地域音楽試論~アート・マネジメントの視点から

An Analytical Study of Concert Activities and their Environment in Niigata

横 坂 康 彦

はじめに

現代における芸術活動は多様化し、ジャンルの壁を超えて一般社会とアート、もしくは「アート表現」を結びつけようとする試みも盛んである。それに伴い、芸術活動の送り手と受け手をどう結び付けるかという方法論も多角的に捉えられるようになった。新潟県内でも芸術活動は多様化する一方で、これらを取り巻く環境も大きく変わってきたことは論を待たない。1989年以来、新潟日報文化欄において音楽評論を担当してきた筆者は、そのような変化を折に触れて感じてきたし、できる限り報じてきたつもりである。

新潟県内の公共ホールにおけるクラシック音楽の企画が大きく変化したのは、新潟県民会館の改修工事が完成した1990年ごろからのことである。それ以前は、各公共ホールの自主企画と地元の音楽愛好家などが企画する公演があり、その形態やクオリティは千差万別であった。そのような中で、現在とは異なる組織として積極的に企画を展開した当時の音楽文化会館、幅広い層との接点を重視し、独自の路線を展開していた新潟県民会館、そして新潟の音楽環境を取り巻くその他の音楽事情について、筆者が執筆してきた「音楽時評」を基にその軌跡を概観したい。

新潟市音楽文化会館での自主企画

新潟日報学芸部から「音楽時評」の執筆依頼を受

けた時,隔週で月に2本,毎月上旬と中旬に掲載と いら条件であった。しかし当時の新潟ではコンサー トが非常に少なく、そのペースではとても埋めるこ とができなかったために、新潟とその他の地域(東 京や海外)の話題を半々に含むことで執筆が始まっ た。以来、今日まで五百本以上の記事が掲載された が、担当して間もなく新潟でのコンサートは増え始 め、地元在住の演奏家たちも積極的にリサイタルな どを行うようになって、当初の懸念は吹き飛んだ。 当時の「音楽時評」では音楽文化会館の自主企画に ついてかなりの紙面を割き,「創作オペラ定着に意 欲的 \sim 52-55年·音楽文化会館 \mid (1989年3月1日), 「外人演奏家の増加へ布石~56-60年・音楽文化会 館」(同年3月15日)、「レベル高める魅力的な公演 ~61年-現在・音楽文化会館」(同年4月1日)の 三本立てで、オープニングから1988年までの活動を 検証している。

客席数五百二十という条件もあってか、音楽文化会館の自主企画はほぼ室内楽に絞られていた。開館した1977年から75年までの第一期は、国内のさまで演奏家を招いて年に5、6回のコンサートを行い、弦楽四重奏、ピアノ・トリオ、ソロ・リサイタル(ソプラノ、バリトン、チェンバロ、ギター、オルガン)、さらにポピュラー音楽から創作オペラと、変化に富んでおり、地元の聴衆を掘り起こしたり、地元で自ら演奏する人たちと接点を持ったりするなどの手探りが始まっている。東京ヴィヴァルディとをの手探りが始まっている。東京ヴィヴァルディとをでの手探りが始まっている。東京ヴィヴァルディとをで、フィーデル弦楽四重奏団、小林道夫、小出信也、荘村清志などがごく親しみやすいプログラムで公演しているが、入場率はいずれも5~7割であり、馴染みの薄い演奏会では3割にまで落ちたこともあった。これは、会館のハモンドオルガンでパイプオル

ガンの曲を演奏したコンサートであり、グレンツィング社製の本格的なオルガンやオルガニストの活躍も著しい今日の新潟市では想像できない。だが、そういった先駆的な試みは、たとえ後に笑い話になったとしても、忘れ去られるべきではないだろう。わずかに新潟メサイア合唱協会の<メサイア>と、長岡市出身のソプラノ、中沢桂のリサイタルという地元色の強い2公演のみが満席を記録しているのもおもしろい。

特筆すべきは、当時すでに創作オペラの芽が掘り 起こされていたことで、市制90周年のく赤いろうそ くと人魚>(脚本・浮橋康彦,作曲・久住和麿) (1979年), さらに翌年, 東京・創作オペラ協会によ る<虎月傳>を上演していることである。<虎月 傳>のプログラムには創作オペラを定着させたいと いう会館側の願いが明確にうたわれているものの, その後、創作オペラは自主企画では取り上げられて いない。 < 虎月傳>での入場率が4割以下だったこ とも一因かもしれないが、地元の音楽家による創作、 出演のく赤いろうそくと人魚>とは違い、この入場 率は当時の音楽ファンの視野が必ずしもオペラ自体 にまで広がっていなかった証と考えられるのではな いだろうか。おもしろいことにピアノ・リサイタル が1度も無かったのも第一期の特徴であるが、これ は錚々たるピアニストがひしめいていた県民会館自 主企画との兼ね合いがあったからかもしれない。

第二期(1980-85年)に入ると、音楽文化会館ではコンサートが年3回に絞られるようになる。だが海外からのアーティストも含め、特色のはっきりしたプログラムを打ち出すようになった。

邦楽器を用いた現代作品の創作・演奏に力を入れ る日本音楽集団や、古典から現代まで幅広いレパー トリーを持つギターリストのベーレント、そしてラ フマニノフとガーシュウィンのみの、当時としては ユニークなプログラミングによる初のピアノ・リサ イタル (ジョエル・ティオリエ) が入ってくる。さ らに第52回日本音楽コンクールの優勝者によるジョ イント・コンサート (チェロ, ヴァイオリン, 声楽, ピアノ)を開き、新人を積極的に紹介するなど、第 一期とは明らかに違う試みが見られた。「東ヨーロッ パの音楽」と銘打ち、ハチャトリアン、ベルク、ス トラヴィンスキー、バルトークといった現代作品の みのコンサート (ピュイグ・ロジェを含む三重奏) が3割だったほかは、7~8割の安定した入場率を 示すようになり、音楽文化会館の自主企画は新潟の 音楽愛好家たちの間に定着してきた感がある。また

ウィーン・フィルのコンサートマスター,ライナー・キュッヘルを中心とする弦楽四重奏団や,ピアニストのジェームズ・タッコなど,世界レベルのアーティストが増えているのも第三期への布石となった。総予算は、第一期、第二期とも年間約二百万円(入場料はほぼ一律1,500円)であり、同額にもかかわらず第一期の公演回数が多いのは、個々の経費が少なかったことや他団体との共催があったからである。

第二期にはオープニング当初に比べて市民によるホール利用率が急激に上がり、これ以降は自主企画でもホールの確保が困難になってきた。9か月前から一般利用者が予約できた当時のシステムでは、自主企画の詳細は1年前には決めなければならず、激変する音楽市場をにらみながら(当然予算申請も絡んで)招聘元と交渉する舞台裏は複雑になる一方だった。だからと言って一般利用を制限すれば、それは会館本来の目的から逸れることになりかねない。同館は出演者やプログラム等について外部の諮問機関を設けず、会館スタッフの原案に基づいて予算を申請しており、良いアーティストを選定しても、期日や出演料で折り合いがつかないことも多かったという。

そういった苦労が実ったのか、第三期(1986-89年)にはますます充実した企画が実現されるようになる。とりわけ、絶妙に溶け合った声質と精緻なハーモニーで歌の楽しさを堪能させたザ・キングズ・シンガーズは、大きなインパクトを与えた。イギリス民謡や宮廷歌もさることがら、ブリテンの作品やピーター・マックスウェル・デイヴィスの<冬の家>など正に絶品としか言えない演奏を聴かせ、ふだんはおとなしい新潟の聴衆もこの日はサインを求めて楽屋になだれ込んだ。アンサンブルの秘訣をたずねた筆者に、「自分の衰えがわかったら自主的に退団することだ」と涼しげに語ったその笑顔に、プロフェッショナリズムに裏打ちされた自信が読み取れた。

マリア・ジョアオ・ピリスも初めて新潟を訪れ、 オペラのレシタティーヴォのように目まぐるしく表 情の移り変わるモーツァルト、そしてラヴェルやショ パンを聴かせた。ピリスとの出会いは筆者にとって も感銘深く、音楽時評にこのように記されている。

作品に内在する自然な流れ(つまり様式感に 支えられた創造的エネルギーの方向性)に対す るピリスのアプローチは極めて異質で、そのギャッ プを説得力あるものに聴かせてしまうところが 強烈に個性的だった。(1989年4月1日付) また、聴衆を音楽の原点に引き戻し、震撼させるようなベートーヴェンを奏でたアルバン・ベルク弦楽四重奏団も大きなインパクトを与えたし、海外のオーケストラで活躍する日本人演奏家によるニッポン・オクテットや、若干14歳のヴェンゲーロフが新潟にお目見えしたのもこの時期である。こういった公演が可能になったのは予算の増額が見込めたからで、1986年には約三百万円、翌年は四百万円で運営されている。この時期になると世界的なアーティストに接する機会は珍しくなくなってきたが、その先、長く、広く、新潟市の文化的生活を見据えた良い意味での娯楽と啓蒙のバランスが求められるようになる。

第三期以後、音楽文化会館は地元にゆかりのある 演奏家たちによる室内楽やソロ・リサイタルなどを 企画し、若手を含む身近なアーティストの育成にも 取り組むようになるが、それと並行して新潟のコン サートシーンにも変化が見られるようになる。単に 著名なアーティストや演奏団体を招く演奏会に代わっ て、「あれを聴くならこの人」「こんな新人もぜひ」 といった、集客は少なくても独創的な企画が受け入 れられるようになっていくのである。公共ホール以 外の企画も増え、デパートが独自のコンサートシリー ズを運営したり、付加価値のあるユニークな会場で 音楽を楽しんだりと、聴けるものなら手当たり次第 にという時代から、質にこだわるグルメ時代への移 行と言えるだろう。音楽文化会館での自主企画もそ **ういった欲求に対してクオリティの高い企画で応え** るようになり、ザ・ヒリヤード・アンサンブルや、 公演の2カ月前に完売したバーバラ・ヘンドリック ス, そしてストラディヴァリ4台を奏でる話題性で も注目されたクリーヴランド弦楽四重奏団などが次々 と新潟で名演奏を繰り広げた。とりわけ筆者の印象 に残ったヘンドリックスの演奏評の一部を紹介して おきたい。

(前略)

ヘンドリックスの魅力は, "声"が表現の手段として一人歩きをせず,常に情感の豊かな裏付けがあることだろう。

彼女が歌い始めると、深い情感がひたひたと聴く者の心にしみ込んでくる。ジェシー・ノーマンをさしずめ原色の多彩さに例えるならば、ヘンドリックスは一色のパレットから無限に広がる絶妙な濃淡の世界であろう。メゾ・ピアノを表現の中核におき、よほどの必要がない限り

フォルテは出さないが、この狭いダイナミクスの中で声の持つ表情は細やかに変化し、愛のささやきから希望への激しい胸の高鳴りまで、そして無邪気なほほえみから沈痛な涙までが、実に豊かな説得力で歌い分けられた。

熟れた果実のように、たっぷり熟した情感は その内実の重みに耐えきれず、言葉となって静 かに歌い出されていくが、それは"声"のみで 人をひきつけることを良しとせず、詞を媒体と する深い精神の営みに聴衆を招き入れるヘンド リックスの強固な意思表示であるかのようだ。

それでいて練られたその歌唱にはとりすました冷たさがなく、ドイツ歌曲やフランスものにさえ時おり聴かれる微妙な音程のずり上げや節回しが、黒人霊歌のような親しみを感じさせる。

当夜はフォーレく優しい歌>やショーソン く蝶々>,グノーく不在の人>やビゼーくアラ ビアの女主人の別れ>など,得意のフランスも ので珠玉の歌唱を聴かせたほか,シューベルト とヴォルフの円熟期に書かれた,取り立てて連 続性のない歌曲群から心の推移を見事に描き出 すことによって,まるで歌曲集のような一本の ドラマを引き出してしまった。〈君知るや,南 の国>などヴォルフとシューベルトの各グルー プで,個々の歌は調性の持つ色合いを生かすよ うに配置され,それが各曲間の連結を強める重 要なファクターとなった。

(後略) (1993年2月18日付)

新潟県民会館の自主企画

新潟県民会館での自主企画は、音楽文化会館より 幅広いジャンルにまたがったものであった。開館後 まもなくの1968年から始まった自主企画は、①ピア ノや声楽を中心とするソロ・リサイタル、②フル編 成のオーケストラ、③室内楽、④オペラ・ミュージ カル・バレエなどの舞台芸術、⑤歌舞伎・文楽など の伝統芸能の五つに分けられる。それらを縫って寄 席、新劇、軽音楽、映画(1972年で打ち切り)など が随時組み込まれてきた。さらに全国音楽コンクー ル入賞者演奏会が1982年まで行われ、新人の紹介も してきている。

県民会館の自主企画の特長は、舞台芸術を頻繁に 上演できる設備や、オーケストラ・ピットを設置し ても、当時、千八百席余りを確保できた広いホール を利用し、多くの層に親しまれるバランスの取れた 催し物を組んだことだろう。中でも歌舞伎は1969年度から毎年継続されており、1日2公演になっても赤字の出ない人気演目であった。また〈魔笛〉〈椿姫〉〈夕鶴〉〈カルメン〉〈蝶々夫人〉といったオペラも地方都市としては早く、69年から上演された。ピアニストでは、リヒテル、ヘブラー、オールソン、ソコロフ、タイソン、内田光子、野島稔、中村紘子など、声楽では、ヘルマン・プライやヴィシネフスなど、声楽では、ヘルマン・プライやヴィシネフスかやとロストロポーヴィチ(ピアノ)のコンビな野々たる顔ぶれが登場していた。並行して、花房晴美、清水和音など、当時の日本人若手・中堅どころをうまく起用している点も見逃せない。

オーケストラでは、NHK交響楽団、新日本フィ ルハーモニー交響楽団を初めとする国内の主要オー ケストラが招かれ、海外からの招聘では86年のウィー ン交響楽団を除き、当時はソ連勢が多かった。特に レニングラード・フィルは3度来ており、日本でセ ンセーショナルに迎えられたムラヴィンスキーの指 揮でチャイコフスキーの交響曲第5番などを演奏し ている。オーケストラ公演は入場率も高く、海外も のは満席に近かったが、国内でも小澤征爾率いる新 日フィルが堀米ゆず子と共演した2回の公演(83年, 85年)が千八百を上回る最高の入場者数をたたきだ している。これらの数字は、県内の音楽ファンの多 くがこの機会を積極的に利用したことを反映してい るし、東京が近くなったとは言え、良い音楽を地元 で聴きたいというニーズの高さも物語っている。デュー クエリントン楽団など、ポピュラー音楽に強いのも 県民会館の自主企画の特色である。

そのような中で、1988年から総工費17億円をかけて県民会館の改修工事が始まった。これが90年に完成を見ると、従来の自主企画と貸しホールの二本立てで業務が再開し、新潟の音楽界に活気が戻った。「目に見えない部分にお金をかけた」という会館側の言葉に象徴されるように、この工事は老朽化した舞台関係の各装備を一新することが目的で、客席からは見えない大ホールの舞台昇降装置、舞台床、オーケストラ・ピット、音響設備などが改修され、客席天井の表面もすっかり張りかえられている。とりわけ最も改善された「見えない部分」は、大ホールの音響だろう。

大ホールの内壁はもともとコンクリートの打ち放しであり、ランダムな反響を誘って独自のホールトーンをつくっていた。そこで、これを生かしながら音響効果を上げる方法が検討され、ステージ上の反響板を大幅に変えることになった。ひとことで言えば、

客席に向かって口を開いた箱状のステージの構造を 強化し、音漏れを防ぐ工夫をしたのである。まず、 横一列に並ぶ照明器具で分断されていたステージ天 井の音響板のすき間をつめて、音漏れを少なくした (個々のライトは音響板に埋め込んだ)。次にステー ジ両側の音響板を客席に向かってのばし、 ステージ そでまで塞げるようにした。これは、楽器や演奏者 の出入りのためふだんは開けておくが、本番で演奏 者がステージに出た後、楽屋へ音が漏れないように 閉め切ることができる。さらに、ステージ後方の反 響板は美しい木目に変えられ、ランダムな反響を誘 発するため急なこう配がつけられた。その結果、残 響時間こそ改修前とさほど変わらないが、客席での 反射音を観測する限りどの位置でも反射音が増し, 反射の密度が濃くなっていることが認められた。つ まり, 客席全体にムラなく響きが届く可能性が生ま れたことになったわけである。ただし、楽音として は数値よりも各人の主観がどう聴くかであり、最悪 に近かった一階最後列(二階席下)などは以前より かなり良くなっている。(1990年9月1日付)

この改修工事を機に、県民会館の自主事業として 「移動県民会館」が始まった。これは、県民会館の 自主コンサートを県内数か所で行うもので, 新潟市 に集中しがちだったクオリティの高い企画を県内で 広く聴く機会をつくった点で画期的であった。そう することにより,「県民」とうたいながら実際には 新潟市とその近郊の人々にしか有益な存在になり得 なかったこの会館が、もっと広い範囲でその役割を 果たし得る大規模な構想である。この年には移動県 民会館にNHK交響楽団が招かれ、長岡市立劇場 (9月30日). 上越文化会館(10月1日) そして新 潟市(10月2日)で、岩城宏之の指揮によってベー トーヴェンの<田園>交響曲、モーツァルトのピア ノ協奏曲第20番 (ピアノーミシェル・ダルベルト), そして一柳慧の弦楽オーケストラのための<インター スペース>を演奏した。このような形態のコンサー トは当時まだ珍しく、しかもこれほど大掛かりなも のは県内のクラシック音楽界では恐らく初めてのこ とだったのではないだろうか。翌年の移動県民会館 では,上越文化会館,六日町文化会館,両津市民会 館の3ヵ所でN響トップメンバーによる室内オーケ ストラの公演が行われている。

その他の自主企画は従来通り県民会館を会場に、アルフレッド・ハウゼ・タンゴ・オーケストラ、松竹歌舞伎、ラベック姉妹、ウィーン・ヨハン・シュトラウス管弦楽団、ゲヴァントハウス弦楽四重奏団

など、華やかなものからドイツ音楽の神髄を伝えるものまで幅広い聴衆のニーズに応えるものとなっている。1991年のラインナップでは、二つの国際的オーケストラの競演が話題を呼んだ。アシュケナージ率いるベルリン放送交響楽団は、ストランヴィンスキーの〈火の鳥〉と〈三楽章の交響曲〉、そしてミッシャ・マイスキーをソリストとするドヴォルザークのチェロ協奏曲で存在感を示し、BSN新潟放送との共催で実現したレニングラード交響楽団演奏会は、ドミトリエフの指揮、グレゴリー・ソコロフのソロでチャイコフスキーの交響曲第5番とラフマノニフのピアノ協奏曲第2番を聴かせている。

その他の音楽事情

時を同じくして、新潟市近郊でも音楽を取り巻く 事情がさまざまに変わってきた。1989年秋には新・ 新バイパスの開通によって新潟ー新発田間は30分に 短縮され、それによって、県内では珍しい本格的な オーケストラ・ピットを持ち、独自の自主企画を行っ てきた新発田市民文化会館や、新設された聖篭町文 化会館、さらに中条町をも含む「新・新文化圏」が できた。これにより、人をひきつけられる企画は広 域的な聴衆の導入も可能となったわけである。

とりわけ聖篭町文化会館には, 古典から現代作品 までオールランドに演奏しやすいスタインウェイで はなく、ベーゼンドルファー「インペリアル」が搬 入された。ベーゼンドルファーは、もともとウィー ンのピアノ作りの老舗であるブロードマンに弟子入 りし、1828年に独立したイグナツ・ベーゼンドルファー によって設立された。以来、モーツァルト、ベートー ヴェン,シューベルト,ブラームスなど,主として ドイツ・ロマン派の大家たちの芸術的霊感の担い手 として貢献し、リストが愛用するに至ってその名声 は国際的に広がった。1936年、BBCが録音用ピア ノを求めてコンテストを行った折、19社を相手にトッ プに輝いたこともある。優れた科学者で、職人でも あったテオドール・シュタインヴェクがピアノ製浩 技術に画期的な変革をもたらしたスタインウェイ・ ピアノと異なり、骨太で温かく、磨き抜かれた光沢 がじわじわ広がってくるウィーンの特殊性にこだわ るベーゼンドルファーが、聖篭町に運び込まれた意 義は大きかったはずである。当時は、年間30、40台 のペースで生産され、国内ではごく少数しかなかっ たインペリアルは、また別な意味でのグルメ時代の 象徴かもしれない。

1990年7月5日付けの「歓迎される『量より質』 ~路線転換の長岡市立劇場 | では、長岡市立劇場の 自主企画の方向転換に触れている。千五百席の大ホー ルと、ふだんは平面だが、どのようにでもアレンジ できる多目的ホール (二百人収容可能) を持つこの 劇場は、1973年10月の開館以来多くの自主企画を行っ てきた。1980年には、5本のクラシック(寺田悦子 ピアノ, N響, ドイツ・バッハゾリステン, 東京混 声合唱団, 群馬交響楽団)を含む計20本が企画され, 寄席, 歌舞伎, ジャズ, ポピュラー, ミュージカル など、地元のニーズに応える演目の多彩さには目を 見張るばかりである。ところがその数は翌年を境に 減少に転じ、1989年では6本になった。衰退したか に見えるこのデータには,鑑賞型から参加型へと一 般市民の関心が移っていった当時の状況が反映され ている, と会館側は説明する。市立劇場のできた当 時, 大規模な公演が打てたのは長岡市近郊ではここ だけだった。従って可能な企画はできる限り実現さ せ、まず市民にさまざまなステージを提供すること に徹したと言う。演目によるギャップはあるものの、 千百人から千四百人台に達した(1980-89年)自主 企画への年間入場者平均によっても、この努力は裏 付けられている。しかし、多くのステージに接した 市民の意識は(もしくはその他の理由などで)次第 に鑑賞型から参加型に変わり、それに伴って一般市 民による劇場利用率がぐんと高まっている。劇場側 はそれをバックアップする形で自主企画を減らし, 1988年からは市が認める登録団体のホール使用料を 半減するなどの措置もとられるようになった。

クラシック部門では、NHK交響楽団演奏会が圧倒的に多く、次いで新日本フィルハーモニー交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団と続いていたが、80年代後半からコンセルトへボウ管弦楽団やロンドン・フィルハーモニー管弦楽団、90年5月には<春の祭典>を熱演していったBBC交響楽団など、変化に富んでいる。室内楽、ソロ・リサイタルともに充実してきたが、仮にどのような理由があったとしても、この時期に見られた「量より質」は、明らかな方向転換であろう。

また企画の独自性という点では、新潟県立自然科学館で1984年から年に1、2度の割合で行われたプラネタリウム・コンサートなどがグルメ時代の表れだろう。ジャズ・バンドやギターなどが中心だったが、ある時は箏が取り上げられて〈六段の調べ〉から日本の歌のメドレーまで幅広い音楽を聴かせたこともある。またドーム型のスペースを生かし、ブルッ

クナーやホルストなどのCDコンサートも行われた。 例えば1990年2月には、冷気漂う澄んだ星空…とは いかないまでも、日本海側最大級のプラネタリウム をフルに生かしたシアトリカルな空間で, 当時, 新 潟市内でポピュラー音楽理論や電子オルガンを教え ていたシンセサイザー奏者が、<インヴェンション >やパッヘルベルの<カノソ>などを初めとする小 品を聴かせている。満席の聴衆二百人はリクライニ ングシートに埋もれ、夢見心地に誘われた。ロマン ティックな演奏をバックに、天井を覆ら直径18メー トルの巨大スクリーンでは星座やSF映画の宇宙船、 荒涼とした砂漠や森、古城などが巧みなシンクロナ イズで投影され、聴き手のイマジネーションを揉み ほぐしてくれる。エンターテイメントに徹した企画 であると同時に、市内や県下で活躍する音楽家たち にはユニークな演奏の場ともなった。

この1980年代末から90年代初頭にかけては、他に も興味深いコンサートが続いた。チェロのミッシャ・ マイスキーがダリア・ホヴォラを伴って新潟で初リ サイタルを開いたのが90年5月24日であり、ブラー ムスのソナタ第1番や、ブリテンがロストロポーヴィ チに触発されて書いたソナタ・ハ長調, またファリャ のく七つのスペイン民謡>などさまざまなスタイル をとりまぜた熱演を聴かせている。新潟カトリック 教会に1929年に設置され、老朽化のため使えないで いたドイツ・パデルボルン社製の一段鍵盤のオルガ ンが修復されたのがやはり90年である。三百本余り のパイプ群は5個のストップで制御され、全管が鳴 り響くトゥッティは小型ながら力強い。またフルー ト管は柔らかく、しかもこのタイプの楽器にしては 広がりのある充実感もあって、なかなかに美しかっ た。細くて芯のあるサリショナルは、音量は弱いが くっきりしているし、用い方によってはアンサンブ ルで行かせそうだ。現代のオルガンにはないひなび た味わいがある一方,一段鍵盤(ペダル付),四オ クターヴという条件から、レパートリーも当然限ら れてくる。

札幌を舞台に行われている大規模なパシフィック・ミュージック・フェスティヴァル(PMF)の初回もこの年である。レナード・バーンスタインとマイケル・ティルソン・トーマスを芸術監督としたこの音楽祭は、当初バーンスタインが想定したタングルウッド音楽祭の日本版というほどの規模にはならなかったものの、ロンドン交響楽団をレジデント・オーケストラに迎え、日本フィルハーモニー交響楽団、札幌交響楽団、そして環太平洋の参加諸国から選ば

れた百人余りの青少年によるオーケストラ(PMFO)と多彩なソリストト陣を含むスケールの大きなものであった。現在、国際的な活躍を見せる大植英次(当時バッファロー・フィルハーモニー管弦楽団準指揮者)とマリン・オーサップが、共に台頭著しい若手として登場したのもこのステージである。「多彩な参加〜壮大な規模」では、このように書き記されている。

(前略)

大植は歯切れの良いくウェストサイド物語> 抜粋を聴かせたし、札響を限界まで歌わせ、南 国的な明るさを前面に押し出したブラームスの 交響曲第2番もおもしろかった。またアメリカ の若手マリン・オーサップは、PMFOを振っ て現代作品に並々ならぬ手腕を示した。武満徹 のく鳥は星形の庭に降りる>では、大気のきら めきが解放され、輝き始める天国的陶酔に、時 は一瞬止まったかのよう。(中略)そしてPM FOのドヴォルザーク第8交響曲は音楽の大筋 を通すトーマスの棒に食いつく若々しい情熱と、 合奏の技量とが合致した快演となった。

(後略) (1990年8月3日付)

またニューヨークのメトロポリタン歌劇場のレベ ルアップに貢献した演出家ジョン・デクスターが亡 くなったのも90年である。1966年にロンドンでのく ベンヴェヌート・チェリーニ>の成功でオペラ演出 家として認められ、74年からメトロポリタン・オペ ラに加わったデクスターは、19世紀的演出の上にあ ぐらをかいていたメトの作品に次々と新風を吹き込 み、限られた舞台装置と空間の中で最大限の現実的 インパクトをつくりだす才能を発揮して絶大な評価 を受けた。<カルメル修道女たちの対話>や<ル ル>での壮絶なドラマが、鮮烈な絵の中に形象化さ れていくとき、観る者を震撼させる強烈な必然性が こだましてきたものである。新団体のボストン・オ ペラ劇場が、鬼才ピーター・セラーズの<フィガロ の結婚>で初シーズンを迎えるのとなんとも対照的 である。(1990年8月17日付)

1991年5月に新潟市の天寿園で行われたカクラバ・ロビのコンサートも、当時としては画期的な試みだった。「リズムの宝庫」と言われるアフリカの代表的な打楽器奏者であるロビは、1939年にガーナで生まれ、このころはガーナ大学で教えながらアフリカ伝統音楽の紹介者として国際的な注目を集めていた。

彼自身の手作りの楽器によるコンサートでは、基音 以外に生活音としての「雑音」がふんだんに含まれ るアフリカ音楽の一端に触れることができた。「ア フリカ音楽の神髄〜カクラバ・ロビの演奏」では、 このように記されている。

(前略)

のら仕事を終えた独身男性が,寝る前にベッドで鳴らすカンカラマ(口琴=口にくわえ,指で弦を弾いて音を出す)は,風にそよぐ葦の葉のような繊細なその味わいに,一日の仕事を終えた安堵とささやかな満足感と,そして一抹のさびしさが聴き取れたし,犬を呼び寄せるウィリーという笛には,茫洋とかすむ地平線のかなたにまでとどくように澄んだ,それでいて手触りの温かいぬくもりがあった。

左右の手が、全く違うリズムをすさまじい速 さでたたき続ける超絶技巧のコギリは、土俗的 なパワーに人種解放への痛烈な願いなどが混然 一体となってわき上がるロビの独壇場となった。 波うつエネルギーはコギリの響きの厚さで増幅 され、聴く者を圧倒し続けた。

どの曲にも「もと歌」らしき動機が執拗に織り込まれ、堆積され、複雑なリズムとともに繰り返されながら高揚し、熱いリタニー(連繭)となって昇華していく。(1991年5月16日付)

県内でも本格的に行われ始めた企業メセナの方法 論について、地域貢献か宣伝かの是非が問われ始め たのもこのころのことである。バブルの崩壊と共に、 無用の議論になってしまった感はあるが、新潟市で は公共ホールと共催でコンサートを立ちあげるなど、 当時とはまた別のやり方でメセナ活動が行われてい る。(「どう伸びる?新潟流〜形態雑多な企業メセ ナ」1992年2月21日)それと並行し、文化活動への 行政側からの補助金の額や支給制度についても議論 が出た。これについては当時と現在の状況が異なる ので、参照記事を挙げるにとどめたい。(「少なすぎ る補助金〜実情にそぐわぬ面も」ー1992年11月18日 付、「すそ野拡大が目標〜スタートから2年たった 新潟市芸術文化振興財団」ー1993年1月16日付)

新しい文化施設建設に向けた世論の盛り上がり

「幻の音楽都市ーホール不足で奪い合い」という 見出しのもとに, 新潟日報紙が新潟市内のホール不 足を大々的に報じたのは1989年末のことであった。 もっとも新潟市が新しい文化施設の建設を決議した のは1985年のことであり、89年に市議会の中に調査 特別委員会が設置されているから、この記事によっ てある意味新しい音楽ホール建設への世論が高まっ たと言ってよい。そして18億円が建設基金として積 み立てられて、具体的な検討が始められている。

県民会館大ホール(当時1894席)、新潟市公会堂 (当時930席。閉館)、そして音楽文化会館(525席) の利用率(84-88年)は、1984年以降90%以上に上 り、音楽文化会館では88年の利用可能日数278日の うち、催し物の無い日が8日間しかなかった。これ は実に97%の利用率であり、全国で最も使われてい た東京文化会館大ホールの104% (1日2公演を含 む)に迫っている。同時にこれは、管理運営上の人 的負担が限界に近いことも示していた。一方、講演 会などで新潟市公会堂の利用率も9割に近く,前記 両ホールの滑り止めにはならなかった。第一、座席 数が違いすぎるし、昔の映画館と見紛らばかりの音 響に泣かされた演奏団体は数知れない。1988年を例 にとると、県民会館ではポピュラーや歌謡曲が48% と最も多くてクラシック音楽(11%)を凌いでおり、 音楽文化会館でもクラシック(48%)に次いで2番 目に多いのがこのジャンル(20%)であった。次に 学会関係での講演や大会会場としての利用が多く, 「音楽」と銘打った文化会館でさえも5%強がこれ にあてられていた。ちなみに舞踊(洋舞)は両ホー ルとも5%で、演劇は公会堂に集中している(19%)。

市の企画部企画調整課が行った「市内公共ホール利用団体に対するアンケート調査」には、ホールを使う側の生の声が反映されている。これは1987年を調査対象とし、音楽、演劇、舞踊、邦楽(古典芸能)、その他の各種プロダクションを含む412団体の7割近くが回答を寄せた調査で、その結果、ホール事情が悪くて断念した企画が一年で350本以上に及ぶことがわかっている。その大部分は、希望日にホールが取れない、また設備が不十分(ステージや奥行きが狭い)などの理由によっている。(1990年10月2日付)。

新しいホールの建設候補地としては、公会堂周辺の白山地区、鳥屋野潟南部地区、そして万代島地区が挙げられた。白山地区は、隣接する文化施設と共に理想的な文化ゾーンを構成できるだろう。ただし、それには駐車場などのスペース確保が緊急の課題である。鳥屋野潟に隣接する鳥屋野潟南部は敷地が広く、水と緑に恵まれた、喧騒とは無縁のアメニティ・

ゾーンである。周辺の鳥屋野公園は市民の憩いの場として既に定着しているし、交通機関さえ改良されれば多角的な利用方法が考えられる。そして万代島は市の中心部に近いだけでなく信濃川の河口に当たることから、明るくて開放感に満ちた「みなと新潟」としての新しい象徴性が演出できると考えられていた。その後、鳥屋野には大規模なスポーツ施設が建ち、万代島もホテルや美術館を初めとするビジネス地区に生まれ変わり、現在の新潟市民芸術文化会館「りゅーとぴあ」は白山地区に建設されたが、駐車

スペースの少なさは、利用者からすれば今もって頭が痛い問題である。近隣の文化施設との行き来は簡単だが、催し物が集中する日に駐車場はすぐ埋まってしまい、民間の駐車場はかなり離れた所にしか無い。

いずれにしても、新しい文化施設ができるのならばぜひ音楽専用ホールを (一般市民は、それが音楽専用ホールになることをまだ知らなかった)、しかも、ハードだけでなく「ソフト面の充実を!」と叫ばれたのがこの時期である。