



# 5シーズン目開幕を高らかに告げる 首席指揮者の巧みなプログラミングが

コンビ4年目を鮮やかに締めくくった6月各地でも快進撃を続ける

去る6月、パーヴォ・ヤルヴィとNHK交響楽団はニルセンの《交響曲第2番「4つの気質」》、メシアンの《トゥランガリラ交響曲》、ブルックナーの《交響曲第3番》で観客を魅了し、コンビ4年目のシーズンを鮮やかに締めくくった。8月から9月にかけてコンサート形式で上演された《フィデリオ》も客席を沸かせたはずだ。パーヴォは、愛による救済をテーマとしたこのオペラが大好きである。

いっぽう、プレーメンを拠点に世界を旅するドイツ・カンマーフィルハーモニー管弦楽団との<sup>きずな</sup>絆。母国エストニアの海岸リゾート地パルヌの音楽祭を仲立ちとした後進の育成やエストニア祝祭管弦楽団との創造。フィルハーモニア管弦楽団との友情もパーヴォの音楽的財産だ。

チューリヒ・トーンハレ管弦楽団音楽監督としての仕事もいよいよ本格化する。近年はベルリン・フィルハーモニー管弦楽団の重要なゲスト指揮者のひとりで、昨年は20世紀ポーランドの才人ルトスワフスキの逸品《管弦楽のための協奏曲》(1954年ワルシャワ初演)で賞賛を博した。

期待の高まる9月定期公演は得意のルトスワフスキで幕を開ける

そのルトスワフスキが秋のシーズン開幕<sup>ことほ</sup>寿ぐ。パーヴォ・ヤルヴィと近現代作品は「相思

今月のマエストロ

# パーヴォ・ヤルヴィ

## Paavo Järvi

文◎奥田佳道 | Yoshimichi Okuda

相愛」の間柄ゆえ、大編成の管弦、多彩な打楽器、ピアノ、チェレスタ、ハーブが織り成すルトスワフスキの《管弦楽のための協奏曲》への期待は、まさに限りない。パーヴォはさらに、南ポーランドの民俗音楽の旋法や舞曲が息づく《小組曲》を選び、ルトスワフスキが賛辞を惜しまなかったパツェヴィチの《弦楽オーケストラのための協奏曲》(1948年作曲、1950年初演)を添えた。Aプログラムは、日本とポーランドの国交樹立100年にちなんで企画された。

湾を挟んで100kmほどしか離れていないエストニアとフィンランドの名作とともに、ニルセンの技巧的な協奏曲が喝采を博すであろうBプログラムは、マエストロの歩み、好みを映し出す待望の北欧名曲選。1959年エストニア生まれの作曲家トゥールはパーヴォの親友でもある。摩訶不思議な旋法が舞うシベリウスの《交響曲第6番》とシベリウス芸術の結晶たる《交響曲第7番》を、アタッカよろしく続けて演奏する指揮者がいるが、パーヴォはさて。

Cプログラムのメインは、早くも大歓声が聞こえてくるかのようなマーラーの人気作《交響曲第5番》。嬰ハ短調の葬送行進曲からニ長調の輝かしいフィナーレまで聴きどころは無数。ホルンの妙技も〈アダー・ジェット〉も客席の喜びだ。開演を導くのがリヒャルト・シュトラウス最晩年のオペラのシーンだけに、この日は古き良き時代への憧憬、妖しいまでの光彩もキーワードとなる。パーヴォとN響は2017年のヨーロッパツアーを含め、ここぞという場面でマー

ラーの交響曲を奏でてきた。R. シュトラウス選集のCDも内外に発信された。5シーズン目を迎えたパーヴォとN響。魔境を奏でるか、新境地を拓くか。

[おくだ よしみち / 音楽評論家]

## プロフィール

2019年9月にNHK交響楽団首席指揮者として5シーズン目を迎えるパーヴォ・ヤルヴィは、これまで重点的に採り上げてきたドイツ・ロマン派や北欧、ロシアの作品に加えて、オール・ポーランド・プログラムなど意欲的な曲目にも取り組む。その挑戦する姿勢は、発信力の強さと相まって、N響のみならず、日本のオーケストラ全体にとって大きな刺激となっている。N響とは、録音の分野での成果も目覚ましく、2016年度には「レコード・アカデミー賞」を受賞した。また『ワーグナー：楽劇「ニーベルングの指環」管弦楽曲集』など新譜のリリースも続いている。一方、海外活動にも積極的で、2020年2月から3月にはN響と2度目となるヨーロッパ公演を行い、ロンドン、パリ、ウィーン、ベルリンなど7か国9都市を回る。

エストニアのタリン生まれ。現地で打楽器と指揮を学んだ後、アメリカのカーティス音楽院で研鑽を積み、バーンスタインにも師事。シンシナティ交響楽団音楽監督、hr交響楽団首席指揮者、パリ管弦楽団音楽監督などを歴任。現在は、ドイツ・カンマーフィルハーモニー管弦楽団芸術監督、自身が創設したエストニア祝祭管弦楽団芸術監督などを務める。2019/20年シーズンからはチューリヒ・トーンハレ管弦楽団の音楽監督兼首席指揮者に就任。ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団などの名門オーケストラにも客演し、現代を代表する指揮者のひとりとして、世界で活躍している。

パーヴォ・ヤルヴィが指揮する  
プログラム詳細はこちら

A PROGRAM ▶ P. 11

B PROGRAM ▶ P. 16

C PROGRAM ▶ P. 21

PROGRAM

A

第1918回

NHKホール

9/14 [土] 6:00pm

9/15 [日] 3:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.10

ヴァイオリン | ジョシュア・ベル

コンサートマスター | 篠崎史紀

## オール・ポーランド・プログラム

## バツェヴィチ

弦楽オーケストラのための協奏曲  
(1948) [15']

- I アレグロ
- II アンダンテ
- III ヴィーヴォ

## ヴィエニャフスキ

ヴァイオリン協奏曲 第2番 二短調  
作品22 [22']

- I アレグロ・モデラート
- II ロマンズ: アンダンテ・ノン・トロポ
- III アレグロ・コン・フォーコーアレグロ・モデラート

— 休憩 (20分) —

## ルトスワフスキ

小組曲(1950/1951) [11']

- I 笛
- II 万歳ポルカ
- III 歌
- IV 踊り

## ルトスワフスキ

管弦楽のための協奏曲(1954) [28']

- I 序奏: アレグロ・マエストーソ
- II 夜の奇想曲とアリオーソ: ヴィヴァーチェ
- III パッサカリア、トッカータとコラル: アンダンテ・コン・モート



日本・ポーランド国交樹立100周年(1919~2019)記念事業

後援: ポーランド広報文化センター

## Artist Profile

## ジョシュア・ベル(ヴァイオリン)



アメリカ、インディアナ州のブルーミントン生まれ。4歳でヴァイオリンを始める。12歳からインディアナ大学で教鞭<sup>きょうべん</sup>を執っていたジョーゼフ・ギンゴールドに師事。14歳でリッカルド・ムーティ指揮フィラデルフィア管弦楽団と共演。そして、17歳でカーネギー・ホールにデビュー(レナード・スラットキン指揮セントルイス交響楽団と共演)するなど、早くから才能を示し、国際的に活躍。ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ロンドン交響楽団、パリ管弦楽団など

のオーケストラと共演。また、『レッド・ヴァイオリン』や『ラヴェンダーの咲く庭で』などの映画音楽の録音に参加するなど、幅広く活躍している。2011年からアカデミー室内管弦楽団の音楽監督。弾き振りのスタイルで指揮も務め、ベートーヴェン《交響曲第4番》と《第7番》などの録音もある。

NHK交響楽団とは、1996年12月にチャイコフスキー《ヴァイオリン協奏曲》で初共演。その後、2002年の札幌公演で共演しているが、N響定期公演に登場するのは23年ぶりとなる。使用楽器は1713年製ストラディヴァリウス「キブソン・エクス・フーベルマン」。

[山田治生／音楽評論家]

## Program Notes | 重川真紀

本日取り上げる3人の作曲家はいずれもポーランド生まれだが、各々が取り巻かれていた環境も、その音楽も実に三者三様である。彼らは同時代のヨーロッパで熱い視線を浴びていた音楽界の新しい潮流に腰まで浸かりつつ、かつてショパンがそうであったように、自国の民俗的素材を独自の方法で取り込もうとした。その手堅さこそ彼らポーランド人の音楽に共通する特質といえるかもしれない。

## バツェヴィチ

## 弦楽オーケストラのための協奏曲(1948)

グラジナ・バツェヴィチ(1909~1969)は、ポーランド現代音楽の戦後第一世代を代表する作曲家のひとりであり、国際的な活動を展開したヴァイオリニストとしても知られる。ワルシャワ音楽院で作曲とヴァイオリンを学んだ後、パリでナディア・ブーランジェに師事した。作品は民謡を用いた新古典主義的な流れを汲んだものが多く、革新的な傾向を示すタイプではなかったが、得意分野である弦楽器の特質を活かした演奏効果の高い作品には定評がある。1930年代には、名指揮者グジェゴシュ・フィテルベルクが率いたワルシャワのポーランド放送交響楽団のヴァイオリニストでもあったが、そこで自作を演奏する機会に恵まれたことは、彼女にとって大きな励みになったことだろう。

1948年に作曲された《弦楽オーケストラのための協奏曲》は、パツェヴィチの主要作品のひとつに数えられており、演奏される機会も多い。独奏楽器群(本作品ではヴァイオリンとチェロ)と合奏群が対置される合奏協奏曲(コンチェルト・グロッソ)の様式をとり、全体は3つの部分からなる。第1楽章(アレグロ)では威勢のよいヴァイオリンの第1主題と対置されるように、チェロとコントラバスが下行音型による変化形を奏でる。続く第2主題もリズムで活発なもの。構成はソナタ形式風だが、全体を何よりも特徴づけるのは対位法的な書法と弦楽器の多彩で複層的な音響である。第2楽章(アンダンテ)は子守唄のような合奏を背景に息の長い旋律が繰り返し奏され、叙情的な雰囲気漂う。第3楽章(ヴィヴァ)はリトルネルロ形式の躍動感に満ちた音楽である。アクセントの位置がさまざまに変わる主題はポーランド南部などに住む山岳民族(グラレ)の舞踊を思わせる。

作曲年代	1948年
初演	1950年6月18日、グジェゴシュ・フィテルベルクの指揮、ポーランド放送交響楽団
楽器編成	弦楽

## ヴィエニャフスキ

### ヴァイオリン協奏曲 第2番 二短調 作品22

19世紀を代表するヴァイオリニストのひとりヘンリク・ヴィエニャフスキ(1835~1880)は、ポーランドでは自国の音楽家とみなされている。彼は当時ロシア領だった地方都市ルブリン(現ポーランド領)で生まれたが、わずか8歳でパリ音楽院に入学、その後フランス・ベルギー楽派の伝統を受け継ぐヴィルトゥオーゾとして国際的に活躍した。彼が自身のレパートリーとして作曲した作品には、ポーランドの民謡や舞曲にもとづくものも多く見られるが、同時代のほかのポーランド人作曲家がナショナリズムの使命感をもって書いた作品群と比べたとき、ヴィエニャフスキの音楽の特質はむしろ国籍や国境を超越した、豊かな旋律美と目の覚めるような名人芸にあることに気付かされる。

《ヴァイオリン協奏曲第2番》は着手から初演までに6年、出版までに10年以上を要した渾身の作であり、彼の代表作でもある。全体は3つの楽章からなる。

第1楽章(アレグロ・モデラート)は、オーケストラが2つの主題を奏した後、独奏ヴァイオリンが第1主題を引き継いで提示部が始まる。その後主題は技巧的なパッセージで変奏されていき、トゥッティによる再現部を経て曲はそのまま切れ目なく第2楽章へ移行する。第2楽章(アンダンテ・ノン・トロppo)は3部形式による緩徐楽章。「ロマンス」という副題が示すように、独奏ヴァイオリンがのびやかで甘い旋律を奏する。力強いカデンツァから第3楽章(アレグロ・コン・フォーアレグロ・モデラート)が始まる。ロマ風の情熱的な第1主題に続いて冒頭楽章の穏やかな主題が奏され、さらに躍動感のある二長調の第2主題が現れる。これらの主題を回想した後、華々しいコーダで曲が閉じられる。

作曲年代	1856～1862年
初演	1862年11月27日、アントン・ルビンシテイン指揮、作曲家自身の独奏、サンクトペテルブルク
楽器編成	フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ1、 弦楽、ヴァイオリン・ソロ

## ルトスワフスキ

### 小組曲(1950／1951)

ヴィトルト・ルトスワフスキ(1913～1994)は、ポーランドと深く結びついた作曲家である。それは彼が単にポーランドを拠点としたからという意味だけではない。大戦直後の壊滅的な文化状況から復興していく中、民謡の語法を用いながら、一方で共産主義体制の文化政策と折り合いを付け、他方で自らのモダニズム的な方向性を追い求めた彼の<sup>うよきよくせつ</sup>紆余曲折が、まさに「戦後のポーランド現代音楽」を象徴していたという意味からなのである。

1950年に書かれた《小組曲》は、自国のフォークロアを用いた軽音楽的な作品を、という放送局からの依頼を受けて作曲された。当時彼は「社会主義リアリズム」の要請から、数多くの「機能音楽(大衆のための実用音楽)」を書くことを余儀なくされていたが、この作品での彼は、民謡を土台にしつつも伝統的な長調・短調の音階体系に依存せず、その後の作品につながるような形式・音響面での実験を試みている。そこにわれわれは「質のよい機能音楽」を提供しようと心がけた彼の高い志を見て取ることができるだろう。

作品は4曲からなり、ポーランド南東部の民俗音楽が素材として用いられている。第1曲〈笛〉ではピッコロが奏する旋律を弦楽器と小太鼓が伴奏していく。第2曲〈万歳ボルカ〉は本来2拍子の舞曲を3拍子に置き換えたユーモラスな楽曲。第3曲〈歌〉では叙情的な旋律がさまざまな楽器に受け渡されていく。第4曲〈踊り〉では民俗舞曲にもとづく躍動感に満ちた音楽が展開される。

なお、原曲は室内オーケストラ用だが、作曲者は翌年にこれをオーケストラ用に編曲している。本日の演奏はオーケストラ用編曲版で行われる。

作曲年代	[室内オーケストラ版]1950年 [オーケストラ編曲版]1951年
初演	[オーケストラ編曲版]1951年4月20日、グジェゴシュ・フィテルベルクの指揮、ポーランド放送交響楽団
楽器編成	フルート2(ピッコロ1)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、 チューバ1、ティンパニ1、小太鼓、弦楽

## 管弦楽のための協奏曲 (1954)

1950年、ルトスワフスキは指揮者ヴィトルト・ロヴィツキから、彼が再編したワルシャワ・フィルハーモニー管弦楽団のための作品を委嘱された。《交響曲第1番》(1947)の不評により、創作の行き詰まりを感じていたルトスワフスキは、二つ返事で作曲に取りかかったようだ。楽団の能力を十分に発揮できる様式として、彼は各々の楽器が独奏パートとしても扱われる合奏協奏曲の様式を取り入れた。タイトルはもちろん、バルトークの同名の作品(1943)からヒントを得たものだろう。また、ポーランドの民族誌家オスカル・コルベルク(1814~1890)の民謡集から複数の民謡を素材として取り入れたが、それらを原型に近い形で提示しつつ、多種多様な響きを作り出すための動機として分解・発展させている点にもハンガリーの作曲家の影響が見て取れる。伝統的な形式によりつつ新たな作曲技法も取り込んだ本作品は大成功を収め、ルトスワフスキの名を一躍世界に知らしめた。

全体は3つの楽章からなる。

**第1楽章〈序奏〉**は、いわば作品全体の「序曲」である。導入部ではチェロが奏する主要旋律が対位的に発展。やがてホルンによる旋律、弦楽器によるストラヴィンスキー風の打撃和音が現れると、曲は全音階的な素材と無調的な音響とが混ざり合いながらクライマックスへと向かう。終結部は一転して静けさに包まれ、チェレスタが高音域で嬰へ音を打ち鳴らす中、冒頭の主要旋律が回想される。

**第2楽章〈夜の奇想曲とアリオソ〉**は三部形式。奇想曲のあいだに置かれたアリオソ(アリア風の部分)がトリオに相当する。弦楽器が中心となる無窮動的な奇想曲と、金管楽器によるファンファーレが鳴り響く短いながらも印象的なアリオソが対比され、それぞれに異なる民謡が顔を出す。

**第3楽章〈パッサカリア、トッカータとコラル〉**は先行する2つの楽章を統合する長大な終曲。パッサカリアでは民謡の旋律が変奏されながら積み上げられていき、トッカータでは同じ旋律が第1主題として用いられる。第2主題は冒頭楽章のホルンの主題から取られており、2つの主題をもとに曲は展開していく。終結部は、木管楽器のコラルと対旋律からなり、パッサカリアの主題を交錯させながら壮大なクライマックスが築かれる。

作曲年代	1950~1954年
初演	1954年11月26日、ヴィトルト・ロヴィツキの指揮、ワルシャワ・フィルハーモニー管弦楽団
楽器編成	フルート3(ピッコロ2)、オーボエ3(イングリッシュ・ホルン1)、クラリネット3(バス・クラリネット1)、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン4、トランペット4、トロンボーン4、チューバ1、ティンパニ1、シンバル、サスペンデッド・シンバル、タンブリン、グロッケンシュピール、タムタム、中太鼓、小太鼓、大太鼓、シロフォン、ハーブ2、チェレスタ1、ピアノ1、弦楽

B

第1920回

サントリーホール

9/25 水 7:00pm

9/26 木 7:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.10

フルート | エマニュエル・パユ

コンサートマスター(客演) | アンドレアス・ヤンケ◆

◆アンドレアス・ヤンケ:1983年ミュンヘン生まれ。ザルツブルク・モーツァルテウム音楽大学でイーゴル・オジム教授に師事するほか、ハーゲン四重奏団で学ぶ。エリザベト王妃国際音楽コンクールをはじめ、数々の有名な国際コンクールで入選・入賞。現在チューリヒトーンハル管弦楽団第1コンサートマスター、チューリヒ芸術大学の教授を務め、ソロ・室内楽でも活躍している。

## トウール

## ルーツを求めて

～シベリウスをたたえて～(1990) [7']

## ニルセン

## フルート協奏曲 [19']

I アレグロ・モデラート

II アレグレット、ウン・ポーコ

— 休憩(20分) —

## シベリウス

## 交響曲 第6番 二短調 作品104 [28']

I アレグロ・モルト・モデラート

II アレグレット・モデラート

III ポーコ・ヴィヴァーチェ

IV アレグロ・モルト

## シベリウス

## 交響曲 第7番 八長調 作品105 [22']

指揮者の意向により、シベリウス/交響曲第6番、第7番を続けて演奏いたします。予めご了承下さい。

## Artist Profile

## エマニュエル・パユ (フルート)



人気、実力ともに現代を代表するフルート奏者。ジュネーヴに生まれ、6歳よりフルートを始める。パリ国立高等音楽院でミシェル・デボスト、アラン・マリオン、ピエール・イヴ・アルトー、クリスティアン・ラルデに師事。同音楽院卒業後、オーレル・ニコレのもとで学ぶ。1989年の神戸国際フルートコンクール第1位、1992年にジュネーヴ国際音楽コンクール第1位を獲得する。同年、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団のオーディションに合格



して、翌年より首席奏者に就任し、一躍国際的な注目を集めることになった。2000年6月にいったんベルリン・フィルを離れ、ジュネーヴ音楽院フルート科の教授を務めつつ世界各地で演奏活動を行なうが、2002年4月にベルリン・フィルに復帰。以来、同楽団の活動と並行して、ソロ・フルート奏者として旺盛な活動をくりひろげている。また、木管アンサンブル「レ・ヴァン・フランセ」の一員を務めるなど、室内楽に対しても意欲的に取り組んでいる。

ソリストとしてのレコーディングも数多く、バロック音楽から近現代の音楽まで、幅広いレパートリーにわたってアルバムをリリースしている。

N響とは2001年以来、共演を重ねている。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

## Program Notes | 神部 智

21世紀の現代、精力的に活動を続けるエストニアのエルクキ・スヴェン・トゥール(1959～)。同じ年に生まれ、19世紀末から20世紀前半の激動期に活躍したデンマークのカール・ニルセン(1865～1931)とフィンランドのジャン・シベリウス(1865～1957)。今回の選曲は、北ヨーロッパに生を享けた3人の作曲家へのオマージュだ。彼らの心に宿る北方的な感性と、個性豊かな音楽的アイデンティティを同時に味わうことのできるプログラムである。

### トゥール

## ルーツを求めて～シベリウスをたたえて～(1990)

エストニアの作曲家、トゥールの《ルーツを求めて～シベリウスをたたえて～》は、シベリウス生誕125周年を記念して、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団が1990年に委嘱した作品である。最先端の現代音楽から十二音技法、ミニマリズム、プログレッシブ・ロックに至るまで、あらゆる語法を自由自在に操るトゥールの音楽はきわめて多彩であり、その作風を一言で捉えることはできない。

《交響曲第4番「マグマ」》(2002)に取り組んでいた頃、トゥールは「ベクトル書法」という独自の作曲技法を確立する。それは増殖と変異を永遠に繰り返す遺伝子のように、作品全体の構造を有機的に生成していく方法である。《ルーツを求めて～シベリウスをたたえて～》にもその書法の片鱗を見出すことができ、曲の冒頭に現れる凍り付いたような動機(萌芽)が低音域(ルーツ)へと向かう過程で徐々に変化を遂げていく。あらゆる音楽的要素が緻密に機能し、原始的な生命体のように息づくが、最後は永遠の沈黙に飲み込まれて静寂の内に幕を閉じる。その生成プロセスと音響イメージは非常にシベリウス的であり、トゥールの音楽の源泉(ルーツ)が、紛れもなくフィンランドの巨匠にあったことを示す作品といえるだろう。

作曲年代	1990年
初演	1991年3月28日、エリ・クラス指揮、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団
楽器編成	フルート3、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット2、ホルン6、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ1、大太鼓、シンバル、トムトム、グロッケンシュピール、ヴィブラフォン、弦楽

## ニルセン

### フルート協奏曲

デンマークを代表する作曲家ニルセンは、3つの協奏曲を残している。1926年に発表（翌年に改訂）された《フルート協奏曲》はその2作目にあたり、創作晩年期を迎えたニルセンの熟達した作曲技法が見事に凝縮した名曲といえよう。創作の動機は1921年、コペンハーゲン管楽五重奏団のリハーサルを聴いたニルセンが、その演奏に深い感銘を受けたことにある。翌1922年、彼らのために木管五重奏曲を作曲したニルセンは、5名の卓越したメンバーそれぞれを独奏者とする協奏曲の創作を計画。最初に完成したのがこの《フルート協奏曲》で、同楽団のフルート奏者ホルゲル・ギルベルト・イエスベルセンに献呈された。1926年にパリで行われた作品の初演には、モーリス・ラヴェルやアルテュール・オネゲルら、大物の顔ぶれもみられたという。なお健康悪化のため、その後に着手した《クラリネット協奏曲》(1928)がニルセン最後の大作となった。

本作は2つの楽章で構成される。注目されるのはオーケストラの楽器編成で、独奏楽器と競合するフルートと華やかなトランペットを欠いており、全体的に室内楽のような書法が見られる。第1楽章は、躍動感のある力強い第1主題と叙情的で静かな第2主題を中心に展開していく。曲の終盤には、華麗なフルートのカデンツァが配置されている。続く第2楽章は、個性的な旋律が次々と導入される前半と、行進曲風の曲調に変わる後半の対比が興味を添え、最後は伸びやかなホ長調で軽やかに終結する。

作曲年代	1926年。1927年改訂
初演	1926年10月21日、ホルゲル・ギルベルト・イエスベルセン独奏、エミール・テルマーニ指揮、パリ音楽院管弦楽団
楽器編成	オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トロンボーン1、ティンパニ1、弦楽、フルート・ソロ

## シベリウス

### 交響曲 第6番 二短調 作品104

1923年に発表されたシベリウスの《交響曲第6番》は、着想から完成までにおよそ8年半の歳月を要した。創作がこれほど長期におよんだ理由のひとつは、《交響曲第5番》(1915、その後改訂)と《第7番》(1924)の作曲に並行して取り組んだためであろう。だがそれだけではなく、「伝統的な調性音楽のシステムを旋法(音階のある音を出発点として得ら

れる音の列のこと)の応用によって乗り越える」という《第6番》のアイデアの実現に、多大な労力を費やしたからでもある。

シベリウスの《第6番》は、きわめて清澄な音楽である。前作のドラマチックな《第5番》とは対照的に、曲全体が光と影の織りなす幻想的な風景画のような趣をたたえている。作品の発表時、その独特な世界観を鋭く捉えたフィンランド人評論家のひとり、[《第5番》の堂々たる祝祭的ドラマと違い、柔らかく、しなやかな性格の《第6番》は純粋に牧歌的だ。この作品は、交響曲という衣をまとった一編の詩である。全体の雰囲気は静穏で、フィンランドの晩夏のような光輝をほのかに放っている](エヴァート・カティラ評)と述べている。

一方、シベリウス自身は《第6番》について、「他の多くの現代作曲家が色鮮やかなカクテルの制作に夢中な一方、私は聴き手に一杯の清らかな水を提供するのだ」と皮肉交じりに述べたという。シベリウスが作品の出来栄に強い自信をにじませ、その歴史的意義さえ冷静に認識していたことをうかがわせる興味深い言葉である。

《第6番》は伝統的な4楽章制が取られているものの、従来の慣習を打ち破る各楽章の自由な構成には驚かされる。全曲を通して旋律が縦に重なり合う書法を特徴とし、ドリア旋法(「ニ音」を出発点とする音の列)が用いられているため、主軸の「ニ短調」と明確なコントラストを形成する調は存在しない。ただし重要な箇所では明滅する「ハ長調」の響きが、作品全体にほのかな灯りを添えている。

第1楽章は冒頭に現れる弦楽器の下行音型、それに続く木管楽器の断片的な楽想を中心として自由に展開していく。

第2楽章は室内楽のように淡白な緩徐楽章風の音楽。

第3楽章は付点リズムによる勇壮な曲調に彩られたスケルツォ風の楽章。

第4楽章は、これまでに登場した楽想が姿を変えて結合しながら緻密に進行していく。最後はあらゆる現実的な想念を超越し、遙かな世界を憧憬するかのよう<sup>どうけい</sup>に暖かく、そして静かに幕が下ろされる。

作曲年代	1914～1923年
初演	1923年2月19日、作曲家自身の指揮、ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団
楽器編成	フルート2、オーボエ2、クラリネット2、バス・クラリネット1、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ1、ハープ1、弦楽

## シベリウス

### 交響曲 第7番 ハ長調 作品105

シベリウスの《交響曲第7番》は、彼の番号付き交響曲の最後を飾る傑作である。このユニークな交響曲には、シベリウスがこれまでシンフォニストとして追求してきたあらゆる

る表現手法や作曲技法、交響的形式に対する彼独自の考え方が、きわめて鮮明に表れている。その意味で、《第7番》はシベリウスの音楽創作の総決算、あるいは究極の到達点といってよいだろう。

シベリウスが《第7番》の構想に初めて触れたのは、1917年12月18日の日記である。翌1918年には3楽章構成とする絵図を具体的に描いたが、第1次世界大戦の影響で経済的窮地に立たされていたため、その筆が大きく進むことはなかった。1920年代に入ると、《第7番》の計画が変化。より大規模な4楽章構成で創作しようとした痕跡が残されている。ところがその後もシベリウスの試行錯誤は続き、楽想の展開の可能性を厳しく見きわめた結果、ついには単一楽章ではあるものの、他楽章の要素も精妙に取り入れた交響曲へと全体のデザインを大胆に見直すのである。

かくして作品は1924年3月に完成する。だが最後にひとつの際どいジレンマがシベリウスを悩ますことになった。曲の名称である。おそらくシベリウスは、単一楽章形式という独自の構成が従来の交響曲の範疇を超えてしまった、と考えたのだろう。同年3月24日にストックホルムで初演された際、作品には「交響曲第7番」ではなく、「交響的幻想曲」というタイトルが与えられるのである。また、その半年後に行われたコペンハーゲン公演でも、同じタイトルが用いられている。しかしながら翌1925年、熟考を重ねたシベリウスは曲の出版に際して、「もっとも妥当な名称は交響曲第7番(単一楽章による)です」と版元のハンセン社に伝え、結局それを番号付き交響曲の系列へと正式に取り入れるのだった。

《第7番》の規模は20分あまりだが、伝統的な交響曲の各楽章の要素、性格が巧みに内包されている。曲の前半と中盤、終盤に登場する雄々しいトロンボーン主題の「提示」「展開」「再現」を柱としながら精妙に進行していき、最後はハ長調の和音で神々しく結ばれる。すべての楽想は凝縮された構成のなかで有機的に機能すると同時に、堅固な形式の構築にも寄与しており、その鮮やかな筆致は幽玄なる趣さえたたえている。シベリウスの《第7番》は、交響曲史上でも他に類例がないほど研ぎ澄まされた造形美を誇る傑作といえるだろう。

作曲年代	1918～1924年
初演	1924年3月24日、作曲家自身の指揮、ロイヤル・ストックホルム・フィルハーモニー管弦楽団
楽器編成	フルート2(ピッコロ2)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽

C

第1919回

NHKホール

9/20 **金** 7:00pm9/21 **土** 3:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.10

ソプラノ | ヴァレンティーナ・ファルカシュ\*

コンサートマスター(客演) | アンドレアス・ヤンケ | プロフィールはp.16

## R. シュトラウス

歌劇「カプリッチョ」から  
「最後の場」\* [20']

— 休憩 (20分) —

## マーラー

交響曲 第5番 嬰ハ短調 [70']

- I 葬送行進曲:規則正しい歩みで厳格に、  
葬列のように
- II 嵐のように激して、非常に大きな激しさで
- III スケルツォ:力強く、速すぎずに
- IV アダージェット:さわめてゆっくりと
- V ロンド・フィナーレ:アレグロ

## Artist Profile

## ヴァレンティーナ・ファルカシュ(ソプラノ)



©Dario Ayres

ルーマニアのブカレスト音楽院でピアノを学んだ後、ドイツ、エッセンのフォルクヴァング芸術大学で声楽を学ぶ。ベルリン・コミッシェオーパーの歌手として頭角を現わし、2006年ザルツブルク音楽祭におけるモーツァルトの《後宮からの誘拐》(アイヴァー・ボルトン指揮)のブロンデ役で絶賛を浴びて名声を高めた。以後世界各地の歌劇場に登場、《椿姫》のヴィオレッタ、《魔笛》のパミーナ、《フィガロの結婚》のスザンナ、《ばらの騎士》のゾフィー、《愛の妙薬》のアディーナ、《リゴレット》のジルダ、《ファルスタッフ》のナネットなどさまざまな役を歌う一方、演奏会形式での出演も多く、ニコラウス・アーノンクール、ヤープ・ヴァン・ズヴェーデン、リッカルド・シャイー、ファビオ・ピオンディ、ファビオ・ルイーゼ、トーマス・ヘンゲルブロック、キリル・ペトレンコなどの名指揮者と共演してきた。日本には2016年にジョナサン・ノット指揮東京交響楽団によるモーツァルトの《コシ・ファン・トゥッテ》のデスピーナ役でデビュー、生き生きした歌唱と演技で聴衆を魅了したことは記憶に新しい。NHK交響楽団とは今回が初共演。

[寺西基之 / 音楽評論家]

4歳違いのグスタフ・マーラー(1860~1911)とリヒャルト・シュトラウス(1864~1949)は、音楽家としてほぼ同じキャリアを歩んだ。指揮者として、作曲家として、そして良き同志・ライバルとして、2人は切磋琢磨しながら新しい時代の管弦楽作品を切り拓く。もしマーラーがシュトラウスと同じくらいの寿命を保っていたら、その後の音楽史はどのような様相を呈しただろうか。

## R. シュトラウス

### 歌劇「カプリッチョ」から「最後の場」

オペラ制作において長年協力関係にあったフーゲー・フォン・ホフマンスタールの死後、リヒャルト・シュトラウスはオーストリアの作家シュテファン・ツヴァイクと手を組むが、その共作は《無口な女》(1935年初演)一作を生み出すに留まった。だが、ツヴァイクの劇的センスを高く評価したシュトラウスは、構想を練る中で生まれたアイデアをもとに、《平和の日》(1938年初演)、そして《カプリッチョ》を世に送り出す。ツヴァイクは、アントニオ・サリエリが作曲した歌劇《はじめに音楽、それから言葉》(台本: ジョヴァンニ・バッティスタ・カステイ)を現代風に翻案できないかとシュトラウスに提案する。オペラにおいて言葉と音楽のどちらが優位を保つべきか、詩人と作曲家の恋のさや当てにこと寄せて描いたものだった。ナチス台頭により、ツヴァイクが亡命を余儀なくされた後、ヨーゼフ・グレゴルが代わりに草稿を手がけるが、その出来映えに満足しないシュトラウスは自身で改めて書きおろし、指揮者クレメンス・クラウスと協力しながら、台本を作り上げた。とはいえ、18世紀・ロココ期のフランスを題材とするのは、本作の成立当時、フランス音楽を公式の場で演奏・放送されることが禁止されていた(1943年11月に解除)ナチス政権のもとでは、勇気の要る判断であったに違はなく、これが同時代の話でもあると解釈・演出できるよう骨折っている。

シュトラウスはクラウスへの手紙の中でこの《カプリッチョ》を、自身が生涯を通じて試み続けたオペラの総決算と位置付け、自身の音楽による「遺言」と呼んだ。本公演の演奏では、間奏曲〈月光の音楽〉(実は歌曲集《小間屋の鑑》からの転用)でひとときの静寂が訪れた後、〈最後の場〉で主人公マドレーヌ伯爵令嬢が、劇中で作られた詩人と音楽家の共作によるソネットを歌い、その後、両者から求愛されながらどちらとも決めかねる、揺れる心が描かれる。だが結論は出ないまま、クエスチョン・マークで曲は軽やかに終わる。

作曲年代	1940年~1941年8月
初演	1942年10月28日、クレメンス・クラウスの指揮、バイエルン国立歌劇場
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット3、バセット・ホルン1、バス・クラリネット1、ファゴット3、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ1、ハープ2、弦楽、ソプラノ・ソロ

## 交響曲 第5番 嬰ハ短調

グスタフ・マーラーにとって、《交響曲第5番》を作曲するまでに歩んできた道程は、みずからの新しい作風を確立するための試行錯誤の連続でもあった。標題つきの交響詩、歌曲との融合、すべての音楽ジャンルをひとつのるつぼへと溶かし込んだような作品を経て、《第5番》ではついに純粋な、楽章間で緊密な連携を保つ器楽曲へとたどり着く。

1901年4月、マーラーはウィーン・フィルの指揮者を辞任し、宮廷歌劇場の仕事に専念する。11月に画家エミール・シントラーの娘アルマに出会い、翌年3月には入籍を果たした。1901、2年の夏にはヴェルター湖畔マイヤーニヒの山荘で《第5番》の作曲が進められた。楽譜の出版についても心機一転を図り、ライプツィヒの名門ベータース社に打診する。同社社長ヘンリ・ヒンリクセンに対し、1903年10月にマーラーが要求した報酬は1万グルデン、自身がウィーン宮廷歌劇場から受け取る報酬の6分の5にあたる。それだけの価値を自作に見出していたことの表れでもある一方、まだ演奏されてもいない作品に高額を出資する出版社にとっても大きな挑戦であった。

《第2番》から《第4番》までの交響曲は声楽を含み、歌曲集《こどもの不思議な角笛》との音楽的関連が重要な意味を持っていた。《第5番》はこれらの流れを断ち切ったかにも見えるが、「葬送行進曲」と題された第1楽章の冒頭で鳴り響くファンファーレは、《交響曲第4番》第1楽章で登場したモチーフでもある。この楽章はむしろ序奏としての趣が強く、第2楽章では多くの音型が第1楽章から取られ、ソナタ形式で作曲されているところからも、むしろこちらが冒頭楽章としての実質を備えているともいえる。第3楽章はスケルツォ。ワルツとレントラーが導入され、この楽章を中心に全曲が対称的に配置される。弦楽器とハープによる第4楽章〈アダージェット〉は、マーラーが指揮者メンゲルベルクに語ったところによれば「新妻に捧げた愛の歌」であり、第5楽章では、ロンド・ソナタ形式がかなり自由に扱われつつ、高らかな終結へと一気呵成<sup>かぜい</sup>になだれ込む。とはいえ、ここにも歌曲《高い知性への賛歌》の断片が顔をのぞかせる。この大団円も単なる歡喜の歌ではなく、マーラー独自の醒めた視線がどこかにまわりついている。

作曲年代	1901年夏～1902年夏
初演	1904年10月18日、ケルン、作曲家自身の指揮、ケルン・ギェルツェニヒ管弦楽団
楽器編成	フルート4(ピッコロ4)、オーボエ3(イングリッシュ・ホルン1)、クラリネット3(Dクラリネット1、バス・クラリネット1)、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、小太鼓、トライアングル、タムタム、グロッケンシュピール、ムチ、シンバル、サスペンデッド・シンバル、シンバル付大太鼓、大太鼓、ハープ1、弦楽

# R. シュトラウス 歌劇「カプリッチョ」から「最後の場」歌詞対訳

訳◎広瀬大介

執事長はマドレーヌに、詩人オリヴィエが翌日の11時に「オペラの結末」をマドレーヌから伺うべく、館の図書室で待っている、という伝言を告げ、その場を去る。マドレーヌは、すでに作曲家フラマンとも同じ時間、同じ場所で会う約束を交わしていた。オリヴィエとフラマンの共作によるソネットを手に、マドレーヌの心はゆれる。

## GRÄFIN

Morgen mittag um elf!  
Es ist ein Verhängnis.  
Seit dem Sonett  
sind sie unzertrennlich.

Flamand wird ein wenig enttäuscht sein,  
statt meiner Herrn Olivier  
in der Bibliothek zu finden.

Und ich? Den Schluss der Oper  
soll ich bestimmen,  
soll wählen – entscheiden?

## マドレーヌ(伯爵令嬢)

明日の11時  
これも運命か  
あのソネットで  
ふたりは分かち難く 結びついた

フラマン がっかりするに違いない  
図書室にいるのは 私じゃなくて  
オリヴィエなのだから

私はどうするの オペラの結末  
私が定め 選び  
決めなくては いけないの



Sind es die Worte, die mein Herz bewegen,  
oder sind es die Töne,  
die stärker sprechen ?

(Die Gräfin nimmt die Niederschrift des  
Sonetts zur Hand, setzt sich an die Harfe  
und beginnt, sich selbst begleitend, das  
Sonett zu singen)

*Kein andres, das mir so im Herzen loht,  
Nein Schöne,  
nichts auf dieser ganzen Erde,  
Kein andres, das ich so wie dich begehrte,  
Und käm' von Venus mir ein Angebot.*

*Dein Auge beut mir himmlisch-süsse Not,  
Und wenn ein Aufschlag  
alle Qual vermehrte,  
Ein andrer Wonne mir und Lust gewährte,  
Zwei Schläge sind dann Leben oder Tod.*

(sich unterbrechend)

Vergebliches Müh'n,  
die beiden zu trennen.  
In eins verschmolzen sind Worte und  
Töne – zu einem Neuen verbunden.  
Geheimnis der Stunde.  
Eine Kunst durch die andre erlöst!

(Sie greift wieder zur Harfe und singt das  
Sonett zu Ende.)

私の心を動かすのは 言葉か  
それとも  
より力強く語りかける 音楽か

(マドレーヌはソネットの楽譜を手に取り、ハーブ  
の前に腰掛け、みずから伴奏を弾きながらソ  
ネットを歌いはじめる)

我が心を 燃え立たせるものなど  
麗しき人よ  
この世にまたとあろうか  
そなたほど 恋い焦がれるものは他になし  
たとえ 美の神ヴィーナスが来たるとも

そなたの瞳が 甘美な苦悩をもたらす  
その眼差して  
あらゆる苦悩が いや増そうとも  
新たな幸せと悦びが 満たされよう  
ふたつの瞳の一瞥こそ <sup>いちべつ</sup> 我が生と死

(歌を中断する)

無駄なこと  
ふたりを分かちつなど  
言葉と音楽が ひとつにとけ合い  
結び合わされ 新たに生まれ変わる  
時の魔力か  
ひとつの芸術が もうひとつの芸術で  
救われる

(再びハーブを手に取り、ソネットを最後まで歌う)

Und triig' ich's  
fünfmahlhunderttausend Jahre,  
Erhielte ausser dir, du Wunderbare,  
Kein andres Wesen über mich Gewalt.

Durch neue Adern  
müsst' mein Blut ich giessen,  
In meinen, voll von dir zum Überfliessen,  
Fänd' neue Liebe weder Raum noch Halt.

(Sie erhebt sich und geht leidenschaftlich  
bewegt auf die andere Seite der Bühne.)

Ihre Liebe schlägt mir entgegen,  
zart gewoben aus Versen und Klängen.  
Soll ich dieses Gewebe zerreißen?  
Bin ich nicht selbst in ihm  
schon verschlungen?

Entscheiden für einen?  
Für Flamand, die grosse Seele  
mit den schönen Augen  
Für Olivier, den starken Geist,  
den leidenschaftlichen Mann?

(Sie sieht sich plötzlich im Spiegel.)

Nun, liebe Madeleine,  
was sagt dein Herz?  
Du wirst geliebt  
und kannst dich nicht schenken.  
Du fandest es süß, schwach zu sein,

たとえ何万年とて  
もちこたえようと  
我が屈するのは 奇跡のごときそなたにのみ  
我が心を 束縛するものなどありはしない

新たな血管に  
我が血を注がねば ならねども  
そなたへの想いは あふれんばかり  
新たな愛を 受け容れる余地など  
あり得ようか

(マドレーヌは立ち上がり、激しく舞台の反対側ま  
で歩む)

ふたりの愛が 私を捉える  
優しく織りなす 詩と音楽  
この曲を 引き裂けというの  
私が もうこの曲に  
とりこまれてしまったのに

どちらかを 選ばねばならぬとは  
偉大な精神と 美しい瞳の持ち主  
フラマン  
強い心と 情熱の持ち主  
オリヴィエ

(突然鏡を覗き込む)

マドレーヌさん  
貴女の心の声は何と言っているの  
愛されるのに  
与えはしない  
迷える自分に 酔っていたいだけでは

Du wolltest mit der Liebe paktieren,  
nun stehst du selbst in Flammen  
und kannst dich nicht retten!

恋と妥協したつもりが  
炎のなかに立ち尽くし  
逃げられなくなってしまった

Wählst du den einen  
– verlierst du den andern!  
Verliert man nicht immer,  
wenn man gewinnt?

ひとりを選べば……  
ひとりを失う  
得たと思えば……  
失ってしまう

(wieder zu ihrem Spiegelbild)

(鏡に映った自分の姿に再び向かい合う)

Ein wenig ironisch blickst du zurück?  
Ich will eine Antwort  
und nicht deinen prüfenden Blick!  
Du schweigst?  
– O, Madeleine! Madeleine!  
Willst du zwischen zwei Feuern  
verbrennen?

皮肉な眼差しで 見返すのか  
答えが欲しい  
挑むような目つきはいらない  
何とか言って  
マドレーヌ  
2つの炎に焼かれ  
灰になるつもりなの

(Die Gräfin tritt dem Spiegel noch einen  
Schritt näher.)

(マドレーヌは、鏡にもう一歩近づく)

Du Spiegelbild  
der verliebten Madeleine,  
kannst du mir raten,  
kannst du mir helfen den Schluss zu  
finden, den Schluss für ihre Oper?  
Gibt es einen, der nicht trivial ist? –

鏡の中の  
恋するマドレーヌ  
どうしたらいいの  
教えてほしい  
貴女のオペラの 結末を  
ありがちでない 結末を

# N響百周年史

## 第五回 少年音楽隊というプロ・オーケストラ

片山杜秀

Morihide Katayama

昨シーズンは「Prologue」として不定期に掲載していた当連載が、いよいよ毎月掲載に！二〇二六年のN響創立百周年に向け、NHKFM「クラシックの迷宮」のパーソナリティとしてもお馴染みの思想史研究者で音楽評論家の片山杜秀さんが、N響の歴史を時代背景とともに、独自の視点からひもときます。今シーズンは職業オーケストラの黎明期から山田耕筰、近衛秀麿の登場、N響の前身である新交響楽団の誕生までを描く予定です。

### N響創成期の名コンサートマスター、日比野愛次

日比野<sup>あいじ</sup>愛次。NHK交響楽団の歴史を語る  
とき、大切な人物である。1933(昭和8)年から1952(昭和27)年まで、コンサートマスターを務めた。1933年にはNHK交響楽団は、創立以来の名称である新交響楽団を名乗っており、1942~1951年の日本交響楽団時代を経て、1951年の夏から現在の名称になった。日比野は、新響、日響、N響という3つの名称のすべてを経験した、息の長いコンサートマスターだった。1933年の新交響楽団は近衛<sup>このえひで</sup>秀麿に率いられており、それからジョセフ・ローゼンストックや尾高尚忠や山田一雄の時代を経て、1951年にはクルト・ウェスが常任指揮者になっていた。それだけの期間、戦争を挟む激動期に、楽団の東ね役を務めていたのが、日比野だった。大澤<sup>おおざわひさと</sup>壽人の《ヴァイオリン小協奏曲》のような難曲を、作曲者の信任を得て世界初演もした。

はて、日比野の楽歴は？ 1906(明治39)年11月8日、愛知県で生まれた。幼い頃から音楽好き。地元の尋常小学校を卒業した。そのあとどうしたか。中学校を経て上野の東京音楽学校(現東京藝術大学音楽学部)に入ったのか。それとも、第1次世界大戦やロシア革命を避けて日本に亡命してきた外国人演奏家に少年時代に弟子入りし、個人レッスンでヴァイオリンを習ったのか。

いずれも違う。日比野は1919(大正8)年3月に尋常小学校を出ると、名古屋のいとう呉服店に勤めた。いとう呉服店は1925(大正14)年に松坂屋と改称する。

小学校を出たらずぐ就職。当時の日本ではごく当たり前だった、義務教育は尋常小学

校の6年間。文部省の統計によれば、1918年度の尋常小学校卒業生は約91万人。うち48.5%が、就学年数2～3年の高等小学校に進学した。中学校に行ったのは7.7%。残る43.8%の学歴は尋常小学校まで。少年少女の約9割は、尋常小学校か高等小学校までで学歴を終えた。1919年の日比野愛次は、尋常小学校新卒で社会に乗り出した、この43.8%のひとりだった。

### 百貨店の時代、到来！

日比野の就職した、いとう呉服店は、江戸時代からの老舗である。そして、日比野の勤めるときは、もう単なる呉服店ではなかった。名

古屋の誇る大百貨店だった。

日露戦争後の日本では、東京、名古屋、大阪の三大都市圏を中心に、余裕ある市民の新しい生活が花開いていった。戦争が済んで軍需が縮小したぶん、富が民間に回ってきたと考えればよい。高等教育を受けるエリート学生はヴァイオリンやマンドリンを嗜み、富裕層の家庭の応接間には蓄音機が置かれた。東京では三越呉服店が、日露戦争で旅順が陥落したばかりの1905(明治38)年1月の新聞への正月広告として「デパートメントストア宣言」を掲載し、呉服店から欧米流の百貨店への進化の夢を謳いあげた。実際、三越は日露戦争後に近代的百貨店への脱皮をはかり、1914(大正3)年には、ルネサンス様式による地上5階・地下1階建の日本橋本店新館を完成させ



日本交響楽団(新響)設立20周年記念演奏会(1946年12月18日・19日、日比谷公会堂)の際に撮影された写真。前列いちばん左が日比野愛次、その右は近衛秀麿

た。1911(明治44)年3月には日比谷に西洋風の大劇場、帝国劇場が開場し、そこでは歌舞伎などのほか、長続きしなかったとはいえ、オペラやバレエの上演も、20人程度のオーケストラ付きで行われた。三越が「今日は帝劇、明日は三越」という名広告文を流行らせたのは1913年である。

この時代の激変の中、名古屋のいとう呉服店も動いた。1910年3月だから、帝国劇場開場のちょうど1年前、名古屋の栄に洋館3階建の百貨店を開いた。その9年後に、のちのN響コンサートマスター、日比野愛次がいとう呉服店に就職する。

日比野の仕事は何だったか。呉服店の小僧か。事務所か売場か倉庫で働いたのか。これまた違う。のちの名奏者が13歳の年に楽器と縁がなくてはうまくない。仕事は西洋音楽の楽器演奏。日比野が入ったのは、呉服店は呉服店でも、いとう呉服店の少年音楽隊だった。

## 百貨店には少年音楽隊！

少年音楽隊とは、やや乱暴な言い方をすると、子供のチンドン屋さんといったものだ。音楽による客寄せだ。それをクラシック寄りの西洋音楽のレパートリーで行う。百貨店の表で、店内で、あるいは市中で、ときには劇場で演奏し、店の宣伝をする。少年音楽隊と聞くと、ボーイ・スカウトの鼓笛隊こてきたいのようなものを連想される向きもあるかもしれない。が、そうではない。百貨店の少年音楽隊は、小中学生のレクリエーションや社会奉仕活動ではない。あくまで義務教育を終えた少年の就職先である。音楽に興味はあるが、上級学校に進学したり趣味の稽古けいこ事として音楽をしつたりする余裕のない階層の子弟をターゲットに募集して選抜し、特訓する。

現代でも、企業がスポーツ選手を社員として雇い、選手は勤務時間には普通に社員らしく働



創立25周年の祝意をこめて開催されたNHK交響楽団第331回定期公演(1951年11月15・16日/日比谷公会堂)。日比野愛次がコンサートマスターを務めたと思われる。中央に立つのは当時の常任指揮者のクルト・ウェストとNHK会長兼NHK交響楽団理事長の古垣鑑郎

きながら、企業から練習や競技参加の便宜をはかってもらうということがあるが、そのやり方も違う。少年音楽隊員は音楽演奏専門の社員である。音楽専従の<sup>でっか</sup>丁稚や小僧だ。原則として他のことはしない。音楽だけで給金をもらう。

いとう呉服店が少年音楽隊を設けたのは、名古屋の栄に百貨店を開いた翌年だった。新規開店から間もなくして、編成の準備を慌てて始めた。

「百貨店には少年音楽隊！」—— 1910年の段階で、既にそういう定評ができてつあった。東京の三越の日本橋本店では、三越少年音楽隊が人気を博していたのだ。

日露戦争後の消費文化熱。それは舶来信仰と結びついていた。維新後の「文明開化」の総決算。西洋文化の香りは一部特権階級の占有物ではもはやない。最大多数が「文明開化」。「文明開化」できるものから「文明開化」。そういう感じである。だから高樓の洋館の百貨店も流行る。そこには、親しみやすい西洋音楽が鳴っているべきだ。家族連れで来られる雰囲気も大切だ。大人よりも子供の西洋音楽隊が練り歩いているのがとても良い。大人では軍楽隊と間違われる。帝国劇場の本格的オペラ上演の試みは、演ずる側にも鑑賞する側にも難しすぎてうまくいかなかったが、規模ややり方を間違えなければ、西洋クラシック音楽は、明治末年から大正初期、もう大都会では商業的に成り立ちつつあった。

### 百貨店の少年音楽隊から 大人のプロ・オーケストラへ

三越少年音楽隊は1909(明治42)年に結成された。百貨店内で毎日のように演奏するのはもちろん、帝国ホテルのロビーやパーティ

会場、レストランの精養軒、大学対抗の運動競技会場などで出張演奏して、帝都の名物になった。小学校出たての世代で固めた20人ほどの子供たちが、イギリスの軍楽隊を模した制服を着て、マーチやポルカやメヌエットやギャロップ、ドニゼッティとかヴェルディとかビゼーとかのオペラの前奏曲に間奏曲を、吹奏楽で演奏する。隊員たちは歌も練習する。メンデルスゾーンやシューマンや瀧廉太郎<sup>たきけんたろう</sup>を歌う。楽器と歌を両方。宮内省楽部や軍楽隊と同じ教育法だ。三越少年音楽隊の初代指導者は久松鋦太郎。海軍軍楽隊の出身である。軍楽隊仕込みということだ。

そして、少年音楽隊も軍楽隊と同じ道筋でたちまち進化する。陸海軍の軍楽隊が日露戦争後、管弦楽団化を目指したように、三越少年音楽隊は1913(大正2)年から吹奏楽と管弦楽を兼ねる楽隊になる。三越の後を追うという呉服店少年音楽隊は、1911年に、やはり海軍軍楽隊出身の沼泰三を指導者とし、吹奏楽団からスタートするが、1914年に弦楽器の練習も開始する。日比野愛次のヴァイオリン演奏技術の基礎も、少年音楽隊で固まった。

子供に給金を払いながら、楽器の稽古に励ませる。もちろん宣伝のためにたっぷり演奏してもらう。青年になる頃には、プロの音楽家として生きていけるくらいにレベルが上がっている。大正の日本の百貨店文化が時代と切り結びながら作り上げた、職業訓練としても見事なシステムである。

実際、東京の三越からも、名古屋のいとう呉服店からも、その他、大阪等の少年音楽隊からも、後の音楽界を担う人材が輩出した。作曲家の服部良一も、オペラ歌手の田谷力三も少年音楽隊の出身。1936(昭和11)年の新交響楽団のメンバーでいうと、コンサートマス



いとう呉服店少年音楽隊(1913年撮影)。創設当初は管楽器だけのブラス・バンドだった。

前列左から4人目の髭の男性が指導者の沼泰三 | 提供:一般財団法人「フロンティア・リテリング史料館」

ターの日比野の他に、ヴァイオリンの黒柳守綱<sup>もりつな</sup> (タレントの黒柳徹子の父)、ヴィオラの滝川廣<sup>ひろし</sup>、フルートの宮田清蔵と岩波桃太郎、オーボエの阿部萬次郎<sup>まんじろう</sup>、クラリネットの辻井富造、ファゴットの星延夫、ホルンの信田義正、トランペットの中村鑛次郎<sup>こうじろう</sup>と坂本朝六、コントラバスの寺尾誠一、打楽器の丹下吉太郎らが、少年音楽隊から叩き上げた人々である。

大正期に子供のプロ・オーケストラとして持続的に存在した少年音楽隊。それは、大正末期から昭和期に、軍楽隊でも官立学校でも官

内省でもなく、民間で市民のために演奏する大人のプロ・オーケストラが出来上がるための、とても大切な前提だった。

#### 文 | 片山杜秀(かたやま もりひで)

思想史研究者、音楽評論家。慶應義塾大学法学部教授。2008年、『音盤考現学』『音盤博物誌』で吉田秀和賞、サントリー学芸賞を受賞。『クラシックの核心』『ゴジラと日の丸』『近代日本の右翼思想』『未完のファシズム』『見果てぬ日本』『五箇条の誓文』で解く日本史』ほか著書多数。

#### 次回予告

次号では、少年音楽隊と並ぶ最初期の職業オーケストラとして、映画館でサイレント(無声)映画に伴奏を付けるオーケストラを取り上げます。



# Overview

## 10月定期公演

### 劇的な曲目が揃う10月定期 2人の指揮者による音のドラマに期待

Aプロは井上道義が3シーズンぶりに登場する。グラス《2人のティンパニストと管弦楽のための協奏的幻想曲》は、ティンパニが主役の珍しい作品。N響の2人の首席ティンパニ奏者が同時にソリストとして共演する貴重な機会だ。メイン・プログラムは井上道義がライフワークとするショスタコーヴィチ。《交響曲第11番「1905年」》

は、ロシア第一革命の契機となった「血の日曜日」事件を題材とした作品であるが、さまざまなメッセージを読み取ることができる問題作だ。

Bプロはトゥガン・ソヒエフによるフランス音楽プログラム。ビゼー、ドビュッシー、ベルリオーズとそれぞれまったく異なるスタイルの音楽が演奏される。ベルリオーズの《劇的交響曲「ロメオとジュリエット」》は管弦楽のみで演奏される抜粋。〈愛の場面〉では、ソヒエフが濃厚なロマンティズムを表現してくれるにちがいない。

Cプロはソヒエフのロシア音楽プログラム。ピアノの超絶技巧曲として知られるバラキレフ《イスラメイ》の管弦楽編曲版が興味深い。ラフマニノフの《バガニーニの主題による狂詩曲》では、実力者アンゲリッシュがN響と初共演を果たす。チャイコフスキーの《交響曲第4番》では、壮絶な音のドラマがくりひろげられることだろう。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

## A

10/5 **土** 6:00pm

10/6 **日** 3:00pm

NHKホール

グラス／2人のティンパニストと管弦楽のための協奏的幻想曲(2000)  
ショスタコーヴィチ／交響曲 第11番ト短調 作品103「1905年」

指揮：井上道義  
ティンパニ：植松 透、久保昌一

## B

10/23 **水** 7:00pm

10/24 **木** 7:00pm

サントリーホール

ベルリオーズ／劇的物語「ファウストのごう罰」から  
「鬼火のメヌエット」「ハンガリー(ラコッツィ)行進曲」

ビゼー／交響曲 第1番 八長調  
ドビュッシー／牧神の午後への前奏曲  
ベルリオーズ／劇的交響曲「ロメオとジュリエット」作品17(抜粋)  
指揮：トゥガン・ソヒエフ

## C

10/18 **金** 7:00pm

10/19 **土** 3:00pm

NHKホール

バラキレフ(リャブノーフ編)／東洋風の幻想曲「イスラメイ」  
ラフマニノフ／バガニーニの主題による狂詩曲 作品43\*  
チャイコフスキー／交響曲 第4番 へ短調 作品36

指揮：トゥガン・ソヒエフ  
ピアノ：ニコラ・アンゲリッシュ\*

A

## Concert No.1918 NHK Hall

September

14(Sat) 6:00pm

15(Sun) 3:00pm

conductor | Paavo Järvi

violin | Joshua Bell

concertmaster | Fuminori Maro Shinozaki

## All-Polish Program

**Grażyna Bacewicz**  
**Concerto for String Orchestra**  
 (1948) [15']

- I Allegro
- II Andante
- III Vivo

**Henryk Wieniawski**  
**Violin Concerto No. 2 D Minor**  
**Op. 22** [22']

- I Allegro moderato
- II Romance: Andante non troppo
- III Allegro con foco—Allegro moderato

— intermission (20 minutes) —

**Witold Lutosławski**  
**Little Suite (1950/ 1951)** [11']

- I Fújarka (Fife)
- II Hurra Polka
- III Piosenka (Song)
- IV Taniec (Dance)

**Witold Lutosławski**  
**Concerto for Orchestra (1954)** [28']

- I Intrada: Allegro maestoso
- II Capriccio notturno e arioso: Vivace
- III Passacaglia, toccata e corale: Andante con moto

## Artist Profiles

## Paavo Järvi, conductor



Paavo Järvi celebrates his fifth season as Chief Conductor of the NHK Symphony Orchestra with a high profile European tour in 2020 including concerts in London, Paris, Vienna, Amsterdam, Berlin and Brussels. 2019 also celebrates the start of his tenure as Music Director and Chief Conductor of the Tonhalle-Orchester Zürich and his 15th season as Artistic Director of the the Deutsche Kammerphilharmonie

Bremen. In addition to his roles as Conductor Laureate of the Frankfurt Radio Symphony and Music Director Laureate of the Cincinnati Symphony Orchestra, Järvi is much in demand as a guest conductor with the Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, London's Philharmonia, Staatskapelle Berlin and Staatskapelle Dresden. Other guest engagements include the Royal Concertgebouw Orchestra, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic and Teatro alla Scala in Milan.

Paavo Järvi is a dedicated supporter of Estonian composers and Artistic Adviser to the Estonian National Symphony Orchestra. Each summer he returns to Estonia to lead the Järvi Conducting Academy and Pärnu Music Festival where he also created the internationally acclaimed Estonian Festival Orchestra. He was awarded the Order of the White Star by the President of Estonia in 2013 for his outstanding contribution to Estonian culture.

With an extensive discography, Paavo Järvi has won a Grammy Award and was named Artist of the Year by both Gramophone and Diapason magazines. He was appointed Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture and awarded the Sibelius Medal for his work in bringing greater attention to the Finnish composer's music during his tenure with the Orchestre de Paris.

Born in Tallinn, Estonia, Paavo Järvi studied percussion and conducting at the Tallinn School of Music. In 1980, he moved to the USA where he continued his studies at the Curtis Institute of Music and at the Los Angeles Philharmonic Institute with Leonard Bernstein.

---

## Joshua Bell, violin



© Philip Koell

Born in Bloomington, Indiana, Joshua Bell began taking violin lessons at the age of 4, and from the age of 12, he learned under Josef Gingold, who was teaching at Indiana University. He displayed his talent early in life and was active globally, working with the Philadelphia Orchestra under the baton of Riccardo Muti at the age 14, and at the age of 17, he debuted at Carnegie Hall, performing with the Saint Louis Symphony Orchestra under Leonard Slatkin. He has since performed with many of the world's major orchestras including the Berliner Philharmoniker, the London Symphony Orchestra and the Orchestre de Paris. He expanded his career and participated in film music recording for such films as *The Red Violin* and *Ladies in Lavender*. He has been Music Director of the Academy of St. Martin in the Fields since 2011, and he sometimes conducts the orchestra while playing the violin. He also released CDs of Beethoven Symphonies Nos. 4 and 7 with the orchestra. He first worked with the NHK Symphony Orchestra in December 1996, playing Tchaikovsky Violin Concerto, and in 2002 in the orchestra's concerts in Sapporo. This will be his first appearance in 23 years in an NHK Symphony Orchestra subscription concert. He plays a Gibson ex Huberman Stradivarius made in 1713.

[Joshua Bell by Haruo Yamada, music critic]

Joshua appears by arrangement with Park Avenue Artists([www.parkavenueartists.com](http://www.parkavenueartists.com)) and Armstrong Music and Arts([www.armstrongmusic.cc](http://www.armstrongmusic.cc)). Mr. Bell records exclusively for Sony Classical – a MASTERWORKS label.

## Grażyna Bacewicz (1909–1969)

**Concerto for String Orchestra (1948)**

Grażyna Bacewicz was a woman composer and violinist, who was active mostly in the first half of the twentieth century. Bacewicz was born on February 5, 1909 in Łódź, one of the largest and most industrialized cities in Poland. She received her early training in music from her father Wincenty Bacewicz, a Lithuanian composer. From him Bacewicz learned violin and piano as well as music theory. In 1928 she entered the Warsaw Conservatory and graduated from there in 1932. Bacewicz then went to Paris to continue her studies at the *École Normale de Musique*.

Bacewicz's Concerto for String Orchestra was completed in 1948. The title of this three-movement composition is somewhat misleading because the term "Concerto" here does not signify a typical orchestral concerto. Her usage of the word instead implies *Concerti Grossi* of the Baroque period. In these pieces, a large number of musicians were expected to perform "in concert," hence the term "concerto." The same is true of Bacewicz's piece. Bacewicz was interested in the older music around the time she composed her concerto, following the neoclassicism established by well-known composers of the time. The influence of Baroque music is apparent in many places in the work. In the first movement, for instance, a pseudo fugue appears right after its opening section.

## Henryk Wieniawski (1835–1880)

**Violin Concerto No. 2 D Minor Op. 22**

Wieniawski was born on July 10, 1835 in Lublin, now Poland, a city that is approximately 100 miles southeast of Warsaw. Wieniawski's mother was a trained pianist; her musical background strongly influenced not only Henryk but also his siblings. Wieniawski's younger brother Józef, for instance, became an acclaimed pianist and composer. Unlike his mother or brother, however, Wieniawski developed an interest in violin from an early age. He exhibited his talent quickly, making his first public appearance when he was only seven years old. Partly due to the unstable political conditions in Poland, Wieniawski left his homeland for Paris. There his mother wanted him to enter the Paris Conservatory. Unfortunately, he was too young. In addition, the music school at that time only accepted French nationals. He and his mother, however, did not give up. Wieniawski was eventually enrolled at the conservatory in 1843 (he was only eight years old). Three years later he completed his study of the violin at the conservatory but remained in Paris to study composition.

Wieniawski's Violin Concerto No. 2 in D Minor, Op. 22 was published by Schott in Mainz in 1870's, dedicated to Pablo de Sarasate, a well-known Spanish violinist and composer. The work, however, was completed much earlier. The first performance of the piece took place on November 27, 1862 in St. Petersburg, with Wieniawski playing the solo violin part. The composition has three movements. The first begins with a full introduction played by orchestra alone. The main theme of the movement is melodious and melancholic, perfectly befitting the upper-middle range of the violin timbre. The second movement called Romance follows without interruption, its main melody line becoming even more lyrical. The finale begins with a brief cadenza, followed by the swiftly moving theme that utilizes the full range of the violin gamut.

## Little Suite (1950/ 1951)

Born on January 25, 1913 in Warsaw, Witold Lutosławski was one of the best known composers in Poland in the twentieth century. Lutosławski studied both piano and composition from an early age, eventually enrolling as a composition student at the Warsaw Conservatory (now the Fryderyk Chopin University of Music). He remained much of his life in Warsaw but was able to travel extensively in Europe as well as in the United States of America to perform his music. This was significant for both the composer and Western audiences because it was not easy for anyone in Poland to do so until the fall of the communist government in 1989.

Lutosławski's Little Suite was composed in 1950 when he received a commission from Warsaw Radio to write a chamber orchestra piece. The premiere of the full orchestra version, performed by the Warsaw Radio Symphony Orchestra (now Poland National Radio Symphony Orchestra), took place in Warsaw on April 20, 1951. The piece utilizes Polish folk music from Machów, a village in southeastern Poland. The opening movement, titled "Fife," begins with solo piccolo playing a folk tune. Similarly, the Polish element is evident throughout the composition.

---

## Witold Lutosławski (1913–1994)

---

### Concerto for Orchestra (1954)

Lutosławski's Concerto for Orchestra was composed between 1950 and 1954. The piece was dedicated to Witold Rowicki, the Artistic Director of the Warsaw Philharmonic (now Warsaw National Philharmonic Orchestra). The piece premiered in Warsaw on November 26, 1954, with Rowicki conducting his orchestra. Prior to composing his Concerto for Orchestra Lutosławski had been enthusiastic about adopting Polish folk music into his compositions. He had written numerous pieces for a various combination of instruments, ranging from solo piano to orchestra. Lutosławski's Concerto for Orchestra indeed marks the high point of his compositional activity with folk influence. It is a full-scale work with three movements, calling for three flutes (the second and third doubling piccolo), three oboes (the third doubling English horn), three clarinets (the third doubling bass clarinet), three bassoons (the third doubling contrabassoon), four French horns, four trumpets, four trombones, tuba, timpani and other various percussion instruments, celesta, two harps, piano, and strings.

Besides incorporating folk elements, Lutosławski's Concerto for Orchestra includes two other distinctive features: the influence of Béla Bartók and Neo-Baroque ideas. Bartók composed an orchestra piece with the same title in 1943. This five-movement piece was soon recognized as one of Bartók's greatest works, influencing numerous composers of younger generations. As a result, not only Lutosławski but other composers also wrote similar orchestra pieces, often with the same title. Like Bartók Lutosławski writes virtuosic passages for nearly all of the instruments in the orchestra. The baroque influence can be seen in the title of the third movement: "Passacaglia," "Tocatta," and "Corale."

---

### Akira Ishii

---

Professor of Keio University. Visiting Scholar at the Free University Berlin between 2007 and 2009. Holds a Ph.D. in Musicology from Duke University (USA).

B

## Concert No.1920 Suntory Hall

September

25(Wed) 7:00pm

26(Thu) 7:00pm

conductor | Paavo Järvi | for a profile of Paavo Järvi, see p.53

flute | Emmanuel Pahud

concertmaster (guest) | Andreas Janke\*

◆ **Andreas Janke:** Andreas Janke was born in Munich in 1983. He studied under Igor Ozim at the Mozarteum University Salzburg as well as with the Hagen Quartet, and has won prizes in major international competitions including the Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium. He is the first concertmaster of the Tonhalle-Orchester Zürich, and teaches at the Zurich University of the Arts as a professor and performs as a soloist as well as in chamber music concerts.

**Erkki-Sven Tüür**  
**Searching for Roots (Hommage à Sibelius) (1990) [7']**

**Carl Nielsen**  
**Flute Concerto [19']**

- I Allegro moderato
- II Allegretto, un poco

— intermission (20 minutes) —

**Jean Sibelius**  
**Symphony No. 6 D Minor Op. 104 [28']**

- I Allegro molto moderato
- II Allegretto moderato
- III Poco vivace
- IV Allegro molto

**Jean Sibelius**  
**Symphony No. 7 C Major Op. 105 [22']**

Following the conductor's wishes, Sibelius Symphonies 6th and 7th will be performed without an interval.

## Artist Profile

## Emmanuel Pahud, flute



Emmanuel Pahud, one of the world's most accomplished and popular flutists today, was born in Geneva, and started to learn flute when he was six years old. He studied under Michel Debost, Alain Marion, Pierre-Yves Artaud and Christian Lardé at the Paris Conservatory, and studied with Aurèle Nicolet after graduation. He was the winner of the Kobe International Flute Competition in 1989 and the Geneva

International Music Competition in 1992. In the same year, he passed the audition of the

Berliner Philharmoniker, and became its principal flutist in the following year, attracting world attention. He temporarily left the Berliner Philharmoniker in June 2000 to teach at the Geneva Conservatory, at the same time, he performed in concerts worldwide, then returned to the orchestra in April 2002. Since then, while performing with the Berliner Philharmoniker, he has been actively growing his solo career through concert performances. In addition, he shows a keen interest in chamber music, and is a member of a woodwind ensemble called Les Vents Français. As a soloist, he has a wide discography, ranging from Baroque music to modern and contemporary music. He has frequently worked with the NHK Symphony Orchestra since 2001.

[Emmanuel Pahud by Yoichi Iio, music journalist]

---

## Program Notes | Akira Ishii

---

### Erkki-Sven Tüür (1959–)

---

## Searching for Roots (Hommage à Sibelius) (1990)

Estonian composer Erkki-Sven Tüür studied flute and percussion at the Tallinn Georg Ots Music School from 1976 to 1980. He then became a composition student at the Tallinn Conservatory. From 1979 he was also the leading member of one of the most popular rock bands in Estonia. He left the group in 1983 to pursue a musical career as a composer. The current list of his works consists of one opera, nine symphonies, a number of concertos and other orchestral pieces, including his *Searching for Roots (Hommage à Sibelius)*, composed in 1990. The composition is relatively short and written with Minimalism ideas developed in the second half of the twentieth century. Sibelius was not a pioneer of the movement, but his music strongly influenced the Minimalism composers. This can be easily observed in Tüür's work.

### Carl Nielsen (1865–1931)

---

## Flute Concerto

The eighteenth century was a glorious era for the flute. Towards the end of the previous century the instrument received a key, which enabled the flute to produce every chromatic note within its range. Numerous composers were attracted to the flute and wrote a large number of concertos for it. Many remain still popular today, including the G-major and D-major concertos by Wolfgang Amadeus Mozart. Flute concertos were much less popular in the following century, but composers started to create such pieces in large quantity again after the instrument became equipped with a highly developed mechanical key system in the late nineteenth century. Among the twentieth century flute concertos, two are regarded as pieces every professional flutist must learn. One is that by Jacques Ibert, and the other, by Carl Nielsen.

Nielsen's Flute Concerto was composed in 1926. Its premier took place on October 21, 1926 in Paris. This two-movement work follows the compositional technique of the time, thus lacking tonal stability. In the first movement, the flute plays a variety of lively passages as well as cantabile melodies in many key areas. The same tendency can be observed in the final movement, in which dialogues between solo flute and other instruments in orchestra like timpani and bass trombone make this piece enchanting.

## Symphony No. 6 D Minor Op. 104

Jean Sibelius began thinking about composing his Symphony No. 6 in D Minor, Op. 104 in 1914. He, however, did not complete it until the year 1923. The premiere took place in Helsinki on February 19, 1923, with the composer conducting the Helsinki Municipal Orchestra (now Helsinki Philharmonic Orchestra). Sibelius might have wanted to dedicate the symphony to Wilhelm Stenhammar, a highly regarded Swedish composer in the Scandinavian region. The dedication, however, never appeared in the autograph and was not included when the symphony was published.

Among the seven symphonies Sibelius composed, Symphony No. 6 is the only one that lacks a key designation (today the symphony is often referred to as a composition in the key of D minor). It is true that atonal music had been popular since the beginning of the twentieth century, a trend created by composers who wanted to counteract the enormous influence of the music of Richard Wagner. Sibelius' Symphony No. 6, however, is not an atonal piece. The composition is centered on the note D but utilizes neither D-major nor D-minor scale. The work is in D Dorian, which was one of the most frequently used modes of sacred music of the Renaissance and early Baroque periods. Despite its modal element, the symphony does not sound antiquated. This is partly because Sibelius does not restrict himself to write notes only from the old church mode. In fact, the composer cleverly sets up harmony to give the work the feel of a minor key. At the same time, however, various thematic melodies of the symphony have sonority that is distinctively “modal” because they contain B-naturals and C-naturals in place of B-flats and C-sharps.

---

### Jean Sibelius (1865–1957)

## Symphony No. 7 C Major Op. 105

While Sibelius was composing his sixth symphony, he also began thinking about writing another orchestral piece, which would eventually become his last symphony, Symphony No. 7 in C Major, Op. 105 (the original form of one of the slow themes of the work actually appears in the sketch of his fifth symphony). Sibelius did not complete the symphony until the year 1924. It premiered in Stockholm, Sweden on March 24 of that year, approximately one year after the first performance of his sixth symphony. The composer himself conducted the Stockholm Concert Society Orchestra (now Royal Stockholm Philharmonic Orchestra).

The most notable feature of Sibelius' Symphony No. 7 is that it has only one movement. Revealed in his letter to an unknown recipient written in 1918, Sibelius at first planned the piece to have three movements. His intention was to follow the success of his third and fifth symphonies, which he constructed with just three movements in place of the four-movement format commonly found in the traditional symphonies. During the long process of maturing his musical ideas to develop his Symphony No. 7, however, Sibelius decided to bring together all of the materials he had written into a single movement, an entirely new idea for him in composing a symphony. The end result is a composition that never loses intensity until its very last note.

---

**Akira Ishii** | For a profile of Akira Ishii, see p.56



PROGRAM

C

Concert No.1919 **NHK Hall**

**September**

**20(Fri) 7:00pm**

**21(Sat) 3:00pm**

conductor | **Paavo Järvi** | for a profile of Paavo Järvi, see p.53

soprano | **Valentina Farcas**\*

concertmaster (guest) | **Andreas Janke** | for a profile of Andreas Janke, see p.57

**Richard Strauss**  
**“Capriccio,”** opera Op. 85—Last  
**Scene\*** [ 20’ ]

— intermission (20 minutes) —

**Gustav Mahler**  
**Symphony No. 5 C-sharp Minor**  
[ 70’ ]

I Trauermarsch: In gemessenem Schritt,  
Streng. Wie ein Kondukt

II Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz

III Scherzo: Kräftig, nicht zu schnell

IV Adagietto: Sehr langsam

V Rondo—Finale: Allegro

## Artist Profile

### Valentina Farcas, soprano



© David Aschman

Valentina Farcas studied piano at the Bucharest Academy of Music in Romania and singing at the Folkwang University of Arts in Essen, Germany. She distinguished herself as a singer at the Berlin Komische Oper, and raised her reputation after winning artistic acclaim by singing the role of Blonde of Mozart’s *Die Entführung aus dem Serail* conducted by Ivor Bolton at the Salzburg Festival in 2006. Since

then, she has appeared in opera houses worldwide singing various roles including Violetta of *La Traviata*, Pamina of *Die Zauberflöte*, Susanna of *Le nozze di Figaro*, Sophie von Faninal of *Der Rosenkavalier*, Adina of *L’elisir d’amore*, Gilda of *Rigoletto* and Nannetta of *Falstaff*. She also sings operas in concert style, and has worked with renowned conductors such as Nikolaus Harnoncourt, Jaap van Zweden, Riccardo Chailly, Fabio Biondi, Fabio Luisi, Thomas Hengelbrock and Kirill Petrenko.

Her Japan debut was in 2016 when she sang the role of Despina of *Così fan tutte*

with the Tokyo Symphony Orchestra under Jonathan Nott. Her vivid and lively singing and performance captured the audience's heart, which is still fresh in our memory. This will be her first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

[Valentina Farcas by Motoyuki Teranishi, music critic]

---

## Program Notes | Akira Ishii

---

Richard Strauss (1864–1949)

---

### “Capriccio,” opera Op. 85—Last Scene

For today's concertgoers of orchestral music, Richard Strauss is undoubtedly one of the most favorite composers. His tone poems like *Till Eulenspiegels lustige Streiche*, Op. 28; *Also sprach Zarathustra*, Op. 30; and *Ein Heldenleben*, Op. 40 are frequently performed by major orchestras of the world. At the maturity of his long compositional career, however, Strauss abandoned writing tone poems; instead, he developed a strong interest in composing operas and began concentrating his creative effort to mostly write such works. Before Strauss died, he was involved with more than fifteen operas and operatic scenes, of which *Capriccio*, Op. 85 is the last one he completed. Its premiere took place at the *Bayerische Staatsoper* on October 28, 1942.

As its subtitle “A Conversation Piece for Music (*Konversationsstück für Musik*)” suggests, it is often said that Strauss places emphasis on the text over the music in *Capriccio*. Ever since the birth of opera at the beginning of the seventeenth century, many composers had been striving to find the ideal balance between music and words. Strauss was no exception. In his *Intermezzo*, Op. 72, an opera composed by Strauss (premiered in 1924), for instance, he consciously avoided writing melodious vocal lines; instead, he let the singers imitate conversational speech so that the text would be clearly heard. In his final opera, however, Strauss never tries to subordinate music to words. He often includes beautiful melodies to be sung. This is particularly true in the last scene of the opera. The music in this monologue-like section contains some elements of “conversation,” but much of it is constructed with tuneful vocal lines that are meant to express the feelings of one of the main characters of the opera.

Perhaps Strauss' *Capriccio* is the result of his asking himself which is more important, music or words. In the opera, this question is presented by the two of the main characters, Flamand, a composer and Olivier, a poet. They try to win the love of Countess Madeleine, asking her at the same time to answer the question of music or words. The two men receive a commission from the Countess to create an opera. They agree to collaborate but ask the Countess to decide how the opera should end. In other words, the Countess is now expected to give her ultimate answer to the question, composer or poet as well as music or words. In the final scene, the Countess sings about the difficulty in making her decision and finally says, “Is there any ending that isn't trivial?” Strauss' opera actually does not provide the answer to the question. The composer once wrote, “The battle between words and music has been the problem of my life from the beginning, and I leave it with *Capriccio* as a question mark.”



20 & 21, SEPT, 2019

## Symphony No. 5 C-sharp Minor

Mahler started to write his Symphony No. 5 in C-sharp Minor in 1901 and completed it in the following year. It premiered in Cologne on October 18, 1904, with the composer conducting the *Gürzenich* Orchestra Cologne. The first edition was published in Leipzig, also in 1904. The second edition with Mahler's revisions came out in 1905. Mahler made further alterations in 1911, but the edition that reflects his final thoughts on the symphony only appeared posthumously in 1964, approximately half a century after the composer's death. Mahler's Symphony No. 5 is the first symphony since his Symphony No. 1 not to include any vocal parts (his Symphonies between Nos. 2 and 4 call for singers). The piece requires a large orchestra, scoring for four flutes (all parts doubling piccolo), three oboes (the third doubling English horn), three clarinets (the third also D and bass clarinets), three bassoons (the third doubling contrabassoon), six French horns, four trumpets, three trombones, tuba, timpani and other percussion instruments, harp, and strings.

Mahler's Symphony No. 5 is divided into three parts, the first comprises the first two movements, the second, the third movement, and the third, the last two movements. The opening movement is titled "*Trauermarsch* (Funeral March)." It begins with a fourteen-measure-long passage played almost entirely by solo trumpet with a pickup eighth-note triplet, which is often performed like a military fanfare. Mahler seems to have had a difficult time bringing himself to be completely satisfied with this movement, reworking the orchestration more than once after the work premiered. Mahler keeps the somber mood set by the opening trumpet fanfare in much of the movement, except for those places where calm and soothing themes and melodic figures appear. The second movement, marked *Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz* (Moves stormily with great vehemence), is energetic and fast. Here, elements of the opening movement are incorporated to achieve a tight relationship between the two movements of the first part of the symphony. Mahler borrows, for instance, the figure with a large leap that symbolizes a sigh in the first movement to form thematic materials in the second movement.

The second part (the third movement) is a scherzo, another fast movement. The tempo here, however, should not be taken too fast, as the composer instructs so in the score. The sonority of the movement is entirely different from that of the previous section. Written in the key of D major, the music is much brighter and less intense. It opens with a brief fanfare played by French horns in unison. Unlike the trumpet solo at the beginning of the symphony, it sounds as if it is a horn call announcing the arrival of the spring. It is followed by the *obligato* (solo) French horn, which plays an important role throughout the movement.

The final part of the symphony begins with a slow and calm movement that calls only for strings and harp. The main theme here, accompanied by harp arpeggios, is written in a peaceful but melancholic manner. The movement itself is brief, functioning as an introduction to the finale. The last movement opens with a solo French horn note, joined by lively melodies played by a bassoon, a clarinet, and an oboe. The finale is in D major, creating a sharp contrast to the C-sharp minor of the first movement. The bright sonority of the D major brings the piece to a magnificent end.

---

# Richard Strauss

## “Capriccio,” opera Op. 85–Last Scene

### Text and Translation

Translation: Teresa Turgeon

---

#### GRÄFIN

Morgen mittag um elf !  
Es ist ein Verhängnis.  
Seit dem Sonett  
sind sie unzertrennlich.

Flamand wird ein wenig enttäuscht sein,  
statt meiner Herrn Olivier  
in der Bibliothek zu finden.

Und ich? Den Schluss der Oper  
soll ich bestimmen,  
soll wählen – entscheiden?

Sind es die Worte, die mein Herz bewegen,  
oder sind es die Töne,  
die stärker sprechen ?

(Die Gräfin nimmt die Niederschrift des  
Sonetts zur Hand, setzt sich an die Harfe und  
beginnt, sich selbst begleitend, das Sonett zu

---

#### COUNTESS

Tomorrow morning at eleven!  
It is a disaster.  
Since that sonnet  
they are inseparable.

Flammand will be a little disappointed  
to find my Monsieur Olivier  
in the library instead of me.

And I? The ending of the opera...  
I must determine it,  
I must choose... decide?

Is it the words that move my heart,  
or is it the music  
that speaks more strongly?

(She takes the copy of the sonnet, sits at the  
harp and accompanies herself as she sings the  
sonnet)



20 & 21, SEPT. 2019

singen)

*Kein andres, das mir so im Herzen loht,  
Nein Schöne,  
nichts auf dieser ganzen Erde,  
Kein andres,  
das ich so wie dich begehrte,  
Und käm' von Venus mir ein Angebot.*

*Dein Auge  
beut mir himmlisch-süsse Not,  
Und wenn ein Aufschlag  
alle Qual vermehrte,  
Ein andrer Wonne  
mir und Lust gewährte,  
Zwei Schläge sind dann Leben oder Tod.*

(sich unterbrechend)

*Vergebliches Müh'n,  
die beiden zu trennen.  
In eins verschmolzen sind Worte und  
Töne – zu einem Neuen verbunden.  
Geheimnis der Stunde.  
Eine Kunst durch die andre erlöst!*

*Und triig' ich's  
fünfmahlhunderttausend Jahre,  
Erhielte ausser dir, du Wunderbare,  
Kein andres Wesen über mich Gewalt.*

*Durch neue Adern  
müsst' mein Blut ich giessen,*

Nothing else flames so in my heart  
no, Lady,  
nothing is there on earth's whole face,  
nothing else  
that I could sigh for as for you,  
in vain would Venus herself come down  
to grant my will.

What joy, what pain  
your gentle eye bestows;  
and if a glance should heighten  
all that pain...  
the next restore  
my fondest hope and bliss entire;  
two glances signify then life ... or death.

(She interrupts herself)

Fruitless effort  
to separate the two.  
Words and Music are fused into one ...  
bound in a new synthesis.  
Secret of the hour...  
one art redeemed by the other!

And, though I lived  
five hundred thousand years,  
save you, miraculous fair,  
there could not be another creature hold  
sway over me.

Through fresh veins  
I must needs let flow my blood,

*In meinen,  
voll von dir zum Überfließen,  
Fänd' neue Liebe weder Raum noch Halt.*

Ihre Liebe schlägt mir entgegen,  
zart gewoben aus Versen und Klängen.  
Soll ich dieses Gewebe zerreißen?  
Bin ich nicht selbst in ihm  
schon verschlungen?

Entscheiden für einen?  
Für Flamand, die grosse Seele  
mit den schönen Augen  
Für Olivier, den starken Geist,  
den leidenschaftlichen Mann?

(Sie sieht sich plötzlich im Spiegel.)

Nun, liebe Madeleine,  
was sagt dein Herz?  
Du wirst geliebt  
und kannst dich nicht schenken.  
Du fandest es süß, schwach zu sein,

Du wolltest mit der Liebe paktieren,  
nun stehst du selbst in Flammen  
und kannst dich nicht retten!

Wählst du den einen  
– verlierst du den andern!  
Verliert man nicht immer,  
wenn man gewinnt?

my own  
with you are filled to overflowing,  
and new love then could find not room  
nor pause.

Their love enfolds me,  
tenderly woven out of verses and sounds.  
Shall I destroy this fabric?  
Am I myself  
not already woven into it?

Decide for one?  
For Flamand, the great spirit  
with the beautiful eyes  
– for Olivier, the powerful mind,  
the passionate man?

(She looks into the mirror.)

Now, dear Madeleine,  
what says your heart?  
You are loved,  
but whom do you love now?  
You found it sweet not to know...

you sought to make a pact with love,  
and now you yourself are in flames  
and cannot save yourself!

In choosing the one  
you will lose the other!  
Does one not always lose,  
when one wins?

Ein wenig ironisch blickst du zurück?  
Ich will eine Antwort  
und nicht deinen prüfenden Blick!  
Du schweigst?  
– O, Madeleine! Madeleine!  
Willst du zwischen zwei Feuern  
verbrennen?

Du Spiegelbild  
der verliebten Madeleine,  
kannst du mir raten,  
kannst du mir helfen den Schluss zu  
finden, den Schluss für ihre Oper?  
Gibt es einen, der nicht trivial ist? –

You look back at me ironically?  
I want an answer  
and not your questioning look!  
You do not answer?  
(– O, Madeleine! Madeleine! )  
Do you want to be consumed  
between two fires?

You mirrored image  
of Madeleine in love,  
can you advise me,  
can you help me to find the ending...  
the ending for their opera?  
Is there one that is not trivial?

©Teresa Turgeon  
Reprinted with permission by the Pacific Opera Victoria

C

20 & 21, SEPT, 2019



Aプロのジョン・アダムズ《ハルモニレーレ》(5月11日)

## 公演報告

# 2019年 05月 定期公演

SUBSCRIPTION CONCERTS  
IN MAY, 2019

5月定期公演はエド・デ・ワルト、ネーメ・ヤルヴィの2人の指揮者が登場。デ・ワルトは自身が初演も手がけたアダムズ《ハルモニレーレ》を披露。一方ネーメは祖国エストニアの20世紀を代表する作曲家トゥビンの《交響曲第5番》やサン・サーンズ《交響曲第3番》を取り上げ、2人の名匠がそれぞれの持ち味を発揮し、印象深い公演となりました。

**Aプログラム** ベートーヴェン／ピアノ協奏曲 第5番 変ホ長調 作品73「皇帝」、ジョン・アダムズ／ハルモニレーレ(1985)(2019年5月11、12日、NHKホール) **Bプログラム** イベール／モーツァルトへのオマージュ、フランク／交響曲 二短調、サン・サーンズ／交響曲 第3番 八短調 作品78(2019年5月22、23日、サントリーホール) **Cプログラム** シベリウス／アンダンテ・フェスティヴォ、トゥビン／交響曲 第5番 口短調(1946)、ブラームス／交響曲 第4番 ホ短調 作品98(2019年5月17、18日、NHKホール)



(左) Aプロの指揮を執ったエド・デ・ワルト  
(右) Aプロのベートーヴェン《ピアノ協奏曲第5番「皇帝」》でソリストを務めたロナルド・ブラウティハム  
(いずれも5月11日)





(上) Bプロのサン・サーンス《交響曲第3番》  
(左) B・Cプロの指揮を務めたネーメ・ヤルヴィ  
(右) Bプロのサン・サーンス《交響曲第3番》で  
オルガン演奏を務めた鈴木優人  
(いずれも5月22日)

Cプロのブラームス《交響曲第4番》(5月17日)





Aプロのニルセン《交響曲第2番「4つの気質」》(6月8日)

## 公演報告

# 2019年 06 定期公演

月

SUBSCRIPTION CONCERTS  
IN JUNE, 2019

6月定期公演には首席指揮者パーヴォ・ヤルヴィが登場。

同世代のマーラー、ニルセンによる作品を披露したAプロ、

Bプロはピアノとオンド・マルトノを擁するメシアン《トゥランガリラ交響曲》、

バルク、ブルックナーなどウィーンゆかりの作曲家を集めたCプロと、

多彩なプログラムで昨シーズンを締めくくりました。

**Aプログラム** マーラー／子どもの不思議な角笛、ニルセン／交響曲 第2番 短調 作品16「4つの気質」(2019年6月8、9日、NHKホール) **Bプログラム** メシアン／トゥランガリラ交響曲(2019年6月19、20日、サントリーホール) **Cプログラム** バッハ(ウェーベルン編)／リチェルカータ、ベルク／ヴァイオリン協奏曲「ある天使の思い出のために」、ブルックナー／交響曲 第3番 二短調(第3稿／1889)(2019年6月14、15日、NHKホール)



(左) A・B・Cプロすべてのプログラムを指揮したパーヴォ・ヤルヴィ

(右) Aプロのマーラー《子どもの不思議な角笛》でバリトン独唱を披露したマティアス・ゲルネ(いずれも6月8日)



(上) Bプロのメシアン《トゥランガリラ交響曲》  
(左)メシアン《トゥランガリラ交響曲》でピアノ・ソロを披露したロジェ・ムラロ  
(右)メシアン《トゥランガリラ交響曲》でオンド・マルトノ・ソロを披露したシンシア・ミラー  
(いずれも6月19日)

(左) Cプロのベルク《ヴァイオリン協奏曲「ある天使の思い出のために」》でソリストを務めたギルシャム  
(右) ゲストコンサートマスターのロレンツナストゥリカ・ヘルシュコヴィチ (左) とパーヴォ・ヤルヴィ  
(下) Cプロのブルックナー《交響曲第3番》  
(いずれも6月14日)





公演報告

## Music Tomorrow 2019

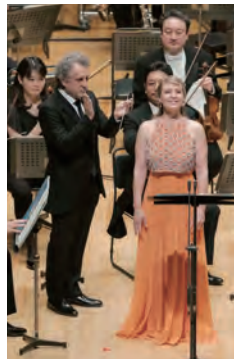
2019年5月28日、東京オペラシティ コンサートホール

Music Tomorrow は、N響が1952年に創設した「尾高賞」受賞作品と

N響委嘱作品の世界初演を中心に、同時代の音楽を特集するコンサートです。

今回はイギリスとスペインの現代作品と組み合わせられ、ジュゼップ・ボンスの指揮で演奏されました。

荻田翔一／祈りの歌 (2019) [NHK交響楽団委嘱作品・世界初演]、藤倉大／Glorious Clouds for Orchestra (2016/17) [第67回尾高賞受賞作品・名古屋フィルハーモニー交響楽団／ケルンWDR交響楽団／イルド・フランス国立管弦楽団共同委嘱・日本初演]、ベンジャミン／冬の心 ソプラノとオーケストラのための —— ウォレス・スティーン・ヴンズの詩『スノー・マン』による —— (1981)、カサブランカス／いにしへの響き —— 管弦楽のための即興曲 (2006) [日本初演]



(左)コンサート前に行われたプレトークの様子。左から、白石美雪(司会、音楽評論家)、荻田翔一、藤倉大  
(右)左から、指揮のジュゼップ・ボンスと、荻田翔一《祈りの歌》、ベンジャミン《冬の心》でソプラノ独唱を務めたクレア・ブース



公演報告

明電舎 presents

# N響名曲コンサート2019

2019年7月2日、サントリーホール

Meidensha presents the NHK Symphony  
Orchestra Masterpiece Concert 2019

---

“Summer Night Fantasy”の副題のもと行われた「明電舎 presents N響名曲コンサート」。  
井上道義の指揮により《狂詩曲「スペイン」》やソリストに大萩康司を迎えた《アランフェス協奏曲》、  
そして《幻想交響曲》と、夏の夜に多彩なプログラムが披露されました。

---

シャブリエ／狂詩曲「スペイン」、ロドリゴ／アランフェス協奏曲、ベルリオーズ／幻想交響曲 作品14



(左)指揮を執った井上道義  
(右)ロドリゴ《アランフェス協奏曲》でソリストを務めた大萩康司