



「時間を忘れる」ひと時に期待 今シーズン最後の定期公演

アクションとストーリーに満ちたブルックナー？
大規模な作品を説得力ある演奏で

「ブルックナーが重いというのは誤解です。80分間も続く交響曲など長すぎるということかもしれませんが、でも80分の映画に文句をいう人はいませんよね。アクションやストーリーなどがよく出来た映画では、時間を忘れるからです」。

かつてパーヴォ・ヤルヴィは、NHK交響楽団のインタビューに対しこう応えていた。

演奏における留意点を語る際、パーヴォがよく口にするそばに、有機的(オーガニック)と論理的(ロジカル)というのがある。もちろんこれは、農業や数学が必要だといった話ではない。楽曲の部分と全体に納得のゆく関係をもたせ、なるほどこのような展開には理由があるのだと聴き手が思える、そんな演奏をしなければならぬということ。作品の規模が大きくなればなるほど、彼はこのことを強調する。

優れた指揮者であれば、同様のことを誰しも考えていると思うが、パーヴォの場合、映画の^{たと}喻えにあるように、アクションとストーリーを大切にすることが特徴であろう。

今回の定期公演の演目にも、規模の大きな作品が並んでいる。常からN響を、「後期ロマン派や20世紀作品において特に強みをみせる楽団」とみなしている彼らしいラインナップだ。しかし、アクションやストーリーに満ちたブルックナーやメシアンとなると、形容矛盾めいたものを感じる向きもあるのではないか。かく

今月のマエストロ

パーヴォ・ヤルヴィ

Paavo Järvi

文◎**松木篤也** | Atsuya Funaki

言う筆者も、以前だったらそう感じたかもしれない。ブルックナーの本懐は明鏡止水。メシアンは陶酔境。ハリウッド映画とは違うのだ、と。

作曲家の「姿」をとらえる

パーヴォ&N響コンビをもってこいのプログラム

しかし、このたび《交響曲第3番》をとり上げるブルックナーに関して言えば、N響とはすでに《第5番》《第2番》《第1番》を共演済み。彼がそこで持ち込んだアクションにしても、ストーリー（もちろん「音が織りなす物語」という意味）にしても、俗悪なもの（^{ぞう}）はなかつた。むしろ、写真でしか知らなかった作曲家の姿が実際に動き出したかのような感じ、とでも言えばよいだろう。そしてそれは、作曲家本人に違いないのだ。

いっぽうメシアンをN響と演奏するのは、今回が初めて。それもいきなり、長大な《トゥランガリラ交響曲》である。ひたすら神妙に、並列的に音響（^{つづ}）を綴ってゆく行き方とは異なる、起伏に富んだ「楽しい《トゥランガリラ》」が期待できるのではないか。かつてシェフの地位にあったシンシナティ、フランクフルトの楽団とも、ここぞという機会に演奏していたから、得意曲なのだろう。

そして、デンマーク生まれのニルセンの交響曲。エストニア出身のパーヴォは、北欧音楽の演奏をひとつの使命と心得ている。3年前の《第5番》に続き、今回は《第2番》。管弦楽の醍醐味（^{だいごみ}）をとくと味わえる、N響をもってこいの曲だ。

マティアス・ゲルネを独唱に迎えてのマーラーのオーケストラ歌曲、ギル・シャハム独奏によるベルクの《ヴァイオリン協奏曲》とあわせて、「時間を忘れる」ひと時を楽しみにしたい。

[ふなき あつや / 音楽評論家]

プロフィール

2018年9月にNHK交響楽団首席指揮者として4シーズン目を迎えたパーヴォ・ヤルヴィは、これまで重点的に採り上げてきたドイツ・ロマン派や北欧の作品に加えて、新たに古典派やストラヴィンスキーに取り組んでいる。その挑戦する姿勢は、発信力の強さと相まって、N響のみならず、日本のオーケストラ界全体にとって大きな刺激となっている。N響とは、録音の分野での成果も目覚ましく、2016年度には「レコード・アカデミー賞」を受賞した。また「ムソルグスキー：展覧会の絵&はげ山の一夜」「マーラー：交響曲第6番「悲劇的」」など新譜のリリースも続いている。一方、海外活動にも積極的で、2020年2月から3月にはN響と2度目となるヨーロッパ公演を行い、ロンドン、パリ、ウィーン、ベルリンなど7か国9都市を回る。

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

N響ホームページでは、「パーヴォ・ヤルヴィのブルックナー | その魅力を探る」という記事をご覧ください

PROGRAM

A

第1915回

NHKホール

6/8 土 6:00pm

6/9 日 3:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.4

バリトン | マティアス・ゲルネ*

コンサートマスター | 篠崎史紀

マーラー

こどもの不思議な角笛*[37']

- I ラインの伝説
- II トランペットが美しく鳴り響く所
- III 浮世の生活
- IV 原光
- V 魚に説教するバドヴァの聖アントニオ
- VI 死んだ鼓手
- VII 少年鼓手

— 休憩(20分) —

ニルセン

交響曲 第2番 口短調 作品16

[4つの気質][34']

- I アレグロ・コッレリーコ
- II アレグロ・コモド・エ・フレマティコ
- III アンダンテ・マリンコーリコ
- IV アレグロ・サンゲイネオ

Artist Profile

マティアス・ゲルネ(バリトン)



深みのある美声と緻密な楽曲解釈で世界的名声を誇るバリトン歌手。ドイツのワイマール出身。エリーザベト・シュワルツコップとディートリヒ・フィッシャー・ディースカウの薫陶を受け、リート歌手として確固たる地位を築いた。

オペラにおいては、1997年にザルツブルク音楽祭にデビュー以来、パリ・オペラ座、ウィーン国立歌劇場、ミラノ・スカラ座、メトロポリタン歌劇場など、世界各地の歌劇場や音楽祭に多数出演。研ぎ澄まされた声と確かな演技力で、『タンホイザー』のウォルフラムや『指環』のウォータンから、バルトーク『青ひげ公の城』やベルク『ヴォツェック』、ヒンデミット『画家マチス』の各タイトルロールなど幅広い役柄を務め、高い評価を受けている。

2003年以来、来日を重ね、2011年にサイトウ・キネン・フェスティバル松本の《青ひげ公の城》のタイトル・ロール、2017年にはバイエルン国立歌劇場来日公演でキリル・ペトレンコ指揮の《タンホイザー》ウォルフラム役で圧倒的な存在感を示した。N響とは2014年に初共演。パーヴォ・ヤルヴィの指揮では2016年に続いての共演となる。

[柴辻純子／音楽評論家]

Program Notes | 山本まり子

同世代のグスタフ・マーラー（1860～1911）とカール・ニルセン（1865～1931）は、手法は異なるもののロマン派の先を行こうとする独自性を追求した。歌曲と交響曲に同じ音楽素材を使用することでジャンルを超越したマーラーに対し、副題をつけて標題性の色濃い交響曲に仕立てたニルセン。20世紀への転換期のさなかにあって、人間の生とその営みを音楽の中に息づかせた2人の作曲技法に注目したい。

マーラー

こどもの不思議な角笛

詩集『こどもの不思議な角笛』（1806/1808年出版）は、アヒム・フォン・アルニム（1781～1831）とクレメンス・ブレンターノ（1778～1842）が、民間に伝承されていた民謡の歌詞の部分のみを採録し、独自に編纂したテキスト集である。当時は、グリム兄弟による童話集のように、口承の民話や民謡を記録して出版することが流行していた。

マーラーが『角笛』の詩を見つけたのは、ライプツィヒ市立劇場の次席楽長時代（1886～1888）とされる。ウェーバーの未完の《歌劇「3人のピント」》を補筆するため、孫のウェーバー大尉と知り合ったマーラーは、彼の家の本棚に並ぶ詩集を見つけたらしい。ただし、《さすらう若者の歌》が書かれた1883年頃、すでに詩集を知っていたとする説もある。

マーラーは、715編の『角笛』の詩の中から24編を選んで作曲。それらは2つのピアノ伴奏付き歌曲集に編まれた9曲、ピアノとオーケストラの両方の版がある14曲、《交響曲第3番》第5楽章をピアノ用の独唱歌曲に直した1曲であり、個々に作曲と出版の事情は異なる。今回は、14曲のオーケストラ版のうち、歌手本人の選択により7曲が演奏される。

『角笛』の詩をマーラーは「思いのままに鑿^{のみ}をふるえる岩の塊」と表現し、生と死が紙一重の存在として描かれ、日常と非日常が渾然^{こんぜん}一体となった世界にのめり込む。ジャンルの境界をやすやすと超えたマーラーの歌曲から、「角笛交響曲」と称される《第2番》《第3番》《第4番》の響きが聞こえてくるに違いない。

ラインの伝説 ライン川と支流のネッカー川に投げ込まれた指輪が、最後には恋人のもとにたどり着いて愛が伝わると、軽いワルツに乗って冗談めかしく語る恋の歌。

トランペットが美しく鳴り響く所 「小さな肖像」と「書き尽きせぬ喜び」の2つの詩からとられたテキストが、パッチワークのように組み合わせられている。戦死した恋人の幻影が少女のもとを訪れ、2人は静かに語り合う。しかし、彼が最後に告げるのは、遠い所にある終の棲家のこと。夢とも現ともつかない情景に、ラッパが長調と短調の間をさまようように響く。

浮世の生活 《交響曲第4番》第4楽章に転用された歌曲《天上の生活》が完成してすぐ、正反対の様子が描かれた。天国での暮らしは食べ物と音楽にあふれているのに対し、この曲が表現したのは貧困と飢餓の現世。腹ぺこの子どもと、それをなだめすかして事態を打開しようとする母親の対話が繰り返される。だが、原詩の題名「手遅れ」が示すように、時間は待ってくれなかった。

原光 《交響曲第2番「復活」》の第4楽章にそのまま当てはめられた曲。苦悩の中、神は小さな光で至福の生へと連れて行ってくれるはずと歌う。冒頭の3音からなる祈りの動機が散りばめられ、音楽を上へ上へと導く。

魚に説教するバドヴァの聖アントニオ 聖人が魚に向かってお説教をしても、魚は結局元のままというユーモアを表現。この曲は《交響曲第2番》とほぼ同時進行で作られ、スケルツォ楽章である第3楽章の主要部となる。

死んだ鼓手 打楽器が活躍するマーラーにおなじみの行進曲。原題の「レヴェルゲ」は起床合図のこと。鼓手の合図で進軍した兵士たちは敵を撃ち破るが、その結末に描かれるのは死。

少年鼓手 鼓手になったばかりの若い兵士に絞首刑が迫る。死へ向かう足取りは重い。この世に「おやすみ」と別れを告げる鼓手の背後で、太鼓の音が空しく鳴る。

なお、〈死んだ鼓手〉と〈少年鼓手〉は、1905年の初版の際に《リュッケルトによる5つの歌》とあわせて『7つの新作歌曲集』（日本では『最後の7つの歌』と訳される）として出版された。

作曲年代	[ラインの伝説] 1893年8月 [トランペットが美しく鳴り響く所] 1898年7月 [浮世の生活] 1892年4月～1893年7月 [原光] 1893年7月 [魚に説教するバドヴァの聖アントニオ] 1893年8月 [死んだ鼓手] 1899年7月 [少年鼓手] 1901年8月以前
初演	[ラインの伝説] 1893年10月27日、ハンブルク [トランペットが美しく鳴り響く所／浮世の生活] 1900年1月14日、ウィーン [原光] 不明 [魚に説教するバドヴァの聖アントニオ／死んだ鼓手／少年鼓手] 1905年1月29日、ウィーン
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)、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、バス・クラリネット1、ファゴット3(コントラファゴット1)、ホルン4、トランペット3、テューバ1、ティンパニ1、グロッケンシュピール、トライアングル、シンバル、サスベンデッド・シンバル、タムタム、ムチ、小太鼓、大太鼓、シンバル付大太鼓、ハープ1、弦楽、バリトン・ソロ

交響曲 第2番 口短調 作品16「4つの気質」

デンマークのニルセンは、同年生まれであるフィンランドのジャン・シベリウス(1865～1957)とともに北欧を代表する作曲家である。6曲の交響曲のほか、多岐にわたるジャンル^{ジャンル}の作品を残した多作家である。

《交響曲第2番》は、スヴェンセンやブラームスの影響がみられる《第1番》から約10年後に書かれた。10年以上にわたる王立劇場管弦楽団第2ヴァイオリン奏者としての活動を通じて、管弦楽法に精通した実りといえよう。ちょうど《歌劇「サウルとダビデ」》が完成しようという頃に着手。このオペラと《交響曲第2番》は性格描写が際立つ点で共通する。

《第2番》についてはニルセン自身がプログラム・ノートを執筆している。それによると、シェラン島のとある居酒屋に立ち寄った彼は、壁にかかった絵を見てインスピレーションを掻き立てられたという。そこに描かれていたのは、胆汁質、粘液質、憂鬱質、多血質の4つの気質を持った男のコミカルな様子。そもそも4つの気質は古代ギリシアの医者ヒポクラテス(前460頃～前375頃)が4種類の体液と人間の性格を結び付けて唱えた説に由来する。ニルセンは絵の描写を意図したのではなく、4つの気質を各楽章の基本性格に据えて音楽的に描き分けたのである。

第1楽章 アレグロ・コッレリーコ(短気で激しやすい性格の胆汁質)。この性質は強奏で荒々しく流れ出る第1主題で表現されるが、3/4拍子に変わるとまもなくオーボエで第2主題が歌われる。ソナタ形式をとるが、展開部、再現部においてもモチーフは目まぐるしく活発に変化し、攻撃的な側面を表すように奔流となって突き進む。

第2楽章 アレグロ・コモド・エ・フレマティコ(冷静で感情の起伏が見られない粘液質)。構想中に浮かんだ青年の姿をイメージしたとニルセン自身が述べている。前楽章とは対照的に、6/4拍子のワルツ風のリズムが淡々と刻まれていく。一度だけフォルテの箇所が思わせぶりに現れるが、すぐに青年のまどろみの中に溶けていく。

第3楽章 アンダンテ・マリンコーリコ(内気で生真面目、心配性な憂鬱質)。下行音形を基本とする、息の長い重苦しい旋律が続く。中間部では木管楽器によってやや明るい兆しを見せる。

第4楽章 アレグロ・サンギネオ(快活で社交的、気分が変わりやすい多血質)。跳躍と付点リズムが弾む Rond 主題で、おどけた楽天的性格が描かれる。穏やかで対位法的な中間部をはさみ、決然とクライマックスを築いて曲は締めくくられる。

作曲年代	1901～1902年
初演	1902年12月1日、コペンハーゲン、デンマーク・コンサート協会のコンサート、作曲家自身の指揮
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、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、弦楽

マーラー こどもの不思議な角笛 歌詞対訳

訳◎山本まり子

A

8 & 9 JUNE 2019

I Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar,
bald gras' ich am Rhein;
bald hab' ich ein Schätzel,
bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
wenn d'Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätzel,
wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen
am Neckar, am Rhein,
so werf' ich mein goldenes
Ringlein hinein.

Es fließet im Neckar
und fließet im Rhein,
soll schwimmen hinunter
in's Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,

I ラインの伝説

あるときはネッカー川の草を刈り、
あるときはライン川の草を刈る。
いい人がいるかと思えば、
またひとりぼっちになっちゃう!

草刈りなんて、
鎌が切れなきゃ意味がない!
いい人がいたって、
そばにいなけりゃ何になる!

それでも草を刈るというのなら
ネッカー川やライン川の草を、
僕の金の指輪を
川へ投げ込んじゃうぞ。

指輪はネッカー川の流れに乗り
ライン川をくんだりゆき、
どンドン泳いで
海の深くに流れゆく。

そしてもっと流れて、指輪は

so frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
auf's König's sein Tisch!

Der König tät fragen,
wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
„Das Ringlein g'hört mein!“

Mein Schätzlein tät springen
Berg auf und Berg ein,
tät mir wied'rum bringen
das Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,
kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
dein Ringlein hinein!

II Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
der mich so leise, so leise wecken kann!?

Das ist der Herzallerlieble dein,
steh' auf und laß mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
die Morgenröt', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz da wär' ich gern',
bei meinem Herzallerlieble.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;

魚が食べちゃうのさ!
その魚の行きつく先は
王様の食卓!

王様はきっとお尋ねになる、
この指輪はいったい誰のもの? と
すると僕のいい人はこう答える、
「私のものでございます!」と。

僕のいい人は飛び跳ねるように
野を越え山をくだり、
ここまでまた持ってきてくれる
僕の金の指輪を!

ネッカー川の草刈りをするのなら、
ライン川の草刈りをするのなら!
いつでも投げ入れておくれ
おまえの指輪を!

II トランペットが 美しく鳴り響く所

外にいるのは誰? ノックするのは誰?
私をそっと起こそうとするのは誰!?

それは君の最愛の人だよ、
起きて、中に入れておくれ!
ここにずっと立たせるつもり?
朝焼けの広がるのがみえる、
朝焼けが、2つの明るい星が。
愛しい人のもとにいたい、
最愛の恋人のもとに。

少女は起き上がって、彼を招き入れた、

sie heißt ihn auch willkommen sein.

Willkommen lieber Knabe mein,
so lang hast du gestanden!

Sie reicht' ihm

auch die schneeweiße Hand.

Von ferne sang die Nachtigall,
das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
ach weine nicht, du Liebste mein,
auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
wie's Keine sonst auf Erden ist!
O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid',
die grüne Haide, die ist so weit!
Allwo dort die schönen
Trompeten blasen,
da ist mein Haus,
mein Haus von grünem Rasen.

III Das irdische Leben

„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir ernten geschwind!“

Und als das Korn geerntet war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!

喜んで迎え入れた。

よく来てくれたわね、愛しいあなた、
ずいぶん長いこと立っていたのね!

少女は彼に手を差しのべた

雪のように白い手を。

遠くからナイチンゲール小夜啼鳥の声がして、
少女は涙を流し始めた。

ああ泣かないで、愛しい人よ、
ああ泣かないで、愛しい人よ、
月日が経てば、君は僕のものになる。
きっと君を僕のものにするよ、
この世にかけがえのない君を!
おお、緑の大地にたたずむ愛しい人よ。

僕は緑の荒野へ戦いに出かける、
緑の荒野、それははるか遠いところ!
トランペットが美しく
鳴り響くところ、
あそこが僕の住みか、
緑の草で覆われた住みかなのだ。

III 浮世の生活

「母さん、ねえ母さん、腹ぺこだよ!
パンをくれなきゃ、死んじやうよ!」
「ちよっと待ってておくれ、いい子だから!
明日にはすぐ麦刈りするからね!」

そして麦の刈り入れが終わったとき、
坊やはなおも叫んでいた。
「母さん、ねえ母さん、腹ぺこだよ!

Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“
 „Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
 Morgen wollen wir dreschen geschwind!“

Und als das Korn gedroschen war,
 rief das Kind noch immerdar:
 „Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
 Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“
 „Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
 Morgen wollen wir backen geschwind!“

Und als das Brot gebacken war,
 lag das Kind auf der Totenbahr!

パンをくれなきゃ、死んじやうよ!」
 「ちょっと待ってておくれ、いい子だから!
 明日にはすぐ脱穀するからね!」

そして麦の脱穀が終わったとき、
 坊やはなおも叫んでいた。
 「母さん、ねえ母さん、腹ぺこだよ!
 パンをくれなきゃ、死んじやうよ!」
 「ちょっと待ってておくれ、いい子だから!
 明日にはすぐパンを焼くからね!」

そしてパンが焼き上がったとき、
 坊やは棺ひつぎに横たわっていた!

IV Urlicht

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!
 Der Mensch liegt in größter Pein!
 Je lieber möcht' ich im Himmel sein,
 je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg.
 Da kam ein Engelein
 und wollt mich abweisen.
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
 Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
 Ich bin von Gott
 und will wieder zu Gott!
 Der liebe Gott, der liebe Gott
 wird mir ein Lichtchen geben,
 wird leuchten mir

IV 原光

おお、小さな赤いバラよ!

人はこの上ない困窮の中にある!
 人はこの上ない苦痛の中にある!
 それなら私はいっそ天国で暮らしたい、
 それなら私はいっそ天国で暮らしたい!

私は広い道に出た。
 すると天使が近寄ってきて、
 私の行く手を阻もうとした。
 いやいや! そうはさせるものか!
 いやいや! そうはさせるものか。
 私は神様から遣わされたのだから
 また神様の元に戻りたい!
 愛する神様は、愛する神様は
 小さな灯あかりをともし、
 それでもってお導きくださるだろう

V Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen!
Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen!
Im Sonnenschein, Sonnenschein
glänzen,
sie glänzen, sie glänzen, glänzen!

Die Karpfen mit Rogen
sind all' hierher zogen;
hab'n d'Mäuler aufrissen,
sich Zuhör'n's beffissen!
Kein Predigt niemalsen
den Fischen so g'fallen!

Spitzgöschete Hechte,
die immerzu fechten,
sind eilends herschwommen,
zu hören den Frommen!

Auch jene Phantasten,
die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine,
zur Predigt erscheinen.
Kein Predigt niemalsen
den Stockfisch so g'fallen!

V 魚に説教するパドヴァの 聖アントニオ

聖アントニオがお説教しようにも
教会は空っぱだ!
そこで彼は川という川へ行って
魚を相手にお説教!
魚たちは尾ひれで水を打つ!
陽の光を浴びて輝いている!
陽の光を浴びて、陽の光を浴びて輝い
ている、
輝いている、輝いている、輝いている!

はらごをつけた鯉たちが
みんなこっちへやって来て、
口をポカンと開けたまま、
夢中になって聴き入っている!
こんなに魚の心にかなうお説教なんて
今までにありゃしない!

口をとんがらせたカワカマスは、
いつもけんかばかりしているのに、
慌てて泳ぎ寄って来て、
信心深いお方のお説教に耳を傾ける!

あの空想家たちも、
いつもは断食しているのに
——つまり鱧^{たら}のことだが——
お説教に姿を見せる。
こんなに鱧の心にかなうお説教なんて
今までにありゃしない!

Gut' Aale und Hausen,
die Vornehme schmausen,
die selbst sich bequemen,
die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkroten,
sonst langsame Boten,
steigen eilig vom Grund,
zu hören diesen Mund!

Kein Predigt niemalsen
den Krebsen so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine,
Vornehm' und Gemeine,
erheben die Köpfe
wie verständ'ge Geschöpfe!
Auf Gottes Begehren
die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,
ein Jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
die Aale viel lieben;
die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie Allen!

Die Krebs' geh'n zurücke;
die Stockfisch' bleib'n dicke;
die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen, vergessen!
Die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie Allen!
Die Predigt hat g'fallen, hat g'fallen!

善良な鰻やチョウザメは、
ごちそうを食べつけているが、
彼らでさえ、お説教を聴きに
やって来た!

かに
蟹も、亀も、
ふだんはのろまなお使いなのに、
急いで川底から上がって来て、
お言葉を拝聴!

こんなに蟹の心になうお説教なんて
今までにありゃしない!

大きな魚も、小さな魚も、
育ちのいいのも、普通のも、
頭をもたげて
ものわかりのいい人間様のように!
神様の御意にしがたって
お説教に聴き入っている!

お説教が終わると、
みんな背を向けてしまった。
カワカマスはこそどろのままだし、
鰻は八方美人。
お説教は気に入ったけれど、
みんなもとのままだ!

蟹はとことこ横歩き、
鱈はぶくぶく大太り、
鯉はがつつ大ぐらい、
お説教なんてみな忘れてしまった!
お説教は気に入ったけれど、
みんなもとのままだ!
お説教は気に入ったけれどね!

VI Revege

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
da müssen wir Soldaten marschieren
das Gäßlein auf und ab,
trallali, trallaley, trallalera,
mein Schätzel sieht herab!

Ach Bruder, jetzt bin ich geschossen,
die Kugel hat mich schwere,
schwer getroffen,
trag' mich in mein Quartier,
trallali, trallaley, trallalera,
es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ach Bruder,
ich kann dich nicht tragen,
die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott,
helf' dir der liebe Gott!
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
Ich muß, ich muß marschieren bis in' Tod!

Ach Brüder, ach Brüder,
ihr geht ja mir vorüber,
als wär's mit mir vorbei,
als wär's mit mir vorbei!

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
Ihr tretet mir zu nah!
Ihr tretet mir zu nah!

VI 死んだ鼓手

明け方3時から4時の間に、
俺たち兵隊は行進しなけりゃならん
路地を行ったり来たり、
トララリ、トララライ、トララレラ、
俺の彼女が見下ろしている!

ああ兄弟、撃たれちまったよ、
弾が俺にしっかり
深く命中しやがった、
俺を兵舎に運んでくれ、
トララリ、トララライ、トララレラ、
ここからはそう遠くないはずなんだ!

ああ兄弟、ああ兄弟、
あんたを運んでやれないよ、
敵が俺たちを打ち破ったんだ!
神様に助けてもらいな、
神様に助けてもらいな!
トララリ、トララライ、
トララリ、トララライ、トララレラ!
俺は死ぬまで前進だ!

ああ兄弟たちよ、
俺のことは無視する気か、
俺はもうだめだと言わんばかり、
俺はもうだめだと言わんばかり!

トララリ、トララライ、
トララリ、トララライ、トララレラ!
奴等め、俺を踏みそうになっていきやがる!
奴等め、俺を踏みそうになっていきやがる!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
ich muß meine Trommel wohl rühren,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
sonst werd' ich mich verlieren,
trallali, trallaley, trallala.

Die Brüder, dick gesät,
die Brüder, dick gesät,
sie liegen wie gemäht.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
er wecket seine stillen Brüder,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
sie schlagen und sie schlagen
ihren Feind, Feind, Feind,
trallali, trallaley, trallalerallala,
ein Schrecken schlägt den Feind,
ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
da sind sie vor dem Nachtquartier
schon wieder,
trallali, trallaley, trallali, trallaley.
In's Gäßlein hell hinaus, hell hinaus!
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus.
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
sie ziehen vor Schätzleins Haus, trallali.

Des Morgens stehen da die Gebeine
in Reih' und Glied,
sie steh'n wie Leichensteine
in Reih', in Reih' und Glied.
Die Trommel steht voran,
die Trommel steht voran,
daß sie ihn sehen kann.

よし、太鼓を打ち鳴らしてやるぞ、
よし、太鼓を打ち鳴らしてやるぞ、
トララリ、トララライ、トララリ、トララライ、
さもなきややられるぞ、
トララリ、トララライ、トラララ。
仲間たちは一面にぎっしりと倒れている、
仲間たちは一面にぎっしりと倒れている、
刈り取られたかのように。

男はあちこちで太鼓を打ち鳴らし、
物言わぬ仲間たちを起こす、
トララリ、トララライ、トララリ、トララライ、
彼らは突っ込む、突っ込む
敵へ、敵へ、敵へ、
トララリ、トララライ、トララレララ、
恐ろしい形相が敵を撃破する、
恐ろしい形相が敵を撃破する！

男が太鼓を打ち続けるうちに、
みんなは兵舎に
たどり着く、
トララリ、トララライ、トララリ、トララライ。
明るくなった路地をずっと進む！
すると、かわいいあの娘の家の前。
トララリ、トララライ、
トララリ、トララライ、トララレラ、
かわいいあの娘の家の前、トララリ。

翌朝、そこに立つのは骸骨
その整然と並ぶ様は、
まるで墓石の列のよう
その整然と並ぶ様は。
太鼓がその先頭、
太鼓がその先頭、
あの娘が彼だと気づくように。

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
daß sie ihn sehen kann!

VII Der Tambourg'ssell

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb,
man führt mich aus dem G'wölb!
Wär ich ein Tambour blieben,
dürft' ich nicht gefangen liegen!

O Galgen, du hohes Haus,
du siehst so furchtbar aus!
Ich schau dich nicht mehr an!
Ich schau dich nicht mehr an!
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran,
weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
bei mir nit einquartier'n.
Wenn sie fragen,
wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie,
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht! Ihr Marmelstein!
Ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier!

Gute Nacht!
Gute Nacht ihr Offizier!

トララリ、トララライ、
トララリ、トララライ、トララレラ、
あの娘が彼だと気づくように!

VII 少年鼓手

僕は哀れな少年鼓手!
みんなが僕を地下牢から連れ出す、
みんなが僕を地下牢から連れ出す!
鼓手のままでいたなら、
牢屋に入ることなどなかったのに!

おお、高くそびえ立つ絞首台よ、
なんて恐ろしい眺めなんだ!
お前なんかもう見ることもない!
お前なんかもう見ることもない!
だって、そこにかかるのがわかっているから、
だって、そこにかかるのがわかっているから!

兵隊たちが行進してきて、
ここに泊まらず通り過ぎようとしたら、
僕が何者だったか奴らが尋ねたら、
こう答えてくれ。
親衛中隊の鼓手だった、
親衛中隊の鼓手だった!

おやすみ! 大理石よ!
山よ、丘よ!
おやすみ、将校殿、
伍長殿、小銃兵たち!

おやすみ!
おやすみ、将校殿!

Korporal und Grenadier!

Ich schrei mit heller Stimm:
von Euch ich Urlaub nimm!
Von Euch ich Urlaub nimm!

Gute Nacht,
gute Nacht!

伍長殿、擲弾兵たち!
てきだんへい

僕は高らかにこう叫ぶんだ。
あんたたちからお暇をいただく!
あんたたちからお暇をいただく!

おやすみ、
おやすみ!

歌詞の表記は、国際グスタフ・マーラー協会による『新マーラー全集』の「こどもの不思議な角笛」(オーケストラ版、2010年)に掲載されたテキストに従った

B

第1917回

サントリーホール

6/19 水 7:00pm

6/20 木 7:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.4

ピアノ | ロジェ・ムラロ

オンド・マルトノ | シンシア・ミラー

コンサートマスター(客演) | ロレンツ・ナストゥリカ・ヘルシュコヴィチ◆

◆ロレンツ・ナストゥリカ・ヘルシュコヴィチ:フィンランド国立歌劇場のコンサートマスターを経て、1992年からはミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団のコンサートマスターを務める。オーケストラでの活躍はもとより、ソリストとしてもチェリビダッケ、ティールマン、マゼール、メータ、ゲルギエフなどと共演する他、室内楽など、幅広く活動している。

メシアン

トゥランガリラ交響曲 [80']

- I 導入部
- II 愛の歌 I
- III トゥランガリラ I
- IV 愛の歌 II
- V 星たちの血の喜び
- VI 愛の眠りの園

VII トゥランガリラ II

VIII 愛の展開

IX トゥランガリラ III

X 終曲

* この公演に休憩はございません。
あらかじめご了承ください。

Artist Profiles

ロジェ・ムラロ (ピアノ)



© Bernard Mannoni

1959年リヨン生まれ。19歳でパリ国立高等音楽院でオリヴィエ・メシアンの夫人であるイヴォンヌ・ロリオのクラスに入学し、メシアンと出会う。作曲家本人から激賞され、メシアン弾きの第一人者として圧倒的な存在感を放つようになる。2001年にはメシアンのピアノ独奏曲全集のレコーディングを完成させた。その並外れた演奏技術のみならず、《みどりゴイエスにそそぐ20のまなざし》《鳥のカタログ》といったメシアンの難曲を暗譜で演奏するなど、作品への深い理解と熱意を示し、高い評価を得ている。

2017年には、メシアンがドビュッシーの生誕100年(1962年)の祝賀用に着手しつつも未完に終わった協奏曲《エローに棲まうムシクイたち》を、メシアン財団とフランス国立図書館からの依頼を受

けてソロ用に「再構成」、世界各地での演奏に先駆けて日本で披露した。

チャイコフスキー国際コンクールやパルマのフランツ・リスト国際ピアノ・コンクールでの入賞経験を持つマロは、幅広いレパートリーを詩的かつ知的な演奏で聴かせ、世界屈指のオーケストラとの共演も重ねている。NHK交響楽団とは今回が初共演。

シンシア・ミラー (オンド・マルトノ)



イギリス出身のオンド・マルトノ奏者。ジョン・モートンおよびジャンヌ・ロリオ（メシアンの実妹）のもとでオンド・マルトノを学んだ。これまでにサイモン・ラトル、アンドレ・プレヴィン、レナード・スラットキン、パーヴォ・ヤルヴィ、ケント・ナガノほか多数の世界的な指揮者たちとの共演で、《トゥランガリラ交響曲》の演奏経験を重ねてきた。ロサンゼルス・フィルハーモニックやシカゴ交響楽団などの北アメリカ、ヨーロッパ、アジア、オーストラリア各地のオーケストラとの共演も多数。

BBCプロムスに定期的に出演し、フィレンツェ五月音楽祭やアスペン音楽祭など数々の音楽祭にも招かれている。2016年のザルツブルク音楽祭では、英国の作曲家トマス・アデスの最新作《オペラ「皆殺しの天使」》のオンド・マルトノ独奏を担当。この作品のオンド・マルトノのパートは、ミラーを想定して書かれている。これまでに100本以上の映画やテレビ番組のために演奏を行うほか、自身も作曲を行なっている。NHK交響楽団とは初共演。

[飯田有抄／クラシック音楽ファシリテーター]

Program Note | 藤田 茂

20世紀フランスを代表する作曲家のひとり、オリヴィエ・メシアン（1908～1992）。彼の《トゥランガリラ交響曲》は、エクトル・ベルリオーズの《幻想交響曲》が19世紀の人びとに与えた以上の衝撃を20世紀にもたらした。そして21世紀、いまやこの作品は現代の古典となった。この演奏会が、時の試練に耐えた現代作品を聴く素晴らしい機会となりますように。

メシアン

トゥランガリラ交響曲

オリヴィエ・メシアンは《トゥランガリラ交響曲》のことを「わたしの作品中、もっとも発見が豊かにあるもののひとつで、もっとも旋律的で、もっとも熱烈で、もっともダイナミックで、もっとも色彩的」と考えていた。これを書いた時代のメシアンは、本人いわく、「才気にあふれていた」のである。

実際、《トゥランガリラ交響曲》の位置する1940年代後半から1950年代前半の時期

は、メシアンメシアンの創作史のなかでも特別な時代であった。メシアンがもっとも大切にしたいインスピレーションの源は神の愛だったが、同時期のメシアンはあえてそこから離れ、人間の愛に心を向けたのである。その理由を憶測しても仕方がないけれども、このときのメシアンが強いエモーションエモーション（情動）を経験していたことは本当だし、このエモーションに彼が「トリスタン」というメタファーを与えたことも本当である。

「トリスタン」とは何か。それはワーグナーが《トリスタンとイゾルデ》を通して問うた愛のことであるが、メシアンにいわせれば、この愛は不倫愛の禁止や罰の観念とは無縁のものであり、彼はただ「肉体を超え、精神の与件さえ越えて、宇宙的な規模に広がっていくがゆえに死をよばざるをえないような愛」の観念だけを取り出そうとしたという。その苦しみのなかからメシアンに降りてきた言葉こそ「トゥランガリラ」に他ならなかった。後のメシアンは「トゥランガ」はリズムであり、「リーラ」は愛であると解説したが、実際にはそれは後付けでしかなかった。「トゥランガリラ」とは、言い表せぬものを言い表す聖なる呪文だったのである。

《トゥランガリラ交響曲》は、メシアンメシアンの創作史において例外的な作品であると同時に、交響曲史においても規格外の作品であった。電子楽器オンド・マルトノとピアノのソロを含む大オーケストラのための10楽章による交響曲。委嘱者のクーゼヴィツキーはメシアンに「望むだけの楽器を使って、望むだけの長さの作品を」書くように言ったというが、このような複雑かつ巨大な作品が生まれ得ることをいったい誰が予想しえたらう。

確かに軸となるものはある。近年の研究成果を総合すると、全10楽章のうち〈導入部〉〈愛の歌 II〉〈愛の眠りの園〉〈終曲〉がより古典的な交響曲の基本楽章（急—舞—緩—急）に相当するらしい。これらが作品の柱である。またメシアンが繰り返し解説したように、この交響曲には4つの循環主題がある。トロンボーントロンボーンの提示する重々しい「彫像の主題」、クラリネットクラリネットの奏でる優しい「花の主題」、弦楽器あるいはオンド・マルトノが歌う恍惚こうこつとした「愛の主題」、そして、さまざまな響きの母体となる和音の連続である「和音の主題」。これらがモチーフの中心である。しかし、こうした構成上の説明は聴覚上の体験をまるで語ってくれない。《トゥランガリラ交響曲》は、あらゆる楽章、あらゆるモチーフの要素を離散させては集合させ、巨大な響きの万華鏡を出現させる。そのとき理解は停止し、ただ魅惑だけが残るだろう。

作曲年代	1946～1948年
初演	1949年12月2日、ポストン・シンフォニー・ホール、レナード・バーンスタイン指揮ポストン交響楽団、イヴォンヌ・ロリオのピアノ独奏、ジネット・マルトノのオンド・マルトノ独奏
楽器編成	フルート2、ピッコロ1、オーボエ2、イングリッシュ・ホルン1、クラリネット2、バス・クラリネット1、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、ピッコロトランペット1、コルネット1、トロンボーン3、チューバ1、トライアングル、テンブル・ブロック、ウッド・ブロック、小シンバル、シンバル、サスペンデッド・シンバル、チャイニーズ・シンバル、タンブリン、マラカス、プロヴァンス太鼓、小太鼓、タムタム、大太鼓、ヴィブラフォン、チューブラー・ベル、チェレスタ1、ジュドゥ・タンブル1、弦楽、ピアノ・ソロ、オンド・マルトノ・ソロ

PROGRAM

C

第1916回

NHKホール

6/14 **金** 7:00pm

6/15 **土** 3:00pm

指揮 | パーヴォ・ヤルヴィ | 指揮者プロフィールはp.4

ヴァイオリン | ギル・シャハム

コンサートマスター(客演) | ロレンツ・ナストゥリカ・ヘルシユコヴィチ | プロフィールはp.19

バッハ(ウェーベルン編)

リチェルカータ[8']

ベルク

ヴァイオリン協奏曲

「ある天使の思い出のために」[27']

I アンダンテーアレグレット

II アレグロ—アダージョ

—休憩(20分)—

ブルックナー

交響曲 第3番 二短調(第3稿/1889)

[58']

I より遅く、神秘的に

II アダージョ、動きをもって、ほとんど歩くような速さで

III かなり速く—トリオ

IV アレグロ

Artist Profile

ギル・シャハム(ヴァイオリン)



イスラエル育ち、現在アメリカ在住のヴァイオリニスト。7歳からヴァイオリンをはじめ、9歳で参加したアメリカ・コロラド州の夏期音楽アカデミーでドロシー・ディレイに見出される。10歳にしてアレグザンダー・シュナイダー指揮によるエルサレム交響楽団との共演でデビュー。次いでズービン・メータ指揮イスラエル・フィルハーモニー管弦楽団との共演を果たし、ジュリアード音楽院の特別奨学生としてディレイのもとで学ぶ。コロンビア大学で音楽以外の分野も学んだ視野の広さはバロックから現代音楽まで弾きこなす幅広いレパートリーにも表れており、彼のレコーディングはグラミー賞やディアパゾン・ドールなど多くの賞を獲得している。華やかな音色、作曲者の意図を汲み取り誠実に再現する洞察力の深さをもつシャハムは、特に近現代の作曲家の演奏に力を入れており、「1930年代のヴァイオリン協奏曲」と題したプロジェクトを長期

にわたり継続中。今回演奏されるベルクも得意とするレパートリーだ。N響とは1989年に初共演、今回で7回目の共演となる。使用楽器は1699年製のストラディヴァリウス「ポリニャック伯爵夫人」。

[長井進之介／音楽ライター]

Program Notes | 西村 理

作曲家は、しばしば他の作曲家の存在を意識する。そのことが明白に作品に表れるとは限らないし、どのような形で表れるかは多様である。本公演には、19世紀末から20世紀前半にウィーンで活躍した3人の作曲家の作品が並ぶ。シェーンベルクの弟子であるアントン・ウェーベルン(1883~1945)とアルバン・ベルク(1885~1935)がバッハを、アントン・ブルックナー(1824~1896)はワーグナーを意識して書いた作品である。

バッハ(ウェーベルン編)

リチェルカータ

ウェーベルンはバッハ(1685~1750)の対位法をとりわけ好み、その構造への関心は、無調や十二音技法へと進んでも、彼の音楽の基礎となった。指揮者としても活動していたウェーベルンは、1929年にウィーンの労働者交響楽演奏会でシェーンベルクがオーケストラ編曲したバッハの《前奏曲とフーガ「聖アン」》(BWV552)を指揮した。ウェーベルンは師のバッハ編曲に刺激を受け、徹底的に研究した。そして、ユニヴェルザール出版社から依頼された、シューベルトのピアノ曲《6つのドイツ舞曲》の編曲を終えた時、次の編曲作品としてウェーベルン自ら選んだのが、バッハの《音楽の捧げもの》(BWV1079)のなかの《リチェルカータ》であった。

《音楽の捧げもの》は、晩年のバッハが1747年にフリードリヒ大王から提示された自作の主題に基づいて作曲した曲集である。曲順もはっきりせず、楽器編成もほとんどの曲で指定がなされていない不思議な曲集である。ウェーベルンは《リチェルカータ》編曲で、彼独自の響きの世界を築き上げている。

冒頭で提示される主題はひとつの楽器ではなく、複数の楽器によって分担される。トロンボーンの後、ホルンからトランペットと主題が受け継がれていくが、そのことによって主題に含まれる短2度(半音)下行が際立って聴こえてくる。そして分解された主題は提示の度に、楽器の組み合わせが異なり、万華鏡のように変化していく。

作曲年代	[原曲] 1747年夏 [編曲版] 1934年11月~1935年1月21日
初演	[原曲] 不明 [編曲版] 1935年4月25日、ロンドン、編曲者自身の指揮
楽器編成	フルート1、オーボエ1、イングリッシュホルン1、クラリネット1、バス・クラリネット1、ファゴット1、ホルン1、トランペット1、トロンボーン1、ティンパニ1、ハープ1、弦楽

ヴァイオリン協奏曲「ある天使の思い出のために」

《リチェルカータ》を自らの指揮で初演した翌年の1936年5月、ウェーベルンはロンドンで、バッハのコラールが引用された、ベルクの《ヴァイオリン協奏曲》を指揮した。前年のクリスマス・イヴに亡くなった親友、ベルクが完成させた最後のこの作品を、ウェーベルンはロンドン公演に先立つバルセロナでの初演も指揮する予定だった。しかし、最後のリハーサルの後、急遽^{きゆうきよ}キャンセルしたため、代わりにヘルマン・シェルヘンの指揮で初演された。

初演でヴァイオリン独奏を務めたクラスナーはこの作品の委嘱者でもあった。彼がベルクにヴァイオリン協奏曲の依頼をしたのは、1935年2月のこと。ベルクは3月頃には最初期の楽想を書き留めた。こうして作曲が進むなか、4月22日、マーラーの未亡人アルマが建築家ワルター・グロピウスと再婚してもうけた娘マノンが病気のため18歳で亡くなった。マノンをかわいがっていたベルクは悲しみ、この協奏曲を「ある天使の思い出のために」として彼女に捧げることにした。

全体は2楽章からなり、第1楽章はアンダンテとアレグレット(スケルツォ風)、第2楽章はアレグロとアダージョの部分に分けられる。この作品は十二音技法で書かれているが、その基本音列は冒頭でヴァイオリン独奏によって分割されて現れる。開放弦によってトーニーイーホという5度音程の動機が印象的に奏でられ、次々と基本音列の音が現れた後、完全な形で基本音列が独奏ヴァイオリンによって提示される。引用も重要な要素である。アレグレットとアダージョの部分でケルンテン民謡および、アダージョの部分でバッハの《カンタータ第60番》のコラール〈われは満ち足れり〉が引用されている。死について歌うこのコラールの引用は、マノンへのレクイエムとしての意味をもつと言える。

作曲年代	1935年3月中旬～8月11日
初演	1936年4月19日、バルセロナ、ヘルマン・シェルヘン指揮、ルイス・クラスナーの独奏
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3(アルト・サクソフォン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2、トロンボーン2、チューバ1、ティンパニ1、大太鼓、シンバル、サスベンデッド・シンバル、シンバル付き大太鼓、小太鼓、タムタム、ゴング、トライアングル、ハープ1、弦楽、ヴァイオリン・ソロ

ブルックナー

交響曲 第3番 二短調(第3稿/1889)

今回のプログラム前半の曲ではウェーベルンは編曲、ベルクは引用というかたちでバッハ作品と向き合っていたが、ブルックナーの《交響曲第3番》とワーグナー作品との関係は別の様相を呈する。

ワーグナーに心酔していたブルックナーは、1873年、当時住んでいたウィーンから、祝祭劇場の建設中でパイロイトに住むワーグナーを訪問する。その時に作曲中の《交響曲第3番》の献呈が受け入れられたので、ブルックナーはこの作品を「ワーグナー交響曲」と呼ぶようになった。

《交響曲第3番》は完成しても、初演をウィーン・フィルハーモニー管弦楽団から何度も断られたが、初演の可能性がでてくると、ブルックナーは改訂に着手する。この改訂で、第1楽章と第2楽章での《トリスタンとイゾルデ》や《ワルキューレ》《タンホイザー》からの引用やそれを想起させる楽句が削除された。つまり、ワーグナー作品との直接的な関係は消し去られた。この第2稿は1877年に初演されたが大失敗で、演奏が終わった時、聴衆は25人ほどしか残っていなかったという（そのなかに当時、ブルックナーのウィーン大学の講義を聴いていた若きマーラーもいた）。にもかかわらず、《第3番》の楽譜は出版されることになった。ブルックナーにとって、初めての交響曲の出版であった。

マーラーは必要ないと説いたが、ブルックナーはさらなる改訂に向かった。終楽章では弟子のフランツ・シャルクに手伝ってもらいつつ、最終的にはブルックナーが目を通すという流れで作業は行われた。この第3稿は1890年に出版され、初演は大成功をおさめた。今日まで多くの指揮者はこの稿で演奏している。

第1楽章 より遅く、神秘的に、ニ短調、2/2拍子。弦楽器を背景に4度下行→5度下行の主題がトランペットによって提示される。第2主題は、3+2および2+3のブルックナー・リズムでヴァイオリンによって、第3主題はブルックナー・リズムと重なるように管楽器で力強く提示される。

第2楽章 アダージョ、動きをもって、ほとんど歩くような速さで、変ホ長調、4/4拍子。3部形式。第2稿で大幅な削除が行われた。第3稿で加わったトランペットのファンファーレがさらに高揚感をもたらしている。

第3楽章 かなり速く、ニ短調、3/4拍子。スケルツォ楽章。ヴァイオリンによる旋回モチーフと、低弦のピチカートが交互に現れ一気に盛り上がっていく。トリオはワルツの雰囲気でもヴィオラが軽快なメロディーを奏でる。

第4楽章 アレグロ、ニ短調、2/2拍子。3つの主題をもつソナタ形式。改訂される度に短縮され、第2稿から第3稿で再現部が大幅に削除された。最後に冒頭楽章のトランペット主題が登場し力強く終わる。

作曲年代	[第1稿] 1872年秋～1873年12月31日 [第2稿] 1876年5月～1877年4月 [第3稿] 1887年～1889年3月
初演	[第1稿] 1946年12月1日、ドレスデン、ヨーゼフ・カイルベルト指揮 [第2稿] 1877年12月16日、ウィーン、作曲者自身の指揮 [第3稿] 1890年12月21日、ウィーン、ハンス・リヒター指揮
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4、トランペット3、トロンボーン3、ティンパニ1、弦楽

N響百年史

Prologue

第四回 — アマチュア・オーケストラの時代、到来！

片山杜秀 — Morihide Katayama

今年、NHK交響楽団の前身となる新交響楽団結成から九三年。来るべき創立百周年に向け、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、独自の視点でひもときます。二〇一八／二〇一九シーズンは「Prologue」として、幕末から筆を起し、大正末年になって本格的プロ・オーケストラが誕生する前夜の時代を描きます。

インテリ青年はヴァイオリンを愛好する

『吾輩は猫である』。夏目漱石の最初の小説だ。1905(明治38)年1月から翌年夏まで、雑誌『ホトギス』に連載され、漱石をたちまち人気作家にした。『ホトギス』は正岡子規の流れを汲む俳句の雑誌。高浜虚子がやっていた。

1905年1月というと、日露戦争の真っ最中。同年秋まで続いた。国家の存亡がかかっていた。『吾輩は猫である』は、国民が手に汗握った戦時から、すっかり安堵した戦後にかけて書き継がれたわけだ。安堵すれば、人々は集団的陶醉から醒め、個人の楽しみを求める。国民よりも市民になる。『吾輩は猫である』は大正期へとつながってゆく「市民文化の時代」の先駆けにもなった。

その『吾輩は猫である』の主要登場人物として、ヴァイオリンを愛好する青年が登場する。水島寒月という。漱石自身がモデルの、猫を飼う英語教師、珍野苦沙弥のもとに出入りしている。寒月のモデルは、物理学者の寺田寅彦という。地震にも興味を示し、「天災は忘れた頃にやってくる」という名言を残した。彼は熊本旧制第五高等学校から東京帝国大学理科大学に進んだ。第五高等学校で英語教師だった漱石と出会った。

寺田寅彦の生まれたのは1878(明治11)年で、第五高等学校に入学したのは1896(明治29)年である。それは何を意味するか。日本で高学歴のインテリ青年がヴァイオリンを愛し始める。その前衛に位置した世代になるのだ。1896年は言わば「プレ1906年」である。1906年は日露終戦の翌年で、『吾輩は猫である』が完結した年だ。対して1896年は、日本が近代国家として初めて経験した大戦争、日

清戦争の終戦の翌年である。

日清戦争はこの国に「国民」を誕生させたとも言われる。寺田の生まれる前年には西南戦争があった。そのあとは自由民権運動の時代。要するに、日本はまだまだ一枚岩ではなかった。内乱、内訌（ないこう）（内輪もめのこと）、騷擾（そうじょう）の時代だった。日本人同士、必ずしも同胞だとは思っていないかった。

それを日清戦争が変えた。外に敵があれば、内は結束する。近代日本人は、初めて運命共同体になった。その絆を作ったいちばんの仕掛けは音楽である。

日清戦争期には軍歌の名曲が集中的に生まれた。陸軍軍楽隊の作曲家、永井建子が《元寇》や《雪の進軍》や《月下の陣》を、海軍軍楽隊の作曲家、瀬戸口藤吉が《軍艦》（「守るも攻むるもくろがねの」という歌詞を持ち、その旋律のちに吹奏楽曲《軍艦行進曲》のテーマとなる）、宮中の雅楽の音楽家、奥好義が《婦人従軍歌》や《勇敢なる水兵》を作曲した。それらは全国的に流行した。戦争の音楽だから、楽器としては軍楽隊の管楽器と結びつき、歌う形態も独唱

というよりは斉唱である。国民的熱狂は音楽による集団的陶醉と不可分で生まれる。フランス革命のときの《ラ・マルセイユーズ》を思い出そう。洋の東西を問わない。近代国民形成時のひとつの大きな真理である。

それだけの大事であった日清戦争が1895（明治28）年に終わった。清国が退いたところにロシアがせりだす。次は日露戦争になる。だが、それまでは約10年あった。1895年に日本はいったん安堵した。軍歌と軍楽による集団的熱狂が去ったあと、特にインテリ青年層は個人の自由のありがたみを痛感した。個に目覚めた。孤独を愛した。音楽趣味でも、国民的一体感を演出する軍歌や軍楽から距離を置こうとした。ひとりで吹く。爪弾く。奏でる。しかし、三味線や尺八では、西洋的教育を受けるインテリ青年には古めかしい。ピアノは値段も高いし、場所もとる。そこで流行ったのがヴァイオリンだった。

ヴァイオリンは明治20年代から国産化が進み、安価になって、趣味の楽器として社会に徐々に浸透しだした。日清と日露の戦争のあ

ヴァイオリンを楽しむ札幌農学校（北海道大学の前身）の学生たち（1901年頃）。左から森厚吉、有島武郎、森廣（森本はその後北海道帝国大学教授をつとめ、東京文化学園を創立した経済学者で教育者。有島は同人誌「白樺」に参加し、『生れ出づる悩み』『或る女』などで知られる小説家。森は札幌農学校の第2代校長・森源三の息子で、北海道大学札幌キャンパスのポプラ並木の元になった苗木をアメリカから持ち帰ったことでも知られる）。

提供：北海道大学文学書館



いだの、東の間の文化的時代に、寺田寅彦は第五高等学校と東京帝国大学に学び、のちの小説家、夏目漱石と近くなり、世の中にはヴァイオリンが出回る。高学歴青年が、勉強の合間に、ひとり沈黙考し、ヴァイオリンを趣味で奏でる。新時代の先端的な音の風景だった。

日本でアマチュア・オーケストラが 職業的交響楽団に先行したわけ

日清・日露の戦間期に個に目覚めた世代。プロフェッショナルな音楽家としては瀧廉太郎たきれんたろうが、そんな世代のまさにヒーローとして、語り継がれる存在になる。瀧は1879(明治12)年生まれ。寺田寅彦のひとつ年下。東京音楽学校(現東京藝術大学音楽学部)に入学したのは1894(明治27)年の日清戦争の最中。ドイツに留学するのは1901(明治34)年。結核を発症し、学成らずして帰国して、大分で逝くのが1903(明治36)年。瀧の、ヴァイオリンを弾きながらひとり孤独に歌うのにいかにも似合う、あの《荒城の月》も、麗しく平和な唱歌《花》も、日本最初の本格的ピアノ独奏曲《メヌエット》も、みな戦間期の所産だった。日清戦争後に登場し、日露戦争前にはもういない。戦争の影のない作曲家。瀧の愛される所以ゆえんだろう。

繰り返せば、日清戦争後の平和は、日露激突の不安を宿した、東の間の平和だった。だが、日露戦争後に訪れた平和は、とりあえずもう本格的な敵は近くにはなくなった状態でのかなり永続しそうな平和だった。しかも、日本の国際的地位も市民生活を支える経済的余力も、日清戦争後とは桁違けたがいに高まった。日露戦争期は日清戦争期と同様に、軍歌と軍楽の時代になったが、戦後には日清戦争後とは桁違いの反動が起きる。大勢が個に目覚め、大

勢が管楽器や打楽器ではなく弦楽器の響きに取つかれた。国産ヴァイオリン産業も軌道に乗り、ヴァイオリンはいちだんと買いやすくなってもいた。床屋ヴァイオリンという言葉も生まれた。田舎でも床屋に行くとき壁にヴァイオリンが掛かっている、お客が待ち時間の暇つぶしに奏でる。そのくらい、ヴァイオリンは一般化した。寺田寅彦的、水島寒月の人物が、中学校、そして高等学校の生徒を中心に、日清戦争後の10倍、100倍、出現した。夏目漱石の小説が国家から遊離した「高等遊民」の世界に帰結してゆくのも、この時代の赤裸々な反映である。

その頃、ヴァイオリンと同時代的に、全国に急激に広まったものとして、蓄音機とレコードがある。テレビは昭和の皇太子ご成婚を機会として爆発的に普及したと言われるが、蓄音機とレコードは、日露戦争後、市民が小金を持って私的娯楽を求めたところで、一気に市場を増大させた。西洋クラシック音楽の名曲が広く親しまれる契機もそこにあった。市民的な教養のある娯楽を求め、ヴァイオリンに興味を示すような階層が、邦楽等のみでなく、クラシック音楽のレコードを買い求め、聴くようになった。

そんな家庭で育った富裕層の子供が学歴を積んでゆくと、学校で何が起きるか。アマチュア・オーケストラができる。規律を重んじ、集団的に鍛え上げられる軍楽隊のスタイルではなく、孤独や自由を愛する趣味人たちの社交の場としての管弦楽団だ。早くも日清・日露戦間期の1901(明治34)年には慶應義塾で、日露終戦から4年後の1909(明治42)年には九州帝国大学で、1913(大正2)年には早稲田大学で、1916年に京都帝国大学で、1920年に東京帝国大学で、現在につながる学生オーケストラの歴史が始まる。たとえば、東大のオーケストラを初期に指導するのは、海軍軍楽隊の



1924年1月26日に行われた「摂政宮殿下御成婚奉祝音楽会」(「摂政宮」とは後の昭和天皇)でベートーヴェンの《第9交響曲》を演奏した九州帝国大学フィルハーモニー会(現九大フィルハーモニー・オーケストラ) | 提供:松村晶

巨匠、瀬戸口藤吉であり、九大のオーケストラを育てたのは、精神医学者でありながらヴァイオリンが東京音楽学校出の本職よりも上手と東京の楽壇でも折り紙の付いていた榊保三郎^{さかきやすさぶろう}だった。榊は、夢野久作の小説『ドグラ・マグラ』に登場する精神医学者、正木博士のモデルでもあるが、ドイツ留学中に近代ヴァイオリン奏法の父、レオポルト・アウアーのレッスンを受けたとも伝えられる。

こうしたアマチュア学生オーケストラは、大正時代には当たり前のように、ベートーヴェンやメンデルスゾーンを演奏していた。軍楽隊や宮内省楽部や東京音楽学校のオーケストラのような国家的必要から生まれた楽団とは別に、市民の中から文化芸術を求めて自発的に始まったオーケストラの事始ということになるだろう。市民相手のプロの職業的交響楽団よりも、

そちらのほうが日本では古い。

本場ヨーロッパでのオーケストラの歴史とは、王や貴族が職業的音楽家を雇って組織し、そこから市民社会で活動する民間のプロ団体が発展して、アマチュアへと広がっていくものとして、その幹を捉えられると思う。しかし、日本の場合は、西洋で録音されたレコードに刺激されて楽器を奏で、オーケストラを作るアマチュアの歴史が先行している。遅れて慌てて急速に文明開化する国の面白みである。

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。『平成音楽史』(共著)、『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

本連載は次回(2019年9月号)から毎月掲載となります。次回は百貨店の子供音楽隊からプロのオーケストラが誕生していく様子を描きます。

Overview

9月定期公演

新シーズンの幕開けを彩る 地域色豊かなプログラム

新シーズンの幕開けを飾るのは首席指揮者として5シーズン目を迎えるパーヴォ・ヤルヴィ。Aプロではポーランドの作曲家、Bプロでは北欧の作曲家、Cプロではウィーンで活躍した作曲家の作品を並べ、それぞれ地域色の豊かなプログラムが組まれた。

Aプロはバツェヴィチ、ヴェニャフスキ、ルトス

ワフスキによるオール・ポーランド・プログラムを聴ける貴重な機会。バツェヴィチもルトスワフスキも20世紀半ばの作品だが、決して先鋭ではなく、民俗音楽風の素材が用いられるなど作風は明快だ。ヴェニャフスキのヴァイオリン協奏曲では、ジョシュア・ベルの華麗な技巧が聴きものとなる。

Bプロではエストニアのトゥール、デンマークのニルセン、フィンランドのシベリウスの作品が演奏される。シベリウスの《交響曲第6番》と《第7番》はこの作曲家の到達点を示す重要作。とりわけ《第7番》はパーヴォによれば「最高傑作」。ニルセンの《フルート協奏曲》ではエマニュエル・バユが鮮烈なソロを披露する。

CプロはR. シュトラウスの《カプリッチョ》の〈最後の場〉にマーラーの《交響曲第5番》が組み合わされる。《カプリッチョ》で伯爵令嬢を歌うのはヴァレンティーナ・ファルカシュ。深い余韻を味わいたい。マーラーではパーヴォならではの推進力あふれる名演を期待できるだろう。

[飯尾洋一／音楽ジャーナリスト]

A

9/14(土) 6:00pm

9/15(日) 3:00pm

NHKホール

オール・ポーランド・プログラム

バツェヴィチ／弦楽オーケストラのための協奏曲(1948)

ヴェニャフスキ／ヴァイオリン協奏曲 第2番 二短調 作品22

ルトスワフスキ／小組曲(1950／1951)

ルトスワフスキ／管弦楽のための協奏曲(1954)

指揮：パーヴォ・ヤルヴィ

ヴァイオリン：ジョシュア・ベル

B

9/25(水) 7:00pm

9/26(木) 7:00pm

サントリーホール

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 二短調 作品104

シベリウス／交響曲 第7番 八長調 作品105

指揮：パーヴォ・ヤルヴィ

フルート：エマニュエル・バユ

C

9/20(金) 7:00pm

9/21(土) 3:00pm

NHKホール

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

指揮：パーヴォ・ヤルヴィ

ソプラノ：ヴァレンティーナ・ファルカシュ*

PROGRAM

A

Concert No.1915 **NHK Hall**

June

8(Sat) 6:00pm

9(Sun) 3:00pm

conductor | **Paavo Järvi**

baritone | **Matthias Goerne***

concertmaster | **Fuminori Maro Shinozaki**

Gustav Mahler

“Des Knaben Wunderhorn”* [37’]

- I Rheinlegendchen
- II Wo die schönen Trompeten blasen
- III Das irdische Leben
- IV Urlicht
- V Des Antonius von Padua Fischpredigt
- VI Revelge
- VII Der Tamboursg’sell

— intermission (20 minutes) —

Carl Nielsen

**Symphony No. 2 B Minor Op. 16
“The 4 Temperaments” [34’]**

- I Allegro collerico
- II Allegro comodo e flemmatico
- III Andante malincolico
- IV Allegro sanguineo

Artist Profiles

Paavo Järvi, conductor



The Estonian conductor Paavo Järvi commences his fourth season as Chief Conductor of the NHK Symphony Orchestra and is also Artistic Director of The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen since 2004.

Commencing from the 2019/20 season Järvi will be Chief Conductor and Music Director of the Tonhalle-Orchester Zürich, while he concluded his highly successful tenure as Music Director

of the Orchestre de Paris in Summer 2016. He is also Conductor Laureate of the Frankfurt Radio Symphony and Music Director Laureate of the Cincinnati Symphony Orchestra. In addition to his permanent positions, Järvi is in much demand as a guest conductor, appearing regularly with the Berliner Philharmoniker, Münchner Philharmoniker, London’s Philharmonia,

Staatskapelle Berlin and Staatskapelle Dresden. Other guest engagements include the Royal Concertgebouw Orchestra, Wiener Philharmoniker, New York Philharmonic and Teatro alla Scala in Milan.

He is a dedicated supporter of Estonian composers and Artistic Adviser to the Estonian National Symphony Orchestra. Each season concludes with a week of performances and master-classes at the Pärnu Music Festival in Estonia, which was founded by Paavo Järvi in 2011. As a festival celebrating the orchestra at its heart, he created the Estonian Festival Orchestra which has become the uncontested highlight of the summer season. He was awarded the Order of the White Star by the President of Estonia in 2013 for his outstanding contribution to Estonian culture.

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

Born in Tallinn, Estonia, Paavo Järvi studied percussion and conducting at the Tallinn School of Music. In 1980, he moved to the USA where he continued his studies in the 80s at the Curtis Institute of Music and at the Los Angeles Philharmonic Institute with Leonard Bernstein.

Matthias Goerne, baritone



Matthias Goerne, who was born in Weimar, Germany, is a baritone singer with worldwide fame for his deep beautiful voice and accurate interpretations of the works he performs. Having received tutelage from Elisabeth Schwarzkopf and Dietrich Fischer-Dieskau, he has established a solid reputation as a Lied singer.

Since his debut operatic performance at the Salzburger Festspiele in 1997, he has appeared at numerous opera houses around the world including l'Opéra Garnier in Paris, the Wiener Staatsoper, La Scala, Milan and the Metropolitan Opera as well as at festivals. With his well-honed voice and brilliant acting, he has sung a wide variety of roles ranging from Wolfram von Eschenbach of *Tannhäuser* and Wotan of *Der Ring des Nibelungen* to the title roles of Bartók's *Bluebeard's Castle*, Alban Berg's *Wozzeck* and Hindemith's *Mathis der Maler*, all of which have brought him artistic acclaim.

Since 2003, he has visited Japan often, and sang the title role of *Bluebeard's Castle* at the Saito Kinen Festival Matsumoto in 2011, and Wolfram of *Tannhäuser* with the Bayerische Staatsoper on its Japan tour under the baton of Kirill Petrenko in 2017, where he demonstrated his commanding presence. He first worked with the NHK Symphony Orchestra in 2014. This is his third appearance with the orchestra following his collaboration with Paavo Järvi in 2016.

[Matthias Goerne by Junko Shibatsuji, music critic]

Gustav Mahler (1860–1911)

“Des Knaben Wunderhorn”

In German-speaking regions in the nineteenth century, writing secular art songs became an essential aspect of musical activities for many composers. They were often influenced by the nationalistic movements of the time and were thus inspired by various types of poetry in German literature. One of the most successful early composers of the genre was undoubtedly Franz Schubert, who wrote more than six hundred songs for voice and piano. Schubert's example was followed by other German and Austrian composers, including Johannes Brahms and Hugo Wolf. The tradition continued into the twentieth century; even composers of atonal music like Arnold Schönberg and Anton Webern wrote such songs. Towards the end of the nineteenth century, some began composing art songs with orchestral accompaniment, elevating the status of the genre to a higher level. Gustav Mahler's such compositions that are set to the poems from *Des Knaben Wunderhorn* (*The Boy's Magic Horn*) belong to this new type of German art songs.

The text of Mahler's *Des Knaben Wunderhorn* songs derives from a collection of folk poems of the same title, published in three volumes between 1806 and 1808. The collection was widely read in the nineteenth century. Johann Wolfgang von Goethe, for instance, said once that every household should have it. A number of composers were attracted to the collection, setting music to the poems from it. They include Carl Maria von Weber, Felix Mendelssohn, Robert Schumann, Brahms, Alexander von Zemlinsky, Schönberg, and Webern. Mahler's compositions, however, are perhaps the best known among all *Des Knaben Wunderhorn* songs.

Mahler set music to poems from *Des Knaben Wunderhorn* for the first time in 1888 and 1889. At this time, he composed nine songs for voice and piano, which were included in his *Lieder und Gesänge* (*Songs and Airs*), a collection of songs containing altogether fourteen pieces published in 1892. Between 1892 and 1898 Mahler composed twelve further songs using the *Des Knaben Wunderhorn* poems. These, however, were conceived right from the start, unlike the earlier *Des Knaben Wunderhorn* songs, as songs for voice and orchestra. The earliest ones among them are a group of five songs, each titled “Der Schildwache Nachtlied” (“The Sentinel's Nightsong”), “Verlorne Mühe” (“Labour Lost”), “Das himmlische Leben” (“The Heavenly Life”), “Wer hat dies Liedlein erdacht?” (“Who Thought up this Song?”), and “Trost im Unglück” (“Solace in Misfortune”). Incidentally, Mahler reworked “Das himmlische Leben” to incorporate it in the finale of his Symphony No. 4, and the original song is today usually not counted as one of the *Des Knaben Wunderhorn* songs. Mahler then set music to two additional poems in *Des Knaben Wunderhorn*: “Revelge” (“Reveille”) composed in July 1899 and “Der Tamboursg'ssell” (“The Drummer Boy”), in August 1901. These are today regarded as a part of Mahler's *Des Knaben Wunderhorn* set. All of these songs written after 1892 were never considered by the composer to be a song cycle. Hence, performers are free to select pieces from it to construct a concert program. The songs chosen for the 2018–2019 season of the NHK Symphony Orchestra are: 1) “Little Rhine Legend;” 2) “Where the Beautiful Trumpets Blow;” 3) “The Earthly Life;” 4) “Primal Light;” 5) “St. Anthony of Padua's Sermon to the Fishes;” 6) “Reveille;” and 7) “The Drummer Boy.”

Symphony No. 2 B Minor Op. 16 “The 4 Temperaments”

Symphony No. 2 in B Minor, Op. 16 “The Four Temperaments” was composed by Danish composer Carl Nielsen between 1901 and 1902. Nielsen finished the first movement on December 28, 1901 but was unable to complete the rest of the work until November 22 of the following year. It premiered on December 1, 1902 at the concert of the Danish Concert Association, conducted by the composer himself. Nielsen’s works often met not-so-enthusiastic reception from the public as well as critics, and Symphony No. 2 was no exception. The composition, however, eventually became one of the most frequently performed orchestral pieces of Nielsen’s during the composer’s lifetime. It was, for instance, played at least thirteen different occasions under Nielsen’s direction not only in Denmark but also in other northern European countries like Norway, Sweden, and Germany. The work is scored somewhat conservatively for a symphonic piece of the early twentieth century, calling for three flutes (the third doubling piccolo), two oboes (the second doubling English horn), two clarinets, two bassoons, four French horns, three trumpets, three trombones, tuba, timpani and strings.

Nielsen has discussed his Symphony No. 2 on more than one occasion. According to the program notes that the composer himself prepared shortly before his death, the idea for the piece was first conceived when he was drinking beer with his wife and friends looking at a picture, which comprised four sections, each showing the four “Temperaments.” For the concert held in Odense, Denmark on February 5, 1926, he also wrote the following: “The four movements of the symphony were composed on the basis of the four human characters: the violent [*Allegro collerico*], the indolent [*Allegro comodo e flemmatico*], the melancholy [*Andante malincolico*], and the joyously optimistic [*Allegro sanguineo*]. But the violent character can have its gentler moments, the melancholy its violent or lighter moments, and the exuberantly joyous can become thoughtful, indeed quite serious; yet only for a moment. The torpid, the indifferent type, however, has difficulty getting out of his phlegmatic state, which is why this movement [*Allegro comodo e flemmatico*] is both short and unvarying in its development.” The four “characters” discussed here are based on the well-known antiquated medical concept developed by Greek physician Hippocrates, who believed that bodily fluids affect human behaviors. The four temperament categories later became known as “sanguine,” “choleric,” “melancholic,” and “phlegmatic.”

Nielsen’s words seem to suggest that the composer had an intention of depicting the human characters through his music. The listener, however, needs to know that he once said his remarks on the symphony “are in no way to be understood as a programme.” In short, how the work should be understood is not necessary governed by Nielsen’s depictive ideas.

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).

Mahler

“Des Knaben Wunderhorn”

Text and Translation

Translation: Emily Ezust (I, II, III, V, VII), Ahmed E. Ismail (IV), Jakob Kellner (VI)

A

8 & 9, JUNE 2019

I Rheinlegendchen

Bald gras' ich am Neckar,
bald gras' ich am Rhein;
bald hab' ich ein Schätzkel,
bald bin ich allein!

Was hilft mir das Grasen,
wenn d'Sichel nicht schneid't!
Was hilft mir ein Schätzkel,
wenn's bei mir nicht bleibt!

So soll ich denn grasen
am Neckar, am Rhein,
so werf' ich mein goldenes
Ringlein hinein.

Es fließet im Neckar
und fließet im Rhein,
soll schwimmen hinunter
in's Meer tief hinein.

Und schwimmt es, das Ringlein,

I Little Rhine Legend

Now I reap by the Neckar,
now I reap by the Rhine;
Now I have a sweetheart,
now I am alone!

What use is my reaping
if the sickle doesn't cut!
What use is a sweetheart
if she won't stay!

So if I am to reap
by the Neckar and by the Rhine,
then I'll throw in
my golden ring.

It will flow with the Neckar
and the Rhine,
And float right down
into the deep sea.

And as it floats, the little ring,

so frißt es ein Fisch!
Das Fischlein soll kommen
auf's König's sein Tisch!

Der König tät fragen,
wem's Ringlein sollt' sein?
Da tät mein Schatz sagen:
„Das Ringlein g'hört mein!“

Mein Schätzlein tät springen
Berg auf und Berg ein,
tät mir wied'rum bringen
das Goldringlein mein!

Kannst grasen am Neckar,
kannst grasen am Rhein!
Wirf du mir nur immer
dein Ringlein hinein!

II Wo die schönen Trompeten blasen

Wer ist denn draußen und wer klopft an,
der mich so leise, so leise wecken kann!?

Das ist der Herzallerlieble dein,
steh' auf und laß mich zu dir ein!
Was soll ich hier nun länger steh'n?
Ich seh' die Morgenröt' aufgeh'n,
die Morgenröt', zwei helle Stern'.
Bei meinem Schatz da wär' ich gern',
bei meinem Herzallerlieble.

Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;

a fish will eat it!
The fish will eventually
come to the King's table!

The King will ask
whose ring it is,
and my sweetheart will say:
“The ring belongs to me!”

My sweetheart will hurry
up hill and down hill,
and bring me back
my ring!

You can reap by the Neckar,
and reap by the Rhine!
If you will always throw
your ring in for me!

II Where the Beautiful Trumpets Blow

Who is then outside, and who is knocking,
Who can so softly, softly waken me!?

It is your darling,
Arise and let me come in to you!
Why should I stand here any longer?
I see the dawn arrive,
The dawn, two bright stars.
With my darling would I gladly be,
With my heart's most beloved.

The maiden arose and let him in;

sie heißt ihn auch willkommen sein.

Willkommen lieber Knabe mein,
so lang hast du gestanden!

Sie reicht' ihm

auch die schneeweiße Hand.

Von ferne sang die Nachtigall,
das Mädchen fing zu weinen an.

Ach weine nicht, du Liebste mein,
ach weine nicht, du Liebste mein,
auf's Jahr sollst du mein Eigen sein.
Mein Eigen sollst du werden gewiß,
wie's Keine sonst auf Erden ist!

O Lieb auf grüner Erden.

Ich zieh' in Krieg auf grüne Haid',
die grüne Haide, die ist so weit!

Allwo dort die schönen

Trompeten blasen,

da ist mein Haus,

mein Haus von grünem Rasen.

III Das irdische Leben

„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!

Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“

„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!

Morgen wollen wir ernten geschwind!“

Und als das Korn geerntet war,
rief das Kind noch immerdar:

„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!

She welcomed him as well.

Welcome, my beloved boy,
You have stood outside so long!

She reached to him

her snow-white hand.

From afar a nightingale sang;
The maiden began to weep.

Oh, do not cry, my darling,
Oh, do not cry, my darling,
Next year you shall be my own.
My own shall you certainly be,
As no one else on earth is!

O Love on the green earth.

I go to war on the green heath,
The green heath that is so broad!

It is there where the beautiful

trumpets blow,

There is my house

of green grass.

III The Earthly Life

“Mother, oh Mother, I'm hungry!

Give me bread, or I shall die!”

“Wait a little, my darling child!

Tomorrow we shall sow quickly!”

And when the corn had been sown,
The child wailed again:

“Mother, oh Mother, I'm hungry!

Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir dreschen geschwind!“

Und als das Korn gedroschen war,
rief das Kind noch immerdar:
„Mutter, ach Mutter, es hungert mich!
Gieb mir Brot, sonst sterbe ich!“
„Warte nur! Warte nur, mein liebes Kind!
Morgen wollen wir backen geschwind!“

Und als das Brot gebacken war,
lag das Kind auf der Totenbahr!

IV Urlicht

O Röschen rot!

Der Mensch liegt in größter Not!
Der Mensch liegt in größter Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein,
je lieber möcht' ich im Himmel sein!

Da kam ich auf einen breiten Weg.
Da kam ein Engelein
und wollt mich abweisen.
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen!
Ach nein! Ich ließ mich nicht abweisen:
Ich bin von Gott
und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott, der liebe Gott
wird mir ein Lichtchen geben,
wird leuchten mir

Give me bread, or I shall die!”
“Wait a little, my darling child!
Tomorrow we shall harvest quickly!”

And when the corn had been threshed,
The child wailed again:
“Mother, oh Mother, I'm hungry!
Give me bread, or I shall die!”
“Wait a little, my darling child!
Tomorrow we shall grind quickly!”

And when the bread had been baked,
The child was lying on the funeral bier!

IV Primal Light

O little red rose!

Man lies in greatest need!
Man lies in greatest pain!
Ever would I prefer to be in heaven,
ever would I prefer to be in heaven!

Once I came upon a wide road.
There stood an Angel
who wanted to turn me away.
But no! I will not be turned away!
But no! I will not be turned away!
I came from God
and will return to God!
The loving God who will give me
a little light,
To lighten my way up to eternal,



bis in das ewig selig Leben!

blessed life!

V Des Antonius von Padua Fischpredigt

Antonius zur Predigt
die Kirche find't ledig!
Er geht zu den Flüssen
und predigt den Fischen!

Sie schlag'n mit den Schwänzen!
Im Sonnenschein glänzen!
Im Sonnenschein, Sonnennschein
glänzen,
sie glänzen, sie glänzen, glänzen!

Die Karpfen mit Rogen
sind all' hierher zogen;
hab'n d'Mäuler aufrissen,
sich Zuhör'n's beffissen!
Kein Predigt niemalsen
den Fischen so g'fallen!

Spitzgöschete Hechte,
die immerzu fechten,
sind eilends herschwommen,
zu hören den Frommen!

Auch jene Phantasten,
die immerzu fasten:
Die Stockfisch ich meine,
zur Predigt erscheinen.
Kein Predigt niemalsen
den Stockfisch so g'fallen!

V St. Anthony of Padua's Sermon to the Fishes

St. Anthony arrives for his sermon
and finds the church empty!
He goes to the rivers
to preach to the fishes!
They flick their tails!
Which glisten in the sunshine!
Which glisten in the sunshine, in the
sunshine,
glisten, glisten, glisten!

The carp with roe
have all come here,
their mouths wide open,
listening attentively!
No sermon ever
pleased the carp so!

Sharp-mouthed pike
that are always fighting
have come here, swimming hurriedly
to hear this pious one!

Also, those fantastic creatures
that are always fasting
— the stockfish, I mean —
they also appeared for the sermon.
No sermon ever
pleased the stockfish so!

A

8 & 9, JUNE 2019

Gut' Aale und Hausen,
die Vornehme schmausen,
die selbst sich bequemen,
die Predigt vernehmen!

Auch Krebse, Schildkroten,
sonst langsame Boten,
steigen eilig vom Grund,
zu hören diesen Mund!

Kein Predigt niemalsen
den Krebsen so g'fallen!

Fisch' große, Fisch' kleine,
Vornehm' und Gemeine,
erheben die Köpfe
wie verständ'ge Geschöpfe!

Auf Gottes Begehren
die Predigt anhören!

Die Predigt geendet,
ein Jeder sich wendet.
Die Hechte bleiben Diebe,
die Aale viel lieben;

die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie Allen!

Die Krebs' geh'n zurücke;
die Stockfisch' bleib'n dicke;
die Karpfen viel fressen,
die Predigt vergessen, vergessen!

Die Predigt hat g'fallen,
sie bleiben wie Allen!

Die Predigt hat g'fallen,
hat g'fallen!

Good eels and sturgeons,
that are dined upon by the nobility -
even they took the trouble
to hear the sermon!

Crabs too, and turtles,
usually such slowpokes,
rise quickly from the bottom,
to hear this voice!

No sermon ever
pleased the crabs so!

Big fish, little fish,
noble fish, common fish,
all lift their heads
like sentient creatures!

At God's behest
they listen to the sermon!

The sermon having ended,
each turns himself around.
The pikes remain thieves,
the eels, great lovers.

The sermon has pleased them,
but they remain the same as before!

The crabs still walk backwards,
the stockfish stay rotund,
the carps still stuff themselves,
the sermon is forgotten!

The sermon has pleased them,
but they remain the same as before!

The sermon has pleased them,
pleased them!

VI Reveige

Des Morgens zwischen drei'n und vieren,
da müssen wir Soldaten marschieren
das Gäßlein auf und ab,
trallali, trallaley, trallalera,
mein Schätzel sieht herab!

Ach Bruder, jetzt bin ich geschossen,
die Kugel hat mich schwere,
schwer getroffen,
trag' mich in mein Quartier,
trallali, trallaley, trallalera,
es ist nicht weit von hier!

Ach Bruder, ach Bruder,
ich kann dich nicht tragen,
die Feinde haben uns geschlagen!
Helf' dir der liebe Gott,
helf' dir der liebe Gott!
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
Ich muß, ich muß marschieren bis in' Tod!

Ach Brüder, ach Brüder,
ihr geht ja mir vorüber,
als wär's mit mir vorbei,
als wär's mit mir vorbei!

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
Ihr tretet mir zu nah!
Ihr tretet mir zu nah!

VI Reveille

In the morning between three and four,
we soldiers have to march,
the alley up and down;
trallali, trallaley, trallalera,
My darling looks down!

Oh brother, now I'm shot,
the bullet has hit me,
hit me badly,
carry me to my quarters,
trallali, trallaley, trallalera,
they are not far from here!

Oh brother, Oh brother,
I cannot carry you,
the enemies have beaten us!
May god help you,
may god help you!
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
I have to march unto death!

Oh brothers,
you pass by me,
as if it were all over with me,
as if it were all over with me!

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera!
You offend me!
You offend me!

Ich muß wohl meine Trommel rühren,
ich muß meine Trommel wohl rühren,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
sonst werd' ich mich verlieren,
trallali, trallaley, trallala.
Die Brüder, dick gesät,
die Brüder, dick gesät,
sie liegen wie gemäht.

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
er wecket seine stillen Brüder,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
sie schlagen und sie schlagen
ihren Feind, Feind, Feind,
trallali, trallaley, trallalerallala,
ein Schrecken schlägt den Feind,
ein Schrecken schlägt den Feind!

Er schlägt die Trommel auf und nieder,
da sind sie vor dem Nachtquartier
schon wieder,
trallali, trallaley, trallali, trallaley.
In's Gäßlein hell hinaus, hell hinaus!
Sie zieh'n vor Schätzleins Haus.
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
sie ziehen vor Schätzleins Haus, trallali.

Des Morgens stehen da die Gebeine
in Reih' und Glied,
sie steh'n wie Leichensteine
in Reih', in Reih' und Glied.
Die Trommel steht voran,
die Trommel steht voran,
daß sie ihn sehen kann.

I will well play my drum,
I will well play my drum,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
or else I will lose myself completely,
trallali, trallaley, trallala.
The brothers, plentiful sowed,
the brothers, plentiful sowed,
they lie as if they've been mowed.

He plays the drum up and down,
he wakes his silent brothers,
trallali, trallaley, trallali, trallaley,
they beat, they beat,
they beat their enemy, their enemy,
trallali, trallaley, trallalerallala,
a terror beats the enemy,
a terror beats the enemy!

He plays the drum up and down,
there they are in the
night-quarters again,
trallali, trallaley, trallali, trallaley.
Into the alley, into the alley!
They march to darling's house.
Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
they march to darling's house, tralali.

In the morning there stand the bones,
in rank and file
like tombstones
in rank and file.
The drum stands in front,
the drum stands in front,
so that she can see him.

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
daß sie ihn sehen kann!

Trallali, trallaley,
trallali, trallaley, trallalera,
so that she can see him!

VII Der Tambourg'ssell

Ich armer Tambourg'ssell!
Man führt mich aus dem G'wölb,
man führt mich aus dem G'wölb!
Wär ich ein Tambour blieben,
dürft' ich nicht gefangen liegen!

O Galgen, du hohes Haus,
du siehst so furchtbar aus!
Ich schau dich nicht mehr an!
Ich schau dich nicht mehr an!
Weil i weiß, daß i g'hör d'ran,
weil i weiß, daß i g'hör d'ran!

Wenn Soldaten vorbeimarschier'n,
bei mir nit einquartier'n.
Wenn sie fragen,
wer i g'wesen bin:
Tambour von der Leibkompanie,
Tambour von der Leibkompanie!

Gute Nacht! Ihr Marmelstein!
Ihr Berg' und Hügelein!
Gute Nacht, ihr Offizier,
Korporal und Musketier!

Gute Nacht!
Gute Nacht ihr Offizier!

VII The Drummer Boy

I, poor drummer boy!
They're leading me from my cell,
they're leading me from my cell!
If I had stayed a drummer
I would not be imprisoned now!

O gallows, you lofty house,
You look so fearsome!
I won't look at you any longer!
I won't look at you any longer!
Because I know I am yours,
because I know I am yours!

When soldiers march by
who were not quartered with me.
When they ask
who I was:
I was a drummer from the first company,
I was a drummer from the first company!

Good night! Marble rocks!
Mountains and hills!
Good night, officers,
corporals and musketeers!

Good night!
Good night, officers!

Korporal und Grenadier!

Ich schrei mit heller Stimm:
von Euch ich Urlaub nimm!
Von Euch ich Urlaub nimm!

Gute Nacht,
gute Nacht!

Corporals and grenadiers!

I cry with a loud voice,
and take my leave of you!
And take my leave of you!

Good night,
Good night!

©Emily Ezust (I, II, III, V, VII)

©Ahmed E. Ismail (IV)

©Jakob Kellner (VI)

from the LiederNet Archive

<http://www.lieder.net/>

Reprinted with permission by the LiederNet Archive

A

8 & 9: JUNE 2019

PROGRAM

B

Concert No.1917 **Suntory Hall**

June

19(Wed) 7:00pm

20(Thu) 7:00pm

conductor | **Paavo Järvi** | for a profile of Paavo Järvi, see p.48

piano | **Roger Muraro**

ondes Martenot | **Cynthia Millar**

concertmaster (guest) | **Lorenz Nasturica-Herschcowici***

◆ **Lorenz Nasturica-Herschcowici:** Lorenz Nasturica-Herschcowici has been the concertmaster of the Münchner Philharmoniker since 1992, after serving as concertmaster of the Finnish National Opera. He also enjoys engaging in a wide range of performances, having worked with Sergiu Celibidache, Christian Thielemann, Lorin Maazel, Zubin Mehta and Valery Gergiev as a soloist and performing in chamber music concerts.

Olivier Messiaen

Turangalila-Symphonie [80']

I Introduction

II Chant d'amour I

III Turangalila I

IV Chant d'amour II

V Joie du sang des étoiles

VI Jardin du sommeil d'amour

VII Turangalila II

VIII Développement de l'amour

IX Turangalila III

X Final

*This concert will be performed with no intermission.

Artist Profiles

Roger Muraro, piano



© Bernard Munnich

Roger Muraro was born in Lyon, France in 1959, and he met Oliver Messiaen while he was studying in a class taught by Yvonne Loriod, the composer's wife, at the Paris Conservatory which he entered at the age of 19. He was highly praised by Mr. Messiaen, and he quickly established himself as one of the leading interpreters of the French composer. In 2001, he finished recording the Messiaen

Solo Piano Works Complete. Not only does he have an extraordinary playing technique, he also gives profound renditions of the works he plays and displays his passion for Messiaen's difficult musical works such as *Vingt regards sur l'Enfant-Jésus* and *Catalogue d'oiseaux* by performing them from memory. These accomplishments have earned him critical acclaim. In

2017, at the request by the Messiaen Foundation and the Bibliothèque nationale de France, he 'reconstructed' *Fauvettes de l'Hérault*, the unfinished work that Olivier Messiaen started to write for the celebration of Debussy's centenary of birth in 1962, as a work for solo piano. He performed the work first in Japan before going on to perform it around the world. Mr. Muraro, who won prizes in the International Tchaikovsky Competition and the International Franz Liszt "Premio Mario Zanfi" Piano Competition held in Parma, Italy, has performed a wide repertoire of poetic and brilliant works. He has worked with many world famous orchestras. This is his first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

Cynthia Millar, ondes Martenot



Cynthia Millar was born in England and studied the ondes Martenot with John Morton and Jeanne Loriod, sister-in-law of Olivier Messiaen. She has played the *Turangalîla-Symphonie* on numerous occasions under the baton of internationally renowned conductors including Simon Rattle, André Previn, Leonard Slatkin, Paavo Järvi and Kent Nagano. She has worked with orchestras of North America such as the Los Angeles

Philharmonic and the Chicago Symphony Orchestra as well as orchestras of Europe, Asia and Australia. She regularly appears in the BBC Proms, and has often been invited to music festivals including the Maggio Musicale Fiorentino and the Aspen Music Festival. In the 2016 Salzburger Festspiele, she played the solo part of British composer Thomas Adès's new opera *The Exterminating Angel*. The part of ondes Martenot was specifically written for her. She has performed works for more than 100 films and television programs. She also composes works herself. This is her first collaboration with the NHK Symphony Orchestra.

[Roger Muraro, Cynthia Millar by Arisa Iida, classical music facilitator]

Program Note | Akira Ishii

Olivier Messiaen (1908–1992)

Turangalîla-Symphonie

Olivier Messiaen was one of the best-known French composers of the mid-twentieth century. Shortly after the end of World War I in 1919, Messiaen was admitted to the Paris Conservatory at the age of eleven. He stayed there for a while, winning numerous academic prizes for his studies, including the second prize in harmony (1924), the first prize in counterpoint (1926), the first prize in piano accompaniment (1927), the first prize in the history of music (1928), the first prize in organ and improvisation (1929), and most importantly the first prize in composition (1930). His teachers at the Conservatory included Paul Dukas, a well-established composer who had just joined the faculty at the age of sixty-one. Around the time Messiaen graduated from the Conservatory, his early compositions began to appear in print. They include *Les offrandes oubliées* (*The Forgotten Offerings*) composed in 1930. Besides

composing, Messiaen also showed tremendous talent in organ performance, even though he had never had an opportunity to learn to play the instrument before he entered the organ class of Marcel Dupré at the Conservatory in 1927. Messiaen became in 1931 an organist at the *Église de la Sainte-Trinité* in the ninth arrondissement of Paris (the church is known to have held funerals of Hector Berlioz in 1869 and of Georges Bizet in 1875).

Messiaen composed the *Turangalîla-Symphonie* between 1946 and 1948. The piece was commissioned by Serge Koussevitzky, the music director of the Boston Symphony Orchestra from 1924 to 1949. The premiere took place in Boston on December 2, 1949, conducted by Leonard Bernstein (Koussevitzky could not direct the orchestra because he had fallen ill). The work requires a large orchestra, scored for solo piano, solo ondes Martenot, piccolo, two flutes, two oboes, English horn, two clarinets, bass clarinet, three bassoons, four French horns, three trumpets, piccolo trumpet, cornet, three trombones, tuba, vibraphone, keyed or mallet glockenspiels, triangle, temple blocks, wood block, cymbals, tam-tam, tambourine, maracas, snare drum, Provençal tabor, bass drum, and tubular bells, celesta, and strings. At the premier Messiaen's second wife Yvonne Loriod was the piano soloist, and Ginette Martenot, whose brother Maurice was the inventor of the ondes Martenot, was the ondes Martenot player.

Messiaen's *Turangalîla-Symphonie* is one of the earliest orchestral works that utilize an electric instrument. In the case of the *Turangalîla-Symphonie*, the above-mentioned ondes Martenot ("Martenot waves") is called for. This instrument, together with the piano, plays an essential role in the piece. The early form of the instrument was equipped with a keyboard and a metal wire. It creates an electronically generated sliding sound in various dynamics. The performer operates it by moving a metal ring worn on the right index finger. It was invented in 1928 and was used in numerous pieces of classical music in the first half of the twentieth century. Messiaen utilized it in a number of his compositions; the first such work was *Fête des belles eaux* (*Feast of Beautiful Waters*) for six ondes Martenots, composed in 1937.

The *Turangalîla-Symphonie* is a part of a trilogy that resulted from Messiaen's reaction to Wagner's legendary opera, *Tristan and Isolde* (the other two compositions of the trilogy are *Harawi* and *Cinq rechants*). The central theme of the *Turangalîla-Symphonie* is, just like that in Wagner's opera, "Love and Death." The name derives from two Sanskrit words: "turanga," meaning the speed of a galloping horse and "lîla," play or the activities of God. Each of the movements is titled: 1) Introduction; 2) Love Song I; 3) *Turangalîla* I; 4) Love Song II; 5) Joy of the Blood of the Stars; 6) Garden of Love's Sleep; 7) *Turangalîla* II; 8) Development of Love; 9) *Turangalîla* III; and 10) Final. Messiaen originally intended to construct the work with only four movements (Movts. 1, 5, 6, and 10) to let it have a structure of a typical symphony. The composer, however, later decided to add the three *Turangalîla* movements (Movts 3, 7, and 9). In the end, three other pieces were further supplied.

Although the *Turangalîla-Symphonie* was performed a number of cities around the globe (Japanese premiere was by the NHK Symphony Orchestra on July 4, 1962), it did not win immediate acclaim. The Manchester Guardian in April 1954, for instance, published a review of the work saying, "During the first two or three movements of this entirely unsymphonic production there was evidence of a second-class gift for pleasantly purring melodies derived from *café*, *palais-de-danse*, or Hollywood." Today's audience, however, appreciates the composition much differently.

Akira Ishii | For a profile of Akira Ishii, see p.51

C

Concert No.1916 NHK Hall

June

14(Fri) 7:00pm

15(Sat) 3:00pm

conductor | Paavo Järvi | for a profile of Paavo Järvi, see p.48

violin | Gil Shaham

concertmaster (guest) | Lorenz Nasturica-Herschcowici | for a profile of Lorenz Nasturica-Herschcowici, see p.62

**Johann Sebastian Bach/
Anton Webern**
Ricercata [8']

Alban Berg
Violin Concerto [27']

- I Andante-Allegretto
- II Allegro-Adagio

— intermission (20 minutes) —

Anton Bruckner
Symphony No. 3 D Minor
(Third Version/ 1889) [58']

- I Mehr langsam, Misterioso
- II Adagio, bewegt, quasi andante
- III Ziemlich schnell-Trio
- IV Allegro

Artist Profile

Gil Shaham, violin



© Christian Steier

American violinist Gil Shaham was raised in Israel, and started to study the violin at the age of seven. He was discovered by Dorothy DeLay at the age of nine while attending a summer academy in Colorado in the U.S. At the age of ten, he made his professional debut as a soloist with the Jerusalem Symphony Orchestra conducted by Alexander Schneider, and soon afterwards with the Israel Philharmonic

Orchestra under the baton of Zubin Mehta. He became a scholarship student at Juilliard and studied under Dorothy DeLay. He broadened his horizons through studying in fields apart from music at Columbia University, which may very well have inspired his wide repertoire, from the Baroque to the contemporary period. He has won many awards including a Grammy Award and the Diapason d'Or.

Mr. Shaham plays in brilliant and captivating tones, and has a deep sense of perception that enables him to faithfully reconstruct what the composer intended to express through his compositions. He concentrates his efforts mainly on works of modern and contemporary composers, and has been engaged in the long-running project titled “1930s Violin Concertos.” Berg’s Concerto, which he will be playing with the NHK Symphony Orchestra, is one of his favorite works. He first worked with the orchestra in 1989, and this is his seventh collaboration. He plays the “Comtesse de Polignac” Stradivarius of 1699.

[Gil Shaham by Shinnosuke Nagai, music writer]

Program Notes | Akira Ishii

Johann Sebastian Bach (1685–1750)/ Anton Webern (1883–1945)

Ricercata

Throughout the nineteenth century composers and music scholars were interested in the music of Johann Sebastian Bach, resulting in the establishment of the *Bach Gesellschaft*, which initiated in 1850 the publication of collected works by the baroque composer. The series, known as the *Bach-Gesellschaft-Ausgabe*, was continued until 1900. In the end, forty-six volumes of Bach’s compositions were published. Some well-known musicians were involved with the project, including Johannes Brahms, who served on the editorial board. The pursuit of the understanding of Bach’s music was carried into the twentieth century, resulting in a number of composers’ reworking Bach’s compositions. The list of the composers who arranged Bach’s works includes Arnold Schönberg and Anton Webern, the pioneers of atonal music.

Between 1934 and 1935 Webern orchestrated the second ricercar from Bach’s *Musikalisches Opfer* (*Musical Offering*), BWV 1079, which was first published in 1747. The piece is a fugue in six parts, whose main subject was created and provided by Frederick the Great (Frederick II of Prussia). One of Webern’s aims for arranging Bach’s rather complicated composition was to reveal the complexity of Bach’s numerous interwoven motifs. As a result, Webern does not let one instrument play through the relatively long fugue subject that lasts eight measures. Its opening statement, for instance, is broken up into seven short segments performed by three different brass instruments.

Alban Berg (1885–1935)

Violin Concerto

A Vienna born composer Alban Berg began to study the fundamentals of music with Arnold Schönberg when he was nineteen years old. Two years later Berg became Schönberg’s composition student. In 1913 Berg was the center of attention. On March 31 of that year in Vienna, two songs from Berg’s *Fünf Orchesterlieder* (*Five Orchestral Songs*), Op. 4 were performed for the first time. The audience at the concert was astonished by the rather provocative qualities of the new type of compositions in the program, which included, besides Berg’s songs, works by Anton Webern, Alexander von Zemlinsky, and Schönberg. The audience overreacted and set off a riot while Berg’s composition was being performed. Later, however, the composer was fully accepted by the Viennese public after the success of his first opera *Wozzeck*, completed in 1922.

Berg's Violin Concerto is his last completed work composed shortly before his death in 1935. The concerto was commissioned by the American violinist Louis Krasner, who played the solo part at the premiere of the work on April 19, 1936. The piece was in part composed in memory of Manon Gropius, the daughter of Gustav Mahler's widow Alma. It consists of two movements, each comprising two sections. Berg constructs the whole work based on the twelve-tone technique developed by his teacher Schönberg; at the same time, however, he also writes melodies that deviate from the strict atonal system. In the concerto, for instance, a chorale from Johann Sebastian Bach's Cantata *O Ewigkeit, du Donnerwort* (*Eternity, thou voice of thunder*), BWV 60 is cited in the final section of the composition.

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphony No. 3 D Minor (Third Version/ 1889)

In his early career Anton Bruckner was an organist as well as a music teacher at a few places in the vicinity of Linz, a city in the northern region of what is today Austria. He had been interested in writing music but did not begin to study composition seriously until he was in his early thirties. In 1855 Bruckner started taking composition lessons with Simon Sechter, a professor of composition at the Vienna Conservatory. His studies with Sechter were conducted mostly through correspondence. Between 1861 and 1863 Bruckner also sought for help from Otto Kitzler, who was the leader of the Linz Theater Orchestra. From Kitzler Bruckner learned orchestration and was introduced to the music of Richard Wagner. In 1868 Bruckner succeeded Sechter and became an instructor of music theory at the Vienna Conservatory.

Writing symphonies was the core of Bruckner's compositional activities. Before he moved to Vienna, he completed three symphonies, of which two were regarded by the composer himself unsuccessful, thus receiving no designated numbers. Later in Vienna, Bruckner composed eight symphonies, of which Symphony No. 9 was left incomplete due to the weakening of his health and subsequent death in 1896.

Just like many of his other symphonies, Symphony No. 3 in D Minor has a long and complicated history of revisions. Bruckner finished the original version of the symphony in late 1873 but already made some changes in the following year. Prior to its completion he had had an opportunity to show it to Wagner, to whom the work was dedicated. (Thus, the composition is sometimes called "Wagner Symphony.") A plan for its first public performance was made in 1874; however, the premiere did not take place because the composition was rejected after it was rehearsed — it was apparently too difficult to play and to understand. Bruckner made significant revisions between 1876 and 1877 (the second version). He took out passages from his Symphony No. 2 and Wagner's *Tristan and Isolde* and the *Valkyrie*. The second movement was shortened, but a long coda was added to the third. Further alterations were made between 1887 and 1889 (the third version). In this revision Bruckner removed the coda in the third movement that had been newly composed for the second version. He also truncated other parts of the symphony, especially the finale. A critical edition of the final version of the symphony was published in 1959, edited by Leopold Nowak. Today, this edition of the 1889 version is most frequently utilized for performances of Bruckner's Symphony No. 3.

Akira Ishii | For a profile of Akira Ishii, see p.51



公演報告

2019年 04 定期公演

月

SUBSCRIPTION CONCERTS
IN APRIL, 2019

4月は3人の指揮者が登場。

チェコの俊英ヤクブ・フルシャは同郷のヤナーチェクの傑作を、
下野竜也はショスタコーヴィチを師と仰ぐヴァインベルクの交響曲、
山田和樹は前半に邦人作品をすえたフランスにゆかりある演目を披露。
いずれも意欲的なプログラムを堪能できる公演となりました。

Aプログラム 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、ベルリオーズ／叙情的情景「クレオパトラの死」、ヤナーチェク／シンフォニエッタ(2019年4月13、14日、NHKホール)
Bプログラム 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、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」(1976)(2019年4月24、25日、サントリーホール) **Cプログラム** 平尾貴四男／交響詩曲「砦」(1942)、矢代秋雄／ピアノ協奏曲(1967)、シェーンベルク／交響詩「ベレアスとメリザンド」作品5 (2019年4月19、20日、NHKホール)



(左) Aプロの指揮を執ったヤクブ・フルシャ
(右) Aプロのベルリオーズ《叙情的情景「クレオパトラの死」》でソプラノ独唱を披露したヴェロニク・ジャンス
(いずれも4月13日)



(上) Bプロのヴァインベルク《交響曲第12番「ショスタコーヴィチの思い出に」》

(左) Bプロの指揮を執った下野竜也

(右) Bプロのショスタコーヴィチ《ヴァイオリン協奏曲第1番》でソリストを務めたワディム・グルズマン
(いずれも4月24日)

(左) Cプロの矢代秋雄《ピアノ協奏曲》でソロを務めた河村尚子

(右) Cプロの指揮を務めた山田和樹

(下) Cプロのシェーンベルク《交響詩「ヘレアスとメリザンド」》

(いずれも4月19日)

