



ヴェルディの「レクイエム」について、「宗教曲なのにオペラ的だ」とする声は、初演された当初から多かった。その手の評にはたいてい、死者に永遠の安息を与えるための曲なのに、表面的な劇的効果をねらっていて薄っぺらだ、という非難がこめられていた。

たしかに、「怒りの日(ディエス・イレ)」の爆発するかのような大太鼓の連打も、「くすしきラッパの音(トゥーバ・ミルム)」で最後の審判の始まりを四方から告げるトランペットの音も、「人間が、審判者に答えるために」と歌う決然たるバスの声も、それまでの教会音楽の常識に照らせば、ドラマティックであることに疑いをはさむ余地はない。また、「書き残された書物には(リーベル・スクリプトゥス)」から「判決を受けたる呪われし者は(コンフターティス)」まで、ソリストが次々と替わる場面の転換も、当時のイタリア・オペラの慣習のもとで演奏されれば、「オペラ的」に聴こえても不思議ではなかった。むしろ、いまなおオペラのように演奏する指揮者も少なくない。

## ロレンツォ・ヴィオッティと ヴェルディ「レクイエム」の相性

香原斗志(音楽評論家) Text by Toshi Kahara



新国立劇場「トスカ」カーテンコールより（新国立劇場提供）

しかし、ヴェルディは、この曲が1874年5月22日にミラノのサン・マルコ寺院で初演されるのに先立つ同年4月22日、楽譜出版元のジュリオ・リコルディにこう書き送っていた。

「あなたは私よりよくお分かりかと思いますが、このミサ曲はオペラで歌われるように歌う必要はなく、ですから、劇場で美しく聴こえるような色彩には、私はまったく、まったく満足しません」

ヴェルディは「レクイエム」を通して人間に不可避な死という運命に真摯に向き合い、鎮魂のための普遍的な価値を創造しようとした。敬愛する文豪アレッシンドロ・マンゾーニの魂に捧げる曲であればこそ、「オペラ的」という特定の価値観から切り離されなければならなかったのだ。

そういう観点から、いま、この曲の演奏者として最もふさわしい指揮者はだれかと考えると、ロレンツォ・ヴィオッティという名が自然に浮かんでくる。

### 知的な音楽づくりと醒めた目

ヴィオッティが初めて東京交響楽団の指揮台に立ったのは2014年。ウルバンスキの代役として白羽の矢が立てられたのだが、1990年生まれの彼はこのときまだ

24歳だった。残念ながら私は聴き逃してしまっただが、そこで脚光を浴びた若き俊英は2016年9月、ふたたび東京交響楽団に招かれ、私も聴くことができた。このときのプログラムは、ベートーヴェンの交響曲第4番、R・シュトラウスの歌劇「ばらの騎士」組曲、そしてラヴェル「ラ・ヴァルス」。

ベートーヴェンはヴィブラートを押さえた現代風のきびきびとしたテンポだが、アウフタクトを交えつつフレーズに伸縮がつけられ、単調になることがない。また、それぞれの声部も饒舌で、わずかに硬さを感じるところもあったが、刺激的な演奏だった。一方、「ばらの騎士」組曲は、明瞭な構成による音楽の流れが心地よかった。ベートーヴェンとは異なって、彩りが鮮やかだが勢いにまかせるところがない。各場面が最後のワルツにいたるまで、繊細で優美な感情表現で埋められていた。そして、饒舌なスコアをしっかりと音にして、全体を有機的に紡いでいった「ラ・ヴァルス」。この指揮者はただ者ではないと思わざるを得なかった。

ただし、不可解な点もひとつ残った。彼は2005年に50歳の若さで急逝したマルチェロ・ヴィオッティの長男。マルチェロはイタリア・オペラの巨匠として、各劇

## ロレンツォ・ヴィオットティとヴェルディ「レクイエム」の相性

場からの信頼が絶大だったが、息子のロレンツォの音楽から感じられるのは、父親が醸しだしていたイタリア臭とはむしろ対極にある、インターナショナルな空気なのだ。事実、ロレンツォは父親こそイタリア人だが母親はフランス人であり、スイスのフランス語圏であるローザンヌに生まれ、リヨンやウィーンで学んでいた。

そうであれば、2018年7月、新国立劇場で上演されたプッチーニ『トスカ』を指揮した際にあらわれた特徴についても理解できる。冒頭のスカルピアの悪を象徴する和音がきわめて劇的に響いたあと、ヴィオットティは日ごろ聴き慣れているよりも遅めのテンポで音楽を深彫りし、豊かな色彩を添えながら、それを自然に変化させていった。管弦楽は高い密度とバランスが保たれ、このオペラに欠かせない劇性が十分に表出される一方で、いたるところに叙情性が美しく表現された。

それは、彼の目でスコアを丁寧に読み解き、その結果を知的に構築した結果であると思われた。いわゆるイタリアの“伝統”とは少し異なるが、むしろ“伝統”の名のもとに疎かにされがちな細部に光を照射することにつながり、どこか醒めた目をもって、“伝統”が拾いきれていなかったプッチーニのスコアの豊かさをあらためて伝えてくれた。

**ヴェルディが求めた「レクイエム」**

この『トスカ』に続いて、東京フィルの定期演奏会に登場し、ドビュッシーとラ

ヴェルディを指揮したが、そこでも同じ「醒めた目」は確認できた。冒頭のラヴェル「道化師の朝の歌」から、多彩な音がていねいに描きだされる一方、力強さにも不足はない。ドビュッシーの交響詩「海」は、緻密な音を多様に変化させながら、クライマックスに向けて盛り上げていき、設計のたし加さが感じられた。そして、全体に繊細かつ骨太でありながら、情動に流されることはない。「醒めた目」が失われないのである。

ヴェルディの「レクイエム」には、そこかしこに指定された弱音から、多彩を極めた楽器群と合唱の爆発までの精妙で骨太なディナーミクが求められる。だが、そこに情動が加わりすぎると、ヴェルディが嫌った「劇場で美しく聴こえるような色彩」、すなわち、非難されがちな「オペラ的」な演奏につながってしまう。もうおわかりかと思うが、この「レクイエム」の演奏に本来必要とされる特性が、若きロレンツォ・ヴィオットティの持ち味と大きく重なるのだ。

事実、ヴェルディ自身、「レクイエム」については、パリでの演奏をイタリアにおける演奏よりも好んでいた。イタリア・オペラの“伝統”から自由で、「オペラ的」なアクセントが排除されていたからである。

だから、ヴィオットティが指揮する「レクイエム」は名演になるだろう。また、それ以上に、ヴェルディが志した鎮魂のための普遍的な価値が、これまでになく浮き上がるのを期待している。