

Tangolandia

秋
2015

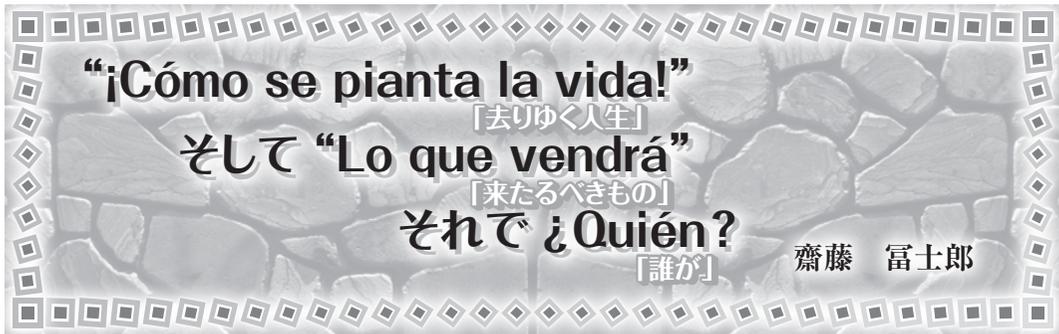
日本タンゴ・アカデミー会報

(HP : <http://tangoacademy.jp/>)



目次

“¡Cómo se planta la vida!”そして“Lo que vendrá”それで ¿Quién?... 齋藤富士郎	2
フレセドの「Vida mía」とガルデルを巡る因縁話..... 大澤 寛	4
わたしのひそかに愛するタンゴ La maleva 高場将美	6
東北リンコン開催案内..... 佐藤勝夫・宮本政樹	10
日本タンゴ・アカデミーに入会して..... 阿部和子	12
カンパラーチェ逍遥 (第3回) 島崎長次郎	14
タンゴこぼれ話 (第4回) 言葉・言語の問題・壁..... 弓田綾子	18
ローラとボルヘスと..... 多村知子	20
海を渡ったポルターニョたちの足跡 補遺2 マリオ・メルフィ..... 齋藤富士郎	23
トロイロの書いた「FUJIYAMA」..... 島崎長次郎	26
タンゴダンス人生を駆けるミキ..... 大類善啓	29
メンターオ満を持してトリオからキンテートへ..... 笠井正史	31
第12回タンゴダンスアジア選手権を観て 大澤 寛	32
会員アンケート「私の好きな Chiqué 3曲選」(第4回発表) 34	
映画「白夜のタンゴ」に思う..... 大類善啓	42
新・訳詞コーナー「Jacinto Chiclana」..... 大澤 寛	43



のっけから「縁起でもない」と言われそうだが、最近、仲間内でMy Last Tangoがしばしば話題になっている。要するに自分の葬儀の際に参列者に聴いてもらいたいタンゴのことである。よく話題に上るのは“Plegaria”や“Mi queja”などである。私の場合、それは、「エッ」と言われそうだが、“Vida mía”である。“Vida mía”は我国では甘美な愛の歌のように思われることが多いようだが、私の考えでは、それは誤解である。“Vida mía”は草原の一本道を草花と戯れながら歩み行く自分の姿で人生を表現した、文字通り「わが人生」、すなわち「わが人生讃歌」である。そして重要なのはその歌詞の最後のフレーズである（囲み参照）。「人は

死んで星になる」という言い伝えがどこから来たものかは知らないが、この前半は明らかに人生の黄昏を、そして後半は自らの死を意味していると考えられる。“Vida mía”は決して甘美な歌ではなく、結構シリアスな内容なのである（*）。

昭和10年生まれの私自身もすでに人生の黄昏時

を過ぎつつある。両親や先輩は言うに及ばず、友人、同僚、それに後輩迄も次第に世を去ってゆく。私が星のひとつになるのもそう遠くはなさそうだ。私だけではない。「失礼だ！」と叱られそうだが、日本タンゴ・アカデミー（NTA）の活動を支えて来られたその他の方々もほぼ同様な状況にあることは否定できない。正に“¡Cómo se planta la vida!”なのである。たとえ内臓に関する問題は無くても何らかの身体的ハンディキャップのために、あるいは身近に介護を必要とされる人がおられるためにNTAの活動への参画も次第に困難になりつつある方も少なくない。いや、むしろそういう方々の方が多いのではないか。この

Ya parece que la huella va perdiendo su color y saliendo las estrellas dan al cielo todo su splendor Y de poco a poco luces que titilan dan severo tono mientras huye el sol De esas luces que yo veo ella, una la encendió	太陽の色は薄れて 現れ始める星たちは その輝きをすべて 空に与えるように見える そして太陽が逃げるように 沈む間に 少しずつ星の瞬きが鋭さを増す 俺が見ているあの星たちの 輝きのひとつは あの娘が灯したものだ
---	---

（訳：大澤 寛）

（*）“Vida mía”についてはタンゴランディア誌2005年春号の拙稿を参照されたい。

ような状況がそのまま続けばアカデミーの活動は早晚継続困難となり、NTAそのものが消滅の危機に瀕することは必定である。後継者、“Lo que vendrá”、が必要である。

幸いなことに、両機関誌の編集に関してはサポート体制が整ったので、時間はかかるが編集活動の移管は進みそうである。しかし、高齢を押して、あるいはハンディキャップを抱えながらNTAの活動を支えている人は全国的に少なくない。NTAの活動をいつまでもそういう人たちに頼ってよいという理由は無く、また現実問題としていつまでも頼れるものでもない。やはりそこにも“Lo que vendrá”が必要になる。それは誰か？ ¿Quién? 「我こそは (Soy yo)」という人は出て来ないものだろうか？

NTAはメンバー全員がその活動を支えることを前提とした組織であって、各地の同好会や愛好会のような「主催者対会員」という組織ではない。J. F. ケネディ流に言うならばNTAは「NTAがメンバーのために何を為すかが問題なのではなく、メンバーの各々がNTAのために何が出来るかを考えて欲しい」組織なのである。

NTAの活動に参画できない理由はいくらでも言える。おそらくすべてのメンバーが何らかの「参画できない理由」を持っているだろう。しかしそれでは先細りである。「できない理由」よりも「できる理由」を探すべきである。メンバーの各々がなんらかの「できる理由」を示すことでメンバー相互の強いつながり、“La barra fuerte”、が生まれ、NTAの活動も順風満帆、“Viento en popa”、となる。

「“Lo que vendrá” 出でよ」である。但し、NTAの活動が個人の利益追求の場ではないことは当然である。



LO QUE VENDRA
ASTOR PIAZZOLLA
Armonización por ANTONI ESTRADAS

Reproduit avec l'autorisation de l'Édition WARRINER/KAPPEL MUSIC, France
© Copyright 1960 by Éditions Henry Lemoine
21, Rue Popincourt, 75001 Paris. 25 160 H.L. Tous droits de traduction, de reproduction et d'emprunt réservés pour tous pays.

二つの作家組合の対立が生んだ フレセドの「Vida mía」とガルデルを巡る因縁話

TodoTango 記事Vida mía – Los pormenores gremiales de “Vida mía” から抄訳。

大澤 寛

*印の注は訳者がつけたもの。

オスバルド・フレセド (Osvaldo Fresedo) の作曲作品の中でもロマンティックで人気が高いかにもフレセドらしい作風の「Vida mía」のデビューは1933年。初めて歌った歌手はロベルト・ライ (Roberto Ray) だった。その後もフレセド楽団に属した歌手たちの全員がこの歌を取り上げたと言っていいだろう。現実にレコード化されたものとしてはロベルト・ライが1933年に、オスカル・セルパ (Óscar Serpa) が1944年に、そしてエクトル・パチェコ (Héctor Pacheco) が1952年に録音している。他にもフレセドは著名な外国人歌手二人にもこの歌を歌わせて録音している。一人はティト・スキパ (Tito Schipa) で1934年に、もう一人はペドロ・バルガス (Pedro Vargas) で1945年。さらに歌なしのものでは1956年にトランペット奏者のディジー・ガレスピー (Dizzy Gillespie) との共演のライブ録音が残されている。

そしてガルデル (Carlos Gardel) が、もう少しのところで「Vida mía」を歌うことになっていた。

1930年代のブエノスアイレスでは作家・詩人・作詞家や作曲家が二つのグループに分かれていた。双方ともに著作権を持ち、著作権料を受け取っていた。このことが厄介な状況を引き起こしていた。つまり、当時の楽曲のユーザーは、誰に著作権料を払っていいかわからず、全く払わなかったり、或いは二つのグループのうちの先に請求して来た方に支払ったりしていた。最終的にはこれら二つのグループは統合してSADAIC*を創ることになるのだが、2グループに分かれて対立していた時点では、一方に音楽作詞家・作曲家協会 (La Asociación de Autores y Compositores de Música) があり、それに属していたのはオスバルドとエミリオ (Emilio) のフレセド兄弟、フアン・カルロス・コビアン (Juan Carlos Cobián)、アルフレド・ゴビ (Alfredo Eusebio Gobbi)、モデスト・パパーベロ (Modesto Papávero) やアルフレド・ペライア (Alfredo Pelaia) といった人たち。もう一方ではアルゼンチン音楽作詞家・作曲家連合 (Círculo Argentino de Autores y Músicos de Música) として更に強力な陣容が存在した。メンバーはカナール (Francisco Canaro)、ロムート (Francisco Lomuto)、マトス・ロドリゲス (Geraldito Matos Rodríguez)、アンセルモ・アイエタ (Anselmo Aieta)、リト・バジャルド (Lito Bayardo)、カトゥロ・カスティージョ (Cátulo Castillo)、チャルロ (Charlo)、デ・カーロ (Julio De Caro)、ディセーポロ (Enrique Santos Discépolo)、セレドニオ・フローレス (Celedonio Flores)、アグスティン・バルディ (Agustín Bardi)、マヌエル・ロメーロ (Manuel Romero) ホセ・ラサーノ (José

Razzano)、ペドロ・ラウレンス (Pedro Laurenz)、ロドルフォ・シャマレーラ (Rodolfo Sciammarella) などという錚々たる面々だった。

1934年の時点でオスバルド・フレセドは上記の音楽作詞家・作曲家協会の会長職にあり、その資格で北米ASCAP**との提携交渉の目的で渡米した。それ以前の1932年にフレセドはタンゴ交響楽団と名付けた大編成のオーケストラを率いて北米で演奏していた。こうした経験もあり、同時にASCAP幹部との関係強化を図るべくフレセドはニューヨークの或るラジオ放送局でタンゴのコンサートを無料で行うことをASCAPに提案した。ASCAP側は喜んでその申し入れを受け入れ、フレセドに対して“必要なものは何か”と訊ねた。これに対してフレセドは“交響楽団と男女各1名の歌手が必要だ”と答えた。これにはフレセドの側に政治的な意味があった。フレセドが考えていたのは、この無料公演の後でASCAPから「アルゼンチンに於けるASCAPの代理権」を自身が会長を務める音楽作詞家・作曲家協会 (La Asociación) に付与されることである。

しかし、現実はそうはいかなかった。原因はガルデルにある。

ASCAPは、当時アメリカに滞在していたガルデルに対して楽団員56名のフレセドの大交響楽団で歌うことを要請した。その2日後にフレセドはアルフレド・レ・ペラ (Alfredo Le Pera) からの電話を受けた。その電話ではガルデルからのフレセドへの敬意が伝えられたが、同時にガルデルには先約があるのでそのコンサートには参加出来ないことが表明された。こういう背景があって歌手のパンチョ・スパベンタ (Pancho Spaventa) が「Vida mía」などを歌うことになった。

レ・ペラが嘘をついたと考える理由は無い。ニューヨークでのガルデルの人気は凄いのだったから。フレセドが指揮するコンサートは、当時の新聞によれば、素晴らしいものであった。しかし、フレセドがASCAPとの契約交渉に入ろうとした時、既にその契約は、フレセドのライバル団体である作詞家・作曲家連合 (Círculo) との間で締結されていた。カナエロの要請を受けてガルデルが動いた結果だった。

そしてもうひとつ「Vida mía」とガルデルが関係するエピソードがある。

映画“Perfume de mujer (女の匂い) 1992年マルティン・ブレスト (Martín Brest) 監督作品”の挿入歌に当初予定されていたのは、実際に使われた「Por una cabeza (首の差で)」ではなくて「Vida mía」だったことである。映画の制作当事者がSADAICに対してフレセドの「Vida mía」の使用許可を求めた際に、フレセドの著作権継承者への支払いが高額過ぎることが問題になった。こうして採用されたのがガルデルの「Por una cabeza」だった。既に作曲のガルデルも作詞のレ・ペラも没後50年を経過して著作権は期限切れになっていたからである。

フレセド自身の演奏以外には、歌手を起用しないでのオラシオ・サルガン (Horacio Salgán) を見落としてはならないだろう。キンテート・リアル (Quinteto Real) の演奏とサルガンとギターのデ・リーオ (Ubaldo De Lío) の2重奏である。

*SADAIC = Sociedad Argentina de Autores y Compositores アルゼンチン著作家および作曲家連盟

**ASCAP = American Society of Composers, Authors & Publishers アメリカ作曲者・作家および出版者協会

わたしのひそかに愛するタンゴ

ラ・マレーバ La maleva

高場 将美

このあいだ、歌手オスカル・フェラーリ Oscar Ferrari (1924-2008) のCDを簡単に紹介する記事を書くことになって、あらためて彼についてちょっと調べた。

(最初から余談で申し訳ないが、スペイン語圏全体の通例は、この個人名は Óscar [ós.kar] だけれど、アルゼンチン・ウルグアイ・パラグアイでは、Oscar [os.kár] と、アクセントが後ろに来る発音もかなり多いとのこと。アクセント記号がない表記も正しいわけだ)。

オスカル (オスカルと書くべきかもしれないが、カタカナは簡単なほうにした) ・フェラーリは、ルビステイン Luis Rubistein 作詞作曲のタンゴ『ベンガンサ (復讐) Venganza』という、いかにも作り物のメロドラマ・タンゴ (悪口ではありません) が十八番で、どんな機会にもこの曲を歌った——歌わないとお客が納得しなかった。本人は、それが不本意とまでは言わないが、ほかの曲の解釈表現の努力ももっと認めてもらいたかった、と、あるインタビューで語っていたとのこと。「たとえば、『ラ・マレーバ』のようなむずかしい曲を、ほかのどんな歌手ともちがう表現法をつくりあげたこと」

ヘー? 『ラ・マレーバ』はわたしの「ひそかに愛する」タンゴだったけれど、フェラーリが歌っていたのは知らなかった。どんな風に歌ったの? と、わたしは聴いてみた。すごく研究して、一般のこの曲のイメージとはかなり違った歌になっていて、感心した。でも、これはお客には受けないね? 凝りすぎ……そしてソロの歌としての凝った表現には向かない曲だと思った。オスカルのプロ歌手ならではの高度に洗練された表現には敬意を払いつつも。

わたしが、いつからこの曲をひそかに愛しはじめたのか、まったく覚えていない。題名も知らず、どこかで聴いて (1960年前後にタンゴ喫茶で聴いたのだろうが)、ずっとメロディが頭に残っていた。たぶんトロイロ Aníbal Troilo 楽団のレコードだったろう。

この曲は、昔ながらの3部構成になっているが、そんなことは、当時 (10代の終わりごろ) のわたしは把握していなかった。

ちょっと間奏があって、その後、やたらと甘くて単純なメロディのトリオ (第3部) が出てくる。このメロディはじつはメイン・テーマではなく、ダンスに適したりズミックなテーマに乗る対旋律 (タンゴの専門用語で「アルモニーア」、クラシック流に言えば「オブリガート」) なのだが、こちらが主役で、メイン・テーマはその伴奏みたいに聞こえる。

このしゃれた間奏と、甘いメロディ——当時のわたしは、あまりタンゴらしくないと感じた。民謡みたいだと思った。でも大好きになって、ラ～ララーラと頭の中でうたっていた。



これ以外の部分は、まったく覚えていなかった。わたしは歌のスペイン語のひびきに魅せられてタンゴを聴くようになったので、歌詞のないメロディは断片的にしか覚えてなく、曲名も分からなかった。

これが『ラ・マレーバ』という曲であることをはっきり知り、ほかの部分のメロディもちゃんと(?)把握できたのは、1969年、バンドネオン奏者フワン・カンバレリー Juan Cambareri (1916-92) の4重奏団が来日したときで、わたしは月刊『中南米音楽』の編集者で、その関係する公演の通訳・付き人の仕事をしていた。

カンバレリーと、ピアニストのフワン・リッソ Juan Rizzo には、ことばでは言えないタンゴの本質(!)について、わたしは自然に、たいへん多くのことを学んだ。リッソはまったく無名のおじさん(いまのわたしよりだいぶ若かったろうが)音楽家で、家にはピアノがないと言っていた。びんぼうだからというのが最大の理由だが、必要もないらしかった。実物大にピアノの鍵盤を描いた紙を作ってあって、それをテーブルに広げて練習するんだと自慢していた。ものすごくたくさん曲を暗記していた。楽譜は(いちおう読めたらうけれど)まったく必要としなかった。

バンドネオンとピアノ、それにヴァイオリンが2名という4重奏団。このヴァイオリンのふたりは、すごくいいおじさんたちだったが、家族的な町内のダンス・パーティならともかく、劇場でのコンサートで演奏するには、あまりにいいかげんな音楽家だった。それがタンゴなのだ!

もう時効だろうから書くけれど、ヴァイオリンは音を合わせる気はまったくないみたいで、そのときの気分で勝手に弾いている。カンバレリーは怒るどころか、ニコニコしているので、それでいいのだろう。ふたりは勝手に自分なりの音程で——他人の音は聞こえていない——時にすごく大きな音を出して弾くので、付き人のわたしは(わたしだって、かなりの音痴なのだが)ビックリして、PAミキサーにヴァイオリンの音量を下げるように、それでもダメなときはマイクを切ってしまうようお願いに行った。ミキサーは、そんなこと言われたら怒る人種だが、笑って「やっぱり、そうしますかね」と承諾してくれた。

「ヴァイオリンが聞こえない」とミキサーに文句を言ってくる人がいたようだが(当然だ)、マイクは入っていなかったのである。生音しか聞こえないわけだが、それでも相当に気持ち悪いひびきだった。すばらしく、いい時もありましたけどね!

カンバレリーは、『ラ・マレーバ』が好きで、日本ではまったくポピュラーではない曲なのに、できるだけ多くの機会に演奏したがった。それを聴くたびに、わたしも、あのメロディだけでなく全曲が、ますます大好きになった。とても気持ちがよくなり、なんだか浮き浮きしてくる。この魅惑はどこから?



フワン・カンパレーリ4重奏団（1940年代?の写真。ピアノは変わらずリッソ）

カンパレーリは言う。

「いい曲だねえ。この曲には、キャバレーの空気がいっぱい詰まっている。最初の音を出ただけで、もうそこはキャバレーの世界。今はもうない、あの魅惑の世界の、すべてのものごとがバンドネオンに入ってくるんだよ。弾いていて、恍惚になってしまうね」

なるほど、そうなのか！

わたしはブエノスアイレスはもとより、日本でもちゃんとキャバレーに行ったことはない。でも、分かった。

うさん臭くて、怪しげな誘惑に満ちて、こわくて、すてきなキャバレーの世界。そのシンボルがこの曲なのだ。

作曲家アントーニオ・ブグリオーネ（イタリア語発音ブッリオオーネ）Antonio Buglione（1899-1978）は、ヴァイオリン奏者で、15才のとき娼婦の館でプロのミュージシャンになった。これは当時ふつうのことで、後に巨匠とか大家と呼ばれる人たちも、みんな歓楽の家でデビューしたり、活動したりしている。また、こういう店には、売春はオマケで（？）タンゴのダンスを楽しみに来る人がたいへん多かった。彼は1年後にはいろいろなカフェに出演するようになった。カフェは、純粹に演奏を楽しむ店である。

その後、数々のキャバレーでも演奏するようになった。また、楽団のヴァイオリン奏者であるのと平行して、歌手にもなった。歌手としては、アントーニオ・レジェス Antonio Reyes の芸名で（あるいは名前を出さずに）、カナロ Francisco Canaro、ロムート Francisco Lomuto、オルケスタ・ティピカ・ビクトル Orquesta Típica Víctor ほか、多くの一流楽団のレコードに参加しているようだ。

なかなか幅広く活動したヴァイオリン奏者～歌手だったが、作品で後世に残ったのは、『ラ・マレーバ』ただ1曲である。こんなすばらしい曲をつくったのだから、1曲だけでじゅうぶんだ。1921年の作品である。

この曲のレコードはそれほど多くないけれど、カンパレーリの話では、長いあいだ、どこのキャバレーでも、毎晩1回以上必ず演奏され、踊られていた曲だそう。作者の体にしみこんだ、歓楽とタンゴの融合した世界の魅惑が、凝縮され昇華されて音楽になったのだろう。その意味では、タンゴ史上のひとつの最高傑作なのだと、わたしは思っている。カンパレーリも、そんなことを言っていた。

（次ページに、第1部と第2部の初めの楽譜を載せました。単純だけど、ひと味違う。タンゴの傑作と凡作の差はごくわずか、でも決定的に違うんです）

キャバレーの世界がいやになって、タンゴ革命の道に走ったアストル・ピアソラ Astor Piazzolla の『ラ・マレーバ』の録音（1966年）がおもしろい。古臭いタンゴを、だれにもよくわかる編曲でやるという、彼にしてはめずらしく（個性的な創造ではなく）商業的な意図だけで作られた企画物のアルバム中の1曲だが、それにしても、これだけ単純な表現はめずらしい。そしてキャバレーの魅惑に満ちていますよ!? 選曲からして、もっ

ともピアソラにふさわしくない。

『ラ・マレーバ』に限らず、ピアソラの録音で昔のタンゴを知った若いモダンな音楽家たちが、変に凝った編曲をしたら、やる価値がないと、わたしは思う。ピアソラがやったように、恥も外聞もなく(失礼)、古くさい素朴な感性を今日の技術で演奏するだけでいいのだ。

「ラ・マレーバ」ということば自体、名詞としては、この曲以外の用例を、わたしは知らない。形容詞としての maleva はある。たとえば milonga maleva といえ(場末風の)荒々しいミロンガという意味になるだろう。

「エル・マレーボ el malevo」という、男性形の名詞は、アルゼンチン～ウルグアイの独特の俗語として、広く使われてきた。「無頼漢、乱暴者、ならずもの、ごろつき」といった意味である。それを女性形にしたラ・マレーバは、一種の造語みたいなもので、ここではキャバレーの女性の愛称(?)として使われている。

作詞者マリオ・パルド Mario Pardo (1887-1986) は、イタリア系のウルグアイ人で、クラシック音楽家を目指したが、生活のためにポピュラー音楽のギタリスト・歌手・作詞作曲家になった。一般には有名ではないが、音楽界の大物のひとりだった。作品では、フォルクローレのトリウンフォという形式による『ラ・トロピージャ(馬の一団) La tropilla』が有名で、カルロス・ガルデル Carlos Gardel の録音(1930年)が今日もたいへん愛されている。

『ラ・マレーバ』の曲の歌詞は、こう始まる。

Maleva que has vuelto al nido / de tu garufa arrepentida, / ya no sos la mantenida / que deslumbraba en el Pigall; / ya no tenés más berretines / de lujo y milonga, / de vicio y placer. // Volvés a tu vida primera / y la milonguera / vuelve a ser mujer.

(マレーバ、あなたは巢へ帰ってきた、酒宴の世界から、後悔して。もうあなたは、キャバレー《ピガール》で光り輝いていた、金持ちの抱え者ではない。もうあなたは、ぜいたくとミロンガへの、悪徳と快楽へのあこがれは持っていない。あなたは最初の人生に戻る。ミロンゲラ(キャバレーの女)は、ふつうの女性に戻るのだ)。

マレーバと呼ばれた女性が、悔い改めてまともな人生に戻る。……この「マレーバ」のニュアンスは明確ではなく、聴く人の想像に任せるところか。分かったようで、分からないこの題名は、短くて、印象的で、たいへんによろしい。

でも、この曲には歌詞はなくても良かったですね。カルロス・ガルデルの、自然でセンチメンタルな歌は、やっぱり、すてきですが。

*ガルデルの歌うこの曲をYouTubeで聴きたい方は——：<https://youtu.be/kwqDaj6NnPM>

東北リンコン開催案内

§ 東北リンコンの発足にあたって §

NTA行事担当理事 宮本政樹

全国的なタンゴ愛好者の減少と会員の高齢化現象に対処する一環として、東北地区においてのタンゴ愛好者の掘り起しと新たにタンゴを普及するためのNTAの活動として、東北リンコンを立ち上げる事となりました。関西リンコンや中部リンコンとは異なった東北地方の地域の特性を生かした独自の活動を期待しつつ、その新たな試みとしてNTAと東北の各地域の愛好会の共催という形式で、年に一度の各地域の持ち回り制度で開催を予定しております。あくまでもタンゴの普及と共に、愛好会の人的交流を目的としており、遠方からの参加者も考慮して1泊どまりの合宿コンサートと致します。コンサートの企画はあくまでも共催者の各地域のタンゴ愛好会の主体性と独自性を尊重し、参加する地域の多数愛好者の1曲選、2曲選等のコメンテーターの企画も期待しております。第1回目の東北リンコンは秋田中南米音楽同好会の共催者として佐藤勝夫氏（NTA会員）に担当をお願い致しました。

§ 東北リンコン・開催のご案内 §

秋田中南米音楽同好会 佐藤勝夫

NTA（日本タンゴ・アカデミー）から東北リンコンのおしらせをハガキにてお届けしました。

晩秋の季節に秋田市内を会場に開催することになりました。当会は長年、北奥羽の愛好家間の情報交換を継続し仲間作りと親睦を目的に活動してきました。時代も変わり若者たちの音楽趣向も変化しておりますが、趣味人としていまだにタンゴに執着し続ける理由は何でしょうか。それは日々の生活になくてはならない癒しの力がある音楽だからでしょう。

昨今のラテン音楽は日本では残念ながら話題性が乏しくタンゴを含め時代の潮流から外れている感じがありますが、ラテン諸国では、スタイルを変えながらも生き続け、若者から大人まで時代を超えて愛されております。このところ日本でもタンゴを演奏する若いミュージシャンも育てて来ました。決して過去の音楽ではなく、未来へと引き継がれ愛されてゆく音楽であると信じております。今回は、NTAの共催行事の一環として支援をいただき宿泊を伴う“特別リンコン”として、2日間のスケジュールを組みました。結果はどうであれ地方愛好会との共催が“大木は子葉から”のたとえの如く、活動のあり方を模索しながらNTAの繁栄に繋がり、地方のアピールとなり、東北地区の活性化に少しでもお役にたてればと願っております。交通アクセスは都内からJR「こまち新幹線」で約



4時間の近さ?です。

当日はJR「大人の休日」(ジパング会員)はお得なツアー日にも当たっております。

“合宿コン”のネーミングはスポ・コンを想像されるかも知れませんが、当会が古くから親しんできた愛称名であります。若い時と違い今では深夜まで語ることはありませんが、時間の許す限り音楽談義と会員皆さまとの友好の絆を深めることができますように、地区当会員一同、皆様との出会いを心待ちしております。

□ 開催要項 (概略)

北国秋田は秋の訪れとともに自然豊かな野山は秋色に染まり“あきたこまち”新米が美味しい時期となりました。“美の国秋田”で開催される東北リンコン、ちょっとコマースルになります。会場は市内のど真ん中、夏の夜空を照らす“竿燈まつり”の観光施設民族芸能伝承館「ねぶり流し館」が主会場です。近くに秋田藩主・佐竹氏20万石の居城久保田城がある千秋公園、また、新スポット「エリアなかいち」の秋田県立美術館には「レオナルド・フジタ」と呼ばれ、パリで活躍した洋画家・藤田嗣治が描いた有名な大壁画「秋田の行事」は今回の合間に是非見学をお勧めスポットです。



- 日 程：2015年11月10日(火)～11日(水)
- 会 場：秋田市大町1丁目「秋田市民族芸能伝承館」(ねぶり流し館) 4階
<http://www.city.akita.akita.jp/city/ed/ak/fm/siyou/default.htm>
- 時 間：コンサート開始 午後2時から～
- 参 加 費：宿泊ホテル他含む 16,000円・・・交通費は別途
- 宿泊場所：秋田市添川字境内川原142 秋田温泉 [さとみ] TEL：018-833-7171
<http://www.satomi-e.com/>
- 参加受付は準備の都合にて10月15日まで、(キャンセルの場合は早めにお知らせ下さい)
・申し込みは、NTA 事務局 弓田綾子 TEL：047-372-8091
Mail：aya-yumita@alpha.ocn.ne.jp
秋田NTA会員 佐藤勝夫 TEL：018-857-0823
Mail：aks72601@yahoo.co.jp
・参加者には詳細な開催日程要項(交通手段ほかプログラムなど)をお届けします。
- プログラム(予定)・・・初日は地元フリーの参観者を募ります。ご了承下さい。
第一部(11月10日)・・・NTA会長 飯塚久夫 名誉会長 島崎長次郎
東北地区会員による「私の究極タンゴ2選」(仮題)
第二部 ダンスタイム・・・ダンスに合うタンゴ曲を選択
第三部(11月11日)・・・参加者全員による2曲選・参加者数で1曲に変更もあり、テーマ「タンゴに癒しを求めて」(仮題)



日本タンゴ・アカデミー

秋田中南米音楽同好会

日本タンゴ・アカデミーに入会して

阿部和子(東京都港区)



一昨年日本タンゴ・アカデミーに入会させて頂きました。昔から、タンゴはなんとなく好きでしたが、知識は皆無です。そんなわけで、毎回届く会報誌を楽しみに拝見していますが、どのページをめくっても猫に小判のような勿体ない記事ばかりで恐縮しています。

現在、私は、日本アルゼンチン協会の事務局で働いていますが、協会として、タンゴ・アカデミーには島崎名誉会長、飯塚会長、弓田理事はじめ皆様に大変お世話になっていまして、この場を借りてお礼申し上げます。

私とアルゼンチンとの関わりですが、その昔、日亜協会のスペイン語講座に通ったことがあります。今と違って生徒数も多く、NHKのスペイン語講座のテキストに宣伝が出ていたくらいです。因みに現在は各クラス3名程度ですがかつては20～30名いました。

未だJリーグもない頃で、ある時、大使館の方が代理の講師で来られましたが、その時にワールドカップでアルゼンチンが勝っていたようで、その話を始めましたが、皆きょんとしてしまいました。講師はホワイトボードにどこどこが対戦して、こうしてアルゼンチンが勝っていると熱く語りだしましたが、皆の反応がいまいちでがっかりしていたのを思い出します。

アルゼンチンには前の職場の時に、日亜経済委員会の関係で3日だけ行ったことがあります。ホテルと会場の往復で本場のタンゴを聴けなかったのが心残りです。

タンゴの演奏会には時々行きますが、中でも好きなのは、A media luz です。以前は歌の内容を知らなかったのですが、主人公が高級コールガールで、冒頭に所番地、途中で電話番号が出てくるのは何と悩ましい曲かと感動しました。何でもアルゼンチンにこの名前の通りがあると後で聞き、行かなかったのが残念です。他にもタンゴは歌詞を知ると人間的に味わいのあるものばかりです。そして、圧巻はラ・クンパルシータで演奏会の最後に絶対に聴きたい曲です。

こんなタンゴには全くの初心者ですが、今後ともよろしくお願いします。

ここで夫を紹介させていただきます。

夫はクラシックが好きですが、タンゴにもしばしばつき合っ、一言話したいとのことで聞いてください。

阿部和子の夫の阿部勲夫です。

私はクラシック音楽が好きで地元の混声合唱団に所属していますが、同時にクラシック演奏会の録音を趣味としており、下手なプロの録音屋よりはましな音響技術と設備を持っているとの自

負があります。

タンゴにはそれまで全く縁が無かったのですが、妻が日本アルゼンチン協会です仕事をするようになってからは誘われて時々タンゴの演奏会につきあわされています。

タンゴとは縁が無いと書きましたが、ラ・クンバルシータなど超有名な何曲かはもちろん聴いたことがありました。しかし、生演奏に接するのは初めてでした。最初に演奏会に行ったときは、タンゴの“ちょっぴり猥雑な情熱”の雰囲気には驚き、感動しました。

但し、同時に音楽としては音のひどく悪いことに違和感をいただきました。それまでタンゴは録音を自宅のホームステレオなどで聴いたことがあるだけでしたが、それに比べて演奏会で聴いた音の悪さは驚きでした。クラシック音楽の演奏会ではアコースティックな生音ですから、演奏のレベルは別として、音響的には録音よりは良いのが普通です。

タンゴや一般のポピュラー音楽はP A（マイク・アンプ・スピーカーなどで音を拡声すること）が行われるので音は生音でなく、スピーカーから出る音を聞くことになります。普通に考えるとホームステレオの安いスピーカーにくらべて、演奏会場のP A用スピーカーは遙かに高価な業務用機材なので音が良いように思えそうです。

しかし、業務用のP A用スピーカーは仕事の道具として堅牢で故障しない信頼性や、大音響を出せることが求められるため高価なのであって、音質から言えば安いホームステレオの方が勝ちです。また、ホームステレオで演奏するのは録音されたCDですが、こちらは本当に音質の良い機材を使って制作されます。1本数十万円するマイク、一千万円以上するミキサー卓を使い、そして何より優れた技術の音響技術者が、演奏者自身と一緒にあって繰り返し聴きこんでCDを仕上げます。それに比べて生演奏の音響はたいへい、1本一万円くらいの安いダイナミックマイクが使われます。スタジオ録音に使われる精細な音を收音できるコンデンサーマイクは生P Aに使うとハウリングを起こしてしまうので、大きな音しか拾えない安いダイナミックしか使えないことが多いのです。

さらに多くの場合、地元の誰とも知れない音響技術者が操作し、演奏者は自分の耳で聴衆が聴く自分の演奏を確認できないのです。こういう理由でP Aされるポピュラー音楽の生演奏は音質的にはCDに勝てないのです。問題は多くのタンゴの演奏会で本当にP Aが必要なのかということです。国技館でやるならいざ知らず、狭い室内やクラブやバーで演奏する場合でもすべての楽器がマイクでP Aされています。ここで演奏する楽器を考えると、ピアノやヴァイオリンは大ホールでオーケストラ相手にコンチェルトを生音で演奏できる楽器です。バンドネオンもキャパが数百名程度の小ホールなら生音で十分な音量を持っています。ヴォーカルはちょっと微妙です。ポピュラー音楽の歌手はクラシックとは発声法が異なるので、音量が著しく少ないのが普通です。それでも狭い会場ならマイクは不要では無いでしょうか。今は慣習になってしまって、会場に関係なく安物の無責任P Aが行われているようです。

いろいろ書きましたが、タンゴの発祥の歴史を考えるとはじめからP Aを前提とした音楽であるとは到底考えられません。狭い会場では原点に戻ってマイクを使わずアコースティックな生演奏をやってみてはいかがでしょうか？ そういう演奏会なら妻に誘われたとき、もっと喜んで聴きにゆくことが出来そうに思います。

以上、タンゴより団子の好きな夫の戯言です。阿部和子

カンパラーチェ逍遥 (3)

これもまた楽しい、
各地の“骨董市”歩き

島崎 長次郎

SPレコードの収集といえば、大衆芸能研究家の岡田則夫氏（1946年東京生まれ）の名がまず思い出される。分野も違うのでお目にかかったことはないが、かつて雑誌「レコード・コレクターズ」の創刊（1986年）から健筆をふるわれ、これも連載の大岩祥浩さんの「タンゴのアーティストとそのレコード」とともに、毎号楽しみに読み続けた。2年ほど前になるが、その岡田氏が長期連載したこの雑誌の中から厳選した40編をもって「SPレコード蒐集奇談」（ミュージック・マガジン ¥2,400）を上梓された。いや、これがまことに面白く、人に言えないような苦労話や、その結果つかんだ発掘の喜びの生々しい体験など、ひたすらに共感を覚えつゝ、一気に読んでしまった。

出版直後の日本経済新聞（2013/2/10）に載った紹介記事を、次に一寸のぞいてみよう。“大正・昭和の珍しいSPレコードを求めて西へ東へ。半世紀にわたり、全国の古道具店や青空市を巡って買い集めてきた。その数は3万枚に上がる。一癖ある店主との交流やハプニングなど収集にまつわるエピソードをつづった。

東京の下町生まれ。子供の頃から落語や講談が好きだった。高校時代に落語研究家の正岡容の著作に出会い、すべてに目を通すほどのめりこんだ。三代目柳家小さん、初代三遊亭圓右、立花家橋之助…。戦前の名人たちの名を目にし、「活字だけじゃなく実際に聴いてみたい」とSPを探すようになった。

自転車で行ける距離の店は網羅し、古道具店に片っ端から電話をかけ、指には「ダイヤルだこ」ができた。雑誌編集の職に就いてからも熱は冷めず、休暇のたびに収穫に出かけ、とうとう全都道府県を踏破。対象は落語にとどまらず、歌舞伎や流行歌、義太夫と広がった。ごくまれに珍盤に出会うと「ドキドキ、しみじみして、背骨に電流が走って目の前はチカチカ。あの感激は忘れられない」…。(中略) これからも「古道具店にレコードがある限り集め続けるつもり」と述べている。

レコード収集にかけたこの執念には本当に恐れ入ってしまう。店内を見せてもらうの



に、店主に疎まれたり、足元を見られたり、ときにはいやみをいわれたりすることも少なくなく、その上に空振り続きは当たり前、という世界だから辞めたくするのが普通、と思う。だが、そこを乗り越えて続ける人がいるのもまた事実だ。なぜか、探索に出かけるときの“さて、今日はどうだろうか…”というワクワクとした高揚感、これがまたいいのだ。そして、たまさかではあっても、岡田氏が言っているように貴重盤を掘り当てたときのドキドキ感は何ものにも代えがたい喜びで、そのことによってすべての苦労はすっ飛んでしまい、さらに探索の意欲は昂まりこそすれ、廃れることはないのだ、といえよう。

さて、今回はそんな話のついでに、古道具店が集合して商いをする「骨董市」での探索について述べて見ようと思う。普通は地図を頼りにあちこちの店を訪問するのに対し、これは数十店、多いときには100を超える古道具店が一堂に会して商いをするのだから、きわめて効率的といえる。ただ出店に当たっては荷物の制限があって、壊れやすく商売の難しいレコードは店売りはともかく、持ってこない場合も少なくないので、そのあたりはなんとも微妙ではある。

東京を中心とした現在の骨董市は、インターネットで簡単に見ることができるが、お宝ブームもあって東京を中心にして近郊を含めると、少なくとも30以上はあるだろう。その中で、かつて私が通ったいくつかの骨董市は、さすがにSPは乏しくなったとはいえ、いまでも健在で、その市の名前を見ると、今でもそこで見つけたレコードのレーベルやレコード・カタログの少し赤茶けた表紙などを思い出す。

◆**乃木神社古民具骨董市** 毎月第2日曜日 7:00～17:00 地下鉄乃木坂駅2分
東京での最初の骨董市といわれているとのこと。

平成4年頃、第2の職場がこの近くだったこともあって、何回か行ったが、ここでは日本盤(Columbia)でヨーロッパ録音のブロードマン=アルファロ「ラ・マレーバ」「ジョ・テ・ベルドーノ」J-961と、「バンドネオン・アラバレーロ」「コパカバーナ」J-982の2枚と、同じく(Victor)で、1932(昭7)年に来日した巴里ムーラン・ルージュのアコーディオン奏者M.ディフールが日本で録音した「ボル・ケー」53625をゲットした。

◆**東郷の杜古民具骨董市** 毎月第1、4、5日曜日 6:00～16:00 JR原宿駅徒歩5分
若者にお馴染みの竹下通りの先、
参道びっしりの賑わい。

普段だと年配者には縁のない竹下通りは、現在NTAの「リンコン」の会場に接していて、毎回通るので親しみが湧くが、ここでは念願のラップ付の蓄音器を入手することができた。というのは、あるときその店のレコードをめくってクラシックの小品のきれいな物がまとまっていたので、どこから出たのか聞いたところ、福島のお医者さんで蓄音器も何台か持っているというのだ。そこでラップ付のものをほしいの



ニッポホン 銅製ラップ付蓄音器 モデル35号
国産蓄音器第1号
●1910年(昭13年)
Model Nipponphone Model 35 Product Japan

で、と頼んだら、交渉してみようといってくれた。それから2～3カ月後のある日電話が入り、手放してもよいとの話がまとまったので、次の市に来るようにと連絡があった。値段は16万円で値引きはいっさいなし、とのこと。かくして音を出すこともなく、わが家のレコード室のインテリアといえはカッコいいが、ただの“お飾り”として今もなおデンと鎮座している。

◆富岡八幡宮骨董市 毎月第1、2日曜日 日の出～日没 地下鉄門前仲町駅徒歩3分
この境内は相撲に縁があり、著名な力士の像などがある。

境内が広いこともあって、出店数では他にぬきんでて多いのがここだ。場所柄で歌謡曲や浪花節などが多いのもうなずけるが、総体にきれいなものが少なく食指は動かないという感じがした。タンゴではゲッツィやマレク・ウエーバー、アルベルト・ルッテルなどのドイツものが散見されはするものの、艶を失ったその盤質から、どこかのダンス・ホールの出身と思えるものが多かった。何回か通ったこの市での収穫は、日本Columbiaと



日本Victorの総目録(いずれも昭和10年)を入手できたことだった。夜な夜なこれらのページをめくっていると、往年のさまざまな音楽が蘇ってくるようで楽しい。

◆大江戸骨董市 毎月第1、3日曜日 JR有楽町駅北口徒歩2分 その他地下鉄各種
東京国際フォーラムのJR側の広場で開かれる市

元都庁のあったところにできた広場なので歴史は浅く、面積もそうないので店舗数も限られているが、地の利のよさもあって若者などになかなかの人気、それに出品されるSPは美麗なのが魅力と感じた。ここには5～6回覗いたが本場ものは皆無で、エバ・ボールの「ジングル・ベル(カスカベリート)」Columbia J-719と、フランシスコ・アロンジの「ドゥエロ・クリオージョ」Victor JA-175を見つけることができた。いずれも味のある演奏で心に響く、盤もきれいで所有者が大切に(聴かない?)していたことが窺え、嬉しい。

◆浦和宿ふるさと市 毎月第4土曜日 日の出～19:00 JR浦和駅徒歩6分
調(つきのみや)神社境内に100を越す店舗で賑わう。

現在私の住むさいたま市(旧・浦和)は昔の宿場町で、古い家並みもあっていかにも骨董の似合いそうな雰囲気があるせいか、昔からこの市は賑わっていた。今でこそSPレコードは滅多にその姿を見せなくなったが、2～30年ほど前は毎回というくらいあちこちに見かけたもので、“行かないと大変なお宝がどこかに逃げてしまう”と毎月通ったものだ。ここではもったいないから、というわけで、戦前の流行歌やその関連の軽音楽、そしてジャ

ズにも手を出し、この分野だけでも200枚ほどは買い求めたのではなかったかと思う。

お目当てのタンゴだが、ここは筋がよく、この2～30年くらいの間に入手したものはおよそ3～40枚ほどになる。その中の特に印象に残るものをあげると次のようになる。

- Orq.Tipビクトル 米 Vic.79936
カルタ・ブラバ／アディオス・ムチャーチョス
- 〃 〃 〃 〃 80828
今宵われ酔いしれて／テ・フェリシート
- アルベルト・ゴメス 〃 47477
ジラ・ジラ／オルゲージョ・プエンテ
- フェラサーノ楽団 日 〃79849
ペダシート・デ・シエロ／エル・モリート
- F.カナロ楽団 英 Par.R-382
ノーチェ・デ・レジェス／ウン・トロペソン
- 黒木 曜子 日 Col.JL 6
ラ・クムパルシート／キエレメ・ムーチョ
- オスカル・ローマ楽団 〃 Cry.1025
ラ・クムパルシート／プレッティ・ドリーム*
…………など。

*＝以前に世田谷の骨董店で入手した(当誌の前号に掲載)が、その後フットしたことで割ってしまい、無念の思いをずっと抱いていたので、15年ほど前にこれを掘り当てたときはなんともうれしかった。めったに見られない美麗盤で、しかも値段はたったの500円でいいというのだ。感激で目頭が熱くなるのを胸に、そっと抱えるようにして帰宅、早速ターン・テーブルに乗せたときのことを、いまも鮮明に思い出す。

(つづく)



「2016 年度 NTA全国会員の集い」
が開催されます

日時：3月6日(日) 午前10時受付開始 午前10時30分開場
 会場：「メルパルク東京」(昨年と同じ会場です)
 〒105-8582 東京都港区芝公園 2-5-20 TEL：03-3433-7212

言葉・言語の問題・壁

Problemas de idioma

LAS MEJORES ANÉCDOTAS DEL TANGO

著者: Héctor Ángel Benedetti

訳者: 弓田 綾子

海外など言語の違う国で活躍するアーティストにとって、一番の悩みは自国語で歌うと、せっかくの歌の内容がうまく聴衆に解釈されてないことがあり、言葉の壁にぶつかり悩んでしまうのである。

特にタンゴの世界ではあの独特なルンファルド（犯罪者の隠語、ジプシー語、フランスの隠語、イタリア方言などが入り混じった言葉）が歌詞の中に多く使われている。これらを理解するには身振りや表情、調音で推測するしかないときがある。

しかし、今やルンファルドは単に隠語という意味合いばかりではなく、タンゴを「ゴタン」などと称したりしてブエノス・アイレスに親しみを込めた言語として、皆に広く愛されるようになった。

音楽に多くの説明は要らない。それはメロディーをここで聴き感じるものだからだ。でも、言葉の違う国で活躍する歌手たちにとっては、思うようにコミュニケーションが取れないことに苦痛を感じ、言葉の壁にぶつかっていたに違いない。

ここにそんなルンファルドの言葉の壁にぶつかり、大変なショックを受けた歌手がいた。タンゴの黄金時代を代表する名タンゴ歌手のアスセナ・マイサニ（1902～1970）である。1931年、マイサニはヨーロッパツアーを行い、ポルトガル、スペイン、フランスを周り

アストロリコがCDの新作発売

お二人の会員（門奈紀生さん・麻場利華さん）が中心となって小編成でも大規模でもvintageなタンゴを聴かせてくれる楽団アストロリコが7月末録音の新作CDを発表した。タイトルは「Barrio de Tango タンゴの街」。表題曲を含む全18曲の殆んどを古き良きブエノスアイレスの香り漂う古典タンゴで貫く中に門奈紀生「絆 Los vínculos」や京谷弘司「回想 Recordación」が入っている。ゲスト歌手は初参加のKaZZma。



若い人々もシニアも音楽通もダンスファンも惹きつけるアストロリコの魅力満載の聴き逃せない1枚である。アストロリコのCDとしては第13作目となる。（大澤）

お問合せ先: ソルーナ音楽事務所 TEL: 075-724-8708 info@astrorico.com

た。そのツアーが延長されるなど各地で大好評の最中に起こった。

マイサニがスペインのアルカサル劇場で、初めてマドリード市民の前でタンゴを歌い始めたとき、突然、観客席から大きな声があがり、場内にざわめきがひろがった。

歌詞の内容が聴衆に分からず、そのために騒ぎを起こしたと思ったマイサニは、ショックのあまりその場に泣き崩れ、舞台の上で泣くばかりで声も出なくなり、歌うことができなかった。そして幕は下りてしまった。

後でわかったことだが、この大声を出したのは週刊誌記者のナタリオ・ボターナ氏であった。マイサニの歌うタンゴには、感情表現豊かなレパートリーが多くあり、彼は、ルンフェルド独特の意味が分からないにもかかわらず、そんなマイサニの情熱と説得力のある歌にいたく感動し、思わず悲鳴にも似た奇声を出してしまったのである。

その記者に対し、客席の人たちが抗議したことがざわめきの原因だったことを知ったマイサニは、安心して再びこころ震わせて舞台に立ち、盛大な拍手で迎え入れてくれた聴衆のために、改めてこころを込め10曲のタンゴを歌いきった。

そして、そんなハプニングのあった国、スペインのビクターレコードで4曲録音した。1931年9月12日のことだった。

伴奏はピアノのオレステス・クファロ、バイオリンのロベルト・セリージョ（当時、マイサニの夫であった）、さらに、バンドネオンのホアキン・マウリーシオ・モーラら、錚々たるメンバーであった。

マイサニがヨーロッパで成功を収め、ブエノス・アイレスに帰国したのは、1932年末だった。例のマイサニの名作「Canción de Buenos Aires（ブエノス・アイレスの歌）」は、このヨーロッパでの巡演中、望郷の念やみがたく書き上げたものと言われているのは周知のとおりだ。

そして“アサバーチェ（黒い琥珀）”の愛称で親しまれていたマイサニは、タンゴ黄金時代を華々しく飾った後の1970年、静かに68歳の人生に幕を下ろした。

（タンゴ心酔クラブ・プログラム第80回 2012/ 4/ 1より転載）

池田みさ子とロス・アミーゴスの新作CD発売

会員の池田みさ子さんとその仲間たちロス・アミーゴスの新しいCDが出ます。曲目は「El día que me quieras」や「Sentimiento gaucho」などに加えて父君・故池田光夫氏作曲の「二人だけの夜」も収録されるからオールドファンにも聴き逃せないもの。CDのタイトルは“私の想いをあなたに”（De mi corazón a los queridos amigos amantes del tango）というもので、ライナーノートの執筆はNTA名誉会長の島崎長次郎さん。発売は10月20日。



池田さんからのメッセージは“念願のスタジオ録音です。録音方法にこだわって制作。ライブで聴いてるような臨場感に溢れたCDとなっています。父の作曲したタンゴ、日本人のタンゴを是非聴いて欲しいです”

（大澤）

お問合せ先：mihiyuri0408@docomo.ne.jp

ローラとボルヘスと

多村知子（横浜市）

「ワトソン君、彼は浮気の現場を目撃されているよ。しかも、複数の人物にだ」こんなシャーロック・ホームズの声が聞こえてくるようなタイトルが、Lo han visto con otra (Horacio Pettorosi) です。

「ねえ、ねえ、あんたの彼さあ……」と耳うちする友あれば、「タンゴよタンゴ、傷ついた彼女の心を癒してやってくれ」とつぶやく友もいる。しかし、この親切な友は、「もとはといえば、おまえさんの高慢な態度のせいなのだよ」と言うことも忘れない。おまけに、「自分も不実な女に苦しめられている」なんて告白。“タンゴ、タンゴ…”のメロディーの親しみ易さもあってか人気のある曲のようです。

La vi llegar (J.Centeya, E.M.Francini)

彼女が現われるのを見た。雪まじりの風が彼女の薄いコートの裾を煽り、彼女は細い指先でコートの衿を立てる。かつて僕のために歌ってくれた唇を固く結んだまま、又、ふっと消えていった。La vi partir sin palabras de adiós. タンゴは、甘い調べで、いとしい女の面影を連れてくる。タンゴは、暗く重い調べで、女を連れ去る。タンゴは、何と厄介な、ではなくやるせない音楽なのでしょう。センチメンタルの詩の息遣いが、そのまま旋律になった美しい曲です。

スペイン語を学び始めた頃、‘彼を’は lo ‘彼女を’は la と習いました。それで私は、ローラと覚えることにしました。まあそんなことで、ローラを探してタンゴの題名を散策するのも、一つの楽しみになりました。ローラの仲間の中には、少々ややこしいことになったタイトルもありました。



Porque la quise tanto (愛せしが故に) でしょうか。

¿Por qué la quise tanto? (何故に愛せしか) でしょうか。

“愛せしが故に”という邦題で親しまれてきたこのタンゴのタイトルが、「今は間違いだそうですよ」と言われて驚いたのが一昨年のことです。そんな矢先ネットで次のような記事に出会いました。

Un título con distintas acepciones - El diario. com. ar 2011

詩人の Rodolfo M. Taboada が Mariano Mores の最もよく知られた曲に、詩をつけました。第一節のテーマがタイトルに関わっていますので、その歌詞を確かめましょう。

愛する女を失って苦悩する男は亡霊達 (fantasmas) の愚弄する声を聞きます。“何故

泣いているのか” “何故歌っているのか” “何故彼女のことを悪く言わないのか” そして問題の porque 又は¿pór que?です。この二つの解釈をめぐっての質問に対して、作曲者の Mariano Mores は次のように答えています。「作詞家が答えるのが一番よいのだろうが、自分は、疑問詞はついていなかったと判断して、Avenida 劇場での初演（1961）ではそのように記載した」

記事には主演の Hugo Del Carril の写真入の楽譜と当時のものであろう歌詞が添えられていました。第一節の porque la quise, tanto, tanto は明らかに fantasmas のものとは区別されています。では歌手はどのように歌っているのでしょうか。傷心で心の荒んだ男は、バーで客に絡み、パーティー達に叩き出されて慟哭しながら歌います。Hugo Del Carril は porque la quise, tanto, tanto を fantasmas の問いかけとは少し調子を変えて、しんみりと歌っているように聞こえます。第二節では、彼女が、彼の灰色の人生の安息であり、苦難の中のほのかな光であった。今自分は絶望に唇から血を流していると歌います。この desesperadamente は音楽として最も盛り上りをみせるメロディーです。後の歌手の中には fantasmas がたたみかけるように porque la quise, tanto, tanto と歌っている方達もいて歌手の解釈にまかせられているように思えます。記事では、この曲は大ヒットして多くの歌手に歌われ、海外でも公演され次第にタイトルも ¿Pór que? と記載されることが多くなったと書かれていました。

最後に、この歌は愛したが故の苦しみを歌ったものですから、タイトルはオリジナル通り Porque la quise tanto でよいのではないか、というのが私の感想です。

この度の執筆に当りTanguendo誌編集長の齋藤氏から頂いた御題は、「スペイン語を学んで、時にタンゴを聴きてこれを習う。亦楽しからずや」というものでした。

私のスペイン語は、辞書を片手に、しこしこ物語を読むことを唯一の楽しみとするもので、余り実用的ではありません。幸い、よき師と友を得て、ベッケルやヒメネスを始め、魅力的なスペイン文学の数々に触れてきました。今は冥土への土産にとドン・キホーテを齧り始めたところです。残念なことにアルゼンチンの作家はとりあげられることはありませんでしたが、タンゴにいささかの関りのある作家として、ホルヘ・ルイス・ボルヘスの作品を、ほとんどが翻訳本ですが、いくらか読んできました。ピアソラが彼の七つの作品をとりあげて El tango という組曲を作曲しましたが、結果として、お互いに理解し合えなかったとか。両者のファンである私は残念に思っています。ただ Edmundo Rivero 歌うミロンガ Jacinto Chiclana だけは、ボルヘスも心の中で満足の笑みを浮かべていたことと思います。

ボルヘスは1899年教養ある両親の下、Bs. As. に生まれ5千冊余の本に囲まれ、家庭教師の教育を受けて育ちました。1914年両親と共にジュネーヴに移り住み、ヨーロッパで文壇デビューを果たして、7年後に帰国します。丁度過渡期にあった Bs. As. はすっかり近代化され、そこで、ボルヘスの、失ったものへの郷愁と強い執着が始まり、独特のタンゴ観もそのようにして生まれたと考えられています。ではボルヘスは懐古趣味の、石頭の頑固者かといえば、決してそうではありません。ピアソラも顔負けの、時空を超えたシュールな物

語を沢山書いています。ここで、彼のそうした側面をよく表わしている新聞記事を紹介してみましよう。

高橋睦郎編 花をひろう「神無月」(2010年11月13日朝日新聞)

南米アルゼンチンが生んだ20世紀最後の文人ホルヘ・ルイス・ボルヘス(1899～1986)は、老境再婚の相手、マリア・コダマ夫人に日系の血が流れていることもあって、晩年何度もわが国を訪れている。最後の旅では出雲にも足を延ばして、冬の初め同地に集まるといふ、八百万の神々に興味を示し、深刻にして、軽妙な散文詩的一文を残している。

下界が見渡せる山上に集まった神々の一柱が、暴戾の極みに達した人類の傲慢を取り挙げ、滅亡させるほかないという動議を提出する。侃々諤々の議論の末、衆議「滅亡やむなし」に傾きかけたところ、別の一柱が「しかし、人類は俳句を発明した。その功により、滅亡はしばらく中止してはどうか」と反論し、人類は辛うじて滅亡から暫時の猶予を与えられた、というのだ。

高橋氏は、発想の奇抜と論理の飛躍に従えるかどうかはともかく、冬の最初の月とわが国の詩歌の密接な関係に限ってはよく押さえているというべきだろうと記しています。ボルヘスは知識の上に想像力をざぶりとかけてフィクションにしてしまうのが好きなのです。

ボルヘスは父親の友人でもあった詩人エバリスト・カリエゴ(1883～1912)を描いた散文を書いています。カリエゴの生きた時代、カリエゴが詠んだパレルモ。ならず者、娼婦宿、男同士のダンス、ナイフと決闘、路地とギター、がボルヘスがタンゴの原点と考える風景でした。パレルモの名は、屠殺業を生業としていたイタリア系移民のドミンゲス・パレルモに由来しているとのこと。今パレルモはファッションの中心地になっているとか。ところで、ボルヘスはあの魅力的なタンゴ“A Evaristo Carriego”を聴いたのでしょうか。やっぱり「オレのとはちがうなあ」と言ったのでしょうか。いいえ、彼はきっと「この曲は何故 A Jorge Luis Borges でないのか」と言ったと思いますよ。勝気な方ですから。

山本嘉子さんの著作が 「第18回自費出版文化賞 エッセイ部門」に入選

本誌2014年秋号45頁記載の山本さんの「ジャカラダはタンゴの花」という記事をご記憶の方も多いでしょう。そして同じ号の25頁の会員著作紹介欄で「ジャカラダ幻想」の出版を報告しました。その本が、朝日新聞社や集英社など60社ほどの出版社が支援する法人組織が選定する賞の、7部門ある中のエッセイ部門の入選作となりました。9月3日の朝日新聞には受賞者と作品名が報じられ入選者にはその旨が通知されて、10月10日には表彰式が開催された。

謹んで祝意を差し上げるものです。

(大澤)

マリオ・メルフィ

～パテリア奏者からバンドネオン奏者に転向して成功する～

齋藤 富士郎

タンゴ演奏家としての経歴

マリオ・メルフィの名前は我国では“ポエマ (Poema)”や“レメンブランサ (ス) (Remembranza (s))”の作者として有名であるが、タンゴ演奏家としての彼の経歴に関する資料は極めて乏しい。資料 [1] によると、彼が生まれたのは1905年8月5日で、生地はブエノス・アイレスのサン・クリストバル (San Cristóbal) である。しかしその後、彼が成人して音楽家になった経緯は不明である。

彼はヨーロッパに渡る前はパテリア奏者として活動していた。1910年代のタンゴ楽団ではパテリアを演奏楽器に加えることはそう珍しくなかったらしい。とは言え、主要な演奏楽器ではなかったはずである。

1922年にフリオ (Julio) とアルフレド (Alfredo) のナビリーネ (Navarrine) 兄弟がバリエテ (Variété) 劇団「ロス・デ・ラ・ラサ (Los de la Raza)」を編成してスペインに巡業に向かうことになり、その劇団のオルケスタ部門のディレクターにファン・デアンプロジジョ「バチーチャ」(Juan Deambroggio “Bachicha”) が選ばれ、楽団を編成することになった。そしてマリオ・メルフィもその楽団にパテリア奏者として参加した。生年からすると18歳になったばかりの頃である。一行は1923年8月23日にスペインに向かって出発し、スペイン各地を巡業して回った。この巡業の途上でバチーチャはメルフィに「ヨーロッパで仕事をする機会を増やしたいならバンドネオンを習っておけ」とバンドネオンを教え込んだ。メルフィの上達は早かったようだ。劇団は同じ年にアルゼンチンに戻ったが、メルフィはバチーチャと共にスペインに残った。



1925年、メルフィはバチーチャについてパリにやって来た。そしてビアンコ＝バチーチャ楽団の誕生に際してメルフィもそこに加わった。但しこの時は未だパテリア奏者としてであった。彼が何時頃バンドネオン奏者となったかは不明である。その後、バチーチャ＝フェラサーノ楽団、エドゥアルド・ビアンコ楽団を経て、

独立を果たした。その後は自分の楽団を率いて活動し、1940年頃まで録音もしていた。第2次世界大戦中はスイスにいたという話もある。そして戦後、再びパリに戻り、(恐らく)LP時代に入るまで活動を続けた。

メルフィの没年月日は参考資料 [1] には1970年9月21日、参考資料 [2] では1973年11月24日とある。生年月日ならいざ知らず、没年、それも1970年代のデータが3年も食い違うのは何とも解せないが、ここでは良く利用されているANUARIO DEL TANGOにも採用されている1970年9月21日をメルフィの没年とする。

マリオ・メルフィの演奏スタイル

メルフィの演奏スタイルは1930年代と第2次大戦後とでは全く異なり、それぞれ別の楽団と言って良いほどである。1930年代の演奏スタイルはメルフィ独特のものである。楽団演奏の部分だけに耳を傾けると、アルゼンチン・タンゴの伝統を引き継いだ演奏スタイルに聴こえる。しかしこれにフランス人歌手によるフランス語の歌が加わるとアルゼンチン・タンゴ風でもなく、そうかと言って所謂コンチネンタル・タンゴとも言い難い独特のスタイルとなる。強いて言えばシャンソン・タンゴ (或はタンゴ・シャンソン) とも言うべきスタイルである。言語の持つ効果の大きさに驚かされる。我が国でもよく知られた“Il pleut sur la route (小雨降る径)”はその典型である。しかしこのような演奏スタイルはパリでは受けたようで、その証拠にレコードの数は結構多い。勿論、例外もあって、“Le Trilla”^(*) や “Te quiero (愛の言葉)” はアルゼンチン・タンゴ風の演奏スタイルで、後者では歌詞もスペイン語 (歌手は“ポエマ”で有名なニーナ・サインス) である。

ところが第2次大戦後に録音されたと思われるLP: 24 TANGOS & PASOS LUIS MACHACO LEO VIDAL MARIO MELFI (festibal ALB 107) に収められた4曲では取り上げた曲目はいずれも良く知られたアルゼンチン・タンゴであり、演奏スタイルも全体的に派手ではあるが誰が聴いても疑いもなくアルゼンチン・タンゴ風のスタイルと言えるものになっている。

マリオ・メルフィの録音活動

マリオ・メルフィは結構多数の録音をしているようだが、ディスコグラフィと言えるものは見当たらない。メルフィの録音活動についてはまだまだ調べる余地が十分にある。

作曲家としてのマリオ・メルフィ

マリオ・メルフィの作品として最も成功したのは“ポエマ”と“レメンブランサ (ス)”で、2曲とも1930年代に入って数えきれないほどのバージョンで録音された。我が国ではA. J. ペセンティ楽団の演奏、ニーナ・サインスの歌による“ポエマ”が大変有名である。

メルフィはこの2曲以外にも、“パソ・レント (Paso lento)”、“ピエダー (Piedad)”、“ラ・

(*) スペイン語ならばLa Trilla (脱穀、殴打)、フランス語ならばLe Trille^{せんおん} (顫音) であるはずで、Le Trillaでは意味が通らないが、恐らく原盤にそう記載されているのだろう。

ペレーラ (La Perrera) ”、“レコルダンド (Recordando)”、“セ・バ・ラ・ビダ (Se va la vida)”、“ボルベ・ムチャーチャ (Volvé Muchacha)”、“ラ・チュエカ (La Chueca)”、“パストレオ (Pastoreo)”、“デシメ・ケ・シ (Decime que sí)”、“エル・ムラトン (El Mulatón)”、“ギャルド・モワ (Garde-Moi)”、“ル・トゥリジャ (Le Trilla)”、“ネグラ (Negra)”、“ティエルナメンテ (Tiernamente)”、“エル・レファロン (El Refalón)”、“¿ポル・ケ・メンティール? (¿Por qué mentir?)”、“¿テ・アマー? (¿Te amé?)”、“ラ・ノチェ・エスティエンデ・ス・ベロ (La Noche extiende su velo)”、“ミ・ランチョ... アディオス (Mi Rancho... Adiós)”、“ヴィアン (Viens)”、“センチミエント (Sentimiento)” など、多くの作品を残している。何れも先の2曲ほど有名ではないが、それでも自作自演のレコードはいくつかある。

この中で“セ・バ・ラ・ビダ”、“ボルベ・ムチャーチャ”、“ポエマ”はガルデルが歌ったということだが、録音はしていないようだ。またガルデルはメルフィに北米から(パリに)戻ったら“ポエマ”を録音しようと言っていたらしいが、不幸にもそれは実現しなかった。

参考資料

- [1] <http://www.todotango.com/creadores/ficha/529/Mario-Melfi//>
- [2] Horacio Ferrer, “El Libro del Tango”, Tomo II, Tomo III
- [3] <http://www.bibletango.com>
- [4] Oscar Zucchi, “El Tango, el bandoneon y sus Interpretes”, Tomo II, CORREGIDOR 2001, pp.492-510

海江田禎二さんの「私の愛聴盤・Maipo」に貴重な出会い

本誌2015年春号に執筆された記事の末尾(第10頁)部分で海江田さんが“未聴のMaipo 3曲”と書かれたのに対して嬉しい反応があったそうです。以下にご承諾を得て海江田さんから頂いたメールの該当部分を掲載します。

“先般、投稿した時のMAIPOの未聴の3曲中、ROBERTO FIRPOの本曲初録音(1918年)を、或るタンゴコレクターの方からお送り頂きました。ときめく気持ちで聴きますと、この演奏が、その後の各楽団の母体になっていることを悟った次第です。

次の録音がJULIO DE CARO六重奏団ですが、彼は1910年代後半に、一時FIRPO楽団に在団していましたので、その頃、この曲を一員として弾いていたのではないかと思います。自分ならこう演奏したいと思ったのが、独立した後の1928年の録音ではないかと感じました”

こうした出会いを仲介出来たのは機関誌の冥利に尽きる“存在意義”のひとつでしょう。
(大澤)

トロイロの書いた「FUJIYAMA」

島崎 長次郎

我が日本の誇りでもある「富士山」は、周知のとおり、一昨2013年に世界文化遺産に登録されたが、実はつい最近、蒐集した資料の中に、地球の裏側に位置するアルゼンチンに、この「富士山」をテーマにしたタンゴがあることが判明した。その資料というのは“楽譜”で、作詞は「オルガニート・デ・ラ・タルデ」で知られた著名な カトゥロ・カステイジョで、作曲は亡くなった今もなお信望の厚い マエストロ、アニーバル・トロイロ。

早速レコードを調べてみたが、残念なことに作曲者はもちろん、他のどこにもリリースされた気配はない。楽譜に記載されているところによると、著作権はトロイロ没後の1978年に Editorial Musical RECORD の所有となっているので、この世界では比較的新しい楽曲だからかも知れない。

どんな経緯でこの曲が作られたのか、今となっては知る由もないが、せめてその内容を知りたくなって大澤 寛さんに邦訳して貰ったので、別掲をご覧頂きたい。要は、我が日本の誇るべき象徴である「富士山」をテーマに、ついで訪日を果たせなかった憧憬の日本へのトロイロの限りない賛歌が籠められているといえよう。なお、大澤さんによればチリに駐在していた1990年代末に“一度だけラジオの放送で聴いたことがある”という。

ちなみに、曲の構成を見ると、16小節+16小節の二つのテーマから成っていて、割りに平易で、メロディーも親しみ易いので、折を見て、どなたか是非取り上げて聴かせて頂きたいものである。

(2015. 6. 15 記)

(付記)

その後7月下旬に大澤さんから連絡が入った。ネットのtodotangoに「FUJIYAMA」が収録されているとのこと。それによるとJacqueline Sigaut, Orq. Dir. por Franco Polimeni, Bs. As. とクレジットされていた。

早速聴いてみると、ここではアレンジがややくどくなり、本来のメロディー・ラインが埋没しかねないのが惜まれるものの、イントロ部分に日本音階を配するなど、これはなかなか聴かせるタンゴだということが判った。`FUJIYAMA`という繰り返し出て来るフレーズが、とにかく私たちにとっては何より心地よいプレゼントだからかもしれない。

(2015. 9. 1 記)

FUJIYAMA

TANGO

Historial Musical
RECORD

Música de ANIBAL TROILLO
Letra de CATULO CASTILLO

La lu-na del A - gusto pin-tó los cri-san- te-mos cruzamos tu pai - sa-je de jun-co y zen-

-zen Yo te can-té mis tan-gos con vo-ces de Ria - chue-lo vos en la es-fera - que lla me pre-pa-ras te el

té Y en ton-ces las pa - go-das do-blán-do se en los te-chos me dia-ron el mis-te-rio de un tiem-po sin ve-

-jez. Mi-ran-do al Fu-ji - ya ma bro-dan los al - mendros los sue-ños y los bo-sos que ya no pue-den

ser — Fu-ji - ya - má que me llama con su lla-ma desde el dulce pa-no-

-ra-ma Fu-ji - ya - ma...! de las nie-ves si-len - cio-sas co-mo el ol-í-ma de las

co-sas y mi *f* dra - ma...! *ff* Fu-ji - ya ma cen-ti - na la de la - mor que me-gre

Fiel voy a vol-ver a algún - día con un gorrión de vi - gi - a

so-bra un bar-co de pa *1. pel* *Al: 8.* *2. pel* *Fin*

「FUJIYAMA」

Letra : Cátulo Castillo

Música : Aníbal Troilo

(I)

八月を照らす月が 菊を色付かせた
灯心草やテイカカズラに覆われたお前の風景を横切って歩いた
私はお前に 私のタンゴを リアチュエロの声で歌った
するとお前は私に あの畳の部屋でお茶を点ててくれた... !
その時 折り畳まれたような茶室の屋根は
私に 老いることのない時の秘密を教えた
Fujiyamaを見ながら ^{アーモンド}甘桃も 夢も 唇付けも
蕾を膨らませた... もうそんなことは無くなった... !

(II)

Fujiyamaよ
あの優しい眺望から
激しく私を呼んでくれる... !
Fujiyamaよ
静かな雪に包まれた
あらゆる物事の そして私に起きたドラマの
中心であるかのような... !
Fujiyamaよ
私に忠実な 愛の見張り人
私は何時の日か戻って来よう
一羽の雀を共に連れて
紙の船に乗って... !

燕は知っているだろうか
桜の蕾が膨らんだことを... ?
あの月は 何を照らそうとしているのかを... ?
Fujiyamaで 三味線を弾きながら 思い出がひとつ枝を伸ばして
私を呼んで 呼んで 呼び続けているのを... !

I

La luna del agosto pintó los crisantemos.
Cruzamos tu paisaje de juncos y zen-zen.
Yo te canté mis tangos con voces de Riachuelo,
vos, en la estera aquella, me preparaste el té...!
Y, entonces, las pagodas doblándose en los techos
me dieron el misterio de un tiempo sin vejez.
Mirando al Fujiyama brotaron los almendros,
los sueños y los besos...que ya no pueden ser...!

II

Fujiyama
que me llama con su llama
desde el dulce panorama...!
Fujiyama
de las nieves silenciosas
como el alma de las cosas
y mi drama...!
Fujiyama,
centinela del amor que me era fiel,
voy a volver algún día,
con un gorrión de vigía
sobre un barco de papel....!

REPITEN LOS PRIMEROS OCHO COMPASES DE LA PRIMERA
PARTE, MUSICA INSTRUMENTAL SOLA Y LUEGO LA VOZ:

Sabrán las golondrinas que ya brotó el cerezo...?
Qué está la misma Luna prendiendo su quinqué...?
Y que en el Fujiyama la rama de un recuerdo
me llama...llama...y llama...tocando el Shamisen....!

II BIS Y FIN

邦訳 : 大澤 寛

タンゴダンス人生を駆けるミキ

— ブエノスから16年ぶりに一時帰国したミキ・カワシマに聞く —

大類 善啓 (東京都葛飾区)

タンゴのいわゆる踊りの場であるミロンガは現在、東京都内だけでいえば、毎晩いつでもどこかで踊ることができる。ところが私がタンゴダンスを始めた1995年ごろは、ミロンガといっても週に1度あるかどうか。その場所も3か所ほどしかなく、いわばタンゴダンスの「創世記」だった。しかも当時の日本では、ステージで披露されるショーダンスと、サロンでゆったりと踊るサロンダンスの差異についての認識もほとんどない。そのような中、ミキさん（以下敬称略）こと河島美樹は、パートナーであったフリオ・アルテスとともにサロンで踊るタンゴダンスを教えていた。

サロン・タンゴダンスの日本における先駆者であるミキは今から16年ほど前、パートナーのフリオとともに日本を去り、ブエノスアイレスに滞在していたが、この2015年の2月、16年ぶりに一時帰国した。

ミキは5歳からピアノとクラシックバレエをやっていたがバレエの方を気に入り、19歳の時にベルギーに飛んだ。モーリス・ベジャールの学校があったのだ。今は亡きベジャールはマルセイユ生まれのバレエの世界的な振付家である。

ミキはこう語る。「私はベジャールファンで ベジャールのところで勉強したいと思い、下見に行きました。本人にも会い学校も下見したけど、ベルギーの気候が健康的でないことと、フランス語を知らないこともあり、諦めて日本に帰ってきました。でもベルギーで初めてタンゴを聴いたんです。ベジャールの作品『我々のファウスト』という題名のバレエで、音楽はアルゼンチンタンゴとバッハのミサ曲を両方コンビネーションして使っていた。そこで聴いたアルゼンチンタンゴの音に胸を打たれてしまったんです」

1984年、タンゴとの出会いである。

それからのミキはタンゴ音楽に熱中したものの、タンゴダンスの存在は知らなかった。が、1987年にタンゴアルヘンティーノが初来日。公演を観て感動、アルゼンチンでダンス修業を終えた小林太平の教室に入り、すぐ才能を発揮、2か月ぐらいでアシスタントになった。その後、世界一周の旅に出る。インドでは古典舞踊のカタックダンスなどもやり、またネパール、タイ、ヨーロッパなどを回り、ニューヨークに行き、アルゼンチンへ向かった。

「ブエノスではクラスをはじめミロンガに通いタンゴ三昧の生活でしたが、特にミロンガにおけるサロンダンスにはまって自分の道を決めましたね。他のダンスはやめてタンゴだけにしようと思いました」

当時のミキはまだ23歳である。「ピアソラにも会ったしブグリエーセにも会えたし、幸運だったと思います。その頃はダンスの素晴らしい先生たちも元気でしたね」

ここでウルグアイ出身のフリオと出会い結婚。ホテルでのショー出演やタンゴダンスをフリオと一緒に教えるようになった。オマール・バレンテ楽団の舞台では、ゲストにアントニオ・アグリなどがいた。ガルデルの研究者だった加年松城至（故人）から「日本人としてプロの舞台に立ったのは貴女が初めてですよ」と言われたのもそんな時だった。

そうしてミキは、1992年ごろから日本でフリオとともにタンゴのサロンダンスを教えるようになったのである。その後は前述のように日本を去り、ブエノスに滞在することになったが、フリオとは公私ともにパートナーを解消した。

「私がブエノスに行った頃は良かったですね。今タンゴ人口は増えてけどダンサーの個性がない。ブエノスでも日本同様に、聴く人と踊る人たちが分かれています、聴く人口の方が多いですね」

過日、タンゴミュージカル『シャンテクレール』を見た折り、そのプログラムに、主演したモーラ・ゴドイがクラシックバレエからタンゴに移る時の感想を記していた。そこには、タンゴを見下ろすような、タンゴを踊ることに抵抗があったようなニュアンスがあったことを話すと、ミキはこう言うのだった。

「タンゴの踊りをやっている人たちの層は、昔から社会的に下層階級出身の人が多くいます。最近は幅が広くなり外国人も増えてきましたが、タンゴにしか興味をもたない、つまり教養の狭い人が多い。だからタンゴ界は下に見られがちなんです。でもゴドイは、時の波に乗っている感じ。タンゴの精神性はないと思う」と批判的だ。

彼女は今49歳、「ダンスは奥深く、今だからできる踊りがあると思うので、これからもダンスは続けます。当分は子育てが第一。でも時々、日本に帰りたいと思います。今回の一時帰国の際、ケンジ&リリアナの協力で2週間ほど講習会をさせていただきましたが、みなさんステップにとどまらず、身体表現の工夫、オーガニックな動き、身体と内面とのコミュニケーションなど、様々な視点からタンゴにチャレンジしていて、お互いにいい経験になりましたね。ある意味で教える意義を確認しました」

オーガニックな動きとは、ミキによれば「身体への意識を広げることによって見出す自然な流れにのった動き」を言うようだ。

2年前からアメリカ企業で仕事をする傍ら、週末の土日はレッスンや時には俳優として映画にも出る。日本人や韓国人や中国人の役として今までに10本ほどの映画にも出演しているという。

長年のブエノス体験を踏まえて、時に日本で新しいタンゴダンスの息吹きをもたらししてほしいと思うのは私だけではないだろう。



写真は神楽坂「Glee」でのSAYACAのライブで。
(左ミキ、右大類)

メンターオ満を持してトリオからキンテートへ

笠井 正史

長らく三人編成で活躍していたトリオ“メンターオ”は、先頃これまでのバンドネオン池田達則、バイオリン専光秀紀、コントラバス大熊慧の三人に、ピアノ松永祐平とバイオリン宮越建政の二名を加えて五重奏団（キンテート）として再発足した。

既に9月6日の港横浜タンゴ・フェスティバルにもこの五人で参加しているが、この時は他のタンゴ楽団とジョイントの出演であった。10月10日には本格的にキンテートとして、雑司ヶ谷のタンゴ・バー“エル・チョクロ”にメンターオ単独で出演した。つまり新生メンターオとしてのお目見えである。

当日の“エル・チョクロ”のチラシには「Mentao Quinteto タンゴ五重奏団、ひたむきに、古典タンゴ、そしてプグリエーセ・スタイルを追い求めるメンターオが五重奏で、更なる、進化と深化」と書いてあり、看板通り、古典タンゴとメンターオ本来のプグリエーセ・スタイルを取り混ぜて曲目を展開した。

40名で満席となる“エル・チョクロ”は満席そのもので、若手の実力者五人の演奏に聴き入っていた。普段は兎角中高年どころか高老年の集まるライブ・ハウスもこの日は若い人も結構聴きにきていた。中でも“エル・チョクロ”ではしばしば「店員」を務めているオルケスタ・デ・タンゴ・ワセダの人達がこの日は「客席」側で聴く方に回っていたのが印象的であった。

リーダーの池田達則はバンドネオンの傍ら司会進行役も受け持っていたが、気負いのない人柄で、ともすれば型通りになったり、堅苦しいライブになりがちな古典タンゴやプグリエーセ・スタイルの曲を自然な雰囲気披露していたのは見事であった。キンテートとしての演奏が主体ではあるが、曲目によってはトリオ編成にしたり、デュオにしたり、休憩の後では松永祐平一人でソロをやらせたり、と自在な展開をこなしており、ライブにはもってこいのコンフントと見受けられた。

ここのメンバーは他のプロのタンゴ楽団に比べると年齢的には寧ろ最年少の部類に入る感じであるが、全員一度はブエノスアイレスに行き、それぞれ現地の第一線の演奏家から直接手ほどきを受けてきているので、技量というか所謂「タンゴの弾き方」を習得しただけではなく、「タンゴは本来的にどういう音楽か」というセンスを身に付けてきたのではないかと思われる。

トリオ時代にその実力はつとに認識されていたが、これにピアノの松永祐平とバイオリンがこれまでの専光秀紀一人から宮越建政を加えた二名体制になったことで、手がける曲目の域が広がり、聴く側としての楽しみが増えたことは確かである。コントラバスの大熊慧は、長身でその力強い弾き方がこのキンテートを支える柱であると同時に、一方のスターとしての存在感を示している。

メンターオは知る人ぞ知る実力派のコンフントであるが、まだ全国的な名声を背負っている訳ではないし、タンゴ人の中でもまだライブを聴いた人は限られているのではないかと思われるが、この先若手人気楽団として名声を博することは間違いない。

第12回タンゴダンスアジア選手権を観て

大澤 寛

6月7日午後、第12回タンゴダンスアジア選手権を観る機会を与えられた。開催日が重なっていた第98回タンゴ心酔クラブ6月例会を中座して蒲田駅近くの大田区民ホールへ駆けつける。15時過ぎに到着。前日6月6日のフロアーとステージ両部門予選に続く準決勝が終わったばかりのミロンガタイムで、広い舞台は踊るカップルで一杯。バックの演奏はオルケスタ・デ・タンゴ・ワセダ。「La espuela」「Felicia」など、最後は「La cumparsita」の計6曲を踊り易いテンポの好演。その後暫らくの間はGYUさん(永井義延・当会会員)選曲のCDをバックにミロンガタイムが続く。そして決勝進出者選定が行われている間に主催者を代表して飯塚久夫氏(日本アルゼンチンタンゴ連盟会長 兼 当会会長)の挨拶があり、タンゴダンスの普及とユネスコ無形文化遺産であるタンゴの文化性が強調された。さらに我が国の風俗営業法がタンゴダンス教室に対しては適用除外となることが既に衆院を通過したことを含むこれまでの経緯に触れ、来賓の中からこれに尽力された山本幸三衆院議員が紹介された。

続いて決勝進出者の発表。審査委員長のGaspar Godoy(ガスパール・ゴドイ)氏から先ずフロアー部門10組次いでステージ部門6組のペアが呼び出されて登壇。観客席から大きな拍手と声援が飛ぶ。各組の成績はステージ後方のスクリーンに映し出される。そしてアジア選手権実行委員長である株式会社ラティーナ本田大典氏の日・英両語での挨拶は、この選手権の沿革や参加者・観客・協賛者への感謝と近隣諸国でのタンゴダンスの盛り上がりに触れ、中国と韓国でもそれぞれ活発な選手権が開催されていることが報告された。ちなみに今回のフロアー部門参加ペアは84組、ステージ部門は23組で過去最高の出場者数。なお決勝に進出したフロアー部門が10組、ステージ部門6組の中の3組のペアがフロアー、ステージ両部門に重なって選ばれていた。

審査結果はフロアー部門の優勝はMaicol Mira & Maiko Aokiのペア。ステージ部門はプグリエーセの「Locura tanguera」を踊ったRodrigo & Natsuko組と決定された。なおフロアー部門決勝に使用された課題曲はプグリエーセの「La guitarrita」フレセドの「Buscándote」そしてダリエソの「El nene de Abasto」の3曲。

CDによるミロンガタイムの後は過去の入賞者によるデモ。先ず昨年度のアジア選手権チャンピオンのMartín & Yukaがプグリエーセの「Chacabuqueando」で登場、続い

てRyo & Hazuki、Chizuko & Maxi
そして2009年度世界選手権者である
Hiroshi & Kyokoが華やかな演技を
見せた。さらにアルゼンチンからの
ペア。審査委員でもあるCarla &
Gaspar と同じく審査委員のLaura &
Julián が2曲ずつスピード感溢れる
華麗なステップを見せてくれた。



ステージ部門優勝のRodrigo & Natsuko

(提供：(株) ラティーナ)

アルゼンチン大使館からは文化担
当アタッシェのSergio Policastro (セ

ルヒオ・ポリカストロ)氏が「アジア諸国でタンゴダンス活動が拡まっていることは喜ば
しい。昔タンゴ音楽が新旧大陸を繋いだように、日本が掛け橋となってアジアにもタンゴ
がさらに親しまれることを望む」との挨拶を述べた。

そして最後のミロンガタイムは京谷弘司クアルテートの伴奏という贅沢なもの。「A
media luz」や「El choclo」などたっぷり演奏を味わうことも出来た。

回を重ねるごとにこの大会の国際性が際立って来る。今回の出場者の出身国を列挙すれ
ば韓国、フィリピン、台湾、オーストラリア、シンガポール、インドネシア、アメリカそ
してスイスの諸国になるという(大会パンフレットから)。そしてペアも男女ともに日
本人という組が少数派であるくらいに国際性豊かなものであった。開催には物心ともに多
大の御苦労がある筈だが、この選手権大会が益々洗練されての発展を期待する。(紙数の関
係で全体を順を追って紹介出来なかったのが残念である。なお今回からフロアー部門をスペイン語で“ピ
スタ部門”と表記されているが、本稿では従来からの“フロアー”とした)

9月30日(水)東神奈川の「かなっ
くホール」で「小原みなみタンゴ教
室発表会」があり会員の川名久仁子
さんが出演しました。学生時代から
オペラ(メゾ・ソプラノ)を学んで
いた彼女は「Malena」「Chiquilín
de Bachín」の2曲を歌い、大喝采
を浴びました。

会員でダンサーのお二人が新生活
をスタートされました。心からお慶
び申し上げます。
永井義延(GYU)さん。新婦の
お名前は美穂さん。そして佐藤利幸
さん。新婦のお名前は菜穂子さん。
どちらのカップルもスタジオ・タン
ゲーラで知り合ったご縁の由。

会員アンケート

私の好きな Chiqué 3曲選

第4回発表

(到着順)

吉澤 敦子 (横浜市)

1. Osvaldo Requena y su Gran Orquesta 1978年ポリドール 25MM0169
美しい旋律。ギターとヴァイオリンの2重奏で華やかなリズムが好きです。
2. Osvaldo Pugliese y su Orquesta Típica 1953年オデオンMONO EOS7021
ヴァイオリンの美しい響きに癒されます。
3. José Libertella y su Quinteto Guardia Vieja 1920年 VICTOR SMX-7098
ヴァイオリンとフルート、ギター、ベースが奏でるスタッカートが素晴らしい。

(近況) 左膝人工関節手術後2年経ちました。現在、歩行は杖に頼る生活です。機能リハビリを受けています。手術室に入るのにタンゴの曲(「Y fue tu risa」)を持参して聴きながら入りました。タンゴに支えられ、勇気づけられました。

島崎 長次郎 あえて問う“小編成楽団の「チケー」”

俗に言う戦前・戦中に育った私たちが、名曲「チケー」といえば、まず取り上げるのが、①ペドロ・マフィア (G: 1930 / 日Columbia) であり、②フランシスコ・カナロ (G: 1929 / AMP他)、そして、戦後に紹介されて一気に評判になった③オスバルド・プグリエーセ (G: 1953 / 東芝Angel)、というのがひとつの常識ともいえる。その後、この半世紀の間に多数の音源が紹介されたが、これを凌ぐほどのものがあるかといえば、残念ながら、実は決して多くない。

そんな中で、私が予て注目してきたのが“小編成楽団”で、それもモダン派路線をとるユニットに惹かれてきた。これがなかなか聴きごたえがあり、斬新なアレンジと併せ、この作品の新たな魅力の増幅に大きく貢献している、と思うのだが…、どうだろうか。

1. エストレージャス・デ・ブエノスアイレス4重奏団

東芝ODEON OP7497 (G: 1959)

メンバーは、ホルヘ・カルダーラ (Bn) を軸に、ウーゴ・バラリス (Vi)、アルマンド・

ターポ (Pf)、エンリケ・“キチョ”・ディアス (Cb) の名手4名。冒頭に意表をつけてバラリスによる第3主題を配して演奏をスタートさせるが、各メンバーが粒立ちながらも実によく調和し、見事な展開をはかっていく。斬新なアレンジを含め、聴くものを最後まで惹きつけてやまない魅力盤だ。

2. エンリケ・マリオ・フランチャーニ 6重奏団 SME SRCR2390 (G : 1970)

キンテート・レアルなど、再三の来日ですっかりお馴染みになったバイオリンのビルトゥオーソ、フランチャーニの6重奏団。メンバーは、当のフランチャーニを中心に、ネストル・マルコーニ (Bn)、リカルド・フランシア (Ch)、ロマーノ・ディ・パオロ (Vi)、オマール・ムルタ (Cb)、オマール・バレンテ (Pf)。お目当てはやはり終曲部だ。モダンなハーモニーを背景に繰り出すマエストロのソロは、名人芸そのもので、誠に絶妙。

3. レイナルド・ニチェーレ 4重奏団 Microfon 1-64 (G : 1965)

楽団名に“Los Solistas del Tango”とあるとおり、メンバーが凄い。クラシック畠で鍛え上げたレイナルド・ニチェーレ (Vi) 以下、エドゥアルド・ロビラ (Bn)、アティリオ・スタンポーネ (Pf)、それにフェルナンド・ロマーノ (Cb) と文句なしの顔ぶれだ。前半における各楽器の息の合った絡み合いも聴きものだが、やはり注目は後半だ。ロビラによる卓抜したバンドネオンに続いて繰り出されるニチェーレの妙技はまさに“鳥肌もの”だ。高音からやさしく、そして静かに奏でられる第3主題の旋律は、やがて烈しいダブルストップで燃焼し、果てる。なんとも強烈な余韻を残す「チケー」だ。

弓田 綾子 “Chiqué” といえば、プグリエーセ！！

私にとって、“Chiqué” といえば、真っ先に思い出されるのがプグリエーセ。これを含めて好みのものをあげると、次のようになります。

1. Osvaldo Pugliese 楽団 Odeon G : 1953

プグリエーセ自身の気品に富んだピアノ、深い哀愁に満ちたバイオリン、熱い思いを込めたバンドネオン、これらが一体になって醸し出すアンサンブルはまさに完璧といえます。その昔ブエノスで見た過酷ともいえる練習風景。今にして思います、その成果がこうして聴くものの心を揺り動かすのだと…。

2. Florindo Sassone 楽団 Polydor G : 1973

二度の来日で日本のタンゴ・ファンをすっかり虜にしてしまったサッソーネ。颯爽としてステージを動き回って指揮をとった姿が目には浮かんできます。この演奏でも、売り物の弦セクションの流麗さは変わらず、胸を熱くさせられます。

3. Trio Argentino 楽団 A.M.P. G : 1929

ヨーロッパで活躍していたといわれるだけに、どこかゆったりとし、演奏全体に気品さえ感じます。まさに戦前の良かった時代を生きた楽団らしく、そこはかとなく漂うロマンの香りに、いしれぬ感動を誘われます。

松本 外司 (金沢市)

「チケー」という曲名を初めて聞いた頃、「変わった題名もあるもんだなあ」と、会員同士で話したことを思い出します。私の選んだ3曲はそれぞれ趣が異なるものになりました。

1. リカルド・ルイス・ブリグノロ (1929)

会員の方から頂いたCDで聴いてから、妖気漂う演奏に心ひかれました。

2. オスバルド・プグリエーセ (1953)

なんといっても圧倒的な演奏で、しかも緻密で、いつも大音量で聴いています。

3. レイナルド・ニチャーレ4重奏団 (1965 ポリドールSLPM1338)

当時知り合ったばかりのタンゴファンの方と、ニチャーレの演奏で意気投合し、その後発足した「日本タンゴ・アカデミー」に入会され、例会に参加されるのを楽しみにされていましたが、「肺ガン」で呆気なく亡くなられました。この演奏を聴くたびに胸が締め付けられる思いです。

泉谷 隆男 (横浜市)

1. Julio De Caro y su Sexteto 1930

2. Pedro Maffia y su Orq. Típ. 1930

3. Osvaldo Pugliese y su Orq. Típ. 1953

De CaroからPuglieseに至る流れの一端がこの3曲で窺えます。

吉岡 達郎 Chiqué 雑感

タンゴにのめり込んでから数十年、永く慣れ親しんで来た「Chiqué」ですが、改めてこの曲について「何か語れ」と言われてみて、実は非常に困ったのです。

色々何枚かの「Chiqué」を取り出して聴いてみてその原因が臍げに解って参りました。

代表的な演奏として紹介されている楽団が「アニバル・トロイロ=1944年」「オスバルド・プグリエーセ=1953年」、(名曲事典による)とあるように、比較的40年代以降の新しい演奏に名演奏があるんです。

私個人としても上記の2曲の外に「フルビオ・サラマンカ=1957年」の演奏にも惹かれて参りましたが(これが案外私の「Chiqué」ベスト3かも)、何せコテン・コテンの古典派としては、いささか淋しい感じ無きにしもあらず!といった所です。

佐藤 光男 (横浜市)

Chiqué はあの流麗なメロディーで秀逸といわれる曲の一つに数え上げられた。多くの場合、弦によって演奏されることによりその値打ちはいやがうえにも高まる。だが、わたしはエンリケ・フランチャーニやエンリケ・カメラノあるいはレイナルド・ニチャーレと

いった人達の音を的確に区別出来るような感覚を持ち合わせていない。弦から選ぶことをあきらめよう。多くの大家たちもこの曲を手がけている。いずれも大変に素晴らしい。しかしここからも遠慮しよう。

次の3楽団を取り上げたい。① **Ricardo Luis Brignolo** まっ先に作曲者に敬意を表して。極めて慎重かつ丁寧な音作りは見事であると思う。② **Ciriaco Ortiz** 何しろ、わたしの好きな楽団である。この人にしては抑えて、しかし丁寧なさわりの部分がとても印象に残る。③ **Pedro Maffia** 奏法に新機軸を開いたマエストロであるが、この楽団、いずれかの楽器が突出することがない。素晴らしいアンサンブルである。リズムとセロのメロディーが微妙に絡み合って陶酔の世界を作り上げる。曲と演奏が見事に調和している。

宇都宮 知子 (東京都世田谷区)

1. オスバルド・プグリエーセ楽団

(1953年録音) これは絶対!

盛んにタンゴを聴くようになった学生のころ、衝撃を受けた1曲がオスバルド・プグリエーセのチケーでした。定評あるサラマンカの名演も、フランチーニ=ポンティエル、カナロ、デ・カロ、トロイロなどの好演も……。私にとっては2番目、3番目はありません。それほどプグリエーセの演奏は別格なのです。

この時期、彼の全盛期。作曲家集団といわれたプグリエーセ楽団の団員たち。その研ぎ澄まされた音楽センスと、卓抜な技量を誇る彼らのタンゴにかける強い情熱と、マエストロ プグリエーセ自身のこの曲にかける熱い思いがああ完璧なアンサンブルの名演を生んだのでしょ。

晩年まで数十年間、頑なまでにまったく同じスタイルで演奏し続けたこの曲は、まさに彼の「生涯のレペルトリオ」だったのです。私はヘタなバイレを踊りますが、この演奏が流れるとあの感動的な旋律が心を支配し、緊張して踊れなくなります。“そうだプグリエーセのチケーは、ひとりお酒を友にじっくり聴きこむものなのだ。でも踊りたい! それならトリオ・アルヘンティーノでどうだろうか”などと考える今日この頃です。

町田 静子 (東京都杉並区)

1. Osvaldo Pugliese y su Orquesta Típica

(1985年12月26日 コロン劇場コンサート録音 EMI)

「チケー」と言えば、プグリエーセ楽団の絶頂期にあたる1953年録音を真っ先に思いおこす方が多いかもしれません。誰もが認める不朽の決定盤。世界タンゴダンス選手権でもダンサーが「チケー」で踊る場合は、この1953年盤をほとんど使用しています。

1953年録音は素晴らしいですが、それを踏まえて、1985年12月26日にブエノスアイレスの「コロン劇場」にてプグリエーセ80歳を記念してのコンサートでの演奏を取り上げることにします。

ダンスから入った私がタンゴ音楽の魅力に惹かれ始めた頃、プグリエーセが大好きな友人

からこのライブ録音のDVDとCDを頂くことに。その友人は「プグリエーセの演奏で順位をつけるならトップは“チケー”」と熱く語ってくれました。そんなこともあり、私はタンゴ界の巨匠プグリエーセがピアノを弾くお姿をこのDVDで初めて拝見することになり、友人がトップと語った「チケー」を画像でもCDの音でも繰り返し見て、聴いた日々がありました。

このライブ演奏は、冒頭から10人編成のアンサンブルが華麗に高揚感を呼び込み、観客の熱気と共に圧倒されました。貴重なDVDとCDを提供してくれた方は、かなり前に黄泉の国に旅立ってしまいました。プグリエーセ演奏の「チケー」は、私にとっては思い出深い曲になっています。

2. Orquesta Típica Pedro Maffia (1930年 COLUMBIA)

このペドロ・マフィアの演奏を初めて聴いた時は、プグリエーセのリズムとは異なる穏やかな響きがとても新鮮でした。体全体を柔らかい絹で包まれたような感じでしょうか。1920年代後半から1930年代前半の古き佳き時代のタンゴのかぐわしさに目覚めた頃に重なります。

絶妙に配された「タータ～タータ」のコントラバスとバイオリンソロがとても心地よい音色を奏でています。

3. Reynaldo Nichele y los solistas del tango (1965年 MICROFON)

「もし、もっと若い時からタンゴを聴いていて、行けなかった来日公演コンサート会場に行くとしたら、どこに一番行きたかったか?」と質問されたら、私は即座に1985年にレイナルド・ニチェーレをバイオリンのトップに迎えたホセ・バツソ公演と答えます。それくらい彼の魂を揺り動かすようなバイオリンの音色が好きです。生で聴きたかった……。 「チケー」もニチェーレをリーダーとする4人のソリスト（ピアノ：アティリオ・スタンポーネ、バンドネオン：エドゥアルド・ロビーラ、コントラバス：フェルナンド・ロマーノ）が古典の名曲を現代風にアレンジしつつも格調高く演奏しています。後半に流れるニチェーレの研ぎ澄まされたバイオリンソロは、いつ聴いてもその美しさに痺れます。

水野 中 (埼玉県ふじみ野市)

「チケー」3曲選お送りいたします。このお話しを頂いて、すぐ頭に浮かんだのは、A. トロイロとO. プグリエーセの二楽団でした。しかし、この曲は多くのオルケスタや小編成楽団が演奏しているので、その中に良い物が有る筈と思い、探しましたが之だという物が見つかりませんでした。したがって私の好みで次の3曲を選びました。よろしく願いいたします。

1. フリオ・デ・カロのオルケスタ

曲の終段、ヴァイオリンとバンドネオンの絡みから続く、ヴァイオリンのソロが良い。

2. フルビオ・サランカのオルケスタ

スウィング感溢れる演奏。コントラバスのソロからピアノソロ、終段のバンドネオンソロへと続く演奏は聴き応えがある。

3. レイナルド・ニチェーレ・クアルテート

4人のメンバーで知っていたのは、アティリオ・スタンポーネのみ、ニチェーレは、ト

ロイロ楽団の一員であったこと位の知識しかなかった。演奏はモダンで、華やかさもあり、各パートのソロも良いが、ニチエーレのヴァイオリンが特に素晴らしい。

脇田 富水彦

どうも、この曲は私にとってタンゴとして馴染めない曲の一つです。

Puglieseの名演奏を聴いても曲の素晴らしさはよく解るのですが、曲想がモダンに感じる為か・・・困ったものです。

1. Ricardo Luis Brignolo 楽団

1919年に作曲したといわれるこの曲の自作自演。演奏は素朴ではあるがモダンさを感じます。大岩祥浩さんもグランタンゴ、タンゴのスタンダードナンバーと称賛されていました。Brignoloに敬意を表しての選曲。

2. Néstor Marconi y su VANGUATRIO

N. Marconi (bn)、H. O. Valente (pf)、J. Costa (cb) のトリオ。チケーの聴かせどころはバイオリンが受け持つのが普通だが、その代りにマルコーニの目が覚めるようなバンドネオン、バレンテのジャズっぽいリズムのピアノが印象的、なかなかの好演。

3. Trio Hugo Díaz

Hugo Díaz (bn)、Luis Etchebarne (pf)、Vinicio Ascone (cb) のトリオ。“VANGUATRIO”と全く同じ編成。聴き比べるのも面白い。

石濱 洋 (東京都東村山市)

この曲との出会いは1959年ポルテニア音楽同好会のレコードコンサートでした。

当時LPは高嶺の花、やっと巡り合ったのが下記EP、F. サラマンカの絢爛華麗な演奏に魅了されました。他のEPと合わせCD化して楽しんでいます。現在は主にインターネットを介してタンゴを視聴していますが (YouTube、todotango.com等)、Brignoloの自作自演も味のある演奏であり、またタンゴの歌も好きなのでI. コルシーニも取り上げました。

1. Fulvio Salamanca y su orq.típ.

ANGEL OM-9066

2. Orquesta Ricardo Brignolo

(YouTube)

3. Ignacio Corsini

(YouTube)

藤木 立夫 (横浜市) 私の好きな“Chiqué”

古くから多くの主要楽団がChiquéを奏でているが、他に耳を転じ強く印象に残った二つの楽団、即ち大編成楽団と小編成楽団のChiquéを独断と偏聴で紹介したい。

1. CARLOS GARCÍA Y SU GRAN ORQUESTA

1993

この古典の名曲をC. ガルシーアにより緻密な編曲が施され、アルゼンチン本国でも演奏の機会が無いと云われる程に、30名編成の大オーケストラを率いて、1993年日本公演を

行った。その折の貴重なライブ録音である。

巨匠C. ガルシーアはタンゴ史上屈指の名ピアニストであり、編曲指揮者として自ら流麗なピアノを弾き、そしてL. ニチューレ (Vn)、F. スコルティカティ (Bn) 奏者の音色を添え、流石に聴き応えのある曲調を整えた演奏。Chiquéは生まれ変わった様に、曲の品格が見事なまでも表現され、時のタンゴファンの1人として強い感動を覚えた。

2. ENRIQUE MARIO FRANCINI Y SU SEXTETO

ビクター 1970

バイオリンの名手E. M. フランチャーニは親友A. ポンティエルと1995年に袂を分かち、独自の道を歩む、ソリスタとして活躍するも、後、自己楽団を結成す。

*時のメンバー仲間達

マエストロ E. M. フランチャーニ (Vn) アレンジャー N. マルコーニ (Bn)

H. O. バレンテ (Pf) R. フランシア (Vc)

R. O. パオロ (Vn) O. ムルタ (Cb)

上記メンバー全員が過去に幾度かの来日経験あり、R. フランシアに到っては日本に長期滞在時期もあり、日本人には馴染み深いメンバーである。

マエストロ、フランチャーニは編曲者としても堪能なN. マルコーニ (Bn) に曲のアレンジを全て任せた。その見事なアレンジはメロディーの切り方とリズムの取り方に新しい奏法が用いられ、総体的に迫力のある演奏であり聴かせどころは、E. M. フランチャーニのバイオリンで、その豊かなテクニックを駆使した力強い演奏がいつ迄も心に残る。

中村 尚文

昭和30年代のチケーといえばプグリエーセ (1953年) であり、サラマンカ (1957年) であった。トロイロ (1952年TK) は、タンゴ喫茶「ボカ」で、コルシーニ (1928年) はタンゴ喫茶「まりも」でよく聴いたことを想い出すくらいで当時はダリエンソ (1942年) すら音源がなく聴く機会がなかった。タンゴ・ファンから40数年以上の空白を経て、ここ数年前より復活したものの音源が何百倍にも増え、観るもの聴くもの驚嘆するばかり。マフィア (1930年)、オルティス (1939年) やフィルポ (1928年) などは、当時四重奏団の音源が主流でオルケスタの音源はごく僅かだった。更に作曲家としか考えていなかったリカルド・ルイス・プリグノロの自作自演ものがあるなんて想像すらしなかったことなど、未だ整理がつかない次第です。

1. Osvaldo Pugliese (1953年)

2. Francisco Lomuto (1927年)

3. Ignacio Corsini (1928年)

井上 潤 (姫路市)

数ある「チケー」の名演奏の中の3曲選は迷いが生じるが、第3回迄の登場者19名の選ばれた演奏者の中で、意外と少ないのが私の好きな楽団であるので、へそまがりの選び方かも知れませんが、次の3楽団を選びました。

1. フランシスコ・ロムート楽団

ODEON 1927年

全体にゆっくりとした落ち着いた重みのある演奏。最後のバイオリンのソロは何とも云えない。センチメンタルな感じのする名演である。

2. エドガルド・ドナート楽団

RCA VICTOR 1936年

楽団名のムチャーチョスに似合う全員気の合った演奏ではあるが、少々荒っぽい、と云うか、元気よい、と云うか、派手な演奏であるが私は好きである。最後のバイオリンソロはドナート自身だろうが上出来である。

3. ファン・ダリエンス楽団

RCA VICTOR 1942年

やや早めのテンポながらリズムの強いダリエンス。独得の演奏は気持ちがスッキリする快適な演奏である。

福田 陽 (新宿区) タンゴ曲「Chiqué」に関して思いつくまま

この楽曲のレコード等を聴くと、冒頭の音圧が強いことが感覚に残る。多くのレコード等の音源は冒頭部分の音圧が弱い。特に電気録音時代以前のレコードは録音現場の状況を考えると、技術の環境から招来される面も強いのであろう。タンゴではデルフィーノの「レファ・シ」などは冒頭部分がよく聴こえる。西欧の古典の例ではベートーベンの「運命」やロッシニーの「ウィリアム・テル序曲」などが想起される。

資料によるとブリニョーロが1920年(1919年説もある)に作曲し、後年になって原作の末尾に続けてチェロ奏者のフィリップスまたはピアノ奏者のコビアンが改作・補作したとある。このことから原作者ブリニョーロは偶々得た曲想から簡単な曲を作曲したのではないかと思えてくる。彼の脳裡には、イタリア出身者の子孫としての素養、即ちオペレッタやスペインのサイネーテの背景音楽の素材となった旋律が存在したのではないだろうか。或いはガーシュインがフォスターの旋律に強い影響を受けたようなことと軌を一にするものがあるのではないかと思える。日曜日の朝の「音楽の泉」の放送の中で〇〇の曲は▲▲の曲に影響を及ぼしているという解説に接することがあり、西欧の古典でも珍しいことではないようである。

バンドネオン譲りたし



金沢在住の松本外司さんからのお便りです。以下に引用します
「私も“プレミエール”を持っていますが、少々持て余しており、ご希望の方に弾いて頂きたく、機関誌に小さな囲み記事を載せて頂けないでしょうか。

名古屋公演で、パブロ・マイネッティが弾いていたもので、芝野氏から購入、北九州の後藤氏に調律他手を入れて頂きました。当地でクラシック曲をバンドネオンで弾かれる方に試奏して頂きましたが支障はありませんでした。

ご興味のある方は直接松本さんにご連絡願います。住所・電話番号・メールアドレスは会員名簿記載の通りです。

映画「白夜のタンゴ」に思う

大類 善啓

一九六五年、作家高橋和巳が『憂鬱なる党派』を発表した。まさに「憂鬱な」六〇年代、安部蘭争後の挫折感漂う学生時代、神田神保町の古本街を歩き、ほっと一息つくのがタンゴを専門に聴かせる喫茶店だった。それから二十数年後、同じ場所でタンゴのレコードコンサートに身を置いていた頃、主宰者が「どうして日本人は黙ってタンゴをただ聴くのか、踊りもせず歌いもせず」というアルゼンチン人の言葉を紹介した。まったく



タンゴを踊る人たち=ブエノスアイレスで (筆者提供)

起源はさまざまよう望郷の魂

その通りだと思い、タンゴダンスのレッスンに通い出した。そして派手な社交ダンスとは一味もまた味も違う、動きを抑えたタンゴのサロンダンスに魅せられた。

不世出のタンゴ歌手、カルロス・ガルデルの出生を含め、タンゴの発祥地を巡ってアルゼンチンと隣国ウルグアイは昔から争っていたが二〇〇九年、両国は互いに手を結んでユネスコ世界無形文化遺産に申請し認可された。しかし、その両国に異議を唱える国が出てきた。フィンランドである。

昨年十一月に公開された映画『白夜のタンゴ』はそんなタンゴの起源に迫っている。映画の冒頭、フィンランドの世界的な映画監督アキ・カウリスマキは、こう言うのだ。「タンゴの起源には誤解がある。ウルグアイもアルゼンチンも主張するが一本当はフィンランド東部が起源だ。今はロシア領で一牧羊犬や牛がいる森だ。人々は家畜を守るために歌い始めた。寂しさもあったらう、湖畔のダンスホールで踊り始めたんだ…」カウリスマキはこう語り、それが一八五〇年代で八〇年代には西部に伝わった。船乗りがそれをブエノスアイレスに伝え、現地の人々が聴いて突

然人気になったという。「船はウルグアイに行つたことによつて虚しさを慰められる。疎ましい日常性を超えたいのである。いや超えようと考へなくとも、日ごろの弛緩した感性や鬱屈した感情を洗い流してくれるのだ。」タンゴはフィンランドのものでウルクグアイのものでなく、ましてやアルゼンチンの独占物でもない。そもそもタンゴは、故郷を喪失した人々の思い、故郷への思いを歌っている。失われた過去を追憶しているものである。恋に破れて涙を流し、職を失って嘆き、母国を離れて故郷を思う人々が共有できるものなのだ。情感あふれるタンゴを聴き、心豊かになる。畢竟、タンゴは人間のものなのである。祖国も民族もない。故郷を失い、彷徨う人々の、個人の魂のものなのである。

◇ おおるい・よしひろ ジャーナリスト。1944年、大阪市生まれ。日本タンゴアカデミー会員。著書に『ある華僑の戦後日中間関係史』。

(東京新聞2015年4月21日夕刊 より)

新・訳詩コーナー

大澤 寛

Jacinto Chiclana (ハシント・チクラーナ)

Letra : Jorge Luis Borges

Música : Ástor Piazzolla

(この訳詞欄を原詩との対訳にするようにとの声も多いが、紙数の都合で不可能なので、原詩を研究される方々の参考にして頂くために幾つかの単語・字句に語釈を付した)

わたしは覚えています それはBalvanera でのことでした
 遠い昔の或る夜 誰かが Jacinto Chiclana とかいう名前を口にしたことを
 そして何やら 或る街角と ナイフを使った争いのことも話されていたことを
 長い時間が過ぎて その争いのことも ナイフが光ったことも
 忘れ去られています

dejar caer : 口を滑らす・ふと漏らす
 un tal : ~とか、そんな風な

何故この名前が わたしに取り憑いているのか 判りません
 どんな男だったのか 知りたいものです
 背が高く しゃきっとして そして真っ直ぐな心を持った男だと思えます
 声を荒らげることもなしに 命を賭けることが出来るような

(以下の斜体部分はrecitado = 語り)

あの男のようにしっかりと 大地に足を下ろした人は 誰もいないでしょう
 愛についても 戦いについても あの男ほどの人は 誰もいないでしょう
 果物畑を 家の中庭を
 そしてあの時の 名も無い街角でのあの男の思いがけない最期を
 見下ろして Balvanera の塔が立っています

cualquier/ra : どこにでもあるような・名も無い

神様だけに判ることでしょう あの男の誠実さは
 皆さん わたしは唄います あの男の名前に秘められたことを
 いつも勇気を持つことです 希望を持つことは決して無駄ではありません
 それではどうぞ

Jacinto Chiclana に捧げるこのミロンガを

laya : (文語) 性質、種類
 cifrarse : 暗号化する・内に秘める

多村知子さんの「ローラとボルヘスと」に刺激されて今回はBorges 作品から「Jacinto Chiclana」。

文豪ボルヘス (Jorge Luis Borges 1899-1986) にはタンゴに関係する詩も多い。「Alguien dijo al tango」(誰かがタンゴに告げた)「A don Nicanor Paredes」(ニカノール・パレーデスに捧ぐ)「El títere」(操り人形)そして大作「El tango」など。それらの多くにピアソラ (Ástor Piazzolla 1924-1992) が曲を付けている。

日本タンゴ・アカデミーの行事予定

- ◎関西リンコン 日 時：11月8日（日）
会 場：「サロン・ド・あいり」
- ◎東北リンコン 日 時：11月10日（火）・11日（水）
会 場：「秋田市民俗芸能伝承館」（ねぶり流し館）
- ◎東京リンコン 日 時：11月17日（火）
会 場：原宿「クリスティー」
- ◎セミナー 日 時：12月13日（日）
会 場：信濃町「東医健保会館」

会 員 動 静

（2015年10月20日現在 187名）

入会者

池田達則（横浜市） 西村康代（東京都） 赤田弘子（秋田市） 大河内祐（東京都）

次号の原稿締め切り日

Tangueando en Japón（2016年1月発行）：2015年11月30日

Tangolandia（2016年4月発行）：2016年3月15日

編集後記

「東北リンコン」の発足にご尽力を頂いている最新の状況を佐藤さん・宮本さんにご紹介頂きました。そして今号には会員の皆様の活動・近況をお伝えする囲み記事が7件あります。以前からこうした内容を“会員の広場”とでも名付けて纏めて掲載出来ればと考えております。編集部のアンテナが察知出来ないことが沢山あると思います。どうか皆様ご自身やお仲間の中で“これを記事にしたら”とお考えになる事案があれば、是非編集部にお知らせ下さい。全国の会員の皆様の活動・日常を出来るだけ多く伝える機関誌でありたいと思います。（大澤）

日本タンゴ・アカデミー副機関誌

「Tangolandia」（非売品） 第31号 2015年10月 発行

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（飯塚方）
電話&FAX 03-3324-1989 E-mail iizuka@kve.biglobe.ne.jp

編 集 部：大澤 寛（編集長） 〒162-0051

東京都新宿区西早稲田2-1-23-609

TEL 03-3208-2247

E-mail hdomingo@bc4.so-net.ne.jp

齋藤富士郎・弓田綾子・宮本政樹・島崎長次郎

編集サポーター：池永博威・笠井正史・鈴木啓子

表紙デザイン：脇田富水彦

印 刷：株式会社 藤印刷 〒102-0072

東京都千代田区飯田橋2-13-1