



12/2

Naoto OTOMO

Conductor

大友直人
指揮

©Rowland Kirishima

桐朋学園大学在学中に22歳でN響を指揮してデビュー以来、わが国を代表する指揮者のひとりとして、日本の音楽界をリードし続けている。これまでに日本フィル正指揮者、大阪フィル専属指揮者、東響常任指揮者、京響常任指揮者、群響音楽監督を歴任。現在は東響名誉客演指揮者、京響桂冠指揮者、琉球響音楽監督、高崎芸術劇場芸術監督を務めている。

幅広いレパートリーで知られ、その中でも日本を代表する邦人作曲家作品の初演やジェイムズ・マクミランの作品およびジョン・アダムズのオペラ日本初演などは特筆される。また、東京文化会館の初代音楽監督として東京音楽コンクールの基盤を築いたほか、海外オーケストラからもたびたび招かれており、ハワイ響には20年以上にわたり定期的に客演している。

小澤征爾、森正、秋山和慶、尾高忠明、岡部守弘らに学ぶ。N響指揮研究員時代にはサヴァリッシュ、ヴァント、ライトナー、ブロムシュテット、シュタインらに学び、タングルウッド・ミュージックセンターではパースタイン、プレヴィン、マルケヴィチからも指導を受けた。大阪芸術大学教授、東邦音楽大学特任教授。京都市立芸術大学、洗足学園大学各客員教授。

Since his debut with NHK Symphony at the age of 22, Naoto Otomo has led the highly competitive music scene of Japan. He currently serves as Music Director at Ryukyu Symphony (Okinawa) and Artistic Director of Takasaki City Theatre, and previously held a particular number of posts at the main Japanese orchestras. Otomo has appeared repeatedly with Royal Stockholm Philharmonic, National Symphony Orchestra of Romania, Indianapolis Symphony and Hawaii Symphony. Well-known for his wide repertoire ranging from classical to contemporary works, Otomo has premiered numerous new works, conducting especially the first performances in Japan of several pieces by James MacMillan and the opera "A Flowering Tree" by John Adams.



プロムナードコンサートNo.405

Promenade Concert No.405

サントリーホール

2023年12月2日(土) 14:00開演
Sat. 2 December 2023, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大友直人 Naoto OTOMO, Conductor
サクソフォン ● 上野耕平 Kohei UENO, Saxophone
オルガン ● 福本茉莉 Mari FUKUMOTO, Organ
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

サン=サーンス：交響詩《オンファールの糸車》op.31 (9分)
Saint-Saëns: *Le Rouet d'Omphale*, op.31

デュビュニオン：アルトサクソフォン協奏曲 op.81 《英雄的》
(2021) [上野耕平委嘱作品／世界初演] (23分)

Dubugnon: *Concerto Heroïque* for Alto Saxophone and Orchestra, op.81 (2021)
[Commissioned by Kohei UENO. World Premiere]

I Modéré 中庸の速さで
II Lent et expressif ゆっくりと表情豊かに
III Moderato 中庸の速さで

休憩 / Intermission (20分)

サン=サーンス：交響曲第3番 八短調 op.78《オルガン付》(36分)
Saint-Saëns: *Symphony No.3 in C minor*, op.78, "Organ"

I Adagio - Allegro moderato
Poco adagio
II Allegro moderato - Presto
Maestoso - 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

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.81、募集はP.84をご覧ください。





Kohei UENO

Saxophone

上野耕平

サクソフォン

©Yuji Ueno

東京藝術大学器楽科卒業。第28回日本管打楽器コンクール サクソフォン部門第1位・特別大賞(史上最年少)。2014年第6回アドルフ・サックス国際コンクール第2位。N響、読響、都響ほか、国内のほとんどのオーケストラと共演。NHK-FM 『×(かける)クラシック』の司会、テレビ『題名のない音楽会』へ出演などメディアとの相性も良い。音楽以外にも鉄道と車を愛し、深く追求し続けている。CD最新作は『Eau Rouge』(eplus music / 2023年9月発売)。

Kohei Ueno graduated from the Department of instrumental music at Tokyo University of the Arts. After winning the 1st prize at 28th Japan Wind and Percussion Competition, youngest ever in its long history, he won the prestigious 2nd prize at 6th Adolphe Sax International Competition in Belgium in 2014. He works with most of major orchestras in Japan. Kohei's latest recording is "Eau Rouge" released in 2023.



Mari FUKUMOTO

Organ

福本茉莉

オルガン

©Sonja Werner

東京藝術大学を卒業後、2011年にドイツのハンブルク音楽演劇大学でヴォルフガング・ツェラーの門下に入る。武蔵野市国際オルガンコンクール、ニュルンベルク国際オルガン週間コンクールなどで優勝。2022年12月にはパスカル・ロフェ指揮NFMヴロツワフ・フィルとの最新CD『シコラ：オルガンと管弦楽のための《オリヴァ協奏曲》他』(Anaklasis)が発売された。2023年夏学期までヴァイマル・フランツ・リスト音楽大学にて教会音楽科常勤講師を務め、現在はドレスデンの聖母教会において空席オルガニストの首席代理を務めている。

Mari Fukumoto is one of today's most sought-after organists. Already during her studies in Tokyo and Hamburg, which she completed with honors, she won numerous 1st prizes in prestigious international competitions. Currently Fukumoto is the main substitute for the vacant organist position at Frauenkirche Dresden. Her latest CD recording as a soloist with NFM Wroclaw Philharmonic was released in December 2022.

サン＝サーンス： 交響詩《オンファールの糸車》 op.31

86歳という当時としては長い生涯を送ったカミーユ・サン＝サーンス(1835～1921)は、その晩年にはフランス音楽界の保守の象徴とみなされた。しかし、サン＝サーンス自身がロマン・ロラン(小説家/1866～1944)へ書き送っているように、彼は時の流れのなかで「先祖」となってしまった、かつての「未来」であった。

サン＝サーンスがまだ「未来」であった頃に残した足跡のひとつに、フランスへの交響詩の「輸入」が挙げられる。フランツ・リストを敬愛していたサン＝サーンスは、リストが生み出したこの新しいジャンルに関心を示し、自らも交響詩を作曲しようと思い立った。1871年に完成した《オンファールの糸車》は、サン＝サーンスの最初の交響詩であると同時に、フランス人の作曲家によって発表された最初の交響詩となった。

《オンファールの糸車》は、1872年4月14日にジュール・パドゥルー(1819～87)のコンセール・ポピュレールによって初演された。この作品はパリの聴衆からの支持を得ることはできなかったものの、サン＝サーンスによってもたらされた交響詩は、以後フランスの管弦楽の重要なジャンルとなっていく。サン＝サーンスは1877年までの6年間にさらに3曲の交響詩(《ファエトン》《死の舞踏》《ヘラクレスの青年時代》)を完成させ、多くの作曲家たちが、サン＝サーンスに刺激を受けて交響詩に取り組んだ。

オンファールはギリシャ神話に登場するリディア(小アジア、現在のトルコ)の女王。ヘラクレスは友人イピトス殺害の罪を償うために、3年間奴隷としてオンファールに仕え、糸紡ぎの仕事に従事したが、次第にオンファールの虜となり、ふたりは3人の子をもうけたという。サン＝サーンスは、ヘラクレスを心身ともに支配したオンファールに、自らのミューズであった女性作曲家、オーギュスタ・オルメス(1847～1903)の姿を重ね、この作品を捧げている。

《オンファールの糸車》は、短い序奏付きの3部形式からなる。冒頭から登場する6連符のパッセージは糸車が回転する様子を描いており、作品全体を通して幾度となく繰り返される。第1ヴァイオリンとフルートが奏する8分の6拍子の優雅な主題は、オンファールを象徴するもの。嬰ハ短調の中間部に入ると、ヘラクレスの苦悩が低音楽器によって重々しく歌われる。経過部でオーボエをはじめとする木管楽器が惨めな英雄をからかう女王の姿を表すと、序奏が回帰し、オンファールの主題が4分の2拍子で軽やかに再現される。糸車のモチーフが徐々に弱まると、最後は第1ヴァイオリンの高音によって、交響詩は静かに閉じられる。

(八木宏之)

作曲年代：1871年

初 演：1872年4月14日 パリ ジュール・パドゥルー指揮 コンセール・ポピュレール

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、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、サスペンデッドシンバル、トライアングル、大太鼓、ハープ、弦楽5部

デュビュニオン：

アルトサクソフォン協奏曲op.81 《英雄的》（2021）

〔上野耕平委嘱作品／世界初演〕

私が初めて上野耕平さんにお会いしたのは、2017年5月、パリにおいてである。彼はサクソフォン協奏曲の新作を求めていたのだが、2013年4月に東京で演奏された私の作品、2台ピアノと2つのオーケストラのための《バトルフィールド協奏曲》を聴いた印象が強く残っており、もう4年間も私への委嘱を考えてきたとのことだった。

その後2018年6月に、今度はピカルディにある私の自宅を耕平が訪ねてくれた。私たちは作品について話し合いを始めた。彼はアルトサクソフォンで技術的にどんなことができるかを実際に演奏しながら私に教えてくれ、私はたくさんのアルトサクソフォンによる音楽や耕平の録音を聴き、楽器に慣れ親しんでいくことから始めた。というのも、私はこれまでこの楽器のために作曲したことはなく、作曲するならば本当に特別なものを書きたいと思ったからだ。私は耕平の信じがたいほどの才能に強く感銘を受け、彼がどれだけ私の作品に期待を寄せているかも分かっていたので、私はアイデアを振り絞り、知りうる限り最高に英雄的な協奏曲をアルトサクソフォンのために書こうと考えた。

しかし、2020年9月まで私は作曲を始められなかった。新型コロナウイルスが猛威をふるい、それが音楽界にもたらしたあらゆる問題に私は動揺してしまったのだ。それでも2021年3月27日にショート・スコアを書き上げ、5月11日にオーケストレーションを終えた。

第1楽章 *Modéré*（中庸の速さで）

この協奏曲は第1主題（全曲の主要主題）（譜例1）で幕を開ける。オーケストラ全体は広い音域の和音を鳴らしながら加速し、高音域と低音域の楽器が反行する音型を奏でる。

【譜例1】



この短くもドラマティックなオープニングに続いて、*molto lento*（非常に遅く）からサクソフォンが第1主題を奏で、弦とハープを伴いながら、レチタティーヴォのような導入を形成する。このゆったりとしたパッセージを経て、サクソフォンは第2主題（短2度—短3度—短2度—短3度という動きをもつ6音モードを使用している点で第1主題と関連がある）をゆったりと、次第に加速させて提示する（譜例2）[1]

(以下、[]の数字はスコアに記された練習番号)。

【譜例2】



サクソフォンが2つの主題に基づいてメリスマティックに(訳注:言葉の1音節に複数の音符を当てる歌唱法のこと)即興的なフレーズを奏でてゆき、短いクライマックスに到達したあと、**a tempo moderato**(中庸の速さで)から全奏が続く[2]。そこからこの第1楽章の主要部である**Allegro tranquillo**(穏やかにやや速く)へと入る。サクソフォンは各小節の終わりで第2主題の引用を示しながら、反復音によって無窮動の動機を奏でる(譜例3)。

【譜例3】



この急速な動きは、すでに提示された2つの主題へと発展し、技巧的なパッセージと穏やかで表情豊かなパッセージとを代わる代わる提示して雰囲気に変化をもたらす。サクソフォンが上行するアルペッジョと高音域でのトリルによって短いクライマックスを形成したあと、**f-ff**の長い全奏となる[9]。やがて徐々に落ち着きを取り戻し、3連符による波のような装飾的音型の上で、ソリストは第2主題に基づく歌のような旋律を奏でる[10-14]。クレッシェンドのあと、反復音による荒々しい無窮動の音型が巨大な全奏によって舞い戻り[15]、サクソフォンは急速なスケールを奏でる。

3連符がその流れを止め、シンコペーションのリズムとともに第1主題が再現される[16]。音楽は次第に激しさを増し、**poco più animato**(やや快活に)[17-19]からは細かな装飾をまとった第1主題が、低弦のファンキーなリズムを伴って提示され、第2主題に基づくリズムカルなパッセージへと達する[20]。音楽はさらに興奮を高めて、長いグルーヴィーなパッセージを奏で、サクソフォンはシンコペーションのアルペッジョを提示し[21-22]、極端に速いスケールを奏でる[23]。大音量の全奏による第2主題とともにサクソフォンが一連のトリルを吹いたあと、ソリストは短いカデンツァに入り、サクソフォンが出せる最高音の一つ、A \flat 6へと達する。第2主題に基づく全奏が、[20]ですでに提示されたように続く。第1主題に基づくコーダのあと、この楽章は大きく倒れ込むようにして終わる。

第2楽章 **Lent et expressif** (ゆっくりと表情豊かに)

弦がそれぞれ2声部に分かれながら弱音器を付けた状態で、官能的な第3主題を非常に静かに奏でて開始。サクソフォンがそれに続く(譜例4)。

【譜例4】

Lent et expressif ♩ = 52

The score shows a melodic line in 4/4 time. It begins with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, then another triplet of eighth notes. The dynamics are marked *mf* and *p*.

この主題はチェロとコントラバスがピッツィカートで奏でるシチリアーナ風のリズムを持った音型(譜例5)によって強調される。これを第3主題bと呼ぶ。

【譜例5】

The score shows a bass line in 4/4 time, marked *pizz.* and *p*. It features a triplet of eighth notes.

第3主題は展開し、装飾され、短いクライマックスを迎える。続いて**un peu plus de mouvement** (やや速く)から第4主題(譜例6)がチェロ独奏によって非常に表情豊かに奏され[28]、低音域の擬似ロマン主義的なハーモニーを伴う。

【譜例6】

un peu plus de mouvement ♩ = 62

The score shows a melodic line in 4/4 time, marked *mf* and *espress.*. It features a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes.

第4主題の長い展開のなかで曲想は情熱と激しさを増してゆき[29-33]、第1主題のいくつかの要素(リズム、冒頭の3度下行、末尾の3連符)も伴う。速いテンポで第4主題に基づく長い全奏に達し、大きく下行するスケールへと加速してゆく。続いてソリストのカデンツァに入る。カデンツァは第4主題に基づいた即興風の旋律に始まり、次に第3主題と第3主題bとを結合させる。ここでは弦楽器のピッツィカートと似た音を出すスラップタンギング奏法が用いられる。このカデンツァは一種のレチタティーヴォのような形で、ところどころでオーケストラを伴う。

徐々に全奏へと回帰してゆくが、まだ第3主題は鳴り続け[36-37]、そこから第4主題の展開へと進み[37-39]、非常に静かで表情豊かな曲想となる。ここでは第4主題の要素はわずかに残されるにとどまる[40]。第4主題とピッツィカートによる第3主題bのシチリアーナ風リズムとの組み合わせがコーダを形成し、この第2楽章を締めくくる。

第3楽章 Moderato (中庸の速さで)

フィナーレはこの協奏曲の冒頭で提示された「壮大な幕開け (grand opening)」と同様に開始するが、最初から独奏サクソフォンが加わる。第1・第2主題が劇的に回帰して、ソリストは再びメリスマティックに旋律を奏でる。ソリストの強烈なトリルの下行分散和音によってそれが収束すると、**Rapide** (急速に)へとソリストが無伴奏で先導し、ウォーキングベース (編集部注: 主にジャズで用いられる、歩くような雰囲気のパス進行) [43]を模倣した音型をスラップタンギングで奏する。オーケストラは第5主題となるジャズ風の主題 (譜例7)によって応答する。

【譜例7】



ここからはコントラバスとチェロがウォーキングベースを引き受け、ソリストは数小節あとから加わる。音楽は次第にビッグバンド風の主題へ進み、フレーズの終わりはコミカルなグリッサンドを伴う[45] (譜例8)。

【譜例8】



このウィットと驚きに満ちた楽しい音楽は、2つの主題の変奏を提示しながら、次第に熱狂的なパルスを帯びてゆく。さらに興奮を増して**fff**の大きなクライマックス[51-52]に到達する。続いて第2楽章を想起させるゆったりとしたテンポ**Lento**で、第3主題による再現部となり、低弦のピッツィカートが第3主題bで伴奏する。独奏サクソフォンが加わり、第4主題を奏でる[53]。

曲想は情熱を帯びて、もう一つの短い再現部が「壮大な幕開け」[54]によって提示される。そのまま加速してテンポの速いコーダへと突入する。ジャズ風のウォーキングベースを伴って、全奏による第3主題bが最後に驚かせるように登場し、それが**ff**で4回繰り返されて終わりを告げる。

(リシャール・デュビュニオン ランティニーにて / 2021年)

(訳: 飯田有抄)

作曲年代: 2020 ~ 21年

初 演: 2023年12月2日 東京 サントリーホール(当演奏会)
上野耕平独奏 大友直人指揮 東京都交響楽団

楽器編成: フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2、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、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、テューバ、ティンパニ、ハープ、弦楽5部、独奏アルトサクソフォン

リシャル・デュビュニオン

1968年、ローザンヌ(スイス)生まれ。モンペリエで歴史を学んだ後、20歳で音楽を始め、1992年にパリ音楽院へ入学。さらに英国王立音楽院で学んだ。2002年にフランスへ戻り、ボザール・アカデミーからピエール・カルダン賞を受賞。2015年、SACEM(作詞作曲出版協会)からグランプリを受けた。2016/17シーズンにヴァンタートゥール・ムジックコレギウムのコンポーザー・イン・レジデンスを務めた。



リシャル・デュビュニオンと上野耕平
Photo by Richard Dubugnon

『ニューヨーク・タイムズ』紙が「遊び心のあるモダンな感性」と評した彼の作品は、多くの音楽家によって演奏されている。代表作はアルカナ・シンフォニーズ(2001-07)、ヴァイオリン協奏曲(2008)、2台ピアノと2つのオーケストラのための《バトルフィールド協奏曲》(2011)、交響詩《Helvetia, Alpine Flight》(2013)、チェレスタのオブリガートを伴うピアノ協奏曲《Klavieriana》(2015)、カプリース第3番《Caprice Romain》(2016)、カプリース第4番《Es muss sein!》(2017)など。

また彼はコントラバス奏者でもあり、モーリス・ベジャール・バレエ団での自作品の演奏やパリ・オペラ座でも自由契約で出演している。2021年1月より、パリ高等裁判所の音楽関連法の専門担当を務める。

サン=サーンス：

交響曲第3番 八短調 op.78 《オルガン付》

作曲家としては楽壇を牽引する立役者。ピアノやオルガンは超一流の腕前。おまけに詩作や数学や自然科学の分野でも玄人はだし。カミーユ・サン=サーンス(1835~1921)こそは、往時のフランスきっての「総合的文化人」だった。おなじみの組曲《動物の謝肉祭》が、持ち前の知性とユーモアとエレガンスを寛いだ形で伝えるものだとすれば、同じ1886年に生まれた交響曲第3番は、彼のシリアスな面を何よりも雄弁に示す傑作である。

曲はロンドンのフィルハーモニック協会の委嘱によって書かれ、完成後にはサン=サーンス自身が「持てるもの全部をつぎこんだ。これほどの達成感はもう得られまい」と語っている。そして実際、彼がこのジャンルに舞い戻ることは二度となかったし、盛り込まれた着想は確かに多彩を極める。

まず耳にも明らかなのは、副題の由来でもあるオルガン、そしてピアノまで用いて、

オーケストラの音色のパレットを広げたこと。次に構成原理として導入された“循環主題”という手法。作品の核をなす主題が絶えず変容を伴いながら登場して音楽の流れを導く書式は、フランツ・リストの交響詩、ひいてはリヒャルト・ワーグナーの楽劇と共通点を持つ。それを標題音楽や舞台作品ではなく、交響曲にサン＝サーンスは応用したわけである。その点で大きな影響を受けたリストに、サン＝サーンスがこの曲を献呈しようと思いついたのも納得のいく話だ。彼の申し出は感謝の返事とともに首尾よく受理されたのだが、しかしそのリストは初演から2ヵ月後の1886年7月に世を去ってしまい、初版譜の刊行時には「フランツ・リストの思い出に捧げて」という言葉が掲げられることとなった。

さらに形式面もユニーク。従来の交響曲の枠組みに沿っているのは明らかなのだが、以下のとおり、それぞれ対照的な図式を描く2楽章からなる形に作品がまとめられている。これは前年の1885年に初演された《ヴァイオリン・ソナタ第1番》ニ短調 op.75とも非常に類似性の強い構成だ。前記のようにワーグナー的な美学からの影響を受けながらも、そこからさらに独自の道を究めるべく、新たな時代のフランスにふさわしい器楽作品のフォルムを追求していたサン＝サーンスの姿まで浮かび上がってくるように思う。

第1楽章 前半部はアダージョの短い序奏と、ソナタ形式のアレグロ・モデラートからなる。後者に入っすぐ弦楽器の奏でる第1主題が、全曲に波及する循環主題である（最初のうちは細かくリズムを分割し、本来の姿を曖昧にしか見せない巧妙な筆さばき）。そこに序奏の動機が対置されていく。波打つような動きの第2主題は木管楽器が提示。各主題の展開と再現を経て次第に音勢が弱まると、オルガンがペダル音を含むハーモニーで静かに登場し、後半部ポコ・アダージョが開始。これは緩徐楽章にあたり、それまで抱えていた内面の相克に宗教的浄化が与えられていくような趣だ。

第2楽章 前半部はスケルツォに相当。循環主題も活用したアレグロ・モデラートと、快活にして色彩感も豊かなプレストが交替する形で進む。後者が2度目に現れると、新しい重要なモチーフを用いた静かな推移句へと流れ込む。続く後半部は、まずマエストロのテンポにより、オルガンの輝かしいコードを伴いながら祝典的なムードで幕を開ける。アレグロに転じてからは循環主題も確信に満ちた表情で歩を進め、先行楽章の動機群も様々な形で回帰を果たす。すべての不安を払拭した後のコーダで待ち受けているのは、壮麗無比なクライマックス。

(木幡一誠)

作曲年代：1886年

初演：1886年5月19日 ロンドン 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、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、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、ピアノ（連弾）、オルガン、弦楽5部

Saint-Saëns:

Le Rouet d'Omphale (Omphale's Spinning Wheel), op.31

Camille Saint-Saëns: Born in Paris, October 9, 1835; died in Algiers, December 16, 1921

The genre known as the symphonic poem, or tone poem, was essentially the creation of Franz Liszt, who wrote a dozen of them over the decade 1848-1858 (plus one more late in life).

His aim was not so much to tell a story in music as to express an idea based on a literary figure, historical character, or dramatic situation. Inspired by his friend Liszt, Saint-Saëns took up the genre himself in the early 1870s, turning out four of them between 1871 and 1877. Discounting Franck's *Ce qu'on entend sur la montagne* (1845-1847), which the composer never published or performed, Saint-Saëns' four examples remain the first symphonic poems written by a Frenchman. Three of them - *Le Rouet d'Omphale* (Omphale's Spinning Wheel), *Phaëton*, and *La Jeunesse d'Hercule* (The Youth of Hercules) - draw on Greek mythology for their subject matter; the remaining one is the popular *Danse macabre*. Interestingly, three of the four depict some kind of motion in musical terms: spinning, riding (*Phaëton*), and dancing.

The idea to write *Omphale's Spinning Wheel* came from three unrelated events that occurred in close succession in the composer's life: (1) reading in Victor Hugo's *Contemplations* about a Lydian queen named Omphale; (2) noticing an ebony spinning wheel in a friend's home; and (3) observing a portrait of Venus in the studio of the artist Cabanel. Saint-Saëns first composed the piece for two pianos, in which form it was premiered on December 7, 1871 at the newly formed Société nationale in Paris. The revised, symphonic version was premiered on April 14 of the following year at a Concert populaire conducted by Jules Pasdeloup.

"The subject of this work is feminine seduction," wrote the composer, "the victorious struggle of weakness against strength. The spinning wheel is only a pretext, chosen solely from the point of view of the general style and movement of the piece." The "struggle of weakness against strength" refers to the subjugation of the "strength" of Hercules by the presumably "weak" Omphale. In Greek mythology, Zeus sent Hercules to Omphale to serve as her slave in punishment for having killed a man without just cause. She forced him to dress in women's clothing and to do women's chores like spinning and weaving. For a man of Hercules's strength, brawn and bravado, the humiliation was punishment indeed. As for the spinning wheel in Saint-Saëns' title, one must overlook the fact that it did not exist in mythological Greece.

The eight-minute tone poem employs three motifs: the sensation of a spinning wheel (opening bars); Omphale herself (a succession of rising duplets (first presented by the flute) suggestive of a coquettish, seductive woman; and Hercules' misery (bassoons and low strings).

(Robert Markow)

Dubugnon: *Concerto Héroïque*

for Alto Saxophone and Orchestra, op.81 (2021)

Editions Peters

dedicated to and commissioned by Kohei Ueno

World premiere in Tokyo, 2 December 2023 by the dedicatee, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Naoto Otomo (conductor)

2 Flutes (2nd doubling Piccolo), 2 Oboes, 2 Clarinets in Bb (2nd doubling Bass Clarinet), 2 Bassoons, 2 Horns, 2 Trumpets, 2 Trombones, Tuba, Timpani, Harp, Strings, Solo Alto Saxophone

I met Kohei Ueno in May 2017, in Paris. He came to see me because he wanted a concerto and remembered listening to my *Battlefield concerto* in Tokyo in April 2013, which made a strong impression on him and he kept this commission as an idea in his mind for four years.

Later, in July 2018, Kohei came to my house in Picardie and we started discussing the piece and he demonstrated what he could technically do with the Alto Sax. I started listening to a lot of Alto saxophone music and to his recordings, to get acquainted with this instrument, because I hadn't written for this instrument before and I really wanted to make it special. I was very impressed by the incredible talent of Kohei, and knowing his great expectations from me, my idea was (humbly) to try to write the most heroic concerto that we might know for the Alto saxophone.

However, I didn't start composing it before September 2020, as I felt distraught by the beginning of the Covid crisis and all the professional problems it created in the music world. I finished the short score on March 27th and orchestrated the score by May 11th 2021.

I. Modéré (moderato) the concerto opens on the main theme, with the whole orchestra playing large chords in *accelerando*, the high and the low instruments going in contrary motion:



After this short dramatic opening, the saxophone comes in playing the main theme accompanied by the strings and the harp, a tempo **molto lento**, in an introduction resembling a *recitativo*. In this slow passage, the saxophone also plays the 2nd theme (related to the 1st theme by the use of a 6-note mode: ½ tone

- 1 ½ tone - ½ tone - 1 ½ tone etc.), slowly and in accelerando (Fig. 1):



The saxophone plays more and more melismatic improvisatory phrases on those two themes, before reaching a short climax which is followed by a tutti **a tempo moderato** (Fig. 2). This leads into the **Allegro tranquillo**, the main part of this first movement, where the saxophone plays a *moto perpetuo* motif in repeated notes, quoting the 2nd theme at the end of the bar:



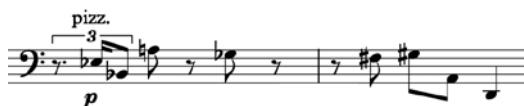
This fast movement develops the two themes we previously heard, with some changes of mood, alternating virtuoso passages with more calm and expressive ones. After a short climax where the saxophone plays the 2nd themes in ascending arpeggios and very high trills, we hear a long tutti ***f - ff*** (Fig. 9) which progressively calms down, introducing a passage with decorating waves of triplets on top of which the soloist plays a cantilena based on the 2nd theme (Fig. 10-14). After a crescendo, the fierce *moto perpetuo* with repeated notes comes back in a big tutti (Fig. 15), then comes the saxophone playing fast scales.

The triplets stop and the music becomes syncopated, with the return of the 1st theme (Fig. 16). The music is more and more agitated, **poco più animato** (Fig. 17-19) with *funky* rhythms in the lower strings accompanying the 1st theme with small ornamentations and which culminate in a short rhythmical passage based on the 2nd theme (Fig. 20). The music becomes even more agitated in a long *groovy* passage where the saxophone plays syncopated arpeggios (Fig. 21-22) and extremely fast scales (Fig. 23). After playing a series of trills accompanied by the 2nd theme in a very loud tutti, the saxophone plays a short cadenza reaching $A b6$, one of the highest possible notes on the instrument. A tutti based on the 2nd theme follows, similar to what we heard previously at Fig. 20. This movement ends in a big collapse, on a coda based on the 1st theme.

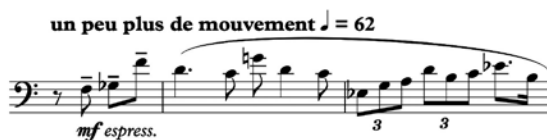
II. **Lent et expressif** (slow and expressive) begins very quietly with muted divided strings, playing the sensuous 3rd theme of this concerto, then followed by the soloist:



This theme is punctuated by pizzicati in the celli and double basses on a *Sicilienne* rhythm, that we shall call Theme 3b:



This music is developed and ornamented and comes to a short climax, which is followed by the 4th theme of the concerto, played by the solo violoncello (Fig. 28) **un peu plus de mouvement** (a little faster) which is very expressive with quasi-romantic harmonies underneath:



The music is passionate and more and more agitated (Fig. 29-33) in a long development based on the 4th theme, with some elements of the 1st theme (the rhythm and descending thirds of its beginning and the ending triplet). It reaches a long tutti based on the 4th theme at a faster tempo, which accelerates into a big descending scale. This is followed by a *cadenza* of the soloist, who begins improvising on the 4th theme, then combines the 3rd theme with 3b, playing slap-tonguing effects to imitate pizzicati. This *cadenza* is in some places accompanied by the orchestra, in a kind of *recitativo*.

The tutti comes back progressively, still playing the 3rd theme (Fig. 36-37) then moving on to a development of the 4th theme (Fig. 37-39) leading to a very quiet and expressive moment, which is more remotely based on the same theme (Fig. 40). This 2nd movement ends on a coda based on the 4th theme combined with the *Sicilienne* rhythm in pizzicato (3b).

III. Moderato This finale begins with a similar “grand opening” that we had at the beginning of the concerto, with the addition of the soloist from the very beginning. The 1st and 2nd themes come back in a dramatic way, again with some melisma played by the soloist which end into obsessive trills in a descending arpeggio. The **Rapide** (fast) movement begins with the soloist alone, playing a series of slap-tonguing effects which imitate a walking bass (Fig. 43). The orchestra answers with the *jazz* inspired 5th theme of the concerto:



This time the double basses and violoncelli take over the walking bass and the soloist joins in after a few bars. The music comes progressively to another theme, more inspired by music for Big Band, with comical glissando effects at the end of the phrase (Fig. 45):



This joyous music, full of wit and surprises, displays a series of variations on those two themes in a progressively more frantic pulse. The music becomes even more agitated and reaches a big climax *fff* (Fig. 51-52) which is followed by a recapitulation of the 3rd theme of the concerto at a slow tempo (*Lento*) reminiscent of the 2nd movement, here played by the lower strings with the theme 3b as an accompaniment in pizzicati. The saxophone enters, playing the 4th theme (Fig. 53).

The music becomes more passionate and leads to another brief recapitulation of the “grand opening” (Fig. 54) which accelerates and bring us to the fast ending coda of the concerto, which is based on the *jazzy* walking bass and a last surprising appearance of the theme 3b in tutti, repeated 4 times *ff* as a conclusive statement.

©Richard Dubugnon, Rantigny - 2021.



Richard Dubugnon and Kohei Ueno
Photo by Richard Dubugnon

Richard Dubugnon was born in Lausanne (Switzerland) in 1968. He started music at the age of 20 after reading History in Montpellier and was accepted into the Paris Conservatoire in 1992. Dubugnon further studied at the Royal Academy of Music in London. When he returned to France in 2002, he became the recipient of the Pierre Cardin Prize from the Académie des Beaux Arts in Paris. In 2015 he was awarded the Grand Prix SACEM. For the 2016/2017 season Richard was composer-in-residence with the Winterthur Musikkollegium. Described as “driven by a playful modern sensibility” by the New York Times, Dubugnon’s music has been performed by many musicians. His masterpieces are *Arcanes Symphoniques* (2001-07), Violin Concerto (2008), *Battlefield Concerto* (2011) for two pianos and double orchestra, The tone poem *Helvetia, Alpine Flight* (2013), *Klavieriana* (2015), a concerto for piano, orchestra and “celeste obbligato”, *Caprice III Romain* (2016), and *Caprice IV Es muss sein!* (2017), among others. Richard is also a double bass player, who performed his music with the Béjart Ballet and freelanced with the Paris Opéra. Since January 2021, he is Legal expert in music at the Court of Appeal in Paris.

Saint-Saëns: Symphony No.3 in C minor, op.78, “Organ”

I Adagio - Allegro moderato

Poco adagio

II Allegro moderato - Presto

Maestoso - Allegro

For grandeur, majesty and sheer tonal opulence, few symphonies can stand beside the Third of Saint-Saëns. The prominent contribution from the organ, the “King of Instruments,” provides an additional measure of imposing sonority to the work. Yet this symphony is an anomaly in the composer’s *oeuvre*. First, it is the only one of his five symphonies to achieve any lasting reputation. Saint-Saëns is not much regarded as a “symphonist,” and were it not for the *Organ* Symphony, he would have no more importance in this field than Fauré or Gounod. (Saint-Saëns also left two more numbered and two unnumbered symphonies, all written many years before the Third.) Second, there exists virtually no French symphony upon which Saint-Saëns could have modeled his Third in terms of spaciousness and grandness of design. The last really great French symphony had been Berlioz’ *Symphonie fantastique* (1830), which relied heavily on programmatic elements; these are totally lacking in Saint-Saëns’ symphony. Hence, the *Organ* Symphony was really the first in a line of grand French symphonies that bore fruit from Franck, d’Indy and Chausson among others. And third, there is little in Saint-Saëns’ other music to prepare us for this symphony’s monumentality and its undisguised

attempts to “wow” the audience. Saint-Saëns generally conformed to the stylistic traits of much French music – charm, elegance, restraint, plus the transparent scoring, clean outlines and consummate craftsmanship of a basically classical orientation. The *Organ* Symphony has all of this, but it has more as well – much more. Critic Michael Steinberg has dubbed Saint-Saëns the “master of the immense and effortless *fortissimo*.”

The Third Symphony was written in early 1886 as the result of a commission from the Royal Philharmonic Society of London. The first performance took place in St. James’s Hall in London on May 19 of that year. It was a gala event of course, with the Prince and Princess of Wales (Edward VII and Queen Alexandra) in attendance. Saint-Saëns conducted his symphony after having already appeared as soloist in Beethoven’s Fourth Piano Concerto in the same concert. The public loved the symphony, and critical reception was generally favorable, though some critics grumbled about its unorthodox design. One found “a great deal to admire in this glowing orchestral rhapsody,” but declined to call it a symphony. At the first performance in Paris, Charles Gounod made his famous comment, “There goes the French Beethoven.”

The score is, appropriately enough, dedicated to Franz Liszt, who died just two months after the first performance. Liszt never heard the symphony, but his influence on the younger composer cannot be overestimated. The entire *Organ* Symphony is based on the principle of continual transformation of a “motto” theme, the very principle that Liszt developed in so many of his own works. This theme makes its first full appearance in the restless series of short detached notes in the violins, following the slow, mysterious introduction. The attentive ear will pick out this theme in its rhythmic and coloristic metamorphoses throughout the symphony – at varying times flowing and lyrical, detached and fragmented, broad and noble, or agitated and restless. The melodic line is also sometimes altered as well.

Although ostensibly in two large parts, the work conforms basically to a standard four-movement symphony. The first movement contains a contrasting second theme – a gently swaying line in the violins which serves as a contrast to the first – but it is the first theme (the “motto”) that is mostly developed. The *Adagio* movement is ushered in by soft pedal points in the organ, and unfolds leisurely in a mood of elevated and lofty contemplation. After a full, extended pause comes the agitated scherzo-like movement, one of extraordinary energy and drive. Into its nervous principal theme are worked fragments of original “motto” material (lightning flashes of woodwinds). The most exultant moments are reserved for the concluding section, announced by an enormous C-major chord from the organ. Sonic thrills pile up to ever greater heights, and the symphony ends in a magnificent blaze of C major.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 57.

12/7 12/8

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督



©梶田力丸

都響およびブリュッセル・フィルハーモニックの音楽監督、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、バルセロナ響音楽監督を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。

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。

2019～21年、自ら発案した国際プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan⇔Tokyo⇔World」で『トゥーランドット』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を指揮、ともに記念碑的な公演となり大きな話題を呼んだ。新国立劇場では2019年以降、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』を世界初演、そして『ワルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』と話題作を次々に手掛けた。

2023年5月、作曲家マルティン・マタロンによる『メトロポリス』映画音楽コンサートでパリ管を指揮し、同作のフランス初演を成功へ導いた。6～7月、そして11月には新国立劇場で『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』を指揮、絶賛を博した。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. Ono was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, Principal Conductor of Opéra National de Lyon, and Music Director of Barcelona Symphony.

【レーガー&ラフマニノフ生誕150年記念】

[Reger & Rachmaninoff 150]

A
Series

第988回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.988 A Series

東京文化会館

2023年12月7日(木) 19:00開演

Thu. 7 December 2023, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

C
Series

第989回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.989 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2023年12月8日(金) 14:00開演

Fri. 8 December 2023, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ピアノ ● ニコライ・ルガンスキー Nikolai LUGANSKY, Piano

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

レーガー：ベックリンによる4つの音詩 op.128 (29分)

Reger: *Four Tone Poems after Böcklin*, op.128

- | | |
|------------------------|-------------|
| I Der geigende Eremit | ヴァイオリンを弾く隠者 |
| II Im Spiel der Wellen | 波間の戯れ |
| III Die Toteninsel | 死の島 |
| IV Bacchanal | バッカナル |

ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第1番 嬰へ短調 op.1 (27分)

Rachmaninoff: *Piano Concerto No. 1 in F-sharp minor*, op.1

- I Vivace - Moderato
- II Andante
- III Allegro vivace

休憩 / Intermission (20分)



シューマン：交響曲第4番 二短調 op.120 (1851年改訂版) (28分)

Schumann: *Symphony No.4 in D minor*, op.120 (1851 Revised version)

- I Ziemlich langsam - Lebhaft
- II Romanze: Ziemlich langsam
- III Scherzo: Lebhaft
- IV Langsam - Lebhaft

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
(舞台芸術等総合支援事業 (創造団体支援))
 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。



Nikolai LUGANSKY

Piano

ニコライ・ルガンスキー

ピアノ

©Marco Borggreve

モスクワ中央音楽学校とモスクワ音楽院でタチアナ・ケストナー、タチアナ・ニコラーエワ、セルゲイ・ドレンスキーに師事。2013年4月に「ロシア人民芸術家」を授与されている。近年はロンドン・フィル、フィルハーモニア管、サンフランシスコ響、パリ管、スイス・ロマンド管、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、サンクトペテルブルク・フィルなどと共演。リサイタルと室内楽ではウィグモアホール、ベルリン・コンツェルトハウス、ウィーン・コンツェルトハウス、シャンゼリゼ劇場、モスクワ音楽院大ホールなどに登場、レーピン、カヴァコス、マイルスキー、クニャーゼフらと共演している。BBCプロムス、ヴェルビエ、エディンバラなどの音楽祭にも定期的に出演。

レコーディングの評価も高く、これまでにディアパソン・ドール賞、エコー・クラシック賞、『グラモフォン』誌のエディターズ・チョイス賞などを受賞。

タンボフ（モスクワ南東の都市）のラフマニノフ・フェスティヴァル芸術監督。また、イワノフカのラフマニノフ博物館を支援し定期的にコンサートを開催している。

Nikolai Lugansky studied at Central School of Music in Moscow and Moscow Conservatory where his teachers included Tatiana Kestner, Tatiana Nikolayeva, and Sergei Dorensky. He was awarded the honour of "People's Artist of Russia" in April 2013. He has performed with orchestras including London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, San Francisco Symphony, Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, and St. Petersburg Philharmonic. Lugansky has appeared at Wigmore Hall, Konzerthaus Berlin, Wiener Konzerthaus, Théâtre des Champs-Élysées, and the Great Hall of Moscow Conservatory, among others. He is Artistic Director of Tambov Rachmaninoff Festival and is also a supporter of, and regular performer at, the Rachmaninoff Estate and Museum of Ivanovka.

レーガー： ベックリンによる4つの音詩 op.128

マックス・レーガー（1873～1916）は、1873年3月19日にバイエルン王国のプラントに生まれた。幼少期をヴァイデンで過ごし、同地でオルガニストのアーダルベルト・リンドナー（1860～1946）に学んだ後、フーゴ・リーマン（1849～1919）に音楽理論を師事。20世紀はじめのミュンヘンでピアニストとしても名を馳せ、1907年にはライプツィヒ大学の音楽監督と作曲科教授に就任。1911年から14年にかけてはマイニンゲン宮廷楽団の指揮者も務めた。

作曲家としてのみならず、オルガニストやピアニスト、指揮者などとしても活躍したレーガーは、オルガンやピアノのための器楽曲から室内楽曲、管弦楽曲、声楽曲まで幅広い分野に作曲している。J. S. バッハ、ベートーヴェン、ブラームスらの音楽を「熱烈に賛美」しながら、偉大な先達が築き上げた様式を発展させるべく、和声や管弦楽法の点で、ドビュッシーやリヒャルト・シュトラウスらの音楽を思わせる新しい響きを取り入れた作品も遺している点が特徴的だ。

作曲家がマイニンゲン宮廷に勤めていた頃、1912年から翌年夏にかけて作曲した《ベックリンによる4つの音詩》op.128も、そうしたレーガーならではの響きを味わうことのできる作品のひとつ。スイスの象徴主義画家アルノルト・ベックリン（1827～1901）の手による4つの絵画から受けた印象をもとに作曲された（レーガー作品としては珍しい）標題音楽であり、《モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ》op.132（1914）とともに作曲家晩年の代表作として知られている。初演は1913年10月12日エッセンにて。作品はレーガーの室内楽曲をたびたび取り上げていたドイツのピアニスト、ユリウス・ブーツ（1851～1920）に捧げられた。

第1曲「ヴァイオリンを弾く隠者(Der geigende Eremit)」 モルト・ソステヌート イ短調 4分の3拍子 ベックリンの『隠者(Der Einsiedler)』（1884）に着想を得て書かれた作品であり、世捨て人が3人の天使に見守られながら楽器を奏でる光景が、聖歌を思わせるオーケストラの敬虔な響きと、精妙なヴァイオリン独奏の対比によって美しく描き出される。弦楽合奏は弱音器なしのグループと弱音器付きのグループの2群に分けて書かれており、この書法は翌年の《モーツァルトの主題による変奏曲とフーガ》にも引き継がれていく。

第2曲「波間の戯れ(Im Spiel der Wellen)」 ヴィヴァーチェ 嬰ハ短調 4分の3拍子 題材となったのはミュンヘンのノイエ・ピナコテーク所蔵の同名の絵画（1883）。海神トリトンがニンフたちと戯れる様子が描かれている。漂うように揺れ動く木管楽器の響きに、波のうねりを思わせるモティーフが挟まれるスケルツォ風の音楽であり、中間部ではオーボエに始まる牧歌的な旋律も聞こえてくる。

第3曲「死の島(Die Toteninsel)」 モルト・ソステヌート 嬰ハ短調 4分の4拍子 ベックリンが1880年から86年にかけて5作遺した代表作『死の島』が題

材。手漕ぎの舟に乗った死者の魂が、岩の間に糸杉が立つ小島へと向かう風景を描いた絵画であり、ラフマニノフも同作品に基づく交響詩を遺している (op.29 / 1909)。曲は、中低弦楽器の半音下行動機とティンパニのリズム動機で始まり、間もなくフルートとイングリッシュホルンに暗くさまようような息の長い主題が現れる。静謐な弱奏の中に、時折、感情が溢れ出るかのような強奏を挟みながら音楽は進み、最後は救いを感じさせる変ニ長調の響きで結ばれる。

第4曲「バッカナール (Bacchanal)」 ヴィヴァーチェ イ短調 4分の2拍子
モチーフとなった絵画は1856年ころに描かれた『バッカス信者たちの祝祭 (Bacchantenfest)』とされている。躍動感に満ちた舞曲であり、レーガー得意の対位法的な部分などを経て、最後は次第にテンポを速める熱狂的なコーダに到達、全曲を華やかに締めくくる。

(本田裕暉)

作曲年代：1912～1913年7月20日

初演：1913年10月12日 エッセン 作曲者指揮

楽器編成：フルート3(第3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、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、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ハープ、弦楽5部

ラフマニノフ：

ピアノ協奏曲 第1番 嬰へ短調 op.1

セルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)のピアノ協奏曲第1番は、彼がまだ音楽院の学生だった1890年に着手され、翌年に完成した。少年時代に名ピアニスト、アレクサンドル・ジロティ(1863～1945)の弾くチャイコフスキーのピアノ協奏曲第1番を聴いて感激したラフマニノフは、いつの日か自分もピアノ協奏曲を作曲したいという夢を持つようになった。そして、19歳のラフマニノフは、念願の協奏曲を、作曲家として最初の公的な作品として書き上げ、作品1という番号を冠したのだった。

初演(第1楽章のみ)は、1892年3月29日(ロシア旧暦3月17日)、作曲者のピアノ、音楽院院長ヴァシリー・サフォーノフ(1852～1918)の指揮、音楽院の学生オーケストラの演奏で行われ、好評を博した。作品は、当時彼のピアノの師となっていたジロティに献呈された。

だが、作曲者は次第にこの曲の出来栄えに不満を持つようになる。手を入れたという気持ちは早くからあったようだが、改訂版がようやく完成したのはロシア革命直後の1917年11月22日(ロシア旧暦11月10日)、つまりピアノ協奏曲第3番の完成よりも後だった。この改訂は抜本的なもので、主要な旋律や大枠の構成は残されたものの、和声やオーケストレーション、ピアノ独奏パートなど、あらゆる部

分が大きく書き換えられて、完全に壮年期のラフマニノフの作風となっている。また、初稿には色濃かったグリーグなどの先輩たちの影響も薄められている。

改訂版の初演は1919年1月29日、やはり作曲者の独奏によってニューヨークで行われた。改訂前にはこの曲の演奏依頼が来ても断ったこともあったラフマニノフだが、改訂版には自信を持っていた。にもかかわらず、なかなか演奏されないことは残念に思っていたようで、「私がアメリカで第1番を弾きたいというと、彼らは反対はしないが、第2番や第3番を望んでいたということが表情からわかる」と不満を漏らしている。

第1楽章 ヴィヴァーチェ～モデラート 嬰へ短調 ファンファーレのあと、ピアノが両手のオクターヴで下降する序奏に続き、嬰へ短調のメランコリックな第1主題を、まず第1&第2ヴァイオリンが、次にピアノが歌う。イ長調の第2主題は第1ヴァイオリンが提示し、ピアノは急速な和音の連続を重ねる。展開部は序奏モチーフによる賑やかなトゥッティで始まる。ここは改訂の際に大きく書き換えられた部分のひとつで、40代のラフマニノフによる熟達した手腕が存分に発揮されている。序奏が短く回想された後、再現部はピアノの弾く第1主題で始まる。第2主題は嬰へ長調で、クラリネットとヴィオラに始まり、オーボエ、独奏ヴァイオリンと受け継がれていく。長大なカデンツァを経てコーダとなる。

第2楽章 アンダンテ（初稿はアンダンテ・カンタービレ）ニ長調 ホルンで始まる序奏に続き、ピアノが夜想曲風の美しい主題を歌い始める。オーケストラが参入して中間部に入り、技巧的なクライマックスが築かれる。やがてクラリネットとファゴットが序奏冒頭の音型を吹き、主部の再現となる。ここでは弦楽器が主題を歌い、ピアノはそれを飾る。

第3楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ（初稿はアレグロ・スケルツァンド）嬰へ短調 短い序奏に続き、拍子の捉えにくい（記譜上は8分の9拍子と8分の12拍子が頻繁に交代する）嬰へ短調の第1主題がピアノに現れる。イ長調の軽快な第2主題（4分の4拍子）もピアノが提示する。中間部はアンダンテ・マ・ノン・トロppo、変ホ長調となり雰囲気が一転、ヴァイオリンが温かみのある新しい主題を歌う。第1主題が嬰へ短調、第2主題がニ長調で現れる再現部のあと、華やかなコーダとなる。

(増田良介)

作曲年代：初稿／1890～91年 改訂稿／1917年

初 演：初稿／1892年3月29日(ロシア旧暦3月17日) モスクワ

作曲者独奏 ヴァシリー・サフォーノフ指揮 モスクワ音楽院管弦楽団(第1楽章のみ)

改訂稿／1919年1月29日 ニューヨーク

作曲者独奏 モデスト・アルトシュラー指揮 ロシア交響楽協会管弦楽団

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4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、シンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

シューマン：

交響曲第4番 二短調 op.120 (1851年改訂版)

ローベルト・シューマン (1810～56) は若い時期の1830年代にはほとんど専らピアノ独奏曲のジャンルに作曲を集中していた。特に1830年代半ば以降は師のフリードリヒ・ヴィークの娘クララ(1819～96)への熱い愛が創作の靈感の源泉となり、ピアノ曲の傑作を次々と生み出している。そして父ヴィークの猛反対を押し切ってクララとの結婚にこぎつける1840年、一転してリートを集中的に作曲したシューマンは、翌1841年に今度は管弦楽に挑戦することとなる。

シューマンの“管弦楽の年”といわれるこの1841年に彼がまず完成させたのは初めての交響曲である第1番《春》だった。続いて《序曲、スケルツォ、フィナーレ》、そしてピアノ独奏と管弦楽の《幻想曲》(のちに楽章が追加され有名なピアノ協奏曲となる)を生み出した彼は、5月29日に2番目の交響曲を書こうと思い立つ。それが今日第4番として知られる作品の第1稿である。

こうして生まれた二短調交響曲は1841年12月6日ライプツィヒでフェルディナント・ダーフィット(1810～73)の指揮で初演されたが、思ったほどの成功は収められなかった。作品の独特の構成——実質4楽章構成だが、全体が1つの連続した流れで形成される——に聴衆がとまどったことも一因だった。そして結局この時は出版もされずじまいになってしまう。

そして1845～46年の第2交響曲、1850年の第3交響曲《ライン》を挟んで、1851年12月シューマンは10年前の二短調交響曲の改訂に着手、響きや細部の楽節などに大幅な変更を施した。この第2稿の自筆譜に彼は「交響的幻想曲、1841年にスケッチ、1851年に新たにオーケストレーション」と記している(つまり1841年の第1稿は今となってはスケッチに過ぎなかったということだろう)。

生まれ変わった二短調交響曲は、1853年3月3日、当時の彼の本拠地デュッセルドルフで自身の指揮で初演されて大きな成功を収め、同年、交響曲第4番として出版された。この際副題が“大管弦楽のための単一楽章による序奏、アレグロ、ロマンツェ、スケルツォとフィナーレ”とされ、またスコアも楽章の番号が付されていないことから、彼自身はあくまで全体を1つの楽章と見なしていたことが窺える。

こうしてこの交響曲は第2稿で広く知られるようになった。第1稿と第2稿の大きな違いは、シューマン自身の記述のとおりまずオーケストレーションで、テクスチュアが明瞭に浮かび上がる第1稿のすっきりした響きに対し、第2稿では楽器を並行して重ね、さらに新たに対旋律を加えるなど、より濃厚かつ重厚な響きが意図されている。第1楽章のアレグロ主題が第1稿では8分音符、第2稿では16分音符であることや、第4楽章主部が第1稿では4分の2拍子、第2稿では4分の4拍子であることなど、テンポ感も両稿は違う。他にも数多の変更点があり、また速度発想表記も第1稿がイタリア語なのに対して第2稿はドイツ語である。総体的に、古典

的な明快さを持つ第1稿に対し、第2稿はロマン的な濃密さを志向しているといえよう。

第1稿もブラームスの尽力によりフランツ・ヴェルナー（1832～1902）の指揮で1889年に蘇演され、ヴェルナーの校訂で1891年に出版されたが、これは第2稿のオーケストレーションを部分的に採用するなど、本来の第1稿に必ずしも忠実ではなかった。近年は厳密な原典重視の流れの中で自筆譜に沿ったクリティカルな第1稿校訂版（ジョン・フィンソン校訂）が出されたこともあって、第1稿を取り上げる指揮者が増えてきて、どちらの稿も広く演奏されている。本日は従来から親しまれてきた第2稿による演奏であり、以後の解説もそれに沿っている。

第1楽章 かなりゆっくりと～生き生きと 二短調 重々しい序奏の発展の中で次第に主部の主題が形成される。暗い劇的な主部はかなり変形されたソナタ形式。展開部では、主要主題と結び付いた勇壮な新主題とやはり新たに出る幅の広い主題が現れて盛り上がり築き、再現部を省いてコーダに突進する。

第2楽章 ロマンツェ／かなりゆっくりと イ短調 オーボエとチェロ独奏のデュエットが悲しげな歌を紡ぐ緩徐楽章（途中第1楽章の序奏も回想される）。独奏ヴァイオリンが活躍する甘美な中間部（これも序奏主題と関連）を挟む。

第3楽章 スケルツォ／生き生きと 二短調 ダイナミックなスケルツォ。前楽章の中間部と同じ主題によるトリオが対照される。

第4楽章 ゆっくりと～生き生きと 二短調～二長調 第1楽章の主要主題による緊張に満ちた序奏が次第に盛り上がったその頂点で、ソナタ形式の主部へ突入する。その第1主題は第1楽章の展開部主題に基づくもの。明るく輝かしいフィナーレである。

（寺西基之）

作曲年代：1841年 改訂／1851年

初 演：第1稿／1841年12月6日 ライプツィヒ
第2稿／1853年3月3日 デュッセルドルフ

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Reger:

Four Tone Poems after Böcklin, op.128

- I Der geigende Eremit (Hermit Playing the Violin): Molto sostenuto**
- II Im Spiel der Wellen (Play amidst the Waves): Vivace**
- III Die Toteninsel (The Isle of the Dead): Molto sostenuto**
- IV Bacchanal: Vivace**

Max Reger: Born in Brand (near Regensburg, Bavaria), Germany, March 19, 1873; died in Leipzig, May 11, 1916

Max Reger's life was short (just 43 years) but intense. Chamber music, orchestral works (but no symphonies), songs, and one of the most significant bodies of organ music since Bach account for the majority of his output of his considerable output (some 150 opus numbers plus many more unnumbered compositions). Reger saw himself as a late-nineteenth-century keeper of the flame that burned brightest in his classically oriented forebears like Bach, Mozart, Beethoven and Brahms. Essentially conservative in outlook, his highest ideals were technical mastery and a command of contrapuntal resources, to which he wedded explorations in chromatic harmony and richly textured sonorities. Nearly all of his orchestral music was composed in the last few years of his life (Op. 90 was his first orchestral publication!). The most notable works in this category include a Piano Concerto (championed by Rudolf Serkin), a Violin Concerto, a Sinfonietta, *Symphonic Prologue to a Tragedy*, the *Mozart Variations*, the *Variations and Fugue on a Theme by Hiller*, and the work heard on this concert.

The *Four Tone Poems after Arnold Böcklin* were written in 1913 and inspired by paintings of the famous Swiss artist (1827-1901). Much like the four components of Respighi's *Pines of Rome* or *Fountains of Rome*, they constitute four independent short pieces built around a common theme; they can be performed individually or as a totality. Two slow, quiet pieces (Nos. 1 and 3) alternate with shorter, lively numbers. Reger conducted the municipal orchestra of Essen in the premiere on October 12, 1913.

"Hermit Playing the Violin" has an almost otherworldly serenity to it - contemplative, reverent, even ascetic. The painting depicts a solitary old man playing a violin, standing but hunched over, seemingly oblivious to the cherubs looking on. He is obviously lost in a world of his own, concentrating totally on his music-making. Slowly shifting blocks of sonorous sound create an ecclesiastical mood for this monastic setting. There is little for winds or percussion to do in this movement; it is essentially a piece for solo violin and double string orchestra (one muted, the other not).

Water nymphs and sea gods cavort in "Play amidst the Waves." The evocation of sea foam, swirling eddies, splashing water, and heaving swells call to mind

the analogous movement of Debussy's *La Mer*, composed a few years earlier with its sparkling orchestration (flutes, fluttering violins, triangle, and harp come to the fore). Short musical motifs are tossed around like ocean spray.

Seasoned concertgoers may well recognize the title of the third Böcklin painting of Reger's four tone poems. *The Isle of the Dead* is one of Rachmaninoff's most masterly compositions, a 22-minute evocation of a painting Böcklin did in no fewer than six versions (the last with his son), all somewhat different yet all immediately recognizable as coming from the same source of inspiration. The association with Greek mythology – Charon gliding across the black water of the Styx – is too close to be ignored. Böcklin, who spent much of his life in Italy, presumably had a specific Mediterranean island in mind for his painting (perhaps Pondikonisi, which lies off the shores of Corfu; some authorities maintain it was Ponza, largest of the Pontine Islands in the Tyrrhenian Sea). Some twenty different composers have set this famous work of art to music, though Reger and Rachmaninoff are the only well-known ones. (Details of this and other Böcklin paintings set to music can be found at the invaluable web site musiknachbildern.at (music derived from paintings). Dark, somber, haunting, gloomy are the operative words for both painting and music. "Bleak, desolate despair ... violent eruptions of pain [percussion] ... and finally, a great transfiguration" is Reger's description.

Reger brings us out of this morbid scenario with a "Bacchanal," which in the words of one writer, "bursts forth with delirious energy, taking the entire orchestra on a whirlwind ride that would befit the grandest of Pagan festivals."

Rachmaninoff:

Piano Concerto No. 1 in F-sharp minor, op.1

I Vivace - Moderato

II Andante

III Allegro vivace

Sergei Rachmaninoff: Born at Oneg, an estate near Novgorod, April 1, 1873; died in Beverly Hills, March 28, 1943

Rachmaninoff wrote his first piano concerto while still a student at the Moscow Conservatory. He was just seventeen when he drew up the sketches, and he completed it in July of 1891. Rachmaninoff was as brilliantly precocious a composer as he was a pianist. By the time of his graduation from the Conservatory, a year ahead of his class at the age of nineteen, he had already written, in addition to the concerto, an opera, a scherzo for orchestra, two tone poems, a string quartet, several songs and much piano music. On March 29, 1892, the year of his gradua-

tion, Rachmaninoff as soloist gave the world premiere of the concerto with the orchestra of the Moscow Conservatory, Vasily Safanov conducting.

A fellow student, Mikhail Buknik, wrote that at the rehearsals for the concerto, “Safanov had a hard time with Rachmaninoff. This student [Rachmaninoff] not only refused categorically to accept alterations, but also had the audacity to stop Safanov, pointing out his errors in tempo and nuance. This was obviously displeasing to Safanov. Rachmaninoff’s talent as a composer was so obvious, and his quiet self-assurance made such an impression on all, that even the omnipotent Safanov had to yield.”

Nevertheless, the concerto met with only a lukewarm reception, and Rachmaninoff realized that it did need revision. But various events in his life, including depression, much travel and concertizing, kept him from this task until 1917, just as the Revolution was breaking out. By this time, he had already written the immensely popular Second and Third Concertos, and he was eager that his First attain the same stature. So engrossed was Rachmaninoff in his work that he recounted: “I did not notice what went on around me. Consequently, life during the anarchistic upheaval, which turned the existence of a non-proletarian into hell on earth, was comparatively easy for me. I sat at the writing table or the piano all day, without troubling about the rattle of machine guns and rifle shots.”

Twenty-six years elapsed since he had written the original version. Rachmaninoff’s experience and mastery of orchestration now led him to excise all superfluous elaboration, thick chords and heavy orchestration. By this time Rachmaninoff was at the height of fame and fortune as a traveling virtuoso. He noted with a touch of frustration that “when I tell them in America that I will play the First Concerto, they do not protest, but I can see by their faces that they would prefer the Second or Third.”

The influence of Tchaikovsky’s Fourth Symphony, barely a dozen years old when Rachmaninoff wrote his First Concerto, can be detected in the opening horn fanfare, which is immediately followed by a flourish of thundering double octaves in the piano. The first three notes of the piano flourish serve as a motto, found throughout the concerto in various guises and forms. Two lyrical themes are then presented, both full of expressive yearning and with “Rachmaninoff” stamped indelibly all over them. All three ideas are explored in the mighty cadenza.

The slow movement, introduced like the first by a horn solo, is a dreamy nocturne. The piano takes up the horn’s opening motif and reflects upon it at length.

The finale is a barnstorming display of virtuosity. As its central episode Rachmaninoff inserts a big romantic theme that might easily have become one of his most famous had it been used in the Second or Third Concerto. The work ends predictably in a flurry of exciting flourishes for both piano and orchestra.

Schumann: Symphony No.4 in D minor, op.120 (1851 Revised version)

I Ziemlich langsam - Lebhaft (Fairly slow - Lively)

II Romanze: Ziemlich langsam (Fairly slow)

III Scherzo: Lebhaft (Lively)

IV Langsam - Lebhaft (Slow - Lively)

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

In 1841, a year after marrying Clara Wieck, Schumann seriously turned to orchestral writing for the first time. This was precisely what she had long been urging him to do, for only in the arena of large-scale orchestral works did she feel her husband could compete with giants like Mozart and Beethoven. Hence, in 1841, Schumann wrote, in rapid succession, the Symphony No. 1 in B-flat major (*Spring*), the *Overture, Scherzo and Finale*, the *Phantasie* in A minor (which later became the first movement of the Piano Concerto), and the present symphony in D minor.

Schumann at first thought of calling it a “symphonic fantasy,” knowing full well that “nothing arouses disagreement and opposition so quickly as a new form bearing an old name.” And new it certainly was! The work represents something of a landmark in the history of the symphony in its unprecedented cohesion and structural unity. Although nominally laid out in the standard classical four movements, the movements are connected by “speaking rests” (rather than long pauses) between. Even more significantly, Schumann adopts an initial melodic cell (the darkly brooding, slowly winding line in the strings heard in the opening bars) and pursues it in myriad forms and guises throughout the entire symphony, thus conferring what he called an “inner spiritual bond” on all its motifs and themes. “The finale should know what the earlier movements contained,” he said.

The first performance of what Schumann designated at the time his “Second Symphony” took place on December 6, 1841 in Leipzig conducted by Ferdinand David. It was not a success, and the composer withdrew the work for revision. However, Schumann did not attend to this until a decade later, by which time two more symphonies had been written (in more traditional layout), today designated No. 2 in C major and No. 3 in E-flat major (*Rhenish*). Following substantial changes to the orchestration and new movement titles (now in German rather than Italian). Schumann again presented the D-minor Symphony, this time in Düsseldorf, on March 3, 1853 with the composer conducting. This time it was a success, and the score was published by Breitkopf und Härtel in December of that year as Op. 120. This is the version most often performed today.

The slow introduction immediately presents the motivic cell that will unify the

entire symphony – that darkly brooding line mentioned above. (Listeners familiar with the standard 1851 revised score will note immediately the differences in orchestration.) The first movement’s principal theme gradually coalesces and assumes its full form when the propulsive *Allegro* arrives. A second lyrical idea is heard later, and becomes increasingly interlaced with the restless principal theme.

The *Romanze* begins with a pensive theme sung by solo oboe and solo cello, followed by the subject from the symphony’s opening in darkly veiled colors. A contrasting, more brightly scored Trio section presents the same subject with delicate solo violin embroidery. A final statement of the oboe/cello theme rounds out the movement.

The vigorous Scherzo presents the unifying melodic cell in still another guise, this time played in inversion (upside down) to a strongly insistent rhythmic figure. The Trio brings back the same melodic arabesques derived from the second movement’s Trio. Both Scherzo and Trio are repeated.

The passage connecting the third and fourth movements represents to Donald Francis Tovey “darkness before dawn which just avoids provoking comparison with that of the same point in Beethoven’s C-minor symphony.” The finale’s exposition bursts forth in glorious D major, and Schumann puts now-familiar material through fresh paces while introducing a new lyrical idea as well. The pulse becomes increasingly faster as the symphony is propelled breathlessly to a brilliant conclusion.

For a profile of Robert Markow, see page 57.



12/19

Antoni WIT

Conductor

アントニ・ヴィト

指揮

©CJ.Multarzyński

ポーランドで最も高く評価されている指揮者の1人。ポーランド音楽の重鎮として、ルトスワフスキ、シマノフスキ、カルウォヴィチ、ペンデレツキ、グレツキ、キラール作品などに幅広く取り組んでいる。1971年カラヤン指揮者コンクールで入賞。ワルシャワ・フィル総芸術監督、ナバラ響（スペイン）音楽監督などを歴任。クラクフ・フィル桂冠指揮者。2015年にフランスのレジオンドヌール勲章を受章した。

これまでにベルリン・フィル、シュターツカペレ・ドレスデン、ベルリン・ドイツ響、チューリヒ・トーンハレ管、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、ミラノ・スカラ座フィル、リヨン国立管、フィルハーモニア管、ポーランド国立放送響、ブダペスト祝祭管、ヘルシンキ・フィル、サンクトペテルブルク・フィル、クレーヴランド管、モンリオール響などを指揮。

EMIやソニー、Naxosに200以上のレコーディングがあり、ディアパゾン・ドール賞、カンヌ・クラシック賞など受賞多数。『ペンデレツキ：フォノグラミ、ヤコブの目覚め、アナクラシス、ホルン協奏曲《冬の旅》他』（Naxos）は2013年グラミー賞を受賞した。

都響とは2018年9月に初共演、今回が2度目の登壇。

Antoni Wit is one of Poland's most highly regarded conductors, with a bold commitment to Polish music ranging from Lutosławski, Szymanowski, Karłowicz, and Penderecki to Górecki and Kilar. A top prize winner in Karajan Conducting Competition in 1971, he served as General and Artistic Director of Warsaw Philharmonic and Music Director of Orquesta Sinfónica de Navarra in Spain. He is Conductor Laureate of Krakow Philharmonic in Poland. Wit was awarded the French Légion d'honneur in 2015. He has performed with orchestras including Berliner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Tonhalle Orchester Zürich, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Orchestre national de Lyon, St. Petersburg Philharmonic, Cleveland Orchestra, and Orchestre symphonique de Montréal.



第990回定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.990 B Series

サントリーホール

2023年12月19日(火) 19:00開演

Tue. 19 December 2023, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● アントニ・ヴァイト Antoni WIT, Conductor

ピアノ ● 反田恭平 Kyohei SORITA, Piano

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

キラール：前奏曲とクリスマス・キャロル (1972) (15分)

Kilar: *Prelude and Christmas Carol* (1972)

ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第2番 八短調 op.18 (35分)

Rachmaninoff: *Piano Concerto No.2 in C minor, op.18*

I Moderato

II Adagio sostenuto

III Allegro scherzando

休憩 / Intermission (20分)

ペンデレツキ：交響曲第2番 《クリスマス・シンフォニー》 (36分)

Penderecki: *Symphony No.2, "Christmas Symphony"*

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

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Kyohei SORITA

Piano

反田恭平

ピアノ

©Yuji Ueno

2021年第18回シヨパン国際ピアノ・コンクールにて日本人として半世紀ぶりの最高位となる第2位を受賞。

2016年のデビュー以降、ミュンヘン・フィル、ベルリン・ドイツ響、ワルシャワ・フィル、N響ほか国内外の多数のオーケストラと共演を重ねている。これまでにピアニストとしてフランス、オーストリア、ドイツ、イタリア、カナダ、中国などでコンサートに出演、今後はオーストラリア、台湾、そして2023年12月には指揮者としてウィーンでのデビューが決まっている。2018年より、自身が創設したJapan National Orchestraのプロデュースを行い、株式会社として運営、奈良を拠点に世界に向けて活動を開始している。2021年からは若手音楽家とファンをつなぐ音楽サロン「Solistiade」の運営も行う。

モスクワ音楽院を経て、シヨパン音楽大学研究科修了。

オフィシャルサイト <https://www.kyoheisorita.com>

In 2021, Kyohei Sorita made history as the first Japanese artist in fifty years to win 2nd prize at the esteemed 18th International Chopin Piano Competition. Since his debut in 2016, this gifted pianist has collaborated with renowned orchestras such as Münchner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Warsaw Philharmonic, and NHK Symphony. As a soloist, Sorita has received highest acclaim not only in Japan but also in countries such as France, Austria, Germany, Italy, Canada, and China. He is scheduled to make his debut as conductor in Vienna in December 2023. Sorita founded and incorporated Japan National Orchestra in 2018. The Orchestra places its homebase in Nara Prefecture, and promises to create opportunities and elevate the artistry of orchestras worldwide. Starting in 2021, Sorita has undertaken a new endeavor as the curator of Solistiade, a music salon designed to foster connections between emerging musicians and their devoted supporters. He has completed his studies at both the prestigious Moscow Conservatory and Chopin University of Music.

キラール：

前奏曲とクリスマス・キャロル(1972)

ヴォイツェフ・キラール(1932～2013)は、20世紀後半から今世紀初頭にかけて、ポーランドで活動した作曲家だ。彼が生まれたのは、当時ポーランド領だったルヴフ(現在はウクライナのリヴィウ)だったが、1948年にカトヴィツェに移ると、パリに留学した期間はあるものの、ほぼこの町で音楽を学び、作曲を行い、2013年に亡くなるまでほぼこの町で暮らした。

キラールの名が国際的に知られるようになったのは映画音楽によってだった。1958年以降、アンジェイ・ワイダ(1926～2016)やクシシュトフ・ザヌッシ(1939～)といった著名なポーランド人監督たちとともにたくさんの仕事をしてきたキラールだが、フランシス・コッポラ(1939～)監督の『ドラキュラ』(1992)を皮切りに、ハリウッドでも仕事をするようになる。特に、ロマン・ポランスキー(1933～)監督の『戦場のピアニスト』(2002)は国際的に高い評価を受けた。

演奏会用の音楽もかなりの数にのぼる。最もよく演奏されているのは、弦楽オーケストラのための《オラヴァ》(1988)だろう。この曲を含め、彼の代表作の多くは、民族的な要素を取り入れた明快なスタイルで書かれている。しかし彼は、最初からこのような音楽を書いていたわけではない。1950年代末に作曲家として世に出たころは、クシシュトフ・ペンデレツキ(1933～2020)やヘンリク・ミコワイ・グレツキ(1933～2010)らとともに、図形楽譜や特殊奏法(駒を越えるアルペッジョやピックを使ったピッツィカートなど)なども用いて、「新ポーランド楽派」のひとりとして、前衛的な作品を書いていた。しかし、1970年代に入ると、彼は、前衛から距離を置いた、平明で力強いスタイルへと舵を切っていく。はっきりとした転換点となったのは交響詩《クシェサニ》(1974)と言われているが、1972年に発表された《前奏曲とクリスマス・キャロル》もその先駆のひとつだ。

作曲者自身の言う通り、この曲は長めの休止で区切られた3つの部分に分かれている。便宜上、それらを第1部、第2部、第3部と呼ぶ(スコアには明記されていない)。第1部は前奏曲、第2部は古いポーランドのクリスマス・キャロルに基づくカノン風の部分、第3部は一種のコーダだ。ポーランドは国民のほとんどがカトリックで、マリア信仰が強く、多くのクリスマス・キャロルが伝わっている。この曲で用いられている《今日われらの幸いなる日(Nastał nam, jest dzień wesoly)》は、原型が中世にさかのぼる古い歌で、神の子の誕生を祝い、感謝を捧げる内容だ。

編成は「12-12-8-8-8」という数(第7、第8コントラバスは5弦)が指定された弦楽と4本のオーボエで、オーボエは、扇形に配置された弦楽の外側に、だいたい等間隔に配置される。

第1部は第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、オーボエのみで演奏される。曲は、各4つに分割された第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロが弱音で弾く紗幕のような響きに始まり、それに重ねて、オーボエが、「ド#ーミ」、あるいは「ド#ーファ」のような音型を受けわたしていく。最後は弱音の彼方へ消えていく。

第2部はこの曲の中心だ。オーボエが沈黙し、第1ヴァイオリンとコントラバスが加わり、弦楽5部で演奏される。第1部と同様、細かく分割された弦楽の各セクションが作る響きの中から、3小節目から《今日はわれらの幸いなる日》の旋律が、まずコントラバスに現れ、次第に高音の楽器へと広がり、カノン風に進んでいく。それに伴って音量も pp から次第に大きくなり、ついには ff にまで達するが、そこからはまた小さくなっていく。

第3部は、変形、短縮された第1部の再現だ。第1部と同様、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの紗幕にオーボエが重なるが、弦の音程は異なり、オーボエが繰り返す音程も「シーミ」だ。最後は、第1ヴァイオリンとコントラバスも加えた弦楽が弱音を付けて弾く和音が $pppp$ の最弱音に消えていき、全曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代：1972年

初演：1972年9月16日 マリオ・ディ・ボナヴェントゥーラ指揮 ワルシャワ・フィル

楽器編成：オーボエ4、第1ヴァイオリン12、第2ヴァイオリン12、ヴィオラ8、チェロ8、コントラバス8

ラフマニノフ： ピアノ協奏曲第2番 八短調 op.18

セルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)は、稀代のメロディ・メーカーであると同時に、20世紀最高のピアニストの1人でもあった。美しい旋律と華麗な技巧があふれるピアノ協奏曲第2番は、彼のこの2つの才能が存分に発揮された傑作だ。

1897年、ラフマニノフは、心血を注いだ交響曲第1番の初演が大失敗に終わったことで、作曲家として深刻なスランプに陥ってしまう。ときどき誤解されているようにまったく何も作曲しなかったというわけではないし、指揮活動が多忙になったことなど他の要因もあったようだが、1900年春あたりまでの約3年間、ラフマニノフが、少数の歌曲などを除き、ほとんど作品を書いていないことは事実だ。

そんな彼のことを心配する周囲の人々は少なくなかった。ラフマニノフが、催眠療法家ニコライ・ダーリ博士(1860～1939)の診察を受けるようになったのも、親族のサーティン一家からの紹介がきっかけだった。ダーリ博士はこの一家と親しく、かつてラフマニノフの叔母ヴァルヴァーラの精神的な病気を治したことがあったのだ。ダーリ博士の治療は1900年1月から4月まで続いた。後年、ラフマニノフが

回想したところによると、博士は毎回、「あなたは協奏曲の作曲を始めます……作曲はたやすく進みます……協奏曲はすばらしい出来栄となります」という暗示をかけたという。

治療終了後の6月にも、ラフマニノフは、大作曲家ピョートル・イリイチ・チャイコフスキーの弟モデスト(1850～1916)への手紙で「私は作曲の能力を完全に失っていると思います」とこぼしているから、この治療でスランプがすぐに治ったというわけではなかったようだ。しかし、その年の夏ごろから、彼は次第に自信を取り戻し、本格的な作曲活動を再開していく。

この時に彼が取り組んだのがピアノ協奏曲第2番だ。ラフマニノフは、7月に、まず第2、3楽章から書き始めたが、「協奏曲に必要なよりもずっとたくさんの楽想があふれてきた」と、後年回想している。同年12月、まずこの2つの楽章が演奏され、好評を博した。彼は自信を深め、翌1901年春、ついに全曲を完成する。ラフマニノフは、この曲をダーリ博士に献呈した。

初演は大成功だった。この曲の憂愁に満ちた旋律美はまもなく世界中の人々の心をとらえ、現在では、チャイコフスキーの第1番とともに、あらゆるピアノ協奏曲の中で最も人気のある作品となっている。

第1楽章 モデラート ハ短調 2分の2拍子 ソナタ形式 鐘の音を思わせるピアノの和音連打が次第に高まり、弦とクラリネットによる情熱的な第1主題が登場する。甘美で抒情的な第2主題はピアノが提示する。

第2楽章 アダージョ・ソステヌート ホ長調 4分の4拍子 3部形式 夢見のような旋律が歌われる緩徐楽章。中間部はテンポが速く、楽章の山場を作る。

第3楽章 アレグロ・スケルツァンド ハ短調～ハ長調 2分の2拍子 2つの主題に基づく自由なロンド・ソナタ形式のフィナーレ。ヴィオラとオーボエが奏する副主題は、ラフマニノフの作品で最もよく知られた美しい旋律である。

(増田良介)

作曲年代：1900～01年

初演：1901年11月9日(ロシア旧暦10月27日) モスクワ

作曲家独奏 アレクサンドル・ジロティ指揮 フィルハーモニー協会管弦楽団

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4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

ペンデレツキ：

交響曲第2番《クリスマス・シンフォニー》

クシシュトフ・ペンデレツキ(1933～2020)はこれまで1976、2008、2019年と3度にわたり都響を指揮してきたが、最後の共演となった2019年6月25日からおよそ9ヶ月後、86歳でこの世を去っている。1950年代から最晩年まで創作を続

けた、生涯現役の作曲家だった。ところが作品の評価は、書かれた時期によって大きく割れている。

1950年代の終わりからトーンクラスターや特殊奏法を駆使した音響によってドラマティックな作品を生み出し、前衛の旗手としてペンデレツキは名声を博す。だが1970年代半ばに書かれたヴァイオリン協奏曲第1番(1976～77 / 1987)やオペラ『失楽園』(1975～78)あたりになると、抽象的な音響ではなく、半音階的な旋律によって音楽を構成し始めてゆく。しかも時代が進むほど、臆面もなく美しくロマンティックな要素を持ち込むようになっていき、「新ロマン主義」と呼ばれるように……。前衛性を支持していた人々からは退行的とみなされて批判されるようになっていったのだった。なお、この交響曲第2番も作風転換後の1980年に完成した楽曲である。

しかし本当に、1970年代後半以降のペンデレツキ作品は懐古的なだけで、新しい試みはみられないのだろうか？ 少なくとも作曲者自身はそう考えていなかった。1983年のインタビューで「私が用いている和音と、調性 (tonality) のスタイルとの間には何の関係もない」ので、「私の最近の音楽に調性はないと思っています」と語っているのは、ロマン派とは異なる手法、文脈で音楽素材を構成していた自負ゆえなのだろう。その構成手法がどのようなものか、本作を紐解きながら追っていこう。

切れ目なく演奏され続ける単一楽章だが、いくつかのテンポに切り替わっていくことから分かるように複合的な要素を内包している。多楽章構成のようにも、ソナタ形式のようにもみなせそうでいて、なんらかの単一のフォーマットで全体を統一的に分析することはできないようになってるのがユニークだ。様々な要素が絡み合うなかで変質しており、まるで合成獣キメラのようなのである(以下の第1部～第6部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部は、第1楽章もしくは第1主題に相当する部分だ。冒頭から低弦が断片的に奏で始める「半音階的で暗い主題」は、“3度下行+7度上行+3度下行(ラ↘ファ♯♮ファ↘レ)”と“半音上行(ソ♯♮ラ♮シ♭)”という2つの要素でつくられている。古典派・ロマン派と異なっているのは、最初に提示される「主題の原型」が必ずしも重要ではない点で、聴衆の記憶に刻まれるよりも早く、全曲にわたって次々と姿を変えてゆく。途中には、遠くから聴こえるようにと指示された《きよしこの夜》の旋律を4音だけ引用したり(本作を書き始めたのが1979年のクリスマス・イヴだったという)、変ホ長調の明るい和音が繰り返されるセクションがあったりと、要所所で意味深長な雰囲気醸し出す。これはいわば伏線だ。最後は鐘の音が鳴ったあと、取って分けにくく主題の原型が再現されている。

テンポが速くなる**第2部**は、第2楽章のスケルツォもしくは第2主題に相当。そして暴力的なクライマックスを経て一旦遅くなるところから始まる**第3部**は、第3楽章

の緩徐楽章もしくは展開部の前半に相当する。まもなく耳に残る変ホ長調の明るい旋律(ソ \searrow ファ \nearrow ラ \flat \searrow ソ)がまた意味深長に繰り返されるが、これは前述した“3度下行+7度上行+3度下行(ラ \searrow ファ \sharp \nearrow ファ \searrow レ)”の音程を圧縮し、変ホ長調(調合が \flat 3個であることからキリスト教の「三位一体」の象徴)の和音と組み合わせたものだとみなせそうだ。仮にそう解釈するならば「半音階的で暗い主題」と「変ホ長調の明るい旋律」はどちらも音楽修辞学における十字架音型(第1・4音と第2・3音を線で結ぶと十字になる音型)と捉えられ、前者は「苦難」、三位一体と結び付けられた後者は「愛」の象徴で、両者が表裏一体であることが示されているのだろう。その後には《きよこの夜》が再び引用される。

再びテンポが上がる第4部は展開部の後半であり、マーラーのようなアーチ型5楽章制における2度目のスケルツォにあたる。このセクションの終盤に再び愛の象徴たる「変ホ長調の明るい旋律」が登場するけれども力を失っており、暴力的な音楽によって鎮圧されると第5部に。第1部～第2部の再現部にあたるが、第1部再現の時点で第2部の要素が混じり込んでいく。またもや暴力に押しつぶされるかと思つた瞬間、まるで救いのように第3部の「変ホ長調の明るい旋律」が力を増して降臨する……。しかし圧政は収まらぬまま、終結部にあたる遅いテンポの第6部に突入。みたび《きよこの夜》が現れるが、どこか虚しい。最後は長調と短調が重なった濁った和音を経て、空虚5度で死にゆくように消えてゆく。

本作をこのように解釈してみると、これまで幾人もの評論家が「反乱→勝利→敗北→諦念」というプロセスを辿った当時のポーランドにおける社会主義体制との闘いと結びつけてきたことは妥当だと思われる。また共産主義の無神論によって迫害されてきたカトリック教徒を勇気づけた1979年6月のヨハネ・パウロ2世(ポーランド出身のローマ教皇/1920～2005)の祖国訪問も、本作にインスピレーションを与えたのかもしれない。

だがペンデレツキは1983年のインタビューで「音楽が人々に対して直接的な政治的影響を与えることができると今は思っていない」と答え、1960年の《広島犠牲者に捧げる哀歌》のような問題提起するタイトルを避けるようになったという。そのため標題性は明示されず、《クリスマス》という副題さえも1985年に取り下げってしまった。

(小室敬幸)

作曲年代：1979～80年/1981年改訂

初演：1980年5月1日 ニューヨーク
ズビン・メータ指揮 ニューヨーク・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3(第3は小クラリネットと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5、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、ゴング、シンバル、シロフォン、タムタム、小太鼓、大太鼓、タンブリン、チャイム、グロックンシュピール、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Kilar:

Prelude and Christmas Carol (1972)

Kilar: Born in Lwów, Poland (now Lviv, Ukraine), July 17, 1932; died in Katowice, Poland, December 29, 2013

Wojciech Kilar, who died almost exactly ten years ago (December 29, 2013), might well be remembered as the Polish equivalent of John Williams in America or of Erich Wolfgang Korngold in Vienna. His compositional career generously encompassed two worlds, those of film, for which he was the better known, and of classical concert music. In the latter category, he left five symphonies, numerous other orchestral works, and much choral music, some of it with orchestra. The Philadelphia Orchestra, the Cleveland Orchestra and the New York Philharmonic, among others, have played his works. During the 1960s, Kilar, along with the likes of Górecki and Penderecki, formed the vanguard of avant-garde Polish music. Kilar later abandoned his modernist approach in favor of inspiration from Polish folk music and from religious prayers and hymns. His most famous orchestral work is probably the symphonic poem *Krzysztof* (1974). So prominent a figure was Kilar in his homeland that his funeral was attended by Poland's First Lady and its Culture Minister.

Nevertheless, it is as the composer of over 130 film scores that Kilar will be most remembered. Over one hundred of these were for Polish films, yet those for which he won the greatest recognition were done abroad. Like Williams and Korngold, Kilar enjoyed a Hollywood connection. In 1992, Francis Ford Coppola invited him to write music for the horror film *Bram Stoker's Dracula*, for which Kilar won an ASCAP Award. In 1994 he wrote music for Roman Polanski's film *Death and the Maiden*, and a year later the score for Jane Campion's *The Portrait of a Lady*. In 1999 he was invited to compose music for *The Lord of the Rings*, an assignment he at first accepted but later rejected when he realized the amount of work involved. Also that year he again collaborated with Roman Polanski in music for the horror film *The Ninth Gate*, and still again with Polanski in 2002 for *The Pianist*, based on the 1946 autobiographical book *The Pianist* by the Polish-Jewish pianist and composer Władysław Szpilman, a Holocaust survivor.

The *Prelude and Christmas Carol* dates from 1972, when Kilar was moving in the direction of a more folk and religious orientation. Scored for four oboes and strings, the ten-minute work was described by the composer as follows: "In this single-movement work one may distinguish something reminiscent of three sections, separated by longer pauses: the introductory section (the prelude); the central one, a quasi-canonical development of the traditional Polish carol *Nastał nam jest dzień wesoly* (A joyous day); and the final section, a sort of coda."

Rachmaninoff: Piano Concerto No.2 in C minor, op.18

I Moderato

II Adagio sostenuto

III Allegro scherzando

Sergei Rachmaninoff: Born at Oneg (an estate near Novgorod), April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff's Second Piano Concerto, one of the most beloved in the entire repertory, had a strange genesis. The harrowing experience of the utter failure of the composer's First Symphony (1897) had plunged him into deep melancholy, and he shunned both the social and musical worlds. He finally consented to see a Dr. Nicolai Dahl, who had acquired a reputation for successfully treating nervous disorders through hypnosis and auto-suggestion. By inducing Rachmaninoff to repeat over and over phrases such as "You will begin to write your concerto ... You will work with great facility ... The concerto will be of excellent quality ..." while in a hypnotic daze, the young composer's creative impulses were recharged.

The second and third movements were ready for performance on December 15, 1900, and the first complete performance took place on November 9 of the following year. On both occasions, Rachmaninoff was the soloist, and the conductor was his cousin and former teacher Alexander Siloti. The score bears a dedication to the man who had made it all possible, Dr. Dahl. Popular success was immediate, Rachmaninoff's spirits soared, and in his renewed mood of self-confidence, he married in 1902. In 1904, the concerto won him the first of two Glinka prizes (the other came in 1906 for his Second Symphony). Through its sweeping melodies, extravagant grandeur, melancholy, and passion, Rachmaninoff's Second Piano Concerto makes an unabashed appeal to the emotions, and justifiably qualifies as the most popular piano concerto of the twentieth century.

The opening chords for the soloist have been described as a summation of all that is most noble in the piano, a sort of monument to the concert grand. The violins give forth the broadly flowing first theme with the piano as accompaniment. The piano presents the warmly lyrical second theme in E-flat major. Although the piano writing is overtly virtuosic, there are also numerous passages where the soloist assumes the role of accompanist.

The second movement is in E major, a remote key from the concerto's basic tonality of C minor. However, the movement begins in the latter key, only later moving to E major. Following a few chords in the muted strings, the solo clarinet, accompanied by the piano, intones the movement's principal melodic idea, which surely ranks as one of the most ineffably beautiful ever written. The mood is one of midnight poetry and quiet reflection. During the thematic working out the pace

quickens. After a brief cadenza, we hear once more that memorable theme in the violins. For a coda, the piano plays a new thematic idea in block chords, accompanied by left-hand arpeggios and triplets in the woodwinds. The movement closes in serene peace.

The third movement, dramatic and colorful like the first, also has two themes, the first militaristic and noble, announced by the soloist; the second broadly lyrical, heard first in the violas and oboe. The movement incorporates a *fugato* based on the movement's main theme. First violins alone state the theme lightly and softly; the piano answers almost immediately and continues while other instruments take turns at the theme. Both themes are worked out in various additional ways and the concerto ends in a blaze of virtuosity.

Penderecki: Symphony No.2, “Christmas Symphony”

(in one movement)

Krzysztof Penderecki: Born in Debiça, district of Kraków, Poland, November 23, 1933; died in Kraków, March 29, 2020

Until his death three years ago, Krzysztof Penderecki ranked as Poland's most renowned living composer. He rose to prominence during the late 1950s and early '60s with works like *Anaklasis* and *Threnody for the Victims of Hiroshima*, in which his staunchly avant-garde sound world included such devices as tone clusters, micro-intervals and noise effects. In the mid-sixties, Penderecki began to look more to the past than to the future for his musical inspiration, and his style became what many referred to as neo-romantic. His First Violin Concerto, written for Isaac Stern in 1976, remains a model of this second-period style. Then, in the early eighties, Penderecki's style changed once again into a synthesis that combined the expressivity of neo-romanticism with various experimental elements from his early works. Millions of people have unknowingly heard Penderecki's music via the medium of film: *The Exorcist* (1980), *The Shining* (1980), *Fearless* (1993), *Shutter Island* (2010) and *Twin Peaks* (2017) are just some of the films that incorporate his scores. There is even an asteroid named after him (No. 21059)!

Penderecki won many prestigious awards going back to 1964, the year he received the Commander's Cross. In 1967 and 1968 came the Prix Italia, followed by five Grammy Awards (1987, 1998, 2001, 2013, and 2017). In 1992 he won the \$U.S.150,000 University of Louisville Grawemeyer Award for Music Composition for the 33-minute *Adagio* movement from his Fourth Symphony.

Penderecki's catalogue leans heavily toward the orchestral (including eight symphonies) and the sacred choral repertoires. In the latter category one notes the *St. Luke Passion*, the *Psalms of David*, *Stabat Mater* (later absorbed into the *St.*

Luke Passion), *Te Deum*, *Dies irae*, the *Polish Requiem*, *The Resurrection of Christ*, and various shorter settings, all of which underscore the composer's deep and abiding concern for the human condition. There are also four operas (including one based on Milton's *Paradise Lost*) and concerted works for nearly every instrument in the orchestra. His chamber music catalogue includes four string quartets spread over more than half a century, each written for a different prominent string quartet ensemble. The first two date from the 1960s, the latter two from the twenty-first century. There also exists a two-minute quartet composition entitled *Der unterbrochene Gedank* (The Interrupted Thought) from 1988.

Penderecki dedicated his Symphony No. 2 to Zubin Mehta, who conducted the world premiere with the New York Philharmonic on May 1, 1980. Penderecki originally planned the symphony as a work in four or five movements, but later decided to connect all the composition sketches into a single, continuous, 35-minute movement. He made this decision on Christmas Eve, 1979, and for this reason, initially subtitled the work "Christmas Symphony." Another reason for this designation was the incorporation of the first four notes of the carol "Silent Night." However, the score was published without any subtitle. "Which is just as well," writes Wolfram Schwinger in his biography of the composer. "The music ... with its brooding, heavyweight chromaticism, continues the earnest strain of thought proposed in the Violin Concerto and *Paradise Lost*; it has nothing to do with rejoicing or festivity, or even any pastoral Christmas atmosphere. Amid the dark musical shadows, blazing storms and concentrated explosions, the beginning of 'Silent Night' is quoted three times 'as from afar.' For a few seconds, the quotations may suggest a ray of hope, but they are foreign bodies whose peaceful, meek, idyllic diatonicism does not fit the melancholy chromaticism of the symphonic action."

The single movement can be divided into the standard sonata-allegro form of exposition, development, and recapitulation, but rather than uniquely identifiable themes, melodic lines grow out of previously heard material and morph into episodes that vary in tempo, rhythmic activity, volume, texture, and instrumentation. Much of this thematic material creeps upwards or downwards by half-steps, hence reference to the pervasive "chromaticism" in this music.

For a profile of Robert Markow, see page 57.

12/24 12/25 12/26

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者



©堀田力丸

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、スウェーデン王立歌劇場音楽監督、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者。

2017年まで8シーズンにわたってニューヨーク・フィル音楽監督を務め、芸術性を広げる活動が高く評価された。ベルリン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、シュターツカペレ・ドレスデン、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、パリ管、クリーヴランド管、ボストン響、フィラデルフィア管などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロサンゼルス歌劇場、ミラノ・スカラ座、ゼンパー・オーパー（ドレスデン）、チューリヒ歌劇場などへ登場した。メトロポリタン歌劇場とのDVD『ドクター・アトミック』（Sony Classical）、ルネ・フレミングとのCD『ポエム』（Decca）でグラミー賞を獲得。

都響とは2011年7月に初共演、2018年4月に首席客演指揮者へ就任した。

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester, Music Director of Royal Swedish Opera, and Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic. He was also Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. Gilbert makes regular guest appearances with orchestras including Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, Boston Symphony, and Philadelphia Orchestra. He has appeared at Metropolitan Opera, LA Opera, Teatro alla Scala, Semperoper, and Opernhaus Zürich, among others.

T 都響スペシャル「第九」

TMSO TMSO Special "Beethoven's 9th"

すみだトリフォニーホール

2023年12月24日(日) 14:00開演

Sun. 24 December 2023, 14:00 at Sumida Triphony Hall

東京文化会館

2023年12月25日(月) 19:00開演

Mon. 25 December 2023, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

サントリーホール

2023年12月26日(火) 19:00開演

Tue. 26 December 2023, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor

ソプラノ ● クリスティーナ・ニルソン Christina NILSSON, Soprano

メゾソプラノ ● リナート・シャハム Rinat SHAHAM, Mezzo-Soprano

テノール ● ミカエル・ヴェイニウス Michael WEINIUS, Tenor

バス ● モリス・ロビンソン Morris ROBINSON, Bass

合唱 ● 新国立劇場合唱団 New National Theatre Chorus, 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

ベートーヴェン:交響曲第9番 二短調 op.125《合唱付》(65分)

Beethoven: Symphony No.9 in D minor, op.125, "Choral"

I Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II Molto vivace - Presto

III Adagio molto e cantabile

IV Presto - Allegro assai

本公演に休憩はございません。

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

協賛： (12/25)
CIVIL INTERNATIONAL CORPORATION

演奏時間は予定の時間です。



Christina NILSSON

Soprano

クリスティーナ・ニルソン

ソプラノ

©besim mazhiqi

スウェーデン南部イースタッド生まれ。2017年、ストックホルム芸術大学で修士号を取得。同年レナータ・テバルディ国際声楽コンクール第1位、2019年オペラリア・コンクール第3位。2017/18シーズンにスウェーデン王立歌劇場『アイーダ』のロール・デビューで成功を収めた。これまでにベルリン・ドイツ・オペラ、バイエルン国立歌劇場、ロイヤル・オペラ・ハウスなどへ登場、『こうもり』『トスカ』『フィガロの結婚』『ローエングリン』などに出演した。

Christina Nilsson was born in Ystad in Southern Sweden and received her master's degree at University College of Opera in Stockholm in 2017. In the season of 2017/18 she got her breakthrough with her role debut as *Aida* at Royal Swedish Opera. Christina was awarded the 3rd prize at Operalia competition in 2019. She has performed at opera houses including Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper, and Royal Opera House.



Rinat SHAHAM

Mezzo-Soprano

リナート・シャハム

メゾソプラノ

これまでにリセウ大劇場(バルセロナ)、モネ劇場(ブリュッセル)、ローマ歌劇場、イングリッシュ・ナショナル・オペラなどへ登場、『青ひげ公の城』『リゴレット』『ヴォツェック』『フィガロの結婚』『ドン・ジョヴァンニ』『運命の力』などに出演。2004年グラインドボーン音楽祭『カルメン』でロール・デビュー以来、カルメン歌いとして高い評価を得ている。コンサートではティーレマン、ラトル、クリスティ、スラットキンらと共演。

Rinat Shaham has performed at Gran Teatro del Liceu, La Monnaie, Teatro dell'Opera di Roma, and English National Opera, among others. She has sung in operas such as *Bluebeard's Castle*, *Rigoletto*, *Wozzeck*, *Le Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, and *La forza del destino*. Internationally recognized as one of today's finest interpreters of *Carmen*, she first performed the role at the 2004 Glyndebourne Festival.



Michael WEINIUS

Tenor

ミカエル・ヴェイニウス

テノール

©Mats Bäcker

2008年、シアトルの国際ワグナー・コンクールで優勝したスウェーデンのテノールで、スカンディナヴィアを代表する歌手の一人。1993年『コジ・ファン・トゥッテ』でデビュー。数多くのバリトン役を歌い、2004年『イエヌーファ』でテノールに転向。スウェーデン王立歌劇場へ定期的に出演。オペラ・バステューユ、バイエルン国立歌劇場、ライプツィヒ歌劇場、ベルリン・ドイツ・オペラ、ウィーン国立歌劇場、ジュネーヴ大劇場、チューリヒ歌劇場などで活躍している。

Swedish tenor Michael Weinius, winner of International Wagner Competition in Seattle in 2008, has established himself as one of Scandinavia's most sought after and praised singers. In addition to regular appearances at Royal Swedish Opera, he has performed at opera houses such as Opéra de la Bastille, Bayerische Staatsoper, Oper Leipzig, Deutsche Oper Berlin, Wiener Staatsoper, Grand Theatre Geneve, and Opernhaus Zürich.



Morris ROBINSON

Bass

モリス・ロビンソン

バス

©Lawrence Brownlee

アトランタ出身。シタデル大学を卒業、ボストン大学オペラ研修所などで研鑽を積んだ。メトロポリタン歌劇場に定期的に出演。サンフランシスコ・オペラ、シカゴ・リリック・オペラ、ワシントン・ナショナル・オペラ、ミラノ・スカラ座、ウィーン・フォルクスオーパーなどへ登場。コンサートではニューヨーク・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響、NDRエルプフィル、バーミンガム市響などと共演している。2019～21年にシンシナティ・オペラの芸術顧問を務めた。

An Atlanta native, Morris Robinson is a graduate of The Citadel and received his musical training from Boston University Opera Institute. He regularly appears at Metropolitan Opera. Robinson has performed with opera companies including San Francisco Opera, Lyric Opera of Chicago, Washington National Opera, Teatro alla Scala, and Volksoper Wien. He was Artistic Advisor at Cincinnati Opera 2019-21.



ドヴォルザーク：スターバト・マーテル（2023年8月6日／東京芸術劇場／大野和士指揮 新国立劇場合唱団 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.

ベートーヴェン：

交響曲第9番 二短調 op.125 《合唱付》

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)の交響曲第9番は、ドイツ古典派を代表する詩人フリードリヒ・フォン・シラー(1759～1805)の詩『歡喜に寄す(An die Freude)』に基づく独唱・合唱が終楽章に導入されていることで広く知られる。特にベートーヴェンが詩に付した旋律は「歡喜の歌」と呼ばれ、EUが加盟国全体としての国歌に相当する《欧州の歌(European Anthem)》に採択するなど、西欧文明を代表するシンボルのひとつとして、広く全世界の人々に親しまれているといっている。しかし、その作曲・完成には様々な紆余曲折があった。

1792年、20代前半のベートーヴェンは『歡喜に寄す』を読んで感銘を受け、その詩への作曲を試みている。翌93年1月、シラー夫妻の友人であったボン大学の法学教授バルトロモイス・フィシェニヒ(1768～1831)がシラー夫人にあてて書いた手紙に「ベートーヴェンという当地の作曲家が『歡喜に寄す』に音楽をつけたいと言っている」との文面がある。しかしこの作品は完成には至らなかった。

1812年、交響曲第7番イ長調op.92と第8番ヘ長調op.93を作曲中であったベートーヴェンは、出版社に「今、私は交響曲を3曲作曲中です」と書き送っているが、第9番となるべき3作目の交響曲については、調性が二短調となるという以外のことは何も定まっていなかったらしい。それどころか交響曲第8番を世に送り出してから、本来、多作家であった彼の筆は突然鈍ってしまい、以後数年間にわたってめばしい新作をほとんど発表していない(その間に完成されたのは、ピアノ・ソナタ第27番ホ短調op.90と第28番イ長調op.101、チェロ・ソナタ第4番ハ長調op.102-1と第5番ニ長調op.102-2、歌曲集《はるかな恋人に》op.98くらいであった)。

このスランプをようやく脱すると、今度はピアノ・ソナタ第29番変ロ長調op.106《ハンマクラヴィーア》や《ディアベリ変奏曲》op.120、《ミサ・ソレムニス》op.123といった、当時としては破格の規模を持った大作の作曲が相次いだために、新作交響曲の作曲にはなかなか取り組むことができなかった。

1822年、ようやく《ミサ・ソレムニス》の作曲をほぼ終えた7月に、彼は音楽雑誌の編集者に対して「次の作品は2つの大きな交響曲であり、そのどちらかが私の旧作交響曲のどれとも似ていない音楽となる」と宣言している。おそらくそのうち1作は純粋な管弦楽作品として構想され、もう1作は《ドイツ交響曲》の名で、作曲家自身のメモによれば「合唱付きの変奏曲、あるいは変奏曲にはしないかもしれない。最後はトルコ風の行進曲と合唱の歌で締めくくる」ものとして計画が進められていた。

合唱を交響曲のような大規模管弦楽作品に導入しようというのは、このとき初めて着想されたわけではない。ベートーヴェンは常々、交響曲や協奏曲、宗教曲といった既存のジャンルに当てはまらない作品を書こうと考えていた。例えば1808年に書かれたピアノ独奏と合唱・管弦楽のための《合唱幻想曲》ハ短調op.80は、その編成などにおいて交響曲第9番の先駆けを成す試みとみなすことができる。また1818年、作曲中だったピアノ・ソナタ《ハンマークラヴィーア》のスケッチに《アダージョ・カンティーク》と題されたメモが書き留められており、そこには構想していた「2つめの交響曲」について「終楽章で、あるいはアダージョ楽章から声楽が加わる。ヴァイオリンは10倍に増強する」といった作品の概要が記されていた。これが前述の《ドイツ交響曲》へと発展したのだろう。

新作交響曲は、1822年末にシラーの詩を歌詞とすることが確定すると、以後一気に具体化していった。管弦楽のみの交響曲として進められていた当初の第9番の終楽章は破棄されて（素材の一部は弦楽四重奏曲第15番イ短調op.132の終楽章に転用された）、2曲予定していた新作は1曲にまとめられた。10年前に予告された交響曲は、ようやく現在私たちの知る形に近づき始めたのであった。

ベートーヴェンはこの作曲に1823年の1年を費やし、翌24年2月に全曲を完成させる。交響曲第9番ニ短調op.125は同年5月7日にウィーンで初演された。耳の間こえないベートーヴェンは指揮を友人のミヒャエル・ウムラウフ（1781～1842）に委ねた。第2楽章の直後には万雷の拍手が沸きあがったが、終始演奏者の側を向いていたベートーヴェンは気づかず、メゾソプラノ歌手のカロリーネ・ウンガー（1803～77）に手を引かれて、ようやく聴衆の熱狂的な反応を目にしたという。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo、ウン・ポコ・マエストソ 2つの主題によるソナタ形式を採る。序奏は調性の定かならぬ響きの中、短く鋭い音型が繰り返され、緊張を高めていった先に全強奏で第1主題前半が登場する。この小さなドラマがもう一度繰り返されると、ようやく第1主題が後半まで奏され、続けて流麗な第2主題が木管楽器から歌い出される。みたび序奏の神秘的な響きが登場して展開部に入り、第1主題を成す音型がそれぞれに展開されていく。クライマックスへ達するとともに再現部となり、その後第1主題を中心とする長大なコーダによって締めくくられる。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ〜プレスト 第9番において、ベートーヴェンは初めて交響曲の第2楽章にスケルツォを置いた。スケルツォ主部がソナタ形式を採る上に、中間部を成すトリオも大きく拡張されているために、非常に長大なスケルツォとなっている。トリオの後、主部が回帰し、最後に短くトリオの主題を引用して終わる。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ ベートーヴェンの書いた音楽

の中でも最も崇高なものの一つとされる。2つの主題を持つ変奏曲という体裁をとり、第1主題の変奏を中心に進められていく。やがて美しく静穏な雰囲気は2度のファンファーレによって打ち破られ、名残惜しげに幕を閉じる。

第4楽章 プレスト〜アレグロ・アッサイ けたたましい全強奏で幕を開けると、すぐさま低弦が決然とした調子で語りかける。ここまでの3楽章を順に回想するが、それらすべてを否定して、「歓喜の歌」の旋律を奏で始める。主題が変奏されつつ4度繰り返されると、再び冒頭が戻ってくる。バリトン独唱が「おお友よ、こんな音ではない！（O Freunde, nicht diese Töne!）」と先導し「歓喜の歌」を歌い出す。合唱や重唱がこれに加わり、旋律をいくども繰り返していく。

いったん静まると軍楽風のリズムに乗ってテノール独唱が「歓喜の歌」の変奏を歌い、さらに管弦楽による大きなフガートも登場する。その後新たに、合唱に荘重で力強い主題があらわれ、「歓喜の歌」の旋律と共にスケールの大きな二重フガを成す。テンポは次第に速くなり、熱狂のうちに突如終わる。

(相場ひろ)

作曲年代：1822年10月～1824年2月

初 演：1824年5月7日 ウィーン ケルトナートーア劇場

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、コントラファゴット、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、弦楽5部、独唱(ソプラノ、メゾソプラノ、テノール、バリトン)、混声四部合唱

ベートーヴェン

交響曲第9番《合唱付》より第4楽章 歌詞対訳

*O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere!*
(Beethoven)

おお友らよ、こんな音ではない！
もっと心地よく、喜びに満ちた声で
歌い始めようではないか！
(ベートーヴェン作)

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

歓喜よ、神々の美しい火花よ、
楽園からきた娘たちよ、
私たちはいま火花に酔いしれて、
天の上なる者よ、あなたの聖域に入ってゆく。
世の流れに厳しく分けられていたものを
あなたの魔法が再び一つに結び合わせ、
あなたが柔らかな羽を休ませているところだ
すべての人は兄弟となる。

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

一人の友の友になるという
大きな成功を手にした者よ、
やさしい妻を勝ちえた者よ、
諸君の歓喜の声をここに交えよ！
そう、この地上で誰か一人だけでも
友の魂を、自分のものと呼べる人なら！
そしてついでそれを成し得なかった者は
泣きながらこの集いから立ち去るがよい。

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

すべてこの世に在るものは、
自然の乳房から喜びを飲む。
善き者も、悪しき者もすべて
自然が作ってくれたバラの道を進んでゆく。
自然は私たちに口づけとぶどう酒を与え、
死の試練にも揺るがない友を授けてくれた。
肉体の快楽は虫けらに投げ与えられ、
そしていま神の御前に立っているのは智天使ケルビムだ。

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.

喜べ、天上なる方の太陽が
輝かしい大空の広場を飛んでゆくように、
兄弟たちよ、凱旋する英雄のごとく
喜びに満ちて自分の道を進むがよい。

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

抱き合うがよい、幾百万の者たちよ。
この口づけを全世界に広めよ。
兄弟たちよ、あの星空の天幕の上に
愛しい父が住んでいるに違いないではないか。

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

幾百万の者たちよ、^{ひざまず}跪いているか？
世界よ、創造主を感じているか？
星空の天幕のさらなる上に彼を探し求めよ。
彼は星々のかなたに住んでいるに違いないのだから。

(Schiller „An die Freude“)

(シラー 『歓喜に寄す』による)

訳／三ヶ尻 正

Program notes by Robert Markow

Beethoven: Symphony No.9 in D minor, op.125, “Choral”

I Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II Molto vivace - Presto

III Adagio molto e cantabile

IV Presto - Allegro assai

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 17, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

In its grandeur, elemental power, cosmic scope and affirmation of the universal human spirit, Beethoven's Ninth (THE Ninth) embraces a world of emotional expression ranging from deep pathos to exultant joy, from demonic fury to seraphic tranquility, from motoric energy to beatific stasis. The span of this seventy-minute work seems to depict a vast structure forming “before our ears” ... its opening moments as coming “out of the void,” as Cleveland Orchestra annotator Klaus G. Roy put it. “Fragments begin to cohere; thematic atoms and molecules form larger structures. To most listeners, the same sense of awe, wonder and mystery that accompanies contemplation of the starry night applies to the Ninth.”

Twelve years separated the completion of Beethoven's final symphony from the Eighth (1812). Ideas, sketches and fragments had coalesced over a period of many years, but work commenced in earnest only in 1822. The symphony was finished in early 1824, and the premiere took place on May 7 of that year. Having decided to incorporate Schiller's ode “An die Freude” into his Ninth Symphony, Beethoven struggled greatly to find the proper way to introduce the vocal element into an otherwise purely instrumental symphony. His solution consisted of an instrumental introduction in which brief references to the three previous movements are peremptorily rejected by a recitative-like passage for cellos and basses. This “recitative” presents the musical material for the first vocal entry (bass), which proclaims, “Oh friends, not these tones! Let us sing of more pleasant and joyful things,” whereupon the famous theme, formerly played by the orchestra, is now sung (“Freude, schöner Götterfunken”). This theme, of almost naive simplicity, caused Beethoven no end of difficulty. Dozens of variants are found in his Sketchbooks, leading to the final, perfected form he retained.

The symphony's opening is one of the most famous in the repertory. Barely a moment is required for the listener to recognize that mood of hushed expectancy, created by the sound of stark fifths in the horns, the strange rustling in the lower

strings, and the violins' thematic fragments that soon coalesce into a mighty unison outburst for the full orchestra. Though laid out in sonata form (exposition – development – recapitulation – coda), the movement contains a wealth of thematic ideas, and is far too complex to discuss in terms of the traditional contrasting first and second themes. The principle of continuous growth pervades instead, with much of the musical material distinguished by its rhythmic rather than melodic interest. The development section involves a lengthy working out of the principal theme (the initial unison outburst). The approach of the recapitulation is signaled by two immense, terrifying statements of the principal theme in D major over rumbling timpani. Leo Treitler writes of the “horrifying brightness that the major mode can have. It is, all in all, the shock of being now pulled into the opening with great force, instead of having it wash over us.” The movement ends with an apocalyptic vision.

For the first and only time, Beethoven precedes the slow movement of a symphony with the Scherzo, a plan Bruckner was to follow seventy years later in his own Ninth (also in D minor). As music of relentless, driving power, the Scherzo is unsurpassed. This huge structure consists of a sonata-form Scherzo with two important themes. But like the first movement, this is anything but a conventional sonata form. The rhythmic pattern hammered out in the opening bars and its characteristic octave drop pervade the fugally developed first theme, in addition to becoming the accompaniment pattern to the robust and joyous second theme heard in the unison woodwinds. The central Trio section brings much-needed relief – a breath of fresh air and sunlight. Brighter colors, the major mode and more transparent textures all serve to contrast the Trio with the demonic power of the Scherzo, which is then repeated in full.

The *Adagio* movement, one of the most sublime ever written, stands in stark contrast to the propulsive energy and forbidding grimness of the previous movements. Two lyrical and well-contrasted themes of transcendent beauty are alternately elaborated in a double variation form. A mood of quiet exaltation and profound peace reigns by the closing pages, only to be shattered by one of the most horrendous outbursts in all music.

After the finale's long instrumental antecedent is finished, the movement unfolds in free variation form. Beginning with the bass soloist's first stanza, the “Ode to Joy” moves through a series of highly varied treatments: twice for solo vocal quartet (followed by choral response); a Turkish march featuring characteristic “Turkish” instruments – triangle, bass drum, piccolo – with tenor solo; an elaborate orchestral fugue answered by a mighty choral affirmation of the “Ode to Joy” ; a stately new theme beginning with “Seid umschlungen, Millionen” (*Andante maestoso*), initially for male chorus and trombones, which in the following section

(*Allegro energico*) combines with the “Ode to Joy” in a great double fugue; a spirited vocal quartet introduced by skittering violins, and joined later by full chorus. This leads to the famous cadenza for the soloists, where the operatic implications of voices joining orchestra are fully exploited. Each soloist climbs to the top of his or her range. In a final burst of frenzied joy, The Ninth ends in the realm of Elysium, light years removed from the cares and toils of daily life.

Beethoven scholar Maynard Solomon, in an address in Detroit some years ago, summed up the import of Beethoven’s Ninth in these words: “Beethoven’s life and his art can be envisaged as a search for Elysium, for ‘one day of pure joy,’ for fraternal and familial harmony, as well as for a just and enlightened social order. With the ‘Ode to Joy’ of the Ninth Symphony that search found its symbolic fulfillment.

“Beethoven’s Ninth has been perceived by later generations as an unsurpassable model of affirmative culture, a culture which, by its beauty and idealism, some believe, anesthetizes the anguish and the terror of modern life, thereby standing in the way of a realistic perception of society … If we lose the dream of the Ninth Symphony, there may remain no counterpoise against the engulfing terrors of civilization, nothing to set against Auschwitz and Vietnam as a paradigm of humanity’s potentialities.”

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.