛をどのようにして取り戻すか。そうした夫婦を救い、真実の愛へと高めていく存在としてのアイトラ。佐竹は、この役を真摯な姿勢で演じ、歌った。これがオペラ前代に深い感動をもたらしたといえよう。

ヘレナを演じた横山恵子は、今回が二期会のオペラ公演でのデビューとなる。ドイツでの実績、国内での実績を踏まえ、素晴らしい演技、歌唱で夫の愛を取り戻すために苦悩するヘレナを見事に歌い、演じた。ことに、第2幕のアリアは聴衆を魅了した。

メネラスを演じた福井敬も見事な演技であった。妻ヘレナを愛しつつも、トロイア戦争の原因となったこと、まだ、パリスの亡霊に取り付かれ、ヘレナを殺そうとする苦悩を歌い、演じた。

また、アルタイルを演じた小川裕二の存在感あふれる演技、歌唱も忘れられない。二期会合唱団の力強い、素晴らしい合唱もオペラを盛り上げた。

この上演では、若杉弘の存在があまりにも大きかった。東京フィルハーモニー交響楽団は、若杉の指揮に応え、素晴らしい演奏を聴かせてくれた。

今後、若杉は、「カプリッツィオ」、「インテルメッツォ」の日本初演を手がけるといふ。若杉がリヒャルト・シュトラウスのオペラ3作を日本初演することは、日本のリヒャルト・シュトラウス受容のみならず、オペラ史に大きな足跡を残すことになるだろう。

(2月22日 東京文化会館)

ご購入ありがとうございました。

分量が大分多くなってしまいましたが、次号はもっと軽くなるはずです。

HTML形式ならmラベルが使えるたり、文字色や大きさを指定出来ますので、はるかに読みやすくなるので、HTML化に踏み切ろうかどうか迷いましたが、結局誰でも確実に読めるテキスト版を継続することにいたしました。多くの読者の方々がHTML化を望んでいるようなら、踏み切ろうと思います。

また、このメルマガに記事を掲載したい人、また購読を薦めたい人、ご意見をお持ちの方、購読を中止したい方がおりましたら、事務局長にメールをお送り下さい。

メールの宛先：中島洋一 yoichi_n@wa2.so-net.ne.jp

メールマガジン版『音楽の世界』2004年2月号

(完)
