

## オペラの愉しみ(4)

### 12、1989年 ウィーン国立フォルクスオーパー公演

#### 大人の恋を素敵に、お洒落に、そして愉快地に魅せる、オペレッタの楽しさ

1979年の初来日公演以来、4度目の公演となる。来日を重ねる度にオペレッタの華やかで楽しい舞台が評判をよび、夢を紡ぐウィンナ・オペレッタの神髄が日本のファンを増やしてきた。来日のたびに新しいレパートリーを携えて、趣向を凝らし、凝った舞台は、解き放たれた夢のかおりで日本の聴衆を魅了してきた。

今回は、ヨハン・シュトラウスⅡ《ジプシー男爵》、フランツ・レハール《メリー・ウイドウ》、そしてエメリッヒ・カルマンの《チャールダーシュの女王》の三作品を携えての来日公演であった。日程の都合で《メリー・ウイドウ》を大阪で、《チャールダーシュの女王》を東京で聴いた。残念ながら《ジプシー男爵》は仕事の都合で聴くことが出来なかった。

(註：現在は、ウィーンフォルクスオーパーという表記が一般的だが、この来日の際はウィーン国立フォルクスオーパーという表記だったので、この項はその表記に従っている。)

とにかく楽しい。誰もが笑顔で舞台を見つめている。時には舞台の歌手と一緒に手拍子をうち、一緒に歓声を上げている。オペレッタの最大の魅力はそれを観た人、聴いた人の全ての人を幸せな気持ちにさせることである。

ある人はオペレッタについてこう言っている。＝ 世紀末のウィーンの街が放っていた古き良き時代の光芒、甘き香りがふんだんに詰め込まれたタイム・カプセル、それがウィーンのオペレッタである ＝ と。

また、ある人は“ウィーンで生まれた芸術の一分野であるオペレッタは、どんな論理的な原則や規準に従って定義づけようとしても無理である。何故なら、極めて簡単な人生哲学の裏にある音楽と踊り、明るさと楽しさから来る掴みどころの無い何物かが、心を捉え、揺り動かし、魅了し、夢と希望を募らせ、気持ちをこの上もなく浮き立たせ、俗世間を離れた雰囲気へといざなうからである”と。

例えば、《メリー・ウイドウ》の第2幕を思い起こしてみよう。美しい自然と心優しい人々、ロマンティックな伝説を持つ故郷の国を偲ぶパーティが行われる中、民族衣装を着た人々の中で、ハンナが歌う妖精伝説「ヴィリアの歌」。そして黄昏のウィーン……。それはまるで百花繚乱の宝石箱のようなものだった。

とにかく、ウィーン国立フォルクスオーパーの舞台は、オペラについては耳も眼も肥えているウィーンの市民相手であるから、歌手もオーケストラも手馴れたもので、雰囲気づくりには世界で右に出るものはないであろうし、何よりも“本場のウィーンの香り”を運んできてくれる・・・その楽しさであった。

舞台が美しい、歌手(役者)が皆、芸達者、必ずバレエやダンスのシーンがあって華やか・・・オペレッタの魅力は尽きることがないのである。まさに“わが夢の街、ウィーン”であった。

来日のメンバーは、指揮者にウィンナ・オペレッタの伝統を継承するベテランのルドルフ・ビーブルが帯同し、主な歌手の名前をあげると、メラニー・ホリディ、ミルヤーナ・イーロッシュ、男声陣は芸達者で有名なハンス・クレマー、ヘルベルト・ブリコバ、踊ってよし、歌ってよしのシャンドール・ネメットなど、ソリスト、オーケストラ、コーラス、バレエ団の総勢 300 人の引越し公演であった。

<ウィーン国立フォルクスオーパー>



ウィーン国立フォルクスオーパーは、音楽の都ウィーンにおいて国立歌劇場と並びウィーンの“顔”として知られている。ドイツ語で“市民”という意味をもつ“フォルクス”を劇場の名としてもつこの歌劇場は、その名の通り、老若男女が気軽に集い、楽しみ、そしてオペレッタやオペラを愛でる劇場となっている。オペレッタ、オペラ、ミュージカル、バレエなど年間300公演が開催され、中でも、生きる喜びに溢れたオペレッタはウィーンの人々の誇りであると共に、世界が認める一級品である。

日本語で“喜歌劇”と表されるオペレッタは、軽妙な筋立てと親しみやすいメロディに彩られた音楽、そしてハッピーエンドが主流。作品を絵空事にしないために、ドラマを楽しませるための演技、美しさや感情を心に響かせる歌唱力、時には台詞におけるアドリブのセンスといったものが出演者に要求される。上質のシャンパンで酔ったような幸福感、シャンパンの泡のようにはじけるワルツやポルカなど、ウィーン国立フォルクスオーパーが世界屈指のオペレッタの殿堂といわれる所以は、必要とされるこれらの全てが揃っているからであろう。

### ◇ フランツ・レハール作曲《メリー・ウイドウ》 全3幕

(1989年 6月18日 大阪 フェスティバルホール)

指揮：ルドルフ・ビーブル

ヴァランシェンヌ(公使夫人)にメラニー・ホリディを据え、ハンナ・グラヴァリやダニロ・ダニロヴィッチ伯爵などの主たる配役に、文字通り芸達者でしかも魅力的な歌手陣を配している。

「ほほえみの国」「鑄掛屋」などの作品で知られるレハールは、ウィーン情緒を失うことなく「国際的な」オペレッタを書いたといわれている。この作品でも官能的な旋律や半音階を豊かに駆使した和声などによって“世紀末”的な美しさを随所に発揮している。特にウィーン国立フォルクスオーパーでは来日のたびに、毎回、演出、装置、衣裳、バレエなどに趣向が凝らされ、エンターテインメントとしての面白さが発揮される。オペラと違って決まりごとや固定的な観念の枠をはずし、全く自由に演出できるのがオペレッタの面白さでもある。

この作品が今でも全世界で好評を続けている理由とその内容の裏付けを探ってみると、その秘密は比較的簡単である。《メリー・ウイドウ》のストーリーの展開がユニークで、登場人物達の性格も明確に書き分けられ、レハールは状況や人物の性格を的確に把握した上で、それにふさわしい見事な音楽作りをしていることである。しかも最大の魅力は美しいメロディの連続で、そのオーケストレーションも部分的にはそれまでのオペレッタには無かった手法をも用いて多彩化をはかっている。結局はそこに尽きるのであろう。ともあれ《メリー・ウイドウ》はオペレッタ歴史上、ほかに例をみない程の大ヒットとなった。

指揮者ルドルフ・ビーブル



《メリー・ウイドウ》の一場面



### ¶1 「金の時代」から「銀の時代」へ

オペレッタと言えば、有名なのはJ. シュトラウスⅡの《こうもり》であるが、J. シュトラウスⅡの活躍した時代、即ち1874年から19世紀の終わりあたりまで、ウィーンのおペレッタは「金の時代」と呼び、その後、20世紀に入って、この《メリー・ウイドウ》の大成功により、ウィーンのおペレッタ第2期として「銀の時代」と呼ぶのも、いかにも華やかなオペレッタにふさわしい称号である。この《メリー・ウイドウ》は、作曲者のレハール自身の指揮によって初演され、連続500回以上も上演されたほど人気作品となった。

### ¶2 恋の駆け引きはオペレッタならではの

このオペレッタの人気はウィーンだけでは収まらず、世界中に広まった。当初、タイトルは、ドイツ語の『Die lustige Witwe』であったが、いまでは英語名の『The Merry Widow』で親しまれている。人気の秘密は、大人の男女の恋の駆け引き。

お互いが、お互いのことを愛しているのに、愛しているとは言わない、そのやりとりの面白さ。お洒落な大人のオペレッタである。

### ¶3 メリー・ウイドウ・ワルツ

そして、このオペレッタはなんといってもレハールが作曲した音楽がすばらしい。メリー・ウイドウ・ワルツは、誰もが口ずさみたくなる美しいメロディで、ほかにも、ハンナの「ヴィリアの歌」や、ダニロの「王子と王女の歌」など、美しいメロディの中に登場人物の心の内が描かれている。

## ◇ エメリッヒ・カルマン作曲《チャールダーシュの女王》全3幕

(1989年 6月20日 東京 東京文化会館)

ハンガリーに生まれた作曲家のカルマンは、ハンガリーの民族音楽が持つリズムカルな躍動と、ウィナ・ワルツの優雅な旋律が緊密に結びついた作品を次々と発表した。その代表作《チャールダーシュの女王》は、初演されるやいなや、《メリー・ウイドウ》と肩を並べる世界的な成功作となった。

オペレッタで最も有名なのはJ. シュトラウスⅡの《こうもり》とフランツ・レハールの《メリー・ウイドウ》が挙げられるが、個人的に私が一番好きなのはこの《チャールダーシュの女王》かも知れない。何と云ってもチャールダーシュのリズムとジプシーの旋律がいつまでも耳の奥深く残り、聴衆の心を魅了しつくすのである。

陽気に騒ぐ人々の中に、時おりほのかに漂う哀愁の翳り・・・世紀末、刹那的に生きる人々を描いたストーリーとチャールダーシュやジャズと言った民俗音楽の魅力あふれる本当に美しいオペレッタなのである。絶対にお薦め！です。

指揮：ルドルフ・ビーブル 主役の歌手シルヴァ・ヴァレスクにミルヤーナ・イーロツシュ、エドウィン・ローナルトにヨーン・ハースト、重要な役回りの通称フェリ・バーチに唄って踊れる名優シャンドール・ネメットというキャスト。



どちらも《チャールダーシュの女王》の一場面

作曲：エメリッヒ・カルマン

台本：L・シュタイン、B・イエンバッハ(ドイツ語)

初演：1915年・ウィーン・ヨハン・シュトラウス劇場

登場人物：歌手・シルヴァ・ヴァレスク(S)／エドヴィン・ロナルト(T)／アナスタージア・エッゲンベルク(シュタージ)(S)／ボニ・カンチャヌ伯爵(T)／フェリ・バーチ(フェレンツ・フォン・ケレケシュ伯爵)(Br)

### <あらすじ>

シルヴァはブタペストにあるヴェリエテ劇場「オルフェウム」の人気歌姫。若い貴族エドウィンと歌姫シルヴァは熱愛中である。

エドウィンの元には母から歌姫と別れて至急ウィーンに帰るように毎日電報が来ている。実家では、エドウィンといとこのシュタージの結婚を進めている。ローンズドルフ大尉(エドウィンのいとこ)が劇場にやって来て、エドウィンに軍隊への出頭命令書を渡し、ボニ伯爵にエドウィンとシュタージの婚約証書を渡す。

急遽ウィーンに戻るようになったエドウィンは公証人を呼び、シルヴァと婚約するという婚約証書を作成し、出発する。シルヴァも喜んで同意するが、ボニ伯爵にエドウィンとシュタージの婚約証書を見せられ。失意のうちにアメリカ公演へ旅立つ。

アメリカではシルヴァの連続公演が大成功。エドウィンは電報を打ち続けるが、シルヴァは取り合わない。エドウィンの実家のご婦人方はエドウィンとシルヴァの噂に興味津々。両親はエドウィンとシュタージの婚約発表の準備に余念がない。シュタージはエドウィンとシルヴァのことを知っているが、エドウィンが過去を忘れて自分のことを愛してくれるなら結婚してもいいと思っている。

エドウィンとシュタージの婚約パーティ会場にボニ伯爵がカンチアーヌ伯爵夫妻と名を偽ってシルヴァを連れてきた。シルヴァがエドウィンの婚約パーティで踊りたいというので出席したのである。シルヴァに気づいたエドウィンは、互いの気持ちを確かめあった。一方でボニ伯爵はシュタージに一目惚れし、二人は意気投合してしまう。

いよいよ婚約発表の時、エドウィンは他の女性を愛していることを告げる。しかし、体裁を気にしたエドウィンは“シルヴァ”ではなく、“カンチアーヌ伯爵夫人”と告げてしまう。傷ついたシルヴァは立ち去ってしまう。

ボニ伯爵はシュタージに結婚を承諾させ、エドウィンはシルヴァの怒りを解くことに成功。エドウィンの母親である侯爵夫人も昔歌手だったことが明らかになり、結婚に反対できなくなってしまった。エドウィンとシルヴァ、ボニ伯爵とシュタージの二組の婚約が発表され、婚約会場は喜びに包まれる。

カルマンの音楽を当時の新聞は「片足をハンガリー音楽の土壤に、もう一方の足はウィンナ・ワルツが湧きだす舞踏会場に立っている」と称している。この言葉通り、「チャールダーシュの女王」の魅力は何といてもハンガリーのチャールダーシュとウィンナ・ワルツであり、この二つが織りなす感傷的かつ情熱的で、洗練された繊細さをもった魅力的なメロディの数々といえる。リヒャルト・シュトラウスが、このオペレッタを「メロディの宝石箱」と呼んだのもうなずけるであろう。歌詞も人間の心理、本質を見事に表現しているため、何時の世でも色あせることがないのである。

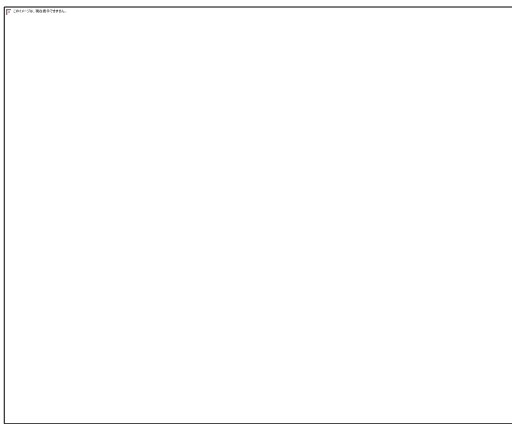
当夜は、序曲からすごい盛り上がりようで、幕を追うにつれ、さらに盛り上がりを見せ、特に、最終幕のフィナーレ直前の、ウィーン国立フォルクスオーパーの当代一の役者、シャンドール・ネメット演じるフェリ・バーチの熱唱(熱演！?)はすばらしいの一言。「チャールダーシュの女王」と言ったら“ヤイ・ママン”。「ヤイ・ママン 世界を買い占めちゃえ！」このオペレッタの真髓を、ドイツ語・ハンガリー語・日本語の三ヶ国語で歌った時は、観客の熱狂的な拍手がいつまでもなりやまず、手拍子は当たり前、口笛も出る盛り上がりようで、何回もアンコールに応えてくれた。

### <閑話>ヤイ・ママン

「チャールダーシュの女王」と言ったら“ヤイ・ママン”。3幕の「ヤイ・ママン」では、派手に踊りながら歌うという「歌役者としての高い技量」が求められる。そして最大の盛り上げどころなので、最近では少なくなったリフレインも盛大に行われる。現在のバージョンでは、最初はドイツ語、二回目はハンガリー語(マジャール語)、三回目は英語と日本語(日本語の歌詞は“ヤイ、ママン。世界はボクのもの。いつまで生きるかわからない。金などいるものか”)となっている。この日本語だが、恐らく、来日公演の際に入れたものを、その後、現地、ウィーンでも継続しているものと思われる。この時にシルヴァ、ボニ、フェリ・バーチの三人がどれだけ、見事に踊りながら歌うことができるかが、ポイントである。なお、「ヤイ・ママン」のリフレインは、通常三回だが、2002年2月に観たときは、お客さまのノリが良かったためか、急きょ、四回目のリフレインが行われた。そのため、通常、三回という「お約束」があるため、舞台上でオケの一部メンバーがヤイ・ママンの歌とダンスの伴奏をしていたので、オーケストラメンバーも三回目が終わったところで、一部引き上げようとしたのだが、指揮者の

様子を見て、慌てて戻さずがにアドリブがお約束

という場面を目撃している。束のオペレッタです。



### ＜チャールダーシュ＞

チャールダーシュは、ハンガリーのジプシー舞曲の1つ。2／4拍子で、前半はテンポの遅いラッサン。後半は急速なテンポでシンコペーションリズムが特徴的なフリスカ、の2つのパートで構成されている。

1835年ごろ、まずハンガリアの社交界に始まりやがて隣接国へ流行の輪を広げ、またたく間に大衆から熱狂的に迎えられた。それがチャールダーシュという名のもとに様式化された民族舞踊である。

チャールダーシュの語源は、ハンガリーに古くからある、宿屋兼酒場を意味するチャールダらしい。このチャールダで踊られていた曲から、チャールダーシュの形式が出来上がったということのようである。

19世紀にはヨーロッパでチャールダーシュが大流行し、チャールダーシュ禁止令が出るほどだったという。

### ＜閑話＞オペレッタとミュージカルの違いって何？

オペラはまず神話を題材にしたものからはじまったと言われている。そのため、真面目な題材を扱うオペラ・セリア（正歌劇）から始まりました。オペラ・セリアの幕の間の息抜きとした幕間劇（まくあいげき）として、喜劇的な題材を用いた短い喜劇オペラ・ブッフアが併演されるようになりました。（能でいえば狂言のようなものですね）。このオペラ・ブッフアが後にオペレッタとなりました。

オペレッタは音楽と台詞とで組み立てられた音楽劇で、オペラ・ブッフアを前身としているだけあって、ドラマが必要以上にシリアスで重苦しいものになることはありません。喜歌劇といわれているように、観客の笑いと涙を誘いつつ、人生の機敏をセンシティブに描き出すのを身上としているのです。オペレッタは一見、おちゃらけた内容のドラマを甘美で軽快な音楽でまとめているようでいて、その中に人生の醍醐味を込めたあたりが魅力といえます。

このオペレッタがイギリスへ渡り、親しみやすい内容に演劇的要素とバレエやダンスの要素なども取り入れられ、ミュージカルへと変貌をします。

そしてさらにミュージカルが大西洋を渡り、アメリカで花開き、20世紀の一大商業音楽劇として確立されてゆきました。ミュージカルはエンターテインメントな総合芸術になったものである。

オペラやオペレッタは声楽というアカデミックなトレーニングを受けた歌手が歌うので、通常マイクなどの拡声器機はつかいません。

## 13、1989年 ボリショイ・オペラ公演 ー

### 豊富なバス歌手とスペクタクルな合唱

ロシアオペラの殿堂であるボリショイ・オペラ劇場の20年ぶりの引越し公演であった。

前述したように私が初めてロシアオペラに出会ったのは1965年のNHKが招聘した「スラブ歌劇」公演であった。その時、体験した「ボリス・ゴドノフ」に、それまでに聴いていたイタリア・オペラとは全く異なった、強烈な印象を与えられたので今回の公演は非常に楽しみであった。

携えてきた演目は、ロシアオペラの古典ともいべき三大傑作、ムソルグスキーの《ボリス・ゴドゥノフ》、チャイコフスキー《エフゲニー・オネーギン》、そしてリムスキー・コルサコフ《金鶏》

で、奇しくもこれらのロシアを代表する作曲家たちが、それぞれ選んだ台本として用いたのは全てロシア文学史上、最高の詩人・文学者であったプーシキンの作品であった。

《ボリス・ゴドゥノフ》は歴史と大地のロシア、《金鶏》は童話の世界の異教的ロシア、そして《エフゲニー・オネーギン》が同時代的な甘美な都市的退廃のロシア、とそれぞれのロシアが描かれている。

私たちが外国の指揮者や歌手のことを知るのには、多くの場合、録音されたディスクによることが多い。しかし、一時期、ソヴェトの指揮者や歌手の演奏は、いろいろな事情があって、欧米の指揮者や歌手のように伝わってこなかった。例えば、今回、同行した指揮者陣のうち《ボリス・ゴドゥノフ》を指揮するアレクサンドル・ラーザレフにしても、LDになっている《ボリス・ゴドゥノフ》を視聴したことがある人ならともかく、さまなければ馴染みが薄いはずである。ラーザレフは当時のソ連における現代音楽の紹介者としても知られ、スラブ独特な情感と原色的色彩の中に現代的な知性ものぞかせた指揮をするということでも知られていた。同じく《ボリス・ゴドゥノフ》を指揮するウラジーミル・フェドセーエフ、《金鶏》を指揮するエフゲニー・スヴェトラノフ、《エフゲニー・オネーギン》を指揮するマルク・エルムレルはこの来日後は皆、評価を高め、世界中で活躍する指揮者となった。ボリショイ劇場が充実した公演を続けられている理由のひとつとして、指揮者の人材の豊かさと歌手の層の厚さが考えられるのであった。



ボリショイ劇場とその客席

#### ◇ ムソルグスキー 歌劇《ボリス・ゴドゥノフ》 プロローグと4幕9場

(1989年7月8日、7月9日 NHK ホール)

指揮はボリショイ劇場の音楽監督であるアレクサンドル・ラーザレフ、出演はタイトル・ロールをこの当時、最高のバス歌手といわれたエフゲニー・ネステレンコが演じ、他にエレナ・オブラスツォワなど。

私はロシアオペラの傑作をひとつ、挙げなさいといわれたら躊躇無くこのムソルグスキーの歌劇《ボリス・ゴドゥノフ》を挙げる。単なる英雄譚ではなく、皇帝ボリスの複雑な、矛盾に富んだ彼の性格が描きだされ、賢く、意思の強い権力者をとりまく過敏な良心の悲劇を鋭く抉り出しているからである。音楽的にも、力に満ちた圧倒的なヴォリュームで歌われる合唱、魂の奥底からのうめき声のようにもれてくる、苦悩に満ちたボリスのモノローグなど聴きどころが満載である。

一番の期待は、何と言ってもボリスを演じるバスのエフゲニー・ネステレンコであった。ロシアには世紀のバス歌手といわれたシャリアピンをはじめ、幾多の著名なバス歌手を輩出してい

るが、その系列に沿った現代ロシアの最高のバス歌手といわれている。力任せの歌ではなく、楽曲に対する知的なアプローチとたっぷりした声量で、表現力豊かに、さまざまな音色を使い分けるその歌唱は、シャリアピンの伝統の継承者として高く評価されていた。スカラ座でアッパードと共演したヴェルディ《ドン・カルロ》のフィリップ2世やウィーン国立歌劇場での《魔笛》のザラストロなどで圧倒的な評価を得ていた。また、ボリスに代表されるような悲劇的な役柄ばかりでなく、ドン・バジーリオのようにコミカルな役にも定評があった。

実際に聴くと、その深々とした、引き締まった声は聴く人を圧倒せずにはおかなかったし、さらにその威風堂々とした舞台姿と演技は見るものを釘づけにした。

### <歌劇 ボリス・ゴドゥノフのあらすじ>

このオペラのストーリーは結構複雑で、場面の転換も多い。場面の転換の多さは多少興をそぐが、それを補ってあまりある圧巻の声の饗宴と歴史的な興味をそそられる。

聴きどころはたくさんあるが、最高の見せ場は第2幕の皇帝ボリスのモノローグと第4幕ボリスの死。ボリス歌いの最高の見せ場で、実力のあるバス歌手でなければ到底演じきれものではない。

このオペラは16世紀後半～17世紀前半に掛けての、リューリック王朝終焉後、ロマノフ王朝成立迄の混乱期を題材にした時代絵巻。舞台が大きく展開し、登場人物も多数。主人公とヒロインの歌を聴かせるいわゆるオペラとは随分様子が異なるのである。

#### プロローグ:モスクワ クレムリン(1598年)

イヴァン四世の死後、新興貴族の筆頭であったボリス・ゴドゥノフを皇帝にと懇願する民衆。ボリスはイヴァン四世の子ドミトリーを暗殺した噂もあって、皇帝になることは固辞の姿勢を見せておりましたが、世論を鑑みたのか、ついに引き受け民衆に歓呼で迎えられます。

#### 第一幕 第一場:モスクワ クレムリン チュードフ修道院(1603年)

ボリスの皇子ドミトリー暗殺による帝位篡奪を語る老修道士。皇子ドミトリーが生きていれば自分と同じ年と聞いた、若い修道士がグリゴリーは、ドミトリーに成りすまそうと計画します。

#### 第一幕 第二場:リトアニアの国境近くの宿

ドミトリーを称して反乱軍を起こそうとポーランドに向かう修道士グリゴリーの逃走劇。

#### 第二幕 第一場:クレムリンのボリスの居城にて

ボリスの娘と息子とその召使いの場面。ユーモラスにほっとさせる場面です。ボリスの良き家庭人としての一面も伝えます。終盤、ドミトリーを僭称する反乱軍の報告がこの先の暗雲を感じさせます。

#### 第三幕 第一場&第二場:ポーランド ムニシェク将軍邸(1604年)

ロシアの女帝となる野望を抱くポーランドの大貴族ムニシェク将軍の娘マリーナ。そこにイヴァン四世の子皇子ドミトリーを僭称するグリゴリーが到着。二人の野望と恋がからみあいロシアに向けて反乱軍を起こすという展開。

イエズス会の僧ランゴニーが、ロシアのローマ・カトリック化を図ろうと、マリーナとグリゴリーの背後に暗躍。物語の陰影を増します。

#### 第四幕 第一場:モスクワ 聖ワシリー大寺院前広場(1605年)

僧に祝福を拒絶されるボリス。民衆がボリスに反感を持ち始めることを伝える伏線である。

#### 第四幕 第二場:クレムリン グラノヴィタヤの大広間

ボリスの精神的支障を伝える部下シュムスキー。我が子の行く末を案じながら死亡するボリスとただ困惑するフォードル。

#### 第四幕 第二場:モスクワの郊外 ムロームイの森

今やすっかり反ボリスに傾いた群衆が、ボリスの元部下フルシチョフを捕えて、陽気に合唱。いまや皇子グレゴリーとして進軍するグレゴリーは、高らかにイタリア・オペラ風のソロを唱い上げ・・・と、通常のオペラの大団円を見事に裏切って、いわば「皮肉」に使うムソルグスキーのアイディア！

以上、通常のオペラと随分違って、展開の早いドラマになっているけれども、その間をつなげるムソルグスキーの音楽の巧みさと、ユニークさは本当に良く考えられている。善か悪か、複雑な立場のボリスを見事に複雑に描写する手腕も、他に例を求め難いものであろう。個々の人物、歴史、民衆等々、ムソルグスキーの考えを強く反映した「思想的」作品とも言えるのである。



《ボリス・ゴドゥノフ》の戴冠式の場面



## ◇ チャイコフスキー 歌劇《エフゲニー・オネーギン》 叙情劇 3幕7場

(1989年7月14日 NHK ホール)

指揮: マルク・エルムレル                      演出: ボリス・ポクロフスキー

出演は、

エフゲニー・オネーギン(バリトン): ユーリー・マズローク

レンスキー(テノール): アルカージョー・ミシェンキン

タチヤーナ(ソプラノ): ガリーナ・カリーニナ

オリガ(メゾ・ソプラノ): ガリーナ・ボリーソワ

グレーミン公爵(バス): エフゲニー・ネステレンコ

他

ストーリーは、<内気な少女が、都会風インテリの男性に一目惚れするものの、あっけなく振られる。彼女はその後、地位も名誉もある裕福な年上の男性と結婚し、ある日昔好きだった男に再会。今度は男の方がアプローチ。でも彼女は今の生活を守る・・・と、彼の申し出を拒絶する>と三文小説のような物語だが、それに音楽がつくと……。タチヤーナはオネーギンへの思いを手紙にしたためはじめ・・・ アリア『私は死んでもいいの』『手紙の場』として有名な名場面があらわれると一気にチャイコフスキーらしい情感豊かな旋律があふれ出てくる。本当にいい旋律が満載のオペラである。

もう少し、詳しくお話をしよう。

### \* あらすじ \*

1820年代のロシア。とある田舎とペテルブルク。

田舎地主のラーリナ家に、妹娘オリガの婚約者レンスキーが、友人のエフゲニー・オネーギンをつれてやってくる。オリガの姉タチヤーナは、オネーギンに淡い恋心を抱き、告白の手紙を送るが、結婚などする気のない厭世家のオネーギンは、すげなく拒絶し、家庭に向いていない自分に恋心を持ったりするなんておやめなさい・・・と説教するのだった。

しばらくの間、ラーリナ家から足が遠のいていたオネーギンだったが、ラーリナ家で開かれた舞踏会に誘われ、レンスキーとともに出席する。オネーギンは、その舞踏会で、オリガとばかり踊り、レンスキーにとがめられ、口論となり、ついには決闘騒ぎにまでなってしまう。この決闘でレンスキーを殺してしまったオネーギンは、自責の念にかられて長い旅に出る・・・。

やがて、長い旅行にも嫌気がさし、ようやく帰ってきたオネーギンは、縁戚のグレーミン公爵家の舞踏会で、今は、グレーミン公爵夫人となっているタチヤーナに思いがけず再会する。かつての田舎少女が、美しい貴婦人になっていたことに驚き、今度はオネーギンが恋に落ちる・・・。そして、タチヤーナも、まだかつてのオネーギンへの想いを忘れてはいなかった・・・が、現在の立場を思い出して、オネーギンを拒絶し、立ち去る。一人残されたオネーギンは打ちひしがれ、絶望の叫びをあげる・・・

### <ボリショイ劇場の今昔>

正式名称は国立アカデミー・ボリショイ劇場。

ボリショイとはロシア語で“大きい”という意味で、道を隔てて向かって左側にあるマールイ劇場、つまり“小劇場”という意味のロシア最古の芝居小屋に対して“大劇場”と名付けられた、客席数2155で、高さ18メートル半、幅約22メートルという世界最大のプロセニウム(額縁)を誇っている。(ちなみに東京文化会館のプロセニアムの高さは12メートル、いかにボリシ

ョイ劇場の舞台が大きいかが判る)。ロシア最古の本格的音楽劇場が発展してロシア・ソ連(当時)の音楽文化の最高の殿堂となった劇場である。

オペラだけでなく、ロシアが誇るバレエ団を抱える劇場としても世界的に著名である。ボリショイ劇場のバレエ団が再三の来日によって日本にも良く知られているが、オペラ団の方はこれまでにたった一度、1970年の大阪万博の年に初来日しただけで、まさに待望久しい公演であった。

ボリショイ劇場のオペラのレパートリーの主軸は主として《ボリス・ゴドゥノフ》《ホヴァンシチーナ》《イーゴリ公》《スペードの女王》《エフゲニー・オネーギン》などのロシア・オペラの名作である。

ボリショイのオペラのレパートリーには、当然《トスカ》のようなロシア・ソ連以外の名作も数多く含まれているが、どういうわけか(《フィガロの結婚》などは、一部取り上げられているものの)、ドイツ・オペラに対して概して冷たく、逆にイタリアとフランスの作品に対して好意的な傾向がみられる。ヴェルディは特に歓迎され、《アイダ》《リゴレット》《ドン・カルロ》《イル・トロヴァトーレ》《仮面舞踏会》などは頻繁に取り上げられている。

シャリアピン、ソービノフといった20世紀初頭にロシアの音楽界の最盛期を招いた大歌手たちの至芸は、ボリショイ劇場がロシア独自の新たな歌唱様式とその伝統を育む温床となることを促した。その伝統は連綿と引き継がれ、とりわけメゾ・ソプラノと男声低音歌手の層の厚さは驚異的でさえある。だからこそボリショイの《ボリス・ゴドゥノフ》が渴望される理由であろう。

それからもうひとつ、ボリショイ劇場のオペラの合唱の素晴らしさも定評のあるところだが、その素晴らしさの秘密は、メンバーの一人ひとりが個性的な歌唱技術を持ち、しかもそれぞれが自分自身のユニークな音色を持っているところにあるといわれている。このようにむやみに音色や技術を統一してしまわない独特な声のアンサンブルへのアプローチは長い間、継承し発展させて築き上げてきたものである。

### <閑話>現在のボリショイ劇場

ボリショイ・オペラといえば、旧ソビエト時代、舞台芸術における国威発揚の拠点として国家の全面的な支援の下、ウィーン国立歌劇場やミラノ・スカラ座と比肩しうる名門歌劇場として知られていた。

ところが 80 年代後半、ゴルバチョフ大統領のペレストロイカ政策が失敗に終わり、ソビエト共産党の一党独裁体制が大きく傾いていくのと軌を同じくして、劇場の財政基盤が崩壊。それに伴い芸術的な水準も 80 年代前半までの隆盛がうそのように低下していった。ボリショイの凋落は痛ましく、美しかった劇場はあちこちが傷み、舞台装置も新プロダクションではほとんどが「書き割り」という有様だった。

オーケストラや合唱団員のモチベーションは低く、力のある音楽家は外貨獲得を目指して西側に出ることばかりを考えていた。さらに旧都サンクトペテルブルク(旧レニングラード)の巻き返しもボリショイ劇場をはじめとするモスクワ芸術界に打撃を与えたことは否めない。ワレリー・ゲルギエフ率いるサンクトペテルブルク・マリンスキー劇場の大躍進は、この町出身のプーチン首相(前大統領)が権力を強めていた時期とも重なり、ボリショイから「ロシアを代表する」という冠を奪いさることになった。

確かにゲルギエフのカリスマ的な手腕に導かれたマリンスキー劇場の芸術的成果は素晴らしいものがあった。このため有能な音楽家たちは次々にサンクトペテルブルクへと移っていった。マリンスキー充実の評価は、ロシア国内だけにとどまらず、西ヨーロッパ、米国、そして我が国においても共通認識となり、彼らには海外公演のオファーが相次いだ。その裏返しとして、ソ連時代の雄であったボリショイ・オペラにお呼びがかかることが少なくなり、日本公演も長い間空白が空くことにつながったわけだ。

こうした状況にロシアの有力音楽家、劇場関係者がボリショイの復興に立ち上がり、彼らは政府関係者への働きかけや企業スポンサーの獲得などにも奔走、折からのエネルギー開発をテコにしたロシア経済の急成長も追い風となり、ボリショイは国の重要芸術団体に指定され、財政基盤も再び強化されることとなった。

2000年からは劇場の大改革がスタートした。旧ソ連崩壊後、補助金削減などで低迷した劇場は、旧ソ連から続いていた古い運営システムはすべて廃止され、実力主義が徹底された。オーケストラや合唱団員の若返りをはかるとともに、レパートリーの更新にも努めた。それによりかつての芸術的水準を取り戻しつつある。これに並行してモスクワ市中心部に位置する劇場本館の大改築にも断行。

05年夏から始まった工事は6年間の修復工事を終えて、2011年11月劇場は再開された。修復工事は地盤補強のため建物全体を新たな土台に置き直し、音響の悪化を招いた旧ソ連時代のコンクリート補修を木材に直すなど、大規模な工事であった。修復には4・8キロの金を使った内装も完了、オペラとバレエの殿堂は1856年当時の開館当時の輝きを取り戻した。名実ともに「器」と「中身」の両方が生まれ変わるようになったのである。

現在、ボリショイ劇場で働いているのは、ソリストが約100名、合唱団約200名、バレエとオーケストラが約250名ずつ、それに裏方などを加えて約3,000名の大所帯である。

### <ロシアのオペラの魅力>

現在私たちがロシアオペラとして考えるとき、一般にとりあげられるのは、チャイコフスキー(1840~1893)やいわゆる俗にいうロシア五人組の面々の作品が中心になっているといってもよいであろう。

ロシアオペラの一見、泥臭くさいが素朴で力強い魅力のもとはどこからくるのであろう。

作品名を並びてみよう。五人組みの作品では、ボロディン(1833~1887)の《イーゴリ公》、ムソルグスキー(1839~1881)の《ボリス・ゴドゥノフ》《ホヴァンシチーナ》《ソロチンスクの市》、リムスキー・コルサコフ(1844~1908)の《サトコ》《金鶏》《皇帝の花嫁》などの諸作品があげられる。

ロシアの民話やロシアの歴史の中に、かつてのロシアの栄光をみだし、西欧化の陰に隠れてロシアから失われていると彼らが危惧するロシア本来のものを、ことさらにとりあげ、表に打ち出そうとしている点が目に付く。リズムやメロディなど民族的な個性を強調することによって、力強く聴き手に迫る率直な説得力がある。オペラにおける登場者のうち、特に群衆の迫力が強調され、民衆のもつマスとしての力に期待する作曲家の願いが示されているのも、当時の社会の中における音楽家のひとつのプロテストの姿だったともみる事ができるであろう。更にチャイコフスキーのオペラ作品のように、やはり当時のロシアの社会の諸相を背景として、それを作品の上にとらえ、批判しつつ、オペラとしての芸術的魅力を引き出そうとしているのがめにつく。チャイコフスキーの諸作品は10曲を超えるが《エフゲニー・オネーギン》《オルレアンの少女(ジャンヌ・ダルク)》《スペードの女王》《イヨランタ》などの傑作が生み出されている。

## 14、1989年 バイロイト音楽祭引越し公演 一

### バイロイト音楽祭が日本にやってきた。

渋谷、Bunkamura オーチャードホールの柿落とし公演に、あの高名なバイロイト祝祭管弦楽団、合唱団、舞台装置、及び技術者の全てが完全にそろったバイロイト祝祭アンサンブルがやってきた。このアンサンブルはワーグナーのバイロイト音楽祭の100有余年の長い歴史の中では、バイロイト祝祭劇場以外では一回も公演を行ったことはない。そのバイロイト祝祭アンサンブル一行が、当時、最高の注目を浴びていた指揮者ジュゼッペ・シノーポリとともにオーチャードホールの柿落としのために来日したのである。

### <バイロイト音楽祭と日本>

バイロイト音楽祭は、いうまでもなく、毎夏、リヒャルト・ワーグナーのオペラ・楽劇のみを上演

する、世界で唯一のフェスティバルである。国、州、市などによって財団が構成されているものの、今なお、ワーグナー家の私的な音楽祭としての色彩が色濃く残っているのも世界で他に例をみないであろう。

そして、こうした音楽祭を丸ごと呼ぶという Bunkamura の事業も恐らく世界で初めてに違いないと大変な話題を呼んだものである。

確かにバイロイト音楽祭は、すでに 1967 年、大阪国際フェスティバル協会が招聘をしているが、この時はソリスト、指揮者、演出・技術スタッフのみの来日で、オーケストラは NHK 交響楽団、演目もコーラスを必要としない《ワルキューレ》と《トリスタンとイゾルデ》であった。この時は大阪のみの公演であったため、東京の人間は地団太踏んで悔しがったのを覚えている。なにしろ、この頃、これだけの本格的なワーグナーの作品に触れる機会などは滅多になく、これらの 2 作品の実際の舞台を体験できるなどということは殆ど信じ難い出来事であったからである。

余談ながら、この頃は熱心な音楽ファン、特にオペラファンは「春は大阪に行く」のが夢で、それほど春の大阪国際フェスティバルが招聘した演奏家（演奏団体）、指揮者、オペラ団体は質・量ともに優れていた。

ちなみに、この時の出演者は下記の通りである。

今、考えても空前絶後のすばらしい出演者、指揮者であった。

- ・ 《 トリスタンとイゾルデ 》  
トリスタン：ヴォルフガング・ヴィントガッセン  
イゾルデ：ビルギット・ニルソン  
マルケ王：ハンス・ホッター  
指揮：ピエール・ブーレーズ  
演出：ペーター・レーマン（ヴィーラント・ワーグナー原演出による）
- ・ 《 ワルキューレ 》（日本初演）  
ヴォータン：テオ・アダム  
ブリュンヒルデ：アニア・シリア  
ジークムント：ジェス・トーマス  
ジークリンデ：ヘルガ・デルネシュ  
指揮：トーマス・シッパーズ、ヴォルフガング・レンネルト  
演出：ギュンター・レンネルト

これが日本初演となった《ワルキューレ》の舞台は、1965 年にヴィーラント・ワーグナーがバイロイト音楽祭で新演出したものであった。

### <バイロイト祝祭劇場の運営>

夏の 2 ヶ月しか公演のないバイロイト祝祭劇場では、常時勤務している職員の数が極めて少ない。この少数の常勤職員以外は、指揮者、ソリストは勿論のこと、コーラス、オーケストラのひとりひとり、技術部長を除く全技術者、大道具、小道具、衣裳などの製作部門、演出スタッフにいたるまで、出演者やスタッフの殆ど全てを、毎年、ドイツを中心に、全ヨーロッパの劇場から精鋭をよりすぐり、1 本釣りで集めてくるのである。従ってそのオーケストラ、合唱は非常に優秀で、そのレベルは途方もなく高い。

また、歌手にとってはバイロイト出演はワーグナー歌手の登竜門といわれるだけにこの劇場へ出演することは夢であり、希望であった。そしてこの音楽祭に呼ばれる指揮者、演出者はこの上ない名誉を得ることになるのである。

これまでにリヒャルト・シュトラウス、アルトゥーロ・トスカニーニ、ヴィルヘルム・フルトヴェングラー、ハンス・クナッパーツブッシュ、カール・ベーム、ヘルベルト・フォン・カラヤン、ピエール・ブーレーズ、カルロス・クライバー、ダニエル・バレンボイム、ジェームズ・レヴァインなどなど、その時代において高名な指揮者が招かれている。日本人では、2005 年に大植英次が《トリスタンとイゾルデ》を指揮したのが最初である（残念ながら、大植英次の後、現在まで日本人の指揮者は出演していない）。

## ＜来日公演の内容＞

今回のバイロイト音楽祭引越し公演の内容は下記の通りであった。

- \* 指揮者:ジュゼッペ・シノーポリ
- \* 合唱指揮:ノルベルト・バラッチ
- \* 祝祭劇場ソリスト、祝祭劇場管弦楽団、祝祭劇場合唱団、ギョール・バレエ団
- \* 芸術総監督“タイホイザー”演出:ヴォルフガング・ワーグナー

公演演目は

『歌劇《タイホイザー》全3幕、

特別演奏会として

『A プログラム:《ニュルンベルクのマイスタージンガー》第一幕前奏曲、《ローエングリン》第一幕前奏曲、《ローエングリン》第二幕(コンサート形式による全曲)

『B プログラム:ジークフリート牧歌、《さまよえるオランダ人》序曲、《パルジファル》第三幕(コンサート形式による全曲)

その他に

『バイロイト祝祭劇場合唱団コンサート 指揮:ノルベルト・バラッチ

いずれもワーグナー芸術の神髄ともいってよいワーグナー・ファンにとっては何とも魅力的な演目であった。

## ◇ R・ワーグナー作曲 歌劇《タンホイザー》全3幕

(1989年9月12日 bunkamura オーチャードホール)

指揮は注目のジュゼッペ・シノーポリ、演出・舞台美術がバイロイト音楽祭の芸術総監督のヴォルフガング・ワーグナー(後述するが、リヒャルト・ワーグナーの孫)、合唱指揮はこれも著名なノルベルト・バラッチ。

歌手陣が超豪華布陣で、タンホイザー:リチャード・ヴァーサル(テノール)、エリーザベト:チェリル・ストウダー(ソプラノ)、領主ヘルマン:ハンス・ゾーティン(バス)、ヴォルフラム:ヴォルフガング・ブレンデル(バリトン)、ヴェーヌス:エリザベス・コネル、その他にジークフリート・フォーゲルなど。バイロイト祝祭劇場管弦楽団、同合唱団、ギョール・バレエ団の出演。



## 《タンホイザー》のあらすじ。

まずは少し長くなるが《タンホイザー》のあらすじを追うことにする。

チューリンゲンの騎士で吟遊詩人であるタンホイザーは、領主ヘルマンの姪エリーザベトと清らかな愛を交わしながらも、禁断の地ヴェーヌスベルクに足を踏み入れ、愛欲の女神ヴェーヌスの虜となっていた。やがて歓楽にも飽き、望郷の念にかられたタイホイザーは聖母に救いを求め、ヴェーヌスを振り切って帰郷する。恋人エリーザベトとの再会を喜ぶタイホイザー。だが、「愛の本質」を課題とする歌合戦において、旧友ヴォルフラムの歌い上げる清らかな愛の理想に対して、歓楽こそが愛であると歌い、ついにはヴェーヌスを賛美してしまう。騎士たちは禁を犯したタンホイザーに剣を抜いて迫るが、エリーザベトは必死で彼らを押しとどめ、罪を償い信仰に戻る機会を与えてくれと命乞いをする。彼女の嘆願に心動かされた領主は、教皇の許しを得るようにとローマ行きを命ずる。非を悟ったタイホイザーは巡礼の一行に加わってローマへと向かう。やがてタンホイザーは、許しを得られぬままやつれ果てた姿で戻ってくる。絶望し、再びヴェーヌスベルクに行こうとする彼の前にヴェーヌスが現れ誘惑する。恋人の罪が許されるなら自身の命を捧げてよいと、エリーザベトは聖母の前で死を選ぶ。エリーザベトの死でタンホイザーは我にかえり、ヴェーヌスの誘惑を振りきり、清らかな愛の前にヴェーヌスは消え去り、エリーザベトの聖母への祈りは通じたのである。タンホイザーはエリーザベトの棺に倒れ伏し、息絶える。彼女の犠牲によってタンホイザーの魂は救われたのだった。

## ＜タイホイザーというオペラ＞

ワーグナーは「ロマン的」オペラと銘打ったオペラを3つ書いている。1841年にパリで完成した《さまよえるオランダ人》、その4年後にドレスデンで完成した《タンホイザー》、同じくドレスデンで1848年に完成した《ローエングリン》の3本である。これらの3つのオペラは「ロマン的オペラ」という名称以外にも共通性が認められる。まずいずれも男性を主人公にしたオペラであること。(その主人公たちにはおぼろげながら作者ワーグナーの自画像が二重写しに写しだされている)。そして更に共通しているのは、オランダ人もタンホイザーもローエングリンも、世人の理解と愛情を渴望しながらも社会的に孤立した芸術家である。そして孤立した芸術家という主題には「女性による救済」というもうひとつの主題が絡んでいる。

そう、これは奇跡の物語である。聖なる女性の献身と自己犠牲によって、神の恵みで天使に列せられ、地獄の業火に身を焼いた罪びとの罪を救済するという奇跡の物語である。

## ＜シノーポリと歌手陣＞

シノーポリの指揮は最高であった。ゆとりのあるテンポで始まった有名な序曲からして、緊迫感で会場を満たし、濃厚な空気が漂った。木管や金管の柔らかく豊かな響き、何よりも官能的でしかも品があり、骨格がしっかりしているのに流麗、めったにない質の高い演奏であった。

エリーザベトのチェリル・ストウダーが“殿堂のアリア”をあれほど完璧に歌い上げたのを聴いたのは私にとって初めての体験であった。声質といい、言葉ひとつひとつに思いを込め、そして丁寧うたうその歌声は、エリーザベトの役柄のぴったりであった。第3幕ではシノーポリの指揮に荘厳さも加わり、チェリル・ストウダーのエリーザベトが“全能の聖母マリアさま”とうたう「エリーザベトの祈り」を説得力のある表現で歌いきった。

期待を大きく裏切ったのはタイトル・ロールのリチャード・ヴァーサルだった。“タンホイザー歌い”として評判が高かったので大いに期待したが、声が金属質で情感がなく、一本調子だったのが残念だった。特に「ローマ語り」などは余りに声が出ないので心配したほどであった。

タンホイザー以外の歌手、特にチェリル・ストウダーのエリーザベトが群を抜いて素晴らしかったし、ヴォルフラム役のヴォルフガング・ブレンデルや領主ヘルマンのハンス・ゾーティンも音楽的にも深みのある歌唱だっただけに大変惜しかった。脇役とはいえ、ジークフリート・フォーゲル

演じるピテロルフは完璧な歌唱であったし、このように細部のすみずみまでいきとどいたキャストは“さすが”と感服した。

更に、全編を通じての合唱のすごさは圧巻であった。特に男声合唱による「巡礼の合唱」は深みのある重々しい歌声と明晰な言葉は聴くものを身震いさせた。並外れた技量の合唱団であった。

シノーポリの多様性に富む指揮が、時に骨太に、時に繊細に、肉欲と精神愛を描き分け、精神愛が肉欲を包み込むという結末にまさしく完璧に合致した表現は、秀逸な歌手陣を揃えていたとはいえ、今回の主役が指揮者のシノーポリであったと感嘆せざるを得なかった。何よりもオーケストラの“鳴り”が違った。祝祭管がすごいのか、シノーポリの腕なのか、濃密に歌い上げながらも、流れが一瞬も滞ることがない音楽は真に感動的であった。この指揮者が最高のワーグナー解釈者に上り詰めたことを改めて実感させられた。

第2幕第4場の“入場大行進曲”は聴くものを打ちのめすほどの感動であった。オーケストラの技量の高さと合唱のレベルのすごさは前評判をはるかに上回った。

それにしても幕が下りて感じるのは、圧倒的なワーグナーの音楽の力であった。彼の信奉者が熱病に冒されるのもむべなるかなとしみじみ思った。

### <芸術総監督ヴォルフガング・ワーグナーと“タンホイザー”の演出>



『ヴォルフガング・ワーグナー (Wolfgang Wagner, 1919年8月30日 - 2010年3月21日)』は、バイロイト祝祭劇場の芸術総監督を務めたドイツの演出家、舞台美術家。2010年3月21日逝去 90歳没。

1951年、バイロイト音楽祭が再会された。

リヒャルト・ワーグナーとコジマの息子であるジークフリートの未亡人で、ナチス・ドイツ時代にバイロイト音楽祭を率いたヴィニフレッドが引退し、ヴィニフレッドの息子で大ワーグナーの孫に当たるヴィーラントとヴォルフガングの兄弟に運営が引き継がれることで、バイロイト音楽祭は過去と決別する決意を内外に示した。ヴィニフレッドは猛烈なヒトラー崇拜者であった。そのためナチスによる国家的援助を受け続けていたのである。

舞台美術家としてキャリアを積んでいたヴィーラント・ワーグナーは、戦前から演出家としても仕事を開始していて、実現には至らなかったがカール・ベームとウィーン国立歌劇場がヴィーラントの演出・美術で《ニーベルングの指環》を上演する計画もあった。

バイロイト音楽祭の再開でようやく自分の思い通りの舞台を作り上げる機会を得たヴィーラントは、過去の因習から決別した《ニーベルングの指環》(指揮・ハンス・クナツパーツブッシュ、ヘルベルト・フォン・カラヤン)を世に問うた。それは舞台から具象的な要素を極力取り去り、抽象的な装置と照明によって時間と空間を超越した物語が上演されたのである。

このヴィーラントのシンボリズム的、精神分析的な演出メソッドは「新バイロイト様式」として、その後のワーグナー作品の上演に大きな影響を残すことになった。

当初から演出を務めるヴィーラントに対し、管理・運営を務めるヴォルフガングという役割分担が定着していたが、1953年の『ローエングリン』を皮切りに演出にも参加するようになる。1966年にヴィーラントが亡くなり、祝祭の運営に加え、全演目の演出を総括するのが困難になって以降は、ワーグナー家以外から演出家を積極的に招聘する方法を採った。アウグスト・エファァーディング、ゲッツ・フリードリヒという名だたる演出家を招く一方で、祝祭100周年の1976年には『ニーベルングの指環』の演出に当時オペラ界では無名に近かったパトリス・シェローを抜擢し、衝撃的な成功を収めるなど、人材起用に才覚を発揮、名声を高めていくことになる。その後もハリー・クプファー、ハイナー・ミュラー、キース・ウォーナーといった先鋭的な演出家と、ピーター・ホール、アルフレート・キルヒナー、ジャン＝ピエール・ポネルといった審

美的な舞台作りをする演出家をバランスよく起用し、「実験工房」としてのバイロイトの地位を確固たるものにした。

バイロイト音楽祭は1973年に財団法人化しているものの、総監督はワーグナー家の者から優先的に選ばれる事になっている。そのため高齢のヴォルフガングの後継者を巡る争いが、彼の推すカタリーナ、財団の推すエーファ、更にシュトゥットガルトオペラの支配人クラウス・ツェーラインを協力者に据えるニーケの三者間で過熱化していた。

2009年からは彼の二人の娘、カタリーナ・ワーグナーとエーファ・ワーグナー・パスキエでの二頭体制に移行した。

## Ⅰ 演出家としてのヴォルフガング・ワーグナー

彼の演出としての仕事はほとんどバイロイトに限られ、『さまよえるオランダ人』以降の全てのワーグナー作品の演出を手がけている。その舞台は兄、ヴィーラントの簡素で抽象的な『新バイロイト様式』の圧倒的な影響の元にありながらも、伝統的で写実的な演出を尊重し、それらの要素を加味しているところに特徴がある。この折衷的・中道的な手法は保守的なファンを中心に歓迎され、オーソドックスな舞台として評価されてきた。しかし年を追うごとに無難・凡庸・因習的といった批判に晒されることもまた多くなり、際だって高い評価を獲得するまでにはいたっていない。

最も得意にした演目は『ニュルンベルクのマイスタージンガー』で、1968年の同演目百周年記念公演での演出は好評を博し、1996年の新演出でも巨大な球面を背景に用い、この球面の色を効果的に変化させるといった独自の試みも行った。数少ないバイロイト以外での仕事の中には日本での新国立劇場『ローエングリン』がある。

今回の《タンホイザー》も、簡素で抽象的な『新バイロイト様式』の影響を色濃く残し、見方によっては殺風景ともいえるような舞台美術で、最低限の簡素なセットに照明を巧みに当てて暗示的に舞台背景を表現するという方式であった。

### ◇ 特別演奏会

A プログラム：《ニュルンベルクのマイスタージンガー》第一幕前奏曲、  
《ローエングリン》第一幕前奏曲、  
《ローエングリン》第二幕（コンサート形式による全曲）  
(1989年9月11日 bunkamura オーチャードホール)

指揮：ジュゼッペ・シノーポリ      合唱指揮：ノルベルト・バラッチ  
バイロイト祝祭劇場管弦楽団 同合唱団  
出演 ローエングリン：ライナー・ゴールドベルク  
エルザ：エリザベス・コネル  
オルトルート：ウタ・プリエフ      ハイน์リヒ王：マンフレート・シェンク  
テルラムント：エッケハルト・ウラシア      その他

ワーグナーは旧来の番号オペラを《ローエングリン》で完全に捨て去っている。それは単に形式だけの問題でなく、前作の《タンホイザー》以上にドラマと音楽との結びつきを強化した。ライトモチーフが巧妙に使われ、音楽はますますドラマと不可分になる。しかし、何より《ローエングリン》を特徴づけているのは、技法よりも音楽の甘美さや効果的に生み出されるロマン的気分だろう。第一幕の前奏曲から較べるものがないロマン的な《ローエングリン》の世界に入っていく。この特別演奏会でも、オーケストラの並々ならぬ技量と合唱の素晴らしさが光った。

### <シノーポリという指揮者

私にとって1986年ウィーン演の時の《マノン・レスコーポリ体験。



>

ーン国立歌劇場来日公演》以来、2度目のシノー

1946年ヴェネツィアに生まれる。12歳の時から音楽に興味を持ち、医学部卒業と同時に音楽の世界へ身を投じるという異色の経歴をもつ。精神科医でもあり、哲学や考古学、料理などにも通じた、真の“インテリ”指揮者であった。

1970年代、指揮活動とともに作曲活動においても名声を高め、シノーポリ作曲のオペラ《サロメ》は1981年バイエルン国立歌劇場で初演されている。1970年代後半から指揮者ジュゼッペ・シノーポリの名前が世に出始める。77年、78年ヴェネツィアで《アイダ》《トスカ》を指揮して指揮者としての評価を確立する。その後、バイエルン音楽祭、ザルツブルグ音楽祭をはじめとする世界中の音楽祭と主要なオーケストラに招かれている。

83年からローマのサンタ・チェチーリア管弦楽団の首席指揮者、その後フィルハーモニア管、シュターツカペレ・ドレスデン管などのシェフを歴任。数多くのレコーディングがあるが、特にプッチーニの《マノン・レスコー》《運命の力》《蝶々夫人》で圧倒的な成功を収めた。バイロイトへは85年に、今回の演目である《タンホイザー》でデビューしている。

しかし、2003年からはドレスデン国立歌劇場の音楽監督の就任が決定し、今後の活躍が期待されていたにもかかわらず急逝してしまった。享年54歳。2001年4月ベルリンのドイツ・オペラでヴェルディの《アイダ》第3幕演奏中のことだった。

シノーポリというと、精神分析的な音楽作りとか、斬新な解釈に興味が行きがちであるが、その一方で「ルバート・コンダクター」という異名を持つ!?、というか、そう批評されたこともあるらしく、むしろ曲にのめり込む一面も持っていたようだ。聴き手を選び、賛否両論あるのも事実であり、ドイツなどでもその傾向がはっきりして、ドレスデンでは絶大な支持を得ていたようだし、バイロイトでの《リング》など、大きな仕事を抱えていた反面、普遍的人気を誇っていたわけではないようである。

演奏にはあたりはずれがあるが、つぼにはまると驚異的な演奏をするし、オペラはもちろん、シンフォニー、現代音楽まで多彩なレパートリーを持っていた。惜しまれる早すぎる死であった。

### <バイロイト祝祭劇場>

バイロイトというドイツの田舎町に、夏になると世界各地から「聖地」を訪ねてオペラファンが集まる。ある者は感動し、またある者は激怒し、彼らの間に熱い議論が交わされる。そして一度バイロイトの魅力に取りつかれると毎年でも行くことになってしまう = 人はこれを「バイロイト詣で」という = それが、ワーグナーの死後130年近くたった今も続いているという理由

は、いったい何なのだろう。

バイロイト中央駅を挟んで旧市街と反対の方角に位置し、閑静な住宅街のはずれの丘の上に位置し、周囲は公園として整備され、芝生が静かな佇まいを見せる。

「リヒャルト・ワーグナー音楽祭」と正式に呼ばれる「バイロイト音楽祭」は、毎年7月下旬から8月下旬までの約1ヶ月にわたって、合計約30公演が開催される。

バイロイトは、ワーグナー自ら創設した故事と長い伝統により、多くのオペラファンからはワーグナー上演の総本山とみなされ、ワグネリアンにとっては文字通りの“聖地”である。

## ¶バイロイト音楽祭の誕生まで

現在、数ある音楽祭の中でも、ザルツブルグ音楽祭と並んで最もチケットの入手困難な音楽祭としてつとに有名になったバイロイト音楽祭はどのようにして誕生したのであろうか。

バイロイト祝祭劇場はリヒャルト・ワーグナーが自身の作品の上演を目的として自ら計画、設計し、バイエルン国王ルートヴィヒ2世の後援を得て、1872年に着工し、1876年に完成した。最初に上演された作品は《ニーベルングの指環》であった。

ワーグナーの作品のみを上演すると前述したが、正確にいうと、ここで上演されるのは《リエントツィ》までの作品は習作とみなされて取り上げられることは無く、上演されるのは《さまよえるオランダ人》(1842年完成)から《パルジファル》(1882年完成)に至るわずか10演目に限られている。

## <閑話> 唯一の例外

例外的に、かつてこの祝祭劇場の定礎式にベートーヴェンの「第9交響曲」が演奏された由来に基づき、ワーグナー以外の作品では唯一、この交響曲が(主に節目の年に)特別に演奏されることがある。戦前1回、戦後4回演奏された。

さて、ワーグナーはかねてから、自分の作品を他人の手に触れさせず己の理想的な形で上演することを夢見て、劇場用の土地を捜し求めていた。しかし、なかなか理想的な土地がみつからず苦慮していた時に、ワーグナーを庇護していたバイエルン国王ルートヴィヒ2世により、バイロイトの地を提供された。そこに自ら設計した劇場を建築することを決心し、ルートヴィヒ2世からの資金提供を受けて建築されたものである。

1876年、ルートヴィヒ2世やドイツ皇帝ヴィルヘルム1世、ブラジル皇帝ペドロ2世などの国賓、フランツ・リスト、アントン・ブルックナー、ピョートル・チャイコフスキーなど音楽家らの観衆の中、ハンス・リヒター指揮《ニーベルングの指環》で第一回の音楽祭が開催された。

結果としては大赤字となり、舞台評もあまり芳しくなく、ワーグナー自身もひどい鬱になるほどの落ち込みようであった。その後、紆余曲折を経ながら、中断を挟みながら音楽祭は続いた。第2次世界大戦中はナチスによる国家的援助を受け続けて開催されたが、結局、1951年まで中断された。

戦後、ヒトラーの影響を排除し、ヴィーラント・ワーグナー、ヴォルフガング・ワーグナーの兄弟が音楽祭を支え、1951年7月、フルトヴェングラー指揮の《第九》で音楽祭は再開された。



## 『劇場のデータとホールとしての特徴』

まずはどのような劇場なのか、主なデータを紹介します。

開場：1876年 客席数：1,925 立見席：なし 客席空間最大高：15.2m

客席空間最大幅：34.0m 主舞台：27m×22m ホール残響：2秒

バイロイトの特殊性としてまず挙げられるのが、環境の良さである。音楽祭を取ってしまったら、この街には文化的なものは何もない。街を見下ろす小高い丘の上に建つこの赤レンガの劇場を訪れた観客は、自然にワーグナーの音楽にどっぷりと浸ってゆくことになる。

日々の生活から離れ、ワーグナーの求めた祝祭劇に集中するという日常性からの脱却は、観客だけではなく、スタッフを含めた全ての劇場関係者にも要求され、高水準の上演が目指された。このことがまさに、ワーグナーの理想とする劇場の立地条件であった。

また、客席は扇状形で、それまでの馬蹄型オペラ・ハウスに代表される貴族階級の社交場としての劇場に反発したワーグナーは、この単純簡素なデザインによって、観客の平等性を強調すると共に舞台への集中力を高めることを狙ったものである。

19世紀までは普通だった観客席や舞台袖の彫刻やシャンデリア、装飾的な椅子等を廃して木造の観客席一面を黒く塗っている。椅子は詰め物のない硬い木製で、やはり黒に塗られている。これによって各客席を含めた全体が共鳴板としての役割をしている。

## 『ホワイエが無い』

劇場が重要な社交場であるオペラ劇場にとってホワイエは重要な空間であるが、この劇場にはホワイエがない。たびたびの改築の際にもホワイエが作られなかったのは、単に資金不足だけが理由ではないのだろう。ホワイエが無いということは幕間の休憩時間は自然木のデコレーションと丘のグリーンの絨毯をそぞろ歩くことになるか、あるいはゆっくりと食事をしたり、劇場の周りの公園を散歩したりして次の幕に備える。

普通、開演時間は午後4時、夜の短いヨーロッパの夏だと2回の休憩が挟まれていても3幕の始まる8時過ぎまで明るいから、天気さえよければ観客は屋外でバイロイトならではの情緒を楽しむことが出来るのである。

また、開演はファンファーレによって知らされる。各幕の有名なパッセージがTp、Tbそれぞれ4人、計8人の金管奏者によって正面バルコニー上から、15分前1回、10分前2回、5分前3回と演奏され、着席が促されるという洒落た趣向が組み込まれているのもバイロイト名物のひとつである。公園内に散っていた観客たちは、羊飼いの笛に引き寄せられた子羊のごとく、劇場の中へ入っていく。

豪華絢爛とはおよそ程遠い外観も、自然との調和が初めから意図されていたかのようである。

この開演を知らせるファンファーレは、今回の公演ではバイロイトに倣ってオーチャードホールでも演奏された。

## 『オーケストラ・ピットが消えた！』

何と言ってもこの劇場の最大の特徴は、オペラ専用劇場にもかかわらず、オーケストラ・ピットがない？ ことである。正確にいうとオーケストラ・ピットが客席から見えないように設計されているのである。

オペラ・ハウスの命はアコースティックであるが、祝祭劇場のそれは定評のあるところであった。

これは床、天井が木造という造りによるもので、満席になった時、音が適度に吸収されて、このホールは世界一のアコースティックを持つと言われている。単に床や天井が木造ということばかりでなく、設計上、客席全体がひとつの響鳴体となるよう考えられていて、ヴァイオリンに例えるならストラディヴァリのような響きを持つホール構造といわれる。そしてこの独特のアコースティックの最大の秘密は「神秘の深淵」と呼ばれる沈められたオーケストラ・ピットにある。

オーケストラ・ピットが客席から見えないように設計されていることによって、オケの音は直接客席に届かず、複雑に反響し、ミックスされたうえで残響豊かなホールに響き渡るのである。しかもすごいのは音がミックスされても音の分離性は抜群によいため、個々の楽器の音は鮮明に聞こえるようになっている。

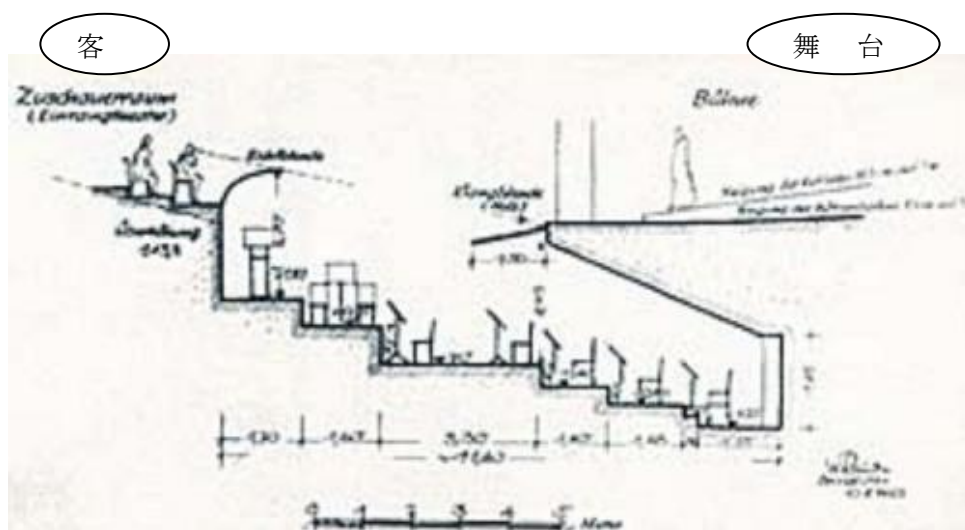
この独特の響きは、あたかも音の泉の如く地の底からこんこんと湧き出て客席全体をやわらかく包み込む。「神秘の深淵」とはここから名付けられた呼び名である。

普通のオペラ・ハウスだとどうしても鳴り過ぎる傾向にある金管楽器群が、オケ・ピットの一番奥まったところに置かれているので、他の楽器の音を圧倒するということがない。金管奏者は伸び伸びと演奏できるし、出てきた音はバランスがちょうどよいのである。

こうした響きがいわゆる「ワーグナー音響」とか「バイロイト・サウンド」とか呼ばれているものなのである。舞台上の歌手の声は逆に直接音として客席に飛び込んで来るので、オケによってかき消されるようなことは少ない。結果として通常のオペラ・ハウスでは実現が難しかった「歌詞が聴衆によくわかるようにする」というワーグナーの願望がここに叶えられたのである。ちなみにワーグナーはテキストを自分で書いているほど歌詞を重要視した。

指揮者は客席最前列中央のほぼ真下に当たる場所に位置し、舞台の歌手からも、オケのメンバーひとりひとりからも良く見えるようになっている。また、このオケ・ピットの構造により、譜面台ライトに邪魔されない真っ暗な空間を作れるようになった。この事実は演出上、重要な意味を持つことになった。これらの諸要素により、扇形の客席に坐った観客は、いやでも中央の舞台に集中させられるのである。

ちなみに、上演中の劇場内はかなりの高温になる場合があるため、オーケストラのメンバーはTシャツや短パンといったラフな姿が多く、ピット最下段にいる打楽器奏者にいたっては半裸に近い姿になることがある。指揮者も同様にくだけた服装の場合が多いが、彼らは終演後、舞台挨拶に出るため急いで正装に着替えることになる。



オーケストラ・ピットの断面図



客席内部

### ＜2011年のパイロイト音楽祭＞

1876年の創設から奇しくも100回目を迎えた今年(2011年)のパイロイト音楽祭、新演出はこれも奇しくも《タンホイザー》。

ヨーロッパの夏の音楽祭は、オペラ演出の最新傾向を知る上で貴重な機会である。2011年のパイロイト音楽祭では、今年の新制作にこの《タンホイザー》が気鋭の演出家セバスチャン・バウムガルテンの手によって制作された。

あるレポート(2011年8月19日読売新聞朝刊、音楽の友2011年10月号)によると、その様子は次の通り。

バウムガルテンの演出は、解釈の難しさからか、賛否あるも、ヘンゲルブロック指揮による音楽は瑞々しくバランスの整った演奏で好評、歌手陣の魅力もおおいに発揮されて高水準の舞台であった。

「開幕前から幕が上がっていて、舞台にはバイオガス工場のセットが生まれ、多くの労働者が動き回っていた。どうやらそれがワルトブルグらしい。パイロイト史上初という「幕なし」の舞台だった。物語本来の舞台であるワルトブルグ城の面影は全くなく、主人公の騎士タイホイザーは“酔っ払い”として登場する。今回の舞台では、作品の主題である愛の本質と芸術表現についての葛藤は、今日のエネルギー問題が抱える矛盾に姿を変えていた。即ち徹底した「読み替え」演出がなされていた。

今、ドイツ語圏の歌劇場では古典的な物語を現代的な問題意識で読み替える「レギーテアター」(演出家主導の舞台制作)が主流で、この新制作もその時流にのったものであった。近年、パイロイトに登場した「読み替え」演出の中でも、今回の《タンホイザー》は舞台設定を徹底的に改変した点で最右翼であった。問題はその意図が観客に伝わったかどうかだが、一幕終了時点で客席からは盛大なブーイングが飛び交っていた。」(指揮:トマス・ヘンゲルブロック、タンホイザー:ラース・クリーヴマン)

オペラの愉しみ(5)に続く