

パリ・シャトレ劇場 滞在研修

世界に通用する日本人のオペラ・プロを目指して



シャトレ劇場
J.=P. プロスマン総支配人

笹川日仏財団
富永 重厚 理事長

財団十周年の記念事業としてパリ市立シャトレ劇場との共同企画で日本人若手アーティストのフランス滞在研修を支援することになりました。

第一回オーディションの結果、二名が選抜され、一月初めからの半年間、パリでの滞在研修が行なわれてきました。

日本では皆無と言っていいアーティストの劇場での滞在研修。それは実際にどのように行なわれ、どのような成果が出たのか。またこの試みを通して見えてきた

さまざまな音楽界の現実、そして次回へつなく意味はどこにあるのかなどをLa Lettre「特集号」として

レポートしました。

前半は研修生となった二人をパリに訪ねて体験を聞き、後半は世界のオペラ研修制度の中で日本の制度が現在いかなる位置にあるのかなどをまとめました。

このレポートを通し、財団の活動のご理解と賛同を頂き、より一層のご協力を得られれば幸いです。

研修生へのインタビュー

「こんな貴重な経験はありません」

昨年の二月初旬、東京とパリでオーディションが行なわれ、一八名の応募者があった。内訳は、声楽家が十四名、ピアニスト四名だがその中から声楽家は増田貴代子さん(メソ)、ピアニストは飯坂純さんの二名が合格し研修生となった。

研修が始まってちょうど三ヵ月、二人の様子を見に、春を迎えた光の降り注ぐ四月、パリのシャトレ劇場を訪ねた。

開口一番、二人は、「忙しい!」と口を揃える。

シャトレ劇場歌唱指導者であり、音楽顧問であるサビーヌ・ウァタンによるレッスンは、パワフルの一言。そのエネルギーたるや

「すごい!」と、再び口を揃えて笑わせる。

飯坂さんが受けている研修は、コレペイトウアである。これは特にオペラ上演には欠かせない役割を担うが、フランスと日本の位置や内容に大きな違いがあったために、飯坂さんはかなり苦労している様子。取材の前半はほとんどコレペティ(コレペイトウアの略、以下同)の話に集中した。

飯坂さんは武蔵野音楽大学ピアノ科を卒業後、大学で非常勤講師を勤めながら、主にオペラを専門に四年間コレペティとしての技術を磨いてきた。しかし「日本でコレペティといえば、オペラ作業のこと。ところがフランスではオペラだろうが歌曲だろうが、両方できなければなりません。弾くだけでなく、歌が歌えなくてはいけないんです。それも完璧に。そのようなやったことがないものを急にできるはずがない。ですからサビーヌ先生に、そのできないというところを理解してもらえないのが辛いですね。できないものはできないというところ、ならば練習

La Lettre

DE LA FONDATION FRANCO-JAPONAISE SASAKAWA/Bureau de Tokyo



笹川日仏財団
ニュースレター
特集号

なぜ劇場での 研修が 必要なのか

当財団との共同企画によって、日本人の若手音楽家養成のために、滞在研修がシャトレ劇場で



実施されたことは画期的な試みといえる。

シャトレ劇場が今回のように日本人を実習生として劇場のシステムに組み込んだことは、極めて稀。というのもこの劇場はフェスティバル形式でオペラ作品や歌劇を中心にバレエやクラシックコンサートなどあらゆるジャンルの演目を上演する劇場であるために、人材育成のための研修所をもとも持つていないのである。

研修所とは、いわゆる大学などを卒業したあとにプロフェッショナルなレベルまでを育成する機関である。

経済的理由からヨーロッパでは劇場の力が弱くなるのと時を同じくしてアメリカのオペラ劇場が劇場直属の歌手養成プログラムを開発し、研修所を誕生させていった。現在はアメリカでトレーニングを受けた歌手が台頭し、ヨーロッパの歌劇場を席巻するまでになっている。今や劇場の運営方法から優れた音楽家を見いだして育てる研修方法までアメリカが最も高い水準といえるのである。



シャトレ劇場 ならではのメリット

優れたアメリカの研修制度の特徴に実際に舞台上に立って演じることができる場所の提供がある。今回のプログラムの一つにも、実際に劇場のホワイエを使ったミニコンサート「ミディ・ミュージコー」への参加があった。若手がパフォーマンスを披露する場を与えられることはプロ意識を育てていく上でも有意義であり、貴重な機会となっている。

また劇場で行なわれる演目の舞台の、立ち稽古から本番さながらに行なわれる舞台稽古までの見学が許された。一流のアーティストによって舞台がいかに作られる

るかをつぶさに見ることが出来るのは、劇場という場だからこそ可能。シャトレ劇場ならではの大きな利点といえる。

さらにローマの新オーディトリウムの運営組織ムジカ・ベル・ローマがオペラ研究所を新設したのを機に、若手声楽家にオペラに参加してもらおうと、ローマ・ミラノ、ロンドン、パリの四都市でオーディションが行なわれた。パリでも市立の同劇場で行なわれたため、プロスマン総支配人の推薦を受けて、増田さんが急遽、応募した。

九〇年代半ばから、ヨーロッパでも新しい動きがあり、パリ・オペラ座など主なオペラハウスでは若手歌手養成協会といった組織をつくり、研修情報や研修生の交換を行ないつつある。ヨーロッパの文化の中心といえるパリの劇場で研修することで、その立地条件から、このネットワークに関する情報を早急に正確に入手するばかりか、みずからネットワークに乗っていく可能性もでてきたのである。今回は増田さんはイタリア語が出来ないという理由で残念ながら不合格にはなったものの、ローマ新劇場での研修のチャンスもあったのである。

自分にあつた歌を 知らない日本人

昨年二月、プロスマン氏を審査員長に迎えて東京でオーディションが行なわれた。

「オーディションは、コンクールではない」

これがプロスマン氏の基本的な考え方である。今回のオーディションでも優劣が判断基準とはならなかった。商品ではなく、半年間という限られた時間で研修するに値する人を選ぶのが基準となったのである。

そこに、人材育成の醍醐味と難しさがあると研修プロジェクトのアドバイザーで指揮者の中田昌樹氏。その人のなかにある能力を見いだす見識が選べ側に問われてくるのである。

「オーディションをして思うのは、日本の歌手の多くが自分の声をよく理解していないことです。発声法、呼吸法などの方法が自分にあつていないことが多い。これが全体の三分の一。また好きな歌と自分にあつた曲を知らないで歌って



プロフィール

サビーヌ・ヴァタン

フランス国立パリ高等音楽学校卒。1987年より同校にて声楽指導にあたる。コレペティトゥアとしてパリ・オペラ座、エクサンプロヴァンス・フェスティバル、シャトレ劇場で活躍後、1992年より同劇場の音楽顧問に就任。

しなさいと詰め寄られるんですから」

コレベティが歌唱指導とピアノ伴奏の両方の役割をこなす。しかもオペラは伊、仏、独、英など多言語である。そのどれもに始めから完璧を要求されるところからのスタートだったのだ。

特にフランス音楽は特殊な分野。イタリアものなどと比べると決して単純ではない。日本では、まだまだ一般的なものにはなっていない。日本人は、たいていドイツもの、イタリアものを経た上でフランスものをやるのが通例。そのフランスものをまったくの初心者にいきなり歌えと言われたわけである、しかも完璧な演奏をしることを要求されたのだった。

飯坂さんの「宿題など、やらなければならぬことの量が半端じゃない。一カ月が一年の気分です」の言葉に、その厳しい日々が浮かび上がった。

レッスンは体当たり

研修の特徴の一つには、実際に劇場の舞台上立つ経験が盛り込まれている。たとえば昼時の五〇分程の時間に劇場ホワイエで行なわれる歴史あるコンサート「ミディ・ミュジコ」の参加がある。これは、パリの一般市民に公開された若手アーティストの才能を発掘する好機となっているミニコンサートだ。観客は一流のジャーナ

リストやプロモーターなども含まれているが、何より批評家ぞろいのパリの一般客。その前で歌うことは貴重な経験なのである。

レッスンを続けて三カ月たった三月の末に、二人はこの「ミディ・ミュジコ」でドイツ歌曲やフランス歌曲など数曲を披露した。増田さんはフランス語の歌をフランス人の前で歌った初めての体験となった。日本人の場合は何を歌っても母国語はない。このハンディを背負わなければならぬために、指導も言語に集中した。増田さんの最大の難関は、発音やアクセントだった。特に詩の奥にある表現を歌で表していかなければならないために、単に発音だけでなく、詩の解釈が問われてくる。「日本人は感情を表現しないので、何を考えているのかわからない」と指摘を受けたと増田さん。「サビアーヌは、容赦はしません。集中してカンカンいくタイプ。本当に厳しい。でも、

今までは歌の先生にしかついていなかったで、言語指導も呼吸法もすべてを体当たりで教えてくれるのは新鮮。一つ一つに愛情を感じます」

そして実際に歌曲を披露し終えた二人。日本と変わらずお客さまの暖かい声援にパワーをもらうことが出来たと増田さん。飯坂さんにとっても、人前で演奏する機会がいままで少なかっただけに新たな体験となり、自信に繋がっていた。

もっとプロ意識を

そこで、まだ研修の半分の日数が過ぎたにすぎないが、二人にこれから続く次回の研修生にアドバイスを聞いてみた。

まず増田さんだが、声楽家は自分の体が楽器。風邪を引かないなど体調を整えることがまず歌手の使命だと実感したという。「自分の声のコントロールをするのは本当に難しい。オーディションや出演日の当日までに最高のレベルまで声を仕上げていく調整をどのようにするかでしょう」

そして二人が強調して言ったのは、体力。「日本人はいろいろな意味で型にはまっています。何でもありの



精神や、もっと柔軟な発想がなければ生き残っていかれないでしょう」

と飯坂さんが言えは、増田さんも「できあがったものを見せるというのが日本人の発想。そうではなく、こっちは、いきなりやってみよう！なんですわね、やることに意義があるんです」

さらに二人共通しているのは、その充実感。「とにかくやれる限りのことをやりたいです。もつと一週間の休暇ですが、この休暇でどれだけ自分もののできるか。悔いのないように過ごしたいです」

まさに始まったばかりの滞在研修制度である。

果たして、日本とフランスの音楽を結び懸け橋になる可能性はあるのだろうか。実際に指導にあたったサビアーヌ女史に日本からのこの二人に関する感想を伺ったので、最後に紹介しよう。

「最も上達したのは、フランス語の発音、二人ともまだまだ百パーセントとはいえませんが、ずいぶんよくなりました。ほかにドイツ語



イタリア語とありますから、これを機会に是非覚えて帰って欲しいです。

またもつと上達してもらいたいのは、一言でいえばプロ意識。たとえばコレベティの役割の難しさは、歌手の心を理解して指導していかなければならないところ。それには相手の歌をよく聞くことです。そのためにもピアノの技術を持たなければなりません。その上で成り立つ仕事です。また歌手にとって、声は繊細な道具。気持ちが悪らなくなると、トーンが落ちてきます。それをどうやって盛り上げていくのが課題でしょう」

いる人が三分の一。裏返せば、それは日本人は自分のことを知らないことにつながる。それはまた優れた指導者がいない証拠でもあるのである。

今回の研修で、オペラを専門に学ぶことに於いて日本とフランスの音楽の大学教育での違いの大きさを見せ付けられたといえる。

それはオーディションの段階から如実に表れた。たとえばピアノリストについても、正確にはコレベティトゥアを募集した。コレベティは歌手に基本的な歌唱指導をし、その上、指揮者の意図を汲んだ音楽的な指導までを行っていくスタッフである。従ってオペラのレパートリーに精通し、オペラ伴奏のピアノテクニックと同時に複数の外国語のテキストを知らなければならぬ。

そのためオーディションだったが、その理解、能力を日本人で持つ人は少ない。それは日本ではその双方を学ぶ場所がそもそもないからである。指導に入っても、

コレベティに関して、研修生の飯坂さんは、大きなハンディに苦勞していた。コレベティを養成するには、オペラ制作の現場でしか成り立たない。日本ではまだ確立されていないが、このような教師の育成とその場の創出こそ急がれるのではないが。

実際のオペラの現場では、コレベティのほかにも声の出し方を身体的に指導するボイストレーナー、演劇的な要素を教えるアクター、また基本的な言語指導などいくつかの専門家がいます。日本では、こういった専門家がまったくみられないばかりか、歌手は歌手、ピアノリストはピアノリストからと別々の指導を受けるにすぎず、相互関連がないうような問題点が浮き彫りにされていた。

充実が望まれる

言語教育

今回の研修を行なうことでみてきた日本の音楽教育の問題がいくつかあげられる。

まず日本人が留学する場合のほとんどが、自分の師が学んだ国をめざす。それは真のアカデミックな選択とはなり得ないと中田氏。

特に歌手は言語が介在するために適切な選択が必要です。



シャトレ劇場の舞台。収容人数は2010人。



1862年に帝国劇場として設立され、現在パリ市の音楽劇場としてオペラや歌曲を中心に公演を行っているシャトレ劇場

ところが日本に西洋音楽が入ってきた経緯を考えると、ヨーロッパの傾向があります。殊にドイツを正統とみなす向きが強いですが、日本人にとってドイツものは重たすぎるものしかありません。逆にフランスの明るい軽い声があつ人もいるのです。

オーディション対策を日常としているアメリカなどのように、常に実践の場を想定した日常がアーティストを育てていく。それに比べると日本は、全くといっていいほど実践からかけ離れている。オペラに最も必要なオペラ言語の習得でさえ身につけていないのが現状だ。

Petite note

編集後記

国際的な活躍を目指す若い才能を求め、来年もこの滞在研修のためのオーディションを行います。このレポートをお読みになり、「これだ！」と思われた方、奮って応募ください。

(M)と

笹川日仏財団ニュースレター

La Lettre

2000年9月発行 特集号
飛行人：富永 重厚
編集人：関 見典
発行：笹川日仏財団
〒108-0073 東京都港区三田3-12-12
TEL：03 (3769) 6252
FAX：03 (3769) 2090
E-mail：matsugam@spf.or.jp
http：//www.spf.org/ffjs/

そしてそこには、オペラだけを職業として食べていくことのできない日本の限界をみるのである。これは、まだまだオペラの制作本数が少ないことの表れでもある。アメリカでは、オペラを制作するプロフェッショナル・オペラカンパ

幸い、第二回パリ滞研修のためオーディションがこの二月に行なわれたが、昨年の二倍以上にあたる四名の応募があった。この企画が、日本音楽の中にあつて、より可能性を秘めた若手アーティスト発掘へ繋がる一助になることを希望してやまない。

今回の体験でそれがなにより必要であることが研修生の声からも切実に伝わってくる。しかし「現在の日本の音楽大学での言語教育の低レベル化ははなはだしい」と中田氏も強調した。

また日本では、劇場公演のキャスティングも公明正大なオーディション体制にはよらず、推薦などの人間関係だけに依っている。日本の歌手は関係者から声がかかるのを待つだけしかない。キャスティングが不透明な中でしか行なわれていない現状は、日本音楽の質を高めることには決してならない。