

ふきのとうホール特集

hitaruこけら落とし
アイダ全幕レビュー

【CONTENTS】

- 1～3面 ふきのとうホール特集
 4～5面 アイダ2日間全幕レビュー
 6面 PMF2018振り返り、コラム
 7～8面 コン서트&オペラレビュー(札幌7面)

各記事に関する譜例はさっぽろ劇場ジャーナルのWebサイトにてご覧いただけます。

「さっぽろ劇場ジャーナル」で検索するか、次のQRコードよりアクセスください。

プロデューサー：高橋 肇(札幌大谷大学)
 執筆・編集責任者：多田 圭介(ミュージック・ペンクラブ・ジャパン；藤女子大学)
 事務局：滝田 千寿美
 紙面デザイン：株式会社正文舎(札幌市白石区菊水)



ふきのとうホール

演奏者の心に手で触れることができる日本一の室内楽専用ホール

ふきのとうホールは日本一の室内楽専用ホールだ。ここではそう考えるようになった経緯について、ホールの紹介を兼ねてお話ししたい。ふきのとうホールは、2015年、札幌駅の南口に六花亭札幌本店の6Fにオープンした。7月にオープニングシリーズが開催され、名だたる名演奏家たちが出演した。このシリーズでモザイク・クアルテットを聴いた。モザイク・クアルテットとは、かのアーノンクールが率いていた古楽器のオーケストラ、ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスの主要メンバーで構成される弦楽四重奏団だ。古楽の権威といっている。だが、筆者はかつて東京でこの団体を何度か聴いていたがその魅力があまりわからずにいた。小さい音でチマチマやっていると印象すらあった。だが、このふきのとうホールで彼らが演奏するベートーヴェンの弦楽四重奏曲を聴いてその印象は一新された。音が透明で、その透明な響きが丁寧に色合いを変えてゆくのがはっきりわかったのだ。ふきのとうホールの客席数は221。しかも、響きも豊かだが、レガートがだらしなく聴こえるような緩みは一切ない。明るく明晰な響きをする。ここで古楽器の室内楽を聴くと、演奏者が何をやりたい(やりたかった)のかがたちどころに理解できるのだ。同じことが何度も起こった。バロック・チェロの名手・鈴木秀美を聴いてもそうだった。ふきのとうホールは、室内楽専用ホールとしては、ここに

古楽の室内楽を聴く環境としては間違いなく日本一だと考えるようになった。

東京で同規模で似た催しが開かれているホールと言えば、まず銀座の王子ホールの名前が挙がる。かつてモザイクQを聴いたのもここだった。ここは客席数こそ315で大きすぎることはないが、いかにも乾いた音をする。続いて白寿ホール(300席)。王子ホールよりはずっとよく残響も多いが、ここは響きの明晰さを欠く。トッパンホール(408)はさすがに優れた音響だが、今度は容積が多すぎて古楽には厳しい。あちこち足を運んだが、ふきのとうホールを上回る室内楽専用ホールにお目にかかったことはない。道外の音楽ファンにもぜひその魅力を発信したいと思わせてくれる北海道の財産だ。ホールの運営はお菓子の六花亭。一般企業の音楽事業への貢献、特にホール運営という面に関しては、サントリーホールのサントリーに並ぶ快挙だと言える。また、ホールの催しが素晴らしい。主催公演では、このホールの魅力が存分に堪能できる選りすぐりの演奏家と選りすぐりのプログラムが常時提供されているのだ。どのような人物がホール運営に関わっているのか、当然興味が出てくるだろう。この特集では、ホールのアシスタントミュージックディレクターである櫻井卓さんと、六花亭の文化部の日浦智子さんにそのあたりのお話を伺うことにした。

——古楽と家庭音楽について

お二方のお話に行く前に、そもそも古楽とは何か、なぜ小さいホールが合うのかなどについてお話ししたい。まず古楽とは何か。西洋音楽の楽器、つまりヴァイオリンとかホルンとかが現在演奏されている形になったのは、楽器にもよるがだいたい19世紀の末のことである。それ以前の楽器は、ピアノには金属のフレームはなく小さい音しか出なく、トランペットにはバルブがなく自然倍音しか出なかった。弦楽器の弦は羊の腸をねじってつくっており、当然弱くて強い音も出ないし変化しやすく管理も難しかった。現在のクラシック音楽の主要レパートリーはバッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ブラームス。彼らのそれぞれの時代で楽器の姿はそれぞれまったく異なっていた。古楽とは一言で言えば、その作曲家の時代に演奏されていた楽器を復元して演奏する活動のことだ。当然、楽器が違えば奏法も変わる。その研究を反映させたクラシック音楽のジャンルのことなのだ。現代の楽器との最大の違いは音の大きさ。大きい音がでないのだ。代わりに親密で温かい響きをする。これが古楽の特徴。

次に家庭音楽についても触れる必要がある。家庭音楽とは主に19世紀に入ってから盛んになった分野のことなのだが、これを一言で言えばアマチュアが自分で演奏を楽しむための音楽のことと言ってよい。18世紀までは芸術音楽は王侯貴族の独占物であったがフランス革命以降、それが市民に開放された。さらに印刷技術の向上が重なり誰でも安価で楽譜を買いやすくなった。こうして演奏を楽しむ音楽ファンが飛躍的に増えた。19世紀には、現在のようプロ

演奏する側、アマチュア=聴く側という区別はなかった。音楽ファンとは自ら演奏を楽しむ市民のことだったのだ。家庭で演奏を楽しむための作品が大量に作曲された。アマチュア演奏家が手軽に演奏を楽しむためには小人数のための作品がちょうどよい。こうして家庭音楽の室内楽作品が大量に作曲されたのだ。19世紀末には、まだ休日に友人と弦楽四重奏を合奏して楽しむ音楽ファンがたくさんいたのだ。

これが古楽と家庭音楽の簡単な概要。キーワードは音の小ささと親密さ。家庭音楽は大きなホールで演奏することを念頭に置いて作曲されていない。しかし、現在のクラシック音楽が演奏されるホールは例えば東京のサントリーホールや札幌のキタラ大ホールは2008席。キタラの小ホールも優れたホールだがキャパは453。古楽には広すぎる。こうした事情から、古楽の室内楽を聴くには200席程度の親密な空間が必要なのだ。もちろん、狭ければよいというわけではない。響きの明晰さがさらに重要である。さらに、古楽器の少ない響きでも十分に豊かに聴こえ、かつ濁らないのだから現代楽器の室内楽でも悪いはずがない。現代楽器の室内楽よりも演奏環境が難しい古楽の室内楽に最適だということは、ふきのとうホールは、無敵の室内楽専用ホールだということになるのだ。さらに、その環境を存分に満喫できる催しの数々。ふきのとうホールの優れた音響とそれを生かしたプログラムの秘密はどこにあるのか。六花亭はなぜ文化事業に力を入れるのか。それでは、ホールのプロデューサーを担当される櫻井さんと、文化事業を担当されている日浦さんにそのあたりのお話を伺ってみよう。

ふきのとうホール特集



ふきのとうホール レジデンスアンサンブル
クワルテット・ベルリン・トウキョウ

日浦さんインタビュー

六花亭は、クラシック音楽、図書施設、美術館など、多岐にわたる文化事業を行っている。六花亭は文化事業についてどのような考えを持っているのか。文化部の日浦さんに伺いました。

日浦 まず私たちは「文化事業」とは呼ばずに「文化活動」と言っているんですよ。

— 事業ではないと。



六花亭 文化部
日浦 智子さん

日浦 六花亭は「お菓子屋さん」なので、事業化して本業を逸脱したくないと思っています。あくまでもお菓子を買ってくださるお客様とのコミュニケーションの一環という考えです。最初の文化活動は、昭和35年から始めた

『サイロ』という児童詩誌ですね。今年で700号まで到達しました。創業者である小田豊四郎が、福島の柏屋さんという和菓子屋が出している『青い窓』という子どもの詩を集めた冊子を読んで大変感動したことが『サイロ』を始めたきっかけです。「十勝の子どもの詩心を育む活動をしたい」との思いからです。その時に弊社が表紙の絵を依頼した画家が、いま六花亭の花の絵を書いていらっしゃる坂本直行さんでした。それから坂本さんが包装紙や紙袋のデザインを手がけてくださるようになりました。坂本直行さんとの関係は包装紙よりも『サイロ』が先だったんです。

— 今いろいろな分野に広がったというのはどのような経緯があったのですか。

日浦 昭和初期の北海道には娯楽はまだまだ少なかったと思います。そういう時代にお客様に豊かな生活を提供したいと思ったのが始まりです。ふきのとうホールでも寄席を開催しています。柳家一門にかれこれ40年近くお世話になっておまして、いまや人間国宝になられた柳家小三治師匠が若手の頃からです。寄席を始めたのとはほぼ同時期に、帯広の店舗で「セールコンサート」というサロンコンサートも始めました。喫茶室でデザートを食べながらクラシック音楽を聴くんです。当初は六花亭がやらなければ帯広で本格的なコンサートはめったに聴けないし、落語も見ることができなかったもので、そ

う使命というのはあったと思いますね。

文化活動をさらに広げたのは、二代目の小田豊になります。平成4年には中札内村に坂本直行記念館を建てました。今は「中札内美術村」になり、広大な敷地に美術館が点在しています。そこで「ひろびろ音楽祭」という野外音楽祭を開いていたこともあります。札幌で定期的なコンサートを開催するようになったのは、2002年に「真駒内六花亭ホール店」というコンサートホールと店舗を併用した建築物を建ててからです。ただ「街のおやつ屋さん」ですからね。コンサートではケーキと紅茶、寄席では和菓子とほうじ茶をお出ししています。お菓子とセットで楽しんでいただきたいですね。

— やはり食が中心で、それにプラスアルファがあるとより豊かになるという発想は外したくないということなのですか。文化部での日浦さんの役割とはどのようなものですか？

日浦 ふきのとうホール、ギャラリー、六花文庫やそこで開催するアートの公募展など、札幌地区の文化活動を担当しています。

— 六花文庫でも食に関する啓蒙活動に力をいれていらっしゃるのか。

日浦 お菓子を中心として、食べ物、食の歴史、食生活、食文化、というものを皆さんに深めてもらいたいと思っています。弊社の商品は保存料を一切使っていません。だから賞味期限も短い。とても自然なことなんですけれど、ここ何年か「それは不便だ」という風潮もあり、皆さんにもう少し賢い生活者になっていただきたいという会社の思いは強くあります。たとえば桜餅。あれは大昔から桜の葉で包んで、その香りが移るから桜餅なんですけれども、簡単に着色できるようになってからはピンク色の桜餅が主流です。でもそこに警鐘を鳴らしたくて、弊社は桜色の桜餅と白い桜餅とを両方発売しました。桜色のほうが俄然売れますから、白い方は作らないほうが売上は良いのですが、それでもあえて皆さんに「少し考えてみませんか」と。そして、ただ売り場に出すだけでは伝わらないので、製造者の気持ちを書いた「白い桜餅」という文章を忍ばせたりして。

— そういうゲリラ戦も結構やっているんですね。それは面白い。

日浦 他にも弊社はマーガリンを使わない。バターなんです。マーガリンは最近できた食

べ物であって、それを食べ続けたことによって人体にどう影響がでるのか十分検証されないまま、固くなくて便利だという理由で食卓に広まりました。でもバターは何千年も歴史がある。それほど続いているということは、それだけ正しいということの証明といえますか。歴史が証明する正しさのようなものを二代目の小田豊がクラシック音楽に感じて、舞台芸術にも力を入れたのではないかと思います。いろいろ足さず、シンプルに。

— ホールに来るお客さんの中で、日浦さんに会いに来ているような方をよく見かけますね。日浦 それはすごく嬉しいです。一般的なコンサートホールに通い慣れている方からすると、ここはいろいろな意味で異質だと思います。アットホームさというのか。弊社の場合はコンサートのチケットも店舗で売っています。人と人のつながりを大切にしたい。街の菓子屋として、毎日のおやつ屋さんとして、みなさんとのストーリーを大事にしたい。それはお菓子の販売でも文化活動でも弊社が一番大切にしていることのひとつです。



中札内美術村 北の大地美術館／六花亭提供



六花の森 サイロ記念館／六花亭提供



季節の花が咲く札幌本店の庭

— 言われて見るとそうですね。白井光子さんがいらっしゃったりとか、クワルテット・ベルリン・トウキョウだったりとか。

櫻井 来年の1月にはこの前ミュンヘン国際音楽コンクールで優勝した葵トリオがもう入っています。コンクールの前に出演を決めてありました。

— 無駄をそぎ落とした、シンプルな音楽をする方たちが多いという印象があります

櫻井 そうですね。私もそう思います。岡山はここを室内楽の発信基地にして、世界に発信できるようにしたいというのを常に言っているんですけども、僕は少しその逆の部分もありまして、地域性というのがやはりあると思うんですね。ですから札幌のみなさんに「ここに来れば良質な室内楽が聴けるな」と認知してもらえるホールに、まず育ててほしいと思っている部分はあります。

— なるほど。それはもう、同じ事柄の両面ですね。

櫻井 裏表ですね。まったくそう思います。

— 室内楽は比較的高度なクラシックファンに好まれる分野という印象があります。地方都市での興行は簡単ではないと思います。その点について、オープンから3年経ちましたが手応えはいかがでしょうか。

櫻井さんインタビュー

2018年10月1日、当インタビューと同じ日に、ふきのとうホールの音楽監督の岡山潔先生が逝去されました。岡山先生のご冥福を心よりお祈りいたします。

ふきのとうホールのアシスタントミュージックディレクターの櫻井さんに、ホールの音響や主催公演についてお話を伺いました。



ふきのとうホール
アシスタントミュージックディレクター
櫻井 卓さん

— 櫻井さんはいつ頃からこのホールに関わられていらっしゃいますか？

櫻井 最初に関わったのはオープニングの2015年5月、このホールを作るにあたり、音楽監督の岡山潔から依頼されて音響アドバイザーのような立場で最終的な音響チェックに立ち会ったのが最初です。不運

にもオープニング直前に岡山が体調を崩された為に、日浦さんと、ステージマネージャーの中嶋と私の三人でオープニングの現場運営を切り盛りしました。

— ホールの音響面と、コンテンツ面でのコンセプトをお聞かせいただけますか。

櫻井 岡山は何しろここを世界一の室内楽のホールにしたいという夢を持っておりまして、それだったらどのような音響にすればいいかという考えで作業にあたったのですが、何回かこちらに来ているうちに、室内楽だけではなく古楽やギターですとか、他のホールでは満足して聴けないようなものもとても素晴らしく響くことが分かってきました。そこで岡山ともそういったコンサートを増やしたいと話をしていました。ただ岡山もオープニングの時に古楽アンサンブルアントネッロを入れておりましたので、このホールが古楽に適性があるということは当初から理解していたのだと思います。また、良いチェンバロ（カッツマン）もありますので、借りてこなくても済みます。いろいろなホールにチェンバロはありますが、だいたい死蔵されていることが多い。幸いこのチェンバロは使っていただく方に皆さんに好評をいただいていますし、やはり楽器は使わないとどんどんダメになってしまうので、できるだけ利用するようにと思っています。

— 櫻井さんから見たホールの特徴とはどういふところだと思いますか？

櫻井 まるで自分の部屋に音楽家の方に来ていただいて演奏を楽しむような、直接対話ができるような距離感、親密感というのを保てるホールだと思います。また音響も演奏者が創意工夫して作ってくださった細かなニュアンスや表情が非常によく伝わると感じます。響きがすごく多いとは思いますが、それに邪魔されることなく、表情がダイレクトに伝わってきますので、本当に直接お話ししているように音楽を楽しめるホールだと思っています。ただ、ごまかすことができない分だけ怖いところがあるんですけども。

— 次に、ふきのとうホールは主催公演で素晴らしい演奏家の出演を継続的に実現しておられます。出演アーティストの選定のコンセプトをお聞かせ願いますか？

櫻井 出演者に関しては岡山の審美眼にかなった演奏者を選んでいます。言い方は難しいのですが、音楽の本質を的確に表現してその曲のもつ真価を聴かせるような方を選んでおられると思います。もうひとつ、可能性のある若い方と、ある程度の評価を得た方をうまく岡山が混ぜて呼んでいるので、そういう意味でのバランスがとてもいいと思います。

櫻井 難しい質問ですね。まず室内楽については、特に弦楽四重奏は、ある部分、音楽の要素だけを抽出したような、エンターテイメントな部分をほとんどそぎ落として、純粋に音楽を追求している作品が多いと思いますね。ただ、ほとんどすべての作曲家が生涯にわたってクアルテットを書き続けている。だからやはりそれは自分の音楽を実現するために必要なジャンルだし、考えを成熟させていくためには避けて通れない道だったと思いますね。残された作品には価値のあるものがとても多いと思うので、でき

るだけ多く機会を作って、そのちょっと高い敷居を取り除くことがこのホールの使命かなとも思っています。

——作曲家って、本当に自分の正直な心情をクアルテットで吐露しているという面はかなりありますよね。

櫻井 まったくおっしゃる通りですね。クアルテットには作曲家の核があると思います。クアルテットをもとにして、ではそれをシンフォニー、ピアノ、管弦楽だったらどうするかと進めている。ですから何らかの方法でも

う少し室内楽の発展というか普及に寄与できればなと思っています。何しろ良い演奏家の方に来ていただいて、良い演奏をしていただくことですね。やはり実演の影響力がすごいじゃないですか。コンサートで聴いてこの曲いいなと思った曲は一生忘れないですよ。そういう演奏が聴けるようなホールにしていきたいなと思っています。

——無駄を削ぎ落した核心を大切に。これはお菓子でも文化活動でも六花亭の魂ということなのですね。六花亭さんがどのよ

うな会社なのかよくわかるお話でとても興味深いです。ありがとうございました。



ふきのとうホール/六花亭提供

櫻井さんインタビュー (続き)

——次はクアルテット・ベルリン・トウキョウ(以下、QBT)についてお伺いします。今年の6、7月の2日連続のコンサートで3年間に渡ったレジデンスアンサンブルの任期は終了しました。ですが、その後さらに3年延長になったと伺いました。今後、どれくらいのペースで、どういったプログラムを取り上げていく予定でしょうか。

櫻井 回数としてはこれまで同様、春と秋に年2回のコンサートをやっていたかと思っています。これまでずっとクアルテットだけのプログラムを2回開催していたので、今後はもし競演したい人がいて、可能であるならば、1日はクアルテット、もう1日は例えばピアノ五重奏だとか、あと2人足して弦楽六重奏とか、少し人数が必要でなかなかできない室内楽の曲ができると面白いですね。彼ら(QBTメンバー)に少し考えてみてほしいと言っているところです。そういう曲だと色彩もでてきますし、聴きやすさも少し加わりますよね。彼らの世界も広がりますし、お客様にもより楽しんでいただけるのではないかと考えています。

——QBTの魅力について櫻井さんから一言伺えますか。

櫻井 まず、彼らの誠実な音楽作りというのですかね。それは、1st Vn.の守屋さんの求道心と言いますか、音楽に対する向

上心というか、作品を仕上げていくことへの集中力に支えられていると思います。あらゆるものに対して真摯に取り組む姿勢や探究心と、その反面、フレキシビリティもとても高いです。コンサートでは細川俊夫、クルターク、ウェーベルンなど、コンテンポラリーものを取り上げるだけでなく、ハイドンやバッハをわざわざクアルテットで演奏してみたりだとか。そして、聴いていて何よりも我々が嬉しいのは、そのすべての音楽にとっても生命力があると言うのですかね、生き生きとしていますね。そう。その部分が、聴いていてワクワクする嬉しさというのでしょうか、喜びにつながっていて、すごく大きな魅力だと思いますね。クアルテットってキレイな音程だとか、縦がピシッと合っているとかが、そういう部分はとても注目されますけど、やはり音楽を聴いていてワクワクするような躍動感がないと面白くない。彼らの演奏はいま生まれただけの新鮮な響きと生き生きとした生命力にあふれています。その点が大きな魅力だと思いますね。

——松本さん(Vc.)がすごく楽しそうに演奏している一方で、守屋さん(1st Vn.)は厳格に弾いている。結構真逆なのに音楽はすごくうまくいっている。その辺りも彼らの音楽の魅力です。

櫻井 ですね。練習の時でも守屋君は自分を押し付けるようなことはあまり言わない。演奏で引張っていきますけど、

2nd Vn.とVlaの間を取り持っているのは松本さん、という感じがしますね。

——私もQBTの魅力ってやはり、さきほど「生命力」とおっしゃったように本当に生き生きとした、エネルギーが吹き出てくるようなところだと思います。それでいて流麗でキレイなんですよ。しかも、ただノリでやっているだけには絶対にならない。

櫻井 ノリで流してパッと終わってしまう、ライブだからそれでいい、ということ絶対にはやらないですね。彼らは練習時間が異様に長いんですよ。もう微に入り細を穿って、細かなニュアンスから全部積み上げていて、結果としてあの形になっている。そして最後の本番の勢いというか、流ればぱっとやる、それが彼らの演奏の醍醐味ですね。

——外国から有名な演奏家が来日してクアルテットをやると、あきらかに練習しないで本番だけやっているなどというのを度々聴きます。それとは次元が違いますよね。

櫻井 やはり彼らは二歩も三歩も深く作品の中に入る。ある部分、ここの音楽監督をやってくれている岡山の思想の反映だと思います。

——私もすっかりQBTのファンなので、ふきのとうホールに来るお客さんの間でファンクラブなどができれば、ぜひ入会したいですね。

櫻井 ファンとの交流ですとか、レクチャーコンサートみたいなこともできたら面白いですね。

——ぜひよろしくお願ひします。



クアルテット・ベルリン・トウキョウ コンサートレビュー

6月の30日と7月1日に、クアルテット・ベルリン・トウキョウ(以下QBTと略)のレジデンスアンサンブル、任期最後の演奏会が開催された。両日とも聴かせていただいたが特に初日の演奏が素晴らしく、その中でもハイドンとバルトークが印象に残ったのでそれを中心にレポートをしたい。

ハイドンの弦楽四重奏曲変ホ長調Hob.Ⅲ:80。第一楽章の変奏曲。冒頭の主題、時間をかけてリハーサルを行ったときに出てくる整った透明な音がする。厳格なのだが聴いていて嬉しい。主題部だけで、半終止のちょっとした間合いが洒落ていたり、演奏者が真剣に音楽を楽しんでいるのがよく分かる。変奏に入るとオブリガードに回る1st Vn.が優しい。次の変奏でチェロに主題がくると今度はヴァイオリンが厳しい語調で付点を奏しチェロと対等に音楽をつくる。変幻自在なのだが、いつも核がはっきりしている。第4変奏でアレグロに入るところは本当に素晴らしかった。新しい対旋律を交え音楽が一新され2声、3声、4声と声部が増え、そのたびに音楽には嬉々とした表情を強めるのだ。なんて立派なアンサンブルなのだろうという感銘のうちに第一楽章が終わった。

第二楽章は口長調。主調に対して増5度という遠隔調。楽章の始めに通常では考えられないH音が鳴る。これが、神秘的音がする。前の楽章がホ長調であればこのように意味深く鳴らす必要はない。変ホ長調で終わり

次の楽章がHだからこそこの秘められた響きが必要なのだ。QBTは、ただ、「はい、次の楽章ね」では終わらせない。前後の関係性からどう響くべきかを徹底して掘り下げるのだ。この楽章は、書きたいことが溢れ出てくる。主題は2回繰り返されるが、2回目の最後に嬰ハ短調に転調する。転調の前に翳りの予兆のように静かになる。短調の哀しさがスッと心に入ってくる。ここの徹底した入念な音色のコントロールは、これまでどの演奏からも聴いたことがなかったものだ。心に突き刺さった。チェロの経過句によって主調の変ホ長調に戻るが、過ぎ去った増5度の口長調の部分が夢か幻のように感じられた。

第三楽章はメヌエット。敏感なリズムに彩られた主部はホモフォニックで歌心に満ちている。中間部はフーガになるのだが、メヌエットの中の動機a(譜例1)が使われており統一感がある。演奏も、リズムを大事にした一貫した雰囲気ですと終わった。フィナーレへの前触れといったところだ。フィナーレはがっぷり四つに組んだ押し相撲。第2主題でももう変化球はこない。型通りの属調の変口長調。表題はスピリトゥオーソだが、展開部以降はどちらかというと、目まぐるしい転調の音色感を繊細な音色を失うことなく表出することを重視していた。大風呂敷を広げず丁寧な音楽がどこまでも誠実だった。

バルトークの弦楽四重奏曲第四番は、3年間のレジデンスアンサンブルの任期を締め

くくるに相応しい演奏だった。第三番の書法をより無調に、より半音階的に押し進めた抽象度の高いこの作品を、どんな音楽であるのかただ聴いているだけでどんどん身体に入ってくるような共感に満ちた演奏で聴かせてくれた。冒頭、もの凄い粘着力だ。そのさなかに出てくるチェロの音形X(譜例2)が今度はリズムック。全体はf一つなのだが、このXはff。聴き手の意識に明確に刻みこまれる。Xを全音階に拡大した第二主題は相変わらず抽象的な音楽だが、演奏は力が抜け民謡風に飄々とする。こういう対比のある音楽なのだと思わせられる。展開部では再び粘りに粘る。グリッサンドやトレモロで腸が振れるような思いがする。

第二楽章もスリリングだ。艶消しの音の断片が高速で飛び交う。主部の終わりの共通音を避けた隣接する7つの音が精神の極限の緊張をもたらす。かつてセルシ・グレイはこの不協和音について、人間がこれを楽しみうるとは思えないと評した。しかし、狭見というものだ。この演奏の抽象的な魂の乱舞を聴かせたい。トリオのカノンに演出されたものではない本質的な緊張が走りぬける。第三楽章はぐっと幻想的。後年のバルトークが書いた「夜の音楽」のようだ。チェロのラプソディックな旋律が民族的に聴こえるのだが、驚くべきことにバルトークはこども共通音を避けた「配分法」で書いているのだ。そうとは聴こえないほどチェロが雄弁で訴えが強い。中間部はまるで鳥の囀りのように哀しく響く。

第四楽章は第二楽章と対比をなすが、今度はすべての音がピッツィカート。鮮やかなメリハリが効いている。すべてが鮮明だ。QBTで聴くと楽しい舞曲のように聴こえるから驚きだ。しかも最後の一言がお茶目だ。フィナーレは音形Xと、その全音階形、反行形が澁澁とする。音のパレットが豊かであったく飽きさせない。瀟洒なレガート、俊敏な刻み、突如と介入する民謡調、激しさの極みだが有機的でどこか知的なコントロールが効いていることにも気づかされる。緊張感といっても、理性と激情が互いに綱を引き合いつつの緊張なのだ。それが流麗で美しい外観を決して離れることなく展開される。3年間の任期で徐々に獲得していったファンからも「任期中、最高の演奏だった」という声が聞かれた。終演後、ヴァイオリンの守屋が挨拶をし「任期が3年延長になりました」と述べると会場から歓声が上がった。誠実な仕事を続け、この札幌の地で確実にファンを増やしてきたことがよく分かった。これから3年、また彼らの音楽をこのふきのとうホールで聴くことができる。絶対に聴き逃さない。



六花亭提供

第一幕

幕順に見てゆこう。まず前奏曲。ここは演出に注目した。今回の演出はオーソドックスなものだったが、オーソドックスな演出に小さな変化球を重ね合わせることで新鮮さが生まれる巧みさが際立った。前奏曲では、一組の男女のパレエダンサーが小さな幸福を愛できるように繊細なダンスを踊る。これだけなら、よくあるパターンだ。だが、今回の舞台では、その男女を神官たちが囲んでいるのだ。しかも、その神官たちは男女に(客席にも)背を向けておりそのまま動かない。冷酷な神官たちの犠牲になる一組の男女を暗示しているのだ。これは前奏曲の内容そのもので物語への見事な導入を果たした。

前奏曲の演奏は初日はポリフォニーの線にやや精度を欠いたが2日目ぐっとよくなった。アイダのモチーフ(譜例3)の音が丁寧に整理され冷たさを発する。まるで石室で眠っている魂が冥界で遊んで

いるようだった。神官のモチーフ(譜例4)から音楽が厳しさを帯びると徐々に音に体温が生じる。眠っている魂が呼び出されタイムスリップし物語が動き始めるような感触があった。

続いて第一幕。イタリアオペラでは開幕の合唱が置かれるのが常だが、ヴェルディはここで華やかな合唱を捨て、ごく切り詰めた素材による集中力の高い対話を書いている。聴き手の意識を一気に物語に集中させるためだ。パッティストーニの指揮が結晶化した透明な響きで伸びやかに歌わせる。両日ともに最高の滑り出しだった。ランフィスの「猛々しいエチオピアがまた攻めてくる」は、感情を排して滑らかなレガートで高僧の精神的な高貴さを表現しなくてはならない。初日の妻屋、2日目の齊木ともに立派だったが齊木は本調子ではなかった。やや声に濁りが生じ人間臭さが出てしまった。ランフィスは徹底して冷静沈着に歌われなくてはならない。

「清きアイダ」では初日の福井が、今日は英雄的なラダメス像で行くという意思表

示をした。2日目の城はもっと繊細で「弱さ」のある歌唱。濁りのない清らかな歌が若々しい。ロマンツァ最後のppppは両者ともにフォルテだった。こけら落としに相応しいザ・グランドオペラとしてのアイダをやるのだという意図があったのだろう。第3曲に入ると、3連符を伴ったアムネリスのモチーフ(譜例5)が1st.Vn.のG線のユニゾンで骨太に聴こえてくる。優雅なのだが札響の弦にいかにも威厳がある。「なんとという喜びが」は、初日の清水には脆弱な疑いの色が、2日目のアタスタシアからは「私を愛さないはずがない」という自信が聴こえてくる。表面の優美さを表すこのモチーフと内心の不安を表現するアレグロ・アジタートが交代しつつ高揚してゆく。パッティストーニの切り替えがさすがに巧みだ。急に空気が柔らかくクラリネットによるアイダのモチーフ(譜例3)。優しく優美な音楽が会場を包むと、弦のトレモロがラダメスの胸の高鳴りのように聴こえる。札響の弦はピットが深いため全体的にやや速く聴こえてしまったが、ここは素晴らしかった。

三重唱は、初日の清水の声質がソプラノに近い(清水はソプラノも歌う)ため、アイダとアムネリスの声質が重なってしまい、似た声質で音域の低いアムネリスが埋もれてしまった。2日目はアタスタシアの声質がいかにもというメゾの深い声だったため三人の声が重なり合う色あいの面白さが十分に出ていた。

輝かしいファンファーレとともに第4曲へ。国王が登場する。国王の歌詞にはCb.のスタッカートによる対位的な進行が伴う。威厳を表現しているのだ。だが、威厳は必要なのだが国王のそれはランフィスよりは低くなければならない。ここは初日のハオがピンポイントで国王の性格を表現した。続く伝令の報告でのトレモロの緊迫感、木管の鋭さ、それに乗って行進曲がはじまるとパッティストーニの真骨頂。ここから2群の合唱と6人のソリストのアンサンブルに入る。エジプト勢に一人混ざるアイダだけが別の装飾句を歌うのでアイダが明瞭に聞こえなくてはならない。初日のザネッティンは埋もれがちで聴こえる箇所も音程に難がある。2日目の木下は的確に装飾をコントロールし複雑な心境が表出された。

アイダの「勝ちて帰れ」に入る前にエジプト勢が一斉に舞台を去る。ここで、初日の清水が、アイダの横を通るときに勝ち誇ったような笑みを浮かべアイダを見降ろして見せた。これにはゾクとした。2日目は何もせず素通りだった。全体的に初日のほうが演技が細かかった。おそらく初日のメンバーに演出上の細かい指示の時間がより多く割かれたのだろう。「勝ちて帰れ」は合唱より半音下がり、急に鋭く暗くなる。アイダの不安を表す陰影は初日のザネッティンに色濃く聴かれた。木下は明るい。コーダは重要だ。どちらが勝利しようともアイダにとっては



札幌文化芸術劇場 hitaru提供

第二幕

第二幕の導入は、緊張とそのわずかな緩和が連続する全曲中で唯一、気が休まる曲。ハーブのアルペジオに乗って侍女たちの女声二重唱がはじまる。2つの声部はここでも対位的であるのが面白い。演奏は両日とも、伸びやかなカンタービレで優美に歌われながらも、2つの声部が明確に分離して聴こえた。こうなると、この後に登場する2人の女性のすれ違いを示すように感じられるのが面白い。

続いて第八曲、冒頭にアムネリスが歌う「武運つたなく」に使われている「勝ちて帰れ」の音形が両日とも崩れてしまっていた。ここは惜しかった。続いてアイダのモチーフがアレグロ・アニマートになる。このモチーフは常に優しい空気とともに奏されるがここは複雑だ。パッティストーニがオーケストラからアイダの乱れた感情を巧みに引き出す。しかし、各声部が緻密に整理されており歌を邪魔することがない。鳴り切っておりかつ邪魔しない。こ

れは両日そうだった。

この後は初日にアムネリスを歌った清水の独壇場だった。「私はおまえの友」、「何があった?友情を信じて話して」と偽りの優しさを見せる箇所のいかにも意地悪そうな表情。アイダがシラを切るたびに少しずつイライラが募る感情の動き。続いてアムネリスが「ラダメスは死んだ」と嘘をつきアイダを試す。そして、アムネリスがアイダの動揺を見て「お前はあの人を愛しているね」と問いかけるとアイダは否定する。それを見たアムネリスが「嘘をおっしゃい」という。ここで清水はイラ立ちが頂点に達しヒステリーを爆発させるようにアイダに詰め寄った。もの凄く気迫だった。しかも、どこか自信がなく常にイライラしている心が見えるようなのだ。清水の声質がアムネリスにしては軽めで清潔感があることもあり、新鮮でかつ真実味のあるアムネリス像を打ち立てた。対するアナスタシアは、私を愛さないはずがないとばかりに悠然としているオーソドックスなアムネリスだ。ここはアイダの心の動揺はオーケストラが見事に表現

hitaru こけら落とし

札幌文化芸術劇場hitaruの幕がついに上がった。一か月前に地震があり、その余震が続きさらに連続で台風が襲来し、本当にアイダは上演されるのか?という声が聞かれるなかでのオープンだった。様々な憶測が飛び交うなかで、しっかりとした情報を発信し続け無事に終演にこぎつけた関係者に感謝の言葉を贈りたい。上演中に余震がなかったのは幸いだった。そのような状況で、北海道の希望を背負って上演されたアイダ

はまさに歴史的なこけら落としとなった。

アイダという作品は、「戦争」が主題となっていることから、現代では反戦思想を表現するために使われやすい。パレエをいっさい使わず、傷ついた兵士たちが絶え々に帰還する凱行進行曲などに注目が集まる。現代の演出家たちは、いかにも室内乐的に細やかな世界を描く。このような流れの中でhitaruのオープンを飾ったのは、ミニマムへ結晶化する重唱と膨れ上がる凱行進行曲

した。アイダを歌った両日の歌手二人より鮮明だった。

続いてアムネリスが、「次の一言で明白になる」と凄むときの一瞬の静けさにも緊張感がある。この幕の最大の聴きどころ、アムネリスが「嘘をついたの。ラダメスは生きている!」は、初日の清水が疑心暗鬼に怯えるように、2日目のアナスタシアは高いところからアイダを見下ろすように歌った。「お前の恋敵はファラオの娘!」の「faraoni」でも清水はどこか複雑でクリアカットできない感情を滲ませる。対するアナスタシアは全エジプトの尊厳を背負っているとはばかりの威勢を見せた。それに対しアイダが「王女、それなら私だって」と言いかけ口をつぐむ。この箇所は、両日ともやや淡白だった。「勝ちて帰れ」のところで書いたが、アイダは最初からどこか人生を諦めている。それでも、ラダメスに対する気持ちだけは負けない。これはアイダが本質的に持っている強さだ。この忘れかけていた「強さ」が唯一ここで沸き上がってくるのだ。表面に見えている柔和なアイダ像を突き破るような表現を期待したかった。かつベルカントの滑らかな発声でそれを表現してほしかった。アイダに関しては続く「私の苦しみを憐れんでください」でも悲痛さが感じられない。2日目の木下は声楽的な完成度は高かったがやはり楽天的に聴こえた。ラダメス、アムネリス、アモナズロが両日で各

役の性格描写の可能性を卓抜に示したのに比してアイダは両日ともにやや平凡だった。

第二幕第二場の大フィナーレ。凱行進行曲は、軍隊の大行進を使わずに品の良いパレエによって描かれた。優しい女性とバーバリスティックな男性のダンサー群が交代する。衣装も気品のある色あいが細やかでパレエの振り付けも威圧的ではなく優しい。国家の威信を誇示するというようではない。歓呼の大合唱の爆発も、その後の女声二部の旋律と男声四部のフガートもまったく暴力的ではなくとても丁寧だった。パッティストーニの合唱の扱いは年々丁寧になっているように感じられる。

式典の場ではアモナズロが登場する。晴れやかな雰囲気が減7の和音で一気に緊迫を強めるとアモナズロが「この女の父だ」と、その声をはじめて聴かせる。初日にアモナズロを歌った今井が見事だった。一言で全観客を威圧し、しかも一国の頂点に君臨する国王の威厳を存分に轟かせた。この一言で第三幕への期待に胸が高鳴った。2日目の上江も表現力は豊かだったが、やや虚勢を張っているように聴こえてしまい惜しかった。アンサンブル・フィナーレではパッティストーニが快速で飛ばす。神官たちのユニゾンとアイダとラダメスのユニゾンが力強く拮抗する。ユニゾンから溢れてくる若々しい情熱がヴェルディならではの。



札幌文化芸術劇場 hitaru提供

不幸が待っている。アイダは実ははじめから死を覚悟している。コーダでは「いっそ死んでしまいたい」、「死なせてほしい」という歌詞が続く。ここで苦悩と一緒に「諦め」の色が聴きとれなくてはならないのだ(アイダは終曲で息絶える場面でも「見えますか? 死の天使が」と歌っている)。ザネッティに比べ木下は静かな祈りの感情を表出したが、両者ともにこの決定的に重要な「諦め」を表現できなかった。アイダという人物のこの理解が第2幕でも食い足りなさに現われる。

第一幕第二場ではパッティストーニの指揮に注目した。オペラというものは、どんな名作であってもやや冗長な部分を含むものだ。楽譜に忠実に演奏すると、そういった箇所では会場の空気が弛み観客も疲れてくるものだ。この第二場はアイダではそれに当たる。しかし、パッティストーニは、巫女の祈りの歌を快速で飛ばし、交代する男声四部で思い切って遅くするという処理をみせ飽きさせなかった。しかも、急激に静かになる男声四部の静謐さは特筆すべきものだった。ランフィスはバスだが、男声四部の第2テナーとユニゾンなのだ。地中へ引きずり込まれそうな重みと宙に浮遊するような軽さが同時に聴こえてくる。これほど丁寧なこの男声四部の演奏を初めて聴いた。巫女を歌った針生には宗教的な透明感が感じられる。存在感があり、出番の少ない巫女ではもったいなく感じた。

第三幕

第三幕は冒頭の前奏からすこぶる丁寧だった。8つのパートに分割された弦がデリケートな音の色合いを弱音のまま響かせる。深いピットから聴こえてくるのが余計に神秘的に感じられる。続いてアイダが歌う「おお、澄みきった空よ」は、「勝てて帰れ」よりもはるかに味わいが深く難しい。恋心に望郷の念が混ざる複雑な表現が要求される上に、ソプラノの声の変り目を往き来するのだ。初日のザネッティはまさにこの声の変り目に苦しんだ。高音3点Cもフラットしてしまい気の毒だった。2日目の木下は声のコントロールは安定していたがこのナンバーが持つ微妙な陰影を表現するには至らなかった。むしろオブリガードのオーボエが儂さを感じさせた。

続くアイダとアモナズロの二重唱は初日が圧倒的に素晴らしかった。アモナズロがアイダにラダメスを利用するようけしかける際に、最後に「分かるな?」という。今井は小声なのだが背筋が凍るような威圧感を実感させた。アイダの顔を除きこむ表情にも寒気がした。アイダが拒絶した後のアモナズロの怒りの爆発はオーケストラが落雷のようだ。ここを聴いていてピットを通常より深くした理由に気づいた。オーケストラが鳴り切る必要があるのだが、それでも声を邪魔しないように工夫していたのだ。ヴェルディはオーケストラが

いかに雄弁になろうとも、それが声を上回ることを絶対に許さなかった。そこには「声の芸術」たるイタリアオペラの威信がかかっていた。パッティストーニが創り出した音響からはその意図がはっきりと感じられた。ピットが深いのがずっと気になっていたのだが、第三幕に至ってその理由がよく分かった。ヴェルディの伝道者たる指揮者のアイデアなのだろう。

今井は演技も卓越していた。アイダとラダメスの二重唱が終わる頃に二人の背後にそっと忍び寄る。言葉を発していないのだが、アイダに「何をしている。早く道聞き出せ」と催促しているのがはっきり分かる。2日目の上江は同じタイミングで舞台に登場したが何をしに登場したのか分からなかった。2日目は初日と比較するとやはり棒立ちが目立ってしまった。

ラダメスがアイダに逃げ道を話したとたんアモナズロが登場する。初日にラダメスを歌った福井は、微塵も動揺を感じさせ

ない。「嘘だ!これは夢だ!」というときも常に英雄的なのだ。そのベルカントの声楽的な完成度は見事であったが、その分、一本調子に聴こえてしまった。ここは2日目の城が優れた性格描写を聴かせた。いま、自分がしてしまったことに気づいたショックで失神しそうな表現を聴かせた。演技面で単調になってしまった2日目の出演者のなかで城は気を吐いた。幕の最後の「神官殿、この身をお任せします」でも福井は微動だにしない。対する城は動揺から我を取り戻し、覚悟を決めたように歌う。まったく違うラダメス像だった。福井のラダメスは大きな歓声を浴びた。だが、ラダメスとは一貫して英雄的に歌われてよいのだろうか。アイダに唆されて他国での生活に希望を見出したり、やはり弱いところがある。アーノンクールは、ラダメスは強い女性二人に挟まれた「軟弱な」英雄でなければならないと述べている。その意味では城が描いたラダメスにより共感できた。



札幌文化芸術劇場 hitaru提供

アイダ全幕レビュー

の振幅のうちに時代的な制約を超えた普遍的世界を描きだす、ザ・グランドオペラとしてのアイダだった。やはりアイダはこうでなくてはと改めて実感した。

演出はジュリオ・チャバッティ。ローマ歌劇場が野外のカラカラ劇場で上演した舞台のリメイクだった。ローマ歌劇場の上演は映像で観たかぎりでは、セットが散乱したような舞台になっていたが、今回はhitaruの舞台に合わせて一新してきた。巨大な柱を巧

みに配置し神殿や宮殿が立ちあらわれる。すっかり無駄がなくなっている。こうなるとただのリメイクとは言えない。ここからも、このこけら落としにかけられる制作サイドの意気込みが伝わってきた。衣装も趣味がいい。国家の威厳を示すためにキンキラにしすぎて下品になりがちな作品である。だが、豊かに布を使った色彩がコンセプトを持って艶やかだったり野趣に満ちていたりどこにも手抜きがなかった。

第四幕

第四幕是一场も二場も出演者全員が打って出た名場面となった。まず第13曲シェーナと二重唱でのラダメスとアムネリスの応酬。初日は清水が「お願い、私を愛するなら助けてあげられる」と必死に訴える。福井のラダメスがもうすべてを受け入れているというような毅然とした態度で突き返す。繰り返されるうちにアレグロ・アダジートのハ短調に入ると清水の狼狽がヒートアップする。清水が全身で訴える。まるで何かに憑かれたかのようなのだ。観客の全員が舞台に釘付けになった。

続いて裁判の場。神官のモチーフ(講例4)が重苦しく繰り返される。清水のアムネリスはそのなかでほとんど音程の幅のない独白を呻くように歌う。ここはアナスタシアからも苦悩が伝わってきた。神官のモチーフが荒々しく強奏されると裁判がはじまる。非情な金管とランフィスの詰問が続く。このランフィスは金管と同じように感情を排し誇張することなく冷徹に歌わなくてはならない。しかし、3回目に「祖国を裏切った」と言い渡すときに両日ともラダメスを罵倒するような感情を露わにした。もっと冷たく非情に徹するべきではないのかと感じた。金管は詰問を反復するたびに半音ずつ上昇し緊張の度合いを上げてゆく様子を見事に表現した。ここには凱旋行

進曲の響きがかたしかに重ね合わされていた。それによって、あの華々しい凱旋の明るさが無慈悲な国家権力の暗さと表裏一体であることをまざまざと実感させた。

この裁判の場は、見えない舞台裏で裁判が行われている。アムネリスは最も大切な人の危機にもかかわらず関与することができないのだ。清水は右往左往しつつ、どうすることもできないという圧倒的な無力感を見事に表現した。心を鷲づかみにされた。内臓が抉られるような思いがした。裁判が終わり神官たちが表に出てくる際の金管の低音が阿鼻叫喚の響きで襲ってくる。ここはいつも大人しい札幌がどれだけできるか心配だったのだが、杞憂だった。言うことなしだった。

判決を下した神官にアムネリスが食ってかかる箇所は、両日ともに白眉だった。アムネリスはここで、「お前達が殺そうとしているのは私がかつて愛した人だ」と言う。「かつて」と言っているのだ。テキスト上ではこの時点でアムネリスはラダメスから愛されることをもう諦めている。この解釈は両日で異なった。初日の清水は「私が(今も)愛している人を殺さないで」と我を忘れてすがりつく。もう王女の権威も外聞もかなぐり捨てているが、神官たちに無碍にあしらわれる。そして幕の最後の歌詞、おそらく全幕中、もっとも重要な歌詞「お前たちの上に呪いを! 天の復讐が落ちることになろう!」を清水は、泣き崩れる最後

の捨て台詞のように言い放った。地位も権力も何もかも捨てても手に入れたいラダメスへの想いを最後まで訴え続けた。涙が止まらなかった観客も多かったことだろう。これに対してアナスタシアは、テキストのアムネリス像に近かった。神官たちと対峙した時点でもうラダメスから愛されることは諦めている。その上で、ラダメスは正しい、正しい人を罰すべきではないという強烈な義憤を爆発させたのだ。裁判の場に入り、一度失った王女の威厳を最後にもう一度取り戻して見せた。第4幕第一場に関しては清水もアナスタシアも最高に美しかった。こうなるとどちらが正解ということはない。パッティストーニと札幌も尊厳を奪い去る非人間的な神官たちの恐怖感を素晴らしく表出した。バンドの金管も陸上自衛隊北部方面音楽隊ということだったが、研ぎ澄まされた伶俐な音楽を実現した。会場にいた全員にとって忘れることができない名場面となったことだろう。

最終場は通常は二重舞台を使う。地下の石室に閉じ込められたラダメスを一階に配置し、その上の二階を地上に見立てるのだ。しかし、チャバッティの舞台はラダメスとアイダが閉じ込められた石室と、地上で祈

るアムネリスを同一平面に置いた。その上で巫女たちが喪服で葬送する。この配置はコンヴィチュニー演出でも見たがやはり想像をかき立てる。アイダとラダメスは死によって救済される。優しい甘美な音楽がそれを表している。しかしアムネリスはこの後も生き続ける。非情な国家権力によって「何か」を奪われたという点ではこの3人は同じなのだ。甘美な二重唱は一見すると「救い」であるがそれと同時に凄惨な「死」でもあることをチャバッティの舞台は訴える。チャバッティは一面的に死を美化しない。しかも一階に並ぶ彼らは私たちの隣人なのだ。

アイダとラダメスは徐々に酸素が薄くなり意識が遠のく。呼吸が徐々に弱くなるようにパッティストーニが巧みに音楽をコントロールする。最後に息を吸ったところでハッと音楽は止まる。それをアムネリスの祈りが引き継ぐ。アムネリスは生き続けるのだ。初日の福井は最後まで堂々と、城は意識が遠のくように、それを受ける初日の清水は涙で声がかすれるように、アナスタシアはただ静かに祈るように、そして神を讃える音楽がいかにも空虚に一度鳴り幕は下りた。前奏曲で呼び出された魂が冷たい墓へ還ってゆくようだった。



札幌文化芸術劇場 hitaru提供

PMF2018 振り返り

2018年はバーンスタイン生誕100周年。PMFも曲目だけでなく写真展やトークイベントが開催されるなどバーンスタイン色に染まった。いくつかのプログラムを聴かせていただいたのでその印象を中心にレポートしたい。

まず最初に聴いたのはPMFウィーン弦楽四重奏（7月9日、キタラ小ホール）。モーツァルトの弦楽四重奏第19番「不協和音」などが演奏された。だが、連日のレッスンで十分なりハーサル時間がとれなかったのだろう。和声感が希薄で、1st.Vn.のキュッヒルが勢いで引っ張り細部を濁した演奏が続いた。ただ、ヨーゼフ・ランナーの弦楽五重奏曲「モーツァルティステン」を聴くことができたのはありがたかった。魔笛の3つの和音を媒介としモーツァルトのオペラの名旋律が次々と紡ぎ出される。本当に楽しい作品だった。とはいえ、演奏内容は「僧侶たちの行進」に荘厳さがなく、魔笛に欠かすことのできない透明感もないなど魅力は薄かった。佳曲の紹介にとどまった。PMFは講師による弦楽四重奏のコンサートをどのようなコンセプトで開催してゆか、再考を迫られる時期に来ている。

次にPMFオーケストラ演奏会プログラムA（7月15日、キタラ大ホール）。指揮にアクセルロッドを迎えバーンスタインの交響曲第一番「エレミア」が演奏された。作品の核心、第三楽章の「哀歌」で「哀しみの6度」に基づく弦楽四重奏（譜例6）が静かに泣いているような心のこもった演奏を聴かせた。エレミアはアカデミー生のみによる編成だった。今回の全プログラム中、演奏内容、教育的意義、両方の点で際立った成果を上げたのはこ

の「エレミア」だろう。講師をトップに据えた曲目よりずっと集中力の高い演奏だった。

次にPMFオーケストラ演奏会プログラムB（7月22日、キタラ大ホール）。五嶋みどりが登場しバーンスタインの「セレナード」が演奏された。ごく当たり前の日常の中に真理はあり、とでもいうような、素朴を極めた、しかし最高級の音楽を聴かせた。かつて女豹のようだった五嶋はステージにもういなかった。後半はソリストにアンドリュー・タイソンを迎えバーンスタインの交響曲第二番「不安の時代」。タイソンのピアノが現代的にスリムで洗練されている。それが第二部「The Masque」のパーティの描写を興味深いものにした。オーデンの原作では、バカ騒ぎに興じているが実はみな帰りがっているという内容だ。それを、どこもなく現実味がなく白けている演奏で巧みに表現したといえる。

演奏はいずれも充実していたが、全プログラムで各セッションのトップが講師だったことが気がかりだ。PMFでバーンスタインがやりたかったことは「教育」。全ての曲目でトップを講師がやってしまっただけでは教育的配慮に欠けると言わざるを得ない。最も優れた教育は、「ただ見ていること」。そして失敗を経験させそこから学ばせることだ。口を出すのはそれより劣るし、最悪なのは代わりにやってしまうことだろう。PMFには「立派なコンテンツを市民に提供している」という自負があるのかもしれない。しかし本末転倒になってはいけない。と同時に、鑑賞する我々自身もアカデミー生の未熟さを論うような過ちを犯してはいけない。

次に聴いたのはPMFホストシティオーケストラ演奏会（7月23日、キタラ大ホール）。札幌の伴奏でPMFの講師がコンチェルト3曲を披露した。素晴らしかったのはコーブランドのクラリネット協奏曲を演奏したスティブン・ウィリアムソン。第一楽章が圧倒的に優れていた。クラリネットが次第に音域を広げても最低音線は音階的で跳躍しない。そのせいで跳躍やリズムが複雑になっても、作為がなく常に控え目なのだ。ウィリアムソンの演奏はこの節度を守りつつ高い集中力を切らさない。中間部ではさらに晴朗な表情が広がる。ヴァイオリンの6度の下降がつくるたった2小節の頂点がどこか寂しくも華やかな大都会の夜を思わせる。ここは札幌も素晴らしかった。カデンツァを挟み第二楽章には「繊細に亡霊のように」という珍しい指示がある。この冷たく少々不気味な気分が巧みだ。10度のチャールストン風のリズムへ突入するとスウィングやブーギ・ウーギなどのポピュラーな親しみやすさと鋭利な抽象性が交互に錯綜しながら上昇グリッサンドでハ音のトットに結実する。この本番に本気で挑んでいることがよく分かる演奏だった。ただ、ハイドンのトランペット協奏曲を演奏したマークJ.イノウエは5～6割の力で流したような演奏。モーツァルトのホルン協奏曲第四番を演奏したウィリアム・カバレロは少々間に合わせの演奏だった。

最後に聴いたのはGALAコンサート（7月29日、キタラ大ホール）。芸術監督のゲルギエフが登場しマーラーの交響曲第七番が演奏された。前日に開催されたピクニックコンサートの前からリハーサルを担当しそのままピクニックコンサートも指揮しての当日だった。

マーラーに関しては作曲者がびっしり書き

込んだ指示の大半を無視した演奏で最後まで疑問符がついた。リハーサルを通じてアカデミー生とともに音楽を作り上げるにはあまりにも時間が足りない。新聞評などで「作品の新しい側面に光を当てた」となどという言葉を見かけたが、作曲者の指示をことごとく無視すれば、今までと違うように聴こえるのは当然だ。それを「新しい」と言っているのか。音楽祭の最後だけ、しかも本番だけ指揮する立場のゲルギエフを「教育」音楽祭の「芸術監督」と呼称するのは無理がある。教育を大切に音楽祭の芸術監督であれば世界中を飛び回り多忙を極めるスター指揮者を招聘し間に合わせの演奏を繰り返すことにそろそろ異論があつてよいのではないか。この音楽祭が30年続いたことに敬意を表すからこそ、今後の建設的な議論の呼び水となることを期待して敢えて問題提起したい。

とはいえ、会場は全プログラムにわたってお客さんが多く、ある種、祝祭的な雰囲気が一貫していた。これは例年にないことであり興行面での成果は十分に見られた。来年はいよいよ30周年。お祝い今年だけいい。真価を問う年にすべきだ。



PMF組織委員会提供



「改行を多く」、「子供にでも分かる言葉で」、「難しい漢字は使わない」、「セリフは短く」。いま、「文章の書き方」のようなセミナーを受けると判を押したようにこう教えられる。まるで、自分以外の人間は難しいことを理解できないからとでも言わんばかりに。こうした発想の起源を探ると興味深い歴史的事実に突きあたる。第二次大戦の反省だ。

第二次大戦を引き起こしたのはマスメディアと国家の癒着だった。こうした状況で少々危険な人物がトップに立つと容易に全体主義が引き起こされてしまうのだ。戦後、この反省からマスメディアは政治から引き離され、あくまで市場原理によって動くことがもめられた。しかし、市場原理のみで動く今度は数字をとらなくてはならない。そうすると、最大公約数的な視聴者（読者）に向けて、言いかえれば「誰にでも分かることだけ」発信するようになる。また、「共感」を呼ばなければ数字はとれない。よって、例えばテロの報道でも、事件の背景や対策を報じることより、「〇〇ちゃんという〇才の女の子が犠牲になった。みんなで泣きましょう」という方向に傾く。こうしてできたのが24時間テレビだ。テレビが大衆に受容されるためのキーワードは「共感」にある。

誰にでも分かるように放送しなければいけないのだから、難しい言葉や入り組んだ議論はご法度になる。一人が長いセリフを

喋ると視聴者は理解できなくなるから、セリフは40秒までという制限ができる。討論番組ですらこの制限のもと制作される。いま私たちが日常的に見聞きしている「分かりやすく」、「短い」文章がよい文章だという価値観はこうしてマスメディアの主導によって着々と形成されてきた。

しかし、人間の標準的な文章理解力をテレビを基準に定めてしまうことに何か問題はなだらうか。その前にテレビというメディアの性格について考えなくてはならない。テレビはおそらくあらゆるメディアの中で視聴者の能動性をもっとも下がる媒体だ。付けばなしにして寝ころんで視聴するものだからだ。寝ころんで視聴するときの人間の理解力を、あらゆるメディアに接する際の基準にしてよいのだろうか。それだけではなく、セリフを40～50秒に制限されてしまうと、政治や芸術など専門的に複雑化した分野についてもこの条件の下で語らなくてはいけないことになる。それを続ければ続けるほど、その放送を視聴する人間の理解力はその基準に合わせて下がってゆく。こう考えると、現在の政治がキャッチコピー政治に陥っていて政策そのものについて誰も議論しなくなっているのは、おそらくテレビに原因がある。そして、テレビを基準に考えられた水準がテレビ以外にも安易に適用されてしまったことにある。

テレビ以外のメディアを例にとってみよう。例えば映画。これはかつてから能動性の高いメディアの代表例に挙げられてきた。2時間身体を拘束されお喋りもできない環境におカネを払って参加する。映画を映画館で観ているときの理解力は寝ころんでテレビを視聴しているときとははつきりと差があるはずだ。しかし、その映画を語る言葉も、やはりテレビを基準に定められた条件が「よい」とされている。しかし、高度に複雑化した事柄を「短く」、「分かりやすく」語ってしまうと、みんながなんとなく分かったような雰囲気になるだけで実は誰も理解していないという状況が現われる。今日、政治や文芸についてのテレビや新聞

の言語手法はすべからくこの隘路にはまり込んでいる。

しかも、問題はそれだけではない。いま、テレビと映画を例にとってみたが、これらはどちらも昭和に隆盛を極めたメディアだ。高度成長期は、価値観を画一化することによって成長を遂げた時代だ。次はカラーテレビ、次はマイカーという具合に。誰もが中心から発せられる情報に価値を見出した。そうしてみんなが同じ方向を向き画一化「される」ことで経済は発展したのだ。こうした時代を「近代」と一言で表現できる。画一化、そして「される」と言ったように「受動」にその特徴がある。

そうしてみると、映画が能動的だといったところで、それはせいぜいテレビで1だった能動性が10になったという程度にすぎない。本質的に受動で受け取るという姿勢の能動性なのだ。映画もテレビも20世紀に発達したメディアだ。近代という時代は画一化を特徴とし、それを可能にしたのはこうしたメディアなのであり、そのなかで言葉はより平易に、より単純に、より短く変わっていった。

しかし、高度に複雑化したものはそれに相応しい言葉を必要とする。政治についての討論で数十秒という制限を課してしまうと語り得ることは何もなくなくなる。こうして政治を語る言葉は「キャッチコピー」になっていった。「美しい国、ニッポン」のように。同じことは芸術にも言える。言うまでもなく芸術は戦後近代の産物ではない。近代的価値観の中で芸術の受容されかたも変化したとはいえ、芸術そのものは近代的キャッチコピーでは表現できない。テレビの能動性を1、映画を10とするなら、政治や芸術の能動性はどうなるだろうか。100か、10,000か。いや、数値で度合いを表すことが本質的に意味をなさなくなるだろう。なぜなら、テレビや映画という近代のメディアが本質的に受動だったのに対して、政治や芸術は、自らの働きが自分自身に働きかけるという性格をもつからだ。政治は参加することで社会が変わるし、芸術は自らプレイを楽しむことでよりその

本質が顕わになる。数万円を支払い、鼻息すら「うるさい」と怒られるような環境にわざわざ行く。聴衆の反応がダイレクトに演者の評価につながる。こんなメディアは近代的画一化の埒外である。法外な能動性を求められる。テレビ的キャッチコピーで語りうるはずがない。

自分自身の働きが自分自身に帰ることを古典語の文法で能動でも受動でもなく「中動」という。近代的画一化の時代が終わったいま、世界を語る相応しい言葉は中動態の言語なのではないか。テクノロジーの発達で私たちは受動・能動という足枷から自由になり、自分の動きによって世界を書き換えてゆくことが可能になった。テレビ番組すらいまやソーシャルメディア上での実況が盛り上がるかどうか評価基準になってきた。ちょっと前に國分功一郎という哲学者が『中動態の世界』という本を書いて話題になった。近代と特徴づけた価値観からの転向を訴えている。まずは、私たち一人一人が語られる事柄それぞれに対してそれを語るに相応しい言葉を探り直すことが必要なのではないか。そうすることで、近代的に画一化された「昼の言語」を裏側から書き換えてゆくことが必要なのではないか。20世紀にできたあらゆる分野が決定的に制度疲労を起こし緩やかに壊死してゆく超高齢化社会ニッポン。そんな表面の顔を書き換えてゆくことができる言葉。それを模索しなくてはならない。

「さっぽろ劇場ジャーナル」は芸術を語るに相応しい「ことば」を探り当てる試みでもある。4枚カードを出されたら、そのなかからどれにしようかと思索するのではなく、なぜその4枚なのか、なぜ今カードを出してきたのか、そこからマクロな視点で掘り返すことが「考える」ということだと思ふからだ。考えてほしい。テレビによって世界に登場した言語観を、テレビの時代は終わったと言いたがるソーシャルメディアを活用した分野の人々が無批判に踏襲している現状は顛倒しているとは思わいだろうか。

(多田圭介)

コンサート&オペラレビュー

札幌交響楽団第611回定期演奏会

8月24日／キタラ大ホール

2004年から2015年まで札幌の音楽監督を務めた尾高忠明が登場し尾高にゆかりのあるイギリスの作曲家の作品のみによるプログラムが披露された。

1曲目はヴォーン＝ウィリアムズのタリスの主題による幻想曲。オーケストラが2群に分かれて応答する作品。だが、多くの場合、視覚的に分かれていることが確認できるだけでその効果は上がりにくい。しかし、おそらくリハーサルで2群の位置を入念に試したのだろう。美しく応答する教会のアンティフォナのような音楽を堪能した。冒頭、タリスの原主題(譜例10)が奏された瞬間、札幌の弦の澄んだ音色に耳を奪われた。札幌の弦はいつもしなやかで美しいが、その上、高雅ではない趣があるのだ。展開部のクライマックスを経て音楽は次第に力を減じてゆく。諦めたような、満ち足りたような、音楽でしか表現できない複雑な味わいを湛えている。澄みきった秋の空の吸い込まれるように独奏ヴァイオリンが消えていった。長短調の微妙な揺らめきの現代的な味わいとポリフォニックな鮮明さを両立させた尾高の手腕は素晴らしい。

2曲目はソリストにヴァイオラの名手・今井信子を迎えてのエルガーのチェロ協奏曲。原曲のホ短調のまま独奏を1オクターブ上げ

て演奏された。今井のかつての濃密な表現力は影を潜めていた。代わりに大げさな身振りを一切排した誠実そのものの音楽が聴こえてくる。温かい心が滲みでるような今井の独奏に心を打たれた。第一楽章の第一主題はオーケストラのヴィオラパートのユニゾンの中から独奏が出てくる。ソリストがチェロではなくヴァイオラだと音色がユニゾンと重なってしまい単調になるのではないかと危惧した。しかし、主題を反復するうちにいつの間にかソリストが前景に現われてくるような効果を生み、控え目なのだが決然とした今井の音楽をより気高いものにしていった。第二楽章も細かい16分のパッセージの即興風の変奏にも粗雑さがまったくない。一音一音に心がこもっている。第二主題での気分の変化も音楽を一新する。チェロで豊かな運動性を発揮すると爽快さが感じられる楽章だが、今井の音楽はどこまでも渋く誠実。第三楽章のアダージョはたった60小節で終わってしまうのが惜しく感じられた。管楽器を刈りこんだ編成で弱奏が続く。聴衆は全員が舞台に惹きこまれた。主題がクロマティックや7度の跳躍を伴うと音楽は恍惚とする。オーケストラも弱奏でじっくりと和声の彩りを与える。フィナーレは独奏部が名人芸的に書かれているが今井は技巧を一

切誇示しない。高速のアルペジオも静かに聴こえる。ポコ・ビウ・レントに入ると感傷的なクロマティックのさなかでアダージョの憧憬が返ってくる。全曲を通じて最も大きく感情を露にした。アンコールはバッハの無伴奏チェロ組曲第一番よりサラバンド。優しく滋味に溢れる音楽。舞台の上で札幌楽員が何人も涙を流していたことが印象深い。

休憩を挟み後半は尾高が得意とするウォルトンの交響曲第一番。やがて世界大戦へと流れ込んでゆく20世紀初頭の「不安」が一貫するこの作品。尾高と札幌は針で突けば弾け飛びそうな緊迫感を実感させてくれた。ppで始まる冒頭からすでに悲劇的な底力に満ちている。2nd.Vn.のオスティナートがくつきりと浮かび上がる。そこへ語気を強めるような低弦、漂々としたオーボエ、まるで遠景を見渡す中に複数の情景が様々な距離感に映し出されるようだ(譜例11)。しかも音には終始命が漲っている。2つある静かなメロ・モツでも緊張は緩まない。展開部全体が無慈悲なほどの悲壮さを孕んでいる。終結も威嚇するように激しいのだが、終始品格を失わないのが尾高らしい。第二楽章は一転して抽象的に響く。「歌」や「旋律」を消し去っている。角ばった不均衡なリズム、ぶっきらぼうな3度の反復、これらが「春の祭典」のように呪術的に聴こえる。第三楽章はフルート独奏が素晴らしい。冒頭の、感情が絶え、ただ涙が流れるような悲しさ。最後にそれが短いエコーで繰り返される際には満たされない心がまとわりついてくる。フィナーレはプリオーソ・エド・アルデンテメンテと指示された第二部の燃え上がるような

力感が凄まじい。短距離の動機が不規則に細かく分断されつつ、突然消えつつ、見えない将来へ突進してゆく。ファコサメンテと指示されたフガート主題(譜例12)は激しく燃えるよう。すべての打楽器がフォルテッシモで入ってくるヴィヴァチッシモでは、金属打楽器が最強奏される。2階のRBで聴いた印象ではここだけ響きが無機的になりうさかった。そのせいか勝ち誇ったようなマエストロも不安の克服というよりは、悲劇的な将来へ突入してゆく破滅を思わせた。

今年急逝したロジェストヴェンスキーは昨年、読響でブルックナーの交響曲第5番のシャルク改訂版を演奏した。金属打楽器が大量投入されたフィナーレのコーダではホールを揺るがすような大音響だったが、それでもまったくうるさくなかった。なぜか音のない別世界へ連れ去られるような思いがしたものだ。尾高もやがてその境地へ入ってゆくことを予感させるような素晴らしい進境ぶりを見せたコンサートだった。70歳を越え名匠の道をひた走る尾高忠明から目が離せない。



札幌交響楽団提供

札幌交響楽団第612回定期演奏会

9月21日／キタラ大ホール

4月に開催された就任披露公演以来の首席指揮者マティアス・パーメルトの登場。曲目は細川俊夫の「冥想-3月11日の津波の犠牲者に捧げる」、ドビュッシーの「映像」、休憩を挟みフォーレの「レクイエム」。奇しくも9月6日に発生した北海道地震の犠牲者への鎮魂歌となった。

演奏前にパーメルトは「このプログラムを決めたとき、まさか北海道に捧げることになるとは思いもよらなかった」と被災者に哀悼の意を述べた。また、パーメルトは、細川作品について、「津波や地震を描写しているのではなく、心の内面の音楽だ」と説明した。しかし、いざ演奏が始まってみると極めて描写性が高い演奏に驚かされた。

パーメルトという指揮者は基本的には「音」で完結する音楽家だ。音の向こう側へ聴き手を誘導しない。しかし、冥想では音が媒介となって音の向こうの「何か」へと聴き手を向かわせずにはいられない、そんな演奏だった。被災した楽員の心境が反映したのだろうか。冒頭、バスドラムが2小節周期で鳴る。人智を超えた何ものかが脈打つようだ。それにヴァイオリン、そして管による草書体のモチーフが絡みついて周期的な打撃が静かに世界を覆い尽くしてゆく。これが津波じゃなくてなんであろうか。アルフルートの内面的な独奏の後からは個人の感情というよりは世界そのものの哀しみとしか言いようのない響きが札幌から発せられる。時々畏怖するような表情も聴こえる。終結は自己を絶対的に超えたものへの帰依の感情が滲む。人間的であり、かつ人間を超えた音楽と演奏だ。

続いてドビュッシーの映像。就任披露公演から続けて聴いて気づいたことはパーメルトという指揮者のダイナミクスへの拘りだ。スコアの指示をコンテクストに依存した相対的なものではなく絶対的な量的指示と解すことを徹底しているのだ。その結果生まれる音楽に内容が伴うと今音楽が生まれたような新鮮さを見せるが、パーメルト自身がその指示に意味を見いださずにいるとき

は、前後の脈絡から切り離され、部分だけが異様に目立つ結果になる。喩えるなら、自動車をパーツにまでバラしてしまい「このネジ、いいよねえ」というように聴こえてしまうことがあるのだ。後半のレクイエムの合唱にもそれが何度か見受けられた。

映像は第二曲「イペリア」に注目した。「街より道より」の冒頭、スペインのカットと照りつける太陽を思わせる和音が冷徹な響きがする。「夜の薫り」では旋律性が後退した幽玄な音響世界であるが、徹底的に透かし彫りのような音がする。夜の官能はゼロ。顕微鏡で細胞組織を除きこんでいるようだ。驚いたのは「祭りの日の朝」。冒頭、夜の静けさと朝の喧騒が交代する。そして、賑わいを増し練習番号56から踊りの音楽が始まる。どの指揮者が振ってもここではもう夜の静けさはなくなっている。陽気な町並みが目に浮かぶような演奏になる。しかし、パーメルトはこの踊りのリズムを最弱音で無色透明の精密機械のように刻む。シンとした虚空の音だ。そこに乗ってくる陽気なクラリネットが、まるで真空の大宇宙空間を切り裂く隕石のようなのだ。これには驚かされた。しかし、スコアをつぶさに検証すると、このクラリネットが登場する前の踊りのリズムにドビュッシーは執拗にdim.と指示しているのだ(譜例13)。前曲の弱音が緩まないように注意深く指示を書き連ねている。果たしてドビュッシーはこの一見陽気に聴こえる音楽をどのように響くことを想定したのか。今まで考えたことがなかった。終曲「春のロンド」では、2拍3連のロンドに重ねられるヴァイオリン群にもっと洒落た媚びるような音色を期待したくなるなど、寛いだ愉悦を求めたくなったが、パーメルトにそれをいうのは無いものねだりというものであろう。

後半はフォーレのレクイエム。この作品は成立の事情が複雑で様々な版が存在するが、大きく分けると室内楽による1893年の稿と1900年に改定された大編成の稿がある。この日演奏されたのは大編成の稿に基

づく版。まず編成に注目した。弦が8-5-5-8-4の変則8型で、さらに指揮者左手側、通常1st.Vn.がいる位置にヴァイオリンが座った。ヴァイオリンとチェロに重要な動きが来るとはいえ、こんな並びは見たことがない。まったく予想できないことをやってくる指揮者だ。

イントロイトゥスの開始、ユニゾンDからの下降が導音CisではなくCであるのがフォーレらしい。そして演奏もその線が克明で素晴らしい。ppでその上を歌う合唱からも祈りの感情が聴こえてくる。モデラートに入るとTen.がフツと力が抜けるように柔らかくなる。表情の変化が自然で美しい。四声部による「聞き届けたまえ」ではffの4度上昇とpの4度上昇が交錯しつつ増音程を含み複雑に転調する。このあたりの濁りのない響きの透明度と上昇する転調の色あいの精度はさすがだ。キリエの「憐れみたまえ」では反対に減7を含む響きの翳りが上昇する力を失ってゆく。バスと上三声の抒情的な交唱の中にpppが溶け込んでゆく。札幌合唱団もいつもより好調だ。

オフェルトリウムが全曲中最も素晴らしかった。チェロの上行に伴い半音階転調によって二長調に転調すると、バリトン独唱が入る。音程に動きのない朗唱風の旋律が厳粛に歌われる。二長調のまま合唱にソプラノが加わると、音楽は安らいの表情を聴かせる。ソプラノが澄んでいる。その澄んだ響きそのまま表情をつけずに三度下がり静かに「アーメン」と結ばれる。余計な

表情をいっさいつけずにインテンポでスッと通した。透明感が損なわれず実に神秘的だった。この日一番の感銘を受けた。

続いてサンクトゥス。バスの主音が省かれた浮遊感が、魂が天空を遊ぶような響きをつくる。そして「ホサナ」のffが胸を打つ。しかし、ピエ・イエズスは問題ありだった。ソプラノ独唱が表情をつけすぎて人間的すぎるのだ。おそらく、母親がわが子に語りかけるような表情に感銘を受けたひともいたのではないかと。しかし、この曲は、そのような地上的な感情を突き抜けた天井の音楽でなければならない。冒頭の3小節だけでそれは明らかだ。フォーレはVを介した強い解決よりも変格終止を好む。ここでは属和音に対してすらそのドッペルドミナントではなくIVを用いている。強く方向性を持つのではなく、表情を排してどこまでも透明になったときに醸し出される長短の曖昧な神秘こそが必要だ。古楽のスペシャリストたちの演奏をぜひ聴いてみてほしい。まったくの別物に聴こえるはずだ。紙幅が尽きるので以下は簡略するが、リベラ・メ中のディエス・イレでも大掛かりになりすぎることなく節度を保ち、救いの確信を失わない。イン・パラディスムでは愛らしいオルガンの分散和音のなか、永遠に続くかのような浄化された音楽がキタラの空間に消えて行った。救いと希望を決して失わない、そんなレクイエムだった。

すすきのでクラシック音楽が聴けるバー

名曲mini BAR
OLD CLASSIC

ホームページ <http://oldclassic.boj.jp/>

札幌市中央区南3条西5丁目 三条美松ビル4階(狸小路) TEL: 011-219-2235

営業日時: 月~土 18:00~ラストまで / 日・祝日 19:00~ラストまで / 休日: 不定
食べ物の持ち込み及び出前OK! 入店時に札幌会員証提示で札幌会員特典があります。

LCアルモーニカ ホフマン物語

8月5日／教育文化会館大ホール

LCアルモーニカが15周年記念公演「ホフマン物語」を上演した。LCアルモーニカは、代表の南出薫が2003年に発足させた札幌の団体。限りある予算のなか毎年大規模な作品の上演を実現し続けている。15周年記念公演ということでプログラムには南出の挨拶が掲載された。LCアルモーニカとはどのような団体なのかよく分かるのでその一部をご紹介します。

「私たちはオペラに携わる人材を出来る限り北海道在住者で担うことを継続してきました。また北海道出身者が、なかなか地元で歌うことが出来ないということがないように、東京で頑張っている道産子にも出演していただけてきました。」

ということだ。hitaruのオープンに湧く札幌であるが、様々な形態でのオペラ公演がうまく機能しあうことでその地域の劇場文化は発展する。その意味でもこのような団体による地盤を固める活動は欠かせない。公演の内容も充実している。広く札幌市民に知っていただきたいと思い採り上げさせていただいた。

オケはオーケストラHARUKAというプロとアマチュアの混合団体。FlやHr.にソロが頻出する作品だが、技術的に気になるよ

うなところがほとんどない。指揮は杉原直基。杉原の指揮が的確に音楽の性格を描き舞台を引き締めた。成功の表の立役者だと思われる。

幕が上がると、ドン・ジョヴァンニのレポレロの主題の引用がオーケストラで軽妙に奏でられるとそこにはホフマン物語の幻想的な世界が現れた。第二幕オランピアの幕でも杉原の指揮に注目した。第六曲でオランピアにスイッチが入り見物客たちが賛嘆の声を上げる。色めき立つ部屋の雰囲気の変化をオーケストラが見事に表現する。第九曲でワルツがだんだん速くなりニクラウスが止めようとするが止まらずニクラウスとホフマンが引っくり返る。テンポが素晴らしい。オランピアを歌ったのは倉本絵里。難役を好演した。欲を言えば、第六曲の ariaで軽快にコロラトゥーラを転がしているときと、機械の調子が狂うとき、第九曲で3点二音を発して壊れるとき、これらのニュアンスの差を表現できたらもっとよかった。

続いてアントニアの幕。この作品で音楽的に最も充実している幕である。この日の公演でも最大の聴きどころとなった。舞台の上手側に古ぼけたアップライトピアノが一台。アントニアの夢を現実には繋ぎ止める唯一の象徴。まるでマッチ売りの少女が灯す火のように儂い。このピアノが蝶つがいとなり舞

台上では現実と虚構が何度も反転する。第18番（第三幕に置かれた場合の曲番号）、ミラクルはクレスペルの拒絶を制しアントニアに「歌え!」と命じる。第19番では、ミラクルは妖術を使い死んだアントニアの母を幻視によって呼出しアントニアに「歌え!」と言わせる。ついにアントニアは歌い出す。ミラクルとアントニアの母とアントニアの三重唱がどんどん高まる。異界と現実が何度も反転し、どちらから世界を見ているのかわからなくなる。軽妙なオフエンバックの音楽がここにかぎっては、まるで大宇宙が鳴りだしたような凄味を響かせる。地の底から音楽が湧き上がりアントニアを冥界に引きずり込もうとする。その頂点でアントニアが倒れる。アントニアを歌った南出は幕のはじめこそ苦しい箇所があったが、三重唱ではもう音楽しか聴こえなくなった。この日一番の場面だった。演出については、アントニアの母が妖術によってその姿を幻視させられているということがより分かりやすくなるのもよかった。後ろに座っていたお客さんは「お母さん死んだんじゃないの?」と話していた。ミラクルが人形使いのようにヒモでアントニアの母を操る演出などがよく見られるが、分かりやすさを重視するのであればこうした工夫は欠かせない。

ジュリエッタの幕では、アントニアの母に続いて斎藤みゆきがジュリエッタを演じた。安定した技術で両方の役を歌い分けた。ジュリエッタの幕では、ホフマンを歌った上本訓久が好演した。ジュリエッタの興味を示

さないホフマンがジュリエッタの誘惑にあっという間に籠絡される様子が実に微笑ましい。ホフマン物語は、人間の愚かしさを優しく描いているが、それを誰も馬鹿にしない。人間は愚かなのだ。だから愛しいのだ。そのようにオフエンバックは言っている。ジュリエッタの幕からはその想いが伝わってきた。

エピローグではニクラウスがミュージズに戻る。ここは、もう少し工夫が欲しかった。新しい登場人物が出てきたように見えてしまい惜しかった。エンディングの合唱は出演者全員の歓喜の歌。終演後、「LCアルモーニカ15周年おめでとう!」という掛け声でもう一度繰り返された。夢見心地の幻想的な午後を過ごさせてもらった。

代表の南出はいつかロングラン公演を実現することが目標だという。仕事の帰りに、あるいは、お休みの日にフラッとオペラの公演に足を運ぶ。札幌でそんな環境が実現したら本当に素晴らしい。ロングラン公演。ぜひ実現させてほしい。



LCアルモーニカ提供

ネマニャ・ラドロヴィチ&ロール・ファヴル=カーン

デュオコンサート／10月3日／キタラ大ホール

人気ヴァイオリニスト、ネマニャ・ラドロヴィチとピアニストのロール・ファヴル=カーンのデュオ・リサイタルを聴いた。このコンサートはkitara clubの主催。同クラブはキタラの応援団体で入会すると主催公演の割引や優先販売、冊子の送付などの特典があるという。この日のコンサートのチケットも会員は¥1,000になるという(定価は¥5,000-)。

ネマニャの特徴は、よく磨き上げられた軽い音、いかなる難所でも均一な響きのコントロールと完璧な音程。そして何より決して感情を表に出さない涼しげな音楽。まるで頬を撫でる初夏の風のように心地よい。シャイなのか、本質的に軽いのかは、この一回では分かりかねるが、とにかく徹底してクールだった。ロックスターのような出で立ちとブーツを履き足で床を踏みならすアクションに幻惑されているお客さんも多いようだが、音楽そのものに虚心に耳を傾けるなら、ネマニャの音楽はいたって涼しげだ。

プログラムは大曲フランクのソナタが前半だった。演奏は驚くほどクールで、まるで、感動させないように徹底しているかのようだった。「感動のクライマックス」や「カタルシス」という常套的な世界を破壊したいのかもしれない。あるいは、世界に安易な解決が存在することを信じていないのかもしれない。

まず、第一楽章の主要主題は27小節に渡る。この間、息の流れを切らしてはなら

ない。一貫する気分が必要なのだ。だが、ネマニャは、音はきれいなのだが断片が重なり合うように鳴らす。第二楽章もリズム的な主要主題に続いて突如として副主題が歌謡的になる。この副主題も32小節に渡る。ここでも息の長い歌の持続が要求され主要主題との気分の変化が必要なのだが、それがない。息を持続させる胆力がない。

この作品の第一楽章は展開部を欠き、大作の導入という雰囲気が強い。その中で提示部の小結尾55～56小節は終楽章で使用される特徴的な和声が挿入され一瞬、表情が深くなる。重要な何かを示唆されているとを感じる。フランクもここにわざわざ「dolciss.(非常に柔らかく)」と指示をしている。ところが、ここで音色がまったく変化しないのだ。何も感じていないかのように素通りしてしまう。ここは肩透かしを食らった。

第二楽章は冒頭に「Sul-G (G線で)」の指示がある(譜例7)。荒々しいほど深い音が必要なのだ。しかし軽い。運指は見えなかったが弾きやすいようにボンボン移弦しているのではないだろうか。次に第三楽章。第二部でこの作品の核心をなす第3循環動機(譜例8)が出てくる。ここは簡潔で素朴な祈りのような音楽なのだがやはり心が感じられない。表面的なのだ。終楽章には既出の循環動機が重なり合う交響的な起伏がある。展開部では、主要主題から組み立てら

れるピアノの独奏と第三楽章第二部のbによる烈しい祈りのようなヴァイオリンが交互に繰り返される(133小節-)。ネマニャはピアノ独奏部でテンポを上げ、ヴァイオリン部でテンポを落とすという操作を繰り返した。これはいかにもやりたくところであるが、ここはインテンポでなければならない。もしアゴーギグを効かせるのであれば、この交代が終わる展開部の最後の一瞬(171小節-)で、第三循環動機が大きな喜びに変わるあの瞬間にアチェレランドをかけるだけだ。ネマニャもここはアチェレランドをかけたがその前で動かしすぎて、ここでやっと思頂いたということが分からなくなっていた。雰囲気でも恣意的にテンポを動かさすぎだ。そもそもテンポの指示にうるさいフランクが何も書いていないことは重視されるべきだ。

後半は音楽がやや生気を帯びてきた。まずドビュッシーのソナタ。第二楽章がリズムの化身のような音楽。スケルツァンド主題(譜例9)でポルタメントの効果が生き生きしている。第三楽章では淡白な側面が勝っていたが、スペイン風の色彩のあるゆったりした部分と飛び跳ねるような終結の変化が嬉しい。続いてショーソンの詩曲。ヒロイック

な身振りが弱く淡々としていたが、エンディングのE線のトリルは傷ついた心を慰めるように優しい。澄んだ音で表情をつけないネマニャの音楽がここでは生きた。最後はラヴェルのツイガース。この日一番の出来だった。宝石箱をひっくり返したようなキラキラした音楽が客席に届き、ここでようやく「来てよかった」と感じる事ができた。ただ、冒頭のカデンツァに含まれる増二度はピアノが加わる主要テーマに繋がっている。このリズムの感じ方がまったく違い両者の関連性がよく分からなかった。変化をつけて面白くなる箇所と変えてはいけない箇所というのはある。

Webで簡単なレビューを書いたところ、ネマニャにずっと注目しているお客さんから「いつもは涙が出るのに今日は心が動かされなかった。自分のコンディションが悪いのかと思ったが、やはり今日は淡々としていたのですね」というメッセージをもらった。熱心なファンの方がこういうのだから、おそらく、普段はこれほど薄味ではないのだろう。この日のネマニャはたまたま不調だったのかも。もしそうなら、好調時の彼の音楽にもぜひ接してみたい。

事務局発! 劇場で飲むコーヒーの条件

こんにちは、事務局です。hitaruに編集長を残したまま、館内に出来た「MORIHICO. 芸術劇場」でお茶してきました。演奏会前に飲むコーヒーには、ゆずれない事務局的・チェック項目があり、常に編集長にも守ってもらっています。

- 量かほどよい(水分摂取は控えたい)
- しっかり苦味(ちゃんと目覚めたい)
- ゆっくり座れる(開始前に疲れるのはダメ)

こちらのお店はオールクリア(^.^)安心〜

苦味重視なので、私はフレンチモカの「深モカ」一択です。ごくり。苦い。うまい。集中力も高まります。仕事帰りの演奏会だと一日の疲労でつい夢見心地...なんてことにならないよう、ここでカフェインを注入して気持ちよく切り替えるのもいいですね。

教会建築風の店内は天井が高くて、MORIHICO.のなかでも他店とちょっとテイストが違います。美味しいコーヒーだけでなく「いつもと違う特別なことをしている...!」という高揚感も一緒に味わってきました。(ついでにケーキも味わってきました。ガトーフロマージュ。小さく土台のタルト生地部分が、やわやわなチーズケーキ部分の水分を吸ってやわやしているのがなんか嬉しい。やっぱり小腹も満たしたいよね。)コンサート通い常連のみなさんも、ぜひどうぞ! (滝田千寿美)



エルム楽器は地域の音楽活動を応援します。

■音楽教室/英語教室 ■ミュージックショップ
■エルムホール ■ピアノ調律

〒006-0003 札幌市手稲区西宮の沢3条2丁目1-8
本社 TEL 011-350-1111(代表) 011-350-1113(店舗)

エルムホール
100台駐車場完備