

日本タンゴ・アカデミー機関誌

TANGUEANDO EN JAPON

No. 34
2014

タンゲアンド・エン・ハポン

TANGUEANDO EN JAPÓN

Número 34, julio de 2014

日本タンゴ・アカデミー 機関誌

タンゲアンド・エン・ハポン 第34号 (2014年7月)



日本タンゴ・アカデミー

TANGUEANDO EN JAPÓN

第34回 (2014年7月)

(タンゲアンド・エン・ハポン)

目次

	頁
日本タンゴ・アカデミー 2014年上期活動実績	4
アカデミー行事アルバム	11
タンゴ・セミナーのプログラム・コメント CLASE DE TANGO (タンゴ教室)	
第85回 映画「Al Corazón」を見る	18
コメンテーター：飯塚久夫・高場将美	
第86回 マリアーノ・モーレスの全て	20
コメンテーター：鈴木一哉・吉村俊司・山本幸洋	
「東京リンコン・デ・タンゴ」レポート	24
福川靖彦	
第23回「関西リンコン・デ・タンゴ」	
レポート	30
山本雅生	
プログラム	33
神戸発・上田・山本タンゴ写真館 (13) (最終回)	36
上田 登・山本雅生	
<愛好家インタビュー> ―海江田禎二さん―	38
聞き手：宮本政樹	
Tangoをより楽しむために	44
島崎長次郎	
タンゴ作詞家列伝 第5回 M. パパーベロ／E. マローニ／	
A. マリーノ／J. ナバリエネ	49
高場将美	
現代タンゴ群像 (1955～1990) 第5回 ホルヘ・ドラゴネ	55
西村秀人	
<アーティストの足跡 (1)>ロシータ・キロガ	62
弓田綾子 (訳)	
没後80年を迎えるJUAN FELIX MAGLIO “PACHO” を偲びつつ	65
吉岡達郎	
グレコ兄弟～最も若いマエストロたちの足跡をたどる	76
吉村俊司	
アルゼンチン・タンゴとの出会い	82
佐藤利幸	
シリーズ・資料再見 (3) タンゴの思ひ出話／	
良き時代にタンゴと暮らして (目賀田綱美)	85
編集部	
カルロス・ガルデル ―3―	90
大澤 寛 (訳)	
「ターノ」ヘナロ：その人生と音楽	103
齋藤富士郎	
タンゴのトリビア その4	114
岩垂 司	
映画に見るアルゼンチン・タンゴ模様	
～そのアーティスト、タイトル、バイレなどをめぐって～ その5	119
飯塚久夫	
思い出のタンゴとアルゼンチンの旅	121
丸岡将泰	
回想 初めてのアルゼンチン旅行	128
三浦幸三	
美しいタンゴ「Irupé」	132
大澤 寛	
こんなレコード／CDを聴いています (5) 人に関するタンゴと馬に纏わるタンゴ	
.....	134
小林謙一	
全国リレー随想 (14) わが人生のブエノスアイレス、そしてタンゴ	145
鶴岡忠成	
東京・春・音楽祭 アルゼンチン・タンゴの夕べ	149
宇都宮右太郎	
第3回赤レンガタンゴフェスティバル	152
海部英一郎	
2014年上期首都圏タンゴ・コンサート情報	156
脇田富水彦	
編集後記	160

TANGUEANDO EN JAPÓN

Número 34, julio de 2014

Índice

ACTIVIDADES DE LA ACADEMIA DEL TANGO DE JAPÓN (De enero a junio de 2014)	4
ALBUM DE LAS ACTIVIDADES DE LA ACADEMIA	11
COMENTARIOS SOBRE “CLASE DE TANGO” :	
Vol.85 SOBRE LA PELÍCULA “AL CORAZÓN”	COMENTARISTAS : HISAO IIZUKA & MASAMI TAKABA 18
Vol.86 TODO SOBRE MARIANO MORES	COMENTARISTAS : KAZUYA SUZUKI, SHUNJI YOSHIMURA & TAKAHIRO YAMAMOTO 20
REPORTAJE SOBRE “RINCÓN DE TANGO” EN TOKIO	YASUHIKO FUKUKAWA 24
“RINCÓN DE TANGO” EN EL OESTE No.23	
REPORTAJE	MASAO YAMAMOTO 30
PROGRAMAS	33
DESDE KOBE : LAS FOTOS DE UEDA Y YAMAMOTO (13)	NOBORU UEDA & MASAO YAMAMOTO 36
ENTREVISTA CON LOS AFICIONADOS : SR.TEIJI KAIEDA	REPORTAJE DE MASAKI MIYAMOTO 38
PARA DISFRUTAR MÁS EL TANGO	CHOJIRO SHIMAZAKI 44
LOS LETRISTAS DEL TANGO (5) M.PAPAVERO, E.MARONI, A.MARINO, J.NAVARRINE	MASAMI TAKABA 49
IMÁGENES DEL TANGO CONTEMPORANEO (1955-1990) (5) JORGE DRAGONE	HIDETO NISHIMURA 55
LOS PASOS DE GRANDES ARTISTAS (1) ROSITA QUIROGA	TRADUCCIÓN DE AYAKO YUMITA 62
RECORDANDO A JUAN FELIX MAGLIO “PACHO” EN SU 80 ANIVERSARIO DE SU MUERTE	TATSUO YOSHIOKA 65
LOS HERMANOS GRECO, LOS MÁS JÓVENES MAESTROS DEL TANGO Y SU TRAYECTORIA	SHUNJI YOSHIMURA 76
MI ENCUENTRO CON EL TANGO	TOSHIYUKI SATO 82
SERIE REDESCUBRIMIENTO DE DATOS (3) : RECUERDOS DE LOS TANGOS /	
VIDA CON EL TANGO EN LA BUENA ÉPOCA (POR TSUNAYOSHI MEGATA)	EL EDITOR 85
CARLOS GARDEL (3)	TRADUCCION DE HIROSHI OHSAWA 90
TANO GENARO, SU VIDA Y SU MÚSICA	FUJIO SAITO 103
LAS “TRIVIAS” DEL TANGO (4)	TSUKASA IWADARE 114
EL TANGO EN LAS PELÍCULAS : LOS ARTISTAS, LOS TEMAS, EL BAILE (5)	HISAO IIZUKA 119
LOS TANGOS EN EL RECUERDO Y MIS VIAJES POR ARGENTINA	MASAYASU MARUOKA 121
REFLEXIONES SOBRE MI PRIMER VIAJE POR ARGENTINA	KOZO MIURA 128
EL LINDO TANGO “IRUPÉ”	HIROSHI OSAWA 132
LOS TANGOS QUE ESCUCHAMOS (5) TANGOS QUE RELACIONAN CON LAS PERSONAS Y EL CABALLO	KENICHI KOBAYASHI 134
CADENA DE ENSAYOS (13) BUENOS AIRES DE MI VIDA Y EL TANGO	TADASHIGE TSURUOKA 145
LA TARDE DE TANGO EN LA FIESTA MUSICAL DE PRIMAVERA EN TOKIO	YUTARO UTSUNOMIYA 149
EL TERCER FESTIVAL DE TANGO EN AKA-RENGA	EIICHIRO KAIFU 152
INFORMACIONES SOBRE LOS CONCIERTOS DE TANGO EN LAS ZONAS CAPITALES	
(De enero a junio de 2014)	FUMIHIKO WAKITA 156
ANUNCIOS Y NOTAS DE LA REDACCIÓN	160

日本タンゴ・アカデミー 2014年上期活動実績

● タンゴ・セミナー (CLASE DE TANGO)

- ◎ 第85回セミナー：3月9日（日）、「メルパルク横浜」において、「全国会員の集い」に先だって10時30分から12時まで開かれました。今回のテーマは『映画「AL CORAZÓN」を見る タンゴ映画名場面のすべて』というタイトルによる映画鑑賞でした。コメンテーターは飯塚 久夫氏と高場 将美氏のお二人で、飯塚氏は映画全体の説明、高場氏はスペイン語ナレーションの解説を担当されました。セミナー参加者は82名でした。
- ◎ 第86回セミナー：5月18日（日）、東医健保会館において13時30分から16時20分まで、今回は「マリアーノ・モーレスの全て ～楽歴のおさらいと名作の比較鑑賞～」というタイトルで、鈴木一哉、吉村俊司、山本幸洋の3氏をコメンテーターとして開かれました。先ず、鈴木氏から氏の豊富なコレクションに基づいたモーレスの楽歴についての詳細な紹介があり、続いて吉村、山本両氏のコメントを得て会場でのアンケート調査に基づいた16曲のモーレス作品を比較鑑賞しました。セミナー参加者は会員39名（新入会員1名を含む）、ビジター2名の計41名でした。

● 東京リンコン・デ・タンゴ

- ◎ 1月21日（火）：新年最初のリンコン・デ・タンゴということで、昨年を以ってNTA会長を退かれ、名誉会長に就任された島崎長次郎による「戦前（第1黄金期）の名盤を訪ねて」と、新たに会長に就任された飯塚久夫さんによる「戦後（第2黄金期）の名盤を訪ねて」、それにユリアスセナさんの唄という豪華プログラムで幕を開けました。お二人による名曲、名演、名盤の紹介に全員が聴き痴れ、ユリアスセナさんの唄に皆が圧倒されました。出席者は会員43名、ビジター3名の計46名でした。
- ◎ 3月25日（火）：今回のコメンテーターは佐藤光男さんと笠井正史さんのお二人でした。佐藤さんは「春宵一刻はタンゴの歌で」というタイトルで1950年代の楽団と歌手、笠井さんは「懐かしの50年代名曲競演集（歌なし編）」というタイトルで、それぞれ普段あまり聴くことのない歌と演奏を聴かせて下さいました。それに続いては第2回タンゴCD、LP大抽選会（カラくじ無し）で、東京リンコン担当の福川さん自らのご出品によるCD、LP、ビデオの抽選が行われました。出席者は会員30名、非会員5名、ビジター3名、計38名でした。
- ◎ 5月20日（火）：今回のコメンテーターは中村尚文さんと齋藤富士郎さんのお二人でした。中村さんは「1960年代前半のプログラムから」というタイトルでご秘蔵するコンサートやレココンのプログラムから選曲された7曲を、齋藤さんは「タンゴ・スペクトル その2」というタイトルで「i これがタンゴか!？」から「iii これぞタンゴだ!!!」に至る7曲を紹介されました。それに続いて町田静子さん、鈴木茂次さん、宇都宮右太郎さん、弓田綾子さん、島崎長次郎さんによる「名曲5人選「ラ クンパルシータ」」を楽しみました。出席者は会員38名、ビジター3名の計41名でした。

● 関西リンコン・デ・タンゴ

第23回関西リンコン・デ・タンゴは2014年5月18日（日）13時より神戸三宮の例会場「サロン・

ド・あいり」にて開催されました。第1部は上田 登さんがビデオテープを用いて、解説書が無くなっているにもかかわらず、それをカバーする上田さんの抜群の記憶力を基に17曲の解説をされました。第2部は鈴木忠夫さんの担当で復刻LPの名盤を中心に往年の名曲名演を紹介されました。第3部に入る前に、奈良からお越しになった北村 寛さん（バンドネオン奏者の北村聡さんの父君）がバンドネオン製作にかかわる苦労話をお話し下さいました。第3部は大澤 寛さんが“酒と港と移民と酒場”と題した歌ものを中心に楽しいお話をして下さいました。詳しくは本号所載の山本氏のレポートをご参照ください。

次の開催日は2014年11月9日です。

● 中部リンコン・デ・タンゴ

第14回中部リンコン・デ・タンゴは2014年6月29日（日）に名古屋市千種区「喫茶ロイヤル」において開催されました。プログラムの第1部は西村秀人氏による「音で聴く日本のタンゴ百年史」、第2部は同じく西村氏による「日本のタンゴ史を飾るアーティスト／来日楽団の映像集」、第3部は丹治清貴氏（Cb）と長井美香氏（Pf）によるデュオ・リフレのミニ・コンサートでした。都合により詳細な報告は次号に掲載いたします。

● 機関誌「タンゲアンド・エン・ハポン」33号が1月に発行されました。

● 副機関誌「タンゴランディア」28号が4月に発行されました。

● 会員動静 会員総数185名（2014年6月15日現在）

入会者（敬称略）：小澤 忠（秋田県）、阿部和子（東京都）、荒田孝宏（東京都）
和田ひろみ（奈良県）

退会者（敬称略）：遠藤隆也（逝去）、阿部修英、荒井朋子、勝俣秀夫、小松亮太
田中 輝、長谷川葉子、堀行麻衣子

● 理事会・役員会

- * 1月28日（火）：事務局より昨年末現在で新入会者3名、退会者9名で更に会費未納者も退会扱いにすると会員数は189名になったとの報告がありました。また会計担当より会計入出金状況と会計監査結果の報告がありました。機関誌についてはタンゲアンド・エン・ハポン誌33号の発行状況と34号の編集企画及びタンゴランディア誌2014年春号の編集状況の報告がありました。次回の東京リンコン・デ・タンゴとタンゴ・セミナーの日程を協議しました。3月9日に予定されている「全国会員の集い」における役員のそれぞれの役割分担を決定しました。最後に会員増員対策について自由討論しました。
- * 2月26日（水）：現在の会員数は182名になったとの報告がありました。それに続いて機関誌の編集状況の報告がありました。またこれに関連してタンゲアンド・エン・ハポン誌に関して寄稿者に別刷りを無償提供する案が提出され、承認を受けました。東京リンコン・デ・タンゴと関西リンコン・デ・タンゴ及びタンゴ・セミナーの予定について簡単な報告がありました。3月9日の「全国会員の集い」の役員業務分担を確認しました。

- * 4月10日（木）：現在の会員数は新入会者1名と入会予定者1名、退会者0名を合わせて184名になるとの報告がありました。それに続き、会計入出金状況、機関誌編集状況、東京・関西リンコン・デ・タンゴとタンゴ・セミナーの予定と準備状況の報告がありました。今回は特に、若手タンゴ愛好家の入会の促進策、ベテランタンゴ演奏家たちによる日本版“Café de los Maestros”の実現の可能性、4月に発足する日本アルゼンチンタンゴ連盟とNTAとのかわり方、について議論しました。
- * 5月7日（水）：前回以後、新入会者が1名あり、現在の会員数は184名になったとの報告がありました。定例の報告事項に続き、今年度の新企画について議論しました。ミロンガ・パーティは過去3回の経験を踏まえて、今年は開催を見送り、代わりとしてベテランタンゴ演奏家たちによる“Café de los Maestros en Japón”の開催の可能性を探ることにしました
- * 5月24日（土）：先の役員会で、今年はミロンガ・パーティの開催を見送り、代わりとしてベテランタンゴ演奏家たちによる“Café de los Maestros en Japón”の開催の可能性を探ることに決定したが、その後の調査の結果、その可能性が無いことが判明したので、急遽臨時の役員会を開催し、善後策を討議した。結論として、麹町のカスケードホールが11月8日（土）に使用可能なことがわかったので、今年もミロンガ・パーティを開催することに決定し、その具体的方策を議論した。また7月22日のリンコン・デ・タンゴの会場変更の件も討議した。
- * 6月12日（木）：新入会者が1名あり、現在の会員数は185名になったとの報告がありました。更に入出金状況、機関誌編集状況の定例報告に続いて、7月22日の東京リンコン・デ・タンゴ開催計画、9月14日のタンゴ・セミナー開催計画、11月8日の第4回ミロンガ・パーティ開催計画を討議しました。

● 編集会議

- * 4月10日（木）：役員会に先だって編集会議を開き、タンゴランディア誌とタンゲアンド誌の編集進行状況、及び原稿執筆候補者の発掘策を討議しました。

第4回NTAミロンガ・パーティの開催について

NTAでは今年もミロンガ・パーティの開催を計画しています。開催日は11月8日（土）
開催時間は18：00～21：00（暫定）、会場はこれまでと同様に東京都千代田区一番町「いきいきプラザ一番町」カスケードホールです。今回は会場予約の関係で開催時間が夜間になったことをご承知おき下さい。詳細な計画については後日、改めて連絡いたします。

7月8日、元役員の大橋英夫氏が悪性リンパ腫による急性呼吸器不全によりご逝去されました。享年76歳とのことです。心よりご冥福をお祈りいたします。なお葬儀はすでに執り行われました。

<編集部からのお知らせ>

タンゲアンド・エン・ハポン誌への寄稿者に別刷りを無償提供する件

機関誌編集部

N T A機関誌編集部ではこの度タンゲアンド・エン・ハポン誌への34号以降の執筆者に対して下記の要領に従って別刷りを無償提供することといたしました。

記

- ①. タンゲアンド・エン・ハポン誌への執筆者に対して執筆原稿の別刷りを20部に限り無償提供します。
- ②. 著者が20部以上の抜き刷りを所望する場合は、20部を越える部数については有償とします。その金額は所望部数と頁数によって異なりますので、その場合は、別途編集部までご相談ください。大体の目安として6頁の原稿を40部所望された場合には無償提供分の20部を除いた20部について1300円の有償となります。更にこれに送料が必要です。有償分の支払いについては著者と印刷所との間の直接取引となります。
- ③. 「愛好者インタビュー」はインタビュー対象者とインタビュー記事作成者の両方に別刷りを提供します。
- ④. タンゴ・セミナー報告や東京・中部・関西リンコンの報告、写真集などは別刷り無償提供の対象外とします。コンサート評やCD評、書評も当対象外とします。
- ⑤. 別刷り提供に伴ってタンゲアンド・エン・ハポン誌の各頁に「タンゲアンド・エン・ハポン 第 x x 号 (y y y y 年 z 月)」というヘッドラインを33号から追加しました。
- ⑥. バックナンバーの別刷りは16号まで遡ることは可能です。この場合はすべて有償となります。その場合も編集部までご相談ください。
- ⑦. 著者への別刷り無償提供はタンゴランディア誌にも適用いたします。

目次のスペイン語訳の廃止の件

タンゲアンド・エン・ハポン誌では第7号以降日本語の目次に加えてそのスペイン語訳も掲載して参りました。しかし目次のスペイン語訳の作成は編集作業と並行して行う必要があり、そのために編集作業の弾力性が犠牲になる面がありました。またタンゲアンド・エン・ハポン誌が頒布されるのは日本国内のみで、アルゼンチン、ウルグアイ、その他の外国には送られていません。これらの点を考慮すると目次のスペイン語訳を今後継続する意味は薄いと考えられますので、タンゲアンド・エン・ハポン誌の目次のスペイン語訳の掲載は本号を以って終了とし、爾後はN T Aのホームページに掲載することにいたしました。そうすることで会員の皆様に特にご不便を感じさせることはないと考えます。

以上

《報告》 日本タンゴ・アカデミー 2014年全国会員の集い

齋藤 富士郎

2014年NTA全国会員の集いは会場を横浜市「メルパルク横浜」に移し、開催日も昨年とは1日ずれて3月9日の開催となった。その理由は、昨年度の会場となった「メルパルク東京」が先方の方針変更で予約が3ヶ月先と短縮されたためである。3ヶ月先の予約となると若し予約が取れなかった場合に残り3ヶ月で新たな会場の探索と全国会員の集いの開催の準備を並行して行うことは不可能に近い。幸いなことに島崎名誉会長のお骨折りで6ヶ月先の予約が可能な「メルパルク横浜」が見つかって事なきを得た。しかし開催日は3月9日にずれざるを得なかった。こうした事情はこれからもあり得ることで理事会としては頭の痛いところである。

第1部の第85回タンゴ・セミナーについては本号所載の報告を参照していただくことにして、ここでは第2部の懇親パーティーの報告から始める。

懇親パーティーは今度新たにNTA会長に就任された飯塚久夫氏の挨拶に始まり、杉山理事による会計報告と事業計画報告、齋藤富士郎と大澤 寛両編集長による機関誌の方針説明が続き、その後、島崎長次郎名誉会長のご発声で乾杯となった。更に、新しく入会された方々と遠方からお越しの方々の紹介があった。懇親パーティーの情景については本号所載の「アカデミー行事アルバム」をご覧ください。

今回のアトラクションは横浜を活躍の舞台としているオルケスタYOKOHAMAの生演奏である。演奏は2部に分かれ、第1部では佐藤利幸（NTA会員）&中山満起子ペアによるタンゴ・ダンス・デモがあり、第2部は生演奏をバックにダンスを楽しめる場となった。演奏曲目は第1部がオルケスタYOKOHAMAのテーマ音楽である「メタ・フィエロ」に始まり、「エル・チャムージョ」、「カナロ・エン・バリ」と続き、更に「夜のタンゴ（Tango Notturmo）」、「デスデ・エル・アルマ」、「パイア・ブランカ」、「別れの手紙（Der Abschiedbrief）」と続き、最後は「エル・ジョロン」で締めた。第2部は「セギメ・シポデス」に始まり、演奏の機会が少ない「ケフンブローソ」が続き、更に「ヌエベ・デ・フリオ」、「オルガニート・デ・ラ・タルデ」、「ボルドネオ・イ・ノベシエントス」と続き、最後は「エル・アマネセル」であった。演奏はいずれも好演で、特に演奏が難しいと言われるディ・サルリ スタイルでの演奏が2曲あったのが印象に残った。

料理も美味しかったが、NTA会員の元気ぶりを象徴してか、料理の分量は十分計算済みであったのにも拘らず料理の無くなるのは大変早かったのには驚いた。こういうことは減多にない。

会は齋藤新副会長の閉会の辞と大澤理事の手締めで、再会を祈念してお開きとなった。懇親パーティーへの出席者は85名（会員75名、ビジター4名、招待者1名）であった。



会場となった「メルパルク横浜」の正面玄関と建物全景

日本タンゴ・アカデミー 平成25年度収支報告書

単位：円

(2013年 1月 1日～2013年12月31日)

*収入の部

前期繰越金	3,320,199	(内 前年度169名 ¥2,376,000)
会費、入会金	392,000	2013年会費、中途入会など 1月 1日以降入金分
特別会費	255,000	懇親会参加費
”	288,000	ミロンガ参加費
”	8,000	セミナー・ビジター参加費
”	80,700	リンコン、機関誌販売収入など
当期収入合計	1,023,700	
前受年会費	2,376,000	次年度(2014)入会金・会費 169名分

*収入の部合計 6,719,899

*支出の部

事業費	1,631,124	懇親会、セミナー、リンコン、ミロンガ、HPWeb費用など
機関誌発行費	2,056,817	4回発行、印刷、発送、編集企画会議費用など
会議費	111,630	理事会開催会場費など
事務局運営費	110,509	会員名簿、会員証、広報案内文書、コピー・発送費など
当期支出合計	3,910,080	

*支出の部合計 3,910,080

*次期繰越金 2,809,819

平成26年(2014) 1月20日

監査の結果、適正かつ正確であることを認めます。

監事 佐藤 進

監事 西川 薫



日本タンゴ・アカデミー 平成26年度予算書 (単位：円)

(2014年 1月 1日～2014年12月31日)

*収入の部

前期繰越金	2,809,819	(内 2014年前年度繰越 2,376,000 169名)
会費、入会金	187,000	2014年会費、入会金、1月 1日以降入金分
特別会費	645,000	懇親会、セミナー、リソコ、ミロンガ、ピタ-会費など
当期収入合計	832,000	

*収入の部合計 3,641,819

*支出の部

事業費	1,600,000	懇親会、セミナー、リソコ、ミロンガ、HPWeb 費用など
機関誌発行費	1,650,000	4回発行、印刷、発送、編集会議費用など
会議費	95,000	理事会開催会場費など
事務局運営費	100,000	会員名簿、案内文書作成、ハガキ封筒など
当期支出合計	3,445,000	

*支出の部合計 3,445,000

*次期繰越金 196,819

2014年<日本タンゴ・アカデミー“全国会員の集い”特集>
2014年3月9日

アカデミー行事アルバム



杉山理事による会計報告



飯塚新会長の挨拶



大澤・齋藤両編集長による機関誌編集方針の説明

「日本タンゴ・アカ



島崎名誉会長の音頭で乾杯



新入会員の紹介



遠地からの出席者の紹介

アカデミー行事アルバム



熱演するオルケスタYOKOHAMA



佐藤利幸 & 中山満起子ペアによるタンゴ・ダンス・デモ



オルケスタYOKOHAMAの演奏をバックに踊る人々



歓談する人々



齋藤新副会長による閉会の辞と大澤編集長による一本締め

アカデミー行事アルバム



メルパルク横浜の向かい側の山下公園と繋留されている氷川丸

写真撮影：吉澤義郎、編集部

アカデミー行事アルバム



参会者集合写真（1）

アカデミー行事アルバム



参会者集合写真 (2)

アカデミー行事アルバム



参会者集合写真 (3)

写真撮影：古澤義郎



タンゴ・セミナーのプログラム

タンゴ教室

Clase de Tango

第85回タンゴ・セミナー

2014年3月9日

映画「AL CORAZÓN」を見る タンゴ映画名場面のすべて

コメンテーター：飯塚 久夫氏／高場 将美氏

(編集部より)：今回の映画「AL CORAZÓN」についての詳しい内容はタンゲアンド誌32号所載の

飯塚 久夫、「映画に見るアルゼンチン・タンゴ模様

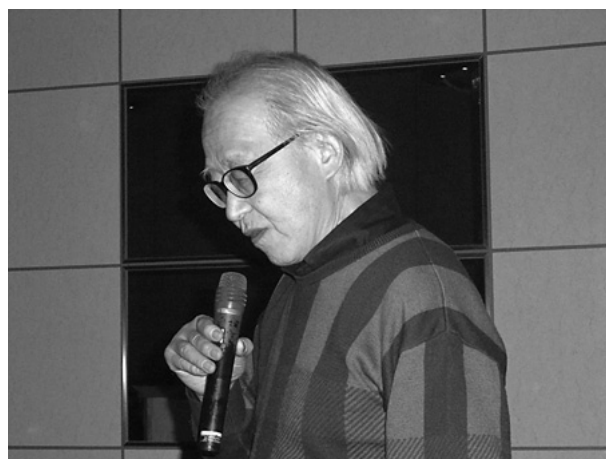
～そのアーティスト、タイトル、バイレなどをめぐって～ その3」、

TANGUEANDO EN JAPÓN, No.32 (2013), 110-113

をご参照ください。なお、セミナー当日はこの解説記事の別刷が参考資料として出席者全員に配布されました。



映画の全般的解説をする飯塚 久夫氏



スペイン語のナレーションを解説する高場 将美氏



ナレーターの1人のアドリアーナ・バレラ



カルロス・ガルデル



リベルタ・ラマルケ



サビーナ・オルモス



会場風景



タンゴ・セミナーのプログラム

タンゴ教室

Clase de Tango

第86回タンゴ・セミナー

2014年5月18日

マリアーノ・モーレスの全て

～楽歴のおさらいと名作の比較鑑賞～

コメンテーター：鈴木 一哉氏／吉村 俊司氏／
山本 幸洋氏

第1部 楽歴のおさらい

鈴木一哉

- (1) SUENO AZUL (藍色の夢) (Masao Koga, arr. Marianito Mores) Waltz (Quick)
ORQUESTA TÍPICA MARIANITO MORES
日Columbia M 54 (2147) [SP]
(上記タイトルはSUEÑOに訂正せずSP盤面の表記SUENOのままとしています)
- (2) 映画” La voz de mi ciudad” (1953) からの演奏シーン (映像)
- (3) EL ESTRELLERO (Francisco Amor - Mariano Mores) Tango
(de la película AAA “LaVoz de mi Ciudad”)
Mariano Mores y su Gran Orquesta Estribillo : Enrique Lucero
MERCURIO MA-35005A (IFMA 026) [SP]
- (4) BAIANGO (M. Mores - S. Pondal Ríos - C. Olivari) Baiango
MARIANITO MORES Piano, con acompañamiento de órgano y ritmo
“Un Argentino en París” Odeon LDS 182 [10”]
- (5) TANGUERA (M. Mores) Tango
Mariano Mores y su Gran Orquesta
Odeon 61005 B (e 19979) [SP]

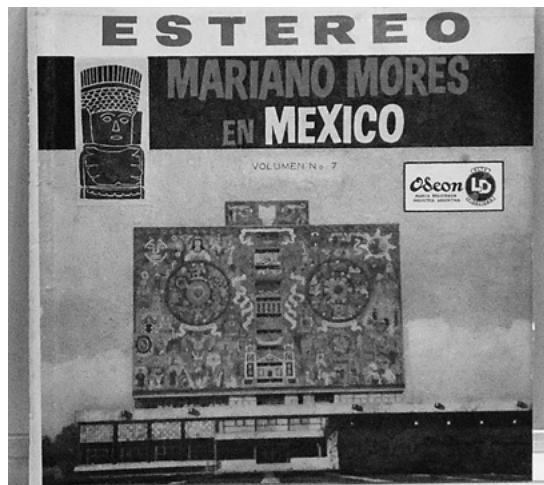
- (6) GRICEL (M. Mores - J. M. Contursi) Fantasía Melódica
Mariano Mores y su Gran Orquesta
“TANGOCOLOR” Odeon LDM-866 [LP]
- (7) CUADRO CRIOLLO : FANTASÍA - MALAMBO (con Coro) (Aires de tierra adentro)
Música: Mariano Mores Libreto: Carlos A. Petit - Luis Iturraspe
HIT TEATRAL 1958/59 “Luces de Buenos Aires” (Fragmentos Musicales)
Mariano Mores y su Gran Orquesta Lírica Popular
Odeon MSOA/E-3540 [Doble]
(セミナー当日は時間の都合で途中までの再生)
- (8) A MEDIA LUZ (E. Donato - C. C. Lenzi) Tango Tropical Con coro
Mariano Mores y su Gran Orquesta Lírica Popular
“Mariano Mores en México” Odeon SLDM-879 [LP]
- (9) TIERRA QUERIDA (J. De Caro - L. Díaz) Tango
MARIANO MORES Y SU SEXTETO RÍTMICO MODERNO
“MARIANO MORES Y SU SEXTETO RÍTMICO MODERNO” Odeon LDI-549 [LP]
- (10) CRISTAL (M. Mores - J. M. Contursi) Tango
MARIANO MORES Y SU SEXTETO
“TODA MI VIDA” Odeon SLDB 1066 [LP]
- (11) AHORA TE LLAMAN LULÚ (M. Mores - R. Taboada) Milonga
(Gran Orquesta) Cantan : T. Merello y H. del Carril
初出不明 → “TANGO DE COLECCIÓN” ClarínX 04 [CD]
- (12) CANDOMBE DE BUENOS AIRES (Roberto Lambertucci - Eladia Blázquez)
(Gran Orquesta) Canta : Nito Mores
初出不明 → “GRANDES EXITOS” EMI 7243 4 99650 2 7 [CD]
- (13) EL PATIO DE LA MOROCHA (M. Mores - Castillo) Tango
(Septimino) Canta : Silvia Mores
“EL CLAN DE MARIANO MORES” 墨RAFF RF956 → 墨CISNE CI 1804 [LP]
- (14) AHORA (DOS HERMANOS EN EL CIELO) (Mariano Mores - Hipólito Jesús Paz)
マリアーノ・モーレス楽団 Canta : Gabriel Mores
“Disco De Oro” 日Victor VICP 180 [CD]
(セミナー当日は時間の都合で省略)
- (15) ADIÓS PAMPA MÍA (M. Mores / Canaro / Pelay) (tango)

(Septimino) Cantan : G. Mores, V. Vigil y D. Cortés
“GRANDES ÉXITOS EN VIVO TEATRO ÓPERA” MM 213001 [CD]

(16) 映画 “Café de los maestros” (2008) からのシーン (Taquito Militar) (映像)



CDを手に、説明をする鈴木一哉氏



鈴木氏秘蔵のLPから



映画 “Café de los maestros” より



モーレス日本初公演の時のプログラム



会場風景

第2部 名作の比較鑑賞

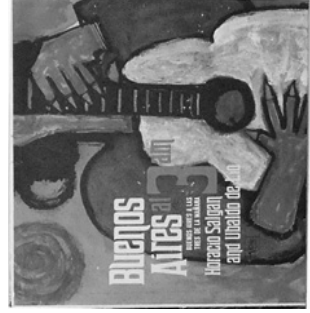
『マリアーノ・モーレスのすべて』〜他楽団が取り上げたモーレス曲

吉村俊司／山本幸洋
May 18, 2014 吉村俊司／山本幸洋

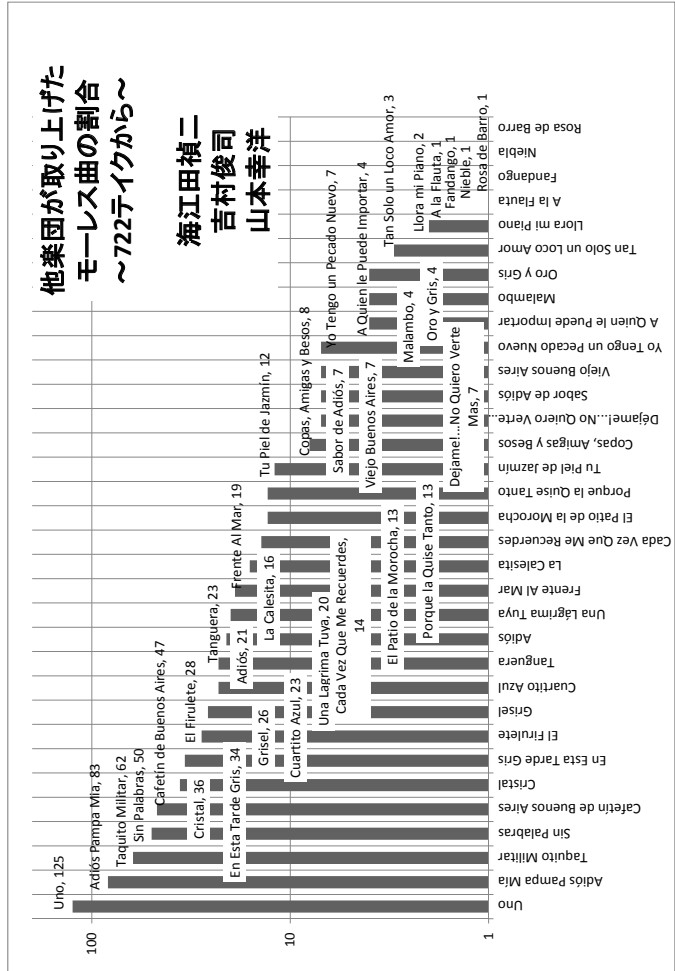
曲名	共作者	楽団および歌手	アルバム名	録音年	媒体	レーベル	番号	セミナー85回出席者アンケート結果と選曲理由
Uno	Enrique S. Discépolo	Juan Carlos Bera Atilio Stampone	Otoño Porteño Tango	1982 1982	LP CD	ポリドール SONY BMG	25MM0166 8869 743514 2	最も演奏されているモーレス曲ナンバー1
Tanguera	inst	Francini Pontier Y su Orquesta Típica エルの手て	決定録フロンサーニ=ポンティ エルのすべて	1955	CD	ピクチャー音産	RA-5490-91	好きなモーレス曲ナンバー1
Cada Vez Que Me José María Recuerdes	Contursi	Sayaca	Cada Vez Que Me Recuerdes	2006	CD	EP-SA	KRS-1954 0802-02	アンケートでは上がらなかったけど、コメントタイターSUI ち推し
Sin Palabras	Enrique S. Discépolo	Virginia Luque Atilio Stampone	Interpretá a Discépolo	1979	LP	Microfon	MRS-3314	好きなモーレス曲ナンバー2&セミナーで聴きたい モーレス曲ナンバー1
Malambo	inst	Diego "Dipi" Kvítiko	Tango Tango Vol.2	2009	CD	MUSAS	MUSAS-6008	セミナーで聴きたいモーレス曲
El Firulete	inst	Juan Cánaro	カナロ・エン・ヒコ	1988?	LP	日本ビクター	SHP3041	好きなモーレス曲ナンバー3
Oro y gris	R. M. Taboada	Leopoldo Federico	El Álbum de Oro de Julio Sosa	1960s	LP	CBS	8675	好きなモーレス曲ナンバー3
Cafetín de Buenos Aires	Enrique S. Discépolo	LA TUBA TANGO	ZORRO GRIS	2009	CD	EURO	EU-14038	アンケートでは上がらなかったけど、コメントタイターSUI ち推し
Tu Piel de Jazmín	José María Contursi	María Graña	Expresión y Tango	1977?	LP	ALMALI	A/LP 5006	アンケートでは上がらなかったけど、コメントタイターSUI ち推し
Taquito Militar	inst	Astor Piazzolla	Tango Para Una Ciudad	1963	CD	SONY	ESCA-6711	好きなモーレス曲ナンバー4
Grisel	José María Contursi	Héctor de Rosas Edmundo Rivero	Canta a Discépolo	1960s	LP	Philips, Uruguay	5.008.269	好きなモーレス曲ナンバー4
		Héctor Stampone	Gran Encuentro	1960年代末	LP	RCA Victor	CAS-3215	アンケートでは上がらなかったけど、コメントタイターSUI ち推し
		Roberto Rufino	Buenos Aires at 3 AM	1960s	LP	Verve	V-2149	好きなモーレス曲ナンバー5
		Horacio Salgán and Ubaldino de Lío	Sus Tango	1968?	CD	Diapason	DP 155217	好きなモーレス曲ナンバー5



相談しながらコメントを進める山本、吉村両氏



山本氏秘蔵のLPのから



「東京ハンコン・デ・タンゴ」



レポート：福川 靖彦

東京「原宿クリスティー」にて

第74回 2014年1月21日 於 原宿クリスティー

出席者46名

今年は思いのほか寒さが厳しく出席者の減少が懸念されましたが、客席はほぼ満員となりそんな心配も杞憂に終わりました。タンゴファンの熱心さには頭が下がります。今日は新年第1回目ということで、お二人のベテランに登場していただき、ミニ「タンゴの歴史」をひも解いていただくことにしました。このシリーズは今後も何回かにわたって続けて行きたいと思っています。



第1部

テーマ：戦前（第1期黄金期）の名盤を訪ねて

コメンテーター： 島崎長次郎さん

- | | | |
|--|----------------|---------|
| 1. やくざの女王 REINA MALEVA (C. Cordero) | オスバルド・フレセド楽団 | G. 1927 |
| 2. マンドリア (臆病者) MANDRIA (J. Rodríguez) | フランシスコ・カナロ楽団 | G. 1927 |
| 3. チキリーナ (可愛い女の子) CHIQUILINA (C. Romaneli) | フリオ・デ・カロ楽団 | G. 1925 |
| 4. イルペー IRUPÉ (F. García) | ロベルト・フィルポ楽団 | G. 1929 |
| 5. ベンガンサ (復讐) VENGANZA (R. Quiroga) | ロシータ・キロガ (歌) | G. 1927 |
| 6. ヌンカ NUNCA (A. Sureda) | フランシスコ・ロムート楽団 | G. 1930 |
| 7. カフェの片隅で EN UN RINCÓN DEL CAFÉ (G. Clausi) | ファン・マグリオ・パチョ楽団 | G. 1929 |
| 8. アルシーナ橋 PUENTE ALSINA (P. T Lara) | O.T. ビクトル楽団 | G. 1927 |

島崎長次郎さんは長年にわたってNTA会長として活躍されてきましたが、今年からは飯塚久夫さんにその重職を引き継がれ、ご自身は名誉会長としてこれからも面倒を見てくださることになりました。その挨拶の後、プログラムに入りましたが今日のテーマに最もふさわしい方です。豊富な音源と知識に裏打ちされた選曲と解説には、全員が堪能させられました。

第74回 2014年3月25日 於 原宿クリスティー

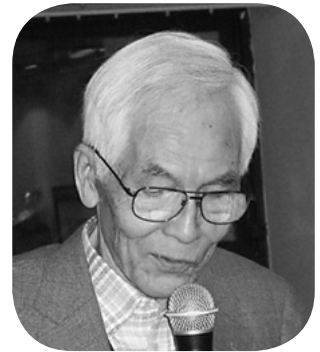
出席者38名

運悪く天気予報が当たってしまい(?)、朝から雨模様、肌寒い一日となりました。東京リンコンは夜の開催ということもあって、どうしても天候条件に左右されることが多いようです。原宿クリスティーで開催するようになって3年、初めて40名を下回りました。それでも「オルケスタ・デ・タンゴ・ワセダ」の若き女性メンバーが3名の参加があり、私達高齢者組と楽しく交歓してくれました。東京リンコンでは、貴重な学生オルケスタ「ワセダ」を応援しようということで、毎回数名を無料招待しています。若者たちにこのようなタンゴの熱気を感じてもらうことは、これからの彼らの活動に少しは励みになるのではと思っています。

第1部

テーマ：春宵一刻はタンゴで歌で

コメンテーター：佐藤光男さん



1. 心のときめき AL COMPÁS DEL CORAZÓN (D. Federico - H. Expósito)
ミゲル・カロー楽団 唄 ラウル・ベロン
2. 囚われ人 PRICIONERO (A. Aieta - F. G. Jiménez)
リカルド・タントゥリ楽団 唄 エンリケ・カンポス
3. ガルデルに捧げるミロンガ (m) MILONGA PARA GARDEL (C. Viván - H. Sanguinetti)
アルフレド・アタディア楽団 唄 エクトル・パチエコ
4. 白い奴隷たち ESCLAVAS BLANCAS (H. Pettorossi)
フランシスコ・ロトゥンド楽団 唄 フロリアル・ルイス
5. アヤクーチョ街の部屋 EL BULÍN DE LA CALLE AYACUCHO (J y L Servidio - C. Flores)
エクトル・バレラ楽団 唄 ロドルフォ・レシカ
6. ビエハ・レコバ VIEJA RECOVA (R. Sciammarella - E. Cadícamo)
オラシオ・サルガン楽団 唄 アンヘル・ディアス
7. 若者 MUCHACHO (E. Donato - C. Flores)
アンヘル・ダゴステイーノ楽団 唄 アンヘル・バルガス

佐藤光男さんは「横浜ポルテニア」を主催されていますが、私達と同じ悩みをおもちのようです。タンゴ愛好家の高齢化はどうすることも出来ない事実で、新しいメンバーの参加がなかなか望めない現状に一方ならぬ苦悩をされているご様子は容易に察しが付きます。そんな中で定期的に立派なレコンを継続されているのは、タンゴに対する情熱そのものではないでしょうか。

今日のプログラムは40年代、50年代を中心にして唄ものです。この時代はいかに歌手と編曲の技量が発展したか良く分かりますね。

第2部

テーマ：懐かしの50年代名曲競演集（歌なし編）

コメンテーター：笠井正史さん



- | | | |
|--|-------------------|---------|
| 1. エル・タイタ EL TAITA (S. Grupillo) | フルビオ・サラマンカ楽団 | G. 1958 |
| 2. ロイヤル・ピガル ROYAL PIGALL (J. Maglio) | エンリケ・ロドリゲス楽団 | G. 1957 |
| 3. 東京生まれ NACIÓ EN TOKIO (赤堀文雄) | オルケスタ・ティピカ東京 | G. 1957 |
| 4. エル・マルネ EL MARNE (E. Arolas) | アニバル・トロイロ楽団 | G. 1954 |
| 5. グァルディア・ビエハ GUARDIA VIEJA (J. De Caro) | アルフレッド・デ・アンジェリス楽団 | G. 1954 |
| 6. 泣き虫 EL LLORÓN (A. Radrizzani) | シリアコ・オルティス・トリオ | G. 1952 |
| 7. エル・オリエンタル EL ORIENTAL (D. Raciatti) | ドナート・ラシアッティ楽団 | G. 1957 |
| 8. ドン・フアン DON JUAN (E. Ponzio) | ホセ・バツソ楽団 | G. 1955 |

今日のプログラムは私の方からテーマを決めてお願いしたものです。40年代、50年代は歌の時代とも言えますが、特に50年代のタンゴは、私達日本のタンゴファンが最も多く耳にし親しんだものではないでしょうか。この時代はLPが発売されはじめ、若かった私達は限られた懐具合と相談しながらレコード選びをした思い出があります。笠井さんは現役時代は海外勤務が長く、タンゴのコレクションも苦労されたと思われませんが、資料をよく整理されていてこちらからの希望を心よく引き受けてくださる貴重な方です。今日のプログラムの中の「NACIÓ EN TOKIO」は、レココンで取り上げられたのは初めてではないでしょうか。

第3部

第2回 タンゴ大抽選会

前回は有志の方々から提供していただいた沢山のCD、LP、ビデオ等を基に、空くじ無しの抽選会を行いましたところ大変好評でみなさんに喜んでいただきました。そこで今日は前回の余りに加えて再度ご提供いただいたCD、ビデオ、資料で抽選会を開催しました。CDはプグリエーセが中心で、今となっては貴重なものもありました。タンゴファンにとってはLPも懐かしいものですね。

第76回 2014年5月20日 於 原宿クリスティー

出席者41名

このところ出席者数がやや低調で、一時の50名にどうしても届きません。様々な理由があるのでしょうが主催者側からすると頭の痛いところです。私達が最も気を付けなければならないことは、基本的なレココンの内容がマンネリになっていないかということでしょう。関西リンコンや中部リンコン

でも同様の悩みをかかえているようです。このような催し物を続けていると参加者は漸減してゆくのは常でしょうが、それで良しとする訳にもゆかず知恵の絞りどころです。消費税アップも会場費に影響がでています。この問題に関しては皆さんのご理解をお願いしてゆかねばなりません。

第1部

テーマ：1960年代前半のプログラムから

コメンテーター：中村尚文さん



- | | |
|--|---|
| 1. ARACA PARÍS (R. Collazo - C. Lenzi)
ナショナル ステレオ コンサートより | A. Pontier c: J. Sosa G. 1958
解説 高橋忠雄 1962/3/10 |
| 2. DAME MI LIBERTAD (C. Bahr - M. Sucher)
レコードコンサート No 13より | E. Rivas con Juan José Paz G. 1959
解説 高山正彦 1960/7/10 |
| 3. FICHA PERSONAL (A. Polito) (m)
Concierto de S. E. M. I. より | 5to Ariel Pedernera G. 1951
解説 蟹江丈夫 1961/1/14 |
| 4. FELICIA (E. Saborido)
ヤマハ タンゴ コンシエルト No76より | F. Tell Trio G. 1962
解説 高山正彦 1962/11/27 |
| 5. CRIOLLA LINDA (V. Gorrese - B. Germino)
ボーカ テープ コンシエルトより | F. Lomuto G. 1942
解説 小野正孝 1957? |
| 6. JULIÁN (E. Donato - J. L. Panizza)
ポルテニア音楽同好会 | R. Quiroga G. 1927
3月のプログラム 1961/3 |
| 7. SILUETA PORTEÑA (E. Noli - N. y J. Cuccaro) (m)
ミロンガ テープ コンサート | O. Pugliese c. Montero, Maciel G. 1956
1960/11 |

今日の中村さんはとても珍しい切り口でプログラムを構成してくださいました。私達が(中村さんもその一人)タンゴを聴き始めたころ、各地で盛んに行われていたレココンのプログラムから抜粋したものです。中村さんはそれらを大切に保管されていて、今見てもなんとも懐かしいものばかりです。解説者は全て故人になられていますが、偉大な先輩たちがずらりと並んでいます。今ではレコードコンサートの数も減ってしまいましたが、タンゴの精神だけは脈々と続いています。

第2部

テーマ：タンゴ・スペクトル その2

コメンテーター：齋藤富士郎さん

- | | |
|--|--|
| 1. これがタンゴか? : SIN BASE (根拠もなく) (?)
Orquesta Típica "Pacho" G. 1915? | |
|--|--|



2. これでタンゴか? : MAREJADA (人心の動揺) (S. Bottirolli)
O. T. Fernandez Fiero G. 2012
3. これもタンゴか? : CONTRAPUNTEANDO (対位法で) (E. Rovira)
Eduardo Rovira y su Agrupación de Tango Moderno G. 1963
4. これはタンゴだ! : EL DESBANDE (分裂、逃亡) (A. Piazzolla)
A. Piazzolla y su O. T. G. 1946
5. これがタンゴだ! : DE PURA CEPA (生粋の) (R. Firpo)
A. D'Agostino y su O. T. G. 1943
6. これぞタンゴだ!!! (1) : CUENTO CRIOLLO (クリオジョの噂話)
(S. Granata - O. Romanelli) O. T. V. G. 1929
7. これぞタンゴだ!!! (2) : SENTIMIENTO MALEVO (マレーボの気持)
(E. Cadícamo - A. Buglione) R. Quiroga G. 1929

齋藤さんの「タンゴ・スペクトル」その2回目です。第1回目の時は大いに笑わせていただきましたがその秀逸なアイデアには大いに感心しました。スペクトルとは、難しい言葉で言えば「分光分析」となるのですが、簡単には「虹の七色」ということでいいと思います。日本語の微妙な複雑さを巧みに利用して、タンゴを七色に分けて聴かせるというアイデアには、今回も思わず笑って(?)しまいました。しかし内容はとても真面目で、旧いものから現代ものまで幅広くタンゴを聴いていないととても出来ない芸当です。第3回目を大いに期待しています。

第3部

恒例になりました「名曲5人選」、今回はいよいよ「ラ・クンパルシータ」その1 です。

町田静子さん	カルロス・ディ・サルリ
鈴木茂次さん	アーサー・フィードラー ポストン・ポップス
宇都宮右太郎さん	エンリケ・アレッシオ
弓田綾子さん	ニコラス・カバジェロ
島崎長次郎さん	ニコラス・ダレッサンドロ

名曲・大曲だけに、皆さんどのような選曲をされるのか密かに楽しみにしていましたが、さすが！としか言いようのない内容です。ディ・サルリはすでに定評のあるものですが、他の方々と重ならなかったというのがNTAのメンバーらしいところですね。いかに良く聴き込んでいるかという証明ですね。



第23回 関西リンコン・デ・タンゴ・レポート

— 山本 雅生 —

2014・5・18（日）第23回「関西リンコン・デ・タンゴ」が神戸三ノ宮の「サロン・ド・あいら」で行われましたので、報告を致します。

例年雨模様で大変なのに、今年は快晴の中、近くのフラワーロードでにぎやかに「神戸まつり」が開催されているのを横目に関西地区の「タンゴ・ファン」が集まって、色々なタンゴを楽しむ至福の数時間を過ごす事が出来ました。

他の会場と違って「あいら」では、昼食代が会費に含まれており、13:00迄に大忙しで昼食を頂く事になります。13:00になった処で開会の挨拶となり、お越しいただいた「東京からの大澤さん」「アストロリコの麻場さん・平花さん」タンゴランディア2014春の号で大澤さんがく日本人が作るバンドネオン完成と紹介をされた「奈良からお越しの北村さん」等の紹介の後本題に入りました。

まず、本日のプログラムの概要を紹介します。

第1部 は上田さん提供のビデオテープ（約20年位以前にラティーナから発売されたベスト オブタンゴNo 1）を使用して17曲を見て（聴いて）頂きました。どう云う訳か解説書が無くなっていたので専ら上田さんの記憶力が大活躍をしました。上田さんのお話によると、2のLOCAではBn陣はエルネスト フランコ、カルロス ラサリ、ルイス マジョロ、フェリペ リチャルディ、カルロス ニエシ Vn陣はベルナルド ベベル、ミロ ドーマンとのこと、3のPAVADITASでは父親アルフレド デ アンジェリスのレコードが1950年代に東芝エンジェルで日本発売され、日本の演奏では1997年アストロリコの演奏でオスバルドとビジのダンスが、1999年にはルシアとアルバロが踊っている、8のQUEJAS DE BANDONEÓNはアニバル トロイロ1970年頃のオルケスタでBnにラウル・ガレロ、Pfにホセ コランジェロの姿が見える等楽しいお話でありました。また9のCHIQUEはブグリエセ1988年3度目の来日の時とはほぼ同じメンバーでBnにロベルト アルバレス、アレハンドロ プレビニャーニ、ファヴィオ ラピンタ、エクトル デ ラ クルト、Vnにフェルナンド ロドリゲス、ガブリエル リバーズ、ディエゴ レンディエゴ、Cbに アミリカル トローサ等、ブグリエセおたくとしての面目躍如たるものが有りました。

第2部 では「JOYAS DEL TANGO」と題して往年（1927～1930年）の名曲名演の数々を姫路中南米音楽愛好会で長くタンゴの解説しておられる鈴木忠夫さんが正統派のお話を披露して下さいました。流石の選曲とお話で、古いファンは“うっとり”と、新しい会員外のファンの方は“キョトン”と2極に分かれた様に思いました、私としましては1、3、6、10等を楽しませて頂きました。

第3部 に入る前に奈良から初めてお越し下さった北村 寛氏（ゲスト、バンドネオン奏者の北村 聡氏の父君）にバンドネオンを製作された時のお話をして頂きました。本体の木部は吉野産の杉・桧に拘り、特に装飾の螺鈿細工は大変だった事、音が出る鋼のリードを固定する地板の材料ではアル

ミ板を使った事（以前私が門奈さんにお伺いをした時のお話では一流品では「亜鉛の板」を使い二流品では「アルミの板」が使われているとの事）、バンドネオン奏者の小松亮太さんに試しに弾いて貰ったところ、音が軽くてプロでは使えないと云われた事、など興味溢れるお話をして頂きました。二台目を作る予定で今度は亜鉛板を使い、リードの処の四角い穴もレーザー加工で正確な穴をあけて貰うと仰っておられました。

奈良で「奈良タンゴ祭り」なる催しをされると気炎を上げておられました、沢山の方々ご参加をされては如何でしょうか？

期日は 2015年1月10日（土）開演15：00

場所は 大和郡山市 やまと郡山ホール・大ホール

演奏は 6グループ歌手・バイレ各1グループ 総勢22名との事です。

第3部 はタンゴランディアの編集長「大澤さん」が“酒と港と移民と酒場”と題して歌ものを中心に楽しいお話をして下さいました、予め歌詞を配っていただきましたので歌詞カードを見乍ら聴く事になりましたが、目で追うのに必死で、ついて行くのに苦勞をしたのが本音でした。途中何度も「歌詞を見ないで聴いて下さい」と云われたのが印象的でした。（タイトルの中に「女」と云う字が入っていないのが気になりました）

最近運営をされていて思うのは、生演奏が入る時は沢山来て頂けるのですが、レコード・コンサートのみの時は来て下さるファンが少ないことです。これが頭痛の種になります…。

尚 次回の開催日は2014・11・9、その次は2015・6・第2日曜日に会場の予約をしています。次回の「関西リンコン」には前回大変好評を頂いた「コケータ」に演奏をお願いしています。

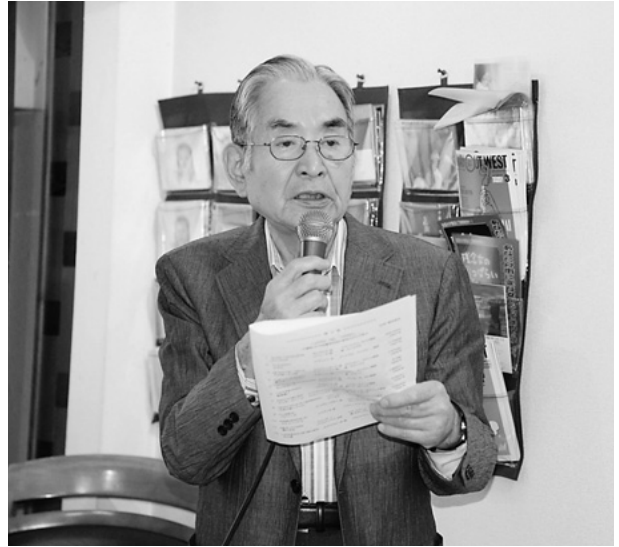


日本タンゴ・アカデミー 第23回 関西リンコン・デ・タンゴ 2014年5月18日（日） 於：神戸三宮「サロン・あいり」

（写真撮影：吉澤義郎）



司会の山本 雅生さん



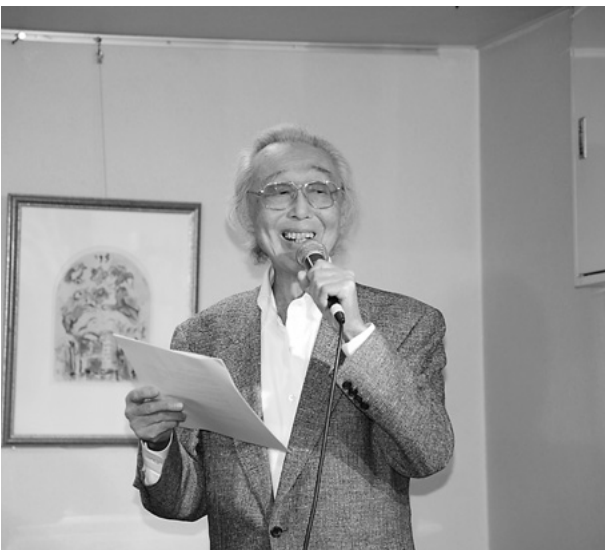
映像で見るタンゴを紹介する上田 登さん



往年の名曲名演を紹介する鈴木 忠夫さん



バンドネオン製作の苦労話を語る北村 寛さん



“酒と港と移民と酒場”とタンゴを語る大澤 寛さん



懇親会風景

(写真撮影：吉澤義郎)

<プログラム>

***** 第 1 部 *****

映像で見るタンゴ ベストオブタンゴ VOL 1 227 上田 登

- | | | | | |
|----|---|--------------------|-------------|---------------------------|
| 1 | MI BUENOS AIRES QUERIDO
我が懐かしのブエノスアイレス | (C. ガルデル) | カルロス ガルデル | 唄 |
| 2 | LOCA
狂女 | (M. ホベス) | フアン ダリエソ | の オルケスタ |
| 3 | PAVADITAS
パパディータス | (A. アイエタ) | ジジ デ アンジェリス | の オルケスタ |
| 4 | EL CHOCLO
エル チョクロ | (A. ビジヨルド) | | ダンス |
| 5 | ÉSTE ES EL REY
エステ エス エル レイ | (M. カバジェロ) | | ダンス |
| 6 | LA LUCIÉRNAGA
蛍 | (J. ダメス) | | ダンス |
| 7 | DANZARÍN
ダンサリン | (J. プラサ) | ブエノスアイレスの風景 | |
| 8 | QUEJAS DE BANDONEÓN
バンドネオンの嘆き | (J. デ ディオス フィリベルト) | アニバル トロイロ | の オルケスタ |
| 9 | CHIQUÉ
チケ | (R. L. ブリグノロ) | オスバルド プグリエセ | の オルケスタ |
| 10 | SUR
スール | (A. トロイロ) | | (唄) ネリー オマール |
| 11 | COMME IL FAUT
コム イル フォー | (E. アローラス) | | ダンス |
| 12 | EL FIRULETE
派手なダンス・ステップ | (M. モレス) | | ダンス |
| 13 | A LA FLAUTA
フルートに捧ぐ | (M. モレス) | | ダンス |
| 14 | TAQUITO MILITAR ミロンが
軍靴の響き | (M. モレス) | マリアノ モレス | の オルケスタ |
| 15 | AMELITANGO
アメリタンゴ | (A. ピアソラ) | アストル ピアソラ | の 楽団 (7重奏団) 1975年イタリアでの映像 |
| 16 | ZITA
シータ | (A. ピアソラ) | | 同上 |
| 17 | WHISKY
ウイスキー | (H. マルコー) | | 同上 |

***** 第 2 部 *****

「JOYAS DEL TANGO」

208 鈴木忠夫

《復刻LPの名盤を中心に珠玉のタンゴを》

- | | | | | |
|----|--------------------------------|--|----------------------------------|--------------------|
| 1 | ALMA TANGUERA
タンゴの心 | M.リカルセ 曲
フランシスコ・カナロ楽団 | J. ベリーチ 詞
歌 A. イルスタ | DNO.4303
1927年 |
| 2 | ALACRÁN
さそり | A. マレンゴ 曲
アヘシラオ・フェラサーノ楽団 | | V.79858
1927年 |
| 3 | MI NOCHE TRISTE
わが悲しみの夜 | S. カストリオータ 曲
カジェタノ・プグリシ楽団 | P. コントウルシ 詞
歌 R. ディアス | V.47232
1929年 |
| 4 | FUELLE QUERIDO
愛するバンドネオン | A. ポリート 曲
ファン・ダリエソ楽団 | 歌 C. ダンテ | E.788
1928年 |
| 5 | VENGAN MUCHACHOS
みんなおいで | M. アロステギ 曲
フリオ・デ・カロ楽団 | L. ルビステイン 詞 | V.80971
1928年 |
| 6 | TACONEANDO
靴音高く | P. マフィア 曲
ペドロ・マフィア楽団 | J. H. スタフォラニ 詞
歌 F. フィオレンティーノ | C. A6021
1930年 |
| 7 | SANTA MUJER
サンタ・ムヘール | A. ゴンザレス=D. A. リンジェーラ=J. A. カントウリアス合作
アントニオ・ボナベーナ楽団 | 歌 A. R. レセンデ | C.A5504
1930年 |
| 8 | DESCHAVATE HERMANO
兄弟よ話してくれ | スカローネ=オルシ合作
アンセルモ・アイエタ楽団 | 歌入り | C.A.5304
1930年 |
| 9 | FLORIDA
フロリーダ | F. フラティアモニ 曲
Orq ポプラール・ダカーポ | Dir. J. ポジエーロ 歌入り | DAC.80016
1930頃 |
| 10 | ARMENONVILLE
アルメノンビル | J. マグリオ 曲
ファン・マグリオ “パチョ” 楽団 | | DNO.9045
1929年 |
| 11 | MINA OTARIA
愚かな女 | C. ピンギ =J. C. ロドリゲス 合作
O. T. ビクトル 歌 | R.ディアス | V.47323
1930年 |
| 12 | LÁGRIMAS DE MUJER
女の涙 | A. アクアローネ 曲
フランシスコ・ロムート楽団 | | DNO.7831
1929年 |

***** 第 3 部 *****

海と港と移民と酒場

141 大澤 寛

- 1 AMARRAS (Letra y música : Carlos Marchisio y Carmelo Santiago)
もやい綱 Orq . Héctor Valera Canta : Héctor Mauré
- 2 MAÑANA ZARPA UN BARCO (Letra : Homero Manzi Música : Lucio Demare)
明日は船出 Orq . Lucio Demare Canta : Juan Carlos Miranda
- 3 ADIÓS MARINERO (L : Reinaldo Yiso M : Arturo Gallucci)
さよなら , 船乗りさん Orq . Francini + Pontier Canta : Alberto Podestá y Raúl Berón
- 4 BAHÍA BLANCA (instrumental)
バイア ブランカ Orq . Jorge Arduh
- 5 EL BARCO MARÍA (L : Horacio Sanguinetti M : Carlos Viván)
マリア号 Orq . Francisco Lomuto Canta : Carlos Galarce
- 6 LA NOVIA DEL MAR (L : Horacio Sanguinetti M : Elías Randal y José Ranieri Magarotti)
海の恋人 Orq . Carlos Di Sarli Canta ; Oscar Serpa
- 7 ILUSIÓN MARINA (L y M : Geronimo y Antonio Sureda)
海の夢 Canta : Anita Palmero con guitarra
- 8 LUCES DEL PUERTO (Harbor Light ジャズ・フォックストロット) (inst)
海の灯り Orq . Miguel Caló Arr . Héctor Stamponi Canta ; Roberto Caló
- 9 ORILLAS DEL PLATA (jnst)
ラプラタの岸辺 Orq . Juan Guido
- 10 CANZONETA (L : Enrique Lary M : Erma Suárez)
カンソネタ Canta : Alberto Marino con guitarra y acordeón
- 11 LA CANTINA (L : Cátulo Castillo M : Aníbal Troilo)
小さな酒場 Orq . Aníbal Troilo Canta ; Jorge Casal
- 12 MILONGA ORILLERA (inst)
岸辺のミロンガ Roberto Firpo Cuarteto
- 13 AQUELLA CANTINA DE LA RIBERA (L : José González Castillo M : Cátulo Castillo)
港のあの酒場 Canta : Carlos Gardel con guitarras

《神戸発・上田・山本タンゴ写真館(13・完)》

—タンゴ・ポル・ドス日本公演から—

＜1994年 神戸公演＞

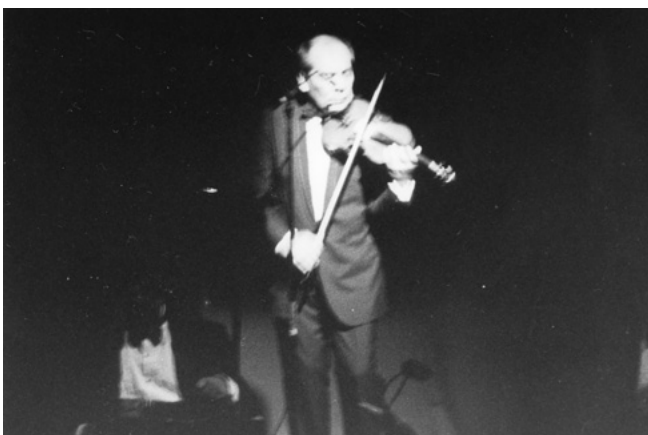
写真提供：山本 雅生氏



バイオリン右はレオナルド・スアレス・パス



左：ダニエル・ビネリ 右：エクトル・シルバ



フェルナンド・スアレス・パス



マルセロ・チオデイ



ロクサーナ・フォンタン



マリオ・アラオ・ラーサ



女性：ミレーナ・プレブス
男性：ミゲル A. ソト



ダニエル・ビネリ



歌：ロクサーナ・フォンタン
ピアノ：M. アラオラーサ



コントラバスはフェルナンド・ガリマニ

海江田 禎二 (市原市) さん

～ タンゴ・アーカイブ作成提案への一問一答 ～

聞き手 宮本 政樹

1. はじめに

昨年のNTA機関誌「TANGUEANDO EN JAPON No.32」に投稿された海江田さんの記事「タンゴ・アーカイブを作ろう」は、会員の関心と呼び、2, 3の問い合わせもいただいています。そこで今回、海江田さんに、もう少し突っ込んだ意見をお聞きし、また、具体的に、日本タンゴアカデミー (NTA) に対し、どう取り組めばよいのか、提案であればお尋ねしようと、海江田さんとの一問一答を試みました。以下、そのあらましを報告します。

2. アーカイブ作成を進める手順

宮本 投稿された会員の声の「タンゴ・アーカイブを作ろう」は、興味深く拝見しました。私たち役員にも、これまで多くの会員が収集されてきた音源を何らかの形で保存すべきでは…との声が多く寄せられていました。ところで、もしNTAでアーカイブ作成に取り組もうとした場合、どのように進めてゆけばよいのか、何かアイデアでもお持ちでしょうか。

海江田 アーカイブ作成は、音源提供、アーカイブ作成、その利用方法を含めると、会員全員に及ぶ事業になり、それも作成に数年、また利用はNTAが存在する限り続くでしょうから、単なる思い付きでは難しいと思われます。一方では、音源の散逸、破損を考えると、

目下の急務でもあります。そのための第一歩として、まずは、プロジェクト・チームを早急に立ち上げるべきと考えます。

宮本 そのチームの仕事とは…?

海江田 有志数人を募って、次のような調査、企画を行ってはどうかと思います。

- ①アーカイブする音源の種類と音質処理
レコードやテープ、CDなどの種別や、同一音源が複数提供された場合の処理、それに、加工 (例えばスクラッチ・ノイズの除去) の可否など
- ②デジタル化用機材と音源分割&管理用市販ソフトの調査、選定
- ③デジタル化音源の保存形式調査と比較、および選定 (MP3,WAV,WMAなど)
- ④パソコンへ保存する場合のフォルダ体系と保存すべきデータ案作成
- ⑤クラウド・ストレージを使用する場合のシステム選定、費用
- ⑥アーカイブの範囲
写真やコンサートのプログラム、サイン、歌詞、音譜などの画像、文字情報など、および、レコードやCDジャケットのアーカイブ化要否
- ⑦具体的なアーカイブ作業体制立案 (基本は、実作業提供会員による作業)
およびクラウド・ストレージへのアップロードやバックアップファイル化体制立

案

⑧次年度活動方針提案のための予算案作成
と工程表案立案

まずは、以上の企画を立案し、各項目の立案と検討を本年度中に行うのが当面の目標になります。

宮本 音源利用は、どのように取り組めばよいのでしょうか？

3. アーカイブ利用方法はどのように？

海江田 アーカイブ化の基本が策定されますと、役員会等で決定されて、実行に移されることになります。マクロには、このアーカイブ化作業は数年の時間単位で進められるものと思われまます。一方、作成されたアーカイブは、たとえばクラウド・ストレージに格納された瞬間から、国内のどの場所からでもネットワークを経由しての利用が可能になります。

かといって、濫用されることは、法的な問題が含まれますので、ある規則に基づく利用が大切です。

その規則の立案が、プロジェクト・チームの次に検討すべきテーマとなります。

その検討項目は、次のようなものになるのではないのでしょうか。

①著作権に関わる調査

アーカイブされた音源利用に、どのような法的制約があるのか、また、フリーに使用できる範囲は？ および著作権期限切れ音源の使用法など。

②音源利用時の経費に関わる調査

利用における著作権所有者への使用料金、ネットワークやクラウド・ストレージ使用料、およびNTA内の事務員（将来常駐が必要な時）支払費などを調査、立案。

③音源利用手続きの立案

④費用処理や外部団体との折衝等に備えた
NTAの法人化要否検討

上に述べた項目が、まずプロジェクト・チームで検討、調査され、その要旨が会員の要望に合うものであれば、例えば次年度の活動方針に設定されて、いよいよ本格的なアーカイブ化とその利用へと、次のステップに進むことが可能になりますね。

これ以降は恒常的な組織運営となりますので、プロジェクト・チームから例えば「アーカイブ部」としての運営をスタートさせるのではないのでしょうか。

4. アーカイブ化による恩恵

宮本 アーカイブが軌道に乗ると、どのような恩恵が会員の皆さんに及ぶのでしょうか？

海江田 これは計り知れない恩恵があると思えます。

ひとつは、今までに録音され、復刻や再販もされないままに死蔵されている素晴らしい曲や演奏が中央、地方を問わず、いながらにして観賞できるという恩恵です。

タンゴ愛好家の皆さんは、好きなタンゴを聴きたいために、地域のファンクラブに参加しています。意見交換もさることながら、自分が持っていない音源がファンクラブのコンサートでは聴けるかもしれないという楽しみを期待しているファンも多くいます。しかし、距離的な制約や時間上の制約で、やむなく参加できずにいるファンも多いと思われまます。

こうしたファンが、インターネットで、あこがれの名曲や名演、佳演を入手し、観賞できる楽しみ、これに勝る喜びはないのではないのでしょうか。

また、SPレコードの場合、再生装置（すなわち蓄音機）が限られ、容易にレコードが掛けられるわけではありません。

また、東京や大阪のような大都会に音源が偏在しがちであるため、古い音源を楽しむ機会のないNTA会員も少なくありません。そうした方々に取り、このアーカイブは、まことに貴重な音源となるのです。

もうひとつの恩恵は、各愛好家が苦勞をして収集した音源が良好な状態で保存され、且つ容易に同好の士に利用してもらえようになるという良さです。

もちろん、いわゆる「門外不出の秘盤」として、ひとりで秘蔵をほくそ笑む（失礼な表現ならばお許しを…）愛好家の方もいらっしゃいます。しかし、その方にとっても、どうしても聴いておきたいという音源があると思います。であれば、自らも音源を開放することにより、他方では未聴音源も楽しめ、更に所有もできるチャンスに恵まれるのです。

宮本 大げさに言えば、文化遺産の保全に貢献している…？

海江田 そうですね。これが、タンゴだけではなく、南米のフォルクローレや、ジャズ、ラテン音楽にも広がれば、素晴らしい音楽鑑賞の機会が身近に存在することになります。

ただし、問題点もあります。それはネットワークとパソコン、それにもし音源がMP3形式であればウォークマンなど、どうしても身近にそうした機器が必要になることです。

これらの機器や操作に不慣れな方々には、多少不便ですが、郵便とCDによる申し込みと配送で補うことになると思います。

利用においては、会員内のコンサートや、会員自身の利用は、著作権使用料などを含めた必要経費のみ（例えば1曲あたり100円程度）

を負担いただくことを考えればよいのではと思います。

宮本 ところで、話が前後することになりますが、タンゴ・アーカイブの基本であるタンゴ音源のパソコンへの保存とはどのような仕組みなのでしょう？

5. パソコンへの保存はどのように？

海江田 音源保存の必要性から、以前私がたまたまあるパソコンの雑誌に目を通していたら、そのソフトとしてWaveStudio（ウェーブスタジオ）という商品名のソフトがあることを知りました。

これはCreative Technology社の、Sound Blaster Digital Music というアナログ音源⇄デジタル変換器の付属ソフトです。



アナログ音源⇄デジタル変換器

```

¥CDドライブ(HDD)
|
¥TANGO ARCHIVE
|
¥TROILO ANIBAL
|
¥POLYDOR_LPPM-1004 (←メーカー名とレコード番号)
|
¥LA CUMPARSITA (←切り取り後の曲(最初の曲))
¥DIABLITO (←切り取り後の曲(2曲目))
|

```

ハードディスクへの保存例

レコード・プレーヤーからアンプに接続された音源は、一般にはそのままスピーカーで音楽を楽しみますが、そのアンプの出力端子にこの変換器を接続すると、その音はデジタルに変換されます。変換器のデジタル側はUSB出力ですので、これをパソコンのUSBコネクタに接続します。

この変換器の操作ソフト「スマートレコーダー」を起動しておき、「REC」ボタンを

クリックしておく、プレーヤーからの音源がパソコンに取り込まれて、保存されていきます。たまたま私はこの機器とソフトを用いましたが、そのほかにも類似の商品があります。

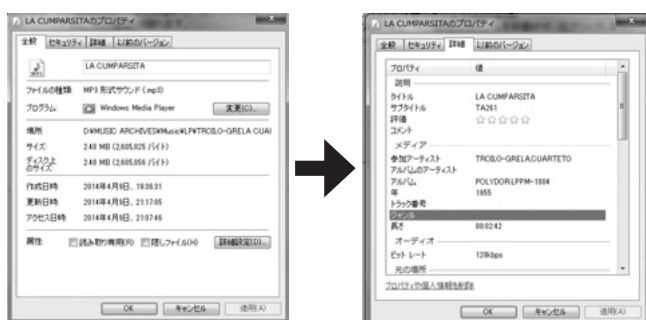
宮本 なるほど。で、保存された音源を、次にどう処理するのでしょうか？

6. パソコンでの処理はどのように？

海江田 保存されたレコード音源は、たとえばLPでしたら7曲、又はA面、B面を続けて取り込むと14曲が連続した一つの音源データになっています。これを曲ごとに切り分けて、更に音量を平準化するのがWaveStudioの役割です。



保存された波形例



曲データ（プロパティ）の入力例

詳しくは省略しますが、ワープロなどの経験のある方でしたら、特に難しい操作は不要です。また、音源がCDの場合、CD/DVDドライブから、直接パソコンに取り込みます。

曲ごとに分割し、それを大容量メモリー（ハ

ードディスク）に保存するとき、ファイル名を入力しなければなりません。この時、プロパティと呼ぶ画面を表示させ、ここにその曲の固有情報を合わせて入力します。

固有情報とは、曲名、楽団名、歌のタンゴなら歌手名、販売レコード会社名、更に、もしわかればレコード番号や録音年月日も入力しますが、これらデータは音源保存した後、まとめて行ってもOKです。

曲ごとの音源ファイルは、後々探しやすいように、楽団別（可能なら、録音年毎）にフォルダー（ファイルをまとめる棚のようなもの）に格納します。以上で、パソコンでの音源処理と保存は完了です。

7. 保存形式と音質劣化は？

海江田 この時、問題になるのが音源ファイルの保存形式です。

レコードからの生データをそのままデジタル化したWAVE（ウェーブ）、更に音質をさほど劣化させずにメモリー量を10分の1程度に圧縮するMP3（エムピースリー）、マイクロソフト社開発の圧縮ファイルWMA（ダブルユエムエー）、それに音楽CDに保存するときに用いられるCD-DAなどがあります。

これらの形式で、現在最も数多く用いられているのがMP3です。ウオークマンなどでおなじみの保存形式で、CDと聴き比べても人が普通に聴くレベルでは、ほぼ同様な音質が保たれています。

より厳密な保存には、やや問題があるかもしれませんが、保存手順や保存媒体（ハードディスク、CDなど）の利便性、容易性、データ伝送、そして費用の面では、MP3が最適と思われます。

なお、原音により忠実な保存形式があるの

でしたら、それも選択肢のひとつとなります。ただし、そうすれば、保存に必要なメモリー容量は増加しますので、音源配布用としては、普及度の高いMP3形式でも保存しておき、一般にはこれを用いるのも一案かと思えます。

8. 「タンゴ・アーカイブ」作成の担い手は？

宮本 おぼろげながら、「タンゴ・アーカイブ」の実現性が見えてくるようなお話でしたが、それでは、いったい誰がアーカイブ登録と保存作業を行うのでしょうか？

海江田 これこそが、私達NTA会員の行うべき仕事だと思います。

NTAの最大の存在理由は、日本におけるタンゴ音楽の普及と発展にあるのではないのでしょうか。そのためには、少なくとも現存し、私たちが所有しているタンゴ音源を守り、現世代、次世代に残し、普及・利用を図ることが大切な私たちの務めだと思います。(大きな言い方で申し訳ありません)

音楽媒体であるレコードやCD、カセットテープは、時間と共に劣化、破損の一途をたどります。ましてや、1920年代、30年代のSPレコードは、劣化が進み、また世代交代で、消滅、紛失、破棄も進むと考えなければなりません。一度こうした媒体がなくなると、音源は永久に失われるのです。

その音源は、幸いにもまだ、私たちオールドファンの手元に残されています。それを、簡単な手間で、自由な時間を使って残すのは、私たち自身でなくて、だれが残してくれるのでしょうか。

もちろん、会員がすべて、こうした作業ができるわけではありません。しかし、少数ではあっても、パソコンを使い、ワープロソフ

トで手紙を書いたり、写真を保存している方もいらっしゃいます。また、e-mailで文通している方もおられます。こうした方々に、パソコンによるアーカイブ作成手順をご説明し、その作業着手をお願いしてはいかがでしょうか。

そのための準備として、アーカイブ化手順が決まったら、それをわかりやすいマニュアルにして、提供者の方を対象に実機も用いて、勉強会を開くなどを行ってはどうでしょうか。

また、貴重な音源の提供にに応じていただける会員には、提供協力をお願いいたします。さらに、かつての会員で、音源提供のご意志があれば、ぜひともお願いしたいところです。

こうした取り組みの結果、まずは会員間のタンゴ・アーカイブ利用が可能になり、さらに将来は、非会員への提供も可能になると思います。

9. アーカイブ化の機が熟した今

宮本 これまでのお話では、既にアーカイブ化が可能だったのでしようが、なぜ今、実行しようとしているのでしょうか。

海江田 それは現在、情報産業において革新と普及が続いていますが、特にアーカイブ化の点で機が熟したとみられるからです。

MP3によるウォークマンの普及、曲単位での簡便なネット販売、大容量メモリーであるハードディスクの更なる大容量化と低価格化、フラッシュメモリーの普及、パソコンのタブレット化など、いずれもこの10年ほどの間に急速に進歩、普及しました。また、通信技術面でも、多量のデータを高速通信する無線技術の普及が、スマートフォンへの音声や画像など、多量のデータ伝送を可能にしています。

私が今着目しているのは、クラウドコンピ

ユーザー/クラウドストレージの普及です。これは巨大な記憶媒体を設け、これをネットで繋いで利用するものです。媒体はストレージ業者が準備し（もちろん、データ破損や、ハッカーからの安全性は保たれ、またバックアップされて）、利用者側の私たちは、パソコンやタブレットとインターネットでクラウドストレージとつないで、保存されている情報（タンゴ曲など）にアクセスすればよいのです。

宮本 お話を聞くだけでは便利そうですが、例えば費用とか、安全性とかはどうなのでしょう？

海江田 クラウドストレージ保管費は、例えば2万曲（3分/曲でMP3の場合）で月数百円というものです。これに、通常のインターネット使用料（1～2万円/月）が加わります。

安全性は、先ほどお話ししましたが、それでも不安が残ります。一番の不安は、天災や大事故発生で、瞬時に音源ファイルが消滅することです。これを救うには、クラウドストレージに保管しているデータの元データを、私たち自身（NTA）が持つことです。そのために、パソコンとバックアップを含めた複数個のハードディスクをNTAが分散して持ち、まず、私たちがアーカイブを持つことが必要になります。

こうした原本所有のための機材は、10～20万円の初期投資でよさそうですが、それをどこに設置するかの事務室などの検討が課題となります。

10. 取組み上の課題

宮本 今、事務室設置などの課題があるとお話が出ましたが、そのほかには、どんな課題

が考えられますか？

海江田 いくつか考えられますが、まず一つは音源そのものの保存をどうするかがあります。SPやLP、テープ類の保存です。

残念ながら、こうした音源は、温度や湿度の管理された保管庫に、滅菌処理しての保管が必要です。それだけでも大変なのに、多大なスペースも必要で、NTAでの収納建屋の確保はどう考えても不可能と思われます。従って、媒体までの管理は諦めざるを得ず、音、文字、画像のデジタル化情報のみを保管し、元情報は提供者にお返しすることになるのではないのでしょうか。（歴史的音盤アーカイブ推進協議会（HiRAC）でも、保管は諦めているようですし、地方自治体の古文書館も、増え続ける古文書の保管スペース確保には大変苦労されている由です）

なお提供者から、元情報の売却や廃棄を求められたときには、希望会員への譲渡や関係業者への売却あっせんなどを私たちの付帯業務として、行わなければならないのかと思います。

宮本 音源のほかにも、アーカイブすべき文書やレコードジャケット、歌詞、音譜などもありますね。

海江田 おっしゃる通りです。まずは音源からスタートさせて、あわせてLPなどのジャケットや解説パンフレット、それにサイン入り写真なども保存したいですね。それがあれば、パソコンやタブレットで歌詞を見ながらタンゴを聴くという楽しみ方も広がり、考えるだけでも楽しいタンゴ鑑賞が出来そうです。

宮本 本日は、大変興味深いお話を伺うことができ、有難うございました。

おわり

Tangoをより楽しむために

心がけたい“外向けの発信”

島崎 長次郎



タンゴに魅せられたのは、終戦後の昭和23年ころのことで、まだすべてが貧しく、ラジオだけが唯一の楽しみだった時代に、そこから流れてくる音楽に引き寄せられようにして耳に傾けた。それがタンゴだった。以来60有余年、タンゴとは切っても切り離せない、いや、ますます深く、といった感じで今日を楽しく過ごせているのは、至福の限りといえよう。

学生時代、社会人になってから、そしてリタイア後、それぞれの時代に合った方法でタンゴの楽しみ方は工夫を重ね、同好会を中心にし、情報交換をしつつ、知識を深め、レコード収集を続けてきたが、殊にこの16年ほどは当アカデミーの役員としての活動を続けさせてもらったお陰で、多くの方々と交流を通じ、かけがえのない仲間作りができたことを、大変うれしく思い、あらためて感謝をしている。

さて、最近になって、趣味としてのタンゴをより楽しむために、何か改めてすることはないのか、といろいろと考えることがある。そのいくつかを思いつくままに述べてみたい。

◆趣味としてのタンゴ…

趣味とはすべからくそういうもので、タンゴを楽しむにもなんの制約があるわけではないし、ましてヤルルなど存在しないのはしごく当然のことである。ちなみに広辞苑によると、「趣味とは、①感興をさそう状態。おもむき、味わい。②物事の味わいを感じ取る力。③専門としてではなく、楽しみとしてする事柄。」とある。聞こえは悪いが、昔はこれを道楽とも言っていて、同じく広辞苑には「道を解して自ら楽しむ意から“①本職以外の趣味などにふけり、楽しむこと、また、その趣味。②もの好き、好事。③酒色、博打などの遊興にふけること。」となっている。

要は、“興の赴くものを楽しむ”のが趣味であって、そのありようは自由ということであるから、この上に言うべきことはない、とも思うが、最近しみじみ感じるもののひとつが、手元のコレクションした音源についてだ。SPに始まって、LP、CD、DVDなど…を、日ごろ一体どれほど活用しているか、である。会員諸氏にもこの際是非、自分のレコード棚を見ることをお勧めする。



CD時代になってからはとくに1枚あたりの曲数が増えたので、おそらく大方の人が、CDだけで数千曲から、多い人では何万曲もを手元に所持しているはずだ。仮にCDを500枚なら約10,000曲、1000

枚なら20,000曲ということになり、ベテランになると30,000や40,000のタイトルを、常に身近に持っているのも珍しくないのが現状といえよう。

問題なのはその活用である。図書には“積んどく”という喩えもあるが、貴重な音源をそれにしたくないものだ。ところが、実はその2～3%の僅かしか日ごろ聴いていないのが現実ではないだろうか。これはなんとももったいない話だし、なによりタンゴに申し訳ない気がしてならない。そこで、これを少しでも改善できれば、と考えてあえて提言したいのが次のいくつかだ。

◆コンサートへの積極的な参加…

これには多分に異論を唱える人は多いと思う。いわく“こんなに手元に聴ききれないほどに豊富な音源がある時代に、なにもわざわざ出かけるなんて…”と。そこで、もう一度考えてほしいと思う。確かにコンサート会場に出向くのは時間や場所などの制約があり、それなりの面倒はさげられない、というのも確かだ。だが、それ以上に得るものが多く、新たな発見につながるケースが少なくないのがコンサートの魅力といえよう。

レコ・コンにはさまざまな人が登場して、その好みの選曲が披露されるのが常である。他人の紹介する音源やトークには新たな教えや発見も少なくない。そして感銘を覚えたその音源の中には、つい気がつかないまま自分のレコード棚に収容している音源もかなり存在していて、あらためて手元を見直す機会を与えてくれるケースも珍しくないのだ。こうして2～3%に低迷しがちだった自分のコレクションの愛聴率は、僅かずつではあってもアップし、音源所有の喜びをさらにもたらししてくれるはずである。

コンサート参加の喜びは言うまでもなく、同好のもの同士が一堂に会し、感動を共有することに大きな意味がある。これは自宅でただ一人で目を閉じて聴き入るのもよいが、感動の波紋という意味ではさびしい限りといえ、やはり仲間同士で顔を見合わせ、うなづきあってその感動は大きなうねりになって広がっていくので、この感動の共有シーンこそがコンサート参加の次の大きなメリットといえよう。

ましてや終会後の、いわゆる“アフターコンサート”でのアルコール入りの懇親会では、コンサートの感動の余韻を肴に、仲間同士のいっそうの盛り上がりが見られるのが必定で、なんとも楽しいひと時が得られるのも、またこのコンサートに参加する大きな喜びといえる。

◆心がけたい外向きのタンゴの発信

“タンゴの愛好家の絆は固い”とよくいわれる。なるほど、いつでもどこでも馴染みの顔が見え、アットホームな雰囲気があるのはよいことだ。趣味の世界だから、和やかで楽しければそれはそれでよい。だがその一方で、いつもの仲間同士のチマチマとした“仲良し会”だけで本当によいのだろうか、と時々考えさせられるときがある。要するにタンゴの外向きのアクションの面で何か工夫があってしかるべきではないのかと…。それだけでなくともタンゴの世界はそう大きくはないし、ことに中年以下の関心が次第に薄れている現状を振り返ると、外向きのタンゴの発信、つまり、タンゴを一人でも多くの人に知らせ、その魅力を伝えていく面で、なにがしかの創意と工夫ができないものだろうかと思う。

その点でみると、既存の同好会や愛好家の主宰者も十分な役割を果たしてきたし、現に貴重な存在であることに間違いはないが、不特定多数の人向けのアクションとして特に注目されるのが昨今は極端に少なくなったラジオ放送である。いづれも地方の放送ではあるが、私の知る限り現在次の3名の当

会員が、目下精力的に取り組んでおられるのは注目に値する。



① 丹羽 宏（四日市市）氏



② 佐々木嘉範（秋田市）氏



③ 上村 要（函館市）氏

① 丹羽 宏（四日市市）氏

「エフエム・ポートウェーブ」“ブエノス・ディアス、タンゴでおはよう”毎朝6：45～15分間。（スタートは1999年で、当初は毎月一回の「タンゴをあなたに」だったが、2004年にリスナーの要望をとりいれて現状の形になった。）

② 佐々木嘉範（秋田市）氏

「FM樺台」“かはんの小町タンゴ”毎月第1木曜日の午後2：00～1時間（再放送はその週の日曜日の午後3：00～）

③ 上村 要（函館市）氏

「FMいるか」“レコード・エイジの贈り物～SPアワー”毎日曜日の午後3：00～15分間。キャスターとの対談形式。

以上の3名の方々は、いずれも現役をリタイアされた後に手がけられたもので、すでに10年～20年のキャリアをもち、このうち2名の方は80才を超えてなお現在、矍鑠（かくしゃく）として頑張っておられるのは、私どものなによりの誇りであり、タンゴの外向きの発信のまたとないこの活動に、あらためて心からエールを送りたいと思う。

◆公民館等の“生涯学習”に「タンゴ講座」を…

外向きの発信といえば、現在は全国各地における“生涯学習”が注目される。言うまでもなく昨今の急激な高齢化社会の到来で、各市町村は目下高齢者対策に最大の力点を置いている状況にあり、「シニア大学」とか「いきがい大学」などの設置で取り組む一方、教育委員会の傘下にある、おなじみの各地の公民館活動では“ひまわり学級”とか“杉の子学級”といった名称で生涯学習に力を入れた取り組みがなされている。

これに着目し、私が地元の公民館に「タンゴ講座」のアプローチを行ったのは、今から13年前の2001年の秋のことだった。若い館長で柔軟性に富んでいたこともあって当方のプレゼンテーションを丁寧に聞いてくれて、即座に了承、なんといきなり5週連続のスケジュール（後段のチラシ参照）を組むことに成功した。その中にはタンゴ・ダンスも入れて欲しいとの要望もあって、会員の三浦幸三氏にも協力を願い、延べ200名の参加者にタンゴのなんたるか、を熱心に説いた。初めての経験だったが、これを契機に市内の各地で“タンゴ講座”は話題になり、それ以来、地元のさいたま市のほか、隣の川口市からも声がかかるようになり合わせて年間約10回。加えて、地元のいくつかの「シニア大

学OB会」のほか、さらに市川市のタンゴを盛り上げようと目下頑張っておられる弓田綾子理事のお膝元からも、“雑学大学（シニア）OB会”の5組のグループからの要請があって出向、それぞれから感激や喜びの声を寄せていただいているのは愛好家冥利に尽きる、と思っている。“努力は人に喜んでもらった分以上に、間違いなく自分に返ってくる”これが講座を実施しての実感で、何よりの喜びだ。こうした陰には10余年



ある日の「タンゴ講座」風景

に渡り音響と映像面でサポートしてくれている吉田義之（当アカデミーの実行委員）氏の存在があることも忘れてはならないと思っている。

◆一般向けのタンゴの提供での注意点とその喜び…

こうした地域での「タンゴ講座」には、プログラムの内容やその進行に、当然一般の同好会とは違う工夫が必要になってくる。その注意点をいくつかを挙げると…。

① プログラムはやさしく、親しみやすいものから入っていくこと。（はじめは、馴染みのあるコンチネンタルやときには和製タンゴなどでも取り入れ、後半はアルゼンチン・タンゴでしめくくるなど…）。② トークは簡潔にし、その時代（特に昭和の）背景をできるだけ絡めて話す。③ 映像は喜ばれるので必ず用意し、要所に適宜に入れる。④ 時間は2時間を限度として、途中10分ほどの休憩を入れる。（とくに高齢者が多いため…）⑤ アンケートは必ずとり、今後の参考にすると同時に、これをフィードバックし、参加者とのコミュニケーション作りをする。

ただし、以上をつづけたからといって、当タンゴ・アカデミーへの入会者が直ちに増えることにはならない（記憶している限りではこの間に3名ほどが入会）が、研究と並んで大事な“普及”の面でこれも一役買っているはずと自認している。そして、何より嬉しいのは、参加者の多くが目を輝かせ、また時には涙を溜めて耳を傾けている姿を見るときだ。流れくるタンゴに、過ぎ去った日々のあれこれを感じ深く思い起こしているに違いない。まさに“感動の共有化”の喜びだ…。

繰り返すようだが、趣味だから気の向くままでよし、自由に楽しめばそれでよい。でも、こんな仕掛けでさらに自らの楽しみを広げていけたら、さらに今までとはまた違う喜びが高まることを是非知ってほしいと思い、あえて駄文を弄してみた。会員の中からそんなチャレンジャーの何人かが出てくれたら、もうこれに勝る喜びはない。

'02

— みんなで楽しく学ぼう!! 公民館「タンゴ講座」 —

Tango



音と映像でつづる……

“魅惑のタンゴ”

哀愁と情熱に彩られた“タンゴ”は、なぜか日本では昔から最も好まれる音楽とされ、多くの人々に愛されてきました。

そこで、今回は“魅惑のタンゴ”と題して、次の日程により、タンゴの誕生から最近話題のアストル・ピアソラまで、演奏、歌、そしてダンス、の各面からスポットを当て、音と映像によって、その限りない魅力に迫ってみることにしました。

- 第1回 6月21日(金) 「タンゴの誕生から、A. ピアソラまで」
AM. 10.00~12.00 — 港町ブエノスアイレスの下町生まれのタンゴが、世界の音楽になるまでの歩みをたどります。
講師：島崎 長次郎 (日本タンゴ・アカデミー理事)
- 第2回 6月28日(金) 「心をとらえるタンゴの魅力とは」
AM. 10.00~12.00 — タンゴを特徴づける作品と演奏から、哀愁と情熱の音楽の根源に迫ります。
講師：島崎 長次郎 (日本タンゴ・アカデミー理事)
- 第3回 7月5日(金) 「世界に羽ばたく“魅惑のタンゴ”」
AM. 10.00~12.00 — タンゴは、元祖のアルゼンチンを中心に、お馴染みのコンチネンタル、そして日本のタンゴへと発展し、多くの人々に愛されているのです。
講師：島崎 長次郎 (日本タンゴ・アカデミー理事)
- 第4回 7月12日(金) 「タンゴ・ダンスの魅力をさぐる」
AM. 10.00~12.00 — 社交ダンスのタンゴとアルゼンチン・タンゴの違いは何か、まず音楽で比較してみましょう。
講師：三浦 幸三 (JATD日本舞踏教師協会 常務理事)
- 第5回 7月19日(金) 「楽しみながらアルゼンチン・タンゴを…」
AM. 10.00~12.00 — この基本ステップさえ覚えれば、あなたも今日から本物のタンゴが簡単に踊れます。さあ、レッツ・タンゴ!!
講師：三浦 幸三 (JATD日本舞踏教師協会 常務理事)

Los letristas del tango
タンゴ作詞家列伝 第5回

M. パパーベロ / E. マローニ / A. マリーノ / J. ナバリネ
M. Papávero / E. Maroni / A. Marino / J. Navarrine

高場 将美
Masami Takaba

モデスト・パパーベロ Modesto Papávero

たった1曲のタンゴを作詞作曲したことで（ほかにも使い捨ての曲をいろいろ作ったようだが）、歌のタンゴ史に輝く足跡（ちょっと誇張ですね、すみません）を残した作者である。

モデスト・パパーベロは、1899年、アレッサンドリア（イタリア、ピエモンテ州）生まれ。父親は正規の音楽教育を受けた指揮者・作曲家で、モデストが14才のとき、ブエノスアイレスに移住してきた。同州からの移民は多かったし、この街の音楽の活況を聞いて活動の場を求めたのだろう。ヨーロッパでは第一次大戦のため娯楽の仕事はむずかしくなっていた。モデストは父に学び、劇場音楽の中で育ち、1924年にプロとなった。レビュー劇場のための作詞作曲・編曲指揮を始めたのである。

当時は、ブエノスアイレスにいくつも小劇場があり、どこでも毎週2本の新作レビューとサイネーテ（歌や音楽を含む大衆演劇）が上演されていた。1週間で使い捨ての歌が量産されていたのである。

1925年に、モデストは、バタクラン劇場のレビューの音楽監督をつとめ、人気作家バジョーン・エレラ Luis Bayón Herrera 台本の『彼（競馬の騎手レギサーモのこと）をゴールで待ちましよう En la raya lo esperamos』というレビューの挿入歌をつくることになった。でも、彼は一度も競馬を見たことがない。まるで発想が浮かばないので、困った彼は、6月15日（日）に——彼の記憶による！——競馬場に行き、生まれて初めて馬券を買った。もちろん、レギサーモ Irineo Leguisamoの乗る馬に賭けた。その馬は最後の直線コースでみんなを抜き、先頭でゴールを駆け抜けた。大感激！そこで作詞作曲したのが『レギサーモ、ただひとり！ ¡Leguisamo solo!』だ。

この曲は、当時21才の女性歌手ティタ・メレーロ Tita Merello が、2時間ぐらいで覚えて、すぐ初日の舞台上で歌い、レビューの観客を大喜びさせた。

そして、レギサーモとは深いつながりがある（その関係を書くスペースはない。ごめんなさい）歌手カルロス・ガルデル Carlos Gardel が、まるで自分が作った曲みたいに興奮して歌い、その録音によって、タンゴ史に残った。ここでは、ガルデルが改定補足した歌詞によって、そのサワリの部分をご紹介します。

“¡ Leguisamo solo ! / gritan los nenes de la popular. / ¡ Leguisamo, al galope nomás ! / fuerte repiten los de la oficial. / ¡ Leguisamo, viejo y peludo nomás ! / Ya está el puntero del Pulpo a la par. / ¡ Leguisamo, al trotecito nomás ! / y el Pulpo cruza el disco, triunfal.”

（レギサーモ ただひとり！——スタンド大衆席の坊やたちが叫ぶ。レギサーモ、ギャロップ（馬のいちばん速い走りかた）でいけ！——役員席のみんなが大声で繰り返す。

レギサーモ、年はとっても髪はふさふさ！ もう《プルポ》（蛸=レギサーモのあだ名）は先頭に並んだぞ！ レギサーモ、軽くトロット（ふつうの走りかた）でいいぞ！ そして《プルポ》はゴー

ル板を横切る、勝利者として)。

時代の流れで、レビュー劇場が消えると、モデストはべつの、音楽とはまったく関係ない仕事に就いたとのこと。1965年にマルデルプラタ市で亡くなった。

エンリーケ・マローニ Enrique P. Maroni

マローニは、本業としては芝居の脚本家で、それに付随してタンゴの作詞をした人だ(平行して、ラジオの報道アナウンサーとしてもトップクラスだった時期があり、大衆向きの詩集も出版したが)。そして、かの『ラ・クンパルシータ La cumparsita』の作者のひとりとして登録されていたことで知られている。ただし、この曲に関しては、本人は「まったく書いていない」と、あるインタビューで語った(わたしはそれを信じる)。この記事の第1回でご紹介したパスクワール・コントゥルシが作者であり、曲を挿入した劇(1924年)の共同執筆者だったマローニも、著作権保有者として登録された。これは、当時の慣習であった。

マローニは、ブエノスアイレス州ブラガードで、1887年に生まれ、1912年に劇作を始め、17年から首都ブエノスアイレスに出てきて活動した。たくさんの大衆的な芝居の脚本を書き、作詞のほうでは100曲ほどつくったそうだ。当時の大衆劇にふさわしい、失恋男のタンゴを、いろいろ書いたわけだ。よく知られた曲では、後年、メキシコのトリオ・ロス・パンチョス Trío los Panchos が(どういうわけか)録音した『傷あと Cicatrices』(25年)、ガルデールの録音で、わたしが好きな『ミシフース(猫。野良猫みたいな場末のお兄さんをうたっている) Micifuz』(27年)、『忘却のポンチョ El poncho del olvido』(26年)などがある。この3曲は、おもにジャズ(外国のダンス音楽スタイルの総称)のピアニストとして活動したアドルフォ・アビレース Adolfo R. Avilés (1898-1971) が作曲した。



でも、彼のいちばん愛された詩は、音楽の付かない『タンゴ称赞論 Apología tanguera』だろう。

Tango que me hiciste mal / y que, sin embargo, quiero / porque sos el mensajero / del alma del arrabal; / no sé qué encanto fatal / tiene tu nota sentida, / que la mistonga guarida / del corazón se me ensancha, / como pidiéndole cancha / al dolor que hay en mi vida.

(タンゴよ、おまえはわたしを苦しめた。それにもかかわらず、わたしはおまえが好きだ。なぜなら、おまえは場末の魂のメッセンジャーだから。おまえの深く感じられたしらべには、なんとも知れない運命的な魔力がある。わたしの心のうらぶれた片隅が、大きく広がっていくような気がする、わたしの人生の痛みに、居場所をあけてほしいと言っているように)

この詩は、タンゴ番組のアナウンサー、楽団の司会者などが、思い入れたっぷりに朗詠して、彼のどの歌詞よりも多く上演(?)され、聴衆のみんなも暗記していた。『ラ・クンパルシータ』とともに録音されたものもある。

マローニは、1957年没。

アルフレード・マリーノ Alfredo Marino

本名は、フランシスコ・アルフレード と個人名がふたつ並んでいる。そのため、かつて出版物などではF・A・マリーノと書かれていた。でも、後年、本人がアルフレードだけを名乗ることに決めている。(すっかりしましたね)。

1904年に、ブエノスアイレスのアルマーグロ区で生まれた。父はイタリア移民で、アマチュアの詩人であり、ギターも弾けた。この父の姓はフィリベルト Filiberto——あまりにも有名なタンゴ作曲家と同じなので、人にいろいろ言われるのがいやだったのだろう、アルフレードはアーティストになってからは、この姓は口に出さず、母の姓マリーノを名乗った。もちろん『カミニート』の作曲者とは、血のつながりはない。



アルフレードを、父は堅い職業につけたかったが、彼は生まれつき音楽の才能があった。母はピアノや絵の先生をしていたので、そちらの素養を受け継いだのか？アルフレードは、絶対音感の持ち主で、声もよく、14才のころから、父に隠れてギターを弾きはじめ、やがては町内の催しなどで歌うようになった。そして18才のとき（1922年）、ギター弾き歌いのソロ歌手として、有名なカフェ《エル・ナシオナル El Nacional》に契約された。ここにはずっとタンゴ楽団が出演していたが、ソロ歌手として出演したのはアルフレード・マリーノが最初だったようだ。

1924年には、パブロ・ゴメス Pablo Gómez という歌手と2重唱を組んだ（ふたりで後にエレクトラ・レーベルに録音があるとのこと）。自分たちのギターでは、今日でいうフォルクローレの曲を歌い、楽団とはタンゴを歌うというようなことだったと推察される。

《エル・ナシオナル》では（ほかの楽団も出ただろうが）バンドネオン奏者エルネスト・デラクルース Ernesto de la Cruz (1898-1985) がひきいる楽団が人気の中心だった。彼は、民衆的な味がいっぱい（つまりは、ちょっと荒っぽい）演奏ぶりで、じつは高度のテクニシャンでもあったので、カフェではとても愛されていた。また民衆的な親しみやすい作曲家でもあった。

デラクルースは、当時、ルンファルド（犯罪者の隠語から出たブエノスアイレスのスラング）の入った曲に人気があることに目を付けて、今までにないほどたくさんルンファルドを使った歌詞をつくってごらん、とマリーノに提案した。彼が（父の遺伝子を受け継いだのか？）詩を書くことを知っていたからだ。マリーノは、1日でルンファルドだらけの歌詞をつくり、それにデラクルースが作曲して、すぐ初演した。（もう少し話をおもしろくした伝説？もある）。

1926年8月12日——と初演の日付まで記録にとどめられている歴史的（！）な出来事だった。ブエノスアイレスっ子でも一般人には半分も意味が通じない、ルンファルド満載のタンゴ1曲。《ナシオナル》において、デラクルース楽団で、この曲を歌ったのは相棒のゴメスのほうだった。マリーノはその後もずっと（少なくとも公開の場所では）この曲を歌ったことはない。たぶん、彼の歌のスタイルは、より美しく洗練されたもので、場末の気分には合わなかったからだろう。

曲のタイトルは『エル・シルーハ El ciruja』。この題からしてルンファルドで、ふつうの人には意味が分からない。これは、かつてブエノスアイレスの南のほうの場末にあったゴミ焼却場で、金目のものを拾い出して売るのを仕事にしている人のこと。この曲では、主人公が少年時代にその職業をしていたので、おとなになっても、こんな異名が付いたのだ。

かつてのゴミ拾いの少年は、いま何をしているのか？ この歌詞——「詩」というより、韻文によ

る短編小説だ——は、監獄から出てきて故郷の場末の街に帰ってくるところから、とつぜん始まる。

Como con bronca y junando / de rabo de ojo a un costado, / sus pasos ha encaminado / derecho pa'l arrabal.

(まるで怒っているみたいに ガンを飛ばしながら、目じりで横に気を配りながら、男は一步步足を運んで ここまで来た——まっすぐに その場末の町へ。)

この最初の部分だけで——純粋にルンファルドの単語は *junar* 1 語だけだ (その意味とニュアンスが一般人にはピンと来ないが) ——その男がやくざ者 (後まで聞くと、いわゆるヒモの部類と分かる) だということが浮かび上がってくる。通りを歩いているとき、まっすぐ前を見ている、あるいは伏し目に見ているように見せかけて、じつは横目でチラチラと、あちこちをにらんでいる。敵 (警察あるいは同業者) がいないか、注意をおこたらない。ブエノスアイレスでも東京でも同じなんです。わたしは、19～20才くらいのころ、新宿・歌舞伎町のある街角の酒場＝喫茶店に毎晩いて、そこにたむろするポン引きの方々とお話しして、勉強したので、この歌詞を知って (ルンファルドの知識はおぼろげだったが)、見事な描写に感動した。(どうでもいいことですが、わたしがその酒場＝喫茶店にいたのは、彼らの客としてではありません。事情は長くなるので省略します)。

その後の歌詞は、ルンファルドだらけだ。この男は、恋人 (犯罪者の母親をもつ娘だった) をめぐって、ほかのやくざ者と決闘して相手を殺し、刑務所に入っていたのだと分かる。とはいっても、タンゴの歌詞だから、ちっとも深刻なところはない。そして最後のところ。

Hoy, ya libre e la gayola y sin la mina, / campaneando un cacho e sol en la vedera, / piensa un rato en el amor de su quemera / y solloza en su dolor.

(きょう もうムシヨから自由になり、でもあの女はなくして、歩道に落ちこちたひとつかけらの太陽に目をやって、男はしばし 彼のケメーラ (ゴミ捨て場地区の女性) の愛のことを思う。そしてすすり泣く、彼の痛みのなかで)。

この部分で、ルンファルドは5～6語くらいだ。「ひとつかけらの太陽」が泣かせる！

『エル・シルーハ』は、ただルンファルドがいっぱいのおもしろい歌詞というだけでなく (もちろん、それだけの部分もあるけれど)、簡潔な描写に場末の人間の肌の実感があって、下手な文学作品より、よっぽど読みごたえがある。

デラクルース作曲のメロディもよく、彼がこの曲につけたバンドネオン変奏も当時は評判だったようだ。でも結局は『エル・シルーハ』は、ルンファルドによるタンゴの金字塔として残った。

マリーノは、その後いくつか作詞をしたが、今日では忘れられている (価値がないわけではないけれど)。

1930年にはヨーロッパ巡演のタンゴ楽団に加わった。その後、歌手を辞めて、ラジオのアナウンサー、後に声優として成功し、エルムンド放送局に専属28年、最後には同局の局長をつとめた。

1973年没。写真は、孫 (彼の子孫で唯一、音楽の才能があった) にギターを教えているところで、亡くなる少し前の写真である。

フーリオ・ナバリーネ Julio Navarrine

フーリオ・ナバリーネは、1889年、ブエノスアイレス州リンコルン生まれ。弟のアルフレード

Alfredo Navarrine (1894-1979) が、ブエノスアイレス市サンクリストバル区生まれとのことなので、幼いときから首都で暮らしていたわけだ。今回ご紹介した3人の作詞家はイタリア系だが、彼はスペイン移民の家系だ。

フーリオとアルフレードの兄弟は、いまフォルクローレと呼ばれるジャンルの2重唱として、長く活動した。ふたりの、プロとしてのデビューは、1915年、ブエノスアイレスのサンマルティン劇場。俳優エリーアス・アリッピ Elías Alippi (1883-1942) と、この記事でタンゴ作詞家としてすでに紹介したが劇作家の J・ゴンサーレス・カスティージョ José González Castillo (1885-1937) が主宰した公演だった。第1部でメインとなる芝居が上演され、第2部は歌や踊りのショー。——この第2部は、当時は「祭の終わり Fin de fiesta」と称され、芝居の単なるオマケではなくて、公演の重要な一部だった。兄弟はそのキャストに加わったわけだ。そこには、後にタンゴの歌を創造するカルロス・ガルデールも、ホセ・ラサーノ José Razzano との2重唱で、フォルクローレを歌っていた。兄弟とガルデールとの深い交友はここから始まった（アルフレードは、ラサーノが病気のとき代役として、2週間だけガルデールと2重唱を組んだこともある）。



1923年に、兄弟は《ロス・デ・ラ・ラーサ（民族の血をもった人々） Los de la Raza》というグループを組んで、パリに渡った。全員が初の海外旅行（近隣の国ペルーやチリには行ったことがある）であった。メンバーには、長くヨーロッパで大活躍することになる、後の有名人たちがいた。たとえば、バンドネオン奏者バチーチャ Juan D'Ambroggio 《Bachicha》、当時はコントラバス・ドラムスを担当していたが、旅行中に学んでバンドネオン奏者・作曲家となるマリオ・メルフィ Mario Melfi、ギタリスト・作曲家オラーシオ・ペトロッシ Horacio Pettorossi。

パリの芸能ビジネスの世界でタンゴの地位を確立したのは（先駆者はいるが）、1920年に渡航したヴァイオリン奏者マヌエール・ピサーロ Manuel Pizarroとバンドネオン奏者ターノ・ヘナール《Tano》 Genaro Expósito だ。ナバリーネ兄弟は、すぐそれにつづくグループの一員だったわけだ。ガルデール＝ラサーノのスペイン・デビューは同時期の1923年、有名なカナーロ Francisco Canaro のパリ公演は25年である。

ナバリーネ兄弟は、その後も、いろいろなところに名前が出てくる、業界では有名なアーティストだけれど、歌手としてはスターにはならなかった。作詞家として、いまでも忘れられない数々の、最良クラスの歌のタンゴをつくっている。

フーリオ・ナバリーネの、最初の有名曲は、1925年の『にがいひと口 Trago amargo』だ。作曲は、兄弟の伴奏者だった（後にさらに大活躍する）ギタリスト、ラファエール・イリアルテ Rafael Iriarte (1890-1961) だった。題名から察しがつくとおり、去った女性を思って飲む酒という、定番のテーマだが、都会の酒場ではなく、背景が大草原であるところが彼らしい（ブエノスアイレス市も大草原の一部だけれど）。

つづいて、彼女とその愛人を刺し殺してしまうという、場末のヤクザもびっくりの、大草原のドラマを書いた。作曲者はピアニストで楽団指揮者の C・V・ヘローニ・フローレス Carlos Vicente Geroni Flores (1895-1953) だ。（余談だが、前出の A・マリーノは、この人の楽団の歌手としてヨ

ーロッパへ行った)。

題名は『ランプの光の下 A la luz del candil』(1927年)——この曲を初めて聴き、おぼろげながら歌詞を理解したときの、わたしが受けた衝撃はいまも忘れられない。ある男が警察署に入ってくるのが出だしである。

¿ Me da su permiso, señor comisario? / Disculpe si vengo tan mal entrazao, / yo soy forastero y he caído al Rosario, / trayendo en los tientos un güen entripao. / Acaso usted piense que soy un matrero, / yo soy gaucho honrado a carta cabal, / no soy un borracho ni soy un cuatrero; / ¡ Señor comisario... yo soy criminal!...

(失礼します、署長さん、こんなみっともない格好で来たわたしをお許してください。わたしは、よそ者で、このロサーリオにたまたま流れてきたんです。革紐でしばって、すてきなエントリパーオ(ここでは「獲物」と訳するのが無難だろうが、元の意味は、まだ内臓を取り出していない、丸ごとの体。ふつうは食用の家畜のことに使うのだが、そのおそろしい真意はあとで分かる)を持ってまいりました。たぶんあなたは、わたしが放浪ガウチョだと思われるでしょうが、わたしはほんとうに真面目なガウチョ、酔っ払いでも牛盗人でもありません。署長さん！ わたしは犯罪者です！)

このあと物語られるのは、ある夜、彼がよその村に行って家に帰ってくると……

... La noche era oscura como boca e lobo; / Testigo, solito, la luz de un candil. / Total, casi nada: un beso en la sombra... / Dos cuerpos cayeron, y una maldición; / y allí, comisario, si usted no se asombra, / yo encontré dos vainas para mi facón.

(夜は暗かった。証人はただひとり、ランプの光だけ。結局、どうってことはない……影の中のキスひとつ……そして、ふたりは倒れこみ、そして呪いあれ！ そこでわたしは、署長、わたしのナイフの鞘(さや)をふたつ見つけたんです。)

彼は愛する妻と、友だちを刺し殺してしまったんですね。最後のセリフがすごい！

... Las pruebas de la infamia / las traigo en la maleta: / ¡ las trenzas de mi china / y el corazón de él!

(恥辱の証拠をふたつ、わたしはカバンに入れて持ってきました——わたしの女のお下げ髪と、彼の心臓！)

フーリオ・ナバリーネは、1966年没。26年に、ヨーロッパ旅行で同僚の歌手・ギタリストのフワン・ラッジ Juan Raggi (1890-1932) が作曲した『安物の金のアクセサリー Oro muerto』は、場末の人々のすばらしい描写として、近年、研究家たちが高く再評価しているが、歌われることがない。1940年代に『Jirón porteño』の題に変えられて、一時ヒットしたようだが。

弟のアルフレードも、今日まで愛され、親しまれてきた作詞家である。わたしの好きな順番でいうと、1927年の『やくざな街 Barrio reo』(作曲はヨーロッパで活動した歌手ロベルト・フガソー Roberto Fugazot)、25年の『ガジェギータ(スペイン娘) Galleguita』、『フェア(美人でない娘) Fea』(ともにオラーシオ・ペトロッシ作曲)が、とくに有名な作品だ。

兄弟ともに、タンゴの歌に、ほかの曲にはない独自のアイデアを加えて、(ほんのちょっとしたことかもしれないが)このジャンルの世界の幅を広げた、忘れられない創作者たちである。

ホルヘ・ドラゴーネ

por 西村秀人

これまでの連載の内容をご覧いただければわかると思うが、ここで取りあげるアーティストの順番については、特に脈略はない。ある程度まとまったものが書けそうなところから書いているのでその点はご了承いただきたい。

さて今回は度々の来日でもおなじみのピアノ奏者ホルヘ・ドラゴーネを取りあげる。ただしドラゴーネは歌伴奏の職人でもあり、伴奏として録音したものは、エクトル・マウレ、アルベルト・カステイージョ、アルベルト・エチャグエ、を始めあまりに多すぎてキリがないので、ここでは省く。キンテート・ラティーノをはじめ、彼が参加した器楽演奏グループのレコードをまとめてみるが、録音年代のわからないものも多く、正確に時代順に紹介するのは困難なので、大まかに推測時代順としつつ、グループの関連性でまとめてみた。

ホルヘ・ドラゴーネ (Jorge Dragone) は1927年ブエノスアイレス州ヘネラル・ビジェーガスの生まれ。10代前半から地元のダンスバンドで演奏し始め、16歳の時に上京、カルロス・フィガリの後任としてアントニオ・スレーダ・トリオのピアニストとなり、その後(またフィガリの後任として)ホセ・ガルシア楽団に在籍。その後エドガルド・ドナート楽団、アルベルト・マリーノの伴奏楽団、ペドロ・ラウレンス楽団、フロリンド・サッソーネ楽団を経て1954年にアンヘル・コンデルクリが率いる歌手アルベルト・カステイージョの伴奏楽団に参加、1960年前後まで在籍した。その途中1957年から歌手アルヘンティーノ・レデスマの伴奏楽団として自らの楽団を立ち上げ、数多くのレコードを制作、レデスマとはチリとペルーへの演奏旅行にも出かけ、同地でも録音を果たしている。

1963年頃、レデスマと離れ独立。おそらく当時のものと思われる彼のオルケスタによるレコードがHyR (アチェ・イ・エレ) レーベル (17センチ盤) にある。

(1) HyR DMI1055 JORGE DRAGONE Y SU ORQUESTA TÍPICA (17cm)

- ①Hoy vuelvo amor ②El cencerro ③Amigos que yo quiero
④ABC del amor

(Cantan Luis Rivera①, Hugo Manzi③, Rivera-Manzi④)

完全なティピカ編成で、唯一の器楽演奏②は「もしデ・アンジェリスがこの曲をやったら…」と思わせるようなスタイル。その後ティピカ編成によるドラゴーネ楽団のレコードは見当たらないので、結局この自楽団は長続きしなかったのだろう。

ドラゴーネの名前が記されたもので、録音年代はよくわからないが、

①と前後する時期に録音されたと思われる17センチ盤が1枚ある。バンドネオン奏者グラシアーノ・



ゴメスとの2人名義で、マイナーレーベルのディスコフォニアDiscofoníaに残されたものである。

(2) Discofonía 220 El conjunto típico más chico del mundo (Graciano Gómez-Jorge Dragone)

- ① Julián ② Ay... mi nena ③ A través de la vida ④ Pero yo sé
⑤ Zapatitos de raso ⑥ Padre mío

「世界最小のコンフント」という楽団名はBemolレーベルに残されたファン・カルロス・ベラ（バンドネオン）とオマール・ムルタ（コントラバス）のデュオによる稀少盤「世界最小のオルケスタ・ティピカ」にあやかっただろうが、ピアノとバンドネオンのデュオで、実際にはドラムも入っているので、全然「最小」ではない。ひたすらバイラブルなスタイルでそれぞれの自作も演奏している。この6曲はMAGENTA 4042という17cm盤で再発売されている。



さらに同時期と推測されるのだが、1962～63年頃からドラゴネは「キンテート（・ティピコ）・ラティーノ」名義でレコーディングを開始する。とりあえず私の手元にオリジナルと思われるレコードが6枚ある。順序は定かでないが、推測で紹介する。どのレコードもタンゴ、ワルツ、ミロンガを程よいバランスで配し、ダンス用を意識したアルバム作りである。

(3) H y R RMI-5012 Tangos, milongas y valeses / Quinteto de Tango “Latino”

- ① El entrerriano ② Nueve de julio ③ Milonga del 900 ④ El paisanito ⑤ Desde el alma ⑥ A mi madre ⑦ El huracán ⑧ Unión cívica ⑨ La espuela ⑩ Zapatitos de raso ⑪ Olga ⑫ Vibraciones del alma

(4) H y R LMI-7008 Más tangos... milonga y valeses / Quinteto Típico Latino

- ① Rodríguez Peña ② Fuegos artificiales ③ Silueta porteña ④ La puñalada ⑤ Amor y celo ⑥ Palomita blanca ⑦ Zorro gris ⑧ Derecho viejo ⑨ Milonga de mis amores ⑩ Soberana ⑪ Un placer ⑫ Ilusión de mi vida



H y R RMI-5012



H y R LMI-7008

(5) H y R 7021 Tangos...milongas y valeses volumen 3 / Quinteto Típico Latino

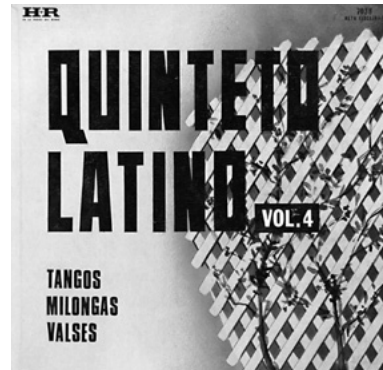
- ①Don Juan ②Sábado inglés ③Campo afuera ④Milonga sentimental ⑤Francia ⑥El aeroplano ⑦Gran Hotel Victoria ⑧La morocha ⑨El llorón ⑩A todo trapo ⑪Aventuras de amor ⑫Corazón de oro

(6) H y R 7038 Tangos milongas y valeses vol.4 / Quinteto Latino

- ①El internado ②El amanecer ③Inspiración ④La cumparsita ⑤Orillera ⑥Rosas negras ⑦Jueves ⑧La payanca ⑨Sentimiento gaucho ⑩Del tiempo aquel ⑪Tentadora ⑫Fabi
(このアルバムは H y R 50018 “Quinteto Latino” として再発売されている。)



H y R 7021



H y R 7038

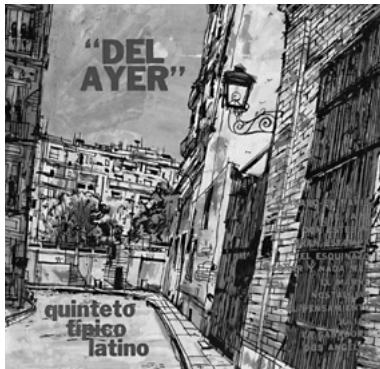
以上 H y R レーベルは 4 枚で、そこからの編集盤として、H y R 42010 “Derecho viejo”、H y R 42020 “Milonga del 900” が発売されており、またメキシコでは Cisne CI-1144 “Tangos de siempre” という編集盤も発売されている。

(7) Music Hall 712 Del ayer / Quinteto Típico Latino

- ①Canaro en París ②Re fa sí ③Don Esteban ④Gran estampa ⑤El esquinazo ⑥Soñar y nada más ⑦El marne ⑧Nostalgias ⑨El pensamiento ⑩Julián ⑪La ganadora ⑫Dos angeles

(8) Opus=Surco TYS-25016 Quinteto Típico Latino – Dirección Jorge Dragone

- ①Rodríguez Peña ②La tablada ③Taquito militar ④Antañero ⑤La maleva ⑥Soñar y nada más ⑦Derecho viejo ⑧La morocha ⑨A toda milonga ⑩Triunfal ⑪Dale baruyito ⑫Nostálgico



Music Hall 712



Opus=Surco TYS-25016

私が確認できたのは以上の 6 枚。微妙にグループ名が変化しているが、H y R レーベルの 4 枚は 1962 年から 60 年代半ばぐらいまでのものだろう。ミュージックホールの 1 枚 (7) はおそらくその後、

1960年代後半のものだろうか。このミュージックホール盤とその後のOPUS盤（8）だけに指揮＝ホルヘ・ドラゴネと記されている。（3）～（7）には他のメンバーは書かれていないが、曲を提供していること、この後紹介するクアルテートでの共演歴から考えてバンドネオンはオスカル・バシルのはずである。（8）OPUS盤は少し年代が離れて1978年発売で、メンバーがホルヘ・ドラゴネ（ピアノ）、カチョ・ジアンニーニ（バンドネオン）、アルフォンソ・ベルナーバ（バイオリン）、ファン・カルロス・エステベス（コントラバス）、ルッツイ（ギター、たぶん今も活躍するラウル・ルッツイだろう）の5人と記されている。これらの録音の間にクアルテートでも1枚レコードを作っている。

(9) ポリドール SLPM-1399 クアルテート・ポルテーニョ

- ①La cumparsita ②A media luz ③Organito de la tarde
④Campo afuera ⑤El chamuyo ⑥Don Juan ⑦El choclo
⑧La tablada ⑨La maleva ⑩Palomita blanca ⑪Derecho viejo
⑫Rodríguez Peña

演奏メンバーはホルヘ・ドラゴネ（ピアノ）、オスカル・バシル（バンドネオン）、カルメロ・カバラーロ（バイオリン）、ホセ・アレグレ（コントラバス）で、平易なスタイルはキンテート・ラティエノとほぼ同じ感じ。録音は1967年だろう。後年ポリドール MP2633としても再発売され、アルゼンチン盤も出ているが、もともと日本制作なので、日本初出盤をオリジナルと考えるべきだろう。



さらにもう1枚、同時期に録音されたと推測される「ロス・デル・クアレンタ」にも参加している。

(10) Disc Jockey F77026 Tangos para bailar / Los Del Cuarenta-Orquesta Típica Porteña

- ①La cumparsita ②Rawson ③Yira yira ④Danubio azul ⑤La maleva ⑥Organito de la tarde
⑦La morocha ⑧Canaro en París ⑨La polquita ⑩Recuerdo ⑪Retintín ⑫La encimada
⑬Griseta ⑭De corte antiguo

レコード自体にはメンバーの情報は一切載っていないが、ホルヘ・ドラゴネ（ピアノ）、ファン・カルロス・ベラ（バンドネオン）、ウーゴ・バラリス（バイオリン）が参加していることが別資料に記載されている。⑫はドミンゴ・スカポラ作曲のランチェラなので、スカポラ（バンドネオン）の参加も考えられる。

さらにはほぼ同じ頃、ホルヘ・ドラゴネはホセ・リベルテラ率いるキンテート・グローリアの一員としてもレコーディングを行った。

(11) ポリドール SLPM-1378 栄光のキンテート・グローリア

- ①Canaro en París ②A la gran muñeca ③El amanecer ④Quejas de bandoneón ⑤Inspiración
⑥Recuerdo ⑦La cumparsita ⑧Sentimiento gaucho ⑨El internado ⑩El marne ⑪Cuando llora la milonga ⑫Felicia ⑬El entrerriano ⑭Universo



メンバーはホセ・リベルテラ (バンドネオン)、リト・ヘンティルウオモ (バンドネオン)、クラウディオ・ゴンサレス (バイオリン)、ホルヘ・ドラゴネ (ピアノ)、ラファエル・フェロ (コントラバス) で、歌手エドムンド・リベロと帯同する形で、1967年後半に来日公演を行った。この時がドラゴネの初来日となる。ポリドール MP2636として再発売されている。

あと、録音年代が全く推測不能な17センチ盤が1枚手元にある。DICSONというレーベルで、このレーベルにはこれ以外にもドラゴネ関係のカセットなどがあったことも記憶しており、ドラゴネ自身のレーベルだったのかもしれない (後述するCD (18) にもDICSONのマークが入っている)。手元にあるのは以下の4曲入り17センチ盤。

(12) Discos Dicson 8003 “Lo mejor en música de tango”

Jorge Dragone y su gran orquesta

- ①Trasnoche en Buenos Aires – Primera parte ②Trasnoche en Buenos Aires – Segunda parte ③Espacial ④Soberana

しっかりしたオルケスタ編成で、①②はS.Oliverとの共作による組曲風の大作でドラゴネとしては異色の試みである。代表作の一つ③はこれが初録音かもしれない。



本筋から少し外れるが、1971年、病気で休まざるを得なくなったファン・ポリートの代わりにファン・ダリエンソ楽団のレコーディングにホルヘ・ドラゴネは参加したりもしている。この頃から歌手伴奏の仕事がかなり増えてくる。

1974年には没後10周年を迎えたタンゴ黄金期のバンドネオン奏者、アンセルモ・アイエタの作品集をコロンビア国の注文で制作している。

(13) De Oro=Codiscos LDD-50161 Tango de oro - Anselmo Aieta

- ①Alma en pena (canta Oscar Ferrari/glosa Cholo Hernández)
 ②Tus besos fueron míos (Elsa Rivas/Antonio Cantó) ③Aparcero (Raúl Medina/Antonio Cantó) ④Dos copas (Horacio Casares/Anselmo Aieta hijo) ⑤Suerte loca (Mario Robles/Anselmo Aieta hijo) ⑥Prisionero (Abel Figueroa/Anselmo Aieta hijo)



- ⑦ Mariposita (Jorge Casal/Dino Ramos) ⑧ Corralera (instrumental/Roberto Giménez) ⑨
 Primero campaneala (Raúl Cobián/Cholo Hernández) ⑩ Un kilo y medio (instrumental/Cholo
 Hernández)

楽団はすべてホルヘ・ドラゴネで、ベテラン歌手を中心にアイエタの名曲が歌われ、ゆかりの人々が語りを入れる。器楽演奏も2曲あり、特に⑩は他にレコードの見当たらない珍しい曲だ。

この頃から歌手の伴奏の仕事で海外、特に南米のコロンビアへ行くことが多くなる。さらに1980年代半ばからは日本の歌手の伴奏のため、たびたび来日している。

その間、1980年に「輸出用」と称してオルケスタ編成のレコードが出ており、当時日本にも輸入されていた。

(14) Impacto=Tonodisc 14031 Tango for Export / Jorge Dragone y su orquesta típica

- ① La cumparsita ② El choclo ③ Quejas de bandoneón ④ Desde el alma ⑤ Polonesa heroica ⑥ El huracán ⑦ Inspiración ⑧ Milonga sentimental ⑨ A toda milonga ⑩ Espacial

明るいサウンドが身上のドラゴネらしい華やかな色彩のアルバム。⑤が原盤ではPolonesa heoricaと綴りが間違っているが、ショパンのポロネーズのタンゴ・アレンジである。



1985年12月、歌手の中川美亜と共演のためトリオ (bnエドゥアルド・オマール・コルドベス、cbファン・カルロス・エステーベ) で来日しているが、そのコンサートのライブ盤が後日発売された。本稿では歌手伴奏は対象外だが、トリオのみの器楽演奏が含まれているのでリストに加えておく。

(15) ディスコ・ラティーナ DL-1003 中川美亜～ドラゴネ (*印インストゥルメンタル)

- ① Cantando ② Esperar ③ El choclo* ④ Milonga triste ⑤ Adiós ⑥ Quejas de bandoneón* ⑦ La cumparsita* ⑧ El día que me quieras ⑨ Mentira ⑩ Espacial* ⑪ Remembranza ⑫ Adiós pampa mía

1987年、セステート編成のオルケスタを率いて民音タンゴ・シリーズで来日、3カ月にわたって歌手エンリケ・ドゥマス、センテナリオ四重奏団と共に全国を公演した。メンバーはbnエドゥアルド・オマール・コルドベスとミゲル・アンヘル・ニコシア、vnアブラアム・アセンミルとアルベルト・パンド、cbファン・カルロス・エステーベ。その時に来日記念盤も出ている。

(16) ビクター VIP28148 タンゴの時代 (とき) / オルケスタ・ホルヘ・ドラゴネ (LP、12曲、*印未収録)

ビクター VDP-1172 タンゴの時代 (とき) / オルケスタ・ホルヘ・ドラゴネ (CD、16曲)

- ① Tangorama ② El choclo ③ Gran Hotel Victoria ④ La cumparsita
 ⑤ El firulete+ ⑥ Caminito+ ⑦ Palomita blanca* ⑧ Verano porteño*
 ⑨ El día que me quieras+ ⑩ El amanecer ⑪ Sentimiento gaucho
 ⑫ El marne* ⑬ Yira yira+ ⑭ El esquinazo ⑮ El entrerriano*
 ⑯ Felicia



(+歌：エンリケ・ドゥマス)

1990年、オスカル・バシル指揮のフランシスコ・カナロ楽団のピアニストとして来日、(本人のインタビューによれば) そのまま単身日本にとどまり、3年ほど歌手の伴奏編曲の仕事をしてながら滞在した。90年代後半からはヨーロッパやレバノンでも公演を行い、その活動範囲は広がっていく。その一方で自己名義のアルバム制作の機会は減ったように見えるが、1990年代後半以降現在までに2枚のCDが発売されている。

(17) Vaiven 425.072 El esquinazo / Jorge Dragone y su orquesta

①La última copa (Daniel Olivera) ②El esquinazo ③Tangorama ④Me voy a presentar (Carlos Rigó) ⑤Canaro en París ⑥Adoración (Olivera & Rigó) ⑦Amurado ⑧Otra noche (Carlos Rigó) ⑨Un placer ⑩Perdóname si quieres (Daniel Olivera) ⑪El entrerriano ⑫ABC del amor (Olivera & Rigó)

(18) Discofonía DM-14042 Amigo tango / Jorge Dragone y su orquesta típica

①Organito de la tarde ②Danzarán ③Bienvenida ④Tristeza marina (Roberto Taddei) ⑤Donde estás corazón (Daniel Olivera) ⑥El picaflor ⑦Amigo tango ⑧Cambalache (Carlos Rigó) ⑨La mariposa (Roberto Taddei) ⑩De taquito ⑪Espacial ⑫Dese el alma ⑬Inspiración ⑭Zapatitos de raso (Olivera & Rigó)

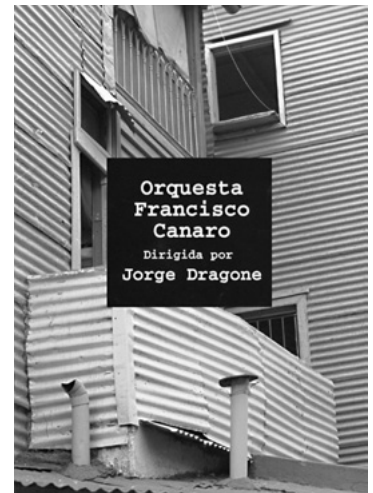
2002年10月、フランシスコ・カナロ楽団のリーダーとして来日、全国で公演を行った。その時のライブ録音(2002年10月25日 東京国際フォーラム ホールCでの収録)が後日発売されている。

(19) Monton AL1010 オルケスタ・フランシスコ・カナロ 指揮：ホルヘ・ドラゴーネ

①Sentimiento gaucho ②Ahí va el dulce ③El internado ④Silencio ⑤Cuando llora la milonga ⑥Felicia ⑦Madreselva ⑧Orillera ⑨El choclo ⑩Corazón de oro ⑪Uno ⑫El pollito ⑬La cumparsita ⑭Halcón negro ⑮Soñar y nada más ⑯Canaro en París ⑰Quejas de bandoneón

ホルヘ・ドラゴーネは今年87歳、さすがにここ数年活動の噂はきかないが、歌手伴奏も含め、常に求められているものに応えながら、自己の個性を発揮してきたマエストロは現代でもなかなか見当たらない。タンゴ界ではある種のぬぐいきれない「暗さ」が個性となって高く評価されるピアニストが多いように思うが、ドラゴーネのように「明るい」個性の持ち主は非常に貴重ではないかと思う。

かなり多様な活動をしているアーティストだけに、手元がありながらうっかり入れ忘れたものもあるかもしれない。万が一気がついた場合は、のちの連載中でフォローさせていただければと思う。



(アーティストの足跡(1))



ロシータ・キロガ

“私が歌い始めたとき、タンゴはなかった”

CUANDO YO EMPECÉ A CANTAR NO EXISTÍA EL TANGO

(LOS GRANDES DEL TANGO誌 1991年8月、No.44)

著：JORGE PALACIO

訳と編集：弓田 綾子

ロシータ・キロガ (Rosita Quiroga) は1901年1月15日、カリフォルニア通り、エルナンダリアス (Hernandarias) のボカ地区で生まれた。本名はローサ・ロドリゲス・キロガ・デ・カッピエロ (Rosa Rodríguez Quiroga de Cappiello) と言う。6人兄弟。父親は運送会社を経営しており当時としては恵まれた家庭で育った。家の近くには彼女の多くの親戚やフィリベルト、画家のキンケラ・マルティンらが住んでいた。フィリベルトは社会主義者でキロガ家は保守的だったが、後にキロガが有名になり高級住宅地に引っ越しても、その親交は変わらなかった。

キロガは7才からフィリベルトにギターを習い大変可愛がられた。ギターの腕前はメキメキ上達しボカのカーニバルの時には楽隊に加わり、周囲の大人たちから称賛された。やがて、キロガはギターばかりでなく歌にも関心を持つが、決して歌唱法は学ぼうとはしなかった。

何故ならキロガは完璧な発声法には全く興味がなかった。彼女は“ギターで弾き語り”をし“ギターに合わせた創作の歌い方”で歌っていたかったからである。

そんな彼女が本格的に歌の世界に入るキッカケとなったのは、友人のマリアーノ・ヴィジャール・サエンス・ペーニャが彼の恋人にレコードを録音するため、ギター伴奏をキロガに頼んだ。キロガは伴奏の傍ら録音技師たちに自分の歌を聴いて欲しいと懇願した。最初は誰も見向きもしなかったが、そんな彼女に根負けしたのかやっと初録音の知らせがあった。1924年のことだった。ロシータ・デル・カ ril とデュオを組みビクターで録音した。このことがキロガにとってプロ・デビューとなり、ソリストとして歌い始める大きな転機となった。ビクターとは引退するまで録音を続けた。

キロガの録音盤が出回り始めると、ビクターは彼女に非常に満足し、キロガの要望にはすべて喜んで対応していた。

だが、ロシータ・キロガは聴衆の前で歌うのはあまり好まなかった。彼女は姿の见えないレコードの録音や、ラジオで歌うことを望んだ。そのためか劇場での出演はたった2回だけだった。エンパイア劇場とエスメラルダ劇場 (現在は“Maipo”) の、ロシータ・デル・カ ril とのデュオで、アギラール兄弟のギター伴奏での出演だった。



そして、それらが大成功であったにもかかわらず、キロガは周囲の勧めを断り更新しなかった。このことについて彼女は「聴衆を前になると神経質になって、歌詞を忘れそうになるから」…と、そんなキロガらしい生真面目さを語っていた。キロガは彼女の歌手仲間より、遥かに熱心に多くの録音をした歌手なのに…。



キロガのレコードは国内で売れていただけでなく、外国からも大きな需要があった。ここに非常に興味深い現象が起こっていた。

その当時有名歌手は自分だけのレパートリーを持っていた。もしキロガがガルデルのレパートリー曲を録音すると、それらは輸出向けになった。反対にガルデルがキロガのレパートリーを録音すると同じことが起きた。その結果キロガとガルデルの録音盤で、タンゴが洪水のように全ラテンアメリカに溢れた。紛れもなくキロガはアルゼンチンが世界に誇る歌手なのだ。

キロガの声は美声でもなく、ひたすら場末の情感を込め、語るような素朴な歌唱法なのだ。また、キロガは自身の後継者を育てることもしなかった。たった一人、アンヘル・バルガスだけがキロガを真似るのではなく、彼女のラインを継承したといわれている。キロガが最も敬愛していたのはエドモンド・リベーロで、リベーロについて彼女は次のように語っていた。

「彼は自分の年齢に身を置くことを知っている歌手です。年齢に合った歌詞を選んでいるのです。ただ単に女を捨てた男や、安直な恋をテーマに歌うタンゴに、私はとても“腹が立つ”のです。リベーロは、それとは反対に、「LA ÚLTIMA CURDA (最後の酔い)」、「CUANDO ME ENTRES A FALLAR (お前が俺を嫌うとき)」、あるいは「YACARÉジャカレー (ワニ) (作曲家のフェリペ・フェルナンデスのあだ名→彼は卑語による詩集「Versos Rantifusos」を出版した。これはルンファルドによる最初の詩集と言われている)」の深い味を持ったミロンガなど、彼の年齢にふさわしいものを歌っているのです」と…

キロガのタンゴ表現法のスタイルに対する聴衆の好みは徐々に下り坂になったころ、マイサニ、ラマルケ、シモーネらがそのスターダムを独占した。

キロガとマイサニは1923年以降の初期のラジオ放送で常に人気を博していた。マイサニはその活動をステージとラジオに分けていたが、これに対しキロガはラジオとレコード録音を交互に行っていただけだった。

ラジオについて付記すれば、ラジオ出演する歌手たちは出来高払いなので、ラジオ局で一日中仕事をしていた。当然食事も局内でしていた。マイサニはいつもパスタを用意し、キロガはブチェロ(煮込み料理)を取り寄せていた、とされている…。

キロガのレコード録音数を超えたのは、リベルタ・ラマルケだけであった。ドリータ・ダビス、アマンダ・レデスマ、アダ・ファルコン、メルセデス・カルネー、フアニータ・ララウリ、アイダ・ルス、カルメン・ドゥバルたちも、そのあとを引き継いでいった。

RCAビクターの重役と結婚したキロガは、Villa Devoto (ビジャ・デボート：ブエノス・アイレス西部) 地区の、コビアン (Cobián) が作曲した曲名と同じ「MI REFUGIO (私の隠れ家)」と名づけた家で、夫と静かに生活していた。

また、著名なオメロ・マンシに刺激を与え、ミロンガの作詞法を変えさせたのはキロガだった。

オメロ・マンシは著名なピアニストであるセバステイアン・ピアナと「MILONGA SENTIMENTAL」を作曲したが、キロガがその曲を歌うことはなかった。

引退しかえって輝きを増したキロガを聴衆はとても懐かしがった。ある人は、「彼女の声は、特定の時代を代表するものではない、いつの時



代にも適応している。キロガの歌を聴くことは、単に彼女に直接コンタクトすることなのだ。そういうことなのだ。彼女とタンゴの歴史は独立した二つのものだといえようか…」と語っていた。ただ、残念なことは、キロガの映画がないことだ。

アーティストにとって幸せなことであったが、彼女は一度ラジオ局のスタジオを訪れただけだった。キロガの芸歴はたったの8年だが、その業績はいつの時にも聴く人の心に熱く甦ってくる。

1971年、キロガは観光とタンゴの人気を確かめるため日本へ旅行した。彼女の行く先々で熱烈な歓迎を受けた。そんなファンのためにギターを弾き語りをして、応えていた。

そうそう、以前彼女に届いた日本のファンからの手紙をここに紹介してみよう。

「第二次大戦中、米軍の爆撃の最中に、毎日私は貴女のレコードを抱えて防空壕に避難してました。それは、日本のビクターレーベルの「Vieja guitarra (古いギター)」、「Sentimiento malevo (憂愁の伊達男)」、「Negro (ネグロ)」等が録音されたものだった。夜になると、米軍が音楽を聴きつけるぞと周りから言われながらも、独り毛布をかぶり蓄音機でタンゴを聴いてました。しかし、残念なことに1945年5月29日、病気の母がひとり家にいた時、米軍の焼夷弾によって母もろとも全てが灰燼に帰してしまいました」。キロガはこの手紙を宝石箱に大切にしまい、取り出しては何度も涙を流しながら読んでいた、と…。

キロガは自らの身辺整理までキチンとしていた。そして彼女の「最後の願い」と題して、亡くなる何年も前から次のような“遺言状”まで作っていた。その内容は、ブエノス・アイレス、1975年2月24日付で次のように記されていた。

「私の死後二日目に火葬にし、骨灰はチャカリータ墓地にある、私の夫 (Mariano Cataldo Cappiello) と、母 (María Quiroga de Rodriguez) のものと一緒に海に撒いて下さい。Francisco J. Pienovi, Liberto Fernández (甥) 殿、よろしく願いいたします。署名：ROSA M. de CAPPIELLO (Rosita Quiroga)」と、書いてあった。

キロガはいつも「私がタンゴを歌い始めたとき、タンゴはなかったのです。それはタンゴは下品だと思われていたため、世に認められてい



東京・神保町の「ミロンガ」において、ポルテナ音楽同好会のメンバーに囲まれたキロガ。
1971年7月。



キロガの直筆サイン

なかったのです。そして、歌の仕事としては成り立たないことも多く、活動を続けるためには、必死になって頭を下げ続けなければならなかった…」と、語っていた。

1984年10月16日、心臓病で波乱にとんだ83才の生涯を閉じた。タンゴへの熱い思いを抱きながら…。

(編集部注：原資料は複数の独立した記事からなっているので、訳者の方で読みやすいように記述の順序を変更し、一つの文になるように編集しました。また一部記述を訂正しました。)

没後80年を迎える JUAN FELIX MAGLIO “PACHO” を偲びつつ、 今改めてその業績を問う

吉岡 達郎 (四日市市)

私は80歳を目前にして、初めてタンゴを楽理的に研究する立場で、“PACHO”を聴かざるを得なくなり、流石に熱狂的な“PACHO”ファンをもって任じる私も正直に言って少々「飽き」を感じた次第です。

その感性の赴くままにタンゴを楽しんできた私に機関誌への原稿依頼が来るなんて全く夢にも思わない、私には考えられない事柄でしたから、大げさな言い方をすれば、～青天の霹靂～将にこれに尽きました。

でも私に、何か突き動かすものが有ったことも事実です。それは“PACHO”についてという事と、「この大物マエストロについて、殆ど語られていない、誰も語っていない！、過去に大岩先生が、機関誌に1頁程語られたきりで、それから本格的なファン・マグリオ論が無い」と聞き、遂に、私も「清水の舞台」から飛び降りる覚悟で原稿を引き受けた次第です。

“浅学”の身をも顧みず敢えて恥を覚悟の拙文を寄稿する決断をしたのは“否”決断出来たのは、他ならぬ“PACHO”を心から愛しているからだと思う。

標記のタイトルに従って、拙い文章を綴る訳だが何卒私の熱意に免じて暫くのご辛抱を切に願う次第です。なお、以下の文においてはすべて“PACHO”で通します。

以前から何となく感じていた事ですが、タンゴの世界では、一人のマエストロの生涯を辿って行くと、案外にその全盛期が短く、仮に前期・中期・後期と分けると、それぞれの時期で、音楽の中身がスタイルの面でも、質的な面でも大きく変化している事が多いのでは？という事です。

そして我々タンゴファンは、お目当ての大好きな楽団の全盛期を、各自がそれぞれの好みで選び出して愛聴している。タンゴのツマミ食いならぬ“ツマミ聴き”をしているのでは？という事です。これは他のジャンルでも言えそうで、ポピュラー音楽全般に言える一種の宿命かも知れません。

大衆と密着した芸術である以上時代の変化を敏感に反映するだろうし、自分たちも絶えず脱皮と変化を求めていかなければ当然の事ながら人気も維持しなければならないし、競争の厳しい世界を生き抜いて行く為には、当然ながら大衆の好みを見捨てる事は出来ず、むしろ好みの変化も積極的に取り入れる必要はカナリの例が証明していると思います。彼等も生活が懸かっていたのです。有能なメンバーを一人でも多く集める事は、楽団の人気を保つ上でも絶対条件でしょうし、その為には稼ぐ必要があるし、と堂々巡りです。たかがタンゴというなかれ、楽団経営には、それこそ個人企業家なみの血の滲む努力が求められたわけで、歴代マエストロの苦勞が偲ばれます。あれこれ考えると、タンゴをツマミ聴きしている事が何か申し訳なく思えてなりません。

しかし、種々の事情により聴きたくても聴けないタンゴも多数在ることも紛れの無い事実です。特に電気録音以前のタンゴにそういう例を多く見受けれます。私も好きな“PACHO”ですが、アコース



テック録音の23年と、全盛期と言われている13年のCOLUMBIAとを聴き比べたいのですが、それは今や至難の業でありましょう。だったらこの際この機会を利用して私の出来る可能な限りを尽くして、ひとつJuan Felix Maglio “PACHO” に迫る事にしましょう。

前述の通り“PACHO”は、創成期の1910年代の中頃にその全盛を誇った古典派の雄である。しかしレコードに関する限りは電気録音に入ってからのおデオン7500番台から9000番台の演奏に我々は随喜の涙を流しているのですが、有難い事に（非常に不見識かも知れませんが）“PACHO”は間もなくの1934年に52歳の働き盛りで「肺がん」で亡くなりました。その為に我々愛好家は絶頂期の彼の短期間に残してくれたレコードで、彼の演奏を満喫しています。1926年11月～1934年2月迄に録音された461曲が全てなのだ。それ以前もなく、それ以後は勿論死んでから無い。そこが極めて重要な点で、あの珠玉のような見事なタンゴを誰に邪魔される事無く、年代別の演奏を気にする事無く満喫できるのです。

ファンも無上の幸せなら、“PACHO”も本当に幸せなヤツと言えるでしょう。

本論に入りますが、触れておくべき重要な事というか、不思議な事が“PACHO”にはあります。彼の録音歴を辿ると、1913年（彼の全盛期と言われている）COLUMBIAから、1917年VICTORまでの空白があって、この間に王座を滑り落ち、続いて1923年のD. N. オデオンまでの空白があって、劇的なスタイルの変化、パフォーマンส์の変化、ファイリングの変化等とともに格段の演奏力アップをみせて、再登場するのですが、良きにつけ悪きにつけ、空白のたびに楽団の環境が激変している事でしょう。（あくまでもレコードに関しての事ですが）。

タンゴ創成期に活躍した仲間であるグレコ、エスポーシト、ベルト、ベルステインという面々は既にその作品でのみ名を残している完全に過去の人達であるのに対し、未だ“PACHO”は過去の人にはなっていない！と確信しています。我々ファンには未だに“筆舌に尽くしがたい魅力”に溢れたタンゴの数々を残していつてくれているからです。“PACHO”は未だにある意味現代を生き切っている大マエストロと信じて疑いません。

Juan Felix Maglio “PACHO”の父はパンタレオン・マグリオ（Don Pantalón Maglio）というイタリアはジェノバ出身の移民、母はアルゼンチン国籍のカルメン・ドデーロ（Doña Carmen Doderó）と言った。1881年11月18日Bs Asのパレルモで生まれた。男女各4人の8人兄弟姉妹であった。男としては上に長兄のティノ（Tino）、次兄のカルロス（Carlos）に次ぐ3番目で、一説では7番目とも言われているが、次弟の4男はロケ（Roque）と言った。尚女姉妹4人は長女マリーア（María）、次女ファナ（Juana）、三女フステイーナ（Justina）、四女カルメン（Carmen）という面々であった。

男兄弟の中では次兄で“Pucho”の綽名を持つカルロスも又バンドネオン奏者で作曲家であった。念の為にそのタンゴ作品を挙げると、EL TAITA＝グルピージョの作品とは同名異曲、LA PATERNAL、PÍCARA MÍA等があり、当時のコンフントのレパートリーとなり、楽譜出版もされています。

“PACHO”は先に申し上げた、同世代のアルトゥーロ・エルナン・ベルステイン（Arturo Hernán Berstein）（1882年生まれ）、ヘナロ・エスポーシト（Genaro Espósito）（1886年生まれ）、ビセンテ・グレコ（Vicente Greco）（1888年生まれ）、そしてアウグスト・ペドロ・ベルト（Augusto Pedro Berto）（1889年生まれ）、の4人と共に、いわゆる「1895年世代」を代表する偉大なマエストロです。その圧倒的な個人的名声によってバンドネオンの大衆化と、1895年世代の人達と共に、タンゴを場末

からセントロに最終的に定着させる事を目指して漸進する上で、多大の貢献をしたマエストロと言えるでしょう。

今年（2014年）7月が没後80年となった“PACHO”についても少し追って行きたい。

“PACHO”の人物像について少し触れてみましょう。彼が23～4才の頃に、かの“カナロ”は「どちらかというとなんげな性格だが行いは礼儀正しい」と言い切っています。前髪に櫛を入れ、整髪料で固め、髪にアイロンかけて上方へピンと跳ねた豊かな口髭で颯爽としているのが当時の“PACHO”でした。

1918年頃に“PACHO”と共演した“POCHOLO”は「決定的瞬間に高揚する精神を持ち、短気とは程遠く、愛すべき性格の持ち主」と述べていますが、1928年頃“PACHO”と一緒に弾いていた“CHURA”ことクラウシも同じ事を語っています。

身体的には上背があり、風采は優雅で立派、顔色は小麦色でやや蒼ざめており、ウェーブのかかった褐色の髪、黒い眼と毅然とした容貌で微笑むと完璧な歯並びが美しく垣間見えたし、普段は万事が控えめで言動は慎重だったと言う事です。その上地味で、思慮深い服装をして、その習慣を常にコンフント・ティピコにももたらそうと努力していた様です。

タンゴの外にもクラシック音楽やオペラを嗜み（たしなみ）、それらをとってもいいフィーリングでバンドネオンで弾くのが常だった様です。クリオージョ音楽やパラグアイのフォルクローレに異常な嗜好を示し、家庭での団欒の場ではギターを弾く事を好んだが公の場では決してしませんでした。



休日には「LOBOS」の村で過ごして狩りや釣りを楽しむのが通常でした。

“PACHO”は、最初の伴侶コンセプション・コスタ（Doña Concepción Costa）との間に4人の子供をもうけたが、内訳は3人の男子ファン、アドルフォ、オスカルに、マリーア・エステルという一人の女子でありました。このコスタ夫人とは死別か離婚か定かではありませんが、実は2番目の伴侶がいて、テレサ・ラドリサーニ（Teresa Radrizzani）と言って、アンブロシオ・ラドリサーニの妹です。尚彼女との間には子供は出来ませんでした。

もう一つの彼の情熱は馬“Los Tungos=役に立たない馬という意味”でした。しかしこれは彼の儲けの大半を貪り食っていました。趣味に金がかかるのは洋の東西を問わずのようです。その上、頑固な愛煙家で、大のコーヒー党でもありました。反面アルコール飲料には無関心だった様です。ヘビースモーカーが肺がんへの近道になった事は否めない事実だと思います。

御多聞に漏れず“PACHO”の一家も8人兄妹という事もあって貧しく、12才迄は初等教育を受けたが、家計を助ける為に色々な仕事を転々とする苦しい日々がやがて訪れる。そんな境遇にも関わらず偉大なバンドネオン奏者になれた背景には、父ドン・パンタレオンの存在が極めて大きいと思います。

そもそも“PACHO”の音楽的資質を早くに目覚めさせたのが父ドン・パンタレオンで、彼はアコーディオンの達者な奏者でありバンドネオンもこなした。父は家族的な集まりの席で弾いたり、第1世代のバンドネオン奏者サンブラーノ（Zambrano）の傍で、当時の幾つかのオルケスタにアマチュアとして参加して弾いていたらしいです。

“PACHO”は12才から3年間程、鉄工所に勤めたりいろんな職種の人夫をしたり、ブエノスアイレス州サン・マルティン郡のレンガ窯に勤めたり・・・といった調子であった。しかし18才になると彼のバンドネオン奏者への願望をこれ以上抑える事は不可能となり、自分の愛する仕事！音楽に、全面的に従事することを決めたのでした。

最初は数種の楽器アコールドオン、ビオリン、ピアノ、オルガン、ギターラを学び、その後バンドネオンを駆使する本能的な音楽家で「ネグロ」とか「パルド・ココート」の名で知られるアドリアン・アルメイダ（Adrian Almeyda）からバンドネオン技術のごく初歩的段階の幾つかの教示を受けると共に、同様にサンプラーノから基本的な技術的概念の幾つかを供与されたのでした。全ては1898年になるまでの出来事でありました。

“PACHO”は18才になるまでに音楽とは関係の無い職業に就いていた間、「指使い」には非常に留意してしまして、「指使い」の維持を試みる楽器の練習は決して疎かにしては居なかったのですが、彼の楽器操作はまだまだ不安定でした。この技術的欠陥を克服する為に当時大評判の「ミンゴ」サンタ・クルス（“Mingo” Santa Cruz）の経験に救いを求めました。それからの彼の進歩は目覚ましく、最初の35鍵のバンドネオンから、45鍵、52鍵、65鍵、71鍵の楽器へと次々に移って行き最後には75鍵の特殊なバンドネオンへと到達したのです。

“PACHO”のプロ活動開始の時期については幾つかの説がありますが、私としては、“PACHO”が死の3日前エクトル・バテス（Héctor Bates）が、ラモス・メヒーア病院の病床で“PACHO”に行ったインタビューで、“PACHO”が語ったと言われる「自分のプロ活動開始は1899年で場所は「エル・バスコ（EL VASCO）というバラカスのカフェだった」という言葉を信じたい。一方、フランシスコ・カナロは「ブエノスアイレス州グアミニで「エル・コロラド（El Colorado）」とか「エル・ベルデ（El Verde）」という、一種の売春宿のような所で、コンフントで弾いていた」と述べており、「コンフントはバンドネオン、ビオリン、ギターラ、フラウタだった」と証言しています。（1906年の話）。

首都に帰ってからは活動の拠点をサンテルモ地区のカフェ「エル・ポルトゥゲース（El Portugués）」に移し、当時有名なパジャドル達と交互に出演していた様です。グレコとパチョの努力でタンゴはそれらの場所でパジャドールのボルドネオに伍していけるようになり始めていました。

その頃から“PACHO”名声と人気は高まり、パレルモ地区のカフェ「ラ・パロマ（La Paloma）」で決定的となりました。

当時のパレルモは今日の瀟洒（しょうしゃ）な姿とはかけ離れた「犯罪者」や「悪漢」同類項達の「掃き溜め」だったのです。だが“PACHO”のコンフントの大いなる魅力に惹かれて、「ラ・パロマ」にはブエノスアイレスのあらゆる地区から人々が集まって来ました。その店に殺到していたと言ったほうが正解だったかも知れません。しかし有名人や常連客も含めて沢山の不品行な客も押しかけて来たのです。

この店に定着するようになって“PACHO”は華々しい名声を放つ事になりました。当時のコンフントの構成メンバーについても、詳しく紹介する必要があるでしょう。

先ず7弦ギター「ネグロ」ことルシアーノ・リオス（“Negro” Luciano Ríos）。続いて著名なフラウティスタで作曲家のカルロス「エ



クアルテート「パチョ」

ルナニ」マッキ (Carlos “Hernani” Macchi)、及び時代が評価するビオリニスタでコルネット・ヴァイオリンをコンフント・ティピコで最初に使用したとされる最も古い先駆者の一人ホセ・「ペピノ」ボナーノ (José “Pepino” Bonano)、それに“PACHO”のバンドネオンでありました。

当時“PACHO”はすでにArmenonville、Un Copetín、Cuasi Nadaなど成功を納めた作曲を許に、固有のレペルトリオを形成していたが、この事はかなり重要な意味があるように思います。

民衆が“PACHO”の演奏に群れ集まる様 (さま) と、毎夜の喧騒は何とも凄まじいので、警察も放っておく事が出来なくなり、遂に或る夜警察は、賭博容疑で店を急襲し、客であろうが給仕・楽士は勿論果てはカフェのパトロンである「ターノ」カルロス・カリボト (“TANO” Carlos Cariboto) でさえ、遠慮会釈なく追及されたという事です。だが何も見つける事は出来なかった……。 “PACHO”はこの警察の見当外れの醜態にタンゴ「QUÉ PAPELÓN!」=「何という失態!」副題「QUÉ PLANCHA! =何というヘマ!」を作曲しています。

1912年“PACHO”の芸歴にとって重要な区切りが始まりました。彼のオルケスタがCOLUMBIA Recordに録音を開始したのです。レーベルには特徴ある青いラベルでその底部には金色の16連音符が白い刻銘と共に浮き出していました。このレーベルによって“PACHO”は最初にタンゴを流布させた!この功績は大きなものでした。

ビセンテ・グレコは最初に (1910年頃から) “Orquesta Típica Criolla” という呼称を創造した人ですが、歴史上に現れたのもこのCOLUMBIA Recordからでした。そして時の経過と共にOrquesta Típicaに簡略化されていったのです。

フランシスコ・カナロはこの特筆すべき出来事とグレコのコンフント (カナロ自身参加していた) の成功に言及しており、「フアン・マグリオ “パチョ” が現れて、彼のクアルテートが録音を始めてからは、全ての面でグレコのコンフントを超えて行った!と、認識すべきだ。」と語っている程です。

誇張を恐れずに言えば、“PACHO”の恐るべき成功は首都圏に限らず、パンパー帯のあらゆる店の片隅、例えば酒や煙草の傍にさえ、彼のレコードは置かれていたと言います。将に現在でいう所の一種のブームと化していた様です。当時は「レコードをくれ!」という代わりに「パチョをくれ!」と言われた事は全くの事実だった様で、かのマエストロ、オスバルド・フレセドの権威ある証言により伝えられているのです。

最初の録音は

A面 「EL CABURÉ」 Tango (Arturo De Bassi)

COLUMBIA T520

B面 「ARMENONVILLE」 Tango (Juan Maglio)

COLUMBIA T520

で、25cmの78回転盤、米国でシュクラク盤にプレスされました。発売したタヒニ商会 (アルゼンチンでのコロムビア・レーベルの権利保有者ホセ・タヒニ (Don José Tagini) がオーナー) のカタログには、“PACHO”が蓄音機の側に座った写真が掲載されて題字は「最も有名なバンドネオン奏者」と記されているとか……。とにかく、“PACHO”はこのCOLUMBIA

Tシリーズで芸術的価値と歴史的価値を結び付けたタンゴを録音したのです。

1913年に“PACHO”はレコード番号T658、マトリス番号57173で今日知られている最初のバンド



EL GRINGO
オルケスタ・ティピカ「パチョ」
COLUMBIA T589

ネオン・ソロの録音を残しています。

A面「LA MOROCHA」Mazurca (Gerardo Metallo) Solo De Bandoneón COLUMBIA T658
B面「LA SONAMBULA」Tango (Pascual Cardarópoli) Solo De Bandoneón COLUMBIA T658
の1枚です。

だが決して順風満風の連続であったわけではなく不運にも遭遇しています。

その一つはタビニ商会が、最初の世界的大恐慌により敢え無く倒産した事です。それは以前から収入の一部をタビニ商会に投資していた“PACHO”にとって、財産の相当額を失う破目となりました。

もう一つは自身の事業の失敗です。“PACHO”は、元銀行員ですぐ後に“PACHO”のオルケスタのピアニストとなったルイス・スアーレス・タピア (Luis Suárez Tapia) と共同で、コリエンテス通りの角に近いパラナー 420にあるカフェ「アンボス・ムンドス」を手に入れその名をカフェ「パチョ」と改めオーナーになりました。最初は、偉大なグアルディア・ビエハのピアニスト、マルエル・カンポアモール (Manuel Campoamor) から同名のタンゴを捧げられた程で、毎晩毎晩沢山の入場者が詰めかけましたが、所詮は素人の商法というか、武家の商法とやらの商売に対する拙劣さと給仕達の誤魔化しを処理する能力不足とが相俟って、二人のアルティスタの完全破産が宣告されて全ては終わりました。

後日談があります。

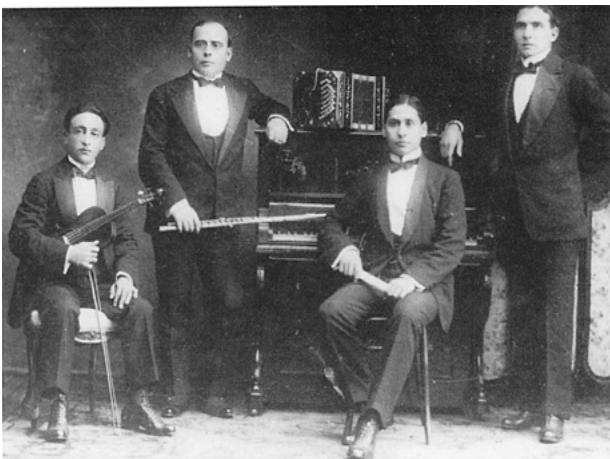
当時のルポルタージュで、“PACHO”が語っている言葉です。「ラ・パロマの時には1日当たり3ペソ寸だったが、今は月550ペソになった。文句は言えない・・・。」と答えています。同じ年こうも言っています。「レコードに録音するタンゴを演奏して得た12,000ペソで、昨年は何とか立ち直る事が出来た」と。これから、蒙った財政破綻の規模が推し量れるというものです。

切迫する経済的状況を前に“PACHO”は新規蒔き直しと、新しい方向を模索する必要もあって、ウルグアイへの旅に出る。

実は1913年から17年までの4年間の空白の原因がここにある気がします。この間にあの「ミノット・ディ・チコ」との出会いもあるなど、資料や逸話もありますが、此処では次の機会に譲りたいと思います。

但し、TELEPHONEに1917年3種6曲録音、米国でプレスされています。

1917年に“PACHO”は16曲、翌18年に2曲の計18曲をVÍCTORに録音しています。



左から、ホセ・ボナーノ、カルロス「エルナニ」マッキ、ルイス・スアーレス・タピア、ファン・マグリオ

しかし、レコード番号は69588～69589の4曲、69805～69806の4曲、69711～69713の6曲、72158～72159の4曲と合計18曲で、何故か番号が飛び飛びで、しかも69000番台と72000番台が前後したりで、マトリス番号が欲しい所です。尚、前述のTELEPHONE盤はもっとひどくて、録音した6曲の曲名も含めて一切が不明です。

さて、ウルグアイでふさわしくも得られた豊富な利潤のお蔭で、“PACHO”は再びBs Asでの新しいステージを開始し色々な場所に出演しました。

その中では「ロージャル・ピガール (Royal Pigall)」、「ポリテアマ (Politeama)」などの諸劇

場でのカーニバルのバイレ、並びにラバジェ通りとスイパーチャ通りの角にある「シネ・セレクト (Cine Select)」でのバラエティ・ショー、カディカモの詩で不朽の名を得たコリエンテス街のバル「ドミンゲス (Domínguez)」での出演は記憶されるべきだと思います。又、オルケスタ・ティピカに率先してピアノを導入するという、ロベルト・フィルポとヘナロ・エスポーシトとの考えに同意し、“PACHO”はコンフントの器楽構成の変革を行った事も、彼を語る上では欠かせない事でありましょう。その為、APARTANDI LA TROPILLAとMALA CARAの作曲者でもある“PACHO”の義兄弟のルイス・スアーレス・タピアにピアノを要請しています。これによりオルケスタで効率よくギターを演奏していたルシアーノ・リオスが一時的に退団しています。

このようにして、バンドネオン、フラウタ、ヴィオリン、ピアノからなる彼のメンバーは1917年にカサ・ビクトルの階層的カタログの中のアルティスタの中に数えられる事になりました。

ビクトル・レコードへの録音は1917年米国ニュージャージー州カムデンでプレスされた。レコード番号等については前述したので省略させていただきますが、ただ、Oscar Zucchi著の「El Tango, El Bandoneón y sus Intérpretes Tomo I」中では、全部で11枚のレコードで21テーマを残した（1曲はベルトのオルケスタ）と記載されています。しかしNicolás Lefcovich著のディスコ・グラフィックでは18曲になっています。

1918年は世間を驚かした大雪が降ったが、“PACHO”はBs As州南部の演奏旅行と、コリエンテス街カフェ「ナシオナル (Nacional)」、ラジオ「クルトウーラ (Cultura)」に出演。翌19年にはサンタ・フェ「ベナード・トゥエルト (Venado Tuerto)」、Bs Asの「フニン (Junín)」に出演しています。当時のメンバーは

バンドネオン＝フアン・マグリオ、ラファエル・ロッシ (Rafael Rossi)、

ニコラス・プリミアニ (Nicolas Primiani)、

ヴィオリン＝「エル・ピベ」ロッシ (“El Pibe” Rossi)、サルバドール・ビオラ (Salvador Viola)、

「エル・ジャカレ」ベニト・フリアー (“El Yacaré” Benito Juliá)、

ピアノ＝フアン・カルロス・ギオ (Juan Carlos Ghío)、

フラウタ＝ホセ・ガラルーサ (José Galarza)、

このメンバーで、カルロス・ペレリ (Carlos Perelli) 劇団と帯同してコルドバで仕事をし、そこからバイア・ブランカに移動しています。

1921年“PACHO”はキンテートを率いてカフェ「ナシオナル」に帰還。この時のメンバーは、

バンドネオン＝フアン・マグリオ、ドミンゴ・プラテロッティ (Domingo Platerotti)、

ヴィオリン＝エルビーノ・バルダーロ (Elvino Vardaro)、フアン・ペッシ (Juan Pecci)、

ピアノ＝オスカル・ベントウラ (Óscar Ventura)

注目すべきはバルダーロが当時16才の若者だった事です。

その後も優秀な才能ある若者達がこの典型的な芸術様式の中で第1歩を踏み出したケースは何回も繰り返されているのです。

タンゴ史上に残るこれといった業績は何も無いアルティスタと言われて久しい“PACHO”ではありますが、実は優秀な実力ある将来有望な若手ミュージシャンを発掘し育成していたのです。“PACHO”は“PACHO”なりの流儀で……。このバルダーロはじめとしてポリト、ピアジ、後年のトロイロと言った具合です。

“PACHO”がグアルディア・ビエハとグアルディア・ヌエバを結びつけるキーパーソンだった事

は間違いの無い事実でしょう。“PACHO”は“PACHO”なりに立派にタンゴ界で貴重な働きをしていたのです。“PACHO”を愛して止まない私にはこんな些細な事でも大変嬉しい限りです。

さて、“PACHO”には、1919年から1923年の装いも新たなD. N. オデオンでの再デビュー迄、4年間の空白があるのですが、前述のように結構多忙な日々を送っていた様です。

1922年特筆すべき事が起きています。この年の2月に16人の優れたバンドネオニスタが中心となる巨大楽団と契約し、“PACHO”がその指揮をすることになったのです。これはウルグアイのモンテビデオで行はれる或るカルナバルに出演し演奏する為で、その巨大楽団の指揮を「バンドネオンの王者」として託されたのです。これはクロダラ (Crodara y Cía) 社の広報部が発表しています。ウルグアイでの“PACHO”の名声と人気は当時相当なものであった事が判ります。この機会に“PACHO”はそれらの催しの為にARTIGAS (多分ウルグアイの英雄アルテীগス将軍?) を作曲して、このタンゴを「愛情込めて気高いウルグアイ国民」に捧げ、彼が受けた厚情に報いたのです。

この時に出演していたバンドネオン奏者の中にラファエル・ロッシが居ました。そしてその頃、後年名声を獲得することになる一人のバンドネオン奏者が“PACHO”の許でデビューしたのです。それがミゲル・フラド (Miguel Jurado) であります。この当たりから“PACHO”は特別な場合を除き、もっぱら指揮に専念するようになっていました。

愈々1923年、我々がつとに知るD. N. オデオンでのデビューを迎える事になります。あの飛ぶ鳥を落とす程の勢いでタンゴ界に君臨していた“PACHO”も、10年代後半からはフィルポに完全にその王座を奪われていた事は明らかです。古いスタイルのコンフントに固執し新しい時代の波に乗り損ねた“PACHO”としては、何とかこの辺で捲き返しを図り再び王座に復帰しようという願望は人一倍強かったと推測します。その為の作戦は彼なりに慎重かつ綿密に立てて居た事は想像に難くありません。それが10年代とはガラリと変わったニュー・スタイルでのデビューだったのでしょう。その為には何としても演奏力の向上とフィーリングの転換が絶対に必要だった事は容易に想像できます。

そこで先ず手を打ったのがピアニスト、ファン・ポリト (Juan Polito) の加入でした。それは彼の後年の華々しい成功の序奏ともいべきものとなりました。彼が“PACHO”と始めた頃の環境はなかなか面白いものがあり、同時にそれは時至らぬ値打ちを発見する“PACHO”の鋭さをも示しています。

本人のファン・ポリトが語ったと言われる入団の経緯を物語る逸話があります。しかし、これは非常に重要な事実ではないかと思はれるので紹介しましょう。

「私の加入は思いがけないものだった。ロベルト・フィルポが自分のオルケスタの為にピアニストを探していてね！私をテストしたのだが、私の弾き方が気に入らなかった様だ。“PACHO”が私のフィルポとのテストを聞いて居てね！その時私にこう言った－1曲録音毎に8ペソ君に払おう－そして私を連れて行ったんだ。程無くして私が何も言わないのに12ペソに上げてくれたんだ！。

D. N. オデオンのマックス・グルックスマン商会のスタジオで録音を済ませた数曲のテスト盤を我々が聴いて居た時、その場に居合わせたフィルポが“PACHO”に言ったもんだ－なんて上手いピアノだ、誰なんだい？－これに対して“PACHO”は簡潔にこう答えたんだ！－これは君が気に入らなかったピアニストだよ・・・。」

この当時の“PACHO”のオルケスタにはこんなミュージシャンが居た (パチョはもう弾いていなかった)

バンドネオン＝ラファエル・ロッシ、ニコラス・プリミアニ、ホセ・セルビディオ、

ルイス・セルビディオ、

ヴィオリン=エルビーノ・バルダロ、エミリオ・プグリシ (Emilio Puglisi)、リゲステイ (Rigesti)、
ピアノ=ファン・ポルト、

コントラバホ=ホセ・プグリシ (カジェタノとエミリオの叔父)

但しファン・ポルトの証言によると、「この時代の“PACHO”のオルケスタのメンバーは固定していたのではなく、録音する度に集められた感じだった」と、言う事です。

話は前後するがもう一人のピアニストが彼の楽団に関わっている事を述べなければなりません。

それは15才で“PACHO”とカフェ「ナシオナル」で一緒に始めたというロドルフォ・ビアジ (Rodolfo Biagi) であります。ビアジはそこから「パラナー」とコリエンテスのカフェ「ドミンゲス」へ移ったと宣言しています。ラファエル・ロッシはビアジとパチョの共演は1925年スイパチャの「シネ・セレクト」だったと言っています。

更に20年代の中頃から、エストロビージョとして有名なカルロス・ビバン (Carlos Viván) が加入していると思われます。LOYラジオ・ナシオナルで“PACHO”がバンドネオンでビバンの伴奏をしたことが記録されているからです。尚1923年から1926年までに“PACHO”は自分のオルケスタでD. N. オデオン・レーベルに沢山のアコースティック・バージョンを録音していますが、その中にはラファエル・ロッシ、ホセ・セルビディオと“PACHO”の「トリオ・パチョ」(3人のバンドネオン)による演奏が含まれています。

これからは電気録音の時代に入りますが、この時代については故大岩祥浩氏も詳しく述べられていますので、簡単に済ませますが最後にどうしても申し上げなければならない事があります。

それは、ファン・マグリオ楽団は実はレコーディング専門楽団だと言っても過言ではないという事でしょう。地方公演でのメンバーとレコーディングの際のメンバーとでは大幅か、全く別のメンバーであると、考えた方が正しいと思はれることです。誠に残念ですが、松本 保氏もレコードで聴く「ファン・マグリオ楽団」はO.T.V.と同じく、レコーディング専門楽団と考えるべき！と断言されている位です。

全ては1919年から4年間の空白を経て1923年からD. N. オデオンに登場したファン・マグリオ楽団の、余りにも鮮やかな変身ぶりが多くの憶測を生むのでしょう。“影武者”説も当然有るようです。

然しです！。如何なる裏の事情があるにせよ、あの筆舌に尽くし難い、魅力に溢れたタンゴは將に“PACHO”そのものではありませんか！。それ以上何を望むのでしょうか？あの情感豊か



GRISETA
JUAN MAGLIO 3 BANDONONES
D.N. Odeón 6858 B



オルケスタ「パチョ」

なセンチメント溢れるタンゴこそ永遠に輝く珠玉の名品です。

最後に彼のデイスコ・グラフィイーを参考に彼の経歴と、作品を辿ってみましょう。

Juan Maglio “PACHO” の処女録音は1912年COLUMBIAの

A面 EL CABURÉ tango Arturo de Bassi Instrumental COLUMBIA T520

B面 ARMENONVILLE tango Juan Maglio Instrumentals COLUMBIA T520

の2曲を筆頭に1912年中に18曲を録音し、翌1913年には一挙に76曲の録音になっています。人気の素晴らしさが伺えます。通算94曲がCOLUMBIA時代の全録音曲となっています。

4年間の空白を経て1917年からはVÍCTORに移って通算18曲を録音しています。最初は

A面 EL TÍO SOLTERO tango Juan Maglio VÍCTOR 69588

B面 MALA CARA L. Suárez VÍCTOR 69588

の2曲となっています。

そして5年後の1923年にD. N. オデオンから装いも新たな登場となるわけです。アコースティック録音の最初と最後の2枚の内訳は以下の如くとなっています。

最初は

A面 DE CORAZÓN vals J. Servidio TRÍO DE BANDONEONES Instrumental

D. N. ODEÓN 6851 1177 1923

B面 AMOR QUE MATA tango J. Maglio TRÍO DE BANDONEONES Instrumental

D.N. ODEÓN 6851 1178 1923

最後が

A面 A MI GUITARRA tango Nicolás M. Blois Instrumental

D. N. ODEÓN 7503 4560 1926

B面 JUEVES tango U. Toranzo - Rafael Rossi Instrumental

D. N. ODEÓN 7502 4561 1926

となり、1923年に36曲、24年56曲、25年52曲、26年は82曲でアコースティック録音を終了させています。尚1912年からの通算アコ録音数は合計338曲となっています。

そして愈々待望の電気録音時代に入ります。時に1926年11月12日以下の2曲がその幕開けとなりました。

A面 REDENCIÓN tango (Juan Rodríguez) inst

D. N. ODEÓN 7504 17 1926 11 12

D. N. ODEÓN 7504 17- 1 1926 11 12

B面 EL BATIDOR tango (Ernesto De La Cruz) inst

D. N. ODEÓN 7504 18 1926 11 12

〃 〃 18- 1 〃

以後 1926年12月21日迄に23曲が録音されています。

それからは順風満風に？ 1927年93曲、28年100曲、29年92曲、



CAMPANITA
ORQUESTA TÍPICA PACHO
D.N. Odeón 7498 A

30年106曲をピークに31年は31曲と急減、32年は7曲と更に減って結局1934年の2曲を最後にD. N. オデオンでの録音を終了しています。合計461曲でした。

しかし、1934年にはCOLUMBIA（第2期？）で6曲を別に録音していますから、電気録音の総数は467曲となりますが、前述にもあるようにマトリス番号で見ますと、2回録音しているものもありますから、録音総数はもっと増える可能性もあります。勿論未発売のものもあると思いますが、私の計算では“PACHO”の全ての録音数は805曲となりました。

“PACHO”が生涯に作曲した主な作品数は89曲となりますが、問題の1曲を加えると90曲となります。問題の曲とは（私個人が問題視しているに過ぎないかも知れないのですが・・・）、「Las Siete Palabras」です。このタンゴには従来から我が国のファンの間では、曲名の意味とか由来についても色々話題性に富んだ曲であります。

しかしこのタンゴには3人の署名が作曲者としてあるそうです。オスカル・スッキはこの点について詳しく述べているので詳細をご紹介します。

『同曲の最初の作者として現れるのはピアニストのプルデンシオ・アラゴン (Prudencio Aragón) で、彼は1898年頃作曲しOrtelliから署名入りで出版されたと宣言している。

後になって同じOrtelliから新しく出版された楽譜には、その作曲者を義兄の「エル・エスコベリート」こと「アンブロシオ・ラドリサーニ」と紹介しており、それは我等がバンドネオン奏者“PACHO”に捧げられたと書いてある。

最後にPirovano社出版の楽譜では、問題のタンゴはファン・マグリオによって署名されており、そのタイトルも少し変更され「Siete Palabras」となっている。“PACHO”はCOLUMBIA T シリーズで1912年に作者ラドリサーニとして、一緒に録音している。しかし、後年D. N. オデオンに録音する時はレコード・ラベルには作曲者名として、ファン・マグリオとなっている。

こういう訳で作者の疑わしい作品なので、彼の作曲リストには含めなかった！』

と、アルゼンチンの著名なタンゴ研究家は述べています。事実彼のリストにはこの曲は“PACHO”の作曲としては記録されていません。“PACHO”の作品は89曲として記録されています。これが私が彼の記述に従って89曲と記した次第です。

この点については、多数の愛好家のご判断に委ねるべきと私は考えています。

愛すべきマエストロ、ファン・マグリオ“パチョ”

1934年7月14日午後8時 肺がん により永眠しました。享年52才と伝えられています。

尚、この原稿作成に関し「大阪ボデゲーロ」澤田 義寛氏、津森 健吾氏には多大のお世話になりました。誌上をお借りして深く感謝申し上げます。

グレコ兄弟

～最も若いマエストロたちの足跡をたどる

吉村 俊司(杉並区)

はじめに

2014年の第45回民音タンゴ・シリーズで来日したグレコス・タンゴ・オルケスタは、これまで来日した楽団の中でもおそらく最も若い楽団の一つであろう。リーダーはエミリアーノとラウタロのグレコ兄弟。この若き2人のマエストロについて、その足跡をたどるとともに、今回の来日公演を振り返ってみたい。なお、以下のグレコ兄弟の経歴については、月刊ラティーナ2014年1月号および3月号に掲載されたインタビュー記事を参考にさせていただいた。1, 2

音楽一家のグレコ家

グレコ兄弟は、エステバン・モルガードやベバ・プグリエーセ等との活躍でも知られる有名なバンドネオン奏者パブロ・グレコと、精神科医として働く傍ら歌手としても活動する母親との間に生まれた。父方の祖父もバンドネオン奏者、母方の祖父もロベルト・カロー楽団の歌手、というまさに音楽一家と呼ぶにふさわしい家庭である。兄のエミリアーノは1983年、弟のラウタロは1987年にそれぞれブエノスアイレスで生まれ、幼い頃から音楽に親しんで育った。一時は一家でブラジルに移り住み、両親は現地のタンゴショーに出演。エミリアーノは6歳の頃に彼の地で父親の手ほどきのもとギターを手にしており、それが彼の最初の楽器だったようである。

エミリアーノ9歳、ラウタロ5歳の時に一家はアルゼンチンに帰国、2人ともピアノを学ぶために音楽学校に入学する。やがて父親のバンドネオン、母親の歌、兄弟どちらかのピアノともう一方のエレキギター、という編成でカフェ・トルトーニや街のカルチャーイベントで演奏活動を行うようになる。

2000年頃、ラウタロがバンドネオンに興味を持ち始めて間もない時に、父親が急用で出演できなくなったステージにやむを得ずラウタロが代役で出演。まだ3和音しか弾けない状態だったが、とにかくバンドネオン奏者としてステージデビューを果たす。

こうしてラウタロがバンドネオンを手がけるようになったのを機に、兄弟のデュオでの活動の機会が増えてくる。他の多くのミュージシャンとも交流するうちに世界が広がり、2人の名前を一気に世に知らしめることになる《ビセベルサ》の結成へと至るのである。

ビセベルサ

《ビセベルサ Viceversa》はグレコ兄弟が中心となって2003年に結成されたグループである。グループ名の語源はラテン語の“vice versa”（逆もまた同様に、の意）。当時エミリアーノは20歳、ラウタロは16歳で、最初は2人にコントラバス、ギターが加わる四重奏だったが、その後バイオリンも加わって五重奏となる。メンバーは以下の通り。

Emiliano Greco	ピアノ
Lautaro Greco	バンドネオン
Lucas Furno	バイオリン
Juan Pablo Saraco	エレクトリック・ギター
Juan Miguens	コントラバス

ピアソラのキンテートが大好きで、それに触発されて作ったグループであると本人たちは語っているが、2005年以降発表された3枚のアルバムでは古典タンゴのオリジナル・アレンジや自作曲も数多く演奏しており、単なるピアソラ・フォロワーではないことがよくわかる。以下その3枚のアルバムをご紹介します。なお、いずれも自主制作で、レーベル、番号の記載はない。

Tango / Viceversa

曲 目：1. El choclo (A. Villoldo / E.S. Discépolo)
 2. Taconeando (P. Maffia) 3. El Pollo Ricardo (L. Fernández)
 4. Sísima (Emiliano Greco) 5. El Marne (Arolas)
 6. Falsa escuadra (Lautaro Greco) 7. Del bajo fondo (Tarantino)
 8. Barrio de tango (Troilo / Manzi) 9. Los mareados (Cobián / Cadícamo)
 10. Nocturna (Julián Plaza) 11. Viceversa (Emiliano Greco)
 12. Libertango (A. Piazzolla)

ゲスト：Martín González (パーカッション、カホン-10、
 ドラムス-12)

録音：2005年



Tango

彼等の記念すべき1枚目のアルバム。編曲は1と6がラウタロとエミリアーノ、残りはエミリアーノが担当。曲目は古典タンゴが中心で、これを彼等流の新しい感覚のアレンジと高い演奏力、そして何より若さを前面に押し出した勢いで聴かせてくれる。ジャズやクラシックの要素を取り入れつつ、リズムの土台は強力でメランコリックな表現も素晴らしい。自作曲は3曲にとどまるが、中でも4が見事。

A todo trapo / Viceversa

曲目：1. Recuerdo (O. Pugliese) 2. A todo trapo (Emiliano Greco)
 3. Gallo ciego (A. Bardi) 4. La estampa (Emiliano Greco)
 5. Que lo encuentren (Juan Pablo Saraco) 6. Ojos negros (V. Grecco)
 7. Que venga (Emiliano Greco) 8. A Orlando Goñi / Verano Porteño (A. Gobbi / A. Piazzolla)
 9. Recordándote (Emiliano Greco) 10. La racha (A. Bardi)
 11. Afectivo (Pablo Greco / Rubén Nazer) 12. Nostalgias de Apapache (Emiliano Greco)

ゲスト：Pablo Greco (バンドネオン-11)



A todo trapo

録音：2007～8年

編曲は5のみギターのパブロン・サラコ、それ以外はすべてエミリアーノ。演奏スタイルは1枚目から大きな変化はないが、エミリアーノの作品が5曲、サラコの作品が1曲とオリジナルが半分を占めるようになってきている。11は兄弟の父パブロン・サラコの作品で、録音にもパブロンが参加、親子の共演を果たした。

Pulsión / Viceversa en octeto

曲目：1. Vicevertiginoso (Emiliano Greco) 2. Negracha (Osvaldo Pugliese) 3. Fabulero (Emiliano Greco) 4. Lo que tus ojos me provocan (Emiliano Greco) 5. Quejas de bandoneón (Juan de Dios Filiberto) 6. Soledades (Emiliano Greco) 7. La tricúspide (Juan Pablo Saraco) 8. Preludio a la distancia (Emiliano Greco) 9. Tango a la distancia (Emiliano Greco)

ゲスト：César Rago (バイオリン)、Rubén Jurado (ビオラ)、Adrián Speziale (チェロ)

録音：2010年

本作では全曲で弦セクション3人のゲストが加わり、オクテットに拡大された編成で録音されている。編曲は7のみフアン・パブロン・サラコ、それ以外はすべてエミリアーノ。既存のタンゴは1と5の2曲にとどまり、エミリアーノの作品が6曲、フアン・パブロン・サラコの作品が1曲と、さらにオリジナル志向が強まっている。各曲の演奏時間も長めで、これまでになく重厚で聴き応えのある内容となっている。



Pulsión

これらのリリースと並行してライブ活動も精力的に行い、素晴らしいテクニックと音楽性で彼等は瞬く間にブエノスアイレスの人気グループとなって行った。2010年には録音のためにブエノスアイレスを訪れたオルケスタ・アウロラともライブで共演。帰国したアウロラのメンバーが口々に「ビセベルサはすごかった!」と語っていたことから、彼等の実力を窺い知ることができる。

しかし、結成10周年を目前に控えた2012年、メンバーそれぞれの活動が忙しくなってきたことを理由にグループは解散に至る。

ビセベルサ以外での活動

《ビセベルサ》での活動が注目を集めるにつれ、兄弟は徐々に活躍の場を広げていく。エミリアーノは《カフェ・デ・ロス・アンヘリトス》など有名タンゴスポットのショーの音楽監督や歌手との共演なども行い、ラウタロは国立フアン・デ・ディオス・フィリベルト楽団、セステート・マジョール、レオポルド・フェデリコ楽団といった名門楽団のバンドネオン奏者を務めるほか、ジャズやブラジル音楽など他ジャンルのアーティストとも共演している。

《ビセベルサ》解散後はアストル・ピアソラ五重奏団の編曲をそのまま再現するキンテートや、コントラバスのパブロン・モッタ、バイオリンのセサル・ラゴとのクアルテートなどで活動している。最

近では2人を中心に仲間と共同で《アルマグロ・タンゴ・クラブ》をオープン、自分たちがやりたい音楽を発信するライブスポットとして活動するほか、大物アーティストを招いてのコンサートを行ったり、ここを拠点としたタンゴ学校《エスクエラ・デ・タンゴ・オスバルド・ルジェーロ》で後進の指導にも力を入れているようである。

2人が全面的に参加している最近のアルバムで比較的入手が容易なものとしては、2011年に録音されたパブロ・アグリ・クアルテートの“Desde adentro” (EPSA, 1328-02) が挙げられる。2人は全曲で演奏しているほか、エミリアーノは“Corralera”、“Boedo”の編曲も提供。主役であるパブロのバイオリンを引き立てる好サポートを見せている。このほか、ラウタロが参加している録音としては、フォルクローレのメルセデス・ソーサの2008～9年に録音された“Cantora Vol. 2”で1曲、サルサ歌手ルベン・ブラデスの新作“Tangos” (本稿執筆時点で未発売)でレオポルド・フェデリコ楽団のメンバーとして全曲、などがある。



Desde adentro / Pablo Agri Cuarteto

グレコス・タンゴ・オルケスタ

2014年の第45回民音タンゴ・シリーズ「ドラマチック・タンゴ 永遠の旋律～グレコス・タンゴ・オルケスタ」での来日公演のために、2人は新たにオルケスタを編成した。メンバーは以下の通り。

Emiliano Greco	ピアノ、リーダー
Lautaro Greco	第1バンドネオン、リーダー
Bruno Caballaro	バイオリン
César Rago	バイオリン
Nicolás Enrich	第2バンドネオン
Pablo Motta	コントラバス
Karmen Rencar	チェロ

第2バンドネオンのニコラス・エンリッチは1990年生まれという若さ。バイオリンの2人も1980年生まれで、米国でジャズ奏者として活動していたコントラバスのパブロ・モッタが1976年生まれのおそらく最年長という、非常に若いグループである。バイオリンのセサル・ラゴは昨年ニコラス・レデスマに続いて2年連続での来日。

来日に先駆けて、彼等は来日記念盤となるアルバムを録音している。



Tango permanente /
Grecos Tango Orquesta

Tango permanente / Grecos Tango Orquesta (Latina, MUSAS-6016)

曲目：1. Melodía permanente (Lautaro Greco) 2. Corralera (Anselmo Aieta) 3. Quejas de

bandoneón (Juan de Dios Filiberto) 4. Danzarín (Julián Plaza) 5. Adiós Nonino (Ástor Piazzolla)
6. Volver (Carlos Gardel - Alfredo Le Pera) 7. Canaro en París (Alejandro Scarpino - Juan
Cardarella) 8. La cumparsita (Geraldo H. Matos Rodríguez) 9. La cachila (Eduardo Arolas)
10. Yo te bendigo (Juan de Dios Filiberto) 11. Los mareados (Juan Carlos Cobián - Enrique
Cadícamo) 12. La esquina de Buenos Aires (Emiliano Greco)

歌手：Melina Liberati (6)

録音：2013年

最初と最後に兄弟の作品を置いた他は既存のタンゴで占められている。3、7、8では既存のスタンダードな編曲にほぼ準拠した演奏が聴かれるのはやや意外だったが、来日公演に向けてエンターテインメントに徹した部分もあるのだろう。一方で《ビセベルサ》よりはやや落ち着いた響きの中に彼等のオリジナリティを存分に発揮した楽曲も多く、また演奏力も申し分ない。ドラマチックな5、斬新なアレンジの4、9、10など聴きどころの多い一枚である。

来日公演は2014年1月24日～3月13日に全国29箇所で行われた。筆者は1月24日の東京・中野サンプラザでの夜の公演を聴いた。その時の演奏曲目は以下の通り。

第1部：1. Canaro en París (Alejandro Scarpino - Juan Cardarella) 2. Payadora (Julián Plaza) 3. La cachila (Eduardo Arolas) 4. Milongueando en el 40 (Armando Pontier) 5. Nostalgias (Juan Carlos Cobián - Enrique Cadícamo) 6. La noche que te fuiste (Ósmar Maderna - José María Contursi) 7. Mala junta (Julio De Caro - Pedro Laurenz) 8. Corralera (Ansermo Aieta) 9. Zorro gris (Rafael Tiegols) 10. Volver (Carlos Gardel - Alfredo Le Pera) 11. La esquina de Buenos Aires (Emiliano Greco) 12. Gallo ciego (Agustín Bardi)

第2部：1. La yumba (Osvaldo Pugliese) 2. Recuerdo (Osvaldo Pugliese) 3. Nochero soy (Óscar Herrero) 4. Caserón de tejas (Sebastián Piana - Cátulo Castillo) 5. Emancipación (Alfredo Bevilacqua) 6. Danzarín (Julián Plaza) 7. Quejas de bandoneón (Juan de Dios Filiberto) 8. Yo soy María (Ástor Piazzolla - Horacio Ferrer) 9. Libertango (Ástor Piazzolla) 10. Melodía permanente (Emiliano Greco) 11. La bordona (Emilio Barcarse) 12. Adiós Nonino (Ástor Piazzolla) - 13. Tanguera (Enrique Francini - Armando Pontier)

アンコール：La cumparsita (Geraldo H. Matos Rodríguez)

オルケスタ以外の参加メンバー：

Melina Liberati (歌手、第1部5、6、10、第2部4、8)

Carla & Gaspar, Débora & Martín, Florencia & Guido (ダンス)

なお、制作協力の(株)ラティーナによれば、東京以外での公演も基本的に曲目は同じだが、ツアー



Grecos Tango Orquesta
来日公演プログラム

後半では第1部11は“La esquina de Buenos Aires”、“Los mareados”、“Yo te bendigo”のいずれかを入れ替わりで演奏していたとのこと。

自分たちのオリジナリティを活かした編曲と、過去の名楽団による人気のある編曲を大体半分ずつぐらいの割合で採用。やはりダンスを交えたショーであることも勘案して、エンターテインメントとオリジナリティのバランスを取ったという面はあるだろう。プグリエーセもトロイロもダリエンソも何でもありなのは一貫性に欠けるようにも思われたが、どれも余裕で弾きこなしてしまう演奏力には脱帽。中でも第1部最後から第2部始めにかけてプグリエーセ・スタイルが続いたのは興味深かった。とはいえ、やはり彼等のオリジナル・アレンジの楽曲、例えば第1部3や第2部6などが個人的には印象に残った。

おわりに

グレコ兄弟は、タンゴが最も低迷していた時期に生まれ、その後の新たなタンゴの盛り上がりとともに育ってきた最も若い世代のタンゴ・ミュージシャンの筆頭といえるだろう。タンゴ以外の音楽にもオープンに接し、自らの感覚で自作にもピアソラ作品にも古典タンゴにも自然に取り組む姿勢には大きな可能性が感じられる。そんな彼等の音楽に接することのできた2014年の民音タンゴ公演は、日本のタンゴファンにとっても非常に有意義なものであったと言えるだろう。

今回まとめたこの記事が、彼等に対する理解をより深め、最も新しい世代の作り出すタンゴに興味を持っていただくきっかけになれば幸いである。

なお、本稿執筆にあたっては（株）ラティーナの鈴木多依子氏に、コンサートの曲目確認等でいろいろと協力いただきました。どうもありがとうございました。

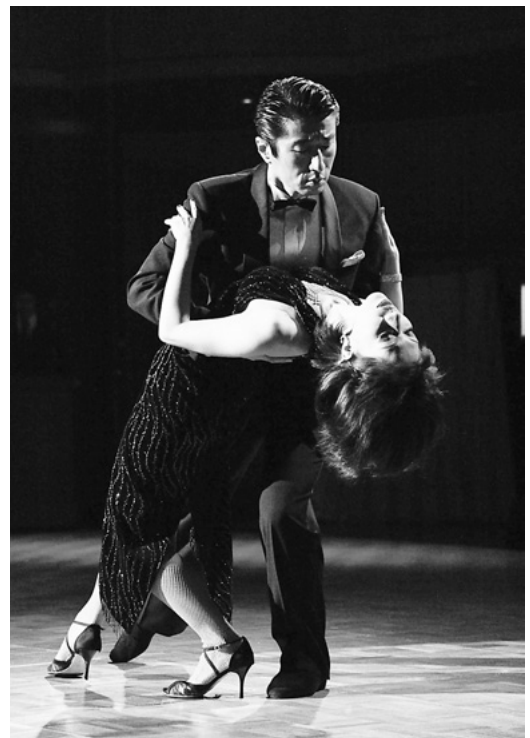
(Endnotes)

- 1 月刊ラティーナ 2014年1月号「タンゴ界の天才兄弟率いる〈グレコス・タンゴ・オルケスタ〉まもなく初来日！」文・鈴木多依子、写真・本田大典
- 2 月刊ラティーナ 2014年3月号「グレコス・タンゴ・オルケスタ～現在のタンゴ界を牽引する7人を徹底解析～」文・小林小百合、写真・本田健治
- 3 Almagro Tango Club <http://www.almagrotangoclub.com.ar/>

アルゼンチンタンゴとの出会い

佐藤 利幸 (横浜市)

今年4月20日(日)に行われた赤レンガ倉庫でのタンゴ・フェスティバル。その中で一曲デモンストレーションをさせていただいた。港横浜を象徴する情緒溢れる会場に重厚でしっとりとしたオルケスタ横浜の演奏。オルケスタ・ティピカが演奏するミロンガは日本に限らず本場アルゼンチンでも滅多に体験できるものではなく、とても贅沢な気分させてくれる。ここでのミロンガとはタンゴのダンスパーティーのことだ。湘南タンゴの海部さんが主宰する日本で一番スケールの大きなミロンガだろう。400人を超える来場者が広い会場に溢れてくる。そしてデモンストレーションの時間になる。2組のダンサーが順番に踊る。最初は僕達でその後には踊るのはロベルト・エレイラ。彼はタンゴダンスをする多くの人々が憧れている伝説のダンサーだ。アルゼンチンに留学しているときにミロンガで仲良くなったおじいちゃん達の多くが彼がナンバーワンだと言っていた。スーパースターと同じ舞台に立つのは大変光栄であるが緊張もする。しかもこの日はパートナーの満起子さんとコロールタンゴのエマンシパシオンを踊るのだが、この曲目を踊るのはこれが最後になる。僕たちの代表作だ。彼女とはペアを解消することになっている。二人の最後に失敗の思い出は作りたくない。それに地元横浜で私達の生徒さんや知り合いも楽しみにしているのでいい踊りにしたい。赤レンガで踊るときに使う曲はいつもCDを用意するのだが海部さんをお願いして池田君率いるメンタオの生演奏にしてもらった。彼らは実に上手くコロールタンゴを演奏するので一度踊ってみたいと思っていた。名前を呼ばれいよいよ踊る。舞台の中央までおよそ20メートルぐらい、彼女をエスコートしながら歩いていく。この10秒ぐらいの時間はとても大切なのだ。自分自身が静かな呼吸でしなやかな背骨を感じ、触れ合っている手から彼女の息遣いや身体の動きが伝わってくる。こういう時はいいタンゴが踊れる。この日もそうだった。歩いている間に緊張と不安は自信に変わり、観衆の暖かな視線が届いていることに気が付く。そして演奏が始まる。抑制されずしりとしたリズムの中に女性の柔らかさと切なさを物語るようなピアノのソロ。不安と焦燥感を思わせる美しいバイオリンのソロ。コントラバスの響きとバンドネオンで刻むなだれ込むような躍動感のある振動。そしてクライマックスは息をも吐かせない迫力あるバンドネオンのバリエーション。これを感じればダンサーは無駄なことはせずにこの音楽の中に浸って入ればそれでいいのだ。プグリエーセの完成された素晴らしい名曲に。それがタンゴの理想の踊り方だと思う。曲が終わり、大歓声に包まれながらお辞儀をし去っていく。納得できる踊りができた。たぶん満起



子さんもそう思っているはずだ。この日は観衆と音楽と一体になり、欲や恐れを感じずに無心で踊れた。こういう時がダンサーにとって至福の時間である。気が付けば25年以上ダンサーとして生きている。タンゴは12年目でその前はバレエダンサーだった。こういう充実した経験はそう何回もできるものではない。この日の踊りを入れてもまだ片手で数えるしかない。超一流のダンサーでもそうかもしれない。計算したりなぞって辿り着きはしないのだ。なぜならば素晴らしい会場や演奏、そして暖かい観衆、そしてパートナーとの呼吸など全てがうまく調和する奇跡的なことだから。その後、ロベルト&ラウラの素晴らしいタンゴの踊りを見て、なじみの人と挨拶をしながら生演奏のミロンガを楽しんだ。今日関わった全ての方に感謝を抱き幸せな時間の中で一日を終えた。

ここまでを読み返してみると自分でも私は幸せなダンサーだなと思う。しかし上記にあるように最高の思いをしたのは25年のダンサーの生活で数回だけ。数えきれない挫折と劣等感を経験している。実際、この日の一週間後にはタンゴを踊ることにすっかり自信を無くしている（笑）。でも幸せな人生だ。それは確かだ。もともとダンスの才能がそんなに無い私が好きな踊りを続けているのは素晴らしいことだ。ここで題名の「アルゼンチンタンゴとの出会い」について思い出してみよう。

私が生まれ育ったのは宮城県大崎市。見渡す限りの田園が広がるササニシキの産地である。住んでいた地区には信号がなく田んぼと山に囲まれたのどかな田舎。当然ダンス教室やバレエ教室はなく、ピアノを習っている子は同級生で一人しかいなかった。芸術に触れる機会はあまりなく川で小魚、山でカブトムシを取ったりして泥だらけになって遊んでいた。中学、高校とサッカーに夢中になった。近くの校庭で朝の6時から一人でボールを蹴って練習してから学校に通っていた。お蔭ですぐにレギュラーになり、努力すれば必ず結果が出ると思ったのはこの経験があったからだろう。高校卒業と同時に上京しミュージカル劇団に入った。ちょっと憧れていて挑戦してみたかったのだ。舞台役者になるための基礎でクラシックバレエを習ったのだが、それがとても好きになってのめり込んでゆく。その頃バレエは女性の踊りと世間では思われていた。男性はお姫様を演じるバレリーナの後ろで支えたり持ち上げたりとまるで黒子のような役割に思われていた。だが、ちょうどこの時期に男性バレエダンサーが日本で脚光を浴びるようになった。ソ連から亡命したミハエル・バリシニコフや振付家のモーリス・ベジャール率いる20世紀バレエ団のジョルジュ・ドンとミッシェル・ガスカールなど。ちなみにジョルジュ・ドンはアルゼンチンの出身だ。彼らは情熱的で自由自在に身体を使い、ため息の出るような素晴らしい回転技や迫力のある美しいジャンプで観客を魅了した。それを見て私は「2、3年一生懸命やればある程度近づくことが出来るだろう。」と大きな勘違いをしてしまう。その後東京バレエ団に入り念願のベジャールの作品を踊る機会に恵まれた。しかし2、3年どころか10年やっても一流のダンサーには成れなかった。だが素晴らしい経験もした。世界三大劇場のパリ・オペラ座、ミラノスカラ座、そしてブエノスアイレスのテアトロ・コロソ劇場に出演するなど芸術の素晴らしさを沢山体験できた。

毎日のようにあるバレエ団のレッスンには必ずピアニストがつく。いつもはチャイコフスキーなどのクラシック音楽を使うのだが時々ピアニストの遊びでビートルズやサザンオールスターズの曲が流れる。ある日とても身体に入り込んでくる曲が流れてきた。気分が乗ってきて調子が良くなったのでいつもより足が軽く操れる。もの悲しくドラマチックなメロディー、心地よいスタッカートのリズム。この曲で薄暗い照明のなかボルサリーノを被り踊ってみたいと思った。後で曲名を聞いたら「エル・チョコクロ」と言われる。ダンディズムを感じるスペイン語も魅力的だ。マフィアのドンの名前か、それともその住家の呼び名、孤高の男の物語…。想像は色々と広がっていった。何日かしてからエル・

チョコクロの意味を「トウモロコシ」だと教えてもらう。曲のどこをとってもトウモロコシは浮かんでこない。聞かなければよかったと随分ショックを受けた(笑)。しかし「エル・チョコクロ」からどんどんタンゴに魅力を感じていく。世間ではちょうどヨーヨー・マのリベルタンゴが流行っていた。世界的な指揮者のダニエル・バレンボエムがピアノを弾いているタンゴのアルバムも聞いた。劇的なものあればしみりと心に優しく語りかけてくる曲もある。多くの人がタンゴを語るときに郷愁を誘う音楽という。やはり私もそうだ。子供の頃に「コンドルは飛んでゆく」を初めて聞いて思ったことがある。何故か生まれる前から知っていたと感じた。読書嫌いのまだ7、8才の私は郷愁なんて言葉は知らなかった。しかし幼いながらに遠い昔に思いを馳せたのだろう。対してドボルザークの「新世界より」の中に「家路」という曲がある。それもまさに郷愁を感じさせる名曲だ。ドボルザークがヨーロッパからアメリカに渡り希望と恐怖、そして望郷の思いを交響曲にする。迫力があり刺激的なパートの後に故郷を懐かしむ落ち着いたメロディー。この曲には心から感動する。だが私にとって郷愁を感じる音とは「コンドルは飛んでゆく」でありアルゼンチンタンゴなのだ。



タンゴを踊り始めたばかりの頃に、チャイコフスキーのバレエ音楽よりもタンゴの方が自然と身体が乗って踊れると感じた。私はタンゴを踊るのに向いているんだと思った。しかしながら異国の文化だ。ちゃんとリズムに乗るのは簡単ではない。10年以上経った今は自分の音感の無さに落ち込むこともある。なかなか尊敬するアルヘンティーノみたいには踊れない。しかし「ちょっと頭でっかちになっただけ。無心になればタンゴは身体に入り込んでくる。」なんて大いなる勘違いをしながらこれからもタンゴを踊り続けていくのだろう。エル・チョコクロに始まりピアソラを聞き、プグリエーセやデイ・サルリをはじめダンスでよく使われている素晴らしい曲をどんどん知っていく。身体は鍛錬しなければ衰えていく。音楽もそうだと思う。探究していけばどんどん素晴らしい曲の世界が広がってゆく。何もしなければ例え心の中にあった音楽でも無くなってしまい、勘違いに終わる。これからも楽しくタンゴを学んでいこう。

(タンゴ・プラネット主宰)

シリーズ・資料再見 (3)

タンゴの思ひ出話 / 良き時代にタンゴと暮らして

目賀田綱美

(1) タンゴの思ひ出話

(出典：日本ビクター・レコードアルバム「Argentine Tango vol. 2」(昭和13年) 付属の解説書)

私が初めてアルゼンチン・タンゴに接したのは今から約二昔前の一九二〇年^{*)}、巴里に於いて、ありました。

當時は歐州大戦の終つた間もなくの頃で、巴里はダンスが非常に流行してゐましたが、中でも新たに渡来した南米アルゼンチン・タンゴが全盛を極めてゐました。私は一夕知人に誘はれてエル・ガロンと云ふ南米人ばかりの集まるレストランに行きましたが、こゝで始めてアルゼンチン本場のオルケスタに見参した次第であります。また當時フランス第一と言はれていたピザロの声にもここで接することを得ました。評判にたがはぬ南米人特有の情熱的な音楽とその雰囲気には私は完全にその夜虜になってしまひました。そしてアルゼンチン・タンゴを習得しようと決心したのでした。ダンスはプライデルという教師に就いて三年間教はりました。レッスン料は1時間五十フランでした

が、正味習ふのは三十分位のものでしたでせうか。その他の教師に就いても機会がある度にレッスンをうけました。これ等のダンス教授で一番レッスン料の高かったのは一時間二百フランでしたがこれにはパートナー及びピアニストの費用も加はつてゐるのですから、実際は高くないと思ひます。こうしてフランスや又南米人の教師に就いて四ヶ年学びました。それと同時に毎日の様にレストランや、ダンス・ホールに日参すると云ふ夢中振りでした。ところで此の頃の巴里のレストランやダンス・ホールはどうなつてゐたかと申しますと、公園の付近にはシャトー・ド・マドリッド、エルミタージュ、アルメノビル、プレッカトラ、パピオン・ド・ロアイアール等と云ふ一流のレストランがあつて、午後五時から七時迄がティ・ダンスで、お茶とお菓子が日本金で約六圓とられます。その更りダンスは幾ら踊つてもよいのです。勿論これにも相當のオルケスタが附いています。又ティ・ダンスはデナー・ダンスと違ってパートナーを同伴しないと具合が悪いのです。八時から夕食で、この間は音楽だけです、終つてデナー・ダンスは十時から十二時迄あります。演奏される音楽はこう云ふ一流のレストランではフォックス・トロットは黒人^{**)}のバンドに依つて、又タンゴはアルゼンチンのオルケスタに



原画：藤田綱治

^{*)} 原文では1930年となっているが、1920年の間違いと思われるので訂正した。

^{**)} 「黒人」という言葉は今日では使用できないが、昭和13年の文章であるので、そのまま掲載した。

依って代わる代わる演奏されます。ホールは概して小さく、タンゴを踊るに理想的であります。お客はその八割が外国人、中でもアメリカ人が一番多いやうでした。

一方、市内ではモンマルトルで、こゝは夜中が盛んです。有名なレストランはカフェー・ド・パリ、アンリー・シロ等他にクラレージ・ホテル等と云ふのもありましたが、最近是不景氣で無くなった由であります。こゝではダンスは真夜中の一時から明け方の四時、五時頃まで行はれます。この夜中のダンスはシャンパン・オブリガードと称して、お客はシャンパンを抜かなければなりません。然も値段は普通の數倍ですが、これに依ってオルケスタの費用や其他を賄ふのですから高いのも無理がないのであります。然もこう云ふ點に就いてはフランス人は馴れてゐて、寧ろ値段が高ければ高い程喜ぶと云ふ傾向すらあります。この夜中のダンスも二時、參時頃が最も酣で、お客の求めに応じてはバンドの歌手がテーブルにやつて来て歌を唄つて呉れます。

以上は一流どころのレストランですが、巴里にはそれ以下の階級の遊ぶレストランが幾らもあります。僅かビール一杯で踊れるところもあると云ふ譯であります。

レストランの外にダンス専門の所謂ダンス・ホールがあります。こゝは入場料を払って踊るのですが、ホールも大きくお客の種類も様々で、一番大衆的です。お客はフランス人が重です。

ところで話を戻しまして巴里に於けるアルゼンチン・タンゴは私の滞佛五年間、ずっと隆盛を続けて居りました。然もこれは主として南米人に依つてゐたと言ふ觀がありました。又アルゼンチン・タンゴは巴里に移植されてから、一層洗練もされ、又美化され、巴里の社交界に採用されるやうになり、一般フランス人にも踊り易くなって来ました。滞佛中ロンドンにも行きましたが、當時英國ではフォックス・トロットとウォルスに一點張りで、タンゴは英國人には踊れないらしく又興味もなさそうに思はれました。巴里でタンゴとフォックス・トロットの外に踊られてゐましたのはボストン、スコッティッシュ・エスパニョール、サンバ、等で、ウォルスはテンポの早いのは下層級に喜ばれ、テンポのゆるいウォルスは上流でもっぱら行はれてゐました。

滞佛五ヶ年、父の危篤の報に接して帰國致しましたが、巴里を離れる時、早川雪洲氏が饞別にピザロの演奏になるタンゴのレコードを十二枚ばかり呉れました。日本に帰ってからはこのレコードに依つて僅かに慰めてゐる程度でしたが、巴里で知り合になつた外務省の土田さんの奥さんが、タンゴを教へて欲しいと云ふので訪ねて參りましたのがきっかけで、知人の方々にタンゴを教授するやうになりました。何分その時は早川雪洲氏の呉れたタンゴのレコードより手元にないので、教へる方も不便だし、又切角お教へしてもアルゼンチン・タンゴを演奏するレコードが無いではお困りだらうと思つて、アルゼンチンのレコード・カタログを漸く探し出して、それに依つて彼地から取寄せる事にしました。が何分にも輸入に非常に時間がかゝると、又値段も高いので、何とかして日本ビクターから發賣してもらはう、その頃取寄せた七萬九千臺のレコードのよいのを持參し、森様と當時馬場先門にあったセールフレージャー（日本ビクターの前身）に出掛けて行き、日本でもこのレコードを發賣する様にと推めて来たことがあります。會社では餘り進まない様でしたが、私達の熱意を入れて兎に角その原盤を彼方から取寄せることになり、間もなくアルゼンチン・タンゴのレコードが日本プレスを見るやうになりました。このお蔭で私達のグループには大好評を博し、私が山野や十字屋を通じて紹介して賣つて上げたゞけでも二三百枚はあつた筈です。一般には賣行き甚だ悪く、僅か十數種出したきり發賣中止となり、亦々手数をかけて彼方から輸入せざるを得なくなりました。が幸いにも今回は森様が海外輸入の手続きや、又色々な便法をお探し下さつて不便ながらも兎に角毎月出る新譜を取寄せて聴くことを得ました。そしてこの間十數年、アルゼンチンのレコード番号も最初の七萬臺は次いで

八万臺となり、更に四萬七千臺になると演奏スタイルも以前のに較べて一層複雑になつて居ります。これも程なく番號が變はり三萬七千臺になると益々現代風に變化して來、現在は三萬八千臺になつて居ります。

一方、舞踏の方は最初に手解きした方々の紹介で教へを享けに來る人が益々多くなりました。そうしている内に今度は交詢社からダンスを教授して呉れと云ふ依頼を享け、そこでレッスンを取りました。その頃のメンバーには長岡外史、西野貞之助氏の方々等約十人位だつたのが、だんだん増へて、終ひには教へるにも困る程になりました。一方關西方面にてもアルゼンチン・タンゴの評判が拡まり、伊藤正文さんや他の人々が熱心に習得して行かれました。私がお教へした方々は數百人にもなりませうか。その中身體を害して教授を中止してしまひました。さて以上の様な譯でレコードは幾ら取寄せても猶不足で、ビクターのレコードの外にフランスのパテーのレコードを三越の樂器部に輸入させ、來たレコードを全部買取つて皆さんに分けて差上げたこともありました。

ところで日本のダンス・ホールは最初大阪にユニオンと云ふのが出來—これは後東京に移され今のユニオンがそれです—少し遅れて東京に日米ダンス・ホールが誕生しました。これはフランスに長らく居られた高田さんが經營者で、でアルゼンチン・タンゴを一般に紹介されました。その頃はバンドも下手だったので、森様がアルゼンチンよりお取寄せになつた本場のレコードを持參して、本當の演奏を紹介されましたので、普及に一層役立ちました。こうしてゐる内にアルゼンチン・タンゴを研究する真面目な人々に依つて清交社と云ふ會が組織される氣運になりました。

昭和五年頃森様が「アルゼンチン・タンゴの踊り方」と云ふ著書を發表致しました。これは我國に於けるこの種の文献の最初のものであると共に、アルゼンチン・タンゴの標準的な踊型を示すものとして極めて貴重なものであります。その後昭和八年にこれを追補して完成した「たんご」—亜爾然丁風舞踏—は森様の如き理論家にして、且つ熱心なる研究者にして始めて爲し得るもので、後世に遺る名著であります。

今日アルゼンチン・タンゴが一つの常識となり、ビクター會社のアルゼンチン・タンゴ第一輯が非常な好評を博し數萬組の賣行を見たと言ふお話を聞いて洵に今昔の感に耐へぬ次第であります。これはアルゼンチンの音樂とその舞踏が我々日本人に適応している為であらうと思ひます。

(原文に合わせて旧仮名遣いと旧漢字を使用しました (編集部))



原画：藤田嗣治

(2) よき時代にタンゴと暮して

(出典：3枚組LP「コンチネンタル・タンゴ名曲全集 (Story of Continental Tango)」
POLYDOR LPPM-1101/3 解説パンフレットより)

あの頃はまったく楽しかったものです、私がヨーロッパに遊んだのは、世界中が平和の絶頂にあった1920年から25年までの6年間でしたが、当時のパリには、それこそ世界の一流品がぞくぞくと集まっていました。ジャズ、クラシック、ロシアの民族舞踊団……そして女性も……。

特にタンゴは、当時ブエノス・アイレスからパリに紹介されて間もない頃であり、大きな反響を呼んでいたところから、その楽団の数はたいへんなものでした。ブエノスから遠征してきた本場もの、フランス人の楽団合わせて約五十ほどあり、バンドネオンの代りにアコーディオンを使った『フランス式』のものに至れば、それこそ無数だったでしょう。この連中がクラリネットやサクソフォンをまじえて、今親しまれているコンチネンタル・タンゴのスタイルのモトを作っていたわけです。

本物の楽団ではマヌエル・ピサロのオルケスタが、なんと言ってもピカーでした。小柄なピサロは、常連だった私が入って行くと、いつも軽く会釈してくれたものです。オリン (Violin) 弾きが気さくな人で「何かお好きな曲をやりましょうか？」と今でいう『リクエスト』をとりにきてくれました。

当時ピサロはモンマルトルのリュー・フオンテンRue Fontaine街の「エル・ガロン」に出演していたのです。そのころのパリは、テー・ダンサンが5時から7時、ディネー・ダンサンが9時頃から12時まで、ボアット・ド・ヌイ^(*)が12時から朝の5時迄といった具合で、ダンス専門というよりは、美しいモードを身につけた御婦人が集まる社交場のような感じで、しかも踊り場のあるところはどこでもタンゴのオルケスタが入っており、タンゴ一色につぶされていたと言っても良いでしょう。

ここで私はすぐタンゴのトリコになってしまったわけです、もっとも踊るほうが専門でしたけれども……。

おかげで多くの人々とも知りあいました。パリのダンス族は半永久的に滞在する外国人や旅行者が多く、従って世界各国の人種を網羅しています。ラテン民の踊りは概して小股ですから、少し動ける人ならすぐ踊れるように、ブエノスから来たタンゴも美化されたのです。もちろん踊るための音楽ですから、踊ってみて、はじめてタンゴの本当の良さがわかるもので、筆ではどうてい言いあらわせない深みがあります。この真価が身にしみると、一生涯好きになってしまうと言われたものですが、私自身その標本みたいなものです。

春のパリ、秋のパリはレストランでダンスを、また夏はボア・ド・ブーロンニュの森の中にすてきなレストランが七つほどあって、午後はテー・ダンサン、夜はディネー・ダンサンドと、アメリカから来たニグロ・ジャズ、ブエノスからのタンゴを交互に演奏し、新しいモードを着て、腕にはビジュー (ダイヤモンド) をきらめかせて小さざみに踊るタンゴの美ししさ——これが世に言う本当のおしゃれでしょう。その合い間には、ジェニーとか、ランヴァンなど一流衣裳店のマヌカンが七八人で流行のモードを披露してくれるときもありますし、それに劣らぬおしゃれな御婦人方も多勢現われるこ

^(*) Boite de nuit、ナイトクラブ (編集部注)

ととて、シックな雰囲気にあふれて、さすが世界最高のレストラン・ダンシング……四千年の花の都バリのタンゴは素晴らしいものと、夢中になるのが当然でしょう。

踊っているときの会話に「タンゴは面白いからやめられないが、半年年をとるのもいやだし、いつまでも美しいスタイルを保ちたい」という婦人のささやきも多く聞かれたものです。私は午後から夜ふけまで毎日踊ったものです。皆様も、このなつかしいコンチネンタル・タンゴで大いに踊られてはいかが？ 何なら私がお教えしてもよろしい。

そうそう、あの頃は「セ・ブラビーダ」だとか「ジューラ・ジューラ」のような曲がとても流行っていました。なつかしいことです。

(カナ表記などは全て原資料通りにしました (編集部))



テー・ダンサン (画像追加：編集部)

Tangolandia 会員アンケート

Chiqué 3 曲選についてのお願い (編集部)

皆さまからの応募が少ないことを心配しております。

どうか気楽に「私の好きな演奏 3 曲」を取り上げて頂いて

メールならば hdomingo@bc4.so-net.ne.jp 宛てに

はがき・封書なら 〒162-0051 東京都新宿区西早稲田 2-1-23-609 大澤 寛宛てに

いずれの場合も「アンケート」と明記してお送り下さい

カルロス・ガルデル (3)

Carlos Gardel (3)

大澤 寛 (訳)



“CARLOS GARDEL”, *Tango de colección 20* (Clarín (2005))
第5章の筆者は Héctor Ángel Benedetti

第5章 進展 ラサーノ (José Razzano) との二重唱からタンゴ・カンシオン (tango-canción 歌うタンゴ) の頂点に立つまで

5-1) 駆け出しの頃

アルゼンチン独立百周年* (* 1810年5月の革命=スペイン副王追放・国家として独立=それから百年を記念して1910年5月25日に各種の記念行事が行われた) に関連して、アバスト (Abasto) 地区でのカルロス・ガルデルの初期の活動に触れよう。ギター弾きであり作曲家でもあるラファエル・イリアルテ (Rafael Iriarte) がずっと後になって語っている。既に1907年に或る集まりでガルデルが歌うのを聴いていたけれど、余りに早い時期だったので気にも留めなかったと。それは無理のないことだが、1910年頃の、観客の前で歌うガルデルの初期の活動にまで遡ってみるのも無駄ではない。当時のガルデルの聴衆は、アグエロ (Agüero) 通りとウマウワカ (Humahuaca) 通りの東南の角 (アバスト市場の正面) にあったカフェ・オロンデマン (O' Rondeman) の常連たちだけだったが、研究家のモレーナ (M. A. Morena) が正しく指摘している通り “ガルデルの名声の基盤はオロンデマンにあり、そして多分、美声の大歌手となる運命との繋がりがこの場所で生まれたとさえ言い切れるだろう”

ガルデルの受けた教育は正規のものではないが、国民的歌手としてのガルデルの人物像を固めるためにも、また間もなく最初の二重唱を組んだフランシスコ・マルティーノ (Francisco Martino) と連れだって興業して回る先々の地方の代表的ではっきりそれと判る一連の歌の数々をレパートリーに取り入れるためにも、十分なものであった。それらの歌は1912年の4月頃に行われた最初のレコード録音作品15曲として残っている。使われたリズムは (数曲がエスティロとワルツ、ビダリータとシフラがそれぞれ1曲そして2曲が単なる “歌” とされるもの) クージョ* (* Cuyo アルゼンチン中西部 Mendoza, San Juan, San Luis の3つの州の州境を接する地域 原住民の言語で ‘砂地’ を意味する 良質の葡萄の産地) とブエノス・アイレスとを結ぶ線上の一種のフォルクローレ生産地帯* (* franja folklórica) から離れるものではない。初めて聴いてもそれと判るもので、その影響は太平洋岸から大西洋岸に亘る南緯30度から40度の地域に広がっていると考えられる。公表されたそれら14曲 (1曲は発表されていない) は、今日では、その時代の音楽シーンを概観するためおよびその当時流行していた歌唱スタイルについての貴重な証言となっている。

レコード録音はコロンビア・レコード社によって行われた。当時、コロンビア社は、サリーナス (Salinas)、ビジョルド (Villordo) ナバス (Navas) など多くの歌手を擁していた。彼らは既に対象を都会的なものへと移行させていたが、ガルデルはその後にもフォルクローレ的なものの歌手として認

知されることになる。ガルデルのスタートは、エステイロで *Sos mi tirador plateado* が、作曲された順ではなく録音された順で第一番目となる。

そして *Yo sé hacer, La mañanita, El prisionero* (発売されず) *A mi madre, Me dejaste, Mi china cabrera, El sueño, Pobre flor, La mariposa, Es en vano, Brisas de la tarde, El almohadón, A Mitre* および *Mi madre querida* (むしろ *Pobre mi madre querida* として知られている) が続いた。全ての曲がガルデル自身のギター伴奏で歌われ、そして実際には多くの場合本当の作者は別人なのだが、ガルデルが作者とされている。その当時ガルデルのレパートリーに最も貢献したのは詩人のアンドレス・セペダ*であった。これらの曲のレコードから、ガルデルの節回しは、未だ磨きのかかっている

*Andrés Cepeda 1879-1910 ガルデルの知己。ガルデルの作曲とされているもので実際にはCepedaが作ったものは多い。Amargura, A mi madre, El poncho del olvido など。無政府主義思想の持ち主で何度も投獄され「獄中の詩人」と呼ばれる。Andrés Romeroや Manuel González など複数の別名を使った。歌のタンゴ曲の *Sangre maleva* や *No fue batidor* の主人公のモデルとされる。(Todotango, Wikipedia などから)



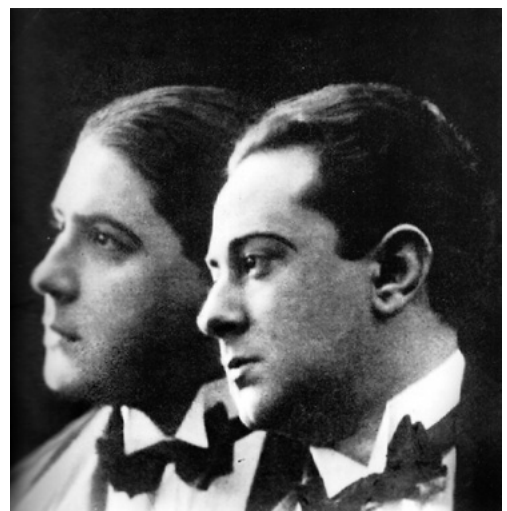
1913年3月28日発行の
ガルデルのレコードのカタログ

ない天性の資質にホセ・ベティノッティ (José Betinotti) の影響を受けていることが分かる。他にもガルデルの手本であった歌手としては、サウル・サリーナス (Saúl Salinas)、ホアンとペドロのガライ兄弟 (hermanos Juan y Pedro Garay) たちがいた。ペドロ・ガライは恐らく二重唱を取り入れた最初の人物だろう。ガルデルにとっては、自身の歌い方を確立するための模索の時期であった。この時期に組んだり解散したりしたのはフランシスコ・マルティーノ (Francisco Martino) との二重唱、マルティーノにホセ・ラサーノ (José Razzano) を加えた三重唱、さらにサウル・サリーナスを加えた四重唱があり、最後に1913年12月にガルデル＝ラサーノの二重唱が結成される。この期間のガルデルは、単に自分にふさわしいレパートリーに磨きをかけることや、何人での重唱が心地よいかを追求するのではなく、専らどの組み合わせが興業の経済的な好結果を生むかに影響されていた。

5- 2) ガルデル＝ラサーノ二重唱 1914-1926

ガルデルは既に1911年までには、彼を知る人たちの間でささやかな名声を得ていた。これらの人々は、ガルデルが他の地域で興業を行ってもそれが成り立つように支持したり、さらにはガルデルの歌手歴の中で決定的に重要な或ることをお膳立てした。即ち、歌手ホセ・ラサーノとの出会いである。

その時代の駆け出しの歌手たちの中の習慣みたいなことのひとつが、ライバルとの衝突、出会いである。それは共通の友人たちを介するものであったり、対立する二つのグループがそれぞれ自らのグループに属するアーティストを



ガルデルとラサーノ



ガルデル＝ラサーノ二重唱のレコード
 “Linda provincianita”
 Disco nacional 18026 G.1920

通じて、張り合っ行ってきたい気持ちから生まれるものであったりした。それは、時には若者たちの集団の喧嘩の始まりや原因になったりしたものだが、多くの場合、相手との間に友情が芽生えたり、さらには二人のソロ歌手が二重唱を組む結果を生んだりした。ガルデル＝ラサーノの場合もそうだった。衝突の結果である。ラサーノが、6年後にはガルデル＝ラサーノ二重唱の初のレコードとなるシフラ *Entre colores* を歌っていた。ガルデルは、1912年に初期のレコード録音集に加えるエステイロ *El sueño* で対抗した。これらの二つの曲は、35年後にラサーノ自身が語る思い出の中に登場する。しかし、この二人が国民的な二重唱であるのは1913年の12月頃までである。先立つ経験として、ガルデルがマルティーノとサリーナスと組んだブエノス・アイレス

での巡業は挫折感のあるものだったがアルメノンビル*での公演を機会に事態は好転し、解散はしな

*Armenonville 1911年創業の高級キャバレー。ブエノス・アイレスに於けるこの業種の草分けである。常連客からは “Armenon” の愛称で呼ばれていた。1913年からガルデル＝ラサーノが出演。Roberto Firpo が「Alma de Bohemio」をここで初演した。Juan Maglio “Pacho” に同名の曲「Armenonville」がある。

(Horacio Salas の「El Tango = Una guía definitiva」から)

いことに決める。それ以後ずっと彼らの公演は、劇場上演作品も含めてモンテビデオでの初公演やブラジル訪問が成功を収める。1915年の11月には、伴奏にギターのリカルド* (*José Ricardo 1929年までの13年間 第1ギターを務める) が参加する。彼を第一線に売り出したかったのだが、彼の資質はどちらかと言えば控えめなものだった。しかし彼は有能な裏方として、その後の伴奏者たちがそうしたように、彼自身の作曲を提供してレパートリー作りに貢献した。1921年の *Zorro gris* の録音からギターにバルビエリ* (*Guillermo Barbieri 1921年から参加した。第2ギター) が増強される。1917年には録音が再開される。この時期にはガルデルもラサーノも、アルゼンチンにおけるオデオン社のレコード販売権を持つマックス・グルックスマン (Max Glücksmann) 社と契約を結んでいた。初期のレコードのラベルには、あたかもこの二人がオーナーであるかのように “Gardel=Razzano” と印刷されていた(彼らの人気を示す証拠のひとつになる) しかし、1920年までにはラベルは Nacional Odeón で発行されるようになっていた。このラベルになって初めてのレコードには二重唱が1曲 (Ángel Villordo の *Cantar eterno*) とラサーノのソロ (*Entre colores*) が入っていた。オデオン社はこの組み合わせに18,000番台のシリーズ番号を付けていたが、18,002番からはラサーノ抜きでのガルデルの録音となり、その後はレコードのひとつの面が二重唱、別面がガルデルのソロという形が確立して行く。

章をあらためて触れるべきだが、初期のガルデル＝ラサーノの二重唱と同じ頃のレコードにサリーナスが誰かと組んで二重唱をしているものがある。これらのフォルクローレの二重唱でサリーナスと組んでいるもうひとりが誰なのかは、何枚かのレコードではガルデルの声と同じなのだが、明らかにされていない。後世の研究者はガルデルだとしている。それにはひとつの根拠がある。声が似ていることの他に、これらのレコードの原盤の番号順と、ガルデルが録音して来たものの原版との間に明らかに関連性があることである。ラサーノとガルデルの間に約束があって、これらのレコードにガルデルの名前を出さないことになっていたと考えて良いのではないか。このサリーナスと誰かの二重唱の

レコードには *Las Bolivianas* や *Mendoza* がある。

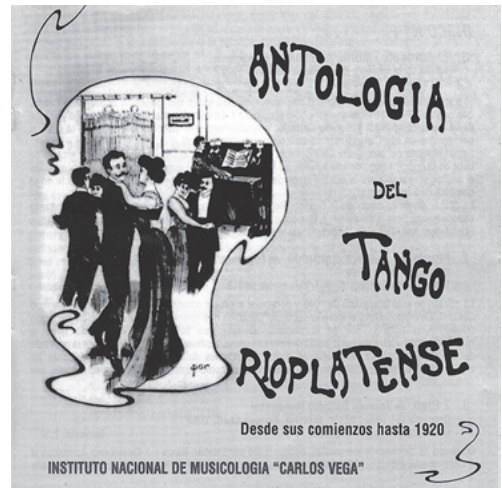
あの同じ1917年に、ガルデルは初めてタンゴを録音している。*Mi noche triste* だ。サムエル・カストリオータ (Samuel Castriota) が作曲した *Lita* という演奏曲と、詩人の パスカール・コントゥルシ (Pascual Contursi) の詩を結びつけたものだ。コントゥルシ自身もギター伴奏で歌っていたが、仮の題名を *Percanta que me amuraste* としていた。

ガルデルがその題名を変えたのだが、それは単なるひとつの出来ごとではなく、タンゴの歴史の転換点となった。実際に、この歌詞は世間に広く受け入れられると、その後すぐに、その特徴となってゆく要素に変化する。*Mi noche triste* を分析すると、タンゴよりはむしろフォルクローレに似た *décimas octosílabas** (* 1行が8音節の10行詩。高場将美さんのご教示による) 構成になっていることが判る。しかし、この明白な移行期の特徴にもかかわらず、コントゥルシのこの作品は、後にタンゴというジャンルを特定することになる表現の仕方で、タンゴの歌詞に心の奥の感情を劇的に表出することを決定的なものにしている。

Mi noche triste から得たものを踏まえてガルデルは、フォルクローレ的な歌い方を捨てることなしに、徐々にタンゴへの傾斜を深めて行く。初めのうちはタンゴというジャンルには散発的に近づいているように見えた。という理由は、*Flor de fango*, *De vuelta al bulín*, *Ivette*, *Muñequita* などが、それぞれかなりの間隔を置いて発表されているからだ。しかし、月日の経過とともにタンゴがガルデルのレパートリーの重要な部分を占めて来る。1921年になるまでに、*国民的歌手*としてのタンゴへの向かい方が決定的なものになる。ガルデルのこれらの録音を系統立てて聴くと、完成した形態に達するまでのタンゴのリズムの進化が感じられる。1921年と22年の間にガルデルは *Margot*, *El pañuelito*, *¿Qué has hecho de mi cariño?*, *La copa del olvido*, *La brisa*, *El patotero sentimental* などのタンゴを発表する。1923年の初めにはガルデル、ラサーノ及びフローレスのトリオで *Mano a mano* を録音する。このタンゴはガルデルの最晩年までヒット曲に数えられることになる。

この状況を1926年まで引き延ばしてみると、表面的なものも含めてタンゴという音楽のためにガルデルが重要な貢献をしていることが判る。ガルデルの進化は複雑で数行の文章に要約するのは困難である。しかし、時代を追ってタンゴ、ワルツ、ラプラタ沿いの地方の俗謡や世界各地のリズムを考えると、まさに時代に先駆けて日毎に成長しつつある歌手ガルデルの姿が浮かんで来る。*Mi refugio*, *Buenos Aires*, *Una pena*, *Nubes de humo*, *Padre Nuestro*, *Tierrita*, *Los ojazos de mi negra*, *Sobre el pucho*, *Príncipe*, *Nunca más*, *Cascabelito*, *Milonga rea*, *Talán*,,,,*talán*, *La cabeza del italiano*, *Si supiera* (これは*La cumparsita* に Contursi と Maroni 合作の歌詞を付けたもの)

El olivo, *La mina del Ford*, *Pero hay una melena*, *Griseta*,



ガルデルが1917年に録音した
“*Mi noche triste*” が復刻されているCD



“LEGUISAMO SOLO”
DISCO NACIONAL 18160 A G.1925

Sentimiento gaucho, Organito de la tarde, Trago amargo, El bulín de la calle Ayacucho, Mocosita, A media luz, El ciruja が発表された時期である。そしてレコード制作面を見れば、ひとつの曲を納得行くまで繰り返したものを数えると、さらに約500以上の原盤がある。幾つかの録音では、リカルドとバルビエリのギター伴奏からオーケストラ編成に変えている。そして1926年からはずっと良い音質になる。しかしこうしたガルデルの成長と並行してラサーノの衰えが見られる。ラサーノとの二重唱曲は次第に発表の間隔が開いて行き、1925年の半ばには姿を消す。ラサーノの声は目立って衰えつつあり、同じ年の10月にガルデルが初めてヨーロッパ（ここでもガルデルは録音を続ける）に向かったとき、ラサーノは歌手からマネージャーに変わりブエノス・アイレスに残留することになる。しかしあくまで表面的にはガルデル＝ラサーノであり続け、このことを広告にもレコードのラベルにも明記している。そして間もなく1929年の12月31日には再びこの二人で Claveles mendocinos と Serrana impía の2曲を録音するが、これは特別なことであつたのがはっきりしている。

5-3) 最盛期 1927-1933

アルゼンチンでは、1925年のアルフレド・ムルーア (Alfredo P. Murúa) の幾つかの実験は別にして、マイクロフォンを使った最初の商業的な録音が行われたのは1926年の3月1日に遡る。録音されたのはビクター社のロシータ・キログアの歌うタンゴ La musa mistonga である。レコード録音はずっと広い音響性能を持つようになった。新しい方式には、機械的な録音（一般的にはアコースティックと呼ばれる）が較べものにならないほどの再生忠実度があつたからだ。

蓄音器が発明されてからほぼ30年の間、録音の力学的な分野では顕著な技術的進歩があつたにもかかわらず、音を捕捉する方式は同じものだった。それが今や、マイクロフォンの導入によって、録音事情は根本的な変化を遂げる。その年1926年の年末の2ヶ月間に、ガルデルがずっと専属している Nacional Odeón 社が電気録音を開始する。この方式をスタートさせたのは、まさに、11月8日に Verona y Más* (*Nicolás Verona と Lito Más) のパソドブレ Puñadito de sal を原盤番号No.1* で録音した

*実際には先行する録音がある。1925年12月26日にヨーロッパ (Barcelona) で Enrique Dizeo (詩) Eduardo Bonessi (曲) の Echate buena が収録されている。(Todotango から)

ガルデルなのだ。しかしこの録音もその他の新しいシリーズ番号の歌も満足な売れ行きを示さず、ガルデルはそれらを以前の機械録音でやり直すことになる。短い間の後戻りなのだ。オデオン社の技術陣は必要な修正を行い、準備を整えたので、それ以来ガルデルは電気録音のみで録音する。このことがアコースティック録音に決定的に幕を下ろさせることになる。そして、この年の11月と12月録音の原盤の幾つかは (Ya pa' qué, Bajo Belgrano, Soy una fiera など) 依然として技術的な完成度の低いものだったが、新たに改良が加えられて1927年の初めには、求められる音質に到達する。1920年代半ばの技術の改良だけでなく、タンゴそのもののレパートリーも成熟して行き、新しい世代の作曲家たちが登場する。

ガルデルのレパートリーの中にも、新しい作曲家たちが、性急な改革を口にするこなしに賢明に控えめな形で、未だに輝きを留める古い世代の人々と共存して行くことが出来るようになる。一方で、1925年から始まり1933年を含む時期にガルデルがレパートリーに加えて行く最も重要な人々としては、エンリケ・カディーカモ (Enrique Cadícamo)、エンリケ・サントス・ディセーポロ (Enrique Santos Discépolo)、アルマンド・タヒーニ (Armando Tagini)、リト・バジャルド (Lito Bayardo)、カトゥロ・カスティージョ (Cátulo Castillo) (この人は、ガルデルは作曲家とみなして録音してきた

が、詩人として知られる)があり、さらに1930年からはルイス・セーサル・アマドーリ (Luis César Amadori) とオメロ・マンシ (Homero Manzi) が加わる。これらの人々の作品の全てが、ガルデルに歌われて傑作となる。ガルデルは紛れもなく絶頂期に入っていた。販売されたレコードはガルデルの芸術を忠実に、恒常的に、大衆の間に広める役割を果たす。またラジオ放送が、息子を受け入れるようにガルデルを受け入れる。ガルデルは何度かスペインとフランスに出かける (どちらの国でも録音を続ける)。そしてガルデルの完璧主義は、過去に成功したことが証明されているものでも録音を繰り返して、顕著な改良を加えている。

トーキー映画の登場はこのガルデルを求める傾向にさらに拍車をかけることになり、映画からの需要に応じて幾つかの曲が作曲されるようになる。このことはガルデルのレパートリーに新しい局面を開くものとなり、その傾向は1934年の初めからさらに強くなる。そしてこうした進歩は、ガルデルの伴奏者たちの変動にも見られる。1930年の3月には、伴奏陣の中で恐らく最良のものであったと思われる Aguilar* (*José María Aguilar 1928年に参加。それまで Ignacio Corcini の伴奏を務めていた。Medellín 空港の悲劇からの生き残り), Barbieri 及び Riverol* (*Ángel Domingo Riverol 1929年に José Ricardo の後任としてガルデル自身がスカウトした) のギター・トリオが編成されていた。しかしガルデルは様々な試行を続け、その年1930年と1933年との間に伴奏をピアノとバイオリン、ピアノとギター、幾つかのオーケストラそして最後にギターの四重奏にと変化させる。また、以前の自分の録音に声を重ねる一人二重唱や、外国語で歌って録音するなどの安っぽい奇行も行っている。



映画“Luces de Buenos Aires”の一場面

1920年代の終わりから1930年代の初めには、年代記的に1927年にはBarrio reo, Ventanita de arrabal, Un tropezón, Amurado および Una tarde がある。1928年には¡Qué vachaché!, De tardecita, Mano a mano の新版, Adiós muchachos, Mano cruel, Duelo criollo, Bandoneón arrabalero および Tengo miedo がある。そして1929年には Malevaje, Cabecita negra, Muñeca brava, Victoria および Barajando、1930年には Viejo smoking, Senda florida, Almagro, Dicen que dicen, Tarde gris および Yira, yira が続く。その後の1931年と32年には Confeción, Anclao en París, Tomo y obbligo, Madreselva および Sueño de juventud がある。そして1933年にはブエノス・アイレスでの最後の録音としての Sueño querido, Milonga sentimental, Melodía de arrabal, Silencio, Recuerdo malevo, Milonga del 900 と Madame Ivonne が挙げられる。

以上の走り書きのリストは主観的なものとみなされるかも知れないが---事実そうなのだが---ガル

デルの最後の旅までのレパートリーの移り変わりに、かなり近づくことが出来たと考える。

5- 4) ニューヨークのガルデル 1934 ~ 1935

1933年の11月、ガルデルはヨーロッパ行きの船に乗り、そして映画の撮影と幾つかの契約を履行すべくヨーロッパからアメリカ合衆国に向かう。ニューヨーク滞在中の1934年7月にはこれまでと別の会社でレコード録音を再開する。Nacional Odeón に15年在籍した後、ライバル会社ビクターの誘いを受けたのだ。録音するレパートリーは完全に映画の主題曲になる。基本的には詩人であり、さらに新聞記者から劇場作家、映画の脚本家となったアルフレド・レ・ペラとの幸運な交流の結果である。1923年に知り合った当時はそれほどの親交を結ばなかったのだが、再会して1932年にレ・ペラがガルデルのために映画 *Espérame* の粗筋を書いた時から一緒に仕事をすることになった。そこから二人の間には、1934年からガルデルの死に到るまでの間の絶対的な信頼が生まれ、ガルデルは本来の歌手兼作曲家の立場に（数年前からその立場を離れていたのだがこの時期は）戻り、歌詞はレ・ペラの作詞したものだけを歌うことになる。



ニューヨークでの
カルロス・ガルデル（1933年）

アメリカ合衆国でのビクター向けのガルデルの録音は、多くの異なる階層の大衆を前にして、ガルデルの全ての経歴の中で最もよく知られたものになって行く。Criollita decí que sí, Caminito soleado, Cuesta abajo, Mi Buenos Aires querido, Amores de estudiante, Golondrinas, Soledad, Rubias de Nueva York, Apure delantero buey, Amargura, Sus ojos se cerraron, Volver, Por una cabeza, Lejana tierra mía, El día que me quieras, Volvió una noche（映画には採用されていないが、映画向けに作られた）Sol tropical, Los ojos de mi moza などである。そして最後に1935年の3月に *Guitarra mía* が録音される。ガルデルがライブで歌ったものは、永遠のヒットとなるのが常であった。Mano a mano, Tomo y obligo など。

5- 5) 不滅のガルデル 1936 ~ ...

ガルデルが1930年代後半のタンゴのレパートリーを知ることはなかった。ガルデルがもし生きていたら、タンゴが取り上げる内容からも作詞の面からもアルゼンチンで既に生まれ始めていた改革を取り入れて、さらに前進したであろうことは明らかだ。死の瞬間にも彼の心を捉えていたものは、ブエノス・アイレスで映画を撮影したいと言うことと、エバリスト・カリエーゴの詩作品を歌にすることだと言われている。新しい作家たち、中でもCastillo, Discépolo, Contursi の息子、Cadicamo や Manzi が作ろうとしている、レ・ペラももし死を免れていたらもちろん同じことをしただろうが、新しい作品に加えて、ガルデルは、自身の芸術を展開するための極めて興味あるひとつの全体像を既に持っており、いつものことだが、他より一歩先んじていたことが判る。

大きな疑問は、一般大衆の好みの変化、つまりソリストが歌う歌よりも踊るためのオルケスタに興味に移り始めた1940年代という時代に、ガルデルならどのように対応したかということである。しかし念頭に置くべきことは、現在知られているのはガルデルのいない歴史だと言うことだ。

そして実際、ガルデルは生きていた当時も永遠の将来に於いても勝利者であった。彼のレコードは途切れることなく演奏され、彼が出演した映画は必ず映写機にかけられ、彼の姿はポルテーニョの間で紛うかたのない神話になるまでに大きくなりつつあった。ガルデルの一生とその遺産は膨大な数の分析研究の対象となっている。アルゼンチンの芸術家の中にガルデルほど論議を巻き起こしている人物はいない。ガルデル研究センターなどの機関は現在、歴史の真実を通してガルデルを再現させることを目的として、ガルデルの全体を調べることに専念している。この研究センターがブエノス・アイレスに存在するのと同様に、世界のあちこちで同じような研究機関が設立された。

或る匿名の報道記者が1928年に述べたことは引用する価値がある。それは“タンゴの興隆の大部分はガルデルに負うものだ。彼は人気のある作曲家や詩人たちに刺激を与えた。彼は一つ以上のアイデアを示した。彼はアルゼンチンの最高のタンゴを先ず我々の間で歌い、次にヨーロッパで歌ったのだ。アルゼンチンの大衆は、彼のスタイルと表現力から、彼を歌手の中の第一人者として聖者の列に加えた、” というものだ。

この章の筆者はGabriel Senanes

第6章 クリエイターとしてのガルデル

さあ、ガルデルに向かって歌ってみろ。

“ガルデルがガルデルになろうとしていたのを私が知っていたかって？” 或る日、敬愛する友人である エンリケ・カディーカモ (Enrique Cadícamo) が私に家で言った。“友よ、私にとってガルデルはガルデルだったと言うことなのだ。判るかね？ 私は彼と一緒に撮った写真は一枚も持っていないと思う。だけどそれでいいのだ。ガルデルは私にタンゴを23曲歌ってくれた。そのことは23枚の写真みたいなものだし、それ以上の意味がある。そうじゃないか？”

そうなのだ。あのときに、歌手であり作曲家であり華やかなトーキー映画のスーパースターになりかけていたガルデルと言う人物が、別のガルデル即ち伝説化され、アルゼンチンの神話となり、美しく歌うことでは誰も手の届かない完成度の同義語となる人物としてのガルデルになりかけていたことを知るのには困難だったに違いない。ガルデルであること (*ser Gardel*) は、ガルデルの中にある数々の資質のどれひとつを挙げても、ガルデルがその分野の第一人者であり、唯一人の、議論の余地のないリーダーになっていた。或いは殆んどそうになっていた。ボルヘス* (*Jorge Luis Borges 1899-1986 小説家、詩人) とかいう人物が、自分が好きでなかった同国人ふたりをそれとなく指し示すために“あのガルデルはペロン* (*Juan Domingo Perón 1895 ~ 1974 軍人、政治家、大統領在位2回 1946 ~ 55と1973 ~ 74) という奴みたいな笑い方をする”と言ったのは意味の無いことではない。

何かを創り出すのが上手くて、いつも何かに飢えているスポンジみたいな世間の口は、あの大切なガルデルを吸い尽くして、彼をあの世とこの世の中間に位置する半人半神の同義語という存在に仕立て上げた。そして、*チューロを揚げるとか、パラグアイへ蜜柑を売るとか、リオネグロヘリンゴを売るとか、亀が脱走するのを観に行くなどという滅茶苦茶な誘いに併行して、やらねばならないこと

*下線は記者によるもの。下線部全体の意味は「無駄なこと」「無意味なこと」。パラグアイは南米最大の蜜柑の産出国。リオネグロはアルゼンチンの州の中で最大のリンゴの産地。

をせず、していることが気に入らず、望まれないことばかりやる人物を*ラ・マンチャの或る場所へ、その場所の名前もまた M で始まるのだが、追いやる方法のひとつとして、あの さあ、ガルデルに向

*下線は訳者。意味は“地獄へ”ということになる。スペイン語の憤慨・落胆などを表す間投詞 mierda の語頭の m から。

かって歌ってみろ という言い方が生まれた。ついでに言えば、この言い方が示しているのは、もはや誰もガルデルより上手く歌うことはできないということであり、その言い方を変更する必要は無いとすれば、ガルデルに挑戦するなどということに十分な動機を持つ人間は今日まで現れなかったということである。



ブエノス・アイレス、アバスト地区にあるガルデル博物館（ガルデルの旧居）

カディーカモが述べているように、ガルデルは遥かにガルデルを超えた。さしあたって、もしガルデルが歌手だけに専念していたら最高の歌手たちの中でも傑出していただろうし、もし作曲家だけを志していたら彼の作曲した作品によって大作曲家たちの中でも聖者に列せられたであろうし、もしカリスマ的なアイドルという存在だけだったら彼のあの容姿 (*pinta*) からすれば世間から忘れられない存在になっていたであろう。しかしガルデルはそれら全ての要素を併せ持っていた。そして、多分彼の俳優としての成功に集約されているこれらの要素を総合したものは、結果として目的と成果の累積したものとなっており、時の流れの中でそこから放出されるものは、視覚的にも聴覚的にも依然として途切れてはいないのだ。

現時点で考えて明らかなことは、ガルデルが生きたアルゼンチンとは、1940年代に頂点に達する発展途上のアルゼンチンだったと言うことである。そのことは、21世紀初頭の現在でも、それらの建築物はブエノス・アイレスという街が取り囲むには大き過ぎる議会の建物、コロン劇場、裁判所などを建築したことが示すように、僅か数十年前にはその将来を何世代にも亘って考える国だったのだ。そしてそれらの建築物は、アイデアを出し建築した夢想家たちがそう考えたように、20世紀の初頭という時代に於いては、途方も無く輝かしいものだったに違いない。芸術的な活動は――ガルデルが日毎により上手く歌い始めていた時期から、1935年の悲劇の日からそれほど経っていない時期に――芸術家たちが住んでいた国とその住民の人口に照らして考えると一種の大規模な熱狂に達しつつあった。その状況は何かの結果としてではなく先駆的なものとして生じた。古い映画を取り上げるチャンネルで今でも観ることが出来る映画に注がれたエネルギーと資源とを気まぐれに眺めて見るだけで、映画、演劇、バラエティ・ショー、文学、栈敷、酒場、音楽やその他の諸芸術、そして新しいものに対する

感受性を持ちそれに似た創造的な痺れの感覚に耐える十分な数の大衆によって、昼も夜も、支持され受けとめて貰えるアーティストたちの光り輝く様子を窺い知ることが出来る。

19世紀末から20世紀初めのアルゼンチンに渡来する移民の波は、ヨーロッパの貧困と不快感から逃れて来た人々の希望を中産階級にまで押し上げる高潮を伴っていた。カディーカモ自身が述べている通り“1930年からのアルゼンチンは文化から政治へと転換した”。確かに、1930年の軍事クーデター*は、

*アルゼンチンの軍部は19世紀後半から専門化が進み政治には介入しない姿勢を取り続けていた。しかし 1929年の世界大恐慌に影響を受けた国内経済の混乱に対して余りにも無策であった当時の政権（急進党のHipólito Yrigoyen 大統領の第二次内閣）に対して初のクーデターを行った。

（山川出版社 「ラテン・アメリカ史II」 などから）

その時以降にも多くの立憲政府を倒すことになり、それ以後の20世紀の後半にかけても、アルゼンチン共和国を血まみれの坂道に転落させるクーデターの勃発を予感させていた。しかしガルデルの声は、彼を取り巻いていた時代の出来事としての溢れるような文化的な発現を、生きた木魂として伝達することで、20世紀後半のアルゼンチンの退廃と凡庸さを超越すべく運命づけられていた。ガルデルは、ガルデルを始めとする誇るべき幾つもの要因があった時代の生きた肖像である。

タンゴが生み出されたのは、それほど遠い過去ではなかった。従って、幅広く万華鏡の様なガルデルのレパートリーを咎めるほどの正統維持派が誕生するには時間が不足していた。ガルデルは、あらゆる分野を幅広く取り上げて歌いそして作曲した。ルンバ、フォックストロット、タンゴ、ワルツ、トナーダ、パソドブレ、クエッカ、チャカレーラ、ガト、ファド、サンバ、ミロンガ、ビダリータなど。それらは、各所の都会と田園の空気を綯い交ぜにした詩的かつ音楽的なモザイクであり、そのモザイクはアルゼンチン的なものから離れることはなく、またアルゼンチン的なものならそれから離れられないという性格のものであった。ガルデルが、スペイン語、フランス語、イタリア語、そして1曲だけは英語で録音した700曲以上のレパートリーの中で250曲はタンゴではなかった。それがどうしたと言うのだ！

物事はそういうものなのだ。ガルデルが、1960～70年代の様式が生み出される以前の何十年間に亘ってそうであったのだが、国民的な人気のある歌手にとっては、その独自性というものは彼自身の存在と行動が生み出したものであり、原因であり結果であった。存在（アーティスト）と行動（芸）はその時代にそうだったのだし、従って、そこから生じるもの、実体化されるものおよびさらに続いて起きるものにとっても、そうでなければならなかった。独自性あるいは歴史というものは描写することは出来るが、前もって処方したり計画することは出来ないものなのだ。

いつの時代でもそうなのだが、その時代の原理主義者という存在がある。彼らは、何もかもが伝統主義化していることに気がつかないし、時々最も閉鎖的な伝統主義の旗が掲げられることになる。その当時の大衆の中で、あらゆる新しいものに対して理解力を持たない先輩たちが、それがただ新しいという事実だけですぐに腹を立てたものだ。およそ伝統主義者というものは、表現方法でもジャンルでも、それらが誕生した時にその時点での伝統主義者たちによる検閲を通過したものだけを大切に。クリテリオ誌の1933年4月20日号が述べるところを例に挙げよう。ガルデルの映画のひとつが封切られた時の同誌の辛口の批評文に於いては、タンゴという言葉は、事実上、軽蔑すべきもの、欠陥のあるものの同義語として使われていた。「場末のメロディーはタンゴ映画という範疇に入るだろう。実際この映画のタイトル、主題、登場人物の心理などは、タンゴの歌詞に登場するヒーローたちや、タンゴの楽譜から生まれる基本的な要素としての嘆き節に極めて似たものであり、この映画を

タンゴが持つ短所や欠陥を全て備えたタンゴ映画としか名付けようがない作品にしている。ブエノス・アイレスの下層階級の賭博師たちが歌う歌の文句にふんだんに出て来る珍しくも無い主題は、低俗な感受性から生まれる様々な情景の源泉であり、そうした情景の中でガルデルはポーズをとり、安易に気取った表現を試している。それらの表現におけるグロテスクな誇張は、いわゆるロマンティックで豊かな表現力とされるものと調和させようとするものだ」



“DUELO CRIOLLO”
ANGEL RECORDS OH-9006 G.1928



“TACONEANDO” (TACONEADOと誤記)
日本Columbia J 5403 (青盤) G.1931

一方でガルデルは、最も頑固で厳密なガルデル信奉者たちの意に反して、芸術的な危険に身をさらすことや危険を冒す人間の典型であり続けた。今でもなお、アーティストの誰かがレパートリーの中に、タンゴ、フォルクローレ、ロック、ポップ、果ては聖書だろうと湯沸かし器だろうと、自身のオリジナルでもカバーものでも取り入れようとする時には“応援してくれ。ガルデルだってそうした”と叫ぶ必要があるかも知れない。

ガルデルの歌唱力の水準は、伴奏楽器の構成に関係なく、明らかに全ての伴奏者たちを後景に押しやるものであった。ガルデルの高い表現力と歌い方は、彼が選ぶ曲のアレンジに於いて同時に進行する想像力や音楽的な秩序からは、仮にそれらがどんなに望ましいものであったとしても、生まれるものではなかった。伴奏して貰うガルデルに較べて、伴奏する人たちの責任は多分軽いものだろう。しかしいずれにせよ、ガルデルが歌う歌のアレンジは、一級品でなければならぬという責任を負わされており、そしてガルデルにとってはどうしようもなく小さな存在であった。

後世の歴史までがこのことを示している。その当時以来、楽器の演奏に関しても、和声的にもまた対位的にも極めて多くの革新的な発明があったことで、ガルデルのレパートリーがより優れたバージョンとアレンジを享受し得るに十分な時間があった。ガルデルの場合は、仕上げ即ち---ひとつのメロディーを形作る各部に単純に照準を当てること---について語る以上に、完璧な歌い方について語らねばならないだろう。ガルデルの歌い方には全てが---表現・言い回し、声の抑揚、明瞭な発音・調音、調子、フレージング、色合い・ニュアンスなどが---結集して、途切れることのない感情の昂ぶりとなりの打ちどころのない品格および冷酷なまでの強さを生みだしている。

こうした歌い方が出来るためには、才能と天性の資質の他に準備が欠かせない。これが仕事なのだ。

ボヘミアン的なものは、実体のあるものも空想上のものも、ひとつの歌を調理する (*cocinar*) ために時間を捧げようとする時に消滅していた。一方でガルデルの時代の録音技術というものは、同じひとつの曲を異なる取り上げ方の中から最良のものを選んで、既に数十年前から行われるようになっていた全体が部分と調和したひとつのバージョンを生み出す可能性を与えるためには、程遠いものであった。その当時の録音は、歌うことも演奏することも始めから終わりまで通して (*da capo al fine*) 行って結果を待つというものだったから、出来たものは出来たものとして修正は不可能だった。要するに、早くしてスターの地位を得たことでガルデルは、有名でなかった他の歌手仲間たちとは違って、ひとつの曲を何度も録音する機会に恵まれ、その中の良いものを残すという優位性を持っていた。いつの時代でも、試行錯誤に必要な時間を割けることが成功への近道なのだ。カルーソーその人を憧れのモデルにして、ガルデルとガルデルの歌とガルデルのタンゴは、質と量とが調和し高度に洗練されかつ大衆受けのする芸術表現となった。階級性と大衆性とは、同じ貨幣の化粧をした裏と表の顔である。ガルデルはこうして、質の重要性と質とは無関係な量とが混同されない限りは、そして特に、反大衆的なものが持つ多くの仮面のひとつである低俗なものとの混同がない限りは、文化的なものとの大衆受けのするものとの間に矛盾はないことを確かめて見せた。ガルデルは教養のある人気歌手であり、同時に信仰の対象となる人気歌手なのだ。そして、ガルデルのアルゼンチンの大衆文化への貢献は――ユパンキやピアソラと同様に――健全なアルゼンチンの大衆をより文化的にしたことである。

天使の性別を語ることほど不毛で愚かなものはないし、ガルデルの性別についても同じことだ。この議論には殆んど全部の女性たちが参加し、そして一人か二人が、お節介やきなテロリストになったり駆け出しの密告者となったりする。一方で、映画 *La casa es seria* の中でガルデルはインペリオ・アルヘンティーナ*に向かって語り続ける。

*Imperio Argentina 1906-2003 歌手・女優。スペインを始めヨーロッパ各地で映画に出演しており、パラマウント映画が *La casa es seria* (1930) や *Melodía de arrabal* (1932) に出演させるために彼女を契約したことでガルデルとの共演になった。
Todotango から。

ガルデル：“あなたは薄手のお召しもので優雅に劇場の大きい階段を降りようとしておられましたね。そして1階に降りると私に甘い声でお訊ねになった。婦人用の化粧室はどこでしょうか？と。私はお答えしました。婦人の化粧室ですって？ ここです。私です、、”

好みやニュアンスに加えて、ガルデルは同じ時代の多くの最高の作曲家や作詞家たちの、ガルデル自身も彼らの中のトップにランク付けされるのだが、作品を取り上げて歌っている。ガルデルは、一つ一つの作品の質を彼自身の受けとめ方の基準によって判断してレパートリーを作り上げており、ガルデル自身が評価する参考意見の他は、他人が何を言うだろうとか何を言っていたかには関心を持たなかった。ガルデルは明らかにラテンアメリカに於けるトーキー映画の推進者であり、現在のビデオクリップの先駆者であった。すなわち、彼の主演する長編映画だけでなく、彼の歌の多くが短編映画みたいなものになったからだ。いつの時代にもガルデルにまつわる多くの伝説や神話は、彼が十分に若くそして早過ぎる悲劇的な死に見舞われたことに関係している。しかしそれらの伝説や神話が、それらを支える何かを持たずにこの悲劇的な死という事実だけに依存するならば、祭壇は崩れ、伝説は消えてなくなってしまう。もし成功の榮譽に包まれた中での死という事実だけが唯一の支えであったとしたらガルデル神話はとうに消滅したであろうと考えるような、そんな時は過ぎ去って久しい。

今日では、世間によく知られたさあガルデルに向かって歌ってみろ (*andá a cantarle a Gardel*) をそれにふさわしい相手にぶつけることの他にも、我々は感謝の気持ちを新たにしながらガルデルに向かって 帰って来てくれ (*volvé*) と歌いかけるべきだ。ガルデルはいつもそれに値する。歌い手としての、創造者としての美しく寛大な心があったからこそカルロス・ガルデルという存在の全て---人物、人柄、伝説と神話 --- があるのだ。

レコード盤の形状と名称

S P 盤：ベルリナーが発明したL P 盤以前の円盤式レコード。S Pレコードという言い方は日本だけのもので、欧米では78回転盤（毎分78回転盤、78 rpm Disc, rpm=revolutions per minute）と呼ばれる。L P 盤の出現によって、L P = Long playに対して（主に日本で）S P=Standard playと呼ばれるようになった。Short playの意味ではないことに注意。収録時間は直径25cmで約3分、30cmで約5分である。

L P 盤：ゴールドマークを中心としたC B S研究所のチームが1947年に開発・実用化に成功し、1948年に米国コロンビア社から最初に発売された、細かい音溝を用いて長時間収録を可能としたレコードでLong play = L P と呼ばれた。回転数は毎分33 1/3回転（33 1/3 rpm）。収録時間は直径30cmで約30分。

45回転シングル盤：R C Aビクター社が1949年に発売した、直径17cmで収録時間は5～8分、回転数は毎分45回転（45 rpm）のレコード。オートチェンジャーでの使用を想定しているので中心の穴の径が大きく、ドーナツ盤とも呼ばれる。

E P 盤：大きさは45回転シングル盤と同じであるが、中心穴の大きさはLPと同じで、片面2～3曲収録したもの。

コンパクト盤：EP盤と同じ大きさで回転数をLPと同じ毎分33 1/3回転（33 1/3 rpm）にしたもの。

（作成編集部：参考資料：<http://ja/Wikipedia.org/wiki/>）

「海を渡ったポルターニョたち」の足跡(3)

「ターノ」ヘナロ：その人生と音楽

～ 見届けられなかった第2次世界大戦の終結～

齋藤 富士郎

日本のタンゴファンにとっては「ターノ」ヘナロの名前はタンゴ草創期に活躍したバンドネオンの名手として殆ど神話時代の人の響きがある。しかし彼は同時に花のパリのタンゴ黄金時代を担った演奏家の1人であり、1944年まで現役のバンドネオン奏者であった。また彼は後にフランス国籍を取得し、フランス人として亡くなっている。本稿ではそうした彼の生涯に焦点を当ててみた。

(1) アルゼンチン時代

職業的音楽家になるまで

「ターノ」ヘナロ（“Tano Genaro”）^(*)の本名はヘナロ・リカルド・エスポーシト（Genaro Ricardo Espósito）といい、1886年2月17日にブエノス・アイレス、サン・テルモ地区のカルロス・カルボ（Carlos Calvo）通り350番地で生まれた。ロベルト・フィルポ（1884年生まれ）より2歳若く、フランシスコ・カナロ（1888年生まれ）より2歳年長である。両親はナポリ郊外からのイタリア移民であったというから、あだ名の「ターノ」はそのことに由来するのだろう。両親はサン・テルモ地区に、アントニオ・ソラリ（Antonio Solari）と共同で食品雑貨店兼バーを営んでいた。ソラリは草創期のバンドネオンのパイオニアであり、ヘナロの最初のバンドネオン師匠でもあった。



SADAICにあるヘナロの写真

少年時代のヘナロは両親の店を手伝っていた。当時のそのような地区の食料品店では量り売りを少々ごまかし、手早く包装して客に渡すことが普通であった。ヘナロもそうしたことを手伝ううちに手先を早く動かすことに慣れ、それが後年のバンドネオンの演奏に役立ったという（参考資料 [1]）が、本当だろうか？

音楽家になることを志してからは、やはりサン・テルモ地区の機械と工具の輸入会社で働きながら、音楽の勉強をした。

職業的音楽家としての演奏活動

1908年頃、ヘナロはギター奏者のトーレス（Torres）とバイオリン奏者のフェデリコ・ラフェーナ（Federico Lafemina）とのトリオでウルグアイのモンテビデオのカフェで働いていた。これが彼の職業的音楽家としての始まりであった。

1910年には当時有名であったギター奏者の「トゥエルト」フェリックス・カマラーノ（“Tuerto”

(*) “Genaro”は「ジェナロ」と発音されていた可能性も高く、特にフランスではその可能性が高いが、ここでは慣例に従って「ヘナロ」という表記で通す。

Felix Camarano) と当時はバイオリンを弾いていたアグスティン・バルディ (Agsutín Bardi) とのトリオでボカスのスアレス (Suárez) 通り275番地のカフェ「ラ・マリーナ (Café “La Marina”)」で演奏した。このトリオにはその後フルート奏者のホセ・フステール (José Fuster) が参加してクアルテートになった。アグスティン・バルディはその後ピアノに転向し、ずっと後には作曲家になったことは良く知られている。この年にはヘナロと彼の最初の妻のエルネスティーナ (Ernestina) の間に最初の息子のテオドロ (Teodoro) が生まれている。テオドロは成長してピアニストとなり、ルイス・リッカルディ (Luis Riccardi) が参加するまでフランシスコ・カナロのオルケスタで働いていた。

1912年には当時最も先進的とされた黒人ピアニストのハロルド・フィリップス (Harold Philips) とやはり有能なバイオリン奏者のアルシーデス・パラベシーノ (Aldides Palavecino) とのトリオで再びカフェ「ラ・マリーナ」に復帰した。その頃の事、「ラ・マリーナ」の近所でピストルによる決闘騒ぎがあり、1発の流れ弾が店のガラス窓を突き破って、ちょうど演奏していたヘナロのバンドネオンの蛇腹に突き刺さった。ヘナロは何が起きたかもわからずに、咄嗟に楽器を投げ出し、テーブルの下に潜り込んだと伝えられている。警官が駆け付けたが、当事者たちは逃げてしまい、関係ない人たちが捕まったそうである。



有名人となったヘナロは1913年にバイオリン奏者の「ティト」ロカタグリアータ (“Tito” Roccatagliata) とピアニストのロベルト・フィルポをメンバーに加えた。ところが同じ年、キャバレーの「アルメノンビル (Armenonville)」が専属楽団を編成することになり、楽団員のスカウトを始めた。フアン・マグリオ「パチョ」とともにヘナロのクアルテートも候補のうちであった。ところがアルメノンビルはヘナロでなく、当時まだ無名であったフィルポを引き抜いた。そうされてもヘナロは怒ることもなく、フィルポに「自分は困らないよ。これは君のチャンスだ。行き給え」と言ったという。ヘナロの誠実で寛大な人柄をしのばせる出来事である。そしてこれを契機にフィルポは大マエストロへの道を歩む。

ヘナロはしばらくの間はピアノ無しでやっていたが、バイア・ブランカから来たばかりのフアン・カルロス・コビアン (Juan Carlos Cobián) をアローラスから紹介されたので、彼自身のバンドネオン、コビアンのピアノ、それにエルネスト・サンボニーニ (Ernesto Zanbonini) のバイオリオンのトリオで演奏活動を続けた。サンボニーニはエルネスト・ポンシオ (Ernesto Ponzio) のタンゴ演奏スタイルを継承する有能なバイオリン奏者であり、フィルポが去る前から在籍していた。しかし喧嘩好きな人で、フィルポにビンタを食らわず事件も起こしたことで知られている。



後列:左からホセ・フステール (フルート)、フリオ・ドウトゥリ (バイオリン)、前列:左から「ターノ」ヘナロ (バンドネオン)、フェリックス・カマラーノ (ギター)

1915年にヘナロは、バイオリン奏者のエドゥアルド・モネロス (Eduardo Monelos) とピアニストの「ガジェゴ」ペーレス (“Gallego” Pérez) とのトリオで、コルドバの「バル・ビクトリア・イ・タジャリン・クラブ (Bar Victoria y Tallarín Club)」に出演し、成功を納めた。しかしこのトリオは長続きしなかった。

1916年にヘナロはピアニストに後にオルケスタ・ティピカ・ビクトルのピアニストとして有名になる「カリサイ」ビセンテ・ゴレッセ（“Kalisay” Vicente Gorresse）を新たに加え、ロレンソ・パウリーノ（Lorenzo Paulino）とエミリオ・ネルボ（Emilio Nervo）のバイオリンと彼自身からなる四重奏団を編成し、コルドバの他のカフェに出演したが、このカフェは最低の部類の場所である売春地帯にあった。それでゴレッセとネルボは早々に逃げ出し、ヘナロは仕方なく臨時のメンバーで仕事を続けた。

しかし寛大な性格のヘナロは遺恨を残さずに1916年に再びゴレッセと契約し、更にバイオリン奏者のマリアノ・アルフォンシン（Mariano Alfonsín）を加えたトリオでトゥクマン州のカフェに出演した。

“Qué noche” で有名な1918年にはゴレッセのピアノ、アルベルト・カニサロ（Albert Canisaro）とアマド・シモーネ（Amado Simone）のバイオリン、それに彼自身のバンドネオンによる四重奏団を編成して、再びコルドバに行き、成功を取めた。そこにトゥクマンで演奏する話が持ち上がり、シモーネに代わり新たなバイオリン奏者としてマリオ・ブルニ（Mario Brugni）が加わって、残りは同じメンバーでトゥクマンに行き、そこでも大成功を取め、ブエノス・アイレスに帰還した。

ブエノス・アイレスに戻ったヘナロは彼自身と兄弟のカルリートスのバンドネオン、パラベシーノのバイオリン、ゴレッセのピアノからなる四重奏団で5月25日通りのローマ劇場（Teatro Roma）に出演した。

1919年にはヘナロは一メンバーとしてエドゥアルド・アローラスの8人編成のオルケスタに参加し、モンテビデオのカーニバルのための公演に同行した。

（2）パリ時代

フランス行き

ヘナロはマヌエル・ピサロに誘われて、1920年8月15日にピサロとフランス人バイオリン奏者ジャシアと共に「ガロナ号」に乗船してマルセイユに向かった。目的はマルセイユのキャバレー「タバリス」に出演することであった。演奏は好評であったが、彼らが受け取ったギャラは最低限の食費ギリギリの1日50フランであった。マルセイユの狡猾なプロモーターに騙されたのである。プロモーターとの交渉もうまく行かず、ピサロは、ブエノス・アイレスに帰ろうというヘナロにしばらく留まるよう説得して、単身パリに向かい、パリのキャバレー「プランセス」の経営者ヴォルテラ（Volterra）に会った。そしてヘナロを呼び寄せ、第1次世界大戦の前からそこにいたバンドネオン奏者のセレスティーノ・フェレル（Celestino Ferrer）、ピアニストのグエリーノ・フィリポット（Güerino Filipotto）、バイオリン奏者のホセ・シウット（José Sciutto）にフランス人楽士を加えてオルケスタを編成し、1920年12月に「エル・ガロン（El Garrón）」と改名したそのキャバレーでデビューした。1921年6月にはこのオルケスタはパリにブローニュの森の「パヴィヨン・ドーフィーヌ（Pavillon Dauphine）」に出演した。こうしてヘナロのフランス生活が始まった。

独立

1922年にフランス大使であったマルセロ・アルベアルがアルゼンチン大統領に選ばれ、帰国することになった。ピサロはその帰国船上での祝賀会での演奏者として招かれ、結果として彼も一時的に帰国することになった。それでヘナロがピサロの留守中、楽団名は「オルケストル・アルジャンタン・ヘナロ・ピサロ（Orchestre Argentin Genaro Pizarro）」のままで楽団経営を引き継ぐことになった。

独立指揮者としてヘナロは先ずピガールとグラルヴァの角にある「ラベイエ (L' Abbaye)」でデビューし、その後、シャン・ゼリゼの「レルミタージュ (L' Hermitage)」、「クラブ・アポロ (Club Apolo)」「クラブ・ドヌー (Club Daunou)」のようなパリの主要キャバレーに出演した。ヘナロが何時から楽団名を彼単独の名前にしたかは不明である。

1929年にパリのモンパルナスに「ラ・クーポール (La Coupole)」が開店した時、ヘナロはそのこけら落としに出演し、第2次世界大戦勃発まで殆どそこで活動した。ラ・クーポールでのヘナロの演奏を実際に聴かれた高橋忠雄氏は「ヘナロは大男で、その大男が力まかせにバンドネオンを弾くので随分と大きい音であった」と述懐しておられたとのことである（芝野史郎、A.M.P. CD-1194ライナーノート）。



「ラ・クーポール」



「ラ・クーポール」でのヘナロ楽団



夏の間、彼は楽団を率いてベルギーのブリュッセルの「パラス (Palace)」やオステンデの「クルサル (Kursaal)」で演奏活動した。

1934年のヘナロのオーケストラの編成は第1バンドネオンがヘナロ自身、第2バンドネオンは

非常に有能なガルシーア (García)、ピアニストはミゲル・テレリーア (Miguel Tellería)、バイオリン奏者はクリク (Krik) とカルパンティエ (Carpentier)、コントラバスはルプートゥル (LePoutre) からなり、歌手はアルゼンチン人のファニート・ジリベルティ (Juanito Giliberti) とフランス人のメレル (Merel) であった。

コビアンとの再会

1937年にファン・カルロス・コビアンは夫妻でヨーロッパ旅行のついでに万博見物のためにパリにやって来た。ある夜、ヘナロが演奏しているラ・クーポールにコビアン夫妻がやって来た。コビアンは一目見てそれがヘナロだと気が付き、驚かせようと彼を自分のテーブルに招いた。しかし20年以上会っていなかったので、ヘナロはそれがコビアンとはわからなかった。しばらく話しているうちにヘナロは声でそれがコビアンだと気が付き、互いに抱き着き、涙を流し、再会を喜んだ。そして2人はアローラスが葬られているサン・ウーアン (Saint-Ouen) の墓地に赴き、アローラスの墓に花を捧げた。

ヘナロと会ったコビアンは自分もパリに留まろうかと思ったようだが、それは実現しなかった。1937年という戦争が迫っている時期であったので、そうしなくてよかった。

再婚

1934年頃、ヘナロは若いジャンヌ・ヴァン (Jeanne Vent) と知り合い、結婚した。ヘナロとの間に息子のテオドロをもうけた最初の妻のエルネステーナとはいつの頃か死別していたらしい。しかしこのジャンヌも息子のクロード (Claude) (参考資料 [2] の筆者) を産んで1年も経たないうちに早世してしまった。その時クロードは未だ11ヶ月であった。しかし立ち直りの早いボルテーニョのヘナロは住込み家政婦を雇って音楽家生活を続けた。



1934年のヘナロ夫妻

見届けられなかった第2次世界大戦の終結

1939年9月1日にナチス・ドイツがポーランドに侵攻して第2次世界大戦が始まった。同年9月3日に英仏両国がドイツに宣戦した。1940年6月14日にドイツ軍はパリを占領し、6月22日にフランスは降伏した。フランスは南北に分割され、北フランスはドイツの直接統治下にはいり、南フランスは親独的中立政権であるヴィシー政権が統治した。

ヘナロは総動員令が発令された1939年はリヴィエラでの演奏旅行の途中で、9月末になってパリに戻って来た。これに先立って息子のテオドロは早くアルゼンチンに戻るようヘナロを説得した。しかしこの時既にフランス国籍を取得し、フランスに帰化していたヘナロはパリに残ることを選んだ。他のフランス人と同様に、彼はフランスが負けて、ドイツに4年間も占領されるとは思いもしなかった。



1939年、カンヌのクラブ・パーム・ビーチでのヘナロ楽団

しかしほとんどのナイトクラブは閉店し、他の多くの音楽家と共にヘナロも働き場所を失った。そのうちに蓄えも底をついた。ヘナロは食うためにピアノも、宝飾品も、銀器も売り払った。戦中、戦後、多くの日本人が経験した「売り食い」、「たけのこ生活」、「たまねぎ生活」がパリにもあったのだ。1943年の夏には賜暇を得てロシア戦線からパリにやって来たドイツ兵たちのためにセーヌ川に係留された乗合蒸気船の上でバンドネオンを演奏することもやった。この時のギャラは食料で支払われた。その年の終わりに食糧難にあえぐ音楽家たちがおそらくその頃は未だ戦火にはさらされていない南フランスにグループで演奏旅行する話が持ち上がった。(名作映画として名高い「天井桟敷の人々」も1943年にヴィシー政権下の南フランスで製作された。) ヘナロは11月末に出発した。ずっと音沙汰がなかったが、1944年1月第1週に「具合が悪い、旅行を中断しなければならない」という電報が入った。数日後、彼を迎えたクロードは2台のバンドネオンを肩にかけた父の変わりように驚いた。彼は高熱を発しており、すぐにベッドに横たわった。2、3日後、パリのブルッセ病院 (l'

Hopital Broussais) に連れて行き、「気腫が集合した肺炎」(*)と診断され、酸素タンクに入れられた。一時は小康を保ったかに見えたが、1944年1月24日息を引き取った。享年、57歳と11ヶ月であった。連合軍によるパリ解放(8月25日)の7カ月前、未だドイツ占領下にあったパリでの死であった。遺体は妻のジャンヌ・ヴァンと並んで葬られた。

(3) 「ターノ」ヘナロの録音活動

「ターノ」ヘナロのアルゼンチン時代とパリ時代を通した完全なディスコグラフィは無いようである。参考資料[1][2]にはアルゼンチン時代に関しては細かいデータが載せられているが、パリ時代に関しては全く不備である。表1は参考資料[1][2][4]と復刻CDに記載のデータを利用して作成したもので、ディスコグラフィには程遠く、不完全な録音データと言うしかない。

アルゼンチンでの録音活動

ヘナロは早い時期から活発な録音活動を行っており、その点ではファン・マグリオ「パチョ」やビセンテ・グレコと肩を並べる存在である。

1912年にヘナロはオルケスタ・ティピカ・ヘナロ・エスポーシト(Orquesta típica Genaro Espósito)の名前でビクトル・レーベルに11曲を録音した。(1曲はクアルテート・ヘナロ名義。)

続いて1912-1913年にはオルケスタ・ティピカ・ヘナロ(Orquesta típica Genaro)指揮者ヘナロとしてコロンビア・レーベルに10曲を録音した。

1913年にはヘナロは彼自身のバンドネオン、フリオ・ドットゥリ「エル・フランセ」(Julio Doutry “el francés”)のバイオリン、ホセ・フステールのフルート、フェリックス・カマラーノのギターからなる「ヘナロ・エスポーシト四重奏団」でエラ・レーベルに多数の録音をした。又、この頃エラ・レーベルにタンゴ史において最も早い時期のバンドネオン・ソロを2曲録音した。但し、最初のバンドネオン・ソロの録音はファン・マグリオであるようだ。

1913年から1914年まで、今度はアトランタ・レーベルに「キンテート・クリオージョ・ターノ・ヘナロ」の名前で34曲とバンドネオン・ソロ4曲を録音した。また1918年にはテレフォン・レーベルに「オルケスタ・ティピカ・ヘナロ R. エスポーシト」の名前で6曲録音している。これらのレーベルでは第1次世界大戦前までは録音だけはブエノス・アイレスで行い、その後のレコード製作工程はドイツに全面的に依存していた。しかし戦争勃発によりそれが不可能になったので、最後の6曲はブエノス・アイレス録音、ブラジル製作となっている。

フランスでの録音活動

前述のように、フランスでの録音データは非常に不備である。表1のデータは[1][2][4]と復刻CD、“UN PIONNIER DU TANGO ARGENTIN A PARIS Vol.1 TANO GENARO 1924-1935”(Music Memoria 07777 88314 2 6 ©&©1993)記載のデータに基づいている。しかしまだ多くのフランス録音が各所に秘蔵されていると思われるので、録音実数はもっと多いに違いない。

表1による限り、アルゼンチンでの録音数は107曲、フランスでの録音数は33曲、合計140曲である。これに未調査のものを加えれば150～160曲はあるのではなかろうか。決して多いとは言えないが、

(*) “pneumonia, aggravated by emphysema” の直訳である。医学的に正しい疾病名は不明である。

少ないとは言えないだろう。

(4) バンドネオン奏者として、及び指揮者としての「ターノ」ヘナロ

良く言われるようにヘナロは草創期のタンゴ界において最も優れたバンドネオン奏者に1人であった。それに彼は左利きであったので、それを生かした低音の変奏技術に長けていたと言われる。その分だけ自身の右手の演奏技術には満足していなかったようで、ドミンゴ・サンタ・クルスに「君の右手と私の左手を持っているバンドネオン奏者がいたら、敵う者無しだ」と言ったという話がある。

ヘナロの演奏スタイルの他の特徴は長い装飾音符の実現と「付点つきの(リズム・)パターン」(“Esquena “puntillado”)であるとスッキは言っている。高場氏によると、「付点つきの(リズム・)パターン」とはいわゆるハバネラ型のリズム・パターンで、字で書くと、「トーン・ト・トン・トン」で1小節——最初の音に付点が付いて1・5倍の長さ、そのため2つめの音は半分の長さになる、ということである。更に氏によると「初期のタンゴ出版楽譜を見ると、ほとんどすべて、ピアノの左手伴奏部は。このパターンで書いてあり、実際の録音でも、伴奏リズムはこのパターンが支配的であった」そうであるから、これはヘナロだけのものではないかもしれない。

ヘナロはアンセルモ・アイエタヤリカルド・ルイス・ブリニョロの師匠であったが、教えると言ってもただ弾いて聴かせるだけで、手を取って教えるということはしなかったそうである。

ヘナロは1910年代から活躍し、実績を築いてきた人であるから、ヨーロッパに渡った後でも基本的にはアルゼンチン・タンゴの本筋からは外れなかったように見える。この点はファン・デアンプロッジオ「バチーチャ」と同じ方向であり、エドゥアルド・ビアンコやマリオ・メルフィとは一線を画している。

1910年代のアルゼンチン時代の演奏は、パチョやグレコと同様に、4～5人のメンバーで単純なメロディをレコードの終わりになるまで繰り返し演奏するスタイルである。この時代ではバイオリン奏者のフリオ・ドットゥリ、ティト・ロカタグリアタ、エルネスト・サンボニーニがスタイルの特徴付けに重要な役割を果たした。オーケスタ・ティピカを率いたパリ時代では合奏を中心とし、それにバイオリンのオブリガードが色付けをし、特に絢爛たる効果は求めないスタイルになっている。唯、恐らく楽員全員によるコーラスを多用している点はアルゼンチンの楽団とは異なっている。しかしこれも当時のヨーロッパのタンゴ楽団では良く使われた手法であり、ヘナロの楽団に特有のものではない。

(5) 作曲家としての「ターノ」ヘナロ

参考資料 [1] ～ [3] によるとヘナロはタンゴ、ワルツ、ポルカ取り混ぜ39曲作曲している。表2に参考資料 [1] ～ [3] 記載の彼の作品のリストを演奏例も含めて再録した。いずれも有名曲ではないが、自作自演録音は多いから、自信はあったのだろう。

参考資料

- [1] Oscar Zucchi, “El Tango, el bandoneón y sus intérpretes” Tomo I, (CORREGIDOR 1998), pp.203-226, 764-815
- [2] Claude R. Esposito, <http://www.genaroesposito.com>
- [3] <http://www.todotango.com/english/creadores/gesposito.asp>
- [4] 大岩 祥浩、「アルゼンチン・タンゴ アーティストとそのレコード」(改訂版)、(株) ミュージックマガジン (1999年)

「ターノ」ヘナロの録音データ(完全なものではない)

No.	Año	Sello	Disco No.	Matriz No.	Genero	Título	Autor	Cantor	Nota	LP/CD
1	1912	Victor	63712		tango	Ya vengo	Julían Robeldo		Orquesta típica Gennaro Espósito	
2	1912	Victor	63722		tango	El crack Larrea	Genaro Espósito		Cuarteto Genaro	
3	1912	Victor	63723		tango	Los invisibles	Araldo Barsanti		Orquesta típica Gennaro Espósito	
4	1912	Victor	63724		tango	Don Samuel	José Martínez		Orquesta típica Gennaro Espósito	
5	1912	Victor	63734		vals	Francia	Octavio Barbero		Orquesta típica Gennaro Espósito	
6	1912	Victor			tango	Los vagabundos	Araldo Barsanti		Orquesta típica Gennaro Espósito	
7	1912	Victor	65037		tango	El radial	Araldo Barsanti		Orquesta típica Gennaro Espósito	
8	1912	Victor			tango	Mancheguita	José L. Bondoni		Orquesta típica Gennaro Espósito	
9	1912	Victor	65038		vals	Lluvia de estrellas	Emilio Becucci		Orquesta típica Gennaro Espósito	
10	1912	Victor	65160		tango	¿Qué hacés, Tatoré?	Genaro Espósito		Orquesta típica Gennaro Espósito	
11	1912	Victor			mazurka	La criolla	Rafael A. Alcorta		Orquesta típica Gennaro Espósito	
12	1912-1913	Columbia	T 627	57132	tango	La tiranita	Pedro Sofía		Orquesta típica Gennaro	
13	1912-1913	Columbia	T 627	57133	tango	¡Qué gran país!	E.L.Seoane		Orquesta típica Gennaro	
14	1912-1913	Columbia	T 628	57134	tango	La picanora	Juan L. Pardal		Orquesta típica Gennaro	
15	1912-1913	Columbia	T 631	57135	tango	La montura	Genaro Espósito		Orquesta típica Gennaro	
16	1912-1913	Columbia	T 631	57170	tango	Che... bueno y como te fue	Antonio Lagomarsino		Orquesta típica Gennaro	
17	1912-1913	Columbia	T 631	57171	tango	Alisina	Antonio Lagomarsino		Orquesta típica Gennaro	
18	1912-1913	Columbia	T 704	57166	tango	La despedida	Roberto Firpo		Orquesta típica Gennaro	
19	1912-1913	Columbia	T 631	57167	tango	Gente de bien	Orfeo del Giudice		Orquesta típica Gennaro	
20	1912-1913	Columbia	S 2016	57168	tango	Siempre juntos	Roberto Firpo		Orquesta típica Gennaro	(a)
21	1912-1913	Columbia	S 2016	57169	tango	El rezagado	Orfeo del Giudice		Orquesta típica Gennaro	(a)
22	1913	Era		62029	tango	Pinta brava	Francisco Canaro		Cuarteto de Genaro Espósito	
23	1913	Era		62040	tango	El manantial	Genaro Espósito		Cuarteto de Genaro Espósito	
24	1913	Era		62030	tango	El apache argentino	Manuel Aróztégui		Cuarteto de Genaro Espósito	
25	1913	Era		62033	tango	Té Sol	Srta. Smith		Cuarteto de Genaro Espósito	
26	1913	Era		62031	tango	El eléctrico	Vicente Greco		Cuarteto de Genaro Espósito	
27	1913	Era		62037	tango	La chirimoya	Augusto Gentile		Cuarteto de Genaro Espósito	
28	1913	Era		62032	tango	El gavilán	Francisco Canaro		Cuarteto de Genaro Espósito	
29	1913	Era		62054	tango	La montura	Genaro Espósito		Cuarteto de Genaro Espósito	
30	1913	Era		62034	tango	Cuarteto Genaro	Genaro Espósito		Cuarteto de Genaro Espósito	
31	1913	Era		62051	vals	Noche de frío	Roberto Firpo		Cuarteto de Genaro Espósito	
32	1913	Era		62036	tango	Manuel Lema	Genaro Espósito		Cuarteto de Genaro Espósito	
33	1913	Era		62038	tango	Una hija	Angel G. Villoldo		Cuarteto de Genaro Espósito	
34	1913	Era		62039	tango	El carabozo	Augusto Gentile		Cuarteto de Genaro Espósito	
35	1913	Era		62041	tango	Ernani	Domingo Santa Cruz		Cuarteto de Genaro Espósito	
36	1913	Era		62041	tango	La correntada	José Martínez		Cuarteto de Genaro Espósito	
37	1913	Era		62043	tango	La tapera	Pascual Cardarópoli		Cuarteto de Genaro Espósito	
38	1913	Era		62044	tango	La sonámbula	Pascual Cardarópoli		Cuarteto de Genaro Espósito	
39	1913	Era		62045	tango	El Tano	José Fuister		Cuarteto de Genaro Espósito	
40	1913	Era		62046	tango	Tan delicaio en niño	Angel G. Villoldo		Cuarteto de Genaro Espósito	
41	1913	Era		62048	tango	La torcacita	José Martínez		Cuarteto de Genaro Espósito	
42	1913	Era		62047	vals	Aclamación	Emil Waldteufel		Cuarteto de Genaro Espósito	
43	1913	Era		62049	tango	El soberbio	Félix Camarano		Cuarteto de Genaro Espósito	
44	1913	Era		62050	vals	Pomone			Cuarteto de Genaro Espósito	
45	1913	Era		?	tango	Sentimiento criollo	Roberto Firpo		Cuarteto de Genaro Espósito	
46	1913	Era		62051	vals	Noche de frío	Roberto Firpo		Cuarteto de Genaro Espósito	
47	1913	Era		62053	tango	Sentimiento criollo	Roberto Firpo		Cuarteto de Genaro Espósito	
48	1913	Era			tango	El goruta	Genaro Espósito		Solo de bandoneón	
49	1913	Era			tango	Don Machado	Genaro Espósito		Solo de bandoneón	
50	1913	Era		62056	tango	Unión Cívica	Domingo Santa Cruz		Cuarteto de Genaro Espósito	

No.	Año	Sello	Disco No.	Matriz No.	Genero	Título	Autor	Cantor	Nota	LP/CD
51	1913	Era		62059		Adelita	Juan Maglio "Pacho"		Cuarteto de Genaro Espósito	
52	1913	Era		62057		La tiranita	Pedro Sofia		Cuarteto de Genaro Espósito	
53	1913	Era		62058		Noche de farra	Roberto Firpo		Cuarteto de Genaro Espósito	
54	1913	Era		62065	vals	Sarita	Carlos Hernani Macchi		Cuarteto de Genaro Espósito	
55	1913	Era		62066	vals	Tres Jolie	Emil Waldteufel		Cuarteto de Genaro Espósito	
56	1913	Era		62067	pasodoble	La Giraldita			Cuarteto de Genaro Espósito	
57	1913	Era		62495	tango	El cachafaz	G. Melas		Cuarteto de Genaro Espósito	
58	1913	Era		62496	tango	Gana con todos	Esteban Gonzáles		Cuarteto de Genaro Espósito	
59	1913	Era		62497	tango	Recuerdo a Newbery	Arturo Severino		Cuarteto de Genaro Espósito	
60	1913	Era		62498	tango	El cachafaz	G. Melas		Cuarteto de Genaro Espósito	
61	1913	Era		62499	tango	Romerito	José Fuster		Cuarteto de Genaro Espósito	
62	1913	Era		62500	tango	Yrigoyen	Félix Camarano		Cuarteto de Genaro Espósito	
63	1913	Era		62501	tango	Cuidado con la pintura	F. Tirasso		Cuarteto de Genaro Espósito	
64	1913-1914	Atlanta	182	65149	vals	Noche de frío	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
65	1913-1914	Atlanta	182	65152	tango	De madrugada	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
66	1913-1914	Atlanta	183	65133	tango	Tallada	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
67	1913-1914	Atlanta	183	65157	tango	El entrerriano	Rosendo Mendizábal		Quinteto criollo Tano Genaro	(b)(h)
68	1913-1914	Atlanta	184	65159	tango	Recondándote	Gerardo Metallo		Quinteto criollo Tano Genaro	
69	1913-1914	Atlanta	184	65163	tango	Té Sol	Srta. Smith		Quinteto criollo Tano Genaro	
70	1913-1914	Atlanta	185	65162	tango	Gran Muñeca	Alfredo Bevilacqua		Quinteto criollo Tano Genaro	
71	1913-1914	Atlanta	185	65165	tango	Zamacueca	M. Quijano		Quinteto criollo Tano Genaro	
72	1913-1914	Atlanta	186	65147	tango	Noche de farra	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
73	1913-1914	Atlanta	186	65148	tango	Curda completa	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
74	1913-1914	Atlanta	187	65151	tango	Indio sacále el pelo!	Roberto Firpo		Quinteto criollo Tano Genaro	
75	1913-1914	Atlanta	187	65155	tango	Viento en popa	Rosendo Mendizábal		Quinteto criollo Tano Genaro	
76	1913-1914	Atlanta	188	65154	tango	Una fija	Angel Villoldo		Quinteto criollo Tano Genaro	
77	1913-1914	Atlanta	188	65156	tango	Rodríguez Peña	Vicente Greco		Quinteto criollo Tano Genaro	
78	1913-1914	Atlanta	189	65158	vals	Lágrimas y sonrisas	Pascual de Cullio		Quinteto criollo Tano Genaro	
79	1913-1914	Atlanta	189	65164	tango	Recuerdos de Zambonini	Ernesto Zambonini		Quinteto criollo Tano Genaro	(g)
80	1913-1914	Atlanta	190	65160	vals	A ti	Gerardo Metallo		Quinteto criollo Tano Genaro	
81	1913-1914	Atlanta	190	65161	vals	Lluvia de estrellas	Emilio Becucci		Quinteto criollo Tano Genaro	
82	1913-1914	Atlanta	191	65202	vals	La flor del pago	Genaro Espósito		Solo de bandoneón	
83	1913-1914	Atlanta	191	65203	vals	Pienso en ti sin cesar	Genaro Espósito		Solo de bandoneón	
84	1913-1914	Atlanta	192	65204	vals	Siempre fiel	Emil Waldteufel		Solo de bandoneón	
85	1913-1914	Atlanta	192	65205	vals	Dolorosa	Emil Waldteufel		Solo de bandoneón	
86	1913-1914	Atlanta	807	65590	polca	Carriosa	Mauricio E. Mignot		Quinteto criollo Tano Genaro	
87	1914	Atlanta	807	65591	tango	El cordobés	Mauricio E. Mignot		Quinteto criollo Tano Genaro	
88	1914	Atlanta	808	65592	tango	Amarrete	Mauricio E. Mignot		Quinteto criollo Tano Genaro	
89	1914	Atlanta	808	65595	mazurca	Me quiere	Arturo Bernstein		Quinteto criollo Tano Genaro	
90	1914	Atlanta	809	65593	tango	Cantaciaro	Mauricio E. Mignot		Quinteto criollo Tano Genaro	
91	1914	Atlanta	809	65596	vals	Usted sabe?	Arturo Bernstein		Quinteto criollo Tano Genaro	
92	1914	Atlanta	844	65611	mazurca	Lina	Vincente Pape		Quinteto criollo Tano Genaro	
93	1914	Atlanta	844	65615	tango	Madrugue... si quiere entradas	Pedro Miramonte		Quinteto criollo Tano Genaro	
94	1914	Atlanta	845	65612	mazurca	Te amo tanto	Vincente Pape		Quinteto criollo Tano Genaro	
95	1914	Atlanta	845	65616	tango	Recuerdo íntimo	Pedro Miramonte		Quinteto criollo Tano Genaro	
96	1914	Atlanta	864	65618	polca	Alegria	Vincente Pape		Quinteto criollo Tano Genaro	
97	1914	Atlanta	864	?	tango	Luna llena	Agustin Bardi		Quinteto criollo Tano Genaro	
98	1914	Atlanta	891	65613	tango	Té Sol	Srta. Smith		Quinteto criollo Tano Genaro	
99	1914	Atlanta	891	65686	polca	Aurora	Carlos Isola		Quinteto criollo Tano Genaro	
100	1914	Atlanta	891	?	tango	El farabure	?		Quinteto criollo Tano Genaro	

No.	Año	Sello	Disco No.	Matriz No.	Genero	Título	Autor	Cantor	Nota	LP/CD
101	1914	Atlanta	891	65686	polca	Aurora	Carlos Isola		Quinteto criollo Tano Genaro	
102	1918	Telephone		3118	tango	Eulogia (los de la banda)	Genaro Espósito		Orquesta típica Genaro R. Espósito	
103	1918	Telephone			tango	La Pelada	Genaro Espósito		Orquesta típica Genaro R. Espósito	
104	1918	Telephone		3119	tango	La cubanita	Genaro Espósito		Orquesta típica Genaro R. Espósito	
105	1918	Telephone			tango	Vea... vea	Roberto Firpo		Orquesta típica Genaro R. Espósito	
106	1918	Telephone		3120	tango	El loco Julio	Genaro L. Vázquez		Orquesta típica Genaro R. Espósito	
107	1918	Telephone			vals	Orillera del Plata	Juan Maglio "Pacho"		Orquesta típica Genaro R. Espósito	(c)
108	c.1924	Columbia (F)	D-12006	L 27	tango	Il(El) piccolo navio	Luis Riccardi			(c)
109	c.1924	Columbia (F)	D-12006	L 35	tango	La gringuita	Genaro Espósito		Le véritable Orchestre Argentin Tano Genaro	(c) (d)
110	c.1924	Columbia (F)	D-12007	L 36	tango	Mi perdición	Genaro Espósito			(c)
111	c.1924	Columbia (F)	D-12008	L 26	tango	Preciosa	Pedro Maffia			(c)
112	c.1924	Columbia (F)	D-12008	L 36	tango	El rey del cabaret	Enrique Delfino			(c)
113		Columbia (F)	D-12009		tango	Buenos Aires	Manuel Jovés			(c)
114	1924-1926	Columbia (F)			tango	Cañuelas	Parés-Van Parys			
115	1926	Columbia (F)	D-6219	L 330	tango	Colorado	Ph. Parés-G. Van Parys			(c)
116	1926	Columbia (F)	D-6220	L 329	tango	La pastra	Genaro Espósito	Urquiri		(c)
117	1926	Columbia (F)	D-6220	L 331	tango	Rosario	Ph. Parés-G. Van Parys			(c)
118	1926	Columbia (F)	D-6234	L 327	tango	Una percamta	Genaro Espósito	Urquiri		(c)
119	1926	Columbia (F)	D-6235	L 332	tango	Poco y bueno	Genaro Espósito			(c)
120	1926	Columbia (F)	D-6235	L 360	tango	Don Alberto	Genaro Espósito			(c)
121	1926	Columbia (F)	D-6236	L 363	tango	Decíme	Genaro Espósito	Urquiri		(c)
122	1927	Columbia (F)	D-6289	L 531-1	tango	Decíme cuando	Genaro Espósito			(c) (f)
123	1927	Columbia (F)	D-6289	L 532	tango	Yasmina	Hélène Svap			(c)
124	1927	Columbia (F)	D-6290	L 549-1	tango	Tango Sicilien	G. Lodi			(c)
125	1927	Columbia (F)	D-6290	L 551	tango	Viva (El) Principe	Maria Gutierrez Ponce		Orchestre Tano Genaro	(c) (d)
126	1927	Columbia (F)	D-19023	L 529-1	tango	Tierra lejana	F. Arietto	Danielo		(c)
127	1927	Columbia (F)	D-19023	L 550-1	tango	Nena Linda	Ruezzo	F. Todarelli- R. Lallouche		(c)
128		M.A.X.S.A. (F)		1	tango	La maleva	Antonio Buglione			
129		M.A.X.S.A. (F)		4	tango	La copa del olvido	Enrique Delfino			
130		M.A.X.S.A. (F)		7	tango	El pañelito	Juan de Dios Filiberto			
131		M.A.X.S.A. (F)				Pasión				
132		Gramophone (F)	K-6381			Sombras que pasan				
133	Junio 1931	Gramophone (F)	K-6422	OG 804-1	tango	Clavel del aire	Juan de Dios Filiberto	Alberú	Orchestre Argentin Tano Genaro	(c) (d)
134	Junio 1931	Gramophone (F)	K-6422	OG 803-2		Viejo amor	Alfonso Esparza Oteo	Alberú	Orchestre Tano Genaro	(c)
135	1931	Fotosonor	70	50324	tango	Qué yeta	Genaro Espósito			(c)
136	Junio 1931	Fotosonor	70	50325	tango	Yira-Yira	Enrique Santos Discépolo	O. Amato		(c)
137		Fotosonor	72		tango	Confesión	Enrique Santos Discépolo			
138		Fotosonor	96			Llorarás un día				
139	1935	Decca	F 47067	PDK 429	tango	Por última vez	Genaro Espósito			(c)
140	1937	Decca	F 47068			Mi pobre corazón	Genaro Espósito			(e)

(a) Tiempos del Gramófono, AZUR S.D.S. 22.521 (LP)

(b) HEROS del TANGO, HLL (LP)

(c) Un Pionnier du Tango Argentin à Paris TANO GENARO 1924-1935, Music Memoria 07778831426 (CD)

(d) TANGO À PARIS 1907-1941, Fremaux & Associés S.A. FA012 (CD)

(e) LEYENDA TANGUERA DE EUROPA A.M.P. CD-1194

(f) Reminiscencias A.M.P. ESP 2001 (LP)

(g) Antología del Tango Rioplatense Disco 2 (CD)

「ターノ」ヘナロの作品

1	タンゴ
2	Bijou
3	Cuarteto Gennaro (el crack Larrea)
4	Decime
5	Decime cuando
6	Don Alberto
7	Don Machado
8	El conflicto
9	El gurota
10	El manantial
11	Eterna separacion
12	Eulogia (Los de la banda)
13	Juan José
14	La cubanita
15	La gringuita
16	La montura
17	La pastora
18	La pelada
19	La percanta
20	Manuelita
21	Manuel Lema
22	Mi negra
23	Mi perdición
24	Mirizzi
25	Mon petit Claude
26	Nelly
27	Pare la musica
28	Poco y bueno
29	Por última vez
30	Qué hacés Tatorè
31	Qué yeta
32	Receta médica
33	Una percanta
	ワルツ
34	Amor desesperado
35	Anabella
36	Jeannette
37	La flor del pago
38	Pienso en ti sin cesar
	ポルカ
39	La cantinera



表 2

タンゴのトリビア その4

岩垂 司 (札幌市)

1 パレ・ド・グラス (Palais de Glace、氷の宮殿)

ロセンド・ルナ、エンリケ・カディカモ合作のタンゴの題名になっているこの建物の名称の由来と、建築から現在までの変遷については、本誌33号に西村秀人氏が記事を寄せているので、本稿では若干のエピソード付け加えるに止めたい。同名の楽団については此处では触れない。

ブエノスアイレスの「パレ・ド・グラス」はパリの同名の建物を模して、1911年ポサダス通1725番地にルイス・パサドレの設計により建築され、スケート場兼社交クラブとしてオープンした。建物はドーム状のガラス屋根で覆われ、そこから一階中央のスケートリンクに日光が注ぐようになっていた。リンクの周囲には劇場風のボックス席と回廊が設けられ、そこにはカフェとオルガンがあった。この「宮殿」のその後の変遷については西村氏の文章を参照されたい。



オープン当初のパレ・ド・グラス



パレ・ド・グラスの内部

ダンスホールとなつてからの「パレ・ド・グラス」での大きな出来事は、1915年ガルデルが重傷を負った事件であろう。同年12月11日ガルデルは、「パレ・ド・グラス」前の路上でエリアス・アリッピーと不良少年達の喧嘩に巻き込まれ、背後からピストルで撃たれた。弾は肺の中に止まったが、治療にあたった医師は摘出せず、メデジン事故の遺体解剖の際肺の中から発見された。なお発砲者エルネスト・ゲバラ・リンチは、あのエルネスト・チェ・ゲバラの父親である。「パレ・ド・グラス」でタンゴに関係したこととしては、第1回(1914年)と第6回(1919年)の「バイレ・デル・インテルナード」が此处で催されたことが挙げられる。因みに第1回の出演はフランシスコ・カナロ、記念曲「エル・インテルナード」、第6回はオスバルド・フレセド、「エル・セスト」であった。

タンゴ「パレ・ド・グラス」(1944)の作曲者ロセンド・ルナは、エンリケ・カディカモのペン・ネームだから、実質的にはカディカモの作詞作曲ということになる。カディカモは作詞者として超大物だが、作曲家としての作品も知られており、他にルナ名義の作品(作詞は勿論カディカモ)としては「オルケスタ・ティピカ」、「エル・クアルテアドル」、「トレス・アミゴス」などがある。トード・

タンゴではこの曲は作詞作曲ともカディカモとなっている。またトード・タンゴにはフラッコ作曲の同名異曲のワルツも掲載されている。

ところで、フランス語のglace（氷）は、ラテン語のglacies（氷）に由来し、これは英語のglacier（氷河）、glacial acetic acid（氷酢酸）も同じ語源であろう。

2 グラン・オテル・ビクトリア (Gran Hotel Victoria)

ダリエンソのビクターへのデビューを飾った「オテル・ビクトリア」(Victor 37785)、このホテルは1851年パンタレオン・セグンド・アンドルエットによりコルドバ市サン・マルチン街135番地に建設された。1923年同市の住居表示が変わり、現在の地番は25・デ・マージョ街240番地である。同ホテルは1905年に拡張工事が行われ、1906年1月4日に落成した。その祝賀会でこの名曲がフェリシアーノ・ラタサの指揮する楽団（バイオリン×2、フルート、クラリネット、トロンボーン、コントラバス）によって演奏された。その後1914年と2011年に改装され、現在4階建て客室数107の規模は大きくないが、伝統あるヨーロッパ・タイプの三つ星ホテルである。現在の社長はパスクアル・アンドルエット、メリット・ホテル・チェーンの加盟店である。なおレコードでは「グラン」が付いていないのが多いが、「グラン・オテル・ビクトリア」(GHV)が正式名称である。建設当時コルドバでは最大級のホテルだったのである。



グラン・オテル・ビクトリア

ラタサ作とされている「グラン・オテル・ビクトリア」は、「名曲事典」に「この曲の第1部は、典型的な古いミロンガの前奏をそのまま使っており、他の部分も19世紀からの伝承曲を流用したのではないかと疑われている」とあるように、曲の起源がはっきりせず、いろいろな説が提出されているのだが、結局「この形にまとめたのがラタサであることは間違いないようである」（名曲事典）ということなのだろう。かつて天地真理が歌う「水色の恋」（1971）のメロディーが「グラン・オテル・ビクトリア」に似ていると話題になったことがある。SADAICからクレームでもついたので現在JASRACの登録では、作詞：田上えり・PESCE CARLOS、作曲：田上みどり・LATASA FELICIANOとなっている。

タンゴ「グラン・オテル・ビクトリア」の作曲者とされているフェリシアーノ・ラモン・ラタサは1870年9月25日スペイン・ギプスコア洲サン・セバスティアンで生まれ、幼少の時からピアノとバイオリンを習った。1893年ブエノス・アイレスに渡り、更にサンタ・フェ洲ロサリオに移住した。そこで結婚して三人の子をもうけた。ロサリオでは「ソシエダド・エスパニャ」と「オルフェオン・ガジエーゴ」で、1904年に移ったコルドバでは「クラブ・デモクラティコ・エスパーニャ」、「ロマ」、「ビクトリア・ホテル」で楽団を指揮した。彼はタンゴ以外のいろいろな種類のダンス音楽を作曲している。病気がちだったようで、1906年9月18日36歳を目前にして死去した。

3 マックス・グリュックスマン (Max Gluecksmann)

アルゼンチン最強のレコード会社オデオンの前身マックス・グリュックスマン商会を創立したマックス・グリュックスマンは、アルゼンチンの映像、音響分野の事業に大きな足跡を残した人である。

事業の大きさでは映像関係が勝っているように思われるが、本稿ではレコード面のみを取り上げる。

モルデカイ・ダヴィッド（マックス）・グリュックスマンは1875年3月8日オーストリアーハンガリー帝国のチェルノヴィッツ（現ウクライナのチェルニウツィー）に生まれた。1890年（15歳）の時移民としてアルゼンチンに渡り、映画関係の輸入商レパジェ商会で映写技師の助手として働き始め、後に独立してレパジェ商会を買収した。1907年グリュックスマンは、ベルリンのインターナショナル・トーキング・マシン会社（後のオデオン社）から、同社の蓄音機とレコードのアルゼンチンにおける輸入代理権を獲得した。彼はこの事業で成功し、更に自身の名を冠したレコード「ディスコス・グリュックスマン」の製造を計画した。オデオン社は両国の距離とグリュックスマンの国籍（終生オーストリアだった）を考慮して、ブエノスアイレスに原盤製作とプレス工場を設けることに同意したが、品質保持のためベルリンで訓練された技術者（クルーガー）を派遣、常駐させた。1919年ブエノスアイレスでも録音からプレスまで一貫製造できる設備を備えた工場が建設された。



マックス・グリュックスマン

1911年グリュックスマン商会はタンゴのマーケットに進出し、1914年までに競争相手のビクターを抑えて、アルゼンチンのレコード産業の大半を支配するに至った。同商会は1914年ロベルト・フィルポ、1917年にカルロス・ガルデルーホセ・ラサーノ二重唱、さらに続いて1920年イグナシオ・コルシーニ、1922年フランシスコ・カナロと長期契約を結び、1920年代にはいわゆる「五大楽団、三大歌手」を擁してタンゴ・マーケット最強の勢力となった。彼はアルゼンチンにおいて、初めて音楽出版とレコード製造から著作権を得られるようにして、音楽家達の支持を得た。そして1924年-1930年には、よく知られている「マックス・グリュックスマン・タンゴ・コンクール」を催した。

レーベル「ディスコス・グリュックスマン」は改称されて「ディスコス・ナショナル・グリュックスマン」に、1915年更に改称されてより単純な「ディスコ・ナショナル」に、そして1918年グリュックスマン商会がEMI傘下に入った時に、お馴染みの「ディスコ・ナショナル・オデオン」(DNO)となった。1934年グリュックスマン商会はアルゼンチン・オデオン社となり、レーベルも「オデオン」となった。オデオン社のその後は諸兄弟ご存じの通りである。グリュックスマンはアルゼンチン以外にも南米各国にレコードと蓄音機の販売を展開した。

1946年10月20日ブエノスアイレスにて死去。

以上はグリュックスマンのレコード事業の概略で、その人となりや私生活に関しては、まとまった資料は見あたらない。これほどの大実業家であるから、アルゼンチンには伝記や評伝があるのだろうが、今のところ接する機会を得ていないのである。

4 カブラル軍曹 (El Sargento Cabral) と

サン・ロレンソ会戦 (Combate de San Lorenzo)

1980年発売のLP、RCA RPM-5048 (S)「タンゴの創世記」に「カブラル軍曹 El Sargento Cabral」という曲が収められており、「カブラル軍曹は独立戦争の英雄であり、学校の教科書でアルゼンチン人みんなに知られている」と解説が付されている。ではカブラル軍曹とは如何なる英雄だったのだろうか？

1813年2月3日パラナ河畔のサン・タフェ州サン・ロレンソでアントニオ・サバラ率いるスペイン王国軍とホセ・デ・サン・マルティン大佐を指揮官とするラプラタ河諸州連合軍との間で会戦が行われた。当時モンテビデオには王国軍の海軍基地があり、そこを根拠地とする強力な海軍部隊がラプラタ河流域を支配していた。



サン・ロレンソの会戦

王国海軍はサン・ロレンソを制圧するため、200人の兵士と50人の水兵が搭乗した11隻の艦隊でパラナ河を遡上した。連合軍はホセ・デ・サン・マルティン大佐に、擲弾騎兵部隊に追跡させて、進撃を阻止するよう指示した。サン・マルティンの兵力は120人の正規兵と、ロサリオで補充された、セレドニオ・エスカラダが指揮する70人の民兵であった。王国軍の軍艦から脱走したパラグアイの捕虜がエスカラダに洩らした王国軍の兵力や意図がサン・マルティンに伝えられ、サン・マルティンは、王国軍がサン・ロレンソで食料を調達し、併せて同地のサン・カルロス・ポロメオ修道院で財貨を収奪する計画であることを察知した。サン・マルティンは敵に気付かれぬよう、夜間に部隊を移動させて、2月2日夜までにサン・ロレンソに到着し、修道院の背後に布陣した。王国軍は2月3日修道院から5キロ離れたレティロに上陸し進撃したが、住民は食料を持って逃亡していたので、食料を得ることが出来なかった。サン・マルティンは修道院の鐘楼から望遠鏡で敵の動きを観察し、5時30分に鐘楼から降りて馬に乗り号令を発した。王国軍は艦砲射撃で援護されたが、連合軍は騎兵の素早い動きとサーベルによる斬り込みで、敵に陣形を整える余裕を与えなかった。戦闘は15分で終り、王国軍は40人の戦死者と指揮官のサバラを含む多数の負傷者を出して撤退した。連合軍側にも14人の戦死者、2名の戦傷死があった。

この戦闘でサン・マルティン大佐は、撃たれて転倒した乗馬に足を挟まれて動けなくなったところを、敵に襲われて顔面を切られ腕に銃創を負った。カブラル軍曹とファン・バウティスタ・バイゴリアがこれを防ぎ、カブラルは大佐と敵の銃剣との間に身を入れて大佐を守ったが、自身は致命傷を負い修道院に隣接する食堂（臨時の野戦病院として使われていたのであろう）で絶命した。これにより、ガブラル軍曹は独立戦争の英雄として、功績が後世に伝えられる事になったのである。

ファン・バウティスタ・カブラルの生れははっきりしないが、1798年頃コリエンテス州サラダス県のあたりの生まれと推定されている。彼は1812年新たに編成された擲弾騎兵連隊の第二大隊に入隊し、その勤勉さとリーダーシップにより同年12月伍長に、翌年軍曹に昇進した。しかしサン・マルティン大佐の戦闘報告の中で「ファン・B・ガブラル擲弾兵」と記述されていることから、史家により、軍曹の階級は遺贈されたもので、戦闘時の階級は兵卒だったのではないかと、との疑問が出されている。

勇士の奮戦に水をさすようだが、後世の史家はサン・ロレンソの戦いはアルゼンチンの独立運動の

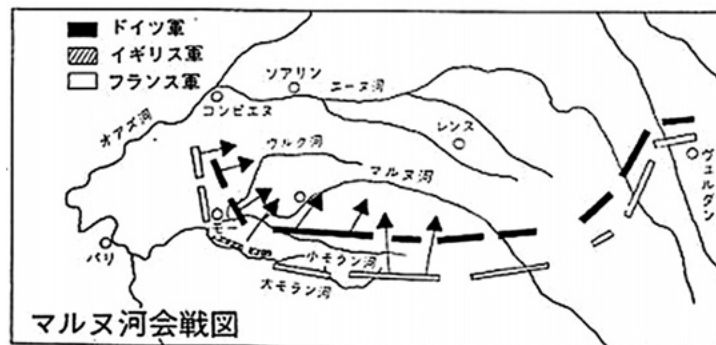
歴史の中で重要な戦闘であったが、独立戦争全体に及ぼす影響は少なかったと評価している。戦闘の規模を考えると、独立戦争の帰趨に影響を及ぼすようなものではなく、その後も王国海軍は勢力を保っており、1813年8月13日にはティグレに、22日にはサン・フェルナンドに侵攻している。王国海軍が制海権を失ったのは更に後年のことである。

なお伍長、軍曹というのは旧陸軍の階級で、陸上自衛隊には存在しない。現在の階級に当てはめるとそれぞれ二曹、一曹といったところか。大佐は現在の一佐に相当する。また上記の「擲弾」は精鋭部隊に対する尊称である。

5 エル・マルネ (El Marne)

ダリエンソの名演で我々の血を沸かせたアローラスの「エル・マルネ」は、第一次世界大戦でフランスに侵攻したドイツ軍を、マルヌ河畔で撃退した英仏連合軍の勇戦を讃えた曲である。

1914年6月の「サラエボの銃声」がきっかけとなった第一次世界大戦は、同年8月4日ドイツ軍のベルギー侵攻で始まった。ドイツ軍はベルギーのリエージュ要塞を攻略してフランスに攻め込み、パリを目指した。イギリスの遠征軍 (BEF: British Expeditionary Force) とフランスの連合軍はパリ北方のソンム河付近でドイツ軍を食い止めようとしたが失敗し、東方のマルヌ河まで後退した。



このときの戦線の延長はヴェルダン西方からパリ北方に至る約110キロ、主要戦闘地域に投入された兵力は、独軍は五個軍900,000人、野砲2,928門、重砲436門、連合軍は仏軍五個軍と英国のBEF、1,082,000人、野砲2820門、重砲184門であった。戦闘は9月5日に始まり、西側のドイツ第一軍はフランス第六軍を攻めてパリへ30キロの地点まで進出した。対する仏第六軍は多大の損害を出して後退したが、パリ防衛軍司令官のジョゼフ・ガリエニがパリのタクシー600台を動員して増援兵4,000人を送り続け、ドイツ軍の攻撃を凌いだ（後年の研究では、この「マルヌのタクシー」も伝説ほどには決定的貢献をしたわけではないとされているが...）。9月6日フランス側は中央の第九軍がドイツ第二軍を攻撃し、間隔の空いたドイツ第一軍と第二軍の間隙をBEFに攻撃され、第一軍は包囲される形になった。第二軍もフランス第五軍に押し戻されて第一軍を救援できなくなった。9月9日ドイツ参謀総長モルトケは侵攻計画が失敗したと考え全軍に撤退を命じ、ドイツ軍は12日エーヌ川まで後退した。この大逆転は後に「マルヌの奇跡」と呼ばれることになる。この大会戦で独軍250,000人、仏英軍263,000人の死傷者を出した。

その後戦線は膠着状態の塹壕戦となり、レマルクの「西部戦線異状なし」(Im Westen Nichts Neues) に描かれている状態が続くことになる。なお1918年7月にもマルヌにおいて会戦が行われており、それと区別して本戦闘は第一次マルヌ会戦と呼ばれることもある。

映画に見るアルゼンチン・タンゴ模様

～そのアーティスト、タイトル、バイレなどをめぐって～

その5

飯塚久夫

前回は、ウーゴ・デル・カリルHugo del Carrilが出演した映画の殆どのデータを整理したところであるが、今回は、アルベルト・カステイジョ Alberto Castilloが出演した映画を見てみよう。そのすべてではなく、単なる資料集のようなものになるが、何らかの参考にはなるであろう。

■アルベルト・カステイジョの出演映画

以下は1946年から59年にかけて、カステイジョが出演した映画のデータである。前回同様に封切り順に並べていく。

「」：タイトル

- 1：封切り日
- 2：封切り劇場
- 3：撮影年
- 4：監督
- 5：音楽担当
- 6：カステイジョが歌う曲

また、タイトルの*印はこの6月3日に他界したビルヒニア・ルーケVirginia Luqueが共演しているものである。

「ADIÓS PAMPA MÍA」

- 1：1946年12月27日
- 2：Cine Monumental (Lavalle780)
- 3：1946年
- 4：Manuel Romero
- 5：A.Gutiérrez del Barrio
Tito Ribero
- 6：Adiós pampa mía, Cien barrios porteños, La que murió en París, Así se baila el tango, Y sonó el despertador, El baile de los morenos



「EL TANGO VUELVE A PARÍS」

- 1：1948年1月16日
- 2：Cine Monumental
- 3：1947年
- 4：Manuel Romero
- 5：Héctor Artola
- 6：Muñeca brava, Griseta, Tiempos viejos, Nubes de humo, La canción de Buenos Aires, Ninguna

「UN TROPEZÓN CUALQUIERA

DA EN LA VIDA」*

- 1：1949年1月20日
- 2：Cine Monumental
- 3：1948年
- 4：Manuel Romero
- 5：Rodolfo Sciamarella
- 6：Yo llevo el tango en el alma, Chorra, Soy porteño y soy varón, Un tropezón cualquiera da en la vida, Barrio pobre,

Candombero

〔ALMA DE BOHEMIO〕

- 1 : 1949年8月24日
- 2 : 1949年
- 3 : Cine Monumental
- 4 : Julio Saraceni
- 5 : Eduardo Rovira
Rodolfo Sciamarella
- 6 : Alma de bohemio, Y siempre igual, Esta noche me emborracho, Cachivachero, Y paso tu cuarto de hora, Vals del compañero

〔LA BARRA DE LA ESQUINA〕

- 1 : 1950年7月4日
- 2 : 1950年
- 3 : Cine Broadway
- 4 : Julio Saraceni
- 5 : Rodolfo Sciamarella
- 6 : La barra de la esquina, Charol, Garufa, Margot, Sensa mamma e sensa amore, Luna de arrabal

〔BUENOSAIRES, MI TIERRA QUERIDA〕

- 1 : 1951年5月2日
- 2 : 1951年
- 3 : Cine Normandie
- 4 : Julio Saraceni
- 5 : Tito Ribero
- 6 : Bajo los puentes de París, Pobre mi madre querida, Anclao en París, Canchero, Patria, Floridor, Si dices que sí

〔RITMO, AMOR Y PICARDÍA〕

- 1 : 1955年3月2日
- 2 : 1954/55年
- 3 : Cine Metropolitan (Roca y Suipacha)
- 4 : Enrique Carreras
- 5 : VLADY
- 6 : El que atrasó el reloj, Corbatita

voladora, Ay dolores..., Siga el curso, Vieja America, La bola, Besa besa, Rumba rica, En Buenos Aires

〔NUBES DE HUMO〕

- 1 : 1959年5月14日
- 2 : 1959年
- 3 : Cine Normandie (Roca y Pueyrredon)
- 4 : Enrique Carreras
- 5 : VLADY
- 6 : Ninguna, Así se baila el tango, Nubes de humo, Yira yira, Muchachos escuchen, La vieja serenata, Un tango para Canaro, Pirincho, Candombeando

■まとめ

アルベルト・カステイージョ 1914年12月7日に生まれ、2002年7月23日に亡くなった。もともとは医者志望で医学博士の学位をもっている。しかしその前からタンゴにはぞっこんで、30年代後期、病院のインターン時代からアルグスト・ベルト、アルマンド・ネイラらの楽団で歌っていたが、リカルド・タントゥリとの出会いが彼をプロ歌手にすることを決定付けた。1940年から43年まで、エンリケ・カンボスと交代するまでのプロ入り後わずか3年間で彼の人気は不動のものとなった。カンドンベのリズムで歌うことも多く、亡くなる直前までコンサートに出演し、その人柄と相俟って、オールド・タイマーの感動の涙を誘う存在であった。



♪ 思い出のタンゴとアルゼンチンの旅 ♪

丸岡 将泰 (町田市)

♪ 私らのタンゴ遍歴 ♪

私のタンゴ歴は、昭和31年の秋ごろ、深夜のラジオ受験講座の合間にチャンネルをヒマに任せて回している内に、快いリズムの中にメリハリの有る言葉"Este es el tango porteño..." のレシタードと共に今までに聞いたことがないリズムに遭遇したことに端を発する。それが文化放送の中南米音楽の時間で、高山正彦さんが解説の「これがタンゴだ!!」の放送で、曲は皆さんご存知のEl llorónであった。だから今も大好きな曲の一つだ。私はそれ以来このリズム、歯切れの良いアルゼンチンタンゴが耳に張り付き、すっかり虜になって毎週この番組に聞き入った。

翌年上京後、銀座の銀馬車や渋谷、新宿などのタンゴ喫茶店に入り、原孝太郎六重奏団、早川真平とオルケスタ・ティピカ東京&藤沢嵐子、西塔辰之助のOrquesta Típica Pampaなどを聴きに駆けずり回った。

昭和33、34年頃、タンゴ音楽レコードコンサートが東医健保会館で行われているのを知り、2、3度参加した。それが「すいよう会」?のレココンで、高山正彦さんの解説だったと記憶している。また、新宿の京王プラザホテルのコンサートにも時々タンゴを聴きに行った。

本場アルゼンチンのOrquestaの演奏を聴いたのは昭和36年12月、新宿コマ劇場でのFrancisco Canaro。この演奏会に、皇太子ご夫妻(現・天皇陛下と皇后陛下)が臨席され、紹介された時には立って手を振られていたのが印象的だった。本場アルゼンチンのOrquestaによる生の演奏を初めて聴きすごく感動した曲目はLa cumparsitaは勿論、Chiqué、Canaro en París、Quejas de bandoneónなど名曲の数々だった。Canaro en Japónも初演ではなかったかと思う。アルゼンチンタンゴダンスを見るのも初めてで、Gloria y Eduardoのダンスに魅せられた。この後、再度来日したGloria y Eduardoがお茶の水のホールでタンゴダンスのレッスンをするのを知り、初めてレッスンを受けたのを覚えている。



2011年6月、「Francisco Canaro来日50周年記念」でGloria y Eduardoが再来日し講演会が開かれた。その時、当時のレッスンの映像が披露され、その中に一瞬だが自分が映っているのを発見。その事をラティーナ社の本田社長を通じてGloria y Eduardoに紹介していただいた。私のタンゴダンスはこの時が始まりだが、以後レッスンは続かず、コンサートやレコードを聴くことに専心した。

(左の写真は講演会時のGloria y Eduardo)

しかし、65歳の高齢者といわれる年になって、運動不足にならないように何をするか考えた時、好きなゴルフの他、タンゴを踊ることが運動にもなり楽しいのではと考え家内と近くの教室に通い始めた。

初めて手にしたタンゴのレコードは、私のタンゴ好きを知っていた友人達が、結婚祝いに贈ってくれたもの、Angel Records ASP1008「Este es José Basso」と、HV1055「Este es el Tango porteño Vol.3」で、すぐにコロンビアのステレオ装置を買って狭い我が家で聴いていた。



♪♪アルゼンチンタンゴ旅行について♪♪

アルゼンチンタンゴに魅せられて以来、一度はタンゴ発祥の地Buenos Airesを訪れたいと考えていた。サラリーマンを引退した年、親しくお付き合いをしているアルゼンチン生活の経験者に現地在住の日系一世のガイドを紹介して頂き、ブエノスアイレスの現地旅行社と連絡をとり横浜プーロタンゴ同好会会長の小林謙一さんとも相談し、本場で生演奏のタンゴをできるだけ多く聴くこと、レコード店めぐりやアルゼンチンらしいところを見学しようと決め、自分なりの旅行計画をたてた。

1999年10月、永年夢にまで見たアルゼンチンに旅立った。カナディアン航空でトロント、サンパウロ経由、Buenosのエセイサ空港着。出発から35時間の旅であった。

季節は10月末から11月初旬の15日間。現地は日本と反対の「春」、花が大変美しかった。本当に綺麗なハカランダ（日本の桜に相当する木に紫色の花が満載）・ラパチョ（白い花が一杯、秋には花がピンクに変わる木）・チッパ（黄色の花が咲いた木）・セイボ（国花＝赤い花が一杯咲いた木）・カルボラーチョやマグノリアなどなど、勿論スマイレやバラ園もすばらしかった。その後、2回目は2006年10月から11月（デルタ航空のアトランタ経由で飛行時間を短縮24時間の旅）で30日間。3回目は2009年3月から4月（アルゼンチンの秋）、同じくデルタ航空で30日間。同行者は各回、私を含めて小林さんなど4人から7人の旅であった。

♪♪タンゲリアについて♪♪

1回目は6か所、2回目は12か所、3回目は9か所でライブを楽しんだ。

♪主なタンゲリアでの感想♪

Bar Sur (SAN TELMO)

バンドネオン＝Polo Melo、小型のピアノ＝Cacho Puerta、ギターの語り弾き＝Alberto Rico、歌手やダンサーの名前は聞き漏らした。

PM10時過ぎ店に入ると既に超満員。入口に近い所に椅子を運び、席を確保。狭い12～3坪程の店に数十人が肩を寄せ合って聴き入る。話声には各国語が入り乱れている。男女ダンサーがお客を誘って一緒に踊り、Alberto Ricoのギターで、皆でCaminitoやA media luzを歌う。初めてのBsのライブの雰囲気感激して涙が出た。

2度目のBar Surも盛況で、楽しいひと時を過ごした。(歌手Rubén Guerra, Nora)。そして3度目は、Trio (piano・bandoneón・guitar) と男性歌手、Piano Solo、Baile 3組何れも若手だが演奏、歌ともにまずまず。しかし、演出に魅力が乏しく観客も少なく迫力に欠けるなど様変わりしていたBar Surであった。

過去2回のBar Surは非常に混んでいて演奏や歌に迫力があつたが、2009年の時は我々含め数人の客。これはどうやら料金がCena (夕食) 付き250ペソ (約\$70、1999年は\$15であった) と非常に高くなり大衆的でなくなった為らしい。



BAR SURにてギターの語り弾き=Alberto Rico、



2度目、歌手のRubén Guerra、

その原因は、1回目訪垂 (1999年) の後、アルゼンチンの国家経済が破綻 (2001年) した事。日本もその影響を受け金融機関や各種基金が大きな被害を被った。勿論当時は現地でも 1 US\$ = 1 ペソが、1 US\$ = 3.7ペソに下がり預金は全てこのレートに切り下げられ、アルゼンチン人は晴天の霹靂であったに違いない。

Café Tortoni fundado en 1858 (Av.de Mayo 825)

En Danza, Canto y Poesia (Idea y Dirección) = Dina Emed (右の写真)

Bailarines = Hugo Mastrolorenzo, Adolfo Costabile, José Carlos

Piano y Dirección Musical = Alfredo Montoya

Bandoneón = Gustavo Battistessa

Presentación y Relatos = Rubén Reale

Coordinación general = Hilario Cirillo

Che bandoneón, Recuerdo, Quejas de bandoneónなど。

ピアノとバンドネオンだけの演奏だが迫力が凄く、聴いていて涙がこぼれるほどの感動を覚えた。そして1回目の印象が良かったこの会場へは2回目も3回目も出かけた。Caféで軽く食事して会場へ。期待通り3回目も最高に素晴らしい演奏 (piano=Jorge Rattoni, contrabajo=Hugo Gómez, bandoneón=Orlando Trujillo, violín=Eduardo Malaguearnera, cantor=Óscar Ramírez) を聴くことが出来た。この年配の演奏家達は何度も来日したようで親しく我々に声をかけてくれた。

La Ventana (SAN TELMO) 8時前に入り一番乗り。最前列の席に案内された。ショーの最初は、



ピアノ・バンドネオン・バスのコンフントで、ダンサー6人と歌手2人が繰り出す。つぎのステージはアンデスの4人組みで「コンドルは飛ぶ」などケーナの音色を楽しんだり、牧童のダンスがあったり。最後のステージはEl Rayer del Tangoバンドネオン4・バイオリン2・ピアノ・コントラバスのオルケスタで迫力ある演奏。ラ クンパルシータ、アデイオス パンパ ミアなど聴き応えがあった。(右の写真、バンドネオンを肩より高く投げられるようにして演奏)



Señor Tango (倉庫をホールにした会場)。ディナー中にギターの2人が食卓を回りリクエストで歌ってくれた。大半は1曲で次々と回っていたが、我々は4曲もリクエスト、すっかり独占気分。その後ダンサーと一緒に写真のサービス。演奏に入ると、ここはショーマンシップを発揮・舞台をスモークで演出など。しかし、Ernesto Franco y su Gran Orquesta Típicaの迫力ある演奏、老練なErnestoの指揮・演奏に魅せられた。ダンスや歌もすばらしかったが、他にはLa Ventanaと同様アンデスの音楽が入ったり、若手のオルケスタによる演奏(ピアソラのリベルタンゴなど)があったり。最後はGran Orquestaと若手のOrquestaの合同演奏“ラ クンパルシータ”で幕。エルネスト フランコの若手指導の場のようでもあった。2006年はJosé Colángeloが出演、この後一緒に写真を撮った。(右の写真)



El Viejo Almacén 1999年はピアノ・バンドネオン・ギター×2(1人は日本人?)・バイオリンの編成。この演奏もすばらしかった。途中から大御所マエストロ Julián Plazaが加わり更に聴き応えのあるタンゴが楽しめた。歌はCarlos Rossi。但、ダンスはアクロバット風で観光客向け、アメリカ人など大喜び。

2006年にはVirginia Luque con Carlos Galván、Karina Riveraが出演した。2009年にもVirginia Luque con Carlos Galvánが出演。いずれもVirginia Luqueは大御所で最後に一曲歌って観客に大いに受けた。(右の写真は2009年のVirginia Luque)



Casa Blanca (San Telmo) 1999年は私は残念ながら、風邪で寝込んでここに参加できなかったが、プログラムから。Quinteto de Carlos Galvánの演奏で、Hugo MarcelとSandra Lunaの歌、Carlos y AliciaにBuenos Aires Balletのダンス、Grupo Antaraのアンデス民謡の演奏など。

♪その他のタンゲリアでも、タンゴを楽しんだ♪

*Boca Tango (Hugo Pagano)

*Esquina Carlos Gardel (Rafael Rojas・Roxana Fontán, Orq. Érica Di Salvo)

*El Querandí (Patricia Lasala, Carlos Gari, Gabriel Mores = M.Moresの孫等 con Cuarteto : Gerardo Pachila (Violín)・Daniel Falasca (Contrabajo)・V́ctor Lavallén (Bandoneón)・Ado

Falasca (piano)



(左と中の写真はEsquina Carlos Gardel、右はEl Querandí)



*Madero Tango (Humberto Ridolfi, Héctor Pilatti) (Raúl Lavié=canta)
(左の写真はMadero Tango)

*Rojo Tango (Sexteto, Bandoneón × 2・Violín × 2・Contrabajo・Piano)

*Michelangelo

*Esquina de Pugliese

*Café De Los Angelitos



*Esquina Homero Manzi (Calina Livera)

*Taconeando (Canta=Daniel Olivelaなど)

*Tasso (Leopoldo Federico y Cuarteto)

*Tasso (Patricia Noval, アレハンドラスキューマン) (右の写真はLeopoldo Federico y Cuarteto)

*El Milongón (モンテビデオ)

♪Bsでのタンゴ鑑賞は、先に述べたように、BAR SURやCAFÉ TORTONIのような小さなところではピアノとバンドネオン、又はこれにバイオリンあるいはコントラバスが加わった小編成で、日本では名の知られていない奏者であったがテクニックや迫力は言うに及ばずCorazónやSentimientoの感情のこもった演奏はすばらしく、涙が出るほど我々の心を揺り動かした。また、LA VENTANAやSEÑOR TANGO更にEL VIEJO ALMACÉN、CASA BLANCAのようなショウ会場（但、日本の劇場のような大きなものではなく、せいぜい200～300人程度の収容）ではオルケスタも趣向を凝らして、演奏も歌もダンスも日本で聴き・見るのとは一味違って心に響く大きなものを感じた。本場で聴くタンゴの素晴らしさは言葉で表現できないの一語に尽き、毎回感動のタンゴ三昧であった。

♪♪タンゲリア以外で聴くタンゴも良かった♪♪

*サントスサーナ牧場でのライブショー

*アルゼンチン北部のCórdobaの有力な市民の家で、Maestro Jorge Arduhと会い食事をしながら彼のPiano演奏を聴き、歌い踊った。彼はOrquestaを引き連れて数度来日している。



(左Maestro Jorge Arduh、右Nenez地区住民の集会)

*Nenez地区住民の集会にも参加。カラオケやダンスに我々も興じた。

♪アルゼンチンからアンデスの山と国境を越えてチリーのサンチャゴへ。Enrique Santos Discépoloが聴いて作曲したCarillón de la Mercedのテーマとなったというメルセ寺院(写真下)の鐘の音を聴きに出かけた。鳴りました!古くて壊れやすくなった鐘を我々の為に、数十年ぶりかで鳴らせてくれたとのこと。近くにいた老婆は何年もここに居るがこんな鐘の音を聴いたことは無い、と呟いていた。

♪タンゴの資料(レコード・CD・ディスコグラフィなど)を探す。1999年の中古レコード探しは、ガイドさんに案内されたショップといい、7月9日通り(幅144m)のコロン劇場近くの横断地下道のショップ(ここには端から端までタンゴに関する店が並ぶ)で手を黒く汚しながら1枚1枚めくっていくが、現地の人は、“みんな日本人が持って行ったから日本の方が沢山有るのでは?”との呟きがあった。手持ちの少ない小生にとってはガルデルもの多いことに驚く。ガルデルの歌詞集や中古SPの藤沢嵐子(LA MOROCHA、NOSTALGIAS、SA-20041)やJUAN D'ARIENZO(SP 3枚)等を買求めた。しかも安い、レコード1枚1,000円前後。傷も全く無く良い音であった。2回目の2006年には地下のShopは全て姿を消していた。サンテルモ地区の古い市場内の中古レコード店も2009年には姿を消した。店主のElenaさんはその後、ボランティア活動をしているとのこと、時々メールのやり取りをして現地の様子を尋ねている。



♪ミロンガ=ダンスサロン(Unitango、Club Confitería Ideal、El Arranque等)で踊った(右の写真)。マチネの入場料は5ペソ(200円)、タンゴシューズの値段は日本の1/3以下と安い。マチネはシニアで混んでいたが、夜は若者たちで一杯だった。市内地図とTango Map Guideを手に別のミロンガを探して入ったら、レズのペアは右の列、ホモのペアは左の列の席に座ることを指示されていて、我々夫婦は中央の席へ案内された。他に1組の夫婦がいて安心したがこの様なミロンガ会場があるのには驚いた。そこでは男同士、女同士のパートナーで踊っていた。他にレッスンを受けてみようともこれもガイドブックで探しTangobrujoで2時間ほどレッスンを受けた。



♪♪その他の主な旅先♪♪

♪メンドーサ(葡萄の産地・ワイン醸蔵所見学。南米最高峰アコンカグア山・チリ国境・アルゼン

チン独立の立役者サンマルティン将軍像など)

♪ウルグアイ、首都モンテビデオ (La Cumparsitaの作曲者M.Rodríguezの生家を尋ねる) やPunta del Este (景色の素晴らしい高級避暑地、海辺でペンギンを見る) とPáez Vilaro (画家の白い家の Casa PuebloでSan setに浸りながら、静かにPoemaの朗読に聴き入る) などへ出かけた。



♪Córdobaでは、国立大学図書館、Cabildo博物館、Santo Domingo教会、Jesuita教会、チェゲバラ記念館、川淵にガルデルの胸像を見つけた。

♪ブエノス市内を歩き廻る。チャカリータ墓地でPuglieseの奥さん (Lydiaさん) に出会い一緒に写真を撮った (写真上左)。

③フロリダ通り = 銀座のような繁華街で買い物やウインドウショッピングなど等)。(写真上右)

♪HotelのMansion Dandi Royal (BuenosのTANGO HOTEL) は、廊下と言わず部屋の周囲の壁はタンゴダンスや楽器の絵が一杯描かれていてタンゴファンには願ってもない安らぎのホテルと言える。ここにはDance Claseあり、夜になるとダンスを習いにビギナー達が続々と集まってきた。私もその一人になった。

♪♪Epílogoエピローグ♪♪

1回目 (1999年) の訪亜の後アルゼンチンは国家経済が破綻 (2001年) し、その影響で日本でも金融機関や各種基金が大きな被害を被ったのは周知の通り。現地の雰囲気はそんなことを一切感じさせない陽気な国だった。しかし、今年に入ってアルゼンチン経済は一層深刻になり、為替レートは現在も7ペソ台に下落しており国民生活は不安な状態でBuenos Aires市内でも治安が乱れている様子。再度1か月位アルゼンチンへ行き、バイアブランカ (Bahía Blanca、Carlos Di Sarliの出身地) や北端のフフイ (Jujuy) のへの旅、Bsでのミロンガ、タンゲリア等なども再度楽しみたいと思っているが治安が心配でまだ実行には二の足を踏んでいる。

以上



回想

初めてのアルゼンチン旅行

三浦幸三(練馬区)

はじめに、

表題の回想文の依頼を受けて今改めてその昔を思い出して回顧録を綴っている。今から丁度30年前の1984年昭和59年の夏、当時は現役の国家公務員が公務以外での遊びで海外旅行など出来る身でなかった。私は、戦後のタンゴブームからラジオで聴き、コンサートで聴いた好きなタンゴを現地アルゼンチンで生で聴きたい想いに駆られて一計を閃いた。私的な海外旅行となると所属大臣の海外渡航許可書が必要だった。今だから時効になっていると思うので白状すると、それ以前から交遊関係を築いてきた国会議員の秘書団に依頼して所属大臣の許可書を獲得、アルゼンチンに到着後の安穩の為に現地の大使館に表敬訪問をすることにして、当時の安倍晋太郎外務大臣と安井謙参議院議長のメッセージを携えて行くことにした。

初めての海外旅行のことであり、SUIYOKAIの湯沢修一氏が主宰していたタンゴツアーに同行させて頂いた。日本各地から集まったタンゴファン31名とともに30数時間の長い旅が始まった

BsAsエセイサ国際空港で、

当時の一般人はタンゴツアーで地球の裏側までわざわざタンゴを聴きに出かけるタンキチと揶揄していた時代で現在とは大違いであった。

ブエノスアイレスに到着して先ず驚いたのは多くの出迎えを受けたことであった。市内から空港まで50分ばかりかかる処を、憧れの大スターたちが歓迎の意を表して白いカーネーションの花束を抱えて出迎えてくれている。マエストロ、オスバルド・プグリエーセ夫妻、マリアーノ・モーレス、ホセ・リベルテラ、女性歌手グロリア・ディアス、等の日本公演で顔なじみのスターの歓迎にただただ驚くばかりであった。まさにファン冥利につきる思いであった。



出迎えのプグリエーセ一行から歓迎の白いカーネーションを各自が受け取る

カーサ・デ・タンゴ (タンゴの家) でのイベント

タンゴの家はタンゴアーティストの為に市から提供されたが財政的な事情から設備が未完成の状態だった。これを知った横浜のアマチュア楽団シエテ・デ・オロ (今のオーケスタ横浜) を主宰する齋藤一臣氏がコンサートで集めた資金でピアノを購入してカーサ・デ・タンゴに寄贈した。丁度ピアノが到着した後でもありその贈呈と、他に民音から音響装置一式の贈呈式を行うことになった。



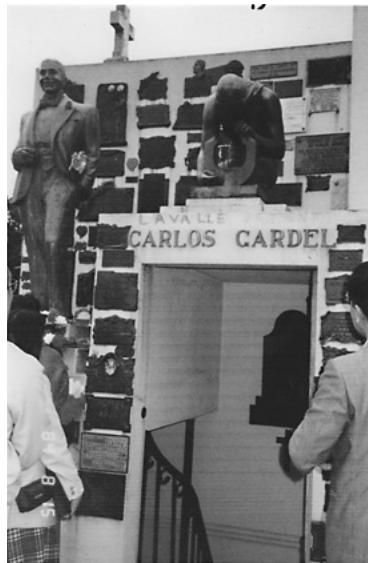
カーサ・デ・タンゴでのイベント。左からリディア・プグリエセ夫人、三浦、リベルタ・ラマルケ、ビルヒニア・ルーケ

カーサ・デ・タンゴの会長であるプグリエセ、事務局長ネリダ・ロウチエットら関係者をはじめオラシオ・サルガン、カルロス・ガルシア、リベルタ・ラマルケ、ビルヒニア・ルーケ、ネリー・バスケス、エドムンド・リベロ、ホセ・リベルテラ、アントニオ・アグリ、など多くのタンゴ界の錚々たるアーティストが大挙出席していたのにはビックリするばかりであった。贈呈式の後は大歌手が次々と歌う贅沢なコンサート、目の前で歌う本物のルーケの姿に映画のシーンが重なってくる。夢のような展開に一同興奮と感激のひと時であった。カーサ・デ・タンゴの

ピアノ贈呈式は翌日の新聞LA PLATA HOCHI、やCLARÍNに「日本のタンキチらタンゴ館完成に力、タンゴ界の知名人、著名な女優など出席」とその模様が報道されていた。また、亜国日報AKOKU NIPPOにも「給料をもらわない大使たち」「民間大使タンゴ」とツアー一行を大きく紹介していた。

チャカリータ墓地

チャカリータ墓地にあるガルデルの墓に立つガルデル像を訪れた。丁度墓守がいて我々一行には異例の扱いとすることで墓の扉を開けてもらった。ガルデルの像の下に階段を降りると部屋があってガルデルとお母さんの二つのお棺が安置してあった。部屋は日常的な雰囲気でお墓とは思えない感じであったが、中まで見るのは初めてと大感激した。墓地には他にSADAIC（アルゼンチン作詞作曲家協会）の建物墓地があり鍵を開けて中に入れてもらった。中にはカナロやフィルポ、ポンティエル、マルガリータ等多くの有名な音楽家が眠っていた。冥福を祈って後にした。



ガルデルの墓の入り口（左）と内部（右）

ディサルリを偲ぶ会

ディサルリ会会長のエフライン・シエイン・フェルド通称カチョさん一行が我々の宿泊ホテル（ホテル・パナメリカーノ）に訪れた。ブエノスアイレスから500キロ離れたバイアブランカからアルゼンチ



SADAIC墓地内のF.カナロの棺の前で

ン航空ストのため列車で10時間揺られての到着とか。一行はディサルリ夫人、ロベルト・ルフィーノ、フェリックス・ベルディ他ディサルリのメンバーでホテルの会議室を使つての偲ぶ会でツアー一行との交歓会となった。ディサルリ会メンバーによる演奏には拍手拍手でツアー一行も大満足、ディサルリの姪御さんと踊ったことは思い出として良き土産になった。



ディ・サルリ会。左から2人目がフェリックス・ベルディ、4人目はカチョさん

表敬訪問

アルゼンチンの日本大使館に表敬訪問することは私の旅行の理由づけの一つでもあったのでツアー一行とは別行動で伺った。同行者はツアー主宰者の湯沢氏とホテルの同室者と私の3名で訪問した。大使館は革命時の弾痕も残る陸軍省の前にあり静かな佇まいであった。斉木千九郎全権大使（子息は現在外務省事務次官の斉木昭隆氏）にはタンゴツアーで訪垂した旨のご挨拶と安倍晋太郎外務大臣、安井謙参議院議長のメッセージと併せてお土産品を手渡し懇談してきた。タンゴツアーでの大使館訪問は初めてとのことであった。



日本大使館で。左より斉木千九郎全権大使、三浦、佐藤、湯沢

この訪問の夜、アルベアル・パレス・ホテルで行ったテレビ番組をホテルの舞台で行った「タンゴショー・ボディーカ・デ・タンゴ」にはゴジェネチエ、スサーナ他も出演していた処で偶然斉木大使夫妻に再会してご挨拶を頂いた。

テレビ出演

ツアーのスケジュールにテレビ局カナル11の「ボディーカ・デ・タンゴ」のビデオ撮り見学があった。当初後ろにある見学席にいたのであったが、突然ステージ脇に移動させられて並び出演者の一部を担うことになった。演奏と歌、ダンスがあつて番組が進行したが司会者から見学者に踊るよう促さ

れダンスのミニコンペになった。私は同行の佐藤和子さんをパートナーにして踊ったところ何と一位となって賞品を頂く結果になった。この時の審査員が出演していたカルロス・リバローラ氏であったのは後にタンゴダンスを習う事で、何かのご縁を感じたのである。テレビ出演の結果は翌日表われた。街中を歩いていると誰彼となく微笑みかけてくる。「タンゴ…ハポンの人たちタベ映っていたよ」と声を掛けてくる。初めてのアルゼンチン旅行は結構楽しいものとなった。



TV曲 カナル11にて。「ボディーカ・デ・タンゴ」のダンスコンペの1位入賞商品を両脇に、タンゴ姉妹と

スケジュールは過密

滞在中は昼夜の別なく無駄のないスケジュールでタンゴファンにとって十二分にタンゴを堪能できた。カーサ・ガルデル（ガルデルの家）におけるガルデルを偲ぶミニコンサートはガルデルの時代を彷彿させるマイク無しで行った。



ビエホ・アルマセンでのL. フェデリコ楽団、
右端は米山義則君（B n）

タンゴ発祥の地ボカとカミニートの散策、日曜日の公園の蚤の市で買い物タイム、等話題は尽きない。ライブスポットもビエホ・アルマセン、タコネアンド、カーニョ・カトルセ等夜も9時から始まるライブ、零時からのミロンガ等、寝る間もない過密スケジュールには帰国後も暫し寝不足が祟った。

なお、滞在中にホテルに来客、アルゼンチンに在住の日本人会（当時3万人）の宇野会長の訪問を受け二年後の「日本人移民100年祭」のイベント協力を依頼される。また、宇野会長の自宅

に招待され同行の佐藤君と二人で何いビノと日本食で歓待を受ける。在亜中は肉食の多かった胃には日本食で大いに癒された思いがした。ツアーは10日間、最初のアルゼンチン旅行は寝る間も勿体ないほどのタンゴづけ興奮の日々であった。公務員の現役時代到底無理だった海外タンキチ旅行、いま思うに古き良き時代だったと回想している。1987年以降タンゴダンスで息を吹き返したアルゼンチンには日本人をはじめ外国人が溢れていて初めての感動は感じられない。

(了)



去る1月21日の東京リンコンで、島崎さんがこの花の名が付いたタンゴを取り上げられた。美しいインスト曲で演奏はRoberto Firpo. 録音年は1929年。作曲者は余り知られていない人の由。El irupéは南米グアラニー族（Guarani）の伝説のひとつ。南米ではよく知られている話だという。作曲者はこの物語を曲にイメージさせたのだろうか。

以下に <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/narrativa/leyendas/irupe.asp> から抄訳する。なお、このサイトは新会員Juan Riosさんのご教示によるもの。

「El irupé エル・イルペー」(注)：irupéは植物名でオオオニハス

パラナ河のほとりに住む族長の娘モロティー（“白い”）にはピター（“赤い”）という恋人がいた。彼は勇敢な戦士だった。或る日の夕方、モロティーは仲の良い娘たちに「私の恋人のピターは、私の言うことは何でも聞いてくれるのよ」と言って、河の傍で仲間の戦士たちと弓の練習をしていたピターに「私の大事な腕輪を河に投げ込むから拾って」と頼む。娘の一人は「そんなことはやめなさい。河は深いし危ないから」と言うが、モロティーは「馬鹿なことを言わないで。ピターは泳ぎもうまいし、部族の中でも一番勇敢なのよ」と言って「ピター、私は大事な腕輪をパラナ河に投げ込んだわ。取って来て」と言う。

ピターは美しいモロティーをととても愛していたので、今度も彼女を喜ばせようとパラナ河に飛び込む。川岸では皆が気を揉んで待つのだが、ピターは浮かび上がって来ない。

モロティーは「私のせいだわ。ピターを死なせたくない。占い師を呼んでどうしたらいいか訊いて」と言う。何人かの戦士たちがすぐにペグコエー（“深い”）と言う名の魔術師を探して連れて来る。皆は彼が深い川の底を見つめるのを固唾を飲んで見守る。ペグコエーは謎めいた声で言う「わしには見える。あれはピターだ。イー・クニャー・パエー（“河の魔女”）と一緒にいる。黄金と宝石で出来た彼女の美しい宮殿に。河の主である彼女はピターが欲しいのだ。彼女の富を全て彼に与えると言って。ピターは承知しようとしているぞ。モロティー、お前の責任だ。お前の見栄と媚のせいで、部族の最も勇敢な戦士が失われる」彼女は「嫌よ、嫌だわ、私はピターを助けたい。どうしたらいいか教えて。言う通りにするから」と頼む。ペグコエーは言う「ピターを救えるのはお前だ。お前だけだ。お前がパラナ河に飛び込んで、ピターを河の主から引き離して来るのだ」モロティーは答える「判ったわ、ペグコエー。私は河に飛び込んでピターを連れて戻って来る。私の愛は、イー・クニャー・パエーのどんな富よりも強い」そう言って見栄と媚を捨て、後悔したモロティーは、恋人を河の魔女の手から救い出そうと河に身を投げる。

皆は二人を待った。トゥーパ（“神”）の加護を求めるべく、火を焚き、踊って悪霊を払おうとした。老人たちは悪魔払いの呪文を唱え、戦士たちや娘たちは聖なる踊りを踊った。

そして夜明けが近づいた。再び相談を受けたペグコエーは、河の水面を見つめて言った「見つけたぞ。モロティーはピターを助けた。抱き合って戻って来る。もうすぐに」

まさにその時、皆は驚いて声も無く、赤と白の花弁の美しい花が水面に現れるのを見た。

それは花に身を変えたモロティーとピターなのだった。愛と後悔のシンボルとして、美しさと香りを後の世に残すイルペー（irupé = オオオニハス）の花である。 (以上)



人に関するタンゴと馬に纏わるタンゴ

小林 謙一（横浜市）

（1）人に関するタンゴ

前回編集部から「普段あまり聴く機会の少ない曲で面白いものを」とのことで5曲ばかりを挙げたが、続編は別なジャンルからのものをとということで、今度は「人に関するタンゴ」の古き佳き時代の演奏のものに焦点を合わせてみた。大体普段あまり聴かない曲は、その気になって探さなければ見つからないものだ。偉そうに書いてみたが、とどのつまり或るテーマに沿って選曲している中での発見によるものが大半である。それが意外に素晴らしい演奏のものが見つかってすっかりハマルというのが有態のところだ。以前にも触れたと思うが、「人に関するタンゴ」では大体四つに分類できる。即ち①人名そのものを曲名にしている。（A～、Don～ から始まるものを含めて）②人の渾名、愛称を曲名にしている。③複数の人に捧げた曲。④曲名からは対象となる人名が浮んでこない、等で一例を挙げれば①CANARO, ORLANDO GOÑI, ANÍBAL TROILO etc

②PIRINCHO, PICHUCO, EL CACHAFAZ etc

③B. B., A MIS DOS MAESTROS, PEDRO Y PEDRO etcが思い浮かべられるだろう。

今回は①、②、④から取り上げて選曲してみた。

1. ARTIGAS (Juan Maglio)

General José Gervasio Artigas (1764～1850) はウルグアイ独立の父と讃えられ、彼の偉大な銅像がモンテビデオのプラサ・インデペンデンシアに建てられているので、現地で見られた方も多いただろう。このように戦士に捧げられたものでは、同じウルグアイ人でブラジルとの独立戦争当時、ラ・プラタ河の上陸作戦をアルゼンチンからの33人の助っ人と共に敢行して勝利に導いたJuan Anotoni Villajes将軍に捧げられたタンゴLOS 33 ORIENTALESが直ぐに挙げられる。

このARTIGASの録音としては

Juan Maglio (1930) AMP CD-1153, Latina DL-117がある。



2. GABINO (Antonio De Bassi-Manuel Romero)

Gabino Ezeiza (1858～1916) に捧げられたタンゴ。伝説的なパジャドールとして知られ彼の名を冠した国内線専用空港が広大なパレルモの中にあって多くの旅行客が利用している。このタイトルに関連する曲としてEL ADIÓS DE GABINO EZEIZAがあり、Ignacio Corsiniの名唱が有名だが、他にもDomingo Federico c/Óscar LarrocaやJosé



Canet c/Nelly Omarがあって夫々に捨て難い味がある。

このGABINOの録音としては

Francisco Canaro (1927), CTA-5005, AMP CD-1113

Juan Maglio (1927) CTA-5002, AMP CD-1241

Francisco Pracánico c/Sofia Bozán (1928) CTA-856 がある。

3. EL PIBE (Vicente Greco)

この曲はPrudencio Aragón通称El Johnny (1886~1963) に捧げられた。このタイトルの同名異曲にJosé Domingo Pécoraの作があり、こちらはEduardo Biancoの1932年録音がある (AMP CD-1175)。

Prudencio Aragónはviolínも pianoも guitarraも弾くという才人であって、作曲でもEl Pardo CejasやEl Talarを残しているが、この曲の作者Vicente Grecoとは親しい交流があったようだ。これはVicente GrecoがPrudencio Aragónの下宿をししばしば訪ねた折、近所に住む明眸の女性María Esther Ortizにインスピレーションを感じて名曲OJOS NEGROSを作曲したと言う有名な故事からも察せられるところである。



このEL PIBEの録音としては

Orquesta Típica Victor (1933) DL-127, AMP CD-1165がある。

4. EL MALEVO (Julio de Caro-Mario Castro)

この曲はCarlos de la Púa本名Carlos Raúl Muñoz Pérez (1898~1950) に捧げられた。彼はブエノス・アイレス州首都のLa Plataに生まれ、新聞記者としてはCríticaの記者として健筆を揮い、また詩



人としても数多くの著作を残して名を成した人で映画界にも寄与して才人で、当時の文化人の一人として名を連ねた。渾名をEl Malevo Muñozと言った。これは1900年初頭のBuenos Airesの街の賑やかさを歌ったFrancisco Pracánicoの名曲CORRIENTES Y ESMERALDAの中にも“Te glosa en poemas Carlos de la Púa y el pobre Contursi fue tu amigo fiel”「カルロス・デ・ラ・プアが詩にお前を歌い、哀れなコントゥルシもお前の忠実な友だった」とCeledonio Esteban Floresが歌詞に読み込んでいるところにも当時の有名人の一人として

位置づけられていたことが窺われる。

このEL MALEVOの録音としては

Julio de Caro (1928) TC-1068, BVCP-8735,

Rosita Quiroga (1928) AMP CD-1218がある。

尚、比較的新しい録音の中には

Puglia=Pedrosa (1971) SONDOR 8226- 2

Victor D' Amario (1952) AMP CD-1214があるので参考にされたい。

5. AMADEO (Ernesto de la Cruz)

この曲は和声学の泰斗Gilardo Gilardi (1889 ~ 1963) に捧げられたタンゴである。

滋味深い演奏に惹かれてErnesto de la Cruzの項を調べてみたら、このような記述に巡り合ったがこれ以上の詳細は残念ながら不明である。Ernesto de la Cruzはかなりの数の曲を残していて、代表作はEL CIRUJAであろうが、他にもALMA DE CHORRO, ALMA DE MALEVO, CRUZ MANDINGA, DEJAME CON MI TRISTEZAなど何れもなかなかの佳曲である。

このAMADEOの録音としては

Francisco Canaro (1927) TC-1008, AMP CD-1149M

Roberto Firpo (1927) CTA-5069, AMP CD-1217がある。

二人の巨匠の競演となるが何れにも甲乙の付け難い名演と思う。



6. SE FUE TABORDA (Anselmo Aieta-Francisco García Jiménez)

この人は渾名をEl Monoと言い、フルネームはDiógenes Taborda である。1911年Córdoba生まれで傑出したユーモラスな風刺専門の画家で、永年にわたりCrítica紙に健筆を揮い大いに人気を得ていたようで、1926年にMendozaで亡くなったが、この彼を偲んでAietaが作曲したのだと思われる。

ポルテナ音楽同好会創立35周年記念盤に収録されているこのタンゴには故大岩先生の次のようなコメントがある。「アイエタの作品の中では無名の1曲と言えましょう。しかしこれが何とも素晴らし曲であり、演奏も快調です。カナロの4300シリーズとくればどれをとっても良いのですが、とりわけ片面がTUS BESOS FUERON MÍOSのこのディスクは傑出しています」とあってレコードタイトルの「タンゴの宝石第二集」の名に恥じぬ名演と言えるであろう。昔、月例でタンゴを楽しむ会が毎月第一金曜日に大岩宅で催され、先生が手ずから参加者の求めに応じてレコードを引っ張り出して聞かせていただいたものだったが、この席で現日本タンゴアカデミー理事の杉山氏が、



先生に復刻CDへの収録方を度々要

請していたのを思い出す。

このSE FUE TABORDAの録音としては

Francisco Canaro (1926) CTA-5060

Francisco Canaro (1927) TC-1049, AMP CD-1259Rがある。

尚、小生は未聴であるが

Juan Maglio (1926) Odeon 7497

Francisco Canaro c/Azucena Maizani (1926) Odeon 4220 があるようで、機会があれば是非一度聞き比べたいと願っている。

(2) 馬に纏わるタンゴ

今年(2014年)が午年とあっては年男の小生としては「愛馬行進曲」や「めんこい子馬」だけを懐かしんではいられない。

タンゴにも馬に関する曲はかなりあって、そのなかでも競馬関連のタンゴが多い。Leguisamo Soloなどはお馴染みで、騎手に捧げられたタンゴが結構あるのに気づかされる。Gardelを始め多くのムシコ達が競馬好きだったことと関連が深いと推測される。私のファイルにも20数曲がみられるので以下に述べてみたい。

1. EL FLETE (Vicente Greco-Gerónimo Gradito) <1914>

昔発売された日本ビクターの盤では訳が「船賃」と書かれていた。これが駿馬と言う意味があるのを後に知って頷いた覚えがある。小学館の西和辞典を見るとラプラタ、コロンビア、ボリビアでは「駿馬」を指すが、同じ中南米のチリでは反対に「駄馬」を意味するとあって驚いた。

またこのタンゴは殆どがインストルメンタルでの録音だが、1930年のOrquesta Típica Porteñaの伴奏でErnesto Famáが歌っているのが珍しい。更にこの歌詞解説(杵築 實氏)を見るとpangaréという言葉が出てくるが、これは「毛並みが綺麗でスピードはあるが御しがたい馬のことを言う」とあって、これに勝ったEl Fleteを讃える詩がついている。このpangaréは普通の辞書にはなくlunfardoと思われるが、El Pangaréというタンゴ(Francisco y Juan Canaro合作)があって、こちらはCuarteto Típico Los Asesの快演奏(1940)があるが、果たしてこれが素晴らしい馬を指しているかは定かでは無い。

各曲の録音記録は巻末に一括して掲載します。

馬は速いほうが良い。競走馬では必須の条件だろう。馬を表わすかどうか曲のタイトルだけではわからないものが多いが、騎手に関連するタンゴも結構見受けられる。

2. EL RELÁMPAGO (Florindo Sassone)

語句の意味は「稲妻」で、これから察するにスピードも、切れもある馬で、この馬に対する愛情、期待がしみじみと窺える命名である。ただSassoneの持ち馬であったかどうかまではわからない。

3. MINERAL (Pedro Maffia-José Héctor Staffolani)

これが馬の名前とはレコードのジャケット解説(高場氏)によって知ったところ。スペイン語に堪能な氏でなければ聞き取れないだろう。昔からジャケットの解説は私のデータの宝庫である。因みに作曲、作詞のこのコンビでは有名なタンゴVentarrón, Taconeoandoがすぐに浮かんで来る。

4. POLVORÍN (José Martínez-Manuel Romero) <1922>

これも馬の名前で、由緒ある血統を誇る栗毛色の名馬であったようだ。RomeroはPolvorínへの思い入れが強く、風を凌駕する速さ、馬場の王者、勝利者と讃えている。



パレルモの競馬場

Botafogo、ジョッキーのBatias、馬主のde Alvear



5. EL CABALLO DEL PUEBLO (Alberto Soifer-Manuel Romero) <1935>

1917～18年ごろBotafogoという駿馬が名声を馳せていて、これを讃えたタンゴである。大活躍したが、このオーナーのDiego de AlvearはGrey Foxという名馬の馬主Saturnino Unzuéと大レースで賞を競い合った。Botafogoは馬格の良い立派な馬でジョッキーのJesus Batiasと馬主のDiego de Alvearと一緒に1917年のレースに勝った記念写真が誇らしげである。

このBotafogoとFrancisco Canaroの関係、またそれに纏わるGardelとのエピソードについて触れてみたい。

Botafogoは1917年1月にデビュー以来連戦連勝を誇った名馬だったが、これが宿敵Grey Foxに敗れて記録を逸したのが1918年11月のこと。更にこれのリターンマッチが行われAlvearとUnzuéがそれぞれ1万ペセタを賭けての戦いとなったが、今回はBotafogoが雪辱を果たす。これはさて置きFrancisco Canaroはこれを契機としてすっかり競馬にはまり、La Fija誌に限なく目を通し、競馬場に日参した。馬の血統、得意とする馬場、天候との相関関係など、ありとあらゆるデータを分析して競馬場に臨んだようである。この頃のある日、Gardelは取り巻きのElías AlippiやRazzano等と競馬場に来ていたが一向に目が出ずにいた。ここで偶々出会ったCanaroに「カナはついているからその運を俺にも分けてほしい。ついては少々 mango (お金をいう俗語) を貸してくれ」と申し込み、Canaroは「如何ほど?」と聞き、彼の言うとおりの500ペセタを用立てする。これが当たってGardelは大満足をするが、Canaroのところへは500ペセタはかえってこなかった。とCanaroのMis Memoriasに載っている。

6. ARACA! (Eduardo Arolas) <1916>

バンドネオンの虎といわれたArolasも競馬好きだったのだろうか。このタンゴは騎手のÁngel Amoradoに捧げたと資料にある。因みにAracaとはlunfardoで警告する時に使われる言葉なので、ゴールを目前にして後ろから激しく追い込んでくる他の馬を見てAmoradoに警告を発する様子が窺われる。録音はCuarteto Víctor de Guardia Viejaだけのようだが、このメンバーは定かではないが、当時の雑誌によるとBandoneón : Ciriaco Ortiz, Piano : Francisco Pracánico, Violín : Cayetano Puglisi y Antonio Rossi だったようだ (西村秀人氏)。

7. LEGUISAMO SOLO (Modesto Papavero) <1925>

当時のリーディングジョッキーだったIrineo Leguisamoを歌ったタンゴで彼の渾名をPulpo（蛸）と言ったとあるので、鞍に吸い付くような騎乗ぶりだったのだろう。1925年Teatro Bataclanaで上演されたEn la Rayaという劇の中でTita Merelloが初演し、Carlos Gardelが1927年にこれをスペインで録音をして有名になり、同年に早くもFrancisco Canaro, Juan Maglio, Osvaldo Fresedo, Roberto Firpoが競って録音をしている。Gardel とLeguisamoのツーショットが微笑ましい。



LeguisamoとGardel

8. SALVAME LEGUI (Óscar Roma- Nolo López) <1952>

競馬狂いのファンが最後になけなしの金をはたいて本命一本に賭けて祈るような気持ちでレースを見守るシーンが歌詞を読むと目の当たりに浮かぶ。「助けてくれ! Legui...!」のタイトルが切羽詰まった心情を物語っている。作曲のOscar Romaはコントラバス奏者でJulio Pollero楽団やLucio Demare楽団で腕を揮ったが、作曲年からするとDemare時代に作曲したものだろう。私の好きなタンゴだがJorge Vidalの録音しか手持ちに無いのが残念である。

9. EL YACARÉ (Alfredo Attadía-Mario Soto) <1925>

このタンゴも泉谷隆男氏の訳詩を読んで騎手の渾名をとった曲と初めてわかった。タイトルは本来「鱶」の意味だが、食らいついたら離さない鱶のようなしぶとさから名づけられたのだろうか。LeguisamoのPulpoといい、これといい渾名が騎乗ぶりを彷彿とさせてくれる。騎手のElías Antúnez (1907~1957) はCorrientes州Soraliの生まれでラ・プラタ地方全体を見渡しても及ぶものの無い屈指の名ジョッキーだったようだ。資料にはDedicado al jinete Antúnezとあるので、どんな荒馬も乗りこなす名手だったのだろう。

10. N. P. (no placé) (Juan Riverol-Francisco Loiacono) <1950>

N.P.とは前述のSalvame Leguiの歌詞の中にも出てくるが、本命でない馬を指す競馬用語だ。競馬好きな男の中には、好きな馬にはたとえ入賞の気配が無くとも、とことん入れあげる男がいるようだ。このタンゴにはそんな男の心情がひしひしと伝わってくる歌詞で満ちている。

作曲のJuan Riverolはギター伴奏者でメデジン空港でCarlos Gardelと共に亡くなったÁngel Domingo Riverolの息子で父と同様Guitarristaの道を選んだ。プロデビューは1931年でHugo del Carrilの伴奏を勤めた人。

11. POR UNA CABEZA (Carlos Gardel-Alfredo le Pera) <1935>

同年の映画TANGO BARの中でCarlos Gardelによって歌われた。ほかにLEJANA TIERRA MÍAやARRABAL AMARGOが歌われたが、このタンゴが大変に受けて未だによく歌われている。BsAsのタンゲリアでの十八番になっていて、どこに行ってもこればかり聞かされてかえって嫌いになったと言う人もいほど。「首の差で」と言うタイトルは競馬用語だろうが、内容は競馬にかこつけて、何時も少しの差で恋人を失う男の悲哀を歌っているようだ。従って圧倒的に男性によって歌われている。

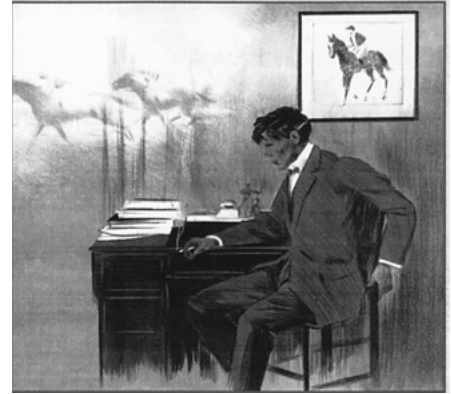
12. EL APRONTE (Roberto Firpo) <1914>

レースに臨む前の競走馬の試走。追いきりとも言うようだ。Firpoも競馬に打ち込んだ時期があったのであろうか、専門的な用語をタイトルにしているのは意外性がある面白。

13. PREPARETE PA'L DOMINGO (Guillermo Barbieri-José Rial) <1931>

タイトルにあるように競馬ファンは種々の情報や様々なデータから馬券を求める。このタンゴは良い走りをしていると言うような情報屋に振り回されては駄目。と37回もはずれに賭け続けた親父さんに不運を断ち切ろうと思うならしっかりと準備をして後は神様を信じなさいと諫める内容のようだ。「日曜日に備えて準備をなさい！」

以上は主として競馬に纏わる曲だが、勿論一般の馬（多くは荷役や馬車に使われる）とそれを扱う人間との交流を歌うタンゴも見られる。



Preparete pa'l domingo si querés contar tu yeta...

14. EL CARRERITO (Raúl de los Hoyos-Alberto Vacarrea) <1928>

町の彼女に会うために二頭の馬を励ます御者の様子が描かれている。帽子のリボンにカーネーションを粹に挟んでタバコを噛みながら馬車を急かせる男の心のときめきが愛らしい。牧歌的な響きを感じさせて、かなり流行ったタンゴだったと思われる。後述のリストにも見られるようにGardelを始め多くの楽団、歌手が取り上げている。

15. VAMOS, VAMOS ZAINO VIEJO (Fernando Tell-Victorino Velázquez) <1956>

Zainoは前曲にも出てくるが濃い栗毛色の馬を言う。作曲のFernando Tell (1921~1995) はバンドネオン奏者で日本には1961~63年まで滞在して東京のライブハウスやラジオ、テレビで活躍したのでご存知の方が多いだろう。Rosarioの音楽協会で編集した彼のCDを偶然にBs Asで見つけて購入したが、その中に親日家らしく東京のタンゴ愛好会の「すいよう会」に捧げた曲があってびっくりした。腕も確かな人でEdgardo DonatoやFrancisco FiorentinoがAníbal Troiloから独立して楽団を興した時のÁstor Piazzollaの下でも働いたが、Anibal Troiloでは10年間在籍とかなりの実績の持ち主であった。

愛する人の思い出を胸に、愛犬チョコレートを伴って老いた栗毛の愛馬を走らせる御者の悲しみを歌っている。

16. MANOBLANCA (Antonio de Bassi-Homero Manzi) <1939>

脚に白いソックスを履いているようなMano Blancaと、もう一頭のPorteñitoを御しながら行くいなせな御者の親父のモテモテぶりを歌っている。下町の風情豊かに歌うAlberto CastilloやÁngel Vargasの歌はファンの心を惹きつけてやまない。

17. NO TE APURES CARABLANCA (Roberto Garza-Carlos Bahr) <1942>

鼻面に白い毛を一閃させた馬を指す言葉だろう。彼女を忘れるために行く酒場は、結局酒と酒の間

に彼女をかえって思い出させる。Carablancaよ急がなくて良いのだ。俺を待つ人も、帰りが遅れても誰も訝る人はいないのだから。と寂しい男の心情を切なく歌っている。

この他作曲年は不明だが、Anselmo Aietaの資料によればアルゼンチン競馬場のボスに捧げたとあるタンゴに

A LA CRIOLLA (Anselmo Aieta-Francisco García Jiménez) や有名な競馬場を歌ったPALERMO (Enrique Delfino-Juan Villalba) や更にはLA CUMPARSITAの作者Matos Rodríguezが作曲したCABALLO DE OROなどがある。

他にタイトルに馬を挙げている曲には

MI CABALLO MURIÓ (Modesto Romero)

CORRE, CORRE MI CABALLO (Pablo Rodríguez)

MI CABALLO BAIO=canción (Gardel-Razzano-Francisco Brancatti)

MI CABALLITO CRIOLLO (N.Giannasttacio-J.Fernández)

CABALLITO CRIOLLO (A.Podestá-B.Roldan)

があるので参考までに列挙した。

以上手持ちの音源から考え付いたものをピックアップしてみました。未だ他に馬に関するタンゴは沢山あると思いますのでこの機会にお教えいただければ幸いです。宜しくお願い致します。

各曲の手持ちの録音記録を参考までに記します。括弧内録音年。

=EL FLETE=

Orquesta Argentina de Ferrer (1916) AMP CD-1106

Francisco Canaro y su orq. típ. (1928) CTA-5010, AMP CD-1172

Orquesta típica Porteña c/Ernesto Famá (1930) RA-5383, CTA-5042, AMP CD-1173, BVCP-8739

Juan D'Arienzo y su orq. típ. (1936) CTA-6011, BVCM-602, Todotango-018

Don Pancho Quinteto (1939) DL-105, CTA-6002, AMP CD-1122

Héctor Varela y su orq. típ. (1952) EMI-4531, TOCP-6814, CTA-416, EMI-499963- 2

Héctor Varela y su orq. típ. (1950) CTA-5086

Víctor de Paz conjunto del 900 (1959) SPAM-80519, PAMPA-3026

Rafael Rossi conjunto (1977) EMI-4313

Cuarteto del Centenario (1987) VIP-28149

Jorge Arduh y su orq. típ. (1999) GS-15045- 2

Carlos García y Osvaldo Montes (2000) AL-1011

Osvaldo Montes y Aníbal Arias (2006) ESPA-0835-02

Los Tubatango (2005) EU-14004

Jose Libertella Quinteto guardia vieja SWX-7098

Cuarteto del 900 CV-1008

=EL RELÁMPAGO=

Florindo Sassone y su orq. típ. (1951) RA-5389, RMP-5026, BVCP-8741, AMP CD-1139

Florindo Sassone y su orq. típ. (1966) EU-16021, CP32-5142
 Osvaldo Pugliese y su orq. típ. (1964) SFX-7027, Philips-522377- 2
=MINERAL=
 Pedro Maffia y su orq. típ. (1931) CTA-5046, AMP CD-1262
=POLVORÍN=
 Ángel D'Agostino c/Rubén Cané (1953) RA-5076
=EL CABALLO DEL PUEBLO=
 Francisco Lomuto c/ Jorge Omar (1935) CTA-5073
=ARACA!=
 Cuarteto Víctor de la guardia vieja (1936) RA-5368, BVCP-8745, HIL-0109
=LEGUISAMO SOLO=
 Carlos Gardel (1927) DMO-55417
 Francisco Canaro y su orq. típ. (1927) DL-115, AMP CD-1135
 Juan Maglio y su orq. típ. (1927) CTA-5052, AMP CD-1196, SDL-2006
 Osvaldo Fresedo y su orq. típ. (1927) CTA-5006, CTA-717, AMP CD-1087, 1227M
 Roberto Firpo y su orq. típ. (1927) CTA-5009, AMP CD-1217
 Juan D'Arienzo c/Alberto Echagüe (1945) CTA-314, BVCM-605
 Los Solistas de D'Arienzo c/Walter Gutiérrez (1996) MAGENTA-88109
 Los Solistas de D'Arienzo c/Alberto Echagüe DP-155314
 Juan Carlos Godoy (2011) ESPA-1456-02
 Horacio Deval MH-90987- 9
 René Cospito y su conjunto Don Goyo SL-1166
=SALVAME LEGUI=
 Jorge Vidal (1952) AMP CD-1277, EMI-499961- 2
=EL YACARÉ=
 Ángel D'Agostino c/Ángel Vargas (1941) TC-1964, BMG-71366-2, BMG-88808-2, Clarin-18
 Alfredo Attadía c/Armando Moreno EMI-939512- 2
=N. P. (NO PLACÉ) =
 Horacio Salgán c/Ángel Díaz (1951) BMG-20909-2, LANTOWER-513324-2, Clarin-16
 Aníbal Troilo c/ Raúl Berón (1951) EU-13001, MH 246593, MH 70848
 Juan D'Arienzo c/Alberto Echagüe (1951) AMP CD-1136
 Osvaldo Fresedo c/Héctor Pacheco (1951) EMI-4271
 Cuarteto Guardia Vieja c/Agustín Irusta SIV-7530
=POR UNA CABEZA=
 Carlos Gardel (1935) RA-5029
 Francisco Canaro c/Argentino Ledesma (1964) EOP-81017, TOCP-6817
 Armando Pontier c/Rubén Juárez (1973) EMI-5039, EMI-6501
 Atilio Stampone c/Roberto Goyeneche (1973) AVS-4152, BMG 66800- 2
 Leopoldo Federico y su orq. típ. (1991) OMCX-1004

Juanjo Dominguez c/Roberto Goyeneche (1992) CDMSE-5058

Walter Ríos c/ Guillermo Galve (1998) ESPA-0851-02, ESPA-17125

Orquesta Matos Rodríguez c/Daniel Cortes (2005) Sondor-8264

Las Rositas Trío (2007) EU-14009

Fabio Hager (2011) MUSAS-6102

Carlos Figari c/Enrique Dumas IY-1006

Atilio Stampone c/Virginia Luque Microfon I-271

Alfredo Fernando EUDD-1134

Vale Tango ESPA-0958-02

Conjunto Punta Pora ESPA-0194-02

=EL APRONTE=

Roberto Firpo y su orq. típ. (1926) AMP CD-1217

Roberto Firpo y su orq. típ. (1931) CTA-5013, AMP CD-1155

Roberto Firpo cuarteto (1937) OR-8115, SDL-2001, CTA-6006, AMP CD-1128

Juan D'Areinzo y su orq. típ. (1937) RGP-1031, CTA-6012, BVCM-602, G6003- 2

Armando Pontier y su orq. típ. RMP-5055

=PREPARATE PA'L DOMINGO=

Edgardo Donato c/ Carlos Almada (1952) CM-4350

Armando Pontier c/ Roberto Goyeneche (1979) AVS-4745

Carlos Juárez c/ Juan Carlos Godoy (2011) ESPZ 1456-02

=EL CARRERITO=

Carlos Gardel (1928) AMP CD-1200

Francisco Canaro c/Charlo (1928) AMP CD-1273

Osvaldo Fresedo c/Ernesto Famá (1928) AMP CD-1141

Rafael Canaro c/Carlos Dante (1929) CTA-1004

Trío Argentino c/Irusta-Fugazot (1929) CTA-1005

Rodolfo Biagi c/ Hugo Duval (1956) Harmony-7005, EU-18008

Agustín Carlevaro (1989) Ayui A/E 245

Adolfo Berón MH-70506

Celia Gámez ED-093- 2

=VAMOS, VAMOS ZAINO VIEJO=

Aníbal Troilo c/Ángel Cardenas (1956) TA-074, EU-13005

Edmundo Rivero (1959) PAMPA-3002, TOCP-6820

Aníbal Arias (1995) ESPA-17039

Alfredo del Sur Polydor-2952060

=MANOBLANCA=

Emilio Balcarce c/Alberto Castillo (1943) Todotango-021

Ángel D'Agostino c/Ángel Vargas (1944) BMG-71366-2, BMG-88808-2, AMP CD-1232, Clarín-18

José Canet c/Nelly Omar (1976) Magenta-88007

Juan Cedrón (1978) ESPA TAN-02

=NO TE APURES CARABLANCA=

Roberto Garza c/Ignacio Corsini (1942) OR-8001, EMI-1234, El bandoneon CD-124

Aníbal Troilo c/Francisco Fiorentino (1942) TLP-50387, TA-4807

Lucio Demare c/Juan Carlos Miranda (1942) Diego-89122

Armando Pontier c/Julio Sosa (1960) EU-18003

=A LA CRIOLLA=

Manuel Romero (1928) HQ CD-61

=PALERMO=

Carlos Gardel (1929) BMG-27777- 2

Francisco Lomuto c/ Charlo (1929) CTA-5008, AMP CD-1237

Rodolfo Biagi c/Carlos Almagro (1962) MH-23515

Carlos Juárez c/Juan Carlos Godoy (2011) Bicentenario 0003-02

=CABALLO DE ORO=

Francisco Canaro y su orq. típ. (1927) AMP CD-1135

=MI CABALLO MURIÓ=

Imperio Argentina (1932) BMCD-7601, AMP CD-1268

Celia Gámez CTA-7001

=CORRE, CORRE MI CABALLO=

Mercedes Simone (1942) CTA-815

=MI CABALLO BAIO=

Ignacio Corsini (1928) DMO-55586

=MI CABALLITO CRIOLLO=

Juan Maglio y su orq. típ. (1930) DL-117, AMP CD-1181

=CABALLITO CRIOLLO) =

Ignacio Corsini (1930) URL-21533

以上馬に関する曲は気づかずにまだまだあると思われるのでこの機会にご教示頂ければ幸いです。

以上駄弁を述べさせて頂いた。感性の良し悪しは個人によるところでお許し頂きたいが、お気付きの点などお教え賜れば幸いです。

(編集部より:「人に関するタンゴ」と「馬に纏わるタンゴ」は元来は別な原稿として前者はタンゲアンド誌に、後者はタンゴランディア誌に投稿されたものであった。しかし「馬に纏わるタンゴ」は原稿の頁数が多く、タンゴランディア誌向けに大幅に削減することは困難で、かつ適当でないと編集部で判断し、タンゲアンド誌に回した。そしてテーマが似ているという理由で著者の了承を得て「人に関するタンゴ」と一纏めにした。)

全国リレー随想（14）

我が人生のブエノスアイレス、 そしてタンゴ、

鶴岡 忠成（市川市）

会員として未だ日の浅い私に寄稿の機会を与えて頂き光栄に思います。入会は長年、関わって来た日本アルゼンチン協会とアカデミーとの友好関係や有力メンバーのご紹介によることは勿論ですが、第二の故郷、ブエノスアイレスの生活と文化の象徴であるタンゴに、もう一度向かい合う気になったのも理由の一つです。アカデミーは興味深い企画が多く出来るだけ参加して楽しんでいます。

私はタンゴの一ファンに過ぎませんが、商社マンとして駐在・出張を通じて約8年、かの地で経験したことの一端を、記憶を辿り記してみたいと思います。



《忘れがたい出来事》

出張でアルゼンチンの土を初めて踏んだのが1968年のこと。これを皮切りに71年からの約5年の駐在を含め、1985年末までに20数回、日垂を往復し、この間のアルゼンチンの政治・経済・文化・スポーツの現実と変遷に出会って来ました。例えば、次のような事がありました。

● Tango en Teatro Colón, 1972年8月

Café de los Maestrosを視聴した時に思い出したのがこの演奏会です。当時、ラヌッセ軍事政権下ではありましたが、嘗ては世界の3大劇場の一つと言われたテアトロ・コロンで、タンゴとフォルクローレを聴く機会に恵まれました。このイベントは当時のタンゴ界やフォルクローレ界を代表するマエストロ達が多数出演し、3時間に亘って次から次へと繰り出される熱演に3000人を超える聴衆の拍手は鳴りやみませんでした。タンゴではA. トロイロ、O. サルガン、F. サッソーネ、A. ピアソラとそれ等の楽団、それにセステート・タンゴ、E. リバーロやR. ゴジェネチェ等、また、フォルクローレではJ. トーレス、E. ファルー、ロス・チャルチャレーロスなどの豪華メンバーだったと記憶しています。なお、プグリエーセは何らかの事情で出演せず、コロン劇場への登場は85年のガルデル没後50年記念演奏会まで待たねばなりませんでした。

記録によればコロンでのタンゴ演奏は、戦前や以前のペロン政権時代にもありましたが、ポピュラー音楽をコロンでやるべきかの論争が長くあったため、これほどの規模の上演は初めてで、スペイン亡命中のペロンの帰国気運が高まり、民政移管が時間の問題となりつつあった当時の政情を踏まえて、民族音楽を出しに国民の一致団結を呼びかけた軍事政権の政策によるものと受け止められていました。フォルクローレを中心に演奏会、映画、レコードの各分野でArgentinísimaなる企画が踊ったのもこの頃です。

●ワールドカップ78、アルゼンチン初優勝、1978年6月

1978年6月25日の日曜日は主義・主張や階層に関係なくすべてのアルゼンチン人にとって願ってもない興奮と至福の日となりました。8万人の大観衆の中、因縁のワールドカップで誇り高きアルゼンチンがオランダとの延長戦を3対1で制し初優勝を遂げたのです。我々は同僚のアルゼンチン人達と一緒に2階の最前席に陣取り、絶えず大揺れするスタンドに慄きながら声も枯れんばかりに応援、優勝の瞬間は怒号とも歓喜ともつかぬ雄叫びが広大なりーベルプレートのスタジアムにこだまして、この時ばかりは、いつも纏まりの悪いアルゼンチン人すべての心が一つになったのです。

夕暮れ迫る中、狂喜乱舞するアルゼンチン人の輪にいつの間にか私達も呑み込まれ、遂には一緒になって“Vamos, vamos, argentina, vamos, vamos a ganar”と歌い叫びながら並木の美しいAv. フィゲロア・アルコルタを何千人もの大集団となって行進、パレルモ公園を抜け7、8キロある道のりをセントロへと向かったのです。その夜、街々にはクラクションが鳴り響き、オベリスコの下に集結したメノッティ監督や選手たちを囲み、またヌエベ・デ・フリオ大通りに溢れ出したhinchada（ファンの群れ）は万余に達して大合唱。余波でフロリダ通りまでもラッシュで、歩行者はショー・ウインドーに押しつけられんばかりの大騒ぎでした。

ガルデルは大のサッカーファンだったそうですが、サッカー（アルゼンチンではfútbol）はタンゴと並びアルゼンチン文化のシンボルでもあり、サッカーをテーマにしたタンゴが何曲かあります。向うでは聴いていませんが、E. リベーロが歌っている“Gol Argentino”という曲がYouTubeに流れています。因みに、タンゴと命名された78年大会用の公認球は、円と六角形を組み合わせた黒と白のデザインが革命的と言われ、長く国際試合で使用されたそうです。私も記念に1個買い求め、子供に持って帰りました。

●ロカ線電化の開業式、1985年11月

スペイン語を知らなかった私がアルゼンチンと関わりを持つようになったのは、仕事のお蔭です。それはサンテルモの隣接区、地下鉄C線の終点でもあるPlaza Constitución 駅を起点とし、ブエノスアイレスの南部に伸びるロカ線の近郊区間、約50キロの鉄道電化事業でしたが、1985年11月6日はプロジェクト関係者全員にとって感慨と喜びに満ちた日となりました。この日、1961年の旧国鉄調査団の派遣から数えて24年、私が担当してからも18年、政治や経済の度重なる変動を乗り越えて完成したロカ線電化の開業式が、アルフォンシン大統領、関係大臣、ア国国鉄総裁、日本大使、日本連合各社代表らの臨席の下、P. C. 駅構内で行われ、続いて関係者を乗せた一番電車が見事に走り出したのです。

この事業は当時最大の海外鉄道案件と言われ、4年の工期中に日本が派遣した鉄道技術者は50名を超え、また、補助技術者、通訳など現地採用の日系人は100名に近く、言葉は勿論のこと仕事上、生活上の助っ人として大いに活躍して貰いました。若し、私が担当でなければ、恐らくアルゼンチンへ行く機会はなく、タンゴとの縁も薄かったと思います。



《タンゴあれこれ》

タンゴの話に戻りましょう。家庭や仕事の事情で単身が長く、また、セントロに住んでいた利便性

もあって、夜の時間に空きが出来るとタンゲリアやカフェコンサートなどに出掛け、帰宅が夜半になることも間々ありました。

●魔法の箒

歩いて行けるカーニョ 14、カリム、メゾン・ドレーはもとより、気軽にライブの聴けるbolicheやcafé barも近くにあり、新聞の“Guía de Espectáculo”（ショー案内）で目星の演奏を探してから出かけるのです。さして遠くないピエホ・アルマセンやバー・スールなどのあるサンテルモやレコレタ界隈にも度々足を伸ばし、日本からの客人などグループのときはミケランジェロ、メゾン・エスパニョールのような食事もできる店に行きました。いつでも聴ける気楽さがあってか何をどこで聴いたのか、禄にメモも残さず、今から思うと悔いがありますが、それら多くの演奏は今でも目に耳に生き生きと残っていて、日本でタンゴを聴く度に当時のartista達の歌い振りや演奏、ステージや店の佇まい、そして街並みまでもが彷彿として甦って来ます。A media luzやSurのように通りや街の名が入っている曲はなおさらで、タンゴは私をいつでもブエノスアイレスに連れ戻してくれる魔法の箒のようです。

●思い出のArtistaたち

1970年代の初めから1980年代の中頃まで著名な店に出ていた多くのartistaを聴いていますが、忘れ難いのが先ず最晩年の巨人トロイロ。目を閉じ、体を大きくうねらせて自分の指が奏でるバンドネオンの音に陶醉しているようでした。また、ゴジェネチェとの掛け合いのような仕草は脳裏に焼き付いています。最盛期のSexteto TangoとSexteto Mayorにも感銘を受けました。完璧なフェデリコと奔放なリベルテラのバンドネオンはエネルギーに満ち溢れ、ぐいぐいと引き込まれるのが常でした。円熟のサルガンと躍動感のJ. バッソのピアノ、天才肌で知的なマルコーニのバンドネオンは快感そのもの。更に歌唱に独特の深みがあるリベーロ、彼のミロンガLas Coplas del Viejo Almacénは秀逸で、



家で音の悪いLPを聴いて昔日を偲んでいます。声に変化があり、ショーマンシップが豊かで客を飽きさせないゴジェネチェとV. ルーケも忘れられません。ダンスの極め付き、コーペスとマリア・ニエベスは最高の芸術性と娯楽性を兼ね備えたペアで何回観ても飽きることがありませんでした。若い人ではピエホ・アルマセンで聴いた前座時代の初々しいG. スサーナ、ピアソラのリズム感と色彩感を印象づけた清新のブエノスアイレス・8など他にも挙げれば切りがありません。

●カーニョ 14のこと

通ったタンゲラは其々に個性と魅力がありましたが、カーニョ 14はバラエティに富んだ出演者とプログラムは勿論のこと、ステージの広さ、輝かしい照明と音響、客席からの近さ・見やすさ、それ故の迫力など多くの点で優れ、気に入っていました。ただ、時折ステージの真ん前でコックリやっている日本人客を見かけることがあり、開始時間が遅いとはいえ、タンゴ愛好国の人間として何とも恥ずかしい思いもしました。上等の肉と美味しいvinoで出来上がった後、土産話にでもと案内されて来たのですが、そういう場合に、私はいつも少し離れた薄暗い席をとっていました。

カーニョではメートレ（主案内係）と親しくなったお蔭で何かと便利で、独りの時は水割りを片手に立ち見で気楽に聴いていました。何枚かのLPジャケットにサインを貰えたのも彼のお蔭で

す。タンゴ関係の思い出の品と云えばこれら数枚のLPの他には、楽器店で買い求めたタンゴ画家、Sigfredo Pastorの木版画の限定印刷版十数枚がある程度です。独特の絵はCDのジャケットにもよく使われますが、印刷の仕上がりがよく、1枚1枚にカトゥロ・カステイージョなどの著名詩人、作詞家の詩や解説が付いていて興味深いものがあります。



● ノスタルヒア旅行

2005年9月から2ヶ月近くに亘り、家内とブエノスアイレスを中心に、ウルグアイ、チリ、パタゴニアを巡りました。20年振りのブエノスアイレスでしたが、その変貌ぶりには驚きました。一番困ったのが治安の悪さで、夜の気楽な外出がままならず、また、慣れ親しんだカーニョ14など閉めてしまった店が多かったのは残念でした。また、鬼籍に入ったマエストロも多く、再び生で聴く機会がないのは淋しい限りでしたが、それでもビエホ・アルマセン、エスキーナ・カルロス・ガルデル、バル・スールで往時を偲んだほか、オデオン劇場で歳を感じさせない元気なビルヒニア・ルーケが聴けたのは望外の喜びでした。

バル・スールではビッグ サプライズがありました。古い馴染みの歌手Rubén Guerraに思いがけなく再会出来たのです。彼とは1970年代にいつも出ていたメソン・ドレーヤカリムで知り合い出番の間に一杯やりながら歓談した仲で、当時、日本のTVから話があって是非日本へ行きたいと夢を語っていましたが、何かの理由で実現しなかったようで残念です。彼のCaminitoなどを聴き、次の出番までの間、近くのcerveceríaで暫し懐旧談に浸りましたが、別れの時に彼から贈られた3枚のCD、“Cantando Tangos”、“Viejos Tiempos”、“Alma de Tango”（演奏はPansera y Orquesta Buenosaires 3など）は時折取り出して張りのあるバリトンを懐かしく聴いています。ただ、最近YouTubeで聴いた声は歳故か衰えが目立ち、往時とは比べられないのが残念です。

以上、むかし話ばかりで恐縮でしたが、紙数も尽きましたのでこの辺りで終わらせて頂きます。次は池永博威さんにバトンを渡します。



東京・春・音楽祭 —東京のオペラの森2014—

アルゼンチン・タンゴの夕べ ~哀愁漂うタンゴの名曲を集めて

2014年4月1日 東京文化会館でのコンサートを聴いて

宇都宮 右太郎(世田谷区)

東京・春・音楽祭での東京文化会館におけるタンゴ楽団のコンサートはすでに恒例化しているが、本年は京谷弘司楽団（クアルテート）が歌手柚木秀子と共に出演した。京谷は2009年以来5年ぶりの再登場である。

折しも桜が満開。上野の森は夜桜見物の客で大変にぎわったが、片や満席の同館小ホールでは花よりダンゴならぬ花よりタンゴで、京谷楽団と柚木の熱演で大いに盛り上がった。

京谷弘司も柚木秀子も経歴などについては今さら説明も必要ないであろう。共にタンゴひとすじ、すでに半世紀を超えるキャリアを誇る日本タンゴ界の大アーティストである。

クアルテートはバンドネオン京谷弘司、ヴァイオリン吉田篤、ベース田辺和弘、ピアノ淡路七穂子で構成され、このうち吉田と田辺は多くの楽団を掛け持ちする引く手あまたの花形奏者である。今回の演奏でも、吉田のヴァイオリンはますます円熟味を増してその音色は冴えわたり、田辺がはじく弦の重厚なビートは、(彼のどっしりした体躯そのままに) ずしんずしんと心地よく響き迫力があつた。

このクアルテートではヴァイオリン、ベースの顔ぶれは変わることがあるが、ピアノの淡路はすでに20年以上にわたり弾き続けており、今やマエストロ京谷の右腕的存在である。男性顔負けの豪快なタッチで楽しませてくれる。

プログラムは1部9曲、2部11曲の計20曲で、内訳は古典曲、京谷自身のオリジナル曲、ピアノソラの名曲、そして柚木の歌となかなか盛り沢山の内容であった。

京谷楽団の演奏曲も柚木の歌もそれぞれ彼らが何十年とレペルトリオにしてきたものばかりである。ではコンサートでの印象や感じたことを何点か記してみよう。

1部ではオワール、セリージョ合作の「メロディア・オリエンタル」が楽しめた。吉田のヴァイオリンが歌うあの独特な旋律は、一度聴いたら耳にこびりつく。この曲での彼のヴァイオリンは、非常に甘くセンチメンタルで、何か特別「タンゴ的」な音色に聴こえたのはこの曲のもつ異国的な雰囲気のおかげか？

次の曲の京谷自身のオリジナル「プグリシモ」が1部の演奏曲の中で一番充実していたのではないかと思う。

「プグリシモ」とは、CD解説で高場将美氏は邦題を「とつてもプグリエーセ」としておられるが、文字通り全体がプグリエーセ色の強い演奏に終始する。京谷のバンドネオンソロと吉田のヴァイオリンソロはそれぞれかつてのプグリエーセ楽団の花形奏者オスバルド・ルジェロとエンリケ・カメラノを想定させ、ひたひたとせまってくるようなスタカートは、正にプグリエーセ楽団そのものという感じである。

柚木は「バンドネオン・アラバレロ」など3曲を歌ったが、いつもながら歌う前にその曲の歌詞を説明して歌に入るというパターンは変わらず、例によって丁寧で折り目正しい歌い方と、歌詞を大切にしている精神は若い歌手たちも手本とすべきであろう。

2部では京谷の旧作「シエンプレ・ア・ブエノスアイレス」と「レコルダシオン」が冒頭に並んだ。いずれもピアソラ風の曲で、前者は「リベルタンゴ」、後者は「オブリビオン」の曲想をそれぞれイメージさせるが、なかなかよくまとまった佳曲である。2曲とも彼の自信作とみえて、1996年に訪垂してフェルナンド・スアレス・パス、エクトル・コンソレーを迎えたクアルテートで録音している。自作だけに京谷のバンドネオンを中心に演奏も快調であった。

1部での「プグリシモ」とこの2曲を聴き、あらためて京谷の作曲家としてのすぐれた力量を強く感じた次第である。

バルディ作の「ラ・ウルティマ・シータ」はなかなかモダンなアレンジで聴いた。オマール・バレンテの編曲のようであるが、名演、名唱といわれるフリオ・デ・カロの演奏やメルセデス・シモーネの歌などを長年聴いてきた人にはちょっと違和感を感じるかもしれない。

柚木は2部では「ジーラ・ジーラ」など4曲を歌った。「ジーラ・ジーラ」は歌のタンゴとして超有名曲でありながら最近では案外コンサートなどで歌われないので、久しぶりに彼女の歌でじっくり聴いた。

トロイロ作曲、カスティージョ作詞の「イ・ア・ミ・ケ」は最近よく柚木が歌うレペルトリオだが、今回歌った全曲のなかで一番乗りがよかったように感じた。この曲はかつては藤沢嵐子も同じスタイルで歌っており、演奏、歌ともトロイロ楽団で女性歌手エルバ・ベロンが歌ったものをテキストにしているものと思われる。

歌詞の内容を忠実につたえようとじっくり歌いあげていく柚木の歌は何十年と歌い続けてきた自信と貫録を感じさせた。

京谷楽団の演奏はフィナーレのピアソラの名曲「アディオス・ノニーノ」と「ベラノ・ポルテニョ」でクライマックスを迎えた。

特に今やアルゼンチン・タンゴを代表する名曲となった「アディオス・ノニーノ」では、父の訃報を受けて一夜で書き上げたというピアソラの厳粛ななかにも憂いをひめた旋律が、ヴァイオリン、ピアノ、バンドネオンとそれぞれソロで奏でられ、やがて全合奏で盛り上がっていくあたりは圧巻である。京谷がピアソラに抱く畏敬の念がひしひしと感じられる演奏であった。

かくして京谷楽団のピアソラの名作2曲の熱演をもって盛り上がったコンサートは終了した。

最後に、今回のコンサートであらためて強く感じたことは、京谷のバンドネオンの音量の豊かさと柚木の年齢を超越した声の美しさである。

最近では日本でも若いバンドネオン奏者が多く活躍しているが、彼らを含めて少なくとも音のボリューム、迫力では京谷が随一ではないかと思う。

今回柚木の歌7曲を聴き、(女性の年齢のことに触れるのは恐縮だが)昭和12年生まれの彼女が、これだけ豊かに美しい発声ができることに驚嘆しきりである。

長年の精進、節制そして真摯にタンゴに向き合ってきた姿勢の賜物であろう。

ご二人のますますのご活躍を祈念するものである。

■演奏曲目

サボリード：フェリシア

Saborido(1877-1941):Felicia

フィルポ-アローラス：花火

Firpo(1884-1969)- Arolas(1892-1924):Fuegos Artificiales

バチーチャ：場末のバンドネオン*

Bachicha(1890-1963):Bandoncón Arrabalero*

バスケス：狂乱の恋

Vázquez(1864-97):Loca de Amor

オワール-セリジョ：東洋のメロディ

Howard(1912-86)- Zerrillo(1902-55):Melodía Oriental

京谷弘司：プグリシモ

Koji Kyotani(1944-):Puglísimo

ピアノ：ミロンガ・センチメンタル*

Piana(1903-94):Milonga Sentimental*

ディセポロ：秘めごと*

Discépolo(1901-51):Secreto*

ビジョルド：エル・チョコロ

Villoldo(1861-1919):El Choclo

————— 休憩 Intermission —————

京谷弘司：いつもブエノスアイレスへ

Koji Kyotani:Siempre a Buenos Aires

京谷弘司：回想

Koji Kyotani:Recordación

ディセポロ：ジエラ・ジエラ*

Discépolo:Yira Yira*

ピアノ：悲しきミロンガ*

Piana:Milonga Triste*

バルディ：最後の逢い引き

Bardi(1884-1941):La Última Cita

カステジャーノス：刃物騒ぎ

Castellanos(1905-83):La Puñalada

カルダレーラスカルビーノ：パリのカナロ

Caldarella(1891-1978)- Scarpino(1904-70):Canaro en París

トロイロ：それがどうした?*

Troilo(1914-75):Y a mi Qué?*

ペトロッシ：魅せられし心*

Pettorossi(1896-1960):Lo Han Visto con Otra*

ピアソラ：アディオス・ノニーノ

Piazzolla(1921-92):Adiós Nonino

ピアソラ：ブエノスアイレスの夏

Piazzolla:Verano Porteño

■出演

京谷弘司クアルテート・タンゴ

Koji Kyotani y su Cuarteto Tango

バンドネオン：京谷弘司

Bandoneon:Koji Kyotani

ピアノ：淡路七穂子

Piano:Nahoko Awaji

バイオリン：吉田 篤

Violin:Atsushi Yoshida

ベース：田辺和弘

Bass:Kazuhiro Tanabe

ヴォーカル：柚木秀子*

Vocal:Hideko Yuki*



京谷弘司



淡路七穂子



吉田 篤



田辺和弘



柚木秀子

第3回 赤レンガタンゴフェスティバル

海部 英一郎(藤沢市)

横濱・赤レンガ倉庫は1911年（明治44年）～13年（大正2年）、明治政府によって保税倉庫として建設され、日本の海外貿易の拠点として活躍しましたが、保税倉庫としては1989年（平成元年）役割を終えました。1992年（平成4年）横浜市はよこはま/みなとみらい21の整備に着手、国から赤レンガ倉庫を譲り受け、5年以上かけて修復工事を行い、2002年（平成14年）ホール、展示スペース、広場、店舗を備えた文化施設として開場しました。



私は2005年から今回も含めて5回、ここでミロンガパーティを開いています。最初の2回は当時のダンス仲間と、2010年（湘南アルゼンチンタンゴダンス同好会創立20周年記念）と2012年は湘南同好会の主催でした。今回もサークル主催を提案したのですが、皆の賛成が得られず、止む無く親しいダンス仲間実行委員として手伝って頂く事にしてスタートしました。サークルの皆さんは前2回、忙しいばかりで、自分たちは踊りも出来なかったのを懲りて拒否したと思います。

赤レンガ倉庫の使用は申込みが多く、開催日1～2年前に仮予約をしなければなりません。今回は2013年3月会場を訪れて、2014年4月20日（日）の仮申し込みをしました。ところが10月、電話で確認した所、仮申し込みを受けた女性が8月退職し、引継ぎが行われてないのが判明しました。慌てて事務所に飛んで行き、幸い仮申し込みはメールでしてましたので、そのコピーを示して激しく抗議しました。担当の男性職員から「交渉するから少し待ってくれ」と言われ、ヤキモキしながら待つこと半月、10月30日「4月20日はそちらに使用して頂く事で調整ができました」と連絡がありホッとしました。それからすぐ出演楽団の交渉、実行委員を引き受けてくれる方のお願いを始めました。

レッスンとパフォーマンスを入れる事に

私はこのイベントのコンセプトとして“全部楽団演奏で踊って頂く”事にしており、すぐオルケスタYOKOHAMAと鎌倉出身の古橋ユキさんに出演をお願いしました。オルケスタYOKOHAMAでは、齋藤一臣マエストロから「メイン楽団の他、メンターオと専光秀紀タンゴロマンセも出してやる」と言われて決定、ユキちゃんには「オルケスタYOKOHAMAのメンバーは使わないで」とお願いし、すぐメンバーが固まりました。

私としてはこのミロンガは当初‘参加者に目一杯踊って頂く’と云う方針で居たのですが、2014年に入って、長い間親しく色々協力して頂いている横須賀の桜庭真美子さんから「私の所（マナティ）

に今来ているアナリア・ベガとマルセロ・バレラのレッスンを入れたら…」と提案され、かつて八ヶ岳タンゴ合宿の講師に来てもらった時、良いレッスンをしてくれたのを思い出して了承しました。次にタンゴ・オリジンの竹原さんから「いま私の所に来ているロベルト&ラウラをパフォーマンスに出してやる」と申し入れがありました。ロベルト・エレラと云えば、私がアルゼンチン通いを始めた1990年代、‘若手のホープ’ バニーナと組んで、故オスパルド・プクリエーセ楽団のダンサーとしても活躍していました。レッスンではバニーナが主役でしたが、1996年の訪垂の時、バニーナと顔を合わせ、ひどくやつれているので「ああ！ロベルトとの間がもめているんだ」と思った覚えがあります。バニーナと別れたロベルトはその後十数年、ショウダンサーとして押しも押されぬ地位になっており、結局パフォーマンスも行事に入れる事にしました。その後、佐藤としゆきさんから「横浜でやるイベントに出ない訳にいかない」とパフォーマンスの申し入れがあり、この5月にはマキコさんとのカップルを解消すると聞いて居たので、餞（はなむけ）として出て頂く事にしました。

メタ・フィエロで大ミロンガの幕開け

さて4月20日、大ミロンガの当日です。大ホールとホワイエ（大ホールに付属して使える中広間、スナックバーも開設）では9時から音響関係の設営が始まっています。10時には赤レンガ倉庫1号館の楽屋に実行委員が集まり打合せです。打合せは1時間、全体の流れの説明、各部署の担当者決めと用務の打合せがあって、11時には仕事に掛かります。受付とクロークにはアルバイトの人達を配置しており、担当の石田雄一氏から作業説明です。大ホールでは楽団のリハーサルが始まります。今回は第1回目と同様、楽団演奏を聴きたい人たちにも広く案内しており、担当の樋渡惟剛氏は楽団リハーサルの終るのを待って音楽席作りに掛かりました。私はステージ前の席を2列と思っていたのですが、樋渡氏はそれを3列にしました。これは正解でした。音を聴きに来た人は予想外に多かったのです。

13時半、エレベーター前の入口では受付が始まります。受付を終わった人の経路は、クローク→大ホール、今年は大ホールと廊下の仕切りは開かず、入口は1カ所にしました。大ホールの椅子はあっという間に埋まります。



14時、オルケスタYOKOHAMAのメタ・フィエロの演奏で大ミロンガの幕が切って落とされました。私はこの曲を聴くとすぐ往年の“早川真平とオルケスタ・ティピカ東京”を

思い出す懐かしい曲です。普通これだけ広い会場ですとトップに踊り出すのは少々勇気がいるものですが、すぐ2, 3組のカップルが踊り出してくれました。みな踊りたくてウズウズしていたのでしよう。PAは横須賀のテクノボイス/玉井明氏がやってくれています。40分後、楽団は古橋ユキ・クアルテート（仁詩、金益、鈴木）に変わり、アグスティン・バルディのC. T. V、バスクアル・デ・グージョのラグリマス・イ・ソソリスと進みます。15時20分にはメンターオの登場、ご存じの通りコロルタンゴのロベルト・アルバレスが名付け親になってくれた池田・専光・大熊の若手トリオに今日はピオリン1、ピアノ1が加わっています。

ホワイエのレッスンも14時に始まっていました。予約が余りなく、集まりを心配していたのですが、

最終的には58名の大人数がリボンをつけて集っていました。アナリア・ベガとマルセロ・バレーラの名と格安の1人千円と云うレッスン料が効いたのかもしれませんが。こうしたベテランもいれば初心者もいるレッスンでは、何をやるか問題ですが、私はアブラソ（抱擁）やタンゴダンスを踊る姿勢など基本をやってくれるよう頼んでおきました。レッスン後はすぐMASA君のDJでミロンガになります。意外なことに楽団演奏でなく、CD音源で踊る方が好きな人も沢山いるのです。

盛り上がったパフォーマンス

16時から開会セレモニーをやりました。私の短い挨拶の後、日本タンゴアカデミーの飯塚会長が祝辞を述べて呉れました。この方は歯切れがよく、声の高低も無く、分かり安いお話をして下さるので私は大好きです。その後がプロダンサーのパフォーマンスになるのですが、一寸したトラブルがありました。予定したダンサー1組が出場を辞退、代わってロベルト&ラウラ組に2曲踊って貰う事にしたのですが、ロベルト達が持ってきたCDが



ARGバージョンでこちらの機械には掛からず、代わりにパソコンを使う事になりました。この空き時間15分に私は昨年8月亡くなった藤沢嵐子さんのCDを渡して流し、踊って貰いました。

さて準備が出来て、まずとしゆき&マキコのパフォーマンス、曲は再びメンターオに登場して貰ってアルフレド・ベビラッカ作曲の

「エマンシパシオン（解放）」です。赤いドレスを纏ったマキコさんのしなやかな身体の動き、としゆき君の力強いリード、魅せました。マキコさんがこのまま引退してしまうのは本当に惜しいと思いました。次がロベルト&ラウラ、1曲目がベンハミン・ガルシーアの「ジュージョ・ブルホ（魔法の草）」2曲目が作曲者不明の「エル・ジョロン（泣き虫）」です。1曲目は優雅に、2曲目はコミックに、さすがショウビジネスの世界で鍛え上げた踊りで、満場万雷の拍手でした。



ホワイエもスナック・バーも一杯の人

16時半、演奏は専光秀紀+飯泉昌宏のデュオになります。私はこのパートが心配でした。と云うのはピアノとギターだけの演奏であの広い会場で音が響くだろうかと言う事でした。しかしその心配はなく、DJの音の配分で皆は楽しそうに踊っていました。途中からピアノ3本、バンドネオン、コントラバス各1本が加わり、タンゴロマンセとしての演奏になりました。

途中ホワイエを覗いてみました。ここも一杯でMASA君の選曲でみな楽しそうに踊っています。

スナックバーの前も満員の人ばかり、ワインとダンスの関係は切っても切れませんね。中には「好きな曲が掛かったので、飲みかけのワインを置いて踊っていたら、ワインを片付けられた事が2回あった」と文句もありました。

17時からの大ホールは古橋ユキ楽団とオーケスタYOKOHAMAの第2ステージになります。

18時、大ホールの人が減ってきたので、ホワイエのMASA君の音を止めて貰う。再び大ホールに人が戻り、フィナーレの雰囲気になって来ました。18時20分、オーケスタYOKOHAMAにオトラの曲を頼むと、去り難い皆の気持ちを察して、齋藤マエストロは1, 2曲追加してくれました。

18時40分、この会恒例の手締めです。3・3・7拍子3回を会場の皆さんにお願いし、全員の手拍子が会場に響き渡ってお開きになりました。今回の参加者は約500人でした。

アルゼンチンに行くと、音・歌・踊りがあってアルゼンチンタンゴなのに・・・と言われて来たのですが、従来日本では歴史の違いがあって音や歌を楽しむ人と踊りを楽しむ人は何かしっくり行ってなかったように思います。踊りの人達にはもっと曲に関心を持って貰いたいといつも思います。日本タンゴアカデミーでも音を聴く人と踊りの人と一緒に集めたイベントを開くようになっており、嬉しいことです。私は体力的にもう赤レンガフェスティバルを開くのは難しいと思いますので、何方かこの会を続けて下さる人が無いか、切に思っています。

【湘南アルゼンチンタンゴダンス同好会会長】



2014年上期首都圏タンゴ・コンサート情報

作成：脇田 富水彦

●平田耕治

平田耕治 (bn)、池田達則 (bn)、加畑嶺 (pf)、那須亜紀子 (vl)、吉田篤 (vl)、
田中伸司 (cb)、岡安恵子 (vla)

1月23日 杉並公会堂小ホール

2月14日 東京文化会館小ホール

エンリケ&カロリーナ (dance)

3月21日 日比谷公会堂

クアルテート

平田耕治 (bn)、須藤信一郎 (pf)、那須亜紀子 (vl)、田中伸司 (cb)

5月18日 目黒パーシモン

●喜多直毅

喜多直毅 (vl)、齋藤徹 (cb)、オリヴィエ・マヌーリ (bn)

1月24日 東中野・ポレボレ坐

●グレコス・タンゴ・オルケスタ GRECOS TANGO ORQUESTA

“永遠の旋律” Dramatic TANGO

エミリアーノ・グレコ (pf/dir)、ラウタロ・グレコ (bn)、ニコラス・エンリッチ (bn)、

ブルーノ・カバジャロ (vl)、セサル・ラゴ (vl)、カルメン・レンカール (vc)、

パブロ・モッタ (cb)、メリーナ・リベラッティ (ct)、カルラ&ガスパル、

デボラ&マルティン、フロレンシア&ギロ (ダンス)

1月24日 中野サンプラザ、1月25日 オリンパスホール八王子、2月12日 市川市文化会館、

2月13日 群馬音楽センター、2月28日 宇都宮文化会館 他

●メンターオ

池田達則 (bn)、専光秀紀 (vl)、大熊慧 (cb) トリオ

2月2日 恵比寿アート・カフェ・フレンズ

●京谷弘司クアルテート・タンゴ

京谷弘司 (bn)、淡路七穂子 (pf)、会田桃子 (vl)、田辺和弘 (cb)、前田はるみ (vo)、

ギジェルモ&よしこ (dance)

2月17日 六本木STB139、2月23日 戸塚公会堂

●オルケスタ横浜

2月9日 タンゴの家 (三田塾ホール)

●アストロリコ四重奏団

2月24日 横浜・サンハート音楽ホール

●小川紀美代キンテート・プロヴォーク

小川紀美代 (bn)、吉田篤貴 (vl)、須藤信一郎 (pf)、GYU&夏美れい (dance)

3月14日 所沢市民文化センターミュージズ・キューブホール

●京谷弘司クアルテート・タンゴ

京谷弘司 (bn)、淡路七穂子 (pf)、会田桃子 (vl)、東谷健司 (cb)、鶴世&ヒデ (dance)

2月23日 戸塚公会堂

京谷弘司 (bn)、淡路七穂子 (pf)、喜多直毅 (vl)、田辺和弘 (cb)、小島りち子 (vo)、

ギジェルモ&よしこ (dance)

4月23日 横浜みなとみらい小ホール

●東京・春・音楽祭

京谷弘司 クアルテート・タンゴ

京谷弘司 (bn)、淡路千穂子 (pf)、吉田 篤 (vl)、田辺和弘 (cb)、柚木秀子 (vo)

4月1日 東京文化会館小ホール

●三浦一馬

三浦一馬 (bn)

4月22日 横浜みなとみらいホール大ホール

Chizuko y Hugo (dance)

5月24日 東京芸術劇場プレイハウス

●池田みさ子口とス・アミーゴス

池田みさ子 (pf)、鈴木崇朗 (bn)、吉田 篤 (vl)、宮越建政 (vl)、齋藤順 (cb)、西澤守 (vo)

3月22日 アート・カフェ・フレンズ

●Sayaca LOS REFLEJOS DEL ALMA VOL.8

SAYACA (vo)、青木菜穂子 (pf)、北村聡 (bn)、田中伸司 (cb)

5月30日 神楽坂 The Glee

●ロベルト・杉浦 タンゴ・ライブ

ロベルト・杉浦 (vo)、青木菜穂子 (pf)、東谷健司 (cb)、鈴木崇朗 (bn)

4月10日 渋谷 Last Waltz by shiosai

●オルケスタ・ティピカ・パンパ タンゴ2014 春のコンサート

西塔祐三とオルケスタ・ティピカ・パンパ

西塔祐三 (bn)、中西伸一 (bn)、北村聡 (bn)、早川純 (bn)、鈴木崇朗 (bn)

永野亜希 (vl)、江藤有希 (vl)、瀬尾鮎子 (vl)、吉田篤貴 (vl)、柴田奈穂 (vl)

宮沢由美 (pf)、田辺和弘 (cb)、あみ (vo)、KaZZma (vo)

チコス・デ・パンパ

北村聡 (bn)、永野亜希 (vl)、宮沢由美 (pf)、佐藤洋嗣 (cb)、金子なつみ (vo)

エストレージャス・デ・パンパ

中西伸一 (bn)、鈴木崇朗 (bn)、瀬尾鮎子 (vl)、吉田篤貴 (vl)、松永裕平 (pf)、佐藤洋嗣 (cb)

4月13日 すみだトリフォニー小ホール

●第3回赤レンガタンゴフェスティバル

出演:オルケスタ横浜、専光秀紀タンゴロマンセ、メンターオ、古橋ユキ・クアルテート

4月20日赤レンガ倉庫1号館3F大ホール

●エル・タンゴ・ビーボ

熊田洋 (pf)、東谷健司 (cb)、ゲスト近藤久美子 (vl)

6月1日 台東区・本覚寺

●小松亮太 with ラスト・タンゴ・センセーションズ

6月14日 秋川キララホール

タンゴの黄金時代 早川真平 生誕100周年記念コンサート

早川真平記念グランオルケスタ・ティピカ

家野洋一 (vl)、吉田 篤 (vl)、宮越建政 (vl)、外薮美穂 (vl)、向島ゆり子 (vl)

宇野秀一 (vla)、鈴木穂波 (vc)、丸野綾子 (pf)、東谷健司 (cb)

鈴木崇朗 (bn)、池田達則 (bn)、力石ひとみ (bn)

柚木秀子 (vo)、えまおゆう (vo)、阿保郁夫 (レシタード)

6月25日 ヤマハホール

原稿募集

タンゴに関する随想・研究・資料・書評・コンサート評など、会員からの寄稿をお待ちしております。ご執筆の内容によって「タンゲアンド・エン・ハポン」または「タンゴランディア」のどちらかに掲載いたします。「タンゲアンド・エン・ハポン」の次号の締め切りは11月末日、「タンゴランディア」は9月末日となります。なお、原稿（図・画像を含む）は可能な限り電子化して電子メールの添付ファイルまたは外部メモリーの形で送ってください。やむを得ず手書き原稿になる場合は、編集部で電子化する作業が必要ですので、早めに送っていただくことをお願いします。また、原稿の内容によっては掲載できないことがあることをご承知置き下さい。

本誌に掲載の見解その他は、あくまでも執筆者個人のものであり、必ずしも日本タンゴ・アカデミーを代表するものではありません。なお人名のカナ表記については執筆者の表記のままを原則としますが、Juanを「ファン」と表記されたものについては、表記の流儀の問題ではないと考え、編集部の方で「ファン」と改訂いたします。

編集後記

タンゲアンド・エン・ハポン第34号をお届けします。今号から弓田綾子氏による「アーティストの足跡」の連載が始まりました。ご期待ください。また第14回中部リンコン・デ・タンゴは開催日が本号の締め切りを過ぎていましたので、残念ながらそのレポートは第35号での掲載となりました。「神戸発 上田・山本タンゴ写真館」は今号をもって完了となりました。長年のご愛覧を有難うございました。

(齋藤 富士郎)

日本タンゴ・アカデミー主機関誌 **TANGUEANDO EN JAPÓN**

第34号 2014年7月発行 (非売品)

発行：日本タンゴ・アカデミー

〒156-0044 東京都世田谷区赤堤 2-32-14-104

飯塚 久夫方

TEL/FAX 03-3324-1989 iizuka@kve.biglobe.ne.jp

編集部：齋藤 富士郎 (編集長)

〒195-0072 東京都町田市金井 6-17-2

TEL/FAX 042-736-7445 f-saito@mjq.biglobe.ne.jp

大澤 寛、弓田 綾子、宮本 政樹、島崎 長次郎

דה