

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、分析比較に基づく、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

日本オペラ 100 年の歴史Ⅱ
～海外招聘オペラの戦後・黎明期から現在まで

2005 年 3 月 6 日（日）13:00～16:30

津田ホール

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、我が国のオペラを主とした劇場・団体と文化・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。

《今回のシンポジウムについて》

1956年のNHKイタリア歌劇団公演に始まり、1963年の日生劇場での第1回ベルリン・ドイツ・オペラ来日公演など、来日オペラ公演の戦後・黎明期から現在までを、実際の公演に携わった方々とともに振り返ります。さらに現在の招聘オペラ公演の制作者による招聘オペラの現状について、ディスカッションを行います。

● 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 (早稲田大学客員教授・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)
武瀧 京子 (昭和音楽大学助教授)
田中 伊都名 (テクニカル・コーディネーター)
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)二期会オペラ振興会常務理事・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

日本オペラ100年の歴史Ⅱ

～海外招聘オペラの戦後・黎明期から現在まで

ご挨拶 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）

第Ⅰ部 戦後海外招聘オペラの幕開け－ NHK イタリア・オペラとベルリン・ドイツ・オペラ

黒田 恭一 （音楽評論家/Bunkamura オーチャードホール・プロデューサー）
後藤美代子 （元NHK、フリーアナウンサー/武蔵野音楽大学講師）
鈴木 敬介 （演出家）

第Ⅱ部 海外招聘オペラの現在

大内 栄和 （株式会社ジャパン・アーツ 取締役副社長）
小林 雅行 （株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン 代表取締役）
広渡 勲 （昭和音楽大学教授）

美山 良夫 （慶應義塾大学教授）
石田 麻子 （昭和音楽大学専任講師）

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 戦後海外招聘オペラの幕開け	5
第 II 部 海外招聘オペラの現在	33

資料編

「招聘オペラの 50 年」年表について	61
「招聘オペラ 50 年」年表・時代区分	63
招聘オペラ 50 年スライド資料	67
NHK イタリア・オペラ、ベルリン・ドイツ・オペラ他の招聘オペラ公演記録	71
株式会社ジャパン・アーツの招聘オペラ公演記録	79
株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパンの招聘オペラ公演記録	84
NBS/ジャパン・アート・スタッフの招聘オペラ公演記録	90
海外歌劇場現地入場料金比較表	93
出演者プロフィール	97

第 I 部

戦後海外招聘オペラの幕開け

～NHK イタリア・オペラとベルリン・ドイツ・オペラ

【司会：武濤】 皆さん、こんにちは。本日は、ようこそお越しくださいました。それでは、ただいまより、「日本オペラ100年の歴史Ⅱ」ということで、公開講座を始めます。きょうのタイトルは、「海外招聘オペラの戦後・黎明期から現在まで」です。

それでは、まず最初に、昭和音楽大学学長、そして、この研究プロジェクトを進めております昭和音楽大学オペラ研究所所長の五十嵐喜芳よりごあいさつをいたします。(拍手)

【五十嵐】 皆さん、こんにちは。ただいまご紹介いただきました五十嵐喜芳でございます。きょうは大変寒うございます。あしたから暖かくなるとか聞いたんですが、きょうはほんとうに寒うございまして、そういうお寒い中、わざわざおいでいただきまして、まことにありがとうございます。文部科学省補助「オープン・リサーチ・センター整備事業」によります、この公開講座「日本オペラ100年の歴史Ⅱ」に大勢ご来場いただきまして、ありがとうございます。この公開講座も、きょうでちょうど10回目を迎えました。おかげさまをもちまして、皆様のご支持によりまして、こういう会が10回も開かれました。まだまだこれから続きますけれども、ほんとうにありがとうございます。

本日、「日本オペラ100年の歴史Ⅱ」でございますけれども、Ⅰは、去年、1952年までの日本オペラの歴史、現在のオペラ団体などによる制作の状況をお話しいただきました。本日は、このⅡとしまして、もう1つの日本のオペラ・シーンで重要な位置を占めております海外のオペラ劇場の招聘公演、いわゆる引っ越し公演、これが最近非常に多うございます。実際に今までにここに携わってこられた先生方をお招きして、いろいろお話を伺ってみたいと思います。Ⅰ部とⅡ部に分かれておりまして、Ⅰ部は、戦後海外招聘オペラの幕開け。黒田先生、後藤先生、鈴木先生、この3人の方のお話を伺います。第Ⅱ部になりまして、海外招聘オペラの現在。大内先生、小林先生、広渡先生の3人の方のお話を伺います。

最初の第Ⅰ部から始まりますが、NHKのイタリア・オペラ、こう言いますと、私、もう非常に深い思い出がございまして、たしか1956年でしたか、昭和31年だと思いません。私が東京芸大の専攻科に行っているときですが、そのときに第1回目のNHKイタリア・オペラがやってまいりました。これを聴いたときはほんとうに興奮した思いが残っております。そして、どうしてもイタリアに行きたいんだという留学の希望がありまして、その時分は1ドル360円の時代でしたから、そんな簡単に行けるものではございません。でも、何とかして行きたい。支援してくださる方がいて、向こうに行っても保証人がなければだめだと。日本でもだめだということで、保証人になってくださる方を探しております

したところ、その第1回目のときにいらしたジュゼッペ・タッデイ氏、バリトン歌手でございます、この方が快く引き受けてくれて、「ああ、よっしゃ、よっしゃ」ということで、イタリアのローマに行くことができたのが、昭和32年、1年後でございました。

そういう、私、思い出がございますので、きょうのお話もいろんな思い出として、また、今後の日本のオペラのあり方として、いろんなことをお話で聞きますのを楽しみにしております。どうぞ、よろしく願いいたします。ありがとうございました。(拍手)

【司会：武濤】 それでは、第I部を始めます。まず、講師の先生方のご紹介をさせていただきます。皆様のほうに向かって右側のほうから、演出家の鈴木敬介様です。(拍手) それから、元NHK、現在フリーアナウンサーで、武蔵野音楽大学講師の後藤美代子様です。(拍手) そして、音楽評論家で、Bunkamura オーチャードホールのプロデューサーの黒田恭一様です。(拍手)

【黒田】 黒田でございます。実は、僕、三、四日前から、特に悪いオペラを見たというわけでもないんですけど、片目のまぶたが腫れてしまいまして、このような見苦しい姿で登場いたしまして、しかも、きょう、とても寒い中お出かけくださいまして、どうもありがとうございます。

僕は前半の進行役を仰せつかりまして、海外から来たオペラ団の、NHKが招聘いたしましたイタリア・オペラと、それから、日生劇場のこけら落としにやってきたベルリン・ドイツ・オペラ、この個々につきましては、後藤さんと鈴木さんから後ほどゆっくりお話しいただくことにいたしまして、僕はその両方の招聘公演が持っていた意味といったようなことについて簡単にお話ししておきたいと思います。

実は、きょうのこの催しの打ち合わせをするために、このシンポジウムの企画推進をやっております広渡さんと先日お話しいたしました。広渡さんとは、僕、学生時代からのお知り合いでして、もう彼はおそらく日本でオペラの舞台に関しては最もすぐれた理解力とテクニックを持って、それで、しかも、愛情を持ってオペラを公演している方だとかねがね尊敬しておりまして、いろんなことをきょうまで教えていただいていたんですけれど、きょうの打ち合わせをしているときに、彼はぼろっと、「僕たち、イタオペ・チルドレンは」ということをおっしゃいました。イタオペ・チルドレンということは、結局、NHKが招聘しておりましたイタリア・オペラに育てられた子供たちと。僕はその言葉に大変深く共感いたしました。

実は、僕、NHKのイタリア・オペラは、第2回からしか聴いておりませんで、第1回

の、先ほど五十嵐先生お話しになったタッチデイが来たときの第1回の、これは《ファルス
タッフ》が上演されたんですが、それは実際には聴いておりませんで、実演に触れたのは
第2回目からなんですが、それまでの僕は、どちらかと言いますと、オペラというのは、
当時まだクラシック音楽に目覚めたばかりで生意気盛りだったということもあるんですけ
れど、何か芸術的で、何かちょっといやらしいところがあるなとかいう感じで、ちょっと
腰が引けた状態でいました。しかも、演奏の途中で拍手をするなどと。音楽が鳴ってい
るのに拍手とは何事かとか、若いものですから、そういうことも思ったりしていました。

そんな感じで、ちょっとオペラから腰が引けた状態だったんですが、NHKが呼んでい
るイタリア・オペラというのはすごいらしいと。じゃあ、ひとつ聴いてみようじゃないか
ということで、第2回目のときはもう大学生になっておりましたけれど、5つの公演すべ
て聴きました。その2次イタリア・オペラの公演の最初の作品が、デル・モナコが出演い
たしました《オテロ》だったんですけれど、それを聴いていなければ、僕は多分こういう
仕事をしていなかったような気がいたします。と申しますのは、それでイタリア・オペラ
の《オテロ》に触れたことによって、オペラというもののすごさというのを決定的に印象
づけられまして、これは大変なものなんだと思って、多分、僕のおやじというのは商社会
社をやっていたんですが、黙って行っていれば、そのままおやじの跡を継いでいたのを、
そこで道を間違えまして、今こういうところでこんなことをお話するようになった、その
そもそもの原因は、イタリア・オペラの《オテロ》にあったというふうに感じております。

ですから、広渡さんがおっしゃった、イタオペ・チルドレンという言葉は、いや、そう
言えば僕もそのうちの一人だというふうに感じました。で、広渡さんという方はほんとう
に舞台が好きで好きでしょうがないというような方で、いつかも、年末のとても忙しいと
きで、僕、友達と待ち合わせて目黒駅の改札口で夕方待っていたんです。そうしたら、彼
が通りかかる。そうすると、立ちどまって、「ところで、この間見てきた舞台は……」と、
夕方の目黒駅の改札口で延々としゃべり出すんです。それで、自分がしゃべりたいところ
までしゃべったら、ぱっといなくなるんですけれど、それほど扱うものに対して愛情の深
い広渡さんに誘われて、きょう、ここへのこのこ出てきてしまったということなんですが。

NHKが招聘しておりましたイタリア・オペラ団、これは皆さんお手元にある年表を見
ただけで、わざわざ僕が申し上げるまでもないんですが、1956年から始まりまし
て、このNHKが招聘していたイタリア・オペラ団の持っていた一番大きな意味というの
は、NHKという放送局が招聘してくれたために、ラジオですとか、当時まだ普及し始め

たばっかりのテレビで中継されたということだと思います。放送されるということで、会場に行って実際の演奏を聴いた人と、それから、うちで放送を聴いている人たち、つまり、オペラが好きな人はみんな聴きたいと思う大スターが出演しているオペラなんですけれども、皆さんがおいでになれるわけではありません。遠いところに住んでいる方もいるし、なかなか出てくるのも大変だと。今のように交通が便利なわけではありませんから、出ていっちゃうのもすごく大変で。そうすると、音楽の好きな人みんなにオペラを聴く楽しみのおすそ分けができた。放送されることによって、みんなでその感動を共有できたということがあったと思います。

それから、もう1つ、例えば、実際に聴きに行くにいたしましても、2回目の最初のレパートリーとして取り上げられました《オテロ》にいたしましても、当時レコードが出ていたわけではないんです。公演される直前にLPが、モノラルのLPですけど、デル・モナコが歌ってエレーデが指揮をしているLPが来日記念盤とかという形で出ただけです。ですから、それ以前に《オテロ》について聴いて勉強する手だてもなかった。何もないときに、ぼんと外国から一流のものが来て聴く。そうすると、1回聴いただけではなくて、放送がラジオで中継されたり、また、その録音されたものが再放送されたり、で、総合テレビで放送されたり、教育テレビで放送されたり、いろんな形で行われて。そうすると、聴きに行く前ですと、それが予習の役割を果たしてくれましたし、聴いた後では、復習して自分の中にその感動をしっかりと収めることができた。ということで、イタリア・オペラの公演が行われたということは、確かにとても大きい意味があったんですが、公演が行われたということ以上に、それが放送されて日本中の音楽ファンによって聴かれたということが、結局、イタオペ・チルドレンをつくって、その後の戦後の今のような、皆さんがそのオペラに関心を持つ状態をつくる大きなきっかけになったということが言えるんだろうと思います。

それから、もう1つ、イタリア・オペラについて申し上げますと、その後の引越し公演というのは、全部のオーケストラから、コーラスから、舞台のテクニクのスタッフから、全部が来ることを引越し公演と言いますけれど、このNHKが招聘していたイタリア・オペラの公演というのは、その意味では大変中途半端な形でした。と申しますのは、来るのは、ソリストの歌手と指揮者だけなんです。演出家も来ていましたね。そうしますと、あとの合唱団、オーケストラはNHK交響楽団が演奏いたしました。つまり、イタリアから来てくれる人たち、アーティストと、日本の音楽家がそこで共同してそれぞれのオペラ

をつくっていったということがあります。これは、本格的な引っ越し公演ですと、そういうことはあり得ませんで、すべて向こうから来たものが上演して帰っていくということなのですが、このイタリア・オペラの場合、そういう形で来ているものだから、いろんな形で日本側も共演する機会というか、協力する機会があって、それをすることによって、そのプロセスでオペラそのものを学んだということがあったと思います。この経験、日本のオペラ界におけるイタリア・オペラと触れ合ったことでの経験というのが、後にとても大きな財産になって広がっていたと思われま。

このイタリア・オペラについては、これから後藤さんにもっと詳しく話していただきますけれど、当時、イタリアから東京に来るまで、飛行機で55時間かかったというんです。中にスリーパーという寝られるところがあって、つまり、結局、飛行機の足が短いものですから、何回も飛んだりおいたり、飛んだりおいたりして、55時間かかったということ、最初のイタリア・オペラで来たソプラノのアントニエッタ・ステルラに聞いたことがあります。55時間というのは、ちょっと想像を絶する長さで、最初に来た指揮者のヴィットリオ・グイも、「まだ着かないのか」と言って怒っていたとアントニエッタ・ステルラは言っていました。それはそうだろうと思います。

で、ヴィットリオ・グイにしても、ステルラにしても、後に来るデル・モナコにしても、テバルディにしても、当時、大指揮者であり、大スターなわけです。わざわざ日本まで、NHKの方、どうやって口説いたか知らないけれど、来ることはないんです。大西洋を渡ればニューヨークはすぐですから、メトロポリタンでいつでも来てくださって待っているのを、わざわざ東洋の島国まで彼らは何で来たんだろうと、僕はずっと不思議に思っておりましたが、おそらく彼らは日本に仕事をしに来たのではないように思います。仕事をしに来たのではなくて、彼らが持っているオペラという輝かしい文化財を日本に伝えるんだと。これ、考えてみると、布教活動なんです。で、そのオペラのすばらしさを伝えるんだという思いを彼らは持って、55時間飛行機に乗って来てくれた。で、迎える僕たちも非常に真剣で、字幕が出なければオペラが楽しめないなんて甘ったれたことは言っていなかった。何も出ない。何も出ないどころか、聴いたこともないものを必死になってそこで理解するというこの真剣勝負が、おそらく55時間飛行機に乗って来てくれた人たちを打ったんだろうと思います。そのことがあっておそらく、NHKの熱意というのももちろんあったと思いますけれど、聴く人間の熱意、それから、伝えようとする人の熱意ががっとかんだところで、NHKの呼んでくれたイタリア・オペラの成功があったと思っております。

す。

このイタリア・オペラと、それから、ベルリン・ドイツ・オペラが来るまでの間に、フランスのパリのオペラ座が日本に来まして、宝塚劇場で《カルメン》を上演したことがあります。結局、NHKのイタリア・オペラが教えてくれたのは、オペラにおける歌手の優位性といいたいでしょうか、とにかく歌い手で聴くんだと。ですから、2回目に上演された《オテロ》にいたしましても、デル・モナコは確かにオテロを歌ったんですが、指揮をしたのはアルベルト・エレデというイタリア・オペラの大変すぐれた指揮者でした。でも、だれも、その公演のことを、エレデの《オテロ》とは言わないで、デル・モナコの《オテロ》と言います。これは、呼び方は多分聴き方につながるんだろう、それを語っているんだろうと思うんですが、歌い手で聴くオペラということをNHKのイタリア・オペラは非常に強く僕たちに印象づけて、聴くことによって充足するオペラの満足感ということを教えてくださいました。それで、その後に、ベルリン・ドイツ・オペラが来日を果たすまでの間にパリのオペラ座が来まして、これは非常に見事なステージで見せてくれました。ちょっと茶色がかかった独特の、あ、そうか、《カルメン》というのはこういう色調のところで行われるのかということで、もう1つのオペラにおける見る楽しみを教えてくださいましたが、これが1961年に来たパリのオペラ座の《カルメン》でした。このとき、グレース・バンブリーが来て歌ったんですが、グレース・バンブリーはセカンド・キャストでして、ファーストキャストにはジャンヌ・ロードという、当時売っていたフランスのメゾがカルメンを歌いました。

そして、いよいよ1963年のベルリン・ドイツ・オペラの来日になるんですが、結局、NHKのイタリア・オペラで歌を聴くことの喜び、スリル、感動というのを教えられた僕たちは、《カルメン》で、見て、こんなにおもしろいものが《カルメン》。残念ながら、やはりNHKのイタリア・オペラは、視覚的にはそれほどインパクトが強いものではありませんでした。やっぱり声、あくまでも声のものでした。ところが、1963年のベルリン・ドイツ・オペラの公演というのは、完全な引っ越し公演の最初の例だったということもありまして、初日が、カール・ベームが指揮をする《フィデリオ》だったんです。僕、これのゲネプロというのを、雑誌の人に連れていってもらって、見せてもらったんですが、ベームの怖いこと、怖いこと、もう客席の後ろのほうにうずくまって見ている、もう震え上がるほど怖かったことを覚えています。

あの《フィデリオ》の公演で何が一番びっくりしたか。お聴きになった方もおいでにな

ると思いますけれど、あの〈四人の合唱〉がわーっと出てくる時の合唱団のすごさ。ああ、そうか、オペラの引っ越し公演というのはこういうことなんだ。建物が引っ越しできるはずないから、オペラ・ハウスが引っ越しをするというのは、オーケストラとコーラスが来て僕たちに聴かせてくれることを引っ越し公演というのかという感じで、ヨーロッパの一流のオペラ・ハウスの威力というのをもろに感じたということがあります。

僕、この辺の記憶が定かでないんですが、たしかテレビ中継も若干行われたような気がするんですが、これはニッポン放送とフジテレビだったような気がするんですけど、ちゃんと覚えていません。ただ、テレビ中継するために、演出家の方からどういう動きをするかということを取材してくれと頼まれて、僕はその取材した記憶がありますので、おそらくテレビの中継も1回か2回行われたんだろーと思いますけれど、NHKとは違い、民間放送ですから、そんなにオペラばかり放送するわけにもいかなくて、1回か、あるいはハイライトが放送されたかぐらいでとどまったんだと思うんですが、いずれにしても、そういう形で、引っ越し公演の持つ意味、あるいは、日本のオペラ界、オペラを楽しむ人たちに与えた力というのは非常に大きなものがあった。非常に大きなものがあったと思うんですが、今振り返ってみますと、NHKのイタリア・オペラがあって、パリ・オペラ座の《カルメン》があって、そして、このベルリン・ドイツ・オペラがあったという、その順番、これからあとずっと来日公演が拡大されていくわけですけど、初めのところにあつたこの3つというのは、とても大きな意味を持っているし、それが今も、そこで与えられたショック、影響力というのは続いているように思われます。

当時は、そんなにいろんなオペラ・ハウスが来たり、来日演奏家があつたりしたわけはありませんので、記憶を共有できているというか、「あのときのあのフィッシャー＝ディースカウが出た《フィガロの結婚》を聴いてるかい」と言うと、「聴いてるよ。あれ、こうだったね」と、今でも友達と話ができる。ということは、やはり外国から来るお客様の数がそんなに多くなかったということの利点であつたろうと思っておりますけれど、また後ほど少し追加してお話しさせていただきますけど、以上のことを踏まえたところで、まず後藤さんから、後藤さんのお声を聞かれると、これはもうNHKの音楽番組の象徴のようなお声でいらっしゃいますから、もうイタリア・オペラ、あるいはオペラの番組、もうほんとうに僕まねができるほど何度も何度も後藤さんのお声は聞いております。そのお声で、少しイタリア・オペラのことを話させていただきます。どうぞ。(拍手)

【後藤】 黒田さんは目を患っていらっしゃるとおっしゃいましたが、私は2週間ぐら

い前から悪性の風邪を引いておまして、せっかくの声が、こんなはずではなかったという感じなんです、とにかくことしはNHKが放送を開始して80年。それから、終戦になって60年と、非常に数えやすい年になっております。私は、終戦の8年後にNHKに偶然に入ってしまったんですが、オペラとの出会いというよりも、歌舞伎の出会いのほうが早うございまして、戦後間もなくの21年、私は高校生でしたが、今の海老蔵のおじいさん、隔世遺伝の固まりと今の海老蔵が言われていますが、後の十一代目団十郎の「助六」、話題になった公演が歌舞伎の最初でございまして。オペラを初めて見たのは、その2年後、昭和23年に藤原歌劇団の創立15周年の記念公演というので、今はない昔の帝劇の1階の後ろのほうで、近くに柱が立っていましたけれども、そこで《ドン・ジョヴァンニ》を見ました。これも、はあ、オペラっていうのはこういうものかと思ったんですが、まだ学生ですから、オペラも歌舞伎もというわけにいかないの、NHKに入るころまでは、もっぱら歌舞伎に浸っておりました。

NHKも、ご存じかもしれないんですが、そのころは今よりもっと男性優位の会社でございまして、女性が担当できる番組というのは、婦人番組と子供番組と音楽番組と、これぐらいしかありませんでした。ニュースを読む、とんでもないという時代です。男性は片仮名の名前ばかり出てくる音楽番組というのは苦手にしておりましたので、1時間も2時間もスタジオに入っているような番組は、「後藤さん、どう、代わらない？」——後藤さんじゃない、まだそのころは旧姓ですから。「代わってくれない」と言うと、「はい、はい」と言って、喜んでスタジオに入ってやっておりました。

私がオペラよりも前に驚いたのは、入って2年目にヘルベルト・フォン・カラヤンが単身で参りまして、N響の指揮をしました。非公開で、昔のNHKの第1スタジオで、ブラームスの1番をやったんですね。とってもすてきな人で、世界の中でもかくかくしかじかって音楽部のディレクターが言うものですから、やじ馬になって、副調室に見にまいりました。初めはちゃんと進行していたんですが、途中から何かざわざわ騒ぎ始めたんですね。とても放送時間に入らないって。カラヤンが指揮をしたのがおしまいが切れてしまったらどうなるというので、方々に電話をしたり、交渉に行ったりしておまして、しばらくたったら、「大丈夫になりました。時報を1分遅らせるそうです」って。「えーっ、時報を1分遅らせるの。ニュースも遅れるの」。私は新人ですから、そんなことができようとは思っていませんので、で、もうそのころ副調はこんなになって大騒ぎしていますので、そこにいられなくて、廊下に出ていました。昔のNHKですと、ラジオのモニターというのが、

今の薄型テレビみたいなので、ちょうど小型のつい立てみたいになったのが廊下に2台ぐらいついて置いてありまして、そこでこうやって聴いていましたら、非公開ですから、拍手もなく演奏が終わって、アナウンスも終わって、「ピッ、ピッ、ピッ、ポーン、9時1分をお知らせしました。ニュースです」。ああ、ヘルベルト・フォン・カラヤンという人は、こんなすごい人なんだと思いました。結局、N響を指揮して全国を回ったのが、それから四、五年後です。当時、野際陽子と下重暁子というのが2人名古屋に赴任してありまして、ぼうっとしてそでで見ていると、さっそうと帰ってきたカラヤンが、紅バラの花束から2本を抜いて、2人に渡してくれて、2人はぼうっとして見ていたという話もあるんですが、ほんとうにそのころのカラヤンはすてきでした。

NHKも何か割合にいろんなものを招聘してありまして、私が入った2年後、昭和30年には、ウィーン少年合唱団が招聘されてきて、全国を公演してまわっています。同じ年のことですが、N響定期で、初めてN響の人たちがオケボックスに入るというのがありまして、《売られた花嫁》だったんですが、こういうデンスケと呼ぶ携帯録音機を持って、N響の人たちのところに録音に行きました。「オケボックスに入って演奏なさっていかがでしたか」というようなことを聞いて。という経験がありまして、昭和31年、1956年、いよいよイタオペが来日するということになりました。もうその前から、これもまた音楽部はひっくり返るような大騒ぎです。私は放送部門、表側しか知らないの、「イタオペだったら、裏のほうの人がいいんじゃないですか」と申し上げたんですけども、もうそのころに主だつてやった人はこの世にいないという方もありますもので、表のほうを少しお話ししようと思います。

初めて呼ぶんだから綿密に打ち合わせをしてやっただろうとお思いになると思うんですが、とてもそういう時間的な余裕もなかったようでして、何か慌ただしく初日が来てしまったという感じなんです。私は開幕の《アイダ》を担当いたしました。そのころのオペラの放送というのは——昭和31年ごろ、まだ生まれてなかったという方はどのくらいいらっしゃるんですか。やっぱりいらっしゃるんです。黒田さんはイタオペ・チルドレンだそうですが。そのころのテレビは、まだ1日中放送しているわけではないんです。ラジオも、オペラを全曲やるということはほとんどありませんでした。オペラの時間というのはあったんですが、1時間しかないということは、ハイライトかアリア集か、そういうものを放送していたんです。ですから、《アイダ》をやる、《トスカ》をやると言っても、全曲をやるというのがそもそも大変な冒険でございまして、黒田さんが言っていたら

たように、全部知らないという方がほとんどだということなので、ちょうど舞台中継みたいに、前奏曲が始まったところで、この幕はこうこうこういうふうなと粗筋を言って、あとは細かく、幕が開くと何がどうなってこうなって、だれとかが登場して歌いますというようなことを細かく入れる、アナウンスするというのがありました。

《アイダ》は全曲やったんですけれども、3時間全部リハーサルをして、いいかげん疲れたところでまた3時間本番というので、私は疲れ果てて、その晩ひっくり返ってしまったような覚えがあるんですが。でも、音楽部の人にはまた凝って、みんなに満足していただけのようにということだものですから、とにかくアリアの前は、だれだれが何々のアリアを歌います、ここではこうこうというような、アリアの中身も、さっきおっしゃったように字幕はないわけですから、「こういうことを歌っております、それではアリア〈清きアイダ〉」とか言って、適当な間があって、〈清きアイダ〉と歌が出るようにと言われて、それが、間がちょっと違くと、キューをずらします。キューをずらしますということは、ひっかかるおそれもあるということなので、非常に神経を使わなければならないということだったんですね。で、ゲネプロも行きまして、初日はそこへ行って、また携帯用の録音機を持って、川端康成さんとか、中村真一郎さんとか、いろんな方が見に来ていらっしやいまして、お話を伺って、ラジオの放送のときに出すというふうなものをいたしました。

それから、《ファルスタッフ》はサンケイホールだったんですけれども、これまたあんまり皆さんご存じない内容だというので、テレビは何かやったんですね。私は幕間のインタビューというのをやりまして、どういうオペラで何とかでというのをどなたかに伺っていた覚えがあります。

とにかく、さっきおっしゃったように、指揮者とソリストと演出家は来るんですが、衣装と舞台装置なんかは、向こうから指示があって、こっちで整える。または、向こうから一部送られてきて飾り込むというのですが、要するに、劇場が東京宝塚劇場とサンケイホールしかないわけで、向こうの劇場というのは、高さが高くて、横幅はない。それに比べて、日本の劇場は横に広くて高さがない。そもそも入らないというんで、しばらく騒いでいましたけれども、とにかく装置も何とか収まって。で、さっきおっしゃったように、私は公演を見に行き行ってびっくりしたのは、ジャン・ジャコモ・グエルフィという人がいますが、エチオピア王アモナスロをやったんですけれども、ぐわーっとすごい声が出てきて、へえ、本場の歌手さんというのはこういうふうなのねと思いましたのと、非常に演技力が巧みだというジュリエッタ・シミオナートというメゾがいますが、彼女のアムネリス役

に非常に感心した覚えがあります。アントニエッタ・ステルラは、何か体調が悪いというので、初日だけ公演して、帰っちゃったんですね。で、アイダも、あとは第2ソリストみたいな人がやって、あまりよくなかったという話でしたけれども、それでもやっぱり私なんかはとってもすばらしいと思いましたし、今でも、「私のオペラのスタートは、あのイタオペです」と言う方が随分いらっしゃるんですね。

で、イタオペ・チルドレンではない、もうちょっと上の世代の方で、東大や慶應の学生が大勢エキストラに出演していらっしゃいました。とても希望者が多かったというんですけれども、で、ずらっと身長順に並べておいて、「はい、じゃあ、その背の高い人たちはエジプトの兵士ね。それから後はエチオピアの奴隷ね」ということでなされたんだそうです。で、エチオピアの奴隷は真っ黒に塗りますので、公演が終わった後、落とすのが大変なんですね。楽屋のおふろではとても足りないというので、おふろ屋さんを貸し切りにして、そこで落とせばいいということになったんですが、何しろ塗ってある分量が普通ではないもので、しかも、きっとあまりいいメイクの原料ではなかったらしくて、おふろ屋さんがすっかり流しが詰まってしまったというので、これはもうお断りと、1回目でお断りになってしまって、スタッフはまた大騒ぎでおふろ屋を探したというような話もあります。もう裏話はいろんなものがあるんですけども、でも、とにかく見るほうにも、演じるほうにも、それから、それを支えるスタッフ側にも、非常に実りの多い公演であったとは思っています。

その後の公演に比べて、来ているソリストも、それほど全部が全部すばらしい人ばかりではなかったというようなことをおっしゃる方もありますし、これは2回目、3回目といくにつれて、やっぱり日本で公演することの意味みたいなものも、向こうでいろいろ有名になってきたのかもしれないし、いろんな人が来たし、演目も日本初演というのが必ず一、二本あったりして、それはそれで、やっぱり切符は取りにくいという状態で公演が行われておりました。

私は2回目だけちょっと産休のために参加はできなかったんですけども、その後は必ず1つか2つ担当する演目があって、それはそれなりに、そのたびごとにいろんな思い出があるんですけども、一人だけしゃべっているのも何でございますから、この辺でちょっと。

【黒田】 今、後藤さんが話してくださったことでちょっと補足させていただきますが、カラヤンのお話が出たり、ウィーン少年合唱団のお話が出ましたけれど、かつて日本では

外貨を使うというのがとても大変なこととして、その外貨を使えるのは新聞社であるとか放送局であるとか、そういうところが使えます。したがって、例えば、戦後最初に来た最も大きなアーティストと言われているメニューインが、あれは朝日新聞が招聘いたしました。NHKは放送局ですから、そういう意味で外貨が使えて、カラヤンの単身の招聘とか、あるいは、このイタリア・オペラなんかもそういうことがあろうかと思うんですが。つまり、新聞社とか放送局が外国のものを招聘していたときの公演のされ方というのは、今の考え方で申しますと、若干文化事業的な色彩が非常に濃かったということが言えようかと思えます。したがって、当時の物価と比べても、入場料の価格がそんなに高くなかった。それが、外貨が自由に使えるようになると、それを仕事として行う音楽事務所が台頭してくるようになって、若干オペラの公演が持っている意味が違ってくるといようなことがあるように僕は思いますけれど。

今お話くださったように、イタリア・オペラがとてもいろんなものを紹介してくれた。ただ、やはり人間というのはぜいたくなものなんですね。初めは、「いやあ、やっぱりすごい」とか思っていたのが、だんだん、「でも、何かイタオペというのはソリストだけ呼んでいるから、ちょっとうそっぽいところもある」ということをだんだん言い出すわけです。ちょうどそのタイミングよくベルリン・ドイツ・オペラが日本に来てくれてまして、これがオペラ、すぐみんなずるずると行っちゃいますから、「いや、やっぱりドイツのオペラ・ハウスはすごいよ」といようなことになっちゃったベルリン・ドイツ・オペラについて、鈴木さん。

【鈴木】 失礼しました。日生劇場がドイツ・オペラで幕を開けたことに関しましては、吉井さんが真ん中辺にいらっしゃるんじゃないかしら。私、よくわからないんですけども、吉井さん、いらっしゃいますよね。違いましたか。

今までいろいろお話を伺ってきたんですけども、いずれにしろ、第1回のイタリア・オペラですね。これは、私、まだ学生時代。正直、年を申し上げますけれども、私、70歳です。ですから、第1回目のイタリア・オペラが来たのは1956年……

昭和31年。で、私はたしか大学生、3年ぐらいだったと思うんですけども、1つだけ見ました、サンケイホールで。ところが、ご存知の方はいらっしゃるかどうかわかりませんが、サンケイホール、もう無いんですけども、とにかく客席の勾配がすごいです。その一番上で見た記憶があるんですけど、何を見たか全然、だから、もう記憶がないんですね。もうほんとうに何か、上から見ていて、歌い手の頭つきり見えないよ

うな状況でイタリア・オペラを見たんですけれども。印象に残っていないんですね。いろいろパンフレットを送っていただいて気がついたんですけど、イタリア・オペラがこれだけの回数来ているのかなというのは、ほんとうに驚きでした。

たまたまそのころから私、クラシック・バレエとかオペラとかにすごく興味を持ちました。一方で陸上競技100メートルの選手で、第1回アジア・オリンピックに体を痛めて行き損なったりしたんですけれども、傍ら、踊りとかオペラとかが好きで見ていたんですね。第1回目のイタリア・オペラはものすごい評判になって、あ、見ておいてよかったなあと思ったんですけれども、とにかく高いんですよ、入場料が。だから、学生の身分では、2回目、3回目、もう見るようなお小遣いも全然なくて、そのまま見過ごしてしまって、評判は新聞で読むしかしようがなかったんです。ちきしょうと思ったですね。

それで、最近になって資料の中からたまたま雑誌に載っていた記事を発見したんですね。モリショーさん——森^{ただし}正さん、指揮者ですね。もうお亡くなりになったんですけれども、その方が『芸術新潮』の昭和31年の12月号に書かれた原稿が出てきたんです。その概略をちょっとお伝えいたしますと、要するに、お金がかかった。そのためにNHKがお金出してくれたと。今のNHKから比べると、そのころのNHKというのは偉かったんだなあという気がします。

それが1つと、それから、大事なこと、特に我々にとって大事なことは、つまり、昭和31年、第1回目のイタリア・オペラが日本で公演したときは、要するに、相手は、個人個人だったらいいですよ。あるカンパニーがあって、あるオペラハウスがあって、そことやりとりしているんだったら、話はスムーズにいていたと思うんです。ところが、そうじゃなかったらしいんですね。例えば舞台装置ですね。とにかくこれはお金がかかってかかって、もうどうしようもないような舞台装置でした。やっぱり日本がお金がないから、こういう事できないんだなって、そのころ私も思っていたんですけれども。その後、そのことに関して森先生がおっしゃっていることも、そうでした。いかにイタリア・オペラと日本との間の、特にNHKだと思うんですけど、連絡がうまくいってなかったということ、モリショーさんが非常に具体的に書かれていらっしゃるんです。イタリアから送ってきた舞台装置を飾るためにはサンケイホールの高さが3倍必要だったんだそうです。つまり、サンケイホールを壊して建て直さねばならない、そういうことだったらしいんです。

その舞台装置にだけに限らず、いろんなことでそうした手違いがあったようで、第1回はすさまじい混乱だったらしいです。森正さんとオペラの地方公演なんかで随分ご一緒さ

せていただいたんですけれども、そのときのことを森正さんがお話ししていると、涙ぐんでしまうのですよ、彼は。それを見て、日本に本格的なオペラが入ってきたときに、それにかかわってきた人たちの苦労というのは、もう大変なもので、ほんとうに森正さんのあの涙を私は一生忘れられません。そのくらい大変な苦労をしてイタリア・オペラを何回も続けていらっしやったようです。

森先生の原稿にもあるんですけれども、要するに、打ち合わせというのが全く足らなかったんですね。すごく苦労なすったらしいんです。

一方で、そういうことを体験した人たちのお話を聞きながら、今度は日生劇場なんですけど、日生劇場がオープンするときは、浅利慶太氏が、もうすべての責任を持って演目なんか決めていたらしいんです。ですから、ロイヤル・シェイクスピアとか、そうした演劇畑の団体を呼ぶ予定だったらしいんですけれども、スケジュールや何かの関係でだめになっちゃって、結局は吉田秀和さんの推薦でベルリン・ドイツ・オペラになったわけです。

ところが、日生劇場というのは浅利さんと石原慎太郎さんが中心になって始めたわけなんで、オペラをわかる人間が一人もいないんですね。ただ一人、吉井澄雄さんという、今、日本照明協会の最高顧問をなさっていらっしやると思うんですけど、吉井さんは音楽がもうほんとうにお好きでいらっしやって、とにかくベルリン・ドイツ・オペラ公演を強力に推進されたんです。

ところが、日生劇場には、オペラのスタッフがない。だもんで、急遽吉井さんから電話がかかってきて、「とにかく日生へ入ってくれよ。オペラやるんだから、とにかく入ってくれよ」ということで、それで私も日生劇場の一員になったんです。

でも、私は入ってよかったと思いました。もうこれは驚天動地というか、人間は一回しか生まれれないのかもしれませんが、あのベルリン・ドイツ・オペラにかかわった私としては、再び人間として、赤ん坊として生まれ出たという感じがしました。それはもうイタリア・オペラの比ではない。つまり、歌のレベルがどうのこうのなんてことじゃなくて、何が違うかという、一つの劇場、一つの組織、一つのカンパニーがオペラをつかって、日生劇場のオープニングに合わせてやる。これは、申しわけないですけど、それまでやってきたイタリア・オペラとは根本的に違うことなんですね。つまり、オペラ・ハウスの財産を日生劇場へ持ってきてくれたわけです。それまでのイタリア・オペラというのは、間に合わせと言ったらほんとうに申しわけないんですけれども、いいものを見せていただいたには違いないんですけれども、その中身は劇場でものをつくるということはもう皆無だ

ったようです。その辺のことは、もしお知りになりたかったら、この『芸術新潮』の森正先生の文章をコピーしてお送りします。それとは裏腹に、ほんとうに劇場そのものが来ちゃったわけですね。ベルリン・オペラの場合、完璧さを求めた舞台というのが、日生劇場のオープニングに実現したんじゃないかと思うんです。

その後、1966年と大阪万博の1970年にもベルリン・ドイツ・オペラを招聘しました。もうほんとうにいろいろありました。そのうち、二つだけ私にとって忘れられないことを申し上げます。第1回目の来日公演のときに、初日の演目が《フィデリオ》だったんですね。今でもドイツで新しい劇場をつくと《フィデリオ》をやる場合が多いんですけども、その《フィデリオ》、日生劇場のオープニングでもあるし、ドイツ・オペラの初日でもあるし、大変な緊張感でした。第1幕が終わって、緞帳をわーっと閉めて、すごい拍手の中でカーテンコール。ところが、第2幕が始まる時、手引き緞帳の綱を引いていた私のアシスタントが「鈴木さん、壊れました。緞帳が変です」と言うんですね。つまり、何もなければ、スムーズに緞帳がすーっと開くわけですよ。ところが、綱を引っ張る手ごたえで、ガガガガとつかえるのがわかるんですね。で、壊れましたと言われたって、こっちも困っちゃうんで、とにかくもう「力いっぱい引けー」って無理に開けさせました。でも結局は、ちゃんと緞帳が開ききったときよりも、1メートルぐらい開ききらなかったんですね。なぜそうなったかという、第1幕が終わった後で、カーテンコールをやったわけですよ。これは、日本ではまだやってなかったことで、緞帳前のスペースでカーテンコールをやりやすいように、裏方が総出で緞帳を舞台側に引っ張るわけですね。今ではもう日本でも普通のことになっていますが、それにゲネプロでカーテンコールなんてやりませんし、我々は知らなかったわけです。で、緞帳を引っ張ったために、緞帳の上端を吊っている滑車がレールの中でひっくり返っちゃったんですね。で、問題は第2幕の緞帳がちゃんと閉まるかどうか、ということなんです。しかも〈レオノーレ第3番〉が間奏曲として演奏され、その冒頭のピアノシモでゆっくり始まるのに合わせて、レオノーレがフロスタンを支えながらゆっくりと退場していく。緞帳もそれに合わせてゆっくり閉まる。総監督のゼルナーさんに何回も言われていたんです、お客がだれもが気づかないように緞帳が動き出して、いつの間にか、閉まってしまうようにやってくれって。でも滑車がひっくり返った緞帳で、そんなことできるわけがない。緞帳が動くかどうかさえもわかりません。こけら落としにぶざまなことだけはやりたくない、何とかしようと思い、私も覚悟を決めました。当時はまだ30歳前だったし、腕力や身の軽さには自信があったので、自

分が直すよりほかに方法はない、と決心したわけです。舞台装置の裏側を、ミシミシ言わせながら動かさないようによじ登って、ようやく緞帳のレールにたどり着いたら、果たして滑車がひっくり返っていたんですね。レールの上にまたがって、それを全部直して、ああよかったとふと下を見たら、カール・ベームが例の譜面台にかぶさるようなスタイルで振っているじゃないですか！ 一瞬、目がくらみましたね。ここで自分が落ちたらどうなるか、10秒ぐらいだったと思うんですが、レールにしがみついて、目をつむって気を落ちつかせました。

それ以降、四、五年悩まされましたね。夢に出てくるんですよ。私が落ちた、カール・ベームの真ん前にだば一んと落ちた夢を。もう眠れなくて、ぼっと起きて、5合ぐらい酒飲んで、酔っぱらって、やっと寝られる。そんなことが何回もありました。今、平穩無事に日生劇場というのはありますけれども、もし私が墜落して新聞ざたになっていたら、もう今の日生劇場というのはどうなっていたかわからない。

もう1つだけ、ちょっと長くなりましてごめんなさい。その後、私はベルリン・ドイツ・オペラの演出部に所属したんですけれども、1970年の大阪万博のときに、ベルリン・ドイツ・オペラが3回目の公演をしたわけですね。そのときは、私はもう日生劇場の人間ではなくて、ベルリン・ドイツ・オペラの人間として来たわけなんです。で、初日を大阪フェスティバルホールで開けたわけですね。ところが、そのときに事故が起こったわけです。オーケストラ・ピットの譜面灯が、第2幕が始まってしばらくしたら、ぱぱぱぱっと全部消えちゃったんです。オケボックスがフェイドアウトですよ。もう弾けなくなっちゃって、オーケストラの演奏もフェイドアウト！ あれっと思って、そでへ駆けつけたら、もうドイツのスタッフが緞帳をおろしちゃったわけですね。それが、大阪フェスティバルホールの譜面灯の保管がまずかったのかどうかということで、ドイツ・オペラの技術部長がとことん調べて、結局はショートしたことがわかったんですが、その事故のためにオペラは中断、これ、NHKの生中継だったんですよ、その五十何分間かの中断を助けてくださったのがこちらにいらっしゃる後藤さんなんです。

【後藤】 私はそのときに生中継で現場に行っておりました。そのころは、オペラの中継というのは、もう間に挟むこともありませんで、要するに、開幕前5分のベルが鳴ると、それまで解説をしていただいている先生に、「それでは、お席のほうへどうぞ」。で、私が次の幕の粗筋を言って、「そろそろ開幕のようでございます」とか言うと始まることになっていました。で、1幕は無事に終わりました、2幕目もそれで、解説は海老沢敏さんだっ

たんですが、「どうぞお席のほうへ」。「後藤さんも中へ入って聴きますか」と言われたんですけれども、「いえ、次の準備もありますし、外で聴いています」と、外にいました。

で、モニターがあつて鳴っているわけですが、ふっと気がついたら、音が止まっているんですね。あれ、モニターの故障かしらと思つたら、そうではないらしいと。で、スタッフもみんな休憩でちょっと散ってしまつておりますので、何がどうなったかわからないし、どう処置していいかわからない。海老沢さんでも出てきてくだされば、そこでまたちょっとお話ができるんですが、それもできないというので、私はほんとうに七転八倒いたしました。とにかく「劇場の中の照明が消えております。演奏も途中で止まつておりますので、このまましばらくお待ちください」というようなことを、何回か間を置いて言ったんですけれども、何がどうなったか全然連絡は来ない。

で、困ってしまったのは、そういうナマの中継のときに、事故があつたときに事故アナウンスというのを東京で私が録音していたわけです。「ただいま演奏が止まつております」、これは全然切迫していないわけですよね。で、私が現場で切迫して、「ただいま演奏が止まつておりますが、そのまましばらくお待ちください!」。しばらく経つたら、のんびりした録音のお断りアナウンスで「ただいま演奏が止まつており……」、もうほんとうに私は、やめてよと言いたかつたんですけれども。

それで、五十何分もとてもつなげませんので、「スタジオからレコードを送ります」とか何とか言つて、アキレコといつてレコードが鳴つておまして、後はどういうふうに收拾したんだか私も覚えておりませんね。それで、わざわざBKといいますが、大阪の放送局に、オペラの中継は後藤さんは慣れているだろうからと言われて出張して行つていたんですけれども、「呼んでも何にもならなかつた」とかつて怒られて、私は悪いわけではないんですけれども、ひどい目にあつた思い出があります。

それから、ついでに申し上げておきますと、ベルリン・ドイツ・オペラというのは、ほんとうにオケ、合唱、バレエ、全部来る初めての完全な移転公演だったわけですけど、イタリア・オペラは違ひまして、要するに、とにかく招聘しなければというので、初めてやったからだろうと思うんですけれども、NHKと、向こうはイタリア人のマネジャーのアントニオ・ショーヤットという人との個人契約みたいな形だったんですね。だから、もちろん打ち合わせなんかも十分でなかつたし、楽譜なんかもそろつていなかつたとか、森先生が言つていらつしゃいますけれども、ほんとうにいろいろ大変だったようでございます。でも、結局、ショーヤットとの契約というのは、その後もそうだったらいいんですけれど

も、だんだん形を成してきたということなんじゃないかと思います。

【黒田】 ありがとうございます。

イタリア・オペラとベルリン・ドイツ・オペラとがスタートするわけですが、お話の中にもありましたが、NHKのイタリア歌劇団の第1回の公演の中に、ジュゼッペ・タッデイがタイトルロールを歌った《ファルスタッフ》がございました。これを歌った後、タッデイはずっと日本に来ておりません。それから随分経ってから、藤原歌劇団が呼んで、《愛の妙薬》のドゥルカマーラを歌いに来た。そのときに、「あなた、何であのとき来て、その後全然日本に来なかったんですか」、「それは僕が悪いんじゃない。NHKはグエルフィのギャラは思いどおりに出して、僕の言った額は出してくれなかった。それで来なかった。僕はとても来たかったんだけど来なかった」。僕は彼の歌っているファルスタッフが大好きで、ヨーロッパでも何度か聴いていますけれど、で、リコルディから出ている《ファルスタッフ》のスコアを持って行って、そのインタビューをしたときにサインをもらったんです。そうしたら、「ファルスタッフ・ベロ」、「真実のファルスタッフ、ジュゼッペ・タッデイ」なんてサインしてくれました。

ただ、1956年の段階で、日本で《ファルスタッフ》の全曲を聴いている人というのは、すごくオペラが好きな方であっても、ごくわずかだったと思います。少なくとも日本盤のレコードは出ておりませんで、僕は外国のチェトラというマイナーレーベルが出した、マリオ・ロッシが指揮をした全曲盤を最初に持って聴いて、その後、トスカニーニが録音しておりますので、それで《ファルスタッフ》を聴いたりしておりましたけれど、まだそれは公演が済んだ後のことで。ですから、1956年の段階で、NHKが第1回のイタリア歌劇団の公演で《ファルスタッフ》を選んだということに、非常に大きな志を感じます。

それと同時に、ベルリン・ドイツ・オペラの第1回の公演にも《ヴォツェック》が選ばれているわけです。《ヴォツェック》は、ご存じのとおり、ほんとうに近代のオペラで、決してオペラとして楽しみやすいオペラではありません。芝居として楽しむ分にはそれなりにおもしろいところがあるのかもしれませんが、音楽としては若干辛口ですし、楽しみ方が難しい。そして、全世界で当時1組しか全曲盤、ミトロプーロスが指揮をした全曲盤しかございませんでした段階で、ベルリン・ドイツ・オペラの第1回は、鈴木さんのお話にもありましたように、《フィデリオ》で始まって、これがベームの指揮で、2つ目の演目が《フィガロの結婚》で、これもベームの指揮、そして、《ヴォツェック》があつて、そして《トリスタンとイゾルデ》、この《トリスタンとイゾルデ》はマゼールが指揮をしたん

ですが、当時のベルリン・ドイツ・オペラの音楽監督はマゼールが務めておられて、ですから、一応大先輩のベームを立てて《フィデリオ》で幕を開けた。で、自分が指揮をした《トリスタン》で公演を締めくくったという形になっているんですが、片や《ヴォツェック》を選び、片や《ファルスタッフ》を選びという、迎合のないレパートリーの選択というあたりに、当時の外国から日本に来るアーティストの真剣さといひましようか、これを僕たちは伝えたいんだという思いが、その作品の選択からも感じ取れるように思います。

やはり迎合して、こんなものでいかがでしょうかというものを僕たちは聴かされるよりも、どうしても僕たちはこれを聴かせたいのだと言われた《ヴォツェック》だったり《ファルスタッフ》は、僕、最初の《ファルスタッフ》を聴いたときに、ご存知のように、こちょこちょ動く音楽ですから、何だろう、何がこれおもしろいんだと思ったりいたしました。大体、2人の女に同じ恋文を書くとは何事だ、このおやじはとか、まだ若かったですから、そういうこともあったりして、《ファルスタッフ》はとてもなじめないオペラだったんですが、やっぱりあそこで、何であれでやったんだと思って、マリオ・ロッシのLPを買ってきたりなんかして聴いて、トスカニーニを聴いたりしているうちに、だんだんそれがわかってくる。そして、《ファルスタッフ》を聴く楽しみを覚えてしまうと、ヴェルディのほかの作品もずっと楽しみ方のコツみたいなものがわかってくるというようなことがありました。ですから、この2つがそれぞれのカンパニーで選ばれているというのは、とても大きな意味があると思います。

ただ、今の方にはちょっとわかりにくいと思うんですが、第2回のイタリア・オペラの公演で取り上げられた《カルメン》なんですが、シミオナートがカルメンを歌って、デル・モナコが、これはダブルだったと思いますが、ドン・ホセを歌った。これ、イタリア語だったんです。今どき《カルメン》を外国に来て公演するのに、オリジナルのフランス語じゃない形で上演するなんていうことは考えられないんですが、このときはイタリア語でなされていました。そのために、ベルリン・ドイツ・オペラの《フィガロの結婚》のときにも、これは一体ドイツ語でやるのかイタリア語でやるのかというようなことを、僕、友達と話し合ったことを覚えております。当時はドイツ語で歌った《フィガロの結婚》の全曲盤などもたくさん出ておりましたし、ミュンヘンの歌劇場なんかでも、1960年代の半ばぐらいまでというのは、例えば、《リゴレット》をイタリア語で上演して、翌日は今度ドイツ語で上演するとかという上演の仕方というのは、同じプロダクションではあるんですが、言葉を変えてやっているようなこともあって。ですから、外国のカンパニーが日本に

来るようになってから、ヨーロッパのオペラも同時に非常にインターナショナルなものになっていったということを、逆にこっちから見て感じ取ることができるような気がいたします。

【鈴木】 黒田さん、ちょっとよろしいですか。

【黒田】 どうぞ。

【鈴木】 ちょっと皆さんに、これ、私、非常に興味があることなんですけれども、例えば、ドイツだったら、5万人、10万人ぐらいの都市でしたら、すべてオペラはドイツ語でやっているんですね。イギリスだって、ENOというのは、要するに、すべてのオペラを英語で上演する団体があるわけなんですけれども、今、日本はほとんど原語だけでやっているようなんですけれども、皆さんの中で日本語でも聴きたいなという方がいらしたら、ちょっと手を挙げていただけますか。

ははあ、なるほど。わかりました、ありがとうございました。

【黒田】 お聴きになりたい方がおいでになるのは僕もわかるし、僕も聴くことは厭わないんですけれど、ただ、何語にするかということは、多分、歌う人のことを考えると、これからますます国際的に活動していく方が増えていくときに、日本語とオリジナルの言葉と2つマスターするというのは、もしかすると大変なのかなというふうにも、僕は個人的には考えたりいたします。

ただ、《フィガロの結婚》でもう1つお話ししたいことがあるんですが、だれが歌うか、どの役で歌うかということが、このベルリン・ドイツ・オペラの場合に必ずしもはっきりされていなかった。多分、フィッシャー＝ディースカウはアルマヴィーヴァ伯爵だろう。ただ、ケルビーノの歌うエディット・マティスというのは、当時、全然レコードも何もなく、だれも知らなかった。で、聴いてみたら、すごくかわいい、声もかわいい、容姿もかわいい、びっくりして、みんなエディット・マティスのケルビーノに参ってしまって、大岡昇平さんなんて作家の方ももう絶賛された文章を書かれたりしておりました。ですから、外国から来るカンパニーに触れる楽しみというのは、知っている歌手だけが目的ではなくて、来てみて歌ってみたらすてきだったということの発見の喜びが、外国から来るカンパニーに触れるということではあるんだなあということを、ベルリン・ドイツ・オペラの場合に教えられました。

これはどういうことかと言いますと、ベルリン・ドイツ・オペラという看板を背負って日本に参りますので、変な歌手を連れてきたら、何だ、あのオペラ・ハウスは、という

ことになるわけで。それから、これから後、例えば、ミュンヘンの歌劇場が日本に来たりいたしまして、僕たちがそれまであんまり聴いたことがなかった歌手が登場して、びっくりするようなすばらしい声を聴かせてくれたりすることがあるんですけど、ただ、そのときの僕たち聴き手の反応というのが、どうも古いブランドにとらわれ過ぎている反応というのが間々見受けられるようなこともあるように思います。というのは、例えば、もともと発表された非常に世界的に名前が通っている人が、何かの事情でキャンセルになって、そして、別の若い歌手が出てきたら、今の本来発表されていた人以上の、これはすごいと思うような声と歌唱力で聴かせてくれても、ややあいつじゃないからということで、ノーが出るというような、ちょっとやっぱり名前にとらわれた聴き方に陥ることから脱出する手がかりというのを、海外から来る有名オペラ・ハウスの公演というのは僕たちに教えてくれたように思うんですが、ベルリン・ドイツ・オペラでの人選などというのは、やっぱり日本に来る場合、すごく一生懸命というか、真剣に行われてきたんでしょね。

【鈴木】 いや、これはすごかったらしいです。

【黒田】 そうでしょうね。

【鈴木】 当時、ベルリンの東西を隔てた壁というのは、1961年にできたわけですね。その2年後にベルリン・オペラは来たわけですね。当時のドイチュ・オーパー・ベルリンというのは、本来あった国立劇場というのが東ベルリンの地域になってしまったので、西側の区域に、それに対抗するためにベルリン・ドイツ・オペラというオペラハウスを建てたわけですね。で、そのオープニングをやる年、1961年に壁ができちゃったわけですね。壁ができた後にオープニングで、たしか《魔弾の射手》だと思ったな、それをやってオープンしたんですね。だから、当時としては、東の国々に対して、西はこういうことをやっているんだぞ、というショーウィンドウだったわけですよ、西ベルリンというのは。ですから、フィッシャー=ディースカウをはじめ、著名な歌手がベルリンに結集していたわけですね。私はたまたまそういうところへ行けたし、日生劇場も、そういういい歌手が集まっているオペラ・ハウスを呼ぶことができたわけですね。だから、東西のドイツの壁というのは、そういうことと言えば、あながち無益でもなかったかなという気がしないでもない。

【後藤】 歌手で言えば、イタリア・オペラでも、初めのころに若手で来て、いいんじゃないのと言われていた人が、だんだん大きくなって、次、またその次ぐらいにすっかり成長した姿を見せてくれたのがありましたね。三大テノールもみんな……。

【黒田】 例え、今もちょっと見ていたんですけど、カレーラス、最初に来ているのが、73年に《椿姫》のアルフレートでね。

【後藤】 そうですよ。何か細くてかわいかったんですけど。

【黒田】 カレーラスもそうなんですけど、この間、僕、直接お話を伺ったレナート・ブルゾンですね。レナート・ブルゾンは、67年のときに《ルチア》のエンリーコを歌いに来ているので、あれはセカンド・キャストだった。で、マリオ・ザナージが表のキャストで、裏がブルゾンだったんですけど。あのとき、67年でエンリーコを歌って、去年また同じエンリーコを歌ったわけですから、ほぼ40年近くやっている。それで、あの、ほとんど衰えがないですから。まあ、髪の毛は若干少なくなってきたりしている。ほんとうに、その意味では、イタリア・オペラの呼んでくれていた人たちというのは、宝の山だった。

【後藤】 そうですね。エットレ・バステリアニーニなんか、来てすぐ亡くなってしまいましたしね。

【黒田】 でも、あのとき、僕たち客席で聴かせていただく人間としては、どうもやっぱりNHKとショーヤットは癒着があつて、ショーヤットが言う者しか連れてこないから、あの人も来ないとかこの人も来ないとかということを書いていたんですけど、時間が経ってみると、ショーヤットは非常に良心的に人材を送り込んでくれていたんだと、亡くなっちゃってからこんなことを言ってもしょうがないんだけど、そういう気がいたしますね。

やっぱり早い段階でどれだけの人材を見つけるかというのは、これはおそらく音楽マネジメントにかかわる人の最大の手腕の発揮どころなんでしょうし、例えば、小さい劇場で上質のオペラを聴かすということによく知られているイギリスのグラインドボーンの歌劇場などは、とても早い段階にパヴァロッティを起用したり、ニルソンを起用したり、インターナショナルな活動を始める前に契約して使ってしまう。ですから、そういうことで、常に音楽的に高いグレードを保てる。

ひところハンブルクの歌劇場が、まだ有名になる前のドミンゴとかなり長期の契約をして、随分ドミンゴが安いギャランティーでハンブルクの歌劇場と契約したために、ハンブルクの歌劇場はいつもドミンゴが歌うといっぱいになるみたいなことを言われていましたけど、やっぱりヨーロッパの劇場の中でやっていらつしゃると、そういう当たりも何か感じられるでしょう、人材の探し方みたいな。

【鈴木】 これはやっぱり、その辺も官僚というか、我が国の役人様も考えてほしいん

ですけどね。つまり、そういう底辺からどんどん行って、完全なプロフェッショナルな歌手が生涯を通じて安心して仕事ができるような、そういう音楽界にしてほしいんですよ。具体的に例を言いますと、さっきの日生劇場のオープニングのときに、《フィガロの結婚》でフィガロを歌ったワルター・ベリー、それから、もう1つ、《ヴォツェック》でもワルター・ベリーはタイトルロールを歌っているわけです。で、私がベルリンの演出部に所属してから、大分彼とも仲よくしていました。それで、つい二、三年前かな、亡くなってしまったんですけども、亡くなる前に、ウィーンのアペラ・ハウスと一緒に日本に来たんですよ。彼と日生劇場の地下で一杯飲んで、それで、「あなたが歌った舞台を見るか」と言っていて、客席へ連れていったんですね、ワルター・ベリーを。そうしたら、「緞帳を開けてもらえないかな」と言うから、すぐ裏方に言って、緞帳をぱーっと開いたら、うっと泣き出したんですね。もう私は思わず彼を抱き締めましたよ。ほんとうにやっぱり自分が主役をやった舞台がこれだったか、と感激したワルター・ベリーの姿を見て、私もほんとうに感動したんですけども。だから、年を取って、それはもう役柄は落ちるかもしれませんが、脇役になるかもしれません。でも、彼はプロフェッショナルで歌手として生きていたわけですよ。そういう世界を、私は日本のオペラ界にも望みたいんですけど、これっぽっちもないですね、まだ。

【黒田】 ないですか。

【鈴木】 ないです。

【黒田】 それは困ったねえ。

【鈴木】 はい。今の日本のオペラ界に契約のけの字もないですから、まだまだ難しいね。

【黒田】 当時ベルリン・ドイツ・オペラでワルター・ベリーが日本に来たときというのは、ちょうどクリスタ・ルートヴィヒと結婚している時期でして、それで、やはり日本の印象というのが、ベリーも強かったかもしれないんですが、クリスタ・ルートヴィヒもとても強かったみたいで。

【鈴木】 すごかったです。

【黒田】 クリスタ・ルートヴィヒも、結局、あれから以降、随分長いこと日本に来ていないんです。で、何年か前、しばらくぶりに日本を訪れる前に、僕、ウィーンでお話を伺って、「何でいらっしゃいませんか」と言ったら、「でも、あのときの思い出がとても強くて」ということをおっしゃっていたんですが。

クリスタ・ルートヴィヒなんか、ほんとうにプロ中のプロという感じがして、日本でレオノーレを歌ったわけですけど、レオノーレというのは、クリスタ・ルートヴィヒはメゾですから、明らかに高過ぎるし、声が強いし、無理な役柄だということを承知の上、期間限定で歌ってぱっとやめてしまう、レコーディングをやってぱっとやめてしまうというあたりのプロの感じというのは、やっぱり外国から来てくれるアーティスト、招聘オペラ団から、ただいいものを歌ってもらったり、よく演じてもらったりして、それに接することで、僕たちとってもいろんなことを教えられるわけですけど、それだけではなくて、彼らの生き方とか、レパトリーの選び方とか、日本に来るに当たっての作品の選択であるとか、さっき鈴木さんのお話にもちょっとあったけど、僕、やっぱり外国の一流の歌劇場というのは、緞帳そのものがオペラを演じているというふうに思うんですね。ですから、音楽の終わり方によって緞帳のおり方が、緞帳が表情を持っている。おそらく海外の歌劇場の公演、現地でお聴きになるのももちろんだけれど、日本に来て触れた場合にも、演奏を始める前のオーケストラピットで何か曲をさらっている感じとか、いろんなことからオペラというのがどんなものなのかというのを教えてもらえるような気がするんです。

やはりオペラというのは、僕はこう思うんですね。例えば、シンフォニーとかソナタ、器楽曲というのは、例えば、それを一軒のお宅に何うことだとすると、オペラの楽しみというのは、一つの都市を訪問するような感じがあって。ですから、こちらがその都市にどれだけ興味を持って訪れるかによって、帰るときにもらってくるお土産の量も完全に違うであろうと。例えば、ウィーンにお出かけになるときに、「私はもうオペラしか興味ないの、絵のことはあんまり興味ないの」とおっしゃってしまうと、あそこにあるクリムトの絵も、シーレの絵も、それから、古い時代の絵も何も楽しめないで、ウィーンでオペラ、あるいはコンサートを聴いて帰ってきてしまうウィーンと、もういろんなことに興味があって、建築にも興味がある、フンデルトワッサーというのはどんな人、もういろいろ歩き回ることによってウィーンがくれるお土産というのはすごくたくさんになる。

オペラというのも、やっぱりそれと似たところがあるように思うんです。例えば、イタリア・オペラから、声がこれだけのことができるかということを感じ取る感じ取り方もありますし、「何だ、舞台がちやちだったじゃないか」という感じ取り方もある。逆に、グレース・バンブリーが来たときのパリ・オペラ座の《カルメン》みたいに、「いやあ、舞台はすごいけれど演奏がもうひとつだったなあ」という感じ方とか、「いや、ちょっとジャン・ロードというメゾソプラノは名前ほどじゃなかったけど、あの演技力はすばらしい。で、

あの着ている衣装は、さすがやっぱりパリのオペラ座だ」というような感じ取り方があると思います。加点法、点を加えていく感じ方で楽しむオペラの楽しみ方と、減点法でいくオペラとの接し方というのがあって、減点法でいく限り、オペラは幾らだって、もう減点法でいったらひどいオペラしかないみたいなことになるわけで、例えば、オーケストラはフルートが半拍早く飛び出しているかもしれないし、テノールは高いところまで上らないで途中でおりてきちゃうし、伸ばすべきところを伸ばさないみたいなことを言っていたら、やっぱりそういうことだったら、オペラという都市を訪問しないほうがむしろいいのではないかというような聴き方を僕はしておりますで、で、どこかおもしろいことないかと思っていると、かなりのものがおもしろいんです。

この間、藤原歌劇団がやったロッシーニの《シンデレラ》。僕、あの装置はちょっと、これ、ロッシーニの作品にしては渋いなと思ったりもしたんですが、さすがにやっぱりロッシーニのさまざまな作品の校訂をしているゼツダが振った音楽、「ああいうオペラで暗譜で振るか、このおやじは」とか思って。で、やっぱり暗譜で振っている自在さというのが、ああいうオペラだととてもうまく発揮されていて、僕は音楽的にとても満足して。でも、そうすると、何もここで黒い板が立たなくてもいいだろうとか思っていることをぱっとよけて、そのものを楽しめるというような楽しみ方をしているんですが。ただ、楽しむためには、やはり若干の経費が必要になって、僕たち出費を強いられるわけですけども、そういうシリアスな話に関しては、第Ⅱ部でじっくりやっていただいて、僕も客席で聞かせてもらって、納得できなかつたら突っかかってみようと思います。

第Ⅰ部はこの辺で終わらせていただきます。ありがとうございました。(拍手)

【司会：武濤】 講師の先生方、どうもありがとうございました。もう一度大きな拍手をお願いいたします。(拍手)

(休憩)

第Ⅱ部

海外招聘オペラの現在

【司会：武濤】 それでは、第Ⅱ部を始めます。第Ⅱ部は「海外招聘オペラの今」ということで、パネリストの方々をお迎えしております。パネリストの方をご紹介します。

まず、株式会社ジャパン・アーツ取締役副社長の内栄和様です。(拍手) 次に、株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン代表取締役、小林雅行様です。(拍手) それから、昭和音楽大学、広渡勲教授です。(拍手)

続きまして、モデレーターの方々ですが、まず、このプロジェクトの研究メンバーの先生たちです。慶應義塾大学の美山良夫教授です。(拍手) それから、昭和音楽大学、石田麻子専任講師です。(拍手)

それでは、どうぞよろしくお願いたします。

【美山】 第Ⅰ部、大変熱心な議論が行われまして、私も客席の隅のほうで聞いておりました、時々目頭が熱くなることがありました。その中でも、イタオペ・チルドレンという言葉が出てまいりましたけれども、私はどちらかという日生チルドレンでありまして、1963年、高校生のときに日生劇場で、先ほど話に出てきました《ヴォツェック》を見たのがオペラを見る最初。その後、第3回目で《モーゼとアロン》と《ルル》を見ました。オペラを高校生から大学生にかけて見たとはいえ、こういう作品からオペラに入る人間というのはよっぽど変な人間じゃないかと思われるのです。その理由は、学生で買える一番安い切符が残っていたのがそれだけだった。有名な作品はもうとっくに売り切れていたということでございます。

今、非常にたくさんの海外のオペラ団が日本で公演しております。先ほどロビーを見てみると、何とモンゴルのオペラも今度来るとかいう話で、大変びっくりしています。今まで日本へオペラを招聘してこられた大変ベテランの方、そして、今も盛んにさまざまな形で工夫をしながらオペラを招聘していらっしゃる方であるパネリスト3人をお迎えしております。広渡先生はその会社は今離れまして昭和音大の先生ということになっておりますけれども、皆、さまざまな経験と工夫をされてきたと思います。その方々のお話をまず最初に少しずつ伺いまして、招聘オペラは日本にとってどういう意味があるのか、これからどうなっていくのかという問題を含めて検討していきたいと思います。

では、着席順ということで、最初に株式会社ジャパン・アーツの取締役副社長でいらっしゃいます内栄さんから、ジャパン・アーツのお仕事を中心に、今どういうことを考えて、どういうことをしようとしているのか、そのあたりからお話しいただければと思います。よろしくお願いたします。

【大内】 ありがとうございます。ジャパン・アーツの大内です。よろしくお願いいたします。

きょうのようなアカデミックなシンポジウムと申しますか、こういう場で、私どもは日々チケットがどう売れるかとかいう非常に現実的な悩みを持っておりまして、こういう場にパネラーとしてふさわしいかどうか、ちょっと疑問に思っておりましたけれども、私どものやってきたこともお話しできればと思っています。

お手元にもプロフィールがありますが、ジャパン・アーツは来年30周年を迎えるということで、歴史的にはそんなに長くありません。つまり、きょうお話がありましたようなイタリア・オペラ、あるいはベルリン・ドイツ・オペラの経験もございませんし、私自身もその時代にはこの仕事に入っていませんでした。

私どものジャパン・アーツの前身というのは、日本電波ニュース社というニュース配信の会社としてスタートしております。その事業部として音楽事業を始めたわけです。今もありますけれども、当時、大手の新聞社、テレビ局の支局が世界各国にありますけれども、そういったところではない場所、あるいは、共同通信とか、時事通信だとか、そういった大手の通信社が入っていかないようなところに支局がありました。例えば、東欧圏でいいますと、チェコのプラハ、ブルガリアのソフィアとか。もちろんニュースですから、戦火の激しいベトナムとか、バグダードとか、世界各地にありましたけれども、そういった東欧圏でいいますと、プラハで当初この事業を始めたのは、スメタナ弦楽四重奏団とか、ブルガリアでいいますと、ソフィアの児童合唱団とか、そういったところから出発して、1976年にその電波ニュース社事業部が独立して、ジャパン・アーツというふうになりました。それから、ソリストとか、室内楽とか、オーケストラとか、合唱団、それからバレエ公演までやるようになってきましたけれども、オペラをやるには少し時間がかかりました。

お手元にも資料がございますけれども、1988年に初めてオペラを手がけたわけですが、いきなりメトロポリタン・オペラという大きなグループ、大規模なオペラをやることになりました。これは、80年代に松竹の歌舞伎がニューヨーク公演をしておまして、それはメトロポリタン歌劇場を使っただけのニューヨーク公演でしたけれども、その関係者から、今度はメトロポリタン・オペラが日本公演をしたいという話が伝わってきて、私どもにお話しいただきまして、ではオペラをやってみようというところから始まりました。オペラの経験は全くなかったわけですから、当時の私どもの社長、中藤、今会長ですけれ

ども、NBSの佐々木忠次さんにごあいさつといたしますか、教えを請いに伺いました。そして、きょういらっしゃる広渡さんも派遣してくださり、私自身は広渡さんからいろんなことを教えていただきまして、オペラの仕事を始められるようになりましたので、今日まで非常に感謝しておりまして、広渡さんから声をかけられると断れないというような状況にあります。

この資料はすごくよくまとめていただいたので、たくさんページ枚数はいろいろありますけれども、私たちが音楽分野のいろんな仕事をしておりますけれども、オペラに関してもそうですけれども、私どもは公立の施設でもありませんし、民間の私企業ですから、やはり一つ一つ公演を成功させていかなければいけない。これは芸術的にもそうですけれども、事業としても成功していかないと、継続・発展していかないわけで、そういったところにどうしても気を使いながらやるわけですが、それでも、ただ人気がある、切符が売れるというだけでこの仕事を続けていくわけにはいきませんので、何かやはり新しいもの、意味あるもの、この業界で少しでも何かプラスになるものということを考えてきました。

ここの表の中で主なものだけ簡単に申し上げていきたいと思っています。1989年のボリショイ・オペラでは、リムスキー=コルサコフの《金鶏》というのを、先方のもちろん希望もありまして入れましたけれども。通常、ロシアのオペラといいますと、まず《ボリス・ゴドゥノフ》だとか《オネーギン》、ここには《スペードの女王》は入っておりませんが、その中で新しい作品としては、リムスキー=コルサコフの《金鶏》、当時は非常に心配しましたけれども、神奈川で1回、東京で2回やって、これはほぼ満員になりました。

それから、91年に《ポーギーとベス》、これはガーシュインの作品で、全員黒人でなければいけないという指定がある作品ですが、これは日本初演なんですか、おそらくそうではないかと思っておりますけれども、私どもがいろんな諸権利など、クリアしていかなければいけない問題があるんですけれども、《ポーギーとベス》を初めてやらせていただきました。これは、Bunkamuraと共同で招聘した企画です。

それから、同じ91年には、モスクワの、これは室内オペラですが、シアター・オペラで、ショスタコーヴィチの《鼻》、それから、《賭博師》とか《ラヨーク》とか、ショスタコーヴィチの非常に珍しい作品、これは日本初演ではないかと思っておりますが、そういったものを行いました。

それから、92年のバイエルン国立歌劇場、これは特別新しいとか目新しい作品ということではないんですが、リヒャルト・シュトラウスの《影のない女》をやるに当たって、マエストロ・サヴァリッシュから、新演出なので演出家として日本人にいい演出家はいないだろうかという相談がありました。これはもともと台本としても架空の島の物語といますか、東洋のある島の物語という特定の場所ということではないので、そういった背景があると思うんですけども、この中で市川猿之助さんに演出をお願いして、これは一からつくり上げたものです。これは、ほんとうはミュンヘンで初演されたものを、すぐ日本に持ってくる計画だったんですが、舞台に故障がありまして、名古屋の愛知県芸術劇場で初演されました。

それから、今ではおなじみのマエストロ・ゲルギエフ、このキーロフ・オペラを初めて招聘したのが93年。このときは、やはり《ボリス・ゴドゥノフ》だとか《スペードの女王》は入っていますけれど、先ほど第1部でも話がありましたけれど、マエストロ・ゲルギエフは何をやりたいかということは非常にはっきりとした方針なり意思を持っておりますので、その当時、初演したばかりのプロコフィエフの《炎の天使》をぜひ持ってきてほしい。私たちはこの作品に非常に心配しましたがけれども、東京文化会館で2公演、これはほぼ満席になりまして、結果的にはやってよかったなと思っております。

それから、またモスクワ・シアター・オペラが来て、シュニトケの《狂気との生活》とか、あるいは《ロストフの聖誕劇》という、これはア・カペラ・オペラと言いまして、オーケストラも指揮者もございません。完全なア・カペラでやるような、非常に珍しい作品だったと思っています。

95年のポリショイ・オペラでは、《オネーギン》と《オルレアン少女》、ジャンヌ・ダルクの物語ですけども、これをやりました。

2回目のマリインスキー・オペラでは、ゲルギエフが、やはりこれはショスタコーヴィチの《ムツェンスク郡のマクベス夫人》、これは2つ版がありますけれども、当時のスターリンによって改作を強いられた、その結果、《カテリーナ・イズマイロワ》ということで上演されておりました、この作品と元は同じなわけですけど、《ムツェンスク郡のマクベス夫人》、これを、両方を並行して上演するという非常に変わった画期的なことをやりました。

それから、たくさんあるので、主なところだけいきますと、あと、3枚目の中ごろにあります、99年のプラハの国民歌劇場、これを招聘したときに、ヤナーチェクの《イエヌーフア》、ドヴォルザークの《ルサルカ》。《イエヌーフア》など、もう最近どのオペラ団、

二期会も含めまして、上演されておりますけれども、本場のその国の独特な作品を持ってくるという点で、《イエヌーファ》と、それから、ドヴォルザークの《ルサルカ》、これを持ってきました。このとき、初演かと思っいろいろ調べたときに、昔、長門美保歌劇団というのがあるんですか、そういったところも意外とやっているんですね。全国の市民オペラなんかを含めまして、かなりの作品がもう日本でやられているなど思っています。先ほど出ましたベルリン・ドイツ・オペラでも、《ヴォツェック》や《ルル》、《モーゼとアロン》とか、もうほんとうにいろんなものを行っているなど思っています。

あと、2000年のマリインスキー・オペラでは、ヴェルディの《運命の力》、これも特に珍しい作品ではありませんけれども、サンクトペテルブルクで初演されたゆかりの作品です。

全国をツアーできるオペラとして、コンツェルト・ハウスが主としてやっておりますけれども、私どももソフィアの国立歌劇場を2000年にやりました。そのときに、ほとんど《トゥーランドット》で回りましたけれども、何か新しい作品も紹介したいということで、向こうの劇場が得意とする《ラ・ジョコンダ》というのを持ってきて、新国立劇場で上演しました。

あと、最後のページ、2001年のメトロポリタン・オペラは、特別珍しい演目があったわけではないんですけど、これはマエストロ・レヴァインのたつての希望で、コンサートとしてシェーンベルクの《グレの歌》をぜひやりたいということでやりましたけれども、これはオペラ・カンパニーが350人に、さらに、この《グレの歌》1回のために100人追加で後から来るという大変なプロジェクトでしたけれども、それもあえて意義あることとしてやりました。

それから、2002年はワシントン・オペラで、《オテロ》や《トスカ》に加えて、《スライ》という、これはヴォルフ＝フェラーリという人の作曲ですけれども、これはホセ・カレーラスが主役を歌うということで、全く知られていない作品ですけれども、こういったものもやってみようということで、この年にやりました。

あと、2003年は、やはりマリインスキー・オペラですけれども、プロコフィエフの《戦争と平和》、これも初演でしょうか、ちょっとわからないんですけど、大変大がかりな規模でやりました。

たくさんのおペラ・カンパニー、それから作品を持ってきましたけれども、何かやはりまだ日本に紹介されていない作品とか、意義ある演出を含めまして、そういったことをや

はり考えて、バランスよく、事業としても成功させなければいけませんけれども、何かアカデミックな要素、刺激とかというものも考えながらやっています。最近は特に超ポピュラーな作品はたくさんやられていますので、もう各社が招くときに、次はどんな演目を持ってこようかということでは、大分苦心されているようですし、後で出ると思うんですけども、私どものような音楽事務所だけではなくて、新聞社、テレビ局、その他劇場も含めて、招聘の数が増えていますから、そういう中で新しい作品、まだやられていない作品なんかも随分やられているようです。それはあとでまたやりますけれども、よろしいでしょうか。

【美山】 ありがとうございます。改めて大内さんからご紹介いただきますと、ジャパン・アーツが招聘したもののの中に、随分新しい演目、日本では聴いたことのない、あるいは、欧米でもなかなか接する機会のない作品が紹介されていることが、改めて実感されるわけです。もちろん、事業としての成立ということが第一かとは思いますが、その中でこれだけのことができてきているということは、かなり日本のオペラの状況というのは成熟している段階ではないか、先ほど50年代、60年代のイタリア・オペラ、あるいは日生劇場のベルリン・ドイツ・オペラのことを考えますと、非常に多様性も確保されてきている時代になっていることを改めて感じるわけです。

では、続きまして、コンツェルト・ハウスの小林さんからご紹介いただければと思います。よろしく願いいたします。

【小林】 個人的な話から入らせていただきますと、私自身、子供のころからクラシック音楽をよく聴きまして、軽い音楽ファンだったわけですね。こちらにいらっしゃる皆さん、かなりマニアックな方もいらっしゃると思うんですけど、よくレコードとかFM放送で音楽を聴いて、コンサートにはあんまり行かないという、そういう比較的大勢いるファンの一人だったわけです。そうは言っても、旅行代理店に勤めたときに、音楽祭を回る旅行とか、それから、音楽の講習会をウィーンでやって、そこに参加してもらう旅行とか、そういったものを企画しまして、趣味をうまく仕事に生かすような、そのぐらいの程度のファンであったわけです。

当時の状況、70年代終わりから80年代初めにかけて、オペラが非常に少なかったということもあって、30ぐらいまで、僕、オペラを見たことないんですね。その後、たまたま縁があって、ウィーンに2年住んだことがあります。そのとき非常に時間をもてあまして、やることもあんまりなくて、オペラでも行ってやろうと思ひまして、一時は毎晩の

ように行ったわけですね。これは、初めはちょっと取っつきにくい部分もあったんですけど、続けて見ているうちにだんだんおもしろくなってきて、大体年間100回ぐらい、トータルで200回以上は見ていると思います。そうは言っても、高い席でも1万円弱ぐらい、安いこうと思えば、立ち見で300円ぐらいで見られたわけです。カラヤンが振ろうが、ドミンゴが歌おうが、そういう300円でも見ることができる、そういう状況でいろんなものを見てまいりました。

その後、日本に帰ってきて、80年代半ばから90年代初めにかけて、この表をごらんいただくとわかるように、やはり外来オペラは非常に少ないわけですね。大体年に1本、2本、そういうペースで来ている中で、非常に大きなメトロポリタン、スカラ、ウィーン、こういったものは入場料も高く取っつきにくいし、かといって、ほかに選択肢がないわけですね。そのころ、個人的にはよくヨーロッパに行ったんで、行っているときにはなるべくオペラを見ていたわけです。でも、何かもう少し見やすいものを見たいなど。普通の楽しみ、一晩高級レストランで食事をして、ワインを飲んで、1人1万5,000円、2万円程度で終わるんなら、そのぐらいでオペラを見られたら楽しいんじゃないかなという、そういう発想を持っていました。

その中で、こういう興業の仕事を80年代終わりぐらいに始めまして、チャンスがうかがっていたところ、たまたま縁があって、プラハ国立歌劇場の招聘をやることになりました。これが96年10月です。《魔笛》という非常に人気のあるといいますか、お客さんを引っ張る力のある演目ですね。《フィガロの結婚》の結婚のほうが、どちらかというと、むしろポピュラーなんですけど、《魔笛》のほうが、やってみるとお客さんが引かれるわけです。これでやって、モーツァルトの縁があるプラハの劇場ということで、1万9,000円で設定すれば売れるだろうなと思ったところ、これが非常によく売れて、全14公演、ほとんどのところで完売ですね。ごく一部残したところでも、8割、9割入っています。

これで気がついたんですけど、東京でもオペラを初めて見るという人がその中で多かったようなんです。また、地方に行くと、そもそもオペラの公演が、特に外来のカンパニーによる公演というのは全くないというところが多いわけですね。これで意を強くして、年に3回ぐらい、ポピュラーな演目を日本に持ってきて全国を回る、こういうスタイルを確立したわけです。年に3回というのは、特に地方に興行を持っていくときに、どうしても芸術の秋ということで、秋が多くなりますね。で、10月に1本、それから、新年にちなんでニューイヤー・オペラということで1本、そうすると、一番間で開くところが春から

初夏にかけて、6月ごろですね。この1、6、10というパターンで数年間続けてまいりました。

その間、97年の後半に新国立劇場がオープンして、こちらがもう今では年間六、七十回ぐらいの公演をしているわけですね。それから、我々も含めて、比較的入りやすいオペラがたくさん来るようになっていきます。この表の中で巡回型オペラというのが入っていますが、94年まではないのが、95年から——失礼しました。ちょっと別の表で、今こちらにあるんですけども、95年以降、地方を回るオペラが増えまして、大体年間3団体ぐらいから始まって、最近では、多いときは8団体ですね。このぐらい入っています。その中で我々が3団体呼んでツアーをするわけですけども、どういう基準でそれを選んでいくかということになりますと、やはりドイツ、オーストリアに近い、西側に近い、歴史的にも同じ同質の伝統を持ったところですね。チェコ、ハンガリー、ポーランド、この辺の国を代表する劇場を呼ぼうということで、例えば、プラハはプラハ国立歌劇場、ブダペストはハンガリー国立歌劇場、ワルシャワはポーランド国立歌劇場、こういう団体を呼んできました。

プラハのほうは非常にわかりにくい状況がありまして、もともとスタヴォフスケーという劇場が、モーツァルトの《ドン・ジョヴァンニ》を初演しているところですね。1787年に《ドン・ジョヴァンニ》がありますから、18世紀半ばからやっている劇場なんですけど、これがドイツ劇場と当時言われていました。プラハは、チェコ人だけではなくて、ドイツ人がかなりいたわけですね。で、ドイツ人のための劇場ということでドイツ劇場があったわけです。ここに対抗して、チェコ国民のための劇場、ナショナルシアターというのが1883年にできています。さらに、これにまた対抗して、ドイツ人が募金を集めて、スタヴォフスケーにかわって、大きい大劇場をつくったわけですね。これが新ドイツ劇場ということになります。プラハでは、第二次大戦までは、ナショナルシアターと新ドイツ劇場が覇を競っていたわけです。その後、戦後になって、ドイツ人がいなくなった後、新ドイツ劇場がスメタナ劇場という名前が変わって、それで現在国立歌劇場になっているわけです。ナショナルシアターは、独自の劇場のほかに、これはジャパン・アーツさんが呼ばれて、国民劇場という名前でツアーをやっていますが、その傘下にスタヴォフスケーをまだ持っているわけです。このスタヴォフスケーでモーツァルトのオペラを続けています。そういった中で、国立歌劇場と、来年からはスタヴォフスケーもうちでやらせていただきます。

ブダペストの劇場も、1880年、同じ年なんですけれども、やはり19世紀からずっと続いている劇場ですね。ワルシャワのテアトル・ビエルキ大劇場、これが国立歌劇場が1833年でちょっと早いんですけど、いずれにせよ19世紀からの歴史を持っている劇場を一貫して呼び続けているわけです。

その中で、2万円ぐらいというのが初めに考えた発想なんですけれども、それでやるためには、我々もいろいろ経費を切り詰めて、連日の公演をせざるを得ないわけです。それで、お配りした資料で、「コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録」をごらんいただくとわかるんですけど、連日のような公演が続いているわけですね。やはり滞在日数を短くして、その中でたくさん公演をして、それで適当な料金で提供する、そういう形でやっているわけです。

ここで意外なことなんですけれども、我々、日本でお金がありそうなところなのに、実はこういう公演をするためには、例えば、ハンガリー、チェコ、こういった国の税金がかなり入っているんですね。と言いますのは、我々がこの団体を呼ぶときに、旅費は全部出します。ギャラもある程度出します。そういう形でやるわけなんですけれども、ギャラのかかなりの部分は、日当になるわけです。あとは歌手のギャラですね。そうすると、プロダクション・コスト、初めにつくるコストは、丸々これはその国の税金でつくったものを使わせていただいている。それから、オーケストラ、合唱をはじめ、裏方さんとかいろんな方々、これのギャラといいますか給料、これは国からもう給料が出ているわけですね。我々は日当を払っているだけであって、給料は向こうから出してもらっている。ですから、お金のある日本が、逆に、ちょっと東欧の国の援助を受けているような結果になっているんです。これが、逆に、日本政府から支援があると、さらに安く提供できることになるんですけども。

そういったことを続けている中で、やはりこういった東欧のものが多くなって、それから、新国立劇場もあるということで、ちょっと市場が飽和感を感じられるようになったところで、次の手として、スター歌手を連れてきて、そのスター歌手の魅力で公演を売ろうという、そういうことを始めまして、99年にルーマニアのオペラを呼んだんですけども、ブカレストの国立劇場、こちらの公演のときに、アグネス・バルツァを入れまして、《カルメン》の公演をしました。これが非常に評判で、これ以降、ホセ・クーラに《アイダ》のラダメスを歌ってもらったり、エヴァ・マルトンにトゥーランドット、それから、グレギーナにトスカとか、この人が歌ったらもう当代一という人を連れてきて、それを若

干料金を上げてご提供してきました。

さらに、ここ2年ほど、2003年からなるんですけれど、イタリアの地方オペラにちょっと手をつけまして、まず2003年の6月、シチリア島のカターニャというところからベッリーニ劇場、これは、カターニャはベッリーニの生まれた土地なのでベッリーニ大劇場というわけなんですけれど、こちらを招聘しまして、《ボエーム》と《ノルマ》をやったわけです。《ノルマ》は非常にだれでも知っている演目で、やっついそうなんですけれども、意外と何年も公演がなかったわけです。ですから、非常に評判を呼びまして、主演のテオドッシュウの力もあって、これも各地で完売でした。

このカターニャのベッリーニ劇場から始まって、それ以降、スポレートというウンブリア州の小さな町の劇場ですね。こちらは、若手を発掘するコンクールで有名なところで、戦後始まっているんですけれど、過去、例えば、古いところではボニゾリ、ブルゾン、ライモンディ、アリベルティ、ヌッチ、デヴィーア、サッパティーニとか、ガナッシ、一番新しいところでは、カロージという最近ヴェローナなんかによく出ている人がいるんですけれど、こういった人がどンドン出ているところなんです。ですから、ここでコンクールで入賞して、その公演に出ると、もう一応歌手の道を約束されたような感じのところなんです。ここの劇場を2004年、去年の6月に始めまして、この先も予定はしております。

それから、カターニャのベッリーニ劇場が非常によくて、特にベッリーニは我々の音楽だという意識があるものですから、もう一つ、ドニゼッティの出身地であるベルガモ、ここの劇場をこの先呼ぶ予定があります。ここは、イタリアの北部で、ミラノの近くですね。ですから、ミラノとの縁が多くて、ミラノの研修所の若手、例えば中島君みたいな人が来て歌っているところなんです。ですから、非常に若くていい歌手がそろっているところなんです。

こういった活動を通じて、2万円ぐらいで日常の楽しみとしてオペラを楽しめる、そういった企画を続けております。

【美山】 ありがとうございます。コンツェルト・ハウス・ジャパンが開いた部分というのは、かなり日本のオペラ界でも大きいところがあったと思いますので、価格のことも含めて、また後ほど議論したいと思います。

では、広渡さんから、少し時間も押していますので、手短にNBSでやっていらしたことのエッセンスをご紹介いただければと思います。

【広渡】 広渡でございます。私は現在昭和音楽大学の教授をしておりますので、本来ならば、オープン・リサーチの統括者でもありますので、あちら側の席、即ち質問するほうの側に座るべきなのかもしれませんが、きょうは私が3年前まで30年間在籍しておりましたNBS日本舞台芸術振興会でプロデューサーをしていたということもあり、こちらのほうに座らせられました。

実はもう現場を離れておりますので、社外秘のこととか、現存のアーティストのプライバシーにかかわる話とか、それ以外はできるだけ皆様のご質問に答えようと思っておりますので、どうぞお手やわらかにお願いいたします。

私は九州福岡出身なんですけれど、高校時代、NHKのイタオペの放送をテレビで見て、大学入学のため上京して生の舞台に接して、圧倒的な声の芸術の洗礼を受けました。その後、日生劇場のベルリン・ドイツ・オペラで総合芸術としてのオペラの洗礼をまた受けて、そして、パリ・オペラ座の《カルメン》でオペラにおけるビジュアルの大切さ、そういうものも体感しました。そういう意味で私も、イタオペ・チルドレンの一人として気がついたら三十数年間オペラの仕事に携わっていたというようなわけです。

早稲田大学在籍中、我々オペラ好きな仲間が先輩の黒田先生を引っ張り出してモーツァルトの《イドメネオ》の日本初演という、大それた企画を立て、企画を立てたのはいいが資金がない。それで五十嵐喜芳先生にお願いして、リサイタルをやっていただき、資金をつくり、ほとんどただ同様の出演料で出演していただくという、学生の厚かましさを最大に利用して、オペラ《イドメネオ》の日本初演を文京公会堂でさせていただいたのが、私のオペラの経験の始まりです。

その後、藤原歌劇団とか二期会の、主に裏方、舞台スタッフのアルバイトを続け、早稲田卒業後は、東宝演劇部に入社、菊田一夫の弟子として、ミュージカル「ラ・マンチャの男」の初演や「雲の上団五郎一座」という喜劇など、商業演劇で6年間過ごし、あるきっかけで、ジャパン・アート・スタッフに移籍、約36年間、オペラとバレエのプロデュースの仕事をさせていただきました。

お手元にNBSの資料がありますが、一番最初に私がかかわりましたのが、1974年のバイエルン国立歌劇場の引っ越し公演です。これはクライバーが日本に初登場した公演でした。私は、日本側の技術総監督、いわゆるテクニカル・ディレクターという立場で参加いたしました。

その後、1979年から3年連続で英国ロイヤル・オペラ、ウィーン国立歌劇場、ミラ

ノ・スカラ座と、大型のいわゆるブランド・オペラが続きました。ロイヤル・オペラは、《ピーター・グライムズ》がとてもすばらしく、客席で見ながら、ほんとうに何度も涙を流しました。けれど、客席は25%という入りで、そのとき同時に上演し完売したカバリエ、カレーラス、ヴィクセルが出演した《トスカ》の利益で穴埋めしたというような記憶があります。

ウィーン国立歌劇場初来日は、カール・ベーム最後の日本公演、その半年後にお亡くなりになりました。グルベローヴァの初登場が話題になりました。ミラノ・スカラ座はアバドとクライバーが交互に指揮をするという、大変な豪華版。

ベルリン・ドイツ・オペラは、1987年《ニーベルングの指環》の日本初演。もともとは、東急Bunkamuraオーチャードホールのこけら落としで上演することになっておりました。Bunkamuraの今副社長である田中珍彦さんというプロデューサーが早稲田大学の同級生ということもあり、2人でこのプロジェクトを進めていたんですが、突然、来日公演2年前に工事が遅れて間に合わないという緊急事態が発生。その時点では、もう他に長期間会場を取るということはできず、一方オペラ側との契約書は存在しますから公演は履行しなければ契約違反になるし、劇場がなければどうしようもないということで真っ青になった私は、いろいろあたりましたが、東京の会場は全て調整不可能。万事休す、最後の手段として神奈川県民ホールにかけ込みました。「日本初演ですよ！ この神奈川県民ホールでワーグナーの大作《リング》を上演したということが日本の音楽史上に永久に残るんです！」とホール側を口説きに口説いて、口説き落としました。最終的には神奈川県民ホールの全面的な協力も得て、大ホールだけでなく、小ホールから美術ギャラリー、レストランまで、建物はおろか県民ホールの全職員を、もうすべて巻き込んだ一大プロジェクトになりました。これは私の30年間に及ぶプロデューサー生活の中で、かなり大きい記憶として残っております。

その後、ロイヤル・オペラ、ウィーン、スカラ座、ベルリンの4つの歌劇場が、4年から5年おきに繰り返し来日いたしました。日本での公演期間中に次の日本公演の打ち合わせをしていくということで回していったんですけども、90年代に入って、フィレンツェの歌劇場、これはもともとは某テレビ局が計画を進めていたのですが、会場の調整がうまくいかず、音楽監督のズービン・メータから私に電話がかかってきて、結局私たちが引き継ぐことになりました。またバレンボイム氏はパリ管ですずっと一緒に仕事をしておりましたので、そのご縁でベルリン国立歌劇場の招聘を始めました。

メトロポリタン・オペラの第1回目の公演は、ジャパン・アーツ会長の中藤さんからNPSの佐々木さんに、私がお手伝いをさせていただくというお話が来ました。佐々木さんは即答しなかったんです。3カ月後にミラノのスカラ座の第1回目の日本公演が控えている。ある意味では競争相手なのに何でそこへ手伝いに行くのかというような話になったんですが、発想の転換で、メトの公演が大成功に終われば、その余韻でスカラ座の公演にもお客さんが来てくれるのではないかと。逆に、メトの日本公演が成功しないと、スカラ座日本公演にも悪い影響を受けるんじゃないか。そういう意味で、逆にお手伝いをすることとは大変意義があるのではないかと。スカラにとっても、逆にいい結果が出るのではないかと。ということで、私は技術面のコーディネーターとしてお手伝いをさせていただくことになりました。

日本における海外オペラハウスの引越し公演における大きな問題点として、膨大な経費、スポンサーの獲得、入場料金など、いろいろありますが、中でも大きな問題は、会場の確保です。例えば、東京文化会館とNHKホール、このような大型の引越公演だと、技術的な問題が立ちはだかっているわけで、そのためには会場をできるだけ長期間借りなければならない。公共ホールですから、NBSだけが独占するわけにはいかない。でも舞台の仕込み、照明、リハーサル、そういうのをきちんと重ねて、ちゃんとした形で初日を迎えないと、せっかく膨大な経費を使っておいて、公演の内容がよくないというのでは、5万円の入場料を払っていただいたお客様にも、払っていただいた分のクオリティーが提供できないということで申しわけない。そういうわけで、会場の確保というのが一番大きな問題になってくるんですが、私はもともと舞台の裏方、いわゆるテクニカル・ディレクター、舞台監督というキャリアでスタートしており、会場のスケジュール調整のときに、技術的な日程のアドバイスをしていたんですが、だんだんアドバイスだけでなく実際にプロデュースも兼ねたほうがいいのではないかみたいなことになり、それで徐々にテクニカルとプロデュースの二足のわらじを履くようになったわけです。

この技術と制作、両方を兼ねるということは、海外に打ち合わせに行くとき、旅費が1人分で済む、人件費も1人分で済みますから、会社としては使いやすい、そういう経済的な理由もあったのではないかと思います。

海外のオペラハウスは、インテンダント、総支配人という人がトップにいて、その下に制作スタッフがあります。インテンダントが替わると、その制作スタッフもチームでごそつと入れ替わって、また新しい体制になるんです。ところが、技術関係のスタッフはまず変

わらない。ですから、人脈が途絶えない。そういう意味で、テクニカルの人間でずっと人脈をつないでおいて、入れ替わった新インテンド・チームと接していくというようなことで、そういう意味では、制作、技術の両方を兼ねるといことは非常に利点がございました。

また、経費のバランスのとり方、例えば、舞台装置の大きな柱を経費の面で1本カットしようかどうかと迷ったとき、残しておいたほうが芸術的に効果があり、お客さんの満足度が高まって、結果的には次の公演でリピーターになってくれるかもしれない。じゃあ、思い切ってここでお金を使おうとか、そういうことの判断が、両方を兼ねているとできるという利点もございました。

30年間、引っ越し公演をやってきて思うのは、引っ越し公演の内容が、30年前、さつき黒田先生がおっしゃっていた、55時間かけて日本に来ていたイタオペの初期の時代と、今ではかなり内容が変わってきているということです。何度も繰り返しリピート公演を続けていると、当初の文化交流的な意義がだんだん薄れてきて、オペラハウスが総力を結集して日本公演に挑むというような意気込みがだんだん薄まってきているのではないかと。オペラハウス側も今、国の補助がどんどん予算削減され、もう日本公演なんか構ってられない。逆に、日本公演で利益を上げるというビジネス感覚。来るほうもビジネス、招聘するほうもビジネスという現状。強力な芸術監督がいて、その人が何とか日本公演を芸術的にも成功させようという意気込みがあるところは別ですが、そうでないところは、だんだんブランド好きな日本の客をターゲットにして、料金をつり上げてくる、そういう公演がだんだん増えてくる。どんどんクオリティーが薄くなっていく分、ポスターとかチラシとか、広告宣伝はどんどん厚化粧になっていく。

高額な料金とその料金に見合う公演が内容的に維持できるかどうか。そういうギャップの中で、私のプロデューサー生活の最後の10年ぐらいはどこかで自分の幕を引かなきゃいけない、どこで引こうかなと考えて、2002年のベルリン国立歌劇場日本公演の《ニーベルングの指環》、バレンボイム指揮、マイヤー、ポラスキとか、錚々たる歌手を集めた上演でしたが、その公演を最後に引かせていただくことになりました。

イタオペ・チルドレンの一人として強い感動を受けてこの世界に飛び込んだ私ですが、また次の世代の方たちが感動を受けて、この世界に飛び込んでくれるような引っ越し公演が実現されればいいかと、そういうふう考えております。

【美山】 ありがとうございます。

きょうは会場の都合で、どうしても16時30分には終わらなくてはならないということでございます。

質問用紙を回収させていただきました。ここで今お話を伺いながら見っていますが、非常にオペラに対する思いが強い。先ほど広渡さんは被告席と言われましたけれども、少なくともオペラを一生懸命見ていらっしゃる方が客席にいらっしゃって、お三方は提供する側にありますので、提供サイドと需要サイドの違いを踏まえ、時間は短いですが、議論していきたいと思います。

この後、昭和音大の専任講師の石田先生に、オペラの招聘がどのような経緯をたどってきたのかを資料にいただきました。これをパワーポイントで映しながら、簡単に説明していただきたいと思います。かなりはっきりとした日本における招聘オペラ公演の足跡が見られると思います。

では、石田先生、お願いします。

【石田】 全体観をつかんでいただくために舞台スクリーン上で「招聘オペラの50年」と題した劇場リストをごらんいただきます。I部でお話しいただいたことと今お三方にお話しいただいたことと簡単に整理したいと思います。〔巻末資料1〕

画面横軸をまずごらんください。一番左に〔拠点型〕4都市以下での公演（主要歌劇場とそれに準ずる歌劇場）と書いております。その右には、〔巡回型〕5都市以上での公演（東欧を中心とする歌劇場）、一番右にフェスティバル、室内オペラ、その他4都市以下での公演と書いています。縦軸左側に書きましたのが年代ですが、さらにその左に「第1期・NHKイタリア・オペラ時代」としてあります。一番右の列に目をお移してください。オレンジで（巻末網掛け部分）第1回から第8回までのイタリア・オペラを年代順にリストにしています。その間にスラブ・オペラが入ってきています。左のほうに目を移していただきますと、1961年に先ほどから《カルメン》の話が出ておりますパリのオペラ座が公演をしております。その後、63年、66年、70年、このブルーの部分、これがベルリン・ドイツ・オペラになります。

その第1期と第2期の間に移行期と書いています。これは、NBSのバイエルン国立歌劇場の招聘公演、それから、その2年後の第8回NHKイタリア・オペラ、それからメトロポリタン歌劇場公演などがクロスしているところですね。この時期に、イタリア・オペラで行われたことが、本格的な劇場の招聘公演へと移ってきます。

「第2期・大型引越公演時代」としました。この名前は、ロイヤル・オペラ、ウィーン

国立歌劇場、ミラノ・スカラ座というふうに、グリーンで色がついております、ここがNBSがずっと招聘してきた大規模なオペラハウスの公演が毎年行われた時期ということに由来します。

ちょっとご説明が遅れましたが、劇場名の右側に数字が書いてあります。例えば、④と書いてありますのは国内4都市で公演したということを示しています。これが少なければ少ないほど、1カ所に腰を据えて上演したということがわかるわけです。

この時期はまだ拠点型、巡回型とはっきり特徴があらわれてはいません。CBC、中部日本放送などが招聘元となった公演で、比較的有名で大どころの劇場でありながら、幾つかの都市で公演をしているという状況がございます。一方で、このウィーンですとかロイヤル・オペラは、2都市、3都市での公演だけで、ずっと行われてきたわけです。

いろんな各種の公演が行われてきて、その後、完全に拠点型だけになるのが、1992年、93年で、ここを安定期としました。

その次、移行期と書いてございます。第2期の大型引越公演の時代から、第3期に移行する時期です。この右のモスクワ・シアター・オペラは、ジャパン・アーツが招聘されたもので、10都市で公演をしています。これは室内オペラですので、その辺の動きやすさというところもあったと思うんですが、ここで巡回型の傾向が出てまいります。

1995年には、これだけ多くの劇場が来て巡回型公演が行われるようになりました。ピンク色をつけたのが（巻末網掛け部分）コンツェルト・ハウス・ジャパンさんが呼ばれた劇場です。1996年のプラハの招聘公演から始まりまして、ずっと巡回型に特化してやられてきているということがよくわかると思います。

これだけの数の巡回型の公演が毎年行われてきている一方で、こちらの左側の列に示してありますような、バイエルン、メトロポリタンといった拠点型の劇場が毎年公演を行っているというような状況があるわけです。

先ほどちょっと申し上げました94年来日公演の表です。第2期から第3期の巡回型公演が増える時期に移行する1年間の公演の概要です。どこの劇場が来て、大体どんな地域で公演をしたかというのがこれでわかります。〔巻末資料2〕

95年からはっきりと、巡回型の公演が開始された年なんですが、この年は3劇場が巡回型の公演をしています。一方で、ミラノ・スカラ座、ポリショイ劇場といったところが拠点型公演を行っています。

次です。ちょっと驚かれると思うんですが、画面でははっきりと見えないと思うんです。

これほどの数、2003年は招聘公演が行われています。〔巻末資料3〕

これをグラフにしてみました。94年から2003年まで。先ほど申し上げました拠点型、スカラ座ですとかバイエルンの公演がどれだけ行われたか。下のブルーの折れ線が、来日した劇場の数です。上のピンクの折れ線が、公演の数です。上下はありますが、ほぼ毎年30公演前後の公演が行われているということがわかります。〔巻末資料4〕

これは巡回型です。東欧を中心とした招聘オペラ劇場の来日劇場数です。下のブルーの折れ線が、劇場の数です。ピンクの折れ線は公演数ですが、右肩上がりが増えていきます。〔巻末資料5〕

次に、拠点型、巡回型、室内オペラ、すべて含めまして、観客がどのくらいこの招聘オペラ公演を見ているのかという概算の値を出してみました。下が招聘劇場の数です。上は観客数で、1994年、95年、その次、96年には、13万3,000人だった観客が20万3,000人まで増えております。その次、97年は30万8,000人ということで、2年の間に3倍になっているという状況があるんです。もう1つ気づくのが、それ以降はほぼ横ばい、また少しずつ増えているというような状況です。ただ、これはすべての客席数を単純に掛け合わせて足したものですので、実数はおそらくもう少し減るのではないかと思います。ここでは、全体のイメージをつかんでいただくために皆様にお示しました。〔巻末資料6〕

今のこういった招聘公演の状況が、国内の団体、ホール、それから、大学ほか教育機関との公演の内訳はどうなっているんだろうかということで、公演数の比率を円グラフで出しました。〔巻末資料7〕この756席というのは、私、手元に持っております関根礼子先生が編集委員長をされております『日本のオペラ年鑑2003』、この分類を参考にさせていただきました。この中に大阪音楽大学ザ・カレッジ・オペラハウスの客席数を基準とした分析があるんです。もしご興味があるようでしたら、皆さん、本日ロビーでこれを展示しておりますので、お手に取ってごらんください。

以上、このような状況が分析できるということを簡単にお示しました。

【美山】 客席から具体的な数は見にくかったと思いますけれども、最後のほうで示しましたグラフで非常にはっきりとわかっていただけたかと思いますけれども、94年、95年から、日本の国内でツアーをするオペラ団の数が大変増えました。招聘オペラ団の来日とその公演の場所は、東京ばかりではなくて、地方さまざまな都市で行われておりまして、その公演したホールの客席数を単純に足すと、もう30万席をはるかに超えるとい

うような状況です。それがすべて埋まっていたというわけではありませんけれども、それだけのニーズが国内にあるような状況になっているということですね。

バブル以後にこうした状況が生まれてきたことは、大変興味深いことではないかと思います。特にたくさん東欧圏を中心にした招聘オペラの来日公演を手がけていらっしゃる小林さん、いろいろご苦労とか工夫があったのではないかと思いますけれども、課題をどのように越されてきたのか、ご紹介いただければと思います。

【小林】 先ほどちょっと申し上げましたけれど、日程的にタイトなのを我慢して、7公演、8公演連続でして、例えば、トータル20回公演をするのに、4週間とか、せいぜい30日ぐらい、この中で収めるということで、全体の経費を抑えているわけです。

それと、先ほど東欧側の税金でちょっと持ってもらっているというお話をしましたが、実は、日本でも地方からは公的補助がございまして、例えば、市民会館、県民会館、こういったところは、例えば、鹿児島なら県の文化財団とかあるわけですね。こういったところの予算でこういった招聘オペラを主催していただきますので、そうすると、補助金を含めて、安い料金でお客さんに提供できる。そうすると、公演が成立しやすくなるわけです。そういった形で、地方の協力も得ながらたくさんの公演をつくって、1回当たり割安にご提供するという発想でやっています。

【美山】 ありがとうございます。確かに、地域においてオペラを見る機会は格段に増えてきました。それが、リピーターとして、来たらまた行こうというようなファンとして定着して行ってほしいわけですね。そういう点で、小林さんのほうもいろいろ工夫があるかと思います。皆さんご存知のように、地域で上演されるものは、《椿姫》であるとか、割と定番的な作品が多いわけですがけれども、いつまでもそれだけではいけないとも思います。

時間がだんだん迫ってきましたものですから、皆さんのアンケートの中から幾つかご紹介させていただき、パネラーの方にお答えいただきたいと思います。実は、思いが伝わってくる意見が多いものですから、どれだけきちんとご紹介できるかわからないのですが、中に、これだけ招聘公演があるのに、なぜ新国立劇場では行われまいだろうか、NBSがやらないのはわかるような気もするんですけども、大内さんにお答えいただきたいと思います。

【大内】 新国立劇場は、日常的にオペラとバレエをかなり数多くやっております、リハーサルを含めると、もう年間の稼働率がかなり高くなって、外部に貸し出す余裕がないんですね。オープン当初はまだレパートリーが少なかったものですから、外部に一部貸

し出しをしました。そのときに私たちもプラハの国民歌劇場の《ルサルカ》《イエヌーファ》もそこで上演させてもらいましたし、ソフィア国立歌劇場の《ジョコンダ》も新国立劇場で上演しました。ところが、今はもう全く日程がないという状況が1つ、大きな理由だと思います。

それから、借り手側のほうには、もちろん新国立劇場を借りられたら一番いいと思うんですね。劇場として非常に整備されている、環境がいいとか、機構も整っているとかというのはあるんですが、客席数が1,800席ですから、メトロポリタン・オペラをはじめ、ウィーン、スカラは、全くそこでは採算が合わないというふうになると思うんですね。NHKホールは、いいか悪いかは別にして、3,500席あるわけで、その半分しかない新国立劇場ですと、単純に言えば料金が倍になるわけですね。5万円なら10万円になるというぐらいの非常に難しい問題があると思います。ですから、8月でしたら空いていますというふうに、今は言われますね。

【美山】 ありがとうございます。

あとは、オペラのキャストはどのようにして決められるのでしょうかという質問があります。質問された方は、以前、ご自身でごらんになった上演には大変満足されていたのですが、昨今は出演者に不満があるということをお書きになっておられます。オペラのキャストに関しては、先ほどの鈴木さんのお話の中でも、ベルリン・ドイツ・オペラが日本に来るとき、どれだけ苦勞して慎重に、また熱意を持ってキャストを組んできたのが紹介されて、なるほどなと思ったわけです。実際、このキャスティングに関して、招聘する側からいろいろ注文を出したりするということはできるものなのでしょうか。これはどなたにお答えいただければいいのでしょうか。

【広渡】 もちろん招聘側からも注文は出しますけれども、基本的には芸術面での配役ですから、指揮者の判断によります。ですから、一級の指揮者を決めると、その指揮者が一流の歌手を集めてくるというケースはあります。あとは、インテンダントが自分のオペラハウスのベストを見せたいということで、いい歌手を集めてくる場合もあります。

それから、名前のある大歌手だと、皆さんリハーサルを嫌がる傾向がある。いいプロダクションは十分なリハーサルに参加でき、総合芸術としてのいいアンサンブルを見せられる歌手を要求する。一方大歌手といわれる人たちは、できたら少ない稽古で済めるかなという人が多い。そういう意味で、プロダクションの内容によって歌手は決められる、インテンダントもしくは芸術監督もしくは指揮者、音楽監督が最終的に決定します。

で、こちらのほうからも、一応注文は出しますが、スケジュール的に、4年先、5年先の話ですから、4年先まだ今のコンディションで歌ってられるのかなという人もおり、その辺の問題があります。

【美山】 小林さん、例えば、東京の公演だけ著名な歌手を入れるような手法というのがあるかと思うのです。そういう場合、小林さんのほうから提案してなさるのではないかと思うのですが、割とすっと受け入れられるものなのでしょうか。

【小林】 そうですね。我々がやっている東欧の劇場とかイタリアの地方、イタリアの地方と言ってもいろいろあって、かなり力のあるところもあるんですけど、そういったところの持っているアンサンブルではどうしてもお客さんを引っ張ってこれないというときには、ゲストを入れるわけですね。このゲストは、我々がやはり一番内容的にも芸術的にもよく、で、お客さんもぜひ見たいという、そういう人を決めて、直接我々はその歌手のエージェントと交渉する形になるわけです。

それに対して、劇場側に、この歌手を使いたいけれども一緒にやってくれという依頼をするわけですね。基本的に、そういった劇場では、スター歌手とやることが少ないので、逆にいい刺激になるので、喜んで受けてもらうことが多いですね。

ただ、問題は、広渡さんがおっしゃったように、稽古の問題ですね。なかなか合わせる機会が少なくて、売れている歌手というのは時間がなかなか取れないものですから、わざわざプラハとかカタニーヤとかへ行って合わせてくれるというのが難しく、その部分で苦労が多いことは多いですね。

【美山】 ありがとうございます。見えないところでいろいろ工夫、ご苦労が多いですね。

ほかのご質問の中で、オペラの来場者には若い人が少ないのではないかと、それは値段のこともあるのではないかとのご指摘がありました。これは日本だけの問題ではなくて、ヨーロッパでも同じような問題があつて、ベルリン国立歌劇場に行ったときは、周りをばっと見ると、私より若い人が一人もいないというようで、ぞっとした記憶があります。ヨーロッパでも、これは非常に深刻な問題として受け取られているかと思います。その原因がオペラのチケットの値段にあるのではないかとということで、きょう、この1枚の資料ですけれども、オペラのチケットは現地でいくらなのかという資料〔巻末資料参照〕を、石田先生にご苦労を願ってつくっていただきました。

ご存じの方も多いと思いますけれども、海外のオペラ劇場の公演は、最高の席の料金と

一番安い席の料金が非常に差が大きいということがあります。それで、お金のちょっと少ない人も、それなりのところに行けるということがあろうかと思えます。なかなか日本ではそのようなことができにくいのですけれども、参考までにごらんいただければと思います。

かつて、日本クラシック音楽事業者協会が、コンサートチケットの内外価格差の研究ということを研究したことがあります。その結果は、特に外国から招聘して行うものに関しては、我々が考えているほど価格差というのはないし、それから、価格を縮めるために工夫する余地というのもあまり多くないという結果が出ました。そういったこともありまして、先ほどパネラーの方がご指摘になっておりましたけれども、さらにこれから価格を圧縮していくということに関しては、かなり難しい側面もあろうかと思えます。一方、スポンサーの面もだんだん難しい状況になってきています。その中で、もしこれからしてみたいと思っていることが、大内さん、小林さんのほうでございましたら、ご紹介いただければと思いますが。難しいことかもしれませんが、いかがでございましょうか。

【大内】　ここにある資料も、ザルツブルク音楽祭含めて、海外は決して安くないというデータもありますし、それから、先ほども、国から補助金が出ていて、現地でオペラを見たけど安かったというのは、8割ぐらい補助金が出ていたり、そういったこともあるし、それから、300人とか500人とか海外から招聘する場合は、飛行機代から、ホテル代から、もう大変な費用がかかるということは、少しずつわかっていただけているかなというふうに。ただ、一般的に言えば、高い高いということで、特にオペラは高いというふうに言われていますけれども、内外格差の研究とか、一般的にも少しご理解をいただいてきてはいると思うんです。

それから、主催側からしても、決して高いチケットを売りたいと売っているわけではなくて、できれば安いほうがいいし、そのほうがお客さんに買っていただける。しかし、経費、ギャラ、その他、考えるとどうしても、特にグランド・オペラなどは高くなってしまふ。ツアーリング・オペラで安くできるオペラもありますけれども。

そういう中で、私は最終的には、さっきも出ていましたけれど、レストランの選び方も含めてですけれども、お客様の好み、最終的にはグランド・オペラ、高くてもいい、質的に高いものとか、有名な歌手が出ているものとか、あるいは、安いオペラでそれなりに楽しめるものを回数を多く見るとか、これはクラシックのコンサートの聴き方だけではなくて、一般的な選び方ですけれども、1つだけ、お客様の声として紹介したいというのがあ

ります。

これは、ことしの1月にニフティのメールを通していただいたものですが、お得なオペラとお高いオペラということで、お得5回分でお高い1回分と。例えて言えば、両者の関係は、1,000円のワインを5本飲むか、5,000円のワインを1本飲むか、ユニクロの——ユニクロと比較していいかどうかあれですが——セーターを5枚買うか、それと同じ値段のちょっとしたセーターを1枚買うかと同じ。あなたならどうしますというところで、この人は、ずばり5,000円のワインを1本飲むと。それは確かに1万円台のオペラで得をしたと感じるときもある。日本では無名の劇場でも、これは掘り出し物だと思う公演もある。でも、ここに5万円あるとして、スカラ座の公演に1回いきますか、それとも、お得なオペラ5回にしますかと言われたら、スカラ座を選ぶだろうという声があります。お客様の最終的には好み、判断になっていくかなと思います。

【美山】 ありがとうございます。

【小林】 そうですね。経費面でいくと、現在かかっている経費を圧縮することは非常に難しいわけですね。特にヨーロッパから呼ぶ場合には、ユーロ高という根底的な問題があって、これ以上安くできない状況にあるわけです。そうすると、どういう方法があるかという、1回当たりの入場者数を増やして、その分、単価を下げる、そういう方法は何かないかということで、今考えているところですが、今の内内さんのおっしゃった内容については、一言だけ申し上げると、ワインを飲んだことのない人がたくさんまだいる中で、1,000円のワインを飲んで、まず非常にこれがおいしいと。で、次にもっと変わったワインが飲みたい。同じ1,000円でもいろんなものがあるわけですね。そういう層を育てて、そういう人たちが時々5,000円のワインを飲む。そういうような形で、オペラ自体がよりポピュラーな日常的なエンターテインメントとして定着することがまず第一だと我々は思っています。

【美山】 ありがとうございます。

では、ほとんど時間もなくなってきましたので、少し今後の招聘オペラについて見通しについて、今実際に招聘をされているご担当の方からお話を伺いたいと思います。先ほど石田先生のほうから紹介していただきましたプロジェクトで、ツアーを日本の中でする東欧のオペラ団も増えてきた。ブランド・オペラも定期的に来ている。その演目も非常に多様なものになってきている。今まで日本であまり行われなかったバロック・オペラの公演も、今後出てくるだろう。ある意味で、これほど豊穡なオペラ体験をいながらにして

できる国というのは、世界でそうないかもしれない。こんな状況というのはいつまでも続くんだらうかという不安も、一方ではあります。ある種、飽和感というか、食べ過ぎたという感じも、ひょっとしたらないわけではないかもしれません。

このあたりの見通しについて、これは先のことですからなかなかわかりにくいことですが、どのようにお考えなのか、では、今度小林さんのほうから見通しを、お考えの範囲でお漏らしいただければと思います。

【小林】 95年から巡回型のオペラが多くなっているという先ほどの表がありましたけれども、95年から2000年ぐらいまで、演目だけポピュラーな演目を選べればお客さんが来る、そういう傾向があったんですが、それがだんだんちょっと飽きられてきて、それで、私どもとしては、スター歌手を入れて魅力的なものをつくって、来てもらう。さらに、今までなじみのなかったイタリアの地方のオペラ座を呼んでくるとか、何か新しい新鮮な要素を加えて喜んでもらうようにしているわけです。その先、例えば、2年先、3年先ぐらいまでは予定が決まっているんですけど、さらに先となると、具体的にはちょっと考えられないんですけど、全体に飽和感のある中で、やはり年齢の若い層にオペラを見てもらうという努力をこれからしていかななくてはいけないかなと思っています。どんどん年齢だけ上がっていくと、先細りというのが見えているので、その部分が一番大きなテーマだと思います。具体的な方策はちょっと今思いつかないんですけど、その方向で、今、先行きの計画を考えています。

【美山】 ありがとうございます。

【大内】 これからはやはり、今までもそうですけれども、初めてごらんになるお客様対象にしていくということはもちろんですけども、特に首都圏では、何度もオペラをごらんになった方、いろんな演目をごらんになった方、成熟されているお客様が増えている。そういう状況の中で、どのようにすればお客様のご要望、ニーズにこたえられるかというところが非常に大きな課題で、何か新味といいますか、刺激的なこととか、何か魅力をつけ加えていかなければいけないんじゃないかと思っているわけです。

来年の1月にゲルギエフ指揮のワーグナーの《リング》などは、私どもとしては、ドイツ以外のカンパニーが初めて《リング》のサイクルをやるわけですけども、非常に魅力ある企画だと思っているんですね。それから、これから、もう既に発表されていますけれども、朝日新聞がフェニーチェ歌劇場をことし招聘します。ここでは、新しい作品として《アッティラ》とか、これは琵琶湖でやったりしていますけれども、《真珠取り》とか、新

しい作品も持ってきます。それから、関西テレビがナポリのサン・カルロ歌劇場を呼びます。これは《ルイザ・ミラー》だとか、やっぱり新しいものを持ってくる。来年のボローニャでは、《連隊の娘》とか《アンドレア・シェニエ》、もちろんこれも過去にやられていますけれども、歌手とか、演目とか、指揮者とか、値段とか、会場とか、総合的なものですけれども、非常に何か魅力あるものを探し出していかなくてはいけないんじゃないかと。

それから、あと、主催の形態としては、つまり、チラシ、ダイレクトメールだけではなくお客様のお手元に届かないという点では、新聞広告なども、経費に限りがあるわけで、その点、最近ではテレビ局、新聞社と、あるいは劇場との共催といえますか、それによってより大きな、あるいは、より多面的な宣伝活動が期待できるかと。リスクを回避したり、その分、大きな収益にはなりません、分配していくわけですから。しかし、そういった形態もいろいろ模索しながら、運営の方法、それから中身、こういったものをこれから考えていきたいと思っています。

【美山】 ありがとうございます。

ただいま小林さん、大内さんのほうから、提供する側としてもさまざまな工夫を考えて、今後も日本にさまざまな魅力あるオペラを提供していこうということが紹介されました。実際、大学の教師として学生とふだん接している者としてみると、オペラへ行ったかと言うと、前ほど行った学生は多くはないんですね。逆に、ミュージカルはよく行っているのですけれども。なかなか若い聴衆、あるいは聴衆予備軍とオペラの接点というのがないのではないかと。逆に、オペラの魅力をもっと身近に教育できる場所というのをつくっていったらと、私も日々考えているところであります。

また、きょうは全く触れることができませんでしたけれども、かつてイタリア・オペラを日本でやったとき、あるいは、ベルリン・ドイツ・オペラの公演をサポートするために日本人が働いたときに、そこでいろんなことを学びました。オペラの上演に関するノウハウ、オペラの持っている力強さ、魅力、そういったものを学んだわけです。今、招聘公演は、なかなか日本人とのコラボレーションはできにくい状況になっておりますし、できるだけ短時間の滞在の中で多くの公演をやって帰国しないと採算が取れない、採算ベースに合わないということになっていると、日本のオペラ団体との交流ということはなかなか困難ですね。せっかくこれだけの世界からたくさんのオペラ関係者、歌手さん、指揮者が来ていながら、それが日本人によるオペラの創作活動と良い関係をつくることはほとんどできていない状況というのはあろうかと思います。そういったところをどのようにしてい

くのか。これは民間だけではできない話であって、もっと大局的に、日本のオペラをどうするかというマネジメントの視点から考えていかななくてはならないことがあろうかと思えます。

このオープン・リサーチ・センターの整備事業というのは、そういうことも含めて、これから日本のオペラが、招聘も、それから日本の団体の公演もよりいい結果、ともにいい結果を招くようなウィン＝ウインの関係をつくっていきたいということを考えていきたいと思っております。

きょうはちょっと時間をオーバーしましたが、熱心なご参加、どうもありがとうございました。パネリストの方、ありがとうございました。(拍手)

【司会】 どうもありがとうございました。パネリストの方々、それから、モデレーターの方々にいま一度拍手をお願いいたします。(拍手)

本日も長時間にわたりましてご清聴、ご協力いただきまして、どうもありがとうございました。本日の公開講座、これで終了とさせていただきます。また、来月ですが、4月9日にシンポジウムを予定しております。皆様の資料の中にこのピンク色の文字のチラシですけれども、4月9日ドイツ文化会館ホールで、バイエルン州立歌劇場総支配人のサー・ピーター・ジョナス氏をお迎えいたしまして、シンポジウムを行いたいと思います。こちらのほうも、またどうぞよろしく願いいたします。

本日はどうもありがとうございました。(拍手)

資料編

年表

スライド資料

補足資料

「海外招聘オペラの50年」年表について

石田 麻子

劇場名、開催地の見方について

この年表で「ミラノ・スカラ座②」とあるのはミラノ・スカラ座の来日公演が2箇所の都市で行われたことを示している。歌劇場名称は、主催者表記に準じているが、作表する際に適宜省略している。開催地は、すべて市（および東京23区）単位で計算しており、例えば、同一都道府県であっても、東京都区内と武蔵野市、横浜市と横須賀市、静岡市と浜松市などは区別して、2箇所の都市としている。その一方、会場は異なっても、東京文化会館とNHKホールの2箇所で行われた公演、愛知県芸術劇場と名古屋芸術創造センターで行われた公演などは、便宜上1箇所の都市としている。

「拠点型」「巡回型」「その他」の区分について

また「拠点型」4都市以下での公演、「巡回型」は5都市以上での公演とした。東京、神奈川、愛知、大阪の各大都市圏における公演を拠点型公演の上限とし、より多くの公演を設定して短期間に日本の各都市を回る巡回型公演と区別するためである。

上記各都市の大規模ホールでの招聘オペラ公演に加え、多面舞台を持つ大型のホールが開場してからは、多少状況が変化している。例えば1998年びわ湖ホール開場以降は滋賀での招聘オペラ公演も行われるようになった。しかし、現在に至るまで「拠点型」招聘オペラ公演が、東京、神奈川、愛知、滋賀、大阪の計5都府県で行われた実績はない。現在は、「拠点型」公演が関西の1都市で公演が行われる場合、びわ湖ホールでの開催が多くなっている。例えば、1998年のボローニャ歌劇場は、東京、神奈川、滋賀の3都市、2000年のキーロフ・オペラは、東京、神奈川、滋賀の3都市、2001年のメトロポリタン歌劇場公演は、東京、神奈川、愛知、滋賀の4都市で行われた。しかしながら例外もあり、2000年のモンテカルロ歌劇場は、東京、愛知、大阪の3都市、1996年のキーロフ・オペラは、東京、富山（1996年オーバード・ホール開場）、静岡（1994年にアクトシティ浜松が開場）の3都市で行われている。「拠点型」の公演は東京、神奈川中心の公演開催傾向がはっきりしている。

このように、招聘オペラ開始当初と比べて、拠点型公演の公演開催地に関する若干の変化は見られるが、現状においても4都市を規準とした分類を継続することは可能である。また、同一歌劇場によるオペラ公演でも年によって公演形態が異なる場合がある。そうした場合、例えばブダペスト・オペレッタは、4都市以下の公演年は「その他」に、5都市以上の公演年は「巡回型」に分類した。このように分類すると公演を開催する地域数からみた「拠点型」と「巡回型」の公演パターンは、明確になる一方である。

調査対象とした公演について

公演の意義や本公開講座内容との対応も鑑み、本年表の第一期には、NHK 主催のイタリア歌劇団などオペラ団やグループなどによる一部公演をとりあげている。その他基本的には、海外の歌劇場が制作、歌劇場の合唱団、オーケストラなどが来日して公演したもの、いわゆる歌劇場の引越公演として公演されたものを掲載している。その中でも、演奏会形式、ハイライト公演は除いた。

従って、第二期以降は、演奏団体による公演、オペラ・カンパニーの公演、プロダクション公演などを除いている。そのため、回数が多い公演、著名な歌劇場による公演、クオリティが高いと評価された公演など、いくつか重要と思われる公演でも除外した場合がある。

(例) 1997 年

リヨン歌劇場《カルメン》⇒コンサート形式のため除外。

1998、2001 年

パーセル・クアルテット・オペラ・プロジェクト⇒歌劇場による引越公演ではないため除外。

資料1 海外招聘オペラの50年—時代区分

*注:ミラノ・スカラ座② ⇒ ミラノ・スカラ座の公演が国内2箇所の都市で行われたことを示す。都市区分、掲載劇場については、「年表について」を参照。歌劇場名称は、主催者表記に準じているが、作表する際に適宜省略している。

時代区分	年	【拠点型】4都市以下での公演 (主要歌劇場など)	【巡回型】5都市以上での公演 (東欧を中心とする歌劇場)	フェスティバル/室内オペラ/その他 4都市以下での公演	
第一期・NHKイタリア・オペラ時代	1956	—	—	イタリア歌劇団②(第1回)	
	1957	—	—	—	
	1958	—	—	—	
	1959	—	—	イタリア歌劇団②(第2回)	
	1960	—	—	—	
	1961	パリ・オペラ座②	—	イタリア歌劇団②(第3回)	
	1962	—	—	—	
	1963	ベルリン・ドイツ・オペラ①	—	イタリア歌劇団②(第4回)	
	1964	—	—	—	
	1965	—	—	ミラノ室内歌劇団① スラブ歌劇②	
	1966	ベルリン・ドイツ・オペラ①	—	—	
	1967	—	—	イタリア歌劇団①(第5回) パイロイト・フェスティバル①	
	1968	—	—	—	
	1969	—	—	—	
	1970	ベルリン・ドイツ・オペラ② ボリショイ②	—	ローマ室内歌劇団②	
	1971	—	—	イタリア歌劇団①(第6回)	
1972	—	—	—		
1973	—	—	イタリア歌劇団①(第7回)		
移行期	1974	バイエルン国立②	—	—	
	1975	メトロポリタン③	—	—	
	1976	—	—	イタリア歌劇団①(第8回)	
第二期・大型引越公演時代	1977	ベルリン国立⑥ モスクワ・オペラ⑤		—	
	1978	—	—	—	
	1979	ロイヤルオペラ③	ウィーン・フォルクス③	モスクワ・オペラ⑤	—
	1980	ウィーン国立③	ベルリン国立④	—	—
	1981	ミラノ・スカラ座③	—	ドレスデン国立⑤	—
	1982	—	—	ウィーン・フォルクス⑤	—
	1983	—	ウィーン国立ブルク④	ベルリン国立⑥	—
	1984	—	—	ハンブルク国立⑤	—
	1985	—	—	ウィーン・フォルクス⑤ プラハ国立⑥	—
	1986	ウィーン国立④ ロイヤルオペラ③	—	—	—
	1987	ベルリン・ドイツ・オペラ②	—	ベルリン国立⑤	—
	1988	メトロポリタン③	—	—	—
		ミラノ・スカラ座③	—	—	—
		バイエルン国立④	—	—	—
	1989	ボリショイ② ウィーン国立①	—	ウィーン・フォルクス⑤	パイロイト音楽祭① アレーナ・ディ・ヴェローナ①
	1990	—	ウェルシュ・ナショナル①	ベルリン国立⑤ ゲルトナープラッツ⑤	—
1991	—	ベルリン・コーミッシェ④	ザルツブルク州立⑤ レニングラード国立⑤	ウィーン室内① アレーナ・ディ・ヴェローナ①	
安定期	1992	ロイヤルオペラ③ バイエルン国立②	ケルン歌劇場②	—	—
	1993	メトロポリタン② ボローニャ②	ウィーン・フォルクス③	—	—
		ベルリン・ドイツ・オペラ① キーロフ・オペラ②	—	—	—
		ウィーン国立①	ベルリン・コーミッシェ②	モスクワ・シアター・オペラ⑩	—
	1994	—	ローマ歌劇場① ライン・ドイツ・オペラ②	—	—
移行期	1994	—	—	—	

第三期・巡回型公演の始まりと現在まで

1995	ボリショイ③		プラハ国立劇場⑦	—	
	ミラノ・スカラ座①		チェコ国立ブルノ⑭		
	—		ウィーン=ブダペスト・オペレッタ⑧		
1996	キーロフ・オペラ③	ヒューストン・グランド③	レニングラード国立⑥	—	
	ハンブルク国立②		ブダペスト・オペレッタ⑧		
	フィレンツェ②		バーデン市立⑰		
	—		プラハ国立(スメタナ劇場)⑫		
1997	メトロポリタン③		プラハ国立(スタヴォフスケー)⑩	ブダペスト・オペレッタ①	
	ベルリン国立②		チェコ国立ブルノ⑱	—	
	—		モスクワ・シアター・オペラ⑤		
	—		スロヴァキア国立⑫		
1998	ベルリン・ドイツ・オペラ②	ベルリン・コーミッシェ②	プラハ国立(スメタナ劇場)⑩	プラハ室内オペラ①	
	ボローニャ③		ブダペスト・オペレッタ⑫	—	
	—		ウィーン・オペレッタ⑫		
	—		バーデン市立⑱		
	—		ハンガリー国立⑱		
1999	—		レニングラード国立⑩	—	
	—		ハンガリー国立⑩		エクサンプロヴァンス国際音楽祭①
	—		ウィーン・カンマー・オペラ⑩		ブダペスト・オペレッタ①
	—		ウィーン・フォルクス⑥		—
	—		ルーマニア国立⑫		
	—		チェコ国立ブルノ⑲		
	—		バーデン市立⑱		
	—		チェコ国立プラハ国民⑩		
—		ワルシャワ室内⑳			
2000	キーロフ・オペラ③	モンテカルロ③	プラハ国立(スメタナ劇場)⑭	ミラノ・新ピッコロ劇場①	
	ミラノ・スカラ座①		ブダペスト・オペレッタ⑫	ザルツブルク・イースター①	
	ウィーン国立②		ウィーン・オペレッタ⑭	—	
	—		バーデン市立⑱		
	—		モスクワ・シアター・オペラ⑤		
	—		ハンガリー国立⑱		
2001	フィレンツェ①		ソフィア国立⑩	—	
	メトロポリタン④		ポーランド国立⑪		プッチーニ・フェスティバル③
	フェニーチェ②		プラハ国立(スタヴォフスケー)⑬		セントルイス・オペラ①
	バイエルン国立②		チェコ国立ブルノ⑱		—
	—		ソフィア国立オペレッタ⑯		
	—		バーデン市立⑱		
	—		プラハ国立(スメタナ劇場)⑱		
—		ザクセン=アンハルト⑪			
—		レニングラード国立⑩			
2002	ベルリン国立②	ワシントン・オペラ②	ブダペスト・オペレッタ⑥	スポレート④	
	ボローニャ③		ハンガリー国立(1月・10月)⑪・⑱	エクサンプロヴァンス国際音楽祭①	
	—		プラハ・オペレッタ⑧	—	
	—		バーデン市立⑱		
—		ソフィア国立⑨	—		
—		ワルシャワ室内⑳			
2003	ミラノ・スカラ座①	ジュゼッペ・ヴェルディ②	ポーランド国立⑪	ベティ・ナンセン劇場①	
	キーロフ・オペラ②		プラハ国立(スタヴォフスケー)⑨	モスクワ・アマデウス歌劇場①	
	—		モスクワ室内(シアター・オペラ)⑥	—	
	—		イタリア・ベッリーニ⑨		
	—		チェコ国立ブルノ⑲		
	—		チェコ国立プルゼーニュ⑳		
	—		バーデン市立⑱		
	—		ドイツ・マグデブルグ⑦		
—		プラハ国立⑯			
—		レニングラード国立⑧			

: NBS、ジャパン・アート・スタッフ
 : ジャパン・アーツ
 : コンツェルト・ハウス・ジャパン

招聘オペラの50年

資料2 1994年 海外招聘オペラ公演データ

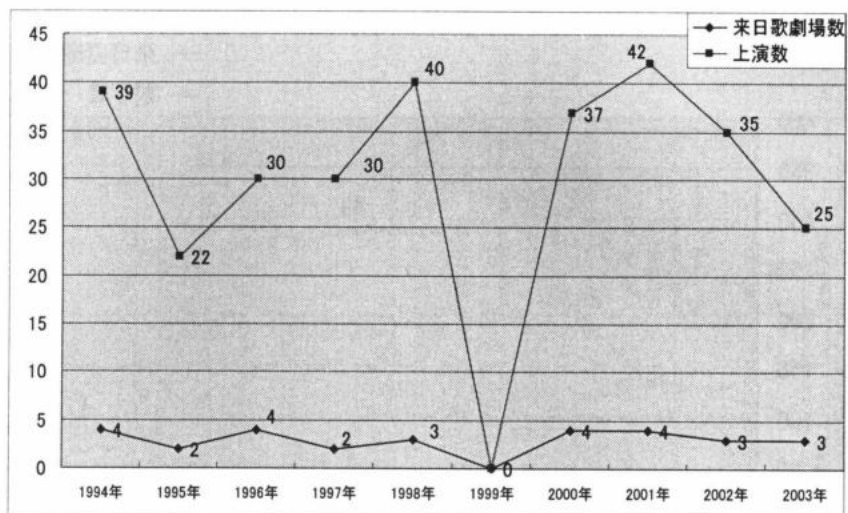
分類	劇場・団体名	演目数	ステージ数	開催県(数字はステージ数)	観客動員の概算(人)
【拠点型】 主要歌劇場など	ウィーン国立歌劇場	4	18	東京18	51,555
	ベルリン・コーミッシェ	2	8	東京6、愛知2	17,691
	ローマ歌劇場	2	4	愛知	10,000
	ライン・ドイツ・オペラ	2	9	東京7、愛知2	21,121
	小計	10	39	2都県	100,367
【巡回型】 東欧を中心とする歌劇場	モスクワ・シアター・オペラ	*7(8)	28	茨城2、埼玉3、東京15、神奈川2、愛知1、大阪1、香川1、長崎1、宮崎1、鹿児島1	29,129
	小計	*7(8)	28	10都府県	29,129
合計	5劇場	17(8作品)	67	10都府県	129,496

*8作品を7通りの組み合わせで上演。

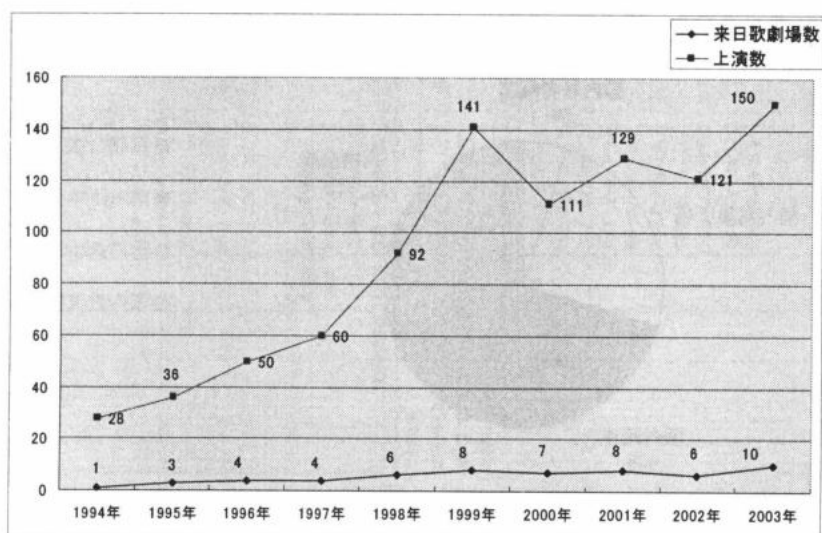
資料3 2003年海外招聘オペラ公演データ

分類	国名	団体名	上演作品名	作曲家名	上演回数	開催県(数字は上演回数)	観客動員の概算(人)
【拠点型】 主要歌劇場 など	イタリア	ジュゼッペ・ヴェル ディ歌劇場	ランメルモールのルチア	G.ドニゼッティ	4	東京3、滋賀	8,298
			タンクレディ	G.ロッシーニ	3	東京2、滋賀	6,148
		ミラノ・スカラ座	マクベス	G.ヴェルディ	5	東京	11,515
			オテロ	G.ヴェルディ	4	東京	14,708
	ロシア	マリインスキー劇場	エフゲニー・オネーギン	P.I.チャイコフスキー	3	東京2、神奈川	7,116
			戦争と平和(2000年版)	S.プロコフィエフ	3	東京	11,031
		ボリス・ゴドゥノフ	M.P.ムソルグスキー	3	東京3	6,909	
小計	2カ国	3劇場	7作品	6人	25	3都県	65,725
【巡回型】 東欧圏を中心とする歌 劇場	ポーランド	ポーランド国立歌劇 場	トゥーランドット	G.プッチーニ	11	埼玉、東京2、神奈川2、愛知、大阪、兵庫、山口、福 岡、長崎	21,287
			オテロ	G.ヴェルディ	4	東京、大阪	10,992
	ロシア	モスクワ室内歌劇場	ドン・ジョヴァンニ	W.A.モーツァルト	6	埼玉、千葉、静岡、愛知、新潟、大阪	9,663
			レニングラード国立 歌劇場	カルメン	G.ビゼー	11	埼玉、東京4、長野、新潟、愛知、大阪2、岡山
	イタリア	ベッリーニ大劇場	ノルマ	V.ベッリーニ	5	東京3、愛知、滋賀	11,257
			ラ・ボエーム	G.プッチーニ	8	埼玉、東京3、神奈川、静岡、富山、大阪、	18,082
	チェコ	ブラハ国立劇場オペ ラ スタヴォフスケ 劇場	フィガロの結婚	W.A.モーツァルト	11	宮城、埼玉、東京4、静岡、愛知、富山、滋賀、大阪	22,836
			アイーダ	G.ヴェルディ	21	北海道、宮城、福島、栃木、埼玉、東京4、神奈川3、山 梨、長野、愛知、三重、大阪2、広島、長崎、熊本	40,200
			椿姫	G.ヴェルディ	14	栃木、埼玉、千葉、東京、神奈川、山梨、和歌山、兵 庫、岡山、山口、長崎、熊本	27,348
			蝶々夫人	G.プッチーニ	9	宮城、福島、茨城、埼玉、千葉、東京、長野、新潟	16,344
			売られた花嫁	B.スメタナ	5	群馬、東京、愛知、大阪	10,569
		ブラハ国立歌劇場	トスカ	G.プッチーニ	19	群馬、千葉、東京7、神奈川2、、長野、静岡、愛知、大 阪、兵庫、山口、熊本、鹿児島	35,829
	オーストリア	バーデン市立劇場	こゝもり	J.シュトラウスII	18	北海道2、青森、埼玉2、千葉2、東京、神奈川、静岡、 岐阜、愛知、滋賀、香川、徳島、山口、宮崎、鹿児島	28,122
	ドイツ	ドイツ・マグデブルグ 歌劇場	アイーダ	G.ヴェルディ	8	東京2、新潟、富山、石川、大阪、岡山、福岡	16,762
小計	6カ国	10劇場	13作品	7人	150	34都道府県	292,623
その他	デンマーク	ベティ・ナンセン劇 場	ヴォイツェク	T.ウェイツ/K.ブレナン	8	東京	12,016
			バステリアンとバステイエ ン	W.A.モーツァルト	2	東京	940
	ロシア	モスクワ・アマデウス 歌劇場	料理女マヴラ	I.F.ストラヴィンスキー	2	東京	940
小計	2カ国	2劇場	3作品	3(4)人	12	1都県	13,896
合計	7カ国	15劇場	述べ23作品	16(17)人	187	34都道府県	372,244

資料4 【拠点型】 主要歌劇場などの来日歌劇場数と上演数

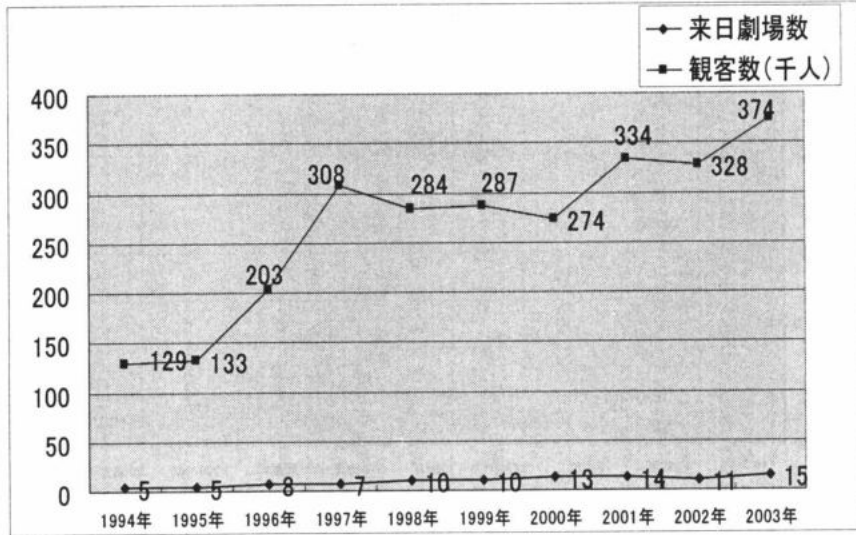


資料5 【巡回型】 東欧を中心とする来日歌劇場数と公演数



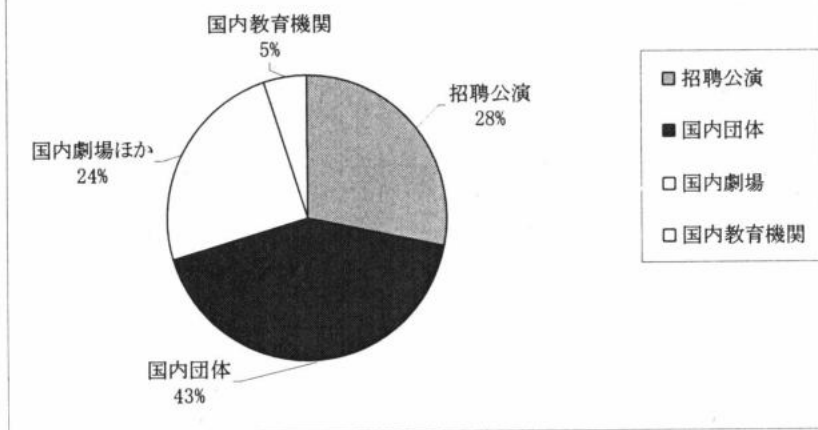
資料6 【拠点型】【巡回型】【その他】 招聘オペラ公演の観客概数

(1994年～2003年) (* フェスティバル・室内オペラ公演も含んだ数字)



資料7 主催者別公演数比率 (2003年) 『日本のオペラ年鑑2003』のデータ参照

公演数比率(大規模会場・756席以上、2003年)



＜海外招聘オペラ公演の記録～NHKイタリア・オペラ、ベルリン・ドイツ・オペラ、他＞

【イタリア歌劇団】

1956年	4公演	5公演	5公演	4公演
9月29日～10月27日 東京 (東京宝塚劇場、産経ホール) 大阪 (宝塚大劇場)	アイーダ 指揮者 ヴィットリオ・グイ ニーノ・ヴェルキ	フィゴの結婚 ヴィットリオ・グイ	トスカ ニーノ・ヴェルキ	ファルスタッフ ヴィットリオ・グイ
	演出 ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ
	出演者 アントニオ・カッシネリ ルチア・アナー・ベルトルリ ジュゼッペ・タッチ ミリアム・ペラッツィーニ ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ カルロ・カーヴァ アントニオ・カッシネリ マリオ・カルリン	アントニオ・カッシネリ オリエンタ・モスクッチ アルダ・ノニ ジュリエッタ・シミオナート ミリアム・ペラッツィーニ カルロ・カーヴァ リナ・コルシ マリオ・カルリン アントニオ・ポイエリ グラウコ・スカルリーニ 伊藤京子	ブルーノ・ノフリ ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ ジュゼッペ・タッチ ウンベルト・ボルト サルヴァトーレ・プーマ アントニエッタ・ステラ ルチア・アナー・ベルトルリ カルロ・カーヴァ アントニオ・ポイエリ グラウコ・スカルリーニ 大橋園一 栗本壽子	ブルーノ・ノフリ ジュゼッペ・タッチ アントニオ・ポイエリ ホン・オンシーナ グラウコ・スカルリーニ マリオ・カルリン アントニオ・カッシネリ オリエンタ・モスクッチ アルダ・ノニ ミリアム・ペラッツィーニ リナ・コルシ
	管弦楽団 NHK交響楽団 合唱団 東京放送合唱団 二期会合唱団	NHK交響楽団 東京放送合唱団 二期会合唱団	NHK交響楽団 東京放送合唱団 二期会合唱団	NHK交響楽団 東京放送合唱団 二期会合唱団
	ハレエ 阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団
全20回公演				

第一回

1959年	5公演	5公演	4公演	5公演	5公演
2月4日～3月7日 東京宝塚劇場 大阪フェスティバルホール	オテロ 指揮者 アルベルト・エレチ ブルーノ・ノフリ	ホエーム ニーノ・ヴェルキ	愛の妙薬 アルベルト・エレチ ニーノ・ヴェルキ	特選 アルベルト・エレチ	カルザン ニーノ・ヴェルキ
	演出 ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ	ブルーノ・ノフリ
	出演者 マリオ・チル・モナコ チト・ゴッピ アルド・プロッチ マリアーノ・カルーソー ガブリエラ・チ・ユリス プリニオ・クラバッシ 岡村繁生 ジョルジョ・オネステイ ガブリエラ・トウッチ アンナ・チ・スタジオ	フェルッチョ・タリアヴィーニ ジャンニ・ヤイヤ シビオ・コロンボ アルトゥーロ・ラ・ポルタ 立川隆人 ジョルジョ・オネステイ アルダ・ノニ アンジェラ・ヴェルチエリ ガブリエラ・チ・ユリス 宮本正	アルダ・ノニ フェルッチョ・タリアヴィーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ ハオロ・モンタルソ サンタ・キツァーリ	ガブリエラ・トウッチ アンナ・チ・スタジオ ジャンニ・ヤイヤ アルド・プロッチ シビオ・コロンボ マリアーノ・カルーソー アルトゥーロ・ラ・ポルタ 宮本正 ハオロ・モンタルソ ジョルジョ・オネステイ	ブルーノ・ノフリ ジュリエッタ・シミオナート ガブリエラ・トウッチ アンジェラ・ヴェルチエリ サンタ・キツァーリ マリオ・チル・モナコ シビオ・コロンボ アルトゥーロ・ラ・ポルタ マリアーノ・カルーソー ハオロ・モンタルソ 宮本正
	管弦楽団 NHK交響楽団 合唱団 東京放送合唱団(東京公演) 大阪放送合唱団(大阪公演) 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京少年合唱隊	NHK交響楽団 東京放送合唱団(東京公演) 大阪放送合唱団(大阪公演) 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京少年合唱隊	NHK交響楽団 東京放送合唱団(東京公演) 大阪放送合唱団(大阪公演) 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京少年合唱隊	NHK交響楽団 東京放送合唱団(東京公演) 大阪放送合唱団(大阪公演) 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京少年合唱隊	NHK交響楽団 東京放送合唱団(東京公演) 大阪放送合唱団(大阪公演) 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京少年合唱隊 日本ハレエ協会
	ハレエ 阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団	阪部・島田ハレエ団	日本ハレエ協会
全24回公演					

第二回

【イタリア歌劇団】つづき

1961年 9月28日～11月2日 東京文化会館 大塚フェスティバルホール ※カヴァレリアと運化師は同日	演目 指揮者 出演者	アンドレア・ジェニエ フランコ・カブアーナ ブルーノ・ノブリア	4公演 リコレット アルトゥーロ・パジエーレ ジュゼッペ・モレルリ	4公演 トスカ ブルーノ・ノブリア	4公演 アイダ フランコ・カブアーナ ジュゼッペ・モレルリ	4公演 カヴァレリア・オ・ボヘミア ジュゼッペ・モレルリ	4公演 運化師 ジュゼッペ・モレルリ
	出演者 ブルーノ・ノブリア マリオ・デル・モナコ レターナ・エリチア ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ アンナ・ディ・スタジョ アマリア・ベニーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ シヴアーノ・バリユーカ アトス・チエザリーニ アントニオ・ベリーノ ジョルジョ・オネステイ	ブルーノ・ノブリア レターナ・チバルディ ジャンニ・ボジ アンジェロ・フオレーゼ ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ アルド・プロッチイ シルヴァーノ・バリユーカ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アトス・チエザリーニ ジョルジョ・オネステイ アンナ・ディ・スタジョ	ブルーノ・ノブリア レターナ・チバルディ ジャンニ・ボジ アンジェロ・フオレーゼ ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ アルド・プロッチイ シルヴァーノ・バリユーカ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アトス・チエザリーニ アントニオ・ベリーノ 栗本 薫子	ブルーノ・ノブリア ガブリエラ・トルッチ レターナ・エリチア ジュリエッタ・シモナート マリオ・デル・モナコ アンジェロ・フオレーゼ アルド・プロッチイ ジャン・ジャコモ・ヴェルフィ ハットロ・ワシントン シルヴァーノ・バリユーカ アトス・チエザリーニ 川内清江	ブルーノ・ノブリア ジュリエッタ・シモナート レターナ・エリチア アンナ・ディ・スタジョ アンジェロ・フオレーゼ アツチイオ・ドラーツィ アマリア・ベニーニ NHK交響楽団 NHK交響楽団 東京放送合唱団 大塚放送合唱団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ 日本ハル工協会員 三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	ブルーノ・ノブリア ジュリエッタ・シモナート レターナ・エリチア アンナ・ディ・スタジョ アンジェロ・フオレーゼ アツチイオ・ドラーツィ アマリア・ベニーニ NHK交響楽団 NHK交響楽団 東京放送合唱団 大塚放送合唱団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ 日本ハル工協会員 三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	ブルーノ・ノブリア マリオ・デル・モナコ アンジェロ・フオレーゼ ガブリエラ・トルッチ レターナ・エリチア アルド・プロッチイ アントニオ・ベリーノ アツチイオ・ドラーツィ
	指揮者 NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ	NHK交響楽団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部 東京コラリアーズ
	演出 日本ハル工協会員 三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	日本ハル工協会員 三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)	日本ハル工協会員 三期会(東京・大阪) 大塚音楽大学学生(大阪)

第三回

全20回公演

【イタリア歌劇団】つづき

1963年

10月16日～11月21日
東京文化会館
大阪フェスティバルホール

第四回

項目	トログワートレ	5公演	匿名本人	7公演	セピアの理髪師	7公演	西部の娘	5公演	
指揮者	オリヴィエロ・チアブリリ	オリヴィエロ・チアブリリ	ニノ・ヴェルキ	ニノ・ヴェルキ	ニノ・ヴェルキ	ニノ・ヴェルキ	オリヴィエロ・チアブリリ	オリヴィエロ・チアブリリ	
演出	ブルーノ・ノアリ	青山直男	ニノ・ヴェルキ	ブルーノ・ノアリ	ブルーノ・ノアリ	ブルーノ・ノアリ	ブルーノ・ノアリ	ブルーノ・ノアリ	
出演者	エットレ・バステイニ アルド・プロッチ アントニエッタ・ステラ クラウディア・バウダ ジュリエッタ・シミオナート ルチア・ダニエリ マリオ・チル・モナコ ブルーノ・マランゴ アンナ・チ・スタジオ マリオ・グッジャ ジョルジョ・オネステイ アウグスト・ベトロニ	ミエッタ・シエーレ アンジェロ・モーリ アンナ・チ・スタジオ アンチイオ・ドラーツィ マリオ・グッジャ マリオ・リナウド アルトゥーロ・ラ・ポルタ ジョルジョ・オネステイ 藤本尊子	ニノ・ヴェルキ ブルーノ・ノアリ ミエッタ・シエーレ アンジェロ・モーリ アンナ・チ・スタジオ アンチイオ・ドラーツィ マリオ・グッジャ マリオ・リナウド アルトゥーロ・ラ・ポルタ ジョルジョ・オネステイ 藤本尊子	アルド・プロッチ ジュリエッタ・シミオナート ロレンツォ・サントゥッチ ニコラ・ロッシ・レメーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アンナ・チ・スタジオ ジョルジョ・オネステイ マリオ・グッジャ 久米明 青黒五郎 島山正一 小林森	ニノ・ヴェルキ ブルーノ・ノアリ アルド・プロッチ ジュリエッタ・シミオナート ロレンツォ・サントゥッチ ニコラ・ロッシ・レメーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アンナ・チ・スタジオ ジョルジョ・オネステイ マリオ・グッジャ 久米明 青黒五郎 島山正一 小林森	ニノ・ヴェルキ ブルーノ・ノアリ アルド・プロッチ ジュリエッタ・シミオナート ロレンツォ・サントゥッチ ニコラ・ロッシ・レメーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アンナ・チ・スタジオ ジョルジョ・オネステイ マリオ・グッジャ 久米明 青黒五郎 島山正一 小林森	ニノ・ヴェルキ ブルーノ・ノアリ アルド・プロッチ ジュリエッタ・シミオナート ロレンツォ・サントゥッチ ニコラ・ロッシ・レメーニ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アンナ・チ・スタジオ ジョルジョ・オネステイ マリオ・グッジャ 久米明 青黒五郎 島山正一 小林森	アントニエッタ・ステラ アンセルモ・コルツァーニ マリオ・チル・モナコ アントニオ・アンナローロ マリオ・グッジャ ブルーノ・マランゴ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アントニオ・サーバ ジョルジョ・オネステイ マルコ・スコッチ アウグスト・ベトロニ アトス・チェザリーニ ハオロ・マッツォッタ マリオ・リナウド アンナ・チ・スタジオ 中村麗	アントニエッタ・ステラ アンセルモ・コルツァーニ マリオ・チル・モナコ アントニオ・アンナローロ マリオ・グッジャ ブルーノ・マランゴ アルトゥーロ・ラ・ポルタ アントニオ・サーバ ジョルジョ・オネステイ マルコ・スコッチ アウグスト・ベトロニ アトス・チェザリーニ ハオロ・マッツォッタ マリオ・リナウド アンナ・チ・スタジオ 中村麗
管弦楽	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	
合唱	東京放送合唱団 二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	二期会合唱団 藤原歌劇団合唱部	
日本舞踊									
ハレエ	友井唯起子(浜村・友井ハレエ団) 新木多起子(浜村・友井ハレエ団)	藤原静江舞踊団							
協演	三期会(東京・大阪) 大阪音楽大学学生(大阪)							三期会	

全24回公演

【イタリヤ歌劇団】つづき

1967年	4公演	4公演	4公演	4公演	4公演	4公演
9月2日～23日 東京文化会館	ドン・カルロ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノプリ	ルチア ブルーノ・バルトルツィ ブルーノ・ノプリ	原田隆雄 オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノプリ	ポエム オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノプリ	4公演	4公演
	出演者 ニコラ・ロッシレメーニ シャントール・コンヤ セスト・ブルスカンチーニ アントニオ・ツェルビーニ フランコ・プリエーゼ ギネス・ジョーンス ピセルカ・ツヴェイチ レミラ・フィオレンチーニ セルジョ・バルディ ジュゼッペ・バラツチ ピアンカ・マウーリ 麗都マリ 島田恒輔 田原祥一郎 宮本阳太 平野忠彦 田島好一 高橋修一	出演者 マリオ・ザナーシ レナート・ブルゾ レターナ・スコット カルロ・ベルゴンツィ ヴェリアーノ・ルケッティ アンジェロ・マルキアンチ ジュゼッペ・バラツチ プリニオ・クラバッシ ミレルラ・フィオレンチーニ	出演者 カルロ・ベルゴンツィ マリオ・ザナーシ アントニエッタ・ステラ ルチア・ダニエリ マルグリータ・グリエルミ マリオ・クラバッシ プリニオ・クラバッシ アントニオ・ツェルビーニ セルジョ・バルディ ジュゼッペ・バラツチ	出演者 ルッジェロ・ボレンディーノ セスト・ブルスカンチーニ レナート・ブルゾ グイド・マツィーニ プリニオ・クラバッシ セルジョ・バルディ エルヴィオ・ヴァルツィ ミエッタ・シーグレ マルグリータ・グリエルミ ジュゼッペ・バラツチ 田島好一		
	管弦楽 NHK交響楽団 東京放送合唱団 二期会合唱団 播磨歌劇団合唱部	NHK交響楽団 東京放送合唱団	NHK交響楽団 二期会合唱団 播磨歌劇団合唱部	NHK交響楽団 二期会合唱団 播磨歌劇団合唱部	NHK交響楽団 二期会合唱団 播磨歌劇団合唱部 東京少年合唱団	
	ハレエ 協演 谷桃子ハレエ団 劇団「三期会」	谷桃子ハレエ団 劇団「三期会」	谷桃子ハレエ団 劇団「三期会」	谷桃子ハレエ団 劇団「三期会」	谷桃子ハレエ団 劇団「三期会」	
全16回公演						
1971年	4公演	5公演	5公演	5公演	4公演	4公演
9月1日～9月23日 東京文化会館	ノルマ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノプリ	トゥーランドット ロヴロ・フォン・マタチチ ジュゼッペ・トマーシ	リゴレット ロヴロ・フォン・マタチチ ブルーノ・ノプリ	ラ・ファヴォリータ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノプリ	4公演	4公演
	出演者 ジャンフランコ・チエケレ イヴォ・ヴィンコ エレオ・スリオチス フィオレンツァ・コソツト アンナ・チ・スタジオ フランコ・カステルラーナ	出演者 マリオン・リッパルト プリニオ・クラバッシ アラヴィア・ノ・ラボ ミエッタ・シーグレ グイド・マツィーニ アウグスト・ベドゥローニ フランコ・カステルラーナ 中村 肇 田島 好一	出演者 ルチア・ノ・バヴァグアロ ピーター・グロソッパ ワルター・モナケージ ルイズ・ラツセル ルッジェロ・ライモンディ イヴォ・ヴィンコ アンナ・チ・スタジオ プリニオ・クラバッシ グイド・マツィーニ アウグスト・ベドゥローニ 田島 好一 マリ・サ・ソッティ 島田 恒輔	出演者 セスト・ブルスカンチーニ フィオレンツァ・コソツト アルフレード・クラウス ルッジェロ・ライモンディ アウグスト・ベドゥローニ マリ・サ・ソッティ		
	管弦楽 NHK交響楽団 日本プロ合唱団連合 東京放送児童合唱団 東京シチ・ハレエ団 劇団「若葉」	NHK交響楽団 日本プロ合唱団連合 東京放送児童合唱団 東京シチ・ハレエ団 東京演劇アンサンブル	NHK交響楽団 日本プロ合唱団連合	NHK交響楽団 日本プロ合唱団連合	NHK交響楽団 日本プロ合唱団連合	
	ハレエ 協演 東京シチ・ハレエ団 劇団「若葉」 東京演劇アンサンブル	東京シチ・ハレエ団 東京演劇アンサンブル	東京シチ・ハレエ団 東京演劇アンサンブル	東京シチ・ハレエ団 東京演劇アンサンブル	東京シチ・ハレエ団 東京演劇アンサンブル	
全18回公演						

第五回

第六回

【イタリア歌劇団】つづき

1973年		5公演	3公演	3公演	3公演	3公演
9月8日~9月29日 NHKホール	項目 指揮者 演出 出演者	アイーダ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ルイージ・スカルヴィーナ	ファウスト ポール・エキュアン アントネロ・マダウ・チアツ (ジャン・ルイ・バルー演劇団により)	ニル・ヴェルキ ブルーノ・ノフリ	トスカ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノフリ	3公演
		アラバ フランコ・ブリエーゼ フィレンツァ・コソソット オリアン・サント・ニコネ カルロ・ベルゴンツィ フラヴィア・ノラホー イヴォ・ヴェインコ アンナ・チ・スタジョ	アルフレード・クラウス ニコライ・ギヤウロフ ロレンツォ・サッコマーニ グイド・マッツイーニ ハットロ・マッツォッタ レナータ・スコット ミレーナ・ダルピエーヴァ アンナ・チ・スタジョ	レナータ・スコット アンナ・チ・スタジョ アンナ・パドローニ ホセ・カレラス セスト・ブルスカンティニ フェルナン・ヤコブツ グイド・マッツイーニ フランコ・ロンバルディ カルロ・マリチアーニ 佐谷 良三 久岡 昇	ライナ・カバレイアンスカ フラヴィア・ノラホー ジャン・ピエロ・マストロメイ カルロ・マリチアーニ グイド・マッツイーニ フェルナン・ヤコブツ フランコ・ロンバルディ ハットロ・マッツォッタ 常森 幹子	
	監修 会場 ハレエ	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合 谷根子ハレエ団 東京シテ・ハレエ団 東京シテ・ハレエ団	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合 谷根子ハレエ団 東京シテ・ハレエ団	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合 東京シテ・ハレエ団	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合	
	協演	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル
	全18回公演					

第七回

1976年		4公演	4公演	4公演	4公演	4公演
9月2日~10月2日 NHKホール	項目 指揮者 演出 出演者	カヴァレリア・リス・イカーナ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ アントネロ・マダウ・チアツ フィレンツァ・コソソット カプリエラ・ノヴィエリ ジョルジョ・メリーキ アツチリオ・ドラーツィ ネルラ・ヴェリ	運化術 オリヴィエロ・マダウ・チアツ エレナ・ヌソツィアータ ブラント・ドミンゴ ベニート・チ・バルラ ピエロ・デ・バルマ ロレンツォ・サッコマーニ ピエロ・チ・ヴェトリ ハットロ・マッツォッタ	アドリアーナ・ルカヴァルニ ジャンフランコ・マシーニ ジュゼッペ・デ・トマージ モンセラー・カバリエ フィレンツァ・コソソット ホセ・カレラス イヴォ・ヴェインコ ピエロ・チ・バルマ アツチリオ・ドラーツィ シルリ・フォルトゥナート ネルラ・ヴェリ ハットロ・マッツォッタ ピエロ・チ・ヴェトリ 高橋 啓三	シモン・ボツカネグラ オリヴィエロ・チ・ファブリチーニ ブルーノ・ノフリ ニコライ・ギヤウロフ ロレンツォ・サッコマーニ ハットロ・マッツォッタ カーチア・リッチャレリ ジョルジョ・メリーキ ロレンツォ・サッコマーニ ピエトロ・ディ・ヴェトリ シルリ・フォルトゥナート	4公演
	監修 会場 ハレエ	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合 ひばり児童合唱団	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合 ひばり児童合唱団	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合	NHK交響楽団 日本プロ合境団連合	
	協演	東京演劇アンサンブル 小笠原ボー	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル	東京演劇アンサンブル
	全12回公演					

第八回

【スラブ歌劇】

1965年 9月4日～10月6日 東京文化会館 大塚フェスティバルホール	6公演 エウガニ・オネーギン	6公演 イーゴリ公	5公演 オスカ・ダニ	7公演 オスカ・ダニ	6公演 イーゴリ公	6公演 エウガニ・オネーギン
演目 ロヴロ・ウォン・マタチツ	ミラシ・ホルヴァート	ミラシ・ホルヴァート	オスカ・ダニ	オスカ・ダニ	ミラシ・ホルヴァート	エウガニ・オネーギン
指揮者 ヴラド・ハブネック	ナンド・ローエ	ナンド・ローエ	ナンド・ローエ	ナンド・ローエ	ナンド・ローエ	ヴラド・ハブネック
出演者 ミロスラヴ・チャングロヴィチ (一劇) マイダ・ラヂイチ ルージュ・ボスピシュ ミルカ・クラリツ ネヴェンカ・ベトロヴイチ バチマ・ソコロヴィチ マリヤン・ブヤニツ ニコラ・ギゼレフ トミスラヴ・ネラリツ リュボミール・ポドコロフ スヴォニミール・プレルチエツ	トミスラヴ・ネラリツ ユリア・ヴィエナー ルドルフ・フランツ ズヴォニミール・プレルチエツ ミロスラヴ・チャングロヴィチ ニコラ・ギゼレフ ドゥラゴ・ベルナルチツ ルージュ・ボスピシュ ピエロ・ワイリッ ヨシフ・ジュステ グレゴール・ラウデグ トゥゴミール・アラウボヴィチ	トミスラヴ・ネラリツ ユリア・ヴィエナー ルドルフ・フランツ ズヴォニミール・プレルチエツ ミロスラヴ・チャングロヴィチ ニコラ・ギゼレフ ドゥラゴ・ベルナルチツ ルージュ・ボスピシュ ピエロ・ワイリッ ヨシフ・ジュステ グレゴール・ラウデグ トゥゴミール・アラウボヴィチ	マリアン・ブヤニツ マイダ・ラヂイチ カーチャ・ボボヴァ ミルカ・クラリツ ドゥラゴ・ベルナルチツ ルージュ・ボスピシュ バチマ・ソコロヴィチ フラーニョ・パウリツ リュボミール・ポドコロフ ラドコ・コロシエツ イーヴヰア・キシュ	オスカ・ダニ ナンド・ローエ マリアン・ブヤニツ マイダ・ラヂイチ カーチャ・ボボヴァ ミルカ・クラリツ ドゥラゴ・ベルナルチツ ルージュ・ボスピシュ バチマ・ソコロヴィチ フラーニョ・パウリツ リュボミール・ポドコロフ ラドコ・コロシエツ イーヴヰア・キシュ	ミラシ・ホルヴァート ナンド・ローエ トミスラヴ・ネラリツ ユリア・ヴィエナー ルドルフ・フランツ ズヴォニミール・プレルチエツ ミロスラヴ・チャングロヴィチ ニコラ・ギゼレフ ドゥラゴ・ベルナルチツ ルージュ・ボスピシュ ピエロ・ワイリッ ヨシフ・ジュステ グレゴール・ラウデグ トゥゴミール・アラウボヴィチ	エウガニ・オネーギン ミラシ・ホルヴァート ナンド・ローエ ミルカ・ベルタベシ ミルカ・クラリツ カーチャ・ボボヴァ マイダ・ラヂイチ ルージュ・ボスピシュ バチマ・ソコロヴィチ ウラチニ・ミル・ルジャック ルドルフ・フランツ ニコラ・ギゼレフ トミスラヴ・ネラリツ トゥゴミール・アラウボヴィチ グレゴール・ラウデグ NHK交響楽団
音楽 NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団	NHK交響楽団
会場 ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団	ザグレブ国立歌劇場ハレエ団
ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ
全14回公演						

【ベルリン・ドイツ・オペラ】

1963年 10月20日～11月8日 (特別公演 11月9日) 日生劇場	5公演 (特別公演1回)	4公演	4公演	4公演	4公演	4公演
演目 アイデリオ	アイゲロの結婚	アイゲロの結婚	アイゲロの結婚	アイゲロの結婚	アイゲロの結婚	アイゲロの結婚
指揮者 カール・ベーム	カール・ベーム	カール・ベーム	カール・ベーム	カール・ベーム	カール・ベーム	カール・ベーム
出演者 グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ ウィリアム・ドゥーリー フルタール・ベリ グスタフ・ナイリング ジェームズ・キング クリスタル・トヴィッヒ ヨーゼフ・グラインドル リザ・オットー トナルド・グロベ ハリー・マックグニエル マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリザベット・グリュンマー エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル	カール・ベーム グスタフ・ドルフ・ゼルナー チャドリック・フィッシャー・チエスカウ エリカ・ケート フルタール・ベリ エチット・マティス ハルシア・ジョンソン ユーリウス・カトナ マーチン・ヴァンティン ペーター・ラッガー フルタール・マイヤール マンフレット・ロエル
音楽 ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団
会場 ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場	ベルリン・ドイツ・オペラ会場
ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ	ハレエ
全16回公演						

第一回

【ベルリン・ドイツ・オペラ】 つづき

1966年 10月18日～11月9日 日生劇場	総支配人、スタツ・ドルフ・ゼルナー	5公演 演目	5公演 指揮者	6公演 指揮者	5公演 指揮者	3公演 指揮者	3公演 指揮者	3公演 指揮者
	スタツ・ドルフ・ゼルナー	ロージン・マゼール	ロージン・マゼール	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー
	ベター・ラツガー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	グスタフ・ドルフ・ゼルナー	ピラール・ローレンガー	ピラール・ローレンガー	ピラール・ローレンガー	ピラール・ローレンガー	ピラール・ローレンガー
	ナデジダ・クニツプロヴァ	マルティン・タウマ	マルティン・タウマ	エルズ・キューテン	エルズ・キューテン	エルズ・キューテン	エルズ・キューテン	エルズ・キューテン
	ハンズ・バイラ	ヨーゼフ・グライנדル	ヨーゼフ・グライנדル	ジー・クリンチ・ワーグナー	ジー・クリンチ・ワーグナー	ジー・クリンチ・ワーグナー	ジー・クリンチ・ワーグナー	ジー・クリンチ・ワーグナー
	ルート・ハツセ	エルンスト・ヘフリガー	エルンスト・ヘフリガー	ヘルガ・グイスニエフスカ	ヘルガ・グイスニエフスカ	ヘルガ・グイスニエフスカ	ヘルガ・グイスニエフスカ	ヘルガ・グイスニエフスカ
	ドナルド・グロベ	ティートリック・フィツィヤーク	ティートリック・フィツィヤーク	ギツタ・ミケス	ギツタ・ミケス	ギツタ・ミケス	ギツタ・ミケス	ギツタ・ミケス
	ヨセフ・グライントル	カルト・ワエルトホフ	カルト・ワエルトホフ	フランコ・タリアヴィーニ	フランコ・タリアヴィーニ	フランコ・タリアヴィーニ	フランコ・タリアヴィーニ	フランコ・タリアヴィーニ
	カルト・ワエルトホフ	ウルター・ディウクス	ウルター・ディウクス	カール・エルンスト・メルカー	カール・エルンスト・メルカー	カール・エルンスト・メルカー	カール・エルンスト・メルカー	カール・エルンスト・メルカー
		キヤサリン・グイヤー	キヤサリン・グイヤー	エルンスト・クルコフスキ	エルンスト・クルコフスキ	エルンスト・クルコフスキ	エルンスト・クルコフスキ	エルンスト・クルコフスキ
		ペラ・ヤスパー	ペラ・ヤスパー	マンフレッド・レール	マンフレッド・レール	マンフレッド・レール	マンフレッド・レール	マンフレッド・レール
		ヒルデ・キューテン	ヒルデ・キューテン	イヴァン・サルティ	イヴァン・サルティ	イヴァン・サルティ	イヴァン・サルティ	イヴァン・サルティ
		ピラール・ローレンガー	ピラール・ローレンガー	ロルフ・ガー	ロルフ・ガー	ロルフ・ガー	ロルフ・ガー	ロルフ・ガー
		アンナ・ベル・ベルナル	アンナ・ベル・ベルナル	フリッツ・ホツペ	フリッツ・ホツペ	フリッツ・ホツペ	フリッツ・ホツペ	フリッツ・ホツペ
		ギツタ・ミケス	ギツタ・ミケス					
		カスチン・マイヤー	カスチン・マイヤー					
		ジー・クリンチ・ワーグナー	ジー・クリンチ・ワーグナー					
		ルート・ハツセ	ルート・ハツセ					
		バリー・マツタニエル	バリー・マツタニエル					
		マンフレッド・レール	マンフレッド・レール					
		ペラ・ヤスパー	ペラ・ヤスパー					
		リザ・オットー	リザ・オットー					
		バーバラ・フォーゲル	バーバラ・フォーゲル					
		カール・エルンスト・メルカー	カール・エルンスト・メルカー					
		マーティン・ヴァンティン	マーティン・ヴァンティン					
		ヘルガ・グイスニエフスカ	ヘルガ・グイスニエフスカ					
		長瀬幸策子	長瀬幸策子					
		マルガレーテ・シュレーダー＝キーゼ	マルガレーテ・シュレーダー＝キーゼ					
		ハンズ・バイラ	ハンズ・バイラ					
		エルンスト・クルコフスキ	エルンスト・クルコフスキ					
		フリッツ・ホツペ	フリッツ・ホツペ					
管弦楽	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団	ベルリン・ドイツ・オペラ管弦楽団
合唱	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団	ベルリン・ドイツ・オペラ合唱団
全22回公演								

株式会社ジャパン・アーツ、海外招聘オペラ公演の記録

※タイトルの表記は主催者プログラムに準じております。

1988年	メトロポリタン・オペラ 5月25日～6月10日 (6月4日はスペシャル・コンサート)	総支配人 ブルース・クロフォード	ホフマン物語 5公演	フィガロの結婚 4公演	イル・トロヴァトーレ 4公演
		指揮者 ジェームズ・レヴァイン		ジェームズ・レヴァイン	ジュリアス・ルデール
		演出 オットー・シェンク		ジャン・ピエール・ボネル	ファブリツィオ・メラーノ
		会場 5/25・28, 8/1 NHKホール 6/7 名古屋市民会館 6/10 フェスティバル・ホール(大阪)		5/27・31, 6/3 東京文化会館 6/9 フェスティバルホール	5/29・6/2, 5 NHKホール 6/8 名古屋市民会館
		全13公演			

1989年	ポリシヨイ・オペラ 7月2日～7月23日 (7月6日、7月23日にコンサート)	総監 ウラジーミル・ココニン 芸術監督 アレクサンドル・ラザレフ	ボリス・ゴドゥノフ 4公演	金鶏 3公演	エフゲニー・オネーギン 3公演
		指揮者 マルク・エルムレル		エフゲニー・スヴェトラノフ	マルク・エルムレル
		演出 レオニード・バートフ		ゲオルギー・アンシーモフ	ボリス・ボクロフスキー
		会場 7/2 神奈川県民ホール 7/7・8・9 NHKホール		7/5 神奈川県民ホール 7/11・12 東京文化会館	7/14・15・16 NHKホール
		全10公演			

1991年	Sherwin M. Goldman Productions, Inc. 1月30日～2月17日	制作 シャーウィン M. ゴールドマン	ボーギーとベス 21公演		
		指揮者 クリス・ナンス			
		演出 ジャック・オブライエン(初演時)			
		会場 2/4・12以外 Bukamura オーチャードホール (11月31, 2月2・10・16日は1日に2公演)			
		全21公演	管弦楽 東京フィルハーモニー交響楽団		

1991年	モスクワ・シアター・オペラ 6月15日～7月14日	芸術監督 ボリス・ボクロフスキー	鼻 9公演	劇場支配人/結婚師/ラヨーク 7公演	イメネオ ※1 4公演
		指揮者 レフ・オゾロフスキー		レフ・オゾロフスキー	レフ・オゾロフスキー
		ウラディーミル・アグロンスキー		ウラディーミル・アグロンスキー	ウラディーミル・アグロンスキー
		アナトーリー・レーヴィン		アナトーリー・レーヴィン	アナトーリー・レーヴィン
		演出 ボリス・ボクロフスキー		ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー
		会場 6/15・22・23・26・30, 7/1 東京芸術劇場 中ホール 7/10 桐蔭学園メモリアルホール(横浜) 7/12 藤沢市湘南台文化センター 7/13 水戸芸術館・ACM劇場		6/16・24・25・27, 7/2 東京芸術劇場 中ホール 7/14 水戸芸術館・コンサートホールACM	6/18・28, 7/4・5 東京芸術劇場 中ホール
		演出 結婚手形/結婚披露宴 4公演		劇場支配人/結婚手形 1公演	
		指揮者 レフ・オゾロフスキー		レフ・オゾロフスキー	
		ウラディーミル・アグロンスキー		ウラディーミル・アグロンスキー	
		アナトーリー・レーヴィン		アナトーリー・レーヴィン	

1992年	バイエルン国立歌劇場 11月8日～11月30日 (9・18・21日ガラ・コンサート、16・24日歌曲の夕べ、27・29日特別コンサート)	総支配人 ウォルフガング・サヴァリッシュ	影のない女 5公演	フィガロの結婚 5公演	さまよえるオランダ人 3公演
		指揮者 ウォルフガング・サヴァリッシュ		ウォルフガング・サヴァリッシュ	ウォルフガング・サヴァリッシュ
		演出 市川 猿之助		ギュンター・レンネルト	ヘニング・フォン・ギールケ
		会場 11/8・11 愛知県芸術劇場 11/15・19・22 NHKホール		11/10・12 愛知県芸術劇場 11/17・20・23 昭和女子大学人見記念講堂	11/26・28・30 東京文化会館
		全13公演			

1993年	メトロポリタン・オペラ 5月23日～6月11日 (6月3日、6月11日に特別コンサート)	総支配人 ジョゼフ・ヴォルビー	仮面舞踏会 5公演	愛の妙薬 5公演	ワルキューレ 3公演
		指揮者 ジェームズ・レヴァイン		エドアルド・ミュラー	ジェームズ・レヴァイン
		演出 ピエロ・ファッジョーニ		ジョン・コプリ	オットー・シェンク
		会場 5/23, 6/2 神奈川県民ホール 5/29, 6/5・9 NHKホール		5/25 神奈川県民ホール /28, 6/1・4・8 東京文化会館	5/30, 6/5・9 NHKホール
		全13公演			

1993年	マリンスキー劇場 キーロフ・オペラ 11月7日～12月1日 (11月9日オペラ・ガラ・コンサート、11月24・25日・12月1日管弦楽特別コンサート)	芸術監督 ワレリー・ゲルギエフ 支配人 アナトーリー・マールコフ	スベードの女王 4公演	ボリス・ゴドゥノフ 4公演	炎の天使 2公演
		指揮者 ワレリー・ゲルギエフ		ワレリー・ゲルギエフ	ワレリー・ゲルギエフ
		演出 ユーリー・テミルカーノフ		アンドレイ・タルコフスキー	デイヴィッド・フリーマン
		会場 11/7 神奈川県民ホール 11/10・13・14 NHKホール		11/12 神奈川県民ホール 11/19・20・21 NHKホール	11/17・18 東京文化会館
		全10公演			

株式会社ジャパン・アーツ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

1994年	モスクワ・シアター・オペラ 10月21日～11月30日	芸術監督 ポリス・ボクロフスキー		鼻 8公演		狂気との生活 4公演		
		演目	セビリアの理髪師(バイジェロ作曲) 6公演					
		指揮者	ウラディーミル・アグロンスキー	アナトーリー・レーヴィン		アナトーリー・レーヴィン		
		演出	N.クズネツォフ		ポリス・ボクロフスキー		ポリス・ボクロフスキー	
		会場	10/21 彩の国さいたま芸術劇場 大ホール 11/1・5・9・12 東京芸術劇場 中ホール 11/17 フジタホール2000	10/22 彩の国さいたま芸術劇場 大ホール 11/3・6・10 東京芸術劇場 中ホール 11/15 神奈川県立音楽堂 11/22 香川県県民ホール 11/25 鹿児島市民文化ホール 11/27 長崎市公会堂	10/23 彩の国さいたま芸術劇場 大ホール 10/26 水戸芸術館・コンサートホールATM 11/2・13 東京芸術劇場 中ホール			
		演目	きつね/結婚披露宴 1公演	劇場支配人/初めに音楽、次に言葉 4公演		ロストフの聖誕劇 2公演		
		指揮者	アナトーリー・レーヴィン	アナトーリー・レーヴィン レフ・オゾーフスキー		ウラディーミル・アグロンスキー		
		演出	ポリス・ボクロフスキー		ポリス・ボクロフスキー		ポリス・ボクロフスキー	
		会場	10/25 水戸芸術館・コンサートホールATM	10/28 王子ホール 11/14 桐蔭学園メモリアルホール 11/20 フェスティバルホール 11/24 宮崎県芸術劇場 演劇ホール	10/29-30 王子ホール ミュージクスペース			
		演目	劇場支配人/結婚披露宴 3公演					
指揮者	アナトーリー・レーヴィン							
演出	ポリス・ボクロフスキー							
会場	11/4・8・11 東京芸術劇場 中ホール							
全28公演								

1995年	ポリショイ・オペラ 6月18日～7月1日	演目 エフゲニー・オネーギン 3公演		ジャンヌ・ダルク(オルレアンの少女) 3公演		イーゴリ公 4公演		
		指揮者	アレクサンドル・ラザレフ	アレクサンドル・ラザレフ		アレクサンドル・ラザレフ		
		演出	ポリス・ボクロフスキー		ポリス・ボクロフスキー		ポリス・ボクロフスキー	
		会場	6/18 よこすか芸術劇場 6/24・25 NHKホール	6/21・22・23 東京文化会館	6/27 神奈川県民ホール 6/29-30, 7/1 NHKホール			
		全10公演						

1996年	ヒューストン・グランド・オペラ 1月31日～2月18日	総監 ディヴィッド・ゴックリー	
		演目	ボーギーとベス 18公演
		指揮者	ジョン・ドゥメイン ダグラス・フィッシャー リチャード・ベイダー
		演出・振付	ホープ・クラーク
		会場	1/31～2/11(第1-第7) 12/25(以外) Bukamura オーチャードホール 2/14・15 愛知県芸術劇場大ホール 2/17・18 フェスティバルホール
全18公演			

1996年	マリンスキー劇場 キーロフ・オペラ 11月1日～11月16日	総監・芸術監督 ワレリー・ゲルギエフ		ムツェンスク郡のマクベス夫人 1公演		カテリーナ・イズマイロフ 2公演		
		演目	カルメン 6公演					
		指揮者	ワレリー・ゲルギエフ	ワレリー・ゲルギエフ		ワレリー・ゲルギエフ		
		演出	エリック・ヴィジエ		イリーナ・モロストロワ		イリーナ・モロストロワ	
		会場	11/1 オーバード・ホール(富山) 11/7 アクトシティ浜松 11/12・13・14 東京文化会館 11/16 群馬県民会館(コンサート形式)	11/4 東京文化会館	11/3・5 東京文化会館			
		演目	オテロ 2公演					
		指揮者	ワレリー・ゲルギエフ					
演出	ジャンカルロ・デル・モナコ							
会場	11/9・10 NHKホール							
全11公演(コンサート形式含む)								

株式会社ジャパン・アーツ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

1997年	メトロポリタン・オペラ 5月24日～6月14日 (6月11日、 6月13日に特別コンサート)	総支配人 ジョゼフ・ヴォルビー	カヴァレリア・ルスティカーナ/バリアッチ 4公演	トスカ 5公演	カルメン 3公演
		演出 ジェームズ・レヴァイン	ジェームズ・レヴァイン	ジェームズ・レヴァイン	ブラシド・ドミンゴ
		指揮者 フランコ・ゼッフィレッリ	フランコ・ゼッフィレッリ	フランコ・ゼッフィレッリ	フランコ・ゼッフィレッリ
		会場 5/24 愛知県芸術劇場大ホール 5/30.6/4 NHKホール 6/7 神奈川県民ホール	5/25 愛知県芸術劇場 大ホール 5/29 神奈川県民ホール 6/1-8-14 NHKホール	5/28 愛知県芸術劇場 大ホール 5/31.6/5 NHKホール	
		演出 コシ・ファン・トゥッテ 4公演			
		指揮者 ジェームズ・レヴァイン			
		演出 レスリー・ケーニック			
		会場 6/3-6-9-12 東京文化会館			
		全16公演			
		モスクワ・シアター・オペラ 11月7日～11月30日	芸術監督 ボリス・ボクロフスキー	ドン・ジョヴァンニ 5公演	ドン・ジョヴァンニ(オリジナル・ステージ・バージョン)3公演
		指揮者 ウラディミール・アグロンスキー	ウラディミール・アグロンスキー	ウラディミール・アグロンスキー	アナトーリー・レーヴィン
		演出 ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー
		会場 11/7 影の国さいたま芸術劇場 11/14 オーバード・ホール(富山) 11/16 新宿文化センター 11/26 聖徳学園川並記念講堂(非公開) 11/28 ザ・ハーモニーホール(松本市音楽文化ホール)	11/22-23-24 王子ホール ミュージックスペース	11/8 影の国さいたま芸術劇場	
		演出 文明の果実 1公演	ロストフの聖誕劇 1公演	鼻 1公演	
		指揮者 アナトーリー・レーヴィン	ウラディミール・アグロンスキー	アナトーリー・レーヴィン	
		演出 ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー	
		会場 11/9 影の国さいたま芸術劇場	11/13 オーバード・ホール(富山)	11/29 Bunkamura オーチャードホール	
		演出 劇場支配人/賭博師/ラオク 1公演			
		指揮者 アナトーリー・レーヴィン			
		演出 ボリス・ボクロフスキー			
		会場 11月30日 Bunkamura オーチャードホール			
	全13公演(特別公演含む)				
1999年	ウィーン・カンマー・オペラ 1月9日～1月30日	演出 こうもり 12公演			
		指揮者 アレクサンドル・ドルチャー リヒャルト・エドリンガー			
		演出 トーマス・ミットマン			
		会場 1/9 グリーンホール相模大野 1/10 神奈川県民ホール 1/12 静岡市民文化会館 1/15 群馬県民会館 1/16-17-22 新宿文化センター 1/24 栃木県総合文化センター 1/26 愛知県芸術劇場 大ホール 1/28 福岡シンフォニーホール 1/29 倉敷市民会館 1/30 フェスティバルホール(大阪)			
		全12公演			
		ウィーン・フォルクスオーパー 5月31日～6月19日	演出 メリー・ウイドウ 6公演	こうもり 4公演	チャールダーシュの女王 4公演
			指揮者 アッシャー・フィッシュ	アッシャー・フィッシュ	アッシャー・フィッシュ
			演出 ロベルト・ヘルツル	ロベルト・ヘルツル	ロベルト・ヘルツル
			会場 5/31 オーバード・ホール(富山) 6/4-5-6 NHKホール 6/17 アクトシティ浜松 大ホール 6/18 フェスティバルホール(大阪)	6/3 NHKホール 6/7-8 東京文化会館 6/19 びわ湖ホール	6/11-12-13 東京文化会館 6/15 愛知県芸術劇場 大ホール
		全14公演			
	チェコ国立ブラハス国歌劇場 (ブラハス・ナショナル・オペラ) 10月14日～11月9日	総監 イルジー・スルスタカ	カルメン 12公演	ルサルカ 3公演	イエヌーフ 2公演
		指揮者 イルジー・ビエロフラーヴェク ボフミール・クリンスキー	イルジー・ビエロフラーヴェク	イルジー・ビエロフラーヴェク	イルジー・ビエロフラーヴェク
		演出 ヨゼフ・ベドナーリク	アレナ・ヴァニャコヴァー	ヨゼフ・ブルーデク	
		会場 10/14 大分県立総合文化センター グランシアタ 10/23 新国立劇場 オペラ劇場 10/25-26-27 東京文化会館 10/29 群馬音楽センター 10/31 愛知県芸術劇場 大ホール 11/2 下関市民会館 大ホール 11/4 長崎ブリックホール 11/5 鹿児島県文化センター 11/7 福島県文化センター 11/9 岩手県民会館	10/17 アクトシティ浜松 大ホール 10/19-21 新国立劇場オペラ劇場	10/22-24 新国立劇場オペラ劇場	
	全17公演				

株式会社ジャパン・アーツ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

2000年	マリンスキー劇場 キーロフ・オペラ 1月21日～2月3日 (1月25日・27日に特別コンサート) 全10公演	総裁・芸術監督 ワレリー・ゲルギエフ			
		演目	さまよえるオランダ人 3公演	運命の力 4公演	スベードの女王 3公演
		指揮者	ワレリー・ゲルギエフ ジャンナンドレア・ノセダ	ワレリー・ゲルギエフ ジャンナンドレア・ノセダ	ワレリー・ゲルギエフ
		演出	テムール・チヘイゼ	エライジャ・モシンスキー	アレクサンドル・ガリーピン
会場	1/21・22・23 東京文化会館	1/26・28・30 2/3 NHKホール	1/29 神奈川県民ホール 1/31, 2/1 東京文化会館		
2000年	モスクワ・シアター・オペラ 10月12日～11月2日 全9公演	芸術監督 ボリス・ボクロフスキー			
		演目	ドン・ジョヴァンニ 5公演	ポッペアの戴冠 ※2 2公演	文明の果実 2公演
		指揮者	ウラディーミル・アグロンスキー	ウラディーミル・アグロンスキー	アナトーリー・レーヴィン
		演出	ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー	ボリス・ボクロフスキー
会場	10/12 東京国際フォーラム ホールC 10/17 福岡シンフォニーホール 10/25・26 北海道厚生年金会館 10/28 長野県県民文化会館	10/14 東京国際フォーラム ホールC 11/2 富山市芸術文化ホール	10/22 昭和女子大学 人見記念講堂	※2『ポッペアの戴冠』	
2000年	ソフィア国立歌劇場 11月23日～12月16日 全15公演	総裁 プラウメン・カルターロフ			
		演目	トゥーランドット 12公演	ラ・ジョコンダ 3公演	
		指揮者	ジョルジョ・ブローイェッティ	ジョルジョ・ブローイェッティ	
		演出	プラウメン・カルターロフ	プラウメン・カルターロフ	
会場	11/23 パルテノン多摩 11/24 山梨県立県民文化ホール 11/25 愛知県芸術劇場 大ホール 11/28 広島厚生年金会館 11/29 福岡シンフォニーホール 12/1 アクトシティ浜松 12/3 熊本市民会館 12/6 フェスティバルホール(大阪) 12/8 栃木県総合文化センター 12/9・10・11 東京文化会館	12/14・15・16 新国立劇場 オペラ劇場			
2001年	メトロポリタン・オペラ 5月19日～6月9日 (6月7日、6月8日に特別コンサート) 全16公演	総支配人 ジョゼフ・ヴォルピー			
		演目	サムソンとデリラ 7公演	リゴレット 5公演	ばらの騎士 4公演
		指揮者	ジェームズ・レヴァイン	ジェームズ・レヴァイン	アンドリュウ・デイヴィス
		演出	エライジャ・モシンスキー	オットー・シエンク	ナサニエル・メリル
会場	5/19 滋賀県立芸術劇場 びわ湖ホール 5/22 愛知県芸術劇場 大ホール 5/26 神奈川県民ホール 5/31, 6/3・6・9 NHKホール	5/20 滋賀県立芸術劇場 びわ湖ホール 5/25・28, 6/1・4 東京文化会館	5/24 愛知県芸術劇場 大ホール 5/27 神奈川県民ホール 5/30, 6/2 NHKホール		
2002年	ワシントン・オペラ 7月6日～7月17日 全9公演	芸術監督 プラシド・ドミンゴ			
		演目	スライ 3公演	オテロ 4公演	トスカ 2公演
		指揮者	デイヴィッド・ヒメネス	ハインツ・フリッケ ワレリー・ゲルギエフ	ハインツ・フリッケ
		演出	マルタ・ドミンゴ	ソーニャ・フリーゼ	フランク・コルサロ
会場	7/6・12 NHKホール 7/9 東京文化会館	7/7 神奈川県民ホール 7/10・14・17 NHKホール	7/13 神奈川県民ホール 7/16 東京文化会館		
2002年	ソフィア国立歌劇場 11月23日～12月15日 (12月5日はクラブ・ツーリズム貸切公演) 全16公演(貸切公演含む)	総裁 クリスティナ・アンゲラーコヴァ			
		演目	ラ・ボエーム 12公演(貸切公演含む)	ドン・カルロ 4公演	
		指揮者	イヴァン・アンゲロフ ゲオルギ・ノテフ	ヴラディーミル・ギヤウロウ	
		演出	ボイコ・ボグダノフ	プラウメン・カルターロフ	
会場	11/23 群馬県民会館 11/24 パルテノン多摩 大ホール 11/26 山梨県立県民文化ホール 11/27 愛知県芸術劇場 大ホール 12/1 大分県立総合文化センター グランシアタ 12/3・4・5(昼・夜) 東京文化会館 12/12 香川県民ホール グランドホール 12/14 江戸川区総合文化センター	12/8・13・15 東京文化会館 12/11 はつかいち文化ホール さくらびあ			

株式会社ジャパン・アーツ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

2003年	モスクワ・シアター・オペラ 3月1日～3月9日 全6公演	芸術監督	ボリス・ポクロフスキー			
		演目	ドン・ジョヴァンニ			
		指揮者	ウラディーミル・アグロンスキー			
		演出	ボリス・ポクロフスキー			
		会場	3/1	白井市文化会館ホール		
				新潟市民文化センター<ミュージック> マーキーホール		
			3/2	静岡県市民文化会館 大ホール		
			3/5	フェスティバルホール(大阪)		
			3/6	新潟県民会館大ホール		
			3/7	アイブラザ豊橋		
			3/9			
2004年	マリンスキー劇場 キエフ・オペラ 11月9日～11月19日 全9公演	総裁・芸術監督	ワレリー・ゲルギエフ			
		演目	エフゲニー・オネーギン 3公演	戦争と平和 3公演	ボリス・ゴドゥノフ 3公演	
		指揮者	ワレリー・ゲルギエフ		ワレリー・ゲルギエフ	
		演出	モーシユ・レゼール		アンドレイ・コンチャロフスキー	
			パトリス・コーリエ		ヴィクトル・クラメル	
	会場	11/9	神奈川県民ホール	11/15・16	NHKホール(15日は2公演)	
		11/11・12	東京文化会館	11/17・18・19	東京文化会館	

2004年	スロヴァキア国立歌劇場 10月22日～11月14日 (11月10・13日にマリア・グレギーナ ソプラノ・リサイタル)	総監督			
		演目	ラ・トラヴィアータ(椿姫)		
		指揮者	ラスティスラフ・ストゥール		
			現田 茂夫		
		演出	マリアン・フドフスキー		
		会場	10/22・23・24	東京文化会館	
			10/25	府中の森 どりーむホール	
			10/28	フェスティバルホール(大阪)	
			10/31	神奈川県民ホール	
			11/2	金沢市観光会館	
	11/3	愛知県芸術劇場 大ホール			
	11/4	まつもと市民芸術館			
	11/6	山梨県立県民文化ホール			
	11/7	よこすか芸術劇場			
	11/10	栃木県総合文化センター メインホール			
	11/11	北上市文化交流センター さくらホール			
	11/13	宮城県民会館			
	11/14	サンシティホール(越谷)			
	全15公演				

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録

※主催者提供資料に準じました。

<ブラハ国立歌劇場>

1996年 10月11日～10月26日	総裁 エヴァ・ランドヴァー	
	演目	魔笛
	指揮者	ヒラリー・グリフィス
	演出	ラディ斯拉フ・シュトロス
	会場	10/11 グリーンホール相模大野 12・13(昼・夜) Bunkamuraオーチャードホール 14 武蔵野市民文化会館 16 愛知県芸術劇場 17 岡山シンフォニーホール 18 シンフォニア岩国 19 鹿児島県文化センター 21 福岡シンフォニーホール 22 リーデンローズ(福山) 23 広島厚生年金会館 24 フェスティバルホール(大阪) 26 ロゼシアター(富士)
全14公演		
1998年 1月3日～1月19日	総裁 エヴァ・ランドヴァー	
	演目	こもり
	指揮者	ハリー・プレヴァ
	演出	マルティン・オタヴァ
	会場	1/3 フェスティバルホール 4 愛知県芸術劇場 5 アクティシティ浜松大ホール 8・9・11・12 Bunkamura オーチャードホール 10 武蔵野市民文化会館 13 大宮ソニックシティ大ホール 15 神奈川県民ホール 16 岡山シンフォニーホール 17・18 福岡シンフォニーホール 19 広島厚生年金会館
全14公演		

<ウィーン・オペレッタ劇場>

1998年 6月11日～6月28日		
	演目	メリー・ウィドウ
	指揮者	ハインツ・ヘルベルク
	演出	ハインツ・ヘルベルク
	会場	6/11 茨城県立県民文化センター 12 武蔵野市民文化会館 13 なかのZEROホール 14 茅ヶ崎市民文化会館 16・17 Bunkamura オーチャードホール 18 聖徳学園川並記念講堂(松戸) 20 泉の森ホール(泉佐野) 21 フェスティバルホール(大阪) 22 岡山シンフォニーホール 24 広島厚生年金会館 25 リーデンローズ(福山) 26 福岡シンフォニーホール 28 愛知県芸術劇場
全14公演		

<ハンガリー国立歌劇場>

1998年 10月8日～11月1日 (10月29日にガラ・コンサート)	総裁 ミクローシュ・シネタール	
	演目	椿姫
	指揮者	ヤーノシュ・コヴァーチュ ゲーザ・テレック
	演出	アンドラーシュ・ペーケーシュ
	会場	10/8 福岡シンフォニーホール 9 鹿児島県文化センター 10 熊本県立劇場演劇ホール 11 シンフォニア岩国 12 広島厚生年金会館 14 岡山シンフォニーホール 15 フェスティバルホール(大阪) 16 アクティシティ浜松大ホール 17 ロゼシアター(富士) 18 愛知県芸術劇場 20 武蔵野市民文化会館 21 桐蔭メモリアルホール(横浜) 23 グリーンホール相模大野 24・25・26 Bunkamura オーチャードホール 27 聖徳学園川並記念講堂(松戸) 30 パルテノン多摩 大ホール 31 よこすか芸術劇場 11/1 群馬県民会館
全20公演		

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

(ハンガリー国立歌劇場)

1999年 1月3日～1月15日	総監 ミクローシュ・シネタール	
	演目	フィガロの結婚
	指揮者	ヤノーシュ・コヴァーチュ ゲルゲイ・カボシ
	演出	ユディット・ガルゴツィ
	会場	1/3 フェスティバルホール(大阪) 4 福岡シンフォニーホール 5 広島厚生年金会館 6 愛知県芸術劇場 8 神奈川県民ホール 9-10 NHKホール 11 武蔵野市民文化会館 13 大宮ソニックシティ 14 宮城県民会館 15 盛岡市民文化ホール
全11公演		

(ルーマニア国立歌劇場)

1999年 6月1日～6月17日	総監督 ラスヴァン・チエルナツ	
	演目	カルメン
	指揮者	ラスヴァン・チエルナツ ルチアン・アンカ
	演出	マリア・エマンディ・ティロン
	会場	6/1 神戸国際会館こくさいホール 2 福岡シンフォニーホール 3 シンフォニア岩国 4 フェスティバルホール(大阪) 5 パルテノン多摩 6 群馬県民会館 8 武蔵野市民文化会館 9 なかのZEROホール 10-11-13 Bunkamura オーチャードホール 12 よこすか芸術劇場 15 長野県民文化会館 16 大宮ソニックシティ 17 聖徳大学川並記念講堂(松戸)
ゲスト・ソロ B=アグネス・バルツァ(Ms)		
全15公演		

(ブラハ国立歌劇場)

2000年 1月3日～1月23日	総監 ダニエル・ドヴォルジャーク				
	演目	こうもり	6公演	魔笛	11公演
	指揮者	リハルド・ハイン	リハルド・ハイン		
	演出	マルティン・オタヴァ	ラディスラフ・シュトロス		
	会場	1/3 フェスティバルホール(大阪) 7-8 東京文化会館 14 グリーンホール 相模大野 16 三重県総合文化センター 19 シンフォニア岩国	1/4 愛知県芸術劇場 5 びわ湖ホール 9-10 東京文化会館 11 武蔵野市民文化会館 13 新潟県民会館 15 神奈川県民ホール 18 アクトシティ浜松 20 熊本県立劇場 21 福岡シンフォニーホール 23 イズミティ21(仙台)		
全17公演					

(ウィーン・オペレッタ劇場)

2000年 6月3日～6月25日	演目		メリー・ウィドウ
	指揮者		ハインツ・ヘルベルク
	演出		ハインツ・ヘルベルク
	会場		6/3 びわ湖ホール 4 フェスティバルホール(大阪) 6 パルテノン多摩大ホール 7 桐蔭メモリアルホール(横浜) 9-10 Bunkamura オーチャードホール 11 リリア・メインホール(川口) 13 福岡シンフォニーホール 14 長崎ブリックホール 15 大分県立総合文化センター グランシアタ 17 ロゼシアター 大ホール(富士) 18 長野県民文化会館 19 鎌倉文化センター 21 聖徳大学川並記念講堂(松戸) 22 新潟県民会館 25 沖縄コンベンション劇場
	全16公演		

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

(ハンガリー国立歌劇場)

2000年 10月13日～11月4日	総観	ミクローシュ・シネタール
	演目	蝶々夫人
	指揮者	ゲーザ・オーバーフランク タマーシュ・バル
	演出	ガーボル・ミクローシュ・ケレニー
	会場	10/13 神戸国際会館こくさいホール 14 フェスティバルホール 15 愛知県芸術劇場大ホール 16 福岡シンフォニーホール 17 鹿児島県文化センター 20 三重県総合文化センター 21・22 Bunkamura オーチャードホール 24 新潟県民会館大ホール 25 大宮ソニックシティ大ホール 27 青森市文化会館大ホール 28 北海道厚生年金会館大ホール 29 岩手県民会館大ホール 30 武蔵野市民文化会館大ホール 31 聖徳大学川並記念講堂(松戸) 11/2 千葉県文化会館大ホール 3 よこすか芸術劇場 4 グリーンホール相模大野
全18公演		

(ポーランド国立歌劇場)

2001年 1月3日～1月17日	総観	ヴァルデマル・ドンブロフスキ
	演目	椿姫
	指揮者	ヤツェク・カスプシク
	演出	マレック・ヴァイス・グジェシンスキ
	会場	1/3 フェスティバルホール 4 愛知県芸術劇場大ホール 5 びわ湖ホール 6 沼津市民文化センター大ホール 7 長野県県民文化会館大ホール <N> 9・10(昼・夜) 東京文化会館 <9-A、10夜-N> 11 武蔵野市民文化会館 <A> 12 グリーンホール相模大野 <N> 13 神奈川県民ホール <A> 14 茨城県立県民文化センター <N> 15 イズミティ21大ホール(仙台) 17 練馬文化センター大ホール
<ゲスト・ソロ> A=ルチア・アリベルティ(S) N=中丸三千繪(S)		全14公演

(ブラハ国立歌劇場)

2001年 10月28日～11月23日	総観	ダニエル・ドヴォルジャーク
	演目	アイダ
	指揮者	ジョルジョ・クローチ イジー・ミクラ
	演出	ベタル・セレム
	会場	10/28 鹿児島市民文化ホール 29 長崎ブリックホール 30 福岡シンフォニーホール 31 徳山市文化会館 11/2 フェスティバルホール(大阪) <C> 3 神戸国際会館こくさいホール 4 愛知県芸術劇場 大ホール <C> 6 アクトシティ 浜松大ホール <C> 7 カノラホール 岡谷市文化会館 9・10(昼・夜)・11・14 東京文化会館 <9・11-C> 13 山梨県立県民文化ホール 15 茨城県立県民文化センター <C> 16 府中の森芸術劇場 17 グリーンホール相模大野 18 よこすか芸術劇場 20 北海道厚生年金会館 22 宮城県民会館 23 群馬県民会館
<ゲスト・ソロ> C=ホセ・クーラ(T)		全22公演

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

(ハンガリー国立歌劇場)

2002年 1月3日～1月18日	総監	ミクローシュ・ロチュマーンディ	
	演目	こうもり	
	指揮者	ヤーノシュ・コヴァーチュ カール・マーン・センナイ	
	演出	ミクローシュ・シネタール	
	会場	1/3	フェスティバルホール(大阪) <K>
	4	愛知県芸術劇場	
	5	神奈川県民ホール <K>	
	6	パルテノン多摩	
	7	アクトシティ浜松	
	8	新潟県民会館	
	10	武蔵野市民文化会館	
	11・12(昼・夜)・13	東京文化会館 <11・13-K>	
	14	よこすか芸術劇場	
	16	群馬音楽センター	
	17	聖徳大学川並記念講堂(松戸)	
	18	練馬文化センター大ホール	
<ゲスト・ソロ> K=ルネ・コロ(T)			
	全15公演		

(ウィーン・オペレッタ劇場)

ミュージカル《サウンド・オブ・ミュージック》公演
2002年6月16日～7月14日(コンサート形式上演含む)

(ハンガリー国立歌劇場)

2002年 10月7日～11月3日	総監	ミクローシュ・シネタール	
	演目	カルメン	
	指揮者	ヴィル・フンブルク ヤーノシュ・コヴァーチュ ゲーザ・テレック	
	演出	ミクローシュ・シネタール	
	会場	10/7	北海道厚生年金会館
	9	青森市文化会館	
	11	宇都宮市文化会館	
	12	武蔵野市民文化会館	
	13	茨城県立県民文化センター	
	14	神奈川県立県民ホール	
	16	練馬文化センター大ホール	
	17・18・19(昼・夜)	東京文化会館 <17・19夜-B>	
	20	カノラホール 岡谷市文化会館	
	21	宮城県民会館大ホール	
	24	アクトシティ浜松大ホール 	
	25	岡山シンフォニーホール	
	26	フェスティバルホール 	
	28	郵便貯金ホール	
	29	福岡シンフォニーホール	
	30	神戸国際会館こくさいホール 	
	10/31, 11/1	高知市文化プラザ大ホール	
	2	愛知県芸術劇場大ホール 	
	3	三重県総合文化会館大ホール 	
<ゲスト・ソロ> B=アグネス・バルツァ(Ms)			
	全23公演		

(ポーランド国立歌劇場)

2003年 1月3日～1月19日	総監督	ヤツェク・カズブシク		
	演目	トゥーランドット	11公演	
	指揮者	ヤツェク・カズブシク	オテロ	
	演出	マレック・ヴァイス・グジェシンスキ	ヤツェク・カズブシク	
	会場	マレック・ヴァイス・グジェシンスキ	マリウシュ・トレリンスキ	
	1/3	フェスティバルホール(大阪) <M>	1/10-12	東京文化会館 <10・12-C>
	4	姫路市文化センター	16	NHKホール <C>
	5	シンフォニア岩国 <M>	19	フェスティバルホール(大阪) <C>
	6	福岡シンフォニーホール		
	7	長崎ブリックホール		
	9	武蔵野市民文化会館		
	11	東京文化会館 <M>		
	13	大宮ソニック <M>		
	14	グリーンホール相模大野		
	17	茅ヶ崎市文化会館 <M>		
	18	愛知県芸術劇場		
<ゲスト・ソロ> M=エヴァ・マルトン(S) C=ホセ・クーラ(T)				
	全15公演			

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

(イタリア・ベッリーニ大劇場)

2003年 6月19日～7月6日 <ゲスト・ソロ> T=ディミトラ・テオドシウ(S) V=レオンティーナ・ヴァドゥーヴァ(S) 全13公演	総監督	アルベルト・ボンバーチェ		
	演目	ラ・ボエーム	8公演	
	指揮者	ドナート・レンツェッティ	5公演	
	演出	アントニーノ・マヌーリ	ジュリアーノ・カレッラ	
	会場	マルコ・ブッチ・カテーナ	レンツォ・ジャッキエーリ	
	6/19	オーバード・ホール	6/21	びわ湖ホール <T>
	22	フェスティバルホール(大阪) <V>	24	愛知県芸術劇場 <T>
	25	アクトシティ浜松	7/1-4-8	東京文化会館 <T>
	27	武蔵野市民文化会館 <V>		
	28	大宮ソニック		
	29	神奈川県立県民ホール <V>		
	7/2-5	東京文化会館 <2-V>		

(ブラハ国立歌劇場)

2003年 10月1日～10月23日 <ゲスト・ソロ> M=エヴァ・マルトン(S) G=マリア・グレギーナ(S) 全19公演	総裁	ヤロスラフ・ヴォツェルカ	
	演目	トスカ	
	指揮者	ジョルジョ・クローチ	
	演出	レオシュ・スヴァロフスキー	
	演出	マルティン・オタヴァ	
	10/1	群馬文化センター	
	2	群馬県民会館 <G>	
	3-4(昼・夜)	東京文化会館 <3-M, 4夜-G>	
	6	桐蔭メモリアルホール	
	7	愛知県芸術劇場大ホール <G>	
	9	神戸国際会館こくさいホール <G>	
	10	熊本市民会館大ホール <M>	
	11	鹿児島市民文化ホール <G>	
	12	シンフォニア岩国	
	13	フェスティバルホール <G>	
	15	長野県県民文化会館大ホール	
	16	アクトシティ浜松 <M>	
	17	バルテノン多摩	
	18	長野市文化会館	
	19	若津市民文化ホール	
	21	武蔵野市民文化会館	
	23	府中の森芸術劇場	

(ローマ・イタリア歌劇団)

2004年 1月3日～1月20日 <ゲスト・ソロ> T=ディミトラ・テオドシウ(S) 全15公演	総裁	ミケランジェロ・ズルレツィ	
	演目	椿姫	
	指揮者	ヴィート・クレメンテ	
	演出	フェデリコ・サンティ	
	演出	パオロ・バイオッコ	
	1/3	フェスティバルホール(大阪) <T>	
	4	福岡シンフォニーホール	
	5	広島厚生年金会館	
	6	北九州芸術劇場 大ホール	
	7	大分県総合文化センター グランシアタ	
	9	群馬音楽センター	
	10-11(昼・夜)	東京文化会館 <10-T>	
	13	武蔵野市民文化会館	
	14	聖徳大学川並香順記念講堂(松戸)	
	15	なかのZEROホール	
	16	岩手県民会館	
	18	北海道厚生年金会館	
	20	愛知県芸術劇場	

(ウィーン・オペレッタ劇場)

ミュージカル「サウンド・オブ・ミュージック」公演
 2004年6月5日～6月23日

(イタリア・スポレート歌劇場)

2004年 6月13日～6月27日 <ゲスト・ソロ> R=カルメラ・レミージョ(S) 全12公演	演目	フィガロの結婚	
	指揮者	アメデオ・モネッティ	
	演出	ルーチョ・ガブリエーレ・ドルチーニ	
	会場	6/13	
		15	なかのZEROホール
	16-17	東京文化会館 <R>	
	18	武蔵野市民文化会館	
	19	茅ヶ崎市民文化会館 <R>	
	21	所沢市民文化センター ミューズマキーホール	
	23	長野県伊那文化会館大ホール	
	24	広島厚生年金会館	
	25	福岡シーホールソニー	
	26	神戸国際会館こくさいホール	
	27	愛知県芸術劇場 大ホール	

株式会社コンツェルト・ハウス・ジャパン、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

(ハンガリー国立歌劇場)

2004年 10月6日～10月29日		総裁 ミクローシュ・シネタール		
演目	リゴレット	15公演	椿姫	5公演
指揮者	ゲルゲイ・ケッセリヤーク アダム・メドヴェツキー		アダム・メドヴェツキー	
演出	ミクローシュ・シネタール		アンドラーシュ・ペーケーシュ	
会場	10/6 鹿児島市民文化ホール 7 福岡シンフォニーホール 8 神戸国際会館こくさいホール 10 シンフォニア岩国 11 三重県総合文化会館 (<R>) Bunkamura オーチャードホール 14・15(昼・夜) <14・R・Br, 15夜・Bo> 16 群馬県民会館 <R> 18 武蔵野市民文化会館 22 グリーンホール相模大野 <Bo> 23 愛知県芸術劇場 大ホール <R> 25 アクトシティ浜松 大ホール <Bo・Br> 27 北海道厚生年金会館 29 青森市文化会館 大ホール		10/9 フェスティバルホール(大阪) <R> 12 聖徳学園川並香順記念講堂(松戸) 17 Bunkamura オーチャードホール <Bo・Br> 20 新潟県民会館大ホール <Bo> 21 大宮ソニック 大ホール <R・Br>	
<ゲスト・ソロ> R=アンドレア・ロスト(S) Bo=ステファニア・ボンファデッリ(S) Br=レナート・ブルゾン(Br)		全20公演		

(ブラハ国立劇場)

2005年 1月3日～1月20日		総裁 ヤロスラフ・ヴオツェルカ		
演目	魔笛	8公演	こもり	9公演
指揮者	レオシュ・スヴァロフスキー		レオシュ・スヴァロフスキー	
演出	ラディスラフ・シュトロス		マルティン・オタヴァ	
会場	1/3 フェスティバルホール(大阪) 7 愛知県芸術劇場 大ホール 8 神奈川県立県民ホール 9 茨城県立県民文化センター 10-16 東京文化会館 11 Bunkamura オーチャードホール 17 武蔵野市民文化会館		1/4 福岡シンフォニーホール 5 広島厚生年金会館 6 びわ湖ホール 13 聖徳大学川並香順記念講堂(松戸) 14(昼・夜) Bunkamura オーチャードホール <14夜・H> 15 茅ヶ崎市民文化会館 19 群馬県民会館 20 府中の森芸術劇場 <H>	
<ゲスト・ソロ> H=メラニー・ホリデイ(S)		全17公演		

NBS/ジャパン・アート・スタッフ、海外招聘オペラ公演の記録

NBSIに関してはこの他に特別演奏会もあり
表記は主催者プログラムに準じております。

1974年

<バイエルン国立歌劇場> 9月21日～10月13日 (9月29日、10月2日、7日、13日 に、特別演奏会) 全20公演	総監督 ギュンター・レンネルト 演目 ドン・ジョヴァンニ 全3回 指揮者 ヴォルフガング・サヴァリッシュ 演出 ギュンター・レンネルト 会場 9/21-27 10/11 東京文化会館	フィガロの結婚 全7回 フェルディナント・ライトナー ヴォルフガング・サヴァリッシュ ギュンター・レンネルト 9/23-25 10/8-10 東京文化会館 10/14-6 フェスティバルホール	ばらの騎士 全4回 カルロス・クライバー オットー・シェンク 9/24-28・10/9 10/3 東京文化会館 フェスティバルホール	ワルキューレ 全4回 ヴォルフガング・サヴァリッシュ フェルディナント・ライトナー ギュンター・レンネルト 9/22-26・ 10/12 東京文化会館 10/5 フェスティバルホール
--	--	--	---	---

1979年

<英国ロイヤル・オペラ> 9月18日～10月6日 全15公演	総支配人 サー・ジョン・トゥーリー 演目 トスカ 全5回 指揮者 コリン・デイヴィス ロビン・ステイブルトン 演出 フランコ・ゼツフィレッリ 会場 9/18-20-29 NHKホール 10/4 神奈川県立県民ホール 9/26 大阪フェスティバルホール	魔笛 全5回 コリン・デイヴィス アウグスト・エヴァーディング 9/21 10/1-3-6 東京文化会館 9/25 大阪フェスティバルホール	ピーター・グライムズ 全5回 コリン・デイヴィス イライジャ・モシンスキー 9/19-22・ 10/2-5 東京文化会館 9/27 大阪フェスティバルホール
--	--	---	---

1980年

<ウィーン国立歌劇場> 9月30日～10月28日 全22公演	総監督 エゴン・ゼーフェルナー 演目 フィガロの結婚 全7回 指揮者 カール・ベーム ハインリヒ・ホルライザー 演出 ヘルゲ・トーマ 9/30 10/3-28 東京文化会館 10/21-24 神奈川県立県民ホール 10/13-17 フェスティバルホール	後宮からの逃走 全3回 テオドール・グシュルバウアー ディーター・ドルシ 10/7-10・ 20 東京文化会館	ナクソス島のアリアドネ 全4回 カール・ベーム ペリストラフ・クプロチャール ホルスト・シュタイン フィリップ・サンジュスト 10/9-25 東京文化会館 10/14-16 フェスティバルホール	サロメ 全5回 ハインリヒ・ホルライザー ホルスト・シュタイン ポレスラウ・バルロク 10/2・4-11-22 NHKホール 10/15 フェスティバルホール	エレクトラ 全3回 ペリストラフ・クプロチャール ホルスト・シュタイン ヴィーラント・ワグナー 10/19-23-27 NHKホール
--	--	---	---	--	--

1981年

<ミラノ・スカラ座> 9月1日～10月1日 9月1日はガラ公演。9月3日、 11日、20日、22日、23日、 26日、28日、10月1日に特別演 奏会 全18公演	総観 カルロ・マリア・パディーニ 演目 シモン・ボッカネグラ 全4回 指揮者 クラウディオ・アバド 演出 ジョルジョ・ストレーレル 会場 9/1-4-7-10 東京文化会館	芸術監督 フランチェスコ・シチリアーニ オテロ 全3回 カルロス・クライバー フランコ・ゼツフィレッリ 9/2-5-8 NHKホール	ポエム 全7回 カルロス・クライバー ブルーノ・リガッチ フランコ・ゼツフィレッリ 9/15-17-19・ 21 東京文化会館 9/25-27 フェスティバルホール 9/30 神奈川県立県民ホール	セビアの理髪師 全4回 クラウディオ・アバド ジャン・ピエール・ポネル 9/16-18 20・ 22 NHKホール
---	--	--	---	---

1986年

<英国ロイヤル・オペラ> 9月15日～10月11日 全18公演	総支配人 サー・ジョン・トゥーリー 演目 カルメン 全7回 指揮者 マルク・エルムラー 演出 マイケル・ジュリオット 会場 10/1 フェスティバルホール 10/10 NHKホール 10/7 神奈川県立県民ホール 9/18-22-27 10/4 東京文化会館	コシ・ファン・トゥッテ 全3回 ガブリエーレ・フェット ジョン・コプリ 10/6-8-11 東京文化会館	サムソンとデリラ 全3回 ジャック・デラコート イライジャ・モシンスキー 9/20-23-25 東京文化会館	トゥーランドット 全5回 ジャック・デラコート アンドレイ・シエルバン 9/15-21-26 NHKホール 9/29-10/2 フェスティバルホール
---	---	---	---	--

1987年

<ベルリン・ドイツ・オペラ> 10月17日～11月15日 全12公演	総監督 ゲッツ・フリードリヒ ニーベルングの指環 演目 全曲 3ツイクルス 指揮者 ヘス・ロベス・コボス ハインリヒ・ホルライザー 演出 ゲッツ・フリードリヒ 会場 10/17-19・ 22-25 神奈川県立県民ホール 11/1-4-7・ 8-10-12 東京文化会館
--	---

1988年

<ミラノ・スカラ座> 9月1日～10月1日 9月11日、15日、17日、29日 に、特別演奏会 全18公演	総観 カルロ・マリア・パディーニ 演目 ナブッコ 全4回 指揮者 リツカルド・ムーティ 演出 ロベルト・デ・シモーネ 会場 9/1-4-7-10 NHKホール	芸術監督 チェザレ・マツォーニス カプレツィティとモンテッキ 全4回 リツカルド・ムーティ ビエール・ルイージ・ピッツィ 9/3-5-8 東京文化会館 9/14 フェスティバルホール	トゥーランドット 全4回 ロリン・マゼール フランコ・ゼツフィレッリ 9/21-24-28 10/1 NHKホール	ポエム 全6回 カルロス・クライバー フランコ・ゼツフィレッリ 9/20-22 25・ 27 東京文化会館 9/30 神奈川県立県民ホール 9/16 フェスティバルホール
---	---	--	---	---

NBS/ジャパン・アート・スタッフ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

1989年

<ウィーン国立歌劇場> 10月21日～11月18日 10月31日、11月14日・16日に特別演奏会 全17公演	総監督 クラウス・ヘルムート・ドレーゼ	全5回	全4回	全5回	全3回
	演目 ランスへの旅	バルシファル	魔笛	ヴォツェック	
	指揮者 クラウディオ・アバド	ハインリヒ・ホルライザー	ハンス・グラーフ	クラウディオ・アバド	
	演出 ルカ・ロンコーニ	アウグスト・エファーディング	オットー・シェンク	アドルフ・ドレーゼン	
会場	10/21-24 26-28・30 東京文化会館	10/27-29 11/1・4 NHKホール	11/3-5・6・8-10 東京文化会館	11/12-15・18 NHKホール	

1992年

<英国ロイヤル・オペラ> 7月9日～7月27日 全13公演	総支配人 ジェレミー・アイザック			
	演目 フィガロの結婚	ドン・ジョヴァンニ	コシ・ファントウツテ	
	指揮者 ベルナルト・ハイティンク	ベルナルト・ハイティンク	ジェフリー・テイ	
	演出 ヨハネス・シャーフ	ヨハネス・シャーフ	ヨハネス・シャーフ	
会場	東京文化会館	フェスティバルホール		

1993年

<ベルリン・ドイツ・オペラ> 9月11日～10月14日 9月14日、10月10日に特別演奏会 全17公演	総監督 ゲッツ・フリードリヒ			
	演目 ローエングリン	全5回	ニュールンベルグのマイスター・ジンガー	全5回
	指揮者 クリストリアン・ティエレマン		ラファエル・フリュベック・デ・ブルゴス	トリスタンとイゾルデ
	演出 ゲッツ・フリードリヒ		ゲッツ・フリードリヒ	ゲッツ・フリードリヒ
会場	10/2・4・7・11 東京文化会館	18・22・25 東京文化会館	9/11-15 9/24-29 10/3-6・9 NHKホール	

1994年

<ウィーン国立歌劇場> 9月16日～10月19日 全18公演	総監督 イオアン・ホーレンダー				
	演目 フィガロの結婚	ボリス・ゴドノフ	ばらの騎士	こうもり	
	指揮者 クラウディオ・アバド	クラウディオ・アバド	カルロス・クライバー	ウルフ・シルマー	
	演出 ジョナサン・ミラー	アンドレイ・タルコフスキー	オットー・シェンク	オットー・シェンク	
会場	東京文化会館	NHKホール	東京文化会館	NHKホール	

1995年

<ミラノ・スカラ座> 9月6日～10月2日 全6公演	総執 カロ・フォンターナ	芸術監督		
	演目 椿姫	ファルスタッフ	西部の娘	
	指揮者 リッカルド・ムーティ	リッカルド・ムーティ	リッカルド・ムーティ	リッカルド・ムーティ
	演出 リリアーナ・カヴァーニ	ジョルジュ・ブレートル	ジョナサン・ミラー	
会場	9/8-9-12・16-18-20 NHKホール	9/24・27 NHKホール	9/28-30・10/1・2 東京文化会館	

1996年

<フィレンツェ歌劇場> 9月18日～9月29日 全9公演	総監督 フランチェスコ・エルナーニ		
	演目 ランメルモールのルチア	アイダ	
	指揮者 ズービン・メータ	ズービン・メータ	
	演出 グレアム・ヴィック	グレアム・ヴィック	
会場	9/18-20・23-25-26 東京文化会館	9/22 神奈川県民ホール 9/27-28・29 NHKホール	

1997年

<ベルリン国立歌劇場> 11月8日～11月24日 11月5日、11日、18日、23日、26日、27日オーケストラ演奏会 全11公演(演奏会形式含む)	総執 ゲオルク・クワンダー	音楽総監督 ダニエル・バレンボイム		
	演目 ワルキューレ	全3回	ヴォツェック	全2回
	指揮者 ダニエル・バレンボイム		ダニエル・バレンボイム	ダニエル・バレンボイム
	演出 ハリー・クプファー		パトリス・シェロー	
会場	11/9-12・21 NHKホール	11/22-24 神奈川県民ホール	11/16 NHKホール	ダニエル・バレンボイム セバスティアン・ヴァイグレ アウグスト・エヴァーディング 11/8-10・13 15-17 東京文化会館

1998年

<ベルリン・ドイツ・オペラ> 1月28日～2月15日 2月3日、6日、12日に特別演奏会 全10公演	総執/演出総監督 ゲッツ・フリードリヒ			
	演目 さまよえるオランダ人	全4回	タンホイザー	全4回
	指揮者 クリストリアン・ティエレマン		イルジ・コウト	イルジ・コウト
	演出 ゲッツ・フリードリヒ		クリスティアン・ティエレマン	ゲッツ・フリードリヒ
会場	1/28-29・31 2/2 東京文化会館	2/5-8・11 14 NHKホール	2/13-15 神奈川県民ホール	

NBS/ジャパン・アート・スタッフ、海外招聘オペラ公演の記録 つづき

2000年

<ウィーン国立歌劇場> 10月22日～11月11日 全10公演	総監督	イオアン・ホーレンダー		
	演目	ナクソス島のアリアドネ 全3回	メリー・ウイドウ 全4回	シャモニーのリング 全3回
	指揮者	ジュゼッペ・シノーポリ	運・メルクル	ブルーノ・カンパネラ
	演出	フィリップ・サンジュスト	アンドレイ・シエルパン	アウグスト・エヴァーディング
	会場	10/22-25・26 神奈川県民ホール	11/1・4・7・10 東京文化会館	11/5・8・11 NHKホール

<ミラノ・スカラ座> 9月10日～9月24日 全9公演	総監督	カルロ・フォンターナ		
	演目	リゴレット 全5回	運命の力 全4回	
	指揮者	リッカルド・ムーティ	リッカルド・ムーティ	
	演出	ジルベール・デクロ	ウーゴ・デ・アナ	
	会場	9/10・13・15・17・20	9/16・19・21・24 東京文化会館	

2001年

<フィレンツェ歌劇場> 3月27日～4月7日 全9公演	総監督	フランチェスコ・エルナーニ		
	演目	トゥーランドット 全4回	椿姫 全5回	
	指揮者	ズービン・メータ	ズービン・メータ	
	演出	チャン・イーモウ	クリスティアーナ・コメンチーニ	
	会場	3/30 4/1・5・7 NHKホール	3/27・31 4/2・4・6 東京文化会館	

<バイエルン国立歌劇場> 9月25日～10月10日 10月8日に特別演奏会 全10公演	総監督	サー・ピーター・ジョナス		
	演目	フィガロの結婚 全4回	トリスタンとイゾルデ 全3回	フィデリオ 全3回
	指揮者	ズービン・メータ	ズービン・メータ	ズービン・メータ
	演出	ディーター・ドルン	ペーター・コンヴィチユニー	ペーター・ムスバツハ
	会場	9/25・27・29 10/2 東京文化会館	9/26・30 10/4 NHKホール	10/5・7・10 神奈川県民ホール

2002年

<ベルリン国立歌劇場> 1月27日～2月13日 全12公演	総監督	ゲオルグ・クワンダー		
	演目	ニーベルングの指環 全曲 3ツイクルス		
	指揮者	ダニエル・バレンボイム		
	演出	ハリー・クブツファー		
	会場	1/16・17・19・23 1/27・30・2/1・6・7・10・13	神奈川県民ホール NHKホール	

2003年

<ミラノ・スカラ座> 8月31日～9月17日 全9公演	総監督	カルロ・フォンターナ		
	演目	マクベス 全5回	オテロ 全4回	
	指揮者	リッカルド・ムーティ	リッカルド・ムーティ	
	演出	グレアム・ウィーク		
	会場	8/31 9/2・5・9・13 東京文化会館大ホール	9/10・12・14・17 NHKホール	

2004年

<ウィーン国立歌劇場> 10月3日～10月15日 全7公演	総監督	イオアン・ホーレンダー		
	演目	ドン・ジョヴァンニ 全4回	フィガロの結婚 全3回	
	指揮者	小澤 征爾	小澤 征爾	
	演出	フランコ・ゼッフィレッリ	ジャン・ピエール・ボネル	
	会場	10/3・6・10 15 東京文化会館	10/9・13・14 NHKホール	

資料： 海外歌劇場現地入場料金比較表

ミラノ・スカラ座		パリ・オペラ座	
2004年12月10日～		2004年12月6日	
学生割引		2005年5月19日	
サリエリ作曲《気に入られたエウローパ》		《ヘラクレス》	
最高料金	27,950円	19,500円	16,900円
最低料金	1,950円	910円	650円
フィレンツェ歌劇場		ボローニャ歌劇場	
プレミア		2005年6月9日	
通常公演		《マクベス》	
《トスカ》2005年公演			
最高料金	32,500円	11,700円	10,634円
最低料金	3,900円	2,600円	3,272円
ウィーン国立歌劇場	ウィーンフォルクスオパー	バイエルン州立歌劇場	
2005年3月5日	2005年3月25日	2005年3月5日	2005年3月4日
《アイーダ》	《ウィーン気質》	《リゴレット》	《後宮からの逃走》
最高料金	23,140円	20,800円	12,610円
最低料金	455円	1,300円	1,040円
ザルツブルク音楽祭	バイロイト音楽祭		
2005年	2004年		
最高料金	46,800円	25,025円	
最低料金	2,860円	3,380円	
英国ロイヤル・オペラ		メトロポリタン歌劇場 (2004-2005シーズン)	
2005年3月12日	2005年7月10日 マチネ	2005年4月21日 プレミエ	4月26日以降ウィークデイ
《ワルキューレ》	《オテロ》	《ファウスト》	《ファウスト》
最高料金	35,000円	26,250円	17,850円
最低料金	1,400円	5,250円	2,730円
新国立劇場			
2005年5月28日	2005年2月25日		
《フィデリオ》	久保摩耶子《おさん》		
最高料金	21,000円	12,600円	
最低料金	1,500円	1,500円	

*注： 上記表は、以下のレートで換算し
 ユーロ： 130円
 ポンド： 200円
 ドル： 105円

**出演者
プロフィール**

プロフィール

鈴木 敬介（すずき けいすけ）

演出家。

慶應義塾大学経済学部卒業。在学中より、オペラ演出、舞踊振付を学ぶ。

1963年日生劇場に入社、そのこけら落としでベルリン・ドイツ・オペラ公演の舞台監督を務める。

1966年モンテヴェルディ《ポッペアの戴冠》日本初演で演出家としてデビュー。以後、日生劇場でヘンデル《ジュリアス・シーザー》の日本初演、《オルフェオとエウリディーチェ》、《フィガロの結婚》を演出する。

1969年よりベルリン・ドイツ・オペラ演出部に所属、グスタフ・ルドルフ・ゼルナー総監督をはじめ、B. バーロック、オスカー・フリッツ・シュウ等のアシスタントを務める。

帰国後は主として二期会に拠り、オッフエンバック《ホフマン物語》を手始めに、モーツァルト主要作品の全て、ワーグナー《ワルキューレ》の日本初演、《タンホイザー》《さまよえるオランダ人》、その他古典から現代までの数多くの作品を演出する。特に1972年の二期会創立20周年記念公演の《ワルキューレ》、1973年《さまよえるオランダ人》、サヴァリッシュとの協同作業による1979年《魔笛》と、1981年の《フィデリオ》は名舞台として絶賛された。

また日本オペラでも團伊玖磨《夕鶴》、松村禎三《沈黙》初演などの名舞台を演出している。1993年から日生劇場芸術監督を務め、1997年同劇場を退職。現在はフリーの演出家として、びわ湖ホールヴェルディ本邦初演シリーズをはじめ、古典から現代まで数多くの作品を演出するかたわら、オペラスタディオ・アマデウスを主宰している。

- ・ 1975年 第16回 毎日芸術賞（『オルフェオとエウリディーチェ』）
- ・ 1984年 第15回 サントリー音楽賞（モーツァルト4大オペラ）
- ・ 1992年 第20回 ジロー・オペラ賞（モーツァルト6大オペラ）
- ・ 2001年 第51回 芸術選奨文部科学大臣賞
- ・ 2002年 紫綬褒章

プロフィール

黒田 恭一（くろだ きょういち）

音楽評論家。

1938 年生まれ。早稲田大学在学中から雑誌・新聞への執筆を始め、以後音楽専門誌のみならず、一般誌での連載を多数担当。FM やラジオ、テレビ等の音楽番組解説者としても活躍。現在は Bunkamura オーチャードホールのプロデューサーをつとめるなど、その活動は多岐にわたる。

クラシック・ファンの裾野を広げる活動に精力を注ぎ、幅広い層からの支持と信頼を獲得している。主な著書に『オペラへの招待』（朝日文庫）、『はじめてのクラシック』（講談社現代新書）、『ぼくのオペラノート』（東京書籍）、『水のように音楽を』（新潮社）、『ぼくだけの音楽』（主婦の友社）、『ぼくのオペラへの旅』（JTB）などがある。

プロフィール

後藤 美代子（ごとう みよこ）

昭和 28 年 お茶の水女子大学卒業、同年 NHK 入局。アナウンサーとして芸能番組から教育・教養、報道番組まで幅広く番組を担当。

音楽番組は、昭和 31 年から 51 年まで 8 度にわたって来日したイタリア・オペラをはじめ、来日するオペラやオーケストラの中継、ニューイヤー・オペラコンサート、ラジオでは「希望音楽会」「立体音楽堂」など。中でも「オペラアワー」は退職するまで二十数年つとめた。ナレーションの声を憶えている視聴者も多い。

その他、舞台中継なども数多く担当。また「きょうの健康」「家庭の医学」「療養の時間」など家庭医学の番組も手がける。

定年まで 35 年、アナウンサー一筋、退職後もアナウンサーの仕事の続け、音楽会や式典の司会、古典芸能の会などで活躍している。

また、大正大学講師、徳島文理大学教授と 10 年ずつ教壇に立ち、現在は武蔵野音楽大学講師（音声学）。

プロフィール

大内 栄和 (おおうち えいかず)

1947年 神奈川県生まれ

1971年 明治大学法学部卒業

1972年 (株)ジャパン・アーツの前身、(株)日本電波ニュース社入社

1976年 同社事業部独立による(株)ジャパン・アーツ創立に伴い同社へ移籍。総務部長、常務取締役を経て、現在、取締役副社長。

これまで、メトロポリタン・オペラ、ワシントン・オペラ、バイエルン国立歌劇場、ボリショイ・オペラ、マリインスキー (キーロフ)・オペラなどのプロジェクトに関わる。

プロフィール

小林 雅行 (こばやし まさゆき)

1973年東京都立大学人文学部卒業、(株)日本交通公社入社。海外旅行虎ノ門支店等で海外旅行の企画、営業を担当する。1979年同社を退社、フリーランスとしてウィーン、東京、大阪などでウィーン国立音楽大学教授陣による講習会を始める。1986年(株)コンツェルト・ハウス・ジャパンを設立、代表取締役就任。海外のアーティストの招聘業務を始める。1996年10月、プラハ国立歌劇場《魔笛》の引越し公演を主催する。その後、今日までの8年間に延べ22回の海外オペラ座による引越し公演を主催し、手がけたオペラ公演の総数は370回以上を数える。

プロフィール

広渡 勲 (ひろわたり いさお)

1940年福岡市生まれ。

1959年福岡県立修猷館高校卒業。

1964年早稲田大学第一文学部文学科演劇専修卒業。郡司正勝教授に師事。

1964年早稲田大学卒業後東宝演劇部に所属。1965年－1966年ハワイ大学に1年留学。帰国後、菊田一夫の演出助手、また舞台監督として「ラ・マンチャの男」「オリヴァー」「スカーレット」「ファンタスティック」など帝劇開場時(1966年)のミュージカル公演を手がける一方、松本白鸚率いる「東宝劇団」の演出新装部(狂言作者)として、帝劇(新装こけら落とし)、国立劇場(三宅坂)開場公演など多くの歌舞伎公演にも参加、歌舞伎への造詣を深める。また、宝塚歌劇の東京公演にも舞台監督として参加。

1970年「アメリカン・バレエ・シアター」来日公演を契機に、ジャパン・アート・スタッフに移籍。日本舞台芸術振興会(NBS)および傘下の東京バレエ団の制作プロデューサーとして「バイエルン国立歌劇場」「英国ロイヤル・オペラ」「ウィーン国立歌劇場」「ミラノ・スカラ座」「ベルリン・ドイツ・オペラ」「メトロポリタン・オペラ」「ベルリン国立歌劇場」「フィレンツェ歌劇場」「パリ・オペラ座バレエ団」「英国ロイヤル・バレエ団」「デンマーク・ロイヤル・バレエ団」「モーリス・ベジャール/20世紀バレエ団」「ボリショイ・バレエ団」など、世界の主要歌劇場やバレエ団の引越し公演の制作プロデューサー兼技術監督として、プロダクションとテクニカルの両面を兼任し、公演を成功へ導くとともに、長年にわたって、指揮者のバーンスタイン、クライバー、ムーティ、メータ、バレンボイム、演出家のゼッフィレッリ、フリードリヒ、振付家のベジャール、ノイマイヤー、キリヤンからパントマイムのマルセル・マルソーまで海外の著名なアーティストやスタッフとの交流を深め、日本のスタッフの中では海外の主要劇場、主要バレエ団に最も精通しているプロデューサーといわれる。2002年NBS退社。

2003年～昭和音楽大学芸術運営学科主任教授主任。

2004年～東京藝術大学講師。

2000年フランス共和国政府から「芸術文学賞シュバリエ」叙勲。

プロフィール

美山 良夫 (みやま よしお)

1978年 慶應義塾大学大学院 文学研究科 博士課程 (音楽学・専攻)

1974年～1976年 パリ大学博士課程留学

研究紹介 ルネサンスからバロックに至る西洋音楽史。音楽がかかわりをもつ舞台芸術諸分野。
アート・マネージメント。

〔編著書・翻訳〕

『音楽史の名曲』(春秋社、1981)

『街の歌、城の響き——ルネサンス音楽のフォークロア』(音楽之友社、1985)

『ルネサンス世俗合唱曲集』校訂 (音楽之友社、1985)

『フォーレ・ピアノ音楽全集』校訂 (既刊分4巻、春秋社、1986～)

ヘリオット『カストラートの世界』(共訳、国書刊行会、1995)

コルネーダー『西洋音楽史』(共訳、全音楽譜出版社、1978)

プライス『オペラの誕生と教会音楽』(共訳、音楽之友社、1996)

J. マッキノン『西洋音楽史年表』(共訳、音楽之友社、1997)

〔論文〕

「17世紀の Vers mesures」 <音楽学、1979>

「Recherche d' Iconographie musicale au Japon」 <Fontes Artis Musicae、1988>

「芸術支援と大学の役割」 <都市問題第83巻、1992>

「地域文化振興のための支援策の在り方について」 <松尾学術振興財団研究会報 Vol. 4、1995>

「アート・マネージメントとその人材育成」 <社会教育 Vol. 53-7、1998>

プロフィール

石田 麻子 (いしだ あさこ)

東京藝術大学音楽学部卒業後、ドイツの音楽出版・ショット社の日本法人に勤務。

東京藝術大学音楽学部大学院音楽研究科修了。

昭和音楽大学オペラ研究所嘱託研究員を経て、

昭和音楽大学専任講師。

日本オペラ団体連盟発行『日本のオペラ年鑑』編纂委員。

論文『オペラ公演からみた地域文化政策の一考察』

『日本の劇場運営におけるオペラ制作の課題』(共同論文)

『北九州市圏域の潜在的舞台観客層に対する効果的なマーケティング手法の開発』(共同論文)

『日本におけるオペラ公演の観客形成の一考察 —メディアとオペラ観客—』

『日本のオペラ作品——創作の歴史と今後の展開に関する考察』

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
日本オペラ 100 年の歴史Ⅱ
～海外招聘オペラの戦後・黎明期から現在まで
講義録

2005 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>

©昭和音楽大学 禁複製・無断転載 非売品

