

文部科学省特別補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」

海外主要オペラ劇場の現状調査、分析比較に基づく、わが国のオペラを
主とした劇場・団体の運営と文化・芸術振興施策のあり方の調査研究

公開講座

＝ オペラ劇場運営の現在 ＝

海外における歌手養成システムについて

2004年11月21日（日）13:00～17:00

ドイツ文化会館ホール

講義録

《オープン・リサーチ・センター整備事業について》

昭和音楽大学オペラ研究所では、文部科学省「オープン・リサーチ・センター整備事業」特別補助を受け平成13年度から5カ年にわたって「海外主要オペラ劇場の現状調査、比較分析に基づく、我が国のオペラを主とした劇場・団体と文化・芸術振興施策のあり方」について調査研究活動を行っています。

《今回の公開講座について》

近年オペラ歌手は、アメリカ出身の歌手をはじめとして、国の枠を超えて各地のオペラ劇場に所属する傾向があります。歌手養成システムの充実がその理由のひとつとして挙げられるでしょう。第1部では、2004年11月11日～23日の新国立劇場主催オペラ《エレクトラ》でクリテムネストラ役を演じたカラン・アームストロング女史が、実体験をもとにその現状を語ります。

あわせて第2部では、オペラ歌手の中でもその演技力が特に高く評価されているアームストロング女史が、日本の若手歌手への実際の演技指導を行い、歌手にとって大きな課題ともいえるオペラにおける演技に焦点をあてます。

● 研究プロジェクト研究者 50音順 ●

- 五十嵐 喜芳（昭和音楽大学学長・昭和音楽大学オペラ研究所所長）
- 石田 麻子（昭和音楽大学専任講師）
- 伊東 正示（早稲田大学客員教授・昭和音楽大学講師）
- 大賀 寛（昭和音楽大学名誉教授・日本オペラ協会総監督）
- 小林 慶成（オフィス・オペラート代表）
- 下八川 共祐（(財)日本オペラ振興会常任理事）
- 関根 礼子（昭和音楽大学オペラ研究所嘱託研究員・音楽評論家）
- 武濤 京子（昭和音楽大学助教授）
- 田中 伊都名（テクニカル・コーディネーター）
- 寺倉 正太郎（音楽評論家）
- 永竹 由幸（昭和音楽大学教授）
- 中山 欽吾（(財)二期会オペラ振興会常務理事・事務局長）
- 根木 昭（東京芸術大学教授）
- 広渡 勲（昭和音楽大学教授）
- 古橋 祐（昭和音楽大学助教授）
- 堀内 修（音楽評論家）
- 美山 良夫（慶應義塾大学教授）
- 山崎 裕視（昭和音楽大学講師）
- 渡辺 通弘（昭和音楽大学名誉教授）

公開講座

=オペラ劇場運営の現在=

海外における歌手養成システムについて

第 I 部 基調講演

“Opera? A Tunnel of Light?”

冒頭挨拶 広渡 勲 (昭和音楽大学教授)

講師 カラン・アームストロング (宮廷歌手・ソプラノ)

第 II 部 実技指導：オペラにおける演技

講師 カラン・アームストロング

I：“フィガロの結婚”より	Le Nozze di Figaro
II：“パリアッチ”より	I Pagliacci
III：“タンホイザー”より	Tänhäuser
IV：“ファルスタッフ”より	Falstaff
V：“ラ・ボエーム”より	La Bohème

通訳 垣ヶ原 美枝

総合司会 武濤 京子 (昭和音楽大学助教授)

写真撮影 高嶋ちぐさ

目 次

講義録編

第Ⅰ部 基調講演 “Opera? A Tunnel of Light?”	5
第Ⅱ部 実技指導	21

資料編

歌手出身国別リスト (A～Z 順)	87
出演者プロフィール	97

第 I 部

基調講演

“Opera? A Tunnel of Light?”

第 I 部 基調講演

「Tunnel of Light」

1. Why do I want a singing career
2. Analyzation
3. Preparation
4. Repertoire The Do's and Don'ts
5. Auditions
6. The “No-No” List
7. Building with Bricks
8. Preparing alone
9. Why are/were Americans in such abundance in European Houses

公開講座 =オペラ劇場運営の現在=
海外における歌手養成システムについて

2004年11月21日(日)

ドイツ文化会館OAGホール

【司会】 皆さん、こんにちは。ただいまから文部科学省特別補助オープン・リサーチ・センター整備事業の公開講座、オペラ劇場運営の現在というタイトルで、海外における歌手養成システムについての講座を始めさせていただきます。

最初に、昭和音楽大学の教授、そしてこのオープン・リサーチ・センター整備事業の研究統括者でございます広渡勲のほうからごあいさつをさせていただきます。

【広渡】 皆さま、こんにちは。本日はお集まりいただきまして、大変ありがとうございます。

この公開講座では、世界のオペラ劇場の運営をテーマに、今まで海外のオペラ制作および運営関係の方を中心にお招きして、お話を聞いていただきました。ところで今、世界のオペラ・ハウスが抱えている一番大きな問題は、どんなにいい指揮者がいても、どんなにいい演出家がいても、どんなにいいデザイナーが美しい舞台をつくったとしても、すぐれた歌手がいないとどうにもならない。やはりオペラで一番大事なものは歌手の存在、その歌手の育成および確保、これが世界のオペラ・ハウスが現在抱えている一番大きな課題だと思います。

ということで、今世界で活躍している歌手のリストを、私たちのスタッフが作成しました。お手元の資料をごらんください。

歌手たちの出身別に分類してあります。イタリア、ドイツ、イギリス、フランスと比べてアメリカの歌手がこんなに大勢世界中で活躍している。ちょうど今、新国立劇場で《エレクトラ》を上演しておりますが、この主役の5人がなんと全員アメリカ人、ドイツ語圏のオペラなのにドイツの歌手が1人も入っていない。

ところで、日本に視点を向けますと、現在日本のオペラの歌手の育成は、音楽大学で音楽面においては海外で通用する、あるレベルまで育成することはできるのですが、舞台での演技については、残念ながら日本では舞台を踏んで経験していくという、演技をみがく場がない。

例えば、ドイツでは《ローエン格林》のエルザという役を、まず小さな歌劇場で歌い、それからキャリアを磨いて、だんだん上の劇場に同じ役で上がっていく。最後にミュンヘンとかベルリンといった大舞台で同じ役を歌う。キャリア・ステップアップとしての劇場のシステムが構築されておりますが、今の日本ではそういうことは望めない。1年を通して1回か2回の、ほんとうに実験みたいなことで、オペラの公演が終わってしまう。そこでオペラの演技を磨くなんてことは、夢のような話。そういうことで、日本のオペラの歌手にとっては演技ということが昔から大変大きな課題となっております。

ということで今回は、今、世界のオペラ歌手の中では演技力においては最右翼、オペラの歌手を越えた女優としての演技力もお持ち合わせのアームストロングさんに登場していただいて、ぜひオペラ歌手の育成と、オペラにおける演技についてのお話をさせていただきたいというふうをお願いいたしましたら、快くお引き受けいただきまして、本日こういう会を開催させていただく運びになりました。

アームストロングさんは、皆さんもうご存知のように、アメリカ出身の世界的なソプラノ歌手であります。日本に初めていらっしゃったのは1980年、ウィーン国立歌劇場の日本公演で、たしかNHKホールだったと思いますが、ホルスト・シュタインの指揮で「サロメ」を歌われました。リザネックさんとダブル・キャストだったと思います。私は、そのときは舞台の技術監督をしておりましたので、彼女と直接話し合う制作プロデューサーとしてのおつき合いはありませんでした。

ベルリン・ドイツ・オペラ、ゲッツ・フリードリヒ演出によります、日本で初めての《ニーベルングの指環》全曲上演のときに、彼女が今は亡きご主人のフリードリヒさんと一緒に来日されまして、それが私にとっては彼女との2回目の出会いで、そのとき私はもうプロデューサーを兼任しておりましたので、かなり親しくおつき合いをさせていただきました。

彼女は、そのときはほとんどご主人の裏方に徹しておられまして、ブリュンヒルデ、ジークリンデ等、女声の主要な役のカバーを全部やっていたらっしゃいました。その後、引き続き開催されたベルリン・ドイツ・オペラの日本公演では《ローエン格林》のエルザとか《ばらの騎士》のマルシャリンなどを歌われております。

彼女は、特にヤナーチェクの作品において演技派歌手としての魅力を最大に発揮されております。《カーチャ・カバノヴァー》、《イエヌーフア》、《マクロプロス事件》、かずかずの名演技を私は鮮烈に覚えております。

実は本日のこの会場で、ご主人のゲッツ・フリードリヒさんに2度ほどシンポジウムをやっていただきました。そのとき、たしかアームストロングさんは客席で聞いていらしたと思うんですが、きょうは彼女自身にこの舞台に上がっていただきます。同じ場所でご夫婦そろって講演をしていただけるということになった次第、感慨無量でございます。

今回の公開講座開催に当たりまして、Goethe-Institut(ドイツ文化センター)、二期会、日本オペラ振興会各位に、この場をかりまして厚く御礼申し上げます。

本日の通訳は、垣ヶ原美枝さんをお願いしております。

それでは、アームストロングさん、垣ヶ原さん、よろしく願いいたします。

【アームストロング】 こんにちは。きょうは、お出でくださいましてありがとうございました。広渡先生は、スピーディさんというニックネームなんですけど、もう20年ぐらい前からのおつき合いで、ここへ来られて私はとても楽しく思っております。皆さんも私たちがこれからしようとするのを、楽しんでくださるといいなと思っております。

出演者たちは、ここに来ないの? ここへ来て聴くように言ってください。後で、声出しの時間は上げますから。前へ来てお座りなさい。まだ会ってないので、どういう顔をしているか見ておきたいの。

きょうのお話ですけれども、これまで若い歌手たちにいろいろ聞かれたたくさんの質問に答えようと思って、幾つかのポイントを書いてきました。(出演者たちに)怖がらなくていいですからね。声を温めたり、体を動かしたりする時間は、ちゃんと上げますから。

もしも聞こえなかったり、音が大き過ぎたりしたら、手を挙げておっしゃってください。

最初に私が聞かれた質問というのは、なぜ歌を仕事にしていくかということなんです。これは、私自身になぜと聞かれたのではなくて、ここにいらっしやる若い方たちのように、これから出発しようとする人たちにとって、なぜオペラで歌うことを仕事にするのか、そういう質問でした。

歌うという仕事は、ほんとうに一生の仕事としていくのであれば、細かく分析してよく考えてみる必要があります。若い歌手たちがちゃんとしたキャリアをつくり上げていくには、随分時間がかかります。だから、例えば今25歳、26歳、27歳という人たちが、あたりを見回して、ほかの仕事についている同い年の人たちがどんどん成功へ向かって進んでいるように見えても、まだ自分たちは時間が必要なんだと思って、フラストレーションを感じないで勉強を続けましょう。

ただし、ここには例外があって、非常に若いけれども、すばらしい声と音楽性と、演技

力と、それからもっと重要なことにカリスマを持った若い人が、突如としてあらわれることもあります。でも、これはとてもまれなことです。

若い歌手たちに私がひとつできる忠告は、それは毎日、毎週、勉強しているレッスンのほかに、実際に自分が学んだことをやってみるチャンスを探しなさいということです。例えばオーディションがあつて、それを聞くことができるなら、そこへ行って、ほかの歌手たちがどういうふうに歌っているのか、何をしているのかを見て、これはいいなと思ったことを記憶にとどめておくんです。それは声のことであろうが、舞台の上での動きのことであろうが、これがいいと思う、これはよくないと思うというようなことがあったら、メモしておきましょう。

私はアメリカやドイツで教えている生徒たちに必ず言うんです。長期にわたるしっかりした仕事じゃなくても、小さい仕事があつたらどんどん見つけて、そこへ行って歌いなさい。例えば、小さなグループと一緒に歌うことができるところ、あるいはプロフェッショナルなコーラス・グループでなくても、コーラス・グループがあつたらそこへ行って歌う。あるいは3人、4人、6人と集まって、重唱を練習することができるようだったらそこで歌う。それから、コーヒーハウスでソロのシンガーを求めているというようなところがたくさんあるんです。そういうところへ行って歌ってみる。あるいはホーム・パーティとか、それからお葬式とか、結婚式、洗礼式なんかで歌手を求めているところというのはたくさんありますから、そういうところへ行って歌いなさい。

私は、そういうチャンスを全部とらえて歌ってきました。そういうことをすると、落ちついて歌うことを身につけることができますし、それからほかの人たちの反応を知ることや、ほかの人たちがやっていることへ自分がどう反応すべきかも知ることができる、そして、いろんな人たちのコメントを聞くこともできるんです。

ここでとても重要な原則がひとつ出てきます。それは仕事を断られたとき、あるいはオーディションに落ちたときに、どう対処していくかということです。若いシンガーが学ばなくてはいけない大事なことのひとつに、人の意見と事実は、分けて考えなければいけないというポイントがあります。

もしも先生やあなたが信頼している指導者が、あなたの歌がちょっとフラットだったとか、音楽性が途切れていたとか、ベルカント性がちょっと足りないというようなことを言われたら、それはちゃんと考慮に入れて、そこを直すように努力しましょう。

ところが、マネジャーとか、エージェント、劇場のインテンドント、ほかの歌手など

が、あなたの声はこの役には向いていないとか、声がちょっと小さくて、この役には無理だとか言ったとします。それは事実ではなくて意見だから、意見として聞いておくのです。

若い歌手とは非常に弱いものです。だから、自分の歌い方、自分の声あるいは自分自身を世の中の人全部が好きになってくれるとは限らないということを、最初から考えておかなければいけません。もしも、そういうことに直面しても、あきらめてはいけません。だめだと言った人のほかに、何千人も違う考え方を持っている人はいて、あなたのしていることはいいと言ってくれる人がいるに違いないんですから。

いろいろな状況を利用して学んでいくためには、健康な心の持ちようが必要になってきます。学ぶと言いましたけれども、それは必ずしも学生であるということではありません。必要なのは、いつも常に学び取ろうという態度をもつ、そして問題があればそれに対処し、それを解決し、答えを探すこと。一番大事なのは、何かするたびに自分の中に生まれてくる新しい力を発見して、それを確認していくということです。それができるようになると、これは表現者として一番大きな喜びが得られることになるんです。どの人も、何かほかの人と違う特別なものを持っています。ですから、自分の中をよく見て、自分の一番の長所は何か、それを把握しましょう。あなたの個性について、声について、あなたのカリスマについて、すぐれているところ、それを知りましょう。

歌手の持っている要素というのは3つあります。声と音楽とドラマ、この3つが、ちょうど髪の毛の三つ編みのように組み合わせられているのが必要なんです。もちろん、そのどの3つも重要ですけども、もしもあなたの持っているどれかひとつがほかのよりいいと思ったら、それを喜びなさい。それを楽しみつつ、あとのふたつをうまく育てていけるように努力しましょう。

それで、ここで一番重要になってくるのは、自分の周りに自分をちゃんと支えてくれる人たちを集めておくということです。それは、いい、いいと言ってくれる親だけじゃなくて、バランスのとれた感覚を与えてくれる人たち、それから問題があるにしても、それはあなたの中にある問題だけではなくて、オペラという仕事、その業界の中に内在している問題なのだということを指摘してくれる人、そういう人たちを集めて、その人たちに支えてもらいましょう。とにかく、消極的なものは捨て去りましょう。

次に、何を歌うかという点ですが、これに関して、このごろの若い歌手たちは大きな間違いを犯しがちです。私が気がついたのは、みんなに歌わせてみると、必要以上に、3倍ぐらい大きな声を出して歌う人が増えてきたということなんです。これは、メトロポリ

タン・オペラでオーディションをするときも、ライブツィヒやドレスデンでオーディションをするときも同じように気がつくんですけども、それはもしかするといろいろな技術的革新のせいで、CDやDVDやテレビなどを通して聴いた声が、実際の人間の声よりも大きく感じられるので、このように歌わなければいけないと思って大きな声を出してしまうのかもしれませんが。これが今みんなが持っている一番大きな誤解だと思います。

非常に美しく響きがよくて、十分に前に出て、聴き手に届くように歌われている声があつて、表現方法とスタイルを身につけていれば、そちらのほうが声の大きさよりずっと重要なんです。非常によく前へ出ている声なら、その人に合った曲を歌っている限り、大きい小さいかは、それほど重要ではないんです。

それと、もうひとつ覚えていなければいけないのは、声は年齢によって変わっていくということです。女性の場合は、特に子供を産むと、その後、声の質も変わりますし、大きさも変わっていくんです。だから、長い間、歌をキャリアとしていくのなら、それも考慮に入れましょう。

若い歌手が自分のレパートリーをどういうふうを増やしていくかという方法を考えてみたいと思います。一番いい方法は、ちょうど音楽が歴史的に発展してきた過程をたどることではないかと思います。だから、一番初めは古い作曲家たち、ペルゴレージ、モンテヴェルディ、ヘンデル、バッハ、モーツァルトから始めて、その次にドニゼッティ、グノー、ベルリーニ、ロッシーニ、シャルパンティエ、そして最後にプッチーニ、ヴェルディ、R. シュトラウス、ワーグナー、そして現代曲へというふうに学んでいったらいいんじゃないでしょうか。

先生と一緒に自分の長いキャリアを、どういうふうに進めていくかという計画を立ててみたらどうですか。ちょうど運動選手がレースの前に、ペースをどう配分するか考えるようにです。まず自分の今の年齢と、今、自分がどんなものを歌っているかを書いてごらんください。そしてその次に、5年後に自分はどんなものを歌っているだろうか。10年後に、15年後に、20年後にどこまで行きたいか。そういうものを書いてごらんください。もしも、あなたが今26歳でワーグナーを歌っているとしたら、50になったとき何を歌うつもりですか。そして、もしも40になったときに《アイーダ》を演じたいと思っているんだったら、26歳の今のあなたはモーツァルトやドニゼッティを勉強しているのがいいだろうと思います。

そして、有名な大きなアリアを勉強する前に、覚えておかなければいけないのは、人間

が肉体を通して覚えてしまったことは、非常に強力に身につけてしまうということです。ですから、とても若くて、まだ声も十分に成熟していなくて、声のテクニックも自分のものにしきってないときに、体のくせがついてしまうと、後になってそれを直そうとするととても難しいんだということを覚えておいてください。

それから、レパートリーを考えていくときに、リートや歌曲を歌うのを忘れないでください。あるいは、軽視したりしないでください。例えば、ヴェルディのアリアを勉強する前に、ヴェルディの歌曲やリートを勉強しておくというのは、とても大事だと思います。なぜかという、それを勉強するとアリアのスタイルがどういうふうに書かれているかもわかってきますし、初めのうちに声を軽く使うことを覚えておいたほうが、先へ進みやすくなるからです。

もうひとつ、自分のアリアを選ぶときには、自分の声や音域や声の質、テクニックの、いろいろな面をうまく見せられる歌を選ぶというのが大事です。

それからもうひとつ、あなたがひとつのアリアを歌うとき、そのアリア向きの声をしているからといって、その役全部があなたに演じられる役とは限らないのを覚えておきましょう。ひとつの役というのは、スタミナとか成熟度が必要ですので、ひよっとすると若い体では、まだそこまで行き着かないかもしれないからです。

そして、その次の段階として、今度はオーディションの話になりますけれども、オーディションというのは、このオペラの業界ではとても重要な、私が必要悪と呼んでいるものなんです。私は、昔はオーディションが嫌いで嫌いで、怖くて、まるで拷問にかけられているような気がしたものです。もしもあなたが、何にも動揺しないというような人だったら、オーディションはそれほど恐ろしいものではないでしょうけれど。

それで、私がオーディションのときに役に立つだろうと思うルールを4つ挙げてみることにします。

まずルール1、オーディションで登場するときです。登場には、いろんな仕方があります。どう現われても構いません。それがわかっているならば、わりあい楽にオーディションを受けられるだろうと思います。具体的には、これもまた4つに分けられますが、まずAです。非常に落ちつき払って、私は有能ですという顔をして登場する。第2に、私は絶対この役を手に入れて見せるという、決意を固めたという顔をして登場する。第3に、非常にシンプルに登場する、あるいは大変に肉感的な登場の仕方をする。第4に、ちょっとよそよそしい顔をして登場する、あるいはとってもフレンドリーな顔をしてあらわれる。どれ

でも構わないんです。

では、ルールその2です。何を歌うかということですね。オーディションをする側を混乱させてはいけません。まず自分が一番楽に歌える、一番自信を持って歌えるアリアをひとつ選びます。そして、その後でひとつだけ、これから先、私はここまで成長する可能性を持っていますということが示せるアリアを歌います。

そして、ルールその3、これが一番重要かもしれません。それは、自分の歌う言葉を理解して歌うことです。つまり、一つひとつの言葉がほんとうに現実のものとして、具体的に密度の濃い意味を持った言葉として発せられるように、そしてその一つひとつの言葉が、あなたの中に何か感情的な心の動きを呼び出すようなものになっているようにしましょう。ですから、言葉のいろいろなニュアンスや意味の陰影を一生懸命探してごらんください。

次は、ルールその4です。実際にオーディションのときに、伴奏者と前もって合わせておくチャンスがないことがあります。その場合、歌い出してみたら、伴奏者の弾いているテンポが、自分がそのアリアを解釈していた、あるいは自分が準備してきたのと違うことがあるんです。そうしたら、どうするか。勇気を出して止めます。そして、伴奏者のところへ行って静かに話をしましょう。それから戻ってきて、「止めて申しわけありません」と短く謝って、もう一遍歌います。こういうふうになれば、関係者全員が喜んで「いいですよ」と言って理解してくれるでしょう。

オーディションというのは、あなたが持っている音楽性と感情をほかの人にも分けてあげる、そういうチャンスだと思ってください。だから、舞台での公演と同じようなものなんです。ちょうど聞いている人たちに、あなたがだれで、どんな人で、どんな才能を持っているか、どこが自分の長所なのか、そしてどんなふうにするばらしい人であるのかというのを知らせる、いいチャンスなんです。私は、オーディションをブラインド・デートみたいなものだと思います。つまり相手が誰だかわからないですデートですね。だから、最初からすごくおもしろくはないかもしれない。だけど興味深いし、もしかすると大きな満足を与えてくれるかもしれない機会なのです。

次に私がお話したいのは、「ノーノー・リスト」、「だめだめリスト」、してはいけないことのリストです。まず、お願いだからオーディションに現われるときに、ここにいるのが嫌で嫌でたまらないという顔をして出てこないでください。そういう人がいるんです。ここにいるのも嫌だ、歌を歌うのも嫌だ、観客も聞いている人たちも嫌だ、それからこんな音楽、今まで一度も聞いたことがないという顔をして出てきて歌う人がいるんです。そ

れは、だめです。それ以外だったら何をしても許されます。歌を間違えたって構わないんです。完璧な人なんて、いやしないんですから。その音楽の一部になり切って歌いなさい。だれもオペラのために石像、彫像みたいな人を雇いたいとは思いませんよ。

この次の質問は、若い歌手によく聞かれることです。オーディションに行くとき何を着ていけばいいでしょうか、自分が歌うアリアの登場人物がどこかの舞台上で着ていた衣装のようなものを着て行かなくちゃいけないでしょうかという質問。私の答えは、「いいえ、その必要はありません」。自分が歌っている登場人物と同じ格好をする必要なんかないんです。あなたがどういうジェスチャーを使うか、どういう解釈をしてどう歌うかのほうがもっと重要なんです。けれど、やはり舞台の人間であることがわかるような格好をしましょう。調理場の下働きみたいな格好だとか、ジムで運動をしている人みたいな格好をしてオーディションに行くのはやめましょう。

もしも何を着たらいいかわからなかったら、あなたが信頼している人に、「私に一番合うのはどんなものでしょうか」と、着るものやスタイルについて相談をなさい。もしも可能ならば、そのオーディションが行われている場所がどんな色調かというのも調べてもらいなさい。うっかりすると、後ろの壁と同じような色のものを着て行って、その中に紛れ込んでしまうこともあるので目立つようにしましょう。

そして、これから言うことはとても大きな助けになります。もしも可能ならば、先生と一緒に、あるいはお友達と一緒にでもいい、どこかの部屋、あるいはスタジオで自分が歌っているところをビデオに撮りなさい。そして、自分がどういうふうに見えるか、どういうふう演技をしているか、あるいはどこを変えればいいのかを判断する助けにしてもらいなさい。私は、よく自分の生徒たちに「鏡を見て歌いなさい」と言います。やってみると、鏡を見つめて歌えない人が何とたくさんいることか、それには驚かされます。

また、自分の体格、自分の声のタイプについて、非常によく理解しておかなくてはけません。それから、自分の体重に関しても現実的に考えておきましょうね。外見というのは重要なんです。外見は重要ではないと言ってくれる人もたくさんいますけれども、実はオーディションのときには重要になってくるんです。なぜかというと、私たち審査員は、あなたたちの声を聞く前に、あなたたちの姿を見るからです。その見た印象というのは、かなりしっかり頭に残ってしまいます。

皆さんは、これから積み木細工のようにいろんなものを積み上げて自分をつくっていきますけれども、何を積み上げていくか、自分をよく分析してみましょう。まず、人に演出

されたとき、あるいはだめを出されたときに、どのぐらいうまくそれに反応できるか。どのぐらいいろんなことを覚えていられるか。自分の声がどのぐらい柔軟性を持っているか。曲をどのぐらい早く覚えられるか。そういうことをちゃんと分析して、自分について知っておきましょう。

今言ったことは、とても大事です。なぜかという、落ちついて演技ができるためには、自分の声という道具を使いこなす力が大事ですが、いいテクニックを持ち、基本的にいい勉強をして、いい指導者について準備をしてきたか、それを自分で納得できていれば、安心して舞台の上で、あるいはオーディションで演技をすることができるんです。

ただし、私たちは自分に、ほとんどすべてのことを教え込むことができます。練習していれば、それは身につけていきます。まず舞台に出ることを怖がらないで、舞台に出るのは楽しいと自分に教え込みなさい。そして、こういうことを自分に何度も言って聞かせるんです。私は早くあそこへ出て行って、みんなの前で歌いたい。それが待ち遠しくてたまらない。舞台というのは、私が自由になれる場所だ、自由に想像力を使い、生き、ものをつくり出し、自分が存在し、そして聞いている人たちと一緒に音楽の世界へ連れていくことのできる場所なんだ。自分にそう言い聞かせましょう。

若い人によく聞かれるのは、オーディションが、どこでいつ行われるのか、どうやって探せばいいのかということです。オペラ関係、あるいは音楽関係の雑誌、定期刊行物がたくさんありますから、それを手に入れて読みなさい。それから、ドイツでは、『ドイチェス・ビューネン・ヤールブッフ (Deutsches Bühnen Jahrbuch)』、直訳すると『ドイツ舞台年鑑』という本があります。それを見れば、ドイツ以外の海外で行われているオーディションのリストも載っています。それから、私たちの世代はコンピューターをまだあまり生活に取り入れていませんけれども、今の若い人たちだったらインターネットを使えば、ウェブサイトをいろいろ探して、どこでどういうオーディションが行われているかというのを把握するのは難しくないだろうと思います。それから、エージェントに手紙を出すこともできます。どうしても見つからなければ、劇場そのものに手紙を書いて教えてくださいということもできるでしょう。

ただし、ヨーロッパではよく1カ月か2カ月に一遍ぐらい、若い歌手たちの声を聴くオーディションが行われていますが、そういうのを受けてみたいと思っても、ただぼんと行ってはいけません、聴いてくれる人がいないかもしれませんからね。舞台を見に行くのと自分の声を聞いてもらいに行くのは違いますから、前もって連絡して行くというふうに

しましょうね。

私がよく自分の生徒に言うのは、「ノーと言われてもあきらめちゃだめよ」という言葉です。よくエージェントや劇場が、「いや、今はオーディションをやっていません、あなたの歌を聞くことはできません」と言うんです。そういうときには、「そうですか。では、また来ます」と言って帰ってきましょう。

次に自分が役を演じるときに、どういう準備をしていくかという話に進みます。私の生徒たちには、新しい役を演じるということになったら、まずオペラの全曲をよく読みなさいと言います。そして、それからその登場人物について、なるべく多くの情報を手に入れなさい。そのためにはそのオペラが描いている、もともとの時代なり場所なりについての本を読みましょう。もちろん、このごろ、多くの演出家たちが全く違う時代に移したりしますし、やたらに抽象的な演出をするので、自分がここで何をやっているのか、わからなくなるような演出をされてしまう場合もあるんですけど、それは別として、とにかくもとの作品はどういうふうに、どういう場所で、どういう時代を書いていたのかということ勉強しておくに役立ちます。

それから、どんな資料を読むかということですが、その人の国籍はどこか、どういう家族の出なのか。その家族というのは、その社会においてどういう階級に所属しているのか。それからもうひとつは、この人たちというのは一体どういうことを喜び、どういうことを悲しんでいたのか、全体的な感情の動き、心の持ちようというものを勉強しましょう。あるいは、ある何か特定のことに對して、この人たちはどう反応していたのかなどを考えてみるのも役に立ちます。

なるべくその登場人物の年齢を考えましょう。それは自分の役だけではなくて、舞台上で自分が一緒に芝居をしなければならぬ相手の登場人物の年齢とか、その人の髪は何色で、目は何色で、あるいはどんな特徴を持っている人なのかもできるだけ考えておきましょう。そういうことを考えておくと、演技がとても楽にできるようになります。

そして、本や戯曲を利用しても、その登場人物の像を立体的に描き出せないとなったら——これは私が自分でもしますし、私の生徒たちにしなさいと言っていることなんですけれども——想像力を使って、その人がどう育ってきて、どういう人なのかを考えていきましょう。そして、それができたら、今度は楽譜を弾いてみるなり勉強なりして、音楽的な面を勉強していくわけです。

例えば、何でこのアリアはABAという形をとっているのか、あるいはABAという形

をとっていないのか。それから、何でここに休止符があるのか、あるいはテンポがどうしてここで変わっているのか、なぜこういうテンポの変わり方をしているのか。なぜラレントでアチェレランドではないのか。なぜ、ここにこんな装飾がついているのかも考えます。

もうひとつは、自分が歌ってないときに伴奏が何をしているかも考えてもらいたい。そうすると、その伴奏を使って、その間に自分が何をできるか考えることができるわけです。これでオーケストラを利用して芝居に色をつけていくことができるんです。

私は登場人物の関係がどうであるのか、常に疑問を持って考えていきます。そして、今言ったようないろいろな質問に自分なりの答えが出せたら、初めてその曲を覚えるようにするのです。

私は25年間という長い間、歌劇の天才と言える演出家、ゲッツ・フリードリヒを私のパートナーとし、夫として暮らせました。彼と過ごした25年間の間に、彼から学び取ったいろいろなことが私を豊かにしています。

その中にひとつ、大事なポイントがあります。それは、私たちが音楽に向かうとき、演技はどういう動機から生まれてくるのか、その演技の裏にある動機をできる限り考えるということです。誰もがよく知っているように、演技とは、その登場人物の考えなり感情なりを人に伝えることですね。

もちろん演技をする場合に、一つひとつの動きは感情、あるいは考えが裏づけになっていなければいけないんですけども、私の夫が教えてくれたのは、人の考えの結果である理由と、心の動きの結果として出てくる感情的な衝動、理由と衝動とは分けて考えなければいけないということです。

歌い手が、相手役が向こうにいるので、その人に話しかけるために寄ってこうと動いたとしますね。あるいは、ここにベンチがあって、そこへ座るためにベンチのほうへ行く動きをします。それは、単なる理由なわけです。考えた結果、出てくるわけです。ところが、この歌い手が演じている人が非常にナーバスになっていて、じっと座ってられない、あるいはじっとしていると考えただけでも気持ちが落ちつかなくなるので動いてしまう、そういう人を演じるとすると、その動きというのは理由ではなくて心の動き、感情から出てくる衝動になるわけです。このふたつは違うんだよと言われました。

もうひとつ、彼が教えてくれたのは、有能な歌い手で、ちゃんと考えている演技者であれば、その人は、さっき言った理由の裏にある考え、あるいは衝動の裏にある心の動き、

それもきちんと観客に伝えられるということでした。もしも若い歌手が、稽古中に演出家からここからあそこへ動けと言われたけれど、その理由を十分に説明してくれる時間がなかったとします。そうしたら、自分で、なぜこの人はこうするのか、どういう心の動きがあったのかを考えて穴を埋めましょう。

そして、十分に自分の動きの動機、なぜこういうことをするのかを考えられたら、その後ではその歌手が上手へ行くか、下手へ行くか、センターにいるか、奥へ行くか、あるいは逆立ちするか何てことは全然関係なくなってくるわけです。

もうそろそろ終わりますけれども、ここでもうひとつ、私は、オペラの演技を評価する場合の基準を3つ考えています。その第1は真実のものとして信じられるかどうか、第2に明解さがあるかどうか、第3にバラエティーがあるかどうかです。信じられるかどうかという点ですが、それは物語の筋の展開、あるいは音楽にぴったり合っていて本当らしく見えるかどうかということです。それから、第2の明解さというのは、舞台の上で歌手がすることすべてが観客、あるいは聞いている人に、何であるのかちゃんと理解できなければいけないということ。それから第3に、演出は、その歌手が十分にいろいろな動き、あるいはジェスチャーを使えるようにしておかなければいけないということなんです。それができないとそこにじっと立っているだけとか、演技が単調になってしまうからです。

さて、これには答えてくださいと言われた大きな質問があるんです。それは、ヨーロッパの歌劇場に何で今、こんなにアメリカ人の歌手が多くいるのかという質問です。これは、どういうことなのかなと私も長い間考えてみたんですけども、自分の経験からしかお答えできません。私は歌手として仕事を始めたころも、ニューヨークでもロサンゼルスでも、素晴らしい先生たちと一緒に仕事をしました。

幾つか名前を挙げますと、ストラヴィンスキー、メトロポリタンオペラのルドルフ・ビング、それからロッテ・レーマン、ティリ・デ・ガールモ、フリッツ・ツヴァイク、ステルラ・ロマン、シュルツ・ストルツ。素晴らしい人たちについて勉強できました。

これはどうしてかといいますと、第2次世界大戦の間にヨーロッパのアーティストたちは仕事ができなくなって、あるいは戦争を逃れて、アメリカにたくさんやってきました。そして、その人たちがもたらしたものが、アメリカという若い国を非常に豊かな国にしてくれました。もちろん当時、それから終戦後もなんですけれども、ヨーロッパの歌劇場というものは大変に荒廃していましたから、彼らの仕事をする場所というのはアメリカにしかなかったわけですね。

当時のアメリカを考えてみますと、基本的に大きなオペラハウスというのは3つしかなかったんです。メトロポリタン歌劇場と、サンフランシスコと、シカゴです。この3つだけが1年のうち6カ月以上、言い換えればひとつの作品を1、2回以上、上演していたんです。そのほかアメリカの小さい都市にも10から12ぐらい、オペラをやっている団体はありました。ところが、そういうところは1年に1本か2本の作品を、それも1回か2回上演できるのがせいぜいで、しかもその稽古ときたら1週間とか、ラッキーだったら10日間稽古できるというような状態でした。それで、これはみんなのあだ名でインスタント・オペラと呼ばれていました。オペラという粉を入れて水を入れて、ちょっとかき回して出すという、そういう状況だったわけなんです。

ところが、ヨーロッパでは、ドイツ、オーストリア、スイスを主に話しますが、こういう国では70年代には80から82の歌劇場があったんです。となれば、アメリカで仕事が見つからないアメリカ人たちは、一生懸命ヨーロッパへ行ったわけですね。そして、もちろんそこで雇ってもらえました。

なぜかという、アメリカ人の若い歌手たちというのは、舞台に立つチャンスさえあれば何でもする、チャンスがなくてもオペラに触れていられるんだったら、何でもするという態度でいましたから、舞台の表のことも裏のことも、全部自分たちでするようになっていたんですね。顔をつくるのも自分でしていたし、それから装置の色を塗るのも、背景画を描くのもしました。それから舞台転換をしろと言われてはしました。家具を動かせといわれたら、それもしました。何でもできるから、とてもヨーロッパでは貴重だと愛されて、いっぱい雇ってもらえたんですね。

だから、何でもできるアメリカ人ということで、たくさんの人がヨーロッパで働くようになりました。もちろん、今でもたくさんはいますけれども、戦後70年代のころほどの数はいないように私は思っています。

今、アメリカでは、実際にオペラを上演している場所というのは、ずっと増えています。大きなオペラハウスはないかもしれませんが、いろいろなホールだとか学校だとか、そういう会場を使ってやっていますね。だから、70年代は2、3カ月上演できるところは、せいぜい15カ所か20カ所かなという感じだったんですが、今では104の団体があるんです。それだけのオペラの上演回数が増えてきています。

若い歌手の方たちにふたつほど言っておきたいことがあります。どういう歌手になるかということです。音楽はとても重要なものだし、とても美しいから、それを自分の声

を通してみんなと分け合いたい、そういう気持ちを常に持っている人であってください。それから、人生の成功の秘訣は、チャンスが来たらちゃんとそれをとらえられるように準備しておくこと。そして、自分のいいところ、悪いところをちゃんとわきまえておきましょう。ただし、自分というものをよく知って、必要なときには「いいえ」と言う力が使えるようになっていましょう。

そして、この業界では、てっぺんには空いている場所がたくさんあります。問題は、この底辺から抜け出すことだけです。ですから、私がよく言うのは、あせらずに急ぎなさいということです。

拍手の後になりましたけれども、この場所を使わせてくださったドイツ文化会館、それから昔から大好きなスピーディさん、広渡先生にも私をここへ呼ぼうと思ってくださったことに感謝します。通訳の垣ヶ原さんにもお礼を言います。

もうひとつ、ここで宣伝をします。私が出ている《エレクトラ》というオペラがあと一回だけ新国立劇場であります。23日の3時だったと思いますけど、これはすごくいい作品ですから、ぜひ見にいらしてください。ありがとうございました。(拍手)

【司会】 どうもありがとうございました。

それでは、これから少し休憩の時間をいただきまして、第2部の実技指導のほうに入ります。それでは、10分ほど休憩をいただきまして、こちらのほうに2時37分ぐらいにまたお集まりください。よろしく願いいたします。

(休 憩)

第Ⅱ部

実技指導

オペラにおける演技

第Ⅱ部 実技指導
曲目と出演者

W.A.モーツァルト作曲 Wolfgang Amadeus Mozart

(1756年ザルツブルク～1791年ウィーン)

《フィガロの結婚》 **Le Nozze di Figaro** 1786年、ブルク劇場（ウィーン）初演

第2幕 第2場

Recitativo Quanto duolmi, Susanna, とても残念だわ、ねえスザンナ

Voi che sapete 御存知ですよ、恋とはどんなものかは

	(第1組)		(第2組)
ケルビーノ Cherubino (Mezzo Soprano)	住沢 布美子	/	岩田 真奈
伯爵夫人 Contessa (Soprano)	納富 景子	/	白井 真弓
スザンナ Susanna (Soprano)	渡邊 麻衣	/	市村 真美

R.レオンカヴァッロ作曲 Ruggero Leoncavallo

(1858年ナポリ～1919年モンテカティニーニ)

《パリアッチ》 **I Pagliacci** 1892年、ダル・ヴェルメ劇場（ミラノ）初演

第1幕 第2場 Ballatella 鳥のバラテッラ

第3場 “Nedda” “Silvio! a quest’ora, che imprudenza.”

ネッダとシルヴィオの二重唱

“ネッダ!” “シルヴィオ! こんな時間に……むこう見ずね”

ネッダ Nedda (Soprano) 佐藤 亜希子

シルヴィオSilvio (Bariton) 渡邊 朋哉

R.ヴァーグナー作曲 Richard Wagner

(1813年ライプツィヒ～1883年ヴェネツィア)

《タンホイザー》 **Tannhäuser** 1845年、ドレスデン宮廷歌劇場初演

第2幕 Dich, Teure Halle, grüss’ ich wieder 大切な殿堂よ、ご機嫌よう!

	(第1組)	(第2組)
エリーザベト Elisabeth(soprano)	橋爪ゆか	／ 宮崎晶子

G.ヴェルディ作曲 Giuseppe Verdi
(1813年パルマ～1901年ミラノ)

《ファルスタッフ》 **Falstaff** 1893年、スカラ座（ミラノ）初演

第2幕 第1場 ガーター亭

Falstaff “S’inoltri” — Quickly “Reveranza!”

ファルスタッフ “お通しなさい” — クイックリー “ご免くださいませ！”

クイックリー夫人 Quickly (Mezzo Soprano)	吉田 郁恵
サー・ジョン・ファルスタッフ Sir John Falstaff (Bariton)	党 主税

G.プッチーニ作曲 Giacomo Puccini
(1858年ルッカ～1924年ブリュッセル)

《ラ・ボエーム》 **La Bohème** 1896年、レッジョ劇場（トリノ）初演

第1幕 Che gelida manina! なんて冷たいかわいらしい手！

Si. Mi chiamano Mimì, 皆はわたしをミミと呼びます

ミミ Mimì (Soprano)	橋爪明子
ロドルフォ Rodolfo (Tenor)	所谷直生

W. A. モーツァルト作曲 《フィガロの結婚》第2幕第2場より

【アームストロング】 それでは、第2部を始めます。

最初は《フィガロの結婚》です。では、上手に座っている方たちからいきましょうか。ケルビーノの住沢布美子さん、伯爵夫人の納富景子さん、スザンナの渡邊麻衣さんです。

(拍手)

これからするのは実験です。なぜかという、この若い人たちは、まだここをやったことがないそうなので、これから私が幾つか指示を出して、どう動くか演出しておきます。もし、ほんとにめっちゃくちゃになってきたら、私が割って入るということ。

伯爵夫人は、夫がケルビーノを追い出したので、ちょっと不機嫌になっています。この若い男の子のことをちょっと気に入っているんですけども、それはあまり見せたくはない。スザンナはその気持ちがわかっている、もう一遍ケルビーノを呼んで伯爵夫人に会わせようとしているわけです。ここは、スザンナが全部演出して舞台を動かしているというようなシーンですね。

では、ケルビーノ、こっちから登場してください。そこに立っていてくださいね。それで、おずおずと自分が登場するのはいつかなと思って、待っていてください。ひとつ覚えておいてほしいのは、あなたは若い男なんですけれども、まだ子供と大人の間ぐらいで、ほんとうに男になり切っていない。でも男としての性的な衝動は自分の中に生まれつつあるという、そういう年代の子だということを忘れないで。そして、この美しい伯爵夫人が好きで好きでたまらないんです。スザンナはあなたのお友達。いつもそばにいた人。(スザンナに) 後でまた詳しく話します。あなたがいろいろ指図して、これを動かしているわけですからね。

伯爵夫人は、向こうでちょっと窓から外を見ていてください。ここに窓があるつもりでどうぞ。向こうを見るんですけど、声はこっちへ出てくるように体を少し曲げておいてください。それで、窓のほうを見たりしてもスザンナに話すときは自分の肩越しにスザンナのほうへ向いてください。スザンナは、ここでいろんなことを片づけていたりしています。それからドアのところへ彼を見にいきますけれども、そのときはまだケルビーノはいない。「その小唄はどこにあるの」と伯爵夫人が聞きます。ここに置いておきます。(小道具を動かしつつ) これは、こっちに置いておこう。これは別のところにあるというつもりにしましょう。ここに別の家具があるつもりになってください。

伯爵夫人が歌い始めますね。それで、スザンナは伯爵夫人が話している間に向こうへ行
って、カップを持って、伯爵夫人のところへ持って行きます。このところで、今ごろは
必ずお茶をお飲みになるとわかっているのです、持って行くのです。

それで、この辺を直したりとか、この辺のほこりを払ったりとか、そういうことをして
いてもいいです。

あそこに楽譜がありますから、ここへ、ポケットはないけれど、このベルトに挟んでお
こう。そこに挟んでおいてください。落っこちたら拾いなさい。

さあ、それでは、「Quanto duolmi」(歌詞対訳部分①)、そこからいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 もう一回歌わせてあげる。よかったね。そして、大きなため息
が欲しいんです。

(実 技)

【アームストロング】 (ケルビーノに) ちゃんと伯爵夫人を見ましょう。この人を好
きなんです。彼女の寝室へ来ているんですよ。前からここへ来たかったんですよ。ほら、
こういうふうだね。

(実 技)

【アームストロング】 ごらんくださいというところからですね。「E tanto bella」(対
訳部分②) から。

(実 技)

【アームストロング】 それで、カップを受け取って楽譜を渡してください。楽譜のと
ころだと言われてから。もう一遍「Guardate」(対訳部分③)、ごらんくださいのところか
らいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 (スザンナに) 大急ぎで、そこへとまったら、もう来ないで。
「si'lo vuolede」で、もう行き始めたらどうですか。それを渡したら、すつと取りに行っ
てみましようか、置いて。ここに置かなくてもいい、時間が大事だからね。こういうふう
に取って準備していればいいでしょう。ケルビーノは、そこにいて。大きくこういうふう
に動いて行って、ここでカップを置いて、ギターを取って、ケルビーノはまだそこにいて
ちょうだいね。後ろを通って、「あーら、ナーバスね」という顔をしてケルビーノを見てお
いて、ここへ座ってください。伯爵夫人、もうちょっと寄ってください。間をちょっとあ

けておいてください。そうすると楽譜を見るときに、ちょっと寄りかかったりできるでしょう。というのは、あとになってケルビーノをここへ呼んで座らせようと思っているんです。わかりますか。

では、そのカップと楽譜の受け渡しのところからいきましょう。もう一遍、「Guardate」からいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 (スザンナに) ひとつの流れで、こういうふうに置いて、持って、「ナーバスね」と言っ。伯爵夫人の前は通らないの。なぜかという、伯爵夫人がそこで足を上げたら、あなたは大変なことになるでしょう。だから、とめないで、すつとなげて流れるようにカップを置いて、楽器を取って、「頑張れ」と言っ、こう来て、その前に全部やらなきゃならない。だから、全部流れるように続けてやっ。てくださ。

では、もう一度。

(実 技)

【アームストロング】 (ケルビーノに) あなた、もうちょっと前に出てくださると助かるの、スザンナが楽になりますね。つまり、伯爵夫人に自分を見てほしいという気持ちになるでしょう。それで、伯爵夫人より舞台奥側に行ってしまうと、伯爵夫人は(体をよじって) こうしないとあなたを見られないでしょう。だから、彼女に見えるところに立っ。ていてください。こういうふうにして、つまり肩越しに彼女を見て、それから自分の横顔がどんなにすてきか、自分の体つきがどんなにすてきかを見せ、僕はもう男です、幾らでもあなたのものになりますという感じで立っ。ていてください。

(実 技)

【アームストロング】 最初に、ちょっと伯爵夫人に背を向けて、襟を正して、それから袖をきちんとおろす。つまり、準備をしているところを伯爵夫人に見せないというのを、最初の4小節のところで行っ。ましょう。それから、大きな声を出さないで咳払いして。これで声がちゃんと出るかな、ナーバスだから、こんな声が出ちゃうかもしれないと思っ。ているところをやっ。てくださ。それから、歌い出す前に、まるで女王様みたいな人ですからね、その前で当時のポーズとして、足を見てください。こう片一方出す、もう片一方は下げて、そして手を後ろへ回して、かかとをおろさないで、はい、歌いますという姿勢。ああ、ヒールはおろさないで、かかとはおろさないで、つま先だけ出してください。片手を後ろ。さあ、歌いますという姿勢。いいですか。はい、それをやっ。てくださ。スザン

ナが弾き始めるところからいきましょう。



【アームストロング】 とってもよかった、今のは。まだポーズだけしましょう。自分がこれからしようとする事、すごくドラマチックだから、まだ彼女を見ないで。ポーズをして、それだけ。ここで歌うぞという態勢をまずつくって、ここまで、そのポーズでいてください。この間で、ふたりが笑っていますから。

ここになってくると、その前のところとは、あなたが書いた歌詞とは違うことを言い始めるんです。ほら、あなたが歌っている言葉だけど、もう自分が何を書いたかさえ覚えてない。それで、「いや、何を書いたか、ちゃんとわかっている。笑わないで、笑わないで」というつもりで彼らを見て。「何を書いたか、ちゃんとわかっています。書いたのはわかっているんだけど、ちょっと違うふうに言ってみたいんだ」という気持ちで歌ってください。だから、ふたりがくくくって笑っているのを聞いたら、ちょっといら立ったような感じをつくって、まだ向かないで、聞いたら、いら立つ。でも、ふたりのほうは見ない、まだ見ない。ふたりのほうを向いて歌うには、まだ十分に時間がありますから、まだ待ちましょう。

もう一遍同じところからいきましょう。衿元を直したり、カフスを直したり、咳払いをしているところですね。「ふん」として見る人がいるんだけど、あなたはしなくてもいいですよ。あれをするのは、耳が抜けて、自分の声がよく聞こえるようになるからです。必ずそれをする必要はないです。こういうポジション、手はこう、これは宮廷風の姿勢なんです。まだ伯爵夫人のほうを向かないで。つまり、自分は宮廷での振る舞い方をちゃん

と知っていますよということを見せているわけね。この音が聞こえたら、ふたりが笑っているのが聞こえたら、直接には見ないんだけど、いら立っているというのをちょっと見せてください。

もう一回、同じところからいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 声になってない笑いのところだと思ってください。大声で笑うんじゃないけれども、何かをしているなというのが彼にわかるような声。「Voi che sapete, Che cosa e amor」(対訳部分④) このふたつのフレーズをつなげて歌えますか。前もって息を吸っておいて4小節、ちゃんとひとつのフレーズとして歌ってみましょう。落ち着いて、息を吸って、それで、このポーズをするのは、もう1小節前でやったほうがいいかもしれない。ゆっくり時間をとって今度。この中で一番重要な、一番美しい若い歌手だと思って、そういうポーズをなさい。

(実 技)

【アームストロング】 2度目に出てくるとき、ここに書いたのを歌うんだけど、ここを見てごらんください。これは導入部です。ほら、書いてあるのと違うでしょう。違うからふたりが笑うことになるわけ。それで「Donne, vedete」(対訳部分⑤) のところで、ほら、ちゃんとわかって歌っているんですからねというつもりで歌うわけ。「笑わないでください、わかっているんだから」、そういうつもりでふたりを見て歌ってごらんください。ここも一緒に続けて。4小節、4小節、4小節、4小節というふうに、大きく息を吸ってやっごらんください。

(実 技)

【アームストロング】 こっちを向かないで、少しずつそばへ寄ってごらんください。彼女の香水の香りがすると思って。「笑っているけれど、僕が男だということを見せよう」と思って寄ってらっしゃい。なぜかというと、これから自分がどういうことを経験しているのかというのを歌うところに入るでしょう、だから。

こここのところでは自分で書いた言葉を歌っているというよりも、自分がまだ十分に男にはなり切っていないけれども、思春期で、どんな気持ちが自分の中に渦巻き始めているのかというのをわかってもらいたくて、それを伝えているところだから。じゃ、もう一遍、「Voi che sapete」からいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 なぜ、こういうふうに歌うんでしょう。何でモーツァルトは、ここでああいう書き方をしたんでしょう。同じじゃなくて、こう下がったのはなぜだろう。この音楽の中で2カ所、モーツァルトが声変わりをし始めているというところを示そうとしているところがあるんです。つまり、男になってきたんだよというところが2カ所あるんですね。だから、それをはっきり出してもいいんじゃないかな。だから下がってくる。それからもう一遍、高いところに戻る。

そして、「実は自分は伯爵夫人のベッドに入りたいと思っているのではなくて、自分がどんなに彼女を愛しているかというのを詩的に言いたかっただけなのです」と、ふたりを安心させようと言うところに入ってきます。「Sento」(対訳部分⑥)からいきましょうか。

こうやって寄って行って、ちょっとこういう感じで伯爵夫人を見て、あまり早く、あまりたくさんやっちゃってしまわないほうがいい。あまり積極的になると伯爵夫人は怒って「出て行け」と言うかもしれませんからね。伯爵が行ったところより、もっと遠くへ送られてしまうかもしれないから。まだ触っちゃだめですよ。こういうふうに。

(実 技)

【アームストロング】 そしてその後、彼女を見る、そして伯爵夫人があなたを見るので、見ていられなくなって、こっちへ目をそらしましょう。でも近くにいる、彼女の体の温かさを感じることもできる。だけど、その目をまだ見るところまではいけない。だって、彼女の目を見てしまったら、もう歌えなくなる。だから、目をそらしてください。

それから「詩的に気持ちを言うと、こういうことになります。このままいてくださいね。自分は詩的なところを持っているんです」ということを伝えようとするわけです。感心してもらおうと思って。「あなたを欲しい」と言えないから、「そこにある何かすばらしいものを求めているんです」という言い方をします。

なんだったら、立ち上がって彼女に触りたい、でも触らないという仕草をしてもいいかもしれない。「Non so chi il tiene」(対訳部分⑦)のとき、ここにいて、「でも僕が何言っているかわかるでしょう」というのは、こういうふうにやってもいいかもしれない。まだ、図々しく触るところまではいけないんですね。でも、微妙な言い方をして、「僕が何を言っているかをおわかりになりますよね」と。ここから歌いましょうか。目をそらすところからですね。



【アームストロング】　　と言って、その言葉を使って、そこへ行って座りましょう。そして、さっきから同じことを繰り返すけれど、ふたりの間に座って。ここのところ、もう少し息が切れているような感じで歌えますか。もうかなり興奮してきているという感じで。わかるでしょう、わかるでしょうという感じで。ほんとにどうにも立ってられないから座りますという感じね。

(実 技)

【アームストロング】　　ここで、ずっと行きたかったところへ行き着くわけです。「Sospiro e gemo」を歌うとき、伯爵夫人をいつも自分の視界内に置いておいて、だからふたりのために歌っている。「言葉を覚えていますよ」という歌い方をするんじゃなくて、一つひとつの言葉を、今そこで探して、思いついて歌うという気持ちも忘れないで。それで、伯爵夫人に、その心の安らぎとか、なぜ眠れないでいるのかというのを全部言っているのかなと思いつつ、でも「ご存じですよ」と。それは伯爵夫人だけに、「僕の問題、わかるでしょう」という感じでね。

その前に、ちょっと先を見ておきましょうか。ここでまた低くなっているでしょう。ここは、やっぱりちゃんと伯爵夫人に向けて歌って。

繰り返しのときに、ちょっとふたりで一緒に見て、なぜかという、みんなもよく知っているように、女は男より先に成熟するわけですし、その成熟した大人らしさというのを男たちよりもずっと長い間、生き生きと保っているものだからです。ここへ来たら、また変声期の感じね。

それから、その次は、もう少し軽い感じで歌ってごらん下さい。そして、それを使って、その最後のところで伯爵夫人に立ってお辞儀をする。

それじゃ、後ろへ回ってきたところからいきましょうか。心が揺れているような感じと、一つひとつ言葉を探して言っているという感じ。

(実 技)

【アームストロング】 探して行って、その言葉を言っているの、もうそっちへ行かなきゃならなくなったという感じですね。だから、こう行って、ここへ行って、ここへ行って、あっちへ行かなきゃならないから行きましょうって動き方ではなくて、ほんとは向こうへ行きたいんだけど、演出家がこう言うからこっちへ行きますじゃなくて、少しずつ、こういうふうに着いて、その言葉を使って、ちゃんと座れるといいけれど。それは伯爵夫人ね。

(実 技)

【アームストロング】 よかった。すごくよかったですよ、とってもよかった。(拍手)
はい、もう一組があるそうです。では、交代しましょう。同じところをやっていただきますけれども、前に舞台があって、それを経験なさったそうなので、あなたたちは自分たちがやったこと、今のとおりでなくて、やりたいようにやってみてください。今、私がやったようにしなくていいから。

それで、ここにいる私という演出家は、状況を説明してあげますね。この伯爵夫人が大好きな、でも恥ずかしがっているケルビーノがいて、友達のスザンナがいて、ここに、いすがあってテーブルがあって、長いすがあります。さあ、どうやって伯爵夫人の近くへ行けるか。「どうすればいいですか」とキャストが聞きます。この演出家は、「やりたいようにやっごらん」と言うわけです。

どうぞ。こういうことってよくあるんです。はい、皆さん、勇気を出して。ケルビーノが岩田真奈さん、伯爵夫人が白井真弓さん、スザンナが市村真美さんです。(拍手)



【アームストロング】 よかった、とてもよかった。ほら、違ったバリエーションのふたつのシーン。とてもすばらしかった。よかった、とてもよかったです。(拍手)

それでは、《パリアッチ》へ進みましょう。どうもありがとうございました。(拍手)

《Le Nozze di Figaro》

Scena II

Contessa

Quanto duolmi, Susanna, ————— ①

Che questo giovinetto abbia del

Conte

Le stravaganze udite; ah, tu non
sai!...

Ma per qual cosa mai

Da me stessa ei non venne?

Dov'è la canzonetta?

Susanna

Eccola; appunto

Facciam che ce la canti...

Zitto: vien gente: è desso.

Avanti, avanti,

Signor Ufficiale.

Cherubino

Ah, non chiamarmi

Con nome sì fatale! ei mi rammenta

Che abbandonar degg'io

Comare tanto buona.

Susanna

E tanto bella! ————— ②

Cherubino

Ah...sì...certo...

Susanna

《フィガロの結婚》

第2幕

(伯爵夫人、スザンナ、続いてケルビーノ)

伯爵夫人

とても残念だわ、ねえスザンナ

あんなに若者に伯爵の

御乱行を聞きかしたなんて、お前は知らない
の!

どういう訳で

彼は私のところに来ないの?

その小唄はどこにあるの?

スザンナ

ここですわ、そうですね

彼にこの唄を歌わせましょう

静かに、人が来ます、彼ですよ

(ケルビーノに)

そら御前に、御前に

士官さん

ケルビーノ

ああ、そうは呼んでくれるなよ

その宿命の呼び名は、僕に思い出させるのだ

僕がお別れしなければならぬことを

あのとてもお優しい奥様と

スザンナ

そしてとてもお美しい!

ケルビーノ (ため息をついて)

ああ、そう、そうなんだ

スザンナ (真似して)

Ah...sì,...certo...(Ipocritone!)
Via, presto, la conzone
Che stamane a me deste,
A madama cantate.

Contessa
Chi n'è l'autor?

Susanna
Guardate: egli ha due braccia————③
Di rossor sulla faccia.

Contessa
Prendi la mia chitarra e
l'accompagna.

Cherubino
Io sono sì tremante...
Ma se mandama vuole...

Susanna
Lo vuole, sì, lo vuol...
manco parole.

Cherubino
Voi che sapete————④
Che cosa è amor,
Donne, vedete————⑤
S'io l'ho nel cor.
Quello ch'io provo
Vi ridirò:
È per me nuovo,
Capir nol so.
Sento un affetto————⑥
Pien di desir,

ああ、そう、そうなんだ(偽善者)
さあ、すぐに、このお唄を
今朝私にくれたあの唄を
奥様に歌っておあげなさい

伯爵夫人
誰の作なの?

スザンナ
ご覧ください、彼ったら二つの頬を
真っ赤にしていますよ

伯爵夫人
私のギターを取ってきて伴奏をしてあげな
さい

ケルビーノ
僕、こんなに震えているけど...
でも奥様がお望みなら...

スザンナ
お望みよ、そう、お望みだったら...
言うにこと欠くわ
(スザンナはギターで伴奏をする)

ケルビーノ
ご存知ですよ
恋とはどんなものかは
女の人は見通しているんだ
僕の胸の中に恋心があるのを
そこで僕が感じているものを
お話ししましょう
それは僕にとって初めてのこと
どうしても理解できないんです
愛情を感じ
欲しいと強く思うのです

Ch'ora è diletto.
Ch'ora è martir.
Gelo, e poi sento
L'alma avvampar,
E in un momento
Torno a gelar.
Ricerco un bene
Fuori di me;
Non so chi il tiene, ————— ⑦
Non so cos'è.
Sospiro e gemo
Senza voler,
Palpito e tremo

Senza saper,
Non trovo pace
Notte, né dì,
Ma pur mi piace
Languir così
Voi che sapete
Che cosa è amor,
Donne, vedete
S'io l'ho nel cor.

嬉しくなつてはしゃいだと思えば
凍えると感じたらすぐに次に
心は炎のごとく燃え上がっている
そして次の瞬間には
また凍えてしてしまうのです
愛を捜し求めています
もう、自制できないんです
誰がそれをつかむのかもわかりません
そしてそれが何かもしりません
ため息をつき、呻いてしまいます
でも自分の意志ではないんです
心をときめかしたり恐ろしくて震えたりします

でもどうしてだかわからないのです
心の安らぎも得られません
昼も夜も
でもこうしているのが好きなんです
こうして身を焦がすのが
ご存知ですよ
恋とはどんなものかは
女の人は見通しているんだ
僕の胸の中に恋心があるのを

(訳：永竹由幸)

R. レオンカヴァルロ作曲 《パリアッチ》第1幕第2場、第3場より

【アームストロング】 バラテッラのところからいきますけれども、テーブルをひとつ、ここへください。こういうふうには。(家具を動かしつつ) いや、これはこっちのほうがいいの。これは後ろへしまってください。テーブルも。(座ってみて) 乗れる、乗れる、大丈夫。舞台へお水を持ってきても構いませんからね。ネッダを佐藤亜希子さん、お願いします。前にやってはいらっしゃらないですね。では、観客に自分がどういう人物なのか説明してください。

【佐藤(ネッダ)】 私の名前はネッダです。旅を回っている芝居小屋の女性なんですけれども、孤児で、ここの芝居小屋のカニオという団長をやっている人に、小さいころに拾われました。そして、自分が好きな相手ではなかったんですけれども、自分で人生を選んできたというよりは、そうするしかないというか、拾われたときもそうだと思うんですけれども、好きではないすごく年上の人と結婚します。もうそうするしか、自分の人生を選ぶ道が多分なかったんじゃないかなと私は思うんです。

それで、結婚をして旅を回っているんですけれども、その中でひとつの村がありまして、そこで若いシルヴィオという男性に出会いまして、そこでほんとうに恋に落ちてしまいます。そうしたときに、自分の中に持っている情熱というか、今までは、この中で仕方なく生きてきた人生を、自分の中の情熱に目覚めて、かごの中の鳥ではなくて、もっと自分のものを外に出したいという、自分の中にそういう熱があることに気づくという場面だと思います。

【アームストロング】 全く間違いはなかった。すばらしかった。

この話はイタリアのカラブリア地方のある村へ来ているところなんですけれども、大体1865年から70年ぐらいというのがその年代とされています。それで、ネッダのお母さんというのが占い師だったんですね。そのお母さんは、もう死んでしまっている。それで、15歳のときに孤児になってしまいます。そのころは、とても若いわけなんですけれども、さっきのお話のように、そのカニオという旅芸人の一座の団長がやってきて、彼女を拾ってくれた。もしも彼に会わなかったら飢え死にしていたかもしれない。

これは、作品には書かれてないんですけれども、私の頭の中ではカニオが彼女を女優として育ててきたんだと考えています。それで、育てているうちに2年か3年たって、彼女がすばらしい体を持った、非常に豊満な女性美を持った人に育っていくのに気がつくんだ

と思います。それで、男というのは大抵そうですけれども、そういう女に会うと、この女を自分だけのものにしたいと思うわけですね。非常に嫉妬深い人です。彼女のそばに来る男たちに対して、やきもち焼きです。非常に残酷な扱いをすることさえあると彼女自身が言っていますけれども、カニオのことをかなり恐れています。

それで、このバラテッラというところに入りますけれども、バラテッラを歌うちょっと前のところで、大きなコーラスのシーンがありまして、自分の芝居を見に来てくださいと村人たちに売り込むところがあります。ところが、カニオがこの村の男が自分の妻に目を向けでもしたら、その男を殺してやると脅しています。

それで、このレシタティーヴォを歌い始めるとき、カニオが村人たちを全員連れてお酒を飲みに行ってしまう。バラテッラの歌い始めるとき、ここがちょっと大きさは足りないけれども、その旅回りの人たちが上演する舞台だと思ってください。そっちが、旅芸人たちが乗って回っている馬車だと思ってください。そこには衣装だの何だのが乗っているわけです。それで、衣装の繕い物なんかもそこでします。ここにいれば心が安全、ライナスの安全毛布みたいなものですね。そこにいれば安心していられる。

それで、カニオは、(上手をさして) あっちへみんなを連れて行ったということにしておきましょう。カニオはこっちと想定して歌い始めましょうか。

お母さんというのは亡くなって、占い師だったんですけど、これがとても重要なことなんです。ネッダがいろいろ空想するとき、そのことが引っかかってきます。まあ、ちょっとジプシー的などころのあるお母さんだったわけで、それでネッダが鳥を見て「大空のジプシー」という言葉を使いますが、そのときは自分のお母さんのことも頭の中に浮かんで来ています。

だから、ネッダという人を考えるときは、夫がいて、それからもちろん食べ物も十分にあって、自分のファンでいてくれる観客もいますけれども、やっぱり母親の愛、あるいは母親の優しい導きの手というものが無いのを寂しく思っています。だから、お母さんと一緒にいたときの、あの暖かさを思い出そう、自分のそばへ呼び戻そう、お母さんが注いでくれたあの愛情をと考えているわけです。

では、始めましょうか。レシタティーヴォから始めますけれども、できればこっちを見て、カニオが行くのを見て。彼の言った言葉をさっき聞いたわけですからね。ちょっと動揺して怒りがあるかもしれない。村人の前で恥ずかしい思いをさせられた、何も悪いことしてないのにと。だから、あなたの体で、そういう怒りもちょっと示してほしいん

です。つまり、カニオの目にあったものがどんなものだったか思い出している、その考え
というのを体で示してほしい。

ここのオーケストラは、あまり大きな音を出してないんです。これが、あなたの心の中
の動揺をあらわしている音だと思ってください。それで、最初、こういう感じにしてくだ
さいね。顔だけ動かして、「あの目つきは炎のようだった」というときね。そして、こっち
を向きますけれども、それはだれかに向かってじゃなくて自分のひとり言として。



【アームストロング】 殺してやりたいというような、緊張感が体の中になければいけ
ない。彼が戻ってきてたたくかもしれないわけですね。だから、怖がっていたということ
を示す。だから、体に力を入れておいてください。ボクサーみたいな感じで、足だけはき
ちっと決まっていれば、いろんな方向に動けますね。足に、ちゃんとエネルギーを入れて
おく。そして、体を少し前のほうに倒す。彼が戻ってきたら、一発やってやろうというよ
うな感じで体を構えていてください。もう一回いきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 あの人ほど凶暴になるかしらって、今彼に何かされている
かのように体で感じて。もう一遍ちらっと彼のほうを見ておいて前へ出てきましょうか。
体ごと向くのじゃなくて、目で彼のほうを追っておいて前へ1歩出てごらん下さい。

「il mio pensier segreto」(対訳部分①)のところ。

(実 技)

【アームストロング】 それで、考えてから歌いなさい。まるで先にぶたれたという感

じで、体をかばってくださいね。つまり、考えはずっと続いているわけですね。その考えから言葉が出てくるわけ。だから、考えが先にあって言葉になって出てくるというふうに考えておくと準備がしやすくなるでしょう。

(実 技)

【アームストロング】 何で、ここの声のトーンが変わるんでしょう。そこでレオンカヴァルロがカニオを表わす音楽を書いているからですよ。それで、さっきも言いましたね。自分が歌ってないときでも音楽が何を言っているか。その次の自分の気持ちをつくる音楽を聞いてごらんください。そこで、カニオの音楽が聞こえるから気持ちを変えなきゃだめなんです。

もう一遍「brutale」(対訳部分②)のところから。

(実 技)

【アームストロング】 そこ、ちょっとポルタメントがほしい。協力的な指揮者だったら待ってくれるでしょう。

(実 技)

【アームストロング】 こんな感じになっていて、そこで想像していたことが恐ろしいことだった。目を閉じてごらんください。そして、そこで暖かさを感じて、あのね、ナーバスになると人というのは動くものなんですね。だから、歩き出さないで。この姿勢でいて、太陽の暖かさを感じて、そしてそれから大きく息を吸って、ああ、っていうような感じ。それをしておくで、喉の奥のほうが開きますから、楽に声が出るようになるのね。もう開くから、「Ma basti」から。

(実 技)

【アームストロング】 何とかして自分をコントロールしようとしているわけです。長いオペラだから、一遍そこで切っておいて、それから歌い始めるわけです。太陽を感じて、顔が上がって、ああ、ママがこのすばらしい太陽のことを言っていたと。ソファはないけれども、こういうふうに体を使うこともできるし、あるいは床に体を伸ばすこともできる、座ることもできます。

(実 技)

【アームストロング】 実際に、こうやってごらんください。こうじゃなくて。それだととめてしまうから、心の中のものを。思い切って、これをやってしまうほうが楽ですよ。準備しておかないで、そのほうが楽に歌えるようになるから。ドルチェと書いてあっても、

ピアノシモとは書いてないから。自分が楽に歌えるところで歌ってごらんさい。

(実 技)

【アームストロング】　　ここは、シルヴィオの音楽なんですね。シルヴィオのことを考えている。やりにくかったらやらなくていいですよ。こういうふうに座るんだって構わない。一番楽な姿勢をとって。床に座ってもいい。こういうふうにもできるわ。このほうが、足を観客に向けなくて済むからいいかもしれない。

その音楽を使って下がって行って、体を見せて、あのシルヴィオのことを考えて。楽な姿勢でいいんだけど、つまりあなたの体の豊かさ、やわらかいところを十分に見せるという姿勢をとってください。

アンダンティーノのところからです。自分がどっちへ向かっていくか、そっち見て歩くんじゃなくて、太陽を見ながらね。足で感じなさい。あ、来たと思って座ると、どんと落ちることになるからね。こういうふうにすると、体をサポートしにくいから、このほうがいいです。そうすると横隔膜のところを広げていられるから。

では、「0 che bel sole」(対訳部分③)から。

(実 技)

【アームストロング】　　そう書いてあるけれど、ちょっと時間をかけ過ぎたわね。つまり、心の中の秘密の欲望の話をしているわけでしょう。だけど、どんなものかわかっていないから、あまり待たないでね。考えて、だめだめって。

もう一回、同じところから行きましょう。アンダンティーノ、椅子のところへ行くところからいきましょ。

(実 技)

【アームストロング】　　このところは、立つのをもうちょっと後にして、「e quante strida」(対訳部分④)を歌ってから立ちましょ。このところは、お母さんが鳥のことを言っていたのを思い出して、鳥は、ここ、あそこというふうに、ぱたんぱたん(点から点へ)飛ぶんじゃなくて、お母さんがあそこに見たということを思い出したら、それからその鳥はあっちへ行っただ、こっちへ行っただって、ずっと動き回るものだから、それを忘れないで。「La mamma mia」(対訳部分⑤)と言うとき、自分のお母さんのことを思い出して。飛び上がるのはすぐじゃなくて、どこへ行くんだろう、どうしたんだろうと考える。それで、立ちましょ。

鳥の前のシルヴィオの音楽のところから。

(実 技)

【アームストロング】 なぜそう歌うんですか。これを、「ああ、ああ」と歌うんじゃないくて、鳥のまねをしているというふうに。「i」が、高いところへ楽に行かせてくれると思うんです。音も軽くなるし、鳥らしく聞こえるから。小さなときにつて、それで鳥は、こう言っていたなと言って鳥をまねする。観客のほうを見ないで。鳥を探しなさい。あなたは鳥と一緒にいる、そのときはね。これが鳥の声ね。あまり前まで戻らないことにしましょう。

(実 技)

【アームストロング】 お母さんは常に自由だった。自分にはない自由、そのことを思い始めるわけです。鳥がもう一回飛んでくる。そこで、あなたの顔に、お母さんは自由だった。自分にはない自由、その自由にあこがれる気持ちを出して、鳥を見ながら歌ってこれればいいんです。だから、もうどこへも動かなくてよくなるわけです、この後は。こっちへ行くときには、これは少しずるなんですけれど、盗んでこういうふうに歩いてきます。体をこっちに向けてしまうと、声が向こうへ行ってしまうから。こういうふうに来て座れば、鳥は向こうへ飛んでいくことになる。そうすれば、非常に流れるように動けるので、観客は何をしているかはわからないままに、あなたに着いていくことができますからね。

(実 技)

【アームストロング】 嵐が来るのが感じられるので下がります。こっちへ動いておいて上手のほうへ動けるようにできる。こうすると、声はずっと前へ向かう。舞台中央へ行っておいて、今度は斜めに上手に向かいます。急がなくていいんだけど、嵐がくるのが感じられて、こういうふうの下がります。こういうふうに座ることもできるんですよ。鳥も夢と幻想を追ってというところ、それは鳥がということじゃなくて、あなたも夢と幻想を持っているわけだから、その顔の表情であなたがそれを求めているんだということを、ちゃんと出して下さいね。

(実 技)

【アームストロング】 ここでじっとしているんじゃないくて、この音楽に乗って動いて行ってごらんください。音楽に連れていってもらいなさい。大きく息をして、こういうふうに体が引っ張っていってくれるように、ちゃんと動きましょね。前のほうへ、体があなたを運んでいくというつもりで動きましょ。幸せな夢、幻想から嵐、ここは表情が変わりますね。これは、心の中にある暗いものでもあるわけです。81ページ、「e vanno, e

vanno」(対訳部分⑥)から。

(実 技)

【アームストロング】　きれいなんだけど。ここは一番安全にいられるところなんですからね。ところがお母さんでもある鳥は遠くへ渡っていくという、見知らぬ国へ行く。ただ、じっと立っていないで、手をもう少し使ってごらんなさい。ただ手を上げるんじゃないんですよ。(手ぶりをして) あ、お母さんと一緒にいるのかもしれないとか、手でいろんなことができるんですよ。ただ、こうしてじっと立って歌うんじゃなくて。鳥を、どちらへ行っているか見てごらんなさい。それから、手を、指を、もっと使いましょう。鏡の前で歌いなさいというのは、こういうことなんです。自分がどんなことができるかを探してみられるでしょう。「Vanno laggiu」(対訳部分⑦)から。

(実 技)

【アームストロング】　とってもよかった。まだどっかへ行っちゃだめよ。次があるんだからね。シルヴィオの渡邊朋哉さんです。やったことがありますか。初めてですか。よかった。

それでは、あれが彼女の家ですね。馬車です。ここから出ていらっしゃい。ちょうど馬車の後ろのところから顔を出したという感じでね。

ネッダは、その前にトニオと言い争いをして、トニオを向こうへ追いやったと思ってください。トニオは、あっちへ行った。それで、今はシルヴィオに背を向けています。彼女は、この町へ2日か、そこらしいないわけですね。それで、彼はちょっと言い寄ったり何かしているけれども、まだ結ばれてはいない。それでも、彼女をものすごく愛してはいるんですね。すぐに夫から奪って、どこかへ連れて行きたいと思っている。だけど、彼女は非常に意志の強い女の人で、それでトニオをむちで打っているのさえも見たんですね。それで、突然行って、彼女をひっつかまえて、さあ行こうといって連れて行くわけにはいかない。だから、愛情を込めて忍耐強く、それで自分の心理を彼女に説明することで、彼女に自分を信頼させて一緒に来させるように働きかけていく。

では、そっちから行って。「ネッダ」というのを、そこから歌ってください。ネッダは、こっちにいますからね。ちょうど馬車の後ろのところへ顔を出したという感じです。どこまで習いましたか、これ。どこまでさらってありますか。最後までですか。

はい、背を向けて。あなたは怒っているんですよ。男をむちで打って追いやった。手はまだむちを持っています。



【アームストロング】 若い歌手がよくやることなんです。最初に登場するとき、今こういうふうにやりました。トニオは去ったばかりでしょう。あんなに大きな声で呼ばない。彼が戻ってくるかもしれない。そっと呼んで。ほら、おれ、ここにいるよって。そして言ったら、トニオに聞こえたんじゃないかと思って、向こうをちょっとチェックして。それで、彼女が何でまだあんなに動転した様子でいるのかを探ろうと思ってくださいね。

ジャケットを肩にかけてきて、ここへ置いてくださると、それで時間を埋めることができるでしょう。それで、彼女がこんな時間に向こう見ずねって、今、男たちは行ったばかりなのに、なんでこんなときに来るのよ、危ないじゃないのって感じで言うから。そして、彼女を落ちつかせなければならない。それで、だれも知らない道を抜けてきたと言います。

じゃ、もう1回行きましょう。怒っているところからどうぞ。

(実 技)

【アームストロング】 「喜んでいちゃだめよ。もう10時よ。あの人がここにいるのよって。危ないじゃないの」と思って、それでちゃんと後ろを見てチェックしてください。だから、走り寄っちゃだめ。だれかに見られたら、あら、何でこんなところにこの人は来

ているのかしら、私はこの人知りませんよという顔ができるようにしていて。

もう1回、同じところから。

(実 技)

【アームストロング】 そこへポンと置いて。「scorto」(対訳部分⑨)のときに、ポンと置いて。そして、それからちょっと考えて「大丈夫だ、そっと来たんだから」って。だから、彼女があなたを、しかっているわけですね。でも、ちゃんと用心しているんだからって。ほんとにカジュアルに、ポンと置いてください。彼女を見ていてください。置く場所を見ないでね。

あなたは、まだそこにいて。このところは離れていてほしいんです。この後で、ずっと一緒にいるから。

(実 技)

【アームストロング】 ずっと、そこに手を置いておかないで。何でもないので。そしたら手をすっとおろしてください。「imprudenza」(対訳部分⑧)のときだけ、ちょっと手を上げて、あとはおろしちゃいなさい。上げなさいと言ったから、ずっと上げているということではないの。62小節目から。

(実 技)

【アームストロング】 お客はこっちよ。そっちを向いちゃだめ。声は観客のほうへ行くように。こういうふうに見るでしょう。声は、常にこっちのほうへ。お金を出して聞いている人たちなんですからね。あなたのきれいな顔を見るためにお金を出している人たちですからね。

「E ancora un poco」(対訳部分⑩)そこから。

(実 技)

【アームストロング】 この音楽で寄って行って、抱こうとしてください。「Per Dio」は彼女に言うんじゃないくて、こっちを見て、トニオのほうへ向けるか何かしてください。体が怒っているということを示したいのでね。このまま先へ進んでいきます。あなた、舞台前のほうにいて。そして、自分の音楽で寄って行って、彼女を抱こうとしてください。

それで、ロマンチックに静かに歌って行ってくださいね。彼女を抱こうとするけれど彼女はぎゅっと抱かれるのが嫌なので、向こうへ行きます。そうすると、ここで座って、ねえ、頼むよという。ネッダを演技に使えるでしょう。ネッダはフラストレーションを感じて、ここへ座り込んじゃってください。そして、シルヴィオは、ようし、これから少し頭

を使って働きかけようとするわけです。僕の人生を決めてくれと、そっと言いながら彼女のほうへ寄って行ってください。今はネッダは怖がっているウサギみたいに向こうへ逃げていますからね。追いかけるとだめになるかもしれない。

シルヴィオが寄っていくところから行きましょう。

(実 技)

【アームストロング】 それで、こういうふうに触られたら、ようし、おれのものだと彼は思うでしょうからね。体を開いておいてください。それで、捕まえた。とても簡単だったと思っているかもしれない。それで、彼が「ネッダ」と言って、こう抱こうとするから、また抜けてください。「まだよ」って。シルヴィオのちょっと前のところから。こういうふうに分のほうへ向けて。

(実 技)

【アームストロング】 観客に向かってじゃなくて、ネッダに向かって歌いなさい。

(実 技)

【アームストロング】 こう来るでしょう。それで、「誘惑しないで、誘惑しないで、お願い、お願い、助けて、私はできないわ」と、こうしますね。そしたら、彼女の手をとって、「大丈夫、できるんだ、できるんだ」と彼女に言って聞かせる。すると、突然音楽が変わります。そうすると、ふたりとも「何か聞こえる。大変、夫が来た」って思う。そうしたら、ふたりはまた離れることができるでしょう。「誘惑しないで、誘惑しないで、できない、できない、できない」って、こっちへ言って、彼のところへ寄っていきます。

そして、何か聞こえて、ふたり立って離れていきます。それでシルヴィオは、また心理的に働きかけようとするわけです。つまり、「おれのことを愛していないんだな」と言うわけです。何か聞こえた、トニオじゃないかって。ほんとにトニオが来ているんですね。あなたたちには見えてないけれども。それで、「もう僕のことを愛していないのか」って言うから、あなたはびっくりして彼のほうを向くでしょう。「何ですって、愛しているわ、愛しているわ」と言って彼をしっかりと抱いて、そうしたら今度は、あなたが彼女を放して、こっちへ離れてらっしゃい。それで、「おれのことを愛しているんだったら、おれの言うとおりにしたはずだ」って言って、こっちへ離れてらっしゃい。

さあ、その2ページ分やりましょう。

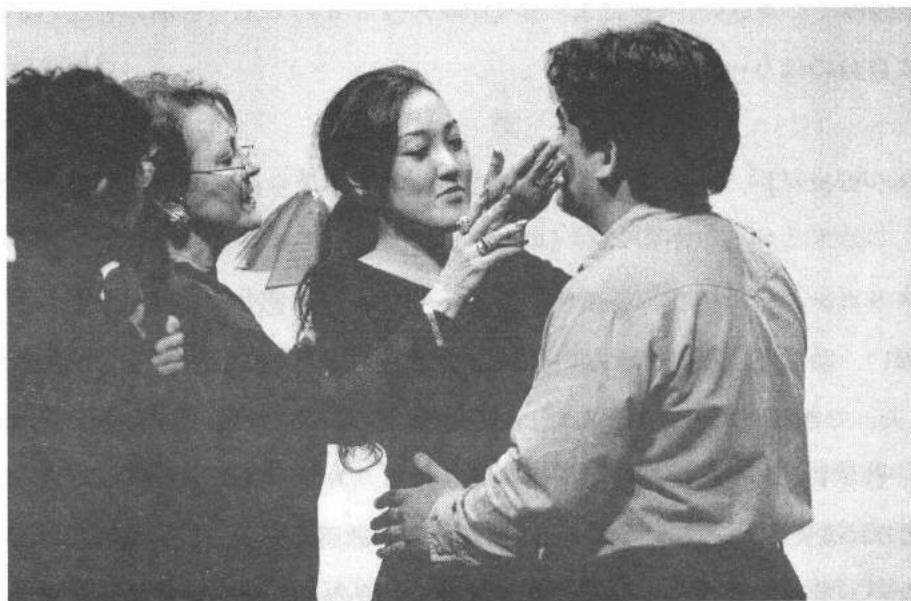
ひざをついて、「Non mi tentar」(対訳部分⑩)のところ。

(実 技)

【アームストロング】 お互いに見合って。

(実 技)

【アームストロング】 そしてキスをしますけれども、舞台のキスというのはソプラノがシルヴィオ役の舞台前側の頬に手を当てます。それで、唇をその手に隠れるように持ってきます。だけど、実際にはキスしない。なぜかという、相手の口に口紅がべったりつくのを避けるために、こういう手を使います。(実際にキスの形をしてみせる) こういうふうに。手をこういうふうに使えば、キスをちゃんとしてないということはわからないで済みます。



【アームストロング】 自分の手にキスしてはだめよ。自分の手にキスするんじゃないの。彼の唇のそばへ口を持って行くだけ。手で隠してというだけです。少し、口まで行かない。顔にちょっと角度をつけるといいんだけど、今のだと、ほとんど横向いちゃったみたいになるから、キスしていないのがわかる。こういうふうにすることもできる。そうすると、唇と唇が合うところまでは持って行かないけれども、形としてはキスしているところまで行くんです。では、キスをもう1回、練習させましょう。

(実 技)

【アームストロング】 もうちょっと長く。こういうふうにしていて、ほら、ここを使うことができるでしょう。

(実 技 アームストロングがネッダを歌う)

【アームストロング】 ありがとうございました。(拍手)

《I PAGLIACCI》

Scena Seconda

Nedda sola, poi Tonio.

NEDDA

(pensierosa)

Qual fiamma avea nel guardo!
Gli occhi abbassai per tema
ch'ei leggesse
il mio pensier segreto. —————①
Oh! S'ei mi sorprendesse...

brutale come egli è!... —————②
Ma basti, orvia.

Son questi sogni paurosi e fole!

O che bel sole di mezz'agosto! ———③
Io son piena di vita, e, tutta
illanguidita per arcano desio,
non so che bramo!

(Guardando il cielo)

Oh, che volo d'augelli,
e quante strida! —————④
Che chiedono?... Dove van?
Chissà!
La mamma mia, che la buona ventura
annunziava, —————⑤
comprendeva il lor canto
e a me bambina così catava:

[Ballatella]

Hui! Hui!

《パリアッチ》 第1幕より

第2場

(ネッダひとり、しばらくしてトーニオ)

ネッダ

(考えこんで)

あの目つきは炎のようだったわ!
私の心の秘密をあの人を読んでしまうのでは
ないかと思うと、

恐ろしくて目を伏せてしまったわ。
ああ! もしあの人私の浮気の現場をとら
えたら……

あの人どんなに狂暴になるかしら!……
でもやめておこう、つまらないことを考える
のは

そんなことは恐ろしい想像にすぎないのだ
から!

ああ、美しい八月の太陽よ!
私も今は女盛り
秘密の欲望に
からだ全体が悩ましい、でも何がしたいのか
わからない!

(天を仰いで)

ああ! 小鳥たちは飛び回り
さえずりあっている!
何を求め? どこに行くのだろうか?
だれが知ろう!

予言をすることができた。
母さんは、小鳥の歌も解っていた、
子供の頃、こんな風に歌ってくれたわ

[バラテッラ]

ああ! ああ!

Stridono lassu,
liberamente lanciati a vol,
a vol come frecce, gli augei.
Disfidano le nubi
e 'l sol cocente,
e vanno, e vanno per le vie del ciel.
Lasciateli vagar per l'atmosfera
questi assetati d'azzurro e di splendor:
seguono anch'essi un sogno, una chimera,
e vanno, e vanno fra le nubi d'or!
Che incalzi il vento e latri la tempesta,
con l'ali aperte san tutto sfidar;
la pioggia, i lampi, nulla mai li arresta,
e vanno, e vanno, sugli abissi e I mar. —⑥
Vanno laggiù verso un paese strano —⑦
che sognan forse e che cercano invan.
Mai i boemi del ciel seguon l'arcano
poter che li sospinge... e van... e van!

Scena Terza

Silvio e Nedda, poi Tonio.

[Duetto]

SILVIO

(apparendo sul muretto)

Nedda!

NEDDA

Silvio! a quest'ora, che imprudenza.—⑧

(Silvio salta il muro.)

SILVIO

Ah, bah! Sapea ch'io non rischiavo
nulla.

大空で小鳥たちは自由にさえぎり
矢のように
飛びかう。
雲にも焼きつく太陽にも挑戦して
大空に向かって、
つき進んでいく。
彼らを大空に雄飛させておきましょう、
彼らは青空と輝きに渴望しているのだから！
彼らも夢と幻想を追って、
黄金の雲の中に飛んでいくのだわ！
たとえ風が逆らっても、嵐がうなっても
翼を大きく広げてそれに向かっていくのだわ。
雨も稲妻も何も止められはしない、
谷間や海を渡ってゆく、
おそらく夢に描いた見知らぬ国を
探しに行くのでしょう。でも無駄なこと。
空のジブシーたちは、彼らを導く
神秘的な力に従って飛んでいく！ 飛んでいく！

第3場

(シルヴィオとネッダ、しばらくしてトーニオ)

[二重唱]

シルヴィオ

(低い塀の上に上半身を出して)

ネッダ!

ネッダ

シルヴィオ! こんな時間に……むこう見ずね。

(シルヴィオは塀を乗り越えてくる)

シルヴィオ

ああ! 全く危険のないことがわかったんだ
よ。

Canio e Peppe da lunge a la taverna ho
scorto!... —————⑨

Ma prudente per la macchia a me
nota qui ne venni.

NEDDA

E ancora un poco —————⑩
in Tonio t'imbattevi.

SILVIO (ridendo)

Oh! Tonio il gobbo!

NEDDA

Il gobbo è da temersi!
M'ama...
Ora qui me'l disse...
e nel bestial delirio suo,
baci chiedendo,
ardia correr su me!

SILVIO

Per Dio!

NEDDA

Ma con la frusta,
del cane immondo la foga calmai.

SILVIO

(appressandosi mestamente e con amore
a Nedda)

E fra quest'ansie in eterno vivrai?
Nedda! Nedda!

(le prende la mano e la conduce sul
davanti)

Decidi il mio destin,
Nedda! Nedda, rimani!

カーニオとペッペが遠くの酒屋にいるの
を見たんだ!.....

でも用心のために俺だけが知っている
森の小道をぬけてここに来たんだ。

ネッダ

でもちょっと前だったらトーニオと鉢合わ
せしたところよ。

シルヴィオ (笑いながら)

ハッハ! トーニオのバカか!

ネッダ

バカだけど怖いわ!
私を愛しているんだって.....今ここで私に
打ち明けたばかり.....
野獣のような奴の欲望をむき出しにして
キスをさせろと言いながら私に襲ってき
たのよ!

シルヴィオ

何てことだ!

ネッダ

でもこの鞭で
奴の汚れた雄犬の興奮を静めてやったわ。

シルヴィオ

(悲しげに近づき、ネッダに愛情をこめて)

こんな気苦勞の多い世界にずっといる気かい?
ネッダ! ネッダ!

(彼女の手を取り、彼女を前のほうに連れて
来る)

僕の人生を決めてくれ、
ネッダ! ネッダ、残ってくれ!

Tu il sai, la festa ha fin
e parte ognun domain.

Nedda! Nedda! ……
E quando tu di qui sarai partita,
che addiverrà di me…
della mia vita?

NEDDA

(commossa)
Silvio!

SILVIO

Nedda, Nedda, rispondimi.
S'è ver che Canio non amasti mai,

s'è vero che t'è in odio
il ramingar e'l mestier che tu fai…
se l' immenso amor tuo una fola non è
questa notte partiam!
Fuggi! Fuggi con me!

NEDDA

Non mi tentar! …… ⑪
Vuoi tu perder la vita mia?
Taci Silvio, non più…
E' delirio… è follia!
Io mi confide a te,
a te cui diedi il cor!
Non abusar di me,
del mio febbrile amor!
Non mi tentar! Non mi tentar!
(以下省略)

お前も知っているように、祭は今日で終わりだ
明日はみな、村を去っていく、

ネッダ! ネッダ!
お前がここを立ち去ってしまったら、
僕はどうなるんだ……
この僕の人生は?

ネッダ

(心を動かされて)
シルヴィオ!

シルヴィオ

ネッダ、ネッダ、答えてくれ
もし君がカーニオを愛していないというこ
とが本当なら
もし君が、君のやっている仕事も
町々を渡り歩くのも、嫌だと言うのなら
そして、君の果てしない愛情が一時の気まぐ
れでないのなら、
今夜一緒に逃げよう! ネッダ、俺と一緒に
逃げよう!

ネッダ

誘惑しないで!
あなたは私に命を捨てさせたいの?
黙って、シルヴィオ、もう言わないで……
そんなこと気違いざたよ!
私はあなたを信用して、
あなたに心を捧げたじゃない!
私が愛に燃えてるからといって
これ以上求めないで!
私を誘惑しないで!
(以下省略)

Pietà di me ! E poi...
chissà ! Meglio è partir.
Sta il destin contro noi —
e' vano il nostro dir.
Eppure dal mio cor
strapparti non poss'io,
vivrò sol dell'amor
ch'hai destato al cor mio!
Ah !

SILVIO

Ah! Nedda ! fuggiam !

NEDDA

Non mi tentar !....
Vuoi tu perder la vita mia?
ecc. ecc.

SILVIO

Nedda, rimani!
Che mai sarà di me,
quando sarai partita?
Riman ! Nedda ! Fuggiam !
(以上省略)

Deh ! vien ! Deh vien, fuggi con me ! Deh!
Vien!
(Tonio appare dal fondo.)

No, più non m'ami !

TONIO (soffocato)

Ah ! Tho colta, sgualdrina !

NEDDA

Che ! ...
Si, t'amo ! t'amo !

お願いだから ! でも……どうかしら？
一緒に行ってしまったほうがいいかしら、
でも、運命は私たちに逆らっているのよ。
私たちが何を言ったって無駄なことよ。
とはいっても、私の心から
あなたを切り離すことはできないわ、
私の心に運命づけられた
愛だけに生きましょう。
ああ !

シルヴィオ

ああ ! ネッダ ! 逃げよう !

ネッダ

私を誘惑しないで !
あなたは私に命を捨てさせたいの？
(繰り返す)

シルヴィオ

ネッダ、残ってくれ !
もし君が行ってしまったら、
いったい僕はどうなるんだ？
残ってくれ ! ネッダ ! 一緒に逃げよう !
(以上省略)

さあ、おいで ! 僕と一緒に逃げよう !
さあ、おいで !
(トーニオが舞台奥に現れる)

もう僕のことを愛していないのか !

トーニオ (息をつめて)

あ ! 現場をとらえたぞ、売女め !

ネッダ

なんですって !
いいえ、愛しているわ ! 愛しているわ !

(Tonio si allontana dal sentiero minacciando.) (トーニオは脅かすような手振りをしながら小道を遠ざかる)

SILVIO

E parti domattina?
(amorosamente cercando ammaliarla)
E allor perché, di', tu m'hai stregato
se vuoi lasciarmi senza pietà?
Quel bacio tuo perché me l'hai dato
fra spasmi ardenti di voluttà?

Se tu scordasti l'ore fugaci
io non lo posso, e voglio ancor
que' spasmi ardenti, que' caldi baci
che tanta febbre m'han messo in cor!

NEDDA

(vinta e smarrita)
Nulla scordai,
sconvoelta e turbata
m'ha questo amor
che ne'l guardo ti sfavilla.
Viver voglio a te avvinta, affascinata una
vita d'amor calma e tranquilla.
A te mi dono ;
su me solo impera.
Ed io ti prendo
e m'abbandono intera.
Tutto scordiam! Negli occhi mi guarda!
Mi guarda! Baciami!
Tutto scordiamo!
Sì.....Baciami!
Sì, mi guarda e mi bacia!
T'amo, t'amo!

シルヴィオ

でも明日の朝は行ってしまおうだろうか?
(愛情をこめて彼女の心を奪おうとしながら)
それじゃあなぜ僕のことを夢中にさせて
まったんだ
こんなふうに冷たく捨てていく気なら!
熱い欲望に燃えて、体を震わせながら
なんであんなキスを僕に与えてくれたんだ?
あの一瞬を君は忘れられるのか
僕はできない、もう一度
あの熱い悶えとあの熱いキスが欲しいんだ
それは僕の心を熱くしたんだ!

ネッダ

(誘惑に負けて理性を失い)
忘れてはないわ、
瞳の中に輝きをもたらしたこの愛は、
私のことを自分で自分がわからなくさせて
しまったの!
私はあなたの側で生きたいわ、魅惑的で
静かでおだやかな愛の生活だと思うわ!
私をあなたにあげるから、
好きなようなようにして、
あなたは私のもの、
あなたにすべてをささげるわ!
見つめて!キッスをして!
すべてを忘れましょう!
ええ、キッスをして!
ええ、私をみつめて、
そしてキッスをして!
愛してる、愛してるわ!

Tutto scordiam ! Tutto, scordiamo!

Ti guardo. Ti bacio. Verrai?

Si, ti guardo e ti bacio ! T'amo, t'amo!

シルヴィオ

すべてを忘れよう！すべて、すべてを忘れよう！

おまえを見つめて、お前にキッスしよう！

一緒に来るね？

ああ、おまえを見つめて、そしてキッスしよう！

愛してる、愛してるよ！

(訳：永竹由幸)

R. ヴァーグナー作曲 《タンホイザー》第2幕より

【アームストロング】 ちょっと皆さん、立ち上がって体を伸ばしたいですか。立ったり伸ばしたりしましょうか。1、2回、こういうのをやるのもいいですよ。これはウエスト・ラインがきれいになりますからね、とってもいいですよ。

それで、次はエリーザベトですね。舞台は、そのままでいいです。今は何も動かさなくていいです。別に、どこかへ行って何かをするわけじゃないから。座りたいですか。座りたければ、いすを出しますけれども。橋爪ゆかさんです。

このエリーザベトという女の人は、ほかの人たちに比べると、もうちょっと解放された女性と言ってもいいかもしれない。それで、ほかの人にはなかなかない、自分の心の中をはっきりとあらわすことのできる女なんです。タンホイザーのスコアを読んでごらんになると、タンホイザーが戻ってきたときのデュエットの中にそれが書かれています。それで、そのデュエットの中で、彼に対する気持ちというのをはっきりあらわしていますし、それから後になって、ほかの人たちがみんなタンホイザーに反対しているときに、自分の気持ちはこうだ、私は彼の味方をしますというのを、はっきりと自分らしく表明することのできる人です。

彼女の年が幾つなのかというのは作品には書かれていないんですけれども、あれだけしっかりと自分の言いたいことが言える人ということになると、18、9というよりは25、6に近いんじゃないかと考えます。ワーグナーは、大体13世紀ぐらいの吟遊詩人たちがいる時代というふうに考えて書いているはずですよ。

なぜタンホイザーがヴァルトブルクを離れていったのかということは、詳しくは書かれてはいないんですけれども、おそらくその時代に、ほかの吟遊詩人たちがやっていること、愛だの何だのと歌っていることに彼が満足し切れなくなったのか、あるいはエリーザベトに対する自分の気持ちが十分に満たされなかった、そういうような気持ちから離れていったのではないかと考えられます。

ところが、彼が去った後、彼女にとってはそれが大きな打撃になって、父の城で行われる音楽の催しには全く興味が持てなくなっていたわけです。

ヴァルトブルクからタンホイザーがどのぐらい離れていたかとなりますと、ふたつの説がありまして、ひとつは1年ぐらい、ひとつは7年ぐらいというのがあるんですけども、大体今の私たちの感じからいいますと、自分が愛するものから離れているんだったら1年

ぐらいとしておいたほうがいいんじゃないかと思います。

これも演出にふたつのバージョンがありまして、エリーザベトとヴィーナスを同じシンガーが歌うようにする演出もあるんですけども、このごろではふたりの人を使うというほうが多くなっているようです。譜を見ると、ヴィーナスの声のほうがメゾに近い、エリーザベトの歌ほど高くないというのがわかります。

それで、ほとんどのソプラノが、ここで陥るわながあるんです。何かといいますと、譜面で見ると、このアリアの最初のところはものすごく易しいように見えるんです。そのわなは何かといいますと——ナーバスにならないでね——ほとんどのソプラノの人たちが声の中音域、あるいは声の転換点、E、F音のところへ、ちょっと力を入れ過ぎてしまうという癖があるんです。

けれども、実際に譜を見てみますと、ワーグナーは、そのシンガーが中音域に入っていくところになると、オーケストラに「ピアノ」と指示しているんです。だから、静かになっていくから、そんなにシンガーはプッシュする必要はないんです。ところがその後で、高い音域のほうへ入っていくときになると、オーケストラが自然に大きくなっていくんです。だから、このところでシンガーが中音域でも無理に大きな声を出そうとすると、オケもそっちについていきたくなくなっちゃう。ただし、いい指揮者がいてくれれば、ちゃんと抑えて、シンガーをちゃんと聴きなさいと行って持っていつてくれるでしょう。ワーグナーはそういうふうに書いていますから、無理をする必要はないんです。

もうひとつ、この最初のアリアを見てみますと、これはもうみんなが知っているアリアですし、みんなが聞いたがっているアリアなんですけれど、この最初の「Dich, teu 're Halle」(対訳部分①)のところは、オーケストラが全然ないんです。だから、私はこの歌を歌おうとするソプラノたちに言うんですけども、これを歌曲だと思って叙情的に歌いなさい、アリアだと思って入っていかないようにしなさいと言います。

その次の「Froh grüß ich」(対訳部分②)のところも同じです。ただ、「Froh」のところはコードがついていますけれども、それはもうFシャープの自然の出てくる音だから、そのまま声を延ばしていけばいいわけです。

その次の「In dir erwachsen」(対訳部分③)のところもおなじです。オケがついていませんから、歌曲を歌っているつもりで進んでいきなさい。

全部そうやって解説するのはやめますけれども、「Da er aus dir geschieden」(対訳部分④)、オケはピアノシモになっていますから、ベルカントで非常にきれいに静かに歌って

いってください。ちょうどオケの上を漂っているようなつもりで歌う。オケの間奏があって、「Wie jetzt」(対訳部分⑤)でオケが入ってきますから、しっかり歌わなきゃならないけれども、それもやり過ぎないように心がけて。

その後は、譜面どおりワーグナーがちゃんと書いていってくれますから、ピアノとか何か、そのままどっていけば大丈夫です。

あともうひとつ、これは落とし穴になるかもしれないかなというところがあるんですけども、「ピュウ・モツ」のところ、EからCへ上がっていかなくちゃならない。ソプラノの声で一番楽なところよりも低いところから始めなければならぬというところがあります。そこも無理に力を入れないように、そこもワーグナーがオケを静かにしてくれていますから、ピアノで書いてありますからね。その次も3度上がりますけれども。その後は、どういうふうに歌おうと自然に声が延びていくように書かれていますから大丈夫。

さあ、始めましょう。どうぞ。

(ショールをかぶって) こういうふうにして登場することができます。それで、見て、こっち側が教会の後ろ側と思いなさい。タンホイザーが来るドアが向こうにあると思ってごらんください。こちら側はホール。後ろに、いすなど何だのが並んでいます。階段があって、タンホイザーが登場してくる場所へ向かって階段がつながっている。ときには、いすのかわりにベンチが、こういうふうに並んでいるときもあります。それで、やりたければその間を歩いて歩くこともできます。外にいたと思って、こうやって頭からショールなどをかぶって入ってくることもできますね。

教会の中へ入ってきたら、こうやって頭から外して肩にかけましょう。それで、こういうものを使っているとナーバスになったり、あるいは暑いと思ったりしたら外して、片方の肩にだけかけてみても構わない。あるいは、完全に外してしまっただけ、こうやって持ったりしてもいいし、あるいは片方の肩に、こういうふうにかけて手で持つということもできます。これも鏡の前で、どういうふうにするのが一番いいか探してごらんください。一番楽な方法をね。

登場するときに、ここが教会の後ろなんだと思って、来て、ドアのところへ行って、彼がいるかしら、いるかしらと思って、こっちにいるのかしらって見て、だけど彼は、いすの下には隠れているわけがないから、いすの下を探してはいけませんよ。そして、それからこう振り返って、こっちを見て、何か聞こえたと思って、こっちをまた見てもいいかもしれない。そして、音楽が始まったらとまって、十分な時間をとって息をして歌い始めま

しょう。もう1年待ったんですからね。タンホイザーが去った後、あなたもここへ入って来なくなっていたわけだから、だからここへ入ってきて、また自分を見出したみたいな気持ちになるんだと思う。

こっちを見入って、「大切な殿堂よ」のところ、こっちを見始めて、それから目をずっと広く部屋全体のほうを見て行って、オケが入ってきますから見て、あら、こんなものがあったの、覚えていなかったわ、あれはここにあったかしら、これを見た覚えがないけれどというふうに、部屋の中を見て、そして時間を十分に使って、全部見て歩くことができるでしょうか。

そして、オーケストラが入ったら、その前に振り返っておいて、ダウン・ビートを使って、ここでオケを聴く必要があるの、ここは時間をかけて。「In dir erwachsen」(対訳部分③)のところへきたら、こっちを向いてちゃんと指揮者を見ておいて、そのところ、楽に歌ってね。伴奏はないけれども。

とまって、それから今度、「陰気な夢から私を起こしてくれるのです」のところで考えて、それを使いながら奥のほうを見ても、体ごとそっちを向いてしまわないように、顔だけ、そっちに目を送って、つまり声は常に観客のほうへ向かっていくように。顔だけが向こうを向けば、観客は、タンホイザーが戻ってくるのを待っているんだなというのはわかりますから、体ごと向かなくていい。

それから、天国というイメージが出てくるから上を見て。ゆっくりと、こっちへ歩いて行ってください。こっちへ来ておけば、後でこういうふうに見ながら歩いて、こういうふうに動く可能性が出てくるわけだから。こっちへ来るのに、あまりエネルギー使わないで、すっと来てしまいましょう。そうすれば舞台中央にいるし、指揮者はそこにいるわけですからね。階段があれば、もうちょっと前へ出てくることもできるんだけど、ちょっと下手のほうを見てごらんなさい。そして、彼はいるかしらと思ってこっちを見て、いない。そうしたらそのショールを使って、そこで歌って、こういうふうに時計と逆回りに回って、ショールを使ってもいいですよ。落としてもいいし。これは、1幕の終わりのタンホイザーの音楽なので、だから「幸せだ、幸せだ、彼が来るのが聞こえる、来るんだ、彼が来るのがわかる」、それでショール、さっき落としていたら、そこで拾って階段を駆け上って去っていく。私と一緒に歩いてあげるから大丈夫。

はい、ここから登場しましょう。上手から。軽く走り込んでくるという感じで。やってもいいし、やらなくてもいいですよ。頭を隠さなくても構わない。同じ音楽を使っての登

場が2回あるんですね。最初、奥のほうで、それから今度は2度目で、舞台前のほうへ登場するという形になります。そこでいいです。彼は、こっちかしら、あら、いないわ。



【アームストロング】 切らないで、声はずっと続けて、自分の中にエネルギーをちゃんとためておいて。さもないと、やりにくくなるんですね。だけど、競走馬をぐっとこらえて抑えてという感じに歌ってくださるといい。馬が走っていく、走っていく、走っていく。ここのところをずっと抑えておいて、ここの「Frieden」(対訳部分⑥)のところで、しっかり出したいです。これが一番大きくなるように。つまり、大きな声を出せというんじゃないけれど、そこへ向かって進んでいく。軽くしておいて、オケの上に漂っている感じ。ただし、エネルギーは、なくさないように。ワンダフル。(拍手)

次は宮崎晶子さん、覚えてきましたか。

(実 技)

【アームストロング】 ちょっと顔の表情を変えてみましょうか。今、ずっと悲しい感じばかりになっているので、もう少しいろいろと表情を使いましょう。ただ、言葉がここに書いてあるのを歌っているというふうじゃなくて、何を言いたいのかが心にあって、その言葉が自分の中から出てくるというふうに歌って行ってごらんなさい。この先へ進みますけれども、自分で鏡の前で勉強するときに、それに気をつけて。大丈夫、その先へ行きましょうか。いいですか。

(実 技)

【アームストロング】 ワンダフル。(拍手) ひとつ、こういうことができると思うんで

すよ。気をつけなければいけないのは、この動き（手を広げて、おろし、また広げる）。若い歌手は歌っていると、これをよくやるんです。こうやって入って、また広げて。この繰り返しになることが多い、みんなやるんです。何かしたいんだったら、こういう動きもできます。鏡の前で、いろいろ試してごらんください。



【アームストロング】 鏡の前で見ると、こういうこともできる、肩を上げることもできるとわかるでしょう。ずっとやっている、息のサポートが切れるからダメなんですけれど、1回ならかまわない。それと、何の意味もなく舞台奥に向かって動いたりしないように。心配だったら、ファイティング・ポジションと私が呼んでいる、足をしっかり地面につけておくこの姿勢に戻ってごらんください。そして、体があなたの強さと感情を載せていくように。体がすべてをあらわすことができます。後ろを向くときにも、観客は背中が示すことを全部見ている。期待している後ろ姿だけでも。いろんなことをこうやってあらわすことができます。だから、自分がどんなことをしているかを鏡で見てごらんください。それから、ジェスチャーを繰り返さないように、新しいことを試してみましょう。



【アームストロング】　それで、ここでショールを落とせと言われても、落とすのがちょっと心配だなと思ったら落とさなくていい。こういうふうにかけておいたって構わない。そうすると、こうやるだけじゃなくて、これを使って、手でいろいろもてあそぶこともできるでしょう。こういうふうに使うことだってできる。「彼は、どこにいる、どこにいる」って、こういうふうに。どこにいるのって、こういうこともできるでしょう。いろんな使い方ができる。これは鏡の前で練習なさい。でも、とてもよかった。(拍手)

《Tannhäuser》

《タンホイザー》

Zweiter Aufzug

第2幕

Einleitung und erster Auftritt:

前奏と第1場

(Die Sängersalle auf der Wartburg, im Hintergrunde offene Aussicht auf den Hof und das Tal.)

(ヴァルトブルクの歌びとの広間、背景には中庭と谷間が望まれる)

ELISABETH

エリーザベト

(tritt freudig bewegt ein)

(こころ躍らせて、入ってくる)

Dich, teu're Halle, grüß' ich wieder, —①

大切な殿堂よ、ご機嫌よう！

Froh grüß' ich dich geliebter Raum! —②

いとおいしい広間に、うれしい挨拶を捧げます！

In dir erwachsen seine Lieder, —③

あの人の歌がここに目覚めて、

und wecken mich aus düst'rem

陰気な夢から私を起こしてくれるのです。

[Traum. —

Da er aus dir geschieden, —④

あの人がここから去っていったとき、

wie öd' erschienst du mir!

お前は、なんと淋しく見えたことでしょう！

Aus mir entfloh der Frieden, ⑥

私からも心の安らぎは去り、

die Freude zog aus dir. —

喜びはお前から逃げていきました。

Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet, ⑤

いま、私の胸が高まるように、

so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;

お前も誇らしく、気高いようすに見えます。

der mich und dich so neu belebet,

私とお前をこれほど新たに元気付ける、

nicht weilt er ferne mehr.

あの人はも早、ここから遠ざかりはしません！

Wie jetzt mein Busen hoch sich hebet,

いま、私の胸が高まるように、

so scheinst du jetzt mir stolz und hehr;

お前も誇らしく、気高い様子に見えます。

der dich und mich so neu belebet,

お前と私をこれほど新たに元気付ける、

nicht länger weilt er ferne mehr!

あの人はも早、ここから遠ざかりはしません！

Sei mir gegrüßt! Sei mir gegrüßt!

私の挨拶を、私の挨拶を受けてほしい！

Du teu're Halle, sei mir gegrüßt!

大切な殿堂よ、私の挨拶を受けてほしい！

Sei mir gegrüßt!

ご機嫌よう！

Du teure Halle, sei mir gegrüßt!

大切な殿堂よ、私の挨拶を受けて！

(訳：高辻知義)

G. ヴェルディ作曲 《ファルスタッフ》第2章第1幕より

【アームストロング】 次は、ファルスタッフとクイックリー夫人にいきましょうか。サー・ジョンの党主税さんですね。それから、クイックリー夫人の吉田郁恵さんです。

そういう椅子、好きでしょう。その椅子じゃなくて、こっちの椅子で違うことをします。これを使います。さっきウイスキーのボトルがありましたね。水差しがなかったでしょう。そのかわりにボトルをください。

それで、若い男の人をふたり欲しいんです。ピストーラとバルドルフォをやってくれる人が欲しいんだけど、やってくださいますか。歌わなくていいから、もう一人。だれか男の人がいないかな。はい、ありがとう。

クイックリー夫人は、向こうから登場することにしましょう。さっきのクッション、さっきの黒いショール。それから、お財布。これは、ほんとうは大きなクッションのはずなんだけど、これしかないの。お金がそこに隠してあります。(サー・ジョンに)そこへ座ってください。

(ピストーラに)あなたは、言われたことをすぐ理解して、ぱっと動ける人。(バルドルフォに)あなたは、何を言われても全然わからない人。あなた(バルドルフォ)はここで、彼が好きで好きでたまらないという顔をしていてください。彼が何を言ったにしても、うん、いいなと思って。それで、サー・ジョンがビールを飲んで一滴でもぼとんと落ちてきたら、あなたはそれが落ちていくのをゆっくりと見ていて、それを拾ってみて、うわっ、うれしいと思いながらなめてください。そういう人です。

それで、クイックリー夫人がやってきましたら、ファルスタッフがふたりに行けと言って、ドアを開けろと言いますね。あなたは、ここにいます。サー・ジョンはふたりに行かせたいんですけれども、ピストーラがさっと立って、だけど2度行けと言われてから行くことにします。バルドルフォは、こののところに座り込んで、まだファルスタッフを見ていてください。ドアのノックの音だの何だの、全然気がつかないんです。またビールがぼたっと落ちてくるのを待っている、そういう態勢でいてください。

ピストーラが立って、戸口へ行きかけて戻ってきて、バルドルフォに「ほら、ドアを開けに行けと言われたぞ」って。バルドルフォはゆっくりと立ち上がってください。そして、ここへ来て、それでここでドアを開けます。クイックリー夫人が来ます。そして、彼のすぐ後ろに立っていてくださいね。そして、クイックリー夫人にあちらへという合図をしてください。そして、バルドルフォはそこに立って、何でドアが自然に閉まらないのかなと

思ってドアを見ていてください。そして、それから、ほら、来いと言われて、こっちへ黙って後をついて行って、テーブルのところへ来ててください。バルドルフォはそこに立っててください。クイックリー夫人はこっちへ来ます。それで、クイックリー夫人のそばにこうやって立って、ただ見ていてください。動かないで、ただじっと、ぽかんと口を開けて彼女を見ていてください。

クイックリー夫人は、最初の「Reverenza」(対訳部分①)のときには、まだ外にいてください。このドアは、半分のドアなんです。上の部分があいていて外が見えるようになっている。下の半分だけが閉まっている。それで、中が見えるということにしましょう。

「Reverenza」は、ここで言うていただきます。そして、ファルスタッフが「Buon giorno, buona donna」(対訳部分②)と答えます。だけど、何もまだ起こりません。もう1回言う。それで、「お許し願えるなら、お人払い」、そうすると行け行けという合図をします。ふたりが来てドアをあけてくれます。

クイックリー夫人は、話しながらこのふたりのことを「何なんだ、なんているの、ここに」というような目つきであのふたりを見ていてください。それで、ここへ来て。お人払いを願って、「segretamente」(対訳部分③)のところね。それで、「このふたり、どっかへやってくださいません」って。そして、サー・ジョンが行けって。そして、ピストーラは行ってください。それで、バルドルフォは、ただそうやってまだずっと彼女を見ていてください。「行け」ってと言われて、そしたらピストーラは「来いよ」って、バルドルフォを連れて行ってください。そこまで、ちょっとやってみましょうか。

(サー・ジョンに) ちょっとお酒をついであげますね。ドアをどこで開けに行くか、合図をすればいいか、わかっていますか。非常に太っていて体の重い男なんです。あなた自身は、すごくすてきな男の人だけど、ファルスタッフはそういうきれいな座り方はしません。太った男の人って、こういう座り方をするんです。おなかの脂肪がたれる感じでね。それだけの体の大きさと重さがあるんだということを考えていてください。飲むのもゆっくりと、ほんとなら大きなグラスのほうがいいんですけども。

2番目の「Reverenza」(対訳部分④)を聞いたら、ドアをあけに行けという合図をしてください。バルドルフォは、その落ちたビールの味をみるのに忙しいんですね。それで、彼がグラスをここへ置いて、取っちゃだめよ。そっと伸び上がって、鼻をその上へ持って行ってにおいをかぎなさい。においだけをかく。ああ、いいなと思って。それじゃ、始めてみましょう。

(実 技)

【アームストロング】 (クイックリー夫人に) 階段の下にいて。ファルスタッフはこういうふう歩いてください。体重がある感じの歩き方をしてください。踊るときだけ軽くね。あとは、重く歩いてください。



【アームストロング】 背中を向けておいて。これで振り返って。「一体何だ。」こっちへ行って、ドアを開けようとして何だって。「buona.」(対訳部分②)でこっちを振り返って、それでまたクイックリー夫人もサー・ジョンのほうへ寄って行って、それでサー・ジョンも寄ってきて、こうやって話し合いになる。

さっき、こういうふうに座っていたでしょう。アリーチェの話のとき、こうだった。今度、彼が座りましたら、お酒をちょっとどけて、自分のドレスを広げて、こういうふうにして、彼のところへ寄って行ってください。これやって、こういうすてきな服なのよ、胸元を完全に見せてあげるというつもりで。ゆっくりと、ゆっくりと、全部一遍にやっしまおうとしないで。

そのときに、例えば帽子をとって、こういうふうに分をあおいでもいい。つまり、彼のそばに行くと、ものすごく暑さを感じるというふうに。彼はセクシーさだと思っているものを発散していますからね。つまり男の中の男、どの女性にとっても、おれは大変な贈り物になるはずだと思って、そこにいますから。

もう一遍「Ben detto」(対訳部分⑤)から行きましょう。こここのところ、彼を見下して、からかっているの。そこでさらにまたずっと寄って行って、余裕を持って抱擁し合うかのような形になってください。向こうのふたりはこのソファの後ろのほうに体を隠して見て

いるの。

(実 技)

【アームストロング】 サー・ジョンはここへ座って、こういうふうにして、どこかこの辺にあったお金を取り出します。あなたはそれを見てください、彼がするのを。それで財布からお金を出します。これがどんなところにあったかをあなたは知っているから、お金をそのまま受け取りはしない。そして、彼がお金を出したら、あのふたりがいるのを見てはいけないので、ずっと彼を見ています。彼のそばへ寄ってきて、彼がお金を出します、こういうふう。受けとらないように、上半身をまげて、衿元をあけて、胸へ、ここに入れてもらう。これじゃ足りないわという表情。サー・ジョンはもう1個、お金を入れる。そうして誘惑しようというような汚らしい、いやらしい時間。

サー・ジョンという男は、ふたりの結婚している婦人に恋文を送って、その上クイックリー夫人まで、ものにしようとしているんですからいやらしいの。そして、お金を渡しましたら、それでも足りないという表情だから、もうひとつあげて。クイックリー夫人はもらったら、これをちらりと見ます。ちょっと速くしましょう。唇をずっと彼のほうに向けておいて、彼が動くのを感じたら、さっと動く。



では、「Or ti vo'」(対訳部分⑥)から。ここで踊りますが、そこまでしかやりません。
(拍手)

《Falstaff》

Atto secondo Parte prima

*L'interno dell'osteria della Giarrettiera,
come nell'atto primo*

*Falstaff sempre adagiato nel suo gran
seggione al suo solito posto bevendo il
suo Xeres. Bardolfo e Pistola verso il
fondo accanto alla porta di sinistra. Poi
M.rs Quickly.*

FALSTAFF

S'inoltri.

(Bardolfo esce da sinistra e ritorna subito
accompagnando M.rs Quickly.)

QUICKLY

(inchinandosi profondamente verso
Falstaff il quale è ancora seduto)
Reverenza!—————①

FALSTAFF

Buno giorno, buona donna.—————②

QUICKLY

Se Vostra Grazia vuole, (avvicinandosi con
gran rispetto e cautela) vorrei,
segretamente, dirle quattro parole., —③

FALSTAFF

T'accordo udienza.

(a Bardolfo e Pistola, rimasti nel fondo a
aspiare)

Escite. (Escono da sinistra facendo

《ファルスタッフ》

第2幕 第1場

(ガーター亭の内部、第1幕と同じ。

ファルスタッフは、いつもの場所に、いつも
のように安楽椅子に腰かけて、シェリーを飲
んでいる。バルドルフォとピストーラは下手
の扉の近く、奥の方にいる。しばらくしてク
イックリー夫人が入ってくる)

ファルスタッフ

お通しなさい。

(バルドルフォ下手から出てクイックリー
夫人をすぐに連れてもどる)

クイックリー

(どっかとすわっているファルスタッフに
深々とお辞儀する)
ご免くださいませ!

ファルスタッフ

こんにちは、奥さん。

クイックリー

もしお許し願えるなら、(丁寧に、注意深く
彼に近寄って)
お人払いを願って、申し上げたいことがござ
いますが、

ファルスタッフ

願いを聞き入れよう。

(奥の方でそっと聞いていたバルドルフォ
とピストーラに)

下がっている。(2人は下手から、しかめ面

sberleffi)

をして、首をすくめながら出ていく)

QUICKLY

(facendo un altro inchino ed avvicinandosi più di prima)

Reverenza! Madonna (a bassa voce) — ④
Alice Ford...

クィックリー

(もう一度お辞儀をして、前よりもっと近づいて)

ご免くださいませ！ 奥方の（もっと声をひそめて） アリーチェ・フォードが……

FALSTAFF

(alzandosi ed accostandosi a Quickly premuroso) Ebben?

ファルスタッフ

(立ち上がって、親切にクィックリーのところに近づいて) がどうした？

QUICKLY

Ahimè! Povera donna! Siete un gran seduttore!

クィックリー

ああ！ かわいそうなお方！ あなたはなんてたいへんな女殺しの色男でしょう！

FALSTAFF

(subito) Lo so. Continua.

ファルスタッフ

(すぐに) わかっておる。話を続けて

QUICKLY

Alice sta in grande agitazione d'amor per vio; vi dice ch'ebbe la vostra lettera, che vi ringrazia e che suo marito esce sempre dalle due alle due alle tre.

クィックリー

アリーチェは あなたへの愛でたいへん心乱れております。あなたからお手紙いただきましたこと、とても喜んでおります。そして、ご主人は、いつも2時から3時のあいだ外出していると、そして伝えてくれと私に申しました。

FALSTAFF

Dalle due alle tre.

ファルスタッフ

2時から3時だな。

QUICKLY

Vostra Grazia a quell'ora Potrà liberamente salir dove dimora la bella Alice. Povera donna! Le angosce sue son crudeli! ha un marito geloso!

クィックリー

あなたはその時間にご自由に美しいアリーチェが住んでいるところにおいでになれます。かわいそうな人！彼女の悩みはとてもひどいものです！彼女のご主人はひじょうに焼餅やきですの！

FALSTAFF

(rimuginando le parole di Quickly)

Dalle due alle tre.

Le dirai che impaziente aspetto

Quell'ora. Al mio dovere non mancherò.

ファルスタッフ

(クィックリーの言葉をよくかみしめながら) 2時から3時ですね。

気短な私ですが、そのときまで待つと、伝えてください。私のすべきことは必ずしましょう。

QUICKLY

Ben detto. ————— ⑤

Ma c'è un'altra ambasciata per Vostra Grazia.

クィックリー

よくいってくださいました。

ところであなたさまには、もう一つお伝えすることがあります。

FALSTAFF

Parla.

ファルスタッフ

いってください。

QUICKLY

La bella Meg (un angelo che innamora a guardarla)

Anch'essa via saluta molto amorosamente; dice che suo marito è assai di rado assente. Povera donna! Un giglio di candore e di fè!

Voi le stregate tutte.

クィックリー

あの美しいメグ(一目ぼれをさせてしまう天使のような人)

あの人もあなたにとっても好意をもって、ご挨拶を申し上げてくれとっています。あの人がいうには、ご主人はほとんど留守をしません。かわいそうな方! 清純と、誠実のゆりの花! あなたはすべての女を魔術にかけておしまいになりましたわ。

FALSTAFF

Stregoneria non c'è, ma un certo qual mio fascino personal...Dimmi: l'altra sa di quest'altra?

ファルスタッフ

わしは、魔術なんかは使わないよ。

しかし、ただこのわしのなんともいえぬ人間的な魅力のなせる技じゃ! ……

ところでちょっといってほしいが、2人はおたがいにこのことを知っているのかね?

QUICKLY

Oibò! La donna nasce scaltra. Non temete.

クィックリー

とんでもない! 女は賢いものです。ご心配なく

FALSTAFF

(cercando nella sua borsa)

Or ti vo' remunerar.....⑥

ファルスタッフ

(彼の財布を捜しながら)

そうそうあなたにお礼をしなくては……

QUICKLY

Chi semina Grazie, raccoglie amore.

クィックリー

ご親切の種をまかれる方は、愛の花を摘みま
しょう。

FALSTAFF

(estraendo una moneta e porgendola a

Quickly) Prendi, Mercurio-femina.

(congedandola col gesto)

Salute le due dame.

ファルスタッフ

(お金を取り出してクィックリーに渡す)

お取りなさい、お使いの女神殿。

(挨拶をしながら)

おふたりのご婦人によろしく。

QUICKLY

M'inchino.

(esce)

クィックリー

ご免くださいませ。

(退場)

FALSTAFF

Alice è mia!

ファルスタッフ

アリーチェは私のものだ!

(訳：永竹由幸)

G. プッチーニ作曲 《ラ・ボエーム》第1幕より

【アームストロング】　あまり時間がなくなっちゃったので《ラ・ボエーム》はアリアだけをやるかなと思ったんだけど、どうしますか。ちゃんとステージングしますか。それとも、アリアだけを聞きましょうか。

この個所は、キーを見つけるところから。ろうそくを持っています。ミミは倒れて、こへ連れてこられたんです。この辺で鍵を落としたということにします。音がします。それで、鍵を見つけた。

さっきの答えを聞きませんでしたね。それでは、全部ちゃんとステージングしてほしいと思う方。(拍手)

では、最初からやりましょう。予定がおありになって、この辺で抜け出したい方は、お帰りになって構いませんから。一応、全部、このシーンをやることにします。

これは、あなたがフラストレーションを感じて、ぐちゃぐちゃにした紙。(紙ナプキンを見せて) きょうは、これをハンカチだと思ってください。お花の模様のショールを使いましょう。書いたものが気に入らないので、こうやって丸めて捨てているんです。

ロドルフォが所谷直生さん、それからミミが橋爪明子さん。

1830年、1832年ぐらいを設定して書かれている作品です。さっき時代をちゃんと研究しなさいと言いましたから、この話をします。なぜこんな話をするかといいますと、当時、結婚していない男と女がどういうふう振る舞ったかということを考えなきゃいけないからです。彼も結婚していない、彼女も結婚していないわけなんですけれども、現代と違って男と女というのは、そう簡単に知り合って恋人になっちゃうわけではなかったという前提がある、そこを考えてください。ミミは大体22歳ぐらい。やっぱり解放された自立している女。

それで、もうひとつ頭に入れておいてほしいのは、このホール内の照明がなかったらどうなるかです。若いふたりが月の光しか入ってこない部屋の中に、一緒にいます。お互いの体から何となく発するものがあって、ふたりの間には、何かむずむずしたような感情が走り合う。それを見せていただくかもしれません。それで、(ミミに) そっちから、階段のちょっと下のところからノックして。カットしたいところがあるんですけども……、(ピアニストに) ここはやりません。時間がありませんので。

では、やりましょう。

(実 技)

【アームストロング】 待って。まだ彼女は見えないんですよ。彼女は、ドアの向こうにいます。ドアは閉まっていますからね。「だれだ、女だ。」マッチはありますか、そっこのろうそくに明かりをつけてほしいんです。彼女がドアの向こうにいますからね。それで、「これでいいかな。靴のひもは、髪はとかしてあったっけ」とか考えます。そんなに女の人が訪ねて来るといふことはないわけだから、それを意識して。もしかすると、お金を取りに来たのかもしれないですね。借金取りかもしれない。借金取り立てにいろんな人がやって来ますからね。ろうそくの明かりを持って、今度、登場のときに姿が見える。それで、入ってくるときに、手をとって支えてあげるつもりでこっち側に来ていて。

そうしたら、キャンドルをここへ置きます。彼女が気を失いそうになっているのがわかりますから。倒れかけますから、彼女をこうやって支えてあげて、抱いてソファへ連れて行ってほしいんですけど、無理だったら支えてあげてください。そして、(ミミに) ここでキーを落としてください。手を少し伸ばして落としてくださると、大きな音を立てないで落とすことができます。

それから、今はろうそくを持って行かないでもいいわ、あっちへ置いておいて。そのほうが楽でしょう。そこへ持って行かないで、あとにしましょう。もう一回行きます。待って、靴をちょっと磨いてみたり髪を直したりして、そばへ行ってドアを開けて、何だかわからなくて聞くと、ろうそくの明かりが欲しいんだという。

ミミは、そこでせきをして、階段を上がってきてください。息が切れているという、その感じをちゃんと声に出してください。彼がそばへ来てから気を失ってください。彼がそばにいないときに倒れないようにね。「Quelle scale」(対訳部分①)の後で、すぐに息が切れるように。どうしようかなと考えて、それからここへ彼女を連れてくる。そして彼女がここへ座ったら、ハンカチを出して、花瓶から花をとってハンカチを浸して、彼女の顔をふいてあげる。花を挿したままでもできればそれでもいいんですよ。

はい、そこまでやってみましょうか。



【アームストロング】　それで気を失ってください。すぐ彼女を起こしてください。つまり彼女が、これだけでどこかへ行ってしまわないように。もう1回行きましょう。どうしよう、どうしよう、どうしようと思って、水をとりに行って。

(実 技)

【アームストロング】　「ああ」と言って足で鍵を踏んで隠してください。指さしちゃだめ。あつたところで足で隠して。そういうことです。どこにあるのかなというふりをする。それで、彼女が見ていないときに拾い上げて、ポケットにしまってください。

(実 技)

【アームストロング】　探しなさいという感じで、ロドルフォを指さして。
続けて。

(実 技)

【アームストロング】　ちょっと止めます。ほら、彼がどういうふうに見えるか見てください。ピアニシモと書いています。すぐそばにいるんだから、あんな声を出さなくていいの。「小さな小さな」ですよ。ほんとにナーバスなんです、この人は。しかも、ふたりは暗い中にいるんです。彼女の手をそっととって、そっとそっとキスして。5回。それから彼女の顔を見てごらんください。こういうふうにしてください。オーケストラがずっと小さな音で演奏していますから。



【アームストロング】 彼にちょっと寄って。そして手にキスして。

(実 技)

【アームストロング】 いろいろな音色を探しましょう。ちょっと大き過ぎたかなと思いましたが、違いますか。

それで、どこかで彼女をソファに座らせたなら、ろうそくを彼の手からまたとって、「クレッシェンド」でしょう。そのときにはさっき声が出ていましたね。それでいいから、その後また「ピアノ」に戻ってください。オーケストラは、そんな大きくないですから、声がちゃんと聞こえるように書いているんです。彼女のほうを向いて。

(実 技)

【アームストロング】 (ロドルフォがミミのいないほうを向いて歌ったので) 向こうのステージ(舞台の方)は、あなたの声を聞きたくないかもしれないけれど、彼女は聞きたいのね。位置をかえてそこまで行って、「Buona」(対訳部分②)のときに、そこへ行って、聞いて、彼女に「ごらんなさい」。こういうふうに寄りかかって声を前に出してくればいいでしょう。「Aspetti」(対訳部分③)から。どこかで彼女のろうそくをとってあげてくださいね。

(実 技)

【アームストロング】 ほら、そこはユニット。そして、「私は生きています」、「何と云えばいいんだろう」、それだけを考えて、頭の中でひとりで会話し考える。これをここへ置いておいてください。そして「Scrivo」(対訳部分⑤)、回って言う。ここで考えておいて、「In povetra」(対訳部分⑥)へいく。いろいろな空想をして素晴らしいことを書くという

言葉を歌って、自分の考えに集中して「こういう空中で城を描いて」、そして彼女がまた目に入って「とってもすてき、僕が欲しかったのは、この人だ」と思って寄っていく。

「Chi son」(対訳部分④)から。

(実 技)

【アームストロング】 イエス。(ロドルフォが楽譜に書かれている音より長く歌ったので)なぜかという、もしプッチーニがそういうふうやって欲しかったら、そういうふう書いているはずですよ。考える時間が出てきてしまうでしょう。「おれは、どんな暮らしをしているんだ。」って。ほら、長い音だったら、全部準備されていて話していることになってしまう。その若者というのは、初めて、こんなに美しい若い娘にありのままの自分じゃなく、自分は立派な人間だと思わせたいんですね。だけど、そのためには正しい言葉を選ばなきゃいけない。彼女が逃げたりしないように、言葉を選ばなきゃいけない。このオペラには、長い美しい音をいっぱい出せるチャンスがあるから、ここはそれを使わないで。

「Scrive」(対訳部分⑤)からいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 「belli」(対訳部分⑦)、その言葉を口の中で十分に味わって出してごらんください。高い音で、息を吸って、そうすればそこへ着いたときには、ちゃんと歌えるようになるでしょう。ここで長くやると、不適當な所で息を吸わなきゃならない。もうちょっと早く立ち上がってみて。

(実 技)

【アームストロング】 「Ma il furto non」(対訳部分⑧)、ここは、もうちょっとおちゃめなイメージで。自然に出てくる、無理をしない。このぐらいフレーズは、しゃべっている言葉だと思ってください。音があって、しゃべっているというふうにして。

(実 技)

【アームストロング】 座って、座って、座って、座って。あまり舞台の前に来ちゃわないほうがいいんじゃない、ふたりが並ぶとき。ここにあなたが来てしまったとするでしょう。そうすると、自分もこうやって舞台奥の空間を使いたくなるから、無理に後ろに向かっていないじゃない。ところが後ろへいっちゃうと声がうまく届かない。このぐらい、つまり彼女よりちょっと前のほう。顔をちょっと彼女のほうへ向けるだけでいいです。ずっと寄って行って、手をこういうふうにとってもいいかもしれない。静かに座るところ。ソ

ファから離れて来るところね。

(実 技)

【アームストロング】 ここでは動かないで。彼女のほうを向いて歌っておいて、彼女がそう言ったら、ずっと動いて音楽に行きづまった感じがあるから、それを利用して寄って行って。

「Or che」(対訳部分⑨)から。

(実 技)

【アームストロング】 彼の手から手をひっこめて。なぜこんなことを言っているかわかりますか。あなたはとってもナーバスになっているのよ。男の人がこんなに近くに座っているというのは生まれて初めて、しかも暗い中で、すごくハンサムで、非常にセクシーな、肉感的な感じをずっと発散している男のそばにいたら、どんなふうになるかしら。「私、何でそんなこと言ったのかしら」って、言ってしまってから言ったことに気がつく。彼女はほんとにわからないのよ。

それで、この辺でショールを取り外します。ショールを見せてあげてください。ショールを一遍外して、その縁の回りをどういうふうに刺しゅうをしたかを見せてあげてください。それで、彼女がそのショールを見せて話をしているときに、彼女からそれを受け取ってください。そして、それを細かく見てください。彼女が刺しゅうした花を。「下手くそな刺しゅうだな」というような見方をしちゃ嫌よ。こんなに細かくやっているのか、これはすごいことをしているなという感じで見てください。そして、また彼女を見て、彼女の言うことを聞いてあげる。

では、「La storia mia e breve」(対訳部分⑩)、ここからいきましょう。

(実 技)

【アームストロング】 「ああ、何てことを言っちゃったのかしら。たったひとりで暮らしているのよなんて言っちゃって。」「え、ミミにはじゃあ、だれもいないのか。そうか。」

あなたは「あんなことを言っちゃった。そういう意味で言ったんじゃないけれど、あの人はどういうふうにとったかしら。ああ、彼はどう受け取るかしら」という、ちょっと恥ずかしい思いがあって、もっと短く歌って。まだぺちゃくちゃおしゃべりをしていかなきゃならないから。

そして、ショールを受け取って、彼女の話の聞いているときに、例えばこういうふうに、この辺にちょっとかけてあげて、そしてまたずっと彼女の言葉を聞いてあげる。それをとにかくここへかければいから。ずっと持ってなくていいようにしようと思っているわけ。

(実 技)

【アームストロング】 どうしよう、どうしようと周りを見回してごらんください。また前へ行っちゃっているんだけど、もうちょっと舞台奥のほうにいてください。バラはないけれども、ここに花があるから、これを使いましょう。それをこう見て、後でちょっと取り出して香りをかぐみたいなことをしてもいいし、あとここを見ているときに、太陽がちゃんと見えるように。太陽が上ってくると歌うとき、その太陽を見てください。そのイメージは、あなたが見てないと観客に見えてこないから。「emio」(対訳部分⑩)は、ほんとうにしっかり出して。

(実 技)

【アームストロング】 立ち上がって彼女のそばへ寄って、これを持っておうちへ帰るわというふうにする。すると友達の声が聞こえますね。そこを飛ばして、デュエットへ行きましょう。ショナールたちが来る場所を飛ばして。ドアのところまで行って、そして、あなたが後ろへ走って行って、そこに友人の声が入ってくる。彼女が振り返って、何てすてきなんだろうと思って、顔を見合わせて。はい、窓の外を見ていてください。ショナールたちが来る場所を飛ばします。

(実 技)

【アームストロング】 キスして。そうすると彼女は慌てて逃げます。彼女のほうを向いて、キスしようとするのが彼女が逃げる。まだ、ちょっとじらし合いの段階があるのね。彼が来ますね。彼が寄ってくるのが見えたら、こっちへ。だから、彼女のほうに行ったら、キスをして、ずっと離れれば、今度近寄ったときは、テンポがおくれず(タイミングが遅れず)に済む。

(実 技)

【アームストロング】 あなたのおかげで暖かくていられるのよ、寒いことなんか心配ないわと、彼のほうへ向かっていく。ここのところは、もう何もかも構わないという感じで。(ふたりの腕を組ませ、上手にひっこませる)

(実 技)

【アームストロング】 (舞台裏から聴かせるなら) 今ぐらいの声のボリュームが必要です。きょう歌ってくださった若い出演者の方たち、皆さんどうもありがとうございました。(拍手)

【司会】 アームストロングさん、それから通訳をしていただきました垣ヶ原さん、ほんとうにきょうは長い間、すばらしい実技指導をありがとうございました。(拍手)

歌詞対訳

《La Bohème》

《ラ・ボエーム 第1幕より》

RODOLFO

Non sono in vena.

ロドルフォ

(自信をなくした様子で) 気がのらないな
(かすかにドアをノックする音がする)

Chi è là?

どなた!

MIMÌ

Scusi.

ミミの声

(外から) ごめんください

RODOLFO

Una donna!

ロドルフォ

(立ち上がり) 女だ!

MIMÌ

Di grazia, mi si è spento
il lume.

ミミの声

すみませんが、私のローソクが
消えたので

RODOLFO

Ecco.

ロドルフォ

(ドアを開けながら) どうぞ

MIMÌ

Vorrebbe...?

ミミの声

(戸口のところで、消えたローソクと、鍵を
手に持って) すみませんが……?

RODOLFO

S'accomodi un momento....

ロドルフォ

一寸お入りになりませんか

MIMÌ

Non occorre.

ミミ

いいえ、けっこうです

RODOLFO

La prego, entri.

ロドルフォ

(少し強く) そうおっしゃらず、どうぞ
(ミミは入る。しかし突然息ぐるしくなり、
よろめく)

RODOLFO

Si sente male?

ロドルフォ

(気をつかって) ご気分が悪いのですか?

MIMI

No...nulla.

RODOLFO

Impallidisce!

MIMI

Il respir...Quelle scale...—————①

RODOLFO

Ed ora come faccio?...

Così!

Che viso da malata!

Si sente meglio?

MIMI

Si.

RODOLFO

Qui c'è tanto freddo. Segga vicino al fuoco.

Aspetti...un po' di vino...

MIMI

Grazie.

RODOLFO

A lei.

ミミ

いえ...なんでもありません

ロドルフォ

青ざめていますよ

ミミ (せき込みながら)

息が...あの階段で...

(ロドルフォは彼女をいすのところまでささえていく。彼女はほとんど気を失ったようになり、彼女の手から燭台と部屋の鍵が落ちる)

ロドルフォ (当惑して)

さて、どうしたらよいだろう?

(彼は水をとってきて、数滴彼女の顔にふりかける)

こうしよう

(彼女の顔を興味深くのぞきこんで)

まるで病人のような顔だ(彼女は気がつく)

少しは気分がよくなりましたか?

ミミ

(かすかな声で) ええ

ロドルフォ

ここはとっても寒いから火のそばにすわりませんか

(ミミは断る身振りをする)

ではちょっと待って、ブドウ酒を少しばかり...

ミミ

ありがとう

ロドルフォ

(彼女にコップをわたして) どうぞ

MIMI

Poco, poco.

ミミ

ほんの少しね

RODOLFO

Così?

ロドルフォ

このぐらい?

MIMI

Grazie.

ミミ

ありがとう (飲む)

RODOLFO

(Che bella bambina!)

ロドルフォ (彼女をうっとり眺め)

(なんてすてきなこだろう!)

MIMI

Ora permetta
che accenda il lume.
È tutto passato.

ミミ

(立ち上がって、彼女のローソクを捜して)
ではそろそろ
火をつけてくださいね。
私もうよくなりましたから

RODOLFO

Tanta fretta?

ロドルフォ

そんなにお急ぎですか

MIMI

Si.

ミミ

ええ
(ロドルフォは床にあったローソク台を見つけ、それを取って火をつけ黙ってミミに渡す)

MIMI

Grazie. Buona sera.

ミミ

では又
(彼女は出ていこうとする)

RODOLFO

Buona sera. ————— ②

ロドルフォ

(彼女を戸口まで送り) それじゃあ又
(彼はすぐ又仕事に戻る)

MIMI

Oh! Sventata!

ミミ

(出ていくが、再び戻ってきて、
戸は開けっぱなしにしておく)
ああ! 私ったらあわてものだわ!

La chiave della stanza dove l'ho lasciata? お部屋の鍵をどこに置き忘れたのかしら？

RODOLFO

Non stia sull'uscio; il lume vacilla al vento.

ロドルフォ

戸口にたってはダメですよ、炎が風にゆれるから（ミミのローソクは風で消える）

MIMI

Oh Dio! Torni ad accenderlo.

ミミ

まあ！もう一度つけて下さいます？

RODOLFO

Oh Dio!... Anche il mio s'è spento!

ロドルフォ

（彼は戸口の方に駆けて行きミミのローソクに火をつけてあげようかとするが戸口に近づいて行ったときに、彼のローソクも消え、部屋は暗くなる）

あっ、いけない!……僕のも消えてしまった！

MIMI

Ah!

E la chiave ove sarà?...

ミミ

（彼女はさぐりで入っていき、テーブルに当たり、そこにローソク立てを置く）

まあ！

鍵はどこへ行ったのかしら？

RODOLFO

Buio pesto!

ロドルフォ

（戸口のほうへ行き、戸の鍵をしめる）

真っ暗闇だね！

MIMI

Disgraziata!

ミミ

やっかいなことになったわね！

RODOLFO

Ove sarà? ...

ロドルフォ

どこだろう?……

MIMI

Importuna è la vicina...

ミミ

ご迷惑かけるお隣さんですわね……

RODOLFO

Ma le pare? ...

ロドルフォ

（彼女の声のする方に向いて）

どういたしまして

MIMÌ

importuna è la vicina...

RODOLFO

Cosa dice, mele pare!

MIMÌ

Cerchi.

RODOLFO

Cerco.

MIMÌ

Ove sarà

RODOLFO

Ah!

MIMÌ

L'ha trovata?...

RODOLFO

No!

MIMÌ

Mi parve...

RODOLFO

In verità...

ミミ

(優しい声で言い、用心深く近づいていく)
ご迷惑をかけるお隣さんですわ
(すり足をしながら床をさぐって鍵を捜す)

ロドルフォ

なにを、おっしゃいます、とんでもない!

ミミ

捜してくださいね

ロドルフォ

捜してみましよう (テーブルにぶつかるので、そこに彼のローソク立てを置き、床の上を手さぐりで鍵を捜す)

ミミ

どこでしょう?.....

ロドルフォ

あっ!
(鍵を見つけ出し、小さな声を上げてしまうが、すぐに後悔し、鍵をポケットの中にしまってしまう)

ミミ

見つけました?.....

ロドルフォ

いいえ!

ミミ

そうみえましたけど.....

ロドルフォ

ほんとうですよ.....

MIMÌ

Cerca?

RODOLFO

Cerco!

MIMÌ

Ah!

RODOLFO :

Che gelida manina!
Se la lasci riscaldar.
Cercar che giova? Al buio non si trova.
Ma per fortuna è una notte di luna,
e qui la luna l'abbiamo vicina.
Aspetti, signorina, ————— ③
le dirò con due parole
chi son, è che faccio,
come vivo. Vuole?

Chi son? Sono un poeta. ————— ④

Che cosa faccio?

Scrivo. ————— ⑤

E come vivo?

Vivo.

In povertà mia lieta ————— ⑥

scialo da gran signore
rime ed inni d'amore.

ミミ

(手探りで捜し出し)

捜してくださっているの?

ロドルフォ

捜していますよ

(彼は捜しているふりをし、ミミの声と足音をたよりに、彼女の方に近づいて行く。彼女は床にかがんで、ずっと手探りで捜している。ロドルフォは彼女に近づいた時に、彼もかがみ込んで彼の手はミミの手に出会う)

ミミ

(驚いて) ああ!

ロドルフォ

何て冷たい小さな手なの

僕に暖めさせ下さい

捜しても無駄でしょ? 暗くてみつきりっこない
でも幸いなことに、今夜は月夜だ
それに僕らはお月様の近くにいるんだ
待っていてくださいお嬢さん、
二言でいいでしょう。

僕が誰か、何をしてどうして生きているか
話してもいいですか?

(ミミは黙っている、ロドルフォはミミの手を離す。すると彼女はあとずさりし椅子に突き当る、彼女は感動して、へたへたとそこに座ってしまう)

僕は何者か? 僕は詩人です

何をしているか?

書いています

どうやって生活しているんですって?

とにかく生きているんです

楽しい貧乏生活の中で

僕は殿様のように浪費する

それは愛の詩と唄です

夢と幻想と

Per sogni, per chimere
e per castelli in aria
l'anima ho milionaria.
Talor dal mio forziere
ruban tutti i gioielli
due ladri: gli occhi belli. ⑦

V'entrar con voi pur ora,
ed i miei sogni usati
e i bei sogni miei
tosto si dileguar .

Ma il furto non m'accora, ⑧
poiché vi ha preso stanza
la(dolce) speranza!
Or che mi conoscete, ⑨
parlate voi. Chi siete?

Vi piaccia dir?

MIMI

Sì
Mi chiamano Mimì.
ma il mio nome è Lucia.
La storia mia ⑩
è breve. A tela o a seta
ricamo in casa e fuori...
Son tranquilla e lieta

ed è mio svago ⑪
far gigli e rose.
Mi piaccion quelle cose
che han sì dolce malià,
che parlano d'amor, di primavera,
che parlano di sogni e di chimere,
quelle cose che han nome poesia...

空中の城の中では、
僕は億万長者の心をもっているんです
時どき僕の宝石箱から
すべての宝石は盗まれる
二人の泥棒、それが二つの美しい目なのです

今も、あなたとともに
僕の宝石箱の中に入って来ました
そして私の昔からの夢は
あっと言うまに消えてしまいました

でもこの盗難は私を悲しませません
なぜなら宝石箱の中には、
甘い希望が入ってきたからです
これでもう私のことはお分りでしょう
こんどはあなたがたがどのような方か話
してください
よろしかったら話して下さい！

ミミ

(少し躊躇するが、話をする決心をする、
だが座ったままで)

ええ
私はミミと呼ばれています
でも私の本名はルチーアと言うの
私の身の上話なんて短いものよ
家の内か外で麻や絹に
刺繍をしているの
私は静かに幸せに暮らしていて

趣味といたら
ユリカバラを造ることぐらい
私そうしたことが好きなの
なんとなく甘い魅力があるじゃない
愛のことや春のことを話してくれるし
それに夢や幻想を物語ってくれるわ
そう言うのを詩というのでしょうか

Lei m'intende?

RODOLFO

Sì.

MIMI

Mi chiamano Mimì,
il perché non so.
Sola, mi fo
il pranzo da me Stessa.
Non vado sempre a messa
ma prego assai il Signore.
Vivo sola, soletta
là in una bianca cameretta:
guardo sui tetti e in cielo;
ma quando vien lo sgelo
il primo sole è mio
il primo bacio dell'aprile è mio!
il primo sole è mio!
Germoglia in un vaso una rosa...
Foglia a foglia la spio!
Così gentil
il profumo d'un fior!
Ma i fior ch'io faccio, ahimè! non
hanno odore!
Altro di me non le saprei narrare.

Sono la sua vicina che la vien
fuori d'ora a importunare.

RODOLFO

O soave fanciulla, o dolce viso

di mite circonfuso alba lunar,
in te, ravviso

分かってくださるわね?

ロドルフォ

(感動して) はい

ミミ

私はミミって呼ばれてるの
でも何故だか知りません
私は一人っきりで
食事するのよ
いつもおミサに行くってことはないけれど
神様にはちゃんとお祈りしているわ
私たった独りで暮らしているの
あの白い部屋の中で
屋根やお空を眺めているの
でも雪解けの頃になって来ると
最初の太陽は私のものよ
四月の最初のキスは私のものなの!
最初の太陽は私のものよ!
バラが鉢の中から芽を出してくるわ……
葉と葉の間をそっと覗いてやるの!
とても素敵なのよ、
お花の香りって!
でも私の造る花は、悲しいかな
香りが無いの!
私のことはこれ以上何を申し上げていいか
分からないわ
私はお近くに住んでいる
とんでもない時間に貴方のところにお邪魔
した者ですの

(中 略)

ロドルフォ

なんて素敵なお嬢さんだ、その優しい顔立ち
は、
おだやかな月の出の光にふちどられている
あなたの中に僕がいつも見たいと思っていた

in sogno ch'io vorrei sempre sognar!

Fremon già nell'anima
le dolcezze estreme,
nel bacio freme amor!

MIMÌ

Ah! tu sol comandi, amor! ...

(Oh! Come dolci scendono
le sue lusinghe al core...
tu sol comandi, amor! ...)

No, per pieta!

RODOLFO

Sei mia!

MIMÌ

V'aspettan gli amici...

RODOLFO

Già mi mandi via?

MIMÌ

Vorrei dir...ma non oso...

RODOLFO

Di'

MIMÌ

Se venissi con voi?

RODOLFO

夢を僕は見出したのだ

(ミミを両手で抱きしめながら)

心の中はもうふるえている

この上ない甘さに、

そして口づけの中に愛はおののくのだ

(彼女にキッスする)

ミミ

(非常に感動して)

ああ！愛よ貴方だけが命じるのね！...

(ほとんど体を彼にゆだねて)

(ああ、なんて気持ちよく彼の

甘い言葉が心しみ込んでいくのでしょうか、

愛よ貴方だけが私に命じるのね)

(彼から逃れようとして)

だめ、ゆるして！

ロドルフォ

君は僕のものだ！

ミミ

お友達が待っておられるのでしょうか……

ロドルフォ

もう僕を追っばらうつもり

ミミ

(ためらって)

言ってしまうかしら、でも言えないわ……

ロドルフォ

(優しく) 言ってごらん

ミミ

(可愛らしい悪賢さをだして)

あなたにお伴してはいけない？

ロドルフォ

Che?...Mimi

Sarebbe così dolce restar qui.
C'e freddo fuori.

MIMI

Vi starò vicina!...

RODOLFO

E al ritorno?

MIMI

Curioso!

RODOLFO

Dammi il braccio, mia Piccina.

MIMI

Obbedisco, singnor!

RODOLFO

Che m'ami di'...

MIMI

Io t'amo!

RODOLFO

Amore!

MIMI

Amor!

(驚いて)

何だって?...ミミ!

(それとなく)

ここにいた方がずっといいんじゃない?
外は寒いよ

ミミ

(ぐっと打ちとけて)

あなたのお側にいますわ

ロドルフォ

では帰ってからは?

ミミ

(いたずらっぽく)

知りたがりやさんね!

ロドルフォ

(愛情を込めてミミにショールをかけてや
りながら)

腕をかしておくれ、僕の可愛い子ちゃん

ミミ

(ロドルフォに腕をかし)

おっしゃる通りにいたします

(二人は腕を組んで出口から出て行く)

ロドルフォ

僕を愛していると言っておくれ……

ミミ

(彼に体をゆだねて)

愛しているわ!

ロドルフォ

愛よ!

ミミ

愛よ!

(訳：永竹由幸)

補足資料

歌手出身国別リスト

(参考)

- * 現在活動中、あるいは既に現役は引退していても過去に活躍されていた歌手について、まだ調査中ではございますが、一例として取り上げました。本講座受講のご参考までに、出身国ごとに分けています。

人名表記、出身国、生誕年は、基本的に *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*¹ に拠っています。(未掲載のため、未確認のもの、空欄のものもあります。特に、生誕年について。) なお、1930年以降に生まれた方としています。亡くなった方は除いています。

本リストを作成する際に、当研究所の海外現地協力者の方からのアドバイスを頂戴いたしています。今後も各地の情報を得ながら、随時更新していきたいと考えています。

¹ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, <http://www.grovemusic.jp/>

歌手出身国別リスト (A ~ Z 順)

<中 欧>

Italy = イタリア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Simone Alaimo	シモーネ・アライモ	Bs/Br	Italy	1950~
Lucia Aliberti	ルチア・アリベルティ	S	Italy	1956~
Anna Caterina Antonacci	アンナ・カテリーナ・アントナッチ	S	Italy	1961~
Alfonso Antoniozzi	アルフォンゾ・アントニオッツィ	Bs	Italy	1964~
Stefano Antonucci	ステファノ・アントヌッチ	Br	Italy	1956~
Fabio Armiliato	ファビオ・アルミアート	T	Italy	1958~
Pietro Ballo	ピエトロ・バッロ	T	Italy	1952~
Daniela Barcellona	ダニエラ・バルチェッローナ	Ms	Italy	
Cecilia Bartoli	チェチーリア・バルトリ	Ms	Italy	1966~
Andrea Bocelli	アンドレア・ボチェッリ	T	Italy	1958~
Stefania Bonfadelli	ステファニア・ボンファデッリ	S	Italy	
Renato Bruson	レナート・ブルゾン	Br	Italy	1936~
Luca Canonici	ルカ・カノーニチ	T	Italy	1961~
Giovanna Casolla	ジョヴァンナ・カゾッラ	S	Italy	1953~
Gianfranco Cecchele	ジャンフランコ・チェッケーレ	T	Italy	1940~
Fiorenza Cedolins	フィオレンツァ・チェドリンス	S	Italy	
Maria Chiara	マリア・キアラ	S	Italy	1939~
Patrizia Ciofi	パトリツィア・チョーフィ	S	Italy	
Carlo Colombara	カルロ・コロンバーラ	Bs	Italy	1964~
Paolo Coni	パオロ・コーニ	Br	Italy	1957~
Alessandro Corbelli	アレックスandro・コルベッリ	Br	Italy	1952~
Fiorenza Cossotto	フィオレンツァ・コッソット	Ms	Italy	1935~
Alberto Cupido	アルベルト・クピード	T	Italy	1948~
Enzo Dara	エンツォ・ダーラ	Bs	Italy	1938~
Ildebrando D'Arcangelo	イルデブランド・ダルカンジェロ	Bs	Italy	1969~
Claudio Desderi	クラウディオ・デスデーリ	Bs/Br	Italy	1943~
Daniella Dessì	ダニエラ・デッシー	S	Italy	1957~
Mariella Devia	マリエッラ・デヴィーア	S	Italy	1948~
Luciana D'intino	ルチアーナ・ディンティーノ	Ms	Italy	1959~
Maria Dragoni	マリア・ドラゴニー	S	Italy	1958~
Valeria Esposito	ヴァレリア・エスポージト	S	Italy	1961~
Norma Fantini	ノルマ・ファンティーニ	S	Italy	
Giuseppe Filianoti	ジュゼッペ・フィリアノーティ	T	Italy	
Nuccia Focile	ヌッチャ・フォーチレ	S	Italy	1961~
Mirella Freni	ミレッラ・フレニー	S	Italy	1935~
Barbava Frittoli	バルバラ・フリットーリ	S	Italy	1967~
Roberto Frontali	ロベルト・フロンターリ	Br	Italy	
Ferruccio Furlanetto	フェルツッチョ・フルラネット	Bs	Italy	1949~
Lucio Gallo	ルチオ・ガッロ	Br	Italy	1959~
Sonia Ganassi	ソニア・ガナッシ	Ms	Italy	1966~
Cecilia Gasdia	チェチーリア・ガスディア	S	Italy	1960~
Alberto Gazale	アルベルト・ガザーレ	Br	Italy	1968~
Giuseppe Giacomini	ジュゼッペ・ジャコミーニ	T	Italy	1940~
Carlo Guelfi	カルロ・グェルフィ	Br	Italy	1962~
Vincenzo La Scola	ヴィンチェンツォ・ラ・スコラ	T	Italy	1958~
Giorgio Lamberti	ジョルジョ・ランベルティ	T	Italy	1938~
Salvatore Licitra	サルヴァトーレ・リチートラ	T	Italy, Switzerland生	1968~

Italy = イタリア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Ambrogio Maestri	アンブロージョ・マエストリ	Br	Italy	
Nicola Martinucci	ニコラ・マルティヌッチ	T	Italy	1941~
William Matteuzzi	ウィリアム・マッテウッチ	T	Italy	1958~
Eva Mei	エヴァ・メイ	S	Italy	1969~
Leo Nucci	レオ・ヌッチ	Br	Italy	1942~
Michele Pertusi	ミケーレ・ペルトユージ	Bs	Italy	1965~
Ruggero Raimondi	ルッジェーロ・ライモンディ	Bs-Br	Italy	1941~
Carmela Remigio	カルメラ・レミージョ	S	Italy	
Katia Ricciarelli	カーティア・リッチャレツリ	S	Italy	1946~
Giuseppe Sabbatini	ジュゼッペ・サツバティーニ	T	Italy	1957~
Gloria Scalchi	グローリア・スカルキ	Ms	Italy	1956~
Roberto Scandiuizzi	ロベルト・スカンディウッツィ	Bs	Italy	1958~
Luciana Serra	ルチアーナ・セツラ	S	Italy	1946~
Antonino Siragusa	アントニーノ・シラグーザ	T	Italy	
Mara Zampieri	マール・ザンピエーリ	S	Italy	1941~
Giorgio Zancanaro	ジョルジョ・ザンカーナロ	Br	Italy	1939~

Germany = ドイツ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Juliane Banse	ユリアーネ・バンゼ	S	Germany	1969~
Hildegard Behrens	ヒルデガルド・ベーレンス	S	Germany	1937~
Hans Peter Blochwitz	ハンス・ペーター・ブロホヴィッツ	T	Germany	1949~
Wolfgang Brendel	ヴォルフガング・ブレンデル	Br	Germany	1947~
Angela Denoke	アンゲラ・デノケ	S	Germany	
Brigitte Fassbaender	ブリギッテ・ファスベンダー	Ms	Germany	1939~
Christian Franz	クリスティアン・フランツ	T	Germany	
Matthias Gorne	マティアス・ゲルネ	Br	Germany	1967~
Franz Grundheber	フランツ・グルントヘーバー	Br	Germany	1937~
Franz Hawlata	フランツ・ハウラータ	Bs	Germany	1963~
Ruth Hesse	ルート・ヘッセ	Ms	Germany	1936~
Peter Hofmann	ペーター・ホフマン	T	Germany	1944~
Gundula Janowitz	グンドゥラ・ヤノヴィッツ	S	Germany	1937~
Siegfried Jerusalem	ジークフリート・イェルザレム	T	Germany	1940~
Günter von Kannen	ギュンター・フォン・カンネン	Bs/Br	Germany	1940~
Axel Köhler	アクセル・ケーラー	C/T	Germany	1959~
René Kollo	ルネ・コロ	T	Germany	1937~
Jochen Kowalski	ヨッヘン・コヴァルスキー	C/T	Germany	1954~
Siegfried Lorenz	ジークフリート・ローレンツ	Br	Germany	1945~
Waltraud Meier	ヴァルトラウト・マイアー	S/Ms	Germany	1956~
Kurt Moll	クルト・モル	Bs	Germany	1938~
Siegmund Nimsgern	ジークムント・ニムスゲルン	Br	Germany	1940~
René Pape	ルネ・パーペ	Bs	Germany	1964~
Dorothea Röschmann	ドロテア・レシュマン	S	Germany	1967~
Christine Schafer	クリスティーネ・シェーファー	S	Germany	1965~
Andreas Schmidt	アンドレアス・シュミット	Br	Germany	1960~
Gabriele Schnaut	ガブリエレ・シュナウト	S	Germany	1953~
Andreas Scholl	アンドレアス・ショル	C/T	Germany	1967~
Peter Schreier	ペーター・シュライアー	T	Germany	1935~
Hanna Schwarz	ハンナ・シュヴァルツ	Ms	Germany	1943~
Peter Seiffert	ペーター・ザイフェルト	T	Germany	1954~
Hans Sotin	ハンス・ゾーティン	Bs	Germany	1939~
Falk Struckmann	ファルク・シュトルックマン	Br	Germany	1958~
Schmidt Trudeliess	シュミット・トルデリエーゼ	Ms	Germany	1934~

Austria = オーストリア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Helga Dernesch	ヘルガ・デルネシュ	S	Austria	1939~
Goffried Hornik	ゴッフリート・ホルニーク	Br	Austria	1940~
Angelika Kirchschrager	アンゲリカ・キルヒシュラーガー	Ms	Austria	1965~
Kurt Rydl	クルト・リドル	Br	Austria	1947~
Gabriele Sima	ガブリエレ・シーマ	S/Ms	Austria	1955~
Bernd Weigl	ベルント・ヴァイクル	Br	Austria	1942~
Heinz Zednik	ハインツ・ツェドニク	T	Austria	1940~

Switzerland = スイス

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Edith Mathis	エディット・マティス	S	Switzerland	1938~
Eric Tappy	エリック・タビー	T	Switzerland	1931~

France = フランス

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Roberto Alagna	ロベルト・アラニーヤ	T	France	1963~
Natalie Dessay	ナタリー・デッセー	S	France	1965~
Martine Dupuy	マルティエヌ・デュピュイ	Ms	France	1952~
Jean-Paul Fouchécourt	ジャン＝ポール・フシェクール	T/C-T	France	1958~
Veronique Gens	ヴェロニク・ジャンス	S	France	1966~
Agnès Mellon	アニェス・メロン	S	France	1958~
Beatrice Uria-Monzon	ベアトリス・ユリア＝モンゾン	Ms	France	
Sylvie Valayre	シルヴィ・ヴァレル	S	France	
Dominique Visse	ドミニク・ヴィス	C-T	France	1955~
Rachel Yakar	ラシェル・ヤカール	S	France	1938~

Spain = スペイン

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Carlos Alvarez	カルロス・アルバレス	Br	Spain	1962~
Giacomo Aragall	ジャコモ・アラガル	T	Spain	1939~
Teresa Berganza	テレサ・ベルガンサ	Ms	Spain	1935~
Montserrat Caballé	モンセラ・カバリエ	S	Spain	1933~
José Carreras	ホセ・カレーラス	T	Spain	1946~
Plácido Domingo	プラシド・ドミンゴ	T	Spain	1941~
Juan Pons	ホアン・ポンス	Br	Spain	1946~

U.K (United Kingdom) = イギリス

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Thomas Allen	トーマス・アレン	Br	U.K	1944~
Ian Bostridge	イアン・ボストリッジ	T	U.K	1964~
Graham Clark	グレアム・クラーク	T	U.K	1941~
Jane Eaglen	ジェーン・イーグレン	S	U.K	1960~
James Bowman	ジェームズ・ボウマン	C/T	U.K	1941~
Janet Baker	ジャネット・ベイカー	Ms	U.K	1933~
Gwyneth Jones	ギネス・ジョーンズ	S	U.K	1936~
Simon Keenlyside	サイモン・キーンリーサイド	Br	U.K	1959~
Philip Langridge	フィリップ・ラングリッジ	T	U.K	1939~
Robert Lloyd	ロバート・ロイド	Bs	U.K	1940~
Felicity Lott	フェリシティ・ロット	S	U.K	1947~
Benjamin Luxon	ベンジャミン・ラクソン	Br	U.K	1937~
Donald McIntyre	ドナルド・マッキンタイア	Bs-Br	U.K, New Zealand生	1934~
Marie Mclaughlin	マリー・マクローリン	S	U.K	1954~
Alan Opie	アラン・オピー	Br	U.K	1945~
Margaret Price	マーガレット・プライス	S	U.K	1941~

U.K (United Kingdom) = イギリス

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Robert Tear	ロバート・ティアー	T	U.K	1939~
Amanda Roocroft	アマンダ・ルークロフト	S	U.K	1966~
John Shirley-Quirk	ジョン・シャーリー・カーク	Bs/Br	U.K	1931~
Bryn Terfel	ブリン・ターフェル	Br	U.K	1965~
John Tomlinson	ジョン・トムリンソン	Bs/Br	U.K	1946~

Ireland = アイルランド

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Ann Murray	アン・マレイ	Ms	Ireland	1945~

Greece = ギリシャ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Agnes Baltsa	アグネス・バルツァ	Ms	Greece	1944~

Netherland = オランダ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Cristina Deutekom	クリスティナ・ドイテコム	S	Netherland	1932~

<北 欧>

Finland = フィンランド

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Soile Isokoski	ソイレ・イソコスキ	S	Finland	1960~
Tom Krause	トム・クラウセ	Bs/Br	Finland	1934~
Karita Mattila	カリタ・マッティラ	S	Finland	1960~
Matti Salminen	マッティ・サルミネン	Bs	Finland	1945~

Denmark = デンマーク

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Paul Elming	ポール・エルミング	T	Denmark	1949~
Bo Skovhus	ボー・スコウフス	Br	Denmark	1962~

Sweden = スウェーデン

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Håkan Hagegård	ホーカン・ハーゲゴール	Br	Sweden	1945~
Catarina Ligenza	カタリーナ・リゲンツァ	S	Sweden	1937~
Anne Sofie von Otter	アンネ・ゾフィー・フォン・オッター	Ms	Sweden	1955~

<東 欧 圏>

Russia = ロシア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Vladimir Atlantov	ウラディーミル・アトラントフ	T	Russia	1939~
Olga Borodina	オリガ・ボロディナ	Ms	Russia	1963~
Larisa Diadkova	ラリーサ・ジャチコフ	Ms	Russia	
Vladimir Galuzin	ウラディミル・ガルーシン	T	Russia	1957~
Galina Gorchakova	ガリーナ・ゴルチャコフ	S	Russia	1962~
Dmitrii Hvorostovsky	ディミトリ・ホロストフスキー	Br	Russia	1962~
Sergei Leiferkus	セルゲイ・レイフェルクス	Br	Russia	1946~
Evgeny Nesterenko	エフゲニー・ネステレンコ	Bs	Russia	1938~
Anna Netrebko	アンナ・ネトレブコ	S	Russia	1972~
Elena Obraztsova	エレーナ・オブラストォワ	Ms	Russia	1939~

Russia = ロシア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Nikolai Putilin	ニコライ・プチャーリン	Br	Russia	
Marianna Tarasova	マリアンナ・タラーソワ	Ms	Russia	1968～

Ukraine = ウクライナ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Maria Guleghina	マリア・グレギーナ	S	Ukraine	1964～
Victoria Loukianetz	ヴィクトリア・ルキアネツ	S	Ukraine	

Georgia = グルジア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Paata Burchuladze	パータ・ブルチュラーゼ	Bs	Georgia	1951～

Lithuania = リトウアニア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Violeta Urmana	ヴィオレタ・ウルマーナ	Ms	Lithuania	

Slovenia = スロヴェニア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Marjana Lipovšek	マルヤーナ・リポヴシェク	Ms	Slovenia	1946～

Slovak Republic = スロヴァキア共和国

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Gabriela Beňáčková	ガブリエラ・ベニャチコヴァー	S	Republic	1944～
Peter Dvorsky	ペテル・ドヴォルスキー	T	Republic	1951～
Edita Gruberova	エディタ・グルベローヴァ	S	Republic	1946～

Romania = ルーマニア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Ileana Cotrubas	イレアナ・コトルバス	S	Romania	1939～
Angela Gheorghiu	アンジェラ・ゲオルギュー	S	Romania	1965～
Leontina Vaduva	レオンティーナ・ヴァドゥーヴァ	S	Romania	1960～
Julia Varady	ユリア・ヴァラディ	S	Romania	1941～

Hungary = ハンガリー

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Kolos Kovats	コロシュ・コヴァーチュ	Bs	Hungary	1948～
Eva Marton	エヴァ・マルトン	S	Hungary	1943～
Andrea Rost	アンドレア・ロスト	S	Hungary	1966～
Sylvia Sass	シルヴィア・シャシュ	S	Hungary	1951～
Ilona Tokody	イロナ・トコディ	S	Hungary	1953～

Czech Republic = チェコ共和国

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Magdalena Kozena	マグダレナ・コゼナー	Ms	Czech Republic	1973～
Josef Protschka	ヨゼフ・プロチュカ	T	Czech Republic	1944～

<アフリカ>

South Africa = 南アフリカ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Johan Botha	ヨハン・ボータ	T	South Africa	1965～

<アメリカ大陸>

U.S.A (United States of America) =アメリカ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Laura Aikin	ローラ・アイキン	S	U.S.A.	
June Anderson	ジューン・アンダーソン	S	U.S.A	1952~
Karan Armstrong	カラン・アームストロング	S	U.S.A	1941~
Martina Arroyo	マーティナ・アローヨ	S	U.S.A	1936~
Brian Asawa	ブライアン・アサワ	C/T	U.S.A.	
Kathleen Battle	キャスリーン・バトル	S	U.S.A	1948~
Rockwell Blake	ロックウェル・ブレイク	T	U.S.A	1951~
Stephanie Blythe	ステファニー・ブライス	Ms	U.S.A.	
Barbara Bonny	バーバラ・ボニー	S	U.S.A	1956~
Grace Bumbry	グレース・バンブリー	Ms	U.S.A.	1937~
William Burden	ウィリアム・バーデン	T	U.S.A.	
Laura Claycomb	ローラ・クレイコム	S	U.S.A.	
Pamela Coburn	パメラ・コバーン	S	U.S.A	1955~
Michele Crider	ミッシェル・クライダー	S	U.S.A	1959~
Dwayne Croft	ドゥエイン・クロフト	Br	U.S.A.	
Richard Croft	リチャード・クロフト	T	U.S.A.	
Lella Cuberli	レッラ・クベッリ	S	U.S.A	1945~
David Daniels	デイヴィッド・ダニエルズ	C/T	U.S.A	1966~
Anthony Dean Griffey	アンソニー・ディーン・グリフィー	T	U.S.A.	
Deborah Voigt	デボラ・ヴォイト	S	U.S.A	1960~
Luana DeVol	ルアナ・デヴォル	S	U.S.A	1942~
Michelle DeYoung	ミシェル・デ・ヤング	Ms	U.S.A.	
Justino Diaz	ジュスティノー・ディアス	Br/Bs	U.S.A, Puerto Rico生	1940~
Joyce DiDonate	ジョイス・ディドナート	Ms	U.S.A	
Helen Donath	ヘレン・ドナス	S	U.S.A	
Kallen Esperian	カレン・エスペリアン	S	U.S.A	
Simon Estes	サイモン・エステス	Bs/Br	U.S.A	1938~
Maria Ewing	マリア・ユーイング	S	U.S.A	1950~
Franco Farina	フランコ・ファリーナ	T	U.S.A	
Renée Fleming	ルネ・フレミング	S	U.S.A	1959~
Bruce Ford	ブルース・フォード	T	U.S.A	1956~
John Frederic West	ジョン・フレデリック・ウェスト	T	U.S.A	1952~
Robert Gambill	ロバート・ギャンビル	T	U.S.A	1955~
Vivica Genaux	ヴィヴィカ・ジュノー	Ms	U.S.A	
Christine Goerke	クリスティン・ゴークー	S	U.S.A	
Susan Graham	スーザン・グレアム	Ms	U.S.A	1960~
Heidi Grant-Murphy	ハイディ・グラント=マーフィー	S	U.S.A	
Denyee Graves	デニス・グレイヴス	Ms	U.S.A	1966~
Paul Groves	ポール・グローヴス	T	U.S.A	
Andrea Gruber	アンドレア・グルーバー	S	U.S.A.	
Nathan Gunn	ネイサン・ガン	Br	U.S.A	
Nancy Gustafson	ナンシー・グスタフソン	S	U.S.A	1956~
Jerry Hadley	ジェリー・ハドレー	T	U.S.A	1952~
Robert Hale	ロバート・ヘイル	Bs/Br	U.S.A	1943~
Thomas Hampson	トーマス・ハンブソン	Br	U.S.A	1955~
Barbara Hendricks	バーバラ・ヘンドリックス	S	U.S.A	1948~
Marilyn Horne	マリリン・ホーン	Ms	U.S.A	1934~
Jennifer Larmore	ジェニファー・ラーモア	Ms	U.S.A	1958~
Richard Leech	リチャード・リーチ	T	U.S.A	1956~
Lorrain Hunt Lieberson	ロレイン・ハント・リバーソン	Ms	U.S.A	
Frank Lopardo	フランク・ロパルド	T	U.S.A	

U.S.A (United States of America) = アメリカ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Catherine Malfitano	キャサリン・マルフィターノ	S	U.S.A	1948~
Alessandra Marc	アレッサンドラ・マーク	S	U.S.A, Germany生	1957~
Sylvia McNair	シルヴィア・マクネアー	S	U.S.A	1956~
Suzanne Mentzer	スザンヌ・メンツァー	Ms	U.S.A	1957~
Chris Merritt	クリス・メリット	T	U.S.A	1952~
Aprile Millo	アプリーレ・ミッロ	S	U.S.A	1958~
Sherill Milnes	シェリル・ミルンズ	Br	U.S.A	1935~
Leona Mitchell	レオナ・ミッチェル	S	U.S.A	1949~
Anna Moffo	アンナ・モッフオ	S	U.S.A	1932~
James Morris	ジェームズ・モリス	Bs/Br	U.S.A	1947~
Thomas Moser	トマス・モーザー	T	U.S.A	1945~
Jessye Norman	ジェシー・ノーマン	S	U.S.A	1945~
Paul Plishka	ポール・プリシュカ	Bs	U.S.A	1941~
Deborah Polaski	デボラ・ポラスキ	S	U.S.A	1949~
Patricia Racette	パトリシア・ラセット	S	U.S.A	
Sondra Radvanovsky	ソンドラ・ラドヴァノフスキー	S	U.S.A	
Samuel Ramey	サミュエル・レイミー	Bs	U.S.A	1940~
Renata Scotto	レナータ・スコット	S	U.S.A, Italy生	1934~
Neil Shicoff	ニール・シコフ	T	U.S.A	1949~
Frederica von Stade	フレデリカ・フォン・シュターデ	Ms	U.S.A	1945~
Cheryl Studer	シェリル・ステューダー	S	U.S.A	1955~
Sharon Sweet	シャロン・スウィート	S	U.S.A	1951~
Ruth Ann Swenson	ルース・アン・スウェンソン	S	U.S.A	1959~
Alan Titus	アラン・タイトス	Br	U.S.A	1945~
Dawn Upshaw	ドーン・アップショウ	S	U.S.A	1960~
Carol Vaness	キャロル・ヴァネス	S	U.S.A	1952~
Shirley Verrett	シャーリー・ヴァーレット	S/Ms	U.S.A	1931~
Margaret Jane Wray	マーガレット・ジェーン・レイ	S	U.S.A	
Dolora Zajick	ドロラ・ザジック	Ms	U.S.A	1952~

Mexico = メキシコ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Francisco Araiza	フランシスコ・アライサ	T	Mexico	1950~
Ramón Vargas	ラモン・ヴァルガス	T	Mexico	1960~

Jamaica = ジャマイカ

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Willard White	ウィラード・ホワイト	Bs/Br	Jamaica	1946~

Peru = ペルー

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Juan Diego Florez	ファン・ディエゴ・フローレス	T	Peru	1973~

Argentina = アルゼンチン

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Marcelo Alvarez	マルセロ・アルバレス	T	Argentina	1962~
José Cura	ホセ・クーラ	T	Argentina	1962~
Luis Lima	ルイス・リマ	T	Argentina	1948~

<オセアニア>

Australia = オーストラリア

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Yvonne Minton	イヴオンヌ・ミントン	Ms	Australia	1938~

New Zealand = ニュージーランド

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Kiri Te Kanawa	キリ・テ・カナワ	S	New Zealand	1944~

<アジア>

Korea = 韓国

名前(アルファベット)	名前(カタ仮名)	声種	出身国	生年月日
Sumi Jo	スミ・ジョー	S	Korea	1962~

**出演者
プロフィール**

プロフィール

カラン・アームストロング

Kammersängerin Prof. Karan Armstrong – Friedrich

観衆を惹きつけるカリスマ性を持つ、現在最も興味深い演技派歌手の一人。「ニュアンスに満ちた」幅広い声に加えて、彼女の身体表現は、各オペラ劇場のクラシックや現代作品のレパートリーに新機軸を打ち出した。ヨーロッパ各地で、世界初演作品や20世紀の作品に「現代のプリマ・ドンナ」としてその名を残している。

アメリカ、モンタナ州出身。

ピアニストでスタートし、大学卒業後、ロス・アンジェルズで、ティリー・デ・ガルモ、フリッツ・ツヴァイク、ロッテ・レーマンに師事。1965年にサン・フランシスコ歌劇場のオーディション、1966年にメトロポリタン歌劇場のオーディションに受かり、3年間の契約を結ぶ。メトロポリタン歌劇場での活動以降、メゾ・ソプラノのズボン役¹から、スープレット²さらにリリック・ソプラノの役で、アメリカの主要歌劇場で活躍。

1975年、フランス・ストラスブールでサロメを歌い、ヨーロッパでの活動を始める。

ミュンヘン、シュトゥットガルト、パイロイト、パリ、ロンドン、ベルリン、ウィーン、チューリッヒ、アムステルダム、ヴェネチアなどの各劇場で歌う。

傑出した演出家で、ベルリン・ドイツ・オペラのインテンダントを務めたゲッツ・フリードリッヒ³と結婚。2000年にフリードリッヒが亡くなるまで25年間にわたって公私共にパートナーとして活動。

レパートリーの中でも、特にワーグナー作品のヒロイン、《サロメ》のタイトルロール、《影のない女》の皇后、《ばらの騎士》の元帥夫人、《ルル》タイトルロール、《西部の娘》のミニ、ヤナーチェクのオペラでは、《カーチャ・カヴァノバ》のカーチャ、《マクロプロス事件》のエミリア・マルティ、《イエヌーフア》のコステルニチカなどを得意とし、100を超える役をこなす。コンサート、オラトリオ、ジャズシンガーとしても活躍。

オペラ映画、録音も多く、1995年には彼女の活動を記録した書籍が出版された⁴。

また、1996年からベルリン芸術大学で教授を務めている。

ドイツ連邦共和国大統領からドイツ連邦十字勲章を、シュトゥットガルトとベルリンの宮廷歌手の称号を授与されている。

¹ 'Hosenrolle' (独) : 《フィガロの結婚》のケルビーノ、《ばらの騎士》のオクタヴィアンなど、女性が男装して演じる歌う役をいう。

² 女中など、若々しく機知に富む娘役。《フィガロの結婚》のスザンナなど。

³ ベルリン・ドイツ・オペラのインテンダントに1981年に就任、2000年に亡くなるまで務めた。

⁴ Ruth Renée Reif, *Karan Armstrong, Das Mädchen aus dem goldenen Westen*, Langen Müller-Munich Verlag, 1995.

プロフィール

出演歌手

フィガロの結婚

Le Nozze di Figaro

住沢 布美子 (ケルビーノ)

Humiko Sumizawa

昭和音楽大学音楽学部声楽学科卒業
同大学院オペラ専攻科2年在学中

納富 景子 (伯爵夫人)

Keiko Noudomi

昭和音楽大学卒業、同大学院修了
(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部マスターコース
在籍

渡邊 麻衣 (スザンナ)

Mai Watanabe

昭和音楽大学卒業、
同大学院音楽研究科オペラ専攻修了
藤原歌劇団準団員

岩田 真奈 (ケルビーノ)

Mana Iwata

国立音楽大学声楽科卒業、
同大学院声楽専攻歌曲コース(ドイツ歌曲)修了
現在二期会オペラ研修所マスタークラス在籍
平成16年度文化庁新進芸術家国内研究員

白井 真弓 (伯爵夫人)

Mayumi Shirai

国立音楽大学音楽学部声楽学科卒業
(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第17期修了
藤原歌劇団準団員

市村 真美 (スザンナ)

Masami Ichimura

昭和音楽大学音楽学部声楽学科卒業
(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第20期修了
藤原歌劇団準団員

パリアッチ

I Pagliacci

佐藤 亜希子 (ネッダ)

Akiko Satoh

洗足学園大学音楽学部声楽科卒業、同専攻科修了
(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部修了
藤原歌劇団準団員

渡邊 朋哉 (シルヴィオ)

Tomoya Watanabe

昭和音楽大学大学院音楽研究科オペラ専攻修了
藤原歌劇団準団員
新国立劇場合唱団登録メンバー

タンホイザー

Tannhauser

橋爪 ゆか (エリーザベト)

Yuka Hashizume

東京芸術大学、同大学院オペラ科修了
文化庁オペラ研修所第9期生
二期会会員

宮崎 晶子 (エリーザベト)

Akiko Miyazaki

東京芸術大学声楽科卒業、同大学院修士課程修了
日本声楽アカデミー会員
二期会会員

プロフィール

ファルスタッフ

Falstaff

吉田 郁恵 (クイックリー夫人)

Ikue Yoshida (Quickly)

昭和音楽大学短期大学部卒業

昭和音楽芸術学院研究科修了

昭和音楽大学重唱研究員

藤原歌劇団準団員

党 主税 (サー・ジョン)

Chikara Tou (Sir Jonn)

信州大学卒業

(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第20期修了

藤原歌劇団準団員

ラ・ボエーム

La Bohème

橋爪 明子 (ミミ)

Akiko Hashizume (Mimi)

洗足学園大学音楽学部声楽科卒業

バルマ国立音楽院卒業、ヴィオッティ音楽院修了

(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第21期修了

藤原歌劇団準団員

所谷 直生 (ロドルフォ)

Naoki Tokorotani (Rodolfo)

国立音楽大学声楽科卒業

(財)日本オペラ振興会オペラ歌手育成部第17期修了

藤原歌劇団準団員

伴奏ピアニスト

フィガロの結婚、パリアッチ、
ファルスタッフ、ラ・ボエーム

松井 香織 **Kaori Matsui**

桐朋女子高等学校音楽科を経てミラノ国立ヴェルディ音楽院ピアノ科演奏家コースを首席卒業、同時に名誉賞受賞。

イモラアカデミー、ノヴァラ国際音楽アカデミーにて研鑽を積む。

1998年トルーナ国際音楽コンクールピアノ部門第2位、
近現代曲最優秀演奏賞受賞。

C. ヴィドゥッソピアノコンクール(ミラノ)第2位

現在、昭和音楽大学講師、同短期大学部助手。

タンホイザー

近藤 広志 **Hiroshi Kondo**

武蔵野音楽大学卒業、同大学大学院修了

現在、二期会ピアニスト

プロフィール

垣ヶ原美枝（吉田美枝）：通訳

東京生まれ。上智大学大学院・修士課程英文学専攻卒。

演劇専門の通訳として、ロイヤル・シェイクスピア劇団、ウィーン国立歌劇場、ロイヤル・オペラハウスなど多くの舞台芸術団体の来日公演にたずさわる。アメリカのセントルイス・オペラ劇場が三木稔作曲のオペラ「じょうり」を上演した際にはスタッフとしてセントルイスでの初演、日生劇場での来日公演にも参加。

また英米の演出家が日本で演出する際の通訳、演出家アシスタントとして多くの作品に関っている。「ラ・カージュ・オ・フォール」「レ・ミゼラブル」「マイフェアレディ」「ミス・サイゴン」（以上、東宝）「トロイラスとクレシダ」「リアルシング」「グリークス」（以上、文学座）。「アマデウス」「マクベス」「桜の園」音楽劇「ハムレット」「スカイライト」「若き日のゴッホ」「グッド」「K 2」「危険な関係」「双頭の鷲」「サド侯爵夫人」（以上、松竹）。パルコ劇場公演「スラブ・ボーイズ」、TPT公演「テレーズ・ラカン」「背信」「エリーダ — 海の夫人」、「ヘッダ・ガブラー」「双頭の鷲」「チェンジリング」「薔薇の花束の秘密」「蜘蛛女のキス」。銀座セゾン劇場公演の「エンジェルス・イン・アメリカ」など。

「薔薇の花束の秘密」再演では演出も担当し、出演者の佐藤オリエ、松下砂稚子は芸術祭賞を受賞。「ラ・カージュ・オ・フォール」は、リンダ・ヘイパーマンと共同演出。

吉田美枝の筆名で戯曲の翻訳も行っており、既上演された作品にはミュージカル「赤毛のアン」「ゴールデン・ポンドのほitori」「バック・オブ・ライズ」「オーファンズ」「ブレイキング・ザ・コード」「M・バタフライ」（以上、劇団四季）「リアルシング」「グリークス」「ペンテコスト」（以上、文学座）「花園に来た人」「お家の大事」（以上、俳優座）「危険な関係」「桜の園」「ブラッド・ブラザーズ」音楽劇「ハムレット」「スカイライト」「若き日のゴッホ」（以上、松竹）「ベルナルダ・アルバの家」「エンジェルス・イン・アメリカ」（以上、銀座セゾン劇場）「テレーズ・ラカン」「エリーダ — 海の夫人」「背信」「ヘッダ・ガブラー」「双頭の鷲」「チェンジリング」「薔薇の花束の秘密」「蜘蛛女のキス」（以上、TPT。現在はt p t）「南太平洋」（東宝）ミュージカル版「蜘蛛女のキス」「34丁目の奇跡」「ヴァニティーズ」（以上、シアター・アプル）がある。「グリークス」は改訳した版が、シアター・コクーン制作、蜷川幸雄演出で上演された（2000年）。

なお翻訳戯曲のうち、「M・バタフライ」「リアルシング」「グリークス」「テレーズ・ラカン」は劇書房より、ドン・デリーロ作「白い部屋」は白水社、「エンジェルス・イン・アメリカ」第一部は文芸春秋社より刊行。改訳版「グリークス」（2000年）とパッツィ・ローデンバーグによるボイス・トレーニングの本「話す権利」（2001年）も劇書房より刊行。

第一回湯浅芳子賞、日本演劇興行協会賞、ニッセイ・バックステージ賞受賞

文部科学省特別補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」

公開講座
オペラ劇場運営の現在
海外における歌手養成システムについて
講義録

2005年2月28日発行

昭和音楽大学オペラ研究所

〒243-8521 神奈川県厚木市関口 808

tel: 046-245-1055 fax: 046-245-4400

e-mail: opera@tosei-showa-music.ac.jp <http://www.tosei-showa-music.ac.jp>

©昭和音楽大学 禁複製・無断転載 非売品

