

□ 統括的展望

東条 碩夫

●既存の殻を打破する動き——2018年オペラとオーケストラの場合

レパートリーの拡大は、小規模な会場で開催される室内楽やソロの演奏会ではすでに意欲的に行われているが、オペラやオーケストラの場合には、集客の問題などもある、なかなか踏み切れず、保守的なレパートリーに安住しがちになる、という傾向がある。しかし漸く日本でも、オペラやコンサートのプログラムの上で新しいレパートリーを開拓したり、オペラの演出に斬新な演出の手法を導入したりという、意欲的な動きが目立って来た。特にこの数年来、演奏水準の高さにより聴衆を多く集めることに成功しているオーケストラにおいては、定期公演で斬新な選曲を実行した場合でも、会場に突然空席が増える、というケースは、以前よりは少なくなっているようである。

オペラの場合、演出が旧態依然の保守的なものになる原因は、観客・聴衆の高齢化という点にもあるだろう。若い世代の好みはどうか。一つの例に過ぎないが、筆者が某音楽大学で、オペラの演出に関し、DVDで現代の斬新な演出を数多く示しながら講演した際、学生たちから「オペラは旧式の舞台ばかりでつまらないという固定観念があったが、これだけ現代のドラマのような面白い演出もあるのなら、もっと観に行きたいと思う」という反応を得たことがある。また、これはドイツ在住のジャーナリストから聞いた話だが、かつてシュトゥットガルト州立劇場インテグランドのクラウス・ヴェーラインが革新的なオペラ上演路線に転じた時、保守的な観客は歌劇場から遠ざかったが、その代り若い世代の観客が目覚ましく増加したということである。とはいえ、保守的な好みの世代も、いろいろなレパートリーに接していれば、やがて慣れて来るかもしれない、という期待も持てるだろう。

2018年の音楽界では、オペラとオーケストラにも、新鮮な動きが増えて来ている。

●オペラ演出界に新風

まず新国立劇場。2月には細川俊夫の注目作「松風」を日本初演したが、彼の音楽とともに、その音色や響き、登場人物の心理などをそのまま具現化したサシャ・ヴァルツの演出と振付によるダンスも見事な効果を生み、同劇場の歴史の中でも屈指の優れた上演となった。次いで5月には、このシーズンで任期を終了する芸術監督・飯守泰次郎が自ら指揮、カタリーナ・ワーグナーを演出に引き、先鋭的な読み替え演出による「フィデリオ」を上演した。これは同劇場としては、演出の面で久しぶりに「物語を醸す」プロダクションとなり、ブライングと拍手が交錯したが、それは熱心な観客が真剣に上演と向き合い反応したという点で、大いに好ましいことと言わなければならない。なお後任の芸術監督・大野和士も、秋の新シーズンをウィリアム・ケントリッジのドローイング・アニメを使用した斬新な演出によるモーツァルトの「魔笛」（指揮はローランド・ベア）で開幕し、意欲的なスタートを切った。

一方、東京二期会もこのところ、欧州オペラ界で行なわれているような斬新なプロダクションを立て続けに制作して気を吐いている。2018年は特にそれが目覚ましく、まずワーグナーの「ローエングリン」（2月）では深作健太が演出を担当、原作のト書きにはないバイエルン王ルートヴィヒ2世を登場させて重

要な役目を負わせるという、異色の読み替え舞台を制作して注目された。また7月にはウェーバーの「魔弾の射手」を、ベーター・コンヴィチエニの演出プロダクションで上演、隠者を客席から観客の1人として登場させたり、宝塚の元トップスター大和悠河を悪魔ザミエルとして起用したりと、例の如く突飛なドラマ構築で観客に挑戦した。そしてブッチェニの「3部作」（9月）では、ダミアノ・ミキエレットの演出により、3作それぞれの人物設定に関連性を持たせた解釈で上演し、ドラマとしての深読みを印象づけたのであった。なお11月にもモーツァルトの「後宮よりの逃走」をギー・ヨーステンの演出で上演したが、これは「異国風の喜劇」をシリアスなドラマとして描き替えるというだけの内容に留まったようにも思える。

また日生劇場も、モーツァルトの「魔笛」の演出に若手の佐藤美晴を起用、冒頭場面を少年タミーノが周囲の大人たちから受験勉強を強制されて悲鳴を上げているという奇抜な発想で開始して見せた（6月）。なおこのプロダクションは、そのあとびわ湖ホール（10月）をはじめ、いくつかの都市で巡演されている。同劇場でもう一つ、菅尾友が演出したモーツァルトの「コジ・ファン・トゥッテ」が、2人の姉妹を、AI（人工知能）を持つアンドロイド（ロボット）に仕立てた傑作なアイデアで話題を集めた。こういう発想を持った日本人演出家によるオペラの舞台は、少なくとも日本のメジャーな劇場における上演では稀だったのではないかと。ともあれ、これら若手の演出家たちの台頭は、日本のオペラ演出界の将来に希望を持たせるだろう。

この他、オーケストラ・アンサンブル金沢が、芸術監督就任直前のマルク・ミンコフスキの指揮でドビュッシーの「ペレアスとメリザンド」を、舞台上演（7月、石川県立音楽堂）と演奏会形式（8月、東京オペラシティ）とで手がけた。舞台上演ではボルドー歌劇場のプロダクション（フィリップ・ベジアとフローレン・シオーが演出）が使用され、紗幕を有効に使用した夢幻的な舞台が評判となった。地方都市オーケストラの快挙である。

●各団体が演奏会形式オペラ上演に意欲

ホールやオーケストラが、演奏会形式あるいはセミ・ステージ形式でオペラを取り上げるケースがますます盛んとなり、それらは一種のステータスとなって来た趣きさえ感じられる。そして、それらの演奏が高水準に達して来たことも、2018年の音楽界の特徴の一つである。それぞれの団体の意欲的姿勢もさることながら、舞台上演よりは安価な制作費で製作が可能であるという利点もあろう。そしてそれらは、オペラを音楽として楽しんでみたいという聴衆の要望にも応えていたのである。

特に目立ったものを挙げると、まず東京芸術劇場がビゼーの「真珠採り」（2月）と、藤倉大の「ソラリス」（10月）を、いずれも演奏会形式で上演した。特に後者はパリでの初演以来3年を経た日本初演で、今年のオペラ界の大きな話題の一つでもあった。音楽祭では、「東京・春・音楽祭」がワーグナー・シリーズの一環として「ローエングリン」を上演（4月）、サントリーホールのサマーフェスティバルは野平一郎の「亡命」を彼自身の指揮で初演した（英語上演、8月）、宮崎国際音楽祭も広上淳一の指揮でブッチェニの「蝶々夫人」を上演している（5月）。一方、各オーケストラも挙って演奏会形式オペラを手がけ、東京フィルがジョン・トムソンの指揮でペーターヴェンの「フィデリオ」（5月）を、アンドレア・パッティストーニの指揮でボーイトの「メフィストーフェレ」（11月）を上演。九州響もパッティストーニを客演に招いてマスカーニの「カヴァレリア・ルスティカーナ」（同）を上演し、情熱的な快演を聴かせた。また東京響はジョナサン・ノットの指揮でモーツァルトの「フィガロの結婚」（12月）を、東京シティ・フィルも

高関健の指揮でラヴェルの「スペインの時」(9月)を出した。ちなみに、オペラ団体である東京二期会も、オペラコンチェルト・シリーズと銘打ってベルリニの「ノルマ」を上演している(3月)。いずれも優れた演奏の出来で、「変な演出のついたオペラを観に行くより気が楽」という聴衆の声も聞かれたほどであった。

●国内オーケストラもレパートリーを開拓

東京響がジョナサン・ノットの指揮でブルックナーの「9番」を新しいスコラ版で演奏し(4月)、エルガーの「ゲロンティアスの夢」を久しぶりに取り上げ(7月)、ヴァレーズの「密度21.5」と「アメリカ」を続けて演奏するというプログラム(12月)を組み、さらに飯森範親の指揮でハンス・ヴェルナー・ヘンツェのオペラ「白いバラ」を演奏会形式で日本初演(5月)するなど、最近この楽団の意欲的なレパートリー開拓の姿勢は突出している。他方、日本フィルは5月にアレクサンドル・ラザレフの指揮でストラヴィンスキーの「ペルセフォース」を日本初演、9月には山田和樹の指揮で三善晃の「ピアノ協奏曲」(ソリストは萩原麻未)を演奏して気を吐き、新日本フィルも上岡敏之の指揮でブルックナーの「6番」をヴェス版という珍しい版で取り上げ(4月)、またタン・ドゥンが自作を指揮する(3月)など、プログラムに妙味を示した。東京都響も音楽監督・大野和士(指揮)のトリスタン・ミュライユの作品など独仏の20世紀ものを取り上げている(1月)。そして読売日響は相変わらず強力な活動を展開しており、ジョヴァンニ・アントニーニ指揮のバロック作品集(10月)では天馬空を行くがごとき颯爽たる演奏を聴かせて楽団の実力を示したが、11月にはデニス・ラッセル・デイヴィス指揮でスクヴァチェフスキの「ミュージック・アット・ナイト」とジョン・アダムズの「シティ・ノワール」を出すという斬新な選曲も示した。こういったプログラムによる公演でも客は結構入っていたという状況は、ともあれ歓迎すべきことであろう。

いくつかの地方都市オーケストラにも意欲的な姿勢が見られる。山形響は、首席客演指揮者に就任したばかりのラデク・パボラークが、ミロシュ・ボクへの委嘱作品「交響的黙示録」を初演(6月)、音楽監督・飯森範親がワイリアム・ベリーの「トランペット協奏曲」を井上直樹のソロで日本初演している(10月)。この他、大阪フィルは井上道義の指揮でショスタコーヴィチの交響曲「2番」と「3番」にバーバーの「ピアノ協奏曲」(ソロはアレクサンデル・ガジェヴ)を組み合わせたという大胆なプログラムを披露(3月)、広島響も新しい音楽総監督・下野竜也のもとで斬新なプログラムを展開しつつある。

●各地のオペラ上演も高水準に

沼尻竜典を芸術監督とするびわ湖ホール(滋賀)のオペラ活動は引続き目覚ましく、彼の指揮とミヒャエル・ハンペの演出で毎年1作ずつ上演しているワーグナーの「ニーベルングの指環」も第2部「ワルキューレ」に入った。関西では初めての「指環」全曲上演である。2日公演で完売という盛況ぶりだ。このサイクルでは京都市響の演奏が東京の楽団も顔色なしといった水準を示していることも特筆されてよい。一方、兵庫県立芸術文化センターでも年に一度の佐渡裕の指揮によるオペラのシリーズが地元で大きな支持を集めているが、2018年にミヒャエル・テムメの演出で上演したウェーバーの「魔弾の射手」も、8回の公演すべてがほぼ満席という状況を示していた。これは首都圏では考えられぬ快挙であり、潜在的オペラ・ファンを開拓するのに成功した貴重な例といえるべきであろう。すべてマチネー公演というのも大きな特徴だ。また、大阪音大のザ・カレッジ・オペラハウスは、メノッティの「電話」と「泥棒とオールドミス」を栗岡淳の演出によりダブルビルで上演(11月)し成功を

収め、名古屋二期会は團伊玖磨の「ちゃんちき」を岩田達宗の演出により「名古屋ことばによる歌劇」という趣向を加え上演した(12月)。細川俊夫が音楽監督を務める音楽祭「HIROSHIMA HAPPY NEW EAR」では、彼の「斑女」が能舞台で、今回は岩田達宗の演出で再演された(1月)。また加藤昌則作曲・宮本益光台本によるオペラ「白虎」も、会津風雅堂で6年ぶりに再演され、これも演出は岩田達宗であった(7月)。なお名古屋では、アマチュア・オケの愛知祝祭管弦楽団が「ニーベルングの指環」に毎年1作ずつセミ・ステージ形式上演で取り組んでおり、2018年には「ジークフリート」に達した。これは本格的な演奏で、見事な挑戦、目覚ましい成果といえるべきである(9月)。なお札幌に「hitaru」の愛称を持つ札幌文化芸術劇場が竣工、ヴェルディの「アイダ」(10月)で柿落しをしたが、この劇場が今後地元のオペラ運動の牽引力を充分備えられるかどうか注目される。

●災害による影響を解決した例も

2018年は、北海道の「胆振東部地震」(9月)、関西の地震(6月)と巨大台風(9月)、「西日本豪雨」(7月)などの災害が相次いだ。これによりアムステルダム・バロック管やシトコヴェツキー三重奏団の札幌公演、あるいは札幌響、関西二期会、関西歌劇団、広島響などの各現地公演をはじめ、中止に追い込まれた公演は数多い。しかしその中で、広島響は7月定期を12月末に振替えて公演、当初から予定されていた細川俊夫の「冥想——3月11日の津波の犠牲者に捧げる」を、広島市の災害の犠牲者への追悼という意味も加えて予定通り演奏した。またびわ湖ホールは、9月30日に予定されていた沼尻竜典指揮京都市響によるマラーの「千人の交響曲」が、台風によって交通機関が途絶する見込みとなったため中止という状況に追い込まれたものの、沼尻の提案で、前日のゲネプロを仕上がり充分の水準と判断、急速「緊急特別公演」と銘打った有料演奏会に切り替え、可能な限りの広報を行なって客を集めるといった妙手により「企画と制作費」を無駄にすることを防いだ。

●来日オーケストラとオペラにも僅かながら新風

名門オーケストラの来日はひきも切らず、指揮者の体調不良による降板(テミルカーノフ、ヤンソンズ)、春に病のため降板した指揮者が秋に急遽代打に登場(メータ)など、話題には事欠かなかった。だがそれらを含め、概して外来オケの公演プログラムには名曲ばかりが多い。しかしその中では、サイモン・ラトルとロンドン響がグライムの「織り成された空間」をプログラムに入れていたこと(9月)と、サンクトペテルブルク・フィルがニコライ・アレクセーエフ(テミルカーノフの代役)の指揮でプロコフィエフの「イワン雷帝」をロシア語ナレーション入りの版で演奏したこと(11月)などが珍しい選曲といえよう。異色の例としては、フランソワ・グザヴィエ・ロトが率いるレ・シエクルが、往時のスタイルの楽器でストラヴィンスキーの「春の祭典」やラヴェルの「ラ・ヴァルス」を演奏し、鮮烈な響きで新鮮な衝撃を与え(6月)、オーケストラ・ファンの話題を集めたことが挙げられる。

来日オペラは、ひとところに比べあまり目立たない存在に留まったが、その中ではバリー・コスキーがインテンダントを務めるベルリン・コーミッシェ・オーパーが、モーツァルトの「魔笛」をアニメ&イラストと人間とを組み合わせた風変わりな舞台上で上演(4月)して見せたこと、それにブルガリア(ソフィア)国立歌劇団がプラーメン・カルターロフの演出によりビゼーの「カルメン」をギリシャ悲劇の舞台のスタイルで上演(10月)したことなどが新鮮なイメージを生んでいただろう。