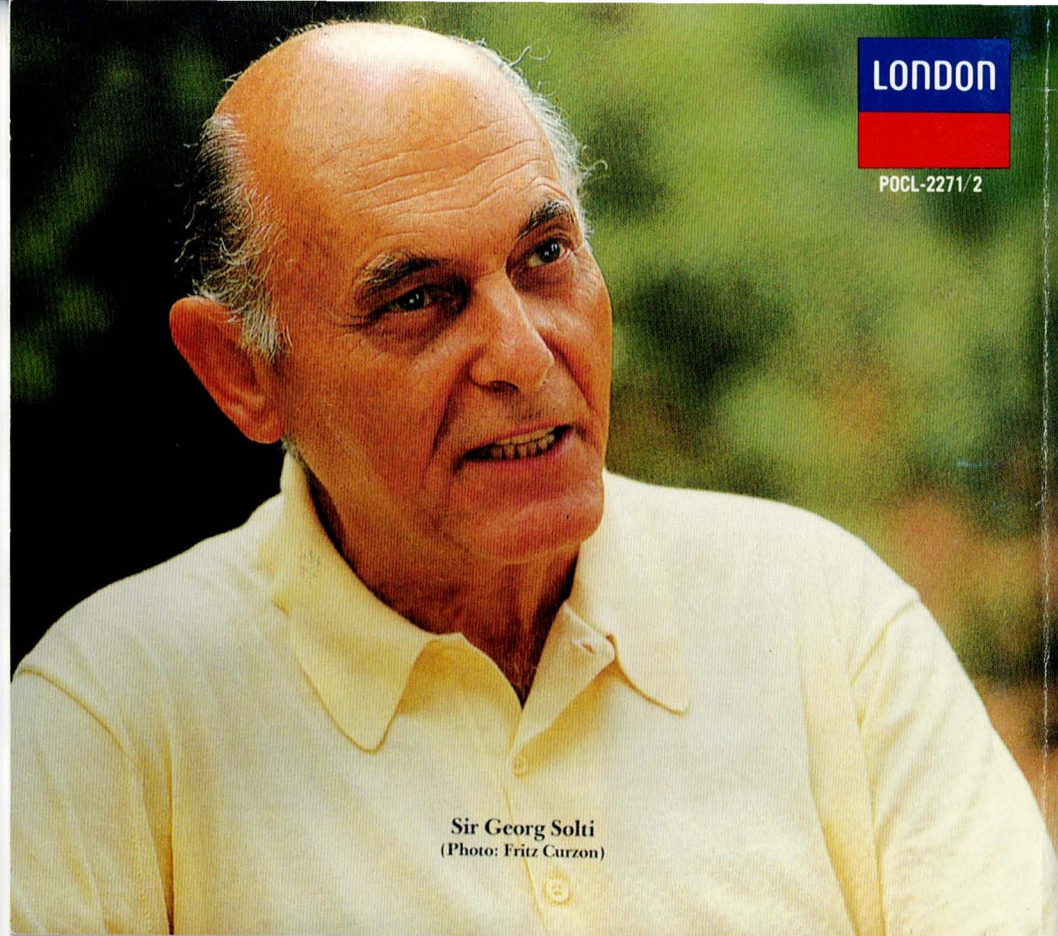


MOZART
DIE **E**NTFÜHRUNG AUS DEM **S**ERAIL





POCL-2271/2



Sir Georg Solti
(Photo: Fritz Curzon)



レオナルド・ボッシュ作のモーツァルトのメダル
(1780年代)

このレコーディングについて

1981年9月27日、ウィーンの国立歌劇場では、偉大な指揮者カール・ベームを音楽界がこぞって讃えるという一夜が行なわれたが、実は私が《後宮からの逃走》の録音を思い立ったのは、この時の感動的な体験からなのである。

その夜、私はワーグナーの《トリスタンとイゾルデ》の前奏曲と“愛の死”を演奏することになっていたが、私より前に出番のあったエディタ・グルベローヴァが《後宮》の中のコンスタンツェの“悲しみのアリア”を歌った。その彼女の歌があまりに感動的だったので、私は彼女を主役にして《後宮》の全曲録音をしようと思いながら家に帰ったのであった。

その計画をまとめ上げ、理想的なキャスト

を組むのに、それから3年近くの歳月がかかった。その間にグルベローヴァのほうでは、コンスタンツェの役を二度とステージでは歌わないことに決めてしまっていた。というわけで、今回の録音を彼女が承諾してくれたことは、私たちにとっては大変に幸運なことだった。これによって彼女の演奏は保存されることになったのであるが、その質の高さは今後何年にもわたって、決して越えることのできないものであると私は信じている。

Gey Solch

サー・ゲオルグ・ショルティ〔石井 宏・訳〕



モーツァルト
MOZART (1756-1791)
歌劇「後宮からの逃走」K.384 全曲
DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM SERAIL, K.384

ウィーン国立歌劇場合唱団
KONZERTVEREINIGUNG WIENER STAATSOBERNCHOR
(合唱指揮: ワルター・ハーゲン・グロル)
(Chorus Master: Walter Hagen-Groll)

言語指導: イーゴリ・ケナウェイ
Répétiteur: Igor Kennaway

ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団
WIENER PHILHARMONIKER
指揮: サー・ゲオルグ・ショルティ
conducted by SIR GEORG SOLTÍ

RECORDING
Producer: Christopher RAEBURN
Assistant Producer: Michael HAAS
Engineers: James LOCK, John PELLOWE
Location: SOFIENSAAL, Vienna
Dates: November 1984, December 1985

解説: 石井 宏

コンスタンツェ…………エディタ・グルベローヴァ (ソプラノ)
(スペイン貴族の娘で、ベルモンテの恋人)
KONSTANZE Edita GRUBEROVA (Soprano)

ブロンデ (ブロンテヒェン)…………キャスリーン・バトル (ソプラノ)
(コンスタンツェの女中)
BLONDE Kathleen BATTLE (Soprano)

ベルモンテ (コンスタンツェの恋人)…………エスタ・ウィンベルイ (テノール)
BELMONTE Gösta WINBERGH (Tenor)

ペドリロ (ベルモンテの従僕)…………ハインツ・ツェドニク (テノール)
PEDRILLO Heinz ZEDNIK (Tenor)

オスミン (パシャの領主の番人)…………マルッティ・タルヴェラ (バス)
OSMIN Martti TALVELA (Bass)

セリム・パシャ (トルコの太守)…………ウィル・クヴァトフリーク
SELIM Will QUADFLIEG

マルタ・ハイグル
Martha HEIGL
ダニエラ・ワグナー
Daniela WAGNER
親衛隊
JANITSCHAREN
ヨハン・ラインプレヒト
Johann REINPRECHT
ヨゼフ・ポガチュニク
Josef POGATSNIG

CD 1 (POCL-2271)

(65:18)

- ① 序曲
OUVERTÜRE (4:15) P.39
- 第1幕 ACT 1 (33:40)
- ② ベルモンテ「ここで君に会えるのか」
BELMONTE "Hier soll ich dich denn sehen" (2:29) P.39
- ③ オスミン「心の底から惚れてくれるような」
OSMIN "Wer ein Liebebchen hat gefunden" (6:32) P.39
- ④ オスミン「女の尻を追いかけろしか知らないような」
OSMIN "Solche hergelaufne Laffen" (4:55) P.44
- ⑤ ベルモンテ「コンスタンツェ、またあなたに会えるとは!」
BELMONTE "Konstanze! Dich wiederzusehen!" (5:02) P.46
- ⑥ 合唱(親衛隊)「わが偉大な太守を讃えて歌え」
CHOR "Singt dem grossen Bassa Lieder" (1:02) P.47
- ⑦ コンスタンツェ「私は 恋をし、幸福でした」
KONSTANZE "Ach, ich liebte, war so glücklich" (5:44) P.48
- ⑧ オスミン「歩け、歩け、消えてなくなれ」
OSMIN "Marsch, marsch! Trollet euch fort" (2:04) P.51
- 第2幕 (その1) ACT 2 (Part 1) (27:04)
- ⑨ ブロンデ「優しくて、お口が上手で」
Blonde "Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln" (3:35) P.52
- ⑩ オスミン「俺は消えてやるが、覚えときな」
OSMIN "Ich gehe, doch rate ich dir" (3:38) P.53
- ⑪ コンスタンツェ「私の心では、あの運命が二人を離れた日から」
KONSTANZE "Welcher Wechsel herrscht in meiner Seele" (9:32) P.54
- ⑫ コンスタンツェ「あらゆる種類の拷問が」
KONSTANZE "Martern aller Arten" (9:07) P.56

CD 2 (POCL-2272)

(58:57)

- 第2幕 (その2) ACT 2 (Part 2) (26:12)
- ① ブロンデ「太守もコンスタンツェもない?」
BLONDE "Kein Bassa megr da? Keine Konstanze?"
- ブロンデ「何という幸せ、何という嬉しさ」
-BLONDE "Welche Wonne, welche Lust" (3:23) P.56
- ② ペドリロ「戦だ、武器を取れ!」
PEDRILLO "Frisch zum Kampf! Frisch zum Streite!" (2:51)
- ③ ペドリロ「バッカス万歳、バッカス万歳」
PEDRILLO "Vivat Bacchus! Bacchus lebe!" (1:56)
- ④ ベルモンテ「喜びの涙を流す時」
BELMONTE "Wenn der Freude Tränen fliessen" (4:30) P.61
- ⑤ コンスタンツェ「ああ、大好きなベルモンテ!」
KONSTANZE "Ach, Belmonte! Ach, mein Leben!" (10:46)
- 第3幕 ACT 3 (32:33)
- ⑥ ベルモンテ「愛よ、お前の強さが頼りだ」
BELMONTE "Ich baue ganz auf deine Stärke" (5:56) P.67
- ⑦ ペドリロ「ムーア人の国に、かわいくて」
PEDRILLO "In Mohrenland gefangen war" (2:41) P.67
- ⑧ オスミン「そうれ、何という大勝利だ」
OSMIN "Ha! Wie will ich triumphieren" (3:23) P.70
- ⑨ ベルモンテ「何という運命! この心の痛みよ!」
BELMONTE "Welch ein Geschick! O Qual der Seele!" (9:24) P.72
- ⑩ ベルモンテ「ご恩は決して忘れません」
BELMONTE "Nie werd' ich deine Huld verkennen" (4:11) P.75
- ⑪ 親衛隊の合唱「セルム太守万歳!」
CHOR "Bassa Selim lebe lange!" (1:33) P.76



“偉大な創造”グルベローヴァとショルティ

一人の演奏家には、ある時チャンスがめぐってくるものである。並みの歌手の中にいたベーレンスを、ある日カラヤンが《サロメ》の主役に抜擢した——その日から彼女の名声は決まってしまったというふうに。

この《後宮》の録音も、似たような人生のドラマから始まったところが面白い。別項に

ショルティが述べているように、彼がグルベローヴァのコンスタンツェ役を聴いたのは、一瞬の偶然の出会いだった。だがそれは強烈な運命の瞬間として、ショルティには捉えられたのである。一体どれだけの人がそれまでにグルベローヴァのコンスタンツェを聴いたことだろうか。しかしショルティほどに感動

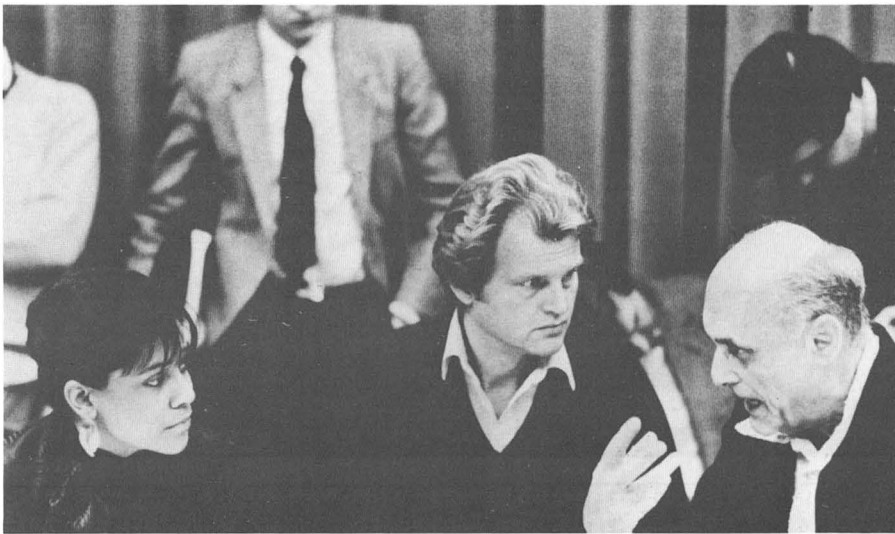
左からグルベローヴァ、クヴァトフリーク、タルヴェラ、バトル、ショルティ、ウインベルイ



した者はいなかったというのは、どういうことであろう。つまるところ、他は凡百の徒であり、ショルティは天才だったのである。コロンブスの卵は容易に卓上に立った。見ている連中は至極平凡なことのように思ったが、彼がやって見せるまでは、誰もできなかった。いわれてうなずくのは凡人でもできるが、だれも見逃している事実を発見できるところに天才の値打がある。多くの人はグルベローヴァのコンスタンツェを名演だと思ったろうが、

歴史に残るような比類ない歌唱であるとは思わなかった。その差はわずかに見えるが、凡人には決して持つことのできない視点である。

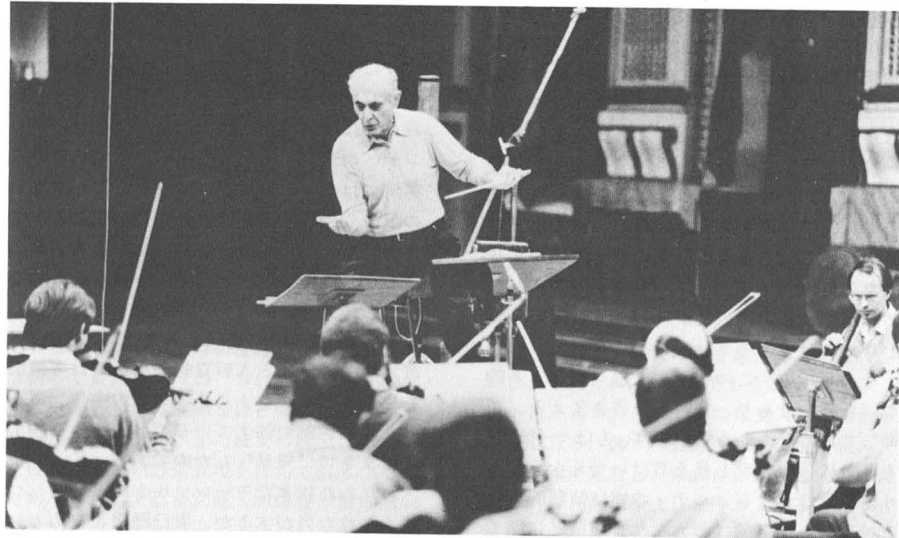
おそらくショルティは、私たち同様に、それまでモーツァルトの《後宮》というオペラに、それほど関心があったわけではないだろう。《フィガロ》《ドン・ジョヴァンニ》《コシ・ファン・トゥッテ》《魔笛》と並ぶモーツァルトの30代の傑作に較べると、《後宮》はいささか軽量級のように見えるのである。そして



コンスタンツェの多くのアリアは、いかにも無計画に並んでいるように見え、そのコロラトゥーラふうの作りは、初演のカヴァリエリ嬢（サリエリの愛人）へのごますりの成果のように考えられて、批評家たちには歓迎されてこなかった。従って多くの指揮者たちも、《後宮》をモーツァルトのウィーン時代の作品

の中では一段と軽く見てきた。ショルティが後期の四つのオペラをすべてレコード化しながら、《後宮》には食指を動かさなかった理由も、おそらくその辺にあったのではなかろうか。

ところが一つの演奏がショルティに単なる感動をもたらしただけでなく、彼の《後宮》



観をがらりと変えるようなショックを与えたのである。彼はグルベローヴァの歌唱を聴いて、《後宮》が後の4作に劣らぬ芸術的感動をもたらす作品であることを、天啓のように悟ったに違いない。いわゆる“常識”は《後宮》を軽く扱わせてきた。しかしコンスタンツェの歌は、深い感動をもって歌えば、いくらで

も深くなる作品であることを、グルベローヴァが発見し、実践した。多くの人はそれを単に“名演”と見るだけで、価値の変換が起こったのだとは気がつかなかった。しかしショルティは一瞬のうちに自分の中の“常識”の非を悟ったに違いない。そして自分の目の前でグルベローヴァによって起こされている現

象が革命であることに、気がついたのである。後は簡単である。《後宮》の一つ一つの場面と音楽を脳裡に思い出してみる時、それは指揮一つで、いかようにでも深くなることを、シオルティは思い当たったのである。グルペローヴァを聴いての帰り途に、「彼女を主役にした《後宮》を録音しよう」と思い立ったというのは、単に彼女の芸を録音しようと思ったのではなく（それなら彼女のアリア集を出せば良い）、彼女の示唆した《後宮》の芸術としての可能性を、彼自身がはっきりと認識したということであろう。

その意味で、このディスクはコロンブス的な“発見”であり、音楽史を書き変える“革命”である。これを聴いては、もはや《後宮》を軽量級のオペラと見る者はいなくなるだろう。それほどにシオルティの棒は情熱的で、この音楽を従来では考えられないほどに深く大きくしてしまった。これを聴いてもなお感動しない者がいたとしたら、豆腐の角で頭を打って死ぬより仕方があるまい——シオルティが取り出して見せた“真価”が判らないならば。

幕が明く。ベルモンテのアリア。ここからして従来の甘いシュガー・ケーキふうのものではない。奪われた恋人を訪ねてきた真心が

あふれている——驚くべき現象だ。つづくオスミンの鼻歌。ここは従来はオックス男爵のように下品なコミックの役どころであった。しかし次のベルモンテとの二重唱になるといっそうはっきりするように、オスミンのプロンデへの恋は（従来の演出のように）単なる劣情ではなく、そのベルモンテへのむき出しの敵愾心の中に、真実の火を見出すことができる。それによってオスミンは単なる喜劇の定形から脱皮して、人間の歌を歌うようになったのである。例はいくらでも挙げられる。しかし多くをいう必要はあるまい。従来の《後宮》観——単なる人形喜劇——を離れて譜面を見ると、モーツァルトの音楽の中に、真正の人間の情熱が燃えていることを、シオルティはまさに“発見”したのである。

われわれはまたモーツァルトの芸術の一つ教えられた気がするが、実は歴史をひもといて見ると、そのことはわれわれがほんくらなために気がつかなかっただけで、資料の中にちゃんと残っていたのである。すなわち——

初演の時のコンスタンツェはまだ20歳のカヴァリエリ嬢であったが、彼女はサリエリの愛人であったのにもかかわらず、サリエリに曲を書いて貰ったことは少く、むしろモーツァルトのほうが彼女のために多くの曲を書い

サリエリ



ているのである。当時の記録によれば、彼女は決してロココふうの“きれいな”声ではなく、当時としては異例なほど強い声であったということである。また彼女の歌唱は極めて性格的で、強い感情表現を伴っており、そのため当時のお上品な宮廷人の聾聵を買う傾向もあったが、モーツァルトはむしろその“叫び声”を高く買っていたのである。この事実

は、批評家たちがコンスタンツェを“軽薄なコロラトゥーラの役”と見てきたことが間違いであり、モーツァルトがこの役に単なるコロラトゥーラではなく、真実を求めていたことの証拠となろうし、グルペローヴァのように精魂傾けて感動を表出するほうが正しいことを裏書するのではなからうか。

とまれグルペローヴァは偉大な創造者であり、彼女が魅了させたコンスタンツェによって音楽史に貢献することになろう。彼女の“夜の女王”も名演ではあったし、他のいくつもの役も名演で、彼女の名を高からしめた。しかし、それらにはいくらでも“先人”がいた。しかし、コンスタンツェには先人がいなかったのである。彼女は自分の眼で譜面を読み、その真価を発見し、偉大な創造をなしとげたのである。この際、シューマンがショパンに贈った言葉を彼女にも贈って良いのではあるまいか——“天才だ、諸君、脱帽したまえ”。