©Martin U. K. Lengemann

世界からの尊敬を一身に集める名匠との貴重な共演に立ち会う、年に一度の幸運

生き生きとした感興にあふれた端正かつ緻密な解釈による音楽

北欧の名匠がまた日本にやってくる。充実度を高めるNHK交響楽団とは近年、さほど時を置かず共演を繰り返しており、桂冠名誉指揮者としてのプレゼンスは、いやが応にも高まっている。

ブロムシュテットという指揮者の本質を考える時、まず思い浮かぶのは端正（たんせい）で緻密（ちみつ）な作品解釈だ。筆者が何度か取材でお目に掛かった際にも印象的だった誠実な人柄がそこには表れ、大きな安心感を与える。また驚異的なのは、音楽作りに対する柔軟な姿勢を長年にわたって保ちつつ、フレッシュで鋭敏な感覚を失わない点だ。したがって彼のタクトから生まれる音楽はいつも生き生きとした感興にあふれ、時にはこちらの想像を超えた興奮の渦へ巻き込む。

端的な例が、ベートーヴェンを始めとする古典派の作品を取り上げる時だ。音楽学の史料研究や古楽器演奏の進展がもたらした成果に対してオープンに臨み、自分の中で咀嚼（そしゃく）したうえで実践。編成を刈り込んで対向配置とし、弦楽器のヴィブラートを排したストレートな演奏は、まさに現代的な様式感の最前線にあると言っていい。ベートーヴェン自身が指定したメトロノーム記号の採用も、往年の巨匠風のテンポ感に慣らされた耳には鮮烈な衝撃だろう。Bプログラムの《英雄》などが楽しみだ。

今月のマエストロ

ヘルベルト・ブロムシュテット
Herbert Blomstedt

文◎宮下 博 | Hiroshi Miyashita

考え抜かれた巧みなプログラミングにも、この人らしさが表れる。近年は演奏会の前半と後半に同じ番号の曲を配し、組み合わせの妙でうならせることがある。N響ではおなじみのスタイルだが、昨夏のザルツブルク音楽祭ではシベリウスとブルックナーの《交響曲第4番》を並べ、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団と披露。なんと前者の公開演奏は史上初という名門を整然とリードし、大きな喝さいを浴びた姿が忘れがたい。

マエストロらしさが表れる誠実さと実験精神にあふれたプログラム

今回、北欧のステンハンマルと、ブラームスの交響曲で最も「英雄」的な《第3番》をそろえたAプログラムに、ステンハンマルとベートーヴェンを披露した2018年10月の公演を想い出す方もおられよう。ユニークなのはBプログラムだ。前半に長い交響曲を置き、後半が進むほど曲の長さが短くなる趣向は、歴史上の名指揮者、アルトゥール・ニキシュが考えた演目の再現という。現代とは逆の組み立てだが、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団のカペルマイスターを同じく務めた先達が挑んだ発想を実際の音にし、改めて意味を求める行き方には、やはりブロムシュテットらしい誠実さと実験精神が透けて見える。名匠は声の扱いにも長けている。Cプログラムのモーツァルト《ミサ曲》には、名ソリストに加え、国内トップクラスの実力を備える新国立劇場合唱団が登場する。荘厳かつ精密な声の力が聴き手を圧倒するだろう。

ブロムシュテットに向けられる尊敬のまなざしは、世界的にも熱くなるばかり。貴重な共演に立ち会える僥倖（ぎょうこう）を、真のファンほど熟知しているはずだ。

［みやした ひろし／音楽ジャーナリスト］

プロフィール

卒寿を過ぎてなお、瑞々（みずみず）しい音楽作りで魅了する巨匠。来日の機会は多く、録音や映像作品にも熱心に取り組んできた。レパートリーは広く、ドイツものから北欧作品までバラエティ豊か。今回の3プログラムにはドイツ・オーストリア系の名作がそろい、円熟の極にある至芸が心を揺さぶるだろう。

1927年、米国マサチューセッツ州でスウェーデン人の両親のもとに生まれ、2歳でその母国へ。ストックホルム王立音楽院やウプサラ大学で学び、1954年にストックホルム・フィルハーモニー管弦楽団（現ロイヤル・ストックホルム・フィル）を指揮して指揮者デビュー。その後、デンマーク放送交響楽団やスウェーデン放送交響楽団、ドレスデン国立歌劇場管弦楽団、サンフランシスコ交響楽団、北ドイツ放送交響楽団で首席指揮者や音楽監督を歴任。ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団ではカペルマイスターを務めた。

日本は1973年に初めて訪れ、NHK交響楽団とは1981年に初共演。1986年に名誉指揮者に就いた。2016年には桂冠名誉指揮者の称号を贈られ、NHK放送文化賞も受賞。2018年に旭日中綬章を受章した。［宮下 博］

ヘルベルト・ブロムシュテットが指揮するプログラム詳細はこちら
PROGRAM A ▶ P. 5
PROGRAM B ▶ P. 9
PROGRAM C ▶ P. 12

PROGRAM

A

第1925回

NHKホール

11/16 土 6:00pm

11/17 日 3:00pm

指揮 | ヘルベルト・ブロムシュテット | 指揮者プロフィールはp.4

ピアノ | マルティン・ステュルフェルト

コンサートマスター | 篠崎史紀

ステンハンマル
ピアノ協奏曲 第2番 ニ短調 作品23[30′]

Ⅰ モデラート―アレグロ・モルト・エネルジコ
Ⅱ モルト・ヴィヴァーチェ
Ⅲ アダージョ
Ⅳ テンポ・モデラート

――休憩(20分)――

ブラームス
交響曲 第3番 ヘ長調 作品90[40′]

Ⅰ アレグロ・コン・ブリオ
Ⅱ アンダンテ
Ⅲ ポーコ・アレグレット
Ⅳ アレグロ

当初出演を予定しておりました、ピアニストのピーター・ゼルキン氏は、健康上の理由で来日が不可能となりました。
このため指揮者ヘルベルト・ブロムシュテット氏の意向も踏まえ、出演者・プログラムを上記の通り変更させていただきました。

Artist Profile

マルティン・ステュルフェルト(ピアノ)

マルティン・ステュルフェルトは1979年、スウェーデン生まれのピアニスト。4歳からピアノを始め、ストックホルム王立音楽院とロンドンのギルドホール音楽演劇学校で学んだ。ロイヤル・ストックホルム・フィルハーモニー管弦楽団やスウェーデン放送交響楽団、ハレ管弦楽団などに招かれ、ヘルベルト・ブロムシュテット、トーマス・ダウスゴー、アンドルー・マンゼ、ピーター・ウンジャン、ワシーリ・シナイスキー、アレクサンデル・ヴェデルニコフほかの指揮者と共演。10年間のロンドン生活を経て、現在はスウェーデンでの田舎暮らしを楽しみ、ソロや室内楽などの音楽活動の傍ら、養蜂やガーデニングに勤しんでいる。レパートリーはバロックから同時代まで幅広いが、とくにスウェーデンの作品には熱心で、ステンハンマルの独奏曲集、ヴィークルントの協奏作品集のCDを発表、曲目解説も自ら執筆している。ステンハンマルへの造詣は深く、《ピアノ・ソナタ短調》などこれまで未出版だった作品の楽譜校訂にも携わるだけに、ブロムシュテッ

トの信頼のもと、今回の《協奏曲第2番》への期待は大きい。N響とは初共演。

［青澤隆明／音楽評論家］

Program Notes｜安田和信

19世紀後半のドイツ・オーストリア音楽を代表するヨハネス・ブラームス（1833〜1897）は後期ロマン派の作曲家たちに多大な影響を与えた。スウェーデンで活躍した後期ロマン派のウィルヘルム・ステンハンマル（1871〜1927）もそのひとりである。今回はブラームスとともに、彼をモデルとしたステンハンマルのピアノ協奏曲を聴くことができる点で、貴重なプログラムと言えるだろう。

ステンハンマル

ピアノ協奏曲 第2番 ニ短調 作品23

ステンハンマルは1871年にストックホルムで生まれ、1927年同地で没した音楽家である。幼少時より音楽の才能を発揮し、ピアニスト、指揮者、作曲家として活動した。同じ北欧のシベリウスやニルセンとも親交を結び、スカンジナビア半島における後期ロマン派様式の確立に貢献した。オペラからピアノ独奏曲まで、さまざまなジャンルに作品を残したが、ピアノ協奏曲は《第1番変ロ短調》（1893）と《第2番ニ短調》（1904〜1907）の2曲がある。《第2番》の初演は1908年、スウェーデンのエーテボリで行われ、独奏を担当したのは、ベネズエラ出身の名ピアニスト、テレサ・カレーニョ（1853〜1917）にベルリンで師事したスウェーデン人ピアニストのセルミカ・アスプルント（1877〜1957）である。

ステンハンマルのピアノ協奏曲は明らかにブラームスをモデルにした特徴がある。ブラームスのピアノ協奏曲の主調は《第1番》（1859）がニ短調、《第2番》（1881）が変ロ長調で、ステンハンマルが選んだ調と共通性が認められ、また2曲とも4楽章構成を取っているのは、ブラームスの《第2番》の影響に違いない。しかしステンハンマルの《第2番》は楽章間に休止がなく、全楽章が続けて演奏される点で興味深い。

第1楽章（モデラート―アレグロ・モルト・エネルジコ）はソナタ形式に基づく。ピアノと管弦楽があたかも闘争をするかのように、対比的な旋律と調で対話を繰り広げる。**第2楽章**は俊敏なスケルツォ風の主部（モルト・ヴィヴァーチェ）と、緩やかな歩みの中でピアノと管弦楽が対比される中間部（アレグレット）からなり、主部回帰後、中間部の回想で締められる。**第3楽章**（アダージョ）は厳粛な性格の主題がピアノから現れる。第2楽章ほど対比が明確ではない中間部を経て、管楽器から主旋律が始まる主部再現となるが、ここではピアノの力強い和音が印象的。**第4楽章**（テンポ・モデラート）はリズミカルな長調の主題が、第1楽章主要主題の回想等を交えながら、全曲を大団円へと導いていく。

作曲年代	1904～1907年、ストックホルムおよびエーテボリにて
初演	1908年4月15日、スウェーデンのエーテボリにおいて、セルミカ・アスプルント独奏、作曲者指揮エーテボリ交響楽団の演奏会
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、テューバ1、ティンパニ1、弦楽、ピアノ・ソロ

ブラームス

交響曲 第3番 ヘ長調 作品90

この交響曲は1883年の、おそらくドイツ中部の温泉地として知られるヴィースバーデンに滞在中の5月頃から作曲が始められた。ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン（1770～1827）の死の直後である1830年代から、ウィーンは交響曲を始めとする管弦楽曲の領域において長らくライプツィヒに遅れを取っていた。1860年、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団が定期演奏会を正式に発足させて以来、状況は大きく変わり始める。オットー・デッソフ（1835～1892）、そして1875年以降はハンス・リヒター（1843～1916）といった優れた指揮者の下、定期演奏会では当時の「現代音楽」を積極的に取り上げるようになるとともに、ほぼすべてのシーズンで新作の初演が行われるようになる。ブラームスの《第3番》は、1877年の《第2番》に続いて、ウィーン・フィルの定期演奏会で初演された2作目の交響曲であり、19世紀の第4四半世紀が同地における管弦楽曲の「黄金時代」を迎えたことを象徴する作品でもあるだろう。

第1楽章（アレグロ・コン・ブリオ）は冒頭で長調と短調がせめぎ合い、いわば明暗の対比が聞かれるが、これは作品全体を象徴する。楽章の前半（提示部）で中程に木管の長閑（のどか）な主題が明るく顔を出すが、徐々に悲劇的な音調へと引きずりこまれるのも同様だろう。**第2楽章**（アンダンテ）は木管が主導する平安な主題を軸とする。しかし、この楽章でも軸を脅（おびや）かす動揺が散見される。それに関連して、要所でのトロンボーンの使用に注目。**第3楽章**（ポーコ・アレグレット）は冒頭、チェロの主旋律が切ない哀しみを醸し出すハ短調の楽章で、ハ長調の第2楽章と明暗の対比を生み出す。木管主体で始まる中間部も長調のベースに短調の響きが混ざり、独特の効果がある。**第4楽章**（アレグロ）はヘ短調の情熱が随所で吹き出し、ヘ長調の第1楽章と対をなすと言って良いだろう。だが、楽章最後ではテンポを落とし、長調の穏やかな陽光が差し込んでくるかのような結末を迎える。当時の交響曲の終結としては、非常にユニークだったと言うべきだろう。

作曲年代	1883年
初演	1883年12月2日、ハンス・リヒターの指揮、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団、ウィーン楽友協会大ホール
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、コントラファゴット1、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

サントリーホールを創った佐治敬三さんの生誕100年を記念して

パイプオルガンのＡ音を鳴らして開館を宣言する初代館長 佐治敬三（1986.10.12）
写真提供：サントリーホール

佐治敬三氏の情熱に感謝！

公益社団法人 日本オーケストラ連盟副理事長
公益財団法人 東京交響楽団最高顧問
金山茂人

1986年秋、サントリー株式会社がクラシック専用ホールを作ったことでクラシック業界全体は大変革を迎えた。その名もサントリーホールという。

思えばこのホールが出来るまでは公なところが計画しないと民間が考えること自体無理だった。したがって県・市議会等で審議し可決されたとしても結果税金を投入するのだからどうしても多目的ホールにせざるを得なかった。幸い民間も含め日本全体が力をつけ、この頃やっとクラシック専用ホールが欲しい！と考えられる時代がやってきた。

とは申せ、カリスマ経営者が指示しなくては民間会社はどうにも動かなかった。サントリーホールが完成した結果、それまで経験したことのない響きとヨーロッパ風の上品な雰囲気にお客様共々魅了され在京のオーケストラの殆どが定期演奏会をこのホールに移し新たにチャレンジしている。今や全てのオーケストラの殿堂に相応しく１度でもこのホールで演奏した外国の指揮者、オーケストラは再演を熱望している。

これも佐治敬三氏という当時のサントリー株式会社のオーナー社長の決断と溢れるような情熱の結晶の賜と心から感謝する次第だ。

佐治敬三という音楽家 ～生誕100年によせて

公益社団法人 日本オーケストラ連盟前副理事長
公益財団法人 日本フィルハーモニー交響楽団名誉顧問
田邊　稔

実業家・経営者の佐治敬三さんはスポーツや文化に理解が深く、企業として文化財団や音楽財団の活動、美術館やホールの設立に取り組まれました。

とりわけサントリーホールの設計には熱心に関わられ、日本の音楽文化の飛躍的発展に貢献を果たされました。

私たちオケマンにとって佐治さんは「ホールの人」。私から見た佐治さんは豪快なそしておセンチなひと、すぐ泣くひと、「人と自然と響き合う」という企業理念そのままの心のひとでした。

酒を売るのではなく、酒がある生活を売ろうとされた佐治さん。美味しい酒と上質な音楽のある生活を日常化させました。

サントリーホールの開館にあたり佐治さんが奏でたオルガンのAの音は、時間をかけて世界に広がり、今大きなハーモニーを奏でています。

日本フィルの理事としてもたいへんご指導賜りました。また檄を飛ばしていただきたいものです。

PROGRAM

B

第1924回

サントリーホール

11/6 水 7:00pm

11/7 木 7:00pm

指揮 | ヘルベルト・ブロムシュテット | 指揮者プロフィールはp.4

コンサートマスター | 篠崎史紀

ベートーヴェン
交響曲 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」
[50′]

Ⅰ アレグロ・コン・ブリオ
Ⅱ 葬送行進曲：アダージョ・アッサイ
Ⅲ スケルツォ：アレグロ・ヴィヴァーチェ―トリオ
Ⅳ 終曲：アレグロ・モルト

――休憩（20分）――

R. シュトラウス
交響詩「死と変容」作品24[24′]

ワーグナー
歌劇「タンホイザー」序曲[15′]

Program Notes | 沼口 隆

わずか3曲でドイツ・ロマン主義音楽の歴史を概観できるようなプログラムである。各曲は約40年を隔てて創られており、いわば時代の初・中・後期の例のようになっている。それぞれが異なるジャンルの作品であり、それらを代表するのにも相応（ふさわ）しい。ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン（1770～1827）はリヒャルト・ワーグナー（1813～1883）の崇拝の対象であり、ワーグナーはリヒャルト・シュトラウス（1864～1949）の敬愛する作曲家だった。思想・精神の系譜としても見ることができるだろう。

ベートーヴェン

交響曲 第3番 変ホ長調 作品55「英雄」

ベートーヴェンをもって「音楽におけるロマン主義の始まり」を語ることは充分に可能だ。そのひとつの側面は、純粋器楽の中に演劇的な要素を持ち込んだことに認められる。1803年にベートーヴェンが集中して創作に取り組んだ《交響曲第3番》は、その典型例のひとつだと言ってもいいだろう。

第2楽章は、作曲者自身によって「葬送行進曲（Marcia funebre）」と銘打たれている。しかし、葬送行進曲は、そもそもは字義通りに葬儀の際に用いる機会音楽であって、それを純粋器楽に持ち込んだのは、ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ第12番》が最初だったと考えられる（作曲は1800年夏頃から1801年3月頃）。葬送行進曲の持つ演劇性は、オペラなどの葬儀の場面でも用いられることに明らかであり、ベートーヴェンの着想の原点も当時のオペラだったのではないかと考えられている。

第3楽章のスケルツォは、古典派時代の安定感のあるメヌエットとは対照的に、不思議な興奮に満ちている。急速なテンポだけでも舞曲の性質からはかけ離れているが、実に90小節を過ぎるまで主調が確立されず、（一部のピアノを除き）基本的にピアニッシモで保たれており、起こりつつあることへの期待が高まってゆく。

第4楽章の楽想は、1800年末から1801年初頭にかけて作曲されたバレエ音楽《プロメテウスの創造物》のフィナーレに由来している。この楽想は《12のコントルタンツ》の第7曲（1801）に転用されたあと、《15の変奏曲とフーガ》（1802）で根幹的な役割を担った。主旋律のみならず、バスの動きまでが独立した旋律として扱われ、双方の変奏は大いに発展してゆく。この記念碑的な変奏曲の創作そのものが、《交響曲第3番》の第4楽章のスケッチに相当する役割を果たしたと主張する学者もいる。それほどに、この変奏曲と第4楽章は類縁性が深い。バレエの大団円が交響曲の終楽章へと発展していったことは、演劇性が純粋器楽へと取り込まれていったことを象徴している。

上述の諸作品が作曲された3年余りの期間は、ベートーヴェンにとって大きな転換点であったが、音楽史から見ても新たな時代の幕開けとして位置づけられよう。

作曲年代	主たる作曲期間は1803年5、6月頃〜10月頃
初演	［公開初演］1805年4月7日、アン・デア・ウィーン劇場、作曲家自身の指揮
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3、トランペット2、ティンパニ1、弦楽

R. シュトラウス

交響詩「死と変容」作品24

リヒャルト・シュトラウスに「音楽におけるロマン主義の終焉（しゅうえん）」を感じるのは容易だろう。時代の終焉そのものは、一般的には第1次世界大戦（1914〜1918）が導いたと見て良いが、シュトラウスは、戦後も前衛的な技法を採用することなく、従前の音楽技法を保持し続けた。その意味では「最後のロマン主義的な作曲家」と見ることもできよう。《死と変容》に関しては、そもそもが19世紀中に書かれているので、議論の余地なく後期ロマン主義に位置づけられる。

《死と変容》は、本人の言葉を借りれば「もっとも高貴な理想へと邁進（まいしん）してきた人間、つまり恐らくは芸術家であるが、その死の瞬間を音詩に描くという構想」で書かれたも

ので、筋書きを要約するならば、病床にある人物が、夢を見て微笑みを浮かべ、まどろみから覚め、発作の激痛に苦しみ、来し方を想い、芸術によって表現しようとしたが果たせなかった理想へと思いを馳せ、やがて魂が肉体を離れ、この世では満たすことのできなかったものを永遠の宇宙において崇高なる形で達成する、ということになる。この構想は、自身が作曲家でもあったアレクサンダー・リッター（1833～1896）によって詩として詠まれ、初版譜にも付されたが、音楽が先行して成立したことは踏まえておく必要がある。

作曲年代	1888年～1889年11月
初演	1890年6月21日、アイゼナハ市立劇場、作曲家自身の指揮
楽器編成	フルート3、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、テューバ1、ティンパニ1、タムタム、ハープ2、弦楽

ワーグナー

歌劇「タンホイザー」序曲

リヒャルト・ワーグナーは、音楽劇の台本をすべて自身で手掛けたことにも明瞭な音楽と文学の緊密な関連付け（この二面に止まらず、彼は総合芸術を志向した）、台本に刻印された死や永遠性への憧憬、また半音階法への傾倒や豊穣な管弦楽の活用といったさまざまな面において、文字通りロマン主義を代表する作曲家である。

騎士タンホイザーは、女神ヴェーヌスを通じて官能の愛を知り、教皇にも破門されるが、彼を想う純潔なエリーザベトが自らの命を捧げて神の赦しを乞うことで救われたのち、彼もまた世を去る。死によって保証される永遠の純潔と愛は、典型的にロマン主義的なものである。

純潔性と官能性の対立が、作品の中核的なテーマであるが、《序曲》はそのことをすでに十分に予告している。冒頭に流れるゆったりした音楽が第2幕後半の「巡礼の合唱」のテーマによって純潔性を、中間部が第1幕前半の「ヴェーヌスベルクの音楽」によって官能性を象徴する。

複雑な成立過程は、しばしば4つの段階に分けられるが、今回取り上げられる《序曲》は初稿（いわゆる「ドレスデン版」）に由来するため、下記は初稿の音楽の成立に関する情報である。

作曲年代	1843年7月～1845年9月
初演	1845年10月19日、ドレスデンのザクセン王国宮廷劇場、作曲家自身の指揮
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、テューバ1、ティンパニ1、トライアングル、シンバル、タンブリン、弦楽

PROGRAM

C

第1926回

NHKホール

11/22 金 7:00pm

11/23 土 祝 3:00pm

指揮 | ヘルベルト・ブロムシュテット | 指揮者プロフィールはp.4

ソプラノ I | クリスティーナ・ランツハマー

ソプラノ II | アンナ・ルチア・リヒター

テノール | ティルマン・リヒディ

バリトン | 甲斐栄次郎

合唱 | 新国立劇場合唱団（合唱指揮：冨平恭平）

コンサートマスター | 伊藤亮太郎

モーツァルト
交響曲 第36番 ハ長調 K. 425
「リンツ」［26′］

Ⅰ アダージョ―アレグロ・スピリトーソ
Ⅱ アンダンテ
Ⅲ メヌエット―トリオ
Ⅳ プレスト

――休憩（20分）――

モーツァルト
ミサ曲 ハ短調 K. 427［55′］

Ⅰ | キリエ

Ⅱ | グロリア

神に栄光
われら主をほめ
感謝し奉る
神なる主
世の罪を除きたもう主よ
主のみ聖なり
イエス・キリストよ
聖霊とともに

Ⅲ | クレド

われは信ず、唯一の神
聖霊によりて

Ⅳ | サンクトゥス

Ⅴ | ベネディクトゥス

クリスティーナ・ランツハマー（ソプラノ）

© Marco Borggreve

ドイツ、ミュンヘン生まれ。ミュンヘン音楽大学卒業。さらにシュトゥットガルト音楽大学で研鑽（けんさん）を積み、ドゥニャ・ヴェイゾヴィチに師事した。バロックから現代音楽までとレパートリーが広く、モーツァルトやワーグナーのオペラをはじめ、コンサート等でも活躍している。これまでにダニエル・ハーディング、ケント・ナガノ、ロジャー・ノリントン、ステファヌ・ドゥネーヴ、クリスティアン・ティーレマン、リッカルド・シャイー等の指揮で、ヨーロッパの著名なオーケストラと多数共演。2016年には、シカゴ・リリック・オペラの《ばらの騎士》ゾフィー役でアメリカ・デビューを果たし、アラン・ギルバート指揮のニューヨーク・フィルハーモニックとも共演した。2017年、ヘルベルト・ブロムシュテット指揮ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団のバッハ《ミサ曲ロ短調》でソリストを務め、2018年にはキリル・ペトレンコ指揮バイエルン国立歌劇場の《ラインの黄金》に出演するなど、温かくのびやかな声と豊かな表現力で、目覚ましい活躍を続けている。N響とは初共演となる。

アンナ・ルチア・リヒター（ソプラノ）

© Kaupo Kikkas

ドイツ出身のソプラノ。ケルンの音楽一家に生まれる。9歳からアルト歌手の母親のもとで声楽を学び、スイス・バーゼルでクルト・ウィトマー、ケルン音楽大学でクレジー・ケリー・ムーグに師事。2012年にはツヴィッカウのローベルト・シューマン国際コンクールの女声部門第1位を受賞した。2015年ザルツブルク音楽祭、同年および翌年にルツェルン音楽祭へ出演。2019年もルツェルン音楽祭にベルナルト・ハイティンク指揮のマーラー《交響曲第4番》で出演した。リッカルド・シャイー、トーマス・ヘンゲルブロック、ダニエル・ハーディングら、多くの指揮者と共演を重ねている。オペラにおいては、《イドメネオ》のイリア役、《ドン・ジョヴァンニ》のツェルリーナ役等、モーツァルトを得意とする一方、現代作品にも出演する。2017年にはハンス・ウェルナー・ヘンツェ《若い恋人たちへのエレジー》の大成功で注目された。N響とは、2018年9月定期公演でパーヴォ・ヤルヴィ指揮のマーラー《交響曲第4番》で初共演。その瑞々（みずみず）しく、清らかで美しい声は、モーツァルトのミサ曲でも輝くだろう。

ティルマン・リヒディ（テノール）

© J. Mastbaum

ドイツ南西部のハイルブロン近郊に生まれる。マンハイムの大学で4年間、トランペットを専攻した後、1999年に声楽に転向。ヴュルツブルク音楽大学でシャルロッテ・レーマンに師事した。2005年から2013年まで、ニュルンベルク州立歌劇場の専属アンサンブル歌手として多数のオペラに出演。コンサートでは、トン・コープマン、トーマス・ヘンゲルブロック、フリーダー・ベルニウス、ミシェル・コルボ、マルティン・ハーゼルベックら、バロック

や古典派音楽に定評のある指揮者と多数共演。品格のある美しい声と説得力のある歌唱で高い評価を受けている。2017年にはヘルベルト・ブロムシュテット指揮ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団のメンデルスゾーン《交響曲第2番「讃歌」》のソリストを務めたほか、コープマン指揮のバッハ《ミサ曲ロ短調》でベルリン・フィルハーモニー管弦楽団と初共演を果たした。また、シューベルトの歌曲集《冬の旅》のギター伴奏による版の録音など、新しいジャンルにも意欲的である。N響とは今回が初共演となる。

C

22 & 23. NOV. 2019

甲斐栄次郎（バリトン）

熊本県出身。東京藝術大学音楽学部声楽科卒業、同大学院修士課程修了。文化庁派遣芸術家在外研修員としてニューヨークで学び、さらに五島記念文化財団の助成によりボローニャでも研鑽（けんさん）を積んだ。ザンドナーイ国際声楽コンクール第3位、ティト・スキーパ国際コンクール第1位を受賞した。2003年から10年間にわたりウィーン国立歌劇場専属ソリストを務め、《ボエーム》マルチェッロ、《マノン・レスコー》レスコー、《蝶々夫人》シャープレス、《ランメルモールのルチア》エンリーコ等の各役をはじめ、多数の公演に出演した。国内では、二期会創立50周年記念公演《フィガロの結婚》タイトルロール、新国立劇場での《鳴神》鳴神上人、および《蝶々夫人》シャープレスの各役などオペラやコンサートで活躍する。N響とは、年末の《第9》公演のソリストとしてたびたび共演し、クリストフ・エッシェンバッハ、フランソワ・グザヴィエ・ロトらの指揮のもと独唱を披露した。さらに、2013年の楽劇《ニュルンベルクのマイスタージンガー》、2018年の歌劇《ローエングリン》（ともに演奏会形式）でも共演しているほか、2018年2月定期では、急遽代役でフォーレ《レクイエム》のソリストを務め、端正な歌唱を聴かせた。二期会会員。

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。定期公演は、2011年マーラー《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）に出演。2018年3月にはパーヴォ・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）に出演した。

［柴辻純子／音楽評論家］

1783年、27歳のウォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756〜1791）。ザルツブルクでの宮仕えを辞し、ウィーンでフリーの音楽家として活躍し始めてから3年目の彼が残した二大傑作を聴く。

管弦楽曲はもちろん、声楽曲、特に宗教音楽についても、余人を以て代えがたい名演を世界中で残してきたブロムシュテットがいかなる解釈を聴かせてくれるのか？ そして、栄光の時代を歩んでいたはずのモーツァルトが抱えていた光と影とは？

モーツァルト

交響曲 第36番 ハ長調 K. 425「リンツ」

1783年の夏、妻のコンスタンツェ（1762〜1842）を連れて故郷ザルツブルクへ里帰りを果たしたモーツァルトは、ウィーンへの帰路、ドナウ河畔の都市リンツを訪ねる。パトロンであったトゥン伯爵（1734〜1801）訪問が目的だったが、その時伯爵は彼に対し、モーツァルトが自作自演する演奏会を劇場で開こうと提案。モーツァルトの手紙に拠（よ）れば、そこで急遽4日間で書かれたのが当作品だ。

第1楽章では、これまでの彼の交響曲にはなかった長大な序奏が付けられている。しかも、トランペットとティンパニを伴った開始部の英雄的な響きは、そのまま第4楽章の軽快な行進曲調の楽想へとこだましてゆく。ただし、華やかさ一辺倒ではないのが当作品の特徴だ。例えば序奏が始まってしばらくすると、木管楽器によって不安に満ちた短調の動機が奏され、ため息のような音型となって弦楽器へと受け継がれる。しかもその直後にがらりと様相が変わり、明るく軽快な主部が走り出す。

つまり、目も眩（くら）むような明暗の対比に他ならない。交響曲といえば、第1楽章が演奏会の冒頭部分を、最終楽章がその終わりを飾るために取り上げられるのが普通だった当時にあって、耳ある人々に訴える内容が詰まっている。イタリアの舞曲であるシチリアーノのリズムに基づく第2楽章、メヌエット様式の第3楽章も例外ではないだろう。さまざまな楽曲が次々と奏されたモーツァルトの時代において、演奏会中盤の箸休めのような役割を与えられていた中間楽章の域を超え、飛翔と沈潜とが交互に現れる。

聴き手を不意打ちする仕掛けは、他にもある。例えば音のまとまり。通常の動機や旋律は2小節あるいは4小節という偶数に基づくことが多いが、序奏冒頭からそれがいきなり奇数の3小節になっているといった具合に、至る所で聴き手の常識が揺るがされる。モーツァルトの才気が遺憾なく煌（きら）めく作品だ。

作曲年代	1783年
初演	1783年11月4日、リンツ、バルハウス、作曲者自身による指揮
楽器編成	オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ1、弦楽

ミサ曲 ハ短調 K. 427

それにしてもザルツブルクへの帰郷は、モーツァルトにとってあまり愉快な出来事ではなかったらしい。かつての雇い主の大司教コロレード（1732〜1812）から、宮仕えを辞した反逆のかどで逮捕されかねない不安。くわえて、コンスタンツェとの結婚に反対していた父親レオポルト（1719〜1787）と、姉マリア・アンナ（1751〜1829）との確執……。

にもかかわらずモーツァルトが、里帰りを敢行したのは、1年前に結婚したばかりの妻を、父と姉に紹介するためだった。さらには、彼女との結婚まで紆余曲折あった中で、自らの願いが実現されたならばそのための感謝のミサ曲を捧げることを、全知全能の神に約束したという事情もあった。とはいえ、ウィーンで売れっ子の音楽家として活躍していたモーツァルトのこと。肝心のミサ曲の作曲の筆は遅々として進まず、結局全曲は最終完成に至らなかった（未完部分は、彼がこの街で宮仕えしていた時代に作ったミサ曲で間に合わせたらしい。また本日は、一部のパートのみが書かれただけで終わった〈クレド〉の前半部分、さらに一部のパート譜しか残っていない〈サンクトゥス〉と〈ベネディクトゥス〉を中心に、モニカ・ホールとカール・ハインツ・ケーラーが補筆や校訂をおこなったベーレンライター版が使用される）。

なおこのミサ曲は、質素倹約を唱え、宗教祭事や宮廷祭事の縮小を狙ったコロレードへの意趣返しとも見て取れよう。完成部分だけで、約1時間にもなるスケールの大きさ。またそれだけの長さを必要とする音楽的内容の濃さ。くわえて初演場所の聖ペーター教会は、コロレードの本拠地である大聖堂と、密かな対立関係にあった。

特に、ミサ曲の音楽的な内容に注目するならば、第1曲〈キリエ〉冒頭からして、痛烈な悲しみの叫びに満ちている。そこには、独立や結婚という幸せと引き換えに、肉親からの不興を買ってしまったモーツァルト自身の内面の苦悩が反映されている、と言ったらば穿（うが）ちすぎだろうか。しかも中間部では、初演の際にはコンスタンツェ自身が歌ったソプラノ独唱が、一転して深い慰めの歌を歌い上げるのである。

モーツァルトが当作品において、このソプラノ独唱にいかに力を注いでいたかは、第3曲第2部の〈聖霊によりて〉でも明らかだ。神の御子であるイエスが人間としての苦しみを負ったことを扱った内容に、モーツァルトはかぎりない慈愛に溢（あふ）れた音楽を施した。穏やかな長調にもかかわらず、その裏側にはこぼれんばかりの涙が満ちている。

当時のモーツァルトが抱えていた光と影。それは未完に終わったこの記念碑的宗教曲にも、顕著に表れている。

作曲年代	1782〜1783年
初演	1783年10月26日、ザルツブルク、聖ペーター教会、作曲者自身による指揮
楽器編成	フルート1、オーボエ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、オルガン1、弦楽、ソプラノ・ソロ2、テノール・ソロ、バス・ソロ（バリトン・ソロ）、合唱

モーツアルト ミサ曲 ハ短調 K. 427
歌詞対訳

訳◎寺本まり子

I Kyrie

Chorus, Soprano I

Kyrie eleison.
Christie eleison.
Kyrie eleison.

I キリエ

合唱、ソプラノ I

主よ、あわれみたまえ。
キリストよ、あわれみたまえ。
主よ、あわれみたまえ。

II Gloria

Gloria in excelsis Deo

Chorus

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Laudamus te

Soprano II

Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.

II グロリア

神に栄光

合唱

天のいと高きところには神に栄光
地には善意の
人に平和あれ。

われら主をほめ

ソプラノ II

われら主をほめ、
主をたたえ、
主をおがみ、

Glorificamus te.

主をあがめん。

Gratias

Chorus

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

感謝し奉る

合唱

主の大いなる栄光のゆえに、
感謝し奉る。

Domine

Soprano I, Soprano II

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite
Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.

神なる主

ソプラノ I、ソプラノ II

神なる主、天の王、
全能の父なる神よ、
主なる御ひとり子よ、
イエス・キリストよ、
神なる主、神の小羊、
父のみ子よ。

Qui tollis

Double Chorus

Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tolllis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.

世の罪を除きたもう主よ

二重合唱

世の罪を除きたもう主よ、
われらをあわれみたまえ。
世の罪を除きたもう主よ、
われらの願いをききいれたまえ。
父の右に座したもう主よ、
われらをあわれみたまえ。

Quoniam

Soprano I, Soprano II, Tenor

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus.

主のみ聖なり

ソプラノ I、ソプラノ II、テノール

主のみ聖なり、
主のみ王なり、
主のみいと高し。

Jesu Christe

Chorus
Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu

Chorus
Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

III Credo

Credo in unum Deum

Chorus
Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.
Credo et in unum Dominum,
Jesum Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Credo, qui propter nos homines

イエス・キリストよ

合唱
イエス・キリストよ。

聖霊とともに

合唱
聖霊とともに、
父なる神の栄光のうちに。
アーメン。

III クレド

われは信ず、唯一の神

合唱
われは信ず、唯一の神、
全能の父
天と地の造りぬしを。
すべての見ゆるもの、
見えざるものの。
われは信ず、唯一の主、
イエス・キリストを、
神の御ひとり子を。
主はよろず世のさきに、
父より生まれた。
神よりの神、
光よりの光、
まことの神よりのまことの神、
造られずして生まれ、
父と一体なり、
すべては主によりて造られたり。
われは信ず、主はわれら人類のため、

et propter nostram salutem
descendit de caelis.

またわれらの救いのために、
天よりくだりたり。

Et incarnatus est

Soprano I
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.

聖霊によりて

ソプラノ I
聖霊によりて、
おとめマリアより
御からだを受け、
人となりたまえり。

IV Sanctus

Double Chorus
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

IV サンクトゥス

二重合唱
聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、
万軍の神なる主。
主の栄光は、
天地に満ち。
天のいと高きところにホザンナ。

V Benedictus

Solo Quartet, Double Chorus
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

V ベネディクトゥス

四重唱、二重合唱
ほむべきかな、
主の名によりて来る者。
天のいと高きところにホザンナ。

カトリック中央協議会、ミサの式次第に準拠

N響百年史

第七回 ― 岩崎小彌太と東京フィルハーモニー会

片山杜秀 ― Morihide Katayama

二〇二六年のN響創立百周年に向け、NHK-FM「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。今回は三菱財閥の4代目・岩崎小彌太が主人公。クラシック音楽愛好家団体「東京フィルハーモニー会」の立ち上げを目論む岩崎の前に現れた一人の音楽青年とは――。

明治日本の金庫番、三菱財閥

岩崎彌太郎。三菱財閥の始祖である。幕末に土佐藩の長崎貿易を仕切り、維新後は、土佐の後藤象二郎、薩摩の大久保利通、肥前の大隈重信らを後ろ盾に、政府御用達の海運業者として、西南戦争などで巨万の富を得た。東京の六義園も清澄庭園も岩崎家のものになった。維新の生んだ怪物的富豪である。1885（明治18）年、満50歳で逝った。

そのあと、三菱を引き継いだのは、彌太郎の弟の岩崎彌之助だった。後藤象二郎の娘婿である。彌之助はやり手だった。海運業にとどまらず、鉱山経営や不動産業など、事業を多角化し、三菱を、巨大な企業グループへと発展させていった。1893（明治26）年に財閥総帥の地位を、彌太郎の長男で、彌之助にとっては甥にあたる岩崎久彌に譲り、彌之助は1896年、日本銀行総裁になった。前任者の川田小一郎総裁が急逝したので、後を受けたのだが、川田はもともと、岩崎彌太郎と彌之助の兄弟に仕えた、三菱財閥の大番頭だった。ついでに言うと、彌之助の次の日銀総裁は山本達雄という人で、彼は、川田小一郎が日銀へ連れていった三菱の社員だった。つまり、三代にわたって三菱の人間が、政府の財布を預かる日銀総裁の座に就いていた。それほど三菱は、大金を扱い慣れていたということだ。

その三菱で、岩崎久彌の後を受け、4代目を継ぐのは、彌之助の長男、岩崎小彌太である。零式戦闘機（通称零戦）や戦艦「武蔵」を作ることになる三菱の重工業路線を敷くのは彼だ。小彌太が、従兄の岩崎久彌から財閥総帥の地位を譲られ、三菱グループの本社の役をなす三菱合資会社の社長に就任するのは、1916

岩崎彌太郎

岩崎久彌

（大正5）年。その年、久彌は51歳、小彌太は37歳。ちなみに、久彌にトップの座を渡した年に、彌之助は42歳。彌太郎の没したのは、繰り返しになるが50歳。50前後で交代するのが常識という感覚があったわけだろう。織田信長ではないが、まさに「人生五十年」の時代である。

ウェルクマイスターからチェロを学んだ岩崎小彌太

岩崎小彌太は、父や伯父や従兄とは違う趣味を持っていた。西洋クラシック音楽である。彼は1879（明治12）年に生まれ、学習院から東京高等師範学校附属の高等小学校と中学校を経て、1896（明治29）年、つまり日清戦争が終わった翌年に、東京の旧制第一高等学校に入学している。

1896年といえば、のちの物理学者にして夏目漱石門下の随筆家、寺田寅彦（とらひこ）が旧制第五高等学校に入った年だ。日清戦争後の解放感の中で、西洋楽器が高学歴の子供の暮らしに入り込みはじめ、寺田はヴァイオリンを愛好する著名人に育ってゆく。岩崎小彌太はまさにこの世代に属する、しかもとびきり富裕な少年だ。

でも、旧制高校時代に岩崎小彌太がクラシック音楽を好みだしたという話は見つからない。だがそのあと、1899（明治32）年に東京帝国大学法科大学に入り、翌年中退してイギリスに留学した、その途中のどこかからは、確実にその道に踏み込んでいる。1902年、ケンブリッジ大学に入学。1905年に卒業。1906年に、足掛け6年に及ぶ留学生活を終えて、帰国すると、27歳で三菱合資会社の副社長となる。従兄の岩崎久彌の傍（かたわら）で、財閥を差配するための見習いを始める。

そのとき、彼の趣味は楽器の演奏になっている。チェロである。イギリスでかなりオペラやコンサートに通い、自分でも弾きたくなったらしい。帰国後は、1907（明治40）年に来日し、上野の東京音楽学校（現東京藝術大学音楽学部）の教師となったベルリンの若手音楽家、ハインリヒ・ウェルクマイスターからチェロのレッスンを何年も受ける。しかも、それは個人の密やかな趣味にとどまらなかった。小彌太は、友人先輩知己（ちき）を集め、やはりウェルクマイスターから

ヴァイオリンなどを習うように奨めて、レッスンはやがてグループ化した。

その頃の小彌太のサロンに出入りし、楽器を習ったり、音楽談義に花を咲かせたりしていたのは、どんな人たちだったか。大久保利通の四男で、横浜正金銀行に入り、後に頭取となる大久保利賢がいた。松方正義の次男で、外交官から実業界に転じた松方正作がいた。若くして家業を継いで今村銀行頭取として富豪ぶりを謳われていた今村繁三や、紀州有田の醤油長者、濱口梧陵の子で、ロンドン時代には南方熊楠とも親しかった濱口担もいた。三菱合資会社の幹部社員で、後に同社ロンドン支店の初代支店長となる菊池幹太郎もいた。

彼らは、ウェルクマイスターと小彌太の音頭取りで、サロン・コンサートを開くこともあった。小彌太のチェロについては、その頃の東京音楽学校の学生で、やはりウェルクマイスターに師事していた、作曲家の信時潔がこう記している。

「私もウェルクマイステル先生の弟子で、岩崎さんとは謂はば相弟子である。先生から岩崎さんは素人離れした立派な技量の持主だと聞いてゐた」

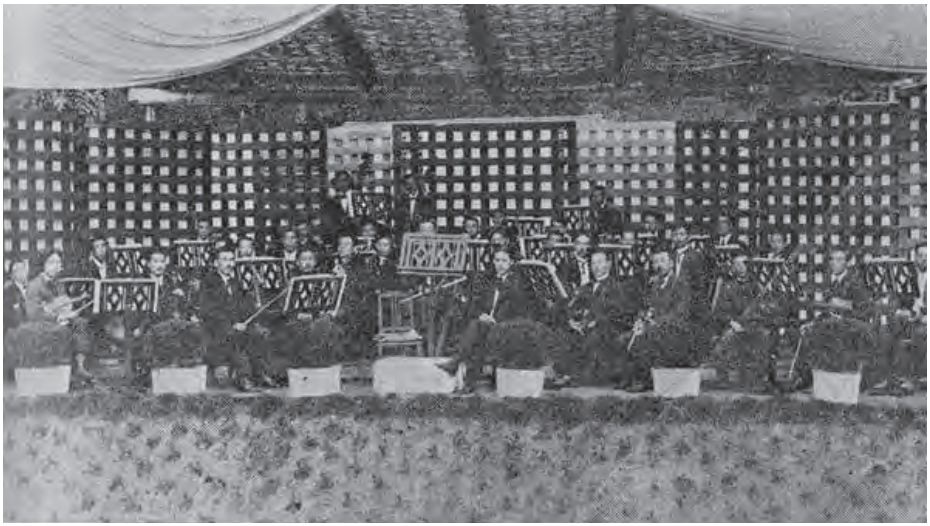
岩崎小彌太（1909年）

そんな小彌太の音楽への夢は、余暇に稽古して独奏するとか、友人知人と合奏を楽しむとかのレベルにはとどまらなかった。もっと膨らんだ。ウェルクマイスターを指揮者にして、自分たちも楽団員として参加し、管弦楽団を組織したい。小彌太は、ロンドンで楽しんでいた市民のための日常の文化としてのオーケストラを、東京にも作りたくなっていた。まずは、アマチュアのレベルで、真似事として、自分たちも演奏に参加してできないかと、真面目に考えていた。だが、この夢は早々に挫折した。大久保利賢の回想によると、合奏として下手過ぎたという。小彌太のチェロは「素人離れ」していたのかもしれないが、他がついてこない。無茶な空想であった。

市民が音楽の主体に
――東京フィルハーモニー会設立

そこで、小彌太は路線を転換する。金持ちとして無理なくできることを素直にやればよい。1910（明治43）年3月、小彌太は、会長に松方正作を担ぎ、自らは大久保や今村や濱口とともに理事に就任して、東京フィルハーモニー会を設立する。

フィルハーモニーとかフィルハーモニックとかいうと、オーケストラの名前かとも思う。だが、東京フィルハーモニー会は、途中までは自前のオーケストラを組織することはなかった。今日の東京フィルハーモニー交響楽団などと歴史的なつながりを持ってもいない。東京フィルハーモニー会のフィルハーモニーとは、言葉の原義通りだ。ハーモニー転じて音楽全般を愛する（フィルとは愛するという意味だ）、そういう人々の会ということだ。小彌太たちがこの組織で始めたのは、専属演奏家を傘下には持たず、自分



東京フィルハーモニー会管絃楽部演奏会。中央は指揮者の山田耕筰（1915年、鶴見花月園特設ステージ）

たちの聴きたい演奏会を、そのつど出演者を集めて、コーディネートすることだった。

明治の終わりの東京では、東京音楽学校のオーケストラや陸海軍の軍楽隊が演奏活動していた。しかし、それは、言わばお上のやること。市民が音楽の主体になろう——西洋でもフィルハーモニーと名付けられた団体とは、本来そういうものだ。市民自らが、町に演奏会場やオーケストラや合唱団や室内楽団を組織したり、コンサートを運営したりする。そういう団体の中に位置づけられた管弦楽団が、フィルハーモニック・オーケストラなどと名乗る。

小彌太たちの財力を持ってすれば、東京音楽学校の卒業生や軍楽隊のOBらを集めて、いきなりフィルハーモニック・オーケストラを組織することも不可能ではなかった。でも、さすがにいきなりそこまでは、三菱合資会社の副社長といえども踏み込めなかったようだ。最初のうちは、軍楽隊に謝礼をして出張演奏を依頼し、管楽器だけでなく弦楽器もやってもらって、プログラムにも注文を付けるかたちで、オーケストラの出る演奏会を企画した。

たとえば、1910（明治43）年10月に東京の有楽座で行われた、東京フィルハーモニー会主催のコンサートのプログラムは以下の如し。瀬戸口藤吉指揮する海軍軍楽隊の管弦楽団で、ワルトトイフェルのワルツやトマの《歌劇「ミニョン」》からの管弦楽曲、頼母木駒子（たのもぎこまこ）のヴァイオリン独奏でヴュータン。ペイン夫人の独唱でブルッフとチャイコフスキーとグノー。そして、揃（そろ）って東京音楽学校の教師である、リストの弟子でノルウェー人のペツォルド夫人のピアノと、ヨアヒム門下のアウグスト・ユンケルのヴァイオリンと、ウェルクマイスターのチェロで、アレンスキーとメンデルスゾーンのピアノ三重奏曲。独唱に独奏に管弦楽に、当時の日本では最も腕の良かったはずのお雇い外国人たちが室内楽で揃い踏み。おなか一杯の贅沢（ぜいたく）だ。

ハインリヒ・ウェルクマイスター
東京藝術大学音楽学部大学史史料室所蔵

山田耕筰（1910年）
提供：戦前～戦後のレトロ写真

山田耕筰登場

1909（明治42）年には三越百貨店に少年音楽隊ができ、1911年には帝国劇場が開場する。岩崎小彌太らの活動は時代相にまさにリンクしていた。現実から遊離した金持ちの道楽ではもはや決してなかった。小彌太の知恵袋といえば、彼のチェロの師であるウェルクマイスターだった。

さて、岩崎小彌太が東京フィルハーモニー会の立ち上げを準備していた1910（明治43）年1月のことである。小彌太の邸宅を東京音楽学校の一学生が訪ねた。ウェルクマイスターが、上野で最も注目すべき才能だと言って、紹介したのだ。学生はベルリンに留学したいのだが、お金がないという。小彌太は支援を約束した。学生の名は山田耕筰（当時は耕作）。この小彌太と耕筰の出会いが、日本の民間プロ・オーケストラの立ち上げの歴史に、大きな役割を果たすことになる。そして、こののちの耕筰の、オーケストラを巡る七転び八起きが、NHK交響楽団の誕生へとつながってゆくのである。

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　次回は日本のクラシック音楽の父ともいえる山田耕筰の立志伝、そして東京フィルハーモニー会の活動を紹介します。

Overview

12月定期公演

N響に新風を吹き込む
3人の若き気鋭が登場

12月は鈴木優人、パブロ・エラス・カサド、ディエゴ・マテウスの3人の若い世代を代表する指揮者たちが登場し、N響に新風を吹き込む。

Aプロでは、昨年11月にオルガニストとしてN響定期デビューした鈴木優人が、指揮者として帰ってくる。メンデルスゾーンの《交響曲第5番「宗教改革」》、コレッリの《クリスマス協奏曲》など、宗教をテーマとしたさまざまな時代の名曲が集められた。ブロッホの《ヘブライ狂詩曲「ソロモン」》では才人ニコラ・アルトシュテットがチェロ独奏を担う。

Bプロの指揮はスペイン出身の気鋭、パブロ・エラス・カサド。スペイン民謡にもとづくリムスキー・コルサコフの《スペイン奇想曲》に、若き日のチャイコフスキーの意欲作、《交響曲第1番「冬の日の幻想」》を組み合わせる。リストの《ピアノ協奏曲第1番》ではロシアのダニエル・ハリトーノフがソリストを務める。2015年にわずか16歳でチャイコフスキー国際コンクール第3位に輝いた逸材だ。

Cプロはベネズエラのディエゴ・マテウスが2015年以来の再登場を果たす。ベルリオーズの《幻想交響曲》を中心に、色彩感豊かでドラマチックなプログラムが組まれた。グラズノフの《ヴァイオリン協奏曲》では、ロシアの新星、ニキータ・ボリソグレブスキーが華麗な技巧を披露する。

［飯尾洋一／音楽ジャーナリスト］

A

11/30 土 6:00pm
12/1 日 3:00pm
NHKホール

メシアン／忘れられたささげもの
ブロッホ／ヘブライ狂詩曲「ソロモン」*
コレッリ／合奏協奏曲 第8番 ト短調「クリスマス協奏曲」
メンデルスゾーン／交響曲 第5番 ニ短調 作品107「宗教改革」

指揮：鈴木優人
チェロ：ニコラ・アルトシュテット*

B

12/11 水 7:00pm
12/12 木 7:00pm
サントリーホール

リムスキー・コルサコフ／スペイン奇想曲 作品34
リスト／ピアノ協奏曲 第1番 変ホ長調
チャイコフスキー／交響曲 第1番 ト短調 作品13「冬の日の幻想」

指揮：パブロ・エラス・カサド
ピアノ：ダニエル・ハリトーノフ

C

12/6 金 7:00pm
12/7 土 3:00pm
NHKホール

メンデルスゾーン／「夏の夜の夢」序曲 作品21
グラズノフ／ヴァイオリン協奏曲 イ短調 作品82
ベルリオーズ／幻想交響曲 作品14

指揮：ディエゴ・マテウス
ヴァイオリン：ニキータ・ボリソグレブスキー

PROGRAM

A

Concert No.1925 NHK Hall

November

16(Sat) 6:00pm

17(Sun) 3:00pm

conductor | Herbert Blomstedt

piano | Martin Sturfält

concertmaster | Fuminori Maro Shinozaki

Wilhelm Stenhammar
Piano Concerto No. 2 D Minor Op. 23 [30′]

Ⅰ Moderato–Allegro molto energico
Ⅱ Molto vivace
Ⅲ Adagio
Ⅳ Tempo moderato

— intermisson (20 minutes) —

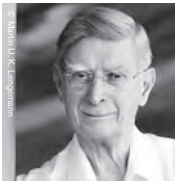
Johannes Brahms
Symphony No. 3 F Major Op. 90 [40′]

Ⅰ Allegro con brio
Ⅱ Andante
Ⅲ Poco allegretto
Ⅳ Allegro

Peter Serkin, the pianist, who had been scheduled to perform in Program A, has cancelled his trip to Japan due to health reasons. In line with the wishes of Mo. Herbert Blomstedt, the soloist and the work will be changed as above.

Artist Profiles

Herbert Blomstedt, conductor



Noble, charming, sober, modest. Such qualities may play a major role in human coexistence and are certainly appreciated. However, they are rather atypical for extraordinary personalities such as conductors. Whatever the general public's notion of a conductor may be, Herbert Blomstedt is an exception, precisely because he possesses those very qualities which seemingly have so little to do with a conductor's claim to power. The fact that he disproves the usual clichés in many respects should certainly not lead to the assumption that he does not have the power to assert his clearly defined musical goals. Anyone who has attended Herbert Blomstedt's rehearsals and experienced his concentration on the essence of the music, the precision in the phrasing of musical facts and circumstances as they appear in the score, the tenacity regarding the implementation of an aesthetic view, is likely to have been amazed at how few despotic measures were required to this end. Basically,

Herbert Blomstedt has always represented that type of artist whose professional competence and natural authority make all external emphasis superfluous. His work as a conductor is inseparably linked to his religious and human ethos, accordingly, his interpretations combine great faithfulness to the score and analytical precision, with a soulfulness that awakens the music to pulsating life. In the more than sixty years of his career, he has acquired the unrestricted respect of the musical world.

Born in the USA to Swedish parents and educated in Uppsala, New York, Darmstadt and Basel, Herbert Blomstedt gave his conducting debut in 1954 with the Stockholm Philharmonic Orchestra and subsequently served as Chief Conductor of the Oslo Philharmonic, the Swedish and Danish Radio Orchestras and the Staatskapelle Dresden. Later, he became Music Director of the San Francisco Symphony, Chief Conductor of the NDR Symphony Orchestra and Music Director of the Gewandhaus Orchestra Leipzig. His former orchestras in San Francisco, Leipzig, Copenhagen, Stockholm and Dresden as well as the Bamberg Symphony and the NHK Symphony Orchestra all honoured him with the title of Conductor Laureate.

Herbert Blomstedt holds several Honorary Doctorates, is an elected member of the Royal Swedish Music Academy and was awarded the German Federal Cross of Merit. Over the years, all leading orchestras around the globe have been fortunate to secure the services of the highly renowned Swedish conductor. At the age of over ninety, with enormous mental and physical presence, verve and artistic drive, he continues to be at the helm of all leading international orchestras.

Martin Sturfält, piano

Born in 1979, Swedish pianist Martin Sturfält started piano lessons at the age of four, and studied at the Stockholm Royal College of Music and the Guildhall School of Music & Drama in London. He has been invited by orchestras such as the Royal Stockholm Philharmonic, the Swedish Radio Symphony Orchestra and the Hallé Orchestra, and has worked under the batons of Herbert Blomstedt, Thomas Dausgaard, Andrew Manze, Peter Oundijan, Vassily Sinaisky and Alexander Vedernikov. After living in London for 10 years, he has now moved to the Swedish countryside where he takes time out from his busy schedule of performing as a concerto soloist, recitalist and chamber musician, and enjoys bee-keeping and gardening as his favorite pastimes. He has a wide repertoire spanning from the baroque to contemporary works, especially devoting himself to performing Swedish pieces, and has released discs of a collection of Stenhammar's piano solo music and Wiklund's piano concertos, and wrote the program notes for both. With his great knowledge of Stenhammar, he has involved himself in the revision of music scores of unpublished works such as Piano Sonata in G Minor. Mr. Sturfält's performance of Piano Concerto No. 2, his first collaboration with the NHK Symphony Orchestra under Mo. Herbert Blomstedt, the conductor in whom he puts full confidence, will be of what audiences have a great expectation.

[Martin Sturfält by Takaakira Aosawa, music critic]

Wilhelm Stenhammar (1871–1927)

Piano Concerto No. 2 D Minor Op. 23

The Swedish composer Wilhelm Stenhammar began writing his Piano Concerto No. 2 in D Minor, Op. 23 in 1904 and completed it in 1907. It premiered in Gothenburg on April 15, 1908, with Stenhammar conducting the Gothenburg Symphony Orchestra. The composition comprises four movements but is intended to be performed without pause, a style that is typical in tone poems but uncommon among traditional concertos. The first movement begins with a gentle melody played by the solo piano. It is quickly interrupted by the orchestra's brief but fierce motif with sharp rhythms. In the movement, this contrast between the soloist and orchestra plays an important role. The second movement is a scherzo, which is light and brisk until the middle section. Of the four movements, the slow third is most reflective of the late Romantic style. The piano themes here are filled with emotion, but the Scandinavian folk elements can be also heard. In comparison with the contrasting characteristics of the piano and orchestra in the opening movement, the finale is well balanced as well as brilliant and majestic.

Johannes Brahms (1833–1897)

Symphony No. 3 F Major Op. 90

Johannes Brahms composed much of his Symphony No. 3 in F Major, Op. 90 during the summer months of 1883. It premiered in Vienna on December 2 of that year, with Hans Richter conducting the *Wiener Philharmoniker*. It is well known that Brahms was a great admirer of Beethoven and his works. This actually made it difficult for him to write symphonies because he strongly felt that his pieces needed to be as worthy as those of Beethoven's. He needed, for instance, six years to compose his third symphony after he completed his previous one, his Symphony No. 2 in D Major, Op. 73.

Brahms's Symphony No. 3 was regarded by Richter Brahms's *Eroica* (Beethoven's third symphony); however, it is not entirely clear why the conductor of the premiere performance made reference to Beethoven's work. The *Eroica* had been an unusual piece in comparison with such compositions by other composers of the time. Brahms's work, on the other hand, is highly original but does not feature any unorthodox elements. The Third Symphony opens with three firmly stated ascending chords, of which the top notes comprise F, A-flat, and F. These three notes become the basis for the rest of the piece. The main theme of the first movement, for instance, begins with four notes consisting of F, C, A, and G, but the A is quickly replaced by A-flat. The alteration between the two notes A and A-flat is significant because it creates harmonic ambiguity. This is one of Brahms's ideas to sustain musical tension throughout the whole piece. The symphony ends quietly and peacefully with the F, C, A, G, and F motif of the first movement.

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).

PROGRAM

B

Concert No.1924 Suntory Hall

November

6(Wed) 7:00pm

7(Thu) 7:00pm

conductor | Herbert Blomstedt | for a profile of Herbert Blomstedt, see p.44

concertmaster | Fuminori Maro Shinozaki

Ludwig van Beethoven
Symphony No. 3 E-flat Major Op. 55 "Eroica" [50′]

Ⅰ Allegro con brio
Ⅱ Marcia funebre: Adagio assai
Ⅲ Scherzo: Allegro vivace–Trio
Ⅳ Finale: Allegro molto

— **intermisson** (20 minutes) —

Richard Strauss
"Tod und Verklärung," tone poem Op. 24 [24′]

Richard Wagner
"Tannhäuser," opera–Overture [15′]

Program Notes | Akira Ishii

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphony No. 3 E-flat Major Op. 55 "Eroica"

Beethoven composed much of his Symphony No. 3 in E-flat Major, Op. 55 *Eroica* between 1803 and 1804. The piece was presented to the public for the first time on April 7, 1805 at the *Theater an der Wien* in Vienna; the piece, however, had been performed a number of times at semi-private concerts, most of which were sponsored by Prince Lobkowitz, a wealthy aristocrat who financially supported the composer for a considerable period of time (Prince Lobkowitz had his own orchestra to entertain guests at his palace in Vienna).

Beethoven's *Eroica* Symphony is a revolutionary work in many respects. At the same time, however, it was a highly unusual composition, making people feel quite confused when they heard it for the first time. According to a review written by one of the audience members at a concert at Prince Lobkowitz's palace, the piece was too long and lacked the formal unity necessary to bring beauty to the work. It is indeed a lengthy composition, almost double in length of a typical symphony of the time. The exposition (the first section) of the opening *Allegro con brio* movement is not by any means unusually long, but its development section, on the

other hand, is simply "gigantic." Moreover, this portion of the movement exceeds the length of the previous section, a highly experimental method of constructing a sonata-allegro movement. To balance this out, Beethoven writes an enormous coda, which makes the whole movement exceptionally long but at the same time musically intense. The other unusual elements of the piece include writing a funeral march with programmatic intention (the second movement), solo passages for a trio of French horns instead of a pair of them (especially in the third movement), and a set of variations in the finale with a long slow middle section.

Richard Strauss (1864–1949)

"Tod und Verklärung," tone poem Op. 24

Richard Strauss began composing his tone poem *Tod und Verklärung* (*Death and Transfiguration*), Op. 24 in 1888 and completed it the following year. The work premiered at the Eisenach Festival on June 21, 1890, conducted by the composer himself. The piece is about death. It is remarkable that Strauss dealt with this subject at that time, since he was only twenty-four years old and was starting to enjoy his career as both conductor and composer. At Strauss's request Alexander Ritter (1833–1896) wrote a poem illustrating the story of the *Tod und Verklärung*. While Ritter's words, published with the score, clearly convey the composer's intent, Strauss's own words can also help listeners to comprehend the piece. In a letter to his friend, he wrote that the composition depicts "the last hours of a man who had striven for the highest ideals." Joyful dreams bring a smile to the sick man in sleep. He then awakens and suffers severe pain. After it recedes, he remembers his past, but the pain comes back. He tries to realize "the goal of his life's journey," but he is unable to do so because "such perfection could be achieved by no man." The man dies, and his soul leaves his body, "to discover in the eternal cosmos the magnificent realization of the ideal that could not be fulfilled here below." The music depicts the story clearly. The final section of the piece, for instance, is filled with sublime sonority illustrating a peaceful end to a man's life.

Richard Wagner (1813–1883)

"Tannhäuser," opera–Overture

Tannhäuser (*Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg*) is an opera composed by Richard Wagner between 1843 and 1845. Its first performance took place in Dresden on October 19, 1845. The work thereafter received significant revisions on numerous occasions, but the composer was never completely satisfied with it even in his final years. One of the revised versions, often referred to as the Paris Version, premiered in the French capital on March 13, 1861. Just like his other operas, the composer also wrote the libretto. It is based on two German legends: *Tannhäuser*, the legendary medieval German minnesingers, and the tale of the Wartburg Song Contest. The overture to *Tannhäuser* begins with the music taken from the final act of the opera, a compositional method also adopted in the *Vorspiel* (prelude) to his opera *Die Meistersinger von Nürnberg* (*The Master Singers of Nuremberg*), in which the opening theme is brought back to conclude the magnificent overture.

Akira Ishii | For a profile of Akira Ishii, see p.46

PROGRAM

C

Concert No.1926 NHK Hall

November

22(Fri) 7:00pm

23(Sat) 3:00pm

conductor | Herbert Blomstedt | for a profile of Herbert Blomstedt, see p.44

soprano I | Christina Landshamer

soprano II | Anna Lucia Richter

tenor | Tilman Lichdi

baritone | Eijiro Kai

chorus | New National Theatre Chorus (Kyohei Tomihira, chorus master)

concertmaster | Ryotaro Ito

Wolfgang Amadeus Mozart
Symphony No. 36 C Major K. 425
"Linz" [26′]

Ⅰ Adagio–Allegro spiritoso
Ⅱ Andante
Ⅲ Menuetto–Trio
Ⅳ Presto

— **intermisson** (20 minutes) —

Wolfgang Amadeus Mozart
Mass C Minor K. 427 [55′]

Ⅰ Kyrie

Ⅱ Gloria

Gloria in excelsis Deo
Laudamus te
Gratias
Domine
Qui tollis
Quoniam
Jesu Christe
Cum Sancto Spiritu

Ⅲ Credo

Credo in unum Deum
Et incarnatus est

Ⅳ Sanctus

Ⅴ Benedictus

Christina Landshamer, soprano

© Marco Borggreve

Born in Munich, Christina Landshamer studied at the University of Music and Performing Arts Munich, and continued her studies at the State University of Music and Performing Arts in Stuttgart under Dunja Vejzović. She enjoys a wide repertoire ranging from Baroque to modern music, and she sings operatic roles of Mozart and Wagner and works with European leading orchestras under the batons of Daniel Harding, Kent Nagano, Roger Norrington, Stéphane Denève, Christian Thielemann and Riccardo Chailly. She made her American debut in 2016 singing the role of Sophie in *Der Rosenkavalier* of Lyric Opera of Chicago, and also worked with the New York Philharmonic conducted by Alan Gilbert. In 2017, she sang Bach's Mass in B minor as a soloist with the Leipzig Gewandhaus Orchestra conducted by Herbert Blomstedt, and in 2018, she appeared in *Das Rheingold* staged at the Bayerische Staatsoper under Kirill Petrenko, and has continued to develop her career with her warm and relaxing voice and rich expressions. This will be her first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

Anna Lucia Richter, soprano

© Kaupo Kikkas

German soprano Anna Lucia Richter came from a music family in Cologne, and at the age of 9, started to receive singing lessons from her mother, who was an alto singer. She studied further under Kurt Widmer in Basel, and Klesie Kelly-Moog at the Cologne Academy of Music. In 2012, she was awarded first prize in the Robert Schumann International Competition for Pianists and Singers in Zwickau. She appeared in the Lucerne Festival under Bernard Haitink in 2015 and Riccardo Chailly in 2016, performing with the Lucerne Festival Orchestra on both occasions, and for Mahler Symphony No.4 under Haitink in summer 2019.

She has been very active in Europe and has worked with orchestras and conductors including the Orchestre de Paris under Thomas Hengelbrock and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia under Daniel Harding, while in the field of operatic works, she has particularly been known for Mozart operas for roles including Ilia of *Idomeneo* and Zerlina of *Don Giovanni*. She also appears in modern operatic works, and in 2017, her success in Hans Werner Henze's *Elegy for Young Lovers* brought her under the spotlight. She first worked with the NHK Symphony Orchestra singing Mahler Symphony No. 4 under the baton of Paavo Järvi in the September 2018 subscription concert. Her fresh, pure and beautiful voice will surely sparkle when she sings Mozart Mass.

Tilman Lichdi, tenor

© J. Misiboch

Growing up near Heilbronn in southwestern Germany, Tilman Lichdi first studied the trumpet for four years at a university in Mannheim before switching to voice studies with Charlotte Lehmann in 1999 at the University of Music Wuerzburg. As a permanent member of the Staatstheater Nurnberg, he appeared in many operatic performances from 2005 to 2013, while in concerts, he worked with many leading conductors known for their renditions of Baroque and Classical period works including Ton Koopman, Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius, Michel Corboz and Martin Haselböck. He has been highly acclaimed for his graceful and beautiful voice and persuasive singing. In 2017, he sang Mendelsohn Symphony No. 2 *Lobgesang* as a soloist with the Leipzig Gewandhaus Orchestra conducted by Herbert Blomstedt, and he made his debut with the Berliner Philharmoniker under Koopman by singing the Mass in B minor by Bach. He is also strongly motivated in challenging new genres of music and has made a recording of Schubert's lieder *Winterreise*, with guitar accompaniment. This is his first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

Eijiro Kai, baritone

Eijiro Kai was born in Kumamoto, and studied in the Department of Vocal Music of Tokyo University of Art and its post-graduate course. He pursued his studies in New York as part of the overseas study program for upcoming artists by the Agency for Cultural Affairs of Japan, and in Bologna with a grant from the Gotoh Memorial Foundation. He won 3rd prize in the International Competition for Young Opera Singers "Riccardo Zandonai," and 1st prize in the Tito Schipa International Opera Competition for Young Singers. For 10 years from 2003, he had an exclusive contract with the Wiener Staatsoper as its soloist, singing many roles including Marcello in *La Bohème*, Lescaut of *Manon Lescaut*, Sharpless of *Madama Butterfly* and Enrico of *Lucia di Lammermoor*. He is also active in Japan, appearing in both operatic performances and concerts, singing the title role of *Le nozze di Figaro* in the 50th anniversary of Nikikai, Narukami Shonin (Holy Priest Narukami) of *Narukami* at the New National Theatre and Sharpless of *Madama Butterfly*. He has worked with the NHK Symphony Orchestra as a soloist for the orchestra's year-end Beethoven 9th Symphony concerts under Christoph Eschenbach and François-Xavier Roth. He also worked with the orchestra when it performed *Die Meistersinger von Nürnberg* in 2013 and *Lohengrin* in 2018, both in concert style, and in the orchestra's February 2018 subscription concert, he was a soloist in Fauré's Requiem, filling in due to a last-minute cancellation, giving an elegant vocal performance. He is a member of Nikikai.

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 2013, Poulenc's *Gloria* and Berlioz's *Te Deum* in December the same year, and Holst's *The Planets* (by female chorus only) in January 2018. They performed in *West Side Story* in concert style to mark the centenary of Leonard Bernstein's birth with the NHK Symphony Orchestra under the baton of Paavo Järvi in March 2018.

[Christina Landshamer, Anna Lucia Richter, Tilman Lichdi, Eijiro Kai, New National Theatre Chorus by Junko Shibatsuji, music critic]

Program Notes | Akira Ishii

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Symphony No. 36 C Major K. 425 "Linz"

Mozart composed his Symphony No. 36 in C Major, K. 425 *Linz* in 1783. It was posthumously nicknamed the "Linz," referring to Mozart's visit to the Austrian city — he was on his way back to Vienna after introducing his newly wedded wife Constanze to his father in Salzburg.

By the time Mozart moved to Vienna from Salzburg in 1781 to seek better career opportunities, he had already written most of the symphonies he composed during his relatively short life of thirty-five years. In fact, Mozart completed only five symphonies during the last ten years of his life (the *Linz* symphony is one of them). This is rather odd because he was very busy writing music during his Viennese period, composing approximately one third of his *oeuvre* in the Austrian capital. It is inaccurate to say that Mozart did not need symphonies in Vienna. In fact, the opposite is true. Symphonies were in great demand because they opened and closed the concerts Mozart gave (the main feature of these concerts was always his newly created piano concerto that he himself played). Instead of writing new symphonies, however, Mozart in many cases re-used his earlier orchestral compositions. This clearly indicates that in Vienna composing symphonies was not a priority for him. The *Linz* Symphony, therefore, must have been an exception for him.

The *Linz* symphony begins with a slow introduction, in which the tonality is unstable because it goes back and forth between major and minor keys. The tone quality of the following

allegro section, however, is bright, in sharp contrast to its opening. The slow second movement is filled with a serene and calm atmosphere, followed by a typical minuet-and-trio movement. The brilliant finale concludes the work. Unlike his other Viennese symphonies, the piece lacks flutes or clarinets, scored only for a pair of oboes, bassoons, French horns, trumpets, and timpani and strings.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Mass C Minor K. 427

Like his symphonies, Mozart composed most of his sacred compositions before he settled down in Vienna in 1781, after which he wrote only a handful of religious pieces, most left incomplete. Mozart's late sacred compositions include Requiem Mass in D Minor, K. 626 and Mass in C Minor, K. 427, often referred to as the *Great Mass*. The reason why Mozart consistently composed sacred music in Salzburg, his birthplace, is simple: He worked as a musician at the court there between 1769 and 1777 as well as 1779 and 1781 — a time when the city was an ecclesiastical principality called the Prince-Archbishopric of Salzburg, ruled by the archbishops of Salzburg. In other words, his job required him to compose religious pieces. In Vienna, he had no obligation to write such works unless he received a commission to do so. There were some exceptions, and his Mass in C Minor was one of them.

Mozart worked on the mass between 1782 and 1783. His purpose and motivation was to present his newly wedded wife Constanze to his father in Salzburg in the performance of a newly composed mass, with her singing one of the two solo soprano parts. Mozart's father Leopold had never met Constanze, but he strongly opposed his son's marriage to her (or just about anyone else for that matter). In the end Mozart got married without his father's blessing but still sought Leopold's approval, thus bringing Constanze to Salzburg. The first performance of the *Great Mass* took place in Salzburg in 1783. There was, however, a problem: The work was not finished. As a result, only portions of the mass were performed when it premiered. Incidentally, Mozart was thereafter never able to complete the work.

Like a typical large-scale mass of the time, Mozart's Mass in C Minor was supposed to consist of six sections: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, and *Agnus Dei*, of which Mozart had completed the first two as well as *Sanctus* and *Benedictus*. The first two movements of *Credo* were composed, but the rest were left incomplete. For *Agnus Dei*, Mozart only wrote fragmental sketches. For the first complete edition of Mozart's works (*AMA*), Alois Schmitt reconstructed in 1901 the unfinished portion of the mass for modern performances. H. C. Robbins Landon, on the other hand, decided that any newly written music would be inappropriate, thus leaving out the incomplete portion of *Credo* and *Agnus Dei* from his edition published in 1956. Landon's idea has been widely accepted and is reflected in many other editions.

The *Great Mass* exhibits the influence of J. S. Bach and Händel. Their music was introduced to Mozart in Vienna by Baron Gottfried van Swieten, a court official who had resided in Berlin for seven years. There he associated with people who admired the music of Bach and Händel. Incidentally, Mozart was later asked by van Swieten to re-orchestrate Händel's large choral works, including the *Messiah*.

Akira Ishii | For a profile of Akira Ishii, see p.46

Mozart
Mass C Minor K. 427
Text and Translation

C

22 & 23. NOV. 2019

I Kyrie

Chorus, Soprano I
Kyrie eleison.
Christie eleison.
Kyrie eleison.

I Kyrie

Chorus, Soprano I
Lord, have mercy on us.
Christ, have mercy on us.
Lord, have mercy on us.

II Gloria

Gloria in excelsis Deo

Chorus
Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax hominibus
bonae voluntatis.

Laudamus te

Soprano II
Laudamus te.
Benedicimus te.
Adoramus te.

II Gloria

Gloria in excelsis Deo

Chorus
Glory to God in the highest,
and on earth peace
to men of good will.

Laudamus te

Soprano II
We praise Thee.
We bless Thee.
We worship Thee.

Glorificamus te.

We glorify Thee.

Gratias

Chorus

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.

Gratias

Chorus

We give Thee thanks
for Thy great glory.

Domine

Soprano I, Soprano II

Domine Deus, Rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite
Jesu Christe,
Domine Deus, Agnus Dei,
Filius Patris.

Domine

Soprano I, Soprano II

Lord God, heavenly king,
God the Father almighty.
Lord, the only-begotten Son
Jesus Christ,
Lord God, Lamb of God,
Son of the Father.

Qui tollis

Double Chorus

Qui tollis
  peccata mundi,
miserere nobis.
Qui tolllis
  peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes
  ad dexteram Patris,
miserere nobis.

Qui tollis

Double Chorus

Thou that takest away
  the sins of the world,
have mercy upon us.
Thou that takest away
  the sins of the world,
receive our prayer.
Thou that sittest
  at the right hand of the Father,
have mercy upon us.

Quoniam

Soprano I, Soprano II, Tenor

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus Altissimus.

Quoniam

Soprano I, Soprano II, Tenor

For Thou alone art holy,
Thou alone art Lord,
Thou alone art most high.

Jesu Christe

Chorus
Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu

Chorus
Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

III Credo

Credo in unum Deum

Chorus
Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem caeli et terrae,
visibilium omnium
et invisibilium.
Credo et in unum Dominum,
Jesum Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex patre natum
ante omnia saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum,
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Credo, qui propter nos homines

Jesu Christe

Chorus
Jesus Christ.

Cum Sancto Spiritu

Chorus
Together with the Holy Ghost
in the glory of God the Father.
Amen.

III Credo

Credo in unum Deum

Chorus
I believe in one God,
the Father almighty,
creator of heaven and earth,
and of all things visible
and invisible.
I believe in one Lord,
Jesus Christ,
the only-begotten Son of God,
born of the Father
before all ages.
God of God,
light of light,
true God of true God;
begotten, not made,
of one substance with the Father;
by Whom all things were made.
Who for us men,

et propter nostram salutem
descendit de caelis.

and for our salvation,
came down from heaven.

Et incarnatus est

Et incarnatus est

Soprano I
Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine
et homo factus est.

Soprano I
And was made incarnate
by the Holy Ghost
of the Virgin Mary
and was made man.

IV Sanctus

Double Chorus
Sanctus, Sanctus, Sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis.

IV Sanctus

Double Chorus
Holy, Holy, Holy,
Lord God of hosts.
Heaven and earth
are full of Thy glory.
Hosanna in the highest.

V Benedictus

Solo Quartet, Double Chorus
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

V Benedictus

Solo Quartet, Double Chorus
Blessed is He that cometh
in the name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Aプロのルトスワフスキ《管弦楽のための協奏曲》（9月15日）

公演報告

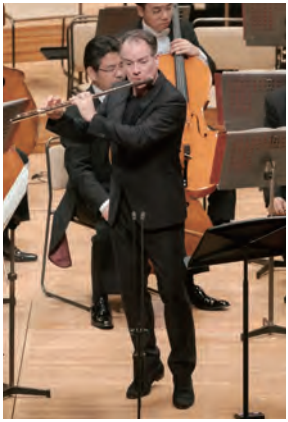
2019年09月 定期公演

SUBSCRIPTION CONCERTS IN SEPTEMBER, 2019

2019–20シーズンの幕開けとなった9月定期公演には首席指揮者として5シーズン目を迎えたパーヴォ・ヤルヴィが登場。Aプロはポーランド出身の3人の作曲家作品を組み合わせたプログラム、Bプロには同郷エストニアの作曲家トゥールなど北欧の作曲家をそろえ、CプロではN響と熱心に取り組むR. シュトラウスとマーラーを披露し、多彩なプログラムで新シーズンをスタートしました。

A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）、ヴィエニャフスキ／ヴァイオリン協奏曲 第2番 ニ短調 作品22、ルトスワフスキ／小組曲（1950/1951）、管弦楽のための協奏曲（1954）（2019年9月14、15日、NHKホール） **Bプログラム** トゥール／ルーツを求めて～シベリウスをたたえて～（1990）、ニルセン／フルート協奏曲、シベリウス／交響曲 第6番 ニ短調 作品104、交響曲 第7番 ハ長調 作品105（2019年9月25、26日、サントリーホール） **Cプログラム** R. シュトラウス／歌劇「カプリッチョ」から「最後の場」、マーラー／交響曲 第5番 嬰ハ短調（2019年9月20、21日、NHKホール）

（左）A・B・Cプロすべてのプログラムで指揮を執ったパーヴォ・ヤルヴィ
（右）Aプロのヴィエニャフスキ《ヴァイオリン協奏曲第2番》でヴァイオリン独奏を披露したジョシュア・ベル
（いずれも9月15日）



（上）Bプロのシベリウス《交響曲第7番》。《第6番》の後に続けて演奏された。
（左）ニルセン《フルート協奏曲》で独奏を披露したエマニュエル・パユ
（いずれも9月25日）

（右）CプロのR. シュトラウス《歌劇「カプリッチョ」から「最後の場」》でソプラノ独唱を披露したヴァレンティーナ・ファルカシュ
（下）Cプロのマーラー《交響曲第5番》
（いずれも9月20日）

（左・上）愛媛県南西部、西予市の宇和町小には金管のメンバー5人が訪問。昨年の「西日本豪雨」で被害を受けた現地のこども達に音楽の贈り物を届けた（いずれも6月10日）

公演報告

NHKこども音楽クラブ

2019年6月10日、17日、24日、7月16日

「NHKこども音楽クラブ」はN響メンバーが全国各地の学校を訪れるアウトリーチ活動です。
2019年度の上半期には、8つの小・中学校をN響メンバーが訪問。
NHKの協力のもと、各地の児童・生徒や地域の方々に、音楽の魅力を伝えました。

西予市立宇和町小学校（愛媛県） トランペット：長谷川智之／山本英司、ホルン：木川博史、トロンボーン：古賀 光、テューバ：池田幸広（2019年6月10日）　**亘理町立長瀞小学校（宮城県）** ピアノ：小山実稚恵、ヴァイオリン：三又治彦、ヴィオラ：中村洋乃理、チェロ：藤村俊介、コントラバス：佐川裕昭（2019年6月17日）　**蘭越町立蘭越小学校、昆布小学校、蘭越中学校（北海道）** ヴァイオリン：森田昌弘／米田有花、ヴィオラ：坂口弦太郎、チェロ：村井 将（2019年6月24日）　**栄村立栄小学校、栄中学校（長野県）** ヴァイオリン：田中晶子／坪井きらら、ヴィオラ：小野 聡、チェロ：市 寛也（2019年7月16日）

（左）長瀞小のある宮城県亘理町は東日本大震災で大きな被害を受けた地域。弦楽器のメンバーに加え被災地支援に熱心に取り組んできた宮城県出身のピアニスト、小山実稚恵さんも参加した（6月17日）
（中）北海道南西部に位置する蘭越小、昆布小、蘭越中には北海道出身のメンバーを含む弦楽器の4人が訪問した（6月24日）
（右）栄小・中がある栄村は長野県最北端の村。弦楽器のメンバー4人が訪れ、《勇気100%》からドヴォルザークの弦楽四重奏曲まで多彩なレパートリーを披露した（7月16日）