

ARTICLE

Le sacre de l'hiver

Michel Wasserman

LA MUSIQUE DE L'OCCIDENT

Est-il besoin de préciser que l'establishment culturel japonais ne sut rien, ou presque, de l'activité musicale des camps de prisonniers allemands de la Première Guerre Mondiale, qui fut loin d'ailleurs de ne concerner que celui de Bando, mais resta protégée par l'éloignement et la confidentialité. Il fut donc ainsi longtemps admis dans les milieux musicaux que la création japonaise de la *Neuvième* avait eu lieu en 1924 à l'Ecole de Musique de Tokyo, la première exécution par un ensemble professionnel étant à mettre à l'actif du "Nouvel Orchestre Symphonique" (*shin-kôkyôgakudan*) en 1927. Extraordinaire pays tout de même que celui qui, un demi-siècle à peine après son ouverture au monde, a déjà pu se doter de pareilles institutions!

Le public japonais étant fervent des commémorations, on observera que les exécutions en question sont destinées à célébrer deux centenaires: celui de la création de l'oeuvre (1824), et celui de la mort de Beethoven (1827). La première d'entre elles est dirigée par le chef Gustav Kron, l'un de ces mercenaires de l'enseignement musical que le gouvernement japonais avait fait venir à grands frais pour former dans le cadre d'un Conservatoire, l'Ecole de Musique de Tokyo, les futurs enseignants de musique occidentale, seule désormais à avoir droit de cité dans les programmes scolaires.

La musique en effet n'avait pas échappé au mouvement de remise en question générale qu'avait entraîné l'ouverture du pays, effectuée sous la menace des canonnières occidentales. Il s'agissait en l'occurrence d'un enjeu éducatif, puisque le gouvernement prévoyait d'adopter dans les sciences comme dans les humanités le modèle d'enseignement occidental, afin de se donner les moyens de combattre avec leurs propres armes les puissances qui avaient imposé au Japon d'insupportables traités inégaux. L'héritage musical autochtone (*hōgaku*) se trouva donc rejeté hors du nouveau système scolaire comme les autres reliques ayant conduit à l'abaissement du pays, et le Ministère de l'Education se mit en devoir de constituer un répertoire et une méthode d'enseignement du chant occidental à l'usage des écoles. Il convenait également de constituer un corps enseignant spécifique, donc de fonder une école normale, et c'est dans cet esprit que l'Ecole de Musique de Tokyo fut édifiée en 1887 dans le parc de Ueno, à l'emplacement même où se trouve toujours aujourd'hui la Faculté de Musique de l'Université Nationale des Arts,

qui lui a succédé en 1949. On fit venir sans regarder à la dépense des professeurs étrangers, le plus souvent d'origine germanique (et non des moindres: l'Allemand August Junker, élève de Joachim, avait été premier violon aux Orchestres Symphoniques de Boston et de Chicago), et ce sont ces maîtres qui, s'associant avec leurs élèves, donnèrent les premiers concerts publics.

C'est ainsi que l'École de Musique fut à même, dès 1903, de monter un *Orphée* de Gluck dirigé et accompagné (au piano) par des enseignants étrangers, mais entièrement chanté par des solistes et un chœur d'élèves de l'établissement. La jeune cantatrice qui y interprétait le rôle de soprano d'Euridyce, Tamaki Miura, allait d'ailleurs s'illustrer quelques années plus tard sur les principales scènes lyriques du monde: Opéra-Comique, Bolchoï, Colón, San Carlo... La tradition (une tradition d'ailleurs largement autoproclamée par l'intéressée!) veut qu'elle y ait interprété *deux mille fois* le rôle de Madame Butterfly entre 1915 et 1935. Quoi qu'il en soit, pour un certain nombre de raisons dont toutes certes ne sont pas musicales (attrait de l'exotisme, dons dramatiques et sensualité), Miura fut le premier artiste japonais de musique occidentale (*yôgaku*) à s'imposer sur la scène internationale.

Au même moment, la révolution russe, qui conduit à l'exil de nombreux musiciens, ainsi que le début de prospérité du Japon, qui une fois absorbé Tsing-tao put attendre les bras croisés que les puissances occidentales aient cessé de s'entretuer, vont créer pendant les années vingt les conditions d'apparition à Tokyo d'une vie musicale cosmopolite: c'est ainsi que des violonistes aussi considérables que Kreisler, Mischa Elman et Heifetz visitent alors le Japon, de même que dans le domaine lyrique des gloires telles que Mac Cormack et Galli-Curci, qui viennent se produire en récital. La radiodiffusion NHK, qui commence à émettre en 1925, se dote d'emblée d'un "Nouvel Orchestre Symphonique" dont elle confie la direction à Hidemaro Konoe, un jeune aristocrate qui a étudié en Europe la direction et la composition. L'orchestre, exclusivement composé de musiciens locaux, n'a encore à son actif qu'une dizaine de programmes lorsqu'il s'attaque en mai 1927 à ce qui constituerait même pour une formation chevronnée un Himalaya musical, la présentation en huit jours et six concerts d'une quasi intégrale des symphonies de Beethoven (à l'exception de la *Deuxième* et de la *Quatrième*) et des trois derniers concertos pour piano, le tout à l'occasion d'un "Festival du Centenaire" de la mort du compositeur. Konoe, souffrant, a cédé la baguette au chef allemand Josef König, un ancien premier violon du Théâtre Marinski qui ne peut malheureusement opérer de miracle: l'exécution de la *Neuvième*, jugée "d'autant plus approximative que l'oeuvre est de loin la plus imposante et la plus difficile", s'attirera une critique particulièrement féroce de l'influent Journal Nichinichi, notamment le quatrième mouvement, "inutilement bruyant et laissant une impression de décousu". Ceci ne découragera d'ailleurs nullement Konoe, qui, au cours des huit années qu'il passera à la direction de l'orchestre, dirigera la *Neuvième* une bonne dizaine de fois, faisant d'elle dès cette époque héroïque de l'activité orchestrale au Japon l'oeuvre la plus fréquemment jouée du répertoire avec l'inévitable *Cinquième*. Pour un public imbu de tradition allemande, la Symphonie "*avec un chœur final sur l'Ode à la Joie de Schiller*" apparaît à l'évidence comme un sommet d'humanisme et de musique. Lorsque Konoe doit quitter son poste à la suite d'un différend avec ses musiciens portant sur leur situation

juridique par rapport à la tutelle (1935), l'orchestre a joué tout le grand répertoire au cours de quelque 250 concerts donnés depuis 1932 dans une salle ultra-moderne de 2700 places construite à grands frais près du Palais Impérial. La période d'enfance de l'actuel Orchestre Symphonique de la NHK est terminée. S'il est aujourd'hui l'une des formations les plus prestigieuses du circuit international, il le doit notamment au travail acharné que lui imposa le successeur de Konoë, Joseph Rosenstock, au cours d'un séjour de dix ans (1936-1946) tout entier déterminé par la tragédie qui s'abat alors sur le Japon et sur le monde.

LE DESTIN D'UN HOMME

Joseph Rosenstock était né à Cracovie, alors partie de l'Empire austro-hongrois, en 1895. C'est donc tout naturellement que, ayant commencé des études de piano dans sa ville natale, il suit son professeur lorsque celui-ci est nommé au Conservatoire de Vienne. Diplômé du Conservatoire, il sert pendant la guerre comme sous-lieutenant dans l'artillerie autrichienne. Il poursuit ensuite des études de composition avec Franz Schreker, qui, devenu directeur du Conservatoire de Berlin, le fait venir comme professeur d'analyse et de déchiffrage, après quoi, succédant à George Szell, il est nommé directeur de la musique à l'Opéra de Darmstadt. Il s'y lie d'amitié avec Richard Strauss, dont il dirige souvent les oeuvres, et qui proclamera un jour au cours des saluts qui suivent une représentation d'*Elektra*: "Tu as mieux dirigé que ce que j'avais composé". Après un passage à Wiesbaden, il signe un contrat de cinq ans avec le *Metropolitan Opera* de New-York, mais il n'y supporte pas les conditions de travail et rompt précipitamment son engagement pour prendre en 1930 la direction musicale de l'Opéra de Mannheim. Le poste est particulièrement prestigieux, ayant été occupé avant lui par rien moins que Weingartner, Furtwaengler et Kleiber, et considéré comme un marche-pied pour l'Opéra de Berlin.

C'est ainsi que le 31 Décembre 1932, Rosenstock est appelé à diriger à Berlin un concert radiodiffusé qui aura d'incalculables conséquences sur la destinée future de la *Neuvième* au Japon. En rassemblant les divers textes et interviews où il s'est expliqué (et a, au fil des années, quelque peu varié) sur cet événement, on peut s'efforcer de reconstituer les faits: il semblerait donc que la radio de Berlin ait alors pris pour habitude de diffuser à l'heure même du Nouvel An une exécution en direct de la *Neuvième*, programmée pour que le début du mouvement choral coïncide avec le passage à l'an nouveau. Et c'est au jeune et prometteur directeur de la musique à Mannheim qu'échut au nouvel an 1933 l'honneur de diriger dans ce concert-événement l'Orchestre de la *Volksbühne* de Berlin.

C'est le tournant de son existence: il écrira dans ses souvenirs que cet engagement revenait à laisser sa carte de visite en attendant que l'Opéra de Berlin l'appelle à sa

direction musicale, et il ne cessa de revivre en pensée le moment où, le concert fini, il échangea avec ses musiciens les vœux de bonheur et de prospérité pour une année qui s'annonçait glorieuse. Malheureusement pour Rosenstock comme pour le demi-million de Juifs qui vivent alors en Allemagne, Hitler, devenu le 30 Janvier 1933 l'ultime chancelier de l'éphémère République de Weimar, prend prétexte de l'incendie du *Reichstag* à la fin février pour se faire voter les pleins pouvoirs à la fin mars. Il a dès lors les mains libres pour écraser l'opposition de gauche, en remplir les premiers camps de concentration de Dachau et d'Oranienbourg, instaurer la dictature du parti national-socialiste et s'engager sans plus attendre dans la mise en œuvre de son programme raciste. Dès le 1er Avril, des troupes d'assaut montent la garde devant les magasins, les pharmacies et les cabinets médicaux tenus par des Juifs, qui sont bientôt exclus de l'enseignement et de la fonction publique.

Rosenstock lui-même est bien entendu destitué de son poste de directeur musical à Mannheim, et il n'a d'autre choix que de rejoindre l'Association culturelle qui est alors formée à l'initiative d'artistes juifs pour permettre à des milliers de comédiens et de musiciens, interdits d'exercer, de poursuivre un semblant d'activité, à l'intention d'un public composé exclusivement de coreligionnaires. Les Nazis parrainent avec cynisme cette opération que Goebbels juge avantageuse pour l'image internationale du régime, et c'est ainsi que le *Jüdischer Kulturbund* ouvre à Berlin en octobre 1933 avec une pièce de Lessing en forme d'apologie de la tolérance, *Nathan le Sage*. De son côté, Rosenstock affirme avoir constitué un orchestre symphonique et une troupe d'opéra "en une nuit", et il est à même de donner son premier concert en octobre, et en novembre une représentation des *Noces de Figaro*.

Il poursuivra courageusement cette activité pendant trois ans, se produisant partout où l'Association, qui a essaimé dans toute l'Allemagne, s'efforce de maintenir une vie musicale pour apporter un minimum de réconfort à des populations désespérées. Mais les vexations, les mesures répressives et les législations indignes qui conduiront au pogrom de la "Nuit de Cristal" (1938) puis à la solution finale ne font que s'aggraver, et Rosenstock s'est déjà résigné à partir pour les Etats-Unis lorsque soudain lui parvient d'un étrange pays la non moins étrange proposition de diriger pendant deux ans le Nouvel Orchestre Symphonique de Tokyo.

Il prend l'attache de la représentation diplomatique autrichienne à Tokyo par l'intermédiaire du Consulat Général de Berlin, et demande des informations sur le poste qu'on lui propose et sur la vie musicale japonaise, dont il ne sait rien. La réponse est sans ambiguïté: on le presse d'accepter. Il ne se fait pas prier. Il va rejoindre le Transsibérien à Moscou, et arrive à Tokyo le 18 Août 1936. Malgré la touffeur que l'on imagine en pareille saison, l'orchestre l'attend au grand complet sur le quai de la gare, ainsi qu'une armée de journalistes à qui il déclare sans plus de formalités que "la musique en Allemagne sombre un peu plus chaque jour, même Furtwaengler ne peut plus diriger". L'Ambassade du Reich à Tokyo, qui avait essayé en vain de proposer ses propres candidats à la succession de Konoe, enrage.

Il ne prend pas les choses à la légère. Les membres de l'orchestre héritaient d'un chef

qui aurait pu diriger Berlin, et il fit clairement comprendre que c'était à eux de s'adapter, pas à lui. Il était d'une exigence, sinon d'une dureté dans le travail qui ne lui valut pas que des amitiés parmi les instrumentistes, avec lesquels il travaillait jusqu'à l'épuisement commun les fondamentaux de la mécanique orchestrale et la justesse de l'intonation, mais il finit par leur arracher comme à leur corps défendant de surprenants progrès. Il proclamait plaisamment tenir Beethoven pour l'Ancien Testament et Brahms pour le Nouveau, et sa programmation fit certes la part belle à la tradition germanique et au grand répertoire, mais c'était aussi un homme de son temps, et il leur fit aussi bien travailler l'Interlude de *Wozzeck* que la *Musique pour cordes, percussion et célesta* dont l'encre était alors à peine sèche. Il fut adulé du public, flatté de la présence à Tokyo d'un homme que Richard Strauss et Toscanini tenaient pour l'un des plus grands. Et alors même que le Japon s'enlisait dans le borbier chinois et s'affichait de plus en plus ouvertement aux côtés des régimes totalitaires d'Allemagne et d'Italie, il assurait imperturbablement ses douze concerts annuels d'abonnement et sa demi-douzaine de programmes annexes, quand il ne partait pas prêcher la bonne parole en province. Interrogé sur le quai de la gare au sujet du programme de son premier concert, il avait brièvement consulté les délégués de l'orchestre et asséné: "Beethoven: *Héroïque, Quatrième Symphonie* et *Ouverture Léonore III*". Il n'avait pas été long non plus à programmer sa chère *Neuvième*, qu'il donna volontiers dans les tout derniers jours de l'année, fidèle au souvenir doux-amer de la Saint-Sylvestre 1932. Il fut bientôt imité en cela par les deux assistants dont on l'avait doté, et l'oeuvre en vint, comme insensiblement, à être associée à cette période du calendrier.

Le Japon continuant à guerroyer au dehors, l'activité de l'orchestre se poursuivait, comme déconnectée de la tension internationale qui montait. Les concerts d'abonnement, toujours donnés dans l'immense salle du *Hibiya Kōkaidō*, furent même dupliqués à partir d'octobre 40. Un jour toutefois que Rosenstock se rendait à la salle de répétition, il trouva les musiciens en ébullition: le Japon venait d'attaquer Pearl Harbor. Rosenstock avait beau n'entretenir aucun lien de nationalité avec les Etats-Unis, l'Histoire le rattrapait une nouvelle fois. La propagande militariste nipponne se déchaînant contre le lobby juif, proclamé responsable de l'hostilité américaine qui, assurait-on, avait contraint le Japon à cette attaque préventive, Rosenstock fut lui-même l'objet d'une campagne de presse haineuse, et crut revivre ce qu'il était venu fuir dans ce pays. Il fut mis progressivement à l'écart. On invoqua sa "constitution délicate" pour le flanquer de deux jeunes chefs japonais avec lesquels il dut se résoudre à partager la responsabilité musicale de l'orchestre, avant d'être purement et simplement assigné à résidence dans une station d'altitude où il coupa son bois de chauffe par des températures sibériennes et souffrit de la faim. Quand les troupes d'occupation américaines vinrent le chercher jusque dans sa retraite, et qu'il put reprendre en octobre 45 la direction de son orchestre avant d'aller présider un an plus tard aux destinées du *New-York City Opera*, la pièce de résistance de son concert de rentrée fut -c'est presque trop beau pour être vrai- la *Symphonie du Nouveau Monde*...

LE SACRE DE L'HIVER

Rosenstock quitte le Japon, non sans avoir dûment consacré son dernier concert à une *Neuvième*. Se met alors en place un phénomène qui, près de soixante ans après les faits, ne peut plus être susceptible d'une explication totalement satisfaisante: les documents sont fragmentaires, les témoignages contradictoires, et les principaux acteurs de cette histoire ont maintenant tous disparu. Le pli était-il pris, dès lors que la *Neuvième* avait été donnée à la fin décembre en 38, 40, 42, 44? A-t-on voulu rendre hommage à Rosenstock, dont le départ laissa un vide immense tant son action sur la longue durée avait été décisive auprès d'un ensemble désormais rompu aux méthodes de travail des grandes formations germaniques? Ou bien a-t-on réellement pensé que puisque Rosenstock était lui-même si attaché à donner la *Neuvième* en fin d'année, c'est donc qu'il s'agissait là d'une vénérable tradition germanique qu'il importait d'observer avec une égale vénération? A-t-on également cherché, selon une thèse malheureusement fragile faute de documents probants, à reproduire par respect pour les disparus des *Neuvièmes* qui auraient été données dans l'immédiat après-guerre à la fin du mois de décembre, à la mémoire des élèves de l'École de Musique de Tokyo qui n'étaient pas revenus du front?

Peut-être y a-t-il de tout cela: quoi qu'il en soit, le Nouvel Orchestre Symphonique, devenu en 1942 l'Orchestre Symphonique du Japon, puis en 1951 l'Orchestre Symphonique de la NHK, a depuis 1947 *systématiquement* programmé la *Neuvième* à l'approche du Nouvel An. Il n'y eut à ce rite, accompli avec une régularité d'horloge, que deux manquements, dont les raisons sont d'ailleurs parfaitement identifiables : l'exécution en concert de *Falstaff* pour le cinquantième anniversaire de la mort de Verdi, 1951, et en 1962 une brouille demeurée irrémédiable entre les caciques de l'orchestre et le jeune Seiji Ozawa (il est alors âgé de vingt-sept ans), appelé à les diriger du fait d'une soudaine indisponibilité de Kubelik. Les choses s'étaient à ce point envenimées que l'administration de l'orchestre se vit contrainte d'annuler purement et simplement le programme. C'est l'une des singularités du monde musical japonais que le chef le plus emblématique du pays, par ailleurs immensément populaire et médiatique, soit considéré comme *persona non grata* par la principale formation orchestrale. L'homme se consacre d'ailleurs avec une remarquable opiniâtreté depuis quarante ans à fonder l'une après l'autre des machines de guerre (*New Japan Philharmonic Orchestra*, 1972, *Saito Kinen Orchestra*, 1984) destinées à concurrencer l'orthodoxie qu'incarnerait l'Orchestre de la NHK. La vengeance est apparemment un plat qui se savoure lentement.

Concernant la "*Neuvième* de fin d'année" (*nenmatsu daiku*), comme on en vint à la baptiser d'un terme passé dans la langue courante, on procéda à raison d'un ou deux concerts jusque vers 1960, puis, à mesure que l'engouement du public permit de remplir les vastes salles dans lesquelles l'orchestre se produisait, on est progressivement parvenu à partir des années 75 aux cinq concerts invariablement donnés désormais (le plus souvent entre le 22 et le 27 Décembre) dans la salle de quatre mille places dont la formation s'est alors dotée, et où elle joue pour l'occasion, est-il besoin de le préciser, à bureaux fermés. Pendant près de cinquante ans, et à de rarissimes exceptions près (Iwaki, Wakasugi), on invita un chef étranger, généralement d'origine ou d'école germanique, à diriger cette série

de concerts: Rosenstock lui-même revint à deux reprises, en 56 et en 72, et on relève au hasard des saisons musicales les noms de gloires du podium comme Leitner, Maticic ou Keilberth. Ce n'est que depuis une petite dizaine d'années, notamment à compter de la nomination, en tous points révolutionnaire vu le contexte, d'un chef d'école française comme Dutoit à titre de directeur musical de l'orchestre (il est en poste depuis 1996), que l'on s'est apparemment avisé que l'art de diriger Beethoven n'était pas obligatoirement l'apanage exclusif des gens de Vienne ou de Berlin. Dans les années soixante, quand on ne donnait encore "que" deux ou trois concerts, les billets étaient arrachés dès l'ouverture de la location par des mélomanes avides dont certains avaient passé la nuit emmitoufflés devant les guichets. Les choses se sont un peu calmées aujourd'hui, mais la *Neuvième* de l'Orchestre de la NHK n'en demeure pas moins un "must" pour bien des Japonais très respectables: jusqu'à des musiciens professionnels, récitalistes ou chambristes distingués peu attirés d'ordinaire par le répertoire d'orchestre, et qui vous confient avec une sincérité désarmante qu'il leur en coûterait de ne pas y assister. Sans doute en effet auraient-ils le sentiment qu'il manque une pièce essentielle, quelque chose comme une messe de minuit laïque, à la succession complexe de formalités diverses qui marquent pour les Japonais le passage essentiel de "l'année qui s'en va" à "celle qui s'en vient" (*yukutoshi kurutoshi*).

Faut-il dire que rien dans le texte de Schiller ne vient étayer en quoi que ce soit une telle conviction? *L'Hymne à la Joie* chante certes la fraternité des hommes, et se conclut sur des accents déistes qui évoquent l'horloger voltairien ("*Brüder, über Sternenzelt / Muss ein lieber Vater wohnen*" - "*Frères, au-dessus de la voûte étoilée / Doit habiter un Père aimant*"), mais le message universaliste de la *Neuvième*, qui en fait certes en Occident l'oeuvre par excellence des auto-célébrations démocratiques et des grand-messes planétaires, ne s'accompagne pour autant d'aucune connotation à caractère saisonnier. Les Japonais, qui excellent à passer à leur propre moulinette des traditions étrangères dont ils se persuadent qu'ils sont les observateurs scrupuleux, sinon carrément les gardiens du Temple, sont évidemment tous convaincus que la *Neuvième* est dans le monde germanique comme dans le leur une pièce d'hiver. Alors même bien entendu qu'il n'en est rien: le concert de Nouvel An dont Rosenstock conserva le souvenir nostalgique n'était qu'une idée de programmation strictement spécifique à la radio de Berlin, et le seul exemple de *Neuvième* autochtone qui soit traditionnellement donnée à l'approche du Nouvel An (et qui s'est maintenue jusqu'à nos jours de manière purement locale) est le concert que dirigea Nikisch à Leipzig le 31 Décembre 1918, dans le contexte précis d'une ville en révolution où existait une tradition de chorales ouvrières. Pour le reste, comme chacun sait, Beethoven n'est pas spécialement le compositeur en résidence au *Wiener Musikverein* à l'occasion du concert de Nouvel An de l'Orchestre Philharmonique de Vienne...

Au cours de l'après-guerre, le décollage économique faisant suite à la période de reconstruction d'un pays dévasté, le monopole de l'Orchestre de la NHK en tant que formation symphonique professionnelle sera peu à peu battu en brèche par des associations orchestrales qui se constituent, tant à Tokyo que dans les principales villes de province. Pour ces formations nouvelles, le caractère saisonnier de la *Neuvième* va désormais de soi, de même que l'intérêt bien compris de l'inscrire à leur programmation.

Ayant vocation pour certaines d'entre elles à rayonner sur une vaste région où sponsors privés, collectivités locales ou associations chorales leur commandent invariablement une exécution de la *Neuvième* pour décembre, elles peuvent trouver à remédier au cours de ce mois aux difficultés de public qu'elles ne manquent pas de rencontrer dans leur programmation régulière. Les musiciens d'orchestre se plaisent ainsi à dire qu'ils doivent au marathon symphonique de décembre de pouvoir toucher leur allocation de fin d'année, qui constitue au Japon une part non négligeable du salaire. Rendons leur cette justice qu'ils ne chôment pas, certains orchestres assurant jusqu'à vingt exécutions de l'oeuvre au cours du mois. Takashi Asahina, le vénérable fondateur de l'Orchestre Philharmonique d'Osaka, véritable monument national (et par ailleurs admirable brucknérien) qui dirigeait encore deux mois avant de mourir à l'âge de 93 ans un jour de 2001 où il dirigeait traditionnellement la *Neuvième*, le 29 Décembre, est ainsi crédité de la bagatelle de 250 exécutions de l'oeuvre au cours de sa carrière, son orchestre l'ayant quant à lui interprété 700 fois depuis sa constitution en 1947. Durant tout le mois de décembre, les cadets d'Asahina arpentent le pays, et ceux des solistes vocaux qui font carrière à l'étranger rentrent pour prendre leur part de la manne qui soudain s'abat sur la profession. Seuls les chœurs sont le plus souvent composés d'une réserve de deux cents mille amateurs, et ce sont en fait ces obscurs bénévoles qui, par leur inlassable activité promotionnelle, assurent les fondations de ce singulier édifice musical.

日本の第九（その2：冬の祭典）

明治政府が西洋音楽の教育制度を創設した結果、西洋風の音楽生活が日本に定着し、1927年に新交響楽団（NHK交響楽団の前身）が誕生した。その最初の指揮者となった近衛秀麿は楽団員たちと衝突事件を起こして退任し、高名な指揮者ジョゼフ・ローゼンストックが後任として招聘された（1936年）。マンハイム・オペラ歌劇場の音楽監督であったローゼンストックはユダヤ人であり、ナチスによって職を逐われていたのである。彼は日本の演奏家たちを厳しく指導し、オーケストラに格段の進歩をもたらすとともに、年末にベートーヴェンの第九交響曲を上演することを恒例化した。かつてベルリン放送局で大晦日の真夜中から新年にかけて行った記念すべきコンサートを懐かしく思い出したからである。1946年にローゼンストックが日本を去った後も、NHK交響楽団は年末に第九を演奏するという日本の独特の伝統を守り続け、かくして徐々に第九は日本人にとって年の瀬と結びついたものとなっていった。戦後に次々と生まれたプロの交響楽団もこの伝統を継承し、また第九は聴衆に好まれた結果、経済的にも利益をもたらした。オーケストラによっては、12月中に15回から20回も第九を演奏した例もあるほどである。