

奏



2016 SPRING Vol.45

公益財団法人 日本室内楽振興財団

この兵庫県立芸術文化センターから 次世代に何かを残すことも、 豊かな未来を作ることへとつながる。



左:佐渡裕さん 右:藤野一夫さん



兵庫県立芸術文化センター

神戸大学大学院の教授である藤野一夫さんと共に、兵庫県立芸術文化センター(以下「芸文センター」)で第八十四回定期演奏会のリハーサル中だった指揮者で芸文センターの芸術監督を務める佐渡裕さんのもとを訪れ、ウィーン留学中のことや芸文センターへの思い、室内楽の意義や役割、今後のスケジュールなどについて伺いました。

パツと見て譜面を読む、初見で読むというのはすごく早かった。——佐渡

藤野 本日はお忙しい中、有難うございます。早速ですが、音楽との出会いについてお伺いしたいと思います。お母様が歌唱をしておられたことや、ピアノの先生をしておられたことの影響は大きいのでしょうか。



佐渡さん

か?
佐渡 それはあるでしょうね。調音を聞いたり、譜面を読んだりということは、小さい頃からさせられていましたからね。そういう意味では普通のピアノを習っているだけではなかったと思います。六歳年上の兄はピアノが得意でしたが、僕は嫌で嫌で仕方なかった。ですから、中学入学と共に止めた。だけど、僕の中では音楽というものが自体にはすごく興味があったし、音楽に対しては止めたいというような思いはありませんでした。

藤野 なるほど。

佐渡 ピアノはいくつから始めたかという記憶はなくて、物心ついたら母親の膝の上で弾いていたという状態。ですから、パツと見て譜面を読む、初見で読むというのはすごく早かったと思います。今の京都市立京都堀川音楽高校から京都市

佐渡 もともとは男子だけだったのかもしれませんが、約三百人中男子が四十人程でした。市立で、しかも三百人規模で、試験も結構厳しかった。今思えば、京都市の芸術への思いはすごいものがあると感じますね。まだ世の中が食へることに困っている戦後間もない頃に、京都市交響楽団、音楽高校、大学、少年合唱団などが整備されていたわけですから、京都には日本の伝統文化を守る必要性があったのでしょうか、西洋音楽の環境もちゃんと整えていた。これは世界的に見ても、素晴らしいことだと思います。

ウィーンと京都、共に「路地文化」のようなものがあるように思います。——佐渡

藤野 そんな京都と、現在活動のベースであるウィーンは似た空気があるのでは？

ないのですが、僕たちの頭の中には、確かに路地に野球場があったんです。ウィーンにもそうした路地が多いですから、そこから生まれる「路地文化」のようなものがあるのではないかと思います。また、観光客を喜ばせて街を豊かにするという部分でもよく似ていますよね。

指揮者としてやっていくには、もうコンクールしかないという追い込まれた状態。——佐渡

藤野 最初に留学されたのはウィーンでしたね。



藤野さん

佐渡 ええ。本当はニューヨークに行きたかったのですが、バINSTAインに連れられてウィーンに留学することになった。だから最初は、納得できなくて、斜めからものを見るようなところがありましたね。また、指揮をさせてもらえ

立芸術大学へと進学しましたが、ソルフェージュの授業では困ったことはありませんでした。ね。
藤野 そうなんです。そのことを独学で編み出しておられたというのはいすこいすこい。それから、京都市立の少年合唱団に入団されていた…。

PROFILE

敬称略

【藤野 一夫】(インタビュアー)

1958年、東京生まれ。神戸大学大学院国際化学研究科教授。ベルリン自由大学国際高等研究所フェロー。文化経済学会理事、文化政策学会理事、(公財)びわ湖ホール理事、(公財)神戸市民文化振興財団理事、(公財)神戸文化支援基金副理事長、日本ワグナー協会理事。専門はドイツ哲学・思想史、音楽文化論、文化政策学。近著に「ワグナー 友人たちへの伝言」(法政大学出版局)、「公共文化施設の公共性」(水曜社)、「行政改革と文化創造のイニシアティブ」(美学出版)。日経新聞等の音楽批評を担当。

【佐渡 裕】

京都市立芸術大学卒業。故レナード・バーンスタイン、小澤征爾らに師事。1989年プザンソン国際指揮者コンクールで優勝。1995年、第1回レナード・バーンスタイン・エルサレム国際指揮者コンクールで優勝。2015年9月よりオーストリアで108年の歴史を持つトーンキュンストラ管弦楽団音楽監督に就任。現在欧州の拠点をウィーンに置き、パリ管弦楽団、ケルン放送管弦楽団、ベルリン・ドイツ交響楽団、バイエルン国立歌劇場管弦楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団などで客演している。日本国内では兵庫県立芸術文化センター芸術監督を務める。

ないのも相当辛かった。練習や録音の立ち合い、楽譜の作業に関わり、他の指揮者のリハールも随分見せてもらいましたが、なかなか指揮はできない。お金もないのに、すごく豊かな音の世界にいたのは事実ですが、指揮者になりたいのに指揮台がないというのはとても辛かった。だから指揮がしたい一心でコンクールを受けたんです。成績優秀でコンクールに出場する学生とは違つて、たとえ第一次審査でも良いから指揮がしたいというのがコンクールに応募した理由ですから、相当変わっていたと思えますね。

藤野 なるほど。日本では大学卒業後すぐに関西二期会の副指揮者をしてもらったのもかわらず、ウィーンでは指揮の場がなくて、フランスのプザンソンの国際指揮者コンクールを受けられたのですか。それは相当プレッシャーがあったのでは？

佐渡 プレッシャー以前に、指揮者としてやっていくには、もうコンクールしかないという迫

あれは、なかなか難しかったです。公開審査だったので、その間違えを指摘した時、観客が大喝采を送ってくれました。でも、実際にオーケストラの現場では、オーケストラも音を間違えるわけですよ。でも、それはもう本人もわかっているし、いちいち指摘することはありません。万が一わかっていないようであれば指摘しますが、それをどう指摘するかということが非常に大事で、指揮のすごく人間臭い部分だと思います。耳が良いというのは有利なことではありますが、実際の現場でどう役立つかという、また別問題だとは思いますが。

コンクールが縁となって客演で呼ばれるようになり、指揮者の話ってきた。——佐渡

藤野 プザンソンで優勝されると、少なくともフランス圏では脚光を浴びますよね。それで、フランス国立ボルドー・アキテーヌ管弦楽団の指揮をするようになったのですか？



い込まれた状態。だから、様々なコンクールに応募して、招待状が来たのはプザンソンだけだったんです(笑)。

藤野 そうだったんですか。

佐渡 指揮専門の勉強をしていたら招待もあったのかもかもしれませんが、僕は独学でした

佐渡 はい。

藤野 最初はどんなコンディションでした？

佐渡 地方のオーケストラとはいえ国立ですし、その当時の音楽監督で指揮者のロンバルが、相当な予算を獲得して改良に力を入れていたので面白い時期でしたね。

藤野 へえ。

佐渡 プザンソンのコンクールで、セミファイナルとファイナルの曲を演奏したのが、このオーケストラだったんです。それが縁となって客演で呼ばれるようになって、指揮者の話が多かったです。このオーケストラでは多

くのオペラも経験しました。その後、二年間の契約を終えて

パリのラムルー管弦楽団へ行ったのですが、ボルドーとはその後、十年以上に渡つて客演をしていました。

藤野 ラムルーとも相思相愛の時期が続いたそうですね。ただ、財政的には非常に難しいような部分もあったのではないですか？

佐渡 そうしたところにはばかり縁があるんですね(笑)。
藤野 契約書を交わさないと、ヨーロッパでは珍しいですね。

佐渡 このオーケストラはす



から、なかなか招待されなかった。やっと招待されたプザンソンで二次審査を通過し、二次審査も通過した時点から、初めてプレッシャーを感じましたね。これはもしかしたら最後までいけるんじゃないかと。日本の民音の指揮者コンクールでさえ予備審査で落ちていたし、日本で賞を取ったこともなかったから、まさか最後までいけるとは思えなかった。最終的には三人残ったのですが、僕はファイナル曲の練習もしていなかった。そりゃ焦りますよね(笑)。

藤野 そんな状態で、課題だった間違い探しが的中するのは素晴らしいですね。

佐渡 たまたまじゃないですかね(笑)。七つの間違いはすぐにわかりました。それらを正して演奏してもらつて、最後まで聞くと何か気持ち悪くて違和感がある。それで、最後の音をもう一度だけ鳴らしてもらい、セカンドクラリネットとセカンドオーボエが入れ替わっているのを見つけた。音は合っていたけど、楽器が違っていた。

ごく特殊なところでしたからね。母体や国の援助もなく、昔のまま形成されていて、オーディションを受けて入団し、メンバーもフィックスされているのですが、給料制ではない。ただ、長い伝統があつて、ラベル自身がここで初演や録音をした。ワグナーもそうですし、イベルだとか、そうした作品を数多く演奏してきたオーケストラだったので、ライブラリーは音楽博物館のようでした。二〇一〇年に離れて以来行っていないんですが、今もラムルーのメンバーが僕の演奏会に来てくれるなど、交流しています。一度サプライズで、ラムルーだけの指揮をするために東京の音楽祭「ラ・フォル・ジュルネ」に行きました。十六分間の指揮のためだけに行ったのですが、オーケストラのメンバーは泣いて喜んでくれましたね。

藤野 それは感動的な話ですね。ヨーロッパではたくさん指揮をされていますよね。

佐渡 ほとんどの街のオーケストラの指揮をしたと思います。

まさしく地域に愛される劇場
ですよね。——藤野

藤野 ところで、芸文センターが誕生して十年が経ちました。が、芸術監督に就任された当時のことを伺えますか？

佐渡 阪神・淡路大震災からの復興に関しては、壊れた建物や道路を整備するなど、安全性に関わることから計画されますよね。貝原前知事も井戸知事も、もちろんそうなのですが、このお二人は「心の復興」について深く考えられていました。最初、貝原前知事に指名され、この十年は井戸知事と共に劇場の企画などを手掛けてきました。それまで、指揮者という仕事には劇場を作るといふような意味合いはなかったと思うんですね。音楽に携わる仕事は、散髪屋さんで髪の毛を整えるとか、タクシードライバーさんに千円払ったら行きたい場所まで連れて行ってもらえるというものとは違います。音楽はその瞬間に消えるものであって、そうしたもののために、チケット代を払ってお客さ

んたちが来てくれるわけです。音楽は一生の記憶に残るものであり、人を成長させる豊かなものだと信じていました。が、当時、震災からまだ七年経ったばかりで、まだ街も人の心も癒えていない。そんな状況で多くの税金を使って劇場やオーケストラを作ることに意味があるのかと悩みました。ただ、劇場を作って街や社会に役立てていくという事に関しては、音楽家として心震えるものがあり、何ができるかわからないけれど、とにかくやってみたいと感じました。

藤野 なるほど。貝原前知事が佐渡さんに話された「劇場を中心に震災前よりも、もっと優しい、もっと逞しい街にしてほしい」という言葉は、素晴らしいと思えました。その後、現在、芸文センターのゼネラルマネージャーである林伸光さんに協力を依頼され「世界一の観客を作ろう！」と決意を新たにされたのですよね。そうしたチームワークとコンセプトがこの十年の礎になったのでは？



佐渡 林さんは神戸生まれで西宮や宝塚にも詳しく、仕事は大阪でしておられたから、関西の芝目をよくご存じだと思っただけです。関西人氣質をよく理解し、様々なデータもお持ちだし、劇場づくりの豊かな経験もあつたので適任でした。

藤野 なるほど。

佐渡 林さんと二人で宝塚歌劇団の見学に出掛け、こういう劇場が定着しているということは、芸文センターも受け入れられると確信しましたね。震災で苦労された人たちが

が、こうして芸文センターを誕生させ、愛される場所にすることで、地域の人たちが一番喜んでくれると思うんですね。芸文センターの一番のファンであり一番の評論家は、地域の人たちだと思っています。

藤野 まさしく地域に愛される劇場ですよね。そんな劇場と共に芸文センター専属の兵庫芸術文化センター管弦楽団（PACオーケストラ）も創設された…。

佐渡 阪神・淡路大震災の多くの犠牲者を無駄にせず、何かの形にしたかった。この芸文センターから次の世代に何かを残すことも、豊かな未来を作ることにするのはないかと考えました。たくさん犠牲者を忘れることなく、オーケストラを結成して豊かで創造的な未来へつないでいく。それが、人の役割なのではないかと思いました。

藤野 そうですね。

佐渡 また、オーケストラは街の税金で運営されている限り、何か具体的な形でプロジェクトを組まなくては行けない。その

点、兵庫県の教育委員会は本当に素晴らしい計画を実施されています。現在、県内の中学一年生を芸文センターに招待して、「わくわくオーケストラ教室」というオーケストラ鑑賞を実施しているんですね。そうすると、その生徒たちが順番に成人を迎えていくと、兵庫県民はほとんどの人がこの芸文センターでオーケストラを聞いたという体験を持つようになる。PACオーケストラの公演回数は年間百回くらいで、中学生のための公演が四十回程度。かなり大きな割合を占めています。劇場を出てアウトリーチをしたり、吹奏楽の指導や音楽の授業など、そうしたことも実施しています。

藤野 なるほど。

佐渡 人々の豊かな感性を作ることが僕らの使命でもありますからね。

二万キロも離れた場所で、音楽が人と人を繋いだ瞬間だと感じました。——藤野

藤野 東日本大震災後に、

デュッセルドルフからの依頼で「第九」の指揮をされた時、人々が手を繋いだり、黙とうをしたそうですね。二万キロも離れた場所で、音楽が人と人を繋いだ瞬間だと感じました。そうしたドイツの現象は、教会のミサで隣の人と手を繋ぐという伝統が関係しているのではないのでしょうか。演奏会やホール、劇場は共同体が形成される場所ではないかと思っています。美術館では個人が絵画に向かい合いますが、教会やコンサートホールなどは、知らない者同士が音楽の



感動を共有できる場ですからね。

佐渡 日本ではあまり意識しないかもしれませんが、欧米ではそれぞれの母国や文化、宗教などが異なるというのは、ごく一般的なことで、日常によくあることですよ。本来、日本人も、それぞれ考え方や経験は少しずつ違うはずで、そうした違いのある人間たちが社会を形成しています。オーケストラにしてもそうで、百人程いたら、それぞれ全く違うことを考えている者同士が一曲の音楽を奏でていくわけです。素晴らしい演奏にするためには、周りの音をよく聞かなくては行けないのももちろんのことですが、それぞれの自己主張もなければ面白味に欠けた演奏になってしまいます。メンバーが伸び伸びと演奏できた上で、互いに納得できるものとなり、時には意見がぶつかりあう中で、指揮者が瞬時に判断して決断していくというのを繰り返して

空気振動によって、観客もオーケストラも全ての人が一つになれるわけですよね。音はすぐに消えてしまうものではないですが、音楽を聞いている瞬間は、様々な考えを持つ人々が共に生きている喜びを感じさせてくれます。これは、まさに神様からのプレゼントのように感じるんですね。演奏会は、そうしたことを再認識できる場所なのではないでしょうか。

藤野 日本では教会に行くこと



いう人はそう多くないかもしれないですが、演奏会に行くところ祈りの場になるのかもしれないですね。

遅く本能的に目覚めていく場としての公共劇場が重要なのでは…。——藤野

藤野 先程、佐渡さんが子ども時代の路地裏体験の中で、新しい発想が浮かんだと話されましたよね。これはすごく興味深いことだと思えます。例えば、公共劇場は完璧にコントロールされた快適な場所にするのではなく、自分たちで作っていく「広場」とすることが理想的だと思えます。佐渡さんも芸文センターの芸術監督就任時に「広場としての公共劇場」とよく言われていましたよね。サービス過剰になって便利な社会になると、何もかも与えられる一方になつて、自分たちで工夫して、創造力やイマジネーションを働かせることがなくなってしまう気がします。互いにクリエイティブティを働かせながら、遅

最高峰といわれるオーケストラを一度だけ聞くのも良いのかもしれませんが、うちのオーケストラの定期会員になつてもらえば、ベートーヴェンもマーラーも聴けるし、こんなソリストも聴ける。みなさんのオーケストラは、様々な楽しみ方ができるんですよ。そういう工夫が必要でしょうし、今、そんなオーケストラと観客の関係性が、とても必要だと思えます。

藤野 そうですね。確かにPACオーケストラはレパートリーも広く、様々なニーズに対応できるようなバリエーションを織り込んだオーケストラになっていますよね。

アスリートが完全に集中した時に至る「ゾーン体験」に入りましたね。——佐渡

藤野 私は幸運なことに、二〇二〇年から二〇二二年にベルリンに滞在していたため、佐渡さんがベルリン・フィルにデビューされたシヨスタコーヴィチの第五交響曲、それも三日目を聞くことができたんです。それ

しく本能的に目覚めていく場としての公共劇場が重要なのではないかと思いますね。

佐渡 そうした公共の場をベースとした、本当の意味で地元の人に愛されるオーケストラを作ろうと思つたんです。こ



の地域の人たちが「うちの街のオーケストラはなかなかやるな」とか、「自分たちのオーケストラを応援して、こう！」と、そういうふうに関心したり、誇りに思ってもらえるようなオーケストラを作りたいかっ

はもう素晴らしいエネルギーギッシなもの、大変感動しました。

佐渡 ありがとうございます。あれは三日間それぞれが、全く違うものになつていったんです。

藤野 そうですか。

佐渡 初日は、今まで二〇〇ccの車を運転していた人間が、突然六〇〇ccの車を与えられたような感覚で、どこまでアクセルを踏めば良いのかが掴めなかった。

藤野 空中分解しそうな感覚ですね(笑)。

佐渡 そうそう(笑)。今から思えばもつと突つ走つても良かったと思うんですが、そこまで勇氣はなかった。でも、終演後はスタンディングオーベーションで迎えてもらえました。そういう意味では良い演奏だったと思います。二日目は、もう一歩踏み込んでみて、ようやく



オーケストラと一緒に舞台上に立てたような感じ。そして三日目は、もう踏めるところまで踏み込みました。すると、アスリートが完全に集中した時に至る「ゾーン体験」に入りましたね。大きなプレッシャーの中でも自分の能力が最大限に生かされていて、冷静沉着であり疲れを感じないとても良い状態で、全てがフィットしていく感覚で、そんな状態に入った人と共にその場を共有すると、他の人にもそれが伝わって共に体験できるということが極まれに起きます。まさに三日目はそんな状態だったように思います。

藤野 会場で聞いていてちょっと怖い気もしました。そうした「ゾーン体験」は、誰もが分かち合える共同の体験であるのか、あるいは特殊な能力を持つている人だけが体験できるものなのかと疑問もありますが、もしその「ゾーン体験」を全ての人で共有できるとしたら、荘嚴な演奏会になりま

た。そのためには、まずできるだけたくさんの人に演奏会を体験してもらえような機会を作らなくては行けない。だからこそ、リーズナブルで工夫のあるオーケストラにすることで、定期会員となつて地元でオーケストラを楽しんでもらえるのではないかと考えたわけです。クラシックの演奏会に行くことは、缶ビールのブルトップを開けて飲むというのではなく、ワインボトルのコルクを開けて、グラスに注いで飲むというような特別感があった方がよいとは思っていますね。でも二本何十万円もするワインの最高峰を飲むというのでは違う。極端な言い方をすれば、高級ワインを飲んだとしても、それが美味しいかどうかはわからないことも多いように思っていますよ。「これ美味しいね」と言われたらそんな気もするし、一生に二度の高級ワインでは、味わいの判断のしようがない。オーケストラだつてそう。ただ二度、聞いたくらいでは、それが良いのかそうでないかわからないと思うんですよ。

すよね。クラシック音楽を通じて「ゾーン体験」をした人たちにとって、一番深甚な美的体験となるでしょうし、かけがえない生命力が沸き起こるのではないのでしょうか。そうした



体験が一番の深みとなつて、そこから共同体の公共性が拓けるのではないかと思います。だから、芸術そのものが公共性を拓くということを、僕は信じていますね。

佐渡 僕も指揮者として、何度かそうした体験をしていて、「今のこの時間が止まって欲しい」と思うような演奏会にも随分立ち会いました。一九九〇年のパースタイン最後の来日時、北海道の音楽祭(PMFパシフィック・ミュージック・フェスティバル)で、学生オーケストラによるシューマン交響曲第二番の指揮をしました。観客は六割程しか入ってなかったけれ

ど、この時のシューマンが非常に素晴らしかった。札幌のクラシックコンサートで初のスタンディングオーバースタジオが起これり、その時に立ち上がった女性たちがボランティアの会を作っています。いまだにPMFを支えています。そうした札幌の例のように、「ゾーン体験」を共に体



験すると実際に多くの真のファンを作ることができるように思います。ただ残念ながら、そう頻繁には起こらない。そんな特別な感動体験は、優れた指揮者のもと、世界的にも有名なオーケストラが演奏したからといって、必ず起こるものではないからね。ただ、オーケストラとしては、特別の何かが起こるコンサートではな

楽団の来日公演についての思いを聞かせていただけますでしょうか。

佐渡 初めてヨーロッパで音楽監督というポジションを引き受けたオーケストラなので、一杯やりたいと思っています。といってもまだ二年目ですから、そんなには深く知りあえていない部分はあるかもしれませんが、急接近することで濃密に関係を結び始めた僕と、百八年もの歴史あるオーケストラとの現在の状態を見ていただくこと自体、大変な価値があるのではないかと思っています。長い歴史を持つ彼らが、日本人である僕をシエフに選んだことは、相当な勇気が必要だったと思うし、チャレンジだと感じているので、全力でその思いに応えたいと思います。ベースのレパートリーは、ウィーンで活躍した作曲家。ウィナーラインと呼んでいるのですが、それを意識しながら、フランスや現代音楽、ロシアの作品なども加えるつもりです。二つ目のプログラムは、ハイドンの初期のシンフォニー、ベートーヴェンの

くても、観客に満足してもらえないような演奏を届けなければいけないという使命がありますよね。

藤野 そうですよ。

究極のオーケストラは、室内楽ができるオーケストラだと考えているからです。——佐渡

藤野 次に、室内楽に関してなのですが、その意義や役割など、どのようにお考えですか？

佐渡 室内楽に関しては、PACオーケストラでも大切にしています。やはり究極のオーケストラは、室内楽ができるオーケストラだと考えているからです。室内楽がしっかりとできていなければ、どんなに素晴らしい演奏者が大勢集まったところで良い演奏はできないように思います。サイトウ・キネン・フェスティバル松本でも斎藤秀雄さんが最初に室内楽からスタートしていて、今もそれが続いています。それはすごく重要なことなのではないかな。小澤先生もスイスで室内楽の講習会をされるのです

ピアノコンチェルトの一番、ブラームスの四番と、すごくバランスの良いプログラムだと思います。もう一つは前半にベートーヴェンのバイオリンコンチェルト、後半にリヒャルト・シュトラウスの「英雄の生涯」をやろうかと。オーケストラの機能を最大限に発揮できる曲なのではないかと思っています。ツアー最終日が芸文センターなので、僕自身特別な思いも感じていますね。あまりプレッ



シャーばかり感じてはいけないのですが、自分のオーケストラを連れて来日するわけですから、やはり良い演奏にしないとカッコ悪い(笑)。そう思ってい

が、弦楽四重奏をしているところに自分でスコアを持ってきて勉強し、チャイコフスキーの弦楽セレナーデなどを指揮されます。そうしたことは演奏家にとっても非常に訓練になるし、やはり作曲家が大きな交響曲を書く、その前にピアノ曲を書く、ちよつと意欲的に弦楽四重奏を書くというようなことは、室内楽に非常に重きが置かれていることだと思いますね。

藤野 そうですね。

佐渡 もう一つすごく重要で気になるのは、音に対峙する機会が減少していること。昔は家庭にオーディオ装置があつて、レコードに向き合つて聞いていました。今はオーディオ装置のある家庭はかなり減少して、スマホなどのヘッドホンで何かをしながら聞くことが増えていると思う。そうすると、全ての音楽がBGMになつてしまいますよね。我々は音に対峙することの重要性をしっかりと伝えていかななくてはならないと感じています。そうした意味で室内楽は、一番音に対峙

ます。オーケストラのメンバーは、日本でのツアーをととても喜んでいきますね。

藤野 でしょうね。

佐渡 久しぶりの日本での長いツアーですから、できるだけたくさんの観客に来ていただきたいと思っています。

「夏の夜の夢」は、それほど知名度が高くない曲だけに、結構チャレンジ。——藤野

藤野 その後七月には、プリテンが待っていますよね。彼のオペラ「夏の夜の夢」は、それほど知名度が高くない曲だけに、結構チャレンジですよ。

佐渡 そうですね。芸文センターも十年を迎えて十二年目に突入しましたから、少しチャレンジをしていきたいと考えているんです。プリテンはシエイクスピアの偉大さをよく理解しており、個人的には天才だと思うんです。小編成のオーケストラで音の組み合わせが非常にすばらしいのでとても好きなオペラの一つです。その世界観をこの兵庫で思う存分展開

できるものではないでしょうか。大きな場所では演奏しにくいけれど、逆にそれが一人一人の個性をはつきりと感じさせ、演奏者の性格まで伝わってくるように感じさせる。そんな興味深い特別なものだと思いますね。

ツアー最終日が芸文センターなので、僕自身特別な思いも感じています。——佐渡

藤野 最後に、五月に開催されるトーンキョウストラー管弦



したい。もう一つは、「夏の夜の夢」は夏に何か不思議なことが起こるといふもので、この感覚は日本人が夏に怪談話をするのと共時性があると思う。それで、この夏、オペラ期間に「夏の夜の夢」というタイトルでジャズや落語など、違うジャンルも劇場で開催したいと考えています。

藤野 それは楽しみです。

佐渡 果たしてうまく機能するかどうかはわからないのですが、スタッフとの間ではコンセプトとしてはっきりとしています。これが上手いくと、この劇場の使い方がさらに面白くなります。落語ファンが二度ミュージカル見よう」と感じたり、バレエファンが「二度コンサートに行こう」と思ってもらえると面白いな。

藤野 境界を越えて交わっていくということが兵庫芸文のような総合的なパフォーミングアーツセンターの良いところですよ。理想的な相乗効果を期待しています。とても刺激的で楽しいお話をどうもありがとうございました。

音楽文化をさささえる

沖縄県立芸術大学音楽学部教授

谷本 裕

映画「偉大なるマルグリット」に見る「サロン」

―室内楽の支援装置



【プロフィール】

京都市出身 1985年 立命館大学法学部卒。同年、北海道新聞社に入社、札幌本社編集局文化部音楽担当などを経て、1999年依願退職。2000年、京都市立芸術大学音楽研究科に入學すると同時に大阪・梅田のザ・フェニックスホール(現・あいおいニッセイ同和損保ザ・フェニックスホール)に入る。以後、約16年間、同ホールで音楽事業の企画制作に携わる。同研究科を2003年に修了後、京都市立芸術大学・相愛大学の非常勤講師を経て、2016年から沖縄県立芸術大学音楽学部教授。

三月、「偉大なるマルグリット」という音楽映画を劇場で観た。二〇一五年、フランス作品。監督はグザヴィエ・ジャノリという人。舞台は、パリとその近郊の社交界。時代は一九二〇年代だ。主人公は、カトリーヌ・ロ演じるマルグリット・デュモン男爵夫人。彼女は大富豪で、邸宅の造作からは、贅を尽くした生活ぶりが伺われる。天井に輝くシャンデリア、壁には大型の鏡、特注の壁画。至る所にブーケが飾られている。集うのはシルクハットにタキシードの紳士。真っ白な胸に宝石のネックレス、イヴニングドレスを身に着けた淑女。豪華な食事やワインがふるまわれている。扇をゆつくり揺

らしながら、おしゃべりを楽しむ人もいる。小ぢんまりした空間に醸し出される、独特の親密感。銀幕から、香水の匂いが漂ってくるように感じられた。

描かれているのは、欧州のいしへの「サロン」である。古代のギリシャやローマで見られた、遊芸・教養を身に付けた女性が開いた小規模な社交場が起源。中世やルネサンス期を通じ、欧州各地でこうした社交の場は見られ、特に十七世紀以降はフランスの宮廷やパリの貴族社会、十九世紀以降はパリをはじめとする都市の新興ブルジョワジーの邸で開かれるようになり、米国など欧州の外の地域にも拡大していった。



「too early(早過ぎた)」。サロンのパーティー開宴直前の光景。ジェームズ・ティソ画。1873年。油彩、キャンバス。

化活動、或いは芸術家の生活のものなども経済的に支援した。その傍ら、時には自らの芸

術的特性、音楽でいえば演奏や歌唱に優れた能力を披露もした。サロンは女性が主導出来る、数少ない社会的活動の場であったのだ。

二十世紀に入ると欧米では社会の民主化が進展し、女性の社会進出に道が開かれ始める。閉鎖的な性格も帯びていたサロンを飛び出し、広い社会で自由な活動を展開しようとしたサロンエールが見られるようになる。そして、その動きが、サロンそのものを衰退させる一因と成っていく。この映画が描く主人公の「冒険譚」も、その流れの中に位置付けることができるとも思えない。

映画最初の見せ所である。彼女は大のオペラ好き。それを深く強く、愛している。才能溢れる歌手を巧みに起用し、慈善公演を企画立案しているのだが、何と「トリ」は自分で歌うのだ。サロンに室内アンサンブルが陣取っている。ワイングラスを携えた客が耳をそばだてる。孔雀の羽根を頭に付け、着飾ったマルグリットが中央に進み、モーツァルトの『魔笛』の「夜の女王のアリア」に挑む。

発声すると、すぐ問題が明らかになる。絶望的なまでに「音痴」であることが露見するのだ。音程は外れ、リズムが乱れる。金切り声も混じる。「舞台装置」は完璧。対照的なまでに破滅的

な歌。なのに、マルグリットは欠点を認識していない。居合わせた紳士・淑女は戸惑い、失笑を自制する。マルグリットの財力に惹かれ享楽を堪能している面があるにせよ、彼らは彼女と同じ社会階層に属し、教養を新たに身に付けたばかりの新興のブルジョワ。必ずしも本物の貴族ではない。その哀しい出自ゆえか「不都合な真実」を直言できず、却ってお追従を重ねてしまう。偽りの称賛にノボせた彼女はあろうことか、パリの名門ホールを借り、オーケストラを雇い本格的な独演会を計画。周囲を巻き込み波乱が起きる。そんな筋書きだ。

の歌そのままの、あまりの「ナイヴさ」に度肝を抜かれた。今なら間違いなくコメディだ。彼女が没する少し前、米国を代表する「クラシックの殿堂」カーネギーホールを舞台にリサイタルを開いていたことを知り、あらためて驚いた記憶もある。

一見、荒唐無稽なこの設定、実は歴史上の実在女性がモデルとなっている。フローレンス・スフォースター・ジェンキンス(一八六八―一九四四)。米ニューヨークの社交界で活動した資産家。四十歳代半ばで歌手デビュー、華美な衣装と伝説的な音痴で、不思議な人気を博したソプラノである。彼女は十年ほど前、復刻版CDを知人に聴かせてもらった。マルグリット



「偉大なるマルグリット」原題: Marguerite 2015年 フランス。配給: キノフィルムズ ©2015 - FIDELITE FILMS - FRANCE 3 CINEMA - SIRENA FILM - SCOPE PICTURES - JOUROR CINEMA - CN5 PRODUCTIONS - GABRIEL INC.

ん、リッツ・カールトンをはじめとするニューヨークの名門ホテルを会場にリサイタルを重ねていたという。実はこうした場所は、彼女がリーダーを務める音楽クラブの例会の場でもあった*。

それは、音楽家、特に歌手のキャリアを支援するため組織である。新世界アメリカにあつて、旧世界ヨーロッパで音楽サロンが果たしてきた、「音楽家の社会進出を支援する」伝統を継承する存在だったといえよう。ジェンキンスやマルグリットは映画が描いた「音痴の歌手」である以上に、音楽の情熱的な愛好家であり、また、彼女たちの活動の核心は音楽を支援する「パトロン」だったことを、忘れてはならないだろう。

映画がスポットを当てたのはオペラリアだったが、マルグリットの演奏形態は基本的には、楽曲本来のオペラ上演ではなく、ピアノ伴奏による抜粋、つまり室内楽版だった。ピアノやヴァイオリンのリサイタル、弦楽四重奏やピアノトリオを含む「室内楽」の活動というものは昔も今も、こうした情熱的なサロンエールをはじめ、広く「パトロン」の存在を抜きにしては、経済的に成り立たないと言つて良い。

私はこの十六年来、大阪・梅田の「ザ・フェニックスホール」で音楽事業の企画・制作に携わってきた。客席数三百余。損保が設置

運営する芸術文化支援施設で、室内楽には本場に適したサロンホールだが、ここで主催事業を行う際、この小ぢんまりした空間とそれが規定する客席数では、入場料による収益だけでは公演に関わる支出を十分には賄えなかった。不足分は企業が補填し、経営を何とか成立させる。東京や名古屋にある同規模の、「サロン」を標榜するホールも、ほぼ同じ経営状況にある。

もし、こうした協賛や助成には頼らず、室内楽公演自体の採算性・収益性を重視するならば、もつと多い客席数を持つホールで開くことも可能と思われるかもしれない。ただ、それでは室内楽作品が、かつてサロンで受容されていた折、存在したであろう親密な雰囲気も減じてしまふ。そもそも室内楽作品には、そうした親密性を前提に生み出された面があるのだ。また、演奏家の事情を深く知り、(たとえば、良くも悪くもマルグリットの歌を笑わなかった人々が共有していたような)「包容力」の嗜み、それらが醸す「包容力」のようなものも、失われてしまいがちに思われる(大ホールでマ

ルグリットが歌った際、聴衆の理解が得られず、嵐のような哄笑にさらされるシーンは極めて象徴的だ。

こう考えると、この映画は私には、室内楽を支えて来た、いしへの「サロン」という音楽の支援システムと、近現代が生んだコンサートホールという音楽の享受(または消費)のシステムとが一人の女性の中で、せめぎ合うドラマに思えてくる。室内楽と「音楽サロン」の深い関係、その歴史はこれからも大切にしなければならぬのは言うまでもない。しかし、一方で、いくつものコンサートホールや愛好者組織を除けば室内楽を支える「サロン」そのものが社会の表舞台からほぼ姿を消している今、私たちは室内楽を継続的に、広い範囲でサポート出来る仕組みを、新たに生み出していかねばならない。その試みは多分、「室内楽の大衆化」という、或る種二律背反的な課題を突き付けてくるだろう。私もこれから、それを探ろうと考えている。

*この項の記述に際し、フローレンス・スフォースター・ジェンキンスの『歌姫』(ダリル・ワック著、篠原直子訳、キネマ旬報社)二〇一六年を参考にさせていただきました。



演奏の真の喜びは…

医師・ピアニスト

上杉 春雄

「奏でるよろこび」というテーマを頂戴し、ハテ自分はピアノを弾くときに喜びを感じているだろうか、と自問してしまいました。

幼少期、とにかくピアノを練習するのは嫌いでしたが、小学三年生の時に先生が変わり、同門の生徒たちがコンクールをバンバン受けていたりしているのを見て刺激を受け、おのずと練習時間が増えて行き、小学、高学年



撮影：星合隆廣

【上杉春雄(うえすぎはるお)・プロフィール】
PTNAグランプリ、マリア・カナルス国際コンクール上位入賞など国内外でのコンクールで入賞多数。20歳でEMIよりCDデビュー。サントリーホール、シンフォニーホールでのデビュー・リサイタルを始め国内外でのリサイタルの他、東京フィル、読売日響、オーケストラ・アンサンブル金沢などの主要オーケストラや、国内外の著名音楽家らと共演。欧米でも演奏活動を重ね、テレビなどのメディアでも活動が紹介されている。CDアルバム「バッハ：平均律クラヴィーア曲集第1巻」は「レコード芸術」誌上特選盤に選ばれる。北海道大学医学部卒、東京大学大学院医学研究科修了。スウェーデンウプサラ大学留学。医学博士、日本神経学会専門医。札幌山の上病院院長。

の頃はほとんど学校に行きま
せんでした。音楽そのものは好
きだったようで、学校に行かな
いことをよいことにFMのクラ
シック番組のエアチェックは欠か
しませんでしたし、近所のクラ
シック音楽好きのおじさんから
カセットテープにダビングされ
た音源を朝から晩まで、それこ
そトイレに行く時にもかけて、
まさに音楽漬けの毎日でした。
ただ、もともと嫌な練習がどん

どん増えて行ったのですから、
日々全体としては、楽しかった
という記憶はありません。
中学では入学初日に担任に
呼び出され「小学校の時のよう
に休んでいてはいけません。それ
に中学生なら毎日1時間半は
自宅学習をしなさい」と言われ、そ
んなものかと勉強をしてみま
した。これがピアノを弾くより
よほど楽しい。コンクールだ、コ
ンサートだとカリカリして練習

にピアノを弾いた時にちょっと
ほっとしたような気持ちをも
わたりたりもするわけです。そん
なことを繰り返すうちに
に、だんだん「結局ピ
アノが辛い時は勉強が楽
しいし、勉強がきつくな
るとピアノを弾きたく
なるだけ」と達観する
に至りました。「隣の芝
生は青い」ということ
ですね。

日々の勉強なぞ気
楽なものです。で
も、定期試験とか
あつてさすがに数日
間は切羽詰まって
勉強して、ピアノの
練習時間も減って
しまうと、試験後
するのに比べれば、

中学三年の初めに
「生きることの根本に
かかわる」ために医学
部進学を決意したの
で、高校時代は割と勉
強ばかりしていました。大学に
進学してもそうするつもりだっ
たところ、北海道内での演奏会
の録音を聴いたEMIのプロ



「演奏中の苦渋の表情」(2014年11月1日兵庫県立芸術文化センター) (C)おひすべガ

引つ張られた生活になってしま
いました。地方大学の医学生
としてはあり得ないような音
楽家たちとの交流や共演が

あつてそれはそれで楽しかった
のですが、サントリー大ホール・
シンフォニーホールでのデビュ
ーリサイタルから突然始まった演
奏活動でしたので、演奏自体は
楽しいというより毎回緊張感
の連続でした。

ね。「もっとよい音楽」があつて、
自分自身が生きるために「そこ
に近づかなければいけない」み
たいな渴きがあつて、それでいつ
も音楽から離れられないとい
る、そんな業のようなものじゃ
ないかと自分では思います。

結構大変なんですよ。「八曲暗
譜するのが限界です」って作曲
家でピアニストの高橋悠治さん
に言ったら、「俺なんか三曲が限
界だよ」と言われました。若い
ころはクセナキスのヘルマを「か
月でマスターしたという超人的
な読譜力をお持ちの高橋さん
でもそんなに大変なのかと衝
撃を受けました。ともかく平
均律コンサートは毎回薄氷を
踏む思いでしたけれど、音楽理
論からチェンバロ、オルガンの奏
法、カンタータなどの声楽曲か
ら音楽辞学の勉強まで、どん
どん裾野が広がって行って、今と
なつてはやっぱりやつてよかつた
と思つてます。



苦勞の末に生まれたアルバム：平均律クラヴィーア曲集 (デザイナー：柿木原政広)

お世話になった、医師としても
人としても尊敬する恩師に誘
われ、札幌の病院の院長職を受
けてしまいました。院長になつ
てから三か月ほどは演奏会も
ぼちぼち残つておりましたが、
なにしろ一兵卒から突然四百人
以上の職員を率いる管理職で
したので本当に苦勞が多く、こ
んな状態で演奏会に臨めるの
か!?!という気持ちでした。し

かして振り返って見ると、
こうして振り返って見ると、
少なくとも僕の場合は概して
「演奏している」最中に楽しん
ではない、しかしながら演奏
した後、あるいは演奏していな
い時に楽しかったり、自由な気
持ちになったり、よい精神状態



「演奏していない時の晴れやかな顔」(ハクジュホール) 撮影：星合隆廣

の中に、「よいオーディオ機器で音
楽を聴くと、聴き終った後の余
韻の気品が違う。よい音を聴き
たくて数千万円も投じて得た
ものは、この静寂の気品だった」
というような印象的な一文があ
りました。考えてみれば同じ
船をなめても、前に甘いものを
食べたか酸っぱいものを食べた
かによって味が変わるように、
同じことをしてもその前に何
をしたかによって、心の在り方
がまったく変わります。かくの
ごとく、我々の心や感情という
ものは、ある瞬間の断面で語ら
れるものではなく、時間ととも
に変化する、その連続的なうっ
ろいの中にあるのではないで
しょうか。

その後大学院を出て留学し
て、それからまた演奏活動を
再開したわけですが、医者
として仕事をしていけばよいと
ころをあえて音楽活動をやつて
いるのは、とても「楽しいから」
なんていう感じじゃないです

ほど前に辿り着いたのがバッハ
でした。四十歳になつて医者や
りながら人生の残り半分では、
「いったい自分はどこまで音楽
と関わっていいのか。生涯で
弾ける曲はあとどれくらいだ
ろう」と思つたりして、絶対に
付き合いたい音楽をまずやら
うと決意したんです。それがそ
の時はバッハの平均律クラヴィ
ーア曲集だったんですけど、四十
歳を過ぎて平均律の暗譜って

になれたりしていたんだなあと思
います。中学生のころに何度
も読み返していた五味康祐氏
の「オーディオ談義」という本の

は、その最中はある意味苦行
のようなものかもしれません
けれど、その後の人生の質を大
きく上げてくれるという喜び
をもたらすものである、と、今
ならばつきり言えるような気
がします。その喜びが音楽を
聴いている方と共有できれば、
演奏家としてこれ以上望むも
のではないように思います。

木管五重奏の歴史とその魅力



佐伯 茂樹 (さえき しげき)

音楽評論家、古楽器奏者。クラシカル・プレイヤーズ東京など古楽器オーケストラで演奏活動をしている。音楽の友、レコード芸術、バンドジャーナルなどで執筆。著書多数。元東京藝術大学非常勤講師。レコードアカデミー賞選定委員。

次回(二〇一七年五月の第九回)は、第二部門が六年ぶりの管楽器アンサンブル部門になり、木管五重奏、サクソフォン四重奏、金管五重奏という三つの形態の室内楽を演奏しむことができます。この三つの形態は、それぞれの楽器を演奏している人にとってはお馴染みのものでしょうけど、一般のクラシックファンの方々は普段あまり接する機会がないかもしれません。そこで、ここでは、それぞれの形態のアンサンブルの歴史と魅力について三回に分けてご紹介していくことにしましょう。一回目の今回は木管五重奏についてお話しします。

木管五重奏というのは、文字通り、フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴットなどの木管楽器によるアンサンブルなのですが、金管楽器のホルンも編成に含まれていす。不思議に思った方もいらっしゃるのではないのでしょうか。

実は、木管五重奏(Woodwind quintet)というのは、後から登場した金管五重奏などと混同しないように新しく名付けられた名

前で、英語では「Wind quintet」、ドイツ語では「Bläserquintett」というように、元々は「管楽器による五重奏」という意味で、特に木管楽器と限定したわけではありませんでした。

現在の木管五重奏の編成が最初に現れたのは、十九世紀初頭のパリでした。それ以前にも、「ハルモニー」と呼ばれる木管楽器のアンサンブルがウィーンを中心に盛んにおこなわれていたのですが、その基本的な編成は、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴット各二本ずつで、フルートは含まれていませんでした。ハルモ



アンサンブル・ミクスト(木管五重奏) 撮影:金川晋吾

ニーは、野外で演奏することが多かったの、宮廷の王侯貴族の趣味の楽器として愛好されていたフルートは、野外では音量が出ないという理由で使われなかったの、十八世紀の終わりにフランス革命が勃発し、音楽を愛しむ層が、王侯貴族から富裕市

民に移行したことで、音楽の姿は一変しました。人々は、サロンなどで気軽に室内楽を楽しむようになったのです。フルートも、王侯貴族の高貴な楽器という存在ではなくなったので、他の木管楽器と同じ仲間として扱われるようになりました。

そうした状況の中、ボヘミア出身でパリ高等音楽院作曲科の教授に就任した作曲家アントン・ライヒャ(一七七〇―一八三六)が、一八二七年に、フルート、オーボエ、クラリネット、ホルン、ファゴットという編成の木管五重奏曲を作曲したことで、木管五重奏というジャンルがスタートしたのです(ライヒャは、一八二〇年までの三年間で木管五重奏曲を二十四曲書きました。ソプラノやバスの役割を固定せずに、五種類の管楽器を平等に扱った、この新しい編成は、当時の聴衆にとって、まさに市民革命後の民衆を象徴するような存在に感じられたかもしれません。

ライヒャに続いて、ドイツのフランツ・ダンツィ(一七六三―一八二六)も同じ編成の木管五重奏曲を九

曲書きしましたが、残念ながら、シューマン、メンデルスゾーン、ブラームス、サン＝サーンスなどロマン派の大作家たちは、木管五重奏のための作品を残してくれませんでした。色彩感豊かで重心の軽い木管五重奏の響きは、ロマン派の濃厚な音楽には適していないと判断されたのかもしれません。

木管五重奏の名曲が書かれるようになったのは二十世紀になってからでした。カール・ニールセン(一八六五―一九三三)、ダリウス・ミヨー(一八九二―一九七四)、パウル・ヒンデミット(一八九五―一九六三)、ジャン・フランセ(一九二二―一九九七)、ジェルジュリゲティ(一九二二―一九九七)、ルチアーノ・ベリオ(一九二五―二〇〇三)らが、この編成のための作品を残しています。印象派の画家たちが原色の絵の具を自在に用いて個性的な絵を描いたように、彼らは、伝統や形式に囚われず、五色のパレットを使って音の絵を描いたのです。

以上が木管五重奏の簡単な歴史です。いわゆる大作曲家の作品はあまり多くありませんが、五種類の異なる楽器の音色や五人の音楽家の表現に注目して鑑賞すると、それぞれの個性の違いを楽しむことができるはずです。

「グランプリ・コンサート2015トリオ・ラファール」を終えて

グランプリ・コンサート担当

柳 圭史



成されました。その後も三人で活動を続け、二〇一二年メルボルの国際コンクールで優勝した後、二〇一四年の大阪でも優勝し、今ではヨーロッパをはじめ、世界で将来有望な若手ピアノトリオとして注目されています。

さて、グランプリ・コンサートで共に行動した人間が、ラファールとはどういうトリオかと尋ねられれば、とても仲が良くて常にメンバーの事を考えて行動している三人であったという事でしょうか。特に誰がという訳ではないのですが、メンバーに何か困ったことがあれば、後の二人が一人のためにサポートする。このように、それぞれが支え合っている姿を何度も目にしました。お互いに持ち合わせてないところがあれば、誰かがバランス良く支え合っていたよ

う事ではないのか。特に誰がという訳ではないのですが、メンバーに何か困ったことがあれば、後の二人が一人のためにサポートする。このように、それぞれが支え合っている姿を何度も目にしました。お互いに持ち合わせてないところがあれば、誰かがバランス良く支え合っていたよ

う事ではないのか。特に誰がという訳ではないのですが、メンバーに何か困ったことがあれば、後の二人が一人のためにサポートする。このように、それぞれが支え合っている姿を何度も目にしました。お互いに持ち合わせてないところがあれば、誰かがバランス良く支え合っていたよ

う事ではないのか。特に誰がという訳ではないのですが、メンバーに何か困ったことがあれば、後の二人が一人のためにサポートする。このように、それぞれが支え合っている姿を何度も目にしました。お互いに持ち合わせてないところがあれば、誰かがバランス良く支え合っていたよ

う事ではないのか。特に誰がという訳ではないのですが、メンバーに何か困ったことがあれば、後の二人が一人のためにサポートする。このように、それぞれが支え合っている姿を何度も目にしました。お互いに持ち合わせてないところがあれば、誰かがバランス良く支え合っていたよ

第八回フェスタ・メニエーイン金賞受賞団体による「グランプリ・コンサート2016」開催!

聴衆の圧倒的な支持を受け、メニエーイン金賞を受賞した「ダス・クライネ・ヴィーン・トリオ」が今年の十一月に帰ってきます。彼らはヨーロッパを中心に、現在「スリーエックス」と改名し活動しております。演奏だけでなく、奇想天外なパフォーマンスにも期待してください!





音楽雑感



同志社女子大学学芸学部音楽学科教授

椎名 亮輔

【得意な曲】いなりまきすけ「プロフィール」
東京大学大学院博士課程満期退学、二一三大学哲学科博士課程修了。東京大学助手、パリ第三大調師リール第三大調師を経て、現在は同志社女子大学教授。著書「テオドール・セヴラック―南仏の風、郷愁の音」(ワイルドスプリング)、「第二十二回吉田孝和賞受賞」。その他の著書「音楽的時間の姿容」(現代思潮新社)、狂気の西洋音楽史(岩波書店)などがある。

音楽、フランスとわたし

今号から、前任者の伊東信宏先生からバトンを受けて本欄を担当することになった。私は、現在は同志社女子大学で音楽学を教えているので、いわゆる音楽学者ということになるのだろうが、音大や芸大を出たわけではない。出身大学は、阪大にあるような音楽学の講座さえ、ないところだった。音楽学部で勉強したのはフランス留学のときだけである。日本の修士のときだった。日本では比較文学比較文化という専攻にいた。

「比較」しさえすれば、あとは何をやってほしいと言われたので、それでは音楽で「比較」をしようと思った。それ以前、学部的时候には教養学部教養学科のフランス科というところにいた。ここもまた「フランス」に関係していさえすれば、何をやってほしいというところだったの

で、「フランスの」音楽で卒論を書いた。というわけで、幸運にも、音楽とはあまり関係のない大学で勉強をしたおかげで、好きなことを好きなようにやる事ができた、とも言える。現実には、卒論で「ビエールブーレーズ論」、修論は「ドビュッシーと東洋」ということで、芸大とかだったらあるいは「発展性がない」とか「順序が逆だ」とか批判されたかもしれない。

その後もこの伝で、フランス留学中に最初に書いた論文は日本の作曲家の近藤謙についてのものであった。これはいわゆるDEA (Diplome d'Etudes Approfondies「専門研究課程修了」と訳されるらしい)という博士課程一年目に課せられる論文で、普通だったら私は修士号をもたないで留学したの



ダニエル・シャルル先生と私 (1987年東京・銀座)

で、博士課程には入れなかったのだが、実験大学としてその自由な校風で知られたパリ第八大学だからか、外国人学生の自国での取得学位をフランスのものに読み替える作業で、ある若い教授が私の卒論(フランス科では卒論をフランス語で書くことになっていて)を修論相当と認めてくれたのだった。

あった。先生は世界的モーツァルト研究者として有名だが、同時にフランスの啓蒙思想家ジャン・ジャック・ルソーについての研究でも権威であり、フランスにも多くのつながりを持つておられる。そのうちの二つが私をフランスでの指導教官、当時のパリ第八大学教授ダニエル・シャルル先生にまで導いたのだった。そして、彼もまた、学生に

この最初の留学が一九八四年のことだが、その実現には音楽学がない大学に「フランスの音楽」を講師として教えに来ていた、当時は国立音楽大学学長の海老澤敏先生の御助力が

は何でもやらせてくれ、またいろいろなお話を面白がってくれる人だった。当時は日本の現代音楽作曲家としては、ようやく武満徹が知られ始めたころだったから、近藤謙などだれも知らず、しかしその個性的な作風がシャルル先生を喜ばせた。私の論文をもとに、彼は二本もフランスの雑誌に論文を書いたほどだ。

私はこの最初の二年間の留学のち帰国、東京大学に復学して修論を書いて、博士課程に進んだところで、フランス留学の王道ともいべきフランス政府給費留学生試験を受けようとした。ところが、ちょうどその年から本国の予算不足で募集枠が減らされ、音楽学の募集がなくなってしまった。途方にふれていたら、修論の指導教官だった阿部良雄先生の紹介で、遠山行先生にお会いし、遠山偕成会から留学のための奨学金をいただけることになった。おかげで再び留学の途につくことができた。勉強を続けられたのだから、本当に感謝である。

しかし、フランスで再びシャルル先生のもとで学んでいるあいだに、母校東大からフランス語科の助手にならないかという話が来て、もちろんお受けした。この仕事を三年ほど続けたが、どうも音楽学では将来性がなさそう。そのとき、フランスの東洋語学校(パリ第三大付属)から講師の依頼があった。そこで、こう考えた。日本でフランス語を教えながら音楽学

研究をつづけるのも、フランスで日本語を教えながら音楽学研究をつづけるのも、ひっきり同じこと、いやむしろフランスで生活をしている方が「ほんもの」フランス音楽に触れられることは間違いない。

というわけで、一九九二年からパリに再び渡ったのだが、その滞在が二〇〇一年まで続いたのであった。大学で日本語や日本文化を教えるのがメインにしても、雑誌論文を書いたり、さまざまな通訳をしたり、新聞社で記者をしたり、その間にシャルル先生の転任校のニース・ソフィア・アンチポリス大学文学部哲学科で博士号を取りもした。そしてまたそれらと平行して、伴奏ピアニストとしても活動をしていた。以下、この雑誌「奏」の性格により見合った、その活動について書いてみよう。

最初に出会ったのがソプラノのリリアヌ・マズロン先生であって、当時彼女はパリ西郊ブローニュ音楽院教授だった。彼女のレッスンのピアノ伴奏などしているうちに、彼女の弟子のエステル・デュラン(メゾソプラ



サン＝ジュリアン＝ル＝ポール教会(フランス・パリ)

ノ、マルク・フーケ(バス)と知り合い、マズロン先生がパリから東へ車で二時間ばかりのところにある小村ヴェルドワロで毎年開催している私的な音楽祭で「ロシア音楽特集」をしようというので、彼らとポロディンやムソルグスキー、ラフマニノフなど演奏しているうちに仲良くなった。

その後、彼らといろいろなところで演奏をしたし、また歌手仲間の紹介で、ヴェトナム系のカウンターテナー、グエン・テュー・トントもよく演奏したが、それは

いつもきまつてパリのセーヌ川左岸、ノートルダム大聖堂のむかいの小さなギリシャ典礼カトリックの教会、サン＝ジュリアン＝ル＝ポール教会でだった。

スイスの声楽教育家、アイディ(ハイジ)・レーモンの南仏での夏期講習でも弾いたことがある。彼女の御主人は文学研究家マルセル・レーモンの息子で、医者かつアマチュアのヴァイオリニストだった。彼ともよく合奏をした。

エステル・デュランとは、二〇〇〇年にUFAM (Union des Femmes Artistes Musiciennes) 国際音楽コンクールで優勝した。マルクは二位だった。コンクールの会場がサン＝ジャック通りのスコラ・カントルムで、その古風なホールで演奏したのだった。ここでヴァンサン・タンディヤ、アルベール・ルーセル、デオダ・ド・セヴラックも活躍したのだから、と思うと感慨もひとしおであった。

現在は一人ともパリのオペラ座合唱団で歌っているほか、リサイタルやオペラなどで活躍している。エステルは母校ブローニュ音楽院で教鞭も執っている。マルクとは、いつかシューベルト《冬の旅》ツアーを日本でやりたいといいつつ、まだ実現にいたっていないのが残念だ。

弦楽四重奏だけの音楽祭3題

〜フランクフルト・パリ・ハイデルベルク〜

音楽ジャーナリスト

渡辺 和

「メイジャーレーベルに新譜を録音し世界中で販売、主要ホールや大手主催者をツアーする」という室内楽ビジネスモデルは、二十世紀にはもう存在しない。ヨーロッパのマナージャーは「今や弦楽四重奏団の販売先はフェスティバル」と繰り返す。

確かにフランスのナントで成功を収めた「ラ・フォル・ジュルネ」のような数十万人を集める総合音楽祭は、パッケージ化され世界中で開催されるようになった。だが移動音楽サーカスのような在り方ばかりが音楽祭ではない。集客には縁遠い室内楽でも、動員数は数百から数千人で開催日も数日ながら全欧から愛好家が集まる専門性の高い集まりから、二週間も連日複数公演が続く巨大イベントまで、特徴ある音楽祭は開催されている。二〇一五年晩秋から一六年初頭、独仏で開かれた三つの弦楽四重奏専門音楽祭を紹介しよう。

◆クアルテット・アフェアーズ

フランクフルト中心から地下鉄で北に数駅、住宅地の公園の一隅に佇むホルツハウゼン城を舞台に昨年十一月二十二日から二



フランクフルト中心部北の住宅街にこじんまりと鑑えるホルツハウゼン城。ここが弦楽四重奏音楽祭の会場となる。

十八日まで開催された「クアルテット・アフェアーズ」は、まだ新しい音楽祭だ。城とは言え二二九年築の五階建て邸宅、須磨離宮公園や東京の清澄庭園のような場所である。一九八九年以降はフランクフルト地域財団が管理運営、数年前にリノヴェーションし二、三階に百程の客席を設置、コンサートや講演会、朗読会などを本格的に主催するようになった。「音楽祭は三年前に始まりました。この城を活性化化する企画の中でアイデアを求められたのです。フランクフルトには適当な室内楽

会場がないので、渡りに船でした」と語るのは、音楽監督を務めるオリバー・ヴィレ。クスターアルテット(以下Q)第二ヴァイオリンを勤めつつ、ハノーファーやハンプルク、英国でクアルテットを教える、ドイツで最も若い室内楽教育界の重鎮である。祭日でもない十一月の最終週、知る人ぞ知る旧東欧弦楽四重奏教育界の大御所フェルツが弟子エーヌスQの実演付きで楽譜を投影しつつデュエティー作品を分析したり、ヴィレが若い団体とクアルテット作品の構造を説明するハードなレクチャーを



クスターQ第2ヴァイオリンとして実演を行いつつ、クアルテットの開設をする音楽監督ヴィレ氏。

うヴィレ監督だが、それでもチケット価格は七ユーロと日本並み。百席のサロンでこの顔ぶれとなれば、市立オペラ平土間並の価格設定も致し方ないか。ちなみに、音楽祭のメインがアルディッティQとヴィレの弟子ダフニスQによるラッペンマン弦楽四重奏全曲演奏なのは、同

時期にヘッセン放送主催で開催中のラッペンマン八十歳記念現代音楽祭の一部を担当したから。広報的にも運営的にも、賢いやり方であろう。

◆クアルテット・ピエンナーレ

二年に一度、パリのシテ・ドラムジーク(昨年パリ・フィルハーモニーに統合された)を舞台に二月後半に開催されるクアルテット・ピエンナーレは、六回目となる二〇一六年の今や世界最大の弦楽四重奏専門音楽祭へと発展した。前述のフランクフルトの音楽祭直前に勃発したテロ事件で開催が危ぶまれたが、蓋を開ければ十日間総計二十一公演がほぼ完売。欧州各地から泊まり込みで通うパッケージ客も少なくなかったという。カプソン兄弟らに拠る臨時編成を含め本公演二十団体、月十七日には若手団体オーディションが開催され十五団体が登場。全部通えば総計三十五団体を十日で聴く、室内楽ファン

なら嬉しい悲鳴の音楽祭である。ちなみにパリ・フィルハーモニーが主催する弦楽四重奏公演は、原則的にこの期間以外にはない。これはこれで勇気ある決断だろう。

フィルハーモニーには最新の二千五百席音楽ホールと、既存の千席及び二百席の三会場がある。だが、施設全体を統括するオンドレ監督が嘆くように、弦楽四重奏に最適な場所がない。結果として二百席の円形劇場に聴衆がすし詰め、関係者の座席確保もままならぬ。筆者も



パリの弦楽四重奏ピエンナーレ会場となるパリ・フィルハーモニー。奥は昨年完成したばかりの newName ホールだが、室内楽音楽祭は写真右手の施設が会場となる。

会場の通路に座り込むことが何度もあり、「貴方、パンフにいらしたでしょう」と客席から声をかけられた程だ。

共同委嘱を含め初演は総計八曲、メインテーマが「シオスタコーヴィチとライネルク」という妥協のないプログラミングにこれだけの聴衆が詰めかける理由の分析は別の機会に譲るとして、この音楽祭最大の特徴たる若手オーディションについてのみに記しておく。

この音楽祭の運営を通し、主催者側が共有する弦楽四重奏情報が少ないと実感したオンドレ監督の強い希望で前回から始まったこのイベント、今回は六十を越える参加希望団体からエク・サン・プロヴァンス音楽祭ディレクターらが選考した十五団体がパリに集められた。



若手団体オーディションの様子。中央に審査員が並び、質疑応答。

審査員はオンドレ監督以下、ウイグモアホール、コンセルトヘボウ、ヴィーン・コンツェルトハウス、サントリールホールなどホールのディレクター、欧州主要音楽祭監督や有力マネージャーなど総計十四名。客席は無料で二般に公開される。各団体が半時間ほど弾き、審査員との質疑応答

答。参加団体はセシリアQやファン・カイクQなど、大阪でも馴染みの名も含めたメイヤールコンクール優勝入賞団体ばかり。順位が付くわけでもない、純粹に「聴いてもらう」のが目的なのに、参加者も審査員も経費負担も腹でやって来る。これだけの関係者の前で弾き、人脈を作ることに意味があると考えるからだ。実際、前回参加したQベルリン東京はエク・サン・プロヴァンス音楽祭に招聘され、ノブリスQはサントリールの音楽祭に出演が決まっている。文化関連情報の中心地であれば不可能な、極めて意義深いイベントであった。

◆ハイデルベルクの春音楽祭

ハーゲンQが中規模ホールを満席にしてパリの音楽祭が終幕した翌週、ドイツの古都ハイデルベルクで、これまた特徴的な音楽祭が開催された。一月二十

八日から三十一日まで、観光地の旧市街からネッカー川を挟んだ北の市街地にある三百席程のホッホシュレ講堂を舞台とする弦楽四重奏の祭である。大学町ハイデルベルクには注目すべき活動を続ける室内楽協会があり、二昨年には世界で二度目となるダネルQによるワインベルク弦楽四重奏全曲演奏会も開催している。だが、b B M G H (非営利団体)「ハイデルベルクの春音楽祭」監督トルス・シュミットに拠れば、「室内楽協会とは別団体です。ハイデルベルクは歌曲の町で、私たちは当地を欧州歌曲の拠点にしよう」と二十年來音楽祭を開催してきまし



ハイデルベルクの春音楽祭でも、コアな聴衆向けレクチャーはフェルツ氏とヴィレ氏が担当する。

も登場するフルツやヴィレによるレクチャー・コンサートで午前の部が始まる。続いてレクチャーに関連した短い演奏があり、午後にもワークショップ&ミニ演奏

会がもうひとつ。参加団体はエッシャーQ、アリスQ、ミネッティQ、エルメスQ、シュートマンQら若手五団体で、夜にはそのいくつかが登場する演奏会が用意される。パリの巨大さはないがフランクフルトより規模は遙かに大きく、内容は同程度の高度さ。聴衆には自分でも弦楽四重奏を弾くハイエンドアマチュアが多いようだ。

音楽祭のハイライトは、最終日前夜の土曜の晩、夜八時から深夜に及ぶ「長いクアルテットの夜」だ。客席は取り払われ、小テーブルの周りに椅子が五脚づつ置かれる。片隅のカウンターでは、ワインや麦酒、サンドイッチを販売。グラスを片手に次々と登場する弦楽四重奏の演奏を楽しむ。半分は社交の場で、極めてローカルで濃厚な空気が流れる。聴衆の減少や高齢化が論じられるヨーロッパ室内楽界だが、このようなコアな愛好家が集まる音楽祭がある限り、弦楽四重奏というジャンルは不滅と感じられる夜であった。



公益財団法人日本室内楽振興財団 支援企業

大阪ガス株式会社
関西電力株式会社

アサヒビール株式会社
サントリーホールディングス株式会社
ハウス食品グループ本社株式会社

非破壊検査株式会社

大塚製薬株式会社
住友化学株式会社
積水化学工業株式会社
武田薬品工業株式会社
日本ペイント株式会社

住友電気工業株式会社
ソニー株式会社
株式会社東芝
日本電気株式会社
パナソニック株式会社
株式会社日立製作所
富士通株式会社
ローム株式会社

東洋紡株式会社
株式会社ワコール

伊藤忠商事株式会社
岩谷産業株式会社
株式会社千趣会
三菱商事株式会社

近畿日本鉄道株式会社
京阪電気鉄道株式会社
南海電気鉄道株式会社
西日本旅客鉄道株式会社
阪急電鉄株式会社
阪神電気鉄道株式会社

株式会社近畿大阪銀行
株式会社みずほ銀行
株式会社三井住友銀行
三井住友信託銀行株式会社
株式会社三菱東京UFJ銀行
株式会社りそな銀行

川崎重工業株式会社
株式会社クボタ
新日鐵住金株式会社
ダイキン工業株式会社
日立造船株式会社
三菱重工業株式会社

株式会社JTB西日本
株式会社電通
株式会社ニュー・オータニ

住友生命保険相互会社
東京海上日動火災保険株式会社
日本生命保険相互会社
三井生命保険株式会社

株式会社日建設計

KDDI株式会社
西日本電信電話株式会社

野村證券株式会社

株式会社大林組
鹿島建設株式会社
株式会社きんでん
株式会社鴻池組
清水建設株式会社
大成建設株式会社
大和ハウス工業株式会社
株式会社竹中工務店

株式会社読売新聞大阪本社
株式会社読売新聞東京本社
日本テレビ放送網株式会社
読売テレビ放送株式会社

(関連業種別50音順)

CONTENTS

インタビュー この兵庫県立芸術文化センターから 次世代に何かを残すことも、 豊かな未来を作ることへとつながる。 出席者:佐渡裕 インタビュアー:藤野一夫1	[グランプリ・コンサート2015 トリオ・ラファール]を終えて グランプリ・コンサート担当 柳 圭史16
音楽文化をささえる 映画「偉大なるマルグリット」に見る「サロン」—室内楽の支援装置 沖縄県立芸術大学音楽学部教授 谷本裕11	音楽雑感 音楽、フランスとわたし 椎名亮輔17
奏でるよこび 演奏の真の喜びは... 医師・ピアニスト 上杉春雄13	弦楽四重奏だけの音楽祭3題 ～フランクフルト・パリ・ハイデルベルク～ 渡辺和19
木管五重奏の歴史とその魅力 古楽器演奏家・音楽評論家 佐伯茂樹15	JCMF NEWS21 公益財団法人日本室内楽振興財団支援企業22

表紙はトリンクハレ(飲泉館) バーデン・バーデン(ドイツ)

平成27年度 第2回理事会開催



理事会

平成27年度第2回理事会が、平成28年3月7日(月)ホテルニューオータニ大阪で開催されました。越智理事長が議長となって平成28年度事業計画書及び収支予算書の承認と平成27年度臨時評議員会招集の件が審議され、可決承認されました。会議終了後、堤剛理事が「大阪国際室内楽コンクールは世界から注目されるメジャーなものとなり、毎回水準も高くなっている。来年5月の第9回も強力な審査員を擁し、準備が進められている」と挨拶しました。

平成27年度 臨時評議員会開催



評議員会

平成27年度臨時評議員会が、平成28年3月28日(月)ホテルニューオータニ大阪で開催されました。越智理事長の挨拶の後、評議員の互選で牧野明次評議員を議長に選出して、先の理事会で承認された平成28年度事業計画書及び収支予算書が審議され、可決承認されました。また、評議員1名の選出についても可決承認されました。

新任評議員 林 兼生(野村證券株式会社)
退任評議員 塚本 満(野村證券株式会社)

なお、林評議員の任期は平成31年度定時評議員会(6月予定)終結まで。

訃報

日本室内楽振興財団会長の下妻博氏は平成27年11月15日、逝去しました。
日本室内楽振興財団理事で大阪国際室内楽コンクール元審査委員長岩淵龍太郎氏は平成28年1月5日、逝去しました。

平成28年度助成金交付予定事業決定

平成28年度の助成金交付事業を決定する選考委員会を2月8日(月)に開催し、厳正な審議の結果、申請総数20件のうち対象外を除く17件から下記の9件が選考されました。

	事業名	申請者	開催地
1	ショスタコーヴィチの自画像Ⅲ、Ⅳ	古典四重奏団 山崎 端博	東京 近江楽堂
2	直方谷尾美術館室内楽定期演奏会 第23、24、25、26回	かんまーむじーくのおがた 渡辺 伸治	福岡 直方谷尾美術館
3	デュオリサイタル青木調&鈴木飛鳥	「音楽の玉手箱」デュオリサイタル 実行委員会 鈴木 飛鳥	北海道 ザ・ルーテルホール
4	フィルハーモニー・カルテット ベルリン&笠原純子(ピアノ)	笠原 純子	兵庫県立 芸術文化センター小ホール
5	古庭園・大人ライブVol.30ZAZA Quartet チクルスⅦ	ながらの座・座 橋本 敏子	滋賀・ながらの座・座
6	第9回ドイツカンマーゾリステン講習会 第9回ドイツカンマーゾリステン終了コンサート(ソロ) 及び講師と受講生によるジョイントコンサート 第9回ドイツカンマーゾリステン室内楽コンサート	ドイツカンマーゾリステン 吉田 馨	名古屋青少年文化センター 音楽スタジオフィオーレ メニコANNEHITOMI ホール電気文化会館
7	ICEP2016日本 訪問プログラム・報告コンサート	特定非営利活動法人ミュージックシェアリング 理事長 五嶋 みどり	大阪/フェニックスホール 東京/王子ホール
8	いわき室内楽協会コンサート2016/2017	福島 いわき室内楽協会 代表 九里 孝雄	福島 いわき 芸術文化交流館アリオス音楽小ホール
9	サルビアホール・カルテット・シリーズ(SQS)シーズン19 パシフィカ・カルテット ショスタコーヴィチ・プロジェクト	横浜楽友会 代表 平井 満	横浜鶴見区文化センター サルビアホール音楽ホール

[選考委員] 委員長 藤田 由之 委員 青澤 隆明 委員 三宅 幸夫
委員 根岸 一美 委員 横原 千史 (敬称略、委員名50音順)



まだまだ知らない自然の魅力探し。 一步踏み出し見つけにいこう。

大自然の営みが感じられる
魅力ある季節が今、訪れています。
一步旅へと踏み出せば、
新たな発見・感動に五感が刺激され
心も身体もリフレッシュすることでしょう。
私たちJTBは
世界各地の癒しスポットをご案内し
旅のお手伝いをいたします。

JTB西日本 海外旅行西日本支店

〒541-0058 大阪市中央区南久宝寺町3-1-8(本町クロスビル9階)

TEL.06(6252)2711(代) FAX.06(6252)2790

担当:飛松 智久

●編集・発行／公益財団法人 日本室内楽振興財団

〒540-8510 大阪市中央区城見2丁目2番33号 読売テレビ内

TEL.(06)6947-2183 FAX.(06)6947-2198

ホームページ <http://www.jcmf.or.jp>

e-mail zaidan@jcmf.or.jp

Vol.45

平成28年4月27日