

文部科学省特別補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」

海外主要オペラ劇場の現状調査、比較分析に基づく、わが国のオペラを
主とした劇場・団体の運営と文化・芸術振興施策のあり方の調査研究

公開講座

＝ オペラ劇場運営の現在・イタリアⅡ ＝

イタリアにおけるオペラの現状と展望

～Il Teatro d'opera in Italia ieri e oggi

2005年11月7日（月）18:30～20:30

イタリア文化会館ホール

講義録

《オープン・リサーチ・センター整備事業について》

昭和音楽大学オペラ研究所では、文部科学省「オープン・リサーチ・センター整備事業」特別補助を受け、平成13年度から5カ年にわたって「海外主要オペラ劇場の現状調査、比較分析に基づく、わが国のオペラを主とした劇場・団体の運営と文化・芸術振興施策のあり方」について調査研究活動を行っています。

《今回の公開講座について》

シリーズ12回目となる今回は、イタリアのフェニーチェ歌劇場、ミラノ・スカラ座、テアトロ・コムナーレ・ボローニャ、テアトロ・レージョ・パルマ、ローマ歌劇場などで要職を歴任し、現在は〈フィレンツェ5月音楽祭芸術監督〉を務めるジャンニ・タングッチ氏をお招きしました。

混迷するスカラ座をはじめ、イタリアのオペラはどこへいくのか——組織運営・芸術両面における豊富な経験をもとに、イタリアの歌劇場とフェスティヴァル（音楽祭）運営を中心としたオペラ界の現状とこれからの展望について語っていただきました。

● 研究プロジェクト研究者 ●

50 音順

五十嵐 喜芳（昭和音楽大学学長・昭和音楽大学オペラ研究所所長）

石田 麻子（昭和音楽大学専任講師）

伊東 正示（昭和音楽大学講師）

大賀 寛（昭和音楽大学名誉教授・日本オペラ協会総監督）

小林 慶成（オフィス・オペラート代表）

下八川 共祐（(財)日本オペラ振興会常任理事）

関根 礼子（昭和音楽大学オペラ研究所嘱託研究員・音楽評論家）

武濤 京子（昭和音楽大学助教授）

田中 伊都名（昭和音楽大学オペラ研究所嘱託研究員）

寺倉 正太郎（音楽評論家）

永竹 由幸（昭和音楽大学教授）

中山 欽吾（(財)東京二期会常務理事・事務局長）

根木 昭（東京芸術大学教授）

広渡 勲（昭和音楽大学教授）

古橋 祐（昭和音楽大学助教授）

堀内 修（音楽評論家）

美山 良夫（慶應義塾大学教授）

山崎 裕視（昭和音楽大学講師）

渡辺 通弘（昭和音楽大学名誉教授）

公開講座

=オペラ劇場運営の現在・イタリアⅡ=

イタリアにおけるオペラの現状と展望

~Il Teatro d'opera in Italia ieri e oggi

ご挨拶 広渡 勲 (昭和音楽大学教授)

アルベルト・ディ・マウロ (イタリア文化会館・館長)

第Ⅰ部 基調講演

ジャンニ・タングッチ (フィレンツェ5月音楽祭・芸術監督)

第Ⅱ部 質疑応答

広渡 勲 (昭和音楽大学教授)

石田 麻子 (昭和音楽大学専任講師)

通訳 井内 百合子 (昭和音楽大学講師)

総合司会 武濤 京子 (昭和音楽大学助教授)

目 次

講義録編

第 I 部 基調講演	5
第 II 部 質疑応答	23

資料編

イタリアの都市と劇場地図	35
旧 ENTE リスト	36
出演者プロフィール	39

第 I 部

基調講演

【司会】 皆さん、こんにちは。本日は、文部科学省特別補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」による公開講座「イタリアにおけるオペラの現状と展望」によるごそお越しくございました。

本日の公開講座に先立ちまして、昭和音楽大学教授、そして、この研究統括の広渡勲よりごあいさついたします。

【広渡】 皆様、こんばんは。本日はようこそお越しくございました。

このオープン・リサーチ・センターの公開講座も回を重ねて、本日12回目を迎えることができました。色々な国の方にお越しいただいておりますが、きょうはこの12回目を記念いたしまして、この新しいイタリア文化会館ホールでの口開きだそうです。正式にはもう1週間前にロビーのほうでは始まったそうですが、その記念すべき日に、イタリアからジャンニ・タングッチさんをお招きして講演会を開くことができ、大変うれしく思っております。

きょうお集まりになっている方はオペラが大好きな方であり、また、オペラの関係者、公演をなさっている方たちも大勢いらっしゃると思います。世界で1番のオペラ・ハウスと言えば、ミラノのスカラ座。2大オペラ・ハウスと言えば、ウィーンが入るのかなと。3大オペラ・ハウスと言うと、じゃあメトなのかな、ロイヤル・オペラかな、ということになります。何と言っても、世界のオペラのメッカであるミラノ・スカラ座を頂点とするイタリア・オペラ界、そのスカラ座をはじめ、テアトロ・コムナーレ・ボローニャ、それから、ジェノヴァ、パルマなどの劇場で重要なポジションを歴任されて、現在、フィレンツェ5月音楽祭の芸術監督を務めていらっしゃるジャンニ・タングッチさんにお越しいただきました。

お手元の資料にイタリアの地図がございますが、彼は、ロッシーニ・フェスティヴァルで有名なペーザロでお生まれになって、その後、ヴェネツィアのフェニーチェ大学を卒業され、テアトロ・フェニーチェを皮切りに、ミラノ、ジェノヴァ、ボローニャ、フィレンツェ、ローマと、日本の観光客でもあふれ返っているようなイタリアの、ほんとうにすばらしく風光明媚で、食べ物もとてもおいしい各地で、皆様が大好きなオペラの仕事をした、とてもうらやましい人生を送られている方です。

と言いながら、イタリアのオペラも今は大変色々な問題を抱えております。皆さん、ご承知のように、リッカルド・ムーティさんが退任して、スカラ座も今後どうなっていくのか、そういうことについてのお話をきょうできる限りお話いただければと思っています。

このたび、タングッチさんは、静岡の浜松で開催されました第4回静岡国際オペラコンクールのために来日されました。それが昨日終わりました、きょうの朝、新幹線で駆けつけてくれました。この講演会をやって、あしたの早朝イタリアにお帰りになるという、その慌ただしいスケジュールを縫ってここに来ていただいているわけです。その静岡国際オペラコンクールの実行委員会の方にも、この機会を与えていただきましたことを厚く御礼申し上げます。そして、このすばらしい会場を提供していただいたイタリア文化会館及び館長のアルベルト・ディ・マウロさんにも感謝の気持ちをお伝えし、一言ごあいさつをお願いします。

【イタリア文化会館館長】 皆様、こんばんは。私どものイタリア文化会館は、1週間前に開館したばかりでございます。

本日はこのように多くの方々にお越しいただき、大変うれしく思っております。ご来場の際、私どものイベント・カレンダーがお手元に配られたかと思いますが、そこにご紹介させていただいておりますように、私どもはさまざまなイタリアの文化をご紹介します。映画から、詩のフェスティバル、そして音楽、科学技術に至るまで、色々な催し物を行っておりますので、きょうに限らず、皆様、ぜひまたお越しいただければと思っております。

現在は1階のエキシビジョン・ホールで「エトルリアの世界展」という展覧会を行っております。これは、ローマ以前に栄えた文明、エトルリア人の芸術や習慣を紹介をする展覧会です。月曜日は休館ですが、毎日午前11時から午後6時まで、展覧会を行っておりますので、ぜひこちらのほうにも足をお運びいただければと思います。本日は昭和音楽大学との共催で、昭和音楽大学とは、きょうのこの講演会の他に、来る11月19日よりライナ・カバイヴァンスカさんのマスタークラスをここで行います。マスタークラスの最終日には、演奏会も予定しております。

本日の講演会は、イタリアにおける文化の享受、受容のされ方を理解するために非常に意義深い講演会になるのではないかと思います。メタファーを使うならば、生命力に必要なリンパ液を循環させるような、そういう動脈がイタリア中に広がっております。それは、今回の場合で言うならば、劇場であり、そしてまた、さまざまなフェスティバルです。イタリア全国に、数多くこうした劇場、フェスティバルがあります。そして、各地域に劇場がありまして、そこが社会的な集結の場にもなっているのです。

イタリアは歴史的にさまざまな地域に分かれており、それぞれが非常に大きな特徴を持

っています。それがまた、ある意味ではイタリアの豊かさを形成していると言えるのではないのでしょうか。そして、その地域性、特殊性という意味は、大きな劇場やフェスティヴァだけに限らず、それよりも小さな劇場、文化施設・機関が、各地域と密着しているところがイタリアの大きな特徴と言えるのではないのでしょうか。

さまざまな場面で緊縮財政が語られていますが、そういった財政上の問題が、先ほど申し上げたような生命力を大きく発展させる妨げになっているという現状が、もしかしたらあるのかもしれませんが。しかしながら、そうした生命力に満ちた枝を折ることなく、そしてまた、これから育っていくであろう可能性の芽を摘むことなく発展させていくための解決策を見つけ出すことが緊急に必要だと思います。

本日の講演会は、現在フィレンツェ5月音楽祭の芸術監督であるジャンニ・タングッチさんをイタリアよりお迎えいたしました。先ほど広渡先生からもご紹介がありましたが、タングッチさんは、今まで数多くの歌劇場で要職についてこられました。ヴェネツィアのフェニーチェ歌劇場、ミラノのスカラ座、ボローニャ市立劇場、パルマのテアトロ・レージョ、ローマ歌劇場などです。こうしたタングッチさんをおいて、このイタリアの劇場の運営の仕方、あるいは歌劇場が抱えている問題をよりよく語ってくださる方がほかにいらっしゃるのでしょうか。

ですから、大きな伝統を持つイタリアのこの側面を紹介し、そして、イタリアの文化に非常に注目し、関心を持ってくださっている方々に、その分析を紹介することは非常に刺激的であり、重要なことであると思っております。そして、この両国間の比較をすることによって、その類似点や相違点というものが見えてくるのではないのでしょうか。

それではタングッチさんにご講演いただきましょう。ご清聴ありがとうございます。

【司会】 それでは、基調講演に入りたいと思います。講師はフィレンツェ5月音楽祭芸術監督のジャンニ・タングッチさん、それから、通訳は昭和音楽大学講師の井内百合子さんをお願いいたします。

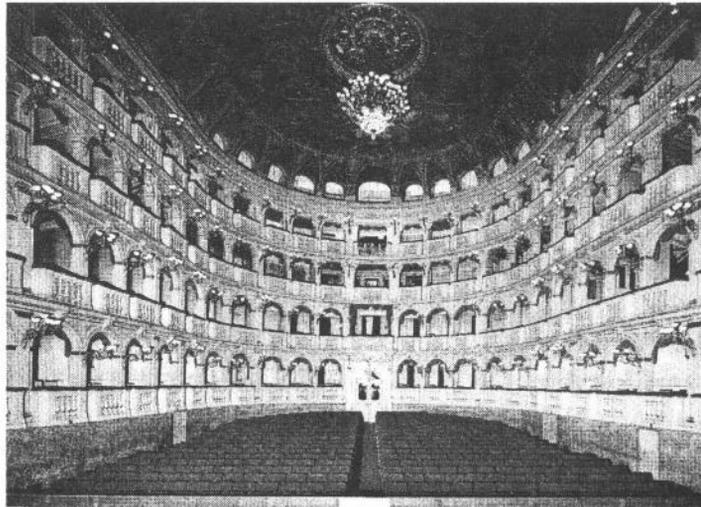
【タングッチ】 こんにちは。今晚皆様に歴史的に私たちの国を特徴づけてきた、ある文化についてお話しできることを非常にうれしく思っております。

イタリア・オペラは、17世紀、フィレンツェで誕生しました。それ以来、イタリアの歴史において、歴史的な意味においても、文化的な意味においても、オペラは非常に大きな役割を担ってきました。イタリアの街には、小さな街であろうと、大きな街であろうと、今でも劇場があり、それらは17世紀から18世紀にかけて建てられた非常に歴史あるも

のです。

まずはじめに、イタリアの都市において劇場がどのような意味を持つのか、お話ししたいと思います。かつてイタリアでは、劇場とは、今日のようにチケットを買って何か演目を見に行くところではありませんでした。むしろそこは、街の社交的に行われる特殊な場所だったのです。そして人々は演目を見に行ったのではありませんでした。今日で言うならば、クラブのようなもので、そこで社交的生活を営み、文化的生活を楽しむ。ですから、劇場というのは、2世紀前の文化的、社交的生活にふさわしい構造を持っていることになります。

イタリアの歴史的な劇場のスライドを何枚か用意しました。それを見ながら説明すれば、もっとよくおわかりになるかと思います。



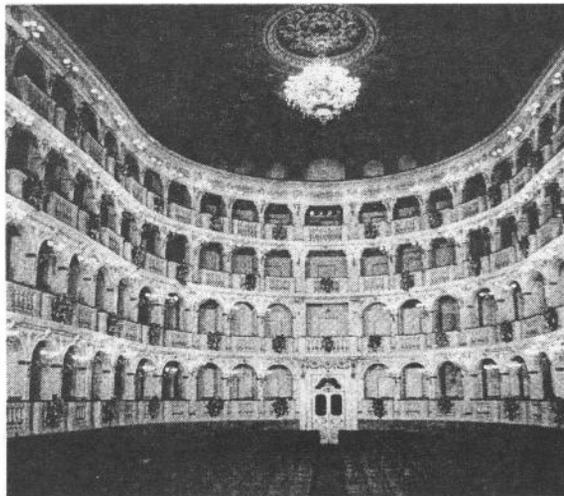
改修前の
ボローニャ
市立歌劇場

これはボローニャ市立歌劇場です。この劇場は18世紀の終わりに、イタリア中に非常に多くの劇場をつくっている建築家一族出身の、アントーニオ・ガッリ・ビビエーナ Antonio Galli Bibienaという建築家によって建てられました。その後、現代化に合わせて幾らかの改修は加えられましたが、もともと桟敷の1つ1つは街の有力者が家ごとに所有していました。この桟敷を専有して、劇を見る以外にもあらゆる用途に使うことができる、裕福な人々が所有していたわけです。桟敷席というのは、ここから上演を見るためだけに使われたのではありませんでした。前面にカーテンがあり、このカーテンを閉じて中の親密な空間で何が行われたのかご想像できるかと思います。

平土間席はプラテアPlateaと言い、今ではここが一番高い、一番良い席ですが、かつてはここは庶民のための席でした。ヴェネツィアの劇場には非常に特別なおもしろいチケットがありまして、「ブエティン・コアカレーガ」というヴェネツィア方言で、直訳すれば「椅

子のためのチケット」、これを買くと、スツールのような椅子を借りられて、それを持ち込んで好きなところに座れたというチケットです。

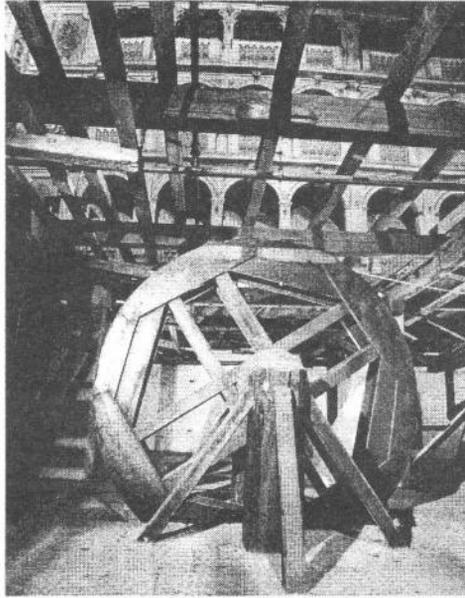
当時、劇場に行く人々は洗練されていない、うるさい人々でした。当時のオペラというものは、レチタティーヴォというせりふの部分と、歌手が超絶技巧を発揮するアリアの部分に分かれていました。レチタティーヴォはせりふ部分で非常に退屈な部分、それに対して、アリアは超絶技巧をアピールする聴くべき部分とされ、聴衆は普通レチタティーヴォの間はうるさくおしゃべりをしていて、アリアの間だけ歌手に耳を傾けたということになります。18世紀の中ごろから19世紀にかけて、はじめレチタティーヴォはチェンバロで伴奏されるだけでした。それがオペラの発展に従って、次第にフル・オーケストラの伴奏が付くようになり、聴衆の注意もより舞台に引きつけられていきました。



修復後の
ボローニャ市立歌劇場
(1980年代中ごろ)

これは1980年代の中ごろに修復が行われたボローニャ歌劇場の今の姿です。ごらんのように、椅子の色が赤から緑に変わっています。緑という色は、そもそもビビエーナが設計した当時からのもともとの色です。栈敷席にあった小さなカーテン、それから、腕を載せるための小さなクッションも取り去られました。これは音響効果を良くするために、前もとても良かったのですが、これでさらに良くなりました。

イタリアの伝統的な歌劇場は、馬蹄形、馬のひづめの形と呼ばれます。この馬蹄形劇場というものの構造は、劇場自体が1つの楽器となって音をより良く響かせるために役に立ちます。劇場のほとんどは木でできています。木というのは、音を伝えるのに最も適した素材の1つです。

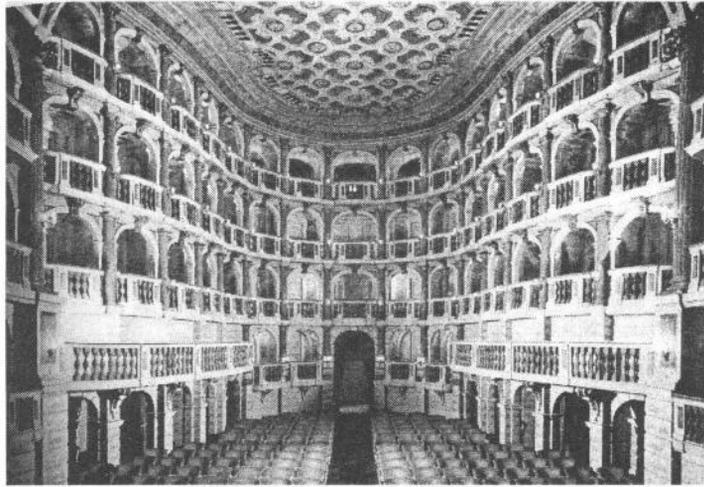


ボローニャ市立歌劇場
平土間席下の巻き上げ機

これは非常に珍しい機械で、ボローニャ歌劇場のプラテア（平土間席）の地下にある巻き上げ機、ウインチのようなものです。これを使うと、平土間席の床を舞台と同じ高さまで上げることができ、例えば舞踏会を開くのに便利な状態になるわけです。今では電力で同じことができますが、当時はこのシステムで人力によりプラテアを上げていました。

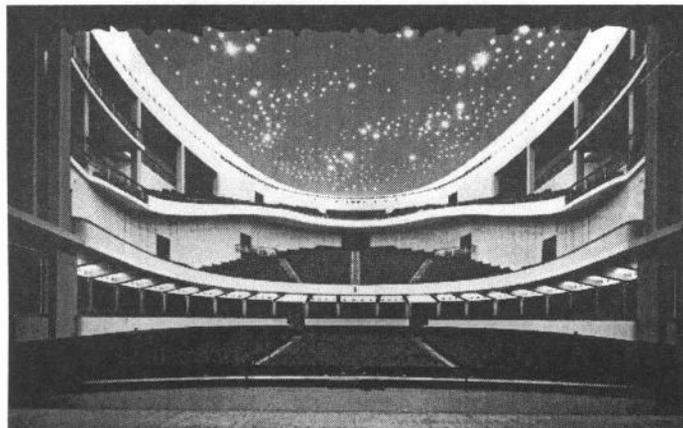
バロック時代、舞台装置の転換はもちろんすべて人力で行われていましたが、非常に珍しい創意工夫が見られます。舞台装置の移動は上下方向で、舞台装置は帆布のような布に描かれていますので、天井近くに設けられた空間に巻き上げられ、また降ろされます。この巻き上げシステムが、すばやい舞台転換を可能にしました。

かつての偉大な舞台美術家トレッリという人の例をお話ししましょう。彼はフランスのルイ14世（太陽王）の宮廷で多くの仕事をし、彼のつくる演目はどれも非常にお金がかかりました。トレッリはヴェネツィアのガレー船のシステムにヒントを得ました。まず4門の大砲が発射します。その大砲は素早く後ろに引き、もう既に弾を充てんしたほかの4門が入れ違いに前に出ます。トレッリは非常に早い舞台転換を可能にするために、このシステムを舞台装置に応用し、さらに効果を上げるために、聴衆の後ろで不意に大きな音を立てさせ、驚いて振り返った聴衆が舞台に視線を戻した時には、既に場面転換が終了している、というような仕掛けを考え出しました。このような例を1つ取っても、我々の劇場の歴史上、どんなにすばらしいことがあったか、よくおわかりになると思います。



ボローニャと同じ建築家ビビエーナによって設計されたマントヴァ歌劇場

これもまたビビエーナによってつくられたマントヴァの劇場です。ボローニャとよく似ているのがおわかりになると思います。人口が5、6万人しかない非常に小さな街の劇場ですが。



現代的なフィレンツェ歌劇場の客席

これは今の典型的な劇場の姿で、フィレンツェの劇場です。劇場建築の理念が根底から変わっています。なぜなら社会が変わったからです。今日ではもう個人が所有する栈敷というものはありません。席はすべて平等です。なぜなら、今劇場に行く人々はすべて、舞台上で何が起こるかを見るために行くからです。

技術面でも革命がありました。残念ながら、20世紀の初め、多くの建築家たちがセメント、鉄筋コンクリートに魅了されてしまいました。このフィレンツェ歌劇場は、もともとは野外劇場、サーカスなどをやっていた場所です。これらの近代的な劇場は、伝統的な劇場に対して、材料の面から言っても、どうしても音響的に劣ります。1950年代には、多くの内装家たちが絨毯を敷きたがりました。これも音響にとっては非常に問題です。

私が思うに、現代の日本には多くのすばらしい劇場があり、この時代には解決できなかつ

た問題を見事に解決していると思います。ここ30年から40年、やっと建築家たちは原点に立ち返り、音響を重視して劇場を建てるようになりました。日本やスペイン、それから少しですけど、イタリアにおいても音響効果のいい劇場が建てられるようになりました。



フィレンツェ歌劇場の客席からみた舞台とオーケストラ・ピット

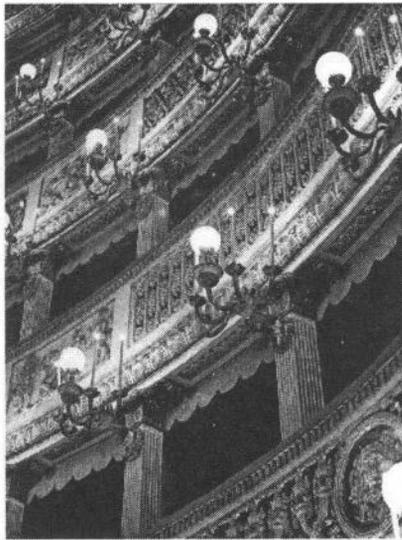
この部分はオーケストラ・ピットですが、劇場の歴史の初期においてはオーケストラ・ピットというものはありませんでした。オーケストラ・ピットは、ワーグナーの発明によるものです。彼がドイツのバイロイトにつくった劇場では、オーケストラの姿は見えません。ですから、バイロイトは世界で唯一、指揮者が燕尾服でなくセーターで指揮してもいい(笑)、そんな劇場なんです。ワーグナーはこの場所をとってもロマンチックな言葉、「ゴルフオ・ミスティコGolfo Mistico (神秘的な湾)」と名づけました。もちろん現在では、すべてのイタリアの劇場にオーケストラ・ピットがあります。19世紀の終わりに、劇場を改造しながらオーケストラ・ピットをつけ加えました。



ミラノ・スカラ座。イタリアでは2,000席規模の劇場は大きな部類に入る

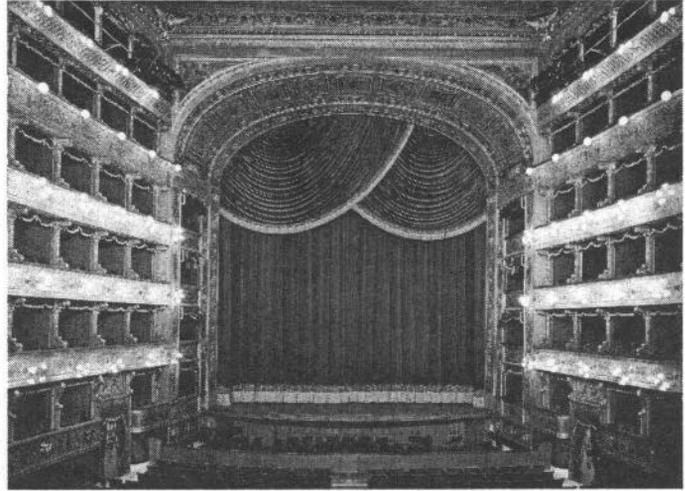
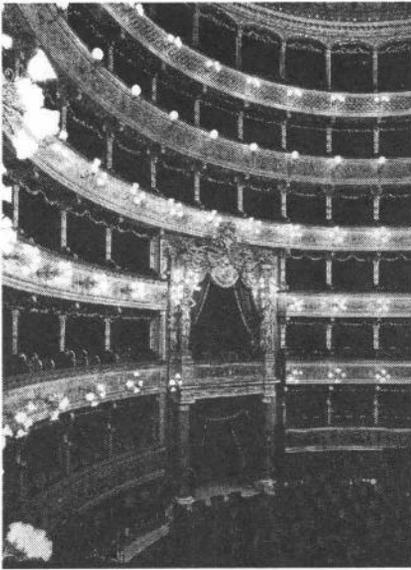
これはミラノのスカラ座です。2,000人入れる、イタリアでは大きな劇場の1つです。先ほど見たボローニャ歌劇場は、20世紀の初めまでは1,500人入れました。今では安全のための法律ができ、900人しか入れません。スカラ座は3年間の修復作業を終えて、再オープンしたばかりです。歴史的な骨組みはそのまま残し、舞台に関する技術的な機構をすべて一新しました。

イタリアの古い劇場の特徴は、奥行きです。奥行きを深く見せるために、舞台が大体3度から5度ぐらいの傾きを持っています。しかし、現代の新しい劇場の舞台はすべて平らです。このため、私どもが古い劇場でつくった舞台装置を新しい劇場に持ってくるときに、非常に大きな問題となります。例えば、来年、私どものフィレンツェ歌劇場は2つの演目を持って来日しますが、我々の舞台装置はすべて、平らな日本の舞台に合わせて作りかえなければなりません。



ナポリ、
サン・カルロ歌劇場の客席

これはイタリアで最も美しい劇場の1つ、ナポリのサン・カルロ歌劇場です。19世紀、イタリアのオペラの中心地となったのは、主にナポリ、ヴェネツィア、ミラノでした。



19世紀末に建てられたパレルモのマッシモ歌劇場

これはパレルモのマッシモ歌劇場の客席と舞台で、19世紀の終わりにリバティ様式で建てられたものです。



火災焼失前のヴェネツィアのフェニーチェ歌劇場。緞帳には1571年、ヴェネツィア・ローマ教皇・スペインの連合艦隊が、オスマン・トルコ帝国に勝利した「レパントの海戦」凱旋の様子が描かれている。

これはヴェネツィアのフェニーチェ歌劇場です。これは火事の前の写真です。イタリアの劇場が木でできている以上、劇場の歴史というものは、破壊と火事と再建の歴史でした。フェニーチェというのは伝説の不死鳥、自らが燃え尽きた灰の中から再びよみがえるという伝説の鳥ですが、サン・ヴェネト劇場という劇場の火事後、そこを再建するかわりに、フェニーチェ歌劇場という新しい劇場がつけられました。10年前、火事で全焼しました

が、この写真のように、すっかり元どおりに再建されました。この緞帳の絵は、スィパーリオ・ストリコSipario Storico（歴史的な、史実に基づく幕）と言われます。これは聴衆を歓迎するための絵で、普通は劇場がある街の歴史上重要な一場面が描かれています。ここに描かれているのは「レパントの海戦」、ヴェネツィアがトルコに勝利した海戦から、ドージェ Doge（元首）が凱旋する様子です。

今日、私どもは世界で最も美しい劇場を持っていますが、劇場運営という点において、まさにそれが問題になります。なぜなら、この美しい劇場を壊さないためには、現代に必要なテクノロジーの導入は非常に難しくなるのです。これらの劇場はすべて歴史的地区にあります。普通、街の歴史的地区は保存が義務づけられ、外観を石1つでもいじることができません。ですから、我々が新しいテクノロジーを導入しようとしても、スペースを広げられません。古い劇場では、舞台装置は垂直方向にしか動きませんでした。今日では、水平方向にも舞台装置を移動できるスペースを確保しなければなりません。今日の観客はテレビや映画、それから舞台上の立体的な装置に慣れているので、もう昔のような帆布に描いた背景では満足してくれません。

今、イタリアの歴史的劇場の中で最も現代的な設備を持っているのがスカラ座です。なぜなら、修復の間にすべての現代的テクノロジーを導入できたからです。しかし、スペースをつくるために、かつてあったピッコラ・スカラという小さな劇場をつぶさなければいけません。そうしたスペースをつくったことで、2つの舞台装置を素早く水平方向に入れ替えることが可能になりました。

15年前につくられたパリのバステュー歌劇場には、サッカー場のような広いスペースがあります。舞台装置が複数用意されていて、スイッチ1つでそれを瞬時に入れ替えることができます。

このような現代的で恵まれたテクノロジーを備えてはいませんが、それでも、私どもの劇場は非常にすばらしい演目をつくっています。我々裏方の創意工夫、技術によって、そういう技術的な難点を乗り越えてすばらしい演目をつくることができます。

ドイツの劇場と比べますと、我々のイタリアでは、毎晩日替りで何か上演するわけではありません。スタジオネ、季節システムと言って、ある意味ではお祭りのように、一定期間、1つの演目を上演し続けます。イタリアの聴衆は、いつも新しいものを求めます。またドイツの聴衆のように、毎晩劇場にでかけることを好まないということです。

現在、オペラ劇場は、世界を覆っているこの経済的不況の問題を受けて、難しい局面に

あります。イタリアでは日本とは逆に、もし政府が劇場に資金・補助金をつぎ込んでくれないと、存続は絶対に不可能です。劇場というものは運営に非常にお金がかかるもので、ヨーロッパの歴史においては、独自で採算がとれたことはありませんでした。18世紀から19世紀には貴族が劇場のスポンサーとなり、インプレザーリオと呼ばれる興行主を雇って、彼らに劇場の運営を任せました。インプレザーリオがプログラムを組み、また、運営費を稼ぐために、劇場の座敷席、ホワイエの一部で賭博などをやって、その収益金を利用していました。

イタリアでは60年代から、政府が劇場に補助金を出してくれています。イタリア全土で最も重要とみなされる13の「エンテ・リリチ Ente Lirici (オペラ特殊法人)」というものを認定し、そこに集中的に補助金を出していました。その補助金が劇場の活動を支えていたわけです。96年、ミラノのスカラ座が特殊法人から財団法人となって、私人のスポンサーが入りました。財団化することで経済的な問題が解決されると期待されていたのですが、実際は解決しませんでした。私人のスポンサーが出してくれるお金では、政府が支えていたものを到底支えきれませんでした。

イタリアでは、アメリカのように、文化的なもの、音楽や絵画に対する個人の寄附金が税金の控除の対象になりません。例えば、ニューヨークのメトロポリタン歌劇場には、100万ドル出してくれる少数のスポンサーがいるのではなくて、むしろたくさんの市民が一人1,000ドルずつ出してくれます。なぜならその分、税金が有利になるというシステムがあるからです。イタリアでは大きな会社、例えば、銀行や商工会議所といった大きな会社が援助してくれれば、19%税金が有利になるのですが、個人ではなりません。劇場が財団法人化して私人のスポンサーが入りましたが、個人では税金の免除が受けられないのです。その結果、今イタリアの劇場は経済的に非常に大きな問題を抱えています。

イタリア政府の補助金は、フォンド・ウニコ・ペル・ロ・スペッターコロ Fondo Unico per lo Spettacolo、略してFUS (舞台芸術総合資金) と呼ばれ、ここから、映画、オペラ、演劇、音楽のようなライブの芸術に対して補助金が出ます。この話題についてはあまり触れたくないというか、私としては劇場がこの問題を乗り越えて何とか生き延びてくれることを願っています。

なぜなら、オペラというものは、世界中の新しい聴衆に出会っているからです。例えば、スペインのバレンシアでは、サンティアゴ・カラトラヴァ Santiago Calatrava という建築家によって、非常にすばらしく新しい劇場がオープンしました。東京も次々にすばらし

い劇場がオープンしていますが、最近では中国にもオペラに適した新しい劇場がつくられています。ですから、私としては、オペラには未来があると思っています。

次に、私の芸術監督としての仕事について少しお話ししたいと思います。説明するのが非常に難しい役職です。なぜなら創造的な側面もありますし、日常的な運営の面も入ってくるからです。我々は今、フィレンツェ歌劇場の2009年のシーズンについて考えているところですが、それと同時にほぼ毎日、何かの演目を劇場で上演しなければいけません。

もし私の仕事を二言で説明するとすれば、回転扉の心棒、軸とでも言いましょうか。私の仕事は、私の周りで芸術家が気持ちよく回ってくれること、彼らが良い状態で聴衆に向かってくれる場をつくることです。芸術監督は、いつも自分のやりたいオペラを上演できるわけではありません。もし私が私の考えの10%でも実現できれば、とても幸せになれるというくらいです。なぜなら、仕事を実現するためには、外的要件、特にアーティストの条件が入ってくるからです。

幸いにも、フィレンツェ歌劇場には、現存する最も偉大なマエストロの1人であるズービン・メータがいます。ということは、私が将来のプログラムを組むときには、マエストロ・メータが何が得意か、まずそれを考えなければいけません。私の考えは、まず彼の考えとすり合わせなければいけません。彼はすべての演目を指揮するわけではないからです。例えば、私が彼にモンテヴェルディの《オルフェオ》を振ってくれと言うのは、馬鹿げた注文です。でも次のシーズンのオペラは、彼が非常に得意とするオペラです。例えば、プッチーニの《トゥーランドット》、ヴェルディの《ファルスタッフ》、2007年にはワーグナーの《指環》4部作が始まります。8年には《カルメン》。ですから、まず彼が能力を最大限に発揮できる演目を考えなければいけません。

それから、もちろん歌手が得られなければいけません。ですから、今世界にどんなオペラ歌手がいて、彼らが何を得意としているのか、それを知らなければいけません。私の仕事は非常におもしろい、魅力的な仕事ではありますが、私の意思で決定できるのは、ほんの少しなのです。

私ははじめピアノを勉強していました。そして、非常に若いころから劇場で働き始めました。音楽スタッフとして、舞台上で起きるすべてのことに関わり、劇場での音楽活動の一番下から始めて、経験を積んでいきました。音楽スタッフはまずピアノを弾いて、練習の間、歌手の練習につき合います。上演中は舞台上の穴に入って、プロンプターを務めます。照明室に入って、音楽のタイミング、照明のタイミングを指示もします。そして、指

揮者と舞台上で起きていることの連携を保つ。これらの経験は、私に、現在のように劇場を運営していく上で、有益な知識をたくさん授けてくれました。

もう1つ、我々が今行っている若い世代への試みをお話ししたいと思います。フィレンツェでは、2年前から、若い歌手、若い音楽スタッフ、若い指揮者に向けてのコースをつくりました。18人の世界中から選ばれた歌手が参加し、2年間の間、私どもの劇場に通いながら、我々の演目にかかわり、小さな端役から、かなり重要な役までこなしてきました。

これは非常に興味深い体験でした。我々はこの若い歌手たちに対して、あまり規則で締めつけられないように心がけました。我々は、最良の規則とは規則がないことだと思っています。日本の方には難しい概念かもしれませんが、我々は外部から提案されるすべてをこうやって乗り越えてきました。コンサートや学校のための小オペラ、劇場での本公演でも、例えばロッシーニの《ランスへの旅》、これには14人の歌手が必要となるのですが、これらに彼らを出演させました。一方で、《セビリャの理髪師》のような非常に有名なオペラでも、まだ非常に若いダミアーノ・ミケレットという演出家、彼はスカラ座で18個の椅子だけを使った《セビリャの理髪師》の舞台をつくっていますが、その彼を起用して大成功を収めました。我々は、18人の若い歌手たちが、これから世界中でキャリアを築いていくことを願っていますが、彼らの活動の中で、この2年間に劇場で実際に学んだ経験は非常に役立つことだろうと思います。

このような活動の先例としては、ヴェネト地方にあるトレヴィーゾという小さな街で行われている、偉大な歌手の名前を取ったトーティ・ダルモンテ・コンクール Concorso Internazionale per Cantanti “Toti Dal Monte” の例があります。このコンクールを率いていた偉大な指揮者、ペーター・マークは残念ながら既に亡くなりましたが、彼は、16世紀のイタリアにあったボッターガ（工房）、つまり偉大な芸術家や職人に、若い少年たちが弟子入りして学ぶ場所の概念を、現在に持ち込みました。このトーティ・ダルモンテ・コンクールの賞は賞金ではなく、オペラの舞台に出られることとしました。そうした舞台に出演することで、偉大な先達から教えを受け、学ぶことができます。

我々、劇場に携わっている古いメンバーには、若い世代にその経験を伝えていく義務があると思っています。私は昨晚浜松で終了したコンクールからここにやってきましたが、芸術監督の大事な仕事の1つは、こうやって世界中を回って新しい才能を見つけ出すことです。通常フィレンツェの劇場では、ほぼ毎週オーディションをしています。きのうの浜

松のコンクールでは、26歳のロシア人の非常にすばらしいバリトンが優勝しました。
12日間、イタリアから離れて浜松で過ごした結果、このすばらしい新しい歌手を見つけることができたわけです。
今までのところで、もしもっと聞きたいことがありましたら、ご質問をどうぞ。

第Ⅱ部

質疑応答

【司会】 それでは、質疑応答の時間に入りたいと思います。モデレーターは、昭和音楽大学の広渡勲教授、それから、昭和音楽大学の石田麻子専任講師にお願いいたします。

【広渡】 タングッチさん、どうもありがとうございました。

タングッチさんは何度も日本にいらしていますので、日本のオペラの状況もかなりつかんでいらっしゃると思います。ヨーロッパからは随分離れた、東の端の国という特殊な状況の中で、私たちはオペラをずっと上演し、見続けております。そういう土壌におけるお客様からの質問ですから、ヨーロッパのお客様からの質問とは違うかもしれませんが、ご了解の上、答えていただければありがたいと思います。

【石田】 それでは、会場からの質問をご紹介します。

ドイツとの比較で質問されている方が何人かいらっしゃいます。まず聴衆のことを伺います。ドイツでは毎日のようにオペラが催されて、それを聴く習慣があると。イタリアでは一定の期間楽しむようになっているというお話ですが、イタリアの聴衆はやはり熱狂的にオペラを必要としているのでしょうかというご質問です。イタリアの聴衆の現状について、若い人からお年寄りの方まで熱狂的にオペラを迎え入れているのか、そういったことをお話いただけますでしょうか。

【タングッチ】 残念ながら、我々の劇場の聴衆のほとんどは年配のお客様になります。日本ほどではありませんが、やはり劇場に行くにはお金がかかるからです。しかし、我々は、若い世代、学校に向けたオペラを非常に多く行っています。例えば、すべての演目のゲネプロは、学生向けに公開されています。最低3ユーロ、500円ほどの券です。状況はドイツでも同じで、ドイツでもかなり年配の聴衆が多いです。レパートリー・システムと言って、ドイツでは毎晩日替りの演目を上演するシステムですが、これは我々の運営方法とは違うシステムになります。

我々の国では、残念ながら音楽教育のレベルが非常に下がっています。ですから、我々の劇場としては、最大限の努力を若い世代に向けてのプロモーションに傾けています。

【石田】 ありがとうございます。

また、聴衆に関するご質問です。具体的な聴衆の数などについての統計をイタリアではとっているのでしょうか。例えば、ミラノのスカラ座には年間何十万人の聴衆が行っているのかといったような数値を、ご存じでしたら教えてくださいということです。

【タングッチ】 スカラ座があるミラノは、住民が250万人います。イタリアのシステムとして、アッボナメンティAbbonamenti、シーズン通しチケットというのがありまして、

これはシーズン中各演目を1回ずつ見られるという通し券なのですが、これを持っている市民、それから、もちろん外国人の観光客がたくさん来ますから、スカラ座は年間を通してほぼ満席です。

それに反してフィレンツェ歌劇場では、あまりポピュラーでない演目を上演すると、2,000人の劇場がいっぱいにはなりません。しかし、これは世界中どこでも同じことです。フィレンツェの人口はたった60万人ですが、たとえ地味な演目でも初日にうまく大成功を収めると、そのうわさで公演期間の終わりのほうには一杯になります。これもよくあることです。

【広渡】 次のご質問は、オペラの世界的な潮流だと思いますが、ドイツを中心とする演出重視の流れ、すなわち、脚本の現代風な読み替えとか、斬新な舞台装置とか、過激な演出についてはどうお考えになりますでしょうか。イタリアの観客は、それに対してどういう反応を示しているでしょうか。

【タングッチ】 非常に難しいご質問です。ドイツの劇場はもともと演出を重視した劇場として発展してきました。オペラのストーリーを現代風に読み替えることは、ドイツではごく普通のことになってしまっていて、しかも、成功を収めています。それに比べると我々イタリアの聴衆はかなり伝統主義者です。我々イタリア人はドラマの内容と同じぐらい見た目の美しさを極めて重視する民族ですので、舞台装置の美しさといったものが演出の解釈よりも上位に置かれることがよくあります。私がドイツで見た幾つかの演目はとてもひどくて、現代的で、初日にひどく悪評を浴びたものが幾つもありました。しかし、劇場というものは生きているものであり、博物館に入っているものではない以上、こういったことも劇場に新たな命を与える試みとして評価できるものだと思います。

【石田】 ありがとうございます。

歌手についてのご質問があります。タングッチさんはイタリアの色々な劇場で芸術的な立場で制作に携わられてきましたが、現在求められる歌手、その歌手を選ぶポイントは何だとお考えでしょうか、そして、最も求められている歌手の質、要素といったものは何でしょうかというご質問です。

【タングッチ】 当たり前のことですが、まず第一に、美しい声を持っていて、観客に最大限の感情を伝えることができる歌手。偉大な歌手、偉大な演技者というものは今まで常にいましたし、これからもずっといるだろうと思っています。私は今まで一度も過去のことを振り返ったことはありません。オペラというのは、毎日幕が上がって幕がおりる、

それが終わって、次の日にはまた新しい演目がスタートする、そういったものです。今、CD市場の縮小もあり、マス・メディアにサポートされ、広告によってつくられたような大スターがいませんが、私としては、若い歌手がこれからそういったCDや録音に頼りきらずに、録音やテレビといった媒体を通さずに、直接聴衆と良い関係をつくってほしいと思っています。

【広渡】　　ここで来年も来日が予定されている、タングッチさんが今いらっしゃるフィレンツェのオペラについて幾つか質問が寄せられております。

まず、フィレンツェにはテアトロ・コムナーレ以外に、テアトロ・デッラ・ペルゴーラ、それからテアトロ・ヴェルディという劇場がございますが、タングッチさんはそれらの劇場の活動には関与、責任を持っていらっしゃるのでしょうか。また、それらのテアトロ（劇場）はどのように使い分けていられるのか、教えていただけないでしょうかというご質問です。

【タングッチ】　　例えば、5月から6月の5月音楽祭のシーズンには、いつもの劇場に加えてペルゴーラも使いますが、ペルゴーラは小さい劇場なので、やはりこれに適した、例えば、モーツァルトのような演目を選びます。今年はズービン・メータの指揮で《ドン・ジョヴァンニ》を上演しました。18世紀につくられた、非常によく保存された劇場ですが、これは私たちの所有ではなく、国の公共団体が所有しています。

一方、ヴェルディ劇場のほうは、19世紀につくられた、栈敷がある劇場ですが、ここは今“オーケストラ・レジョナーレ・トスカーナ”（トスカーナ州立オーケストラ）という楽団の本拠地になっています。このオーケストラは50人ほどで構成された小さなオーケストラですが、最近、ある個人の方からこの劇場を買い取って本拠地にしました。ですから、これらの劇場を使い分けて、演劇もできますし、ミュージカルもできる、色々な活動ができるわけです。

それから、非常に小さな350席のゴールドーニ劇場というのがあります。これはフィレンツェ市が所有しています。この劇場は、我々が5月音楽祭のときに学校向けの公演やバレエなどを上演するのに使っています。

今フィレンツェで新しい劇場をつくる計画が動いています。この劇場が完成すれば、今の劇場は使わなくなる予定ですが、実現は早くても2010年以降になるでしょう。ぜひ実現してほしいと思っています。これをつくることで、経済的にも活性化の第一歩になると思うからです。

イタリアにある最新のホールは、ローマのアウディトリウムです。建築家のレンツォ・ピアノがつくった非常に重要な建物ですが、コンサート・ホールが3つ、1つは1,800席、1つは700席、1つは400席あります。この3つのホールは、頭を寄せ合って話している3匹の亀のような感じになっていて、地下道でつながって行き来できるようになっています。このアウディトリウムの計画はもう70年ぐらい前からあったのですが、ローマ市民がこの劇場を望んで実現したということが、非常に音楽界にとって明るい話題になっていると思います。

ただ音楽を聴きに行く場所ではなくて、周りにはきれいな公園もありますし、図書館もレストランもあって、日本でそうであるように、そこで文化的生活を営める、そういった場所になっています。そうした文化的活動が創造的活動につながっていく場所だと思っています。

【広渡】 もう1つ、フィレンツェの歌劇場は、タングッチさんとメータさんの2人3脚で運営されていますが、メータさんの好みを入れた結果、ひょっとしてレパートリーが少しドイツ物が多くなったり、現代作品が多くなったりして、イタリア物が減ってはいないでしょうかという質問があります。

【タングッチ】 いえ、そんなことはないと思います。マエストロ・メータは、年にオペラを1、2曲振って、それから、コンサートを何回かやります。我々は1年に普通オペラを6つか7つ上演しまして、イタリア物の演目は他の指揮者が上演しますから、バランスはとれていると思います。マエストロ・メータ自身、最近では《トロヴァトーレ》や《リゴレット》を振りましたし、これから《運命の力》も振る予定なので、イタリア物も十分やっていると思います。

【広渡】 ありがとうございます。

タングッチさんご自身がほんとうに取り上げたいオペラ、色々な条件がそろったら、ぜひこれを実現させたい、でも今まで実現できていないという、幻のオペラはありますでしょうか。

【タングッチ】 そうですね。最近はやはり19世紀末から20世紀の演目に偏っていたのですが、できればベルカントに戻りたいと思っています。ベルリーニの《ノルマ》や、ドニゼッティの《マリア・ディ・ルーデンツ》など、偉大なベルカントの作品はイタリアでもあまり上演されませんが、それは忘れられたわけではなくて、そういったものを歌える偉大な歌手が今はいないということがその理由です。

例えば、ちょっと世界の潮流には遅れていますが、今イタリアではモーツァルトのオペラが非常に愛されています。《ドン・ジョヴァンニ》や《魔笛》を上演しても、《トロヴァトーレ》や《アイダ》と同じように劇場がいっぱいになります。それから、イタリアの若い歌手たちも、最近ではモーツァルトのスタイルをうまく身につけるようになりました。

あとは、イタリアのヴェリズモ・オペラです。なぜなら、私のような終戦後に生まれた世代というのは、イタリアの現代史の一部が政治的な理由で消されてしまって深く学べなかった、そういう時代に生まれています。ですから、今、私はできれば、そういった近代の作品をもう少し追求したいと思っています。

【広渡】 もう少しフィレンツェに関するご質問があります。

イタリア政府のオペラハウスに対する財政支援が少なくなったと報道されていますが、このことは、来年の9月に予定されているフィレンツェやローマ歌劇場、その他のイタリアからの歌劇場の日本公演にどんな影響を与えますでしょうか。

【タングッチ】 イタリアの会計年度では、11月から12月にかけて、今まさに予算の最終審議に入っています。というわけで、まだ来年のことはよくわかりません。確かに、補助金のカットがうわさされてはいます。できるだけ政府が削減しない方向へいってくれることを期待しています。また、そうした世界をめぐる引越し公演というものは、ある意味、文化使節とも言えるわけで、その役割をイタリア政府が評価してくれることを願っています。

60年代にヴェネツィアのフェニーチェ歌劇場の総裁であったフローレス・アンマナーティが言っていますが、フェニーチェがユーゴスラヴィアのベオグラードで行ったコンサートは、終戦後初めて2つの国の大使が手を取り合う瞬間をつくり出しました。こういった2つの異なる民を結ぶということが、文化の大事な役目だと思っています。

【広渡】 これはちょっとユニークな質問です。昨年フィレンツェの歌劇場で《トスカ》を観た時に上演に際してマイクが入っているような感じがしましたが、実際のところ、オペラの上演でマイクが使われているのでしょうか。もしくは、それほどいい音響効果なののでしょうか、ということです。

【タングッチ】 《トスカ》では使っていませんでした。国営放送のラジオで放映されましたので、収録のためのマイクはありましたけれど。それから、例えば、舞台上にあるマイクは、舞台裏のオーケストラとか、楽屋裏に歌手の声を届けるために設置されているものです。舞台裏で合唱が歌っていて響きが客席に届かないような場合は、ほんの少しだ

けアンプを使って増幅もしますが、そのくらいです。

フィレンツェの歌劇場は、70年代にオランダのフィリップス社の音響システムを導入しまして、これで非常に小さな声もバランスよく劇場中に届けることができるのですが、残念ながら、もう非常に古いシステムで、まだそれが更新できていません。

【石田】 先ほどから何度も経済的な困難ということがお話に出ています。これは、当然、イタリアだけのことではなく、他の国でも同じです。この日本でも同様の現象が起きております。そこで経済的な問題について、ずばり解決策のお考えがありますか。何か削減していることが具体的にあれば、教えていただけませんかというご質問です。

【タングッチ】 今、イタリアのすべての劇場は、機構の再編成を図っています。例えば、バレエ団は、すべての劇場が持っているわけではありません。フィレンツェ歌劇場には42人のバレリーナを抱えるバレエ団がありますが、イタリアには年金に関する非常にばかばかしい法律がありまして、その法律によると、引退が48歳から50歳ぐらいになってしまうのです。あんなに運動量が激しいバレリーナという職業が、40歳を越えたらもうだめということはおわかりになるかと思います。しかし彼らをクビにはできません。ですから、若い世代を使おうとすれば、彼らに加えて、エキストラを使わなければいけないわけです。ですから、これは非常に経済的な負担になります。我々はバレリーナの定年をせめて42歳から45歳に引き下げる新しい法律を待っているところです。42歳は女性のバレリーナ、45歳は男性バレリーナの定年です。例えば、パリのオペラ座では、女性は40歳、男性は42歳が定年なんです。

他にも我々の劇場には、オーケストラがいて、合唱がいて、それから事務方のスタッフに加えて、大道具などの実際の作業を担当するスタッフがたいへん多くいます。これも非常にお金がかかります。ですから、幾つかの劇場では、すでに劇場内のそういった作業をする工房を閉じて外部委託し、装置を会社から買うようになりました。

これによって経済的な問題は解決できますが、技術集団がもっていた伝統技術というのは、一度失われてしまうと、取り戻すのが非常に困難になります。オーケストラというのは、できるだけ長い間同じ条件で働くことが最も理想的です。マエストロ・メータは、ほぼ20年間ずっとフィレンツェにいて、フィレンツェ出身の演奏家たちのオーケストラを指揮しています。この20年間、ずっと同じ演奏家集団を率いて、彼らの能力を高めてきました。その結果、フィレンツェの合唱団とオーケストラは、今イタリアで最も素晴らしいものの1つに数えられています。

ですから、本当の問題は、我々がこうして歴史を通じてつくってきた偉大な伝統をどうして今、経済的な理由のために捨てなければいけないかということなんです。この問題をどうか政治家が理解してくれるように祈っています。

【石田】 ありがとうございます。イタリアの技術、それからオーケストラ、芸術的な蓄積をうまく生かせずに失われていく現状を悲しまれている様子がとてもよくわかります。

ちょっとおもしろい意見をいただいています。ご提案ですが、公演が行われていない期間、外国に行って、歌や劇場の装置に関するノウハウなどを教えて外貨を稼いだらどうでしょうかという、ご意見が出ています。

【タングッチ】 確かに、イタリアのアーティスト達は世界中をめぐっていて、上演のためだけではなく、あちこちで教えてもいます。ヨーロッパ、いや世界中のアカデミアでイタリア人の先生が教えていて、例えば、我々のオーケストラの奏者も、公演がない期間には、自由に外国に行って、そういった活動ができます。

ですが、劇場全体で外国に行くとなると、まずコストが非常にかかりますので、今の問題の解決にはちょっと難しいかと思います。我々が、例えば、日本に引越し公演に来られるのは、日本の聴衆が非常にすばらしく、我々の芸術を高く評価してくれるという貴重な機会があるからこそ実現できていますが、残念ながらなかなかそういう機会は多くありません。おそらく日本の、もしくは全アジアの聴衆は、今世界で最も我々のイタリアのオペラを愛してくれていると思います。

【石田】 イタリア国内でも、比較的大きな都市の劇場に関するお話を中心に進んでまいりました。皆さんよくご存じのとおり、イタリアには今、旧エンテである12の劇場と1つのオーケストラ以外に、各都市に小さな劇場がたくさんあります。その劇場の運営には国からの補助金が出ていないはずですが、そういった劇場の運営について簡単に教えていただけませんか。それらの劇場の上演は、公演回数、内容ともに満足なものとなっているのでしょうか。問題点などがありましたら教えてくださいということです。

【タングッチ】 はじめに申しましたように、確かにイタリアのすべての街に劇場がありますが、事実上、これらのすべての劇場が同じレベルの上演を行っているわけではありません。ヨーロッパ連合の補助金を受けて、あちこちの劇場が新しく修復されました。例えば、マルケ州には劇場が113あります。この113の劇場は、400から500席ぐらいの、それぞれ非常に小さな劇場です。大抵はその市が所有していて、この市が毎年、音楽やオペラ、演劇、コンサートを混ぜてプログラムをつくります。こういった小さな劇

場で上演するオペラを「リリカ・ミノレLirica Minore（小さなオペラ）」と言い、国からの補助金を受けています。これらの公演は、非常に意義深いことですが、財団化しているような大きな劇場と比べたら、もちろんレベルはそれなりに低いです。でも、こういった劇場が、市民に根差した文化の伝統をつないでいるわけです。

かつては、こういった地方の小劇場が、偉大な歌手がキャリアの初期に経験を積むのに役立っていました。しかし、今はラジオやテレビやCDの普及によって、小さな自治体も初めから偉大な歌手を求めてしまうので、こういったことが難しくなっています。

例えば劇場が小さければ、当然オーケストラや合唱の人数も制限されるわけで、《アイーダ》の〈凱旋の合唱〉でしたら、フィレンツェでは100人の合唱が出るところを、こういった劇場だったら40人になるという制限はもちろんあります。しかし、そうしたことを乗り越えた活動が文化の普及に役立っていると思います。

イタリアはかつて地方に分かれていて、今ある1つ1つの大きな街は、かつて各々独立した国でした。これが統合したのはかなり最近のことです。その結果、今でもイタリアの地方の人々は自分の街に誇りを持って、自分の街の文化を育てていこうという気概を持っています。

【広渡】 多分、きょうのお客様の中でも、特によくオペラを見ていらっしゃる方が興味を持っていらっしゃると思います。ちょっと週刊誌的なネタで恐縮なんですけど、スカラ座です。ずばりスカラ座はムーティの電撃的な辞任以降、大変な混迷を続けております。今、新しくステファン・リスネル Stéphane Lissnerというインテンドントが入ってきて、新しい方針を出していますが、スカラ座が今後どのように運営されていくのか、その辺についてお答えできる範囲でお話いただけますか。

【タングッチ】 そうですね。マエストロ・ムーティが19年間君臨していた、このイタリアで一番大きなスカラ座という劇場で、いわば革命が起こったわけです。マエストロ・ムーティは、現在活動を続けている指揮者の中で最も偉大な1人ですが、スカラ座は、これからも偉大な劇場であり続けると思います。新しい総裁はイタリア人ではありません。しかし、例えば、20年前、パリのオペラ座にはマッシモ・ボンジャンキーノ Massimo Bongianchinoというイタリア人の支配人がいました。音楽が世界的なものである以上、このようなことも起こり得るかと思います。

新しい総裁のリスネルは、今現在、総裁に加えて、芸術監督の地位も兼任しています。これは、どちらかというドイツ的なシステムで、ドイツではこのように、総裁が芸術監

督の地位を兼ねるのが一般的になっています。

私の意見では、新しい音楽監督が来るまでに何年か必要ではないかと思えます。新しい音楽監督は、もちろんオーケストラの承諾を得て決まることになると思いますが、これは今世界で最も標準的な方法です。オーケストラが何人かの指揮者といわば「お見合い」してみ、相性がよければ「結婚」するでしょう。

多分、マエストロ・ムーティも、もうあまり1つの場所に縛られたくなかったんだと思います。彼は世界中の最も重要な劇場から呼ばれていますし。幸いなことに、この小さな問題が、フィレンツェにはいい方向に働きました。なぜならば、スカラ座がフィレンツェと共同で、2007年、8年、9年に1個ずつ新しくプロダクションをつくることになったからです。

【広渡】 それでは、最後に私から一つ質問させてください。先ほどタングッチさんもおっしゃられましたが、日本にも、オペラを上演できる劇場が新しくたくさんできています。でも、一番の問題は、その劇場を運営する人材の不足なんです。特にオペラをつくっていく人たち、いわゆるプロデューサーや運営をする人の育成に関して、イタリアではタングッチさんみたいな方の後継者を育てていくシステムや方法はありますか。

【タングッチ】 私は常に世界中からの留学生を非常にオープンに受け入れてきましたので、我々の裏方には世界中からの留学生がたくさんいます。私はいつも思うのですが、劇場のそういった仕事というものは、学校で教えられるものではなく、実際に劇場で働きながら学ぶものではないでしょうか。

私は日本に何回も来ていて、もうこれが6回目になりますが、そのたびに日本の裏方さんたちの能力がとても高いのに驚きました。ときどき我々の、ある意味柔軟な姿勢が、日本の裏方のスタッフの方のまじめさとぶつかることもありました。最終的にはいつもその2つの違うシステムをうまくまとめることができました。

実際的なテクニックに関しては、我々が日本の方に教えることはもう何もないと思っています。ただ、やはり1つの作品をつくるということは、決まった一定の手順に従うものではないということです。ですから、そういった点については、日本のスタッフの方がイタリアに来て、イタリアの方式を学ぶことが役に立つのではないかと思っています。我々の団体、企業体は非常に複雑ですが、いつも問題を解決するのに最良の方法を見つけ出しています。例えば、皆さんの劇場が公的ではなくて私的なものであるゆえに、我々が演目を持ってきたときに、1つの公演から次の公演の間、舞台装置をそのままにしておけない。

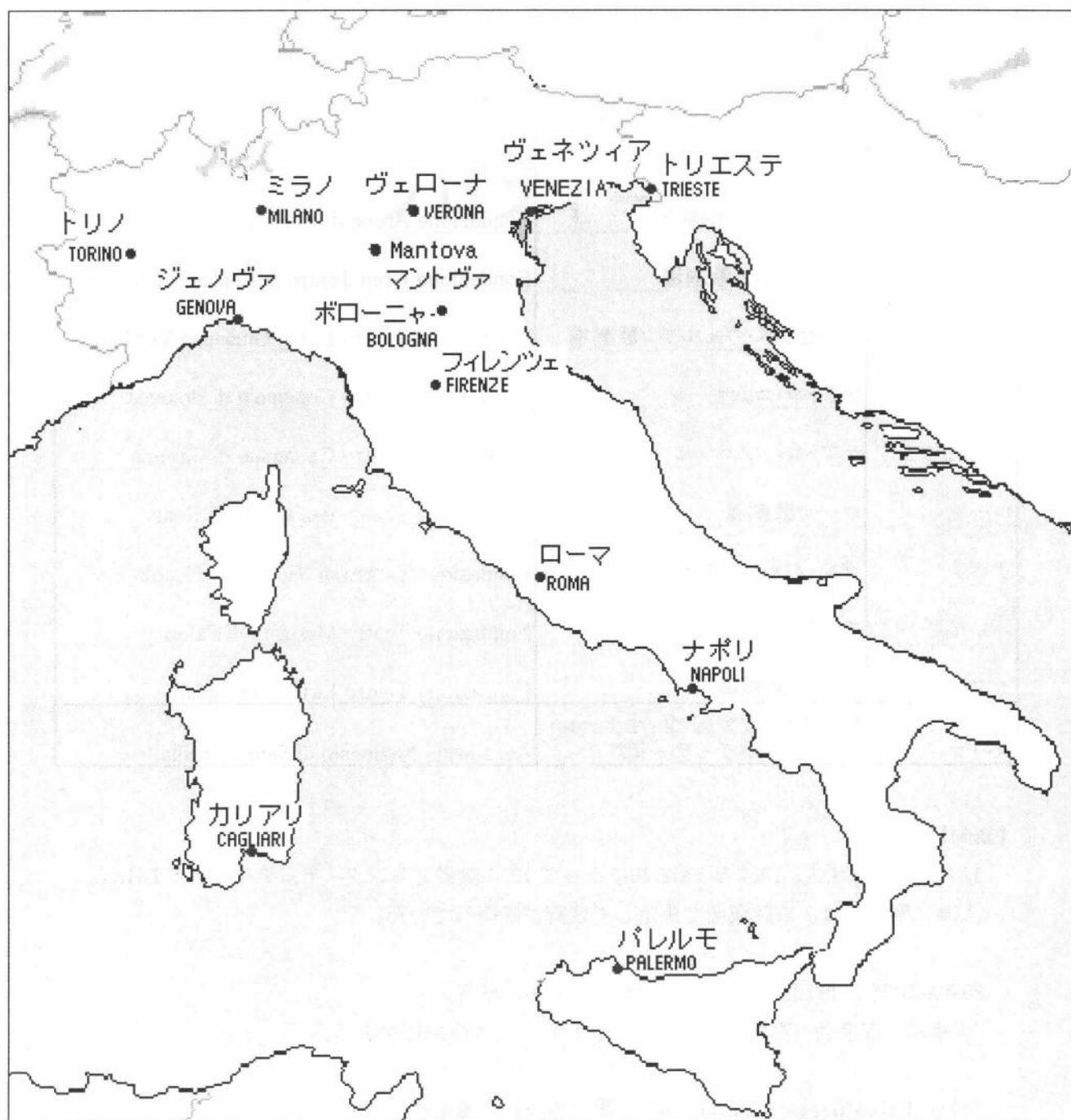
なぜなら、我々の公演の間の空いている日には、劇場がほかの演目に使われるからです。1つの装置を舞台上に組み上げ、またばらすということは、簡単ではありません。私はいつも日本のスタッフたちが24時間前にばらしたばかりの装置を、あっという間にまた組み立ててしまう、その能力に感嘆してきました。私は何度イタリアの私の劇場で「日本では……」と言ったかわかりません。

ですから、再度申し上げますが、多分日本の方がイタリアに来て、技術に関してはそんなに教えることはないと思います。でも、本当に大事なことは、我々は2つの違う文化を持っている、2つの違う精神を持っているということです。この2つが協力することでより良いものがつくれると思っています。

【石田】 それでは、長い時間になりましたが、きょうのタングッチさんの講演会を、これで終了とさせていただきたいと思います。ありがとうございました。

資料編

■イタリアの都市と劇場地図



昭和音楽大学オペラ研究所 2005. 11. 7.

■旧 ENTE リスト

都市	劇場名・団体名	現在の名称
ミラノ	スカラ座	Fondazione Teatro alla Scala
トリノ	テアトロ・レージョ・トリノ	Fondazione Teatro Regio Torino
ジェノヴァ	テアトロ・カルロ・フェリーチェ	Fondazione Teatro Carlo Felice
ヴェローナ	アリーナ野外劇場	Fondazione Arena di Verona
ヴェネツィア	フェニーチェ歌劇場	Fondazione Gran Teatro la Fenice-Venezia
トリエステ	ジュゼッペ・ヴェルディ歌劇場	Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi
ボローニャ	テアトロ・コムナーレ	Fondazione Teatro Comunale di Bologna
フィレンツェ	テアトロ・コムナーレ	Fondazione Teatro Comunale di Firenze
ローマ	ローマ歌劇場	Fondazione Teatro dell'Opera di Roma
ナポリ	サン・カルロ歌劇場	Fondazione Teatro di San Carlo-Napoli
パレルモ	テアトロ・マッシモ	Fondazione Teatro Massimo di Palermo
カリアリ	カリアリ歌劇場	Fondazione Teatro Lirico di Cagliari
ローマ	アカデミア・ナツィオナーレ・ディ・サンタ・チェチーリア	Accademia Nazionale di Santa Cecilia

【語句】

- ・ ENTE： 特殊法人。1967年 ENTE 法によって12の劇場とサンタ・チェチーリアが ENTE に。人事に関しては、市評議会で決定して政府が任命していた。
- ・ FONDAZIONE： 財団。1998年から FONDAZIONE に移行。人事は、理事会（私的スポンサーを含む）に人事任命権がある。
- ・ Fondo Unico dello Spettacolo： 舞台芸術総合資金法。1984年から。オペラ、演劇、映画、サーカスなども対象にした芸術全体に対する公的資金。

**出演者
プロフィール**

プロフィール

ジャンニ・タングッチ / Gianni Tangucci

1946年、ペーザロ生まれ。

ロッシェニ音楽院にて音楽を学び始め、ヴェネチアのベネデット・マルチェッロ音楽院のピアノ・ディプロマコースを卒業。ヴェネチアのフェニーチェ歌劇場で、芸術監督助手として運営・芸術の両面に従事した後、アーティスティック・セクレタリーに任命され、1981年には技術監督と芸術運営監督を兼任。

1983年から、スカラ座で芸術監督のアシスタントを2シーズン務めた後、ボローニャ市立劇場の芸術監督、ジェノヴァ歌劇場の芸術コンサルタント、フェニーチェ歌劇場の芸術監督、スカラ座で芸術監督補、テアトロ・レージョ・パルマで芸術コンサルタント、ボローニャ市立歌劇場の芸術監督を歴任。テアトロ・コムナーレ・トレヴィソでは芸術コンサルタントを務め、指揮者のペーター・マーク（Peter Maag）との協力のもと、若手歌手のためのプログラム〈La Bottega〉を立ち上げ、歌唱コンクール〈Toti dal Monte〉と提携させた。

2000年からはローマ歌劇場の芸術監督を務め、2002年よりフィレンツェ5月音楽祭の芸術監督として采配をふるい、現在に至る。

プロフィール

井内 百合子 (いのうち ゆりこ) / Yuriko Inouchi

学習院大学国文学科卒業後、渡伊し、声楽、イタリア語を専攻。帰国後、通訳・翻訳活動に従事。
現在、昭和音楽大学非常勤講師。

<訳書>

SBK 出版 オペラ台本対訳シリーズ

『奥様女中』

『スライ』

『舞台裏騒動』他

<DVD ソフト・オペラ日本語字幕>

TDK コア

スカラ座《アドリアーナ・ルクヴルール》

チューリヒ歌劇場《シャモニーのリンダ》

ウィーン国立歌劇場《イル・トロヴァトーレ》他

<通訳活動>

ボローニャ歌劇場、トリエステ歌劇場他の引越し公演

J・カレーラス、G・サッパティーニ、L・パヴァロッティ他の記者会見などで、通訳を務める。

文部科学省特別補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」

公開講座

オペラ劇場運営の現在・イタリアⅡ
イタリアにおけるオペラの現状と展望
～Il Teatro d'opera in Italia ieri e oggi

講義録

2006年3月31日発行

昭和音楽大学オペラ研究所

〒243-8521 神奈川県厚木市関口 808

tel: 046-245-1055 fax: 046-245-4400

e-mail: opera@tosei-showa-music.ac.jp <http://www.tosei-showa-music.ac.jp/orc/>

©昭和音楽大学 禁複製・無断転載 非売品

