

10/8

Gergely MADARAS

Conductor

ゲルゲイ・
マダラシュ

指揮

©Alice Blangero

ベルギー王立リエージュ・フィル音楽監督。これまでにディジョン・ブルゴーニュ管(フランス) 音楽監督、サヴァリア響(ハンガリー) 首席指揮者を歴任。

1984年、ブダペスト生まれ。リスト・アカデミー(ブダペスト) およびウィーン国立音楽大学を卒業。現在、ヨーロッパ中に活躍の場を広げており、ハレ管、BBC響、BBCフィル、チューリッヒ・トーンハレ管、ブダペスト祝祭管、ミラノ・スカラ座フィル、リヨン国立管などへ客演。

古典派やロマン派のレパートリーを主とする一方で、現代音楽との緊密な関わりも維持しており、ジョージ・ベンジャミン、ペーター・エトヴェシュ、ジェルジュ・クルターグ、トリストアン・ミュライル、ルカ・フランチェスコニらと交流。2011～13年、ルツェルン・フェスティヴァル・アカデミーにおいてピエール・ブーレーズのアシスタント・コンダクターを務めた。

オペラ指揮者としての評価も高く、イングリッシュ・ナショナル・オペラ、オランダ国立オペラ、ジュネーヴ大劇場、ハンガリー国立オペラなどに登場した。都響とは今回が初共演。

Gergely Madaras is Music Director of Orchestre Philharmonique Royal de Liège since 2019. He has previously held positions as Chief Conductor of Savaria Symphony (Hungary) and Music Director of Orchestre Dijon Bourgogne (France). Having forged strong professional relationships throughout Europe, Gergely regularly appears as a guest conductor with orchestras including Hallé Orchestra, BBC Symphony, BBC Philharmonic, Tonhalle Orchester Zürich, Budapest Festival Orchestra, Filarmonica della Scala, and Orchestre National de Lyon. Equally established in the operatic repertoire, he has appeared at English National Opera, Dutch National Opera, Grand Théâtre de Genève, and Hungarian State Opera.

P
Promenade

プロムナードコンサートNo.399

Promenade Concert No.399

サントリーホール

2022年10月8日(土) 14:00開演

Sat. 8 October 2022, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ゲルゲイ・マダラシュ Gergely MADARAS, Conductor
ヴァイオリン ● ヨゼフ・シュパチェク Josef ŠPAČEK, Violin
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

リスト：ハンガリー狂詩曲第2番 (11分)

Liszt: Hungarian Rhapsody No.2

バルトーク：ヴァイオリン協奏曲第2番 Sz.112 (39分)

Bartók: Violin Concerto No.2, Sz.112

- I Allegro non troppo
- II Andante tranquillo
- III Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)



ドヴォルザーク：交響曲第8番 ト長調 op.88 (37分)

Dvořák: Symphony No.8 in G major, op.88

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Allegretto grazioso
- IV Allegro ma non troppo


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)
 文化庁 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(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.67、募集はP.70をご覧ください。 

Josef ŠPAČEK

Violin

ヨゼフ・シュパチェク

ヴァイオリン

©Radovan Subin



1986年チェコ生まれ。ジュリアード音楽院でイツァーク・パールマンに、カーティス音楽院でイダ・カヴァフィアンとハイメ・ラレードに、プラハ音楽院にてヤロスラフ・フォルティーンに師事。2008年カール・ニールセン国際ヴァイオリン・コンクール第3位、2012年エリザベト王妃国際音楽コンクールのファイナリスト。

2011年、楽団史上最年少でチェコ・フィルのコンサートマスターに就任。2016年1月、同団の「アソシエート・アーティスト」に就任。2019/20シーズンををもってコンサートマスターの職を離れ、ソロ活動に専念している。

ソリストとして、パリ管、フィラデルフィア管、バンベルク響、ヘルシンキ・フィル、ロッテルダム・フィル、トリノRAI管、メルボルン響、マレーシア・フィル、クイーンズランド響などから招かれ、ビエロフラーヴェク、フルシャ、ゲルギエフ、エッシェンバッハ、ホーネック、ビシュコフ、メルクル、インバルらと共演。2006年に最初のCDをリリースして以来、すでに4枚のCDを発表している。使用楽器は、Ingles & Haydayから貸与された1732年製のガルネリ・デル・ジェス“Le Brun; Bouthillard”。

Josef Špaček was born in Czech in 1986. He won the 3rd prize at Carl Nielsen International Violin Competition in 2008. Špaček served as concertmaster of Czech Philharmonic, the youngest in its history. The orchestra named him “Associate Artist” as of January 2016. He held this post until the end of the 2019/20 season and now devotes himself exclusively to his solo career. Špaček played with orchestras including Orchestre de Paris, Philadelphia Orchestra, Bamberger Symphoniker, Helsinki Philharmonic, and Rotterdam Philharmonic under batons of Bělohlávek, Hruša, Gergiev, Bychkov, and Inbal. He performs on the ca. 1732 “Le Brun; Bouthillard” Guarneri del Gesù violin, generously on loan from Ingles & Hayday.

リスト： ハンガリー狂詩曲第2番

「ピアノの魔術師」として一世を風靡したフランツ・リスト (1811~86)。その家系はドイツ系であり、また彼自身、超絶技巧のピアニストとして注目を浴びた前半生のみならず、指揮者や作曲家としての活動に比重を置いた後半生も含め、ヨーロッパを股にかけて活躍した国際人であった。

と同時に出生の地は、当時はオーストリアの支配下に置かれていたハンガリーだった。またそれゆえ、1838年、ペスト（現在のブダペスト）を襲った洪水からの復興のために慈善演奏会をこの街で催したことをきっかけに、ハンガリーの民族音楽への興味も深めてゆく。さらに、ハンガリーの民族運動が少しずつ持ち上がり始めていたことも、ハンガリーの音楽に対する彼の関心をかきたてる大きな理由となった。

こうしてリストは、得意とするピアノ独奏のために、1838年以降《ハンガリーの旋律》（全11曲）を書いて、ウィーンのアスリンガー社から出版。また1846年以降これを自由自在に編曲して、幾つもの《ハンガリー狂詩曲》を作り始める。なお「狂詩曲」の原語は「ラプソディ」であり、形式にとらわれない自由な構成に加え、時に民族音楽的な旋律を特徴とするジャンルだ。つまりリストの場合は、ハンガリーの「旋律」をさらに発展させ、それらを随所に散りばめた「狂詩曲」へと発展させた、ということになる。

ただし1848年、オーストリアからの独立を求めたハンガリーの革命が鎮圧されると、ハンガリーものをオーストリアで出版することが一時期難しい状態に。するとリストは件の狂詩曲を再検討した結果、1851年に、彼にとってのもう1つの馴染みの地であるフランス語の表記で、15曲から成る《ハンガリー狂詩曲集》を、ライプツィヒのゼンフ社から出版した（後に4曲が追加され、《ハンガリー狂詩曲》は全19曲となる）。

ただし、《ハンガリーの旋律》にせよ《ハンガリー狂詩曲》にせよ、そこで用いられた音楽の素材はハンガリーのものではなく、この地のロマ（ジプシー）のものを基としている。というのも18世紀以来、ハンガリーを支配していたオーストリアの軍隊は、音楽的才能のあるロマを雇い、軍隊の兵士を音楽や踊りで慰安するという盛んに行っていた。結果、そうしたロマの音楽が、オーストリアにおいてはハンガリーの民族音楽と誤解されるようになったのである。

1847年ころ作られたと考えられるピアノ独奏のための《ハンガリー狂詩曲》第2番も、こうした受容史を抜きにしては語れない。哀愁を帯びたゆっくりとした前半部と、高速で盛り上がる後半部は、それぞれハンガリーの民族舞踊「ラッサン」と「フリスカ」に基づいている一方で、特にラッサンの部分ではロマの音楽によく現れる独特の音階（階名で記すと「ラーシードーレ#ーミーファーツ#ーラ」）が基本となって

いる。

なお、1848年以降、ワイマールを本拠地として指揮活動を行うことになったリストは、フルート奏者としても有名な作曲家フランツ・ドップラー（1821～83）と協働……というか彼の編曲作業を監修する形で、この曲を含む6曲の《ハンガリー狂詩曲》管弦楽用編曲をオーソライズ（公認）している。おそらくは、自身の指揮する演奏会で取り上げるつもりだったのだろう。またこうした経緯ゆえ、1875年ころライブツィヒのシューベルト社から出た管弦楽版の出版譜には、ドップラーの名前のみが記載された（ゆえに後世、フランツ・ドップラーによる単独編曲版が存在すると誤認された）。編曲にあたっては、原曲の嬰ハ短調が、管弦楽でも演奏しやすく効果が出やすいよう、ニ短調に移調されている。

本日演奏されるのは、ドイツ出身のヴァイオリン奏者、指揮者、作曲家として活躍したカール・ミュラー＝ベルクハウス（1829～1907）による管弦楽編曲版。こちらはリストのピアノ原曲版を出していたライブツィヒのゼンフ社から、リスト／ドップラーの管弦楽編曲版に先駆ける形で、1870年ころに出版された。つまり、ピアノ独奏用の版權をもっていることを盾に、ゼンフ社が独自の編曲版を出したため、それを見かねたリスト／ドップラーが、同じライブツィヒのシューベルト社から「作曲家公認」の版を出したと考えられる。

ミュラー＝ベルクハウスの編曲は、リスト／ドップラーの編曲とは異なり、嬰ハ短調だった原曲をハ短調に移調している点が特徴だ。またティンパニ以外にも多様な打楽器が用いられ、ハープが加えられるなど、響きにおいても「作曲家公認」の版とは異なる幾つもの違いを楽しめる。

（小宮正安）

作曲年代：ピアノ独奏版／1847年頃

リスト&ドップラー編曲版／1858～60年頃

ミュラー＝ベルクハウス編曲版／1860年代後半

初 演：不明

楽器編成：フルート2（第1、第2はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、小太鼓、ハープ、弦楽5部

バルトーク： ヴァイオリン協奏曲第2番 Sz.112

1867年に、ハンガリーはオーストリアの一時的な支配から脱し、オーストリアと同等の自治権を獲得して「オーストリア＝ハンガリー帝国」を名乗るようになる。またそうした中で、首都のブダペストにはリストを総長とした王立音楽院が創設され、ハンガリー独自の音楽文化の確立に向けて、華々しいスタートが切られた。

この音楽院に学び、やがてピアノ科の教授も務めたのがベーラ・バルトーク（1881～1945）（ハンガリー語の名前は「姓名」順だが、ここでは「名姓」順で表記）である。しかもバルトークは、やはり同音楽院に学んだ同世代のゾルターン・コダーイ（1882～1967）と協働して、リストが用いたのとは異なり、ハンガリーの一般民衆の間で伝えられてきた本来の意味での「ハンガリーの民族／民俗音楽」を収集。こうして得られた様々な発見を、自らの作品にも積極的に反映させてゆき、袋小路に入りかけていた西洋音楽の限界を突破する気鋭として、ヨーロッパ中で注目される存在と化す。

そうした中、バルトークは1937年から38年にかけてヴァイオリン協奏曲第2番を手掛ける（もともとはバルトークが書いた唯一のヴァイオリン協奏曲と考えられていたが、1907～08年に作られたヴァイオリン協奏曲が彼の死後に見つかったため、当作品には「第2番」の番号が与えられた）。ハンガリー出身のヴァイオリニストであり、バルトークともしばしば共演したゾルターン・セーケイ（1903～2001）のために書かれたこともあり、ハンガリーの民族／民俗音楽を彷彿させつつも、超絶技巧の難所が次々と現れる。

しかも当時、バルトークをとりまく環境は、切羽詰まったものとなりつつあった。時のハンガリーの政権が、国内のユダヤ人に対する圧力を強めたり、ファシズムが台頭するイタリアやドイツへの接近を図り戦争へ備えたりするなど、不寛容と暴力に傾き始めていたからである。ゆえに、そうした危機意識を、この協奏曲に聴き取ることも可能だろう。

たとえば、ソナタ形式という、西洋音楽の王道の形式で書かれているはずの第1楽章（アレグロ・ノン・トロツポ）。ハーブの奏でる和音に乗って、ヴァイオリン独奏が5音音階的な第1主題を奏でる冒頭は、いかにも素朴で鄙びた響きに満ちている。だがそれも束の間、急にタガが外れたかのように、当のヴァイオリン独奏の旋律が急速な上昇下降を繰り返したり、オーケストラが咆哮を始めたりする。第2主題は幾分穏やかだが、ヴァイオリン独奏が聴かせる12音技法に基づく旋律は、前衛的という以上に、不安な影に満ちている。そして爆発的な音楽が急発進する展開部。コー

ダの前に置かれたカデンツァの直前には、半音のさらに半分の音程である四分音（クォーター・トーン）がヴァイオリン独奏に用いられている。……つまりソナタ形式を基盤としながらも、そこには民族／民俗音楽と密接に結びついたラプソディの要素が満載だ。

なお第1楽章は、ハンガリーの伝統舞踊のひとつである2拍子を基調とする「ヴェルブンコシュ」に基づいていると言われている。ただしこの舞踊は、もともとオーストリアの支配下にあったハンガリーが、自らの軍隊に兵士をリクルートする際に用いたものであったことを考える時、突如すべてが意味深長さを帯びてくる（つまりオーストリア軍の指揮下にあったハンガリー軍は、その「犠牲」になりかねない兵士を募集する際に、本来は誇りをもって奏されるべき自国の伝統舞踊を用いざるを得なかった）。

第2楽章（アンダンテ・トランクイロ）は主題と、それに基づく6つの変奏曲（最後には主題が再現される）。その主題は民謡風ではあるものの、空虚な不安感を孕んでおり、ティンパニがそとと奏するリズムも、不気味さを伴っている。一瞬美しい場面が登場しても、それもすぐさま漆黒の闇にのみ込まれてゆく。

第3楽章（アレグロ・モルト）は、協奏曲のフィナーレにふさわしく、ヴァイオリン独奏の疾走と、それと丁々発止のやりとりをする管弦楽との掛け合いがスリリングだが、急速な3拍子で書かれているため、何やらスケルツォを想起させる。しかも「スケルツォ」の原義のごとく、究極のブラック・ジョークといった趣であり、グロテスクなワルツを想起させる部分や、管弦楽の咆哮……というよりも強烈な嘲笑を彷彿させる箇所が続出する。

なお第3楽章のエンディングだが、初稿では管弦楽のみの演奏となっており、ヴァイオリン独奏は休みだった。ところが、初演者であるセーケイの要望を入れて、ヴァイオリン独奏と管弦楽が最後まで絡み合う第2稿が作られ、実演・録音ともに広く普及した。近年は初稿がとり上げられることも増えてきたが、本日は第2稿が演奏される。

（小宮正安）

作曲年代：1937～38年

初 演：1939年3月23日 アムステルダム ゾルターン・セーケイ独奏
ウイレム・メンゲルベルク指揮 アムステルダム・コンサートヘボウ管弦楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2（第2はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、小太鼓、大太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ドヴォルザーク： 交響曲第8番 ト長調 op.88

物事には往々にして、“中心”とみなされるものがある。クラシック音楽の場合、19世紀初頭までその中心は、イタリア、フランス、ドイツ／オーストリアの3つの言語圏だった。だが徐々に、東欧やロシア、南北アメリカやアジアなど“周縁”の地でもクラシックの語法による音楽が盛んになり、“中心”と“周縁”は互いに影響を与えながら発展を遂げていった。

ボヘミア（チェコ西部）出身のアントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）が書いた作品も、「交響曲」を名乗るだけのことはあって、西洋クラシック音楽の最も“中心”に位置する存在だ。しかも、特にドイツ／オーストリアで進化を遂げた交響曲のフォーマットに則り、第1楽章はソナタ形式、第2・3楽章は3部形式、第4楽章はソナタ形式風の変奏曲という構成となっている。ところが仔細に眺めてみると、様々な箇所でも、“中心”に安住しない仕掛けが施されているのも確かなのだ。

キーワードの一つとなるのが、これまた「ラプソディ」。《ハンガリー狂詩曲第2番》の項でも述べたように、そこには形式に囚われない奔放な表現に基づく喜怒哀楽が渦巻いている。まただからこそ、交響曲に象徴されるような厳格な形式を重んじるクラシック音楽のレパートリーのかなかでは、“中心”ではなく“周縁”に位置することとなった。

例えば第1楽章（アレグロ・コン・ブリオ）の序奏の冒頭、チェロが奏でる哀愁溢れるメロディ（「タータタ／ターター」というリズムは、伝統的に故人を偲ぶ葬送音楽にも用いられた）が楽章全体の主題となるかと思いきや、序奏の後半部分で現れるフルートの明るいテーマが、そのまま同楽章の主部の第1主題となってゆく。形式にがんじがらめになるのではなく、むしろ溢れんばかりのメロディが形式を先導してゆくという格好であって、ラプソディ風のソナタ形式という新たなスタイルが形作られている。

第2楽章（アダージョ）の冒頭部分でも、憂いを含んだボヘミア風のメロディ（この基調を成す「タタタ・タン」というリズムも、葬送行進曲を彷彿させる）が、鳥のさえずりを思わせる動機の中へと溶解し、ラプソディの特徴である「自由な形式」や「民族的な旋律」が前面に押し出される。同楽章のエピソード部分でも、ヴァイオリン独奏を伴って別のボヘミア風メロディが新たに出現するが、このヴァイオリン独奏もクラシック音楽の定番である纏綿とした美しさの象徴というよりは、土の匂いを濃厚に含んだ民族／民俗音楽の楽器、といった趣だ。

有名な第3楽章（アレグレット・グラツィーソ）は、交響曲の定番に一応則って舞

曲調の音楽となっはいる。だが、メヌエットやスケルツォといったお決まりの形式ではなく、悲しみをたたえたワルツを彷彿させる作りになっているのが特徴だ。

そして交響曲の結論部分ともいえる第4楽章（アレグロ・マ・ノン・トロツポ）では、これまたボヘミア風のメロディが様々な形に変奏されてゆくが、その変奏も実にヴァラエティに富んでいる。例えば途中にはトルコ、あるいはハンガリーの軍隊行進曲を思わせるどんちゃん騒ぎの楽想まで登場するいっぽうで、その後は一転して祈りと慰めに満ちた音楽となり、先行楽章に脈打っていた悲哀が昇華されてゆく。

それにしても、一見スタンダードでありながら、仔細に検討すれば異色の要素に溢れた交響曲を作ったドヴォルザーク自身、出身地域こそ異なれ、リストやバルトーク同様、“周縁”と“中心”を往き来した人ではなかったか。ボヘミアの寒村（＝“周縁”）に生まれ育ち、やがて当時この地を支配していたオーストリアのウィーン（＝“中心”）と密接な関係を持つようになった。特に当時ドイツ音楽界の大立者と言われていたヨハネス・ブラームス（1833～97）との親交は、そのキャリアと音楽観に決定的な影響を与えた。しかもブラームス本人もそうであったように、ドヴォルザークもまた、西洋クラシック音楽の“中心”に安住するのではなく、そこに常に新風を吹き込むことで、“中心”を守ろうとした。

とりわけ交響曲第8番は、それに先立ってブラームスが発表した、これまた正統性の中に異色性が明滅する交響曲第3番・第4番から影響を受けており、しかもドイツ系のブラームスにはなしえなかったドヴォルザークならではのボヘミア的要素がふんだんに用いられている。

こうして、クラシック音楽の世界における“周縁”は“中心”を取り込んだ。それはとりもなおさず、20世紀という来たるべき時代を席卷した新しい音楽のあり方の先駆けでもあった。

（小宮正安）

作曲年代：1889年

初演：1890年2月2日 プラハ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Liszt: Hungarian Rhapsody No.2

Franz Liszt: Born in Raiding, Hungary (now in Austria), October 22, 1811; died in Bayreuth, July 31, 1886

Liszt was captivated by Hungarian gypsy music all his life, right from childhood. He collected melodies he heard played at campsites and other locations. His writings are peppered with references to them and their music, and he even wrote a 450-page treatise on the subject, published in 1859. Liszt explained the title as follows: “By using the word rhapsody my intention is to indicate the fantastic-epic nature which I believe this music to possess. Each of these pieces seems to me to resemble part of a series of poems which all express national fervor. … [The rhapsodies] have their origins in the proud and warlike ardor and the profound grief which gypsy music can depict so well.”

Liszt was mistaken in equating “gypsy” music with that of the Hungarian Magyars, as research by Bartók, Kodály and others has proven. The themes he used actually came from “urban” sources, mostly popular tunes recently composed. The gypsy flavor derives from use of the so-called “gypsy scale” (C D E-flat F-sharp G A-flat B C), sectional structure punctuated by sudden breaks, abrupt transitions, and a freely improvisatory style. Contrast and gathering momentum are the principal shaping forces of this music.

The nineteen rhapsodies were composed across a span of more than four decades in two main spurts. Nos. 1-15 date from the mid-forties to the early fifties, while the remaining four were written in the early 1880s. The original solo piano version of No. 2 (by far the most popular of all the rhapsodies) comes from 1847. Thereafter, arrangements, rearrangements and disarrangements have appeared for everything from simplified versions for young piano students to full orchestra, and in everything from Bugs Bunny cartoons to feature films (*100 Men and a Girl*). The orchestral version we hear at this concert (Karl Müller-Berghaus, 1829-1907) is the best-known, but it is just one of several.

Structurally, the rhapsodies are free in form, the overall shaping forces generally defined by areas of contrast and overall gathering momentum. Like many of them, No. 2 begins with a slow introduction leading into an *Andante mesto*, which features a lush, passionate theme played by the strings. The second main part is the *friska*, which begins quietly in the solo oboe, gradually building in speed, texture and volume. The whole orchestra finally gives out the principal theme of the *friska* in the major mode – a sort of brilliant can-can-esque dance tune.

Bartók: Violin Concerto No.2, Sz.112

- I **Allegro non troppo**
- II **Andante tranquillo**
- III **Allegro molto**

Béla Bartók: Born in Nagyszentmiklós, Hungary (now Sinnicolau Mare, Romania), March 25, 1881; died in New York City, September 26, 1945

Bartók's Second Violin Concerto was written in 1937-1938 for the violinist Zoltán Székely, with whom Bartók had formed a friendship years before. It ranks among the half dozen or so greatest violin concertos of the twentieth century, one that can stand proudly beside those of Berg, Bloch, Elgar, Prokofiev and Sibelius. Bartók's concerto also belongs securely in their company for its lyricism, warmth and accessible style.

When Székely asked Bartók to write a concerto for him, he had in mind a traditional, full-fledged, three-movement work. Bartók, on the other hand, preferred a single-movement work in variation form. In the end, both men got their way. The central movement is a theme-and-variation set. The outer movements are in sonata form, but are variations of each other. (The themes of the first movement are recast in the finale, which unfolds section by section as a reflection of the opening movement.) Székely gave the first performance on March 23, 1939 with Willem Mengelberg conducting the Amsterdam Concertgebouw Orchestra.

The concerto's formal logic is indubitably remarkable in itself, but it is the emotional intensity and mellow expressiveness that keep it securely in the repertory. As in most of Bartók's compositions, a strong sense of the Hungarian ethos is present, noticeable especially in the rhythms and scale patterns.

The concerto opens with solo harp gently strumming B-major chords, as tonal and consonant a sound as you could find anywhere. Cellos softly pluck an introductory motif. At the seventh bar the soloist enters, tearing into the passionate first theme – a rhapsodic, intensely lyrical idea that is in neither B major nor B minor, but is unmistakably Hungarian in character. The second theme, introduced by the soloist against a quiet, almost mysterious background of sustained strings, has become somewhat notorious as an example of a twelve-tone row without actually behaving like one. The cadenza begins with Bartók's only use of quarter tones in the concerto, as the solo violin "bends" the notes slightly up and down.

A simple, tenderly plaintive theme played by the solo violin introduces the second movement. There is a distinct folk character to its melodic contours as well as a *parlando* (speaking) quality to it. From this theme Bartók derives six contrasting variations, each a little world unto itself in terms of dynamics, mood, tempo, texture and orchestration. Wind instruments occasionally come to the fore, but there are pronounced roles for the harp, celesta, and timpani.

The third movement closely follows the structural outline of the first, being in effect a free variation of the earlier movement. Its first theme is identical to that of the first movement, note for note, but the rhythm and character are so changed as to render it almost unrecognizable. The second theme (the twelve-tone idea) is melodically somewhat modified and takes on a swaying, dancelike character. New rhythms, new colors, new ways of fragmenting and recombining elements of the themes all provide a fascinating exercise in musical analysis while offering the less analytically inclined listener a vast array of brilliant sonorities, emotional expression, folk-inspired melodic ideas and rhythmic excitement.

Dvořák: Symphony No.8 in G major, op.88

- I **Allegro con brio**
- II **Adagio**
- III **Allegretto grazioso**
- IV **Allegro ma non troppo**

Antonín Dvořák: Born in Mühldhausen (near Prague), Bohemia (today Nelahozeves, Czech Republic), September 8, 1841; died in Prague, May 1, 1904

The genial, carefree spirit of Dvořák's Symphony No. 8 has endeared it to generations of concertgoers. Its prevailing happy spirit, idyllic moods, and evocations of nature and simple rustic life call to mind other symphonies of a pastoral nature: Beethoven's Sixth, Schumann's *Spring* Symphony (No. 1), Schubert's Fifth, Mahler's Fourth, and Brahms's Second.

Dvořák began work on his Eighth Symphony in late August, 1889. He was in high spirits and full of creative confidence. He "complained" to a friend that his head was so full of ideas that it was a pity it took so much time to jot them down. "Melodies simply pour out of me." For this reason, it took him only twelve days to write the composition sketch for the first movement, a week for the second, four days for the third and six for the finale. The orchestration required an additional six weeks. Three months after commencing work on it, the score was ready for the printer, who, in this exceptional case, was not the usual Simrock, but the English firm of Novello. Dvořák conducted the first performance on February 2, 1890 in Prague.

The symphony's first movement presents analysts with a puzzle: What role does the opening nostalgic theme play? Is it the "first" theme, or an introduction? Is the "main" theme then the simple, birdlike tune played later by the flute? If so, what then does one call the warmly noble cello theme that follows the timpani's "rat-a-tat" and the succeeding idea characterized by upward leaping octaves in the

cellos? No matter, really. The point is that Dvořák did incorporate a great wealth of melody into this movement. One program annotator (Richard Freed) finds in it “an atmosphere of fairy tales and forest legends … bird calls, woodland sounds and bluff Slavonic marches.”

The second movement, like the first, opens with a nostalgic, rather solemn theme. A second idea in C major offers a new theme in the flute and oboe, accompanied by descending scales in the violins. An angry outburst from the horns leads to a brief, anxiety-filled passage, but sun, warmth and charm soon return.

The third movement is a graceful waltz that frames a central trio section announced by a new theme in the flute and oboe. Dvořák borrowed this theme from his opera *The Stubborn Lovers*. The waltz returns, and a brief, energetic coda concludes the movement.

A trumpet fanfare opens the Finale, followed by a charming and carefree theme in the cellos. Simple and natural as the theme sounds, it caused Dvořák much difficulty. He wrote ten different versions of it before he was satisfied. (Beethoven’s “Ode to Joy” theme underwent a similar metamorphosis.) Dvořák then builds a set of variations on this theme, including an exuberant outburst from the full orchestra with trilling horns and scurrying strings. A central section in C minor presents a new march-like idea. When this subsides, Dvořák returns to the peaceful world of the principal theme, which undergoes further variations. A rousing coda brings the symphony to a brilliant close.

For a profile of Robert Markow, see page 29.



10/16

Thomas DAUSGAARD

Conductor

トーマス・
ダウスゴー
指揮

©Thomas Grøndahl

BBCスコティッシュ響首席指揮者、スウェーデン室内管桂冠指揮者、トスカナ管およびデンマーク国立響の名誉指揮者。これまでにシアトル響音楽監督などを歴任。デンマーク女王より騎士十字章(Cross of Chivalry)を授与され、スウェーデン王立音楽アカデミーに選出された。

独創性、革新的なプログラムと幅広いレコーディングで知られ、社会と現代の問題との音楽の関わりや、暮らしにおける音楽の重要かつ革新的な力のつながりと可能性に対し情熱を傾けている。

ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、ウィーン響、バイエルン放送響、トロント響、ベルゲン・フィルなどと緊密な関係を維持している。ニューヨーク・フィル、クリーヴランド管、フィラデルフィア管、ロサンゼルス・フィル、サンクトペテルブルク・フィル、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロンドン響、フィルハーモニア管、ヨーロッパ室内管などへも客演。BBCプロムス、エディンバラ国際フェスティヴァル、モーストリー・モーツァルト・フェスティヴァル、エネスク国際音楽祭、タングルウッド音楽祭などに定期的に出演している。

都響とは2015年5月に初共演、今回が2度目の登壇となる。

Thomas Dausgaard is Chief Conductor of BBC Scottish Symphony, Conductor Laureate of Swedish Chamber Orchestra, and Honorary Conductor of both Danish National Symphony and Orchestra della Toscana. As a guest conductor, he maintains close connections with orchestras including Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Toronto Symphony, and Bergen Philharmonic. Dausgaard has also appeared orchestras such as New York Philharmonic, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Saint Petersburg Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, London Symphony, Philharmonia Orchestra, and Chamber Orchestra of Europe.



第960回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.960 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年 10月16日(日) 14:00開演

Sun. 16 October 2022, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● トーマス・ダウスゴー Thomas DAUSGAARD, Conductor

チェロ ● 宮田 大 Dai MIYATA, Violoncello

コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

ランゴー：交響曲第4番《落葉》 (24分)

Langgaard: Symphony No4, BVN124, "Fall of the Leaf"

シューマン：チェロ協奏曲 イ短調 op.129 (24分)

Schumann: Cello Concerto in A minor, op.129

I Nicht zu schnell

II Langsam

III Sehr lebhaft

休憩 / Intermission (20分)

ニールセン：交響曲第4番 op.29《不滅》 (36分)

Nielsen: Symphony No.4, op.29, "The Inextinguishable"

I Allegro

II Poco allegretto

III Poco adagio quasi andante

IV Allegro

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(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.67、募集はP.70をご覧ください。



Dai MIYATA

Violoncello

宮田 大
チェロ



ジュネーヴ音楽院（スイス）卒業、クロンベルク・アカデミー（ドイツ）修了。2009年、ロストロポーヴィチ国際チェロ・コンクール（パリ）において、日本人として初めて優勝。これまでに参加した全てのコンクールで優勝を果たしている。その圧倒的な演奏は、作曲家や共演者からの支持が厚く、小澤征爾にも絶賛され、日本を代表するチェリストとして国際的な活動を繰り広げている。

録音活動も活発で、最新アルバムは2022年10月発売予定の『ラフマニノフ：チェロ・ソナタ』である。またトーマス・ダウスゴー指揮BBCスコティッシュ響との共演による『エルガー：チェロ協奏曲』の欧米盤が、ヨーロッパの権威のある賞の一つ「OPUS KLASSIK 2021」コンチェルト部門（チェロ）を受賞した。

使用楽器は、上野製薬株式会社より貸与された1698年製ストラディヴァリウス“シャモニー（Cholmondeley）”である。

In 2009, Dai Miyata won the Grand Prix at the 9th Rostropovich Cello Competition, which meant that he became the very first Japanese competitor who won the grand prix in the world's most prestigious competition. Since his early childhood, his splendid talent had attracted a lot of attention of people and musicians surrounding him. After age 9, he won the first prizes in all the contests in which he participated including 74th Music Competition of Japan. And he is active in holding solo concerts, recital and chamber music with world famous musicians; Lynn Harrell, Gidon Kremer, Yurii Bashmet, Maxim Vengerov, Augustin Dumay, and Eliahu Inbal. Miyata plays Antonio Stradivari "Cholmondeley" 1698 (Loaner: Ueno Fine Chemicals Industry).

ランゴー： 交響曲第4番《落葉》

20世紀前半に活躍したデンマークの作曲家・オルガニスト、ルーズ・ランゴー（1893～1952）。彼は作曲家の父とピアニストの母のもとコペンハーゲンに生まれ、7歳で作曲を始める。1911年に18歳の若さで堂々たる交響曲第1番《岩の牧歌》を書き上げたランゴーは、基本的には後期ロマン派の書法に軸足を置きながらも、1918年の《天体の音楽》においてトーンクラスターやピアノの内部奏法を採り入れるなど、実験的な試みも数多く行った。トーマス・ダウスゴー指揮デンマーク国立交響楽団による『交響曲全集』（1998～2008年録音／Dacapoレーベル）もリリースされるなど、近年少しずつ再評価が進んでいる。

大規模な管弦楽作品を数多く遺したランゴーは、その生涯に16曲の交響曲を完成している。交響曲第4番《落葉》は1916年、ニールセンの交響曲第4番《不滅》と同年に作曲された。作品はこの年の3月12日から6月にかけて書き進められ、7月25日に浄書が完了。翌1917年12月7日にコペンハーゲンにて、ランゴー率いるコペンハーゲン・フィルによって初演された後、1920年に改訂が施され、さらに1950年に最後の手直しが加えられて今日演奏される形に仕上がった。

曲は単一楽章で書かれているが、全体は13の部分に分けられ、そのうち8つの部分に標題が付されている。構成は、自由なソナタ形式による楽章2つを接続したものと解釈できる。以下、「第1部」（序奏）（第1主題）などは筆者による便宜的なもので、スコアには明記されていない。

第1部

まず、変ホ短調（ $b6$ 個）の強烈な響きで幕を開ける。その冒頭には「絶望的な森のざわめき」（アレグロ）と記されている（序奏）。次第に音楽が静まってくると、オーボエとファゴットによる幻想的な歌が聴こえてくる「太陽の光線」（クアジ・アレグレット）（第1主題）。両ヴァイオリンが優美な主題を表情豊かに奏でて始まるアラルガンド・エスパンシーヴォ（徐々に強く遅く、広がりをもって）（第2主題）の部分に続いて、和音が2度打ち鳴らされることから「雷鳴」（アレグロ）（展開部）。低弦のトリルを伴う音色が不気味に響きわたる中、ヴァイオリンとヴィオラがせわしく駆けまわる。続くピウ・レントの部分は「雷鳴」の不気味さを引き継いで始まり、メノ・モッツに転じると木管楽器と弦楽器が上行音階を繰り返す独特の表現も登場する。

これがティンパニによって鎮められると、オーボエとファゴットに「太陽」主題が回帰するアレグレット・パストラーレに入る（第1主題の再現）。幻想的かつ牧歌的な調べが弦楽器のピッツィカートで断ち切られると、「秋の!」（アレグロ・コン・モート）

に転じ、楽曲冒頭で弦楽器が提示した下行モチーフも挟みつつ、どこか軽妙な色彩の音楽が続く。ほどなくしてオーボエによる哀愁を帯びた旋律が聴こえてくる部分は「疲れ」（ポコ・アダージョ）（自由に変形された第2主題の再現）。

第2部

精妙な弦楽合奏とホルンの吹奏を経て、音楽は「絶望」（アレグロ・アパッショナート）となり、冒頭部分の要素が再び登場して活気を取り戻す（序奏）。やがてトランペットの強奏を合図に、木管がシベリウス風の第1主題を奏する。トランクワイロに入ると、両ヴァイオリンによるしなやかなユニゾンを経て、オーボエとハープが美しく対話する（第2主題）。コモド・センプレ（常に気楽に）では第1・第2主題が展開されつつ再現される。ティンパニの連打の後、突然の休止を経て、管楽器の奏でる特徴的な「日曜日の朝の鐘」（ソステヌート・ペザンテ）の音色が鳴り響くと、最後は第2主題を用いたコーダ「終わりに！」（ピウ・コン・モート）で力強く結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：1916年3～7月 改訂／1920年、1950年

初 演：初稿／1917年12月7日 コペンハーゲン 作曲者指揮
改訂版／1921年1月24日 ハイデルベルク 作曲者指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2（第2はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3（第1はフレンチトランペット持替）、ティンパニ、ハープ、ピアノ、弦楽5部

シューマン： チェロ協奏曲 イ短調 op.129

1850年9月、ロベルト・シューマン（1810～56）は市の音楽監督に就任するため、ドレスデンからデュッセルドルフに移住し、以後、1854年3月にエンデニヒの精神療養所に移るまでの約3年半の間、同地を拠点に活動した。このデュッセルドルフ時代の初期、1850年10月10日から24日までのわずか2週間ほどで一気呵成に書き上げられた作品が、ロマン派のチェロ協奏曲の中でも屈指の傑作として親しまれているチェロ協奏曲イ短調 op.129である。

作品は翌1851年3月にライマースのチェロで試演されたものの、公開初演には至らず、作曲家は同年秋以降、別のチェロ奏者ボックミュールにも助言を求めている（しかし、このボックミュールからの助言はほとんど作品に反映されなかった）。楽譜はシューマンがエンデニヒに移った後の1854年8月に出版されたが、結局、作曲家の生前にこの協奏曲が初演されることはなく、公開初演はシューマン没後の1860年4月23日に持ち越された（オルテンブルクにて、ルートヴィヒ・エーベルト独奏）。

全体は3つの楽章から成っており、全楽章が続けて演奏される。

第1楽章は「速すぎず (Nicht zu schnell)」と指示されたソナタ形式楽章。冒頭で管弦楽が奏でる3つの和音は協奏曲全体の核となる主要動機であり、この後も繰り返し扱われる。続いて独奏チェロが歌い出す哀愁を帯びた旋律が第1主題。管弦楽による勇壮な音楽を挟んだ後に同じく独奏チェロが提示する、低音域から上昇して始まり、気品を感じさせる柔和な歌が第2主題である。展開部、再現部を経てコーダに入ると、管楽器の主要動機に導かれて独奏チェロが甘美な旋律を歌い、切れ目なく第2楽章に続く。

第2楽章「ゆっくりと (Langsam)」はへ長調の緩徐楽章。弦楽合奏のピッツィカートのリズムに乗って、独奏チェロが滋味あふれる主要主題を奏でて始まる。シューマン一流の抒情美を存分に堪能できる楽章であり、中間部で独奏チェロが歌う重音奏法による調べもまた大変に味わい深い。室内楽作品のようにも感じられる、内省的で、穏やかな美しさを湛えた音楽が続くが、しばしの後に第1楽章第1主題が木管楽器に現れると空気が一変し、次第にテンポを速めて第3楽章に入る。

第3楽章「非常に生きいきと (Sehr lebhaft)」はイ短調のソナタ形式楽章。管弦楽による3つの和音の打撃と独奏チェロの細かな動きで始まる第1主題は、本作品の第1楽章第1主題と結びついている。それと同時に、作曲家が翌1851年に改訂作業に取り組む交響曲第4番（初稿は1841年作曲）の第4楽章第1主題とも類似した構造で書かれていて興味深い。第1主題の要素による管弦楽と独奏の掛け合いが続いた後に現れる、弱音と *fp* の対比が面白い「ミラー／ソ#ー」という音型に始まる旋律が第2主題。音楽は先行楽章の要素も扱いながら進み、レチタティーヴォ風のカデンツァを経て快速のコーダ（「より速く [Schneller]」）に入り、最後は華やかなイ長調の響きで締めくくられる。

（本田裕暉）

作曲年代：1850年

初 演：1860年4月23日 オルテンブルク ルートヴィヒ・エーベルト独奏
カール・フランツェン指揮 オルテンブルク大公国宮廷楽団

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、独奏チェロ

ニールセン： 交響曲第4番 op.29 《不滅》

デンマークの作曲家カール・ニールセン（1865～1931）が自身4作目の交響曲を手掛けたのは、1914年夏から1916年1月にかけてのことである。

青年時代の交響曲第1番ト短調 op.7（1891～92）、人間の4種の性質を描いた木版画に着想を得て作曲された第2番口短調 op.16《4つの気質》（1901～02）、ソプラノとバリトンの独唱によるヴォカリーズが登場する第3番ニ短調 op.27《広がり
の交響曲》（1910～11）と交響曲創作の歩みを進めてきたニールセンは、続く第4番 op.29を《Det Uudslukkelige＝消しがたきもの（不滅）》という標題をもつ作品として完成した。この標題は、作曲家によると「偉大な芸術のみならず、人間の魂も滅ばし得ないものであること」を強調するために付されたものだという。

初演は1916年2月1日、コペンハーゲンにて、ニールセン率いるコペンハーゲン音楽協会管弦楽団によって行われた。1914年6月28日のサラエヴォ事件に端を発した第一次世界大戦（1914～18）の影響は、中立国であったデンマークにも及んでおり、人々は隣国ドイツの脅威に怯えながら、不安の中で日々を過ごしていた。そのような情勢下で、《不滅》のタイトルを持つ力強い生命力の漲る交響曲が作曲、発表されたことの意味は、当時のデンマークの人々にとってとりわけ大きかったことだろう。

先に書かれた3つの交響曲とは異なり、交響曲第4番は単一楽章の作品として（楽章の切れ目を明記せずに）作曲されている。全体は大きく4つの部分に分けられ、各部分は休みなく続けて演奏される（この点は、シューマンの交響曲第4番などと共通する構成である）。また、前3作のように調性を明記しておらず、ニ短調の響きで始まりながら、輝かしいホ長調の響きで結ばれる、古典的な調設定から見るとレギュラーな構成で書かれている点も特徴的である。

第1部（アレグロ）は、オーケストラの全合奏による躍動感あふれる第1主題で始まる。しばしの間、力強い、エネルギッシュな響きが続いた後、次第に音楽が沈静化していくと、独奏チェロの上でフルート、そしてクラリネットが軽快な句を奏でる。すると、ファゴットに導かれて、クラリネットが穏やかな第2主題をゆったりと表情豊かに歌い始める。この3度順次下行に始まる主題は作品の終盤、第4部でも扱われる旋律であり、楽曲全体に有機的な統一感をもたらす役割を担っている。第1部はこれら2つの主題を中心としたソナタ形式風の構成で書かれており、ティンパニのロールの上でフルートやヴァイオリンが独特の音列を奏でる展開部、雄大なクライマックスが築かれる再現部が続く。最後は第1ヴァイオリンとティンパニによる静謐なブリッジに至り、切れめなく第2部に入る。

第2部（ポコ・アレグレット）は木管楽器を主体とした間奏曲風の音楽であり、クラリネットとファゴットが素朴な主題を奏でて始まる。3部形式で構成されており、中間部では弦楽器のピッツィカート（ピッチカート）の響きも聴こえてくる。

牧歌的な音楽が、両ヴァイオリンの奏でる痛切な響きによって唐突に断ち切られるところからが第3部（ポコ・アダージョ・クアジ・アンダンテ）。悲劇的な表情を湛えた緩徐部分である。ここでは主に4つの要素が扱われる。まず第3部冒頭で両ヴァイオリンによって悲劇的な主要主題（①）が歌われる。この部分が一段落すると、ポコ・アダージョに転じ、弦楽五重奏（ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ2、コントラバス）の調べが聴こえてくる。ここでフルートが提示する「ミ・ド#・シー」という下行モチーフ（②）はこの後も繰り返し扱われる。五重奏の旋律は後に弦楽合奏となり、しばしの間味深い響きが続くが、これは突如乱入してくる木管楽器の信号的なモチーフ（③）にささぎられる。すると今度はトロンボーンとテューバによるコラル風のモチーフが登場（④）。以下、②～④がはじめは互い違いに、後には同時に鳴らされて次第に緊張を高めていく。その後、①が断片的に再登場すると、音楽はコン・アニマ（魂をもって）のブリッジへ。両ヴァイオリンが32分音符による急速なパッセージを奏で始める。これにヴィオラ以下の弦楽器、そしてホルンのロングトーンが加わると、第2ティンパニの打撃とゲネラルパウゼ（全休止）をきっかけに第4部へ入る。

第4部（アレグロ）は、冒頭で「ソーファ#／ファ#ーミミ」という3度順次下行動機が3回繰り返され、続いて主要主題が力強く歌われて開始される。中低弦に始まる躍動感に満ちたファゴット、ホルンの信号に続き、本作最大の特徴とも言える2組のティンパニによる打撃の応酬が満を持して登場。フィナーレにふさわしい堂々たる音楽が展開される。ヴァイオリンのハーモニクス（弦を正確に分割して指で軽く押さえることで、透明感のある音を出す特殊奏法）の金属的な音色を挟んで中間部に入ると、同音連打に始まる主題をオーボエが歌い始め、この旋律によるカノンが奏でられる。束の間の静寂を経て、再びティンパニによる力強い掛け合いが繰り返されると、第1部第2主題も登場して神々しいクライマックスが築かれ、最後はトゥッティによるホ長調主和音の響きで力強く結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：1914～16年

初演：1916年2月1日 コペンハーゲン 作曲者指揮 コペンハーゲン音楽協会管弦楽団

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3、クラリネット3、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、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ2組、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Langgaard: Symphony No4, BVN124, “Fall of the Leaf”

1. Fortvivlet skovbrus (Rustle in the forest): Allegro
2. Solstrefj (Glimpse of sun): Quasi allegretto
3. Allargando espansivo
4. Torden (Thunderstorm): Allegro
5. Più lento
6. Allegretto pastorale
7. Høstligt! (Autumnal!): Allegro con moto
8. Træt (Tired): Poco adagio
9. Fortvivlelse (Despair): Allegro appassionato
10. Tranquillo
11. Comodo sempre
12. Søndag-Morgen-klokkerne (Sunday morning; bells): Sostenuto pesante
13. Forbi! (At an End!): Più con moto

(played without pause)

Rued Langgaard: Born in Copenhagen, July 28, 1893; died in Ribe, Denmark, July 10, 1952

This TMSO concert opens and closes with Fourth Symphonies by two different Danish composers, both completed in 1916. But while Nielsen’s Fourth is commonly heard, Langgaard’s Fourth is something of a rarity. Even so, of his sixteen symphonies, it is probably the best-known, and was the first to be recorded (in 1974).

Rued Langgaard, (pronounced Ruut [one syllable] Lange-gored), like many composers, showed his talents early. By the age of eight he was already composing little piano pieces and songs, and saw some of them published by the renowned publishing house of Wilhelm Hansen at the age of thirteen. The organ was his instrument. At eighteen he served as assistant organist at Copenhagen’s Frederikskirken. At nineteen he heard his hour-long First Symphony premiered by the Berlin Philharmonic, conducted by Max Fiedler. Biographer Bendt Viinholt Nielsen called this event the climax of Langgaard’s whole career. But why? He now seemed well on his way to fame and stardom. However, these remained ever-elusive to Langgaard. Egged on by his conservative-minded parents, he made the mistake of trying to challenge the esthetic ideals of Denmark’s preeminent composer, Carl Nielsen, and the musical establishment never forgave him. Langgaard found himself marginalized to the point that the only permanent position he ever held

was as organist in the small town of Ribe, a position he won only at the age of 46. He received no commissions, and few works were performed or published during his lifetime. Recent years have seen a resurgence of interest in Langgaard, to the extent that most of his orchestral music has now been recorded (including by today's conductor, Thomas Dausgaard), two complete symphony cycles among them.

Langgaard's extensive catalogue includes much organ music, an opera (*Antikrist*), seven string quartets, and sixteen symphonies, all but two bearing subtitles and lasting anywhere from just six minutes to an hour. Most are in a single movement, divided into continuous sections; hence, they are more in the line of symphonic poems than of adherence to traditional symphonic form. In this regard, they may be seen as somewhat analogous to Strauss's *Alpine Symphony*.

A sense of spirituality and nature-romanticism pervade much of Langgaard's music. "I want to wander on sacred paths, paths open not unto mankind but unto the spirit alone. Earthly spheres are too low for me; human emotion, in so far as it adheres to the body, too imperfect," he once said. The Fourth symphony adheres strongly to this mind-set, though musicologist Jespersen Buhl cautions us that its subtitle, *Leaf-fall (Fall of the Leaf)* should not be taken exclusively as an evocation of a season and its atmosphere. "It certainly has religious overtones: in Langgaard's biblical-apocalyptic world-view, autumn and leaf-fall representing the end of the world or the time immediately preceding it. ... One is at a far remove from melancholy, autumnal decay, and yet at the same time in the middle of autumn with its drama and changing moods."

Mastery of orchestration and close adherence to the late romantic style of Wagner and Strauss are further qualities to be found in the Fourth Symphony. One should not look for themes here, or for their development, and internal cohesion, but rather for what Bendt Viinholt Nielsen calls tonal expression or "atmosphere." "Langgaard worked with 'blocks' that he put together on the basis of criteria relating to pictorial elements and sound (including tonality), and not on the basis of themes."

Schumann: Cello Concerto in A minor, op.129

I Nicht zu schnell

II Langsam

III Sehr lebhaft

(played without pause)

Robert Schumann: Born in Zwickau, June 8, 1810; died in Endenich, July 29, 1856

In high spirits, Schumann arrived in Düsseldorf in September of 1850 to take up the post of conductor of the Music Society there. The warm reception the city afforded him, plus the anticipation of having his own orchestra to work with, seem to have revived Schumann's interest in writing for this medium, for in a feverish burst of creativity, he wrote the Cello Concerto (in just fifteen days), his Third Symphony (*Rhenish*), and other works, all in the remaining weeks of 1850. His wife Clara declared the concerto to be written "in true cello style." A year after it was completed, she wrote in her diary that "I have played Robert's cello concerto again [on the piano] and thus given myself a truly musical and happy hour. The romantic quality, the weaving of cello and orchestra are indeed wholly ravishing, and what euphony and deep feeling one finds in all the melodic passages!" Nevertheless, the composer never heard the work. Its first performance took place posthumously in Leipzig at a concert honoring his fiftieth birthday in 1860.

Surprisingly, this was the first important cello concerto written in the nineteenth century. To find significant works of this genre still in the cellist's repertory today one has to go back to Haydn and Boccherini. The fact that the composer had dabbled with the instrument years before, after an injury to his right hand put an end to aspirations for a career as a concert pianist, may have played a part in the decision to write a cello concerto. Schumann described the work in his catalogue as a "Concert Piece for cello with orchestral accompaniment," a term he had used the previous year for orchestral compositions featuring horn quartet (Op. 86) and piano (Op. 92). Later cellists have praised the Cello Concerto as highly as Schumann's wife had a century before. Pablo Casals remarked that "from beginning to end this music is sublime," and Rostropovich at one point remarked that this was the concerto he most liked to perform.

Schumann's Cello Concerto is imbued throughout with his characteristic soaring romanticism and poetic beauty. Though laid out in the traditional three-movement format (fast – slow – fast), the concerto reveals the experimental side of Schumann's nature in the use of transitional passages linking the movements. The bridge between the second and third movements consists of material heard in the

first movement. Further departures from the classical norm are seen in the omission of an orchestral exposition in the first movement and in the accompanied cadenza in the finale.

The rapturous first theme for the soloist, occurring after just a few preparatory chords from the orchestra, sets the cello firmly in the spotlight, where it remains almost continuously. The orchestra rises to prominence only rarely, but such is the passionate fervor of the solo part that the absence of a significant orchestral contribution is hardly noticed. The central slow movement, in ternary form, emphasizes the solo instrument's mellow tone in the tenor range and the yearning quality of its sound. The virtuosic finale provides an effective contrast to the earlier lyrical movements, though a pervasive rhythmic pattern does tend to become overworked.

Nielsen: Symphony No.4, op.29, "The Inextinguishable"

I Allegro

II Poco allegretto

III Poco adagio quasi andante

IV Allegro

(played without pause)

Carl Nielsen: Born in Sortelung, near Nørre Lyndelse on the island of Funen, Denmark, June 9, 1865; died in Copenhagen, October 3, 1931

Denmark's most famous composer, Carl Nielsen, like his Finnish counterpart Sibelius, ranks as one of the leading symphonists of the early twentieth century. Nielsen had a voice all his own, but he grew up in an era that included so many attention-grabbing personalities – Debussy, Bartók, Mahler, Ravel, Satie, Schoenberg, Busoni, Strauss, Stravinsky, Varèse – that there was little room left in the international consciousness for conservative music written by a quiet, simple man in Copenhagen. But times change, and the Nielsen ratings are now significantly higher than they were just a few decades ago. His music, especially the six symphonies and three concertos (clarinet, flute, violin), is now encountered frequently and appreciated for its fresh approach to old forms, for its deeply ingrained spirit of humanity, its vital energy and ingratiating charm. The Danish scholar Robert Naur has explained Nielsen's individual style and affirmative outlook in these words: "No one listening to Nielsen's life work can harbor the slightest doubt that the composer was a man familiar with conflict, the chasms of the human mind, and with human conditions."

Unlike the music of his Nordic colleague Sibelius, which is often grim and austere, much of Nielsen's output is sunny, warm and relaxed. He was a gentle and uncomplicated man, but his Fourth Symphony was a product of the war years, 1914-1916, and the senseless slaughter, wanton destruction and widespread suffering affected Nielsen deeply. Therefore, this symphony reveals more angular lines and a darker, more intense and even violent kind of sound than had hitherto been heard in his music. Yet, despite the tragedy of war, Nielsen maintained his faith in the will to live. In a letter to a friend, the composer wrote that the symphony "is meant to represent all that we feel and think about life, in the most fundamental sense of the word; that is: all that has the will to live and move." In another letter he explained that "the subtitle *Inextinguishable* is meant to express the appearance of the most elementary forces among men, animals and even plants." Describing a hypothetical scenario in which the entire world was devastated and every living creature destroyed, Nielsen could imagine nature reviving itself through its irrepressible, inherently inextinguishable force. The composer conducted the orchestra of the Copenhagen Music Society in the first performance on February 1, 1916.

Nielsen described the forty-minute work as "a sort of symphony in one movement." Though there are four sections corresponding to those of a standard symphony, they are played without pause; Nielsen was striving simultaneously towards the same goal Sibelius was to achieve in his Seventh Symphony of 1924, namely, a fusion of the traditional four movements into a single, continuous line of progression. To this end, Nielsen employed a "motto theme," heard first in a lyrical passage in the first movement (clarinets, shortly after the tumultuous beginning) and used throughout the symphony both directly and in modified form. The tonality of E major also serves to unify the score.

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.

A black and white portrait of conductor Jun Märkl, looking slightly to the right with a subtle smile. He has dark, wavy hair and is wearing a dark jacket over a white shirt.

10/24

Jun MÄRKL

Conductor

準・メルクル

指揮

©Jean-Baptiste Millot

ミュンヘン生まれ。ハノーファー音楽院で学び、チェリビダッケらに師事。1986年にドイツ音楽評議会の指揮者コンクールで優勝、翌年タングルウッド音楽祭に参加してバーンスタインと小澤征爾に学ぶ。これまでにザールラント州立劇場、マンハイム国立劇場、リヨン国立管の音楽監督、MDR響(ライブツィヒ放送響)とバスク国立管の首席指揮者を歴任。2021年シーズンから、台湾国家交響楽団(NSO)およびインディアナポリス響の芸術顧問、ハーグ・レジデンティ管およびオレゴン響の首席客演指揮者に就任している。

ウィーン国立歌劇場、メトロポリタン歌劇場などオペラでの華々しい活躍と同時に、クリーヴランド管、チェコ・フィル、ミュンヘン・フィルなどとの共演を重ねている。レコーディングも活発で、N響、リヨン国立管、MDR響などとすでに50タイトル以上のCDをリリースしている。

2012年フランス芸術文化勲章・シュヴァリエを受章。都響とは2018年2月に初共演、今回が2度目の登壇となる。

Jun Märkl was born in München. He won the conducting competition of the Deutscher Musikrat in 1986 and studied at Tanglewood with Bernstein and Ozawa. Märkl has served as Music Director of Saarländisches Staatstheater, Nationaltheater Mannheim, and Orchestre National de Lyon. He was formerly Principal Conductor of MDR Sinfonieorchester and Basque National Orchestra. Märkl was appointed Artistic Advisor of National Symphony Orchestra, Taiwan and Indianapolis Symphony, Principal Guest Conductor of Residentie Orkest Den Haag and Oregon Symphony in 2021. He has appeared at Wiener Staatsoper, Royal Opera House, Metropolitan Opera, Semperoper Dresden, and Bayerische Staatsoper, among others, and has performed with many of orchestras including Cleveland Orchestra, Czech Philharmonic, and Münchner Philharmoniker.



第961回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.961 A Series

東京文化会館

2022年 10月24日(月) 19:00開演

Mon. 24 October 2022, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 準・メルクル Jun MÄRKLE, Conductor

ヴァイオリン ● 五明佳廉 Karen GOMYO, Violin

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

細川俊夫：オーケストラのための《渦》(2019) (24分)

Toshio Hosokawa: *Uzu for Orchestra* (2019)

プロコフィエフ：ヴァイオリン協奏曲第1番 二長調 op.19 (23分)

Prokofiev: *Violin Concerto No.1 in D major, op.19*

I Andantino

II Scherzo: Vivacissimo

III Moderato

休憩 / Intermission (20分)



ムソルグスキー (ラヴェル編曲)：組曲《展覧会の絵》(35分)

Mussorgsky (arr. by Ravel): *Pictures at an Exhibition*

プロムナード～グノームス～プロムナード～古城～プロムナード～テュイルリー～ブイドロ
～プロムナード～殻をつけた雛の踊り～ザムエル・ゴールデンベルクとシュムイレ～リモ
ージュの市場～カタコンベ、ローマ人の墓地～死者とともに死せる言葉で～鶏の足の上に立
つ小屋～キエフの大門

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。

Karen GOMYO

Violin

五明佳廉
ヴァイオリン

©Gabrielle Revere



東京生まれ。音楽のキャリアをモンテリオールとニューヨークで積み、現在はベルリンを拠点に活躍している。2021/22シーズンのハイライトとしては、ビシュコフの指揮でニューヨーク・フィル定期公演デビュー、チェコ・フィルへの2シーズン連続出演、フランス放送フィル、バンベルク響、ザルツブルク・モーツァルテウム管、トロント響、デトロイト響との共演が挙げられる。2021年夏はドゥダメル指揮ロサンゼルス・フィルとハリウッド・ボウルに登場した。

現代音楽にも深い関わりを持ち、マティアス・ピンチャーの協奏曲第2番《MAR'EH》の北米初演を作曲者の指揮により演奏、サミュエル・アダムスの室内協奏曲をサロネン指揮シカゴ響と世界初演、絶賛を博した。リサイタルや室内楽においても、北米とヨーロッパを中心に活躍を続けている。

使用楽器は、五明佳廉のために個人スポンサーによって購入された1703年製ストラディヴァリウス“オーロラ (Aurora, exFoulis)”。

Born in Tokyo and beginning her musical career in Montréal and New York, Karen Gomyo has recently made Berlin her home. A major highlight of 2021/22 season is Karen's subscription debut with New York Philharmonic with Bychkov. Other highlights include returns to Czech Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Radio France, Bamberger Symphoniker, Mozarteum Orchester Salzburg, Toronto Symphony, and Detroit Symphony. Last summer Karen returned to Los Angeles Philharmonic performing at Hollywood Bowl under the baton of Dudamel. She has performed with orchestras including Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, WDR Sinfonieorchester, Orchestre de la Suisse Romande, Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, and Orchestre symphonique de Montréal.

細川俊夫： オーケストラのための《渦》(2019)

私は雅楽の笙という楽器に、深く影響を受けている。笙は、息をゆっくり吐き、また吸うことで発音する。そうすることで音は円を描くような時間内に生起する。その息は微妙にずれながら反復されるので、そこには螺旋形の渦を巻く時間が生まれる。私の音楽には、この息を根底にもつ螺旋状の渦が存在する。

その吐いては吸う時間は、あたかも海の波が打ち寄せては引いていく波動のようだ。クレッシェンドとデクレッシェンドで反復される音運動は、少しずつ聴衆を音の波で包み込んでいく。オーケストラは左右と中央、そして2つのバンドの5群に配置され、波動は少しずつずれながら繰り返されることで、音の渦巻きが生まれ、その渦の内で酩酊感を感じさせるような音楽体験を、私は体験してみたい。そしてその螺旋状の音運動は、最終的には、深い静けさに満ちた光の領域へ向かっていく。

他の私の作品同様に、この音楽も一つの音（E♭）の持続音で始まる。その一つの音の内に孕んでいるinner sound（内的な音世界）を深く聴くことから、作曲を始めた。その音は、音楽が意味を形成する以前の始原の響きであり、そこから旋律が生まれ、リズムが生まれ、ハーモニーが生まれていく。その意味が分節される世界と、分節以前の世界の微妙な中間地帯の響き。それを聴きだしてみたい。

その中間地帯から生まれた旋律の断片は、雅楽の追い吹き（カノン）のように断片が堆積されることによって、カオス状態に再び還っていく。そこには、陰陽の宇宙観があり、光と影、男性原理と女性原理、強いものと弱いもの、高低等の異なった原理が互いを殺しあうことなく、抱擁し合うことによって、音宇宙が形成されていく。

サントリーホール、ソチ国際音楽祭、フィルハーモニー・エッセンの共同委嘱作品として作曲し、友人の指揮者、準・メルクルの還暦をお祝いし、彼に捧げる。

(細川俊夫)

楽器編成：フルート2（第2はピッコロとアルトフルート持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2（第2はコントラファゴット持替）、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2

[Banda I] ホルン、トランペット

[Banda II] ホルン、トロンボーン

[Right Orchestra]

打楽器奏者2（I=グロッケンシュピール、ヴィブラフォン、タムタム、大太鼓、テンブルブロック3、風鈴4、ウォーターフォン／II=ヴィブラフォン、タムタム、ボンゴ4、テンブルブロック2、風鈴4、ウォーターフォン）、ハープ、弦楽（ヴァイオリン12、ヴィオラ5、チェロ4、コントラバス3）

[Left Orchestra]

打楽器奏者2（III=タムタム、ボンゴ4、大太鼓、風鈴4、ティンパニ上のりん4、ウォーターフォン／IV=タムタム、ボンゴ4、小太鼓、テンブルブロック2、風鈴4、ティンパニ上のりん4）、ハープ、チェレスタ、弦楽（ヴァイオリン12、ヴィオラ5、チェロ4、コントラバス3）

作曲年代：2019年

初 演：2019年11月28日 東京 サントリーホール
杉山洋一指揮 東京都交響楽団

細川俊夫 Toshio HOSOKAWA

1955年広島生まれ。1976年から10年間ドイツ留学。ベルリン芸術大学でユン・イサンに、フライブルク音楽大学でクラウス・フーバーに作曲を師事。1980年、ダルムシュタット国際現代音楽夏期講習に初めて参加。以降、ヨーロッパと日本を中心に作曲活動を展開。日本を代表する作曲家として、欧米の主要なオーケストラ、音楽祭、オペラ劇場などから次々と委嘱を受け、国際的に高い評価を得ている。



オペラ『班女』『松風』、オーケストラのための《循環する海》《夢を織る》、モノドラマ《大鴉》、ホルン協奏曲《一開花の時》、ソプラノとオーケストラのための《嘆き》、木管五重奏のための《古代の声》、トランペット協奏曲《霧のなかで》など多くの作品は、大野和士、準・メルクル、ケント・ナガノ、サイモン・ラトル、ロビン・ティチャーティ、フランツ・ヴェルザー＝メストなど、世界一流の指揮者たちによって初演され、その多くがレパートリーとして再演されている。

近年、人と自然の関わりを見つめ直し、祈りと鎮魂としての音楽を書き続けており、《アイオロス》や《フルス（河）》といった協奏曲、歌曲《3つの天使の歌》、2人のソプラノとオーケストラのための《嵐のあとに》（都響創立50周年記念委嘱作品）、オペラ『海、静かな海』『二人静—海から来た少女—』『地震・夢』などの初演が続いている。

東響、ベルリン・ドイツ響、西ドイツ放送局合唱団、ネーデルラント・フィル、モーツァルト・フェスティヴァル（ヴェルツブルク）のコンポーザー・イン・レジデンスを歴任。2001年にベルリン芸術アカデミー、2012年にバイエルン芸術アカデミーの会員に選出された。2012年秋、紫綬褒章を受章。2018年度国際交流基金賞、2021年ゲーテ・メダルを受賞。

現在、武生国際音楽祭音楽監督、東京音大およびエリザベト音大客員教授。2019年より広響のコンポーザー・イン・レジデンスを務めている。

プロコフィエフ： ヴァイオリン協奏曲第1番 二長調 op.19

セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）は早くから楽才を発揮し、13歳の1904年の秋にペテルブルク音楽院に入学した。彼はアナトーリ・リヤードフ（1855～1914）のクラスに入って和声法と対位法を学び、またニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）の管弦楽法の授業も受けている。

しかし国民楽派の流れを引くこうした師たちの教えは、新しい感性を持つプロコフィエフにとって退屈極まりないものだった。彼はアカデミックな音楽教育に反抗してしばしば師たちといざこざを起し、教授たちが容認できないようなモダンな作風の作品を発表するなど、音楽院では厄介な異端児として疎んじられる。1909年には作曲科を卒業してピアノ科に移ったが、ピアノ科在学中にはそうしたモダニズムをさらに先鋭化させたピアノ曲を次々世に出して、世間から注目を浴びようになる。

音楽院は1914年に卒業するが、その翌年の1915年に着手したのがヴァイオリン協奏曲第1番である。完成は1917年夏（十月革命の直前）になったが、作曲に時間がかかったのは、自家薬籠中の物としていたピアノとは違い、この時期プロコフィエフがまだあまりヴァイオリンに深く通じていなかったことが大きかったと思われる。実際彼は、作曲にあたってペトログラード（1914年に第一次世界大戦が勃発、ロシアとドイツは交戦状態になったため、都市名はドイツ語風の「ペテルブルク」から「ペトログラード」に改称された）音楽院で教えていたポーランド出身のヴァイオリニストのパウル・コハニススキ（1887～1934）に助言を求めている。それだけに出来上がった曲はヴァイオリンの美質と技巧を存分に生かした傑作となった。

様式的には、スケルツォを中央に置く独自の楽章配置と大胆な調構成、両端楽章の自由な形式、スケルツォにおけるトゥッカータ的な運動性、モダンで鋭角的な響きの追求など、斬新な試みが様々になされており、若き革命児プロコフィエフの面目躍如たる作品となっている。

だがその一方で、全体の明快で均齊のとれた古典的な構図、作品の根底に流れるロマン的ともいえる叙情性には、伝統へのこだわりも窺える。実際プロコフィエフは斬新さばかりでなく、こうした伝統的な面もあわせ持っていた。後年彼は自分の音楽の特質として、古典性、モダニズム、トゥッカータ性、叙情性、諧謔性を挙げているが、このヴァイオリン協奏曲にはそうした互いに相反する彼の様々な特質が見事に一体化されているといえよう。

初演は1917年11月に予定されていたが、十月革命のために実現できなかった。そして翌年プロコフィエフ自身が革命の混乱を嫌って出国したことで初演はさらに遅れ、結局1923年10月18日パリで、フランスのヴァイオリニスト、マルセル・ダリユー（1891

～1989)の独奏、セルゲイ・クーセヴィツキー(1874～1951)の指揮によって初演された。結果は芳しいものではなかったが、この曲を高く評価したヨーゼフ・シゲティ(1892～1973)が翌年のプラハでの演奏を皮切りに各地でこれを取り上げ、それによって作品は広く世に認められることになる。

第1楽章 アンダンティーノ ニ長調 8分の6拍子 ヴィオラのトレモロ上で独奏ヴァイオリンが奏する息の長い、夢見るような主要主題に始まる。この叙情的な第1部に対し、第2部(中間部)はややグロテスクな副主題によって始まり、やがて独奏の技巧を前面に押し出した自由でラプソディックな展開により劇的な盛り上がりを築く。しかし再び主要主題が復帰して第3部となり、第1部よりさらにデリケートな叙情を際立たせつつ、最後は夢幻の彼方に消えいくように閉じられる。

第2楽章 スケルツォ／ヴィヴァチッシモ イ短調 4分の4拍子 無窮動的な動きで運ばれる奇抜な Rond 形式のスケルツォ。独奏ヴァイオリンの様々な技巧が活用され、特に第2エピソードでのG線上のスル・ポンティチェッロ(駒に近い位置の弦を弾き、硬くささくれた音を出す特殊奏法)は効果的だ。

第3楽章 モデラート ト短調 4分の4拍子 冒頭に示される諧謔的な主題をパラフレーズしていく自由な形式のフィナーレで、幻想味に満ちた発展を織り成す。コーダ(ニ長調)では第1楽章第1主題が復帰し、最後は第1楽章の終結と同じ夢幻的な気分のうちに余韻を残しつつ締め括られる。

(寺西基之)

作曲年代: 1915～17年

初演: 1923年10月18日 パリ マルセル・ダリユー独奏 セルゲイ・クーセヴィツキー指揮

楽器編成: フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、チューバ、ティンパニ、小太鼓、タンブリン、ハープ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ムソルグスキー(ラヴェル編曲): 組曲《展覧会の絵》

原曲はロシア民族主義を追求した作曲家グループ“力強い仲間たち(五人組)”のひとりモデスト・ムソルグスキー(1839～81)が、1874年に作曲したピアノ曲である。西欧の伝統にこだわらない斬新な語法でもって民族的作風を求めた彼の個性が端的に表れた組曲で、ロシアの美術家ヴィクトル・ガルトマン(1834～73)の絵から靈感を得た作品だ。ガルトマンは1873年に急死し、ムソルグスキーは1874年に開

かれた彼の回顧展に出品された絵画やスケッチに触発されて、同年このピアノ組曲を作り上げた。

ロシアの国土や生活を主な題材にした画家ガルトマンは、ロシア芸術の発展という点でムソルグスキーと志を同じくし、たとえ外国に題材をとった場合でも（ムソルグスキーが組曲で取り上げた絵の幾つかもその例）、それをロシアの民衆に重ね合わせて表現するなど、根っからの民族主義者だった。

そうしたガルトマンの絵に触発されただけに（ただし元になった絵が判明していないものもある）、この組曲で打ち出された民族表現は強烈で、例えば第1曲「グノームス」で表現される侏儒（＝こびと）のぎこちない動きや叫びは虐げられたロシア民衆の姿に重なり、ポーランドの牛車を描いたという第4曲「ブイドロ」でもムソルグスキーは農民の苦役に焦点を当てている。一方で第9曲「鶏の足の上に立つ小屋」はロシア民話の世界を迫真的に音化し、終曲「キエフの大門」ではロシア聖歌の引用や鐘の響きの模写により輝かしくロシアを賛美する。

粗削りともいえる力感溢れる表現法、原色的効果、民謡やロシア語の抑揚に関連する旋律法やリズム法など、ムソルグスキー特有の民族的語法が存分に発揮されたこの組曲は、同志だった故人に捧げるにまことにふさわしい作品だ。

この友人へのオマージュが、およそ半世紀後の1922年に管弦楽曲として生まれ変わるとは、まさか彼も考えてなかったろう。その立役者は、組曲が成立した頃にこの世に生を受けた2人の音楽家、ロシア出身のコントラバスの名手で名指揮者として知られたセルゲイ・クーセヴィツキー（1874～1951）と、フランスの作曲家モーリス・ラヴェル（1875～1937）だった。クーセヴィツキーは当時パリで指揮者として主宰していた演奏会のために、《展覧会の絵》の管弦楽編曲をラヴェルに依頼したのである。

当時このピアノ組曲は有名といえるほどではなく、出版譜としてはニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）がムソルグスキーの原曲に手を加えた版が流布していた。善意ゆえではあるが、アカデミックな観点から原曲の大胆な民族的オリジナリティを常套的なものに直してしまったこの版を元にラヴェルは編曲を施したわけで、そこにさらにラヴェルならではの洗練されたセンスによるオーケストレーションと変更が加わって、ラヴェル版《展覧会の絵》は原曲の武骨なロシア的ダイナミズムとはやや趣の異なる、近代オーケストラの機能を存分に生かした色彩感溢れるものとなった。

しかしそれによってムソルグスキーのこの曲は広く知られるようになり、原曲ピアノ版のオリジナルの形での出版（パーヴェル・ラム校訂／1931年）にも繋がることとなる。その後ラヴェル版以外にも、よりムソルグスキーの民族的個性を重視した幾つかの管弦楽編曲版が試みられてきたが、それでもラヴェル版の優位は変わらない。ラヴェル版がいかに管弦楽の効果を十分に発揮したものであるかの証明といえよう。

曲は展覧会場を歩く様子を描く「プロムナード」で始まる。旋法的語法、5拍子と6拍子の混交、単音で力強く開始され和音の動きが応える応唱風の出だしともども、ロシアを印象づける循環主題である。

第1曲「グノームス」は前述のように侏儒が不器用に動く様を表現する。再び「プロムナード」を挟んで、第2曲「古城」は中世の吟遊詩人の物悲しい歌（アルトサクソフォン）。またも「プロムナード」が置かれた後、第3曲「テュイルリー」ではパリの公園での子供たちの口喧嘩の情景が軽快に描かれる。第4曲「ブイドロ」については前述した。ただ牛車が遠くから近づくような弱音での開始はラヴェルが元にしたリムスキー＝コルサコフ改変版に基づくもので、ムソルグスキーの原曲はいかにも苦役を表すように強音で始められている。この第4曲の悲劇性を引きずるような、短調の悲しげな調べに変容した「プロムナード」を挟んだ後、一転軽快な第5曲「殻をつけた雛の踊り」が気分の変化を作り出す。第6曲「ザムエル・ゴールデンベルクとシュムイレ」は金持ちのユダヤ人（弦と木管の重々しいユニゾン）と貧しいユダヤ人（弱音器付きのトランペット）を描いた2枚の絵による音楽。

第7曲「リモージュの市場」で描かれるのは活気ある市場での女たちのお喋り。第8曲「カタコンベ、ローマ人の墓地」は暗い地下の墓地を描き、“死者とともに死せる言葉で”と記されたプロムナード主題へ続く。第9曲「鶏の足の上に立つ小屋」では白に乗って荒々しく進むロシアの魔女ババ・ヤガーが迫真的に表現される。そして最後は、ガルトマンがキエフ街門のために画いた設計図に基づく終曲「キエフの大門」の壮麗な響きで全曲が閉じられる。

(寺西基之)

作曲年代：原曲／1874年 ラヴェルの編曲／1922年

初演：ラヴェル版／1922年10月19日 パリ セルゲイ・クセヴィツキー指揮

楽器編成：フルート3（第2、第3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2、バスクラリネット、アルトサクソフォン、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、ユーフォニアム、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、小太鼓、シロフォン、鞭、チャイム、ガラガラ、タムタム、グロッケンシュピール、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

※ キエフは9世紀に成立したキエフ大公国の首都であり、後のウクライナ、ロシア、ベラルーシの文化の基礎となりました。《展覧会の絵》の「キエフの大門」は、古都キエフを讃え、その精神を高らかに謳いあげたフィナーレです。現在、ウクライナ語の発音に近い「キエウ」の表記が普及しつつありますが、今回は「キエフ」を歴史的呼称として捉え、従来通りの表記で掲載いたしました。（編集部）

Toshio Hosokawa: *Uzu for Orchestra* (2019)

The bamboo mouth organ known as the *shō* used in the Gagaku ensemble has had a profound influence on my work. This wind instrument is sounded by slowly exhaling and then inhaling, creating the impression of sound arising within time in a circular manner. Repetition of this process with slight deflections of breath gives rise to a sense of time that evokes a spiral eddy (*uzu*). This eddy rooted in breathing is a feature of my music.

The sense of time based on exhalation and inhalation resembles the undulation of waves as they approach and recede from the shore. The sonic motion involving repeated crescendos and decrescendos gradually envelops the listener in waves of sound. The orchestra is divided into five groups, three placed at left, right and centre and two off-stage. Repetition of the wave motion with gradually appearing slight deflections results in a vortex of sound. My aim is to create a musical experience that generates a sense of intoxication within this vortex. The spiralling oral dynamic leads eventually into a realm of light abundant with deep tranquillity.

As is the case many other works of mine, the music begins a single held E flat. I began the compositional process by focusing intently on the inner sound, that is to say the sound lurking inside this single pitch. This sound is a primeval resonance that exists prior to the advent of musical meaning, and forms the ground from which melody, rhythm and harmony emerge. My aim here is to render audible the subtle intermediate sphere that lies between the realms of differentiated and undifferentiated meaning.

Melodic fragments formed from this intermediate sphere return again to a state of chaos through application of the accumulative canonical *omeri-buki* technique employed by the wind instruments in Gagaku. Dualistic ideas and phenomena such as yin and yang, light and shade, the male and female principles, strong and weak, high and low are allowed to engage in a mutual embrace without one ever diminishing the other, thereby establishing the sound world of the piece.

Uzu was jointly commissioned by Suntory Hall, the Sochi Winter International Arts Festival and Philharmonie Essen. It was composed to celebrate the sixtieth birthday of my friend, the conductor Jun Märkl, to whom it is dedicated.

(Toshio Hosokawa / translated by Robin Uechi)

Uzu was composed in 2019 and first performed on November 28, 2019 at Suntory Hall by the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra conducted by Yoichi Sugiyama.

Toshio Hosokawa

Born in Hiroshima in 1955, Toshio Hosokawa studied for a decade in Germany from 1976. He studied composition under Isang Yun at Berlin University of the Arts and

Klaus Huber at Freiburg University of Music (HfM Freiburg). In 1980 he took part for the first time in the International Summer Course for New Music in Darmstadt, since when he has pursued his career as a composer principally in Europe and Japan. As one of Japan's most eminent composers enjoying a high international reputation, he has received many commissions from leading orchestras, music festivals and opera houses in Europe and America.

His major works include the operas *Hanjo* and *Matsukaze*, orchestral works such as *Circulating Ocean* and *Woven Dreams*, the monodrama *The Raven*, the horn concerto *Moment of Blossoming*, *Klage* for soprano and orchestra, *Ancient Voices* for wind quintet, and the trumpet concerto *Im Nebel*. His orchestral works have been premiered by conductors including Kazushi Ono, Jun Märkl, Kent Nagano, Simon Rattle, Robin Ticciati and Franz Welser-Möst, with many acquiring a secure place in the contemporary orchestral repertoire.

In recent years his interests have focused on the relationship between humanity and nature, and he has composed a series of works inspired by prayer and requiem. These include the harp concerto *Aeolus* and the string quartet concerto *Fluss, Drei Engel-Lieder* for soprano and harp, *Nach dem Sturm* for two sopranos and orchestra (commissioned to celebrate the 50th anniversary of the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra), and the operas *Stilles Meer*, *Futari Shizuka* and *Erdbeben. Traüme*.

He has served as composer-in-residence with the Tokyo Symphony Orchestra, the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, the West German Radio Choir Cologne, the Netherlands Philharmonic Orchestra and the Mozart Festival Würzburg.

He was appointed a member of the Berlin Art Academy in 2001 and a member of the Bavarian Academy of Fine Arts in 2012. He was awarded the Medal with Purple Ribbon by the Japanese government in 2012, the Japan Foundation Prize in 2018, and the Goethe Medal in 2021.

Toshio Hosokawa is currently musical director of the Takefu International Music Festival and guest professor at the Tokyo College of Music and the Elisabeth University of Music in Hiroshima. He serves as composer-in-residence with the Hiroshima Symphony Orchestra.



Prokofiev: Violin Concerto No.1 in D major, op.19

- I Andantino
- II Scherzo: Vivacissimo
- III Moderato

Sergei Prokofiev: Born in Sontsovka (today Krasnoye), department of Ekaterinoslav, Ukraine, April 27, 1891; Died in Moscow, March 5, 1953

Prokofiev wrote his First Violin Concerto as a young man in his mid-twenties (1916-1917), but six years and a trip almost clear around the world passed before the work was given its first performance, which took place in Paris on October 18, 1923. The soloist was the concertmaster of the Concerts Koussevitzky orchestra, Marcel Darrieux, a competent musician but unable to infuse the music with the necessary inspiration.

Paris in the 1920s was looking for the novel, the eccentric, the bizarre and the outrageous. Prokofiev's concerto did not meet these requirements, and it was mocked for being a "Mendelssohnism." On the other hand, those still looking for something in the old-fashioned, traditional mold were upset as well. The concerto's cause was taken up the following year by the famous Hungarian violinist Joseph Szigeti, who performed it all over North America and Europe.

For reasons that are obvious in performance, Prokofiev's First Violin Concerto has gained a solid foothold in the standard concerto repertory, and has become a favorite with both soloists and audiences. Unlike many of the composer's early works, this one avoids fierce dissonances, jagged thematic lines, turbulent rhythms, sarcastic moods and harsh sonorities. Instead, it features lyricism, expressive melody, romantic moods, and unusual but exquisitely beautiful sonic effects.

Prokofiev marked the opening movement's main theme *sognando* (dreamy), and it is sung (that is not too strong a word) by the solo violin against a delicate shimmer in the orchestral strings. The jaunty, playful second theme, also introduced by the soloist, is likewise given a verbal description, *narrante* (in a narrative manner).

The brief but intense central movement is a scherzo, a *scherzo diabolique*, perhaps, but more naughty and mischievous than truly malevolent. Brilliant feats of virtuosity including rollercoaster runs, hammer blows, glissandos on high harmonics, and left-hand pizzicatos in the midst of bowed passages, are required from the soloist, whose musical pyrotechnics are complemented by the orchestra.

The final movement contains some of the most romantic and hauntingly beautiful music Prokofiev ever wrote. As the concerto draws to a close, the main themes of the final movement (flute, then clarinet) and the first movement (solo violin playing trills) unite in a passage of dreamlike rapture. The last word goes to the flute, spiraling upward until it settles comfortably on the tonic chord of D major.

(Robert Markow)

Mussorgsky (arr. Ravel): Pictures at an Exhibition

Promenade – Gnomus – Promenade – The Old Castle – Promenade – Tuileries –
Bydlo – Promenade – Ballet of the Unhatched Chicks – Samuel Goldenberg and
Schmuyke – The Marketplace at Limoges – Catacombs – Cum mortuis in lingua
mortua – Baba Yaga's Hut on Chicken Legs – The Great Gate at Kiev

Modest Mussorgsky: Born in Karevo (renamed Mussorgsky in 1939), province of Pskov, March 21, 1839; died in St. Petersburg, March 28, 1881

When Viktor Hartmann, an artist, designer and sculptor, died of a heart attack in 1873, his close friend Modest Mussorgsky was devastated. Mussorgsky was further plagued with guilt feelings, recalling that, had he run for a doctor rather than trying to comfort the stricken Hartmann, the artist might have lived. Mussorgsky slipped into depression, aggravated by his alcohol problem.

Vladimir Stassov, a music critic and friend of both Mussorgsky and Hartmann, arranged an exhibit of about four hundred works of the deceased artist, hoping that this tribute might in some way relieve Mussorgsky's depression. The exhibition opened in January, 1874 at the St. Petersburg Society of Architects. Thanks to Stassov, Mussorgsky was inspired to create a suite of ten musical portraits for piano, his only significant work for this instrument. The entire set was written in a single burst of creative energy during June of 1874. The music was not published until 1886, and did not achieve popularity in any form until Maurice Ravel orchestrated it in 1922 at the request of conductor Serge Koussevitzky. The first orchestral performance was given later the same year, conducted by Koussevitzky at the Paris Opéra. Since then, *Pictures* has become one of the most popular staples in the repertory for orchestras and pianists alike. Nearly forty more orchestrations besides Ravel's are known to exist.

Each musical portrait is based on one of Hartmann's paintings. A "Promenade" theme opens an imaginary stroll through the picture gallery, a theme that returns several times throughout the work as the viewer moves on to another painting or group of paintings. These paintings are:

Gnomus – A child's toy made of wood, styled after a small, grotesque gnome with gnarled legs and erratic hopping movements. **The Old Castle** – A watercolor of a troubadour singing in front of a medieval castle. **Tuileries** – A lively picture of children scampering about, engaged in horseplay while their nannies chatter. **Bydlo** – On giant, lumbering wheels, an oxcart comes into view, its driver singing a folk song in the Aeolian mode. **Ballet of the Unhatched Chicks** – Cheeping baby canaries dance about, wings and legs protruding from their shells. **Samuel Goldenberg and Schmuyle** – Mussorgsky called this piece "Two Polish Jews, Rich and Poor." Their personalities are vividly drawn. **The Marketplace at Limoges** – Another lively, bustling, French scene. Here, rather than children, we find the rapid chatter, babble and arguments of housewives. **Catacombs** – Hartmann himself, lantern in hand, explores the subterranean passages of Paris. Eerie, ominous sounds are heard in the ensuing "Cum mortuis in lingua mortua (With the dead in a dead language)" . To a distorted version of the Promenade theme, the music depicts a grisly sight. **Baba Yaga's Hut on Chicken Legs** – Mussorgsky portrays the fabled witch's ride through the air in her mortar, steering with a pestle. At the height of the dizzying ride, she seems to sail right out of this picture into the next. **The Great Gate at Kiev** – This depicts Hartmann's architectural design for a gate (never built) to commemorate Alexander II's narrow escape from an assassination attempt in Kiev.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 29.