

DEBUSSY *La Mer*
RAVEL *La Valse*



Noriaki Kitamura
Warsaw Philharmonic Orchestra

<DISC 1> SACD/CD Hybrid Disc [Stereo / Multi-ch 4.0] NKB-104

クロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862-1918)

1 牧神の午後への前奏曲

Prélude à l'après-midi d'un faune (Prelude to the Afternoon of a Faun) 1894

3つの交響的スケッチ 「海」

Trois Esquisses Symphoniques "La Mer" (Three Symphonic Sketches "The Sea") 1905

2 海の夜明けから真昼まで De l'aube à midi sur la mer (From Dawn to Noon on the Sea)

3 波の戯れ Jeux de vagues (Play of the Waves)

4 風と海との対話 Dialogue du vent et de la mer (Dialogue of the Wind and the Sea)

モーリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937)

5 オーケストラのための舞踏詩 「ラ・ヴァルス」

Poème chorégraphique pour Orchestre "La Valse"

(Choreographic poem for orchestra "The Waltz") 1920

レオ・ドリーブ Léo Delibes (1836-1891)

バレエ 「 Coppélia 」より

Ballet "Coppélia" 1870

6 マズルカ Mazurka

7 ワルツ Valse

<DISC 2> DVD-ROM Disc NKB-404

FLAC data (24bit/192kHz)

- ▶ Prélude à l'après-midi d'un faune
- ▶ Trois Esquisses Symphoniques "La Mer"
- ▶ Poème chorégraphique pour Orchestre "La Valse"
- ▶ Mazurka et Valse du Ballet "Coppélia"

DSF data (1bit/5.6MHz) One Point Stereo Mic

- ▶ Prélude à l'après-midi d'un faune

北村憲昭 指揮 ワルシャワ・フィルハーモニー管弦楽団

Noriaki Kitamura / Warsaw Philharmonic Orchestra

曲目解説

牧神の午後への前奏曲

ドビュッシーの《牧神の午後への前奏曲》(1894年)は、ステファヌ・マラルメ(1842-98)の詩「牧神の午後」(1876年)に靈感を得て書かれた。当初は《間奏曲》と《終曲》も書かれるはずだったが、結局、《前奏曲》のみが残された。

曲を開始するフルート独奏は、もちろん古代ギリシア神話に登場する牧神の笛一章に姿を変えた妖精シリクスを、手折って笛にしたもの一だが、その調べがゆらゆらと揺れて調性も定まらないのは、マラルメの牧神が夢うつつの状態で語っているからだろうか。夏の日、牧神はまだ目覚めきらぬ意識のうちで、自らが抱こうとした二人の水の精を想い返すうち一否、あれは夢幻だったのか？、欲望と妄想をつのらせ、ついには美神ヴェヌスをかきいやくことを夢見る。

しかしながらドビュッシーによれば、この《前奏曲》は、詩の筋書きをなぞるものではない。「むしろそれは連続的な舞台装置であって、それらを通して牧神のさまざまな欲望と夢が、午後の暑さの中で動きひしめくのである」(平島正郎訳)。牧神の笛がゆらゆらと揺れるように、曲自体も、二つの主題の自由な変奏を紡ぎだしながら、ソナタと変奏曲の間をゆらゆらと揺れる。その自在なフォルムこそは、「連続的な舞台装置」にふさわしい。

海

ドビュッシーの交響的スケッチ《海》(1903-05)

は不思議な作品である。題名にふさわしく、これは流動して止まぬ音楽でありながら、交響曲のように堅固に構成されてもいる。たとえば第一楽章《海の夜明けから真昼まで》は、時の推移にともなう海の刻々の変化をとらえて見事だが、注意深く聞かならば、この推移と変化が、朝の薄明のうちに浮かび上がるいくつかの主題によって織りなされたものだとわかる。とはいえ主題の変化があまりに柔軟なので、提示とか展開といった慣例的な区分けはここにはなじまない。

第二楽章《波の戯れ》は一種のスケルツォだが、ここでは主題の変化はほとんど水銀の域に達し、音楽は極度に細分化・多様化されて、変幻する波飛沫をとらえようとする。

第三楽章では、ものものしい序奏に続いて《風と海との対話》一言なき対話一か始まり、海は風に踊らされて荒れ狂う。だが、ここには難破する船も、船乗りを眩惑するサイレーンの姿もない。非人格的な風と海とがひたすら対話を重ねるのみだ(実はこの対話も第一楽章の主題たちに由来する)。やがて海は平穏さを取り戻し、第一楽章の終わりで正午を告げた、あの金管の主題が戻ってくる。そこから再び、風と海は徐々に勢いを回復し、既出のさまざまな主題を層状に組み上げて、大伽藍のように雄大なクライマックスを築く。

人間的なものをほとんど感じさせない、この荒ぶる自然の音楽は、しかし、ドビュッシーの作品中もとても劇的で感動的な音楽でもある。ドビュッシーの理解者だったスイスの指揮者アンセルメが書いている。「ドビュッシーの《海》の底には神がいる」。

ラ・ヴァルス

ラヴェルの舞踊詩《ラ・ヴァルス》(1920年)は、《海》の冒頭に幾分か似て、茫漠たるざわめきの中で始まる。やがて見えてくるのは、舞踏会の場面。ラヴェルが楽譜に記した標題によれば、舞台は1855年頃のウィーンの宮廷。当初、この作品が交響詩《ウィーン》として構想されたこともうなずける。だが、この標題は後半部分を欠いている。よく言われるように、《ボレロ》が「たった一つのクレッシェンド」であるのに対して、《ラ・ヴァルス》は二つのクレッシェンドからなり、後半のそれは恐るべき破局で終わる。そこに第一次大戦の影を見る向きも少なくない。

しかしながらこの破滅は、舞踏会の外からではなく、その内側からくるものだ。ウィーン会議以来、19世紀の人々を踊り狂わせたワルツには、不吉なもの、病的なものがつきまとっていた。ラヴェル自身、ワルツに内在する「宿命的な旋回」について語っている(waltzen とは「旋回する」の謂い)。ワルツは、この宿命によって自壊するのだ。後半部分の素材のほとんどは前半から受け継がれているが、それが後半では誇張され、デフォルメされ、暴走させられる。ちょうどデュカスの《魔法使いの弟子》の後半で、制御の効かなくなった魔法がいよいよ暴走するように。否、優雅で煌びやかに見える前半も、大げさなグリッサンドやポルタメントなど、随所ですでに誇張へと傾斜している。ブレーキの外れたワルツたちは—《ボレロ》と違って、ここには数多くの主題がある—、せめぎあい、もつれあって、最終的な破局をかえって遅らせる……。

だが、不吉な側面ばかり強調すべきではあるまい。この曲がウィンナ・ワルツ礼賛であることも確かなのだから。現に、当盤に聴く北村氏の演奏解釈は、宿命よりもむしろ礼賛に力点を置いているようだ。「宿命的な旋回」は抑制され、ワルツ礼賛にふさわしく、優雅で煌びやかな響きが曲の後半をも包み込んでいる。

なお、ロシア・バレエ団のディアギレフは、ラヴェルにこの曲を委嘱しながら、完成した作品の上演を拒んだ。「傑作だよ……だけれどこれはバレエじゃない、バレエの肖像、バレエの絵画だ。」—かくして両者の関係は絶たれた。作曲家自身はこの曲を舞踊のためのものと強調しているが、今日、《ラ・ヴァルス》は、主に演奏会用の管弦楽曲として親しまれている。

コッペリア

バレエ《コッペリア》は、レオ・ドリーブの音楽、アルテュール・サン＝レオンの振り付けで、1870年に初演された。シャルル・ニューイッテルの手になる台本はE.T.A. ホフマンの短編「砂男」に想を得たもの。とはいえ、原作の怪奇色—フロイトの言う「無気味なもの」—は薄められて、バレエはコミカルで楽しい恋の物語になっている。

〈マズルカ〉は〈前奏曲〉中にも出てくるが、ここに聴かれるのは第一幕で領主夫妻や神父が舞台上で登場、それを迎えて村の人々が踊る場面の音楽。〈マズルカ〉が踊られるのは、物語の舞台がポーランドの村だからである。

続く〈ワルツ〉は、バレエでは〈マズルカ〉に先立ち、物語のヒロインであるスワニルダによって踊られる。

スワニルダは踊りながら、奇人コッペリウス博士の家の窓辺に座っている不思議な少女に挨拶するが、少女は微動だにしない。このごろ村の若者たちの注目の的となっているこの不思議な少女こそ、コッペリウス博士が心血を注いで作った自動人形なのだった。このあと物語は、自動人形コッペリアと、これに心惹かれる青年フランツ、フランツを罠にかけてコッペリアに生命を吹き込もうと企むコッペリウス博士、そしてフランツに想いを寄せるスワニルダによって織りなされていく。

(近藤秀樹)

プロフィール

北村憲昭 指揮者

1949年12月12日神戸に生まれる。父はアマチュアコーラスの指揮者、父方の伯父は1988年に亡くなるまでニューヨークで指揮を、母方の伯父もやはり大阪音楽大学の指揮科の名誉教授という一家の中で育った。12才よりフルートを習いはじめ、京都市立芸術大学に入学、吉田雅夫 伊藤公一 各氏に師事。大学卒業後日本の指揮者の第一人者山田一雄氏に師事し指揮法を学ぶ。その後師のアシスタントを務めながら日本では数少ないオペラの経験を朝比奈隆氏のもとで積み、関西歌劇団指揮者として数多くのオペラのレパートリーを身に付けた。

1981年ストラヴィンスキーの「エディプス王」でデビューを果たし、その指揮と演出で絶賛を博す。1991年桂三枝氏の演出によるモーツァルトの「魔

笛」公演で「斬新な演出にも劣らぬ伝統的かつ格調高い指揮であった。」と高く評された。1994年チェコ国立モラヴィア・フィルハーモニー・オーケストラ主催のインターナショナル・マスタークラス・フォーコンダクターズに於いて、シューマンの「交響曲第4番ニ短調」の演奏に、最高の解釈であったとの特別表彰を受けた。その榮譽として当オーケストラとシューマン交響曲第1&4番のCD録音を行う。2010年よりスロバキア・フィルハーモニーとベートーヴェン交響曲全曲録音を開始。すでに第6番(田園)第7番を発売、第5番(運命)を収録済み(発売未定)。2013年2月ワルシャワ・フィルハーモニーと、ストラヴィンスキー「火の鳥」チャイコフスキー「ロメオとジュリエット」他を録音、発売。

これまでに、神戸女学院大学音楽科、神戸山手女子学院短期大学音楽科などで教鞭をとり、その後、指揮講座を開いて若い指揮者達の育成に当たっている。

論文「演奏の解析法」「旋律要素の解析」を執筆、共に神戸山手女子短期大学紀要に掲載。

著書に「音楽のマニュアル」「演奏のマニュアル」「合奏のマニュアル」「読譜のマニュアル」などがあり、これらはインターネットのホームページで見ることが出来る。

(<http://homepage1.nifty.com/nma-yc/>)

ワルシャワ・フィルハーモニー・オーケストラ (ポーランド国立交響楽団)

ワルシャワ・フィルハーモニー・オーケストラの最初の演奏会は、1901年11月5日に新しく建設されたフィルハーモニック・ホールで行われた。このコンサートは、指揮は創設者の一人で初代音楽監督・常任指揮者のエミール・ムリナルスキ、ソリストはパデレフスキー（世界的ピアニストで作曲家、後の首相）で、自作のピアノ協奏曲イ短調、ショパンなどのポーランドの作曲家のプログラムで行われた。早くから高い水準に達し、世界中の著名なソリストや指揮者、グリーグ、オネゲル、クレンペラー、ラヴェル、ストラヴィンスキー、アラウ、ホロヴィッツ、ケンプ、ルービンシュタイン、サラサーテ等と共演した。

第2次大戦後数年は、スタスニツキ、パヌフニク、1950年1月からロヴィツキが音楽監督・主席指揮者を務め、ホール問題や難しい労働環境にも耐え、ポーランドの主要な団体に育て上げた。1955年2月21日フィルハーモニー・ホール（千席のホールと433席の室内楽ホール）が再建された。そしてワルシャワ・フィルハーモニーは国立の称号を得た。

1955-1968年ウオディチコが、レズレル、スクロバチェフスキと共に現代音楽を推進し、オーケストラの規模拡大やオルガンの導入を促進した。1956年10月第1回国際現代音楽祭を創始、これが現在「ワルシャワの秋」と知られている国際現代音楽フェスティバルになった。1958-1977年まで、ロヴィツキが芸術監督・首席指揮者に再任され、彼の下、世界

各国の主要ホールへの演奏旅行を行った。

1977年7月1日から2001年の百周年祭まで、コルトが国立フィルハーモニーの芸術監督及びオーケストラの監督に就任し、レパートリーの拡大に取り組み、大曲やオラトリオ、オペラ、そして多くの現代曲をプログラムに取り入れた。また、「ワルシャワ・フィル・プレゼンツ」配信、Polskie Nagraniaレーベルでの録音も手掛けた。

1979-1990年副芸術監督と指揮はタデウシュ・シュストルガーワが務めた。

2002-2013年ワルシャワ・フィルハーモニーの総監督兼芸術監督をアントニ・ヴィットが務めた。彼は前任者の意図を受け継ぎ、ポーランド音楽の普及、国外の芸術家の紹介に努めた。彼はまた、毎年1作曲家を取り上げ出演者はこれに協力する「コンポーザー・イン・レジデンス・コンサート」を開始した。彼の指揮の下カルロヴィッチ、シマノフスキ、ペンデレツキ、グレツキ等のポーランドの作曲家に焦点を当て、NAXOSのほぼ40を含む50タイトルのCDを制作した。これらは権威あるグラミー賞(2012年)などの数々の賞を受賞した。

2013-2014年のシーズンの監督は、16年間ワルシャワ・フィルハーモニーの副芸術監督を務めたヴォイチェック・ノバークが引き継いでいる。又芸術監督は、カスプシクが務めている。

現在ワルシャワ・フィルハーモニー・オーケストラは5大陸で約140のツアーをし、世界の主要なコンサートホールに登場し、観客と批評家から称賛された。とりわけ、ウィーン、ベルリン、プラハ、ベルゲン、

ルツェルン、モントルー、モスクワ、ブリュッセル、フィレンツェ、ボルドー、アテネの国際音楽祭、ナント、ビルバオ、リスボン、東京の「ラ・ジュルネクレイジー」、その他主要な国際映画祭などで称賛された。多くの音楽祭、国際ショパン・ピアノ・コンクール、「ワルシャワの秋」現代音楽フェスティバル、国際「ショパンと彼の欧州」フェスティバル、ベートーヴェン・イースター・フェスティバルに毎回参加している。そ

れらは、ポーランド・ラジオ、国立テレビだけでなく、国外のレコード会社や映画会社により記録されている。

ポーランド国外から多くの著名なアーティスト、ストラヴィンスキー、メニューイン、デュトア、マズア、ブルゴス、ミケランジェリ、リヒテル、アルゲリッチ、ムター、五嶋みどり、などを招聘。



Stained glass : "Umi" by Hideko Hojo
<http://studio-deco.jp/>

Prélude à l'après-midi d'un faune

Prélude à l'après-midi d'un faune, known in English as *Prelude to the Afternoon of a Faun*, is a symphonic poem for orchestra by Claude Debussy. The composition was inspired by the poem “L'après-midi d'un faune” by Stéphane Mallarmé. At first, Debussy had intended to write a suite of three movements – “Prelude,” “Interlude,” and “Final Paraphrase” – but the last two were never composed.

The opening flute solo clearly represents a panpipe which, in Greek mythology, a faun made out of a reed that was originally the nymph Syrinx. She had transformed into the reed in order to escape the faun's amorous attentions. The melody of the flute solo is ambiguous in tonality, as the faun, the first-person narrator in the poem, is lost in a daydream about nymphs who may be real or mere figments of his imagination. While the faun recalls his past erotic reveries, his desire grows so fierce that he comes to imagine embracing Venus, the queen of love.

However, there is very little musical literalism in the piece. About this composition, Debussy wrote: “Rather, there is a succession of scenes through which pass the desires and dreams of the faun in the heat of the afternoon.” Debussy's “Prelude” flexibly interweaves variations on two themes, combining the sonata form with variations that are free of any particular emphasis. The ambiguity of the form, as well as that of the flute solo's theme, is certainly appropriate to the “succession of scenes.”

La Mer

La Mer (The Sea) (1903-05), a series of three symphonic sketches by Debussy, is a paradoxical work. The music flows without ceasing, like the sea of the title, but it is also solidly composed like a symphony. The first movement, “De l'aube à midi sur la mer” (From Dawn to Noon on the Sea), vividly depicts the various aspects of the sea, which change from moment to moment. This fluid movement is based on several themes that first arise in the dim light of dawn. The metamorphosis of the themes is so continual and so subtle that no conventional classifications such as exposition, development, and re-exposition can be found in the movement.

In the second movement, “Jeux de vagues” (Play of the Waves), a sort of scherzo, the metamorphosis is almost mercurial: the music diverges and dissolves into minute particles to evoke the unpredictable figurations of waves.

The third movement is entitled “Dialogue du vent et de la mer” (Dialogue of the Wind and the Sea).

Following the grave introduction, the wind and the sea begin a wordless dialogue. The wind makes the sea dance furiously, but the storm brings neither shipwrecks nor Sirens who enchant sailors. One can find only the fierce dialogue between the impersonal wind and sea (the dialogue, apparently chaotic, is also based on the motifs of the first movement). Gradually, the sea calms down and the theme of the brass section, which announced the midday at the end of the first movement, returns. Then, the sea and the wind regain force slowly, while the layers of the already introduced themes build up to a climax as if constructing a magnificent cathedral. *La Mer*, a piece of music representing wild and inhuman nature, turns out to be one of Debussy's most dramatic and emotive works. Ernest Ansermet, a Swiss conductor and advocate of Debussy's music, said, "A god lurks at the bottom of Debussy's *Sea*."

La Valse

La Valse (The Waltz), a choreographic poem composed by Ravel, starts quietly in the obscure mist, similar to Debussy's *La Mer*'s inception in the dim light of dawn. Gradually, waltzing couples emerge through whirling clouds, with the preface to the score placing the action "in a Viennese imperial court, about 1855." The piece was first conceived with the title *Viennese*, with Ravel intending to compose a symphonic poem in homage to Johann Strauss II. Oddly, its preface (that is to say, the program of the symphonic poem) lacks the part corresponding to the second half of the piece. It is often said that Ravel's *Bolero* is constructed of only one "crescendo," while *La Valse* has two, and the second one ends in a terrifying catastrophe which is often interpreted as symbolizing the First World War. However, this catastrophe was not caused by external forces, but by something intrinsic to the waltz itself – a sinister and unhealthy shadow lying over the dance that drove Europeans into a frenzy in the late 19th century, from the time of the Congress of Vienna. Ravel himself describes the character of the waltz as a sort of destructive apotheosis, "an impression of fantastic and fatal whirling motion." It is due to the inherent fatality of the waltz that *La Valse* should end in self-destruction. Almost all the themes of the second section are reintroduced from the first section, but these themes, deformed and exaggerated in the second section, become stormy and uncontrollable, like Paul Dukas's sorcerer's apprentice using imperfect magic beyond his control to cause a reckless tumult. Even the first section, graceful and splendid on the surface, already demonstrates exaggeration here and there using grandiose glissando and portamento. Free from restrictions, the themes (of which there are many, in contrast to the monothematic *Bolero*) struggle,

get entangled with each other, and as a result, prolong the final collapse. But why should only the macabre aspect of the piece be underlined? After all, it is definitely an homage to the Viennese waltz. The interpretation by Kitamura Noriaki in this recording seems to place emphasis on paying homage rather than accepting fatality. He and his orchestra moderate the “fatal whirling motion” and envelop the choreographic poem, including its second section, in their graceful and brilliant sonority, which is perfectly suitable for an homage to the waltz. In fact, it was Sergei Diaghilev, director of the Ballet Russe, who commissioned Ravel to compose *La Valse* as a ballet, but he never produced it. After hearing the completed piece, Diaghilev recognized it as a “masterpiece” but rejected it, saying, “It’s not a ballet. It’s a portrait of a ballet.” Thus, their relationship was severed. Although Ravel himself insisted that *La Valse* was intended for a dance, the “choreographic poem” has largely been appreciated as a popular concert work.

Coppélia

Coppélia is a comic ballet that premiered in 1870. Arthur Saint-Léon originally choreographed the ballet to the music of Léo Delibes, with a libretto by Charles Nuitter based on a short story by E.T.A. Hoffmann, *Der Sandmann* (The Sandman). However, the librettist attenuated Hoffmann’s uncanny atmosphere, which Freud pointed out in his famous essay, and conceived the ballet as a rather enchanting and cheerful love story.

The mazurka is played in the “Prelude” to the ballet, but in Act One, it is featured again as the music of a dance scene in a small village in Poland. The villagers dance the mazurka gaily to honor the appearance of their lord, with his lady and their priest.

In the ballet, “Waltz” is played prior to “Mazurka,” when the heroine of the story, Swanhilde, dances the waltz trying to draw attention from Coppélia, a charming girl sitting on the balcony of a nearby house. This pretty girl attracts all the young men in the village, but shows no response to Swanhilde’s dance. In fact, she is a mechanical doll created by a mad inventor, Doctor Coppélius. When a young man named Franz is infatuated with Coppélia, the inventor sets a trap to transfuse the life force of Franz into the doll.

Afterward, the plot of the ballet is woven from the strands of Franz’s love for the doll, Dr. Coppélius’s crafty plan, and Swanhilde’s love for Franz and attempts to solve the mystery of Coppélia.

Hideki Kondo

Noriaki Kitamura conductor

He was born in Kobe on December 12, 1949. His dead father was a conductor of amateur chorus. His uncle was also a conductor in New York. Another uncle is an emeritus professor of the conductor course of Osaka College Of Music. He was born and brought up in such surroundings. When he was 12 years old, he started to learn to play on a flute. He was admitted to Kyoto City University of Arts, and studied the flute under Professor M. Yoshida and Professor K. Itoh. After he graduated from the University, he learned to conduct under Mr. K. Yamada who was a prince of the Japanese classic conductor's world. Since then, as he served as assistant for free to Mr. Yamada at Kyoto Symphony Orchestra, he gained experience of opera under Mr. T. Asahina. He acquired a large repertoire of opera as a conductor of Kansai Opera. In 1981, he made his debut as a conductor. The repertoire was "Oedipus Rex" of Igor Stravinsky. His conducting and direction are so acclaimed. In 1991, he conducted "The Magic Flute" of W.A.Mozart. It was produced by Mr. S. Katsura, one of the famous Japanese professional comic storytellers. His conducting received a favorable review that it was traditional and elegant even though the stage direction was fresh. In 1994, he was given Diploma for the best interpretation of Robert Schumann's Symphony No.4 in d-minor. It was when "The third International Master class For Conductors" was opened by the Moravian Philharmonic Orchestra at Olomouc, Czech Republic. In 1997, he recorded Symphony No.1 and No.4 of Schumann with Moravian Philharmonic Orchestra. It was the especial glory for the Diploma. The CD was well received and more than 1000 discs were sold out. In 2010, he started to record all symphonies of Beethoven with the Slovak Philharmonic Orchestra. No. 6 (Pastoral) and No. 7 were put on sale yet. No. 5 (Fate) will be out soon. In 2013, he recorded Stravinsky' s "The Firebird" etc. with the Warsaw Philharmonic Orchestra.

So far as a lecturer, he has been appointed to several Universities, Kobe Yamate Women's Junior College, Kobe College Department of Music, etc. Then he has a conductor's master class and educates younger. As a scholar, he wrote reports, "Performance analysis by sound spectrogram" and "Elementary Phrasets - Minimum Division of a Phrase and its Importance in a Performance -". Also he wrote books, "Manual of Music""Manual of Ensemble""Manual of musical Reading""Manual of Performance" and "Manual of Direction". These can be read in Japanese at URL (<http://homepage1.nifty.com/nma-yc/>)

The Warsaw Philharmonic Orchestra

The first concert of Warsaw Philharmonic Orchestra took place on November 5, 1901 in the newly built Philharmonic Hall. This inaugural concert was conducted by Emil Młynarski, co-founder, first music director and principal conductor of the Philharmonic. The soloist was the world-famous pianist, composer and future statesman Ignacy Jan Paderewski. The program of this historic concert included Paderewski's Piano Concerto in A minor and works by other Polish composers: Chopin, Moniuszko, Noskowski, Stojowski and Żeleński.

In its early years, the Orchestra relatively quickly achieved a high level of professionalism, attracting outstanding soloists and conductors from all over the world. Before World War I and in the inter-war period, Warsaw Philharmonic was the main centre of musical activity in Poland and also one of the major musical institutions in Europe. Almost all the outstanding conductors and soloists of the day performed in Warsaw with the city's Philharmonic Orchestra, including Claudio Arrau, Edvard Grieg, Arthur Honegger, Vladimir Horowitz, Bronisław Huberman, Wilhelm Kempff, Otto Klemperer, Sergey Prokofiev, Sergey Rachmaninov, Maurice Ravel, Artur Rodziński, Artur Rubinstein, Pablo Sarasate, Richard Strauss, Igor Stravinsky.

In the first years after the war, Olgierd Strazyski and Andrzej Panufnik were among the conductors of Warsaw Philharmonic Orchestra. In January 1950, Witold Rowicki was appointed director and principal conductor. He took it upon himself to organize a new ensemble. Despite the lack of its own hall (performances were organized in e.g. sports halls and theatres) and difficult working conditions, the Orchestra, due to Rowicki's effort, became a leading Polish ensemble.

On 21st February 1955, the new Philharmonic Hall in Jasna St. was re-opened on the site of its previous seat, destroyed by German air raids. On that day, Warsaw Philharmonic was granted the status of the National Philharmonic of Poland. This represented the status which the Philharmonic had achieved in Poland as the leading institution of its kind in the country.

From 1955 until 1958 Bohdan Wodiczko, an outstanding musician and enthusiast of modern music conducted the Orchestra. Arnold Reizler and Stanisław Skrowaczewski also worked with the Orchestra. It was a good period for the Philharmonic: the orchestra was enlarged, the hall gained an organ, and performances of modern music achieved great success leading to the establishment of the First International Festival of Contemporary Music, known as the "Warsaw Autumn". With time, it became one of the world's most important festivals of its kind.

In 1958 Witold Rowicki was again appointed artistic director and principal conductor of the Philharmonic, a post he held until 1977. Stanisław Wisłocki and Andrzej Markowski also worked with

the Orchestra at that time as permanent guest conductors. It was under Rowicki's direction that foreign tours and appearances in prestigious halls worldwide became a staple of the orchestra's activity.

Kazimierz Kord was appointed artistic director and conductor of Warsaw Philharmonic on 1st July 1977. From the beginning of his work with the orchestra, he focused on extending the repertoire. Owing to his efforts, the Philharmonic programmes began to include, apart from symphonic music, also the opera and other great vocal-instrumental forms, as well as many contemporary compositions. The Philharmonic introduced a new concert cycle: 'Warsaw Philharmonic Presents', recorded live and released under the Polskie Nagrania record label, as well as concerts of undergraduates from Warsaw's Academy of Music. Together with Witold Lutosławski, Kazimierz Kord worked out the idea of short (several-day-long) festivals of contemporary music conceived as a meeting place for various disciplines of art. The first such festival was held already after the composer's death and was named 'The Lutosławski Forum' in his honour. It continues to be organised (first annually, then as a biennial) until today.

In 1979-90, the post of deputy artistic director and conductor of Warsaw Philharmonic was held by Tadeusz Strugała.

Antoni Wit was the managing and artistic director of Warsaw Philharmonic in 2002-13. He continued his predecessor's work on the repertoire, further increasing the presence of Polish music, frequently in the interpretations of foreign artists, as well as introducing concert performances of famous operas. He also initiated the composer-in-residence programme. Every year, one composer's works feature in the repertoire, and the artist collaborates on programming contemporary music concerts. During Antoni Wit's tenure, the Philharmonic significantly extended its discography. The Warsaw Philharmonic ensembles recorded under his baton more than 50 CDs, including nearly 40 for Naxos. These recordings have won numerous awards, including the prestigious Grammy Award in 2012. They focus primarily on the music of Polish composers: Karłowicz, Szymanowski, Lutosławski, Penderecki, Górecki, and Kilar.

As of the 2013-14 concert season, the post of Warsaw Philharmonic director has been taken over by Wojciech Nowak, who previously worked for 16 years as Warsaw Philharmonic's deputy managing and artistic director. Jacek Kaspszyk (bio – page...) fills the position of artistic director, responsible for building the ensembles, developing the repertoire and selecting guest artists.

The Warsaw Philharmonic Symphony Orchestra has made nearly 140 concert tours on five continents, appearing in all of the world's major concert halls to great audience and critical acclaim.

It is praised by reviewers for its excellent, charismatic performances. It has played at major international festivals in, among others, Vienna, Berlin, Prague, Bergen, Lucerne, Montreux, Moscow, Brussels, Florence, Bordeaux and Athens, the festival 'La folle Journée' in Nantes, Bilbao, Lisbon and Tokyo. It also regularly performs during the International F. Chopin Piano Competitions in Warsaw, the 'Warsaw Autumn' Festival of Contemporary Music, the International Festival 'Chopin and His Europe' and the Ludwig van Beethoven Easter Festival. It records for the Polish Radio and state television (TVP) as well as Polish and foreign record labels and film companies.

Apart from outstanding Polish artists, the Warsaw Philharmonic has hosted many eminent artists from all over the world, among them: Hermann Abendroth, Martha Argerich, Vladimir Ashkenazy, Kathleen Battle, Joshua Bell, Teresa Berganza, Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Alfred Brendel, Aram Chaczaturian, Charles Dutoit, Philippe Entremont, Vladimir Fedoseyev, Rafael Frühbeck de Burgos, Philippe Herreweghe, Robert Holl, Marek Janowski, Nigel Kennedy, Evgeny Kissin, Gidon Kremer, Lang Lang, Felicity Lott, Radu Lupu, Lorin Maazel, Mischa Maisky, Igor Markevitch, Kurt Masur, Yehudi Menuhin, Arturo Benedetti Michelangeli, Midori, Marc Minkowski, Shlomo Mintz, Anne-Sophie Mutter, Kent Nagano, Dawid i Igor Ojstrachowie, Murray Perahia, Maurizio Pollini, Światosław Richter, Helmuth Rilling, Mściśław Rostropowicz, Gienadij Roždiewieński, Artur Rubinstein, Jordi Savall, András Schiff, Isaac Stern, Leopold Stokowski, Igor Strawiński, Henryk Szeryng, Arcadi Volodos.

(http://filharmonia.pl/zespoly-artystyczne_en/warsaw-philharmonic-symphony-orchestra/)



使用楽譜

Prélude / Bärenreiter Urtext TP841

“La Mer” / Breitkopf & Härtel Urtext Nr. 5516

“La Valse” / Breitkopf & Härtel Urtext Nr. 5523

Recorded : Sep. 5-6 2013 : Warsaw Philharmonic Hall, Warsaw, Poland

Recording / Editing : mu-murakami

Recording Director : Andrzej Sasin, CD Accord <<http://www.cdaccord.com.pl/>>

Recording support : Aleksandra Nagórko, CD Accord <<http://www.cdaccord.com.pl/>>

Mastering : Tomomi Aibara, ann's sound <<http://www.anns-sound.com>>

SACD Authoring : Hiromichi Aikawa, aiQualia Co Ltd <<http://www.aiqualia.jp/>>

Object : Hideko Hojo, Studio DECO <<http://studio-deco.jp/>>

Jacket design : Tatsuo Yamamoto

HR Produce : mu-murakami, <<http://www.mu-s.com>>

Producer : Hiromi Kitagawa, NKB <<http://www.nkb-ga.com>>

HR
Hyper-Resolution

NKB
Record

aiQualia