



生 の 讚 歌 と 肯 定 的 な メ ッ セ ー ジ

広 大 な 歌 の 心 を ひ ら き つ つ 響 き 出 す、

作品のメッセージを力強く表現し
音楽を分かち合うことに情熱を注ぐ

クリストフ・エッセンバッハとN響の出会い
は1979年11月に遡る。ヴァントの指揮でペー
ターヴェンの《ピアノ協奏曲第1番》を弾いた。
1970年代から指揮活動へ重心を移し、欧米の
名門を席卷してきた彼は、1987年に指揮とピ
アノをツイモン・バルトと相互に担ってブラームス
の2つの協奏曲を共演後、2017年秋にブラ
ームスの交響曲全曲を定期公演で指揮して、N
響との30年ぶりの再会をしっかりと実らせた。

彼の指揮は、ときに極限的な解釈を推し進
めるうえに、ダイレクトで瞬発的な表現を要求す
るので、それだけアンサンブルに機敏で確実な
反応が必須となる。なによりオーケストラに大き
く深く歌うことを望み、その表現は自発的な感
情から溢れ出したものでなければならない。そ
れこそが、ブラームスの交響曲で聴き手が体感
した芯のある叙情の雄大な広がりであった。

同年冬のベートーヴェン《第9》にしてもそう
だ。交響曲の伝統を逸脱した野心作を、むしろ
巨大な幻想曲のように捉えて、それに相応
しい響きの想像力を押し広げ、結果としては大
ドイツ音楽ともいうべき剛健な世界を現出させ
た。そのために、微弱音から最強音までを駆使
し、テンポも伸縮自在に拡張させて、表現の振
幅を大きくとる。そうして細部の生命感を発露さ
せつつ、声部の対話を重視して、全体を大きな
アーチのなかに収めるのがエッセンバッハの

今月のマエストロ

クリストフ・エッセンバッハ

Christoph Eschenbach

文◎青澤隆明 | Takaakira Aosawa

胆力でもある。作品世界が鳴り響くのに十分な時間と空間を、必要とみれば可能なだけ大きくひらき、その全容をくつきりと鮮明に描き出すことが彼の身上だ。

一言でいうなら、エッシェンバッハは理想主義者なのだと思う。壮大な交響楽世界の体現を掲げるいっぽうで、他者との共存と調和に充ちた、精緻で内的な室内乐的対話を求める。「オーケストラという共同体における全体性と個人性の共存が、私の心に不思議と訴えかけるのです」と語っていた。ハンブルクの北ドイツ放送交響楽団（現在のNDRエルプフィルハーモニー管弦楽団）首席指揮者時代の2000年にインタビューしたときの話だが、「音楽を分かち合う——他の演奏家を挑発し刺激して、音楽を喚起する」ことへの彼の情熱は、さらに激しく切実に深まりをみせてきた。作品から全人類に向けたメッセージを力強くつかみ出すのも、戦争の悲惨さを知るからこそその堅固な信念だろう。

N響の重厚さと柔軟性が発揮される ハンブルクにゆかりのあるプログラム

さて、新年の曲目では、N響の重厚でドイツ的な資質と、近現代にも精通した機能的な柔軟性が果敢に活かされるはずだ。ブラームスが生まれたのもハンブルクなら、《ピアノ四重奏曲第1番》が初演されたのも、エッシェンバッハがピアノや指揮の勉強を本格的に始めたのもかの地だった。そして、ブラームス円熟の交響的

果実たる《ピアノ協奏曲第2番》では、ツィモン・バルトが長年の理解と信頼のもと、エッシェンバッハとの親密な音楽づくりに臨む。

そして、歌劇場指揮者時代のマーラーが《交響曲第2番》を完成したのもハンブルクだった。広大な歌の心をひらきつつ、全曲を通じて響き出すのは、生の讃歌と肯定的なメッセージに違いない。エッシェンバッハにとって、演奏という営みは作品の解釈や表現に留まらず、音楽家や聴衆とともに生きるべき体験なのである。

[あおさわ たかあきら / 音楽評論家]

プロフィール

クリストフ・エッシェンバッハは、戦後ドイツのピアニスト、指揮者。両分野で幅広いレパートリーをもつが、独逸音楽の本道にとりわけ深く知的な解釈を示す。

1940年にドイツのブレスラウ（現ポーランド、ワロツワフ）に生まれ、戦争で孤児となり、母の従姉妹の養子に迎えられた。エリツァ・ハンゼンにピアノを、ウィルヘルム・ブリュックナー・リュゲベルクに指揮を師事。ピアニストとして1962年のミュンヘンのARD国際音楽コンクールで最高位（1位なしの2位）となり、1965年のクララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールに優勝。セルやカラヤンの支援を受け、30代半ばから指揮活動に重心を移していった。チューリヒ・トーンハレ管弦楽団、ヒューストン交響楽団、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団（旧北ドイツ放送交響楽団）、フィラデルフィア管弦楽団、パリ管弦楽団、ワシントン・ナショナル交響楽団の要職を歴任。2019年秋にはベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団の首席指揮者に就任した。[青澤隆明]

クリストフ・エッシェンバッハが
指揮するプログラム詳細はこちら

PROGRAM A ▶ P. 7

PROGRAM C ▶ P. 20



百戦錬磨のオペラ指揮者ならではの 生気に満ちた音楽作り

的確な様式感と豊かなパレットをとおし
作品の魅力を生き生きと表現する

今や欧米で引く手あまたのイタリアの指揮者
ファビオ・ルイーシ。ここのところ来日機会が多
くなったこともあり、中堅世代の指揮者の中
で、日本でも特に注目を浴びる存在となっている。
古典から現代までの広いレパートリーを持つ
ルイーシだが、的確な様式感と豊かなパレットを
とおして、それぞれの作品の魅力を生き生きと
表現していくところが彼の身上だ。最近の演奏
でいえば、堅固な造型の中に精妙な陰影を
浮かび上がらせたブラームスの《交響曲第4番》
(2017年4月のN響定期)、テンポの大きな揺
れを伴う濃厚な感情表現が圧倒的だったチャ
イコフスキーの《交響曲第5番》(2019年3月のデ
ンマーク放送交響楽団来日公演)、重々しい悲劇
性を起伏ある展開のうちに表出したフランツ・
シュミットの《交響曲第4番》(2019年8月のセイ
ジ・オザワ松本フェスティバル)などで特にそうした
彼の本領が発揮されていた。

各楽器、各パートに生命を吹き込み
息の合ったアンサンブルを生み出していく

ルイーシの持ち味である生気に満ちた音楽
作りは、オペラ指揮者としての経験がもたらすも
のだらう。2014年のサイトウ・キネン・フェスティ
バルで彼はヴェルディの《歌劇「ファルスタッフ」》
を振ったが、その時のちょっとした旋律の歌い

今月のマエストロ

ファビオ・ルイーシ

Fabio Luisi

文◎寺西基之 | Motoyuki Teranishi

回しや歌手とオケの呼吸の合わせ方などには、まさに百戦錬磨のオペラ指揮者ならではの技量が感じられた。そしてそれはシンフォニー指揮者としてのルイーゼの細やかな音楽作りにも見事に生かされている。各楽器、各パートそれぞれがひとりの歌手のように生命が与えられ、それが重なり合ってぴったり息の合ったアンサンブルを生み出していくといった趣がルイーゼの音楽にはある。テンポやダイナミクスを音楽の展開に合わせてフレキシブルに変化させていく技も、オペラでの経験から来るところが大きいと思われる。

マエストロの多様な表現力を楽しむ ドイツ・ロマン派を集めたプログラム

今回の定期でのメイン曲となるR. シュトラウスの《英雄の生涯》は情景描写的な要素もあり、さまざまな楽器が物語の登場人物のような性格を与えられているところも多いので、ルイーゼのそうした特長がとりわけ発揮される作品といえよう。彼は2017年にもこの曲を読売日本交響楽団との初共演で取り上げて、濃密で劇的な名演を披露したが、今回は何度も共演を重ねているN響が相手だけに、さらに表現の彫琢された演奏が期待できる。一方で、ソプラノのオポライスを迎えての《4つの最後の歌》では、歌に対するルイーゼのきめ細やかな配慮が、作曲家晩年の孤高の境地を響かせるにあたって生かされることだろう。冒頭のウェーバー

の《歌劇「オイリアンテ」序曲》も含め、ドイツ・ロマン派に造詣の深いルイーゼの多様な表現力が楽しめる演奏会となるに違いない。

[てらにしもとゆき／音楽評論家]

プロフィール

1959年イタリアのジェノヴァ生まれ。オーストリアのグラーツで指揮をミラン・ホルヴァートに師事、グラーツ歌劇場でキャリアをスタートさせ、各地の歌劇場で経験を重ねながら頭角を現わす。これまでウィーン・トーンクンストラ管弦楽団、スイス・ロマン管弦楽団、ライプツィヒ放送交響楽団、ウィーン交響楽団、ドレスデン国立歌劇場&シュターツカペレ・ドレスデン、メトロポリタン歌劇場などの要職を歴任する一方、世界各地の歌劇場や名門オーケストラに客演しており、現在はチューリヒ歌劇場音楽総監督、デンマーク放送交響楽団首席指揮者を兼任している。2020年にはダラス交響楽団音楽監督に就任する予定である。

日本でもNHK交響楽団やサイウ・キネン・オーケストラに定期的に客演、札幌のナシフィック・ミュージック・フェスティバルの首席指揮者と芸術監督も務めた。特にN響とは2001年の初顔合わせ以来、しばしば共演を重ね、厚い信頼関係を築いている。[寺西基之]

ファビオ・ルイーゼが指揮する
プログラム詳細はこちら

PROGRAM B ▶ P. 13

PROGRAM

A

第1930回

NHKホール

1/11 土 6:00pm

1/12 日 3:00pm

指揮 | クリストフ・エッセンバッハ | 指揮者プロフィールはp.4

ソプラノ | ハンナ・エリーザベト・ミュラー

メゾソプラノ | 藤村実穂子

合唱 | 新国立劇場合唱団(合唱指揮:富平恭平)

コンサートマスター | 伊藤亮太郎

マーラー

交響曲 第2番 ハ短調「復活」[90']

I アレグロ・マエストーソ

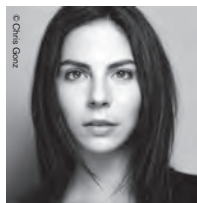
II アンダンテ・モデラート

III 穏やかに流れるような動きで

IV 「原光」:非常に荘重に、しかし素朴に
V スケルツォのテンポで* この公演に休憩はございません。
あらかじめご了承ください。

Artist Profiles

ハンナ・エリーザベト・ミュラー(ソプラノ)



美しく響く高音と豊かな声量で魅了するドイツの新鋭。マンハイム音楽大学卒業後、バイエルン国立歌劇場オペラ・スタジオで研鑽を積み、2012年から2017年、同歌劇場のアンサンブル歌手として多数の公演に出演した。2014年、ザルツブルク復活祭音楽祭のクリスティアン・ティーレマン指揮《アラベラ》ズデンカ役に抜擢されて注目を集め、『オーバンヴェルト』誌の年間最優秀若手歌手に選ばれた。2017年3月メトロポリタン歌劇場に《フィデリオ》マルツェリーネ役で、同年5月にはミラノ・スカラ座に《ドン・ジョヴァンニ》ドンナ・アンナ役でそれぞれデビューを果たし、秋にはバイエルン国立歌劇場来日公演《魔笛》でパミーナ役を演じた。2018年ミラノ・スカラ座に再登場、2019/20年シーズンにはウィーン国立歌劇場デビューし、躍進を続けている。

コンサートでは、パーヴォ・ヤルヴィ指揮のベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、キリル・ペトレンコ指揮のローマ聖チェチーリア国立アカデミー管弦楽団などと共演。2017年ハンブルクの新ホール、エルプフィルハーモニーの開場公演で、ベートーヴェン《第9》のソリストを務めた。N響とは初共演。

藤村実穂子 (メゾ・ソプラノ)



ヨーロッパを拠点に国際的な活躍を続ける、日本を代表するメゾ・ソプラノ歌手。東京藝術大学音楽学部声楽科卒業、同大学院、およびミュンヘン音楽大学大学院修了。

バイロイト音楽祭への主演級としての出演は、日本人では初めてとなり、フリッカ、クンドリ、ブランゲーネ、ワルトラウテ、エルダの各役で、9年連続の出演を果たした。ミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、コヴェントガーデン王立歌劇場、バイエルン国立歌劇場などの各劇場および、ティーレマン、アバド、メータ、エッシェンバッハ、ハイティンク、シャイーなどの著名指揮者や、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団、ライブツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団など名門オーケストラと共演を重ねている。また、ドミンゴ、バップーノとのセッション・レコーディングによる『トリスタンとイゾルデ』（ブランゲーネ役）をリリースし、各方面より注目を浴びる。

N響定期公演には、2011年2月に続いての登場となる。2002年出光音楽賞、2003年第54回芸術選奨文部科学大臣新人賞、2007年第37回エクソンモービル音楽賞洋楽部門奨励賞、2012年度サントリー音楽賞、2014年紫綬褒章を受賞。

新国立劇場合唱団(合唱)

1997年10月に開場した新国立劇場は、オペラ、バレエ、現代舞踊、演劇といった舞台芸術のための、わが国唯一の国立の劇場である。新国立劇場合唱団も、劇場で行われる数多くのオペラ公演の核を担う合唱団として同時に活動を開始。団員は高水準の歌唱力と優れた演技力をもち、高いアンサンブル能力と豊かな声量は、共演する出演者、指揮者、演出家、国内外のメディアからも高い評価を得ている。近年は、新国立劇場以外の公演にも多数出演。N響とは2004年新国立劇場公演《神々のたそがれ》で初共演した。定期公演では、2011年マラー《交響曲第3番》、2012年デュリュフレ《レクイエム》、2013年4月ヴェルディ《レクイエム》、同年12月プーランク《グロリア》およびベルリオーズ《テ・デウム》、2018年1月ホルスト《組曲「惑星」》(女声合唱)、2019年11月モーツァルト《ミサ曲ハ短調》に出演。2018年3月にはバーヴォ・ヤルヴィ&N響レナード・バーンスタイン生誕100周年記念公演《ウエスト・サイド・ストーリー》(演奏会形式)に出演している。

[柴辻純子 / 音楽評論家]

Program Note | 山本まり子

自らの精神世界を音楽で率直に表明し続けたグスタフ・マラー(1860~1911)。生涯にわたり対峙した生と死の問題に、初めて真正面から取り組んだのが《交響曲第2番》である。「僕にとって交響曲とは、持ち合わせた技術のあらゆる手を尽くして、ひとつの世界を築きあげること」と語った彼は、音楽による問いと答えを壮大に表現した。名匠エッシェンバッハとN響がそれを雄弁に物語るだろう。

マーラー

交響曲 第2番 ハ短調「復活」

1888年初め、ライプツィヒ歌劇場次席指揮者として多忙の中、最初の交響曲の完成間際にあったマーラーは、次作に着手する。同年9月10日、後の《交響曲第2番》第1楽章は「葬礼」の名を冠して完成。しかし、指揮者・ピアニストのハンス・フォン・ビューローの前で試奏したところ酷評され、これをさらに5楽章構成に練り上げて完成させるには、その先足掛け7年もの年月を要した。彼自身が後年書簡で述べたところによれば、《交響曲第2番》には、《第1番》の主人公であった英雄が葬られ、最終的に復活するプロセスが描かれている。すなわち、「汝はなぜ生きたか？ 汝はなぜ苦しんだか？」という葬列での問いに対し、回想(第2楽章)、聖者による俗世に対する説教と(第3楽章)、神への信仰表明を経て(第4楽章)、復活という解答が示される(第5楽章)。

そのうち第3、第4楽章にマーラーは、同時期に書いた歌曲群《こどもの不思議な角笛》から〈魚に説教するパドヴァの聖アントニオ〉と〈原光〉を転用し、第5楽章には次のような偶然の経験を反映させた。1894年3月、ハンブルクで職を得ていたマーラーは、かつて〈葬礼〉に酷評を浴びせたビューローの葬儀に参列。そこでクロプシュトックの詩による合唱を耳にした瞬間、雷に打たれたように創作の靈感を得た。こうして、交響曲の通念をはるかに凌ぐ巨大な作品が誕生したのである。

第1楽章の葬送の調べは、2つの大きな展開部を有するソナタ形式で書かれ、楽曲の性格を表すように〈ディエス・イレ(怒りの日)〉の動機も登場する。これとは対照的に穏やかな性格の第2楽章は、二重変奏で進行する。続く第3楽章は、歌曲〈魚に説教するパドヴァの聖アントニオ〉の旋律が主要部をなし、3つのスケルツォと2つのトリオで構成される。第4楽章は、歌曲〈原光〉がそっくり当てはめられた楽章。冒頭の3音の上行動機が散りばめられ、神への純真な信仰が歌われる。第5楽章では、まず「最後の審判」が告知され、諸動機が激しく拮抗しながら進む。やがて聖書に描かれた金管楽器群が鳴り渡り、神々しい生への讃歌が歌い上げられる。なお、クロプシュトックの5行5節からなる「復活」の詩は第2節まで使われ、続きはマーラーの手でしたためられたものである。

作曲年代	〈葬礼〉(第1楽章)は1888年作曲。歌曲〈魚に説教するパドヴァの聖アントニオ〉(第3楽章)は1893年8月1日に、〈原光〉(第4楽章)は同年7月19日完成。全曲は1894年12月18日完成
初演	[第1～3楽章]1895年3月4日、作曲者自身の指揮、ベルリン [全曲初演]1895年12月13日、作曲者自身の指揮、ベルリン
楽器編成	フルート4(ピッコロ4)、オーボエ4(イングリッシュ・ホルン2)、Esクラリネット1、クラリネット4(Esクラリネット1、バス・クラリネット1)、ファゴット4(コントラファゴット1)、ホルン10(舞台外にホルン4)、トランペット10(舞台外にトランペット4)、トロンボーン4、チューバ1、ティンパニ2、シンバル、サスベンデッド・シンバル、タムタム、トライアングル、大太鼓、小太鼓、ムチ、グロッケンシュピール、鐘、舞台外に打楽器(ティンパニ1、シンバル付大太鼓、トライアングル)、ハープ2、オルガン1、弦楽、ソプラノ・ソロ、アルト(メゾ・ソプラノ)ソロ、合唱

マーラー 交響曲 第2番 ハ短調「復活」

歌詞対訳

訳◎檜山哲彦

11 & 12 JAN. 2020

IV. Urlicht

Alt (Mezzosopran)

O Röschen roth!
 Der Mensch liegt in größter Noth!
 Der Mensch liegt in größter Pein!
 Je lieber möcht' ich im Himmel sein!
 Da kam ich auf einen breiten Weg;
 Da kam ein Engelein
 und wollt' mich abweisen.
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
 Ich bin von Gott
 und will wieder zu Gott!
 Der liebe Gott wird
 mir ein Lichtchen geben,
 Wird leuchten mir bis in
 das ewig selig Leben!

(aus „Des Knaben Wunderhorn“)

第4楽章 | 原光

アルト (メゾ・ソプラノ)

赤くかわいいばらよ!
 人はみな、ひどく苦しんでいる!
 人はみな、ひどく悩んでいる!
 これならいっそ、天国へ行こう!
 そうして、広い道を歩いてゆくと
 天使が
 追い返そうとした
 おっと、追い払われてなるものか!
 神から生まれて、
 神のもとへ戻るのだ!
 神さまは、きっと、
 ちいさな光をさずけ
 終わりのない幸せな生へ
 導いてくれる!

(《こどもの不思議な角笛》より)

Sopran, Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
 Mein Staub, nach kurzer Ruh!
 Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
 Wird der dich rief, dir geben!
 Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
 Der Herr der Ernte geht
 Und sammelt Garben
 Uns ein, die starben!

Alt (Mezzosopran)

O glaube, mein Herz, o glaube:
 Es geht dir nichts verloren!
 Dein ist, dein, ja dein, was du gesehnt!
 Dein, was du geliebt, was du gestritten!

Sopran

O glaube:
 Du wardst nicht umsonst geboren!
 Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor, Alt (Mezzosopran)

Was entstanden ist, das muss vergehen!
 Was vergangen, auferstehen!
 Hör' auf zu beben!
 Bereite dich, zu leben!

Sopran, Alt (Mezzosopran)

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
 Dir bin ich entrungen!
 O Tod! Du Allbezwinger!
 Nun bist du bezwungen!
 Mit Flügeln, die ich mir errungen,
 In heißem Liebesstreben

ソプラノ、合唱

よみがえる、よみがえるのだ
 わが塵よ、しばしの憩いののち!
 不壊の命、不滅の命をこそ
 召命のおかたは与えたまう!
 また花ひらくために、おまえは蒔かれる!
 穫り入れの主は歩みつつ
 死に果てたわれらを
 われらの穂をあつめたまう!

アルト (メゾ・ソプラノ)

信じるがいい、わが心よ
 失われるものはなにひとつない!
 心から焦がれたものはみな、わがもの!
 愛し、競って求めたものはみな、わがもの!

ソプラノ

信じるがいい、
 生まれた意味を
 生きて、悩んだ意味を!

合唱、アルト (メゾ・ソプラノ)

命さずかったものは、死にゆく定め!
 滅びたものは、必ずよみがえる!
 震えるのは、やめよ!
 生きる、と心をかまえよ!

ソプラノ、アルト (メゾ・ソプラノ)

悲痛よ! すべてを貫くもの!
 おまえからわたしは逃れた!
 死よ! すべてを伏させるもの!
 いまや、おまえは追い払われた!
 みずから得た翼をひろげ
 焦がれる思いもあつく

Werd' ich entschweben zum Licht,
Zu dem kein Aug' gedrunge!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

(Klopstock/Mahler)

わたしは光へ飛びゆく
いかなる眼も追ったことのない光へ!

合唱

みずから得た翼をひろげ
わたしは飛びゆく!
死にゆこう、生きるために!
よみがえる、よみがえるのだ
心よ、いまこのとき!
心よ、力あるはばたきが
おまえを神のもとへと運びゆく!

(クロプシュトック/マーラー)

B

第1932回

サントリーホール

1/22 水 7:00pm

1/23 木 7:00pm

指揮 | ファビオ・ルイーヂ | 指揮者プロフィールはp.6

ソプラノ | クリステイーネ・オポライス

コンサートマスター | ライナー・キュッヒル

ウェーバー

歌劇「オイリアンテ」序曲 [8']

R. シュトラウス

4つの最後の歌 [24']

I 春

II 九月

III 眠りにつくとき

IV 夕映えのなかで

—— 休憩 (20分) ——

R. シュトラウス

交響詩「英雄の生涯」作品40 [45']

I 英雄

II 英雄の敵

III 英雄の伴侶

IV 英雄の戦い

V 英雄の業績

VI 英雄の引退と死

Artist Profile

クリステイーネ・オポライス (ソプラノ)



恵まれた容姿と輝かしい美声で、世界の歌劇場で活躍を続けるソプラノ歌手。ラトビアのレーゼクネ生まれ。生地の音楽院で学び、2001年からラトビア国立歌劇場合唱団に所属、2003年にソリストに昇格した。2006年ベルリン国立歌劇場にデビュー。以来、2008年ミラノ・スカラ座とウィーン国立歌劇場、2010年バイエルン国立歌劇場では《ルサルカ》タイトルロールで、さらに2011年コヴェントガーデン王立歌劇場、2013年メトロポリタン歌劇場に次々と出演を果たした。

「現代最高のブッチェーニ歌手」と評され、ドラマチックな歌唱と確かな演技力で、蝶々夫人、マノン・レスコー、トスカ、ミミ等の各役で成功を収める。コンサートでは、ダニエル・バレンボイム、アントニオ・パッパーノ、サイモン・ラトル、アンドリス・ネルソンス、キリル・ペトレンコらの指揮で、

ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団、バイエルン放送交響楽団などと共演するほか、ザルツブルク音楽祭、BBCプロムスなどにも出演。2018年、ローマ歌劇場日本公演で初来日した。N響とは初共演となる。

[柴辻純子／音楽評論家]

Program Notes | 岡田暁生

リヒャルト・シュトラウス(1864~1949)とカール・マリア・フォン・ウェーバー(1786~1826)の音楽は非常に近いところにある。シュトラウス好みの1オクターヴ以上の音域を一気に駆け上がるような電光石火の主題は、ウェーバーにも頻繁に見られるものだ。《「オイリアンテ」序曲》と《英雄の生涯》を並べて聴けば、両者の近さに驚かされるはずだ。対するに《4つの最後の歌》は、「電撃作戦」を十八番としたシュトラウスが最晩年に至って到達した白鳥の歌である。

ウェーバー

歌劇「オイリアンテ」序曲

旅回りの芝居小屋一座の座長の息子として生まれたウェーバーは、まるで星から落ちてきたみたいに突然現れ、それ以後の歴史を一変させるようなことを短期間でやってのけ、瞬間に姿を消してしまった夭折^{ようせつ}の天才である。彼はベートーヴェン(1770年生まれ)のすぐ後の世代に属するが、古典派の堅牢^{けんろう}な音楽様式をここまで大胆に一掃した同時代人は、彼の他にいない。この序曲冒頭の沸き立つ興奮、いきなり聴衆を音楽の渦の中へ放り込むスピード感、躍動にあふれた大胆なリズムの痙攣^{けいれん}を聴けば、もうリヒャルト・シュトラウス《ドン・ファン》は目の前だ。また愛をあらわす第2主題は、《魔弾の射手》のそれをさらにロマンチックにしたような、「胸ときめかすメロディ」の傑作である。なお《オイリアンテ》は壮大なグランド・オペラ様式の騎士物語であり(ワーグナーの《ローエングリン》のプロットは明らかに《オイリアンテ》を参照している)、音楽的にはウェーバーの最高傑作といっても過言ではないが、混乱した台本や長大な上演時間のせいで、あまり舞台にかけられることがない。

作曲年代	1822~1823年
初演	1823年10月25日、作曲者の指揮による、ケルトナートーア劇場、ウィーン
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4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽

4つの最後の歌

文字通りシュトラウスの生涯最後の作品である。晩年のシュトラウスはいいことがあまりなかった。帝国音楽院総裁をやらされてナチスに利用され、新作はもはやかつてのようなセンセーションを呼ぶことはなく、戦後はナチス協力者のレッテルを貼られ、息子や孫たちと離れ離れになってスイスのモントルーで支援者の助けにより細々と暮らすことになった。

そんなシュトラウスのもとを1948年、息子フランツが訪れる。ふさがちな父を見てフランツは、気晴らしにリートでも書いたらどうかと提案した。シュトラウスは何も答えなかったが、数か月後に息子夫婦が再訪すると、「これが君の旦那が注文したリートだよ」といって、息子嫁のアーチェに総譜を手渡した。これが《4つの最後の歌》である。作曲はシュトラウスの亡くなる約1年前、1948年5月から9月の間に行われた。晩年の彼は「私はもう音楽史に属していない。私が今作曲しているものはすべてボケ防止の手すさびにすぎない」というのが口癖だったが、《4つの最後の歌》はまさにそのようにさりげなく書かれた最高傑作である。

この4曲を覆うのは死の予感と諦念である。しかしシュトラウスの人生の黄昏は、どんなに寂しそうな表情を浮かべても、憂鬱が苦渋に転じることはない。どこまでも淡々として、最期の瞬間にあってなおどこか官能の香りさえ漂わせる。また〈眠りにつくとき〉のヴァイオリン独奏以後のように、聴き手を圧倒せずにはおかない不思議な力がみなぎる。あるいは〈夕映えのなかで〉の最後の小鳥のさえずりのように、終焉しゆうえんにあってなお明日への希望を忘れない。

《4つの最後の歌》のオーケストラ編成は、意外にも相当大規模である。まさかこの作品でトロンボーンやチューバが使われていると、耳で聴くだけで分かる人はほとんどいないだろう。しかしこの大規模編成は、音量を得るためのものではない。例えばトロンボーンやチューバにしても、色彩の微細な変化を表現するための隠し味として、弱音で使われるだけである。シュトラウスといえば「外面的な音響効果」が代名詞のように思われがちだが、生涯の終わりにあたって彼は、それこそがまさにリートの精髓であるところの内面性を、ついにフル・オーケストラを用いて表現する境地にたどり着いた。

作曲年代	1948年
初演	1950年5月22日、キルステン・フラグスタート(ソプラノ)、フルトヴェングラー指揮、フィルハーモニア管弦楽団
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、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2、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3、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、ハーブ1、チェレスタ1、弦楽、ソプラノ・ソロ

交響詩「英雄の生涯」作品40

シュトラウスはまず《ドン・ファン》や《英雄の生涯》などの交響詩の傑作で名を挙げ、次いで《サロメ》や《ばらの騎士》などの舞台作品に乗り出し、ここでもセンセーショナルな大成功をおさめた。この時期のシュトラウスの作風を端的にいいあらわすなら、「カへの陶醉」ということになろう。実際シュトラウスの音楽は当時しばしば、重工業と重武装と威圧外交で隣国を威嚇するドイツ帝国になぞらえられた。《英雄の生涯》作曲時のシュトラウスは帝都ベルリンの宮廷歌劇場の監督をしており、作曲家としても巨額のギャラをとる存在になっていたが、《英雄の生涯》はそんなドイツ音楽界の帝王の自画像である。モデルがベートーヴェンの《交響曲第3番「英雄」》であることは言うを待たないが（調性も同じ変ホ長調である）、ここで彼は自分自身を「英雄」として描いたのである。

作品は恐ろしく巨大なソナタ形式によっている。主題が3つあり、また再現部が極めて自由に作られてはいるが、その構成は映画の諸場面のように明快だ。最初の部分は英雄の肖像。次いで「英雄」の悪口を言う批評家たちのカリカチュア（風刺画）が来る。3つ目の部分ではソロ・ヴァイオリンであらわされる英雄の恋人が登場。やがて英雄との愛の二重唱に移行する。ここまでが大きな提示部。そして伴侶を得て勇気百倍の「英雄」が、敵たちに戦いを挑む姿を描くのが4つ目の部分。ここは展開部にあたる。凱旋將軍のごとき高揚感とともに英雄の主題が戻ってくるころから、再現部にあたる5つ目の部分となる。これが「英雄の業績」と呼ばれる部分であり、《ドン・ファン》の有名なホルン・ファンファーレを合図にシュトラウス自身がこれまでに書いた作品から次々に引用が行われる。つまりここでは当該作品の諸主題だけではなく、シュトラウスのこれまでのさまざまな作品の主題が「再現」されるのだ。強烈な自己顕示である。そして対照的に最後の6つ目の部分は、英雄の諦念と死をあらわすコーダとなる。なお通常演奏される第2版では華々しいトゥッティで曲が閉じられるが、本日は静かに終わる初版が使われる。

作曲年代	1898年
初演	1899年3月3日、作曲者の指揮による、フランクフルト
楽器編成	フルート3、ピッコロ1、オーボエ4（イングリッシュ・ホルン1）、クラリネット2、Es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8、トランペット5（舞台外にトランペット3）、トロンボーン3、テノール・チューバ1、バス・チューバ1、ティンパニ1、大太鼓、シンバル、サスペンデッド・シンバル、小太鼓、中太鼓、タムタム、トライアングル、ハーブ2、弦楽

R. シュトラウス 4つの最後の歌

歌詞対訳

訳◎広瀬大介

B

22 & 23, JAN. 2020

I Frühling

In dämmrigen Grüften
träumte ich lang
von deinen Bäumen
und blauen Lüften,
von deinem Duft
und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen
in Gleiß und Zier,
von Licht übergossen
wie ein Wunder vor mir.

Du kennst mich wieder,
du lockst mich zart,
es zittert durch all meine Glieder
deine selige Gegenwart!

(Hermann Hesse)

I 春

夜明け前の 墓の中で
長いこと 夢見たのは
あなたの樹々と
青い空
あなたの息吹と
鳥の歌

あなたは ヴェールを脱ぎ棄て
まばゆき 装いを凝らし
あふ溢れんばかりの 光の中から
奇蹟のごとく 現われた

いま再び あなたに会える
その 甘美ないざないに
からだ 軀という躰が ふるえる
あなたとともに在る 至福の喜び

(ヘルマン・ヘッセ)

II September

Der Garten trauert,
kühl sinkt in die Blumen der Regen.
Der Sommer schauert
still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt
nieder vom hohen Akazienbaum.
Sommer lächelt erstaunt und matt
in den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen
bleibt er stehen,
sehnt sich nach Ruh.
Langsam tut er die
müdigwordnen Augen zu.

(Hermann Hesse)

II 九月

庭は 打ちひしがれ
降りそそぐ冷雨が 花へと沈む
寒さにふるえながら
静かに 終わりの時を迎える 夏

ひとひらの 金色の葉
アカシアの樹から 舞い落ちる
おどろき 力なさげに
死にゆく庭に 微笑みかける 夏

あのバラの傍らで いまひととき
安らぎへ
思いを馳せる^は 夏
そして 疲れ果て
ゆっくりと その眼を閉じる

(ヘルマン・ヘッセ)

III Beim Schlafengehen

Nun der Tag mich müd gemacht,
soll mein sehnliches Verlangen
freundlich die gestirnte Nacht
wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, laßt von allem Tun,
Stirn, vergiß du alles Denken,
alle meine Sinne nun
wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele, unbewacht,
will in freien Flügen schweben,

III 眠りにつくとき

昼に疲れ果てた いま
心からの 望みは
星降る夜に 抱かれること
遊び疲れた 子どものように

手を使うのは やめよ
頭を使うのも やめよ
すべての感覚を
まどろみへと 沈ませよ

見張るものなき 魂も
自由な翼を得て 羽ばたけ

um im Zauberkreis der Nacht
tief und tausendfach zu leben.

(Hermann Hesse)

夜の 魅惑の世界で
深く 千代に生きるため

(ヘルマン・ヘッセ)

B

22 & 23, JAN. 2020

IV Im Abendrot

Wir sind durch Not und Freude
gegangen Hand in Hand,
vom Wandern ruhen wir
nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,
es dunkelt schon die Luft,
zwei Lerchen nur noch steigen
nachträumend in den Duft.

Tritt her und laß sie schwirren,
bald ist es Schlafenszeit,
daß wir uns nicht verirren
in dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!
So tief im Abendrot,
wie sind wir wandermüde—
ist dies etwa der Tod?

(Joseph von Eichendorff)

IV 夕映えのなかで

苦しい時も ^{うれ}嬉しい時も
手に手をとって 歩んだふたりは
いま ^{さすら}流離いをやめ
静かな田舎を見下ろしている

^{たにあい}谷間に 囲まれて
夕闇があたりを覆う
夕空には 二羽のひばりが
夜の夢を追って舞う

こちらへおいで 鳥は飛ぶにまかせ
もうすぐ 眠りの時間
道を見失わぬよう
ここには ただふたりきり

広やかな 静かな やすらぎ
かくも 深き夕映え
流離いにも 飽き果てた
これが 死というものか

(ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ)

PROGRAM

C

第1931回

NHKホール

1/17 金 7:00pm

1/18 土 3:00pm

指揮 | クリストフ・エッセンバッハ | 指揮者プロフィールはp.4

ピアノ | ツィモン・バルト

コンサートマスター | 篠崎史紀

ブラームス

ピアノ協奏曲 第2番 変ロ長調 作品83

[47']

- I アレグロ・ノン・トロポ
- II アレグロ・アパッショナート
- III アンダンテ
- IV アレグレット・グラツィオーソ

—— 休憩(20分) ——

ブラームス(シェンベルク編)

ピアノ四重奏曲 第1番 ト短調 作品25

[43']

- I アレグロ
- II 間奏曲:アレグロ・マ・ノン・トロポ
- III アンダンテ・コン・モート
- IV ロンド・アラ・ジンガレーゼ:プレスト

Artist Profile

ツィモン・バルト(ピアノ)



ツィモン・バルトはアメリカのピアニスト。フロリダに生まれ育ち、ジュリアード音楽院でアデル・マーカスに師事した。1980年代半ばから国際的に注目を集め、1989年にクリストフ・エッセンバッハの指揮でウィーン楽友協会、翌年にカラヤンの招きでザルツブルク音楽祭に出演。バッハ、ラモー、ハイドンから、プフィツナー、ブゾーニ、アイヴズ、ルトスワフスキまで幅広い楽曲をレコーディングし、リームからは《ピアノ

協奏曲第2番》を献呈されている。2006年からは文学作品にもとづくピアノ独奏曲を対象としたバルト賞作曲コンクールを故郷で主導。個性的なピアノ演奏で知られるほか、数か国語を流暢に話し、ギリシャ、ヘブライ、ラテン語を読み、詩や劇作、小説などの執筆にも情熱を注ぐ。

N響には1989年秋にスウィトナーの指揮でモーツァルトを共演して以来の登場となる。1987年の初共演はブラームスの2つの協奏曲で、指揮とピアノをエッセンバッハと相互に受けもち、

今回演奏する難曲《第2番》ではピアノ独奏を担当。エッシェンバッハ指揮ベルリン・ドイツ交響楽団と両曲のレコーディングも行っている。

[青澤隆明／音楽評論家]

Program Notes | 西村 理

本公演では、ヨハネス・ブラームス(1833~1897)の明るい曲調の《ピアノ協奏曲第2番》と暗く陰影に富む《ピアノ四重奏曲第1番》が演奏される。後者を編曲したアルノルト・シェーンベルク(1874~1951)は、調性を放棄して無調や十二音技法に向かった作曲家として知られる。しかし、シェーンベルクは過去の音楽を拒絶したのではなかった。シェーンベルクの創作においてブラームスは重要な作曲家だったのである。

ブラームス

ピアノ協奏曲 第2番 変ロ長調 作品83

穏やかなホルンの主題によって始まる《ピアノ協奏曲第2番》は、重厚な《ピアノ協奏曲第1番》とは対照的な曲調をもっている。《第1番》は1859年1月22日の初演でも、その5日後にライブツィヒで行われた2回目の演奏でも、その曲調ゆえに不評に終わり、友人に宛てた手紙のなかで、ブラームスは《第2番》がまったく異なった曲になると述べている。

しかし、《ピアノ協奏曲第2番》の構想が実現に向かうのは約20年後であった。1878年5月の日記に《ピアノ協奏曲第2番》のメモを記しているが、《ヴァイオリン協奏曲》の作曲に取りかかったため、《ピアノ協奏曲第2番》の作曲は中断され、1881年に完成された。

《ヴァイオリン協奏曲》を作曲していく過程で、ブラームスはスケルツォ楽章を加えて、協奏曲としては異例の4楽章構成で構想するも断念した。この4楽章構成の構想が《ピアノ協奏曲第2番》で実現され、スケルツォ楽章が第2楽章として挿入された。こうしてこの協奏曲は交響曲のような性格をもち、初演当時から「ピアノをとまなう交響曲」とも呼ばれた。

第1楽章は、冒頭のホルンに応じてピアノが静かにアルペッジョで入る。この主要主題が軸となり、ダイナミックな音楽が展開していく。第2楽章は、情熱的なスケルツォ。第3楽章は、室内乐的な親密さをもっている。この楽章で、チェロ・ソロが奏でる主題は自作の歌曲《まどろみはいよいよ浅く》であり、さらに中間部の最後でもクラリネットで作の歌曲《死へのあこがれ》が引用されている。第4楽章は軽やかに始まるが、やがてロマ音楽を想起させる、憂いに満ちた旋律が現れる。

C

17 & 18 JAN. 2020

作曲年代	1878年5月～1881年6月
初演	1881年11月9日、アレクサンダー・エルケル指揮、作曲家自身のピアノ、ブダペスト
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2、ティンパニ1、弦楽、ピアノ・ソロ

ブラームス(シェーンベルク編)

ピアノ四重奏曲 第1番ト短調 作品25

ブラームスは対照的な性格の作品を対として作曲する傾向があるが、その傾向が明確になったのが、ピアノ四重奏曲の《第1番》と《第2番》の創作であった。《第2番》が伸びやかで明るい音楽であるのに対して、《第1番》は暗く陰影に富む音楽である。

シェーンベルクが、この曲を編曲したのは、ナチス・ドイツから逃れてアメリカに亡命し、ロサンゼルスに住んでいた1937年のことであった。古くからの友人の指揮者オットー・クレンペラーからオーケストラのための編曲の依頼を受け、シェーンベルクはブラームスの《ピアノ四重奏曲第1番》を選んだのであった。

この曲を選んだ理由について、シェーンベルクは音楽批評家アルフレート・V・フランケンシュタインへの手紙で次のように述べている。「1. この作品が好きだから。2. めったに演奏されないから。3. ピアニストが優れているほど大きな音で演奏し、弦楽器がまったく聞こえないから」。ただし、アメリカに亡命後、シェーンベルクは自らがドイツ音楽の伝統を継承していることを積極的に示そうとしていた。ブラームス作品の編曲も、そうした文脈に位置づけることもできよう。

いずれにしても、シェーンベルクは、原曲でのピアノのパートをオーケストラに割り振り、第3楽章の中間部と第4楽章ではグロッケンシュピールやシロフォンなど、ブラームスの時代のオーケストラではほとんど見られない打楽器が用いられ、この曲の魅力を一層引き出している。

陰鬱な雰囲気^{いんろう}の第1楽章に続く、「間奏曲」と記された第2楽章は軽やかな音楽。第3楽章は緩徐楽章であるが、中間部は行進曲調で盛り上がりを見せる。第4楽章は、「ジプシー(ロマ)風ロンド」と記され、躍動感あふれる旋律で始まり、メランコリックな部分を挟みつつ、熱狂的に終わる。

作曲年代	[原曲]1859年夏～1861年9月 [編曲]1937年5～9月
初演	[原曲]1861年11月16日、クララ・シューマンのピアノほか、ハンブルク [編曲]1938年5月7日、オットー・クレンペラー指揮、ロサンゼルス
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、オーボエ3(イングリッシュ・ホルン1)、クラリネット2(バス・クラリネット1)、Esクラリネット1、ファゴット2、コントラファゴット1、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2、大太鼓、シンバル、サスペンデッド・シンバル、グロッケンシュピール、トライアングル、シロフォン、小太鼓、タンブリン、弦楽

N響音楽百年史

第九回 — N響の“生みの親” — 山田耕筰伝〈煩悶篇〉

片山杜秀 — Morihide Katayama

二〇二六年のN響創立百周年に向け、NHK EFM「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。今シーズンに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。今回はいよいよ山田耕筰が日本に帰還。日本初の本格的作曲家が煩悶の末に打った前代未聞の興業、その成否やいかに?!

日本初の本格的作曲家の誕生

1914(大正3)年1月、山田耕筰は帰国した。当時三菱合資会社副社長で耕筰の個人的スポンサーであった岩崎小彌太と、東京音楽学校(現東京藝術大学音楽学部)での恩師ハインリヒ・ヴェルクマイスターに見送られて、日本を発ったのは1910(明治43)年。ベルリンに着いたのは3月20日。4月にベルリン王立アカデミー高等音楽院に入学し、アカデミズムの権化のような作曲教師レオポルト・カール・ウォルフに師事して、ドイツの古典派と前期ロマン派の流儀を叩き込まれる。耕筰はすでに日本で、シューベルトやメンデルスゾーンやシューマンを手本に作曲していたのだが、あらためて基礎から石橋を叩いて渡るように勉強させられた。

そして、学校の表に出れば、当時のドイツで最先端を行く巨匠、リヒャルト・シュトラウスの音楽が鳴り響いている。もちろんワーグナーも。やがて、そこにフランスの先端のドビュッシーとロシアの先端のスクリャービンも加わる。

耕筰は次々と作曲をしていった。ウォルフの指導のもと、日本人作曲家として初の本格的オーケストラ音楽とみなせる《序曲二長調》を作る。潑刺とした擬古典派的な演奏会用序曲だ。堂々たる4楽章の《交響曲へ長調》は日本人初の交響曲といわれる。ベートーヴェンやメンデルスゾーンをよく学んだ成果が表れている。これらの作品は学校の課題だから、作曲の様式も古典的かつ正統的でなければならない。耕筰はその要求によく従い、恩師ウォルフの求める序曲のスタイルも交響曲のスタイルもこなして、1913(大正2)年、学校を卒業した。

一方、当時の耕筰の同時代的アイドルはリヒャルト・シュトラウスであった。シュトラウスの

オペラや交響詩、ドビュッシーの《牧神の午後への前奏曲》やスクリャービンの《法悦の詩》のような、ヨーロッパの最新流行に、20代半ばの耕筈は魅了される。シュトラウスの弟子になろうとする。ところが岩崎小彌太からの奨学金ではレッスン料が賄えなかった。断念した。惜しい話である。

それでもとにかく、日本人作曲家初の交響詩を連作してみる。シュトラウスばりの巨大な管弦楽を用いた《曼陀羅の華》と《暗い扉》だ。この2つの交響詩は後期ロマン派や印象派の単なる真似事にはとどまっていない。《曼陀羅の華》は耕筈の友人の斎藤佳三の、《暗い扉》は三木露風の、どちらも象徴主義的で暗示的で幻想的な詩にもとづいている。これまた最新流行だ。日本の俳句や短歌のような息の短さ、江戸時代の浮世絵や根付のような細密工芸的性格を有して、日本人らしさを主張している。特に《曼陀羅の華》は傑作だ。近代日本オーケストラ音楽の白眉の一篇である。

耕筈は大きめのオペラも作ってみる。「羽衣伝説」にもとづく坪内逍遙の戯曲をテキストにした《墮ちたる天女》だ。日本の伝説でも天女が空を舞うのだが、この戯曲を仕立てるとき、逍遙の脳裏を去来していたのは、ワーグナーの《ワルキューレ》であったという。若い女性が空を行く。これはもう文句なく大歌劇的なのだ。耕筈がこの戯曲を歌劇にしたくなった理由だろう。日本の伝説よりもワーグナーに憧れていた。耕筈はワグネリアンになっていたのだ。

帰還

そんな耕筈が足掛け5年、正味4年の留学生活を終え、シベリア鉄道経由で日本に帰っ

てきた。そのあいだに明治天皇が崩御し、元号も明治から大正に移っている。国家財政は日露戦争のときに外国から戦費を賄うため膨大に借金したせいで火の車だが、大都市の市民生活は、耕筈の居ぬ間に豊かになっている。音楽を含めた西洋文化に憧れる層も、より拡充されている。

岩崎小彌太はというと、耕筈の留学している間、東京フィルハーモニー会を仲間の財界人たちと運営し続けていた。軍楽隊に出演依頼して管弦楽をやったり、小彌太のチェロの師であるウェルクマイスターらに出演してもらって室内楽の演奏をやったり。東京フィルハーモニー会主催のコンサートは東京の最新流行の立派なひとつであった。皇族や華族、欧米諸国の外交官が毎度会場に集まった。日本にも西洋クラシック音楽文化はついに花開きつつある。その状況を、断然他を引き離してリードしているのは、やはり東京フィルハーモニー会ではないか。小彌太の鼻は高かった。高橋是清や牧野伸顕も演奏会の常連客だった。

そこに耕筈は帰ってきた。実は1912(明治45/大正元)年から13年にかけては、東京でのコンサートの数は、聴衆の需要が高まっているにもかかわらず、少なめだった。明治天皇の喪に国民が服していたからだ。歌舞音曲の楽しみはなるべく自粛しようではないか。そういう空気があった。しかし、そろそろいだろう。大正の新時代を積極的に寿ぐ。文化芸術の催事をドンドンやろう。1914年の気分である。耕筈の帰国のタイミングはその意味でも絶妙であった。

耕筈は帰国翌月の2月21日、さっそく築地の精養軒で「山田アーベント」を開いた。耕筈のピアノ伴奏による歌の夕べである。演目はすべてが耕筈の作曲で、幾篇かの歌曲と、メーテルリンクの戯曲にもとづく小歌劇《七人の王女》

が披露された。出演歌手は、欧米で「蝶々さん歌手」として成功する前の三浦環や、のちのNHK交響楽団正指揮者、外山雄三の父である外山国彦らである。

煩悶

ところがこの頃、耕筰は作曲の道が続けるべきか、かなり迷い、ほとんど辞めたいと思っていたようである。彼はたしかにベルリン留学によって日本のライバルたちをすっかり引き離れた。交響曲や交響詩を書く作曲家は他に誰もいない。スタイルや内容も、《曼陀羅の華》と《暗い扉》はヨーロッパの新しい音楽と歩を一にしている。でも、耕筰の書きためたオーケストラ音楽は、かの地で演奏機会を得られたわけではない。つまり、音楽学校で学ぶ作曲家の卵のひとりという以上の評価を、ベルリンで得られぬまま帰ってきた。

実質、留学の最後の年になった1913(大正2)年に、耕筰は何をしていたか。作曲はしていた。しかし、興味は演劇と舞踊に移っていた。すでに日本で2代目市川左團次と組んで新しい演劇運動のための劇団、自由劇場を始め、おさなきおるがベルリンにやってきて、耕筰をととても刺激した。耕筰は小山内と一緒に芝居を見まくり、またクラシック・バレエを否定しようとする最新流行のモダン・ダンスにも傾倒した。耕筰は本場で揉まれ、リヒャルト・シュトラウスへの弟子入りもかなわず、作曲家としての限界を感じ、小山内薫の後を追って、劇作や演出に転向できないかと考えるようになった。

耕筰の帰国の本当の理由も、どうやらそのあたりにあった。岩崎小彌太に留学の目的の変更を認めてもらい、演劇修行のためにあら

ためてドイツに行かせてもらう、その工作をしたかったようなのだ。小彌太もその意向をいったんは認めたという。小彌太は耕筰を東京フィルハーモニー会のスターにする目算で、大きな投資をしてきたはずなのだが、本人が限界を感じているのに無理やりというわけにもゆかない。小彌太は耕筰の才能を信じ切っていた。何しろ交響曲も交響詩も書いてきているのだ。そのうえで第二の小山内薫になるなら、これはもう、とてつもないマルチ・タレントではないか。さらに3年くらい、ベルリンに行ってもらっても、三菱財閥の将来のトップの座を約束された岩崎小彌太としては、痛くも痒くもない。話はまとまったようである。

前代未聞の大演奏会、開催!

しかし、耕筰の新たな夢はペンディングになった。1914(大正3)年7月28日、ヨーロッパで大戦争が始まった。のちに第1次世界大戦と呼ばれるようになる。すぐに終わるのか、長く続くのか、まったく読めない。日本はというと日英同盟を結んでいた。イギリスはフランスやロシアの側に立ち、ドイツやハプスブルク君主国と戦い始めた。日本はイギリスを助けると称し、イギリスのつもり以上に戦争に前のめりとなり、ドイツに宣戦布告して、中国大陸におけるドイツの植民地、青島のエリアを攻撃した。ドイツは敵国になった。耕筰の演劇留学もいつできるか神のみぞ知る。

事情は変わった。実業家、岩崎小彌太は耕筰に、足掛け5年の音楽留学の成果を、東京フィルハーモニー会の活動に還元するように迫る。耕筰は作曲家兼指揮者として日本の音楽文化を導く使命を課せられたのである。かくし



山田耕筰指揮による東京フィルハーモニー会の演奏(1915年)
提供:ジャパンアーカイブス

て、1914年12月6日の東京フィルハーモニー会第14回演奏会が耕筰の顔見世興行になった。ここでぶち上げなければならない。耕筰は3管編成、約90人の交響楽団を臨時編成した。弦楽器はだいたい、東京音楽学校での耕筰の先輩、同輩、後輩である。管楽器は海軍軍楽隊の隊員たちに出てもらう。耕筰は留学前に海軍軍楽隊の指導をしていたから、軍楽隊も隊員のアルバイト出演を認めた。だが、3管編成にするにはまだ足りない。それなりの技量があってアンサンブルに慣れた演奏家たちで、臨時演奏会の出演にも融通が利くとなると、あとは三越の少年音楽隊だ。この組み合わせで交響楽団ができた。

東京音楽学校出身者は燕尾服、軍楽隊員は軍服、少年音楽隊は芝居の貸衣装に地下足袋。彼らを指揮して、耕筰は、ワーグナーの《ローエングリン》からの管弦楽曲、ビゼーの《カルメン》からのいくつかのアリア、そして自作の交響詩《曼陀羅の華》と《交響曲へ長調》の全曲を披露した。ビゼーを歌ったのはソプラノの永井郁子とアルトの柳兼子。《交響曲へ長調》は、当時の日本の聴衆にはただの交響曲

ではわかりにくいというので、第1次世界大戦にちなみ、《かちどきと平和》というタイトルが付けられた。日本陸海軍はすでに青島を陥落させ、勝鬨をあげていたから、1914年の師走にとりあえずピッタリの表題だった。第4楽章は勝利の行進曲風であるから、いかにもそういうふうにも聞こえたらう。

帝国劇場は満員だった。岩崎小彌太と仲間たちが観客聴衆を動員した。雑誌『音楽界』に出た匿名子の批評から引く。《曼陀羅の華》は中々渋い者で、何となく雅楽の気分を味わる、とにかく此曲は新しい試で、確に昨年度楽界の誇り読む詩見る歌なぞの到底及ばぬ味がある」。《かちどきと平和》では「指揮者の情熱も此時に於て最も高調に達し、其自由な自然な指揮振は鮮やかな者でした」。そして最後にいかにも批評家らしい嫌味な一言が付く。「管絃楽員に対しては今後益々奮闘を願ひたいと思いました」。

ともかく日本近代音楽史上空前の、3管編成大管弦楽による日本人初の交響曲の披露は成功に終わった。岩崎小彌太と山田耕筰は共に思った。これはいけるかもしれない。そして2人の暴走が始まり、夢はたちまちはじけ飛ぶ。

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

今回は、前代未聞の大演奏会を敢行した山田耕筰と岩崎小彌太の東京フィルハーモニー会の蹉跌を描きます。

Overview

2月定期公演

ヨーロッパ・ツアーに先駆けて贈る ブルックナーとラフマニノフ

2月定期公演は首席指揮者パーヴォ・ヤルヴィと気鋭ラファエル・パヤールが登場する。

Aプロはパーヴォの指揮でデンマークの作曲家アブラハムセンの《ホルン協奏曲》(日本初演)とブルックナーの《交響曲第7番》。《ホルン協奏曲》はN響、ベルリン・フィル他による委嘱作で、名手

シュテファン・ドールが独奏を務める。ブルックナーの《交響曲第7番》は、2月から3月にかけてのN響ヨーロッパ公演に先立っての演奏となる。

Bプロもパーヴォの指揮でプロコフィエフの《ヴァイオリン協奏曲第1番》とラフマニノフの《交響曲第2番》を組み合わせたロシア音楽プロ。プロコフィエフではスペイン出身の新星レティシア・モレノがN響と初共演を果たす。ラフマニノフの《交響曲第2番》は作曲家円熟期の傑作。こちらもヨーロッパ・ツアーの演奏曲だ。

Cプロではベネズエラの「エル・システマ」出身のラファエル・パヤールが登場する。ウィーン・フィルへの客演で成功を収めるなど、近年めきめきと頭角を現す俊英が組んだのはオール・シヨスタコーヴィチ・プログラム。《チェロ協奏曲第2番》のソリスト、アリサ・ワイラースタインとは夫婦共演となる。《交響曲第5番》ではドラマチックな名演を期待したい。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

A

2/15  6:00pm

2/16  3:00pm

NHKホール

アブラハムセン／ホルン協奏曲(2019)

[NHK交響楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、NTR土曜マチネ、シアトル交響楽団、オーケランド・フィルハーモニー管弦楽団共同委嘱／日本初演]

ブルックナー／交響曲 第7番 ホ長調

指揮：パーヴォ・ヤルヴィ
ホルン：シュテファン・ドール

B

2/5  7:00pm

2/6  7:00pm

サントリーホール


プロコフィエフ／ヴァイオリン協奏曲 第1番 二長調 作品19

ラフマニノフ／交響曲 第2番 ホ短調 作品27

指揮：パーヴォ・ヤルヴィ
ヴァイオリン：レティシア・モレノ

C

1/31  7:00pm

2/1  3:00pm

NHKホール

シヨスタコーヴィチ／バレエ組曲 第1番

シヨスタコーヴィチ／チェロ協奏曲 第2番 ト長調 作品126

シヨスタコーヴィチ／交響曲 第5番 二短調 作品47

指揮：ラファエル・パヤール
チェロ：アリサ・ワイラースタイン

ケント・ナガノ&N響が贈る

ヴェトマン《オラトリオ「箱舟」》

その魅力に迫るVOL.01

ヴェトマンと盟友ケントが作る音楽世界

日本初演

Widmann
“Arche,” oratorio

2020年7月にケント・ナガノとN響が取り上げるヴェトマン《オラトリオ「箱舟」》。今月号より特別連載をスタート。第1回は音楽ジャーナリストの池田卓夫さんが、この大作を紐解いてゆきます。



© Marco Borggreve

イェルク・ヴェトマン

1973年ミュンヘン生まれの作曲家、指揮者、クラリネット奏者。11歳から作曲を学び始め、ハンス・ウェルナー・ヘンツェやウォルフガング・グリームらに師事。ザルツブルク音楽祭、クリーヴランド管弦楽団などのコンポーザー・イン・レジデンスを務めた。近年の代表作には《ヴィオラ協奏曲》《葬送行進曲》《歌劇「バビロン」》などがある。現在はフライブルク音楽大学作曲科教授、パレンボイム・サイド・アカデミー教授、アイルランド室内管弦楽団首席指揮者を務める。

大編成の大作オラトリオ「箱舟」の由来

2020年7月4日、日系米国人指揮者ケント・ナガノは初共演のN響とともに、ヴェトマン作曲の《オラトリオ「箱舟」》をサントリーホールで日本初演する。2017年1月13日にドイツ・ハンブルクの新しいコンサート会場「エルプフィルハーモニー」大ホールで、ケントが音楽総監督を務め、作品の委嘱者でもあるハンブルク国立歌劇場のオーケストラ（ハンブルク・フィル）と世界初演した作品だ。大編成で児童を含む多数の合唱団、優れた独唱者を必要とするため「ヨーロッパ圏外では初となる上演を、日本初演として実現する意義は大きい」とケントは意気込む。

ヴェトマンを長くフォローしてきた音楽学者D. レックスロートはライブ盤CDの解説書で「ヴェトマン自身、未完成のエルプフィルハーモニーのホールを目の当たりにし圧倒され、『未来のホール』において厳粛で神秘的な感覚に包まれる体験をした瞬間、自らを導くイメージとタイトルに出会った」と説明する。ヴェトマンいわく「外側からは船のように見える建物……内部はあたかもノアの箱舟の船腹に感じられ、民主制^{デモクラシー}の精神を放つ！ もっとも離れた席にいても、全体の一部を意識できる。箱舟のインスピレーションが脳裏を離れず、作曲すべき音楽が明確になった」として、「Arche」の原題が生まれた。

それは「箱」を意味するラテン語の「arca」と、「始まり」を意味するギリシャ語の「arche」を重ね、ヨハネ福音書の「天地創造」の思想を踏襲したものだ。その上でオラトリオは現代に生きる人間の「言葉」を重視し、「今日そして未来を生きる人類すべてへの呼びかけ」という明確な創作意図の下に、作曲された。視覚を伴わないライブCDを聴いても「ゲンダイオンガク」の晦渋さとは無縁、現代の幅広い聴き手を温かく包み込む響きの海にいつしか、身を委ねている自分を発見できるような作品だ。

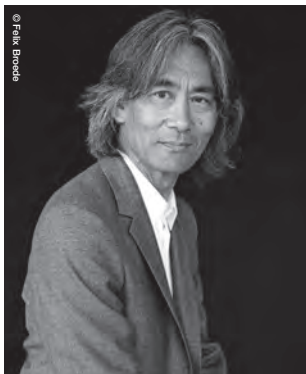
盟友ケントが支えたヴァイトマンの転機

若くして、ドイツというより世界を代表する作曲家のひとりとなったヴァイトマンはクラリネットの名手であり、近年は指揮にも進出。2018年のサントリーホール「サマーフェスティバル2018」ではテーマ作曲家に招かれ、あり余る才能を多方面に展開してみせた。ケントとは20年来の仕事仲間で、《箱舟》は2012年に世界初演した《歌劇「バビロン」》とともに2人の協働作業の頂点を形成する。筆者が「普段からニコニコの好青年なのに、作曲は険しく深いですね」と漏らすと、ケントは「2000年以来19年間も付き合えば、ノーマルではない別の面だって、見えてくるよ」と笑った。それでも「彼のすべての作品の底流をなす、独自の深い創造力には魅了され続けてきた」。

それにしても《バビロン》は難産だった。ヴァイトマンはメシアン生誕100年記念の2008年にクラリネット奏者として来日、ピアニストの児玉桃らと《世の終わりのための四重奏曲》を演奏した折、筆者に《バビロン》の構想を熱く語った。「バイエルン国立歌劇場委嘱で、自分にとって初めてのフルサイズのオペラ。2010年に初演する予定」とのことだったが、委嘱自体は2004年に遡る。ヴァイトマンの筆は進まず、《箱舟》にもテキストを提供したドイツの哲学者ペーター・スローターダイク（テレビ番組の司会もこなす）も初めてのオペラ台本執筆に苦吟、歌劇場側は2010年にいったん委嘱を打ち切った。当時、音楽総監督（GMD）の職責にあったケントは「それでも私たちは、『今こそ大きなオペラを書かなければならない』とヴァイトマンを励まさないで何になる！」と総裁らを一喝して、2012年の仕切り直し初演に持ち込んだ。奇しくも《バビロン》世界初演の10月27日、ドイツの大作作曲家ハンス・ヴェルナー・ヘンツェが亡くなった。ヘンツェはヴァイトマンの師のひとりで、初演は彼に捧げられた。ヴァイトマンは文字通り、ヘンツェ以降最も重要なドイツ語圏のオペラ作曲家への第一歩を踏み出したのだった。初演当時、それまでの前衛一辺倒だった作風に「わかりやすさ」が大胆に加わり、ミュンヘンのピアホールで奏でられるフォルクスミュージック（民俗音楽）まで引用したことに対し、一部の批評家は批判したが、客席の支持は熱かった。ヴァイトマンの転機を一貫して支えたのが、ケントだった。

伝統を継承しながら語られる、新しい未来

ケントによれば、ヴァイトマンは「つねに巨大なエネルギーの源泉」であり「中世・ルネサンス音楽以前の民俗音楽から現代最先端の作品までを知り尽くし、汎ヨーロッパ的あるいは全人類的な音楽の枠組み



ケント・ナガノ

1951年カリフォルニア生まれ。リヨン国立歌劇場、ハレ管弦楽団、ベルリンドイツ交響楽団、バイエルン国立歌劇場の要職を歴任。現在は、モントリオール交響楽団音楽監督、ハンブルク国立歌劇場および同フィルハーモニック管弦楽団の音楽総監督を務めている。N響とは来る6月定期公演で初共演予定。

を提示する」という。ヴァイトマンはハンブルクにかかわったヘンデル、C. P. E. バッハからブラームスまでの先人作曲家のオラトリオ史も踏まえ、伝統の延長線上に「現代の矛盾や社会の構造を取り込み、次代を担う子どもたちが大きく前面に出る作品を世に送り出した」。

《オラトリオ「箱舟」》は過去のオラトリオと同じく基督教のミサ式次第を継承し、5つのセクションで構成される。第1、2部は創世記の「天地創造」における〈光あれ〉と〈ノアの洪水〉、第4、5部は死者のためのミサの〈怒りの日〉とカトリックのミサ典礼文に基づく〈われらに平和を与えたまえ〉で「伝統」を踏まえたのに対し、中央に置かれた第3部は〈愛〉の世界で非常に生々しく、殺人まで現れる人間のドラマを自由に描く。根底には「人間と神の対立」があり、ノアの箱舟から自然災害、戦争やテロ、環境破壊といった人間の危機的状況に際し、「神はどこにいたのだ?」と問いかけ続ける。「人間の神からの解放はまだ継続段階。結局、人間は自分の運命に対し、自ら責任をとらなければならない」と

というのが、ヴァイトマンの主張である。地球温暖化や難民問題、^{いさか}諍い、偏狭なナショナリズムの台頭といった地球上の市民（日本人も例外ではない!）それぞれが抱える問題に《オラトリオ「箱舟」》を通じて向き合い、私たちの明日の糧とする——ケントとN響による日本初演の社会的意義は、とてつもなく大きい。

[池田卓夫／音楽ジャーナリスト]

次回予告 2月号では、ケント・ナガノ氏のロングインタビューをお届けします

2020年7月4日[土] 5:00pm | サントリーホール ヴァイトマン／オラトリオ「箱舟」(2016) [日本初演]

2020 July 4 (Sat) 5:00pm, Suntory Hall
Widmann "Arche," oratorio (2016)
[Japan Premiere]

指揮：ケント・ナガノ	Kent Nagano, conductor
ソプラノ：マルリス・ペーターゼン	Marlis Petersen, soprano
バリトン：トーマス・E. バウアー	Thomas E. Bauer, baritone
合唱：新国立劇場合唱団、オーディ・ユージェント合唱団	New National Theatre Chorus, Audi Jugendchorakademie, chorus
児童合唱：NHK東京児童合唱団	NHK Tokyo Children Chorus, children's chorus
語り：斎藤来奏、三宅希空	Rukana Saito, Noa Miyake, narrator

チケット料金	一般：S席15,000円 A席12,000円 B席10,000円 C席8,000円 D席6,000円 ユースチケット(25歳以下)：S席6,000円 A席5,000円 B席4,000円 C席3,000円 D席2,000円
--------	---

チケット発売日	発売開始：3月1日[日] 10:00am N響定期会員先行発売：2月26日[水] 10:00am
---------	---

PROGRAM

A

Concert No.1930 NHK Hall

January

11(Sat) 6:00pm

12(Sun) 3:00pm

conductor	Christoph Eschenbach
soprano	Hanna-Elisabeth Müller
mezzo soprano	Mihoko Fujimura
chorus	New National Theatre Chorus (Kyohei Tomihira, chorus master)
concertmaster	Ryotaro Ito

Gustav Mahler
Symphony No. 2 C Minor
“Auferstehung” [90’]

I Allegro maestoso

II Andante moderato

III In ruhig fließender Bewegung

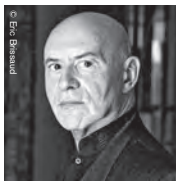
IV “Urlicht” : Sehr feierlich, aber schlicht

V Im Tempo des Scherzo

*This concert will be performed with no intermission.

Artist Profiles

Christoph Eschenbach, conductor



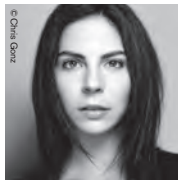
Christoph Eschenbach is a German postwar era pianist and conductor with a wide repertoire in both conducting and piano performances. Especially he has a deep and intelligible interpretation of the mainstream Austro-German repertoire.

He was born in Breslau, Germany (now Wrocław, Poland) orphaned during the Second World War, and subsequently adopted by his mother's cousin. He studied the piano with Eliza Hansen and conducting with Wilhelm Brückner-Rüggeberg, and as a pianist, he won the ARD International Music Competition in Munich in 1962 and the Clara Haskil Competition in 1965, but gradually shifted his career to conducting in his mid 30s with support from George Szell and von Karajan as his mentors. He assumed important orchestral positions with the Tonhalle Orchester Zürich, the Houston Symphony, the NDR Elbphilharmonie Orchestra (formerly NDR Sinfonieorchester Hamburg), the Philadelphia Orchestra, the Orchestre de Paris and the National Symphony Orchestra based in Washington D.C. He assumed the position of Principal Conductor of the Konzerthausorchester

Berlin in autumn 2019.

He first worked with the NHK Symphony Orchestra in 1979 as a pianist under the baton of Günter Wand, and after an absence of 30 years since his collaboration in 1987, he appeared with the orchestra to conduct the complete Brahms symphonies in autumn 2017, and Beethoven 9th Symphony concerts in winter of the same year.

Hanna-Elisabeth Müller, soprano



Hanna-Elisabeth Müller is a rising German soprano who captures the audience with her beautifully resonating high range tone and voluminous voice. After graduating from the Mannheim University of Music and Performing Arts, she joined the opera studio of the Bayerische Staatsoper to pursue further studies, and from 2012 to 2017, appeared in many performances as a member of the Bayerische

Staatsoper. In 2014, she was chosen for the role of Zdenka in *Arabella* conducted by Christian Thielemann in the Salzburg Festival and came into the limelight, which led her to be selected as the Upcoming Artist of the Year by the journal *Opernwelt*. She made her debut at the Metropolitan Opera in March 2017 singing the role of Marzelline in *Fidelio*, at La Scala, Milan in May in the role of Donna Anna of *Don Giovanni*, and in autumn in the same year, she sang Pamina of *Die Zauberflöte* with the Bayerische Staatsoper in its Japan tour. In 2018, she returned to La Scala, Milan, and made her debut at the Wiener Staatsoper in the 2019/20 season, as such her career is rapidly growing.

Her concert appearances include those with the Berliner Philharmoniker under Paavo Järvi and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia under Kirill Petrenko. She was a soloist for Beethoven Symphony No. 9 in the inaugural concert for the Elbphilharmonie Hamburg in 2017. This is her first appearance with the NHK Symphony Orchestra.

Mihoko Fujimura, mezzo soprano



Mihoko Fujimura, a leading Japanese mezzo-soprano based in Europe, studied singing at the Tokyo University of the Arts and its postgraduate course, and at the University of Music and Performing Arts Munich.

She was the first Japanese vocalist to sing one of the leading roles at the Bayreuth Festival, and appeared in the festival for 9 consecutive years, singing the roles of Fricka, Kundry, Brangäne, Waltraute and Erda. She frequently appears at world's prestigious opera houses including La Scala, Milan, the Wiener Staatsoper, the Royal Opera House Covent Garden and the Bayerische Staatsoper as well as sings with famed orchestras such as the Wiener Philharmoniker, the Berliner Philharmoniker, the Royal Concertgebouw Orchestra and the Leipzig Gewandhaus Orchestra under the baton of renowned conductors including Christian Thielemann, Claudio Abbado, Zubin Mehta,



11 & 12, JAN. 2020

Christoph Eschenbach, Bernard Haitink and Riccardo Chailly. Her CD of *Tristan und Isolde* singing the role of Brangäne with Plácido Domingo and Antonio Pappano by session recording has gained wide acclaim.

She has sung with the NHK Symphony Orchestra on many occasions but this is her first appearance in the orchestra's subscription concert since February 2011. Honors she has received include the Idemitsu Music Award in 2002, the 54th Art Encouragement Prize for New Artist from the Ministry of Education in 2003, the ExxonMobil Music Award in 2007, the Suntory Music Award in 2012 and the Medal of Honor with Purple Ribbon by the Japanese Government in 2014.

New National Theatre Chorus, chorus

The New National Theatre, Tokyo (NNTT) inaugurated in October 1997 is Japan's only national theatre built for the purpose of the performing arts of opera, ballet, modern dance and drama, and the New National Theatre Chorus was also established to play a key role in the operatic works staged at the theatre. The chorus members are all excellent singers and actors, and their rich voices and ability to harmonize well with players on stage are highly regarded by operatic singers, conductors, stage directors they work with, as well as by critics both at home and abroad. In recent years, they have been performing frequently at other theatres. The chorus first worked with the NHK Symphony Orchestra for *Götterdämmerung* staged at the NNTT in 2004. For the orchestra's subscription concerts, they sang in Mahler's *Symphony No. 3* in 2011, Duruflé's *Requiem* in 2012, Verdi's *Messa da Requiem* in April and Poulenc's *Gloria*, Berlioz's *Te Deum* in December 2013, Holst's *The Planets* (female chorus only) in January 2018 and Mozart's *Mass in C minor* in November 2019. In March 2018, they performed in *West Side Story* in concert style to mark the centenary of Leonard Bernstein's birth under the baton of Paavo Järvi.

[Christoph Eschenbach by Takaakira Aosawa, music critic, Hanna-Elisabeth Müller, Mihoko Fujimura, New National Theatre Chorus by Junko Shibatsuji, music critic]

Program Notes | Akira Ishii

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphony No. 2 C Minor “Auferstehung”

Even before the premiere of his *Symphony No. 1* in D Major on November 20, 1889, Mahler was already thinking about writing another orchestral work. It took him, however, a long time to finalize its structural plan. In 1888, he wrote a symphonic poem, which he later titled *Todtenfeier* (*Funeral Rites*). Depicting the funeral of the young man portrayed in his *First Symphony*, this single-movement symphonic poem would eventually become the first movement of his *Symphony No. 2* in C Minor *Auferstehung* (*Resurrection*). However, it is not clear whether Mahler intended to write an independent work. What we know for sure is that

Mahler already wrote sketches that would become the second movement of the symphony in 1888, the year the symphonic poem was composed. By 1893 he was certain that the symphonic poem would be a part of the Second Symphony. By the end of June, he completed the second and fourth movements, of which the latter is an orchestral version of “*Urlicht (Primeval Light)*,” one of Mahler’s *Des Knaben Wunderhorn* songs. He then transformed another *Des Knaben Wunderhorn* song “*Des Antonius von Padua Fischpredigt (St. Anthony of Padua’s Sermon to the Fish)*,” composed in the summer of 1893, into the third movement (without calling for voices).

According to Mahler, he “had long contemplated bringing in the choir in the last movement.” The reason why he was hesitant to include vocal parts in the finale was because he was afraid that “it would be taken as a formal imitation of Beethoven.” On March 29, 1894, Mahler attended the memorial service for Hans von Bülow and listened to the choir singing Friedrich Gottlieb Klopstock’s “Resurrection chorale.” The moment he heard it, “everything became plain and clear.” He was certain that he wanted vocal parts.

Mahler was still, however, concerned about the overall structure of the symphony. At one time, he thought about placing the scherzo before the slow second movement but eventually abandoned the idea. The problem was the size of the first movement — it was much longer than the second or the third movement. His solution was to place a pause of “at least five minutes” between the first and second movements (the third, fourth, and fifth movements are performed without an interruption). The Second Symphony was finally completed in 1894 and was performed for the first time in Berlin on December 13, 1895, with Mahler conducting the Berlin Philharmonic Orchestra (the first three movements of the symphony premiered on March 4, 1895).

Mahler’s Second Symphony requires a large number of instrumentalists and vocalists, calling for four flutes (all doubling piccolo), four oboes (two doubling English horn), two E-flat clarinets (one doubling B-Flat and A clarinet), three clarinets (one doubling bass clarinet), four bassoons (two doubling contrabassoon), ten French horns (four mostly playing offstage), ten trumpets (four playing offstage), four trombones, tuba, three timpani players (one playing offstage), cymbals, triangles, chimes, snare drums, bass drums, tam-tams, rute, glockenspiel, two harps, organ, and strings. The piece also calls for soprano and alto voices and a mixed chorus.

The allegro maestoso first movement, marked “*mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck (with complete gravity and solemnity of expression)*,” is about death. The funeral march quality dominates much of the movement. The slow second movement is to remember joyous times with the deceased. Mahler once described the scene as “some long forgotten hour of shared happiness suddenly rose before your inner eye, sending, as it were, a sunbeam into your soul — not overcast by any shadow — and you almost forgot what had just taken place.” The third movement is a scherzo based on the *Des Knaben Wunderhorn* song. The entire fourth movement is a song written for solo voice accompanied by orchestra. The finale is a monumental movement, which takes approximately half an hour to be performed. It begins with “the same dreadful scream of anguish that ended the scherzo.” Voices then sing Klopstock’s ode *Die Auferstehung*, with the solo soprano repeating the final line of each stanza.

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).

Gustav Mahler

Symphony No. 2 C Minor “Auferstehung”

Text and Translation

Translation: Ahmed E. Ismail (IV. Primal Light), Bertram Kottmann (V)

A

11 & 12, JAN. 2020

IV. Urlicht

Alt (Mezzosopran)

O Röschen roth!
Der Mensch liegt in größter Noth!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!
Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Engelein
 und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ich bin von Gott
 und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird
 mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in
 das ewig selig Leben!

(aus „Des Knaben Wunderhorn“)

IV. Primal Light

Alto (Mezzo soprano)

O little red rose,
Man lies in greatest need,
Man lies in greatest pain.
Ever would I prefer to be in heaven.
Once I came upon a wide road,
There stood an Angel
 who wanted to turn me away.
But no, I will not be turned away!
I came from God,
 and will return to God,
The loving God
 who will give me a little light,
To lighten my way
 up to eternal, blessed life!

(from “The Youth’s Magic Horn”)

©2004 by Ahmed E. Ismail

Reprinted with permission by the LiederNet Archive

V.

Sopran, Chor

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben! Unsterblich Leben
Wird der dich rief, dir geben!
Wieder aufzublüh'n wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben!

Alt (Mezzosopran)

O glaube, mein Herz, o glaube:
Es geht dir nichts verloren!
Dein ist, dein, ja dein, was du gesehnt!
Dein, was du geliebt,
was du gestritten!

Sopran

O glaube: Du wardst nicht umsonst
geboren!
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten!

Chor, Alt (Mezzosopran)

Was entstanden ist, das muss vergehen!
Was vergangen, auferstehen!
Hör' auf zu beben!
Bereite dich, zu leben!

Sopran, Alt (Mezzosopran)

O Schmerz! Du Alldurchdringer!
Dir bin ich entrungen!
O Tod! Du Allbewinger!
Nun bist du bezwungen!

V.

Soprano, Chorus

Arise, yes, you shall rise again my dust,
after a short rest!
He who called you
will give you eternal life.
You are sown to blossom anew.
The lord of the harvest strides
And gathers sheaves...
us who have passed away.

Alto (Mezzo soprano)

Oh believe, my heart, believe:
Nothing will get lost!
What you have longed for is yours!
Yours, what you have loved,
what you have strived for!

Soprano

Oh believe: you were not born
in vain!
You have not lived, suffered to no avail!

Chorus, Alto (Mezzo soprano)

What has come into being must go!
What is gone must rise again!
Stop quaking!
Be willing to live!

Soprano, Alto (Mezzo soprano)

Oh pain! You all-penetrating power!
I am wrested from you!
Oh death! You all-conquering power!
You are vanquished at last!

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heißem Liebesstreben
Werd' ich entschweben zum Licht,
Zu dem kein Aug' gedrungen!

Chor

Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben!
Sterben werd' ich, um zu leben!
Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott wird es dich tragen!

(Klopstock/Mahler)

With wings that I have gained
in a fervent striving for love
I shall rise to a light
which no eye has ever seen!

Chorus

With wings that I have gained
I shall rise!
I shall die to live!
Arise, yes, you shall rise again,
my heart, in no time!
What you have beaten
to God it will bear you!

(Klopstock/Mahler)

©2004 by Bertram Kottmann
Reprinted with permission by the LiederNet Archive

B

Concert No.1932 Suntory Hall

January

22(Wed) 7:00pm

23(Thu) 7:00pm

conductor | Fabio Luisi

soprano | Kristine Opolais

concertmaster | Rainer Küchl

Carl Maria von Weber
“Euryanthe,” opera Op. 81 – Overture
 [8’]

Richard Strauss
4 Letzte Lieder [24’]

- I Frühling
- II September
- III Beim Schlafengehen
- IV Im Abendrot

— intermission (20 minutes) —

Richard Strauss
“Ein Heldenleben,”
 tone poem Op. 40 [45’]

- I Der Held
- II Des Helden Widersacher
- III Des Helden Gefährtin
- IV Des Helden Walstatt
- V Des Helden Friedenswerke
- VI Des Helden Weltflucht und Vollendung

Artist Profiles

Fabio Luisi, conductor



© NHK

Fabio Luisi was born in Genoa, Italy in 1959. He studied conducting under Milan Horvat in Graz, Austria, started his career at the Graz Opera, and rose to prominence after accumulating experience at opera houses in Europe. While continuously occupying important positions with the Tonkünstler Orchestra, the Orchestre de la Suisse Romande, the MDR Leipzig Radio Symphony Orchestra, the Wiener Symphoniker, the Staatskapelle Dresden and the Metropolitan Opera, he guest-conducted opera houses and prestigious orchestras of the world. Currently he is General Music Director of the Opernhaus Zürich, Principal Conductor of the Danish National Symphony Orchestra and is scheduled to assume the position of Music Director of the Dallas Symphony Orchestra

in 2020. In Japan, he has conducted the NHK Symphony Orchestra and the Saito Kinen Orchestra on a regular basis, and also served as Chief Conductor and Artistic Director of the Pacific Music Festival in Sapporo. Since his first collaboration in 2001, he has frequently worked with the NHK Symphony Orchestra, and has forged a firm trusting relationship.

Kristine Opolais, soprano



Blessed with good looks and a lustrous voice, Kristine Opolais is a highly sought-after soprano in opera houses around the world. She was born in Rēzekne, Latvia, and after learning at the Latvian Academy of Music, she joined the chorus with the Latvian National Opera as a member in 2001, and became a soloist in 2003. Since her debut with the Staatsoper Unter den Linden in 2006, she continuously made her appearances at La Scala in Milan and the Wiener Staatsoper in 2008, and at the Bayerische Staatsoper in 2010 singing the title role of *Rusalka*, and at the Royal Opera House Covent Garden in 2011 and the Metropolitan Opera in 2013.

Having been described as “the leading Puccini Soprano of today,” she achieved a success with the roles of *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Tosca* and *Mimi* with her dramatic singing and precise acting. In orchestral concerts, she worked with the Berliner Philharmoniker, the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under the batons of Daniel Barenboim, Antonio Pappano, Simon Rattle, Andris Nelsons and Kirill Petrenko, and also appeared in the Salzburg Festival and the BBC Proms. She first visited Japan with the Teatro dell’Opera di Roma on its tour in 2018. This is her first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

[Fabio Luisi by Motoyuki Teranishi, music critic, Kristine Opolais by Junko Shibatsuji, music critic]

Program Notes | Akira Ishii

Carl Maria von Weber (1786–1826)

“Euryanthe,” opera Op. 81–Overture

Born in 1786, Carl Maria von Weber was Beethoven’s junior by just sixteen years. Weber’s music, however, differs significantly from that of the renowned composer: Weber consciously incorporated German elements into his music, a concept highly valued by composers of the Romantic Era. Weber’s first successful opera was *Der Freischütz*, Op. 77, premiered in Berlin in 1821. The opera was staged right away in many other German-speaking regions as well as several important music centers of Europe. Weber then started to prepare for his next opera and eventually decided on a story based on a thirteenth-century French tale *Euryanthe*. The score was completed in 1823. In its Overture, themes from the opera are utilized to construct a full-length orchestral piece.

4 Letzte Lieder

Richard Strauss was eighty-four years old when he composed *Vier letzte Lieder* (*Four Last Songs*) for soprano and orchestra in 1948. It was to be one of his last works. Its premiere took place posthumously in London on May 22, 1950. After being dismissed by Hitler from his post as the president of the *Reichsmusikkammer* (*State Music Institute*) in 1935, Strauss began to refrain from appearing in public, mostly staying at his country house in Garmisch-Partenkirchen, a town in southern Germany. In 1945, Strauss moved to Switzerland and remained there until May 1949, at which time he went back to Garmisch-Partenkirchen, where he died in September of the same year. His life during the World War II as well as during the post war period was not by any means tranquil nor placid, but Strauss was able to compose several masterpieces, including the *Four Last Songs*. The titles of the songs are: *Frühling* (*Spring*), *September*, *Beim Schlafengehen* (*Time to Sleep*), and *Im Abendrot* (*At Dusk*). They all deal with the subject of dying, metaphorically depicting life from the beginning to the end. In *Im Abendrot*, a theme from Strauss's tone poem *Tod und Verklärung* (*Death and Transfiguration*), Op. 24 is cited — both pieces deal with the final moments of a man's life.

Richard Strauss (1864–1949)

“Ein Heldenleben,” tone poem Op. 40

Strauss completed his tone poem *Ein Heldenleben* (*A Hero's Life*), Op. 40 on December 1, 1898. A few weeks later, however, he began to write an alternative ending, which he finished on December 27. (The version performed by the NHK Symphony Orchestra in the 2019–20 season is the one with the original concluding measures.) The tone poem premiered in Frankfurt am Main on March 3, 1899, with the composer conducting the *Frankfurter Opern- und Museumsorchester*. The tone poem comprises six movements, each originally titled *Der Held* (*The Hero*), *Des Helden Widersacher* (*The Hero's Adversaries*), *Des Helden Gefährtin* (*The Hero's Companion*), *Des Helden Walstatt* (*The Hero at Battle*), *Des Helden Friedenswerke* (*The Hero's Works of Peace*), and *Des Helden Weltflucht und Vollendung* (*The Hero's Retirement from this World and Completion*). Although these titles were dismissed later by the composer, they still help to provide an insight into the piece. All movements are performed without an interruption, except for a general pause that increases the dramatic intensity at the end of the first movement.

Strauss composed his *Ein Heldenleben* to reflect on Beethoven's *Eroica* symphony, which, in Strauss's view, had been rarely performed. He strongly felt that there was a need for a new composition dealing with the subject of heroism. Before composing it, he wrote to his friend saying that the piece would be “with very many horns, which are, after all, stamped for heroism.” In the end, Strauss wrote the tone poem exactly how he described it. Incidentally, the “hero” depicted in *Ein Heldenleben* is not someone specific. According to Strauss, the composition is about “not a single poetical or historical figure, but rather a more general and free ideal of great and manly heroism.”

C

Concert No.1931 **NHK Hall****January****17(Fri) 7:00pm****18(Sat) 3:00pm**conductor | **Christoph Eschenbach** | for a profile of Christoph Eschenbach, see p.48piano | **Tzimon Barto**concertmaster | **Fuminori Maro Shinozaki****Johannes Brahms
Piano Concerto No. 2 B-flat Major
Op. 83 [47']**

- I Allegro non troppo
- II Allegro appassionato
- III Andante
- IV Allegretto grazioso

— intermission (20 minutes) —

**Johannes Brahms/
Arnold Schönberg
Piano Quartet No. 1 G Minor Op. 25
[43']**

- I Allegro
- II Intermezzo: Allegro ma non troppo
- III Andante con moto
- IV Rondo alla zingarese: Presto

Artist Profile**Tzimon Barto, piano**

E. Nilsson/Tony

American pianist Tzimon Barto was born in Florida, and studied under Adele Marcus at the Juilliard School. He garnered international attention from the mid 1980s and performed at the Wiener Musikverein under Christoph Eschenbach in 1989, and at the Salzburger Festspiele at the invitation of Herbert von Karajan in the following year. He has recorded works of a wide range of composers from Bach, Rameau and

Haydn to Hans Pfitzner, Ferruccio Busoni, Charles Ives and Witold Lutosławski. Wolfgang Rihm dedicated his Piano Concerto No. 2 to him. Since 2006, he started an international competition for piano solo compositions based on a literary work in his hometown. He is a reputed pianist with a unique performance, but also a well-known poet, playwright and novelist, speaks multiple languages fluently and reads in Greek, Hebrew and Latin.

This is his first appearance since his collaboration with the NHK Symphony Orchestra in autumn 1989 under Otmar Suitner when he played a Mozart work. In his first collaboration with

the NHK Symphony Orchestra in 1987, Barto and Christoph Eschenbach alternately conducted and performed Brahms two Piano Concertos Nos. 1 and 2, and he played the piano solo for Brahms 2nd Concerto, one of the hardest works, which he will perform this time. Together with Eschenbach/the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, he also recorded these two works.

[Tzimon Barto by Takaakira Aosawa, music critic]

Program Notes | Akira Ishii

Johannes Brahms (1833–1897)

Piano Concerto No. 2 B-flat Major Op. 83

In the spring of 1878, Johannes Brahms began writing sketches for his Piano Concerto No. 2 in B-flat Major, Op. 83. Four years later on July 7, 1881, he completed the score. Before its public premiere, a private trial performance had taken place in Meiningen, Germany, with Hans von Bülow conducting the Meiningen Court Orchestra — von Bülow had been the music director of the orchestra since October 1880 and occasionally brought Brahms to perform with the group. Brahms valued his experience in Meiningen, saying “Bülow must know that the smallest rehearsal in the smallest Meiningen hall is more important to me than any Paris or London concert.” Incidentally, his Fourth Symphony premiered in Meiningen on October 25, 1885, with Brahms himself conducting the orchestra there. The first public performance of Brahms’s Second Piano Concerto took place on November 9, 1881, in Budapest. Brahms was the soloist, and Alexander Erkel was the conductor. The composition is scored rather conservatively for an orchestral composition written in the late nineteenth century. Besides the solo piano, it calls for a pair each of flutes (one doubling piccolo), oboes, clarinets, and bassoons, four French horns, two trumpets, timpani, and strings.

Brahms’s previous piano concerto, his Piano Concerto No. 1 in D Minor, Op. 15, was received poorly when the piece was offered to the public, first in Hanover and then in Leipzig, in January 1859. The audience in Leipzig, for instance, reacted to the performance rather violently with tremendous hissing. The composer later admitted that “the hissing was rather too much” and declared that “a second one [piano concerto] will sound very different.” His Piano Concerto No. 2, written more than twenty years later, is indeed a composition that differs significantly from his previous one. It comprises, for instance, four movements instead of the three in his First.

The first movement of the Second Piano Concerto opens with a theme played by a solo French horn. The piano solo enters while the theme is still heard, first accompanying the French horn then providing a brief melody that answers the horn call. After a new melodic figure is introduced by woodwinds and later by strings, Brahms places a piano cadenza, after which the opening theme is profoundly stated by the full orchestra and is developed by both piano and orchestra. The second movement is a scherzo in a minor key. It includes a trio that is composed with, unlike typical trios of symphonies, a high level of intensity. At the beginning of the slow third movement, a solo cello is featured, followed by the delayed entry of the solo piano. The finale is a fast movement consisting of five clearly divided sections, of which the last, initiated by the solo piano, is a coda based on the main theme of the movement.

Piano Quartet No. 1 G Minor Op. 25

Arnold Schönberg is one of the most influential composers of the twentieth century. Born in Vienna in 1874, Schönberg did not receive formal training in music. The notable exception was his lessons in counterpoint with Alexander Zemlinsky, an Austrian composer whose early supporters included Johannes Brahms. Regardless of his educational background, Schönberg composed music from his youth. In the late 1900s, he started to write compositions without reference to a key, thus abandoning the traditional tonal system or at least distancing himself from it. After World War I, Schönberg's method progressed into a new level of atonal music, creating the twelve-tone system, in which each note of the scale is treated equally rather than certain pitches being emphasized to establish a hierarchy of notes that would define keys. At the same time, however, Schönberg was interested in the works of the past composers, sometimes making transcriptions of their compositions. In the 1920s, he orchestrated, for instance, three of J. S. Bach's organ compositions.

Between May and September 1937, Schönberg made an orchestral arrangement of Brahms's Piano Quartet No. 1 in G Minor, Op. 25. By then he was already in the United States of America (he moved there in 1933 and acquired American citizenship in 1941). It has been suggested that Otto Klemperer, a German-born conductor who immigrated to the United States, also in 1933, was the one who asked Schönberg to orchestrate Brahms's chamber piece — Klemperer was the music director of the Los Angeles Philharmonic and was the conductor of the first performance of Schönberg's version of Brahms's piano quartet. Schönberg later remarked on his reasons for reworking Brahms's composition, saying 1) he liked the piece, 2) it had been seldom played, and 3) it had been “always very badly played, because the better the pianist, the louder he plays and you hear nothing from the strings. I wanted at once to hear everything, and this I achieved.” Schönberg's transcription indeed calls for a large orchestra consisting of a variety of instruments, scored for three flutes (one doubling piccolo), three oboes (one doubling English horn), E-flat clarinet, two clarinets (one doubling bass clarinet), two bassoons, contrabassoon, four French horns, three trumpets, three trombones, tuba, timpani, glockenspiel, xylophone, bass drum, snare drum, cymbals, triangle, tambourine, and strings.

Brahms's Piano Quartet No. 1 was completed in 1861. It is an ambitious work by the twenty-eight-year-old composer, calling for piano, violin, viola, and cello. It is a full-length chamber piece, comprising four movements. The dark first movement retains its tragic sonority throughout much of the movement. The second movement is a scherzo titled “Intermezzo.” The slow third movement exhibits the usual characteristic of a slow movement, but there is also a sharply contrasted middle section. The finale is filled with Hungarian motifs.





Aプロのブラームス《交響曲第3番》(11月16日)

公演報告

2019年

11

月

定期公演

SUBSCRIPTION CONCERTS
IN NOVEMBER, 2019

11月定期公演は桂冠名誉指揮者のヘルベルト・ブロムシュテットが全プログラムを指揮し、ドイツ・オーストリアの作品を中心に取り上げました。ブラームス《交響曲第3番》をメインに据えたAプロ、冒頭にベートーヴェン《交響曲第3番「英雄」》を配したBプロ、最高峰の歌手たちが集結したモーツァルト《ミサ曲》のCプロと、各プログラムで、マエストロの作品への慈愛に満ちた演奏が繰り広げられました。

Aプログラム ステンハンマル／ピアノ協奏曲 第2番 二短調 作品23、ブラームス／交響曲 第3番 へ長調 作品90 (2019年11月16、17日、NHKホール) **Bプログラム** ベートーヴェン／交響曲 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」、R. シュトラウス／交響詩「死と変容」作品24、ワーグナー／歌劇「タンホイザー」序曲 (2019年11月6、7日、サントリーホール) **Cプログラム** モーツァルト／交響曲 第36番 へ長調 K. 425「リンツ」、モーツァルト／ミサ曲 八短調 K. 427 (2019年11月22、23日、NHKホール)



(左)すべてのプログラムの指揮を執ったヘルベルト・ブロムシュテット
(下)Aプロのステンハンマル《ピアノ協奏曲第2番》で独奏を務めたマルティン・ステュルフェルト(いずれも11月16日)





BプロのR. シュトラウス《交響詩「死と変容」》(11月6日)

(右) Cプロのモーツァルト《ミサ曲
ハ短調》でのソリスト。左から、アン
ナ・ルチア・アリヒター、クリスティーナ・
ランツハマー(ソプラノ)、ティルマ
ン・リヒディ(テノール)、甲斐栄次郎
(バリトン)

(下) Cプロのモーツァルト《ミサ曲
ハ短調》。合唱は新国立劇場合
唱団(合唱指揮: 冨平恭平)
(いずれも11月22日)





ベートーヴェン《交響曲第5番》を演奏するベトナム国立交響楽団。指揮は音楽監督の本名徹次氏が務めた(10月9日、ハノイ、ベトナム国立音楽院コンサートホール)

活動報告

ベトナム国立交響楽団定期演奏会にN響メンバーが出演

2019年10月9日、ベトナム国立音楽院コンサートホール

2019年10月9日、大林修子(第2ヴァイオリン首席)、中村翔太郎(ヴィオラ次席)、吉田秀(コントラバス首席)のN響メンバー3名が、ベトナムを代表するオーケストラ、ベトナム国立交響楽団(本拠地：ハノイ)の定期演奏会に出演しました。

N響とベトナム国立交響楽団はかねてから交流を重ねていて、

今回は2016年に続き、3年振りのN響からの楽員派遣。

音楽監督、本名徹次氏の指揮のもと、オール・ベートーヴェン・プログラムを奏でました。

写真提供：M&P

(左)リハーサルに参加する大林修子(ヴァイオリン、手前)と中村翔太郎(ヴィオラ、大林と1名隔てた左隣)(10月7日)

(中)本番当日のゲネプロに参加する吉田秀(コントラバス)(10月9日)

(右)2001年からベトナム国立交響楽団を指揮する音楽監督、本名徹次氏を中心に、今回の派遣メンバーと現地のメンバーとの集合写真





(左上) 栃木県足利市の足利市立矢場川小学校へ弦楽器のメンバー4人が訪問。《勇気100%》からグリーグ《弦楽四重奏曲》まで幅広いレパートリーを披露した(11月8日)



(右上・右下)「日本遺産」に認定されている足利学校の施設「方丈」で開催されたミニ・コンサート。会場には市内の幼稚園児から大人まで、多くの方々が来場した(いずれも11月8日)

活動報告

各地での室内楽——足利、いわきでの公演から

2019年11月8日、11日

N響は教育・社会貢献活動の一環としてアウトリーチ活動を継続的に行っています。

今回は長年N響公演が定期的で開催されている栃木県足利市と福島県いわき市に

N響メンバーが訪れて行った室内楽のコンサートをご紹介します。

足利市では日本最古の学校である足利学校や小学校を訪問。

いわき市では2019年の台風19号で大きな被害を受け、被災された子どもたちに音楽の贈り物を届けました。

足利市立矢場川小学校、足利学校(栃木県)ヴァイオリン：高井敏弘／降旗貴雄、ヴィオラ：村松 龍、チェロ：村井 将(2019年11月8日) いわき市立平第四小学校、いわき市立高坂小学校(福島県)ヴァイオリン：三又治彦／倉富亮太、ヴィオラ：中村洋乃理、チェロ：西山健一(2019年11月11日)



(左) 本物の芸術に間近で接する機会を提供する「おでかけアリオス」の一環として、今回台風の災害対策本部が置かれたいわき市立平第四小学校へ弦楽器のメンバー4人が訪れた (中・右)いわき市立高坂小学校ではクラシックの名曲の演奏だけでなく楽器体験を含めた多彩なプログラムを届けた(いずれも11月11日) | 写真提供：いわき芸術文化交流館アリオス