

リッカルド・ムーティ（指揮者） 私の履歴書（1）憧れの国

2022/12/1 2:00 | 日本経済新聞 電子版

昨年の大晦日（おおみそか）、私の生まれ故郷ナポリはまたもや大変な騒ぎだった。コロナ禍でイタリア政府が新年を祝う恒例の花火を打ち上げないよう国民に注意を促したのだが、これに反発した住民が、あちこちで派手な花火をあげたのだ。日本では政府や自治体がこうしてくださいという要請だけで人々は従う。感染症まん延という非常事態で欧米とは異なる日本人の国民性が浮き彫りになったと思う。

日本には何度も訪れた。1年の間に3度来たこともある。ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団との来日公演だけでも5回、ミラノ・スカラ座とのオペラ公演で4回、各地で数多くのコンサートを指揮した。私にとって日本は単に興味の対象というだけでなく、憧れの地であった。

私はこの7月で81歳になった。10代までは南イタリア、20代からはミラノで過ごした。1950年代、60年代は日本という国は我々イタリア人にとっては夢の国だった。おとぎ話に出てくるような魔力を持った世界に見えた。アジアの中でも中国やインド、韓国とは違う特別の国という意識を持っていた。



最近の筆者

初来日から約半世紀の間、私は日本と日本人に魅せられてきた。その礼儀正しさは音楽を本当に愛し、我々演奏家に尊敬の気持ちを抱いていることの表れだと感じた。よく「第二の故郷」というが、その言葉では私の日本への思いは不十分かもしれない。何かもし特別な事情でイタリアにいられなくなったら、迷わず日本に住むことを考えるだろう。

お辞儀をして挨拶するというのは、敬意の表れであり、西洋では失われてしまった慣習だと思う。日本人にはこの他人を敬う気持ちを失わずにいてほしい。根が無くなってしまったら木は枯れてしまうのと同じように、伝統を重んじることは重要である。

演奏旅行すべてが思い出深い。ウィーン・フィル、フィラデルフィア管弦楽団、ミラノ・スカラ座とそのオーケストラ、ウィーン国立歌劇場、ローマ歌劇場、シカゴ交響楽団とともに日本の聴衆の熱烈な歓迎を受けた。最近はずばらしい聴衆とともに日本の若い演奏家に会うのが楽しみになった。昨今の世界情勢でフライトに何時間かかるだろう、空港で何回検査を受けようが、この「夢の国」に降り立つことを自らの使命とを感じるようになっている。

指揮者の役割とは何か。偉人の楽譜や残された資料を徹底的に読み込み、そこからこうしたいというアイデアをオーケストラに伝える。ウィーン、ベルリン、シカゴなど世界の一流のオーケストラにはそれぞれ伝統と独自の響きがあり、無理強いはいけけない。自分の考えを理解してもらい、彼らの音色で応えてくれるようにする。そこに素晴らしい音楽が生まれ、聴き手と感動を分かち合う。また、オペラでは音楽だけではなく、演出、セリフの言い回し、舞台装置などすべてを指揮者は把握しなければならない。自分はとりわけヴェルディのオペラに生涯を捧（ささ）げてきた。ヴェルディは次々と成功した秘訣を聞かれた時、こう答えたという。「一に勉強、二に勉強、三に勉強です」。

これまでの人生で偉大な師、指揮者、ソリスト、オーケストラやオペラハウスとの出会いと別れがあった。今月、日本ではクリスマスソングが流れ、ベートーヴェンの第九が各地で演奏されると聞く。音楽が街にあふれる1カ月間、私の音楽人生にお付き合いいただければ、この上ない幸せである。

（写真は（C） Silvia Lelli - courtesy of [riccardomutimusic.com](https://www.riccardomutimusic.com)）

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（2）初来日

指揮者

2022/12/2 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1975年3月、初めて日本の土を踏んだ。ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団とのツアーで、大ベテランの指揮者カール・ベームと一緒にいた。このときベームは80歳で私は33歳。ベームはツアー前半、7つの公演を東京で振り、私は後半を受け持ち、全国を回りながら9公演を指揮した。

ウィーン・フィルとは71年にザルツブルクで初共演、来日時まだ4年の付き合いだったが、信頼関係が出来上がっていたと思う。楽団のリーダーが私をツアー招聘（しょうへい）者である日本放送協会（NHK）に推薦してくれたと聞いた。

飛行機に乗っているときから私はワクワクしていた。食事をサービスしてくれる当時のスチュワーデスは着物姿で、それだけで別世界に行った気分になった。その丁寧なやり方は単に乗客にサービスするのではない、喜びと誇りをもって勤めを果たしているということが分かった。これが私の日本に対する第一印象である。



1975年、日本でウィーン・フィルを指揮＝写真提供・NHK

羽田空港に到着し、飛行機のドアが開いたとき、タラップの下に主催者が迎えに来てくれていて、妻にすばらしい花束を贈ってくれたことを覚えている。

車で街に入ると、着物の人がたくさんいるのにまた目を奪われた。私が夢見ていた通りの国だった。着物姿は日本の古い文化を象徴していると思った。残念ながら今日では稀にしか見られなくなってしまった。あのころは日本文化の特徴をすぐ体感できた。それでも日本人は世界の中で自国の文化を保ち続けようとしている国民だと思う。

ウィーン・フィルとはまず名古屋に行き、大阪、松山、広島、福岡と回り、東京へ。そして仙台、札幌で演奏した。プログラムはドヴォルザークの新世界交響曲、ブラームスの交響曲第4番、ヴァイオリンとチェロのための二重協奏曲、シューベルトの交響曲第5番などだった。アンコールにはヴェルディの「運命の力」序曲を入れた。

入念なリハーサルの後、いよいよ日本の聴衆と初めて接することになった。日本人は西洋の人々より非常に注意深いと感じた。そして敬意を払っているのがわかった。単にウィーン・フィルの演奏だから拍手をするのではなく、本当に聴いた音楽に感銘したから拍手で応えるのだということが伝わってきた。

コンサートが終わると大勢の人が舞台のそばまで走ってきて、小さなプレゼントや花束を渡してくれた。私だけでなく楽員にとっても信じられない光景だった。これが日本の聴衆にとって「ありがとう」という気持ちを伝える手段だったのではないか。「あなた方は遠くから我々に素晴らしい音楽を届けに来てくれた。そのことに感謝します」ということだと私は理解した。

日本の聴衆はポジティブな意味でずいぶん変わってきている。より知識が豊富になり、聴く耳もますます厳しくなっている。一部の西洋のオーケストラには日本の聴衆を甘く見ていた時代があったのではないか。演奏家の中には異国で楽しいヴァカンスを過ごすような気持ちで来日する者もいたように思う。

日本のクラシック音楽を聴くレベルは非常に高く、いい加減な演奏には満足しないということがはっきり分かる。日本人演奏家の素晴らしさについては後で触れるが、私はいまでは西洋の音楽的レベルが果たして本当に保たれているかどうか懸念している。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書 (3) カメラータ

指揮者

2022/12/3 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1975年3月の初来日では大阪のフェスティバルホールで2回の公演が組まれた。演奏や移動の合間に京都と奈良を訪れたが、この時の印象は今も鮮明に残っている。日本の歴史を残す町並みには言葉もなかった。

まずすべての建築が我々のものとは全く異なっており、何か宗教的なものを感じた。とくに寺院や神社、平和を象徴するような庭園、水が流れる音などは私にとっては哲学的な「超越の世界」だった。物質主義的な世界にいる我々西洋人にとって日本は平安のオアシスであり、何か希望を持たせてくれたのだ。日本は私に衝撃を与え、愛着を感じさせた。

日本滞在中、主催のNHKの方をはじめ関係者には全国行く先々でお世話になった。宿泊、食事、移動の手配など、おもてなしは最高だった。



演奏150回を記念してカメラータの会員と

次の来日は81年、名指揮者ユージン・オーマンディと彼が手塩にかけて育てた米国のオーケストラ、フィラデルフィア管弦楽団と一緒に。オーマンディは私を後継に指名し、私はその前年にフィラデルフィアサウンドと呼ばれる輝かしい響きを持つオケの音楽監督になっていた。

このときのコンサートを聴いた正井レイ（レイは女ヘンに令）さんという方が83年、レコード会社の東芝EMIと協力してファンクラブを作ってくれた。この会の正式名称は87年に「ラ・カメラータ・ムーティ」となる。会員はもちろん増減があるだろうが、コアメンバーは現在30人ぐらいだろうか。

設立の目的には「Tutti per Muti（すべてはムーティのために）の心を大切にして、マエストロが求める演奏をより理解し楽しむために、会員が相互に情報交換し、親睦を図る集まりです」と謳われている。

この会について、世界的に誇れることが二つある。まず名前だ。16世紀、フィレンツェのバルディ伯爵家に集った音楽家、知識人らのサークルをカメラータ・ディ・バルディといい、ここからオペラが誕生する。オペラと歴史的に深い関係があるこの言葉を私の名前に冠するとは何とすばらしいセンスなのだろう。

もう一つ、会員の方たちは熱心に音楽会に来てくれるが、私に対しオペラやコンサートのチケットを求めてこない。楽屋口に大きなフラッグを用意し、私は何度となくそこにサインをしたし、古希を迎えた時にはお祝いの手ぬぐいなどもプレゼントしてくれた。だが、深入りはしてこない。ファンクラブの代表たちが自らを律する力があり、クラブとしてどうふるまうべきなのか、しっかり意識しているのだろう。私に余計な負担をかけまいとしているのがわかる。常に温かく遠くから見守ってくれていることが嬉しい。世界的にも珍しいファンクラブだと思う。

会報も充実している。84年に創刊、1年に1回のペースに加え、来日した際も発行され、今年3月の来日時に第51号をいただいた。自分が日本で演奏したプログラムなどはすべて掲載されており、日本と私の長い関わりが記録として残っている。日本での演奏が150回になった時にはすべての公演を記載した冊子を作ってくれた。

来日したときには心のごもった花のデコレーションが楽屋に届けられる。まだコロナで公演中は厳しい行動制限があり、ファンクラブの皆さんと再会というわけにはいかないことを残念に思っている。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（4）佐々木忠次さん

指揮者

2022/12/4 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1988年、私は音楽監督を務めていたミラノ・スカラ座の来日公演に参加した。このときは指揮者カルロス・クライバー、ロリン・マゼールと一緒に、レナート・ブルゾン、ミレッラ・フレニ、アグネス・バルツァら歌手もすばらしかった。今振り返ってみると、豪華なキャスティングで、よくこれほどのメンバーが揃（そろ）ったものだと思う。

この機会に日本舞台芸術振興会の佐々木忠次さんと知り合った。聞くところでは佐々木さんはスカラ座来日のため16年もの間、3代にわたる総裁と交渉し、81年に初来日を実現させた。88年はスカラ座日本公演の2回目で、初回にも増して大規模な引越し公演だった。

東京に加え大阪でも公演があり、とくにカルロスと親しくなったのを覚えている。私はヴェルディの「ナブッコ」、ベッリーニ「カプレーティとモンテッキ」を振った。カルロスはプッチーニ「ラ・ボエーム」、マゼールは同「トゥーランドット」でイタリアオペラの代表作をそろえた。以後、私はスカラ座とは95年、2000年、03年と来日し、滞日期間が1カ月に及ぶこともあった。



1988年のスカラ座来日公演で佐々木氏と記者会見＝長谷川 清徳撮影

1995年はスカラ座バレエ団も初来日を果たし、総勢700人の「日本の音楽史上最大」の引越し公演となった。

また、これは後でも触れるが、私は26年間スカラ座で途絶えていたヴェルディの「ラ・トラヴィアータ（椿姫）」を90年に復活させた。95年にはその舞台をぜひ日本のオペラファンにも観（み）てもらいたいと思い、プログラムに入れた。他にジョルジュ・ストレーレルが演出したヴェルディ最後のオペラ「ファルスタッフ」を指揮した。プッチーニの「西部の娘」はジュゼッペ・シノーボリの指揮で上演された。

佐々木氏の心のこもったもてなしはこの時も素晴らしかった。東京・八雲の自宅ではお茶の点前をいただいたことを覚えている。忙しい合間をぬって私に日本文化を体験する機会を与えてくれた。私は日本食では鉄板焼きやしゃぶしゃぶなどが好物だ。しかし、刺し身など生ものは苦手で、寿司は食べたことがない。長い演奏旅行中に体調を崩すことがあってはならないと気を付けているからだ。佐々木さんはその点も配慮してくれていた。本当に神経が行き届いていた。

ちょうどウィーン国立歌劇場の管弦楽団がウィーン・フィルとしてコンサートをするのと同じで、スカラ座のオーケストラもスカラ・フィルハーモニー管弦楽団として独自の運営をしている。私は当時、このオーケストラを率いて積極的にコンサートツアーを行った。オペラハウス専属のオケが高い演奏能力を持っていることを世界のクラシックファンに伝え、多くのコンサートを経験することでさらに彼らを鍛えたかったからだ。佐々木氏のおかげで、このスカラ・フィルともたびたび来日でき、98年にはイタリアの作曲家だけではなく、シューマンやチャイコフスキーの交響曲をプログラムに加え、茨城から熊本、宮崎まで回った。2002年にはブラームスの交響曲第2番、ベートーヴェンの交響曲第3番「英雄」とドイツ音楽をプログラムの後半に据えた。

佐々木氏は文化的な世界とは何なのかを理解していた数少ない人間だと思う。日本のクラシック音楽界、オペラ上演の発展は彼の力によるところが大きい。私は心からそう思っている。

本サービスに関する知的財産権その他一切の権利は、日本経済新聞社またはその情報提供者に帰属します。また、本サービスに掲載の記事・写真等の無断複製・転載を禁じます。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（5）優れたホール

指揮者

2022/12/5 2:00 | 日本経済新聞 電子版

音楽家として日本で懐かしい場所の一つが東京・上野の文化会館にある指揮者用の楽屋だ。初めてここを使ってから35年以上になる。机もソファも同じ位置にあってまったく変わっていないが、指揮するオーケストラによって、部屋の雰囲気がまるで違ってくるといえるのは興味深いことだ。

フィラデルフィア管弦楽団のメンバー、スカラ座の音楽家、シカゴ響の楽員たち、それぞれが特徴を持っていて、この楽屋も一緒に演奏する人々の個性に合わせて表情が変わるような気がする。日本のオーケストラの場合、メンバーはとても静かなので、ここは落ち着いていられる場所になっている。

東京文化会館の大ホールではコンサートだけでなく、スカラ座やウィーン国立歌劇場とオペラも上演した。文化会館は完成から60年が経過したが、日本の聴衆だけでなく、世界の人々にとっても非常に重要な演奏会場といえる。オペラを上演しても交響曲を演奏しても世界的に誇れる音響効果が期待できるからだ。



サントリーホールでフィラデルフィア管弦楽団と（1989年）＝同ホール提供

ここ日本には音響に優れたホールが多いことに感心する。

1989年、フィラデルフィア管弦楽団と東京・赤坂のサントリーホールで演奏したときには、その響きのすばらしさに感動した。欧州には歴史ある立派なホールが数多くあるが、音響は必ずしも完璧ではない。ところが、サントリーホールの場合はどこで聴いてもすばらしい。

初めてのリハーサルで休憩をとった時、オーケストラのメンバーに「とても濃厚な響きが美しく、まるでチョコレートを溶かしたカップにスプーンを入れるようだ」と言ったのを覚えている。

オーケストラの響きは実に自然で、こういう経験はどこででもできるものではない。

フィラデルフィアとの来日後、私はサントリーホールでウィーン・フィルと演奏するようになった。いうまでもなく私にとってウィーン・フィルは特別なオーケストラだ。99年、「ウィーン・フィルハーモニー ウィーク イン ジャパン」がサントリーホールの招聘（しょうへい）事業により行われるようになったが、その記念すべき1年目の指揮も任された。そして2005年、08年、昨年と同フィルと訪れた。

サントリーホールという忘れられない出来事がある。05年10月16日、ウィーン・フィルとモーツァルトの「ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲」を演奏していた時のことだ。突然、ものすごい音がして一瞬、何が起きたのかと思った。地震だった。天井の照明器具が大きく揺れて、オーケストラが止まりそうになった。でも私は気を落ち着かせて指揮を続けた。客席からほんの少し悲鳴のような声が聞こえたが、演奏が途切れなかったので、聴き手もほとんど動かず席についたままだった。幸いなことに揺れは収まり、最後まで演奏することができたが、今でも地震というと、この演奏会を思い出す。こんな時は10秒でも20秒でも何と長く感じるものなのだろう。

昨年の演奏会は13年ぶりのウィーン・フィルとの来日公演となり、サントリーホールで4日間、2つのプログラムをそれぞれ2回振った。モーツァルトの「ハフナー」、シューベルトの「グレイツ」、メンデルスゾーンの「イタリア」などだ。このホールでウィーン・フィルと演奏することは何ともし心地よい。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(6) 父母

指揮者

2022/12/6 2:00 | 日本経済新聞 電子版

私は1941年7月28日、ナポリで生まれた。ムーティ家は代々プーリア州モルフェッタに住んでいたが、母ジルダは子供は自分の故郷ナポリの病院で産むと決めていたのだ。私には2人の兄と双子の弟がおり、私たち全員はナポリで生まれている。

母のセリフがふるっている。「将来、どこで生まれたかって聞かれたとき、ナポリといえば、誰にでもすぐ分かるからね」。まさか私が世界で活躍する指揮者になるとは思っていなかったろうに。母はナポリっ子であることに誇りを持っていた。私の幼少期は戦争と重なるが、生活にそれほど変化はなかったという。

ナポリもモルフェッタも海に面しており、私は自分自身を「海の人間」で「南の男」だと思っている。それはアルプスやその他の山々がある地方ではなく、南イタリアの海の町で育ったということだ。

地中海文明が生まれたこの地域は聖なる木であるオリーブのもとに発展してきた。オリーブは身体にいいオイルを作り出すだけでなく、友愛、平和のシンボルでもある。「南の男」というのは何か人種的な意味で言っているのではない。温和な環境に生まれ育った人間だということを表現したいのだ。

祖父ドナートは小学校の校長、父ドメニコは医者だった。父は「南の男」らしく、人間味あふれ、犠牲を払ってでも人を助ける姿勢で、友情や慰めをもって患者に接していた。

そして父は大のオペラファンだった。テノールの美しい声の持ち主で、オペラのアリアを歌うのを得意としていた。私がピアノを習い始めたころ、父の伴奏をよくしたものだ。当時は町のバンダ（英語のバンド）の演奏で様々なアリアを覚え歌っていた。私の初めてのヴェルディもバンダによるものだったと思う。

「ナブッコ」「リゴレット」「ラ・トラヴィアータ」などのアリアや二重唱をトランペットなどで演奏していた。バンダの存在がイタリアではオペラを広めるのに大いに役立ったと思う。私もヴェルディに限らず、いろいろな曲を覚えたものだ。

父は音楽教育に熱心で、子供には必ず楽器を習わせていた。それは楽器による情操教育であり、音楽を通じて美を学ばせようとしていたのだ。ただ、息子を音楽家にする気は毛頭なかった。当時の南イタリアでは医者、教師、弁護士とか建築士になるというのが、伝統的というか一般的な人生の目標だった。

イタリアではクリスマスではなく、12月6日、聖ニコラの祭日に子供たちはプレゼントをもらう習慣がある。74年前のきょう、7歳の私へのプレゼントは子供用の小さなヴァイオリンだった。いよいよ音楽教育が始まった。若い女性教師がソルフェージュを教えてくれるのだが、この音符は何かと聞かれてもあてずっぽうで答えるだけ。ドレミをいつまでも覚えられず、ヴァイオリンは弦に弓をあててこすっているだけだった。とにかく友達が外でボール遊びをしたり、自転車乗りを楽しんだりしているのがうらやましくて仕方がなかった。

ある日、父がやる気のない私の顔をみながら母に「この子には無理かもしれない。音楽の勉強をやめさせようか」と言ったそう。もし、ここで音楽教育がストップしていたら、指揮者ムーティはこの世にいなかった。だが、母が助け舟を出した。「あと1カ月だけ様子をみましょう」

(写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com)



ヴァイオリンを持つ筆者

リッカルド・ムーティ 私の履歴書 (7) ニーノ・ロータ

指揮者

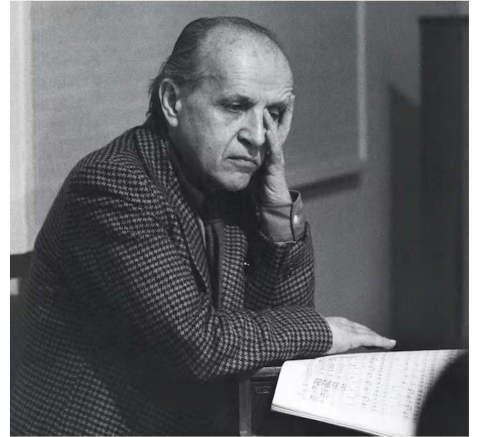
2022/12/7 2:00 | 日本経済新聞 電子版

母の一言のおかげで、レッスンは続くことになった。不思議なことにある日突然、譜読みがすらすらできるようになった。するとヴァイオリンにも興味がわき、2年後にはコンサートで演奏するまでになっていた。とはいえ、父はあくまで音楽家にするつもりはなかった。音楽の世界で成功しても町の楽団の一員になるぐらいだと思っていたからだ。

私はというと次第に音楽に魅せられ、楽器の関心もヴァイオリンからピアノに移っていった。なぜピアノが面白いと感じたかという、ピアノの場合、右と左でメロディーと伴奏両方を弾けるからで、子供心にはこちらの方がより完璧な楽器と思えた。

しばらくはモルフエッタで個人レッスンを受けていたが、その先生から音楽院で学んではどうかという助言をもらい、プーリア州で専門的に音楽教育が受けられるバリ音楽院の試験を受けることになった。1955年7月の暑い日だったと記憶する。朝の8時、たくさんの生徒がいたが、順番に試験室に呼ばれ、午後2時になってまだ3人が残っていた。そのうちの一人が私だった。

そこへ小柄で先生らしい人物がやってきた。刺すような鋭さのある眼をしていた。「あと何人だ」というので、思わず私が「あと3人です」と答え、「よかつたら明日また来ましょうか」と口走ってしまった。するとその人は私を見つめ「君は誰だ」と聞く。名前を言い、モルフエッタから来たと話すと、小さな部屋に連れて行かれ、課題曲のショパンのポロネーズを弾くよう命じられた。そして彼は断固とした調子で「君は今日のうちに試験を受けなさい」と告げた。



ニーノ・ロータはバリ音楽院の学長だった(C)ArenaPAL/アフロ

この人こそ、私の人生を左右するような決定的な影響を与えたニーノ・ロータだった。彼はバリ音楽院の学長だったが、フェデリコ・フェリーニ監督の映画に音楽をつけるため、ローマにいたことが多かったのだ。彼のいう通り、私はその日のうちに試験を受けた。

曲を弾いた後、他の試験官がいる前でロータ先生はこう言ってくれた。「君には最高点をあげるけれど、それは今の君ではなく、将来の君に対してだ」

私はうまく弾けたことが嬉（うれ）しくて帰宅後、一部始終を家族に話した。たまたま9月にバリで父の仕事があり、私も試験の結果をみるために同行した。父が用件を済ませている間に音楽院に行くと合格者の名前が張り出されていて、私のところには本当に最高点プラス称賛の言葉が書かれていた。

すると後ろから「君はムティーノではないかね」と声がした。またしてもロータ先生と遭遇したのだ。ムティーノというのは小さなムーティという意味。彼は私を建物の中に連れて行き、こう言った。「君には才能がある。音楽院できちんとした教育を受けるべきだ」。果たして父が許してくれるだろうか。即答はできず、私は家族に相談することにした。

祖父も加わった家族会議が開かれ、バリ音楽院へ通う許しが出た。週3回、自宅があるモルフエッタとバリを往復し、音楽を学ぶ。バリまでは25キロの距離があり、のろのろと国道を走る乗り合いバスを利用した。今の日本でたとえれば、まるで東京と大阪ぐらい離れていると思えるぐらい、私にとっては遠く感じられた。一方で地元の高校で古典を含む一般教育も受けることを課された。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（8）ナポリへ

指揮者

2022/12/8 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ニーノ・ロータ先生は何かと私に気をかけてくれ、本格的なオーケストラの演奏や合唱、それに弦楽四重奏に初めて接する機会を与えてくれた。先生は自らの作品をピアノで弾いてくれたり、今まで未知の音楽、例えばアルバン・ベルクのオペラ「ヴォツェック」を聴かせてくれたりした。私にとってロータ先生の実在は大きかった。

音楽院の授業は気に入っていたが、先生はバーリにいつもいるわけではない。兄2人がナポリで勉強していることもあって、母も私をそろそろナポリで学ばせたいと思っていたようだ。私は思い切ってロータ先生に相談した。すると先生は「君はバーリに通うよりナポリの音楽院で学んだほうがいいと思う」とおっしゃり、ナポリのサン・ピエトロ・マイエッラ音楽院の学長、ヤコポ・ナポリ氏に紹介状を書いてくれた。

ロータ先生とはその後も交流が続き、いつの間にか、師弟から交友関係に発展していった。交友のエピソードとして私の結婚式に彼が駆けつけてくれたことがあるが、この話はあとで詳しくするとして、作曲家ニーノ・ロータについてここで強調しておきたいことがある。

彼は映画音楽で世界的に有名だが、さらにクラシック音楽の大家として評価されるべき人だ。交響曲はもちろんピアノやトロンボーンの協奏曲、弦楽のための協奏曲、オペラなどなど、本当に聴くべき曲を作った。彼はうまれつき持つ芸術性を大事にしながら、現代音楽に通じる有能な方法で作曲したといえる。

さて、私がなぜナポリで音楽を学びたかったか、ナポリが音楽的にどれだけ重要か、改めてここで日本の読者に語りたい。

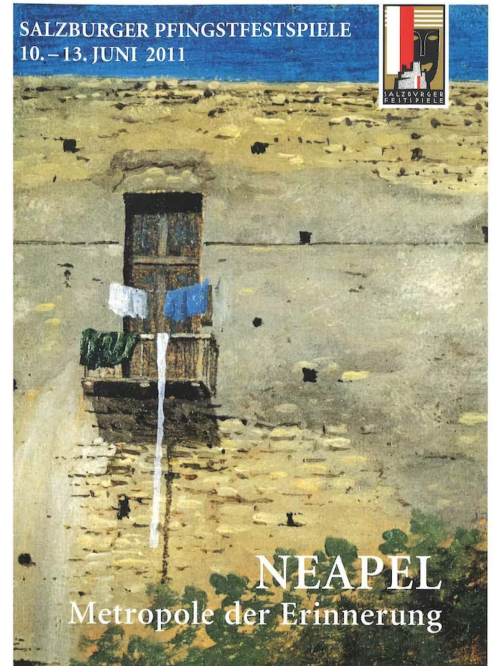
ナポリは17世紀にはすでに4つの音楽院が存在し、18世紀、モーツァルトの時代にはヨーロッパの音楽の中心地になっていた。何人もの天才が生まれた。ほんの数人を挙げると、スカラッティ親子、ペルゴレージ、パイジェッロ、チマローザ、スポンティーニらがいる。スカラッティ（父）の曲はのちにバッハが発展させた音楽形式に先んじており、スカラッティを始祖とっていいナポリ楽派はヨーロッパを席卷したのだった。

チマローザやパイジェッロはサンクトペテルブルクで活躍し、彼らの音楽はロシア人にも愛好されていた。ウィーンの劇場でのオペラ上演は通常イタリア語で、イタリア語はヨーロッパ共通の「音楽言語」だったのだ。

だが、ナポリ楽派の栄光は残念ながら記憶の彼方（かなた）、色褪せた思い出となってしまった。私がナポリの音楽院で学んでいた間、足しげく通った図書館には手書き楽譜など音楽史の貴重な資料が山ほどあるが、そのほとんどがホコリをかぶっていた。

それを本当に残念に思ったのは1967年にスカラッティ（子）とチマローザのオペラを指揮する機会を得たときだった。私はナポリ楽派の世界に魅了されてしまった。いつか眠っているナポリ楽派の作品を発掘しようと夢見るようになった。

その夢がかなったのは2007年になってからだった。ザルツブルク聖霊降臨祭音楽祭で5年にわたってナポリ楽派のオペラ、オラトリオ、ミサ曲などを紹介するナポリ楽派プロジェクトを実現することができたのだ。私の念願を理解し、このプロジェクトに賛同してくれた時の芸術監督ユルゲン・フリム氏に感謝の意を表したい。



ナポリ楽派を特集したザルツブルク聖霊降臨祭音楽祭のパンフレット（2011年）

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（9）指揮法を学ぶ

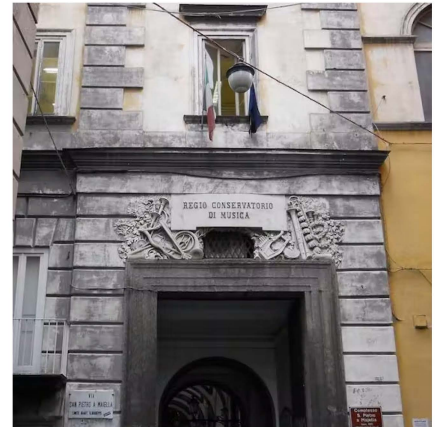
指揮者

2022/12/9 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ナポリ楽派は20世紀初期まで川の流れるように続いていた。ここでは私がよく取り上げる作曲家、マルトゥッチの名前を挙げたい。彼はナポリで教育を受け、1909年に没した。作曲だけでなくドイツ音楽のイタリアでの普及に努め、ベートーヴェンの第九のナポリ初演、ワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」のイタリア初演を果たした。

マルトゥッチはナポリのピアノ教育の創設者というべきタールベルクの弟子だった。その教育法は私がサン・ピエトロ・マイエッラ音楽院に入学したときのピアノ教師、ヴィンチェンツォ・ヴィターレまで引き継がれていた。私はシューマンを弾いて先生の家でオーディションを受けた。先生は素質を認めてくれたが、ショックなことに技術に関してはゼロからやり直すようにと言われた。こうして何時間もドレミファと繰り返し弾く毎日が始まった。

ヴィターレ先生の教えはこうだった。楽譜の要点はフレーズにあり、フレーズには自然な決まりを含んでいるので、速度記号を参考にしながらどこに頂点があるのかを見いださなければならない。自分はこう感じるからと勝手に解釈し演奏することはご法度だった。



ナポリ音楽院ではピアノをもう一度基礎から学んだ

ナポリで午前中はヴィットリオ・エマヌエレ高校に通っていた。59年の卒業試験を前にしたある日、音楽院のナポリ学長から呼び出された。

試験勉強で音楽院を欠席することが多くなったことを学長に叱られると思った私はコチコチになっていた。ところが、ナポリ学長は「君は指揮しようと思ったことはないかね」と私に尋ねた。彼は私のピアノを聴いて音楽を「交響曲的」に考え、理解する学生だと思ったようだ。つまりピアニストより指揮者に向いているというわけだ。

この時から私は指揮者を目指すための第一歩を踏み出した。

偉大な指揮者アルトゥーロ・トスカニーニは「腕は頭脳の延長である」と言った。指揮者ミトロプーロスは、右腕はリズムをコントロールし左腕は「心」を表現する、つまり2本の腕が自立することが求められると語った。

指揮者はどうあるべきか、これは難しい問題だ。多くの人が「指揮をする」ことを単なる「身ぶりをする」と勘違いしているのではないだろうか。今日では指揮の視覚的な面が文化的要素より優先され、体を大きく使って激しく感情豊かで情熱的に表現する指揮が素晴らしいと思われることがある。

私の場合、腕の振り方は最初から自然にできた。それより指揮者としての基礎をつくるうえで最も重要なのは作曲の勉強ではないだろうか。作曲家の視点からスコアを分析することにつながるからだ。以後、私は和声学を4年、対位法を3年、管弦楽法を3年みっちり学んだ。ピアニストであることは楽曲の分析をする基本であるとともに、歌手との仕事にも大いに役立つ。さらに私はヴァイオリンを習うことで音楽の勉強をスタートさせた。弦楽器のテクニックを知っていることは[オーケストラ](#)との協業に有効だ。

61年のピアノ科の卒業試験で私はムソルグスキーの「展覧会の絵」を弾き、最高点をいただいた。この年の終わりにナポリ学長がミラノのジュゼッペ・ヴェルディ音楽院の学長に指名され、私もミラノで学ぶよう勧められた。ミラノには大家ともいえるべき教授がそろっているという。そしてあのスカラ座がある。私はここで恩師アントニーノ・ヴォットと出会う。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（10）ヴェルディ音楽院

指揮者

2022/12/10 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1962年11月にミラノに着いた私は、明るくて家庭的な南イタリアとは全く異なる北イタリアの雰囲気戸惑った。ヴェルディ音楽院で師事することになったヴォット先生はよそよそしく、冷たい感じがした。まず私にモーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」序曲を勉強してくるようにと指示した。1週間後に学生オーケストラを指揮し、思うようにできなくて絶望的な気分になったが、とにかく先生の指揮科のクラスに入ることを許された。

ヴォットは、4分の4拍子はこのように振り、4分の3拍子はこう、4分の2拍子はこう、と振り方の基礎を教えてくれた。そして笑いながら「これで授業はおしまいだ」と言った。「例えばブラームスの交響曲第4番のように、有名な出だしをどのように振ったらいいのか、どんな音色でどんな意味を持たせるかなどは教えることはできない。自分で見つけ出さなければならないものだ」。

ヴォットの貴重な教えは指揮ではオーケストラに「対抗」してはならないということだ。指揮者はしっかりと稽古をして演奏準備をしたら、音楽の流れに逆らうような見直しはしてはいけないというのだ。

数カ月経つと、先生はよくスカラ座での稽古に立ち会わせてくれた。記憶に残っているのはヴェルディ「ファルスタッフ」の練習風景だ。ヴォットはリハーサルから暗譜で指揮しながら、ベテラン歌手やオーケストラを見事に率いていた。私は指揮者の仕事に恐れをなし、正直に思いを話したら、「彼と一緒に仕事をしたら、君も自然と私になるようになる」と言う。彼とは大指揮者トスカニーニのことだ。

トスカニーニは20年代、スカラ座に黄金時代をもたらしたが、ヴォットは彼の協力者でトスカニーニから大変信頼されていた。あるとき、こんなエピソードを話してくれた。

トスカニーニがファルスタッフの適役を見つけたといってヴォットを呼んだ。マエストロはこのオペラをすでに指揮していたが、タイトルロール（主役）に満足できず、再演の執念を燃やし歌手を探していたのだ。「この歌手を6カ月レッスンして、連れてきてくれ」と言われたヴォットは、優れたピアニストだったので、徹底的に訓練した。半年後、トスカニーニの前で歌わせると、「私が正しいことが証明された。声は最適だ」。加えて言うには「さあ、もう6カ月勉強させてから聴かせてもらおう」。この歌手こそ歴史に名を残すバリトン、マリアーノ・スタービレだ。当時はこれほど時間をかけ濃密なレッスンと人間関係を築いて歌手を育てていたのだった。

指揮法に関する書物は山ほど出ており、特にアメリカで多く出版されている。だが、トスカニーニは「それらは他の人が指揮するのを見て学ぶことができる」とも言っている。これもヴォットから伝え聞いたのだが、トスカニーニは伝説的な指揮者アルトゥール・ニキシュが確固としたテクニックでオーケストラを率いているのを見て、大いに影響されたそうだ。

ミラノでは私にとって人生最高の出会いがあった。あるときミラノ音楽院のホールでオーケストラ奏者と練習していると、ものすごい音を立ててドアが開き、女子学生が飛び込んできた。合唱の練習があると勘違いしていたらしい。それが後に妻となるクリスティーナ・マツァヴィッラーニだった。



ヴォットはリハーサルから暗譜で指揮した(C)Teatro alla Scala

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（11）コンクール

指揮者

2022/12/11 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ヴェルディ音楽院を卒業する1966年、私が指揮したのはあのナポリ楽派、ジョヴァンニ・パイジェッロの「マレキアーロの居酒屋」というオペラだった。これが私の生涯初めてのオペラ指揮で、クリスティーナも歌手として加わっていた。

リハーサル中に忘れられない「事件」が起こった。私は音楽院の学生たちのオーケストラを右手で指揮し、左手はオーケストラピットの手すりに置いていた。客席にいたヴォットが近づいてきて突然、私の左手を叩（たた）いたのだ。そして激しい口調で「何をしているのだ、恰好（かっこう）をつけるのか!」と問いただした。彼は指揮台での態度に非常に厳格だった。古い教育法だが、私は指揮者という職業には自ら厳しく課す勉強と、節度ある態度が求められるということを仕込まれた。



カンテッリ・コンクールで優勝したあとの記念コンサートで

厳しい指導のおかげで、私は最高点をもらってヴェルディ音楽院を卒業し、いよいよ一人前の指揮者になるため、若手指揮者の登竜門、グイド・カンテッリ・コンクールを受けることにした。だが、練習相手となるフル編成のオーケストラはそうそうなかった。有り難いことに若手音楽家を支援するパトロンともいべき男爵夫人がブラハに行って軍のオーケストラを指揮させてもらう便宜を図ってくれた。まだ、鉄のカーテンがあった時代、68年「ブラハの春」の直前のことである。

この実践練習はコンクールを前に大変役立った。ヴォット先生の厳格な教えとフル編成のオーケストラのおかげで、私は67年のカンテッリ・コンクールで優勝することができた。優勝の褒美としてスカラ座のオーケストラでベートーヴェンの交響曲第7番とヴェルディの「シチリア島の夕べの祈り」の序曲を演奏した時には私の家族がそろって聴きにきてくれた。

指揮者としての仕事が来るようになった。まずは飛行機でシチリアのカターニアに向かい、コンサートでタクトを振った。プログラムにはドヴォルザークの新世界のほか、カターニア生まれの作曲家ベッリーニの作品を用意した。久しぶりの南イタリアでリハーサルから素晴らしい雰囲気だった。この地方ならではの温かな気質を感じることができてうれしかった。

その後、スイスのレマン湖に臨むモントルーではミラノ・ポメリッジ・ムジカーリ管弦楽団と演奏する機会を持った。このオーケストラの責任者はレミージョ・パオーネ氏で、68年3月にフィレンツェで催されるコンサートに招いてくれた。しかもスヴァトスラフ・リヒテルという偉大なピアニストとの協演だという。まだ若く無名な私をリヒテルとの大切な演奏会に起用してくれたのだった。

これまで私は何人もの忘れ難いソリストと一緒にステージに立ってきたが、リヒテルとの思い出は格別だ。彼はウクライナの生まれで、オデッサの劇場で練習ピアニストとして実績を積み上げたと聞く。彼は「誰もが自分の生まれ故郷とイタリアという世界に二つの祖国を持っている」というほどイタリアを愛していた。

指揮者がキャリアを積むうえでこの上ない機会を与えられた私だが、リヒテルに本当に自分の指揮でいいのかどうか、伺いを立てることにした。すると彼のマネジャーから連絡がきた。今、フィレンツェに近いシエナのアカデミア・キジャーナというところでコンサートの準備をしているから来ないかという。「これは私を試そうとしているな」。直観でこう思いながら万全の準備をして、シエナに向かった。

（写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of [riccardomutimusic.com](https://www.riccardomutimusic.com)）

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（12）リヒテル

指揮者

2022/12/13 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1967年11月。雨の日だった。シエナの音楽院の練習室に入ると2台のピアノが置いてあり、あの大男リヒテルが立っていた。彼は向かって左側のピアノに向かい、通訳を介して「あなたは右側にすわってオーケストラのパートを弾いてください」と告げた。私は内心、予想した通りだと思った。

フィレンツェで予定しているコンサートではモーツァルトとブリテンのピアノ協奏曲がプログラムに組まれていた。リヒテルはブリテンの友人で、彼のコンチェルトをレパートリーにしていたのだ。

テストは、まずモーツァルトのコンチェルト第15番から始まった。第1楽章から第3楽章まですべて一緒に弾かされた。弾き終わると、リヒテルは何も言わずに第4楽章までであるブリテンの協奏曲へと進んだ。無事難曲を弾き終わると、リヒテルがこう言った。「あなたが今弾いたように指揮してくれるなら、一緒にコンサートで演奏しましょう」

こうして彼との協演が決まった。本番となる68年3月のコンサートはフィレンツェ五月音楽祭歌劇場オーケストラによる待遇改善などを求めるストライキ騒ぎで中止になってしまったが、私をフィレンツェに招いてくれたパオーネ五月音楽祭総裁は、同じプログラムを音楽祭のシーズンに組み込んでくれて無事演奏することができた。



リヒテルとはベートーヴェンの3番を録音した

リハーサルではストに入るかどうかでオーケストラのメンバーの間に対立が起き、異様な雰囲気漂っていた。だが、私は冷静に対応した。すると楽員の間に私を歌劇場の専属指揮者に推薦しようとの声が上がったのだ。ロンドンのフィルハーモニア管弦楽団のときもそうだが、私はまだ経験が浅かったにもかかわらず、オーケストラから頼まれたならと喜んで引き受けた。指揮者として大きなチャンスを与えてもらえるわけだし、何より指揮者はオーケストラと信頼関係を持つことが大事だと考えたからだ。

フィレンツェでの演奏会を機に友人となったリヒテルは、私がヴォット先生の影響を受けて暗譜で指揮するのを見て「なぜ暗譜するのだい。目は使わないのか」と言ったことがある。この一言で私は必ずスコアを譜面台に置いて演奏するようになった。スコアは何年読み続けていても本番に新たな発見をもたらしてくれることがある。

その数年後にリヒテルとジェノヴァで共演した時の忘れられない思い出がある。ラヴェルの左手のためのピアノ協奏曲を演奏中に、彼がある箇所ですぐ音を間違えそうになった。私は瞬間的にオーケストラをコントロールし、彼もすぐ取り直して、幸いにも聴衆が気付くようなミスにはならなかった。ところが彼はそのことが大変気になった様子で、アンコールでもう一度全曲を弾き直したいと言った。私はオーケストラを説き伏せてもう一度演奏することにした。今度は完璧な演奏ができて、彼は満足げだった。

その翌日、ジェノヴァの駅でフィレンツェ行きの列車を待っていると、同じく駅にいたリヒテルが近づいてきて、ラヴェルのスコアを出してくれと言う。彼は昨日の演奏で、もう少しでミスとなる箇所のページを開くと、その音符の上にサインして「毎回ここで間違ったと思い出せるようにね」と言った。私は巨匠の謙虚な側面を見たような気がして胸が熱くなった。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（13）結婚式

指揮者

2022/12/14 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ミラノのヴェルディ音楽院で知り合ったクリスティーナと私はすぐに親しくなった。彼女に声楽を教えていたマリア・カルボネ先生は、音楽院を卒業しまだ定職がない私を伴奏ピアニストにしてくれ、おかげで私は当面の収入を確保できた。

出会いから数年がたち、私がカンテッリ・コンクールで優勝し、フィレンツェで五月音楽祭歌劇場の専属指揮者という職を得て生活が安定したこともあって、私たちは1969年6月1日、クリスティーナの生まれ故郷である古都ラヴェンナで結婚式を挙げた。5世紀に建てられた教会で誓い合い、恩師ヴォットが私のほうの証人になってくれた。

作曲で忙しかったニーノ・ロータは、遅れて到着した。特別注文した革製のトランクを抱えて教会に入ってきた。そのトランクは私へのプレゼントで、イニシャル「R.M.」と刻まれてあった。中からは「これからの君の人生でいっぱいにするように」と言って祝ってくれた。

彼が到着した時のことは今でも思い出すたびに笑ってしまう。儀式が終わろうとしている時にバタンと大きな音を立てて教会の扉が閉まったので、参列者たちが一斉に入り口の方を振り返った。慌てたロータは持ってきたプレゼントのトランクを落としてしまい、またもや大きな音を立ててしまったのである。

式が終わると、オペラや食べることが大好きな人々が集うサロンで披露パーティーが開かれた。サラミやハムやチーズ、そしてワインを楽しんだ。ヴェルディ音楽院のナポリ学長や声楽のカルボネ先生も来てくれた。リヒテルは即席のカメラマンになってたくさんの美しい写真を撮ってくれた。



結婚式は妻の生まれ故郷ラヴェンナの教会で挙げた

披露パーティー会場にはピアノがあり、いかにもオペラ愛好家のサロンらしくテバルディやベルゴンツィなど偉大な歌手たちの写真が飾られていた。どういう経緯かわからないが、リヒテルとロータが曲当てクイズを始めた。最初はヴェルディやワーグナーなどのオペラのアリアや序曲を数小節弾いていたが、だんだんエスカレートし、1時間たっても勝負が決しない。音楽のことならなんでも知っているロータだが、リヒテルも負けていなかった。オデッサの劇場で練習ピアニストとしていろいろな作品の伴奏をしていた経験が生きていた。2人の競争心は高まるばかりで、息をのむ光景だった。

深夜になっても対決は続いた。クリスティーナと私は、その晩ボローニャに泊まることになっていた。早朝から結婚式の準備をして疲れ切った顔をした私が事情を話すとロータが「いいよ、出発しろ」と言い、ヴェルディ「アイダ」の有名なアリア「勝てて帰れ!」を弾いて送り出してくれた。若いときにこんなにも音楽を愛し、人間味あふれた人々に出会えたことに対し、年々感謝の気持ちが強くなる。

あの思い出深い結婚式から50年がたち、2019年に金婚式を迎えた。私たちは結婚式を挙げたラヴェンナの教会で儀式を行い、郊外の別荘に親類やたくさんの友人を招いて祝宴を催した。今では2人の息子と1人の娘、5人の孫たちに囲まれる大家族になった。子供たちは今や私の仕事を支えてくれる重要なパートナーとなったが、家族についてはまた後でゆっくり話すことにしたい。

(写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com)

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（14）フィレンツェ

指揮者

2022/12/15 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1969年、私はフィレンツェ五月音楽祭歌劇場でオペラ指揮者として本格的な活動を始めた。早速、フィレンツェに古くからある楽器店でシンメルの4分の1グランドピアノを購入した。このピアノは今でもラヴェンナの自宅にあり、私の勉強を支えている。

ここで最初に振ったオペラはヴェルディの「群盗」で、心から敬愛するこの作曲家のオペラを人生で初めて指揮したのだった。演出は63年の歴史的なプロダクションの再演だったが、斬新で理知的なものだった。私は全霊を傾けて音楽稽古に取り組んだ。

上演の出来不出来は演出と音楽が一体化しているかどうかにかかっている。オペラ発祥の地、フィレンツェの観客はそれについて妥協を許さず、舞台がうまくいかない場合は指揮者も厳しい批判を浴びた。

登場人物の役柄を作り上げるためには指揮者は歌手と一対一でじっくり稽古をしなければならない。私はまずピアノの前に座り、歌手に役柄について説明することを常としている。とくに台本の言葉が音楽と密接に結びついているヴェルディの作品では、言葉が持つ意味を歌手たちに奥深く理解してもらう必要がある。そしてオーケストラにも作品の内容をきちんと伝えることが、その場面の状況に合った音楽の表現につながるのである。



フィレンツェの自宅でピアノに向かう

劇場から渡された「群盗」のスコアを調べていると錆（さ）びたホチキスで留められているページが何箇所かあることを不思議に思った。閉じられたページには何が書かれているのか誰も興味を示さなかったのか？ 開いてみると、その大部分は繰り返し部分ではあったが、繰り返しだからとか、面白くないからと勝手にカットして良いのだろうか？

ここから伝統的な演奏習慣に対する私の戦いが始まった。私は初めてのオペラ指揮以来ずっと作曲家が書いた原型や台本を尊重することを念頭に歩み続けている。演奏されずに忘れられてしまったページを読み返しては、なぜカットされたのか考え、復活させるよう努めてきた。

実際にロッシーニの「ウィリアム・テル」をカットなしに上演した時には6時間に及ぶ長丁場となり、抗議されてしまった。しかし、「いつもの上演より短い作品であるかのように感じさせた」とコメントした評論家もいて勇気づけられた。

フィレンツェの70年代は本当に素晴らしい時代で、上演準備を妨げるものは何もなかった。五月音楽祭の芸術監督で優れた作曲家でもあるロマン・ウラッドとは作曲家や作品の評価をめぐり激論を闘わした。五月音楽祭を33年に創設したヴィットリオ・グイも健在で、私にヴォットと同じくらい影響を与えた。フィレンツェ郊外のフィエゾレにあるグイの家を初めて訪れたとき、音楽資料や書籍の多さにまるで博物館のように感じたものだ。

私はグイが持つ教養の高さに感じ入り、指揮することとは何かを熟考するようになった。彼の影響を受け、指揮とは単に音楽的に正確さを追究するだけでなく、偉大な文化を表現することが大事だと思った。

当時、90歳になろうとしていたグイは30歳になるかならないかの私にこう語ったことがある。「なんて残念なんだ。人生の終わりが近づいている今になって、やっとどうやって指揮をするのか分かり始めるなんて」。今でも時々彼の言葉を思い出す。

（写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com）

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（15）ロンドン指揮者

2022/12/16 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ロンドンのフィルハーモニア管弦楽団とは1972年から付き合いが始まった。

ロンドンは大音楽都市であり、メジャーなオーケストラがいくつものしを削り、立派なオペラハウスがある。フィルハーモニアは45年、英国レコード会社EMIの名プロデューサー、ウォルター・レッグによっておもにレコード録音のために創設された。レッグは戦地から引き揚げてきた音楽家も含め一流の楽員をそろえた。フルトヴェングラー、トスカニーニ、カラヤンらが指揮台に立ち、クレンペラーが率いたが、レッグが資金難を理由に解散を決め、楽員の自主運営組織として再出発していた。このため、私が指揮し始めたときはニュー・フィルハーモニア管弦楽団という名称だった。

初めて顔を合わせ、ムソルグスキーの「展覧会の絵」などをリハーサルした後、楽員からすぐに首席指揮者に推薦されたとき、私は正直、頭が混乱してしまった。まだ31歳でウィーン・フィルなどメジャーなオーケストラの指揮経験はわずか、しかも英語は学生程度だった。あのクレンペラーやカラヤンと長い時間を過ごし、レコードを残しているオーケストラがなぜ私を指名したのか。だが、フィレンツェと同じく楽員たちが希望するなら引き受けようと思った。



エリザベス女王との会見は23分に及んだ(C)Teatro alla Scala

フィルハーモニアとともに歩んだ10年の間の活動はとても充実していた。とくに英EMIに録音したレコードは膨大な数に上る。日本にウィーン・フィルと来る75年の前にヴェルディの「アイダ」全曲盤を録音した。モンセラート・カバリエ、ブラシド・ドミンゴら歌手に恵まれた全曲盤だった。その後、モーツァルトやチャイコフスキーの交響曲のほか、私にとってとても重要な作曲家、ケルビーニの2曲の「レクイエム」、さらにはカール・オルフの「カルミナ・ブラーナ」をレコードにした。リヒテルとはベートーヴェンなど、ヴァイオリンのアンネ=ゾフィー・ムターとはモーツァルトで協演した。

ここでも重要な出会いがあった。英王室と親しいアーノルド・ウェINSTOCK卿である。彼はエリザベス2世の友人だったのだ。

9月8日、女王が亡くなられたことに心より哀悼の意を表したい。私は2000年、スカラ座の楽屋で女王にお目にかかった。女王がイタリアを訪問、スカラ座に来られると聞き、コンサートではプログラムにエルガーがイタリアで作曲した「南国にて」を入れた。予定では終演後、私がスカラ座の来賓室に挨拶に行くことになっていたが、突如女王が私の楽屋にいらっしゃることになった。客席の2階中央にある貴賓席から私の楽屋までは曲がりくねった通路を歩き、階段も使わなければならない。私はウェINSTOCK卿からどのように挨拶をしたらよいかなど教えてもらいながら楽屋で待機していた。

廊下から足音が聞こえてきたとき、私は楽屋の入り口に段差があることを思い出した。扉が開いたときの私の第一声は練習していた挨拶の言葉ではなく、「段差に気を付けて!」だった。女王は気品あふれ堂々とされていたが、気さくな一面をお持ちで、夫のフィリップ殿下、ウェINSTOCK卿夫妻も同席して私のロンドン時代などを話題に会話は大いに弾んだ。気が付けば7分の会見時間はとうに過ぎ、23分もたった。

帰り際に女王は私に大英帝国勲爵士の称号を与えてくれた。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(16) カラヤン

指揮者

2022/12/17 2:00 | 日本経済新聞 電子版

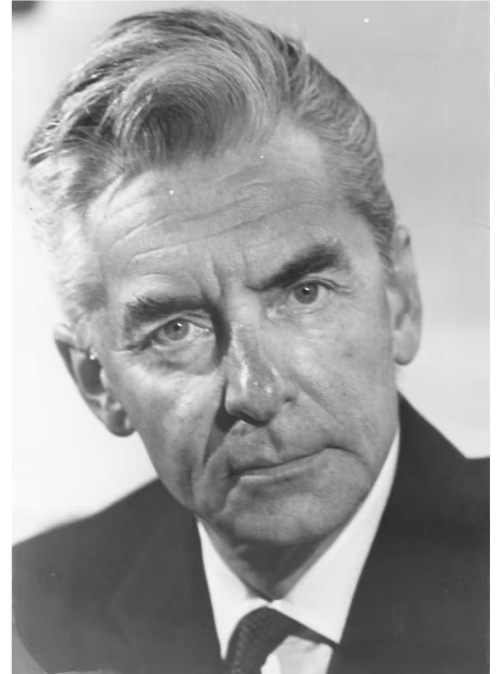
1971年、私はカラヤンによってザルツブルク音楽祭に招かれ、ウィーン・フィルを初めて指揮することになった。招待の話があったとき、あまりに意外なことで私は誰か別の指揮者と勘違いしているのではないかと思った。

カラヤンはまだ30歳の自分を何故引き立ててくれたのか。今では思い当たるフシがある。当時、カラヤンの恩師にして友人のベルンハルト・パウムガルトナーの娘さんがフィレンツェで暮らしており、彼女が五月音楽祭の劇場専属指揮者だった私のことを推薦してくれたらしい。

カラヤンはいつも若い指揮者を気にかけていて、キャリア形成のチャンスを与えてくれた。ズービン・メータ、小澤征爾、クリスティアン・ティーレマン——皆そうだ。これはもっともっと知ってもらいたい話である。

この時、指揮したのはドニゼッティのオペラ「ドン・パスクワレ」で、公演は私のキャリアで成功の頂点ともいってよかった。以来、私は欠かさずザルツブルク音楽祭に加わり、ウィーン・フィルとの50年以上に及ぶ長い親密な付き合いが続いている。

だが、実際にカラヤンと会って、ゆっくり話すことができたのは、実はそれから5年か6年後のことだ。彼が当時西ベルリンで定宿にしていたホテル・ケンピンスキーで夕食に招いてくれたのだ。



音の響きを何より大切にしたカラヤン(C)brandstaetter/アフロ

彼はイタリア語も達者で、色々と話そうちに他の指揮者のことが話題になった。何人かがこっぴどく批判された。50年代のミラノ・スカラ座にはアントニオ・グアルニエリという指揮者がいた。彼についてどう思うか聞くと、「たまたま劇場に入るとだれかが稽古をしていた。だれが指揮していたのか、顔はわからなかったが、音を聴いたらグアルニエリとわかったよ」。音の響きを何より大切にするカラヤンが最大級の賛辞を贈った——私はそう理解した。

82年、私はザルツブルク音楽祭でモーツァルトの「コジ・ファン・トゥッテ」を指揮した。その数年前、私はフィルハーモニア管弦楽団と米国ツアーに出て、最後の訪問地、ノースカロライナ州のローリーに来ていた。朝の7時前だったと思う。突然ホテルの部屋の電話がけたたましく鳴った。

こっちは朝早く起こされたことで腹立たしく、「誰ですか」と素っ気なく言うと、イタリア語で「カラヤンだが」と返ってきた。思わずベッドにいる妻に「カラヤンと言っている。頭がおかしい人じゃないか？」と声をかけ、「はい、さようなら」と半分ふざけた調子で電話を切ろうとした。受話器の向こうが段々不機嫌になってきたのがわかる。これはどうも本物だと気づき「マエストロ、どうしてここがわかったのですか」と聞いた。

するとカラヤンは「本当に探さなければいけない相手はどこにいても見つけ出す」と言い、「ザルツブルク音楽祭で新演出の『コジ・ファン・トゥッテ』をやるので振らないか」と続けた。私がフィレンツェで同じモーツァルトのオペラ「フィガロの結婚」を指揮し、評判になったことから、再びチャンスを与えてくれたのだった。

だが、「コジ」はカール・ベームがザルツブルクで振り、大成功を収めたばかり。これは自分の指揮者運命を決めることになると思い、どう返事をしたらいいか大いに迷った。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書 (17) モーツァルト

指揮者

2022/12/18 2:00 | 日本経済新聞 電子版

あの指揮者ベームが人気を博したオペラを自分が指揮するかどうか。カラヤンからの電話に返事をためらい、「少し考えさせてください」と言うと、今、イエスかノーか答えろという。それならと腹をくくり、「マエストロがそう言ってくださるなら、あなたの責任ということで引き受けます」と伝えた。

するとまたカラヤンらしい物言いで「わかった。だが、これはまだ内緒にしておいてほしい。これからザルツブルク音楽祭の理事らを説得する」。この時代、ザルツブルクでカラヤンに逆らえる人などいなかったからこれで決まりだった。

このときの「コジ・ファン・トゥッテ」はミハエル・ハンペの新演出で、演出家も指揮者も新しいプロダクションをザルツブルクの観客にというわけだった。



ザルツブルクの祝祭大劇場前で妻と

カラヤンは1989年7月にこの世を去ったが、私にこう言ったことがある。

「よい指揮者は30年経っても自分と共演する音楽家に本質的に同じことを繰り返すことができるほどの忍耐力を持っている」

私は尊敬するカラヤンの故郷であり、モーツァルトが生まれ活躍したザルツブルクで、音楽祭がある夏の間、長く滞在することを楽しみにしてきた。

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトはヴェルディと並んで私が身を捧（ささ）げてきた作曲家だ。彼の音楽の穢（けが）れのない美しさに出会うと、演奏という行為によってその完璧さを汚してしまうのではないか、その神々しさを傷つけてしまうのではないかと恐れてしまう。だからモーツァルトを演奏するということは、実に困難で危険を伴う。

シューマン、メンデルスゾーン、ブラームスらロマン派の時代になると曲の構成がより明確になり、楽譜には強弱や速度記号など情報が増え、作品をより理解しやすくなる。一方でモーツァルトでは音符と音符の間に隠された、彼の音楽に潜む奥深い意味をつかみとらなければならない。

モーツァルトの文献学的な研究は格段の進歩をとげ、現在はいわゆる古楽奏法が定着し、18世紀の楽器のコピーなどを用いるオーケストラも増えた。私は卓越した演奏でモーツァルトを得意とするウィーン・フィルと作曲家晩年の傑作、交響曲第40番、41番「ジュピター」を初めて演奏し、以来ウィーン・フィルと数えきれないほどモーツァルトの作品に取り組んできたが、このオーケストラは古楽器を用いない。

昔の音をその通り再現するのはそもそも不可能だ。モーツァルトの時代には今とは違うものを食べていたし、歩き方だって異なっていた。音楽も我々の日常の要求に適合し、生き続けている。我々は博物館で展示されるものではなく、生きた音楽を演奏するということを第一に考えるべきではないか。

彼の天才的な力とはおそらく交響曲、協奏曲、ソナタをオペラのように作曲し、反対にオペラを演奏するオーケストラに交響曲のように感じさせることだろう。

「フィガロの結婚」「ドン・ジョヴァンニ」「コジ・ファン・トゥッテ」のダ・ポンテ三部作は全く魔法のようなオペラだ。モーツァルトと台本作家ロレンツォ・ダ・ポンテはイタリアオペラのレパートリーに素晴らしい3作を加えてくれた。ではその理由を「コジ・ファン・トゥッテ」を例にして次回、じっくり記してみたい。

(写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com)

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(18) 「コジ」の魅力

指揮者

2022/12/19 2:00 | 日本経済新聞 電子版

モーツァルトはイタリア語を話すというレベルを超えて、この言語の独特な発音や言葉の抑揚を完全に理解していたに違いない。彼と台本作者ダ・ポンテは自由主義者にして、人生を楽しむ達人であり、オペラ「コジ・ファン・トゥッテ」のセリフと音楽には2人の才能が遺憾なく発揮されている。

レチタティーヴォ（語りのような独唱）では人生とは何かが伝わり、内容は奥深い。一方でエロチックな表現も随所にある。

これから話す内容は18世紀の作品についてであることをお断りしておきたい。

「コジ」は2組の恋人の物語で、美人姉妹の貞節を信じる男性2人が老ドン・アルフォンソと賭けをする。男2人は変装して入れ替わり、互いの恋人を口説くのだが、頑（かたく）なに拒絶していた姉妹が最後は姉妹ともに心変わりしてしまう。

姉妹の世話をするデスピーナに「女は15歳にもなったら、物事すべてを理解しなければなりません」というアリアがある。この言葉には二重の意味があり、言葉そのままと、困惑するようなエロチシズムの表現が隠されている。

また、オペラの終わり近く、美人姉妹は口説かれて陥落、突然帰還した恋人たちにそれが露見して次のように歌う。

「ああ、あなた

私の罪は死と同じだわ

死なせてください

私は自分の過ちが分かります

その剣で胸を刺して

憐みを受けるに値しません」

ここに出てくる「過ち」はイタリア語ではfallo（ファッロ、英語のファウル）だが、この単語には男性器という意味もあり、ダ・ポンテとモーツァルトはファッロ以外にもそこかしこにダブルミーニングの言葉を使ってぎりぎりの言葉遊びをしている。

さらにその少し前、姉のほう「私をあなたが望むようにしてください」と言ってしまう愛の二重唱。ここはほんの数小節をオーボエに任せ、オペラ史上最も簡潔でありながらエロチシズムをたたえる表現にすることに成功している。

このオーボエの例のようにモーツァルトはわずかな楽器や消え入りそうな声だけで恍惚（こうこつ）の境地を作り出してしまふ。彼の音楽では人間の欠点、裏切り、嫉妬、不正などが描かれているが、それをとがめるような扱いは決してしない。人間のありのままの姿を音楽にしているからだ。だからモーツァルトの作品は我々に語り掛け、人生の慰みになるのだ。この点はヴェルディに共通している。

「コジ」で私がとくに気に入っているのが、物語の最初のほう、男性の恋人2人が出征のふりをした後、残った姉妹とドン・アルフォンソが船を見送りながら浜辺で歌う三重唱だ。それはたとえようもなく美しい。

「風はやさしく



ウィーン国立歌劇場の来日公演で指揮した「コジ・ファン・トゥッテ」の一場面（2008年）＝長谷川 清徳撮影

リッカルド・ムーティ 私の履歴書 (19) クライバー

指揮者

2022/12/20 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ここでもう一人、指揮者の思い出を記そう。カルロス・クライバー。私の真の友人である。カルロスは極端にレパートリーが少ないと言われている。例えばブラームスの4つある交響曲では第2番と第4番しか指揮しなかったはずだ。だが、私は彼ほど音楽に関する広い知識を持った指揮者を知らない。一度、彼はこう嘆いたことがある。「楽譜に書かれているものを音にすると、何か魔法が失われるような気がするね」。だから演奏することに慎重になり、そのあבקキャンセルすることが多かったのかもしれない。そこまでいろいろな曲を勉強し、スコアを読み込んでいたに違いない。

彼とは1981年、ミラノで知り合った。私が「フィガロの結婚」を上演したときだ。スカラ座に別のオペラを指揮しに来ていた彼が「稽古を見に行きたいか」という。構わないと伝え、私が気付かないよう劇場のすみに隠れてこっそり聴いたそうだ。あとで私に「なぜ合唱をあれだけコントロールできるんだい」と尋ねた。少しずつ話すうちに私たちは意気投合した。

私がバイエルン放送交響楽団を指揮しにミュンヘンに行ったときなど必ずといっていいほど会い、手紙のやり取りもするようになった。彼は手紙魔で、ときには他の指揮者について辛辣な批評が書いてあった。彼の指揮ぶりは独特、大げさに見えることもあるが、その姿には必ず音楽の真実が含まれていた。88年にスカラ座日本公演と一緒に参加したことは前に話した。彼は本当に日本が好きで、日本食も大好物だった。2004年7月に亡くなったが、彼がいなくなって本当に寂しい思いをした。



クライバーとの写真でお互い相手の方にサインした

今から20年ぐらい前だったか、ザルツブルク音楽祭で私がリヒャルト・シュトラウスのオペラ「ばらの騎士」を指揮するという話が持ち上がった。「ばらの騎士」といえばクライバーもカラヤンも得意としていたオペラで、2人ともウィーン・フィルと共演している。ハプスブルク王朝の首都ウィーンの華やかで退廃的な雰囲気が醸し出され、ドイツ語もウィーンなまりが要求される。私は言葉も含めオペラを完全に理解しないと指揮はできないと思っているので、もともと振るつもりはなかった。べつに私はドイツ語のオペラを振らないといっているのではない。リヒャルト・ワーグナーには取り組んでいる。彼が創作したテキストは理解しやすいからだ。一方、「ばらの騎士」は言葉も含めウィーンの社会そのものを肌で知っていなければならない。

クライバーは私の説得に乗り出した。「必要ないかもしれないが、ウィーン風のところは自分が教えてあげる」という。彼によると、このオペラにはイタリア的な要素があり、ぜひ私の指揮で聴きたいとも言った。さらに「あなたが指揮する10の理由」と題した手紙をよこした。全部は紹介できないが、そこには「君が断ったら、代わりに退屈な指揮者が振ることになるだろう」とあった。

おそらく彼はおもしろがっていたのだろう。とにかくユーモアのセンスは抜群だった。晩年はそれがやや薄れてしまったのは残念だ。それでも私は「ばらの騎士」を振らなかった。

さてクライバーが退屈な指揮者といったのは、だれのことを指すか。もちろんそれを明かすことはできない。

(写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com)

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（20）フィラデルフィア

指揮者

2022/12/21 2:00 | 日本経済新聞 電子版

指揮者ユージン・オーマンディ率いるフィラデルフィア管弦楽団がフィレンツェにやって来たのは1971年のことだ。私は彼らのコンサートに行き、演奏に魅せられた。何より音の正確さに感心した。弦楽奏者が完全に同じ位置で弓を弾いている姿は美しかった。

翌日、オーマンディと昼食をともにすると、彼は私のリハーサルを聴きとても感動したと言ってくれた。翌年のフィラデルフィアのコンサートに招待したいとも語り、これが私の米国デビューとなった。何回か招かれた後、オーマンディは私を首席客演指揮者に指名した。さらに彼の後継として私は80年から音楽監督を務めることになった。

フィレンツェ、ロンドン、フィラデルフィアで音楽監督を続けることは不可能だった。まずフィレンツェをあきらめ、次にロンドンのフィルハーモニア管弦楽団に別れを告げた。なぜなら米国のオーケストラの音楽監督というのはヨーロッパ以上に多忙で、責任重大だったからだ。プログラムの選定、演奏旅行、レコード録音のほか、地元の有力者や市と良好な関係を保ち、米国の現代音楽の習得に多くの時間を割かなければならなかった。オーケストラのレパートリーは豊富で、彼らが弾きなれている曲を急いで勉強する必要もあった。



フィラデルフィア管と取り組んだ「ローマ三部作」はCDにした

あるとき奏者が私に尋ねた。「マエストロはなぜレスピーギを演奏しないのですか」。意表をつかれた思いだった。イタリアでは自国が生んだ作曲家、オットリーノ・レスピーギはファシスト党に近かったという意識が強く、あまり演奏されてこなかったのだ。だが、ファシズムを嫌い米国に逃れたトスカニーニはレスピーギの作品を取り上げている。私も姿勢を改め、このオーケストラと代表作「ローマの松」「ローマの噴水」「ローマの祭り」の勉強から始めた。

確かにこの「ローマ三部作」は豊かな楽器編成のもと、古代ローマを彷彿（ほうふつ）とさせ、民族音楽独特のテーマが使われている。ファシスト政権がこうした音楽を国威発揚などに利用したがることは良く理解できた。しかし、一時的に政治利用されたとしても、演奏される価値がある作品だと思った。

レスピーギは1879年に生まれ、第2次世界大戦前の1936年に亡くなっている。19世紀のイタリアではオペラのみが盛んで、いくら作曲家が交響曲や器楽曲で優れた作品を書いてもほとんど演奏されない時代が続いた。

また、この国ではオペラ作品にも偏見があり、マスカーニやレオンカヴァッロはそれぞれの代表作「カヴァレリア・ルスティカーナ」「道化師」が上演に消極的な時期があった。

彼らはイタリアの器楽曲の伝統を守りながら、無調音楽に代表されるヨーロッパの新しい音楽に直面し、格闘していた。特徴的なのは無調性などを取り入れながらも常にイタリア人らしい歌心を忘れていないことだ。私はレスピーギのほか同時代のフェルッチョ・ブゾーニの作品に改めて注目した。

フィラデルフィア美術館の長い廊下には15世紀から16世紀のイタリア絵画が飾られている。そこに描かれた青い空や明るい風景、そして人々の晴れやかな顔はイタリアそのもの。私はここフィラデルフィアでイタリアを「再発見」できたのだった。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（21）スカラ座

指揮者

2022/12/22 2:00 | 日本経済新聞 電子版

作曲家ジュゼッペ・ヴェルディへの思いを聞かれると、私はいつもこう答えてきた。もし、あの世でベートーヴェンやワーグナーに「リッカルド、君の解釈は間違っていたぞ」と言われても耐えられるだろう。だが、ヴェルディに言われたら劇場のオーケストラピットに身を隠し、消え入りたいと思うに違いない。

父の美声や故郷モルフェッタのバンダ演奏でヴェルディを少しずつ知り、パリ、ナポリ、ミラノで音楽を学び、さらにフィレンツェで彼のオペラ上演に取り組んできた結果、私のヴェルディに対する畏敬の念は強まった。

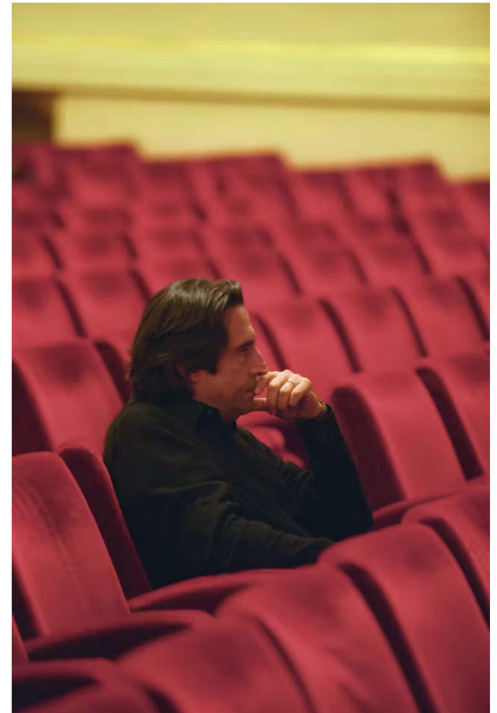
ヴェルディほど誤解された作曲家はいない。彼は手紙で「作品をよく理解するように」と訴えている。「私が唯一の創作者でありたいのです」と強調し、指揮者や歌手が自分の作品に勝手に手を加えることを許さなかった。だが、私は長年、劇場での上演でスコアがさまざまに改変されているのを目の当たりにしてきた。当時は著作権が存在しなかったため、作曲家が興行師に一度作品を渡してしまうと指揮者が勝手にカットしたり、歌手が自分の歌いやすいように音を変えてしまったりすることができたのである。

私が1986年、ヴェルディの劇場といわれるスカラ座の音楽監督に就任したときには、彼の作品の中でも有名な「ラ・トラヴィアータ（椿姫）」「イル・トロヴァトーレ」「リゴレット」が20数年間も上演されていなかったことに驚き、この最も人気の高い3作をスカラ座に復活させた。しかし、まさにここスカラ座でヴェルディの意図を尊重し楽譜通りに演奏する必要性と、観客が期待する劇的効果の狭間に立たされたのだった。

90年に「トラヴィアータ」を26年ぶりに上演した時のことだ。このあまりにも有名なヴェルディ作品は64年のカラヤン指揮のプロダクションが大失敗して以降、スカラ座で取り上げられていなかった。あのマリア・カラスによる伝説的なヴィオレッタの思い出を汚すことは熱狂的なスカラ座の観客には断じて許せなかったのだ。永久に上演すべきではないというファンもいたほどだ。活躍中の有名な歌手を起用すれば過去の大歌手と比較されることは目に見えていた。

私はそうした過去と決別すべきだと思った。考えた末、比較の対象にならない若い歌手たちによる「トラヴィアータ」を上演することとし、オーディションを実施した。その結果すばらしいヴィオレッタ役が見つかった。ティツィアーナ・ファツプリチーニだ。私は稽古に稽古を重ね、ために稽古中に彼女に楽譜にはない超高音ミ・フラットを出してもらった。それは実に美しくしっかりしていた。私はいざとなったらこの超高音を「武器」にしようと思うようになった。

しかし、稽古が始まるころからスカラ座にはこの上演に反対する人々から脅迫の手紙が届いたり、建物の壁に喪を表すポスターが貼られたりするほどの妨害を受けた。毎日のように新聞などマスメディアはこの話題で賑（にぎ）わった。そしていよいよ公演の初日を迎えた。私はいつものように歌手たちの楽屋に挨拶に行き、ティツィアーナに「もし必要なら超高音を出す合図をするから、できると思ったら発砲してほしい」と告げた。本当に「発砲」という言葉を使った。



スカラ座ではヴェルディの意図実現を目指したが(C)Teatro alla Scala

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(22) ヴェルディ

指揮者

2022/12/23 2:00 | 日本経済新聞 電子版

いよいよ「ラ・トラヴィアータ(椿姫)」の幕が上がると、客席には緊張感があふれ、凍り付くような空気が漂っていた。第1幕の終わりになっても異様に静かなままだった。これでは成功は望めないのではないかと感じた私は思い切ってあの武器を使うことにした。スカラ座の観客に何か特別なことをする必要があったと思ったからだ。

私はヴィオレッタ役のティツィアーナに合図を出した。うまくいかなかったら「大惨事」になることはわかっていた。しかし、彼女はやってのけた。すばらしく美しい超高音が響き、客席からは大拍手が湧き起こった。「トラヴィアータ」がスカラ座に復活した瞬間だった。

しかし同時に楽譜通り忠実に演奏するというヴェルディの教えを最大限尊重してきた私が自分の信念を裏切った瞬間でもあった。「リゴレット」の場合、第2幕フィナーレの「そうだ、復讐(ふくしゅう)だ」の場面で伝統的にはバリトンが楽譜に書かれていない高音で長く伸ばし、観客は熱狂して「ブラヴォー! アンコール!」と叫ぶことが習慣になっている。私は楽譜通り低い音で歌うよう求めた。完璧な演奏だったが、客席からアンコールの声はなかった。



「椿姫」でカーテンコールに応える筆者ら(C)Teatro alla Scala

イタリアからみてアルプスの向こう側の国では、ヴェルディの初期の作品はありふれた娯楽の音楽だとみなすオーケストラや聴衆がいまだにいる。ヴェルディと言えば「ブンチャッチャ」のイメージを持っていて、ドイツオペラの複雑な管弦楽法が不足しているという。だが、ヴェルディの作品は言葉と音楽との縦の関係が完全に結びついていて、ワーグナー作品では歌が大海のような巨大な交響楽を漂うのに対し、ヴェルディ作品では時には弦を指ではじくピッツィカートだけで言葉を支える。実際に指揮してみると奥深い作品だと気づく。

ヴェルディ没後100年にあたる2001年に私はスカラ座で「オテロ」「ファルスタッフ」を指揮した。作曲家が晩年に書いた悲劇と喜劇だが、1813年生まれヴェルディが「ファルスタッフ」を完成させたのが93年。この作品に接すると彼が80歳になってもイタリアの作曲家の中で最も革新的だったことがわかる。

ヴェルディは人間として、あるいは音楽家として自ら歩んだ人生をこの作品に集約している。フィナーレは傑出したフーガ「この世はすべて冗談」で、それは作曲家の対位法についての知識と能力を信じなかった人々をからかっているようだ。

ここで私がヴェルディと同じぐらい全身全霊をかけて演奏してきたモーツァルトを思い起こせば彼も同じ批判に対する反論として、最後の交響曲「ジュピター」の最終楽章を見事なフーガで締めくくっている。

ヴェルディが師事したのはプーリア地方で生まれ、ナポリで教育を受けたラヴィーニャで、ラヴィーニャはナポリ楽派、パイジェッロの弟子だった。ヴェルディは一方でナポリ楽派の厳しい作曲法を、他方でハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンという古典派の器楽曲の形式を身に付けており、古典派の楽譜を晩年まで身近に置いていた。彼はヨーロッパの音楽の真髄(しんずい)とイタリアに流れる作曲の伝統に育まれ、大成していったのである。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（23）ウィーン・フィル

指揮者

2022/12/24 2:00 | 日本経済新聞 電子版

スカラ座では1986年から2005年まで19年間、音楽監督を務めた。その間にいろいろなことがあったが、1995年6月2日の「ラ・トラヴィアータ（椿姫）」で起きた事件はいまだに記憶に新しい。

劇場は長い間、オーケストラの組合と雇用問題を抱えていた。この日はとくに外国人の観客も多く満席だった。開演30分前のことだ。フォンターナ総裁が「オーケストラがストライキを決め、公演を中止せざるをえない」と言ってきた。開幕寸前に公演中止を伝えたら観客が騒ぎ出すに違いない。歌手と合唱、バレエはスタンバイしていることを確認した。私は自らのピアノ伴奏で上演できないか考え、急ぎ準備を始めた。だが、合唱団も参加できないといってきた。ゆっくり考えている余裕がないまま、客席で開幕を待つ観客のためにオーケストラと合唱なしで幕を上げる決断をした。この公演は世界中でニュースになった。



1995年、自らのピアノで上演した「椿姫」(C)Corriere della Sera

これが私とスカラ座のオーケストラの関係に微妙な変化をもたらした始まりだったのではないかと今も思っている。

スカラ座の監督を辞任した3カ月後、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団とスカラ座でのコンサートが予定されていた。私は複雑な気持ちだったが、ウィーン・フィルとの演奏会をキャンセルするわけにはいかない。プログラムのヴェルディ作「運命の力」序曲を演奏しながら、まさに運命の力を感じた。

ウィーン・フィルは私にとって運命のオーケストラである。その魅力は何といても弦を中心にしたピロードのような音色だ。音の強弱、フレーズにはウィーン国立歌劇場でピットに入っているオーケストラらしい融通性がある。

歴史と伝統のある素晴らしいウィーン・フィルを初めて指揮した時は本当に怖かった。偉大な作曲家たちが曲を書き、偉大な指揮者、演奏家たちと共演しているオーケストラを指揮することは経験の浅い自分にとっては大冒険に挑むような気持ちだった。

ウィーン・フィルの奏者たちは常に彼らの伝統である音色、フレージングや演奏の仕方を維持しようと努力している。昔はイタリア、フランス、ドイツとオーケストラの音色を聴き分けることが出来たが、今では多くのオーケストラがグローバル化して、ほんの少しの特徴しか残していない。だがウィーン・フィルは聴けばすぐにウィーン・フィルだと分かる。歌手でいえばマリア・カラスやパヴァロッティの声のように、すぐに誰だか分かるのと同じだ。

ウィーン・フィルは名指揮者クレメンス・クラウスを最後に33年以来、常任指揮者を置いていないが、私は名誉団員として特別な関係を築いてきた。92年のウィーン・フィル150周年記念コンサートを指揮したときには、楽団がオーケストラとの神秘的な結婚を意味する「金の指輪」を贈呈してくれた。恒例のニューイヤー・コンサートの指揮は6回に及ぶ。

昨年のザルツブルク音楽祭では初共演から50周年を祝ってもらった。この間に何世代もの音楽家たちと演奏してきた。70年代には戦前からの団員も多くいた。それから世代が交代しても、伝統が受け継がれていくのを見てきた私は音楽史の証人といえるのではないか。ウィーン・フィルからは本当にたくさんのことを学ばせてもらった。今は学んだことを若い楽員に伝えようという思いでいっぱいだ。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(24) 作品に向き合う

指揮者

2022/12/25 2:00 | 日本経済新聞 電子版

世界に蔓延(まんえん)した新型コロナのせいで数多くのコンサートやオペラ上演が延期、あるいは中止になり、音楽家は大きな打撃を受けた。私もヨーロッパやシカゴでスケジュールの大幅な変更を余儀なくされた。だが、逆にスコアに向き合う時間ができた。演奏ができないなら、一人勉強するしかない。私の前にはベートーヴェンの大作「ミサ・ソレムニス」がエベレストのようにそびえていた。

この作品を勉強し始めたのはもう30年も前だ。常に楽譜には接していたが、しばらくは超自然的な世界に引きずられ、頭が混乱してしまう思いだった。楽聖が「自らの最高傑作」と評した宗教曲に私は畏怖の念すら抱いていた。

だが、年を重ねるにつれ少しずつだが、崇高な作品に奥深くまで入り込み、理解が進んだと思えるようになった。80歳となる昨年、いよいよ挑戦しようとシカゴ交響楽団とのプログラムに入れたのだがコロナで延期となってしまった。その代わり、ザルツブルク音楽祭でウィーン・フィル、ウィーン国立歌劇場合唱団と共演する形で実現した。私はコロナ禍での自粛生活のほとんどをこの作品の勉強に充てて過ごした。



書斎でスコアを読み進める(C)Silvia Lelli

ベートーヴェンの第九を初めて指揮したのはフィラデルフィア管弦楽団とで、45歳のときだった。楽聖最後の交響曲も私には畏れ多い作品と感じられた。とくに第3楽章のゆったりとしたテンポとこれまた超自然的な音楽の流れが、自分には指揮する資格がないという強迫観念すら抱かせたのだ。だが、私はオーケストラの力にも助けられ、納得できる形で演奏することができた。フィラデルフィア管とはベートーヴェンの交響曲全曲を録音し、これは米国のオーケストラによる楽聖のCD交響曲全集の先駆けとなった。

同じように長い年月をかけて到達した作品にヴェルディの「ファルスタッフ」がある。初めて指揮したのは1993年のスカラ座で、その2年後、日本の聴衆にも観(み)てもらった。この作品はすでにふれたように作曲家の人生を集大成したオペラである。指揮者として人間的に円熟の境地に達しなければ取り上げることはできないと思っていた。

古典作品でも現代曲でも初めてスコアを置くのは、ラヴェンナの書斎にある長年愛用してきたシンメルのピアノの前だ。スコアを開くと新しい恋人にでも出会ったかのようにドキドキする。ピアノから机、机からピアノとスコアを持っていく。何度か繰り返すと楽譜のほうから「いつになったら本当に興味を持ってくれるの」と聞いてくる。冷静に曲の構造、ハーモニーなどをじっくり分析し、解釈が生まれる。それまでに通常数カ月にかかる。

次はオーケストラの前でそのアイデアを伝えるべく努める。テンポなどが正しいかチェックし、場合によっては変えるべきかどうかを判断する。同じ曲でも5年経つと解釈が変わるときもある。それは私という人間自身が変わっているからだ。

最近の若い指揮者はすぐに「ミサ・ソレムニス」に立ち向かい、「ファルスタッフ」を取り上げる。彼らにはすばらしい才能があるのだから、私はこれについてどうこういう気はない。私自身は古い人間であり、これまでしてきたことをやり続けるしかない。何よりも偉大な作品を畏怖する気持ちはいつまでも失いたくないと思っている。

(写真は (C) Silvia Lelli - courtesy of [riccardomutimusic.com](https://www.riccardomutimusic.com))

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（25）マリア・カラス

指揮者

2022/12/26 2:00 | 日本経済新聞 電子版

ここで作曲家とディーバ（歌姫）の特別な思い出を書いておきたい。

私は1970年代初めから、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団とも何度も共演したが、80年6月23日のカール・オルフ作曲「カルミナ・ブラーナ」を演奏したコンサートはとりわけ記憶に残っている。この曲はすでにフィルハーモニア管弦楽団と録音していたが、ウィーン・フィルと並ぶ名門オーケストラで是非指揮したいと思っていた。

当日のコンサートには作曲家自身が聴きに來ていた。「カルミナ・ブラーナ」は大規模な編成による宗教曲で、オルフは我々の演奏に衝撃を受けたようだ。「あなたに特別な感謝の意を表します。今日のこの演奏は第二の初演になりました。カール・オルフ」とドイツ語で書いたメッセージをいただいた。彼はその後、この演奏を思い出しながら楽譜を見直し、強弱記号などを変えたと伝えて來た。作曲家に自作を見直してもらう機会になったとは指揮者としてこれほど名誉なことではない。

伝説の歌姫、マリア・カラスをヴェルディの「マクベス」の舞台に立たせることができないかと思ったのは1974年のことだ。もう何年もオペラの舞台からは遠ざかっていたが、マクベス夫人の役は彼女だという思いが強かった。ヴェルディが言ったように「魂を込めて演じる女優」カラスの姿を見たかったのだ。

彼女は英EMIにオペラ全曲盤やアリアをレコーディングしていた。私が主役の相談で「マクベス夫人をカラスに頼めないだろうか」と懇意のEMIのプロデューサーに話した数日後だったろうか、フィラデルフィアにいた私に電話がかかってきた。

「マエストロ、私を探していると聞いたのですが」。その不思議な魅力を持つ声にしばし返事ができないでいると、「マリア・カラスです」。続けて「私のことを考えてくださってうれしいです」。さらにあの「ラ・トラヴィアータ（椿姫）」のヴィオレッタのセリフそのままに「でも、もう遅いです」と言った。あの声音は今でも鮮明に耳に残っている。

彼女については多くが語られているが、私が強調したいのは歌手としての姿勢だ。彼女はオペラのリハーサル全てに立ち会ったという。自分の出番がないときでも劇場に顔を出し、オーケストラだけの練習も聴きに來ていた。スター性のある歌手には多忙のあまり、自分が歌うシーンがない稽古には來ない人が多い。

「時代が変わった」「喉の負担は最小限にすべき」「だからマリア・カラスは歌手寿命が短かった」。そうかもしれない。だが、カラスはこうだったということを私は知ってほしい。

歌手への負担に対し、今ではさまざまな対策がとられている。長大な宗教曲、例えばヴェルディの「レクイエム」でペットボトルを持って舞台上がるソリストがいる。私はそれがダメとはいわない。しかし、ほんの数十年前の歌手たちはペットボトルなしで見事に歌い切ったことも事実だ。民主主義が重視されるなら、ソリストだけでなく合唱団員も、さらにはオーケストラの楽員にもペットボトルをということにならないか。

来年はマリア・カラス生誕100年の記念すべき年となる。いろいろな催しがあるだろうが、もう一度、歌手としての彼女の真摯な姿を世界の人々が知る機会になってほしい。



「椿姫」のヴィオレッタにふんするマリア・カラス(C)PA Images/アフロ

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（26）家族

指揮者

2022/12/27 2:00 | 日本経済新聞 電子版

1969年に結婚したクリスティーナとの間には3人の子宝に恵まれた。71年第一子で長男のフランチェスコ、73年長女キアラ、79年には次男ドメニコを授かった。

3人とも生まれた場所はフィレンツェの病院だ。私は出産時、オペラの上演、もしくはパリやフィラデルフィアにいて立ち会えなかった。クリスティーナにすべてを任せておけたとはいえ、遠く離れていることでつらい思いをした。旅から家に戻り、子供たちがまだ学校にいれば、荷ほどきは後回しにして彼らを迎えに家を飛び出したものだ。

フランチェスコは建築の道を選び、ドメニコは法律を学んだ。そしてキアラは女優をめざし、私が尊敬する演出家、ジョルジョ・ストレーレルが創設したミラノの小劇場ピッコロ・テアトロ付属の演劇学校に進んだ。



旅が多いだけに子供と一緒に時間を大切にしたい

キアラは数々の舞台経験を経た後、いまでは演出家として活躍している。2014年にローマ歌劇場で彼女とプッチーニ「マノン・レスコー」を共演した。彼女が演出したこの作品は18年のローマ歌劇場日本公演でも上演された。私はその後も彼女とナポリで「コジ・ファン・トゥッテ」を一緒にやり、先月にはトリノで「ドン・ジョヴァンニ」を共演した。キアラとは事細かな話し合いをして稽古に臨めるので、オペラ上演の共同作業を安心して楽しめる。

息子2人もいまや私の仕事を助け、私が音楽に集中できる環境を作ってくれている。

妻クリスティーナもまた音楽に対する情熱を持ち続けている。彼女は生まれ故郷であり、現在も住んでいるラヴェンナでザルツブルクのような音楽祭を催したいというアイデアを持っていた。もちろん、私は大賛成で協力を惜しなかった。こうして1990年、彼女はラヴェンナ音楽祭をスタートさせた。

当初は5月から7月にかけてオペラ、オーケストラコンサート、室内楽、宗教曲などをダンテ・アリギエーリ歌劇場を中心として、ラヴェンナに残る歴史的な教会や野外劇場などを会場に企画、世界の音楽家に声をかけた。忙しいスケジュールを工面して世界的な指揮者やウィーン・フィルも参加してくれた。予定していたある有名な指揮者がキャンセルすると、カルロス・クライバーが駆けつけてくれたこともあった。

冷戦終結後、イタリアの対岸にある旧ユーゴスラビアは民族・宗教対立が激化、内戦状態となった。97年のことである。ラヴェンナ音楽祭は「友情の道」という名のもとにサラエボでコンサートを開いた。戦争、紛争、災害、貧困などを抱える地域に音楽による「友情の道」をつなげ、苦しむ人々の心を癒（いや）すことが目的である。サラエボに行ったのは爆撃が終わって間もない頃で、惨状を目の当たりにした我々は言葉に表せない気持ちを込めて演奏した。2002年にはニューヨークに行き、貿易センタービルが破壊され、多くの人命が失われたことに対し追悼のコンサートを行った。「友情の道」は25年を経た今も初心を失わずに毎年続けている。

今年クリスティーナはウクライナのキーウ歌劇場のオーケストラと合唱団員をラヴェンナに迎えるために奔走した。市や教会の助けを得て、戦火で家や家族を失った音楽家60数名が今もラヴェンナで避難生活を送っている。

（写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of riccardomutimusic.com）

リッカルド・ムーティ 私の履歴書 (27) ケルビーニ管

指揮者

2022/12/28 2:00 | 日本経済新聞 電子版

私はスカラ座の音楽監督時代、観客にオペラをより理解してもらうにはどうしたらよいかを考えるようになった。そこで、スカラ座でリハーサルを見学できるようにしてみた。この公開リハーサルには多くの人が集まるようになった。

それならオペラは内容を知れば知るほど面白いということがもっと分かるようにと、上演されるオペラの作品解説をメインとする講演会を始めた。劇場や大学の講堂において、私自身がピアノを弾きながらの講演はスカラ座を去った後もローマやラヴェンナで続けた。

現在、イタリアの音楽事情はかなり厳しい。かつては主な都市、トリノ、ミラノ、ローマ、ナポリなどには国营放送RAIのオーケストラがあって、著名な指揮者がタクトを振りに来ていた。だが、今ではトリノを残すのみになってしまった。音楽院を優秀な成績で卒業してもオーケストラで演奏するポストがないという状態なのである。



ケルビーニ管弦楽団の楽員は3年で巣立っていく

若い音楽家にとって演奏経験がどれだけ大事なことか。私自身偉大なソリストたちと共演することで様々な教を身に付けて来た。私の貴重な経験を次世代に残していかなければならないと思い、2004年に設立したのがルイージ・ケルビーニ管弦楽団だ。

イタリアの作曲家、ケルビーニの作品は残念ながら現在、あまり演奏されていない。だが、ベートーヴェンがとても尊敬し、作品の構造を勉強していた重要な作曲家である。その名前を冠したオーケストラは18歳から30歳までの優秀な若者で編成されている。

団員はEU加盟国の国籍を持ち、音楽院、音楽大学を卒業したことが条件で、オーディションによって選ばれる。在籍期間は3年だ。多くがプロのオーケストラの奏者として巣立っていく。こうして団員の交代が続く。

すでにケルビーニを卒業した700人以上の若者が世界のオーケストラで活躍している。私は音楽的な指導はもちろんだが、彼らに「倫理観」を身に付けてもらうことも重視している。音楽に対する責務は偉大なオーケストラでもまだ若い奏者の集団でも同じだからだ。

教育というのは一方通行ではない。私は教えることで多くを学ぶことができた。彼らはまだ経験が少ない分、さまざまな音楽解釈が可能なのである。一緒に音楽づくりをしていると、こちらにも思わぬひらめきが訪れる。

ケルビーニ管弦楽団は次第にイタリア以外でも演奏の機会を持つようになった。ザルツブルク音楽祭でのナポリ楽派プロジェクトやラヴェンナ音楽祭の「友情の道」に参加して国際的な活動をしている。16年には日伊国交樹立150年を記念して来日し、「東京春祭オーケストラ」と合同で演奏した。

オーケストラの奏者ほど練習、忍耐、献身と犠牲を求められる職業はないだろう。オーケストラというのは一つの社会であり、団員は互いに尊敬し合わなければ、美しいハーモニーは生まれない。指揮者は絶えずそのことを念頭に置かなければならない。

私は多くの師に恵まれ、すばらしいオーケストラから音楽を学んできた。本には書かれていない教を次代に伝えなければならないという気持ちはますます強くなり、オーケストラに続いて指揮者の養成を手掛けることにした。それが15年から始めた「イタリア・オペラ・アカデミー」である。

(写真は (C) Zani-Casadio - courtesy of [riccardomutimusic.com](https://www.riccardomutimusic.com))

リッカルド・ムーティ 私の履歴書(28) 東京・春・音楽祭

指揮者

2022/12/29 2:00 | 日本経済新聞 電子版

私が指揮者に加え、コレペティートルと呼ばれる練習ピアニストがイタリアオペラを本格的に学べる「イタリア・オペラ・アカデミー」をなぜ創設したのか、読者の皆さんに是非知ってほしい。

オペラを指揮するには交響曲を勉強する以上の知識と経験が必要だ。私はトスカニーニのアシスタントだったアントニーノ・ヴォットの指導を受けるという幸運に恵まれ、往年の名歌手たちと共演することによって多くを学び、奥義を身に付けて来たが、私が世を去るとともに、重要な教えまで一緒に消えてしまってはならないと考えたのだ。

イタリア・オペラ・アカデミーとしたのは自分がイタリア人であり、イタリアオペラの誤った伝統的演奏法をいかに正すことができるか長年追求し続けてきたからである。生徒を募集したところ世界中から若い指揮者らが応募してきた。オーディションで5人の指揮者と5人のピアニストが選ばれる。彼らはオペラ歌手を指導するコレペティートルがいかに重要な仕事であるかも認識する。コレペティートルは伴奏者ではない。優秀なピアニストであるのみならず、全ての役柄と台本の言葉を理解し、歌手が指揮者の意図する表現で歌えるように準備をするのが仕事である。

選抜された若い指揮者たちは指揮のテクニックを身に付けており、ベートーヴェンの交響曲などには取り組んではいても、声楽やイタリアオペラの知識はほとんど持っていない。

その上、イタリア人以外の生徒たちはイタリア語を話せず、まずオペラを振るためには言葉を知らなければならないことを即座に理解する。オペラの場合は音楽より先に言葉があり、単に発音が正しければいいというわけではない。台本の意味を奥深く理解し、指揮者として歌手とともに音楽にすることが大事なのだ。歌手と一緒にフレーズ作りをし、呼吸のメカニズムを勉強していくことが要求される。

これまでヴェルディの「ファルスタッフ」「ラ・トラヴィアータ(椿姫)」「マクベス」「アイーダ」「ナブッコ」のほか、モーツァルトの「フィガロの結婚」とマスカーニの「カヴァレリア・ルスティカーナ」を題材にしてきた。生徒は2週間の猛特訓を受ける。アカデミーを始めて8年になり、修了生のうち何人かは世界の歌劇場で活躍するようになった。今年は参加応募者が300人を超えた。

イタリアばかりでなく、日本でもアカデミーを開催できないかという私の意思を理解し、東京での開催に尽力してくれたのが「東京・春・音楽祭」実行委員長の鈴木幸一氏(インターネットイニシアティブ会長)だ。ウィーンで大切な友人セイジ(小澤征爾)から2006年の「東京のオペラの森」でヴェルディの「レクイエム」を振るよう頼まれたのが日本のオーケストラを初めて指揮するきっかけになり、当時の「オペラの森」主催者の鈴木氏と知り合う機会を得た。

鈴木さんは経営者である一方で芸術や文学に対する愛情が深い。特に音楽に対する知識がすごいことに私は驚いた。めったに演奏されないような交響曲が話題になっても、すぐにメロディーを口ずさむ。彼の頭の中は音楽で満ちているようだ。

鈴木さんのおかげで2019年に東京・春・音楽祭の一環としてリッカルド・ムーティ・イタリア・オペラ・アカデミーin東京がスタートした。



「東京・春・音楽祭」の鈴木実行委員長と

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（29）若い音楽家へ

指揮者

2022/12/30 2:00 | 日本経済新聞 電子版

「東京のオペラの森」は2009年に「東京・春・音楽祭」と名前を変え、オーケストラも東京春祭オーケストラという名称で音楽祭の期間、演奏している。このオーケストラは日本の優秀な若きトップ奏者で編成され、私は東京のアカデミーでは指揮者のみならずオーケストラにも自分の貴重な経験を伝えたいと思っている。春祭オーケストラの音楽家たちがさらにそれを所属しているオーケストラに持ち帰ってくれることを願っている。

日本人演奏家はすでにベルリン、ウィーン、シカゴなどでめざましい活躍をしている。春祭オーケストラの奏者は皆、繊細な精神の持ち主で、私の言うことを真剣に聴き、理解するよう努力しているのがわかる。かれらはドイツやフランス、イタリアのオーケストラの伝統を学ぶ必要もあるが、コピーではなく、彼らの道を見つけるべきなのだ。何より日本人の「詩的な世界」を大事にしてほしい、心からそう思っている。

昨年、私は80歳という節目の年齢に達した。コロナ禍ではあったが、ナポリで記念祝賀会が開かれ、世界各地からいただいたメッセージが紹介された。日本からは春祭オーケストラによるモーツァルトの「ディヴェルティメント」のビデオが届いた。音楽による祝福はこれが唯一だった。演奏は素晴らしく私にはかけがえのない贈り物となった。



昨年の「東京・春・音楽祭」でヴェルディの「マクベス」を演奏した

今年の東京春祭では彼らとモーツァルトの交響曲第39番、シューベルトの未完成交響曲とイタリア風序曲を演奏した。「未完成」は私が若いときから取り上げてきた曲で、日本の若い奏者も何度となく演奏してきたはずだ。リハーサルの際に「マンネリにならず、新鮮な気持ちで一から始めよう」と強調した。

3月18日の「東京・春・音楽祭」のコンサート冒頭、私は特別な思いで英語のスピーチをした。ウクライナへの侵略から1カ月足らず、音楽祭のオープニングでどうしても一言私の気持ちを伝えたかったのだ。

「世界の劇的な状況の中で音楽を演奏することは、我々や特に若い音楽家にとって非常に困難なことです。もちろんウクライナのことを考えています。

ベートーヴェンが音楽に込めたように、音楽は調和、美、平和、兄弟愛をもたらすはずです。その一方で罪のない人々が殺されていることや、女性、男性、子供から自由、誠実さ、尊厳が奪われていることを知りながら、音楽を奏でることは確かに困難なことです。しかし、どんな状況にあっても音楽を絶やしてはいけません……

皆さんの多くはジュゼッペ・ヴェルディの『シモン・ボッカネグラ』をご存じだと思います。民衆から選ばれて総督となったシモンは民衆の暴動を抑えた後こう言います。『私は平和を!と叫びながら進んで行く。私は愛を!と叫びながら進んで行く』と」

私はスピーチを「若いオーケストラ、音楽家の存在は、より良い未来への希望です」と締めくくった。人間の営みは親の世代から子へ、そして孫の世代へ引き継がれる。私は音楽家としてすばらしい先輩指揮者、ソリスト、オーケストラ、合唱団と仕事をしてきた。彼らから直接聴いた音色、そして言葉はどんなに通信やインターネット技術が発達しても、直接、伝えなければならないと思っている。人間が生み出した芸術のすばらしさを次代に引き継ぐ、これが今の私の最大の使命であると信じている。

リッカルド・ムーティ 私の履歴書（30）再び日本へ

指揮者

2022/12/31 2:00 | 日本経済新聞 電子版

履歴書も最終幕。このコラムのおかげで私は人生を振り返り、日本との絆の強さを改めて感じる事ができた。昨年1月1日、私はウィーン・フィル恒例のニューイヤー・コンサートを指揮したが、その時私の胸に輝く「赤いバッジは何か？」と世界各地から問い合わせが殺到した。このバッジは2018年にいただいた世界文化賞の徽章だ。式典では時の天皇皇后両陛下にもお目にかかった。私が後進の指導に力を入れていることをご存じで励ましてくださった。

16年には日本政府から旭日重光章という勲章をいただく名誉にあずかった。これから日本の音楽文化に貢献したい気持ちでいっぱいだ。

10年から音楽監督をしているシカゴ交響楽団との旅も「終わり」に近づきつつある。

この正確無比で強靱（きょうじん）な音量を誇るオーケストラに対し、私はヴェルディの作品を演奏することを提案した。監督就任直前に演奏したヴェルディの「レクイエム」は10年監督就任後にリリースされ、グラミー賞を受賞するという栄誉に輝いた。11年に「オテロ」をコンサート形式で演奏して以来、シカゴではこの方式でヴェルディをはじめマスカーニらイタリアオペラを観客に楽しんでもらった。オペラに接することで、オーケストラは完璧なアンサンブルに加え、歌心が身についたと思う。特に弦楽器は表現力の豊かさが増したと自負している。



地元プーリア州で未来を見つめる

もともと、これほどシカゴ響の音楽監督を長く務めるつもりはなかった。米国のオーケストラは定期的に米国作曲家らに新曲を委嘱する。初演は音楽監督の義務で、そのため譜読みに膨大な時間が必要になる。指揮者として現代作曲家の新作を世に問うことはもちろん大事だが、私には他にも務めがあると思うのだ。ケルビーニ管弦楽団の育成にもっと力を注ぎたいし、イタリア・オペラ・アカデミーで後進の指導をすることも重要な課題だ。

日本でもヴェルディのオペラを通じて若い指揮者、歌手、そしてオーケストラ奏者とともに芸術の真髄とは何かを探究したい。彼らと時間をともにすることは私にとって大きな喜びになっている。日本の合唱と児童合唱とも共演したが、非常に高いレベルで私を満足させてくれた。

私の今までの人生は勉強の連続だった。毎日数時間はピアノに向かい、譜読みを繰り返してきた。知識を広めるための読書も欠かせない。そんな私の毎日に付き添ってくれるのが愛犬クーパーだ。ラヴェンナの自宅にいる時は3歳になる白いマルチーズといつも一緒だ。ラヴェンナ郊外の田園地帯にある別荘ではサルデーニャ島生まれの2頭のロバ、ガチョウ、ニワトリ、キジバトが私を待っている。休日に孫と一緒に田舎の家でのんびり過ごすのも悪くない。

22年も残りわずか。ウクライナ侵攻はますます深刻さを増している。新型コロナもいまだに収束していない。この困難な時期に心の拠り所となるのが芸術だ。私はこれからも自分が納得いくまで勉強し続けるつもりだ。次の3月には来日してイタリア・オペラ・アカデミーin東京でヴェルディの「仮面舞踏会」を取り上げる。また日本の皆さんと会えることを楽しみにしている。

1カ月の間読み続けてくださった皆さん、イタリア語と日本語の壁を乗り越え、連載に協力していただいた方々に心から感謝の意を表してお別れしたい。グラーツィエ!

=おわり

あすから野村ホールディングス名誉顧問 古賀信行氏

(写真は from Muti's autobiography First the music, then the words - courtesy of [riccardomutimusic.com](https://www.riccardomutimusic.com))