

## □ 統括的展望

寺西基之

### 秋の来日オケ・ラッシュ

元号が平成から令和に代わった2019年、演奏会開催という点でいえば、首都圏に偏っているということはあるにせよ相変わらずその数は夥しいものがある。国内のオーケストラやオペラ団体、邦人演奏家はもちろんのこと、来日アーティストや外来オケのコンサートや外来オペラの上演もひっきりなしで、一見したところ実に好況のようにみえる。例えば11月には、世界の3大名門オーケストラといわれるウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団が揃って来日、ベルリン・フィルとコンセルトヘボウの演奏会が同日にサントリーホールとミュウザ川崎で重なったり、クリスティアン・ティエレマン指揮のウィーン・フィルとズービン・メータ指揮のベルリン・フィルがブルックナーの交響曲第8番を競演したりといったような、偶然とはいえ通常ではあまりあり得ない現象が起り、しかも高額なチケット代にもかかわらず（サントリーホールでのS席でいうと、ウィーン・フィルは37,000円、ベルリン・フィルは43,000円、コンセルトヘボウは32,000円）、いずれもほぼ満員という状況だった。この3団体ばかりではない。その前後の10月から11月にかけてはロビン・ティチャーティ&ベルリン・ドイツ交響楽団、セミヨン・ビシュコフ&チェコ・フィル、ケント・ナガノ&ハンブルク・フィル、クリスチャン・ヤルヴィ&ライプツィヒ放送交響楽団、トーマス・ダウスゴー&BBCスコティッシュ交響楽団、ヤニック・ネゼ=セガン&フィラデルフィア管弦楽団、アンドラーシュ・シフ&カペラ・アンドレア・バルカ、マレク・ヤノフスキ&ケルン放送交響楽団が次々と押し寄せるように来日、12月に入ってはヴァレリー・ゲルギエフ&マリンスキー劇場管弦楽団がチャイコフスキーの交響曲&協奏曲全曲ツィクルス（さらにオペラも取り上げ、特に演奏会形式による《マゼッパ》はこの作品の真価を知らしめた名演だった）を行なうなど、尋常ではない来日オケのラッシュで、音楽界を賑わせた。

### 活況の裏には厳しい音楽界事情も

国内でも2019年には例えば、大編成の長大な難曲ゆえに滅多に演奏されることのないシェーンベルクの《グレの歌》を、シルヴァン・カンブルラン指揮読売日本交響楽団、大野和士指揮東京都交響楽団、ジョナサン・ノット指揮東京交響楽団というなんと3つものオケが取り上げるといった挑戦的な試みがみられるなど、音楽界はいかにも活況であるかのようにもみえる。

しかし全体的にみるとその実態が厳しいことは多くの業界関係者がこぼしているところで、たしかに演奏会の数こそ多いが、集客は名のある演奏家や団体に偏りがちで、有名でないアーティストだと内容はよいにもかかわらず客入りの寂しいということがよくある。また外来の人気アーティストでも、客は集められるにせよギャラが高く、またホテル代などの高騰もあって、必ずしも採算が合うわけではない。

特に国内のオーケストラやオペラ団体は、外来アーティストの見かけの賑わいの中で、さらに厳しい運営を迫られている。多くの国内団体の活動には国からの助成が不可欠だが、助成を受けるにあたっては集客が審査の大きなポイントになっており、どうしても人を集める努力が求められる。そのために演奏会の開催が土曜日や日曜日の午後に集中しがちで、他の外来の演奏会や国内のライバル団体と時間的に重なってしまっ、結果的に客を取り合う現象が起きている。そしてプログラムや企

画面においても、概して一定の集客が見込めるような保守的なものに傾きがちになってしまっており、多くの団体が本来目指すべき創造的な活動に踏み込めなくなっている。たしかに税金をつぎ込むわけだから集客できているかどうかは重視されるのは当然だとしても、文化への助成とは創造性を育むためにはあるはずで、本末転倒ようになってしまっている現状はなんとかしてはならないだろう。

### 新国立劇場と東京文化会館のコラボレーション

特に2019年は東京オリンピック・パラリンピックを1年後に控え、少しは文化事業で大きな動きがあるかと期待されたのだが、クラシック音楽のジャンルにおいては限定的なものにとどまった。その中であって特に大掛かりな企画として話題を呼んだのが、新国立劇場と東京文化会館による共同制作、大野和士の総合プロデュースおよび指揮によって夏に開催された「オペラ夏の祭典」のオペラ《トゥーランドット》である。バルセロナ・オリンピックの開会式の演出も手掛けたラ・フーラ・デルス・パウスの芸術監督アレックス・オリエが演出を担当、大野和士が音楽監督のポストにあるバルセロナ交響楽団がピットに入り、主役にはイレーネ・テオリンやジュニア・ウィルソン、サイモン・オニールらの歌手を招聘、途轍もなく巨大な舞台装置を用いて、新国立劇場での4公演と東京文化会館での3公演のほか、びわ湖ホールで2公演、札幌文化芸術劇場で2公演を行なうというきわめて大規模な大プロジェクトで、4会場計11公演がいずれもほぼ完売という大成功を取めた（びわ湖ホールでの公演は上演途中で停電が発生、舞台装置が動かなくなったため急遽演出を変更して上演せざるを得なくなったというハプニングがあった）。国の劇場である新国立劇場と都の劇場の東京文化会館が共同し、滋賀県立のびわ湖ホールと札幌市の札幌文化芸術劇場を巻き込んで公演を行なうというかつてない試みであり、東京文化会館の真ん前にある上野駅では、山手線の発車合図ベルの旋律に《トゥーランドット》の中のアリア《誰も寝てはならぬ》を用いるというように、公演に向けてJRも協力するという盛り上げようだ。オリンピックに向けての新国立劇場と東京文化会館によるこの共同企画「オペラ夏の祭典」は2020年も《ニュルンベルクのマイスタージンガー》で、ザルツブルク・イースター音楽祭とザクセン州立歌劇場の共同制作といった、より国際的な連携のもとで継続されることになっている（地方での上演はびわ湖ホールと札幌文化芸術劇場の代わりに兵庫県立芸術文化センターとなる）。

しかしこうした国立・公立の劇場・ホールの共同による大掛かりな企画はやはり来たるオリンピックがあつてこそ可能だったと思われ、たしかにそれはそれとして評価できるし、興行的には成功といえるにせよ、日本のクラシック文化活動を根本から支えるものではない。たしかに一線の日本人歌手や日本の合唱団が参加したものの、もう少し国内の諸団体をいくつも巻き込むような形で企画できれば、より意義の大きいものになったのではないだろうか。

### 目立った大野和士の活躍

その大野和士が新国立劇場オペラ芸術監督としての最初のシーズンの呼び物としたのが、西村朗への委嘱作《紫苑物語》の世界初演だった。発案者である音楽学者の長木誠司の監修のもと、石川淳の小説に基づいて詩人の佐々木幹郎が台本を書き、演出を笈田ヨシが担当するなど、日本の知を結集した意義深い企画で、わが国独自のオペラを創作しようという大野&新国立劇場の心意がそこには感じられた。西村の濃密な音楽と笈田の演出が見事に一体化し、歌手陣の優れた歌唱および演技、大野指揮の東京都交響楽団の緻密な演奏とも相俟って、日本のオペラ史上に残るきわめて意義深い初演になったといつてよい。

大野のそうした姿勢は、「サントリーホール・サマーフェスティバル」でのジョージ・ベンジャミンのオペラ《リトゥン・オン・スキン》のセミ・ステージ形式による日本初演にも現わ

れていた。欧米では盛んに取り上げられているこの現代オペラの傑作をぜひ日本に紹介すべきという彼の強い思いが実現したもので、ここでもスコアを精緻に読み込んだ大野の指揮に都響と歌手陣が見事に応え、作品の持つ多様な響きと美を表わし出していた。舞台総合美術を担当した針生康による映像を用いた舞台作りには賛否があったものの、聴衆が内容を理解するにあたっての助けにはなったと思われる。いずれにしても現代オペラの最前線にあるこの作品の日本初演を敢行した大野およびサマーフェスティバルの英断は高く評価されてしかるべきだろう。

### フェスティバルの話

現代音楽に特化したこの「サントリーホール・サマーフェスティバル」は毎年世界の一線で活躍している作曲家をテーマ作曲家として招聘し、委嘱作品を世界初演しており、2019年はミカエル・ジャレルの作品が特集された。興味深かったのは今回初めての試みとして、彼のワークショップが開かれたことだ。日本の若い作曲家たちの新作の録音を聴きつつ、ジャレルが彼らに意見を述べアドバイスを与えるもので、公開で行なわれて多くの聴講者を集めていた。

また上野で毎春開かれている「東京・春・音楽祭」はおそらく演奏会の数や内容そして期間を総合的にみれば日本で最も大規模な音楽祭といえるが、2019年からこの音楽祭の中でリッカルド・ムーティによる「イタリア・オペラ・アカデミー in 東京」が新たにスタート、ヴェルディの《リゴレット》をムーティが若い指揮者と歌手たちに厳しく指導した。

比較的历史は新しいが、東京の調布市で6月に開催されている調布国際音楽祭も年々充実度を増しており、エグゼクティブ・プロデューサーの鈴木優人によるアイデア満載の企画が光る。2019年はモーツァルトの《後宮からの誘拐》を田尾下哲の演出で取り上げて鈴木優人自らバッハ・コレギウム・ジャパンを指揮しながらセリムを演じたり、若手演奏家と講師役のベテラン奏者によって構成されたフェスティバル・オーケストラを鈴木雅明が振ってチャイコフスキーの交響曲第5番で熱演を披露したりなど、この音楽祭でしか聴けない演目が並び、多くの聴衆を魅了した。

宮崎国際音楽祭、別府アルゲリッチ音楽祭、霧島国際音楽祭、パシフィック・ミュージック・フェスティバル札幌、セイジ・オザワ松本フェスティバル、草津国際音楽アカデミー&フェスティバル、木曽音楽祭などの地方各地の歴史ある音楽祭もそれぞれの伝統を受け継いだ活動を続けているが、その中で2019年には別府アルゲリッチ音楽祭において、“Me too問題”以降来日していなかったシャルル・デュトワが登場し、東京音大のオーケストラを振って元夫人のマルタ・アルゲリッチと共演したことが話題となった（デュトワはその翌週に大阪フィルの定期にも出演している）。またセイジ・オザワ松本フェスティバルではファビオ・ルイーダがチャイコフスキーの《エヴゲニー・オネーギン》の舞台上演やフランツ・シュミットの交響曲第4番とマーラーの交響曲第1番のコンサートで名演を聴かせたが、残念ながら小澤征爾が振ることはなく、今後のこのフェスティバルが曲がり角にあることを感じさせた。

### 地方ホールの積極的な催し

ホールの主催公演では例年通りサントリーホール、トッパンホールが内容・公演数の両面で際立っていたが、地方の民間ホールで果敢な姿勢をみせているのが大阪のいずみホールだ。故磯山雅音楽ディレクターの遺志を受け継ぎ、古楽ジャンルでの充実した催しが多く、2019年にはモンテヴェルディの《ポッペアの戴冠》、ラモーの《ピグマリオン》という2つのバロック・オペラを上演して大きな成果を収めた。公立のホールは財政的な問題もあってなかなか斬新な企画を打ち出せない傾向がみられるが、その中で滋賀県立のびわ湖ホールは沼尻竜典芸術監督のもとで独自路線を貫いており、ワーグナーの《ニーベルング

の指環》4部作の上演が進行中、2019年も《ジークフリート》で水準の高い公演を実現させている。

また9月に高崎芸術劇場がオープンしたのも大きなニュースだが、その器をいかに活用し、どのような企画を打ち出していくのか、前年にオープンした札幌文化芸術劇場とともに、これからの活動が問われるところである。

### 新たなトレンド

2019年の音楽界に特に衝撃を与えたのが、テオドル・クルレンツィス率いるムジカエテルナの初来日公演だった。CDや映像、海外のニュースなどからその活動状況は知られていたものの、実際に生で接したその演奏のインパクトの強さは図外れたものだったといえよう。東京での3公演はすべてチャイコフスキーの作品によるプログラムだったが、メンバーそれぞれがみなソリストであるかのように立奏で体を揺らしながら、アグレッシブなまでの精気と熱気に満ちた音楽を作り上げていくその演奏は、従来のスタイルにまったくこだわらない新しい価値観と視点から手垢にまみれたチャイコフスキーの作品を今一度洗いなおした上で、そこに新たな生命を吹き込んでいくようなスリリングな面白さがあった。

ヴァイオリンの佐藤俊介が自ら音楽監督を務めるオランダ・バッハ協会管弦楽団を引き連れて初めて日本で公演を行なったことも特筆されよう。佐藤は従来のこの団体の特質をまったく一新し、メンバーと一体になりながら、バロック音楽に内在するダイナミックな表出力と遊びの精神を存分に引き出した生氣溢れる演奏を披露した。ヨーロッパの伝統を塗り替えている日本の俊英のその姿に頼もしさを感じたものだ。

### 期待の若手たち

2019年は国際コンクールでの日本の若手の活躍が目立った。チャイコフスキー国際コンクールのピアノ部門第2位の藤田真央、ヴァイオリン部門第4位の金川真弓、ミュンヘン国際コンクールのチェロ部門優勝の佐藤晴真、プザンソン国際指揮者コンクール優勝の沖澤のどか、ロン＝ティボー＝クレスパン国際コンクールのピアノ部門第1位の三浦謙司、第2位の務川慧悟など、大コンクールでの相次ぐ快挙は明るい話題である。コンクール以外にもバリトンの大西宇宙、ヴァイオリンの服部百音をはじめ、若手の逸材の活動が目された1年だった。

### 逝ける音楽家たち

2019年は多くの巨星たちが世を去った。指揮ではアンドレ・プレヴィン、マリス・ヤンソンス、ラドミル・エリシュカ、ミハエル・ギーレン、ピアノではイェルク・デムスとパウル・バドゥラ＝スコダ、チェロではアンナ・ビルスマ、歌手ではジェシー・ノーマンやテオ・アダムやペーター・シュライヤーらが鬼籍に入った。ごく最近まで活動していたソプラノの佐藤しのぶの死去も衝撃的だった。それぞれに様々な感動をもたらしてくれた彼らの冥福を祈りたい。

### 自然災害への対応

2018年に続き、2019年も台風による演奏会中止という事態が発生した。異常気象がもはや異常でなくいつでも起こり得るようになりつつあるこの頃、災害の規模も大きくなり、演奏会の開催が出来なくなるという事態は今後しばしば起こるようになるだろう。実際に被害が発生する前に台風の接近や大雪の予報に合わせて鉄道が計画運休を導入することになると、その時点で演奏会を中止せざるを得なくなる。安全のために中止することは当然だが、主催者が被る経済的損失は多大で、財政基盤の脆弱な演奏団体にとっては存続すら脅かされることになる。音楽業界全体で保証面を含めた対応策を考えていく必要があるだろう。