

Kentaro KAWASE

Conductor

川瀬賢太郎

指揮

2/11

©Yoshinori Kurosawa



1984年東京生まれ。2007年東京音楽大学音楽学部音楽学科作曲指揮専攻（指揮）を卒業。これまでに指揮を広上淳一らに師事。2006年、東京国際音楽コンクール（指揮）において第2位（最高位）に入賞。各地のオーケストラから次々に招きを受ける。2011年に名古屋フィル指揮者、2014年に神奈川フィル常任指揮者に就任。オペラでは細川俊夫『班女』、モーツァルト『フィガロの結婚』、ヴェルディ『アイダ』などを指揮、目覚ましい活躍を続けている。海外ではイル・ド・フランス国立管などと共演。

現在、名古屋フィル正指揮者、神奈川フィル常任指揮者、オーケストラ・アンサンブル金沢 常任客演指揮者、八王子ユースオーケストラ音楽監督を務めている。三重県いなべ市親善大使。2016年第14回齋藤秀雄メモリアル基金賞、第26回出光音楽賞ほか各賞を受賞。東京音楽大学作曲指揮専攻（指揮）特任講師。

Kentaro Kawase was born in 1984 in Tokyo and graduated from Tokyo College of Music in 2007. He received the 2nd prize (the highest place) at Tokyo International Music Competition for Conducting in 2006. He has conducted operas including *Hanjo* (Hosokawa), *Le nozze di Figaro*, and *Aida*. Currently, Kawase is Resident Conductor of Nagoya Philharmonic, Permanent Conductor of Kanagawa Philharmonic, Permanent Guest Conductor of Orchestra Ensemble Kanazawa, and Music Director of Hachioji Youth Orchestra. He is Special Appointed Lecturer of Tokyo College of Music.

T 都響スペシャル2021 (2/11)

TMSO Special 2021 (2/11)

TMSO

サントリーホール

2021年2月11日(木・祝) 14:00開演

Thu. 11 February 2021, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 川瀬賢太郎 Kentaro KAWASE, Conductor

ヴァイオリン ● 金川真弓 Mayumi KANAGAWA, Violin

コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ベートーヴェン：《ウェリントンの勝利》

(戦争交響曲) op.91 (15分)

Beethoven: "Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria", op.91

- I Schlacht 戦闘
- II Sieges-Symphonie 勝利の交響曲

ベートーヴェン：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61 (43分)

Beethoven: Violin Concerto in D major, op.61

- I Allegro ma non troppo
- II Larghetto
- III Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20分)



ベートーヴェン：交響曲第8番 へ長調 op.93 (26分)

Beethoven: Symphony No.8 in F major, op.93

- I Allegro vivace e con brio
- II Allegretto scherzando
- III Tempo di Menuetto
- IV Allegro vivace

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年と保護者 20組 40名様ご招待)

協賛企業・団体はP.49、募集はP.52をご覧ください。



Mayumi KANAGAWA

Violin

金川真弓
ヴァイオリン

©Kaupo Kikkas



ドイツ生まれ。4歳から日本でヴァイオリンを始め、ニューヨークを経て、12歳でロサンゼルスに移る。現在はベルリンを拠点に演奏活動を展開。ハンス・アイスラー音楽大学でコリヤ・ブラッハーに、また名倉淑子、川崎雅夫、ロバート・リップセットの各氏に師事。2019年チャイコフスキー国際コンクール第4位、2018年ロン＝ティボー＝クレスパン国際コンクール第2位および最優秀協奏曲賞を受賞。

これまでに、プラハ放送響、マリンスキー劇場管、ドイツ・カンマーフィル、フィンランド放送響、ベルギー国立管、フランス国立ロワール管、モスクワ・フィルなどのオーケストラと、ハンヌ・リントゥ、ユーリ・シモノフ、ヒュー・ウルフらの指揮で共演している。室内楽では、トランス＝シベリア芸術祭やヴェルビエ音楽祭などに出演。

使用楽器は、ドイツ演奏家財団のドイツ国家楽器基金から貸与されたペトラス・グアルネリウス（マントヴァノ17世紀後半製作）。

Acclaimed Berlin-based violinist Mayumi Kanagawa is a recipient of the 4th prize at 2019 International Tchaikovsky Competition and the second & Best Concerto prize at 2018 Concours international Long-Thibaud-Crespin. Mayumi has soloed with many orchestras including Prague Radio Symphony, Mariinsky Theatre Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Finnish Radio Symphony, and Belgian National Orchestra. She studied with Kolja Blacher, Yoshiko Nakura, Masao Kawasaki, and Robert Lipsett. She performs on a Petrus Guarnerius (Mantua, late 17th century) violin, on generous loan from the Deutscher Musikinstrumentenfonds of the Deutsche Stiftung Musikleben.

ベートーヴェン： 《ウェリントンの勝利》（戦争交響曲） op.91

1812年、ロシアでの大敗北をきっかけに、それまで破竹の勢いで勢力を伸ばしてきたナポレオン・ボナパルト（1769～1821）、および彼が率いるフランス軍は、失地を重ねてゆく。その一例が、1813年6月にスペインのヴィトーリアで行われた会戦。イギリスの軍人、ウェリントン侯爵アーサー・ウェルズリー（1769～1852）率いるイギリス、ポルトガル、スペインの連合軍を前に、フランス軍は敗退する。

この報せは、ナポレオンによってたびたび軍事攻撃を仕掛けられてきたオーストリアの首都ウィーンにも、すぐさま伝えられた。当時のウィーンでは、ナポレオンあるいはフランス軍が敗北を喫すると、それを記念して大演奏会がしばしば催され、演奏会の収益は戦禍を被った兵士や市民の救済に当てられていた。というわけで、この度もフランスの敗北をこぼろ演奏会が再び開催されたのも、当然の成り行きだった。

そこで初演されたのが、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）の作曲による《ウェリントンの勝利 あるいはヴィトーリアの戦い》である。……ということなのだが、作曲の経緯はもう少し複雑だ。もともとはこの曲、発明家のヨハン・ネポムク・メルツェル（1772～1838）が作った、「パンハルモニコン」なる自動演奏楽器のために書かれたからである。なおメルツェルは、著名人だったベートーヴェンを有名人モニターとして、メトロノームや補聴器といった自身の発明品を使ってもらい、ひと儲けをした人物だった。

そこでメルツェルは、リアルタイムの大ニュースであるヴィトーリアの戦いをテーマに、パンハルモニコン用の曲をベートーヴェンに委嘱する。機械の性能上、原曲はかなり短いものだったようだが、ベートーヴェンはそれを拡大し、オーケストラ用の作品へと書き換えた。そして、1813年10月に起きたドイツ各地の連合軍とフランス軍の戦いで傷病兵となった兵士を助けるべく、12月にウィーンで催された演奏会で初演を行った。初演にあたっては、ベートーヴェンの師でもあったアントニオ・サリエリ（1750～1825）をはじめ、ウィーンを代表する音楽家たちが、巨大オーケストラの副指揮に当たっている。

曲の内容は、当時流行した音楽による戦争活劇であり、全体は2つの部から成っている。

第1部「戦闘」 まず、イギリス軍を象徴する〔ドラムマーチ～ファンファーレ～行進曲《ルール・ブリタニア》（イギリスの愛国歌）〕、そしてフランス軍を象徴する〔ドラムマーチ～ファンファーレ～行進曲《マルボロウ將軍は戦場に行った》（フランス民謡）〕が演奏される。続いて仏英の戦闘ラップを合図に、両軍激突の場面となる。大砲やマスケット銃の音〔本日の演奏ではSE（サウンド・エフェクト／効果音）を使用予定〕

が五月雨式に炸裂、曲が「突撃（行進曲）」へ移行するとイギリス軍が優勢となり、やがてフランス軍の敗北を象徴するかのよう《マルボロウ將軍》のテーマが息も絶え絶えに演奏される。

第2部「勝利の交響曲」 小規模ながら「アレグロ～アンダンテ～メヌエット～フィナーレ」という4部から成る交響曲の構成をもつ。イギリス軍の勝利が描かれ、曲の途中で静々と始まった同国の国歌《ゴッド・セーブ・ザ・キング》が、様々な変奏を経て（その中にはフィナーレのフガートも含まれる）、盛大な盛り上がりを見せてゆく。

なおこの作品、派手な効果やテーマの時事性により、ベートーヴェンの生前には大人気を博した。だが、死後に確立された「聴衆の心を揺さぶる深遠な作品を書いた孤高の芸術家」という彼のイメージとは真っ向から対立する性格を帯びていたため、やがて「駄作」のレッテルを貼られ、忘却の彼方に葬り去られた。それでも、この作品もまたベートーヴェンのものだったことを考えるとき、彼が持っていた様々な顔を改めて見つめ直せる最高の1曲といえるかもしれない。

（小宮正安）

作曲年代：1813年

初演：1813年12月8日 ウィーン大学講堂 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、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、トラペット4、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部、イギリス軍とフランス軍をそれぞれ象徴するバンド（トランペット各3、小太鼓各2、大砲各1（SEで代用）、マスケット銃各1（SEで代用）

ベートーヴェン： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61

ベートーヴェンにとって、1806年は実り多い年であり、ピアノ協奏曲第4番ト長調 op.58や、《ラズモフスキー》の愛称で知られる3曲の弦楽四重奏曲 op.59、それに交響曲第4番変ロ長調 op.60と、いくつもの大作が完成されている。ヴァイオリン協奏曲二長調 op.61は、同年11月から12月にかけて、非常に短い期間のうちに一気に書き上げられた。

この作品は、アン・デア・ウィーン劇場のコンサートマスター兼指揮者として活躍していたフランツ・クレメント（1780～1842）のために書かれた。一般的なヴァイオリン協奏曲と比べてヴァイオリン独奏において高音域が目立って多く使用されているのは、クレメントが楽器の最高音域の演奏に秀でていたためである。とはいえアクロバティックな技巧をひけらかすような書法は一切見られず、独奏と管弦楽は密接に呼応し合っており、壮麗な音楽を繰り広げる。

初演は1806年12月23日にウィーンで行われた。ベートーヴェンの作曲が遅れたた

めに、オーケストラには十分なりハーサル時間がなく、またクレメントもほとんど譜読みの時間がとれず、初見に近い状態で演奏にあたったという。独奏者が華やかな技巧を披露する協奏曲に慣れた当時の聴衆にとっては見せ場に乏しく、かつ長大なために、初演後は演奏機会に恵まれなかった。しかし、ヴァイオリンの歴史に名を残す伝説的な名手ヨーゼフ・ヨアヒム（1831～1907）が、1844年に弱冠13歳でこの作品をフェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）の指揮下で演奏し、大成功を収めたことで再評価され、多くのヴァイオリン奏者が採り上げるようになった。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロツポ ソナタ形式による。ティンパニが二音を4回叩いて木管による第1主題を呼び出す冒頭は、2つの意味で画期的といえる。1つは、従来彩りに過ぎなかったリズム楽器のティンパニが重要な役割を担っている点であり、もう1つは、この単純な同音連打が楽章全体を統一する主要動機として機能する点である。

直後に提示される第1主題と、やはり木管楽器に始まる第2主題は同じニ長調をとり、共に穏やかで抒情的な性格を持つため、通常のソナタ形式のように2つの主題が強い対比を描かず、むしろ協調して楽章の気分を決定づける。2つの主題の提示が終わるとヴァイオリン独奏が登場し、提示部の大部分をなぞるようにして音楽を進める。展開部は2つの主題とティンパニの動機を素材とする長大なもので、その後、再現部に至り、ヴァイオリンのカデンツァを経て終結を迎える。

第2楽章 ラルゲット 変奏曲の形式を採り、冒頭、管弦楽で提示される詩情豊かな主題が、いくつかのエピソードを挿みつつ3回にわたって変奏される。独奏と管弦楽の交わす繊細な対話が美しい。終結部にはヴァイオリンのカデンツァが入り、休みなく終楽章に移行する。

第3楽章 ロンド／アレグロ ロンド形式。強い躍動感を前面に出した主題に始まる。活気あふれる気分は楽章全体にいきわたり、ヴァイオリン独奏も大いに活躍する。2つのエピソードを挿むロンドは、ヴァイオリンのカデンツァを経て晴れやかに終わる。

（相場ひろ）

※本日はベートーヴェン自身が編曲したピアノ協奏曲版に基づくカデンツァ（ヴォルフガング・シュナイダーハン編曲／ティンパニを伴う）を演奏予定。

作曲年代：1806年11月～12月23日

初 演：1806年12月23日 ウィーン フランツ・クレメント独奏

楽器編成：フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、
弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ベートーヴェン： 交響曲第8番 へ長調 op.93

1809年から13年にかけては、ヨーロッパはまさに激動の時代。フランス軍のウィーン占領およびロシア遠征の敗北があり、ベートーヴェンの周囲でも恩師ヨーゼフ・ハイドゥン（1732~1809）の死、テレゼ・マルファッティ（1792~1851）やアントーニエ・ブレンターノ（1780~1869）との真剣な交際と破局などが続いたが、この時期の作品群には、生の喜びを感じさせるような明るい雰囲気曲が多く、この交響曲も例外ではない。

第8番はつい最近までベートーヴェンの「小交響曲」と呼ばれることが多かった。前後の交響曲に比べると確かに楽曲としての規模は小さいが、「小」というのはむしろ、くつろいだ雰囲気を多分に有し、室内乐的にオーケストラの各楽器が絡み合う、その音楽の性格に起因するものだろう。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ・エ・コン・プリオ 何の前置きもなく、突然第1主題の全奏で始まる。あちこち寄り道をしながら進んでいく提示部に対し、その風が一転、春の嵐を思わせるように一直線に進んでいく展開部という構成は、同じへ長調のヴァイオリン・ソナタ第5番《春》や交響曲第6番《田園》といった名曲を書いてきたベートーヴェンの集大成でもある。

第2楽章 アレグレット・スケルツァンド 緩徐楽章は置かれず、第2楽章はスケルツァンド、第3楽章はメヌエットとされている。この楽章では、当時開発途中だったクロノメーター（メトロノーム）の音を模倣したという「伝説」が有名だが、現在では真偽のほどは残念ながら不明。

第3楽章 テンポ・ディ・メヌエット 交響曲第1番の第3楽章も「メヌエット」と題されているが、実質的にはほとんどスケルツォであったことを考えると、「メヌエット」として作曲されているのは、9曲の交響曲の中ではこの楽章だけ、ということになる（積極的な音楽ではあるが）。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ オクターヴ間隔でチューニングされた2台一對のティンパニは、それ以前の交響曲でも前例がない（この用法の妙は、続く交響曲第9番第2楽章で開花する）。ティンパニがファゴットとユニゾンでオクターヴ跳躍する箇所は、作曲家の天才的なひらめきとユーモアのセンスを証明して余すところがない。ハ音に解決しようとするところで半音上の嬰ハ音を鳴らし、コーダを提示部の2倍以上の長さに拡大。作曲家の尽きることなき実験精神の表れであろう。

（広瀬大介）

作曲年代：1812年

初演：1814年2月27日 ウィーン 作曲者指揮

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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Beethoven:

“Wellingtons Sieg, oder die Schlacht bei Vittoria”, op.91
 (“Wellington’s Victory”, op.91)

I Schlacht	Battle
II Sieges-Symphonie	Victory Symphony

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 16, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

Wellington’s Victory, or The Battle of Vittoria, to give the work its full title (also known as the *Battle Symphony*), is a composition more talked about than actually performed. Its reputation places it several ranks lower than much of Beethoven’s other music, yet the concert at which it was premiered (Vienna, December 8, 1813) became the singularly most successful event of its kind in Beethoven’s entire career. His Seventh Symphony, a masterpiece by any standards, was also premiered at that concert, but was relegated to the designation “companion piece” to *Wellington’s Victory* (irking Beethoven to no end!). Steiner published *Wellington’s Victory* in six different forms, including for piano solo and for wind band. Most unusually at the time, all the individual orchestral parts were published as well.

Earlier that year, on June 21 to be exact, an army of English, Spanish and Portuguese troops led by the Duke of Wellington engaged the French army in the town of Vitoria in northeastern Spain (Beethoven spelled it with two “t” s). The French were routed, but four months later the French scored a victory over Austrian and Bavarian troops in a skirmish in Hanau, just east of Frankfurt. It was for the benefit of the surviving Austrians and Bavarians wounded in Hanau that the December 8 concert was organized, but it was the victory in Spain that was celebrated.

Contributing to the festive, even circusy atmosphere, were two musical inventions by one Johann Nepomuk Maelzel (remembered today mostly for another of his inventions, the metronome): the Panharmonicon (a kind of giant organ that could simulate most instruments of the orchestra), and the Mechanical Trumpeter. Beethoven first wrote his composition for Maelzel’s Panharmonicon, then orchestrated it. In addition to the standard orchestral forces we find here ratchets, simulated cannon fire, and extra drums. Playing in the orchestra were such luminaries as violinist Ignaz Schuppanzigh (leader of the string quartet that premiered several of Beethoven’s works; he played concertmaster); composer and violinist Louis Spohr, who served as assistant concertmaster; and guitarist and composer Mauro Giuliani, who played cello. Antonio Salieri led the percussion and artillery department, which included composers Giacomo Meyerbeer and Johann Nepomuk Hummel, and the famous pianist Ignaz Moscheles. The hugely successful concert was given several times more over the next few weeks.

Wellington's Victory opens with military drum and trumpet presentations by the French, then the English, followed by a battle scene that incorporates on the English side their song *Rule Britannia*, and on the French side the song *Malbrouck s'en va-t-en guerre*. The latter is heard less and less as the French lose the fight. Then comes the "Victory Symphony" (Beethoven's term), initiated with brilliant fanfares and followed by presentations of the English hymn *God Save the King*.

Years later, Tchaikovsky was to adopt a similar format in his *1812 Overture*, in which Russians and French undertake musical combat, with national hymns representing each side in the military engagement and including at the end all manner of additional elements like cannon, muskets, bells, and sometimes actual fireworks.

Beethoven: Violin Concerto in D major, op.61

- I **Allegro ma non troppo**
- II **Larghetto**
- III **Rondo: Allegro**

Violin concertos had been written for nearly a century before Beethoven turned to the genre, but his only contribution to this repertory proved to be a landmark. Not only was it longer and more complex than any previous work of its kind, but in symphonic thought and expansiveness it eclipsed all predecessors. It is still considered one of the most exalted of all concertos for any instrument; its only peer in the pantheon of violin concertos is the Brahms concerto (also in D major).

Beethoven wrote the concerto in late 1806, the year he worked on or completed such other masterpieces as the Fourth Symphony, the Fourth Piano Concerto, the three Rasumovsky Quartets, the first revision of *Fidelio* and the 32 Variations in C minor for piano. As was common in that era, Beethoven wrote for a specific soloist, the virtuoso Franz Clement (1780-1842). Clement was, by all accounts, one of the most gifted musicians in all Vienna, with a musical memory that rivaled Mozart's. His stellar career began when he was still a child, performing at the Imperial Opera House in Vienna and under the direction of Haydn in London. In his adult years he became concertmaster and conductor of the Vienna Opera. Beethoven's concerto resulted from a request from Clement for a concerto to play at his benefit concert scheduled for December 23, 1806 at the Theater an der Wien. The deeply lyrical quality of this concerto, the finesse of its phrases and its poetry all reflect the attributes of Clement's playing, which according to contemporary accounts was marked by perfect intonation, suppleness of bow control, "gracefulness and tenderness of expression" and "indescribable delicacy, neatness and elegance."

Five soft beats on the timpani usher in the concerto. These even, repeated notes become one of the movement's great unifying devices, occurring in many contexts and moods. The inner tension of this movement is heightened by the contrast of this five-beat throb and the gracious lyricism of its melodies. The two principal themes are both, as it happens, introduced by a woodwind group, both are built exclusively on scale patterns of D major, and both are sublimely lyrical and reposed in spirit.

The soloist finally enters in an entirely original and imaginative way, with a quasi-cadenza passage that sustains the music in a single harmonic region (the dominant), as if time had stopped. Eventually the soloist lands on the principal theme in the uppermost range of the instrument where intonation is most difficult to control. This is but one example of the customized writing Beethoven conceived for his first soloist, Clement, as well as a further indication of the leisurely unfolding of the long movement.

The *Larghetto* is one of Beethoven's most sublimely beautiful, hymn-like slow movements. Little "happens" here in the traditional sense; a mood of deep peace, contemplation and introspection prevails while three themes, all in G major, weave their way through a series of free-form variations.

A brief cadenza leads directly into the rollicking *Finale* – a rondo with a memorable recurring principal theme, numerous horn flourishes suggestive of the hunt, and many humorous touches.

Beethoven: Symphony No.8 in F major, op.93

- I Allegro vivace e con brio
- II Allegretto scherzando
- III Tempo di Menuetto
- IV Allegro vivace

The first public performance of Beethoven's Eighth Symphony took place under the composer's direction in the Grand Redoutensaal in Vienna on February 27, 1814 at one of the concerts featuring a repeat performance of *Wellington's Victory*. It met with a cool reception, sandwiched as it was between the powerful, highly-charged Seventh Symphony and the bombastic *Wellington's Victory*. *Nothing* could compete with *Wellington's Victory*!

The Eighth has earned a reputation as one of Beethoven's "lesser" symphonies, not to be compared with such towering masterworks as the *Eroica* or the Ninth. Give or take a few minutes, it is also the shortest Beethoven symphony. Yet, in its own ways, the Eighth is as original and interesting a work as most any other symphony of Beethoven. Consider the generous amount of humor – surely more here than in any other Beethoven symphony. This includes the sudden outbursts in 2/4 meter within the 3/4 first movement, the "tick-tock" effect in the second movement, the rhythmic ambiguity at the

beginning of the third movement, the quick “um-pahs” of the timpani in the finale, and much more – unexpected pauses, unprepared gestures, surprise intrusions of loud and soft notes, etc. Beethoven himself referred to the symphony as *aufgeknöpft* (unbuttoned).

One should, however, avoid the temptation to read into the work a reflection of the composer’s personal life at the time of writing, for he was going through one of the most tortured periods of his existence. A persistent stomach ailment; the deepest love affair of his life (with Antonie Brentano), which was doomed, like all the rest, to failure; and his interference in the love life of his brother Johann all made for anything but the happy, joyous mood evinced in the Eighth Symphony.

With a burst of energy, the symphony begins immediately with the first theme – a bright, well-balanced, classical-style theme consisting of “question and answer” phrases. The second subject is a graceful, lilting melody in the violins. Further melodic material is heard as a closing theme.

Beethoven omits the usual slow movement, using in its place a rather animated *Allegretto scherzando*. Legend has it that this movement was written as a humorous tribute to Beethoven’s friend Maelzel, inventor of the metronome and two of the innovative instruments used in *Wellington’s Victory*. Scholars are not agreed on the matter, but this detracts not a whit from the unavoidable feeling that there is some kind of tick-tock mechanism at work. One is tempted to think back also to Haydn’s *Clock* Symphony (No. 101) with its ticking second movement.

For the third movement, Beethoven returned to the eighteenth-century world of the minuet, but this “minuet” is unusually robust and heavy-footed, almost like the scherzos found in all his previous symphonies except the First. A typical Beethovenian joke is seen in the designation of the movement as *Tempo di menuetto* – not a real minuet, apparently, just the tempo of a minuet! The central section is a gracious and elegant Trio for two horns and clarinet, plus cello accompaniment.

The boisterous finale is chock full of jollity and musical jokes. Throughout this movement lasting but six or seven minutes Beethoven again and again sets loud and soft passages violently against each other. There is a plethora of *sforzandos* – a brand of accents that requires something of a stinging attack. Surprise pauses abrupt harmonic shifts abound. A false recapitulation leads music theorists down the garden path. And for a work of such modest means, Beethoven gives us an obviously overdone coda – one that would almost have befit the mighty Fifth Symphony, but which seems here almost clownish. Who says classical music always has to be serious?

Robert Markow’s musical career began as a horn player in the Montreal Symphony Orchestra. He now writes program notes for orchestras and concert organizations in the USA, Canada, and several countries in Asia. As a journalist he covers the music scenes across North America, Europe, and Asian countries, especially Japan. At Montreal’s McGill University he lectured on music for over 25 years.



Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

2/20 2/22

©堀田力丸

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2023年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。2019年7～8月、大野和士が発案した国際的なオペラ・プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」の第1弾として『トゥーランドット』を上演。国内3都市の計11公演を自ら指揮して成功に導いた。

第2弾『ニュルンベルクのマイスタージンガー』2020年6～7月公演は中止となり、2021年度に東京での開催が検討されている。2020年11月、新国立劇場で藤倉大のオペラ『アルマゲドンの夢』世界初演を指揮、大きな話題を呼んだ。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. He received numerous awards including Palmarès du Prix de la Critique, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, and Asahi Prize. He was selected to be a Person of Cultural Merits by the Japanese Government. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2023.

都響スペシャル2021 (2/20)

TMSO Special 2021 (2/20)

TMSO

サントリーホール

2021年2月20日(土) 18:00開演

Sat. 20 February 2021, 18:00 at Suntory Hall

都響スペシャル 2021 (2/22)

TMSO Special 2021 (2/22)

TMSO

東京文化会館

2021年2月22日(月) 18:00開演

Mon. 22 February 2021, 18:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ソプラノ ● 中村恵理** Eri NAKAMURA, Soprano

メゾソプラノ ● 藤村実穂子* Mihoko FUJIMURA, Mezzo-Soprano

男声合唱 ● 新国立劇場合唱団* New National Theatre Chorus, Male Chorus

合唱指揮 ● 富平恭平* Kyohei TOMIHIRA, Chorus Master

コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

武満 徹: 夢の時 (1981) (14分)

Takemitsu: Dreamtime (1981)

ブラームス: アルト・ラプソディ

～ゲーテ「冬のハルツの旅」による op.53* (11分)

Brahms: Rhapsodie, Fragment aus Goethes "Harzreise im Winter", op.53

休憩 / Intermission (20分)

マーラー: 交響曲第4番 ト長調** (54分)


Mahler: Symphony No.4 in G major

- | | |
|--|--------------------|
| I Bedächtigt, nicht eilen - Recht gemächlich | ゆっくり急がずに～全く気楽に |
| II In gemächlicher Bewegung, ohne Hast | 気楽な動きで、あわてずに |
| III Ruhevoll (Poco adagio) | 平安に満ちて (ポーコ・アダージョ) |
| IV Sehr behaglich | とてもなごやかに |


主催: 公益財団法人東京都交響楽団

後援: 東京都、東京都教育委員会

特別支援: 明治安田生命保険相互会社 (2/20)

助成:  文化庁文化芸術振興費補助金

(舞台芸術創造活動活性化事業)

助成:  独立行政法人日本芸術文化振興会

公益財団法人 ロームミュージックファンデーション

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Eri NAKAMURA

Soprano

中村恵理

ソプラノ



大阪音楽大学、同大学院修了。新国立劇場オペラ研修所を経て、2008年英国ロイヤル・オペラにデビュー。2010～16年、バイエルン国立歌劇場ソリストとして専属契約。これまでにワシントン・ナショナル・オペラ、ベルリン・ドイツ・オペラ、ザルツブルク州立劇場などに登場。2015年度芸術選奨文部科学大臣新人賞などを受賞。2016年ウィーン国立歌劇場にデビュー。今回が都響主催公演デビューとなる。大阪音楽大学客員教授、東京音楽大学非常勤講師。

Eri Nakamura is an alumna of Osaka College of Music and Opera Studio at New National Theatre, Tokyo. She made her debut at Royal Opera House, Covent Garden in 2008. Between 2010-2016, Nakamura was a member of ensemble at Bayerische Staatsoper. She has appeared at opera houses such as Washington National Opera, Deutsche Oper Berlin, and Salzburger Landestheater. She made her debut at Wiener Staatsoper in 2016.

Mihoko FUJIMURA

Mezzo-Soprano

藤村実穂子

メゾソプラノ



©R&G Photography

ヨーロッパを拠点に国際的な活躍を続ける、日本を代表するメゾソプラノ歌手。主役級としては日本人で初めてバイロイト音楽祭にデビュー、9年連続で出演し絶賛を浴びる。これまでにメトロポリタン歌劇場、ミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、英国ロイヤル・オペラ、バイエルン国立歌劇場などへ登場。ティーレマン、アバド、メータ、エッセンバッハ、ハイティンク、シャイーらの指揮で、ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管などと共演。今回が都響主催公演デビューとなる。

Mihoko Fujimura is one of the most soughtafter singers performing internationally. She was the first Japanese singer who debuted at Bayreuth Festival singing a major role. She had returned to the festival for nine consecutive years. Since then, Fujimura has appeared opera houses including Wiener Staatsoper. She also has performed with conductors such as Abbado and Mehta, and orchestras including Wiener Philharmoniker and Berliner Philharmoniker.

New National Theatre Chorus Male Chorus

新国立劇場合唱団 男声合唱



マルティヌー：カンタータ《花束》（第774回B定期・2014年9月8日・サントリーホール／ヤクブ・フルシャ指揮
新国立劇場合唱団、東京少年少女合唱隊、他）

新国立劇場は、オペラ、バレエ、ダンス、演劇という現代舞台芸術のためのわが国唯一の国立劇場として、1997年10月に開場した。新国立劇場合唱団も年間を通じて行われる数多くのオペラ公演の核を担う合唱団として活動を開始。個々のメンバーは高水準の歌唱力と演技力を有しており、合唱団としての優れたアンサンブル能力と豊かな声量は、国内外の共演者およびメディアからも高い評価を得ている。

New National Theatre, Tokyo, opened in October 1997 as the only national theatre for the modern performing arts of Opera, Ballet, Contemporary Dance, and Play. Meanwhile, New National Theatre Chorus started its career and has played a central role in many Opera performances all through the seasons. Their ensemble ability and rich voices have achieved acclaim from co-starred singers, conductors, directors, stage staffs as well as domestic and foreign media.

Kyohei TOMIHIRA

Chorus Master

富平恭平
合唱指揮



東京藝術大学卒業。指揮を高関健、田中良和、小田野宏之の各氏に師事。これまでに群響、東京シティ・フィル、東京フィル、東響などを指揮。オペラでは新国立劇場、東京二期会、藤原歌劇団などの公演で副指揮者、合唱指揮者などを務めている。2019年4月から新国立劇場合唱指揮者。

Kyohei Tomihira graduated from Tokyo University of the Arts. He has conducted orchestras such as Gunma Symphony, Tokyo City Philharmonic, Tokyo Philharmonic, and Tokyo Symphony. He also serves as Associate Conductor and Chorus Master in opera performances of New National Theatre, Tokyo, Tokyo Nikikai Opera Foundation and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.

武満 徹： 夢の時 (1981)

武満徹 (1930~96) は生涯のうちに何度か、世界各地の伝統音楽と邂逅することで、それまでの価値観が一変してしまうような体験をしている。1962年には小林正樹監督の映画『切腹』のために日本の琵琶を取り入れ、これが1967年の《ノヴェンバー・ステップス》にまで繋がっていく。1969年には篠田正浩監督の映画『心中天網島』のためにインドネシアのガムランを取り入れ、1972年にはバリ島を実際に訪れた。武満はこの経験をのちに「未知との遭遇みたいなもの」と書き残している。

そして1980年にはオーストラリアのグレート島を訪れ、今度は文字をもたない原住民 (アボリジニ) の音楽に、武満は衝撃を受けた。彼らの歌や踊りは、西洋的な意味での人工的な音楽ではなく、「かれらの肉^{からだ}体を通して表象される自然そのもの」だと感じたからだった。このグレート島での体験が直接的に反映されたのが本作である。1975年に《アーク (弧)》を、1977年には《ノヴェンバー・ステップス》をバレエ化していたチェコ出身の振付家イリ・キリアン (1947~) からの依頼で、ネーデルランド・ダンス・シアターのために作曲された。アボリジニを実際に現地取材するというのもキリアンの提案だった。

タイトルとなった《夢の時 Dreamtime》とは、武満が出会った原住民たちの神話のこと。彼らは自分たちの民族と特別な関係にある動植物・自然物・自然現象を「トーテム」として信仰している。そしてトーテムと彼らの祖先との関わりを「終わりなき夢」として伝承し、自分たちもまた夢の一部だと捉えている (なんと眠りと目覚めの区別をしないのだ!)

なかでも武満の印象に強く残ったのは、3つの風のトーテムだったという。風を活かして狩りをしたり、移動を楽にしたりする彼らにとって、風は友好の象徴であり、優雅な踊りとして表現される。《夢の時》には原住民たちの歌や踊りが具体的に引用されることはない代わりに、こうしたイメージが反映されているのだろう。

曲はタイトルのままに、断片的な幻想が連なっていくように聴こえるが、大雑把に言えば序奏付きの3部形式となっている (以下の分析は筆者によるもので、スコアには明記されていない)。

1分ほどの序奏はフルートとオーボエのトレモロによって締めくくられ、**第1部**の冒頭では高音のヴァイオリン群によって主題が提示される。この主題には《海へ》シリーズなど、この時期偏愛されていた「S (=Es) - E - A (ミブーミーラ)」モチーフと同じ音程関係が組み込まれている。このモチーフが変容を繰り返しながら、低弦が中心となって明るい響きの和音に到達するまでが**第1部**となる。続く**第2部**は、徐々に展開部のような性格に転じていき、波のように寄せては返しながら、強弱のコントラ

ストが付けられていく。クライマックスに達した直後、クラリネットが優しく「S-E-A」モチーフに基づく旋律を提示すると第3部に。断片的な再現と変容を繰り返し、第1部のラストと同様の明るい響きが聴こえたところで曲が閉じられる。

キリアンの振り付けによるバレエ上演が当初の予定から延期されたため、札幌において管弦楽曲として初演された。バレエとして初演されたのは1983年で、裾の長い黒いワンピースを着た3人の女性ダンサーたちに、2人の男性ダンサーが絡み合っていく。振り付けをしたキリアンはこう語る……。 「夢はある意味で生と死の象徴であり、転生、愛、エロティシズムをも意味するものだ」と。

(小室敬幸)

作曲年代：1981年

初演：1982年6月27日 札幌 岩城宏之指揮 札幌交響楽団

楽器編成：フルート3（第2はピッコロ、第3はピッコロ&アルトフルート持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3はバスクラリネット持替）、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ブロンクスジュピール、チャイム、マリンバ、ヴィブラフォン、ゴング、タムタム、サスペンデッドシンバル、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

ブラームス： アルト・ラプソディ ～ゲーテ「冬のハルツの旅」による op.53

ヨハネス・ブラームス（1833～97）は1869年、ある女性に深い想いを抱くようになる。この年2月の《ドイツ・レクイエム》の全曲初演で大成功を収め、作曲家としての名声を確たるものとした頃のことである。その女性とは、恩人だった故ローベルト・シューマン（1810～56）とその妻クララ（1819～96）との間の三女ユーリエ（1845～72）だった。よく知られているように、ブラームスは自分よりはるか年上のクララにかつて熱烈な想いを持っていたが、この頃には彼女へのそうした感情は友情に近い愛に変わり、恋心はユーリエに向けられるようになっていたのである。

しかしブラームスはそうした自分の気持ちを告白できないままだった。クララもユーリエもブラームスの心情を全く知らなかったようで、結局ユーリエはこの1869年の夏、イタリア人のマルモリート伯爵と婚約する。大きな心の痛手を受けたブラームスは、アルト独唱と男声合唱と管弦楽によるこの《アルト・ラプソディ》を短期間で作曲して、自らの失意の感情をそこに注ぎ込む。暗い響きを基調としつつ内面に疼く感情を表出したきわめて特異な性格の作品で、彼自身この曲について「私は伯爵夫人のために花嫁の歌を書いた。しかしそれは恨みと怒りで作曲された」と述べていることから、これがいかに私的な感情によって作曲されたかが窺えよう。

歌詞として用いられたのは、ゲーテが多感で厭世的な青年プレッシングとともにハ

ルツ山に旅した際に書いた詩「冬のハルツの旅」の一部（全11節中の第5～7節）である。この詩に作曲された作品としてはすでにヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト（1752～1814）作曲の《ラプソディ》（1790年出版）があり、この曲を知っていたブラームスは、その詩に表現された絶望の淵にある孤独な若者の苦悩と救いへの祈りに自身の今の気持ちを重ね合わせ、この作品を書いたのだった。全体は詩の構成に沿って3部分からなる。

第1部（アダージョ）は、暗く重苦しい響きの管弦楽と朗唱風のアルト独唱が荒涼たる山と絶望した若者の心を映し出す。第2部（ポーコ・アンダンテ）は、若者の人間憎悪の気持ちと自分の価値への疑いについて、独唱が情感のこもった旋律で歌い進める。そして長調に転じる第3部（アダージョ）では男声合唱が加わって独唱とともに若者を勇気付けるよう神に願いながら、祈りの気分を高めていく。

（寺西基之）

作曲年代：1869年

初 演：1870年3月3日 イェーナ ポーリーヌ・ガルシア＝ヴィアルド（アルト）

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2、弦楽5部、アルト独唱、男声4部合唱

マーラー： 交響曲第4番 ト長調

グスタフ・マーラー（1860～1911）の交響曲の中では早い時期から受容が進み、日本では《大いなる喜びへの讃歌》といった呼び名でも知られていることから、何やら楽天的な性格の強い作品と誤解されがちな交響曲第4番。だがその内容は、一筋縄ではゆかない。

そもそも成立過程からして複雑だ。当作品の第4楽章（「天上の生活」）は、マーラーの特に前半生において創作の源泉となった民謡詩集『少年の不思議な角笛』に基づいており、同詩集をテキストとした他の歌曲とともに、全5曲からなる管弦楽伴奏付き歌曲集《フモレスケ》として1893年に初演されている。しかもその後、「天上の生活」については交響曲第3番の第7楽章として収録されることが一旦構想されるも、それは実現されず、やがて交響曲第4番の原型としてマーラー自身が当初考えていた《フモレスケ交響曲》の最終楽章に位置づけられるようになった。

では《フモレスケ交響曲》の構成はというと、マーラー自身のメモによれば、第1楽章「永遠の現在としての世界」、第2楽章「この世の生活」、第3楽章「カリタス（聖杯）」、第4楽章「朝の鐘」、第5楽章「苦悩のない世界」、第6楽章「天上の生活」だった。なお、その第2楽章「この世の生活」は『少年の不思議な角笛』に基づく

歌曲であり、飢えた子どもがパンを食べられずに死んでしまうという内容である（現在では歌曲集《少年の不思議な角笛》に収録されている）。

この《フモレスケ交響曲》からの第1楽章に続けて、新たに作った第2楽章（「我が友ハイン（死神）は演奏する」とマーラーが述べたこともある曲）、さらに《フモレスケ交響曲》の第3楽章のコンセプトを受け継ぐ第3楽章、そして「天上の生活」を第4楽章に配して完成されたのが、交響曲第4番だ。

つまり「天上の生活」で歌われているのは、「この世の生活」で餓死した子どもが天国で目にした世界とも考えられ、しかもその天国においてさえ、キリストの象徴である子羊が殺され、それを巡って飲めや歌えやの饗宴／狂宴が繰り広げられる。「フモレスケ」とは「ユーモア」という意味だが、まさにここで描かれているのはブラック・ユーモアの世界に他ならない。

そのような考えに沿って当作品を見てゆくと、感傷混じりの田園曲といった外観を呈している第1楽章からして、目まぐるしいテンポの変化、交響曲第5番の冒頭に演奏される葬送のファンファーレ、そして突如訪れる乱痴気騒ぎ等々が不気味な影を落としている。そして死神がヴァイオリンを奏でて跳梁する第2楽章を経て、天国的な感傷が延々と続く最中に突然歓喜が爆発する第3楽章と続き、件の第4楽章が全曲を締め括る。

破滅への予感を宿しつつ、平和に見える世界があまりに危うい均衡の上に震えながら立っている。これぞ、マーラーの交響曲第4番の特徴である。

（小宮正安）

第1楽章 ゆっくり急がずに～全く気楽に

第2楽章 気楽な動きで、あわてずに

第3楽章 平安に満ちて（ポーコ・アダージョ）

第4楽章 とてもなごやかに

作曲年代：1899～1901年（第4楽章は1892年）

初演：1901年11月25日 ミュンヘン 作曲者指揮

楽器編成：フルート4（第3、4はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第2は小クラリネット、第3はバスクラリネット持替）、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、鈴、タムタム、ハーブ、弦楽5部、ソプラノ独唱

ブラームス：アルト・ラブソディ

歌詞対訳

Aber abseits, wer ist's?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
hinter ihm schlagen
die Sträucher zusammen,
das Gras steht wieder auf,
die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen
dess, dem Balsam zu Gift ward?
der sich Menschenhaß
aus der Fülle der Liebe trank?
Erst verachtet, nun ein Verächter,
zehrt er heimlich auf
seinen eignen Wert
in ung'nügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
seinem Ohre vernehmlich,
so erquickte sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick
über die tausend Quellen
neben dem Durstenden
in der Wüste.

だが道をそれて行くあれは誰だ?
彼が通った小道は茂みの中へと消えて行き
あとには灌木が
折り重なるように茂っていく。
踏まれた草も地面から再び起き上がり、
荒涼とした藪が彼を絡めとり隠してしまう。

ああ、誰が痛みを鎮めてやれるのだろうか?
香薬を毒としか感じなくなってしまった者の痛みを?
満ち溢れる愛の中から、なぜか
人間への嫌悪を呑み込んでしまった男を?
かつては蔑まれていて
今や人を蔑んでいるのだが、
我欲ばかりを追いつつ満足を得られぬまま
知らぬ間に自分の価値を使い果たしてしまった男を?

愛の父よ、あなたの
プサルテリウム(天使が抱えて弾く撥弦楽器)で
彼の耳に届く曲が奏でられるなら、
その曲で彼の心に力を与えて下さい。
荒野で喉を潤らした男の
眼から曇りを取り除き、
彼のそばに湧いている千もの泉が見出せるように
その眼を開かせてやって下さい。

(訳／三ヶ尻 正)

マーラー：交響曲第4番 より 第4楽章

歌詞対訳

アヒム・フォン・アルニム (1781 ~ 1831) & クレメンス・ブレンターノ (1778 ~ 1842) 編
『少年の不思議な角笛』より「天国はヴァイオリンでいっぱいーバイエルン民謡」
(マーラーによる若干のカットと変更あり)

Wir genießen die himmlischen Freuden,	ここで味わうのは 天上のよろこび
D'rum tun wir das Irdische meiden,	地上のあれこれに 煩わされたりはしない
Kein weltlich' Getümmel	世の中の雑音など
Hört man nicht im Himmel!	ここ天国には これっぽっちも聞こえてこない
Lebt alles in sanftester Ruh'!	ものみな全てが とても安らかに憩っている
Wir führen ein englisches Leben!	なんといっても 天使のいる暮らしだからね
Sind dennoch ganz lustig daneben!	でも おもいきり楽しくやっているよ
Wir führen ein englisches Leben!	なんといっても 天使のいる暮らしだからね
Wir tanzen und springen,	踊っては とんで
Wir hüpfen und singen!	跳ねては うたう
Sankt Peter im Himmel sieht zu!	聖ペテロさまが こちらをじっと見ている

Johannes das Lämmlein auslasset,	ヨハネさまが 例の子羊をお放しになる
Der Metzger Herodes drauf passet!	殺し屋ヘロデが それを狙ってる
Wir führen ein geduldig's,	おとなしい なんにもしらない
Unschuldig's, geduldig's,	おとなしい かわいい子羊を
Ein liebliches Lämmlein zu Tod!	みんなして殺すんだ
Sankt Lucas den Ochsen tät schlachten	聖ルカさまが 雄牛をうちのめす
Ohn' einig's Bedenken und Achten,	気にとめる様子など まるでなし
Der Wein kost' kein Heller	ワインを飲むにも 飲み代いらす
Im himmlischen Keller,	ここは天国食堂
Die Englein, die backen das Brot.	パンは天使たちが焼いてくれる

Gut' Kräuter von allerhand Arten,	おいしいお野菜が いろいろ
Die wachsen im himmlischen Garten!	天国の庭には 育つんだ
Gut' Spargel, Fisolen	おいしいアスパラに インゲン
Und was wir nur wollen!	欲しいものなら なんでも
Ganze Schüsseln voll sind uns bereit!	ポウルいっぱい頂ける
Gut' Äpfel, gut' Birn' und gut' Trauben!	おいしいリンゴに おいしいナシ それからブドウも
Die Gärtner, die alles erlauben!	お庭係りが なんでもかなえてくれる
Willst Rehbock, willst Hasen,	ノロジカやウサギのお肉がよければ
Auf offener Straßen	おもてに出ればいい
Sie laufen herbei!	向こうから飛んでくるんだから

Sollt' ein Fasttag etwa kommen,
Alle Fische gleich mit Freuden
angeschwommen!
Dort läuft schon Sankt Peter
Mit Netz und mit Köder
Zum himmlischen Weiher hinein.
Sankt Martha die Köchin muß sein!

それが精進の日だったら
いろんなお魚が それはもう嬉しそうに
わんざと来るから 大丈夫
ほらもうあそこに 聖ペテロさまが
網と餌をもって
天国のお池に お入りだよ
お料理係りは もちろん聖マルタさまだ

Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Elftausend Jungfrauen
Zu tanzen sich trauen!
Sankt Ursula selbst dazu lacht!
Kein Musik ist ja nicht auf Erden,
Die uns'rer verglichen kann werden.
Cäcilia mit ihren Verwandten
Sind treffliche Hofmusikanten!
Die englischen Stimmen
Ermuntern die Sinnen,
Daß alles für Freuden erwacht.

地上にこんな音楽はないでしょう
ここの音楽には かなわないはず
一万一千もの乙女たちが
踊りだしたりするのですから
聖ウルスラさまも それをみて微笑んでいらっしゃる
地上にこんな音楽はないでしょう
ここの音楽には かなわないはず
チェチーリアさまと そのお仲間たちは
とても秀でた 宮廷楽士
天使たちの声をきくと
体じゅうが よみがえるよう
こうして ののみなすべてが よろこびに目覚めるのです

ペテロ(聖)：ガリラヤ湖の漁師シモン・ペテロは、12使徒の筆頭格。ユダヤ大司祭の下役に対してイエスを「知らない」と偽証したが、後に布教活動を熱心に行った。皇帝ネロの時代(紀元後64年頃)にローマで殉教したといわれる。「天国の扉の番人」として信仰を集める。

ヨハネ(洗礼者・聖)：紀元後27年頃からユダヤの荒野で説教を始め、ヨルダン川で信奉者たちに洗礼を施した。イエスもその洗礼を受けた一人であり、イエスを「神の子羊」と呼んだのは、このヨハネである。

ヘロデ(大王)：紀元前37年から後4年まで、エルサレムに王朝を築きパレスチナのユダヤ民族を支配。前代王朝を築いたハスモン家の影におびえ、その一族を暗殺した。ただし、幼子イエスの抹殺を目的にベツレヘムで幼児を虐殺したという話は、史実でないといわれる。

ルカ(聖)：「ルカによる福音書」の作者。ギリシア出身とみられる。師パウロの伝道旅行に随伴。師から「我らの愛する医者」と呼ばれたが、後の伝承では画家であったともいわれる。「羽の生えた子牛」がシンボル。

マルタ：ベタニアのマリヤの姉。弟にラザロがいる。ルカ書によれば、イエスを迎えた際、妹マリヤが主の言葉に聞き入るあいだ、もっぱら接待に心をくだいたという。ヨハネ書にも、マリヤがイエスの足に塗油するあいだ給仕役に回っていた、とある。

ウルスラ(聖)：ブリタニア王の娘。4世紀頃、1万1千人の処女らを侍らせ、ケルン、パーゼル経由で、ローマに巡礼。ケルンに戻ったところで異教徒フン族に襲われた。服従よりも死を選ぶべしと侍女らを諭し、自らも殉教したという。

チェチーリア(聖)：2、3世紀の人物。異教徒だった夫とその兄弟を改宗させ、この2人が殉教した後に自らも殉教したと伝えられる。9世紀に遺体に移された場所に、サンタ・チェチーリア教会(ローマ)が建てられた。オルガンと教会音楽の守護聖人とされている。

(訳と注／船木篤也)

Program notes by Robert Markow

Takemitsu: Dreamtime (1981)

Tōru Takemitsu: Born in Tokyo, October 8, 1930; died in Tokyo, February 20, 1996

It has been exactly a quarter of a century since Tōru Takemitsu died (February 20, 1996), but the musical world still feels his loss. Not only was he Japan's greatest composer of the late twentieth century, but, in his own quiet, unassuming way, he was one of the preeminent musical figures of our time. The enormous list of prestigious commissions, honors, awards, and prizes he received attest to this stature. Takemitsu's great achievement was to synthesize with a high degree of success aspects of both Western and Oriental esthetics and techniques. Some think of him as an ambassador between musical cultures. "This was a very, very great man — a thinker, a philosopher and musician, says violinist and conductor Pinchas Zukerman. "Even when he talked, he talked in colors, as only the Japanese can. For me, he was the most extraordinary composer of the late twentieth century."

A preoccupation with timbres, textures, colors and evanescent sonorities is the hallmark of Takemitsu's style. Freely evolving musical material, contemplative moods and a sensation of quasi-spatial experience inform most of his music. In addition, there is a sense of profound reserve and self-control in this music, which is often dreamy, sensuous, delicate, and imbued with a huge palette of delicate pastels. These qualities are all apparent in *Dreamtime*.

The work takes its title from the indigenous concept of the Australian Aboriginals — creation stories and myths handed down from generation to generation. In 1981, Nederlands Dans Theater commissioned Takemitsu to create a work for them, and it was as a staged choreography that *Dreamtime* was first presented to the world. Hiroyuki Iwaki conducted the first concert performance with the Sapporo Symphony on June 27, 1982. The work constitutes one of the composer's "Dream and Number" series. Takemitsu has written that "just as a dream, for all its vividness of detail, points to an unanticipated, unreal whole, so in this work short episodes hang suspended in seeming incoherency to form a musical whole. The subtle variations in rhythm and changes in tempo only serve to emphasize the sensation of floating in the music." Invited by Nederlands Dans Theater's director and choreographer, Jiri Kylián, Takemitsu traveled to the island of Groot Eylandt, an island off the north coast of Australia where a historic first meeting of various indigenous tribes took place. The Australian composer Barry Conyngham offers this poetic description of *Dreamtime*:

"In the first few moments of the piece there is a sense of something emerging out of a smudged yet shimmering texture, a kind of musical pond

that contains the images of the music yet obscures them. Each episode is like a stilling of the surface – we make out a shape, a rising line transferring from strings to woodwind to muted brass, etched by harps, celeste and subtle percussion. But each passes, the surface is disturbed, and we await the next clarity. The images seem to accumulate, the line becomes almost familiar – but suddenly, after its simplest statement (on the flute), it is gone.”

Brahms: Rhapsodie, Fragment aus Goethes “Harzreise im Winter”, op.53 (“Alto Rhapsody”, op.53)

Johannes Brahms: Born in Hamburg, May 7, 1833; died in Vienna, April 3, 1897

In July 1869, Brahms learned that the young lady with whom he was secretly in love, Julie Schumann (daughter of Robert and Clara), had become engaged to a count. In response, he composed the *Alto Rhapsody* for contralto, male choir, and orchestra, “medicine for the emotional sickness caused by the news,” as musicologist William Mann put it. Following announcement of Julie’s engagement, Clara Schumann noticed that the composer “has changed completely, he seldom comes to visit, and speaks in monosyllables, even to Julie, to whom he used to be so kind.” Brahms called his *Alto Rhapsody* “a wedding song for the countess Schumann,” adding that “with rage do I write this – with fury!”

Using the three central stanzas of Goethe’s poem “Harzreise im Winter” (Winter Journey in the Harz Mountains), Brahms fashioned a three-part, one-movement composition of emotional distress and aching beauty. The words depict a lonely, bitter man, lost to the world, wandering through the snowy mountains in search of solace. The thirteen-minute work opens in a mood of deepest melancholy, the orchestra painting a scene of wintry bleakness and solitude with its melody unfolding in the lowest instruments of the orchestra in unison (bassoons, cellos, double basses). Stabbing accents underscore the emotional pain. Eventually the voice enters in a kind of recitative, numbed with grief. The vocal writing is declamatory, with wide leaps and poignant harmonic shifts; the worlds of Tristan and Parsifal are not far away. The gloom and burden of despair are somewhat relieved by a glimmer of hope in the second stanza, which moves at a slightly faster pace, beginning with the words “*Ach, wer heilet die Schmerzen*” (Ah, who can heal the pains). C minor, which has pervaded from the beginning, turns to C major with the entry of the men’s choir. This joins the solo voice for the exalted hymn that acts as a balm of reconciliation for the preceding agitation and grief.

The first performance of the *Alto Rhapsody* was given in Jena on March 3, 1870 with Pauline Viardot-Garcia, one of Europe's most famous singers, as soloist.

Mahler: Symphony No.4 in G major

I Bedächtig. Nicht eilen - Recht gemächlich	Deliberate. Not hurried - Quite genial
II In gemächlicher Bewegung, ohne Hast	With leisurely motion
III Ruhevoll (Poco adagio)	Serene (Poco adagio)
IV Sehr behaglich	Very leisurely

Gustav Mahler: Born in Kalischt, Bohemia, July 7, 1860; died in Vienna, May 18, 1911

Each of Mahler's ten enormous symphonic edifices inhabits a world of its own and can boast any number of unique features. The Fourth is a special symphony in the Mahler canon for its general air of childlike charm and gentle radiance, the absence of spiritual turmoil, its transparent textures, modest orchestral forces (trombones and tuba are absent; horns are just four in number, percussion is used discreetly), relative brevity (under an hour) and use of a song as the concluding movement.

The Symphony's first three movements were written in the summers of 1899 and 1900. Mahler's original intention was not to create a full-fledged, four-movement symphony, but rather a "symphonic humoresque." But by 1900 the conception had changed and grown considerably. A song Mahler had written in 1892 for soprano and piano was orchestrated and became the symphony's finale, the subject of which (a child's view of heaven) is the goal to which the previous movements all aspire. Mahler himself led the Kaim Orchestra of Munich in the first performance of the Fourth Symphony on November 25, 1901.

Only a split second is needed to identify the composition that opens with flutes playing even, repeated notes a fifth apart accompanied by jangling sleigh bells; nothing else sounds remotely like it. The good-natured, *gemütlich* first theme slides in with sunny radiance in the fourth bar, bringing to mind the composer's comparison of the symphony's basic mood to "a sky of unbroken blue ... only occasionally does it grow dark with ghostly menace." The basic tonality of the symphony is G major, a key often associated with genial moods and folksong. This movement proves to be one of Mahler's most fertile in terms of thematic content. The first theme alone contains three separate elements (the smiling violin tune, a rising bass line, a few chuckles from the horn). A brief, jaunty, martial tune in the clarinets leads immediately

into the yearning melody sung by cellos. A new mood is established by the woodwinds playing a perky, amusing, almost dance-like idea. Mahler then proceeds to incorporate this multitude of melodic strands into what musicologist Michael Steinberg calls a “game of interruptions, resumptions, extensions, reconsiderations, and unexpected combinations.”

The second movement (Scherzo) portrays a dance of death of Freund Hein, a popular character in German fairytales. His instrument is a country fiddle tuned a tone higher than normal in order to produce an unearthly, harsh sound. Mahler maintained a lifelong preoccupation with death, but this death dance is not really as harrowing an affair as other composers, or as Mahler himself, have elsewhere portrayed it. It is sinister, to be sure, but at the same time it also retains a sense of humor. Mahler described the effect as “a grisly, sudden feeling which comes over us, just as one is often panic-stricken in broad daylight in a sunlit forest. The Scherzo is so mysterious, confused and supernatural that your hair will stand on end when you hear it. But in the *Adagio* to follow, where all this passes off, you will immediately see that it was not meant so seriously.” Two bucolic trios interrupt the dance, tempering its evil connotations and looking forward to the joys of a life in heaven.

The otherworldly serenity and ineffable beauty of the third movement bring us to the threshold of the heavenly life that awaits us in the finale. Mahler told his disciple, the conductor Bruno Walter, that his vision in this movement was that of a church sepulcher “showing a recumbent stone image of the deceased with his arms crossed in eternal sleep.” Mahler used the double variation form (developing two different melodic ideas in alternation), much as Beethoven had done in the *Adagio* of his Ninth Symphony. In a sudden outburst near the end of the movement, the full orchestra proclaims in brilliant colors a grandiose vision of heaven. The proclamation by the horns anticipates the melody the soprano will sing in the following movement.

The fourth movement is relatively short, but it perfectly and exquisitely fulfills its mission of depicting a child’s view of heaven as a place of serene delight, simple joys and quiet mystery. The child’s voice speaks to us in the words of a poem from *Des Knaben Wunderhorn* (The Youth’s Magic Horn), a famous nineteenth-century collection of German folk poetry. Interspersed between the verses are brief reminders of earthly life (the symphony’s opening flutes and bells motif is now transformed into a harshly aggressive figure), but each time the text returns us to comforting celestial visions. The final moments bring us to the realization that this music does not really end, but rather fades into the quietude of heavenly peace.

For a profile of Robert Markow, see page 14.