

関西地域のオペラ活動2017

大田 美佐子

オペラ公演には、歌手、指揮者、オーケストラなどの音楽家だけでなく、演出家、舞台装置、歴史家、組織運営など、多くの人々が関わっている。多種多様な人々が関わるオペラ公演は、人材育成にとって重要な役割を果たし、学際的で知的好奇心を育てる演目は、地域の文化力をも育てていく。そのような認識を学校教育の現場でも共有して頂き、若い聴衆を育てることは大きな課題である。2017年の関西圏のオペラ活動について、以下の三点に整理して主な公演を報告する。その項目とは、Ⅰ. 関西を拠点に活動するプロのオペラ団体の活動。Ⅱ. プロと協働しながら行われる市民オペラ活動。Ⅲ. 総合的な芸術表現であるオペラというジャンルの枠組みを問い直すような、特筆すべき「クロスオーバー」な試みについてである。

大きな団体の公演情報については巻末にデータが記されているので、省略する。また、関西地域のオペラ振興全体に関わる重要な点として、各種メディアで展開されている公演紹介記事、および批評活動を挙げておきたい。近年は、インターネットメディアも興隆し、舞台翌日に批評が出るなど、そのスピード感は特筆に値する。また、朝日新聞、読売新聞、毎日新聞、日本経済新聞などの大手新聞メディアの他、京都新聞、神戸新聞、大阪日日新聞など地域に密着した新聞、網羅的に関西の音楽界、舞踊界を活写し続ける専門的なメディアとして関西音楽新聞、全国の活動を網羅するウェブの音楽批評マガジン（「Mercure des Arts」<http://mercuredesarts.com>）などで展開されている批評活動が、オペラ振興を下支えしている点も強調しておきたい。

Ⅰ. 関西を拠点に活動する団体のオペラ活動

関西のオペラ公演の中核を担うオペラ団体には、1964年創立の関西二期会、1949年朝比奈隆を中心に創立された関西歌劇団がある。関西圏で活動する演奏者を中心に組織されており、トップアーティストの多くが関西圏の大学で教鞭を取っていることから、関西圏の後進の指導、教育面でも重要な役割を担ってきた。

2017年も、欧州のオペラハウスに倣って芸術監督を冠するびわ湖ホールや兵庫県立芸術文化センターでは、芸術監督がプロデュースを担うオペラ公演が行われた。リヒャルト・ワーグナーのニーベルングの指環のチクルスが始まり、ギルバートとサリヴァンのコンビによるオペレッタ《ミカド》やモーツァルトの《フィガロの結婚》など、新演出で作品の意味を現代に問う上演が行われた。また、観客の知的な関心を深めるレクチャーやアウトリーチ活動も精力的に行われた。加えて、びわ湖ホールでは演出家やオペラの指揮者を中心に、兵庫県立芸術文化センターではオーケストラなどを中心に、オペラ上演を担う次世代の人材育成にも力を入れている。

いずみホールやザ・フェニックスホールでは、演出などに工夫を凝らし、音響の良さやコンパクトな空間を活かして「ホールオペラ」や「サロンオペラ」という特異なジャンルを創出したが、本年も継続して、いずみホールではホールオペラ《愛の妙薬》が、ザ・フェニックスホールでは関西二期会によるサロンオペラ《愛の妙薬》と《カルメン》が上演された。同ホールでは、大阪大学の伊東信宏教授（音楽学）の企画で、三輪眞弘（作曲・脚

本・音楽監督)と前田真二郎(演出・映像)によるモノログ・オペラ《新しい時代》なども上演された。

また、地域に根づいて充実した活動が続ける堺シティオペラはプッチーニの《ラ・ボエーム》(演出:栗國淳、指揮:柴田真郁、大阪交響楽団)とヨハン・シュトラウスのオペレッタ《こうもり》、みつなかオペラはプッチーニの《妖精ヴィッリ》と《外套》を上演した。市民とプロとが協働し、地域のオペラ文化振興に重要な役割を果たしている市民オペラでは、伊丹市民オペラのヴェルディ《椿姫》、芦屋市民オペラのマスカーニ《友人フリッツ》が上演された。河内長野マイタウンオペラでは、15作品目として《ホフマン物語》が上演されたが、ユーザー版をベースにしたオペラ=コミック版を織り交ぜた独自の「河内長野版」を発展させた上演(演出:中村敬一、指揮:牧村邦彦、大阪交響楽団)が行われた。関西圏は文楽、能など、伝統芸能の歴史も深く、芝居の伝統も長い。「演劇的な」上演とは、そのような元々の特質を再発掘、再発見した上演といえるかもしれない。

関西圏のオペラ公演は、個性豊かなシンフォニーオーケがピットに入るのが魅力的である。オーケストラも個性的な芸術監督のもと、戦略的なプログラムによって、それぞれの音楽的アイデンティティが際立ってきたといわれているように、オペラも多様性のなかで、それぞれの団体の特質が育ってきている。

1. 関西二期会

関西二期会は、第87回定期公演でマスカーニの《イリス》(5月27・18日、あましんアルカイックホール、演出:井原広樹、指揮:ダニエーレ・アジマン、大阪交響楽団)、第88回定期公演ではウェーバーの《魔弾の射手》(10月28・29日、兵庫県立芸術文化センター

大ホール、演出:菅尾友、指揮:キンボー・イシイ、関西フィルハーモニー管弦楽団)を上演した。

あましんアルカイックホールで上演された《イリス》は、あの田舎の伊達男、ヴェリズモの代表作《カヴァレリア・ルスティカーナ》の作曲者マスカーニの別の顔を堪能できる作品である。マスカーニの生地リヴォルノのゴールドーニ劇場との共同制作で、12月にはイタリア公演が行われた。世紀末のジャポニズムはリアルな視点からみつめると違和感が満載だが、時代の流れと自然主義への反動としてみると、^{サンボリズム}象徴主義で描かれた世界が実に魅力的に映る。《カヴァレリア・ルスティカーナ》は、ゼッフィレリ(演出)とプレートル(指揮)コンビの決定版的なオペラ映画があるが、この作品は尺やスケールの大きい合唱、象徴の視覚的重要性からいっても、舞台向きである。特筆すべきは、主人公イリスの心の揺らぎを丁寧に紡ぎ出したアジマン指揮の大阪交響楽団であった。

兵庫県立芸術文化センターで行われた第88回定期公演《魔弾の射手》では、「額縁型ミニ舞台で異次元の世界を演じた」(関西音楽新聞・嶋田邦雄 評)と評されるなど、これからの日本オペラ界を担う逸材との呼び声も高い菅尾友演出の「知的刺激に満ちた」舞台が繰り広げられ、関西二期会にとっても関西のオペラ界にとっても、歴史に残る名舞台となった。

2. 関西歌劇団

第99回の定期公演はあましんアルカイックホールのオクトで、芝祐久作曲《白狐の湯》(9月23・24日、演出:簀川直子、指揮:船曳圭一郎、ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団)と大栗裕作曲《赤い陣羽織》が上演された。戦後初期の日本の歌劇が二本立てで、どちらも1955年に大阪初演。米軍占領期の3

年後、日本の新しい時代の幕開けに作られた歌劇は、時代の面影が色濃く感じられた。谷崎潤一郎原作の《白狐の湯》は、谷崎文学独自の妖艶怪奇な世界が魅力の芝祐久作の音楽劇。天井から吊るされた半透明な細い幕が、現実と異界の境界線を曖昧にし、その合間から登場人物が出入りする。殺人場面をラストにフラッシュバックとして見せるなど、幻想世界を作る装置を中心に、簀川直子の演出効果が冴えた。日本語の朗唱の中に、管弦楽の効果を織り込む手法は、ローザの登場場面でブルースのリズムを強調するなどの音楽的な効果としても興味深い。ただ、日本語による「演唱」の節づけが単調なため、どうしても棒読み風になってしまう違和感が残った。一方で、角太郎の松浦綾子の演唱は驚くほど明朗で、音楽の輪郭を明確にし、船曳圭一郎指揮のザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団の手慣れた支えもあって、この作品の未来への可能性も感じさせた。

後半の《赤い陣羽織》は、原演出の武智鉄二と、朝比奈隆の精神が活かされた関西歌劇団のお家芸的な舞台である。「音楽喜劇」と題されたこの作品は、スペインの作家アラルコンの「三角帽子」を翻案に、木下順二によって日本を舞台に書き直されたもの。不貞をめぐる単純明快な喜劇と思いきや、音楽劇版では、物語に沿った管弦楽の効果的な書法や、アカペラの民謡など、音と言葉のしかけが実に巧妙である。林誠を筆頭にした歌役者たちは、登場人物のいきいきとした人間像を浮かび上がらせた。藤川寛美のような名優の域に達する林の熱演は、おやじの感情の機微や悲哀も感じさせ、おかかとの語らいではホロッと泣かせた。ご愛嬌は歌わず身体で表現する孫太郎の役（橋本恵史）。身体表現だけでその滑稽を表現し、出ずっぱりで存在感を際立たせるのだから、吉本新喜劇もびっくりであるが、これは人形芝居の伝統も深い関西ならで

はの演出といえるかもしれない。67年あまり前の作品二本の再演で、歴史の記憶を現在に蘇らせた意義は大きい。戦後民主主義の新しい世界で、民衆のいきいきとした様子が映し出された西日本発の創作歌劇の上演は、アルカイックホール35周年の祝宴にも相応しい舞台であった。

毎年恒例のスプリングオペラは、兵庫県立芸術文化センター内の小ホールで《ジャンニ・スキッキ》（5月16日、演出：清原邦仁、ピアノ：關口康祐）が上演された。

3. 兵庫県立芸術文化センター

兵庫のみならず、関西全体にとって、このホールが関西のオペラ振興に多大な貢献をしてきたことは万人の認めるところである。毎夏恒例の、佐渡裕芸術監督によるプロデュースオペラの12作目は、モーツァルトの不朽の名作《フィガロの結婚》（7月14～17・19・21～23日）であった。

奇抜な現代化が脚光を浴びるモーツァルトの歌劇には珍しい、伝統的で美しい舞台。演出はデヴィッド・ニース。ロバート・パージオラの洗練された舞台美術とともに、新しさとは別ものの、モーツァルトの音楽劇の「普遍的な強さ」を感じさせた。

ウィーン生活も長い佐渡の「本場仕込み」のモーツァルトは、メリハリと軽やかさの絶妙なバランスで、軽妙洒脱な音楽の「遊び」の世界を表現。爽快な序曲のテンポ感と躍動感、封建的な時代から新しい時代の幕開けを高らかに宣言し、舞台全体のリズムをも左右する際立った存在感だった。アリアは、人物像を明確に描き出すよう動きや字幕が整理され、喜劇の面白さを損なわぬ工夫がみられた。音楽面では、物語に積極的に参加し、ウィットに富むケヴィン・マーフィーのチェンバロが異彩を放った。

歌手たちの健闘も光った。関西が誇るソプ

ラノ、包容力のある叙情性で観客を惹きつけた並河寿美の伯爵夫人、しなやかな高音域が美しい中村恵理のスザンナ。フィナーレの聴きどころ、声楽アンサンブルのハーモニーの美しさにも感激した。

同センター管弦楽団とともに、ウィーンの音楽家たちの心強い客演も、この原点回帰の成功を支えたといえるだろう。器楽、歌、管弦楽法、美術、すべてがドラマの精巧なしかけとして織りなされた音楽劇。その細部の価値を創造的に見直すことで、古典が現代に再び輝くことを、万雷の拍手が物語っていた。

4. びわ湖ホール

びわ湖ホールは、兵庫県立芸術文化センターと並び、近畿全域のみならず、全国からその上演と活動が注目されている公立劇場である。芸術監督の沼尻竜典を中心に、2017年度も活発にオペラ上演が展開された。初心者にも魅力的にオペラの楽しさを紹介する「オペラへの招待」「沼尻竜典オペラセレクション」や玄人肌のワグネリアンたちをも納得させるリングのチクルスなどの企画には、日本オペラ界に重責を果たすびわ湖ホールの気概を感じる。

2月の「オペラへの招待」では、ドニゼッティの歌劇《連隊の娘》(2月11・12日、中ホール、演出：中村敬一、指揮：園田隆一郎、大阪交響楽団)が上演された。沼尻竜典オペラセレクションでは、ベッリーニの《ノルマ》(10月28日、大ホール)が上演された。満を持して今後4年間で展開されるワグナーのニーベルングの指環では、第一夜《ラインの黄金》(3月4・5日、大ホール)が上演された。

物語は、権力の象徴である黄金の指環をめぐる神々と巨人族、地下に住むニーベルング族などとの闘争を描く。演出はドイツオペラ界の重鎮ミヒャエル・ハンペである。彼の名

著『オペラの学校』で書かれたように、オペラは「音楽を舞台で視覚化する」ことが肝要である、という彼の主張が細部にわたり徹底した舞台となった。鮮やかなテクノロジーを駆使した鮮烈なイメージは、観客を一瞬にして物語世界に引き込む魔力を発揮した。

特に第1幕では、映写される幻想的なライン河の流れに、縦横無尽に泳ぎ回る乙女が躍れ、壮大な宇宙となった舞台は圧巻の迫力であった。かわって第2幕以降は視覚的に巨大な被り物で表現された巨人たちがどこかコミカルに映り、第3幕の神々が虹をわたる場面など、ハイテクノロジーと手作り感が混ざったアンバランスな懐かしい世界を想起させ、壮大な物語のおとぎ話の味わいを強調した。

このようなハンペ演出に重要なのは、楽譜を緻密に読み取り、明快に表現する沼尻竜典の姿勢である。京都市交響楽団も、ホルンのソロをはじめ、物語の重要な語り部としての重責を見事に果たし、まさに響きの物語を視る楽劇の醍醐味を堪能した。ヴォータン役の青山貴の深みと落ち着きのある声、狡猾で異端なローゲ役の清水徹太郎などの歌手の健闘も光った。

今後4年におよぶ長期計画。ワグナーの「読みかた」をひも解く教則本のようなこの上演は、ワグナーの世界に初めて触れる人にも楽しめる舞台といえる。めまぐるしく変わる社会を映す現代化よりも、作品の原点に立ち戻る舞台は古典の普遍性を世に問うことにもなる。これからの展開を楽しみにしたい。

びわ湖ホールの夏の風物詩となった「オペラへの招待」はサリヴァン作曲、ギルバート台本の《ミカド》(8月5・6日、中ホール)。初演はロンドンのサヴォイ劇場で1885年である。先達のバラッドオペラである《乞食オペラ》やモーツァルトのオペラの影響も感じさせ、後世のオペレッタのエキゾチシズムを先取りするコミックオペラである。原作は西

洋から見た日本がテーマだが、今回はジャポニズム、オリエンタリズムを逆手にとり、リアルな日本を投影した演出。

舞台中央にコンピューター画面を設え、観光サイトの縮尺も自在に変化し、時代も自由に共存する増田寿子の舞台美術の発想は秀逸。流行のギャグや時事ネタ満載の日本語上演は、喜歌劇のアクチュアルな楽しさを味わえる好機となった。山田芳裕のマンガ「へうげもの」的にコミカルで強烈なキャラクターの大臣たち（竹内直紀、五島真澄）や、70年代の若者を彷彿とするイージーライダー気取りのナンキプー（二塚直紀）、アニメの世界から飛出したアイドル風のヤムヤム（飯嶋幸子）に、恋敵のココ（迎壁聡）、バカ殿のようなミカド（松森治）、花魁姿のカティーシャ（吉川秋穂）。まるで、ショッピングモールのコスプレ祭のようなフェイクな華やかさである。

しかし、そこは確かな歌唱力あってこそそのドタバタ喜歌劇の醍醐味である。特に4声のマドリガーレなど声楽アンサンブルの美しさは出色の出来であった。日本の民謡を取り入れた折衷的で夢見がちな音楽の甘美さを表現したのは、園田隆一郎指揮の日本センチュリー交響楽団。日本センチュリーは吉本新喜劇との共演に続き、喜歌劇の間合いはお手のもの。喜歌劇は演劇的音楽的センスの総合力を問われるハイレベルなエンターテインメントなのである。ラストの奇想天外なハッピーエンドの背景画には、極彩色の道頓堀が現れた。

あくまで空想の日本を描いた音楽に、現代日本の混沌とした絵を重ね合わせた中村敬一演出は、西洋の芸術文化を日本的に大衆化した浅草オペラの挑戦をも彷彿とさせ、日本の喜歌劇の源流を感じさせた。

5. 大阪音楽大学 ザ・カレッジ・オペラハウス

創立100年を超える関西の名門音楽大学の

オペラハウスも、人材育成と作品紹介で関西オペラ界に大きな役割を果たしてきた。今年も、関西では初演となる青年期モーツァルトの作品《偽の女庭師》（11月3・5日、演出：井原広樹、指揮：牧村邦彦）が上演された。

6. いずみホール・オペラは、ドニゼッティの《愛の妙薬》（12月16日、演出：栗國淳、プロデュース・指揮：河原忠之、ザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団）をセミ・ステージ形式で上演した。

7. みつなかオペラ

ブッチーニシリーズの第二弾で、上演そのものが珍しい《妖精ヴィッリ》と馴染みのある名作《外套》が上演された（10月8・9日）。演出は井原広樹。ドイツのロマン派伝説を題材とする《妖精ヴィッリ》とパリのセーヌ川を舞台に繰り上げられる《外套》の組み合わせが、作曲家ブッチーニの発展過程を示すと評され（日経新聞・藤野一夫 評）、歌手の健闘も大劇場と遜色がないと高評価を得た。オーケストラはザ・カレッジ・オペラハウス管弦楽団（指揮：牧村邦彦）。ホールに合わせた編成の縮小は致し方がないが、こうした地域密着型のオペラが、高いレベルで息長く上演されていることこそが、日本のオペラ界の活性化全体にとっても重要と感じている。

II. 関西地域の市民オペラ

1. 芦屋市民オペラ（1月7日芦屋市民センターナ・ホール）

第16回芦屋市民オペラ（2002年創立）は、マスカーニの《フリッツ》を上演した。

指揮：西牧潤、演出：藪川直子、芦屋交響楽団室内アンサンブル、芦屋合唱協会、芦屋市民オペラ合唱団、芦屋少年少女合唱団、波多野澄子バレエ団、プロデューサー：松本修志

水口健次（フリッツ）、中井美内子（スーゼル）、時宗務（ダヴィッド）、嶋田友里恵（ペッペ）、谷口耕平（フェデリーコ）、西村明浩（アネッツォ）、喜多あゆみ（カテリーナ）

2. 伊丹市民オペラ（3月26日 いたみホール）

第31回伊丹市民オペラはヴェルディ《椿姫》。

指揮：加藤完二、演出：井原広樹、合唱指揮：岩城拓也、伊丹シティフィルハーモニー管弦楽団、伊丹市民オペラ合唱団、フラメンコ：中川マリ フラメンコスタジオ、日紫喜恵美（ヴィオレッタ）、谷浩一郎（アルフレード）、田中勉（ジェルモン）、フローラ：高谷みのり、ガストーネ子爵：西影星二、アンニーナ：小梶史絵、ドゥフォーール男爵：保坂正児）

Ⅲ. マージナルなジャンルとしてのオペラのシアトリカル・ピース：現代という時代を問うものとしての対話的な舞台の意味：

近年、マージナルなジャンルとしてのオペラのシアトリカル・ピースの存在感がますます増してきている。ザ・フェニックスホールで行われた三輪眞弘（作曲・脚本・音楽監督）と前田真二郎（演出・映像）によるモノローグ・オペラ《新しい時代》などもその貴重な一例である。企画した大阪大学の伊東信宏教授は、その作品紹介文で、「14歳の少年を唯一の登場人物とし、オーケストラも序曲もない破格の作品です。ここで提起された「信仰」、「言葉」、「ネット空間」といった問題群は、薄っぺらな「正義」や「正統性」が猛威をふるう現代にあって、ますます重要性を増しているように思われます」と綴っている。舞台作品は、作品の「再生」を通して現代を照射し、現代という時代を問うものとして、人々に対話的な空間を開くのである。ここで

は、大阪フィルハーモニー交響楽団創立70周年記念事業のひとつとして、フェスティバルホールで行われたバーンスタインの《ミサ》（7月14・15日）と、創立55周年を迎えた読売日本交響楽団のプロジェクトとして、びわ湖ホールで関西初演されたメシアンの《アッシジの聖フランチェスコ》（11月23日）を取り上げる。

1. バーンスタイン《ミサ》の関西上演（大阪フィルハーモニー交響楽団）

第55回大阪国際フェスティバル2017での上演。アメリカとヨーロッパのみならず、日本の音楽界、音楽教育界にも大きな影響を与えてきたレナード・バーンスタインの《ミサ》が、大フィル70周年として上演された。舞台芸術においても、オペレッタ、オペラ、ミュージカル、そしてミュージカル映画への展開など、バーンスタインが果たした役割は大きく、21世紀になおその歴史的意義が新たに問い直されている存在である。2017年に創立70周年記念として、大阪フィルハーモニー交響楽団がバーンスタイン作曲の《ミサ》を上演したことは、関西発信の重要な出来事として記録されるに値する。《ミサ》は1971年、米国ワシントンのケネディ・センターで初演された伝説の劇場用作品である。

レトロなジュークボックスに硬貨が入れられ、従者が香炉を振ると、かぐわしい香りに一気に包まれミサが始まる。ミサはキリスト教の典礼儀式だが、この作品ではロック、フォーク、ブルース、ジャズなど様々な音楽的要素を取り込む。ブロードウェイ作家スティーヴン・シュウォーツとバーンスタインによる台本に、ポール・サイモンの詩をも包含する、広大なイマジネーションの世界である。

一見、荒唐無稽に響くような作品ではあるが、その構成は実に巧妙である。ラテン語で歌われる宗教音楽の合唱と対比され、織り交

ぜられたブルース歌手の声やドラムの力強いリズムが民衆の声を代弁し、神や権威との「対話」を作り出すドラマは感動的であった。特に、大山大輔（バリトン）演じる司祭は作曲者自身の姿を投影し、苦悩するひとりの人間として描かれた。観客に彼の絶望から希望を追体験させる演出もよかった。とらえどころのない祝祭的なエネルギーを秘めた作品を支えたのは、指揮の井上道義率いるチームの総合力であろう。大山のマルチな表現力、救いの声となった込山直樹（ボーイ・ソプラノ）の無垢な声に、小川里美（ソプラノ）をはじめ脇を固める個性的なシンガーたち。儀式としてのミサの屋台骨を支える合唱。十字架の一角を担う字幕では、関西弁で表現された民衆の声に工夫を感じた。5か所に設けられたバンドと吹奏楽の融合も印象的だった。大フィルが地元のみならず全国に強い印象を残しつつ歩んで来た道のりを回顧させるとともに、壮大で希有な舞台は、全編が来年生誕100年を迎えるバーンスタインが追い求めた自由と平和を尊ぶ「理想の世界」に貫かれていた。

2. オリヴィエ・メシアンのおペラ《アッシジの聖フランチェスコ》（読売日本交響楽団）

今年創立55周年を迎えた読売日響の大プロジェクトとして話題を呼んだオリヴィエ・メシアンの歌劇《アッシジの聖フランチェスコ》も、近畿圏ではびわ湖ホールで上演された。全編上演は本邦初演。

中世イタリアの名高き聖人、アッシジの聖フランチェスコの数々の逸話をもとにした物語である。皮膚病患者の病を癒す奇跡、音楽を奏でる天使との交流、鳥たちへの説教と祝福、キリストの受難を我が身にうける「聖痕」、ラストは「太陽の讃歌」を詠い、天に召される場面。様々な楽器で表現される鳥たちの

鳴き声は、全編に通底する聖フランチェスコとメシアン自身の自然への畏敬と愛である。上演はセミ・ステージ形式。大編成のオーケストラ、合唱、三方に配置された天上の声のごときオンド・マルトノの響きに、聴者が集中することができるという点で、この作品については理想的な上演形式と感じられた。

メシアンの音楽は耳に印象深い音形をモチーフに物語を彩り、協和不協和の響きを巧みに操りつつ、降り注ぐ光のように響きが多彩である。指揮のシルヴァン・カンブルランの驚異的に精緻なタクトと、それを柔軟かつ精確に受けとめる読売日響の技術と集中力によって、ホールは一瞬のうちにアッシジに変わった。聴衆は、聖フランチェスコとともに、この世の奇跡を目撃する感覚に陥った。これこそ、視覚的枠組みを超えた音楽だからこそ、遠くの聖地に連れていかれるような希有な体験であろう。特に第2幕第5景の「天使のヴィオールの主題」がオンド・マルトノと合唱でかすかに広がるところは、涙を誘う程の天上の美しさであった。

聖フランチェスコ役のヴァンサン・ル・テクシエ、重い皮膚病を患う人役のペーター・ブロンダー、天使役のエメーケ・バラートをはじめとした卓越したソリスト、音のバランスに敏感な合唱、そしてまさに天上の声を表現していたオンド・マルトノの形而上学的な力。その流れはバッハ、ベートーヴェン、マーラー、ドビュッシー、シェーンベルク、と受難と救いをテーマにした音楽の系譜を自然と想起させた。この上演と同じ時代に生きたことに感謝したくなるまさに歴史的な舞台として後世に語り継がれるであろう。

*大阪フィルハーモニー交響楽団の《ミサ》は巻末公演記録には採録していません。