

N響名誉客演指揮者 アンドレ・プレヴィンさんを悼む



アンドレ・プレヴィン | André Previn

1929年ドイツ生まれのアメリカの指揮者、作曲家、ピアニスト。ベルリンとパリでピアノを学んだ後、ナチスを逃れて家族とともにアメリカに亡命。10代からジャズ・ピアニストとして活動を始め、ハリウッドで映画音楽も手がけアカデミー賞を4度受賞している。その後、ピエール・モントゥーに指揮を学び、ヒューストン交響楽団音楽監督に就任。以来、ロンドン交響楽団、ピッツバーグ交響楽団、ロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団、ロサンゼルス・フィルハーモニック、オスロ・フィルハーモニー管弦楽団などの音楽監督や首席指揮者を歴任。ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団やライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団など世界の主要オーケストラに客演。作曲家としても数多くの作品を手がけ、《オペラ「欲望という名の電車」》《ヴァイオリン協奏曲》《ピアノ協奏曲》などがある。

N響とは1993年8月NHKホール開館20周年を記念した演奏会でジュリー・アンドリュースとともに初共演。その後、1995年の定期公演初登場以来、モーツァルト、ブラームス、マーラーから自作まで多彩なプログラムで共演を重ねた。弾き振りのスタイル、継続的に取り組んだN響メンバーとの室内楽でも話題を集め、日本でも多くのファンを獲得。東日本大震災直後の2011年3月にはアメリカ、カナダをめぐる北米公演の指揮も務めた。2009年9月に首席客演指揮者、2012年9月に名誉客演指揮者に就任。2012年9月の定期公演が最後の共演となった。2019年2月28日ニューヨークで逝去。享年89。

プレヴィンさんを偲ぶ

根本佳則

公益財団法人 NHK 交響楽団 理事長

NHK交響楽団名誉客演指揮者のアンドレ・プレヴィンさんが、2月28日に亡くなりました。ここに謹んで哀悼の意を表します。

すでに世界的な指揮者として名をはせていたプレヴィンさんをN響の指揮台に初めて迎えたのは、1993年にNHKホール20周年を記念して開催された「サウンド・オブ・オーケストラ」公演でのことでした。このコンサートでは本格的なクラシック作品から映画・舞台音楽の名ナンバー、女優・歌手のジュリー・アンドリュースさんとの息のあったアンサンブル、そして自らピアノを弾いたガーシュウィン《ラプソディー・イン・ブルー》など多彩な曲目を披露。クラシック、ポピュラー、ジャズといったジャンルを乗り越えるだけでなく、指揮者、演奏家、作曲家という音楽上の役割までも超越して、最高の輝きを放ち続けたプレヴィンさんの音楽家としての度量の大きさを、私達に強く印象付けるものでした。

この公演での成功を機に、プレヴィンさんとN響は継続的に共演するようになり、数々のレ

パートリーを披露してくださいました。その中でもとりわけプレヴィンさんが大切にされたのはモーツァルトの作品。交響曲を指揮するのみならず、ピアノ協奏曲では自らソロを務め、時には室内楽でN響メンバーと親密な音楽での対話を繰り広げました。

2009年には首席客演指揮者に就任してさらにN響との関係を深め、2011年3月にはアメリカ、カナダをめぐる北米ツアーを指揮。ツアー直前に発生した東日本大震災に際し、自らバッハ《G線上のアリア》を演奏することを提案し、日本への痛切な思いを現地の聴衆に音楽を通じて届けました。

このようにプレヴィンさんとN響のかかわりを振り返る中で浮かび上がってくるのは、一音一音を大切に、そして慈しむ、音楽へ無限の愛情を注ぐお姿でした。私達はこの姿勢から多くのものを学びました。

心からの感謝の気持ちを込め、謹んでお悔やみ申し上げます。



2010年1月NHK Eテレ『芸術劇場』で放送された弾き振りによるモーツァルト《ピアノ協奏曲第24番》

アンドレ・プレヴィン氏の思い出

野島直樹

2010年1月NHK Eテレ『芸術劇場』より



アンドレ・プレヴィン氏（以下マエストロ）は、私にとって2つの理由で思い出深い異才の指揮者です。1つは、私が理事長だった2009年9月に客演首席指揮者に就任していただいたこと。2つ目は、その1年半後の2011年3月、東日本大震災直後に行ったN響北米公演の指揮者をお願いしたことです。震災の被害の壊滅的な状況が次々と北米にも伝わって来る中で、N響は、ワシントン、ニューヨークなど4か所での公演に臨みました。マエストロの指揮によって、楽員たちは、地震と津波に襲われた故国や家族・友人達への思いを美しい音楽へと昇華させてすばらしい演奏を披露し、「降りがかった災害を克服する勇気」（ワシントン・ポスト）を北米の人たちに示したのです。演奏の冒頭、故国の被災者のためにバッハの《G線上のアリア》を献奏しましたが、これは、大震災に深く心を痛めたマエストロの提案によるものでした。これらの公演では、多くのお客さまからお見舞いと励ましの言葉をいただき、N響は、演奏を通じて国境を越えた温かい支援に、感

謝の気持ちを伝えることにもなりました。

マエストロが指揮したN響の定期公演は、40回を数えます。マエストロは、古典派から現代曲まで幅広い曲を取り上げ、N響の多面的な魅力を洗練された音とともに世に知らしめました。またマエストロは、自らの曲を弾き振りで演奏し、指揮者、作曲家、ピアニストの三者を一人で演ずる多才ぶりを発揮したことも、特筆に値するでしょう。

マエストロは、日本の伝統文化に深い関心を持つ人でもありました。2009年秋に京都での公演があった際、私が師事していた方の紹介で、マエストロを裏千家今日庵にお連れしたことがあります。家元直々のお点前でしたが、マエストロとの間で音楽の話題も交えて話が弾み、凜とした中にも和やかな雰囲気茶会だったことを、懐かしく思い出します。

アンドレ・プレヴィン氏のN響への多大な貢献に感謝するとともに、心より哀悼の意を表します。

〔NHK交響楽団 元理事長〕

プレヴィンさんが遺した音楽の宝物に感謝

堀 正文

プレヴィンさんとは指揮者として、共演者として、音楽仲間として、およそ20年もの年月を親しく過ごさせていただきました。常におおらかで温かく、音楽用語で言えばまさにレジーエロ（軽やか）なお人柄でした。けれども音楽に向かうと一気に眼光が鋭くなりました。

1993年の最初の出会いですぐにN響の演奏を気に入っていただきました。言葉はいつも少なく、声高に指示を出すようなことはけっしてなさいませんでした。指揮ぶりも最小限の動きなのですが、ちょっとした仕草や表情のニュアンスでオーケストラ全体を動かしてしまう、そんな風格もありました。楽員をアーティストとして尊重している気持ちが感じられ、それに応えようと、コンサートマスターとしてかすかな表情の変化を見逃さないようにと注視しながら練習したものでした。

こと細かに指示はしないものの、音楽のと

らえ方は非常に的確でした。私がモーツァルト《ヴァイオリン協奏曲第3番》で独奏を務めたときには静かに支えてくださいました。またご自分の解釈を書き込んだパート譜をよく持ち込んで共演に臨まれました。弦楽パートの楽譜にはダイナミクスの解釈やボウイングも記されていて、それがとても機能的で納得のいくものでした。それらの楽譜は貴重な資料ですね。

また、室内楽でも何度もご一緒させていただきました。リードを取るのではなく、いつも仲間との交歓を楽しんでいらっしゃいました。ブラームス《ピアノ五重奏曲》やモーツァルト《ピアノ四重奏曲》の演奏に「ビューティフル」と小さくつぶやいてくださったことが懐かしく思い出されます。

たくさんのお宝を遺してくださったプレヴィンさんが安らかな眠りにつかれますよう、心よりお祈りいたします。（談）

[NHK交響楽団 元ソロ・コンサートマスター]



「アンドレ・プレヴィンとN響の仲間たち」にて自作の《トリオ》を演奏。
メンバーは自身のピアノの他に堀正文（ヴァイオリン）、藤森亮一（チェロ）。
（2011年10月31日、浜離宮朝日ホール）

N響との軌跡 アンドレ・プレヴィンと

プレヴィン氏は1993年8月の初共演以降、N響公演を50回以上指揮。マエストロが愛してやまないモーツァルト作品からメシアン《トランガリラ交響曲》まで多様な作品を取り上げてきました。また「弾き振り」によるモーツァルトやガーシュウィンの《ピアノ協奏曲》、N響メンバーとの室内楽での共演など、ピアニストとしても数々の名演を残しています。ここで氏とN響との軌跡を、演奏曲を中心にとります。

1993年8月

N響を初指揮。NHKホール開館20周年記念「サウンド・オブ・オーケストラ」でジュリー・アンドリュースをボーカルに迎え、《サウンド・オブ・ミュージック》《王様と私》をはじめとする数々のミュージカル・ナンバーや、バーンスタイン《「キャンディード」序曲》、デカス《交響詩「魔法使いの弟子」》、弾き振りによるガーシュウィン《ラプソディー・イン・ブルー》などを披露。

1995年10月

初めて定期公演で指揮。モーツァルト《交響曲第40番》、メン



デルスゾーン《交響曲第4番「イタリア」》、ブラームス《交響曲第4番》、ドヴォルザーク《交響曲第8番》など。また諏訪内晶子をソリストに迎えたショスタコーヴィチ《ヴァイオリン協奏曲第1番》を演奏。

1998年5月

弾き振りによるモーツァルト《ピアノ協奏曲第24番》、武満徹《セレモニアル》、マーラー《交響曲第4番》など。またこの年「アンドレ・プレヴィンとN響の仲間たち」と題した室内楽公演にて自身のピアノと堀正文、篠崎史紀（ヴァイオリン）、川崎和憲（ヴィオラ）、木越洋（チェロ）でブラームス《ピアノ五重奏曲》を演奏。



1999年5月

モーツァルト《交響曲第38番「ブラハ」》《ヴァイオリン協奏曲第3番》（独奏は堀正文）、ベートーヴェン《交響曲第4番》といった古典作品や、ブリテン《春の交響曲》、ヴォーン・ウィリアムズ《交響曲第5番》といったイギリスの作品を取り上げた。また自作の《ハニー・アンド・ルー》《ヴォカリーズ》（両曲のソプラノはハロリン・ブラックウェル）を演奏。前年に続き「アンドレ・プレヴィンとN響の仲間たち」

にて自作の《ピアノ、オーボエ、ファゴットのための三重奏曲》を茂木大輔（オーボエ）と岡崎耕治（ファゴット）、他にブーランク《六重奏曲》を中野富雄（フルート）、北島章（オーボエ）、磯部周平（クラリネット）、霧生吉秀（ファゴット）、樋口哲生（ホルン）とともに演奏。

2007年9月

弾き振りによる《ピアノ協奏曲第24番》《交響曲第36番「リンツ」》などのモーツァルト作品、ラヴェル《組曲「マ・メール・ロワ」》《ダフニスとクロエ》、武満徹《セレモニアル》、コープランド《バレエ組曲「アパラチアの春」》、ラフマニノフ《交響曲第2番》を指揮。



2009年10月

同年9月にN響首席客演指揮者に就任。モーツァルト《交響曲第38番「プラハ」》《第39番》《第40番》、R. シュトラウス《家庭交響曲》などドイツ・オーストリア作品を演奏。他に自作の《オウルズ》を日本初演したほか、リーム《厳粛な歌》、シヨスタコーヴィチ《交響曲第5番》などを演奏。またNHKのスタジオにて弾き振りによるモーツァルト《ピアノ協奏曲第24番》、堀正文（ヴァイオリン）、佐々木亮（ヴィオラ）、藤森亮

一（チェロ）とともに《ピアノ四重奏曲第1番》を収録、翌年1月に放送された。



2010年11月

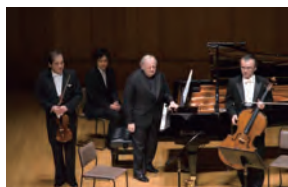
武満徹《グリーン》、弾き振りによるガーシュウィン《ピアノ協奏曲へ調》、プロコフィエフ《交響曲第5番》を演奏。また「アンドレ・プレヴィンとN響の仲間たち」にてモーツァルト《ピアノ四重奏曲第1番》《第2番》を演奏。N響メンバーは両曲ともに堀正文（ヴァイオリン）、佐々木亮（ヴィオラ）、藤森亮一（チェロ）。

2011年3月

N響と初めての海外ツアー。アメリカ、カナダの4都市（ワシントン、モントリオール、パーチェス、ニューヨーク）で公演を行なった。武満徹《グリーン》、ダニエル・ミュラー・シヨットをソリストに迎えたエルガー《チェロ協奏曲》、キリ・テ・カナワをソリストに迎えたR. シュトラウス《4つの最後の歌》、プロコフィエフ《交響曲第5番》を演奏。プレヴィン氏自身の提案により公演に先立って、ツアー直前に起こった東日本大震災の犠牲者を追悼してバッハ《G線上のアリア》が献奏された。

2011年10月

シヨスタコーヴィチ《ヴァイオリン協奏曲第1番》（独奏はチェ・イエウン）、モーツァルト《交響曲第36番「リンツ」》、R. シュトラウス《組曲「ばらの騎士」》、ブラームス《ドイツ・レクイエム》、メシアン《トランガリラ交響曲》を演奏。また「アンドレ・プレヴィンとN響の仲間たち」にて堀正文（ヴァイオリン）、藤森亮一（チェロ）と自作の《トリオ》を演奏。



2012年9月

最後の共演。この年、N響名誉客演指揮者に就任。モーツァルト《交響曲第1番》《交響曲第41番「ジュピター」》、ハイドン《交響曲第102番》、そしてマーラー《交響曲第9番》を演奏。





世界を舞台に目覚ましい活躍を見せる 若き気鋭がN響初登場

誠実な姿勢で楽団に寄り添い
豊かなサウンドを引き出す

ヤクブ・フルシャを最初に目にしたのは、2010年12月、彼が東京都交響楽団の首席客演指揮者に就任する際に開かれた記者懇談会のこと。当時まだ29歳の若さながら、会見に臨んだフルシャは落ち着いた話し方で、共演にあたっての手ごたえや今後の抱負を語ってくれた。楽団側からは「練習の初日からオーケストラをリードして、またたく間に音楽ができてくる。これはすごいと思った」「楽員からすぐに次の契約をしてほしいという声が上がった」と、このチェコ出身の気鋭との出会いについて熱く語られていたのが印象的だった。

それからのフルシャの活躍ぶりは目覚ましい。ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団、ニューヨーク・フィルハーモニック、シカゴ交響楽団、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団といったトップレベルのオーケストラと次々に共演を果たし、世界の檯舞台^{ひのき}で着々と実績を重ねてきた。

2016年にはドイツの名門バンベルク交響楽団の首席指揮者に就任。去年は同楽団とともに来日し、オーケストラから豊かなサウンドを引き出して、ドヴォルザーク他の作品で聴衆を魅了した。そのドヴォルザークを一言で表現するのなら、土の香りがするけれども、みずみずしい。確信に満ちたフルシャの指揮ふりと、ともに音楽を作りあげようと寄り添うオーケストラからは、確固とした信頼関係が築かれている様子がう

今月のマエストロ

ヤクブ・フルシャ

Jakub Hrůša

文◎飯尾洋一 | Yoichi Iio

かがえた。両者のケミストリー（化学反応、相性）はバッチリ……とやりたいところだが、以前、フルシャはこの「ケミストリー」という言葉は好きではないと語っていた。指揮者とオーケストラの関係はよくこの言葉で表現されるけれど、それは少し違うんじゃないか、というのである。指揮者とオーケストラはそういった自然発生的な反応で結ばれるのではなく、共感や尊敬、信頼で結ばれるものであって、そのために指揮者は万全の準備のもとに演奏に臨まなければならないのだ、といったことを話してくれた。このような誠実な姿勢がどこのオーケストラでも歓迎されることはまちがいない。

同郷の作曲家への格別の思い 凝縮された音のドラマに期待

今回、N響と初共演を果たすフルシャがメイン・プログラムに置いたのは、ヤナーチェクの《シンフォニエッタ》。チェコのブルノ出身のフルシャにとって、同じモラヴィア地方の作曲家であるヤナーチェクに対しては格別な思いがあるのだろう。昨年10月、ベルリン・フィルの定期公演デビューにあたって、フルシャはヤナーチェクの狂詩曲《タラス・プーリバ》をとりあげた。その際のインタビューで、フルシャはヤナーチェクの音楽の特徴を「革新性と独創性」として、「《シンフォニエッタ》も《タラス・プーリバ》も演奏時間が20分程度と短い、作品が与えるインパクトの強さは、長さとはまったく関係がない。80分の

大交響曲と変わらない」といった趣旨のことを語っていた。

今回の《シンフォニエッタ》ではどんな凝縮された音のドラマがくりひろげられるのだろうか。大交響曲に劣らないインパクトがもたらされるはずである。

[いいお よういち／音楽ジャーナリスト]

プロフィール

1981年、チェコ出身の指揮者。現在、バンベルク交響楽団の首席指揮者、ロンドンのフィルハーモニア管弦楽団およびチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席客演指揮者。プラハ芸術アカデミーで指揮をイルジー・ビエロフラーヴェクに学び、2009年から2015年までプラハ・フィルハーモニア音楽監督兼首席指揮者を務めた。2011年、英グラモフォン誌で「巨匠となる可能性の高い10人の若手指揮者」に選ばれる。以後、活躍の場を国際的に広げ、ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団、ニューヨーク・フィルハーモニックなど、欧米の主要オーケストラに客演。2018年10月にはベルリン・フィルハーモニー管弦楽団へのデビューを果たした。

また、2010年から2018年まで東京都交響楽団の首席客演指揮者を務め、得意のチェコ音楽をはじめとする多彩なレパートリーを披露している。

オペラ指揮者としての評価も高く、グライндボーン音楽祭に定期的に登場するほか、ウィーン国立歌劇場、パリ・オペラ座にも客演している。

N響とは今回が初共演。[飯尾洋一]



現代作品における際立った説得力 好奇心に満ちたタクトが伝えるものとは

ますます充実した活動を繰り広げ
N響とも良質な関係を築く

下野竜也は、NHK交響楽団からの信頼が厚く、現在、最も頻繁にN響の演奏会に登場している日本人指揮者のひとりである。この2、3年だけでも、2016年6月の台湾公演を率い、2017年には1月と10月の定期公演に登場。2018年8月の近畿地方公演も指揮した。また、NHK大河ドラマのテーマ音楽の録音でもN響と共演。『真田丸』(2016年)、『西郷どん』(2018年)、『いだてん』(2019年)などを指揮している。

2017年に広島交響楽団の音楽総監督に就任した下野は、初めて「自分の」オーケストラを手にし、ますます充実した演奏活動を繰り広げている。広響とは、ブルックナーの交響曲やシューベルトの全交響曲、新ウィーン楽派の作品を演奏。今年度はベートーヴェンの全交響曲と細川俊夫作品のシリーズを始めるほか、定期演奏会では、矢代秋雄《交響曲》や伊福部昭《ピアノと管弦楽のための協奏風交響曲》をメインに据える。

下野の現代作品における楽譜の読みの確かさと演奏の説得力は群を抜いている。筆者が聴いただけでも、ライマンのオペラ《メディア》(2012年、日生劇場)と《リア》(2013年、日生劇場)、フサ《プラハ1968年のための音楽》(2017年、N響)、尹伊桑^{ユンイサン}《チェロ協奏曲》とマクミラン《イゾベル・ゴードィの告白》(2018年、日本フィ

今月のマエストロ

下野竜也

Tatsuya Shimono

文◎山田治生 | Haruo Yamada

ル)、コリリャーノ《ミスター・タンブリンマン—ポ
ブ・ディランの7つの詩》(2018年、東京都交響楽
団)などの演奏は際立っていた。下野の好奇心
に満ちた指揮が聴衆に現代作品の魅力を伝
える。

深い思索へと導くプログラム

今回のテーマは？

下野の組むプログラムにはいつも何かを考
えさせられる。彼は、コンサート全体を通じて、
何かを伝えようとしている。今回の定期公演の
テーマは、「生誕100周年を迎えるヴァインベル
クと彼が大きな影響を受けたショスタコーヴィ
チ」に違いない。

ミェチスワフ・ヴァインベルクは、1919年、ワル
シャワのユダヤ系の家庭に生まれた。その後、
ナチス・ドイツのポーランド侵攻のため、ソヴィエ
ト連邦に逃れる。モスクワに腰を落ち着けるこ
とになった彼は、ショスタコーヴィチと親交を持
ち、教えを受けた。オペラ、管弦楽曲、室内楽
曲など幅広く手掛けた多作家であり、交響曲は
20曲以上遺している。しかし、ソ連においてポー
ランド出身の彼と彼の作品は忘れられていっ
た。それでも近年、ギドン・クレーメルが積極的
にヴァインベルクの作品を取り上げ、録音も行
い、再評価の機運が高まっている。今回演奏さ
れる《交響曲第12番》は、ショスタコーヴィチの
死の翌年に書き上げられ、「ショスタコーヴィチ
の思い出に」というタイトルで知られている。ショ

スタコーヴィチの傑作ヴァイオリン協奏曲と並べ
て演奏されることの意義は大きい。生誕100周
年を記念する今回の上演は、下野の的確な指
揮によって、ヴァインベルクの音楽の復興に大き
な貢献をすることであろう。

[やまだ はるお／音楽評論家]

プロフィール

1969年、鹿児島生まれ。鹿児島大学教育学部音
楽科卒業。その後、桐朋学園大学音楽学部附属指
揮教室、シエナのキジアーナ音楽院、ウィーン国立音
楽大学で学ぶ。2000年、東京国際音楽コンクール
〈指揮〉で第1位。2001年、ブザンソン国際指揮者コ
ンクール優勝。読売日本交響楽団正指揮者を務めた
ほか、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団、ローマ聖チ
ェーリア国立アカデミー管弦楽団など海外のオーケス
トラにも客演。現在、広島交響楽団音楽総監督、広
島ウインドオーケストラ音楽監督、京都市交響楽団常
任首席客演指揮者を務め、京都市立芸術大学教授と
して後進の指導にもあたる。

NHK交響楽団とは、2005年以来、定期的に共演
を重ねている。2017年1月の定期公演ではマルティ
ヌーの《リディツェへの追悼》やワサの《ブラハ1968年
のための音楽》を紹介し、同年10月の定期公演では
ベルクの《ヴァイオリン協奏曲》と《「ルル」組曲》を並べ
るなど、常に興味深いプログラムを提供。今回はヴァイ
ンベルクの《交響曲第12番「ショスタコーヴィチの思い
出に」》に取り組む。[山田治生]



オーケストラの「迷宮」に誘う音楽の魔術師 面目躍如のプログラミング

近現代音楽への探究心と
自国の音楽史に対する確かな視点

最近まで「若手」と呼ばれてきた指揮者、山田和樹は今年の1月26日で「不惑」の齢(40歳)に至った。現在、国内では日本フィルハーモニー交響楽団正指揮者と読売日本交響楽団首席客演指揮者、東京混声合唱団理事長・音楽監督を兼ね、国外では音楽監督・芸術監督としてモナコのモンテカルロ・フィルハーモニー管弦楽団を率いている。NHK交響楽団への客演は2016年1月定期公演以来、3年3か月ぶりだ。

ベリオーズ没後150年となる今年は、パリの芸術センター「シテ・ド・ラ・ミュージーク」が企画した連続演奏会に招かれ、フランス放送フィルハーモニー管弦楽団との初共演で《テ・デウム》を指揮する。さぞかし多忙な日程だろうと想像していたら、「いやいや年間70公演くらいですよ」と、本人からは意外な答え。「1回ごとに内容を吟味し、入念に準備するので大変といえ大変ですが」といい、「量より質」の姿勢を強調する。

かつてN響の前身、日本交響楽団専任指揮者も務めた昭和のマエストロ・作曲家で「ヤマカズさん」と親しまれた山田一雄に似た名前を逆手にとり、「ヤマカズ21」を自称することもある。2人の指揮者に共通するのは近代から同時代の音楽に対する飽くなき探究心と、自国の音楽史に対する確かな視点だ。「先代」はストラヴィンスキー《春の祭典》、マーラー

© Marco Borggreve

今月のマエストロ

山田和樹

Kazuki Yamada

文◎池田卓夫 | Takuo Ikeda

《一千人の交響曲》の日本初演者としてN響史に名を残すが、この2曲を米国で初演したレオポルド・ストコフスキーに一脉通じる、「ケレン味」たっぷりの指揮者でもあった。

山田和樹もストコフスキーの放つ色彩感やサービス精神を、こよなく敬愛する。過去にモルグスキーの《組曲「展覧会の絵」》やデュカスの《交響詩「魔法使いの弟子」》を指揮した際も、ストコフスキー編曲版を用いていた。ストコフスキーはディズニーのアニメ映画『ファンタジア』の音楽を担当して自ら出演するなど、20世紀以降のクラシック音楽がエンターテインメントの世界に接近する未来を確信していた。山田は「自分のつくり出す音楽がお客様を夢と魔法の迷宮^{ラビリンス}に誘い、より大きなファンタジーの世界へと羽ばたいていただけたら最高」と言い切る。ストコフスキーは《グレの歌》米国初演を担うなど、早くからのシェーンベルク理解者でもあった。

昭和から平成にかけての 日本楽壇の断面を鮮やかに見せる

今回も、山田は前半に日本の過去の名作、後半にシェーンベルク初期の代表作《交響詩「ペレアスとメリザンド」》と、ストコフスキー／ヤマカズを彷彿とさせる意欲的な選曲で臨む。平尾貴四男は第2次世界大戦前、矢代秋雄は戦後にそれぞれパリに留学しただけでなく、46歳で急逝という数奇な共通点を持つ。山田は平尾の次女、木下まゆみにピアノを習っていた。

ソリスト河村尚子について、山田は「音楽的なダイナミズムだけでなく、生きることそのものの迫力を感じる」と語る。矢代作品の独奏を彼女に委ねるのも、次世代への継承を介した作品の古典化という山田の思いの反映だろう。ちなみに今年は《ペレアスとメリザンド》を1972年に日本初演した若杉弘(元N響正指揮者)の没後10年。昭和から平成にかけての日本楽壇の断面を鮮やかに見せる「ヤマカズ21」、面目躍如のプログラミングである。

[いけだ たくお／音楽ジャーナリスト]

プロフィール

山田和樹がNHK交響楽団と共演するのは、2016年1月定期公演Aプログラム以来3年ぶり3度目。山田の素晴らしさは、師弟関係や文化圏の枠を超え、音楽の先人すべての業績を自身の土台へと取り込み、全く新しい表現へと昇華させる使命感、技量の確かさにある。「西洋音楽を日本文化の文脈にどう、根づかせるか」の課題をデビュー前から真剣に究め、数多くの実演を通じてレパートリーを広げ、日本の聴衆とともに歩んできた。その現場感覚は今、国際水準の評価を受ける段階にきた。2012年以降、ジュネーヴのスイス・ロマン管弦楽団、モナコの首都のモンテカルロ・フィルハーモニー管弦楽団それぞれの首席客演指揮者を歴任し、2016年には後者の音楽監督兼芸術監督に昇任。2018/19年のシーズンには英バーミンガム市交響楽団の首席客演指揮者にも就いた。2019年1月に40歳となった今、山田は日本の俊英から世界のマエストロへ、音楽の翼を大きく広げつつある。[池田卓夫]

N響ホームページでは、山田和樹が4月Cプロの魅力を語るインタビュー記事をご覧ください

PROGRAM

A

第1909回

NHKホール

4/13 土 6:00pm

4/14 日 3:00pm

指揮 | ヤクブ・フルシャ | 指揮者プロフィールはp.22

ソプラノ | ヴェロニク・ジャンス*

コンサートマスター | ライナー・キュッヒル

R. シュトラウス

交響詩「ツァラトウストラはこう語った」

作品30[33']

(序奏)

I 背後の世界の住人について

II 大いなるあこがれについて

III 歓喜と情熱について

IV 墓場の歌

V 科学について

VI 病が癒えつつある者

VII 踊りの歌

VIII 夢遊病者の歌

ベルリオーズ

叙情的情景「クレオパトラの死」*[22']

—— 休憩 (20分) ——

ヤナーチェク

シンフォニエッタ[23']

I アレグレット

II アンダンテ

III モデラート

IV アレグレット

V アンダンテ・コン・モート

Artist Profile

ヴェロニク・ジャンス (ソプラノ)



気品のある声と情感豊かな表現で魅了するフランスのソプラノ歌手。パリ国立高等音楽院卒業後、1986年にウィリアム・クリスティ率いる古楽器オーケストラおよび合唱団「レザール・フロリサン」と共演してデビュー。バロック・オペラのレパートリーでキャリアをスタートさせた。1998年にエクサン・プロヴァンス音楽祭のピーター・ブルック演出、クラウディオ・アバド指揮《ドン・ジョヴァンニ》のドンナ・エルヴィーラ役で一躍注目を集めた。

長身の舞台映えるエレガントな容姿で、モーツァルトの数々のオペラに出演。現代屈指のモーツァルト歌手として、ウィーン国立歌劇場、パリ・オペラ座など欧州の名門歌劇場をはじめ、エクサン・プロヴァンスやザルツブルク等の音楽祭にも定期的に招かれている。ベルリオーズ没後150年となる

2019年には、パリ・オペラ座新制作の《トロイ人》に出演した。

また、フォーレ、ドビュッシー、デュパルク、カントループなどのフランス歌曲の紹介にも力を入れ、多くの録音を残している。今回のベルリオズの作品では、ドラマチックな歌唱を聴かせてくれるだろう。N響とは初共演。

[柴辻純子／音楽評論家]

Program Notes | 安川智子

管弦楽と劇が分かちがたく結びついている作曲家——リヒャルト・シュトラウス(1864～1949)、エクトル・ベルリオズ(1803～1869)、レオシュ・ヤナーチェク(1854～1928)はいずれも、このような形容がふさわしい作曲家である。オーケストラが奏でる3つのドラマは、人生の明暗を深く美しく、ソプラノ独唱を迎えてより艶やかに、描き出す。

R.シュトラウス

交響詩「ツァラトゥストラはこう語った」作品30

《交響詩「ツァラトゥストラはこう語った」》の着想源となったニーチェの同名の書は、全4部からなる壮大な哲学の書で、序説と、主人公ツァラトゥストラによる教説という形態をとる。リヒャルト・シュトラウスはこの複雑な書から8つの教説を選び、一続きの交響詩(音詩)として音楽化した。「ニーチェに自由に依拠した」と副題にあるとおり、原作における順序とは異なり、音楽の要請に従って再構成されている。

フランスの作家でシュトラウスの友人であるロマン・ロランは、1898年の日記にこう書き記している。「《ツァラトゥストラ》には、あらゆる哲学的感情が含まれている——自然、宗教、科学(学問)、嫌悪、喜び、皮肉、笑う獅子[自由な意志]」。この哲学的感情をすべて含めつつ、ニーチェの書で提示され、シュトラウスが音楽で描いたテーマとは、神が死んだ後の時代における人間の没落と人間自身による超克、そこから生じた「超人」の概念と、この世は同じ人生の無限の繰り返しであるという「永劫回帰」の考え方である。序説でツァラトゥストラは曙の光を浴び、超人を「大地の意義」であると説き、大地に忠誠を誓って山を降りていく。〈序奏〉はこの自然を象徴する。オルガン、コントラファゴット、コントラバス、大太鼓が鳴らす地響きのようなC音(もっとも基本的なハ長調の「ハ」音)から始まり、トランペットが、そのまま倍音を鳴らすように「ドーソードー(ミ)」と昇りゆく音型を重ねる。このトランペットによる「自然」のモチーフは、曲全体を貫く統一モチーフである。

〈背後の世界の住人について〉では、大地の象徴であったオルガンの響きが、今度は否定されるべき宗教的世界(彼岸)の象徴として、逆説的にも敬虔な感情を引き起こす。これと、神に代わる救済を待ち望む魂への語りかけを表現した〈大いなるあこがれにつ

いて)を一種の対比として、また情熱的な〈歓喜と情熱について〉の余韻として〈墓場の歌〉をとらえることもできる。〈科学について〉では、科学の象徴としてフーガが奏でられる。〈病が癒えつつある者〉は原作においても永劫回帰の思想が立ち現れる第3部の重要な章であり、音楽的にも、フーガから踊りへの移行を導くことで、病(すなわち生そのもの)から癒えてゆく、山場となる部分である。長大な〈踊りの歌〉ではハープが活躍し、踊りのリズムによってこれまでを回想する。〈夢遊病者の歌〉は〈踊りの歌〉のコーダのような位置づけであり、ツァラトゥストラはここで、真夜中の鐘が12回鳴るのを聴く。この鐘は、低音楽器によるE音(ホ音)とともに鳴らされる。原作において、ツァラトゥストラはこの時こう悟る。「この世は深い。昼が考えていたよりもずっと深い」。そして彼はふたたび、太陽とともに昼へ出ていくのである。

作曲年代	1896年
初演	1896年11月27日、フランクフルト・アム・マイン、作曲家自身による指揮
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、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、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6、トランペット4、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ2、太太鼓、シンバル、サスペンデッド・シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、鐘、ハープ2、オルガン1、弦楽

ベルリオーズ

叙情的情景「クレオパトラの死」

ソプラノと管弦楽のための《クレオパトラの死》は、フランスにおけるアカデミーの作曲コンクール、ローマ賞のカンタータ課題として作曲されたものである。ローマ賞の最終課題では、必ず決められた台本に基づいてカンタータを作曲することが課された。ベルリオーズは1826年から1830年まで、ローマ賞に毎年応募を続け、《オルフェの死》(1827)、《エルミニ》(1828)に続いて1829年に書かれたのが、《クレオパトラの死》である。翌年ベルリオーズは《サルダナパルの死》で、とうとう念願の大賞を受賞した。

P. A. ヴィエイヤールが作詩した《クレオパトラの死》は、古代エジプトの女王クレオパトラが、アクティウムの海戦での敗戦をうけて、毒へびに身体を噛ませて自殺するエピソードを描いている。ベルリオーズはこの《クレオパトラの死》を、シェイクスピア『ロメオとジュリエット』でのジュリエットが墓に横たわる場面と重ねて、ジュリエットの独白は何度も音楽的にパラフレーズしていたために、この場面を苦もなく作曲することができたと述べている。ちょうど中間に位置する「瞑想(Méditation)」と題されたこの死の直前の場面は、ベートーヴェンの交響曲(《第3番》や《第7番》)の緩徐楽章を思い出させる、厳かな葬送進行曲で、作品中でもっとも美しく、ドラマ全体がこの場面をクライマックスとして構築されていることがわかる。全体はクレオパトラの独白という形で、序奏(アレグロ・ヴィヴァーチェ・コン・

インペルト)―レチタティーヴォ―レント・カンタービレー―レチタティーヴォ―瞑想(ラルゴ・ミステリオーソ)―アレグロ・アッサイ・アジタート―レチタティーヴォ・ミズラートと進行する。最後のレチタティーヴォは抑揚をつけずに消えゆく声として歌うよう指定されている。

作曲年代	1829年
初演	1829年8月1日、ローマ賞コンクール最終審査として(ピアノ伴奏版)
楽器編成	フルート2(ピッコロ2)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽、ソプラノ・ソロ

ヤナーチェク

シンフォニエッタ

5つの楽章からなる《シンフォニエッタ》は、ヤナーチェクの晩年に作曲された管弦楽曲である。祖国チェコスロバキアが1918年にオーストリア・ハンガリー帝国から独立し、ヤナーチェクの愛国心はいやがうえにも高まっていた。ピーセクで軍楽隊の演奏を実際に聴いたこと、そして民族復興運動の流れで1862年に設立されたソコル体育団体の祭典のために、ファンファーレを依頼されたことが重なり、《シンフォニエッタ》は当初、「軍隊シンフォニエッタ」として構想された。第1楽章が、金管楽器13本とティンパニのみで奏されるファンファーレであるのは、そのためである。当初は舞台上のみで演奏される予定であったこのファンファーレで、空虚な平行5度(完全5度音程が同じ方向に進む)に乗せて、トランペットとティンパニが奏する民族的な旋律(5つの音からなるペントニック・スケールに基づいている)は、一度聴いたら忘れられない。村上春樹の小説『1Q84』では冒頭からこの《シンフォニエッタ》が流れるという設定だが、音楽を思い浮かべることで、不可思議な物語の始まりを予告する効果があった。

一方、初演時のプログラムに、ヤナーチェクはモラヴィア地方の中心都市ブルノで過ごした少年時代を回想したタイトルを書き留めた。現在の総譜からタイトルは省かれているが、第2楽章「城」、第3楽章「王妃の修道院」、第4楽章「街路」、第5楽章「市庁舎」として、それぞれの場所の思い出が音楽に結びつけられている。第1楽章の印象的なファンファーレは、第5楽章で回帰し、今度は全オーケストラで奏される。こうして幻想的なブルノの都市風景が、誇り高き国家礼賛に包まれて、テーマは閉じられる。

作曲年代	1926年
初演	1926年6月26日、ブラハ、ヴァーツラフ・タリヒ指揮、チェコ・フィルハーモニー
楽器編成	フルート4(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(Esクラリネット1)、バス・クラリネット1、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン4、チューバ1、ティンパニ1、シンバル、サステナード・シンバル、グロッケンシュピール、ハープ1、弦楽、バンダ:トランペット9、バス・トランペット2、テナー・チューバ2

ベルリオーズ 叙情的情景「クレオパトラの死」 歌詞対訳

詞◎ピエール・アンジュ・ヴィエイヤール

訳◎井上さつき

RÉCITATIF

C'en est donc fait!
Ma honte est assurée.
Veuve d'Antoine et
veuve de César,
au pouvoir
d'Octave livrée,
je n'ai pu captiver
son farouche regard.
J'étais vaincue,
et suis déshonorée.

En vain, pour ranimer
l'éclat de mes attraits,
j'ai profané le deuil
d'un funeste veuvage;
En vain, en vain
de l'art épuisant les secrets,
j'ai caché sous des fleurs
les fers de l'esclavage;
Rien n'a pu du vainqueur
désarmer les décrets.

レチタティーヴォ

もうおしまいだわ!
必ず屈辱を受けることになる。
アントニウスとカエサル〔シーザー〕の
寡婦である私は、
オクタヴィアヌス〔カエサルの養子〕の力に
ゆだねられる。
彼の残忍なまなざしを
虜^{とりこ}にすることはできなかった。
負けたわ。
私は名誉を傷つけられる。

自分の色香の輝きを
よみがえらせようと、
夫の喪に服する期間を汚したけれども、
無駄だった。
手管の限りをつくしても
無駄だった。
花のかけに
奴隷の鉄鎖を隠したけれども、
勝利者の決意を
弱めることはできなかった。

A ses pieds j'ai traîné
mes grandeurs opprimées.
Mes pleurs même ont coulé
sur ses mains répandus,
et la fille des Ptolémées
a subi l'affront des refus.

Ah! qu'ils sont loin ces jours,
tourment de ma mémoire,
où sur le sein des mers,
comparable à Vénus,
d'Antoine et de César
réfléchissant la gloire,
j'apparus triomphante
aux rives du Cydnus!

Actium m'a livrée
au vainqueur qui me brave;
Mon sceptre, mes trésors
ont passé dans ses mains;
Ma beauté me restait,
et les mépris d'Octave
pour me vaincre ont fait plus
que le fer des Romains.

Ah! qu'ils sont loin ces jours,
tourment de ma mémoire,
où sur le sein des mers,
comparable à Vénus,
d'Antoine et de César
réfléchissant la gloire,
j'apparus triomphante
aux rives du Cydnus!

En vain de l'art épuisant les secrets,

私は彼の足元に崩れかけた尊厳を
引きずっていった。
私の涙さえ彼の広げた
手の上に流れた。
そしてプトレマイオスの娘〔クレオパトラ〕は
拒絶という侮辱を受けた。

ああ、私の記憶にある日々は
遠くなってしまった。
あのときは海のただなかに立つ、
ヴィーナスのように、
アントニウスとカエサル
栄光を反映しながら、
私はキュドニスの川岸に
勝ち誇って姿を現した!

アクティウム〔の海戦〕はこの身を、
挑んできた勝利者に引き渡した。
私の王杖や財宝は
彼の手に渡った。
私の美しさは残ったが、
私を打ちのめすオクタヴィアヌスの^{けいべつ}軽蔑は
ローマ人の^{やいば}刃にも
まさるものだった。

ああ! 私の記憶にある日々は
遠くなってしまった。
あのときは海のただなかに立つ、
ヴィーナスのように、
アントニウスとカエサル
栄光を反映しながら、
私はキュドニスの川岸に
勝ち誇って姿を現した!

手管の限りをつくしても無駄だった、

j'ai caché sous des fleurs
les fers de l'esclavage;
Rien n'a pu du vainqueur
désarmer les décrets.

Mes pleurs même ont coulé,
sur ses mains répandus.
J'ai subi l'affront des refus.
Moi! ...qui du sein des mers,
comparable à Vénus,
M'élancai triomphante, m'élancai
trionphante aux rives du Cydnus!

Au comble des revers,
qu'aurais-je encor à craindre?
Reine coupable, que dis-tu?
Du destin qui m'accable est-ce à moi
de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser les droits
de la vertu?

J'ai d'un époux déshonoré la vie.
C'est par moi qu'aux Romains
l'Egypte est asservie,
et que d'Isis l'ancien
culte est détruit.
Quel asile chercher?
Sans parents, sans patrie,
il n'en est plus pour moi
que l'éternelle nuit!

花のかげに
奴隷の鉄鎖を隠したが、
勝利者の決意を
弱めることはできなかった。

私の涙さえ彼の広げた
手に流れた。
私は拒絶という侮辱を受けた。
私!…… ヴィーナスのように
海のただなかから、
勝ち誇って立ち現れた、勝ち誇って
キュドニスの川岸に立ち現れたのに!

不運のどん底で、
今さら何を恐れようか?
罪ある女王よ、何を言うのか?
自分を打ちのめした運命を
嘆くというのか?
それを非難できるような美徳の権利を
私はもっているのか?

私は夫の生涯を台無しにしまった。
私のせいでエジプトは
ローマ人に屈服した。
そして、いにしへのイシス〔古代エジプトの
女神〕崇拜は壊された。
どんな隠れ家を探そうというのか?
両親もなく、祖国もないのに。
私にあるのは
永遠の夜ばかり!

MÉDITATION

(“How if when I am laid into the
tomb...” —Shakespeare)

Grands Pharaons, nobles Lagides,
verrez-vous entrer sans courroux,
pour dormir dans vos pyramides,
une reine indigne de vous?

Non! ...non, de vos demeures funébres
je profanerais la splendeur.
Rois, encor au sein des ténèbres,
vous me fuiriez
avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce
à moi de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser,
ai-je le droit de la vertu?
Par moi nos dieux
ont fui d'Alexandrie.
Et d'Isis le culte est détruit.

Grands Pharaons, nobles Lagides,
vous me fuiriez
avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce
à moi de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser,
ai-je droit de la vertu?
Grands Pharaons, nobles Lagides,
verrez-vous entrer sans courroux,

瞑想

(「では、もし納骨堂に入れられたあとで……」
[シェークスピア『ロミオとジュリエット』より])

偉大なるファラオよ、高貴なるラジドよ、
お怒りにならずにごらんになれますか、
あなたがたのピラミッドの中で眠るために、
不実な女王が入ってくるのを?

否!……否、あなた方の墓所の栄光を
私はふみにじってしまうでしょう。
王よ、なお闇のただなかにある方よ、
あなた方は憎しみをもって
私を避けるでしょう。

私を打ちのめした
運命を嘆くというのか?
私はそれを非難するのだろうか、
私に美德の権利があるのだろうか。
私のせいでわれらの神々は
アレクサンドリアから逃げ去った。
イシス崇拜は壊された。

偉大なるファラオよ、高貴なるラジドよ、
あなた方は憎しみをもって
私を避けるでしょう。

私を打ちのめした
運命を嘆くというのか?
私にそれを非難する
美德の権利があるのだろうか。
偉大なるファラオよ、高貴なるラジドよ、
お怒りにならずにごらんになれますか、

pour dormir dans vos pyramides,
une reine indigne de vous?

Non, j'ai d'un époux
deshonoré la vie.
Sa cendre est sous mes yeux,
son ombre me poursuit.
C'est par moi qu'aux Romains
l'Égypte est asservie.
Par moi nos dieux ont fui
les murs d'Alexandrie,
et d'Isis le culte est détruit.

Osiris proscrit
ma couronne.
A Typhon je livre
mes jours!
Contre l'horreur qui m'environne
un vil reptile est mon recours.

Dieux du Nil,
vous m'avez trahie!
Octave m'attend
à son char.
Cléopâtre en quittant la vie
redevient digne de César!

あなたがたのピラミッドの中で眠るために、
不実な女王が入ってくるのを?

否、私は夫の生涯を
台無しにしてしまった。
彼の遺灰は私の目の前にあり、
彼の影が私につきまとう。
私のせいでエジプトは
ローマ人に屈服した。
私のせいで、神々は
アレクサンドリアの町を逃れた。
そして、イシス崇拜は壊された。

オシリス〔エジプト神話の幽界の王、イシスの
夫〕は私を王国から追放した。
テュポーン〔エジプト神話の悪と夜の神〕に
私は生命を委ねるわ!
私をとりまく恐怖に対して
卑しいヘビが私の最後の手段なのだ。

ナイルの神々よ、
あなた方は私を裏切った!
オクタヴィアヌスは戦車で
私を待ちうけている。
クレオパトラはこの世を離れて
再びカエサルにふさわしくなるのよ!

B

第1911回

サントリーホール

4/24 水 7:00pm

4/25 木 7:00pm

指揮 | 下野竜也 | 指揮者プロフィールはp.24

ヴァイオリン | ワディム・グルズマン

コンサートマスター | 篠崎史紀

ショスタコーヴィチ

ヴァイオリン協奏曲 第1番 イ短調

作品77 [38']

I ノクターン: モデラート

II スケルツォ: アレグロ

III パッサカリア: アンダンテ

IV ブルレスカ: アレグロ・コン・プリオ

——休憩(20分)——

ヴァインベルク

交響曲 第12番 作品114

「ショスタコーヴィチの思い出に」(1976)
[58']

I アレグロ・モデラート

II アレグレット

III アダージョ

IV アレグロ

Artist Profile

ワディム・グルズマン(ヴァイオリン)



近年ネーメ・ヤルヴィ指揮シカゴ交響楽団とのプロコフィエフでも賞賛を博したイスラエル国籍のヴァイオリニスト。ドイツ・ロマン派やロシアの名協奏曲のほか、コルンゴルト、グバイドゥーリナ、さらに20世紀リトアニアの作曲家バリス・ドヴァリョーナスの録音で知られる。バッハ、イザイ、アウエルバッハを収めたディスクも素晴らしい。

1973年ウクライナ生まれ。これまでにザハール・ブロン、イスラエルの名伯楽ヤイール・クレスらに師事し、ジュリアード音楽院ではドロシー・ディレイと川崎雅夫から学ぶ。またアイザック・スターンから多くのアドバイスを受けた。古き良き時代の流儀と今どきの鮮やかな技巧を合わせ持つ名手で、2018/19年のシーズンもシカゴ交響楽団、クリーヴランド管弦楽団、バンベルク交響楽団他と共演。ショスタコーヴィチの《ヴァイオリン協奏曲第1番》は十八番のひとつである。使用楽器は、シカゴのストラディヴァリウス協会から長期貸与された

Program Notes | 千葉 潤

今年、生誕100周年を迎えるミェチスワフ・ヴァインベルク(1919～1996)は、いわば20世紀ロシア音楽の知られざる大作作曲家である。ユダヤ系ポーランド人として生まれ、現代史の苦難を体現するような彼の人生を変えたのは、ドミートリ・ショスタコーヴィチ(1906～1975)との出会いだっただ。2人の創作は幾重にも交差し、その影響は相互に及んだ。天才たちが照らし出す現代史の光と影に耳を傾けたい。

ショスタコーヴィチ

ヴァイオリン協奏曲 第1番 イ短調 作品77

近年、戦後の冷戦時代を文化の視点からとらえ直す研究が盛んである。音楽コンクールの優勝者やオリンピックでのメダル数を競い合う「文化の冷戦」は、ソ連の音楽家にも影響を与えた。オISTRAフやギレリス等、傑出した演奏家たちの外国旅行では、ソ連が(軍備のみならず)世界一流の文化教養国家であることを誇示すべく、ベートーヴェンやブラームス等の古典作品で圧倒的な技量を発揮しただけでなく、ショスタコーヴィチやプロコフィエフらのソ連作品を必ず取り上げた。エリート向けの前衛音楽と大衆向けの商業音楽とに分裂した欧米文化に対して、大衆を啓蒙する社会主義リアリズムの優越性を示すためである。

1948年に完成しつつも7年間お蔵入りとなっていたショスタコーヴィチの《ヴァイオリン協奏曲第1番》が、オISTRAフのアメリカ演奏旅行の直前になって、あわててソ連で初演された背景にも、このような冷戦の力学が作用していたようである。

全体は、協奏曲よりも交響曲にふさわしい4楽章構成であり、各楽章は、〈ノクターン〉〈スケルツォ〉〈パッサカリア〉〈ブルレスカ〉というサブタイトルによりその性格が暗示されている。第4楽章直前に配置されたカデンツァは先立つ楽章の動機をダイナミックに展開しつつ、その頂点では、ショスタコーヴィチの「音名象徴」(D-S^[Es]-C-H)が暗示される。

作曲年代	1947～1948年
初演	1955年10月29日、レニングラード(現サンクトペテルブルク)、エフゲーニ・ムラヴィンスキー指揮レニングラード・フィルハーモニー交響楽団、ダヴィッド・オISTRAフのヴァイオリン独奏
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3(バス・クラリネット1)、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン4、チューバ1、ティンパニ1、シロフォン、タンブリン、タムタム、ハープ2、チェレスタ1、弦楽、ヴァイオリン・ソロ

交響曲 第12番 作品114

「ショスタコーヴィチの思い出に」(1976)

ヴァインベルクは、ワルシャワのユダヤ人が出演する劇場で働く音楽一家に生まれ、早くからピアノの傑出した才能を発揮した。1939年にナチスの侵略が始まり、本人はベラルーシのミンスクに逃れたが、両親と妹は収容所で命を落としている。1941年には独ソ戦が始まり、中央アジアのウズベク共和国の首都タシケントへ疎開するも、彼の《交響曲第1番》に感銘を受けたショスタコーヴィチの招きでモスクワに移住。それ以来、ヴァインベルクは、教育機関にも公的役職にも属することなく、映画や演劇、サーカスの実用音楽を書きながら、ソ連崩壊後まで孤高の道を歩み続けた。1960年代以降の円熟期の作品では、戦争の犠牲者を悼む作品群が創作の中心をしめ、《歌劇「パサジェルカ」》や《レクイエム》等の代表作が書かれたが、いずれも初演は没後10年を経た2006年以降である。

やや折衷的な作風ながら、東欧各地の民族音楽やユダヤ人の音楽「クレズマー」に由来する土臭い民謡や舞踊から、マーラーやショスタコーヴィチを思わせる悲劇性やアイロニー、そして無機的な無調の対位法まで多彩な音響を駆使して生み出される音楽は、まさに現代の叙事詩と呼ぶにふさわしい。《交響曲第12番》は、事実上の師だったショスタコーヴィチへの巨大なオマージュであり、随所にその音楽的面影が残響している。

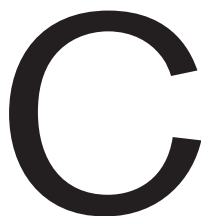
第1楽章アレグロ・モデラートは、ショスタコーヴィチの《交響曲第4番》を彷彿させる長大なソナタ楽章。展開部では意表を突く楽想の連続でオーケストラが徹底的に活用され、短い再現部の後は、幅広い叙情的なコーダへと導かれる。

第2楽章はアレグレットのスケルツォ楽章。弦楽器による上行音階状の主題Aと、金管による跳躍音形状の主題Bが交替しつつ、各々が多彩に変容していく。最後は両主題が多層的に重なる無調の音響を形成するが、強引にホ長調に回帰して結ばれる。

第3楽章アダージョは、冒頭のヴァイオリン旋律を主題とする変奏形式。さまざまな声部が切々と悲しみを訴えるクライマックスの後、途切れずに第4楽章に続く。

前楽章とは対照的に、第4楽章アレグロは、あどけなさやノスタルジーを醸し出すマリリンバのソロで開始される。突然、民族音楽風の第2主題となり、展開部では両主題がグロテスクに変容を遂げるが、音楽は次第に落ち着きを取り戻し、最後は、ショスタコーヴィチの象徴ともいべきハーブとチェレスタのつぶやきによって締めくくられる。

作曲年代	1975～1976年
初演	1979年10月13日、モスクワ、マキシム・ショスタコーヴィチ指揮モスクワ放送交響楽団によって
楽器編成	フルート3(ピッコロ1)、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、Esクラリネット1、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4、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ2、シンバル、サスペンデッド・シンバル、マリンバ、ハーブ1、チェレスタ1、弦楽



第1910回

NHKホール

4/19 金 7:00pm

4/20 土 3:00pm

指揮 | 山田和樹 | 指揮者プロフィールはp.26

ピアノ | 河村尚子

コンサートマスター | 伊藤亮太郎

C

19 & 20. APR. 2019

平尾貴四男

交響詩曲「砧」(1942) [15']

——休憩(20分)——

矢代秋雄

ピアノ協奏曲(1967) [27']

Ⅰ アレグロ・アニマート

Ⅱ アダージョ・ミステリオソ

Ⅲ アレグロ・アンダンテ・ヴィヴァーチェ、
モルト・カプリッチョソ

シェーンベルク

交響詩「ペレアスとメリザンド」作品5
[40']

※このコンサートは公益財団法人 サントリー芸術財団の推薦コンサートです

Artist Profile

河村尚子 (ピアノ)



© Marco Borggre

兵庫県西宮市生まれ。1986年に渡独し、ハノーヴァー国立音楽芸術大学でウラディーミル・クライネフに学ぶ。2006年にミュンヘン国際音楽コンクールで第2位、翌年にはクララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールで優勝した。ショパンやシューマン、ラフマニノフなどのCD録音でも知られ、2018年には4年ぶりとなる新録音『ショパン：24の前奏曲&幻想ポロネーズ』を発表。同年から2年にわたり、ベートーヴェンのソナタ14曲のチクルスを展開している。2011年からエッセンのフォルクヴァング芸術大学で教え、2015年からは教授を務める。

近年では、フェドセーエフ指揮モスクワ放送交響楽団、ルイージ指揮ウィーン交響楽団、ヤノフスキ指揮ベルリン放送交響楽団、ビエロフラーヴェク指揮チェコ・フィルハーモニー管弦楽

団、山田和樹指揮バーミンガム市交響楽団ほかと共演。30年来ドイツを拠点に活躍し、独逸やロシアの協奏曲を多く披露してきた。N響定期公演へは、2012年ノリントン指揮ベートーヴェン《第4番》で初登場。2017年にパーヴォ・ヤルヴィ指揮サン・サーンス《第2番》でフランス近代音楽に進境を示したのに続き、このたび山田和樹の指揮で矢代秋雄の名作に臨む。

[青澤隆明／音楽評論家]

Program Notes | 野平一郎

山田和樹の指揮による今回のNHK交響楽団定期公演、前半はいずれもわが国が生んだ重要な2作品であり、作曲家がフランスで学んだという共通項を持っている。初演はいずれもNHK交響楽団によって行われ、後者はNHKの委嘱作品として生み出された。日本を代表する管弦楽作品・協奏曲作品のレパートリーとして定着し、すでに再演が多く重ねられている。

そして後半には20世紀初頭の^{けんらん}絢爛豪華なシェーンベルクの初期の傑作。まさにオーケストラの^{らんじゅくき}爛熟期であり、現代音楽の夜明けといってもよい。まことに興味深い組み合わせのプログラムである。

平尾貴四男

交響詩曲「砧」(1942)

平尾貴四男(1907～1953)はパリのスコラ・カントルム、およびエコール・セザール・フランクでダンディの高弟だったギー・ド・リオンクールや、アルベール・ベルトラン等に学び1936年に帰国すると、NHK交響楽団の前身である新交響楽団による邦人作曲コンクール第1回および第2回に、《古代旋法による緩徐調》(後に《古代賛歌》へ改名)、《楽劇「隅田川」》が連続して入選。また、この《交響詩曲「^{きねた}砧」》が初演される1942年には、新交響楽団が改組され誕生した日本交響楽団によって、《古代賛歌》の再演や、ソプラノとバリトンを伴う《おんたまを故山に迎う》(詩：三好達治)が初演されている。

《砧》は世阿弥の同名の能楽作品によるもので、日本的な情緒を洗練された音使いや、フランスで学んだ平尾ならではの色彩豊かな管弦楽法でまとめた印象的な作品である。砧(洗濯した布を叩いて柔らかくしたり^{しわ}皺を伸ばす道具)を打ちながら、留守宅で夫の帰りを長年待っている女性の情念や悲しい感情が、この作品に独特な雰囲気を与えている。交響詩のようにさまざまなテンポや特徴をもった部分を1楽章の流れにまとめていて、それは能の『砧』のストーリーを忠実に追ったものというよりは、『砧』から受けた印象を抽象的に音楽に昇華させたものといえよう。

大まかに3つの部分に分けると、まずレント・ミステリオソの序奏に続くアレグロの主

要部分、短いヴィーヴォを挟んで、レントで3/4拍子の叙情的な第2部分、いきなり金管楽器が炸裂しアニマートとなる第3部分は、フィナーレの性格を持ったリズムミク音楽。さらにピウ・モッソ、プレスト、プレスティッシモとテンポを段階的に上げながら作品のクライマックスを築き、最後はトランペットによるコーダで幕を閉じる。

作曲年代	1942年
初演	1942年10月21、22日、尾高尚忠による指揮、日比谷公会堂、日本交響楽団第239回定期公演
楽器編成	フルート2(ピッコロ2)、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、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、大太鼓、タムタム、サスペンデッド・シンバル、シンバル、トライアングル、小太鼓、ハープ1、チェレスタ1、弦楽

矢代秋雄

ピアノ協奏曲(1967)

矢代秋雄(1929～1976)は東京音楽学校作曲科で学んだ後、フランスのパリ国立高等音楽院でトニ・オーバン他に師事した。1956年の帰国後は日本フィルシリーズ第1作《交響曲》(1958)、NHK交響楽団の委嘱作《チェロ協奏曲》(1960)、大原美術館委嘱による《ピアノ・ソナタ》(1961)などを作曲したが、完成度の高い作品を求めるあまり、生涯わめて寡作を貫いた。長い懐胎期間を経たこの《ピアノ協奏曲》も、それまでの作品と同じく洗練された構造と確固たる書法、そして演奏効果が追究され、矢代のピアノへの深い造詣とも相まって、現代日本を代表するピアノ協奏曲という位置を確立することとなった。第22回芸術祭奨励賞、第16回尾高賞を受賞。

第1楽章 アレグロ・アニマート。弦の弱奏を背景にしたピアノの印象的な第1主題、ピアノがアルペジジョで伴奏するフルートによる第2主題の2つの主題をもとにしたソナタ形式の楽章。リスト《ピアノ協奏曲》やメシアン《トゥランガリラ交響曲》などの先例にならって、何か所かにソロのカデンツァが巧みに挿入されている。

第2楽章 アダージョ・ミステリオソ。ある種のパッサカリアといえるだろうか。ピアノ中央のC音が反復されるリズム形が楽章全体にわたってオスティナートとして繰り返される。このC音は続く部分で、ピアノのさまざまな音域に置かれていくだけでなく、オーケストラにも波及し、和音や音色を変えては反復される。全体はアーチ形の構造で、ピアノの流麗なパッセージに続く非常にドラマチックな場面を中央に持ち、最後は冒頭と同じくピアノ中央のC音が繰り返され、静寂の中に消えていく。

第3楽章 アレグロ―アンダンテ―ヴィヴァーチェ、モルト・カプリッチョソ。ロンド形式を主体に、ピアノのきわめて技巧的なトッカータが続いていく。金管の切分音的なパッセージや第1楽章の回想がそれに挟まれる。

作曲年代	1964～1967年
初演	[放送初演] 1967年11月、中村紘子の独奏、若杉弘の指揮、NHK（同年7月スタジオ収録） [公開初演] 1967年11月29日、中村紘子の独奏、森正の指揮、NHK交響楽団、「現代日本の作品の夕べ」にて（なお、この作品は第16回尾高賞を受賞し、1968年3月5、6日のN響定期公演で同じソリスト、岩城宏之指揮で再演されている）
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（バス・クラリネット1）、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ1、ティンパニ1、ヴィブラフォン、シンバル、サスペンデッド・シンバル、タムタム、鈴、ウッド・ブロック、チューブラー・ベル、弦楽、ピアノ・ソロ

シェーンベルク

交響詩「ペレアスとメリザンド」作品5

アルノルト・シェーンベルク(1874～1951)が、その創作初期に書いた交響詩。モーリス・メーテルリンクの同名の戯曲による。中世ヨーロッパを舞台にする象徴主義的な『ペレアスとメリザンド』は、19世紀末の初演以来作曲家の関心を集め、この交響詩以外にもドビュッシーのオペラ、さらにフォーレやシベリウスの付随音楽を生み出したことでも知られている。ワーグナーの楽劇で使われたようなライトモチーフ（示導動機：劇中の登場人物や事物、さまざまな状況や概念を音楽で表す）を用いながら、戯曲の筋に沿って音楽が展開する一方で、連続するひとつの流れの中に交響曲の4楽章構造が用いられている。

全体はしたがって4部に分かれている。第1部：アルモンド王国の王子ゴローは森の中でメリザンドと出会い、城に連れ帰り結婚する。メリザンドは城でゴローの弟ペレアスと出会い、2人は互いに惹かれ合う。第2部：しかしそれはゴローの嫉妬心を誘発し、その怒りは頂点に達する。第3部：翌日に旅立つことを決めたペレアスは、メリザンドと城の庭園で最後の夜を過ごす。愛の場面。嫉妬に狂ったゴローはペレアスを刺殺。第4部：メリザンドは衰弱しベッドに横たわっている。ゴローは自分の行為を反省するが、いまだペレアスとメリザンドの間の真実が分からずに嫉妬はおさまらない。しかしメリザンドの死期がせまる……。

20世紀初頭の豊麗な大管弦楽の響きと、緻密なモチーフの絡み合い、複雑な対位法、そして拡大された調性による新しい和声の響きが結びついた稀有な作品だと言えるだろう。

作曲年代	1902～1903年
初演	1905年1月25日、作曲者自身の指揮、ウィーン演奏協会管弦楽団（現ウィーン交響楽団）
楽器編成	フルート3（ピッコロ1）、ピッコロ1、オーボエ3（イングリッシュ・ホルン1）、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット3（バス・クラリネット1）、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4、トロンボーン5、チューバ1、ティンパニ2、トライアングル、シンバル、サスペンデッド・シンバル、大太鼓、中太鼓、タムタム、グロッケンシュピール、ハープ2、弦楽

第二十三回(最終回)

オーケストラの可能性、NHK交響楽団の未来

シリーズ

オーケストラのゆくえ

現代のオーケストラをめぐる

さまざまなトピックを深掘りしていくシリーズ。

最終回は、N響のゲスト・コンサートマスターを務める

ライナー・キュッヒル氏に

オーケストラ、そしてN響の未来を語っていただきます。

ライナー・キュッヒル

Rainer Küchli

オーケストラの楽員と コンサートマスターや指揮者の関係

「すべての人々があまねく重要」という考え方が行き渡った今日、指揮者やコンサートマスターが大手を振ってすまされる時代は過ぎ去りました。オーケストラ楽員の個別の課題に目を配りつつ、全員が気持ちよく最善の音楽を奏でられるよう駆り立てる、という役割にはなお、良い意味で「独裁者」の要素が必要とされますが。とりわけコンサートマスターの立場は微妙です。第1ヴァイオリンのセクションをまとめ、率いるだけにとどまらず、オーケストラ全体を助け、時には指揮者も助けなければなりません。まことに残念ですが、指揮者がどうにもならない場合は楽員を困難から救い出す義務もあります。

指揮者は音楽面で最強の存在です。しかし音楽的には傑出していても、バトン・テクニックの危うい指揮者もいます。すばらしい音楽のアイデアがあれば、テクニックは二の次でもよいのですが、協奏曲などの伴奏指揮ではそうも言ってられません。私たちオーケストラはとにかく、最大限の努力で演奏を成立させなければなりません。現在のアルメニア、当時はソヴィエト連邦の作曲家だったアラム・ハチャトゥリヤンが、ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の演奏会に指揮者として客演したさい、楽員の自尊心の高さに驚いて、「ロシアの軍隊では指揮者が將軍なのですが、ウィーンではオーケストラが將軍でした!」と漏らしたそうです。私より前の世代のフィルハーモニカー（ウィーン・フィル楽員）、コンサートマスターのウィリー・ボスコフスキーやソロ・ヴィオ

ラ奏者だったオットー・シュトラッサーらの時代はもっと尊大で、ダメな指揮者にははっきり、「あなたはウィーン・フィルを振る器ではない」と言い放ったそうです。半面、本物のマエストロ（巨匠）たちには最大限の尊敬を払っていました。

名指揮者たちが築いてきた オーケストラとの関係

面白いのは同じ指揮者が10のオーケストラを振ったとしても、それぞれに固有の伝統があるため、10通りの異なる音の結果が出ることです。例えばヘルベルト・フォン・カラヤン。カラヤンは基本的にトロンボーンをゆっくり、重く吹かせるのを好んだのですが、ベルリン・フィルとウィーン・フィルでは異なる指示を出していました。ウィーン・フィルは母体がウィーン国立歌劇場管弦楽団なので、オペラ指揮者との仕事も多くあります。その晩の指揮者が「使いものになら

ない」とわかったら即、その存在をアウスシャルテン（スイッチ・オフ）し、歌手と直接のコミュニケーションに切り替える判断も、コンサートマスターの職務です。バレエの伴奏はより特殊な仕事ですが、ロリン・マゼール指揮によるラヴェル《ダフニスとクロエ》の新振付初日で弾いたのは、最高に素晴らしい音楽体験でした。

若い指揮者に関しては、カラヤンやマゼールのようなマジックを発揮できるマエストロが極端に少なくなったと言わざるを得ません。全員がカルロス・クライバーになれるわけではないのに、キャリアをつくることに汲々とし、イメージ戦略に熱中する傾向が顕著です。楽譜の背後に身を置き、音楽の奉仕者に徹する指揮者は、非常に少なくなりました。往年のマエストロ、フリッツ・ライナーは立っているだけで威厳があり、口を開かずにすばらしい音楽を引き出しました。楽譜の指示に忠実なだけでは、オーケストラを動かさません。そこから何かを創出する指揮こそが芸術



2018年10月11日、高輪練習場にて

の名に値します。オーケストラ奏者の本音は中途半端な音楽ではなく、心理面で助けてくれる指揮者がほしいのです。セルジュ・チェリビダッケはすべての音楽が頭に入っていた、正しい意味で究極の独裁者でなし、クライバーには愛と死の極限で燃える炎がありました。

現在のクラシック音楽界をとりまくさまざまな環境

残念ながら現状は、テクニク偏重です。若い指揮者のなかには自ら作曲することもできない人がいると思いますし、音楽への確かなファンタジーも持ち得ないかもしれません。偉大な自然や人類との対話の中でイメージを膨らませ、それを音符に書き記すといった人間の営みは失われ、日々、コンピューターのデータにとって代わられています。テクニクだけを極めていけば、指揮の未来は人間ではなく、ロボットの手に委ねられるのではないのでしょうか。音楽は危機に瀕^{ひん}しています。そろそろ、この方向での発展には区切りをつけ、原点に立ち返るべきでしょう。

余談ですが、コンサートマスターの権威づけも行き過ぎました。他の楽員全員がチューニングを終えるのを待ってソリストのように現れ、いきなり演奏するオーケストラのリーダー（コンサートマスター）は明らかに威張りすぎる感じがします。私はいつも、同僚と同時に入場します。オーボエ奏者が厳かにチューニングを開始する習慣も、ウィーン・フィルでは廃止して久しい。ひとりの奏者に全員が音程を依存するリスクは、意外に高いのです。

N響の歴史

NHK交響楽団は過去半世紀、ゲバルト（暴

力）といっても過言ではないほど急激に、力量を上げてきました。私はNHKのアーカイブに残っていたストラヴィンスキー《バレエ組曲「火の鳥」》の放送録音を、作曲家自身による指揮のものと、作曲者と親交のあったエルネスト・アンセルメによる指揮のものと2通り聴き、愕然^{がくぜん}としました。時代もちろんありますが、今では考えられないような、バラバラな音の響きです。そこから半世紀をかけて均質な音を磨き、ヘルベルト・ブロムシュテットのようなマエストロの要求にも見事にこたえられるアンサンブルを達成したこと自体、快挙だといえます。まあ、とんでもない指揮者が来てしまったら世界共通、壊滅的にもなりますが(笑)。

もちろんウィーン・フィルとN響では、依って立つ基盤が異なります。私はウィーン・フィルへ1971年に入団しており、当時の楽員は今とまったく違う顔触れでしたが、ウィーン独特の奏法は見事に保たれていました。オーケストラの形態が変わる今日ではそれを引き継ぐのは非常に難しくなりました。またもし腕前だけでオーディションを実施したら、ウィーン・フィルの音は雲散霧消してしまうでしょう。奏法や音楽性、音色を慎重に検討しながら、シュトラウス・ファミリーのワルツを「それらしく」奏でられる集団の個性を維持することは、難しい時代になりました。

N響に感じる、面白い未来

私にはコンサートマスターとして、ウィーン・フィルとN響を比較しようなどという見はありません。オーケストラ・プレーヤーのメンタリティとは不思議なもので、ともに音楽を奏でるとなれば、相手がどんな人であっても、世界のどこの楽団で出会っても、コレージュ(同僚)はコレージュなのです。

日本の多くのオーケストラがすでに十分な発展を遂げ、いくつかの団体は世界のトップクラスに比してまったく遜色のない演奏水準を備えています。国外には依然、「日本のオーケストラは音の個性に乏しい」といった指摘あるいは先入観がありますが、私の耳には日本各地の祭りの伝統や、宮中の儀式のエコーがはっきりと聞こえます。これは明らかに、ウィーン・フィルとは異なる響きの個性です。

いくつかの名門楽団は世界の優秀な音楽家を獲得しようと、国際オーディションを繰り返した結果、かつて固有だった響きの個性を失いつつあります。この点、日本のオーケストラは言語や地政学の問題もあって、日本人の割合が多いまに構成され、世界的にみても優れた奏

法の一体感があります。ウィーンから来た私が予言するの何ですが、21世紀はN響をはじめ、日本のオーケストラが一段と強い個性を発揮して、世界に羽ばたく時代といえるでしょう。

語り | ライナー・キュッヒル

1950年、オーストリア生まれ。1971年ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団、ウィーン国立歌劇場管弦楽団のコンサートマスターに就任。「ウィーン・フィルの顔」として、数々の名指揮者たちと共演を重ねる。2016年にウィーン・フィルハーモニー管弦楽団およびウィーン国立歌劇場管弦楽団のコンサートマスターを退任。2017年より、NHK交響楽団ゲスト・コンサートマスターを務めている。

取材・構成・文 | 池田卓夫 (いけだ たくお)

音楽ジャーナリスト。日本経済新聞社を経て、2018年に独立。音楽専門誌などへの寄稿多数。



コンサートマスターとしてN響2018年10月A定期に出演、演奏後には指揮者ブロムシュテットとかたい握手を交わした

Overview

5月定期公演

2人の名匠の持ち味を生かした 巧みなプログラミング

5月定期公演はエド・デ・ワールト、ネーメ・ヤルヴィの2人のベテラン指揮者が登場する。

Aプロではエド・デ・ワールトがベートーヴェンとジョン・アダムズを指揮する。ベートーヴェン《ピアノ協奏曲第5番「皇帝」》でソロを務めるのは、ロナルド・ブラウティハム。モダン・ピアノとフォル

テピアノの両方で活躍する稀有な奏者である。今回はモダン・ピアノを用いて、得意のベートーヴェンでN響と初共演を果たす。現代アメリカの作曲家ジョン・アダムズによる《ハルモニレーレ》は、かつてデ・ワールト自身が初演した壮麗な作品。作曲のきっかけとなったのは、サンフランシスコ湾で巨大なタンカーがロケットのように空を飛ぶという奇想天外なイメージだ。

BプロはN響首席指揮者パーヴォ・ヤルヴィの父ネーメによるフランス音楽プログラム。オルガニストとして名を馳せたフランクの《交響曲》と、オルガン・ソロが活躍するサン・サーンス《交響曲第3番》を並べた組み合わせが興味深い。

Cプロではネーメが祖国エストニアの作曲家トゥビンの《交響曲第5番》をとりあげる。エネルギッシュで生命力にあふれた秀作だ。ブラームス《交響曲第4番》では、名匠が滋味豊かなサウンドをN響から引き出してくれることだろう。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

A

5/11(土) 6:00pm

5/12(日) 3:00pm

NHKホール

ベートーヴェン／ピアノ協奏曲 第5番 変ホ長調 作品73「皇帝」
ジョン・アダムズ／ハルモニレーレ(1985)

指揮：エド・デ・ワールト
ピアノ：ロナルド・ブラウティハム

B

5/22(水) 7:00pm

5/23(木) 7:00pm

サントリーホール

イベール／モーツァルトへのオマージュ
フランク／交響曲 二短調
サン・サーンス／交響曲 第3番 ハ短調 作品78

指揮：ネーメ・ヤルヴィ

C

5/17(金) 7:00pm

5/18(土) 3:00pm

NHKホール

シベリウス／アンダンテ・フェスティーヴォ
トゥビン／交響曲 第5番 口短調(1946)
ブラームス／交響曲 第4番 ホ短調 作品98

指揮：ネーメ・ヤルヴィ

PROGRAM

A

Concert No.1909 NHK Hall

April

13(Sat) 6:00pm

14(Sun) 3:00pm

conductor | Jakub Hrůša

soprano | Véronique Gens★

concertmaster | Rainer Küchl

Richard Strauss

“Also sprach Zarathustra,”

Tondichtung frei nach Nietzsche

Op. 30 [33’]

(Einleitung)

I Von den Hinterweltern

II Von der grossen Sehnsucht

III Von den Freuden und Leidenschaften

IV Das Gralbild

V Von der Wissenschaft

VI Der Genesende

VII Das Tanzlied

VIII Nachtwandlerlied

Hector Berlioz

“La mort de Cléopâtre,” scène
lyrique* [22’]

— intermission (20 minutes) —

Leoš Janáček

Sinfonietta [23’]

I Allegretto

II Andante

III Moderato

IV Allegretto

V Andante con moto

Artist Profiles

Jakub Hrůša, conductor



© Rina Kikawa

Czech-born Jakub Hrůša is presently Chief Conductor of the Bamberg Symphony, and Principal Guest Conductor of the Philharmonia Orchestra, London and the Czech Philharmonic. He was born in 1981, and after studying conducting under Jiří Bělohlávek at the Academy of Performing Arts in Prague, he served as Music Director and Chief Conductor of Prague Philharmonia from 2009 to

2015. In 2011, British music magazine Gramophone named him one of the world's ten young conductors who have before them a stellar future.

He has since expanded his activities internationally, by guest-conducting major European

A

13 & 14. APR. 2019

and American orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, the Leipzig Gewandhaus Orchestra and the New York Philharmonic, and in October 2018, he made his debut with the Berliner Philharmoniker. He served as Principal Guest Conductor of the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra from 2010 to 2018, performing a multifarious repertoire including Czech works, his forte. He has also been highly evaluated as a conductor of operatic works, appearing at Glyndebourne Festival Opera on a regular basis as well as guest-conducting the Wiener Staatsoper and the Opéra National de Paris. This is his first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

Véronique Gens, soprano



Véronique Gens, soprano, who enralls her audiences with her graceful voice and rich expression, studied at the Conservatoire de Paris. After graduating, she made her debut by working with Les Arts Florissants, a chamber orchestra of period instruments and vocal ensemble led by William Christie, thereby starting her career with a Baroque opera repertoire. She sprung into fame after singing the role

of Donna Elvira of Peter Brook's production of *Don Giovanni* conducted by Claudio Abbado at the Festival d'Aix-en-Provence (the Aix-en Provence Festival) in 1998. With her tall and elegant appearance on stage, she has taken part in many operas by Mozart, and has been invited to Europe's prestigious opera houses including the Wiener Staatsoper and the Opéra National de Paris on a regular basis, as well as music festivals such as the Festival d'Aix-en-Provence and the Salzburger Festspiele, and has established herself as one of the world's most prominent singers of Mozart operas. In 2019, the year marking the 150th anniversary since the death of Berlioz, she appeared in *Les Troyens*, a new production at the Opéra National de Paris (the Opéra Bastille). She also makes an effort to introduce French vocal music by Fauré, Debussy, Duparc and Canteloube, and has made numerous recordings. On her first collaboration with the NHK Symphony Orchestra, she is sure to give a dramatic performance by singing a work of Berlioz.

[Jakub Hrůša by Yoichi Iio, music journalist, Véronique Gens by Junko Shibatsuji, music critic]

Program Notes | Akihiro Taniguchi

Richard Strauss (1864–1949)

“Also sprach Zarathustra,” Tondichtung frei nach Nietzsche Op. 30

A tone poem (Tondichtung) is a continuous musical narrative whose subject is often derived from visual arts and literature. For Strauss, the book *Also sprach Zarathustra* by the German philosopher Friedrich Nietzsche (1844–1900) seemed attractive as the subject for his new tone poem. The name Zarathustra — also known as Zoroaster — refers to the ancient

Persian prophet, dating from the sixth century B. C. He declared that humans must improve themselves by contemplating what is good or evil; such an intellectual struggle ultimately transforms a mortal to an *Übermensch* (superman).

Although Strauss was an avid reader of Nietzsche, the tone poem itself does not intend to “portray Nietzsche’s great work in musical terms.” Rather, it attempts to narrate “the evolution of the human race from its origins, through its various phases of development (religious and scientific).” Strauss especially expressed his interest in the conflict between nature and humanity. To this intent, Strauss uses various musical themes, of which the most audible can be heard on trumpets in “the introduction:” the theme of Nature (C–G–C). Other notable themes include the Striving theme (associated with humanity) heard in the first section and the Disgust theme in the third section.

The whole symphonic poem consists of an introduction and eight sections. The music begins with long sustaining notes on low strings, contrabassoon, and organ. The Nature theme on trumpets suggests sunrise, leading us to feel a divine power. The first section, “Of the Dwellers in the World Beyond,” presents the Striving theme on cello and double bass. The second section, “Of the Great Yearning,” is a transitional section, presenting Nature and Striving themes alternately.

The third section, “Of Joys and Passions,” is a turbulence, supposedly representing human struggles. The fourth section, “The Grave Song” is a quiet transition, implying that neither passion nor emotion brings peace to humankind. The composer then turns us toward science as a solution; and there comes the fifth section, “Of Science.”

After the fugue, development of the Nature theme, the piece comes to the sixth section, “The Convalescent.” This section can be divided into two smaller sections: the first section is symbolized by a powerful return of the Nature theme, building up a huge climax. The second section begins after a surprising silence. The solo violin leads the joyous seventh section, “The Dance Song.” The piece ends somewhat nostalgically with the eighth section, “Song of the Night Wanderer.”

Hector Berlioz (1803–1869)

“La mort de Cléopâtre,” scène lyrique

La mort de Cléopâtre (*The Death of Cleopatra*) was one of four secular cantatas by the nineteenth-century French composer Berlioz written for the Prix de Rome competition held annually by the Académie des Beaux-arts, one of the four Académies that constituted the Institut de France in the nineteenth century. The competition’s aim was to give young composers a chance for presenting their creative talents to the public; grant pension money for five years; and provide a two-year residence at the Villa Medici in Rome. Those who applied to the Prix de Rome competition were asked to submit a fugue, a contrapuntal composition for multiple voices, as proof of their sophisticated compositional skills. Four successful candidates would then be required to write a dramatic cantata, or *scène lyrique*, set to a text selected by the competition judges. He finally won the prize in 1830 with *Sardanapale*, which provided him with the opportunity to reside in Italy. His experiences in Italy inspired him to compose *Benvenuto Cellini* and *Harold in Italy*.

Written a year before *Sardanapale*, in 1829, *La mort de Cléopâtre* did not win the first prize. As Berlioz himself writes in his *Memoirs*, the judges, including such composers as Luigi Cherubini, François-Adrien Boieldieu, and Henri-Montan Berton, were arguably too conservative and

were not able to appreciate the composer's advanced musical language at that time. Berlioz's progressive musical language was a product of his imaginative harmony and orchestration as well as his fresh reading of the dramatic and sensitive story of Cleopatra's last moment.

The whole *scène lyrique* based on the imaginative text by Pierre-Ange Vieillard can be divided into two parts according to its dramatic content: the first section is Cleopatra's soliloquy, a self-reflection of her beauty and glory; the second section, prompted by her "méditation," depicts her agony that leads the piece into the tragic but tranquil end.

Leoš Janáček (1854–1928)

Sinfonietta

On a sunny day in the mid-1920s, the Czech composer Janáček was in a small town of Písek in Southern Bohemia. There he heard a military band playing a fanfare in an outdoor performing space. The sound of the band was so impressive to Janáček that his patriotism was aroused immensely.

In 1926, the gymnastic organization of the Czech Republic, *sokol*, asked Janáček to write a new piece for the opening ceremony of their *slet*, or general exercise. The composer began to write a fanfare, remembering his experience in Písek. In the new fanfare, Janáček attempted to express "contemporary free man, his spiritual beauty and joy, his strength, courage and determination to fight for victory." He eventually made this fanfare the opening of his five-movement orchestral work titled "Sinfonietta," a reflection perhaps of his strong sense of patriotism and nationalism. In fact, the piece was initially called *Military Sinfonietta* or *Sokol Festival* and was dedicated to the Czechoslovak armed force. The composer, however, ultimately dropped the word "military" and dedicated the work to the British critic and musicologist Rosa Newmarch, a specialist on Russian and Czech music.

The first movement, designated "Fanfare" by the composer, is scored for trumpets, (tenor) tubas, and timpani (no strings or woodwinds). The trumpets state a brilliant theme over the three-note motive heard at the beginning. The second movement, "The Castle," begins with a theme on woodwinds that incorporates some folk dance elements. There is another, more lyrical melody along the way, and a metamorphosed version of the trumpet fanfare from the first movement is heard.

The third movement, written in a rondo form, is titled "Convent." The atmospheric opening is solemn indeed, but the movement covers a variety of moods. There are amazingly fierce outbursts of the brass and windy flutes in the middle section. The fourth movement, "The Street," is a scherzo. The polka-like theme insistently appears in trumpets and other instruments. Abrupt key changes and the sound of tubular bells are very effective.

The finale, "The Town Hall," begins softly with flutes. The movement arguably depicts the history of the composer's native country, from a state subject to oppressive treatment, to a sovereign nation of the people. The fanfare from the first movement assertively reappears and leads the piece to the compelling end.

Akihiro Taniguchi

Professor at the Ferris University in Yokohama, Japan. He published two books on Disney film music and currently works on a book on twentieth-century American classical music.

Berlioz

“La mort de Cléopâtre,” scène lyrique

Text and Translation

Text: Pierre-Ange Vieillard

Translation: David Cairns

RÉCITATIF

C'en est donc fait!
Ma honte est assurée.
Veuve d'Antoine et
 veuve de César,
au pouvoir
 d'Octave livrée,
je n'ai pu captiver
 son farouche regard.
J'étais vaincue,
 et suis déshonorée.

En vain, pour ranimer
 l'éclat de mes attraits,
j'ai profané le deuil
 d'un funeste veuvage;
En vain, en vain
 de l'art épuisant les secrets,
j'ai caché sous des fleurs
 les fers de l'esclavage;
Rien n'a pu du vainqueur
 désarmer les décrets.

RECITATIVE

So all is over!
My shame is certain.
Widow of Antony and
 widow of Caesar,
delivered to the power
 of Octavius,
I have failed to
 captivate his cruel gaze.
I was defeated,
 I am now dishonoured.

In vain, to kindle once again
 the lustre of my charms
have I profaned my
 sombre widow's weeds,
In vain, in vain searched out
 all secrets known to art,
and hidden with flowers
 the fetters of my slavery—
nothing could bend the
 conqueror's decrees.

A

13 & 14. APR. 2019

A ses pieds j'ai traîné
mes grandeurs opprimées.
Mes pleurs même ont coulé
sur ses mains répandus,
et la fille des Ptolémées
a subi l'affront des refus.

Ah! qu'ils sont loin ces jours,
tourment de ma mémoire,
où sur le sein des mers,
comparable à Vénus,
d'Antoine et de César
réfléchissant la gloire,
j'apparus triomphante
aux rives du Cydnus!

Actium m'a livrée
au vainqueur qui me brave;
Mon sceptre, mes trésors
ont passé dans ses mains;
Ma beauté me restait,
et les mépris d'Octave,
pour me vaincre ont fait plus
que le fer des Romains.

Ah! qu'ils sont loin ces jours,
tourment de ma mémoire,
où sur le sein des mers,
comparable à Vénus,
d'Antoine et de César
réfléchissant la gloire,
j'apparus triomphante
aux rives du Cydnus!

En vain de l'art épuisant

I dragged my shattered
greatness at his feet,
my flowing tears, my tears
ran down his hands,
and the daughter of the Ptolemies has
endured the insult of refusal.

Ah, how far those days
that torment my memory,
when Venus-like on the
bosom of the sea,
in the reflected fame of
Antony and of Caesar,
I appeared in triumph
on Cydnus' banks!

Actium delivered me
to the conqueror who rejects me;
my sceptre and my treasure
passed into his hands;
I still had my beauty
—and Octavius' scorn
has done more than Roman
steel to vanquish me.

Ah, how far those days,
that torment my memory,
when Venus-like on the
bosom of the sea,
in the reflected fame of
Antony and of Caesar,
I appeared in triumph
on Cydnus' banks!

In vain I searched

les secrets,
j'ai caché sous des fleurs
les fers de l'esclavage;
Rien n'a pu du vainqueur
désarmer les décrets.

Mes pleurs même ont coulé
sur ses mains répandus.
J'ai subi l'affront des refus.
Moi! ...qui du sein des mers,
comparable à Vénus,
M'élançai triomphante, m'élançai
triomphante aux rives du Cydnus!

Au comble des revers,
qu'aurais-je encor à craindre?
Reine coupable, que dis-tu?
Du destin qui m'accable est-ce à moi
de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser les droits
de la vertu?

J'ai d'un époux déshonoré la vie.
C'est par moi qu'aux Romains
l'Egypte est asservie,
et que d'Isis l'ancien
culte est détruit.
Quel asile chercher?
Sans parents, sans patrie,
il n'en est plus pour moi
que l'éternelle nuit!

out all secrets
and hidden with flowers
the fetters of my slavery—
nothing could bend the
conqueror's decrees.

My flowing tears, my tears
ran down his hands,
I have endured the insult of refusal—
I! Who Venus-like from the
bosom of the sea
Sprang in triumph upon
Cydnus' banks!

In this extreme disaster,
what have I left to fear?
Guilty queen, what do you say?
Is it for me to protest at the
fate that crushes me?
Have I the right that virtue
gives to complain?

I dishonoured a husband's life.
Because of me Egypt is
enslaved to the Romans,
and Isis' ancient worship
is destroyed.
What refuge can I seek?
With no family, no country,
nothing remains for me
but everlasting night!

MÉDITATION

(“How if when I am laid into the tomb...” —
Shakespeare)

Grands Pharaons, nobles Lagides,
verrez-vous entrer sans courroux,
pour dormir dans vos pyramides,
une reine indigne de vous?

Non! ...non, de vos demeures funébres
je profanerais la splendeur.
Rois, encor au sein des ténèbres,
vous me fuiriez avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce
à moi de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser,
ai-je le droit de la vertu?
Par moi nos dieux
ont fui d'Alexandrie.
Et d'Isis le culte est détruit.

Grands Pharaons, nobles Lagides,
vous me fuiriez avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce
à moi de me plaindre?
Ai-je pour l'accuser,
ai-je droit de la vertu?
Grands Pharaons, nobles Lagides,
verrez-vous entrer sans courroux,
pour dormir dans vos pyramides,
une reine indigne de vous?

MEDITATION

(“How if when I am laid into the tomb...” —
Shakespeare)

Great Pharaohs, noble Ptolemies,
will you without anger see her enter here
to sleep within your Pyramids,
a queen unworthy of you?

No, I should profane
the splendour of your burial-place.
Kings, in the very heart of darkness
you would with horror shun me.

Is it for me to protest at the
fate that crushes me?
Have I the right that
virtue gives to complain?
Because of me our gods have
fled (the walls) of Alexandria,
and Isis' worship is destroyed.

Great Pharaohs, noble Ptolemies,
you would with horror shun me.

Is it for me to protest at the
fate that crushes me?
Have I the right that
virtue gives to complain?
Great Pharaohs, noble Ptolemies,
will you without anger see her enter here
to sleep within your Pyramids,
a queen unworthy of you?

Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.
Sa cendre est sous mes yeux,
son ombre me poursuit.
C'est par moi qu'aux Romains
l'Egypte est asservie.
Par moi nos Dieux ont fui
les murs d'Alexandrie,
et d'Isis le culte est détruit.

Osiris proscriit ma couronne.
A Typhon je livre mes jours!
Contre l'horreur qui m'environne
un vil reptile est mon recours.

Dieux du Nil, vous m'avez trahie!
Octave m'attend à son char.
Cléopâtre en quittant la vie
redevient digne de César!

No, I have dishonoured a husband's life.
His ashes are before my eyes,
his shade pursues me.
Because of me Egypt is
enslaved to the Romans,
because of me our gods have
fled the walls of Alexandria,
and Isis' worship is destroyed.

Osiris proscribes my crown.
To Typhon I consign my days!
Against the horror that besets me
a vile reptile is my resource.

Gods of the Nile, you have betrayed me!
Octavius awaits me at his chariot.
Cleopatra, in leaving life,
becomes once again worthy of Caesar!

©David Cairns

A

13 & 14. APR. 2019

PROGRAM

B**Concert No.1911 Suntory Hall****April****24(Wed) 7:00pm****25(Thu) 7:00pm**

conductor | **Tatsuya Shimono**violin | **Vadim Gluzman**concertmaster | **Fuminori Maro Shinozaki**

Dmitry Shostakovich**Violin Concerto No. 1 A Minor Op. 77****[38']**

I Nocturne: Moderato

II Scherzo: Allegro

III Passacaglia: Andante

IV Burlesca: Allegro con brio

— intermission (20 minutes) —

Mieczysław Weinberg**Symphony No. 12 Op. 114****"In Memory of Shostakovich" (1976)****[58']**

I Allegro moderato

II Allegretto

III Adagio

IV Allegro

Artist Profiles

Tatsuya Shimono, conductor

© Naoya Yamaguchi

Tatsuya Shimono was born in Kagoshima in 1969, and after graduating from Kagoshima University's Music Division of the Faculty of Education, he studied conducting at the Music Department of Toho Gakuen College, the Accademia Musicale Chigiana in Siena and the Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. In 2000, he won first prize at the Tokyo International Music Competition for

Conducting, and won first prize at the the Besançon International Music Festival in 2001. He served as Resident Conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, while guest-conducting orchestras overseas including the Czech Philharmonic and the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Presently, he is serving as General Music Director of the Hiroshima Symphony Orchestra, Music Director of the Hiroshima Wind Orchestra and Principal Guest Conductor of the Kyoto Symphony Orchestra. He is a professor at the Kyoto

City University of Arts, which fosters young artists.

Since 2005, he has often worked with the NHK Symphony Orchestra, and introduced Martinů's *Memorial to Lidice* and Karel Husa's *Music for Prague 1968* in its subscription concert in January 2017, and in its October subscription series in the same year, he conducted Berg's Violin Concerto together with *Lulu-Suite*. He always provides stimulating programs. On this occasion, he will challenge Weinberg's Symphony No. 12 "*In Memory of Shostakovich*."

Vadim Gluzman, violin



Israeli violinist Vadim Gluzman won artistic acclaim for his recent performance of a Prokofiev work with the Chicago Symphony Orchestra under Neeme Järvi. He is known for playing renowned violin concertos of the German Romantic period and Russia, as well as for his recordings of works of 20th-century composers Korngold, Gubaidulina and Balys Dvarionas, a Lithuanian composer. His

recording of a collection of works of Bach, Ysaÿe and Lera Auerbach is also well received.

Vadim Gluzman was born in Ukraine in 1973, and studied under Zakhar Bron and Yair Kless, an Israeli violinist and professor, and Dorothy DeLay and Masao Kawasaki at the Juilliard School. He was mentored by Isaac Stern. He is a master violinist possessing the combination of traditional style and brilliant modern-day skills and techniques. The 2018/19 season is no exception, having worked with many orchestras including the Chicago Symphony Orchestra, the Cleveland Orchestra and the Bamberg Symphony Orchestra. Shostakovich Violin Concerto No. 1 is one of his favorite works. He plays on the 1690 'ex-Leopold Auer' Stradivarius on extended loan to him through the generosity of the Stradivari Society of Chicago.

[Tatsuya Shimono by Haruo Yamada, music critic, Vadim Gluzman by Yoshimichi Okuda, music critic]

Program Notes | Akihiro Taniguchi

Dmitry Shostakovich (1906–1975)

Violin Concerto No. 1 A Minor Op. 77

Shostakovich composed most of his first violin concerto from 1947 to 1948, but was unable to premiere it until 1955. The composer's decision to postpone the first public performance, presumably, was due to the musical climate of the Soviet Union. Shostakovich, along with other composers, was severely criticized by the government as too progressive in 1948, a time when composers were supposed to write serious music to spark the imagination of the common "people," as envisioned by the socialist regime. The authorities decision would determine a composer's fate. Shostakovich thought his violin concerto too modern for the authorities and hid it for seven years. Eventually, with Stalin's death in 1953, the political suppression of the arts in Moscow was eased, and Shostakovich's Violin Concerto was finally

premiered on 29 October 1955 with the violinist David Oistrakh, the piece's dedicatee, with the Leningrad Philharmonic under the direction of Evgeny Mravinsky.

Shostakovich's Violin Concerto No. 1 is in four movements. The first movement is a contemplative Nocturne. The second movement is a fierce Scherzo in sonata form. The third movement is a passionate, noble Passacaglia, a musical form of variations that originated in the seventeenth-century Spain. The finale is an exuberant, comical Burlesque.

Mieczysław Weinberg (1919–1996)

Symphony No. 12 Op. 114 “In Memory of Shostakovich” (1976)

The Russian composer Weinberg was born in 1919 in Warsaw. His father was a composer and violinist at a Jewish theater in this capital city of Poland. It was in his father's theater that Weinberg launched his career as a pianist at the tender age of ten. Two years later, he entered the Warsaw Conservatory to further his piano studies. Weinberg's performing skills were so brilliant that the renowned pianist Josef Hofmann arranged for him to study in the United States. The outbreak of the World War II, however, hampered the young musician's ambition.

Weinberg fled to the Soviet Union when his family was murdered in 1939, and joined the composition class of Vassily Zolotaryov, a pupil of such distinguished Russian composers as Balakirev and Rimsky-Korsakov. Following his graduation in 1941, the Germans attacked Russia, and Weinberg moved to Tashkent, Uzbekistan.

In 1943, while residing in Tashkent, Weinberg sent the score of his Symphony No. 1 to Shostakovich, hoping to have some opinions from him. The senior composer was fascinated by the piece and arranged for Weinberg to receive an official invitation to Moscow. From that point onwards, Shostakovich became a musical mentor and friend to Weinberg. Their friendship lasted until Shostakovich's death. “Although I took no lessons from him,” Weinberg recalled, “Dimitry Shostakovich was the first person to whom I would show each of my new works.”

The death of Shostakovich on 9 August 1975 was such a great shock to Weinberg that he decided to write a new symphony in memory of the great composer. Symphony No. 12, composed the following year, was the result of Weinberg's resolve. It is his magnum opus, the largest of his purely instrumental symphonies, lasting more than fifty minutes.

The first movement is the longest of all four movements. Written in sonata form, it begins vigorously with the first theme on strings. The second theme on first violin and clarinet is much smoother and tenderer. The second movement is a scherzo in a brisk 3/8 meter. The third movement opens with a mournful violin melody, from which an emotional climax is built up. The finale begins with a marimba solo stated against the lower strings. This capricious rondo theme becomes a driving force for a while, but the whole piece ends quietly.

Akihiro Taniguchi | For a profile of Akihiro Taniguchi, see p.68



Concert No.1910 NHK Hall

April

19(Fri) 7:00pm

20(Sat) 3:00pm

conductor | Kazuki Yamada

piano | Hisako Kawamura

concertmaster | Ryotaro Ito

Kishio Hirao

“Kinuta,” symphonic poem (1942)

[15']

Akio Yashiro

Piano Concerto (1967) [27']

I Allegro animato

II Adagio misterioso

III Allegro-Andante-Vivace, molto capriccioso

— intermission (20 minutes) —

Arnold Schönberg

“Pelleas und Melisande,” symphonic poem Op. 5 [40']

Artist Profiles

Kazuki Yamada, conductor



Kazuki Yamada will appear with the NHK Symphony Orchestra for the third time since 2016, when he conducted Program A of the orchestra's January subscription concert. What sets him apart from other conductors are his masterful technique, unwavering confidence and challenging spirit, driven by his mission to incorporate what he has learned from his predecessors into his own music, while at the same time transcending traditional teacher-student boundaries and cultural differences. On some occasions, he calls himself *Yamakazu 21*, declaring himself an indirect successor to Kazuo Yamada, the greatest Japanese conductor and composer of the 20th century, who was nicknamed *Yamakazu*. Even before his professional debut, Kazuki Yamada made great strides towards his objective of making Western music take root in the context of Japanese culture. With such a spirit, he has expanded his repertoire through numerous performances, and gained the support of Japanese audiences. Such a hands-on approach has reached a

C

19 & 20, APR. 2019

level which is now being recognized as an international standard. Since 2012, he has served as Principal Guest Conductor to the Orchestre de la Suisse Romande in Geneva and the Monte-Carlo Philharmonic Orchestra in Monaco, and in 2016, he became Artistic and Music Director of the latter. In the 2018/19 season, he assumed the position of Principal Guest Conductor of the City of Birmingham Symphony Orchestra. Having reached the age of 40 in January 2019, he has spread his musical wings from a genius in Japan to a maestro of the world.

Hisako Kawamura, piano



Hisako Kawamura was born in Nishinomiya City of Hyogo Prefecture. In 1986, she settled with her family in Germany, where she studied piano under Vladimir Krajnev at Hochschule für Musik und Theater Hannover. In 2006, she won second prize at the ARD International Music Competition in Munich, and won the Clara Haskil Piano Competition the following year. She is also recognized for her

CD recordings of Chopin, Schumann and Rakhmaninov, and in 2018, she released a CD titled *24 Préludes & Polonaise-Fantaisie*, which she released after the last recording four years earlier. At the same time, started a two-year-long Beethoven Piano Sonata project, playing 14 sonatas. From 2011, she began a teaching career at the Folkwang University of the Arts, Essen, and became a professor in 2015. The orchestras and conductors she has worked with in recent years include the Tchaikovsky Symphony Orchestra under Fedoseyev, the Wiener Symphoniker under Luisi, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin under Janowski, the Czech Philharmonic under Bělohlávek and the City of Birmingham Symphony Orchestra under Kazuki Yamada. For over 30 years, she has been actively performing in Germany, where she is based, presenting many concertos of German, Austrian and Russian composers. She first appeared with the NHK Symphony Orchestra in its subscription concert in 2012, playing Beethoven Concerto No. 4 conducted by Roger Norrington, followed by Saint-Saëns Piano Concerto No. 2, where she displayed her marked advancement in French modern music, under the baton of Paavo Järvi in 2017. On this occasion, she will challenge a masterpiece of Akio Yashiro conducted by Kazuki Yamada.

[Kazuki Yamada by Takuo Ikeda, music critic, Hisako Kawamura by Takaakira Aosawa, music critic]

Program Notes | Akihiro Taniguchi

Kishio Hirao (1907–1953)

“Kinuta,” symphonic poem (1942)

The Japanese composer Kishio Hirao was born in Tokyo in 1907. He studied music theory while he was a medical student at Keio University. Upon graduation, Hirao moved to Paris

and enrolled in the Schola Cantorum but soon moved to École César Franck. At these schools, Hirao studied composition and flute performance.

Kinuta is based on a Japanese Noh play by Zeami (1363?–1443), and is about a feudal lord and his wife, both from the village of Ashiya in Kyushu. The Lord of Ashiya has been called to the imperial capital to bring a lawsuit. He thought it would not take much time. But as three years go by, he worries about his wife. He sends his maidservant Yugiri to Ashiya with a message to his wife, informing her that he should be able to return before the end of the year. But he fails to fulfill his promise, plunging his wife into despair.

The sound of the kinuta is heard from a distance. This kinuta is a fulling block with which the women of the village beat their cloth. The mournful sound of the kinuta reminds the Lady of a story from ancient China. A man named Sobu was captured by the enemy and isolated from his family. His wife and children felt lonely in poverty. They went to the top of a local tower and beat their cloth with kinuta hoping the sound would reach Sobu. The Lady of Ashiya and Yugiri begin to beat the kinuta together, praying for their master's return. He finally returns, only to find that his wife has died. Her spirit appears before him, still beating the kinuta. Only by reciting the Lotus Sutra can he bring her spirit to rest.

Hirao's *Kinuta* does not intend to depict the story of the Noh play literally. Rather, it musically recreates the atmosphere and the emotional content of the story, especially the Lady of Ashiya's tragic destiny.

Akio Yashiro (1929–1976)

Piano Concerto (1967)

The Japanese composer Akio Yashiro took composition lessons with Japan's most celebrated composers such as Saburo Moroi and Kunihiro Hashimoto from age ten. In 1945, when he was only fifteen, Yashiro entered the Tokyo Music School (the present-day music department of the Tokyo University of the Arts), studied composition with Tomojiro Ikenouchi and Akira Ifukube; the latter became known as a composer of the Godzilla film music.

Upon finishing his graduate studies in 1949, Yashiro entered the Paris Conservatoire on a scholarship from the French government. His teachers at the Conservatoire included such distinguished figures as Nadia Boulanger, Henri Challan, and Olivier Messiaen. After finishing his studies in Paris, Yashiro returned to Tokyo and became a faculty member at his *alma mater*.

In the summer of 1964, Yashiro began work on the Piano Concerto, a commission from NHK, or Japan Broadcasting Corporation and finished it in the May of 1967. While working on it, the composer met Hiroko Nakamura, one of Japan's most internationally renowned pianists. As their friendship grew, Yashiro ventured to incorporate Nakamura's versatile and brilliant performing techniques in his piece.

Each movement of Yashiro's concerto is based freely on classical forms. The first movement in the sonata form begins with a conversation between the mysterious piano and the softly responding brass, followed by the furious piano cadenza. This leads into the explosive reaction from the orchestra and moves the piece forward. The second movement begins with the piano, softly hitting the same pitch, C, over and over. Various instruments restate this simple but persistent motive throughout the movement. The finale, a rondo, begins with a thunderous roar on timpani and raging strings, followed by a hushed fanfare on brass. The principal character of this movement, however, comes from the energetic piano cadenza after the introductory section. Musical ideas from previous movements also appear here and there in

this final movement.

Arnold Schönberg (1874–1951)

“Pelleas und Melisande,” symphonic poem Op. 5

Schönberg’s tone poem *Pelleas und Melisande* is based on the French play *Pelléas et Mélisande* by Maurice Maeterlinck (1862–1949). Staged productions of Maeterlinck’s sensual drama about forbidden love were highly acclaimed and inspired many composers to write original music. In fact, Gabriel Fauré (1845–1924) and Jean Sibelius (1865–1957) wrote incidental music for the French and Finnish productions, respectively. Schönberg was also fascinated with Maeterlinck’s drama when, in 1902, Richard Strauss (1864–1949) suggested Schönberg writing an opera based on the play. Neither composer knew that the French composer Claude Debussy (1862–1918) was already in the process of creating his own Maeterlinck opera, which subsequently became quite popular. Schönberg eventually discarded the idea of writing an opera and settled on composing a tone poem, completing it in Vienna the following year. The 1905 premiere of Schönberg’s ambitious orchestral work *Pelleas und Melisande* met with considerable criticism from the Viennese audience and critics. However, when the composer conducted the same piece in Prague, Amsterdam, and Saint Petersburg in 1912, people felt much more comfortable with the music and praised the composer’s achievement.

Many listeners identify the name Schönberg with his “atonal” or twelve-tone music developed in the 1920s. However, *Pelleas und Melisande* is one of the composer’s earlier pieces written in a Romantic style, reminiscent of late nineteenth-century master composers like Richard Wagner and Gustav Mahler.

The whole tone poem is written in four continuous sections. The first section begins with the slow introduction illustrating the scene “In the Forest,” where Golaud meets a beautiful girl named Melisande. Over the dense harmony coming from a deep bass register, the clarinet plays the “Fate” theme. Then the oboe and English horn present the Melisande theme. Signaled by the soft sound of the French horn, the first violin and cello present the Golaud theme. Following a brief transition, the trumpet plays the theme of Pelleas, a vigor and noble youth. The closing section represents Melisande’s awakening to love.

The second section, the “Fountain Scene,” is a scherzo. This section expresses the joyous Melisande playing with her wedding ring that she accidentally drops into the well. At the moment Golaud, riding in the forest, falls from his horse. This section also depicts the scene in which Pelleas and Melisande converse in the castle and become acquainted with each other. The sinister sounding trombone glissandi expresses Golaud’s increasing jealousy towards them.

The slow third section represents the love scene and farewell of Pelleas and Melisande. As they embrace for the last moment before parting, Golaud springs from his hiding and kills Pelleas with his sword.

The fourth and final section portrays “The Death of Melisande.” As her death approaches, Golaud asks for her forgiveness and asks her about her relationship with Pelleas. Sadly, Melisande’s only concern at this moment is for her newborn infant. Everything remains unclear to the very end.

Akihiro Taniguchi | For a profile of Akihiro Taniguchi, see p.68



Aプロのベルリオーズ《交響曲「イタリアのハロルド」》(1月26日)

公演報告

2019年 01 定期公演

SUBSCRIPTION CONCERTS
IN JANUARY, 2019

月

1月はトゥガン・ソヒエフ、ステファヌ・ドゥネーヴの2人の指揮者が登場。

ソヒエフは《イタリアのハロルド》《シェエラザード》をメインに据えた

2つのプログラムでN響と息のあった演奏を聴かせました。

ドゥネーヴはフランス、イタリア作品による色彩豊かな演目を披露。

どれも1年の始まりにふさわしい、華やかな公演となりました。

Aプログラム リャードフ／交響詩「バーバヤガー」作品56、グリエール／ハープ協奏曲 変ホ長調 作品74、ベルリオーズ／交響曲「イタリアのハロルド」作品16(2019年1月26、27日、NHKホール) **Bプログラム** フォーレ／組曲「ベレアスとメリザンド」作品80、ブリテン／シンブル・シンフォニー 作品4、リムスキー・コルサコフ／交響組曲「シェエラザード」作品35(2019年1月16、17日、サントリーホール) **Cプログラム** ルーセル／バレエ組曲「パッカスとアリアーン」第2番、サン・サーンス／チェロ協奏曲 第1番 イ短調 作品33、ベルリオーズ／序曲「ローマの謝肉祭」作品9、レスピーギ／交響詩「ローマの松」(2019年1月11、12日、NHKホール)



(左) A・Bプロの指揮を執ったトゥガン・ソヒエフ (中) Aプロのグリエール《ハープ協奏曲》でソロを務めたグザヴィエ・ドゥ・メストレ
(右) Aプロのベルリオーズ《交響曲「イタリアのハロルド」》でソロを務めた佐々木亮(いずれも1月26日)



Bプロのリムスキー・
コルサコフ《交響組曲
「シェエラザード」》。
ヴァイオリン独奏はコ
ンサートマスターの篠
崎史紀が務めた(1月
16日)

(左) Cプロの指揮を務めたステファヌ・ドゥネーヴ
(右) Cプロのサン・サーンズ《チェロ協奏曲第1
番》でソロを務めたゴータ・エ・カブソン
(下) Cプロのレスピーギ《交響詩「ローマの
松」》。第3曲ではナイチンゲールの鳴き声の
録音が蓄音機で流され、第4曲では左右のバル
コニーに配置されたバンダのトランペットとトロン
ボーンの音色が華々しく響いた
(いずれも1月11日)





Aプロのハンス・ロット《交響曲第1番》(2月9日)

公演報告

2019年

02

月

定期公演

SUBSCRIPTION CONCERTS
IN FEBRUARY, 2019

2月定期公演は、首席指揮者のパーヴォ・ヤルヴィが指揮。

パーヴォが日本の音楽ファンに紹介したいと意気込むハンス・ロット、
初期作品と《春の祭典》を組み合わせたオール・ストラヴィンスキー・プロ、
そしてラフマニノフとプロコフィエフのロシア・プログラムなど、
パーヴォ&N響ならではの变化に富んだ演目を披露しました。

Aプログラム R.シュトラウス／ヴァイオリン協奏曲 二短調 作品8、ハンス・ロット／交響曲 第1番 ホ長調 (2019年2月9、10日、NHKホール) **Bプログラム** ストラヴィンスキー／幻想曲「花火」作品4、幻想的スケルツォ 作品3、ロシア風スケルツォ、葬送の歌 作品5、バレエ音楽「春の祭典」(2019年2月20、21日、サントリーホール) **Cプログラム** ラフマニノフ／ピアノ協奏曲 第2番 ハ短調 作品18、プロコフィエフ／交響曲 第6番 変ホ短調 作品111 (2019年2月15、16日、NHKホール)

(左) 2月定期公演すべての指揮を執ったパーヴォ・ヤルヴィ

(右) AプロのR.シュトラウス《ヴァイオリン協奏曲》でソロを務めたアリョーナ・バーエフ(いずれも2月9日)





Bプロのストラヴィンスキー
《バレエ音楽「春の祭典」》
(2月20日)

(右) Cプロのラフマニノフ《ピアノ協奏曲第2番》は、
急遽出演することになったアレクサンダー・ガヴリリュクが
見事な独奏を披露
(下) Cプロのプロコフィエフ《交響曲第6番》
(いずれも2月16日)





プロコフィエフ《交響曲第6番》。
パーヴォ・ヤルヴィとN響による
熱演が繰り広げられた
(2月28日)

公演報告

香港アート・フェスティバル

2019年2月28日、香港文化センター コンサートホール

Hong Kong Arts Festival

N響は、2月28日に香港最大の舞台芸術イベント「香港アート・フェスティバル」に参加しました。

首席指揮者パーヴォ・ヤルヴィが指揮、香港と隣接する中国・深圳市出身のツウオ・チャンを

ピアノ・ソロに迎えたラヴェル《ピアノ協奏曲》やプロコフィエフ《交響曲第6番》などを演奏。

会場は満員のお客様の熱気と拍手であふれました。

武満 徹／ハウスロー・ザ・ウィンド(1991)

ラヴェル／ピアノ協奏曲 ト長調

プロコフィエフ／交響曲 第6番 変ホ短調 作品111



文化庁

Agency for Cultural Affairs, Government of Japan

文化庁委託事業

「平成30年度戦略的芸術文化創造推進事業」

協賛：ANAホールディングス株式会社



(左上)ラヴェル《ピアノ協奏曲》
演奏終了後のツウオ・チャン (ピ
アノ)とパーヴォ・ヤルヴィ

(右上)満場の拍手を受ける、
パーヴォ・ヤルヴィとN響メンバー
(いずれも2月28日)

(左下) 香港の芸術発信の中心、
香港文化センター(香港文
化中心)内のコンサートホールで
公演が行われた

(右下)会場からは、ヴィクトリア・
ハーバーに面した香港島を一望
できる

