



TESTAMENT

booklet note

Japanese

SBT2 1494

ヴェルディがレクイエムを作曲する動機には、2人のイタリア人芸術家の死が深く関わっている。ひとは、ジョアキーノ・ロッシーニ(1792–1868)であり、もうひとは詩人、作家であるアレクサンドロ・マンゾーニ(1785–1873)である。不可知論者であり猛烈に聖職者の権力保持に反対していたヴェルディは、それまで宗教音楽の作曲にはまったく興味を示してこなかった。1868年11月、ロッシーニがパリで亡くなり、イタリアは国家的にこの大作曲家の追悼を計画することになった。ロッシーニの故郷、ペーザロ市はケルビーニのニ短調のレクイエムを追悼式典に使用するメイン作品とすることを提案した。しかしながら、ボローニャではもっと革新的な計画が進行していた。ロッシーニの賞賛者であったヴェルディがイタリア人主要作曲家のグループで新しいレクイエムを作曲することを提案したのである。もちろん、すべてに満足がいったわけではなく距離的な問題もあったのだが、ともかく作品は完成した。しかし演奏はされなかった。行政官と作曲家たちが金銭や役職といった問題で折り合いをつけることができなかつたのである。

ヴェルディがこのロッシーニのためのレクイエムに貢献したのは「リベラ・メ」の部分である。楽譜を見た人はこぞってこの「リベラ・メ」を絶賛した。「あなたのご意見はミサ曲への創作欲を植え付けてくれた。」ヴェルディは出版社のティート・リコルディに伝えている。「だけど心配はない。よくある一時的な誘惑だから。世の中にはすでに多くのレクイエムが存在している。もうひとつ加えるのになんの意味がある？」

レクイエムの構想を隠そうとする天邪鬼な発言はあったが、実際すでにヴェルディの頭の中には全体の構想が存在していた。失われ部分もあったが、完成を正当化するのに十分な意義があった。マンゾーニの死は1873年5月22日のことで、同様にレクイエム完成への動機となった。ヴェルディはマンゾーニを崇敬しており、彼の著書「いいなづけ（'I promessi sposi'）」を超時代の最高傑作と考えていた。「小説としてだけでなく、人間性への慰めに満ちている。」と付け加えている。ヴェルディはマンゾーニの墓を訪れ、一周忌までにはレクイエムを完成させると心に誓ったという。

カルロ・マリア・ジュリーニ(1914–2005)がこの作品を最初に指揮したのは、1957年オランダ音楽祭のことであった。数年後、同作品をヴェネツィアにて、フィオレンツァ・コッソット、イヴォ・ヴィンコとともに演奏している。その後40年に渡りヴェルディのレクイエムは彼の最重要レパートリーで有り続けた。当時、ジュリーニは世界中のどこよりもロンドンで演奏する機会が多かったのだが（エディンバラ音楽祭にも3回出演している）、パリやベルリン、ストックホルム、シカゴ、ロサンゼルス、ニューヨークといった場所でもこの作品は彼の名刺代りであった。ジュリーニ最後の同曲の演奏は、1998年1月、トリノとパリでのことである。

ジュリーニはこのレクイエムを2度録音している。1回目は1963年ロンドン、2回目は1989年ベルリンでの録音である。録音技術上の数々の問題にも関わらず、1963年のロンドン録音は他の追随を許さない絶対的銘盤とされてきた。この盤に比べるとやや見劣りするとされるが、なお伝説的なのが1960年8月21日のエディンバラ音楽祭での演奏である。エディンバラでの演奏は、ある意味1963年録音への充電とも言えるもので、アルトゥーロ・トスカニーニやヴィクトル・デ・サーバタが培ってきた演劇的な演奏習慣の持つ長所短所どちらもが考慮されている。先輩達に敬意を払いながらも、作品のもつ精神的な広がりにはジュリーニならではの視点が加えられている。

1874年、同曲が初めてウィーンで演奏された時、指揮をしたハンス・フォン・ビューローはこの作品を「聖職者の衣をまとったオペラ」と皮肉ったが、この発言はカトリック系であった南部（南部ドイツとオーストリア）よりプロテスタント系の北部でより広まった。楽曲自体、最初から南部で受け入れられた。ジュリーニ自身は敬虔なカトリック教徒である。演奏に参加した誰もが、そこには「神の影響力」のもとジュリーニが存在していると少しの疑いもなく感じていた。（テノール歌手の

ロバート・ティアーが発した忘れられない言葉である。) ある評論家がジュリーニに「ヴェルディのレクイエムのような作品を‘信仰’なくして演奏するとどのようになるか？」と尋ねたところ答えは次のようなものだった。「それは答えられない。なぜならば、そんなことは不可能だからだ。信仰なくして生きることすら想像がつかない。それは、‘魂’がない人間について考えるようなものだ。唯一言えることは、私は‘信仰’という天賦の才を持って生まれてきたということだ。私はそう信じている。」

ひとりの人間としても音楽家としても、しばしばジュリーニはエレガンスを具現化したようだと考えられてきた。単に仕立ての良い服を身につけているというだけではなく（実際彼のセンスは抜群だったのだが）、礼儀正しく洗練されており道徳的な高潔さを保っていた。このように極めて穏やかなイメージのあるジュリーニから炎をたぎらせるような音楽が導きだされるのを想像するのは難しいのだが、確かにこの演奏ではこの二面が両立している。1983年出版のプラシド・ドミンゴの自伝「My First Forty Years」の中に次のような記述がある。「ジュリーニ以外に、優しさと激しさを兼ね備えた音楽家と出会うのは難しいであろう。彼の音楽活動はどれも極めて洗練されている。‘怒りの日’では、神を審判の日の天帝として表現しているように思える。大げさ過ぎることや尊大な身振りは一切感じられない。驚くほどの高みにおいて、彼は純粹に音楽と一体化したのである。正しく優しい方法でそのようなパワーを表出することができる人間を目の前にしたのは衝撃的な事件であった。」

「怒りの日」でヴィクトル・デ・サーバタが両手に指揮棒を持ち、まるで死刑執行人が使う斧のように振り下ろしたということが言い伝えられているが、ジュリーニの「怒りの日」でのバトンさばきはこれを遥かに上回り‘大鎌’といった様相だ。他の部分でも、テンポは異常なまでに感情的である。ジュリーニが1950年代に歌劇場で培ってきた技量が存分に発揮されている。全体の激しさからいうと、テノールのルイジ・オットリーニ(1925-2002)のあまりに美しく絶妙なフレージングが唐突過ぎる感もある。オットリーニはまさに熟練したテノール歌手ではあるがスター歌手というわけではなかった。それでも、ジュリーニがレクイエムに起用したいと思える最上の歌手であったことには違いない。バスのイヴォ・ヴィンコ(b.1927)とメゾ・ソプラノのフィオレンツァ・コッソット(b.1935)はどちらもキャリアをスタートしたばかりの若手歌手であった。(この二人は1958年に結婚し夫婦となっている。)

当代のイタリアを代表するメゾ・ソプラノであるコッソットは、1957年ミラノ・スカラ座で、フランス革命期に殉職した修道女を描いたプーランクのオペラ《カルメル派修道女の対話》に出演しプロとしてデビューを果たした。翌年ウェックスフォード・オペラ・フェスティヴァルにてドニゼッティの《アンナ・ボレーナ》でジェーン・シーモアの役を歌ったのが世界デビューになる。驚くばかりの声の持ち主で、低いイ音から高いハ音までの広い音域を駆使することができた。しかもコントロールは大変緻密である。デビュー当初から、スコア（特に強弱記号）を厳密に読み込むことで知られていた。彼女の技量を持ってすれば、楽譜をそのまま歌唱へと変換することが出来た。「絶えざる光を」への導入小節は非常に特徴的であり多くが要求される難所であるが、このエディンバラでのライブにおけるコッソットの歌唱がいかに彼女の能力が突出しているかを示す好例である。さらに、コッソットの丸味を帯びた声質や意思の強い表現力はレクイエムに適している。この作品においてメゾ・ソプラノが宗教的主役を務めることを考えると、これらは極めて重要である。4年前のトゥリオ・セラフィンの同じEMIのレコーディング(Testament SBT2140)に参加していなければ、コッソットはジュリーニの1963年EMI録音にも間違いなく起用されていた。後には、カラヤン（アンリ＝ジョルジュ・クルーゾーが監督した有名なミラノ・スカラ座での映像）、バルビローリともこの作品を録音している。

コッソットとジョーン・サザーランドの組み合わせはもうひとつの音楽的成功の要因といえる。サザーランドは1959年2月にコヴェントガーデンで《ランメルモールのルチア》のタイトル・ロールを歌い一躍楽界の注目を集めたとされるが、ロンドンの音楽ファンは1950年代中頃からサザーランドがいかに素晴らしいかを熟知していた。（コッソットの《カルメル派修道女》の例と似ている。）ジュリーニとの初共演は1959年秋、今や伝説ともなったモーツァルト《ドン・ジョヴァンニ》のEMI録音の時である。ここで、サザーランドは壮麗でありながらドラマティックなドンナ・アンナを務めている。このエディンバラでのレクイエムでも聴けるように、彼女の歌唱の美点は美しさと求心力を併せ持っているところである。ヴェルディが記した「ベン・レガート、ラルゴ、ペザンテ」などの楽想表記への入りの部分にこの美質が顕著に現れている。

エディンバラでの演奏は、フィルハーモニア合唱団とドイツ生まれの才能ある合唱指揮者ヴィルヘルム・ピッツにも大勝利をもたらした。この合唱団は1957年にウォルター・レッグにより、すでに名声を得ていたフィルハーモニア管の合唱部分を補完する形で創設された。国際的な音楽祭デビューは、この録音の前の9月のルツェルン音楽祭のことで、サー・トーマス・ビーチャムのもとヘンデ

ルのメサイアを歌っている。ここでは、本拠地ともいえるエディンバラで大いに演奏に貢献している。ある評論家は、「体験し得る完全性にほぼ近い」と絶賛している。半世紀を経ても、この評価に異を唱えるのは難しい。

© Richard Osborne, 2014

訳：堺 則恒