



2013年10月に日生劇場は開場50周年を迎えます。そこで2012~2013年にかけて二期会創立60周年記念公演のプログラムが組まれています。その中でもドイツ現代オペラ作曲家アリベルト・ライマンの「メデア」「リア」は日本初演となります。公演に先駆け2012年6月30日のシンポジウムに参加してきました。公演にご興味のある方は、日生劇場ホームページをご覧ください。

お話を伺った皆様は次の通りです。(敬称略)

【司会】長木誠司(音楽学・音楽評論)

【パネリスト】片山杜秀(音楽評論家) 下野竜也(指揮者) 高橋宣也(慶應義塾大学文学部准教授)  
野平一郎(作曲家・ピアニスト) /高島勲(日生劇場芸術参与)

## 日生劇場の誕生

1953年建設検討。日本生命5代目社長の弘世現が子供のための演劇ができる劇場の設計を村瀬藤吾に依頼した。何故「子供のため」というと、そこは保険会社。日本の保険を背負って立つ子供を楽しませると同時に、情操教育を考えたい。1960年に浅利慶太(常勤)石原慎太郎(非常勤)起用。1963年8月31日落成。演劇は福田恆存、音楽は吉田秀和。1963年10月20日のこけら落としにローレンス・オリヴィエを呼ぶつもりが、彼のスケジュールは満杯。そこで吉田秀和がベルリン・ドイツオペラの引越公演を提案。全スタッフ丸ごと招聘の費用をどうするかという問題が起きたがドイツが出資するという事で話がまとまった。日本の塩野義製薬も一部資金提供した。なるほど保険会社。そういうわけで「現代オペラ」から始まった劇場なので、50周年に「現代オペラ」を取り上げる意義がある。

## オペラの問題

オペラはあらゆる楽器が使える総合芸術である。19世紀までは穏健的な作風であったのが、楽器の発展と共に作風も変わり、現代ではコンピューターも取り入れる舞台がある。古典的なものを好むオペラ・ファンは現代の舞台に現れるその情報量に戸惑う。演技を観ながら、音楽を聴きながら、言葉も聞かなければならないのに、ストーリーも追わなければならない。その分量が許容の臨界点を超えるのだ。そのとき人は拒絶反応を示す。そこでなぜ、ライマンか？

## アリベルト・ライマンのオペラ

アリベルト・ライマン(1936年~)はバリトン歌手:ディートリッヒ・フィッシャー=ディースカウの共同作者だった。フィッシャー=ディースカウはシェイクスピアの「リア王」を歌いたかったが、そのオペラ化難易度から引き受けてくれる作曲家がいなかった。それをライマンが実現して大成功をおさめた。ギリシャ神話を題材にした「メデア」も同じように大成功をおさめた。ライマンは「簡単にオペラ化できない」作品を選んで進んで行くようなところがある。

ライマンのオペラは1200~1300席ほどのキール歌劇場から出発した。オペラ劇場は天上が高く空間が広い。そこを音で埋めるのが作曲家の仕事だ。したがって劇場の規模によって音楽の構成が変わってくる。小さめの劇場から出発したことは、彼の将来に有益であった。

ライマンは古典オペラの「穏健な」要素を持っているが、彼のオペラに古典の特色である明確なビートは感じられない。そのため緊張感があり流動的である。しかし深く入り込むほどにその「ずれた美学」が人を惹きつける。台本が生きるか死ぬかはテンポの問題だというが、彼の台本にはアレグロとかアンダンテとかいう速度記号はない。J=〇〇と書かれているだけである。テキストの持つ速度とライマンの表示速度を理解することによって劇場の空間に合ったテンポが生まれる。

また彼の台本は、原作を簡略化している。すなわちここが古典オペラ・ファンにも理解される場所であろう。ストーリー性が複雑になると、演技・演奏・歌を同時に理解しなければならない聴衆は許容臨界点を超える。彼は作曲するときから歌手のことは織り込み済み。演奏者・歌手にとって、ひとつとして同じ舞台はない。人間同士の接触であるから、その回ごとに新しい。「その都度人間同士の接触から生まれるもの」を彼の台本は計算済みなのである。したがって演奏が言葉の邪魔をすることはなく、演技が歌の邪魔をすることはなく、歌自体がしっかり聞こえるという。その「抜け感」が古典オペラ・ファンにも受け入れられるところだという。

【指揮者の言】オペラの舞台は毎日違う。歌が五連譜のところ、演奏は時に六連譜でやったりするから、歌手は大変かもしれない。—(それが現場の醍醐味だろうニャ、きっと 2012.7. 4 記)