

BVCC-34175~76



photo: © Bayerischer Rundfunk

© & © 2008 SONY BMG MUSIC ENTERTAINMENT · A Co-Production with Bayerischer Rundfunk



BMG

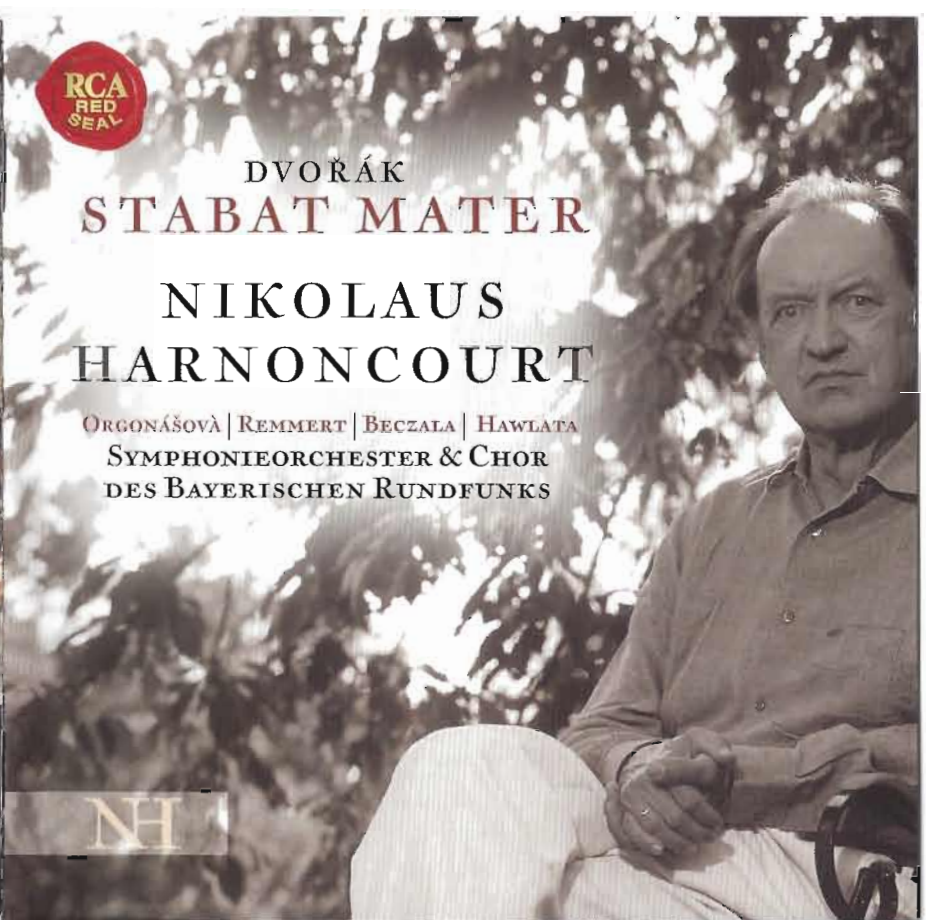


DVOŘÁK
STABAT MATER

NIKOLAUS
HARNONCOURT

ORGONÁŠOVÁ | REMMERT | BECZALA | HAWLATA
SYMPHONIEORCHESTER & CHOR
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

NH



アントニン・ドヴォルザーク
Antonín Dvořák (1841-1904)

スターバト・マートル Op.58 (全曲)
Stabat Mater Op. 58 (1876/77)

CD 1 48.40

- 1 第1曲：悲しみに沈めるみ母は涙にくれて (四重唱と合唱) 20.32
Nr. 1 Quartett & Chor: „Stabat mater dolorosa“ – *Andante con moto*
- 2 第2曲：これほどまで嘆きたまえるキリストのみ母を見て (四重唱) 11.29
Nr. 2 Quartett: „Quis est homo qui non flet“ – *Andante sostenuto*
- 3 第3曲：愛の泉なるみ母よ (合唱) 7.05
Nr. 3 Chor: „Eja mater, fons amoris“ – *Andante con moto*
- 4 第4曲：わが心がそのみ心にならうべく (バス独唱と合唱) 9.14
Nr. 4 Bass-Solo & Chor: „Fac, ut ardeat cor meum“ – *Largo*

CD 2 38.20

- 1 第5曲：わがためにかく傷つけられ (合唱) 5.11
Nr. 5 Chor: „Tui nati vulnerati“ – *Andante con moto, quasi allegretto*
- 2 第6曲：わが命のある限り (テノール独唱と合唱) 6.55
Nr. 6 Tenor-Solo & Chor: „Fac me vere tecum flere“ – *Andante con moto*
- 3 第7曲：乙女の中のすぐれたる乙女よ (合唱) 6.46
Nr. 7 Chor: „Virgo virginum praeclara“ – *Largo*
- 4 第8曲：われにキリストの死を負わしめ (ソプラノとテノールの二重唱) 5.25
Nr. 8 Duett (Sopran- & Tenor-Solo): „Fac, ut portem Christi mortem“ – *Larghetto*
- 5 第9曲：おお乙女よ (アルト独唱) 6.05
Nr. 9 Alt-Solo: „Inflamatus et accensus“ – *Andante maestoso*
- 6 第10曲：肉体が死する時 (四重唱と合唱) 7.40
Nr. 10 Quartett & Chor: „Quando corpus morietur“ – *Andante con moto*

ルーバ・オルゴナソヴァ (ソプラノ)
Luba Orgonášová, *Sopran*

ビルギット・レンメルト (アルト)
Birgit Remmert, *Alt*

ピョートル・ベチャーラ (テノール)
Piotr Beczala, *Tenor*

フランツ・ハヴラータ (バス)
Franz Hawlata, *Bass*

バイエルン放送合唱団 [合唱指揮：ペーター・ダイクストラ]
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
(Chorus Master: Peter Dijkstra)

バイエルン放送交響楽団
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

指揮：ニコラウス・アーノンクール
NIKOLAUS HARNONCOURT

録音：2007年6月24日～26日、ミュンヘン、ヘルクレスザール
Recorded: June 24-26, 2007, Herkulesaal, Munich, Germany

Recording producer: Wolfram Graul (BR) Sound engineer: Peter Urban (BR)
Mastering engineer: Monica Graul (BR) Product manager: Tim Schumacher
Design: Christine Schweitzer, Köln · www.schweitzer-design.de

{Cover Photo: Johannes Ilkovits · Booklet photos: Marco Borggreve, p. 10 · © akg-images, p. 6, 8

DSD Mastering SACD Multi: 5.0 channel SACD Stereo CD Audio: DDD Stereo

ドヴォルザークの《スターバト・マーテル》Op.58 (1876/77)
ベンヤミン=グンナー・コールス

《スターバト・マーテル・ドロローザ（悲しみの母は立ちつくす）》の歌詞は、とりわけ感動的である。中心となる主題は、人間の罪を背負い、進んで十字架で死んでいった神の母たる嘆きである（第1～8節）。その後、祈りを捧げる人物が進み出て、マリアに対し、その苦しみを自分と分かち合うよう許しを求める（第9～15節）。最後に、マリアが裁きの日にその人物を守り、楽園で永遠の命を得られるよう、哀れみをもってキリストと一体となれるよう願う（第16～20節）。この歌詞の作者は、未だによくわかっていない。12～13世紀頃に成立したと言われ、フランシスコ会修道士のジョヴァンニ・ボナヴェントゥーラ（1274年没）、ヤコポーネ・ダ・トーディ（1309年没）、クレルヴォーのベルナルドス（1153年没）、あるいは教皇インノケンティウス三世（1216年没）と様々な説がある。明らかなのは、14世紀にペストが猛威をふるい、ヨーロッパ全人口の五分の一が死に絶えた、ということである。1727年に「マリアの七苦」が祝日として9月15日に定められたが、当時は枝の主日（訳注：復活祭前の日曜日）直前の金曜日に祝われていた。時が経つに従い、歌詞には様々な異同が生じるようになった。

《スターバト・マーテル》は、もっとも頻りに

作曲されている祈禱文の一つである。すでにルネサンス期にジョスカン・デプレ（1480）、オランダ・ディ・ラッソ（1585）、パレストリーナ（1590）が作曲したのを皮切りに、バロック期にはマルク=アントワヌ・シャルバンティエ（1680）、ドメニコ・スカルラッチェ（1715）、アントニオ・ヴィヴァルディ（1727頃）などが作曲している。もっとも影響力が大きく、広範に演奏されたバロック期の《スターバト・マーテル》は、ジョヴァンニ・バッティスタ・ペルゴレージの作品である。すでに、ケルビーニ《レクイエム》ト短調（1787）の「キリストよ憐れみたまえ（クリステ・エレイソン）」は、ペルゴレージの終結部の合唱を元としている。モーツァルトもこの主題を自身の《レクイエム》（1791）に取り入れている。「入祭唱（イントロイトゥス）」の主題と、スケッチだけはされたもののジュスマイアが編曲しなかった、「アーメン」から「涙の日（ラクリモーザ）」は、ここから採られている。ロマン派の時代における優れた《スターバト・マーテル》は、シューベルト（1816）、ロッシーニ（1832）、ヴェルディ（1898）が生み出し、20世紀にも、シマノフスキ（1926）、プーランク（1951）、ペンデレツキ（1962）などが素晴らしい作品を世に問うた。その中でも、ド

ヴォルザークによる大規模なカンタータである《スターバト・マーテル》は、後期ロマン派の合唱曲の中でも、もっとも頻りに演奏され、愛されている曲である。

アントニン・ドヴォルザークは、ブラハの北方30キロほどに位置する、ヴルダヴァ川（訳注：ドイツ語ではモルダウ川）沿いの村ネラホゼヴェスで、先祖代々、宿屋と肉屋を営む家庭の息子として生まれた。両親は息子が早くから示す音楽的才能に懐疑的で、1853年には肉屋の修行をさせるべく、息子をズロニツェという村へ送る。だが後年、その職人検定審査合格証は偽物であることが判明した。13歳のドヴォルザークは、同じく肉屋を営む伯父の元で過ごし、アントン・リーマンの元でオルガンとドイツ語を学んだ。1857年から学ぶことになるブラハ・オルガン学校では、ドイツ語だけで授業が行われていたためである。貧困に苦しみながらも、教会音楽家のための養成施設として当時名声を保っていたこの学校を、見事な成績で卒業する。

ドヴォルザークは長い間、舞曲の作曲や、オーケストラのヴィオラ奏者、ピアノ教師によって、かろうじて生計を立てねばならなかった。またこの時期のドヴォルザークは、チェコの国民主義の高揚、あるいはワグナーやリストによる音楽的なアヴァンギャルドの風潮を経験することになる。空いた時間を、野心的な初期作品の作曲に充て、大胆な《交響曲第1番八短調「ズロニツェの鐘」》、《チェロ協奏曲長調》（1865年）、《弦楽四重奏曲第1番》、歌劇《アル

フレート》（1871年）などを生み出した。生活は決して楽ではなかったが、1873年には、以前弟子として教えていたアンナ・チェルマーコヴァーと結婚する。この時期、作曲家としても初めての成功を経験する。1873年3月、ハーレクの詞による讃歌《白山の後継者たち》が、新たに結成された300人のフラホル合唱団によって初演され、大成功を収めた。

ドヴォルザークは教会音楽を聴いて育った、敬虔なカトリック教徒であった。1874年初旬、ブラハの聖アダルベルト教会で、初めて教会に奉職する。同教会の合唱指導者だったヨーゼフ・ポフスラフ・フェルスターは、ルネサンス・初期バロックのオリジナル曲だけでなく、ツェツィーリア運動の最盛期に骨と皮だけのような合唱作品を保護した人物でもあった。ドヴォルザークは教会オルガニストとして活動をはじめた後も、全く教会音楽を作らなかった。それだけに、1876年のはじめから手がけられた《スターバト・マーテル》の草稿は、伝記作家の驚きのもととなった。研究者の一部は、1875年9月19日、娘ヨゼファが生後2日目に突然亡くなったことが、直接的作曲のきっかけではないかと推測しているが、音楽学者クラウス・デーゲの推測も、非常に説得力がある。デーゲ曰く、ドヴォルザークは、1875年11月22日、フランツ・クサーヴァー・ヴィットによる、恐ろしく保守的な《スターバト・マーテル》の演奏に参加している。おそらくドヴォルザークは、テキストとヴィットの退屈きわまる音楽との矛盾に怒り、自身で《ス

ターバト・マーテル》を作曲しようと思ったのだらう、と。

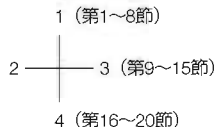
1876年5月にスケッチを完成させたが、この作品はしばらくそのまま放っておかれた。ドヴォルザークは1877年になってようやく、再び作曲に取り組みはじめる。それは明らかに、立て続けに起きた二つの悲劇がきっかけであった。8月に11ヶ月になる娘ルジエナが、目を離した隙に有毒のリン溶液を飲んで絶命し、そのすぐ後、長男で3歳半になるオトカールが、水痘で死去した。1877年11月13日、《スターバト・マーテル》のオーケストレーションが完了。同曲の成功はやや後年となるが、この成功はドヴォルザークにとって慰めになったことだろう。この時期、自分の作品を出版社フリッツ・ジムロックに紹介してくれたヨハネス・ブラームスと親交を結んでいる。《スラヴ舞曲》は空前の成功を収め、夏には妻アンナが娘オテューリエを生んだ。21年後、この娘は作曲家ヨゼフ・スークに嫁ぐことになる。《スターバト・マーテル》は、1880年12月23日になってようやく、プラハの仮劇場（訳注：後の国民劇場）で、アドルフ・チェフの指揮によって初演された。程なくジムロック社でこの作品は印刷される。ジムロックはこの作品について、ブラームスに次のように書き送っている。「私自身、まだきちんと聴いてはいないのです。とはいえ、スコアから判断する限りでは、カトリックへの、教会への、そしてその信者への純粋な捧げ物であり、非常に官能的な旋律の魅力が作品全体と結びついています。彼のうちにこのよ

うな音楽があったとは、にわかには信じがたい…。これまで私が見てきた作品の中でも、最高のものだと思います。」後世の人々もこの判断に従い、《スターバト・マーテル》はやがて成功への王道を歩み始める。

1883年3月に行われたイギリス、ロイヤル・アルバート・ホールでの演奏の後、ドヴォルザークはノヴェロ社の取締役ヘンリー・リトルトンに、イギリスへの演奏旅行に招待された。1884年3月、《スターバト・マーテル》は同地でセンセーショナルな成功を収める。巨大な編成のオーケストラと合唱を用いることが許され、友人カレル・ベンドルには次のように報告している。「新市街劇場をちょうど5倍の大きさにしたような劇場を想像してくれ。それがアルバート・ホールだ。一万人の人間が《スターバト・マーテル》を聴き、1,050人の奏者と歌手が弾き、歌い、それに巨大なオルガンまであるんだ！」1884年9月にウースター大聖堂で行われた音楽祭でも、自らの指揮によって同作が演奏され、好評を博した。ウィーンでは後れを取り、1888年2月19日にハンズ・リヒター指揮によって楽友協会ホールで行われた演奏は、批評家にとってはスキャンダラスなものだった。ドヴォルザークの人気曲である交響曲《新世界より》ですら、初演後8年間は受け入れられなかったのだから…。

《スターバト・マーテル》は全10楽章だが、20節ある詞が楽章ごとに2節ずつ割り当てられているわけではない。この自由な構成は、ブラームスの《ドイツ・レクイエム》を思わせる。同

曲で用いられたオルゲルブント（訳注：低音で鳴らされるベダル音）は、ドヴォルザークも第6曲冒頭で引用しており、聞き逃さない効果を生む。ドヴォルザークが用いたソリストは（訳注：《ドイツ・レクイエム》のように）二人ではなく四人であり、ソロと合唱は変化に満ちている。この作品は、はじめに解説したとおり、真中に登場する祈りを捧げる人物が物語る枠組みに従って推移し、その中間部でさらに分割できる。これによって、全体の構成はちょうど十字架の形を成すこととなり、全体は交響曲のように四部に分けることが可能となる。



冒頭の第1曲は、バロックの受難曲の調性である口短調（十字架の象徴！）で作曲され、「十字架が中心で交わる」音である嬰へ音からはじまる（訳注：J.S.バッハは《マタイ受難曲》で、この調性に「イエス・キリストの受難」という意味合いを負わせた。また、シャープ記号（#）はドイツ語で「クロイツ（十字架）」と呼ばれることから、十字架の象徴とされる）。この音はオーケストラの様々な楽器群をさまよった後、この静かな音楽から離れ、音階として上昇する。主要主題は葬送行進曲的な性格を有し、副次主題はイタリア的なカンティレーナ（訳注：歌うような主題）である（ドヴォル

ザークは1874年に初演されたヴェルディの《レクイエム》を知っていた可能性がある）。これらの要素がやがて20分を要する、展開部・再現部・コーダを伴う巨大なソナタ形式へと発展していく。苦痛は次から次へと押し寄せ、慰めを感じさせる響きの余地はほとんどない。第2曲はホ短調、ソロによる四重奏ではじまり、葬送行進曲の様式で、嘆くかのようなイングリッシュ・ホルンのソロが続く。この両楽章は、最初の8節までに対応する。

第3曲はターニング・ポイントである。祈りを捧げる人物が加わり、マリアに対し、その苦しみを分かち合うよう求める。ドヴォルザークはこの場面を、口短調からハ短調への強引な転調と、重々しい三拍子（ブラームス《ドイツ・レクイエム》の第2曲「人は皆、草のようだ」を思わせる）を、安らぎを感じさせる四分の四拍子へと変化させることで際立たせた。それでも、終わり近くには合唱が咆哮する。第4曲は、陰鬱な口短調によるバスのアリア。ヴェルディを思わせるカンティレーナの旋律が再び奏される。この後に続く第5曲から第7曲までは、その陰鬱な冒頭楽章に對置する必要から構成された。それぞれ変ホ長調、口長調、イ長調で、第5・7曲が合唱、第6曲がテノール独唱と男声合唱となっている。少しずつ曲調は元気づけるような雰囲気帯びるが、より落ち着いた響き（例：第5曲冒頭の揺れ動く牧歌）は、常に悲しげなパッセージとなって終わっていく。

最後の三つの楽章は主和音によって推移し、

「フィナーレ」としての複合体を形成する。ソプラノとテノールの二重唱「われにキリストの死を負わしめ」(第8曲)では、最後の五つの節に向け、雰囲気を変え出し、その内容全体があたかも凝縮した形で総括されているかのように響く。第9曲はアルト独唱で、処女マリアに捧げられたそれまでの作品によく似ている。ブラームス《ドイツ・レクイエム》の最後の合唱と同様、その様式はまぎれもなくバロックのそれである。第10曲は再び、ヴェルディ風の葬送行進曲へと戻り、再現部のように、第1曲の冒頭部分が再び演奏される。最終的に苦しみは勝利の二長調へと解決し、「アーメン」によって、あらゆる悲しみを一掃する終結部の歓喜へと上り詰めていく。印象深いドヴォルザークの《スターバト・マーテル》の終結部、その響きは次第に静寂の中へと消えていく。

(2008年)

[ベンヤミン・グンナー・コールスは、指揮者、音楽学者。ウィーンの国際ブルックナー協会とオーストリア国立図書館共同刊行によるブルックナー作品の批判校訂全集版の編集者の一人。交響曲第9番の新校訂版を手がけ、ニコレ・サマーレらと協力して同曲フィナーレの演奏会用復元版の作成にもあたっている。プレーメン在住。]

[訳：広瀬大介]



ドヴォルザーク《スターバト・マーテル》初版の表紙
(1881年、ベルリン・ジムロック社)
Titelblatt der Erstausgabe/Cover of the first edition,
Berlin (Simrock) 1881
Photo: © ak-g-images

ホールの天井から降り注ぐ恩寵に身をゆだねる至福の時
アーノンクールのドヴォルザーク《スターバト・マーテル》

広瀬大介

ミュンヘン、ヘルクレスザール。ギリシャ神話に登場する、半神半人の英雄の名前をもつこの会場は、16世紀から同地を治めたヴィッテルスバッハ家の宮殿の一部に、こっそりと間借りするかのよう位置している。バイエルン放送交響楽団では、2008/09年シーズンに開催される定期演奏会のうち、4分の3の演奏会が、このヘルクレスザールで開催される。遙かに収容人数の大きい、近代的なガスタイク文化センター(2,402人)に多くの客を集めるという誘惑に背を向け、たった1,450人のために、よりよい音響のヘルクレスザールで演奏することにこだわっているのだろう。

同団とニコラウス・アーノンクールが世に問う録音の第2弾、ドヴォルザークの《スターバト・マーテル》を聴いて最初に感じたのは、まさにこの会場の一階席で聴いたあのやわらかな、聴き手を包み込むような響きが、細大漏らさずそのまま詰め込まれている、ということである。思えば、両者の共演第1弾として発売されたシューマン《楽園とペリ》も、このヘルクレスザールでの録音だった。アーノンクールは、ヨーロッパ屈指の音響を誇るこのホールでこそ、そしてバイエルン放送響という屈指のオーケストラを従えてこそ、複数の独唱者、大規模なオーケストラと合唱を必要とする大曲が持つ潜在的な

エネルギーを、十分に解き放つことができる、と考えたのかもしれない。奇しくも、ラファエル・クーベリックは、同じオーケストラ・録音会場で、1976年にこの曲の録音を選んでいる。これと聴き比べれば、30年の歳月によって、録音技術がいかに長足の進歩を遂げたか、またいかにオーケストラがその根本部分で自らの伝統を保ち続けているかが伝わるに違いない。

この《スターバト・マーテル》は、その編成こそ決して小さくはないが、オーケストレーション、用いられている和声構造などはきわめてシンプルである。わずかなバランスの崩れ、音程のずれでも、このガラス細工のような繊細さはあっという間に砕け散ってしまうだろう。あらゆるオーケストラの中でも群を抜いて素晴らしい音色、音程を保っているバイエルン放送響の木管セクションは、冒頭の第1曲、全ての嘆きや悲しみを背負うかのように積み重ねられていく嬰へ音を、これまで聴いたこともないような美しい、甘美きわまりない音で奏でていく。全10曲にわたり、一つ一つのモチーフを慈しむように、時には力強く、時には柔らかに包むアーノンクールの手つきにも、全くブレはない。同じ第1曲で現れる、切り裂かれるような悲しみを表現する減七の和音(2分10秒)。迫力もあり、中身も詰まった「重い」和音ではあるが、決し

て叩きつけるような音色ではない。むしろアーノンクールは、この減七和音が、第10曲で二長調の下属和音へと変化する場面（2分27秒）まで、劇的な表現をできる限り抑制していたようにすら感じられる。前者の和音が内に向いた悲しみの表現ならば、後者は外に向かう溢れんばかりの喜びであり、そのコントラストを際立たせた効果は限りなく大きい。もちろん、バイエルン放送合唱団による、この上なく明晰で圧倒的な歌が、このコントラストに大きく寄りかかっているのは言うまでもないだろう。この効果は、アーノンクールがコンサートへボウ管弦楽団と録音したドヴォルザーク《交響曲第8番》（テルデック）第4楽章でも聴かせた、最初にト長調の主和音が爆発する圧倒的な、それでいて落ち着いた場面（2分3秒）にも通じるものがある。ためにためたエネルギーの噴出という点において、この指揮者は両曲に共通する要素を見いだしたのかも知れない。

福音史家のように、曲全体で悲しみを歌い継ぐテノール、ビョートル・ベチャーラ。若々しく甘い声と、芯のあるドラマティックな声が、絶妙のバランスで同居している。一方で、フランツ・ハヴラータが第4曲で聴かせる慈愛の旋律、ビルギット・レンメルトによる第9曲の真摯な祈りは、聴き手に安らぎのひとつときを与えてくれよう。第8曲では、ルーバ・オルゴナソヴァのスケールの大きさと、ベチャーラのつややかな歌が美しくとけ合う。この録音を耳にする聴き手には、ヘラクレスガールの特等席で、天上か

ら降り注ぐ恩寵に身を委ねる至福の時が約束されている。

（2008年9月）



ドヴォルザーク（1865年頃）
Antonín Dvořák – portrait, ca. 1865.
Photo: © akg-images

演奏者について

ニコラウス・アーノンクール

1929年12月6日、ベルリン生まれのオーストリアの指揮者、チェロ奏者。

グラーツで育ち、ウィーンでチェロを学び、1952年から1969年までウィーン交響楽団のチェロ奏者をつとめるかたわら、古楽、古楽器の研究・収集にも力を注ぎ、1953年には妻のアリスとともにオリジナル楽器によって演奏を行うウィーン・コンツェントゥス・ムジクス（CMW）を結成、4年間の研究を経て1957年には同団の初コンサートを開催している。

1970年代に入ると、チューリヒ歌劇場を中心にオペラの指揮も始め、名演出家のジャン＝ピエール・ポネルと組んだモンテヴェルディとモーツァルトのシリーズを上演して注目を集めた。また1970年代からは、復活祭に演奏されるパッサの受難曲の演奏をきっかけにアムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団を指揮するようになり、一連のモーツァルトやハイドンのオーケストラ曲演奏で大きな注目を浴びた。1980年代からはウィーン・フィル、1990年代からはベルリン・フィルを指揮するようになり、ヨーロッパ室内管弦楽団との緊密な活動も開始。演奏レパートリーもベートーヴェン、シューベルト、シューマン、ブルックナー、ブラームス、ドヴォルザーク、そしてヨハン・シュトラウス2世、ヴェルディ、ワーグナー、ベルク、バルトークの作品へと広がっている。1985年にはグラーツでシュテ

イリアルテ音楽祭を創設。モーツァルト生誕250年を記念する2006年には、ザルツブルク・モーツァルト財団の「アーティスト・イン・レジデンス」に任命されている。2007年にはライブツィヒ・パッサ・メダルを受賞。

1972年から1993年まで、ザルツブルク・モーツァルトウムで演奏実践に関する講義を行い、著書も日本語訳が出版された2冊（邦題「古楽とは何か——言語としての音楽」[1982年]および「音楽は対話である」[1984年]）のほか、モーツァルトをめぐる講演、インタビュー、エッセイをまとめた『Mozart Dialogue. Gedanken zur Gegenwart der Musik』（Residenz Verlag 2005）、主にベートーヴェン以降の作曲家をめぐる対話集である『Töne sind höhere Worte』（Residenz Verlag 2007）などの近著がある。

CMWとは、1954年、ヴァンガード・レーベルへのアルフレッド・テラーとの共演になるエリナーザベス朝とジェームズ1世時代の音楽によって、その長い録音歴を開始した。1960年代前半までアマデオ、ドイツ・グラモフォン、ドイツ・エレクトローラ、ミュージック・ヘリテイジ・ソサエティなどのレーベルにいくつかの録音を行った後、1963年からテレフンケン（現ワーナー・ミュージック傘下のテルデック）のダス・アルテ・ヴェルク・レーベルで本格的なレコーディング・プロジェクトを開始し、1971年から1990年まで20年がかりでグスタフ・レオンハルトと共同で完成させた記念碑的なパッサの教会カンタータ全曲録音をはじめ、バロックから後期ロマン派に

いたる幅広いレパートリーの録音を残している。1980年代からはコンサートへボウ管弦楽団とのモーツァルトの後期交響曲の衝撃的な録音が大々的な話題となり、次いでハイドン、シューベルトの交響曲、ヨーロッパ室内管弦楽団とベートーヴェン、シューマン、メンデルスゾーン、ウィーン・フィルとのブルックナー、ベルリン・フィルとのブラームスなど、古典派～ロマン派の主要交響曲を次々と録音した。

2003年夏からはBMGクラシックス（現：ソニーBMGマスターワークス）と契約を結び、RCAレッド・シールとドイツ・ハルモニア・ムンディの2つのレーベルから「いま」を刻印した、ウィーン・フィル、CMW、ヨーロッパ室内管弦楽団、それにバイエルン放送交響楽団とのさまざまな録音が発売されている。

アーノンクルの指揮する演奏会やオペラは、どれもが新鮮な発見に満ちた刺激的な体験であり、何十年、何百年も前に書かれた音楽がその場で生み出されていくような、驚きの連続を約束してくれる。従来に作品解釈をいったん白紙に戻し、原典に立ち返って作品の奥底に込められたメッセージを引き出すことで、それを麻らせる。結果は必ずしも耳触りの良い響きではないが、聴く者を刺激し、挑発し、そして興奮させる稀有の名演が生まれるのである。

「時差嫌い」とされる彼は、長時間の飛行機旅行を伴う演奏旅行には滅多に出ないことで知られ、日本にも1980年の初来日以来来日が途絶えていたが、2005年秋の第21回京都賞（思想・芸

術部門）授賞に際してと、翌2006年10月から11月にかけてのウィーン・フィルおよびCMWとの公演のために来日、日本の音楽ファンに大きな感銘を与えたことは記憶に新しい。

<http://www.styriarte.com/harmoncour/>
（シュティリアルテ音楽祭のサイトの中にあるこのアーノンクルのサイトでは、アーノンクルの演奏スケジュールやおそらく最も詳細な発売順レコード・リストをジャケット写真付きで見ることが可能）



ルーバ・オルゴナソーヴァ（ソプラノ）

スロヴァキアのブラティスラヴァ生まれのルーバ・オルゴナソーヴァは、オペラやコンサートにおいて、リリック～コロラトゥーラのレパートリーにおいて高い評価を得ている。生地の音楽院で学び、その後ドイツに移る。1988年にウィーン・フォルクスオーパーの専属歌手となり、モーツァルト役で評価を受けはじめたちょうどその頃にカラヤンによって才能を見出され、1990年のザルツブルク音楽祭での「フィデリオ」のマルツェリーネ役に抜擢された（カラヤンの死により実際の公演はマズアが指揮）。同年のパリにおけるコンスタンツェ（後宮からの誘拐）、ウィーン国立歌劇場およびエクサンプロヴァンス音楽祭へのデビューとなったパミーナ（「魔笛」）で絶賛され、これを契機にヨーロッパ各地の歌劇場や録音で、ドンナ・アンナ、ジュニア（「ルーチョ・シルヴァ」）、エレトラ（「イドメネオ」）、フィオルディリージ、アスパーシア（「ポントの王ミトリダテ」）などのモーツァルト・オペラの諸役をはじめ、アルチャーナ、リナルド（ヘンデル）、エウリディーチェ（グルック「オルフェオとエウリディーチェ」）、アガーテ（「魔弾の射手」）、ジルダ、アミーナ（「夢遊病の女」）、エストレッラ（シューベルト「アルフォンソとエストレッラ」）など、リリック～コロラトゥーラのレパートリーにおいて次々に成功をおさめている。また、ハイドン「天地創造」、ベートーヴェンの交響曲第9番や「ミサ・ソレムニス」、シューベルト「ラザロ」、ドヴォルザーク「レクイ

エム」「テ・デウム」、ヴェルディ「レクイエム」、ヤナーチェク「グラゴール・ミサ」、シマノフスキ「スターバト・マーテル」などのオーケストラ付き声楽曲のソリストとしてもなくてはならない存在である。録音も数多く、代表的なものに、ガーディナー指揮の「後宮からの誘拐」と「ドン・ジョヴァンニ」、ベートーヴェンの交響曲第9番 [以上アルヒーフ]、プリテン「戦争レクイエム」 [DG]、ヴェルディ「レクイエム」 [フィリップス]、アーノンクル指揮のウェーバー「魔弾の射手」、シューベルトのミサ曲第5番・第6番 [テルデック]、ベートーヴェン「ミサ・ソレムニス」 (デイヴィス指揮 [RCA] およびジンマン指揮 [アルテ・ノヴァ])、同「オリーヴ山の上のキリスト」 (ケント・ナガノ指揮 [ハルモニア・ムンディ・フランス])、チョン・ミュンファン指揮のロッシーニ「スターバト・マーテル」 [DG]、フロール指揮のツェムリンスキー「抒情交響曲」、ジンマン指揮のマーラー：交響曲第4番 [RCA] などがある。

ビルギット・レンメルト（アルト）

ドイツ、ブラウンシュヴァイク生まれ。テトモルト音楽学校でヘルムート・クレッチュマーに師事。数々の国際コンクールに入賞。アーノンクル指揮のビーバー「レクイエム」でデビューし、さらにアーノンクルとはロンドンおよびシュティリアルテにおけるベートーヴェンの交響曲第9番でも共演を重ねた。1992年から1998年まではチューリヒ歌劇場に所属し、「こ

うもり) (オルロフスキー)、蝶々夫人 (スズキ)、ファルスタッフ (クイックリー夫人)、仮面舞踏会 (ウルリカ)、サムソンとデリラ (デリラ)、ミトリダーテ (ファルナーチエ) などに出演。そのほかに、ヌトリーチェ (「ポッペアの戴冠」)、公爵夫人 (「修道女アンジェリカ」)、エルダ (「ジークフリート」)、フリッカ (「ラインの黄金」「ワルキューレ」) などの諸役もザルツブルクやバイロイトをはじめとするヨーロッパ各地の音楽祭や歌劇場で歌っている。コンサート歌手としても高い評価を得ており、バッハの宗教曲、ベートーヴェンの交響曲第9番、メンデルスゾーンのアラトリオ、マーラーの交響曲、シェーンベルクの「グレの歌」なども得意のレパートリーである。プラームス、クララ・シューマン、バーバー、チャイコフスキーなどの歌曲を収めた1枚 [ハルモニア・ムンディ・フランス] がソロ・デビュー録音であり、プラームスの歌曲集 [ヴァンガード]、R.シュトラウスの歌曲集 [ハルモニア・ムンディ・フランス] のほか、ベートーヴェンの交響曲第9番、シューベルトのミサ曲第5番と第6番、メンデルスゾーンの「最初のワルブルギスの夜」(以上、アーノンクール指揮ヨーロッパ室内管) [テルデック]、シューマンの「ばらの巡礼」[ハルモニア・ムンディ・フランス]、ブルックナーのミサ曲第3番 (ヴェルザー=メスト指揮ロンドン・フィル) [EMI]、マーラーの交響曲第3番、第8番 (ラトル指揮バーミンガム市響) [EMI] などがある (ベートーヴェンの交響曲第9番では、ラトル/ウィーン・フィル

との共演盤 [EMI]、マーラーの交響曲第3番では、ジンマン/チューリヒ・トーンハレとの共演盤 [RCA] もある。

<http://birgit-remmert.com/>

ビョートル・ベチャーラ (テノール)

ポーランドのクラコフ近郊の出身のリリック・テノールで、カトヴィツェ音楽大学で声楽を学ぶ。1992年~1997年、リンツ州立歌劇場に所属。1996年、ドン・オッターヴィオ (「ドン・ジョヴァンニ」) を歌ってチューリヒ歌劇場へのデビューを果たし、翌年から同劇場を本拠地として、アルフレード (「トラヴィアータ」)、マントヴァ公爵 (「リゴレット」)、リッカルド (「仮面舞踏会」)、エドガルド (「ランメルモールのルチア」)、ロドルフォ (「ボエーム」)、王子 (「ルサルカ」)、ステヴァ (「イェヌーフ」)、ウエルテル、ファウスト、レンスキー (「エフゲニー・オネーギン」)、タミーノ (「魔笛」)、ベルモンテ (「後宮からの誘拐」)、ロメオ、ホフマン、マッテオ (「アラベラ」) など、主役級を挙げただけでも極めて幅広いレパートリーの役柄で出演するかたわら、欧米の主要歌劇場・音楽祭における常連ともなっている。モーツァルトの宗教曲やハイドンのアラトリオから、マーラーの「大地の歌」まで、コンサート歌手としても評価が高い。録音では、ジークハルト指揮の「後宮からの誘拐」[エームス・クラシックス]、アルブレヒト指揮のドヴォルザーク「聖リュドミラ」[オルフェオ]、ヴェルザー=メスト指揮のJ.シュトラ

ウス「シンプリツィウス」[EMI]、シマノフスキ「ロジェ王」[アコール]、フェドセーエフ指揮のチャイコフスキー「イオランタ」[レリーフ]、メータ指揮の「トラヴィアータ」[ファラオ・クラシックス] などのオペラ全曲盤に登場。フランス・オペラとイタリア・オペラのアリアを集めた初のソロ・アルバムも2008年にオルフェオから発売されている。チューリヒ歌劇場が映像制作に積極的であるため、ベチャーラが出演した「メリー・ウィドウ」「トラヴィアータ」「リゴレット」「魔笛」「ドン・ジョヴァンニ」などのDVDも発売されている [アルトハウス、TDK、EMIなど]。DVDでは、ザルツブルク音楽祭の「ドン・ジョヴァンニ」「ばらの騎士」もある [デッカおよびTDK]。

<http://www.beczala.com/>

フランツ・ハヴラータ (バス)

バイエルン出身のドイツのバス歌手。ミュンヘンで声楽を学び、1986年にゲルトナー・ブラッツ劇場でデビュー。1994年、ザラストロでウィーン国立歌劇場にデビュー。1995年、オックス男爵 (「ばらの騎士」) でメトロポリタン歌劇場に初登場、パリ・オペラ座デビューとなった「マホガニー市の興亡」がそれに続く。翌1996年、レボレロでコヴェント・ガーデン王立歌劇場、1997年にはオスミン (「後宮からの誘拐」) でザルツブルク音楽祭にそれぞれデビュー。そのほか、リヨン、アムステルダム、シカゴ、ブリュッセル、トリノ、サンフランシスコなど欧米の

主要歌劇場に出演している。オレスト (「エレクトラ」)、モロズス卿 (「無口な女」)、ラ・ロッシユ (「カプリッチョ」)、ロッコ (「フィデリオ」)、ダーラント (「さまよえるオランダ人」)、ハインリヒ王 (「ローエングリン」)、ボーグナー (「ニュルンベルクのマイスター・ジンガー」)、バンクォー (「マクベス」)、パバゲーノ (「魔笛」)、ガブリエル (「ヤコブの梯子」)、ドン・バジリオ (「セビリアの理髪師」) などをレパートリーに持つ。2007年、バイロイト音楽祭の「マイスター・ジンガー」新演出では、ハンス・ザックスを歌っている。録音はまだそれほど多くないが、パリ・オペラ座での「ルサルカ」、「カプリッチョ」、ザルツブルク音楽祭での「ばらの騎士」などの映像 [いずれもTDK] が発売されている。

CD 1

■ Nr. 1: Quartett & Chor

Stabat Mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransiuit gladius.
O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat
Pia Mater dum videbat
nati poenas incliti.

■ Nr. 2: Quartett

Quis est homo, qui non fletet
Matri Christi, si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
piam Matrem contemplari
dolentem cum Filio?
Pro peccatis suae gentis
vidit Iesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem natum
moriendo desolatum
dum emisit spiritum.

第1曲：四重唱と合唱

悲しみに沈めるみ母は涙にくれて、
み子が掛かりたまえる
十字架のもとにたたずみたまいぬ。
嘆き悲しみ、
苦しめるみ子の魂を
剣が貫きたり。
おお、神のひとり子
祝福されしみ母は
いかに悲しく打ち砕かれたまいしか。
尊きみ子の苦しみを
見たまえるみ母は
嘆き悲しみ、震えたまいぬ。

第2曲：四重唱

これほどまで嘆きたまえる
キリストのみ母を見て
泣かざる者は誰か。
み子とともに苦しみたまえる
慈悲深きみ母を眺めて
悲しまざる者は誰か。
その人々の罪のために
拷問と鞭に身をゆだねたましい
イエスをみ母は見たまいぬ。
また瀕死のうちに見捨てられ
息絶えたまいし
愛するみ子を見たまいぬ。

■ Nr. 3: Chor

Eja Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

■ Nr. 4: Bass-Solo und Chor

Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.
Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

CD 2

■ Nr. 5: Chor

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

■ Nr. 6: Tenor-Solo und Chor

Fac me vere tecum flere
crucifixo condolere
donec ego vixerō.
Iuxta crucem tecum stare
te libenter sociare
in planctu desidero.

■ Nr. 7: Chor

Virgo virginum praeclara
mihi iam non sis amara
fac me tecum plangere.

第3曲：合唱

愛の泉なるみ母よ、
御身とともに嘆きよう
われに悲しみを感ぜさせたまえ。

第4曲：バス独唱と合唱

わが心そのみ心になうべく
神なるキリストを愛する火で
燃えたたんよう、なしたまえ。
聖なるみ母よ、十字架に
釘付けされたもうみ子の傷を
わが心に深く刻みたまえ。

第5曲：合唱

わがためにかく傷つけられ、
苦しみたまいし御身がみ子の
苦痛をわれにも分かちたまえ。

第6曲：テノール独唱と合唱

わが命のある限り、
十字架につけられたまいしみ子に対し、
御身とともにわれにまことの涙を流させ、苦惱させたまえ。
われは御身とともに十字架のもとに立ち、
御身とともに嘆かんことを
熱望す。

第7曲：合唱

乙女の中のすぐれたる乙女よ、
われに辛くあたりたもうことなく、
御身とともにわれを泣かしめたまえ。

4 **Nr. 8: Sopran- und Tenor-Solo**

Fac ut portem Christi mortem
passionis fac consortem
et plagas recolare.
Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem Filii.

5 **Nr. 9: Alt-Solo**

Inflammatum et accensum
per te, Virgo, sim defensus
in die iudicii.
Fac me cruce custodiri
morte Christi praemuniri
confoveri gratia.

6 **Nr. 10: Quartett und Chor**

Quando corpus morietur
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

第8曲：ソプラノとテノールの二重唱

われにキリストの死を負わしめ、
御受難をともにし、
その傷を再び得さしめたまえ。
み子の御傷をもちてわれを傷つけ、
その十字架と愛をもちて
われを酔わしめたまえ。

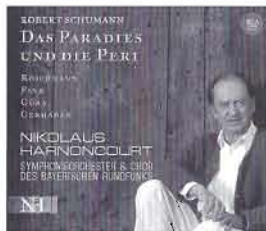
第9曲：アルト独唱

おお乙女よ、審判の日に
火をつけられ、熱せらるるわれを
御身によりて守らしめたまえ。
十字架によりてわれを守り、
キリストの死によりて前を固め、
恩恵によりていつくしみたまえ。

第10曲：四重唱と合唱

肉体が死する時
魂が天国の栄光に
捧げらるるよう、なしたまえ。
いつも永遠に、アーメン。アーメン。

[訳：今谷和徳]



シューマン：オラトリオ「楽園とペリ」

バイエルン放送交響楽団 バイエルン放送合唱団
ドロテア・レッシュマン (S) マリン・ハルテリウス (S)
レベッカ・マーティン (Ms) ベルナルダ・フィンク (Ms)
ヴェルナー・ギューラ (T) クリストフ・シュトレル (T)
クリスティアン・ゲルハーヘル (Br)

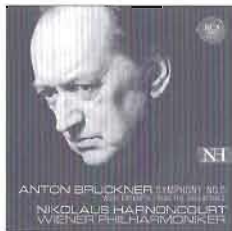
BVCC-34158~59
録音：2005年10月18日~22日、ミュンヘン、ヘルクレスザール
解説：ベンヤミン・グンナー・コールス、醫多尾道冬、広瀬大介



ヴェルディ：レクイエム

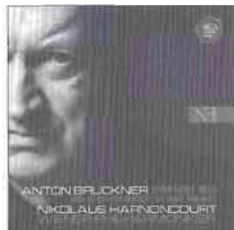
ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
エヴァ・メイ (S)
ベルナルダ・フィンク (Ms)
ミハエル・シャーデ (T)
イルデブラント・ダルカンジェロ (Bs)
A. シェーンベルク合唱団

BVCC-34123~24 (SACDハイブリッド)
録音：2004年12月6日~11日、
ウィーン、ムジークフェラインザール
解説：ベンヤミン・グンナー・コールス、木幡一誠



ブルックナー：交響曲第5番

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
BVCC-34119~20
(CD1=SACDハイブリッド/
CD2=ブルックナー：交響曲第5番のリハーサル風景)
録音：2004年6月7日~14日、
ウィーン、ムジークフェラインザール
解説：ベンヤミン・グンナー・コールス、松本篤也
[リハーサル風景の日本語訳つき]



ブルックナー：交響曲第9番
【第4楽章(未完)についてのアーノンクールの語りと
ウィーン・フィルの演奏つき】

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
 BVCC-34121~22 (CD2=SACDハイブリッド)、
 BVCC-34080~81 (通常CD)
 録音：2002年8月14日~20日、ザルツブルク祝祭大劇場
 解説：ベンヤミン=グンナー・コールス、本橋一誠
 【アーノンクールの語り部分の朗読つき】



スメタナ：交響詩「わが祖国」

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
 BVCC-34090~91
 録音：2001年11月3日~7日、
 ウィーン、ムジークフェラインザール
 解説：ニコラウス・アーノンクール、岡本稔
 【2003年度レコード・アカデミー賞(管弦楽曲部門)受賞】



ヘンデル：メサイア

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 クリスティーネ・シェーフアー (S) アンナ・ラーソン (Ms)
 ミハエル・シャーデ (T) ジェラルド・フィンレイ (Bs)
 A. シェーンベルク合唱団
 BVCD-34030~31 (SACDハイブリッド)
 BVCC-37698~99 (通常盤CD) [RCAレッド・シール★ザ・ベスト]
 録音：2004年12月17日~21日、
 ウィーン、ムジークフェラインザール
 解説：ニコラウス・アーノンクール、ザビーネ・グルーバー



ハイドン：パリ交響曲集
【第82番「熊」~第87番】

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 BVCD-34025~27
 録音：2001年12月10日~15日、2002年6月4日&5日、
 ウィーン、コンツェルトハウス、モーツァルトザール
 解説：ニコラウス・アーノンクール、
 ザビーネ・グルーバー、商森崇水



ハイドン：オラトリオ「天地創造」

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 ドロテア・レッシュマン (S)
 ミハエル・シャーデ (T)
 クリスティアン・ゲルハーヘル (Br)
 A. シェーンベルク合唱団
 BVCD-34016~17
 録音：2003年3月26日~30日、
 ウィーン、ムジークフェラインザール
 解説：ニコラウス・アーノンクール、モーニカ・メルトル、安田和信



モーツァルト：初期交響曲集【全11曲】
【CD3=アーノンクール一家による
モーツァルト父子の手紙の朗読トラック付き】

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 BVCD-34019~21
 録音：1999年12月、2000年12月、
 ウィーン、カジノ・ツェーゲンゼッツ
 2003年11月、2004年4月、ザンクト・ゲオルゲン
 解説：ニコラウス・アーノンクール、
 モーニカ・メルトル、安田和信



若き日の神童モーツァルト～初期交響曲集 II
[第15、22、25～27番他 全10曲]
[曲間にアーノンクール一家による
モーツァルト父子の手紙の朗読トラック付き]

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 BVCD-37401～02
 録音：1990年12月、1999年12月、2000年12月、
 ウィーン、カジノ・ツェーゲルニッツ
 2003年11月、2004年4月、ザンクト・ゲオルゲン
 解説：ニコラウス・アーノンクール、ドロテア・レオンハルト、
 ベンヤミン・グンナー・コールス、安田和信



モーツァルト：レクイエム

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 クリスティネ・シェーファー (S)
 ベルナルダ・フィンク (Ms)
 クルト・シュトライト (T)
 ジェラルド・フィンレイ (Bs)
 A. シェーンベルク合唱団
 BVCD-34022 (SACDハイブリッド)
 BVCC-37701 (通常CD) [RCAレッド・シール★ザ・ベスト]
 録音：2003年11月27日～12月1日、ウィーン、ムジークフェラインザール
 解説：ニコラウス・アーノンクール、ベンヤミン・グンナー・コールス
 [アーノンクール・インタビューの日本語訳つき (BVCD-34022のみ)]



バルトーク：
弦楽器、打楽器とチェレスタのための音楽、
弦楽のためのディヴェルティメント

ヨーロッパ室内管弦楽団
 BVCC-34109
 録音：2000年6月23日～25日、2001年6月23日～26日、
 グラーツ、シュテファニエンザール
 解説：ラースロー・ジョムファイ、木嶋一誠



ハイドン：歌劇「騎士オルランド」

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 バトリシア・プティボン (S) クリスティアン・ゲルハーヘル (Br)
 ミヒャエル・シャーデ (T) ヴェルナー・ギューラ (T)
 ヨハネス・カルパース (T) マリン・ハルテリウス (S)
 マルクス・シェーファー (T) エリーザベト・フォン・マグヌス (Ms)
 フローリアン・ベッシュ (Bs)
 BVCD-34035～36
 録音：2005年7月11日～15日、グラーツ、シュテファニエンザール
 におけるシュティリアルテ音楽祭でのライブ・レコーディング
 解説：ニコラウス・アーノンクール、水谷彰良



モーツァルト：初期交響曲集1764-1775

ウィーン・コンツェントゥス・ムジクス
 BVCD-38161～67
 録音：1990年12月～2000年12月、
 ウィーン、カジノ・ツェーゲルニッツ
 解説：ニコラウス・アーノンクール、
 ベンヤミン・グンナー・コールス、安田和信

2008年10月現在

＜取り扱い上の注意＞●ディスクは真逆側、露光、汚れ、キズ等多付けないように取り扱ってください。●ケースを破損しないように、ディスクは中心の凸部を押しながら斜めに取り出して下さい。●ディスクが汚れたときは、メガネふきのような柔らかい布で内側から外側に向かって放射状に軽くふき取ってください。レコード用クリーナーや歯磨剤等は使用しないで下さい。●ディスクは両面共、鉛筆、ボールペン、油性ペン等で文字や線を書き付いたり、シール等を貼付しないで下さい。●ひび割れや変形、又は押痕割れ等で損傷したディスクは、危険ですから絶対に使用しないで下さい。
 ●保管上のご注意●直射日光の当たらない場所や、高温・多湿の場所には保管しないで下さい。●ディスクは使用後、元のケースに入れて保管して下さい。●プラスチックケースの上には重いものを置いたり、滑らしたりすると、ケースが破損し、ケガをすることがあります。