



5/28 6/2

Andrew LITTON

Conductor

アンドリュー・リットン

指揮

©Steve J. Sherman

ニューヨーク・シティ・バレエ音楽監督、シンガポール響首席客演指揮者、ボーンマス響桂冠指揮者、ベルゲン・フィル（ノルウェー）桂冠音楽監督。ベルゲン・フィルとの活動によりリットンはノルウェー国王ハーラル5世よりノルウェー・メリット勲章を受章した。近年はアルスター管（北アイルランド）、国立台湾響、ガリシア響（スペイン）、ユタ響（アメリカ）などへ客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロイヤル・オペラ・ハウス、オーストラリア・オペラ、ベルリン・ドイツ・オペラ、ベルゲン国立オペラなどへ登場している。

ニューヨーク生まれ。ジュリアード音楽院でピアノと指揮の学士、修士号を得た。レコーディングは130を超え、グラミー賞、ディアパゾン賞など多くの賞を受けている。リットンはピアノの名手であり、オーケストラの弾き振りや室内楽でも活躍している。都響へは2009年9月に初登壇、今回が4度目の共演となる。

Andrew Litton is Music Director of New York City Ballet, Principal Guest Conductor of Singapore Symphony, Conductor Laureate of Bournemouth Symphony, and Music Director Laureate of Bergen Philharmonic. This season, he returns to Ulster Orchestra, National Taiwan Symphony, Orquesta Sinfónica de Galicia, and Utah Symphony, among others. Litton has led major opera companies including Metropolitan Opera, Royal Opera House, Opera Australia, Deutsche Oper Berlin and Bergen National Opera. Born in New York City, Litton earned both Bachelor's and Master's degrees from Juilliard School in piano and conducting.



第878回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.878 A Series

東京文化会館

2019年5月28日(火) 19:00開演

Tue. 28 May 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● アンドリュー・リットン Andrew LITTON, Conductor

ピアノ ● アンナ・ヴィニツカヤ Anna VINNITSKAYA, Piano

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

バーバー: 管弦楽のためのエッセイ第2番 op.17 (10分)

Barber: Second Essay, op.17

プロコフィエフ: ピアノ協奏曲第3番 八長調 op.26 (29分)

Prokofiev: Piano Concerto No.3 in C major, op.26

I Andante - Allegro

II Andantino

III Allegro ma non troppo

休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー: 交響曲第4番 へ短調 op.36 (44分)

Tchaikovsky: Symphony No.4 in F minor, op.36

I Andante sostenuto - Moderato con anima


II Andantino in modo di canzona


III Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro

IV Finale: Allegro con fuoco

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。

Anna VINNITSKAYA

Piano

アンナ・ヴィニツカヤ
ピアノ



©Marco Borggreve

ロシア生まれ。2007年エリザベート王妃国際音楽コンクールで、圧倒的な評価を得て優勝。翌年、過去にラン・ランらが受賞したバーンスタイン賞を受賞。現在、母校のハンブルク音楽大学で教鞭をとるかたわら、ドイツを拠点にヨーロッパ全土で数多くリサイタルを行う。これまでにイスラエル・フィル、ミュンヘン・フィル、ロイヤル・フィル、バーミンガム市響、NDRエルプフィル、SWRシュトゥットガルト放送響、N響、大阪フィルなど著名オーケストラにも多数招かれ、デュトワ、フェドセーエフ、インキネン、ネルソンス、ヤノフスキ、ウルバンスキら著名な指揮者と共演。

2018年2月、サントリーホールでソロ・リサイタルを開催。同年6月にスロヴァキア・フィル来日公演のソリストを務め、話題を呼んだ。都響とは2016年9月以来、2度目の共演。

Since received the first prize of the Queen Elisabeth Competition 2007, Anna Vinnitskaya has performed concerts and recitals throughout the world. Vinnitskaya has collaborated with renowned orchestras such as Israel Philharmonic, Münchner Philharmoniker, Royal Philharmonic, City of Birmingham Symphony, NDR Elbphilharmonie, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, NHK Symphony, and Osaka Philharmonic under batons of Dutoit, Fedoseyev, Inkinen, Nelsons, Janowski, and Urbanski, among others.

バーバー： 管弦楽のためのエッセイ第2番 op.17

アメリカの作曲家サミュエル・バーバー（1910～81）は、ヨーロッパで培われた音楽伝統を独自に発展させた。まず彼は特に19世紀ロマン派的な濃厚な和声を現代的に拡張した。一方で少年時代から教会オルガニストをしていたこともあって、バッハ流の対位法にも秀でていた。この《管弦楽のためのエッセイ》第2番も、叙情溢れる和声と旋律美、巧みなフーガ、色彩豊かで劇的な管弦楽法など、短いながらもバーバーの魅力を十分に堪能できる佳作となっている。

さてバーバーは文学における「随筆（エッセイ）」のように短く、抽象的な性格を持った管弦楽曲の必要性を常々考えていた。そんな中、1937年に発表した《エッセイ》第1番は、翌年の《弦楽のためのアダージョ》とともに名指揮者アルトゥーロ・トスカニーニ（1867～1957）によって初演され、バーバーの名声を一気に高めることになった。

本日演奏される《エッセイ》第2番はニューヨーク・フィルの音楽監督をしていたブルーノ・ワルター（1876～1962）の求めによって作られた。彼はオーケストラの創立100周年を記念するシーズンにおいて指揮する新曲を求めていたのである。そうして作られた《エッセイ》第2番は1942年にカーネギー・ホールで初演された。時代はアメリカが第2次世界大戦（1939～45）に参戦して間のない頃。《エッセイ》は抽象的作品とはいえ、自らがいつ兵役に復されても不思議ではない時代を意識せずにはいられなかったとバーバーは述べている。

曲は息をひそめるような大太鼓とチューバに乗せたフルートの独奏から始まる。この第1主題は木管楽器から弦楽器へと受け継がれる。第2主題はヴァイオラによる8分の6拍子の旋律で、第1主題をもとに作られている。これらの主題は手際よく展開され、やがてオーケストラの大パノラマが繰り広げられる。

ここまでの一連の流れが一段落すると、全オーケストラの一撃によりフーガが始まる。クラリネットが提示するおしゃべりのような主題は様々な楽器の音色を使って展開され、やがて堂々とした響きの中に第1主題が織り交ぜられてクライマックスが形成される。これが収束すると弦楽による賛美歌風の楽想が提示される。穏やかな楽想は大きく膨らまされ、張りつめた緊張感を保ちながら、圧倒的なトゥッティにより曲を閉じる。

（谷口昭弘）

作曲年代：1939年頃～1942年

初演：1942年4月16日 ニューヨーク
ブルーノ・ワルター指揮 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2（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2、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、小太鼓、タムタム、弦楽5部

プロコフィエフ： ピアノ協奏曲第3番 八長調 op.26

1918年、セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）はロシア革命直後の混乱を避け、日本を経由してアメリカに到着した。彼はその後、アメリカからヨーロッパへ、そして1930年代前半にはソ連へと、祖国への帰路をたどることになる。

さて1918年5月末の来日当初のこと。すぐに日本を発つ予定であったが、アメリカへのビザがなかなか下りず、結局、2ヵ月ほど各地に滞在した。作曲家の日記にはこの頃の様子がつぶさに書かれている。東京と横浜で計3回のピアノ演奏会を開いたものの実入りが悪く、そのことをうらめしそうに嘆いている。また、せっせと小説を書いたり、関西方面や軽井沢に出かけたり、複数の知人から託された手紙を渡してまわったりして過ごした。

このときプロコフィエフに手紙を託した1人に、ロシアの象徴派詩人コンスタンチン・バリモント（1867～1942）がいる。20歳以上年の離れたこの文人をプロコフィエフは大層敬愛していた。貴族階級の出であったバリモントも1917年の十月革命後にロシアを離れ、1920年からはフランスに居を定めている。

2人は1921年夏にフランス・ブルターニュで再会を果たした。アメリカから度々ヨーロッパに演奏旅行に来ていたプロコフィエフの拠点が、偶然にもバリモントの住む近くだったのである。2人は再会を喜び、しばしの交流を満喫した。

この地でプロコフィエフはピアノ協奏曲第3番を仕上げたのだが、それを見ていたバリモントは、プロコフィエフから楽才がほとばしる様をソネット（14行詩）にしたためた。敬愛する詩人からソネットを寄せてもらい、よほど嬉しかったのだろう。プロコフィエフはすぐにバリモントの新作の詩に音楽をつけるという形で応え、《5つの詩》op.36が生まれた。かくして、プロコフィエフのピアノ協奏曲のなかでもことに高い人気を誇る第3番は、《5つの詩》とともにバリモントに献呈されたのである。

第1楽章 アンダンテ～アレグロ 八長調 4分の4拍子 ソナタ形式 クラリネットによって始まる序奏の旋律は《スキタイ組曲》op.20第3曲「夜」の冒頭によく似ている。プロコフィエフ作品で度々耳にする、美しくもどこか儂^{はかな}げな響きである。一変して第1主題はメカニックで澁刺としたピアノ声部に始まり、その変奏が特徴的。これらの調べに拮抗して、カスタネットをたずさえた道化的な響きの第2主題がグロテスクに冴えわたる。

第2楽章 アンダンティーノ ホ短調 4分の4拍子 変奏曲 冒頭で主題を提示した後、5つの変奏が披露される。途中に現れる悪魔的な響き～冥想^{かいぎやく}～諧謔のコントラストは、まさにプロコフィエフの真骨頂。

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ハ長調 4分の3拍子 冒頭の主題が
回帰する Rond 形式。4分の3拍子であるが意表を突くような独特なアクセントによって
拍節が感じられない。その諧謔的な世界は、ちょうどこの頃に初演を迎えたバレエ《道
化師》op.21や、オペラ《3つのオレンジへの恋》op.33といった、奇術師たちが
登場する作品を髣髴とさせる。

(中田朱美)

作曲年代：1921年夏（完成）

初 演：1921年12月16日 シカゴ 作曲者独奏
フレデリック・ストック指揮 シカゴ交響楽団

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、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、カ斯塔ネット、タンブリン、シ
ンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

チャイコフスキー： 交響曲第4番 へ短調 op.36

ピョートル・チャイコフスキー（1840～93）の中期を代表する傑作であるこの交響
曲は1877年に書かれている。その前年から彼は富裕な未亡人であるナデージダ・フォ
ン・メック夫人（1831～94）と文通を始め、金銭的な援助を受けるようになった。
この交響曲は夫人に捧げるために書き始められる。

その作曲中に彼は人生上の危機に見舞われる。1877年春に彼はアントニーナ・ミ
リューコヴァ（1848～1917）という女性から熱烈なラブレターを受け取り、ほとんど
交際期間のないまま、求愛を受け入れて7月に式を挙げた。しかし結婚生活はすぐに
破綻、精神的に落ち込んだ彼は気分を一新すべく10月にロシアを離れ、スイス、フ
ランス、イタリアで翌年春まで過ごすこととなる。

交響曲第4番はそうした苦悩の中で断続的に書き進められた。その間、チャイコフ
スキーは身の事情や自らの心情、作曲の進行状況などをメック夫人に手紙で報告
している。全曲は1877年12月26日（ロシア旧暦／新暦では1878年1月7日）にイタ
リアのサン・レモで完成されたが、その後のメック夫人への手紙で彼はさらにこの作
品で人生の運命を描いたことを詳しく説明している。

その説明から見て、曲が自身の人生の危機に結び付けられていることは明らかだ。
たしかに作曲の着手はアントニーナとの出会いより前なので、その説明は後付け的な
部分もあるが、苦悩の中で書き進められたこの作品が当時の彼の心情を反映したも
のであることは間違いないだろう。その意味でこの作品は標題的な自伝風交響曲と
言ってよい。以下の解説の「 」部分はそのメック夫人への説明の一部である。

第1楽章 アンダンテ・ソステヌート〜モデラート・コン・アニマ ヘ短調 序奏付きのソナタ形式で、冒頭のファンファーレは「全曲の萌芽・主楽想で運命を表す」。主部の第1主題は不安定な憂鬱さに満ちている。対照的に第2主題は「甘い柔らかい夢」の表現だが「それは夢に過ぎず、運命は残酷にわれわれを呼び起こす」。

第2楽章 アンダンティーノ・イン・モード・ディ・カンツォーナ 変ロ短調 オーボエの主題で始まる哀愁溢れる緩徐楽章。中間部の明るさも過去の思い出に過ぎない。

第3楽章 スケルツォ／ピッツィカート・オスティナート／アレグロ ヘ長調 弦のピッツィカートによって「とりとめない幻想」を表したスケルツォ。中間部では管楽合奏による「農民の歌と軍隊の行進」が聞こえてくる。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・コン・フォーコ ヘ長調 一転、お祭り騒ぎのフィナーレで、民謡も引用しつつ華麗に展開する。ことさら明るく振る舞っているような音楽で、「自分に喜びを見いだせないなら…民衆の中に入れ」という作曲者の説明や、最後近くの運命のファンファーレの回帰も意味深長だ。

(寺西基之)

作曲年代：1877年

初 演：1878年2月10日（新暦2月22日） モスクワ
ニコライ・ルビンシテイン指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Barber: Second Essay, op.17

Samuel Barber: Born in West Chester, Pennsylvania, March 9, 1910; Died in New York City, January 23, 1981

Samuel Barber occupied a central position in the history of American music. He found his calling early in life, and at fourteen, entered the newly opened Curtis Institute of Music in Philadelphia to study composition with Rosario Scalero. Though Barber lived through the ages of dodecaphonic music, total serialism, *musique concrète*, electronic music, aleatoric music, microtonal music, spatial music, collage and even the early stages of minimalism, he followed none of these fashionable movements and isms, remaining true to a romantic persuasion all his life and satisfied to work well in conservative idioms. His music breathes lyricism, heartfelt emotions, nostalgia, and, in some cases, highly dramatic gestures. But if Barber contributed nothing “new” to the march of history, he was nevertheless regarded so highly that he was commissioned to write an opera for the opening night of the new Metropolitan Opera House at Lincoln Center (1966). On the day following his death, the *New York Times* carried a front-page story of the news.

As a title, “Essay” has scarcely been used in the field of musical composition, but as defined in *Webster’s Third New International Dictionary*, it would seem to be a richly fertile subject for a free-fantasy development in tone: “An analytic, interpretative, or critical literary composition, usually much shorter and less systematic and formal than a dissertation or thesis, and usually dealing with its subject from a limited, often personal point of view [or] something resembling or suggesting such a composition.” Barber composed three “essays” in sound: the First in 1938, the Second in 1942, and the Third in 1978.

Barber declared that his primary purpose in writing each essay was “to create a unity.” In fact, the opening subject of the Second Essay, heard progressively in the solo flute, bass clarinet, English horn and other instruments, provides the material for nearly everything that follows, either melodically or rhythmically. This includes accompaniment patterns, the timpani motif, the fugue (initiated by the solo clarinet after a “shout” from the full orchestra) and the noble hymn that closes the work. A sweeping theme initiated by violas and cellos provides the principal element of contrast, equivalent to a second subject in a sonata-form movement.

The first performance of this work was given by Bruno Walter and the New York Philharmonic in Carnegie Hall on April 16, 1942.

Prokofiev: Piano Concerto No.3 in C major, op.26

I Andante - Allegro

II Andantino

III Allegro ma non troppo

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

Like many of the great composers, Sergei Prokofiev showed his talents early. He was composing before he was six, he had produced an opera by twelve, and for his application to the St. Petersburg Conservatory, at thirteen, he submitted four operas, two sonatas, a symphony and several piano works. As a pianist he was no less remarkable. For his final examination at the St. Petersburg Conservatory, in place of a traditional classical or romantic concerto he played his own First Piano Concerto before a panel of judges, each of whom had the published score in his hands. Likewise Prokofiev was also the soloist in his fiendishly difficult Second Concerto (1913) and years later, his Third and Fifth. (The Fourth, for left hand alone, was performed only posthumously.)

Prokofiev began working on his Third Piano Concerto in Petrograd (as St. Petersburg was known at the time) in 1917, and after a long interruption to concertize in America, completed it in October of 1921. Into it he incorporated ideas he had jotted down earlier, some going back as far as 1911. The first performance took place not in the composer's native land but in Chicago, on December 16, 1921, with Frederick Stock conducting the Chicago Symphony. But neither in Chicago nor in subsequent New York performances did the concerto arouse much enthusiasm. Prokofiev said the American public "did not quite understand the work." Nevertheless, it went on to become one of the half dozen or so most popular piano concertos of the entire twentieth century. Audiences and soloists alike love it for its humor, knife-edged sonorities, acerbic harmonies, deeply-felt lyricism and especially its undisguised virtuosic brilliance. The concerto is, in a sense, a reflection of its composer's own profile both as a pianist and as a person. The late cellist Mstislav Rostropovich noted that "listening to his music I am always reminded of his manner of speaking - witty, candid, at times brusque, but often gentle."

Tchaikovsky: Symphony No.4 in F minor, op.36

I Andante sostenuto - Moderato con anima

II Andantino in modo di canzone

III Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro

IV Finale: Allegro con fuoco

Piotr Ilyich Tchaikovsky: Born in Votkinsk, May 7, 1840; Died in St. Petersburg, November 6, 1893

Love, grief, crisis and destiny were favorite themes of the nineteenth-century Romantic composers, and nowhere in Tchaikovsky's life do they occur more dramatically than in the year 1877. This was the year in which he became involved with a neurotic young music student named Antonina Milyukova, made the disastrous mistake of marrying her, separated just ten days later, attempted suicide shortly thereafter and concurrently with all this, entered into that extraordinary relationship with Mme Nadezhka von Meck, the wealthy patroness whom Tchaikovsky was never to meet but with whom he exchanged what is perhaps the most famous body of correspondence in the history of music. In 1877 he also wrote his Fourth Symphony. Unavoidably bound up in its creation were the external events of that fateful year.

Tchaikovsky admitted to Mme von Meck that the whole affair with Antonina had been a farce, and that she was "a woman with whom I am not the least in love." Fate was to blame for bringing them together, he firmly believed. The first performance took place in Moscow on February 22, 1878, with Nicolai Rubinstein conducting.

An imperious, strident fanfare opens the symphony. This motif has often been linked to "Fate," and reasserts itself at significant structural points throughout the movement. Following the fanfare introduction, violins and cellos present a sad, languid line, *in movimento di valse*, full of pathos, gloom, and rhythmic irregularities, rocking restlessly back and forth, sliding downward in bleak despair, then upward in renewed hope. Woodwinds then repeat the long theme. Tchaikovsky's love of contrasts can be observed in the second theme, introduced by the clarinet and continued by the cellos. Here the rhythm is more secure, the melody more tuneful, the mood lilting and comforting. The harsh reality of fate has been replaced by tender visions and dreams.

To offset the harrowing dramas and intense turbulence of the long first movement, Tchaikovsky follows it with music of lonely melancholy and nostalgia. His choice of the plaintive sound of the oboe to present the principal theme represents still another example of his sure mastery of tone color.

The Scherzo brings a completely new sonority — the entire string section playing *pizzicato* (plucked) in an effect reminiscent of a balalaika orchestra. This *moto perpetuo* is suddenly interrupted by an oboe playing a tune that suggested to the composer the ditty of a drunken sailor. Then comes still a third timbral block, the brass, softly intoning military music as if from the distance (Tchaikovsky's description).

Anyone who has dozed off during the Scherzo is going to be rudely awakened by the finale's explosive, brashly sensational opening. The second idea is presented almost immediately by the woodwinds — a variant of a popular Russian folksong. The festive mood returns for the third theme, a quick, march-like affair hammered out by the full orchestra accompanied by plenty of drums and cymbals. Tchaikovsky repeats, develops and combines these three ideas in multifarious ways. The movement's irresistible momentum pauses only long enough for an intrusion of the "Fate" motif. But this is quickly dispelled, and the symphony roars to a deliriously joyful conclusion.

For a profile of Robert Markow, see page 49.

プロムナードコンサートNo.382

Promenade Concert No.382

サントリーホール

2019年6月2日(日) 14:00開演

Sun, 2 June 2019, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● アンドリュー・リットン Andrew LITTON, Conductor

ヴァイオリン ● 三浦文彰 MIURA Fumiaki, Violin

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

【五大陸音楽めぐり①「European Composers in America」】

2019年度のプロムナードコンサートは、来たる2020年への気運醸成の意味も込め「五大陸音楽めぐり」というテーマのもと、いつにも増して多彩で親しみやすいプログラムをお届けします。

ロウ(コウレッジ編曲)：ミュージカル『マイ・フェア・レディ』序曲 (4分)
Loewe(Orchestrated by Courage): Overture to "My Fair Lady"

コルンゴルト：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35 (25分)
Korngold: Violin Concerto in D major op.35

I Moderato nobile

II Romance: Andante

III Finale: Allegro assai vivace

休憩 / Intermission (20分)

ドヴォルザーク：交響曲第9番 ホ短調 op.95 B.178

《新世界より》 (43分)

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95 B.178, "From the New World"

I Adagio - Allegro molto



II Largo

III Scherzo: Molto vivace

IV Allegro con fuoco

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 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.69、募集はP.72をご覧ください。

MIURA Fumiaki

Violin

三浦文彰

ヴァイオリン



2009年、世界最難関とも言われるハノーファー国際コンクールにおいて、史上最年少の16歳で優勝。これまでにロサンゼルス・フィル、ロイヤル・フィル、マリインスキー劇場管、チャイコフスキー響などと、ゲルギエフ、ドゥダメル、フェドセーエフらの指揮で共演。今後も、ズーカーマン指揮バルセロナ響、ティチャーティ指揮ベルリン・ドイツ響、ロウヴァリ指揮エーテボリ響、オロスコ=エストラーダ指揮フランクフルト放送響、ポーガ指揮WDR響、ダウスゴー指揮BBCスコティッシュ響などとの共演が予定されている。さらにピリスとのデュオ、ズーカーマンとの室内楽、スペインや日本でのリサイタル・ツアーも予定。使用楽器は、宗次コレクションより貸与されたストラディヴァリウス“Viotti”（1704年製）。

In 2009, at the age of 16, Fumiaki Miura became the youngest-ever winner of Joseph Joachim International Violin Competition Hannover. He has performed with orchestras including Los Angeles Philharmonic, Royal Philharmonic, Mariinsky Orchestra, and Tchaikovsky Symphony under batons of Gergiev, Dudamel, and Fedoseyev, among others. Miura will play with Barcelona Symphony (Zukerman), Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (Ticciati), Gothenburg Symphony (Rouvali), Frankfurt Radio Symphony (Orozco-Estrada), WDR Sinfonieorchester (Poga), and BBC Scottish Symphony (Dausgaard). He plays a 1704 Stradivarius "Viotti" generously on loan from Munetsugu Collection.

ロウ (コウレッジ編曲) : ミュージカル『マイ・フェア・レディ』序曲

フレデリック・ロウ (1901 ~ 88) はベルリンに生まれた。幼い頃からピアノに親しみ、8歳頃にはオペレッタ歌手だった父親の伴奏をするほどになった。やがてピアノのソリストとして地元のオーケストラと共演し、ベルリンの音楽院にも入り、ピアノと作曲を本格的に学んだ。

1924年、ロウはニューヨークに渡り、ブロードウェイの作曲家を目指すことにした。しかし英語が堪能でなく異国の流儀にも馴染めず、一時は音楽の道を諦めた。そして乗馬教師、金鉱探し、カウボーイ、ボクサーなど様々な職業を転々とした。

状況が変わったのは1935年。ニューヨークのナイトクラブでピアノを弾いていたところ、デニス・キングという歌手と出会い、彼がロウの《恋が忍び寄る》という曲を劇場で歌ったのである。これによってロウは一気に注目を浴び、1940年代には作詞家・台本作家のアラン・ジェイ・ラーナー (1918 ~ 86) とコンビを組み、1947年『ブリガドゥーン』をヒットさせた。1956年の『マイ・フェア・レディ』は、ロウとラーナーの名声を決定的にしたもので、2717回、6年半にもわたるロングラン上演はブロードウェイの歴史に語り継がれる記録になった。

1962年、『マイ・フェア・レディ』は映画にもなり、そこで音楽監督を務めたアンドレ・プレヴィン (1929 ~ 2019) はすべての楽曲を指揮しただけでなく、舞台にはなかった映画用の背景音楽を作曲し、この舞台作品が世界的に有名になる一翼を担った。

物語は英国の劇作家ジョージ・バーナード・ショー (1856 ~ 1950) の戯曲『ピグマリオン』にもとづいている。

ロンドンの歌劇場での公演が終わった後の人混みで、言葉遣いのひどい粗野な花売り娘イライザが花を売っていた。その場にいた言語学者のヒギンズ教授は興味本位で彼女の英語をメモしていたが、この場所で、インド方言を研究している言語学者でヒギンズ教授を訪ねて来たピッカリング大佐と出会う。ヒギンズ教授は、汚い言葉で花を売る娘も自分が教えれば洗練された言葉遣いをする貴婦人に変貌すると自らの教授法を自慢。その言葉を真に受けたイライザは、ヒギンズ邸を訪ね英語のレッスンを請う。ヒギンズ教授は相手にしなかったが、かたわらにいたピッカリング大佐が半年でイライザが貴婦人になるかどうか賭けをしようと提案。イライザはヒギンズ邸に住み込みで特訓を受けることになった。

『マイ・フェア・レディ』序曲は、本編に登場する歌の旋律を接続曲風につないだものである。また本日演奏されるスコアは、映画版でオーケストレーションを担当したアレクサンダー・コウレッジ (1919 ~ 2008) によるものとなる。

賑やかなファンファーレに続いて登場する元気な楽想は、イライザを首尾よく

貴婦人に仕立てあげたヒギンズ教授をはやし立てるアンサンブル・ピース《でかしたぞ》から取られている。冒頭のドタバタが落ち着くと、今度は甘美な旋律が登場する。これはイライザに一目惚れした青年フレディが彼女への思いを歌い上げる《君住む街へ》である。最後は颯爽と《踊り明かそう》の旋律が登場。毎日夜更け過ぎまで英語の発音訓練をし、ついに洗練された言葉で貴婦人になる可能性をつかんだイライザが、自ら王族や貴族との舞踏会で踊る姿を想像し、興奮して眠れない心の高まりを歌うナンバーである。

(谷口昭弘)

作曲年代：1955～56年

初演：ミュージカル／1956年3月15日 ニューヨーク ブロードウェイ
マーク・ヘリンジャー劇場

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ、クラリネット3（第3はバスクラリネット持替）、ファゴット2、ホルン3、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、グロッケンシュピール、ドラム、チャイム、シンバル、ハーブ、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部

コルンゴルト： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35

エーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルト（1897～1957）の音楽は、少し前まではそのロマン的作風が時代遅れと見なされ、またハリウッドの映画音楽作曲家として活動したためにクラシック界では過小評価されてきた。しかし戦後の前衛音楽の行き詰まりから伝統的な書法が見直され、一方でクラシック音楽を優位に置く序列的価値観そのものが崩れてきた今日の流れの中で、彼の再評価と復興の動きが顕著になってきている。

もともとコルンゴルトは“正統的な”道を歩んだ“クラシック畑”の作曲家だった。ブルノ生まれの彼は、子供の頃にグスタフ・マーラー（1860～1911）に評価され、11歳の時に書いたバレエ《雪だるま》がウィーン宮廷歌劇場で絶賛を浴びる（1910年）など神童として知られた。その後の活動も順調で、23歳の時のオペラ《死の都》で名声はさらに高まり、ウィーンの代表的作曲家としての地位を確立する。

しかし1934年ハリウッドに招かれ映画音楽で評価されたことが人生の転機となった。ユダヤ系だった彼はその後、ナチ支配下となったオーストリアに居られなくなり、ハリウッドの作曲家としてアメリカに留まったのである。アカデミー賞でオスカーを2度獲得するなど活動は華やかだったが、戦後は古典ジャンルの音楽の作曲を再開した。

本日のヴァイオリン協奏曲は、最新版のニューグローヴ音楽事典によれば1937年の作で、1945年に改訂されている。つまりハリウッドで名声を博して

いた時期に書かれ、古典ジャンルに回帰した頃に改訂されたということになる。伝統的な3楽章構成（形式はかなり自由だが）とロマンティックな作風は、彼がウィーンの伝統に根差した音楽家であることを示しているが、作品の主要な主題はハリウッドで書いた映画音楽から取られている。

「自分は映画音楽とオペラや演奏会作品との区別を付けない」と述べるコンゴルトだが、まさにこの作品には映画音楽と古典的協奏曲との幸福な結びつきがある。一方ノスタルジックな雰囲気は古き良きヨーロッパへの郷愁かもしれない。独奏の妙技、甘美な旋律、豊かな色彩感とも相まって、この協奏曲は親しみやすい魅力に満ちた名品となっている。

なお作品は本来、名ヴァイオリニストのブロニスワフ・フーベルマン（1882～1947）のために書かれたが、彼は結局この曲を演奏することなく、初演もヤツシャ・ハイフェッツ（1901～87）によってなされている。

第1楽章 モデラート・ノビレ 映画『新たな夜明け』と『ジュアレ』の旋律を主題とした自由なソナタ形式によるロマン的憧憬の気分に満ちた楽章。

第2楽章 ロマンズ／アンダンテ 映画『アンソニー・アドヴァーズ』の旋律を主題とした甘美なカンタービレ楽章。

第3楽章 フィナーレ／アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ 映画『王子と乞食』の主題をもとに、独奏の鮮やかな技巧を生かした華麗なフィナーレ。

（寺西基之）

作曲年代：1937年 改訂1945年

初 演：1947年2月15日 セントルイス ヤツシャ・ハイフェッツ独奏
ウラディミール・ゴルシュマン指揮 セントルイス交響楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2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、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、ティンパニ、グロッケンシュピール、シロフォン、ヴィブラフォン、シンバル、チャイム、タムタム、大太鼓、ハーブ、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9番 ホ短調 op.95 B.178《新世界より》

1891年、チェコを代表する作曲家として広く名声を博していたアントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）へ、海の向こうの新興国アメリカで設立されたナショナル音楽院から、アメリカに勃興する音楽文化を支える人材を育成すべく、ぜひ院長にと要請が届く。はじめは断ったものの、熱心な勧誘と破格の好条件に心が揺らぎ、自身の創作にも心機一転を……と渡米を決めた。

1892年9月、ドヴォルザークは汽船で大西洋を渡りニューヨークに到着。大歓迎を受けた彼は、学生たちを教えるかたわら創作にはげむ。とはいえ異郷

での暮らしに望郷の念も強く湧き上がる日々。休暇がてらチェコ移民の村を訪れて懐かしい言葉で語り合い、心を慰めていた。

そんななか、音楽院の黒人学生たちから聴いたスピリチュアル(黒人霊歌)が、不思議に故国の民謡と似ていることに気づき、研究を進めた成果を、新しい大作・交響曲第9番《新世界より》に注ぎ込む。チェコへの熱い郷愁が掘り起こす豊かな語法に、新世界アメリカが拓く新たな感性が出逢ったところに生まれる、熱い昇華というべき作品だ。創作力も頂点を迎えた52歳の傑作、1893年12月の初演も大成功だった。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・モルト 穏やかに始まる序奏に緊張感が高まっては遠ざかり……劇的な起伏が聴き手を別世界へ連れ出すよう。やがて音楽は速度を上げ、ホルンが民族的な色をもった第1主題を示す。付点リズムが特徴的なあたりはチェコ民族舞曲とも関連し、次々に登場する主題にはアメリカ先住民の音楽や黒人霊歌からの影響も。

第2楽章 ラルゴ 管楽器の印象的な序奏が豊かな響きを拓げるのに続いて、イングリッシュホルンが息長く歌い上げる情感に満ちた主題……この楽章はもともと、アメリカの詩人ヘンリー・ワーズワース・ロングフェロー(1807～82)が先住民族の英雄を主人公にして書いた野趣あふれる叙事詩『ハイアワサの歌』(1855年作/三宅一郎訳が美しい装丁で出版されている/作品社、1993年)に強い印象を得た。3部形式の中間部では、哀感切々たるメロディが胸に迫り、田舎の踊りのような動機から導かれるように第1楽章の動機が再登場するあたり、不思議なデジャヴのよう。末尾近くの弦楽器など楽器法も情感に素晴らしい遠近感を生み出す。

第3楽章 スケルツォ/モルト・ヴィヴァーチェ この楽章も『ハイアワサの歌』の婚礼の場面から着想された。以前からチェコ語訳で読んでいたこの叙事詩からはオペラ化も考えていたがかなわず、しかしこうして交響曲に生き生きと想を与えた。2つあるトリオには、どちらもスケルツォ主題とは対照的な5音音階的な歌謡風旋律と、楽天的な表情を帯びたドイツ民謡風の主題が現れる。

第4楽章 アレグロ・コン・フォーコ ぐっと力強い序奏から、雄壮な第1主題が立ち上がる。優しくなだめるような第2主題……先行楽章に現れた楽句も次々に再現され、聴き手の記憶を懐かしくかきたててゆく。激しい展開の果てに壮大な終結部へ。全曲の冒頭と呼応するような遠い余韻が消えてゆく、その遙かな漸減まで、じっくりとご堪能いただきたい。

(山野雄大)

作曲年代：1893年

初演：1893年12月16日 ニューヨーク アンTON・ザイドル指揮 ニューヨーク・フィル

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、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Loewe(Orchestrated by Courage): Overture to "My Fair Lady"

Frederick Loewe: Born in Berlin, Germany, June 10, 1901; died in Palm Springs, California, February 14, 1968

The name Frederick Loewe is such an enduring symbol of Broadway and New York that it may surprise some to learn he was born in Germany to Viennese parents (his original name was Friedrich Löwe). His career got off to a flying start: he was already composing at the age of seven, and at thirteen was the youngest piano soloist ever to appear with the Berlin Philharmonic.

In 1924, Loewe's father, an operetta singer, was invited to perform in New York, and Friedrich accompanied him there, hoping to write for Broadway. But before he succeeded in this difficult world he held other, totally improbable jobs like herding cattle, gold mining and prize fighting. On Broadway, teamed up with Alan Jay Lerner, his first hit was *Brigadoon* (1947), followed in 1951 by *Paint Your Wagon*. But it was *My Fair Lady* that became their first mega-hit. It opened at the Mark Hellinger Theatre on March 15, 1956 and ran for 2,717 performances, making it the longest running musical in Broadway history up to that time. Its success was all the more remarkable in that such luminaries as Rodgers and Hammerstein, Cole Porter, and Noël Coward had all turned down offers to make a musical out of George Bernard Shaw's comedy *Pygmalion*, the story of a fussy, middle-aged phonetics professor (Henry Higgins, played by Rex Harrison) and his determination to make a lady out of a low-class Cockney girl (Eliza Doolittle, played by then twenty-year-old Julie Andrews) by improving her diction.

Upon first hearing the Overture to *My Fair Lady*, author Dick Scanlon (book and lyrics for the Broadway show *Thoroughly Modern Millie*) admits to being "blown away by the first eight chords of the score, a jubilant, insistent, almost manic announcement that something extraordinary has begun. If there is a Gabriel, and he has a trumpet, it can't be more joyful than the Overture to *My Fair Lady*."

Korngold: Violin Concerto in D major op.35

- I Moderato nobile
- II Romance: Andante
- III Finale: Allegro assai vivace

Erich Wolfgang Korngold: Born in Brünn, Moravia (today Brno, Czech Republic), May 29, 1897; died in Hollywood, California, November 29, 1957

The decade from the mid-thirties to the mid-forties saw Erich Wolfgang Korngold (he took his middle name in honor of Mozart) in Hollywood, turning out film scores to such classics as *The Adventures of Robin Hood*, *Kings Row*, *Captain Blood* and *The Sea Hawk*, among others. He became the first composer of international stature to hold a contract with a movie studio (Warner), and millions of movie-goers have thrilled to his brash, swashbuckling themes, to sumptuously scored love music and to grandly heroic evocations of historical pageantry. The film connection is entirely relevant to Korngold's Violin Concerto, as most of its principal themes are drawn from his film scores. It was begun as far back as 1937 but was set aside and not completed until 1945, at the urging of violinist Bronislaw Huberman who evidently expected to give the world premiere. But the honor went to Jascha Heifetz instead, on February 15, 1947, with Vladimir Golschmann conducting the St. Louis Symphony Orchestra. Heifetz' 1953 recording of the concerto is still regarded as one of the jewels in the crown of the violinist's discography.

The concerto is pure romanticism all the way, and the soloist is seldom out of the spotlight. The long opening theme, which spans two octaves in the first five notes alone, comes from the film score for *Another Dawn* (1937). An equally expansive second theme derives from *Juárez* (1939). *Anthony Adverse* (1936) is the source of the principal theme of the second movement, while the contrasting middle section, marked *misterioso*, is newly minted. Musicologist David Wright describes the latter passage as "a polytonal fantasy whose exotic scoring includes muted solo violin and celesta, wandering through a dream landscape." The jaunty, propulsive Finale, based on the principal theme from *The Prince and the Pauper* (1937), takes the soloist through the kind of daredevil displays that stir audiences – both in movie houses and in concert halls – to spontaneous eruptions of cheers and hurrahs.

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95 B.178, "From the New World"

- I Adagio - Allegro molto
- II Largo
- III Scherzo: Molto vivace
- IV Allegro con fuoco

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

Dvořák's Symphony No. 9, the "New World Symphony" to most listeners, received its world premiere in New York's Carnegie Hall on December 16, 1893. Although the "New World" Symphony was written in the New World, it is not

specifically *about* the New World. True, there are themes that could be construed as being “authentic” songs of the American Indians or African-Americans, but in fact, as in Dvořák’s Slavonic works, he did not actually quote directly from folksong but rather composed his own based on study of the source material.

One “New World” aspect of this symphony is the role played by Longfellow’s epic poem *The Song of Hiawatha*, which Dvořák had read in Czech translation some thirty years earlier. He re-read the poem in America and claimed that the scene of Minnehaha’s funeral in the forest inspired the *Largo* movement of his symphony, while the Indians’ Dance was responsible for the Scherzo. Dvořák actually visited Hiawatha’s land (Iowa and southern Minnesota), but the symphony was essentially complete by this time, so whatever influence Hiawatha had on him was purely literary, not geographical. Finally, it is worth noting that America was celebrating in 1892 (the year Dvořák arrived in America) the four hundredth anniversary of Columbus’ discovery of the New World.

From the New World alone of Dvořák’s nine symphonies opens with a slow introduction. Within the space of just 23 measures, the composer incorporates moods of melancholic dreaming and tense foreboding, startling eruptions and a surging melodic line. The main *Allegro* section is launched by horns in an arpeggiated fanfare motif in E minor, a motif that will reappear in all remaining movements as well. Several additional themes follow.

The *Largo* contains one of the most famous themes in all classical music. Many listeners know it as the song “Goin’ home,” but Dvořák did not borrow the theme from a spiritual; it is his own, and the words were superimposed after the symphony was written by one of his students, William Arms Fisher. Although Dvořák himself claimed the movement was inspired by a passage from Longfellow’s poem, Otakar Šourek (himself a Czech), believes the listener is equally entitled to imagine instead Dvořák longing for his homeland: “the melancholy, wide expanses of the South Bohemian countryside, of his garden at Vysoka, of the deep solemn sighing of the pine forests, and the broad, fragrant fields.”

The Scherzo is one of the most energetic and exhilarating movements Dvořák ever wrote, and borders on the virtuosic as well for the dazzling orchestral display it entails. The contrasting Trio section is a charming rustic dance introduced by the woodwind choir and set to the lilting long-short-long rhythm of which Schubert was so fond.

The finale too contains its share of melodic fecundity and inventiveness. The development section develops not only material from this movement but from the three previous ones as well, especially the main theme of the *Largo*, which is fragmented and tossed about with almost reckless abandon. The grand climax of the long coda brings back the chordal sequence that opened the *Largo*, but now painted in broad, majestic strokes in the full brass and woodwind sections. The final chord is a surprise — not a predictably stentorian chord played *fortissimo* by the full orchestra, but a lovely, warm sonority of winds alone, a sound that lingers gently on the ears.

For a profile of Robert Markow, see page 49.

A black and white portrait of conductor Alejo Pérez. He is wearing a dark tuxedo jacket over a white shirt and a white bow tie. He is sitting and looking towards the camera with a slight smile. The background is dark and out of focus.

Alejo PÉREZ

Conductor

アレホ・ペレス

指揮

©Karim Khawatmi

アルゼンチン出身。地元ブエノスアイレスで作曲、指揮、ピアノを学んだ。ペーター・エトヴェシュとクリストフ・フォン・ドホナーニの下でアシスタントとなり、2009～12年にアルゼンチン・ラプラタ劇場音楽監督を務めた。2010年からマドリード王立劇場やフランス国立リヨン歌劇場、ローマ歌劇場などを指揮。近年はザルツブルク音楽祭、テアトロ・コロソ（ブエノスアイレス）、ゼンパーオパー（ドレスデン）、シカゴ・リリック・オペラなどへの登場が大きな話題を呼んだ。2019/20シーズンよりヴラーンデレン歌劇場（ベルギー）音楽監督に就任予定。

これまでにフィルハーモニア管、スイス・ロマンド管、SWRシュトゥットガルト放送響、ベルリン・ドイツ響、ドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメン、アンサンブル・モデルン、アンサンブル・アンテルコンテンポランなどを指揮。2018年7月、読響および東京二期会『魔弾の射手』を指揮して日本デビュー。都響へは今回が初登壇となる。

Alejo Pérez studied composition, conducting, and piano in his native Buenos Aires. Between 2009 and 2012 he was Music Director of Teatro Argentino de La Plata. He has performed at Teatro Real (Madrid), Opéra National de Lyon, Teatro dell'Opera di Roma, Salzburger Festspiele, Teatro Colón, Semperoper (Dresden), and Lyric Opera of Chicago. From the 2019/20 season Pérez will be Music Director of Opera Vlaanderen. He has conducted orchestras including Philharmonia Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, and Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.



第879回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.879 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年6月8日(土) 14:00開演

Sat. 8 June 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

- 指揮 ● アレホ・ペレス Alejo PÉREZ, Conductor
 ピアノ ● 長尾洋史 * NAGAO Hiroshi, Piano
 メゾソプラノ ● 加藤のぞみ ** KATO Nozomi, Mezzo-Soprano
 コンサートマスター ● 山本友重 YAMAMOTO Tomoshige, Concertmaster

【ディアギレフとロシア・バレエ団へのオマージュ】

ストラヴィンスキー：バレエ音楽《ペートルーシュカ》(1947年版) * (30分)
 Stravinsky: Petrushka (1947 version) (コンサート・エンディング)

- | | |
|--|-------------------|
| I The Shrove-tide Fair | 謝肉祭の市場 |
| II Petrushka | ペートルーシュカ |
| III The Blackmoor | ムーア人 |
| IV The Shrove-tide Fair and the Death of Petrushka | 謝肉祭の市場とペートルーシュカの死 |

休憩 / Intermission (20分)



ファリャ：バレエ音楽《三角帽子》(全曲) ** (35分)

Falla: El sombrero de tres picos

- | | |
|---------------------------------------|-------------------|
| Introduction | 序奏 |
| Part I | 第1幕 |
| Afternoon | 午後 |
| Dance of the Miller's Wife (Fandango) | 粉屋の女房の踊り (ファンダンゴ) |
| The Grapes | ブドウ |
| Part II | 第2幕 |
| The Neighbors' Dance (Seguidillas) | 隣人たちの踊り (セギディーリャ) |
| The Miller's Dance (Ferruca) | 粉屋の踊り (ファルーカ) |
| The Corregidor's Dance | 代官の踊り |
| Final Dance (Jota) | 終幕の踊り (ホタ) |

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 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.69、募集はP.72をご覧ください。YOUNG SEAT



NAGAO Hiroshi

Piano

長尾洋史

ピアノ



東京藝術大学卒業、同大学院修士課程を修了。安宅賞を受賞。宗廣祐詩、遠藤道子、米谷治郎に師事。1995年、パリ・エコール・ノルマルに留学。N響、東響、新日本フィル、大阪響など主要オーケストラとの共演、ソロ・リサイタル、多数の国内外の作品初演、主要音楽祭、NHKなどのメディア出演など、その活動は多岐にわたっている。CDは『プレイズ・ラヴェル&ドビュッシー』（ライヴノーツ）、『リスト&レーガーを弾く』（コジマ録音）など多数。

Hiroshi Nagao graduated from Tokyo University of the Arts and completed his Master's at the same university. In 1995 he entered École Normale de Musique de Paris. He has played with leading orchestras such as NHK Symphony, Tokyo Symphony and New Japan Philharmonic. He has given solo recitals and first performances of a number of domestic and overseas works.

KATO Nozomi

Mezzo-Soprano

加藤のぞみ

メゾソプラノ



東京藝術大学卒業、同大学院修了。パルマ王立歌劇場『ファルスタッフ』クイックリー、同歌劇場およびレジジョ・エミリア歌劇場『結婚手形』クラリーナ、フィデンツァ・マニャーニ歌劇場『蝶々夫人』スズキなどヨーロッパで活躍。国内では二期会『リゴレット』でマッダレーナを歌い、高い評価を得た。2019年10月グランドオペラ共同制作『カルメン』にタイトルロールで出演予定。バレンシア在住。二期会会員。

Nozomi Kato graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a master's degree at the same university. Kato has sung at opera houses in Europe, appearing as Quickly in *Falstaff* and as Suzuki in *Madama Butterfly* at Teatro Magnani Fidenza. For domestic stages, she sang as Maddalena in *Rigoletto* in Nikikai Opera and was highly acclaimed. She is a member of Nikikai, living in Valencia.

ストラヴィンスキー： バレエ音楽《ペトルーシュカ》(1947年版)

20世紀音楽に大きな足跡を残した作曲家イーゴリ・ストラヴィンスキー（1882～1971）が、稀代の天才興行師セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）の依頼によって書いた《火の鳥》《ペトルーシュカ》《春の祭典》のいわゆる「3大バレエ」は、現在もストラヴィンスキーの作品中、最も人気がある。

《ペトルーシュカ》はその第2作にあたる。《火の鳥》で一躍、有名作曲家になったストラヴィンスキーは、1910年夏、《春の祭典》に取りかかったのだが、それと並行して、ピアノ独奏をもつ協奏的作品を試みていた。作曲中、なぜかストラヴィンスキーの頭を離れなかったのが「突然に命を得た操り人形」というアイデアだった。彼がこのことをディアギレフに話すと、ディアギレフは非常に気に入り、そのテーマでバレエ作品を作曲することを依頼する。こうして完成したのが《ペトルーシュカ》だ。

《ペトルーシュカ》のストーリーは、命を吹き込まれた人形が恋をし、争い、殺されるといふものだ。ストラヴィンスキーはこれを、民謡や俗謡、それにウイナ・ワルツなどを大胆にコラージュし、ピアノ独奏を含む4管編成の大オーケストラを駆使した色彩豊かな音楽で表現した。36歳のピエール・モントゥー（1875～1964）が指揮した初演は大成功で、観客の中にいたクロード・ドビュッシー（1862～1918）は、ストラヴィンスキーにわざわざ賛辞の手紙を送っている。

ところで《ペトルーシュカ》は1946～47年に、作曲者自身「地質学にたとえれば2つの層のようなもので、お互いに関与しない」というほど大幅に改訂される。1911年版は4管編成だったが、1947年版は3管編成に縮小したり、グロツケンシュピールを省いたりしたこともあり、より見通しが良くなっている。また、複雑な変拍子の表記が整理されて、指揮がしやすくなっている。これは、アメリカ亡命後のストラヴィンスキーに、指揮者としての活動が増えていたということも背景にある。エルネスト・アンセルメ（1883～1969）のように、改訂版のオーケストレーションを認めなかった指揮者もいたが、作曲者の意向もあり、現在、演奏会や録音で取り上げられるのは1947年版が多い。

全体は4場から成り、各場はドラムロールで転換される。以下、各場の中の細かな場面（太字で表記）は1947年版スコアによる。

第1場「謝肉祭の市場」 サントペテルブルクの謝肉祭の市でのにぎやかな雑踏が描写される。突然、ドラムロールが鳴りわたり、騒ぎは静まる。静かになった群衆の前に人形使いが現れてフルートを吹くと、ペトルーシュカ、バレリーナ、ムーア人の3体の人形に生命が吹き込まれ、ピアノが活躍する「ロシアの踊り」を踊りだす。

第2場 「ペトルーシュカ」 薄暗い小屋に放り込まれたペトルーシュカは、自分の悲しみをわびしく歌ったり、懸命にドアから出ようとしたりする。ピアノが、彼の心情を表す哀感に満ちた歌を歌う。突然テンポが速くなる。彼が思いを寄せるバレリーナがやってきたのである。ペトルーシュカは彼女への思いを告白するが、まったく相手にされず、絶望する（弱音器付きトランペットの強奏）。

第3場 「ムーア人」 不気味な序奏に続き、エキゾチックなムーア人の踊り（クラリネットとバスクラリネット）が始まる。やがてバレリーナがムーア人の部屋に入ってきて踊りを始め（小太鼓とトランペット）、力強いムーア人の気を引こうとする。最初は関心のないそぶりだったムーア人だが、やがて2人は「ワルツ」を踊りだす。そこへペトルーシュカが登場し、ムーア人につかみかかるが、相手にならず、追い出されてしまう。

第4場 「謝肉祭の市場とペトルーシュカの死」 再び謝肉祭の雑踏の場面。第1場よりもにぎわいを増している。4分の6拍子に変わり、「乳母の踊り」へ。民謡から転用された主題が2つ現れたあと、「農夫と熊」となり熊を連れた農夫が登場する。チューバのユーモラスなソロは熊を表す。その後、「ジプシー（ロマ）と陽気な行商人」で行商人（グリッサンドを伴う弦の旋律）とロマの娘が現れ、「御者の踊り」（弦全員がダウンで弾く音型で始まる）を経て「仮面」で最高潮に達する。

バレエ上演の場合はさらに続きがあるのだが、本日は作曲者がスコアに記載したコンサート・エンディングを用いるため、音量的クライマックスを迎えた上記で演奏は終了する。現在、このエンディングを選ぶ指揮者は滅多にいないので、生で聴く機会は少ないが、ストラヴィンスキーは自ら指揮した録音でこちらを採用している。なお、本日は演奏されない「仮面」以降の部分は次のようになっている。

突然、ペトルーシュカの叫びが聴こえる。ムーア人に追われたペトルーシュカが逃げてきたのである（乱闘／ムーア人とペトルーシュカ）。バレリーナの制止も聞かず、ムーア人はペトルーシュカを斬り殺す（ペトルーシュカの死）。静まりかえる群衆。「警官と人形使い」が現れ、人形使いはペトルーシュカの死体を引いていく。見せ物小屋の屋根の上に「ペトルーシュカの幽霊」が現れる。人形使いは恐ろしくなり、ペトルーシュカを捨てて逃げ出す。弦の不気味なピツィカートで幕となる。

(増田良介)

作曲年代：1910年～1911年5月26日 1946～1947年改訂

初 演：1911年版／1911年6月13日 バリ・シャトレ座 ビエール・モントゥー指揮

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3（第3はバスクラリネット持替）、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、シンバル、大太鼓、タンバリン、小太鼓、タムタム、シロフォン、ハーブ、ピアノ、チェレスタ、弦楽5部

ファリヤ： バレエ音楽《三角帽子》(全曲)

晴れやかなトランペットのファンファーレが鳴りわたり、乾いたパルマ（手拍子）と「オレ！」の声に支えられて、粉屋の女房の唄が始まる。4分の3拍子で書かれてはいるが、これはフラメンコの12拍子にも聴こえる。短いが印象的な序奏を持つバレエ《三角帽子》は、きわめてアンダルシア的な雰囲気開幕を開ける。それはこの作品を生み出したマヌエル・デ・ファリヤ（1876～1946）の出自にも関係しているだろう。

ファリヤの生まれ故郷は、15世紀末にコロンブスが船出したスペイン西端の港町カディス。町を歩けば海からの風が爽やかに吹き、市立美術館のはす向かいに今も残るファリヤの生家跡を、からりとした陽光が照らし出す。1876年この町で生を享けたファリヤは、早くから作曲を志して首都マドリード、次いでパリへ出た。第1次世界大戦（1914～18）のため帰国を余儀なくされたが、作曲家として脂の乗った時期を迎えていたファリヤの創作意欲は衰えることなく、次々と作品を発表していった。

この時代、スペインでは民族楽派の波が高まっていた。イサーク・アルベニス（1860～1909）、エンリケ・グラナドス（1867～1916）……しかし彼らがピアノという楽器に比較的特化していたのに対し、ファリヤの関心は早くから、管弦楽や舞台作品に向けられていた。マドリード音楽院の作曲コンクールへの応募作だったオペラ『はかなき人生』、《三角帽子》と並んで名高いバレエ作品《恋は魔術師》……そのスケールの大きさは、それまでの民族楽派の作品とは一線を画していた。また、その素材の処理の仕方も、言うなれば“ベタでない”のだ。パリ留学中にクロード・ドビュッシー（1862～1918）らと相知り、印象主義的な音楽に大きな影響を受けたというファリヤの作風は、生まれ育ったスペイン南部のエッセンスを強く内蔵しながらも、非常に洗練された味わいを備えている。

それを踏まえて改めて、《三角帽子》を見ていこう。この作品は19世紀に人気を博した小説家ペドロ・アントニオ・デ・アラルコン（1833～91）の同名小説が原作となっている。三角帽子とはすなわち、代官がかぶる三角形をした帽子のことで、ひいては権力そのもののシンボルともなる。権力を振りかざす代官を、庶民が知恵でやりこめる。このテーマは、スペイン民衆お好みのものだ。

ファリヤのもとに作曲の依頼が舞い込んだのは1916年、依頼主はロシア・バレエの偉才、セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）。すでにその前年、ファリヤと友人の劇作家グレゴリオ・マルティネス・シエラ（1881～1947）は《恋は魔術師》を成功に導いていた。戦時下という状況に配慮したパントマイム上演（そ

の時点のタイトルは《代官と粉屋の女房》を経て大幅に加筆、1919年7月、振り付けのレオニード・マシーン（1896～1979）が主役の粉屋を演じ、賑々しくバレエ《三角帽子》の初演が行われた。舞台装置と衣装をパブロ・ピカソ（1881～1973）が手がけたことも話題になった。

序奏—第1幕—第2幕から成る。第1幕と第2幕の間のみ区切りがあるが、各場面（太字で表記）は切れ目なく演奏され、聴衆の耳を捉えて離さない。

冒頭で紹介した序奏に続いて**第1幕**となり、「午後」で睦まじい粉屋夫妻の様子が描かれる。黒ツグミ（ピッコロ独奏）に鳴き方を教えようとする粉屋、うまく鳴かせる女房。ユーモラスで平和な夫婦の屋下がり、やがてティンパニの音が無遠慮に告げる代官一行の見回りで途切れる。女房の美しさに目をつける代官（ファゴット独奏）。ここから、お決まりの横恋慕の物語が展開される。

「**粉屋の女房の踊り（ファンダンゴ）**」で粋に踊る女房は戯れに、代官に向かってブドウを差し出す。すっかりその気になって女房に言い寄る代官、「**ブドウ**」でいよいよ彼をこけにする粉屋夫妻。代官が憤然と退場して**第1幕**は閉じられる。

第2幕の「**隣人たちの踊り（セギディーリャ）**」は聖ヨハネ祭を祝ってセギディーリャの踊りに興ずる人々の姿で始まる。ホルンのファンファーレに導かれて「**粉屋の踊り（ファルーカ）**」となり、女房に促された粉屋が得意のファルーカを踊る。勇壮な踊りは、このバレエ全体の白眉でもある。しかし代官の命を受けた護衛兵が粉屋を連れ去る（この時に扉を叩くノックの音は《運命》モティーフのパロディ）。悲しみに暮れる女房。遠くで「夜ともなればカッコウが鳴く」の唄。時計（クラリネット）と黒ツグミ（ピッコロ）が9時を告げる。

夜陰に乗じて代官（ファゴット独奏）が忍んでくるが、カスタネットが先導する伊達を気取った「**代官の踊り**」は女房の反撃に遭い、彼は小川に落ちる（ピアノとハープのグリッサンド）。そこへ粉屋がうまく逃れてくるが、干してある代官の帽子と服を見て仰天。すわ女房の浮気かと、それをまもって代官宅へ。「**終幕の踊り（ホタ）**」では、粉屋の服を着こんだ代官が、自分の部下にさんざんな目に遭わされる。代官に意趣返しができたと人々は喜び、舞曲ホタを踊って大いに盛り上がる。聴いているだけで踊り出したくなるような、生命力あふれる華やいた終曲である。

（濱田吾愛^{わかた}）

作曲年代：1916～1917年

初演：1919年7月22日 ロンドン
エルネスト・アンセルメ指揮 バレエ・リュス

楽器編成：フルート3（第1と第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3、ファゴット2、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、サスペンデッドシンバル、小太鼓、トライアングル、グロックンシュピール、シロフォン、カスタネット、タムタム、ハープ、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部、独唱メゾソプラノ（バレエ上演のときは舞台の陰で歌う）

Program notes by Robert Markow

Stravinsky: Petrushka (1947 version)

I The Shrove-tide Fair

II Petrushka

III The Blackmoor

IV The Shrove-tide Fair and the Death of Petrushka

Igor Stravinsky: Born at Oranienbaum (an estate near St. Petersburg), Russia, June 17, 1882; died in New York City, April 6, 1971

In his memoirs, Stravinsky relates how, after the heady, colorful, fantastic world of the *Firebird*, he wished to “refresh” himself with “a sort of *Konzertstück*” for piano and orchestra. “In composing the music, I had in mind a distinct picture of a puppet, suddenly endowed with life, exasperating the patience of the orchestra with diabolical cascades of *arpeggi*. At first unsure of what to call the music, Stravinsky one day “leapt for joy” when he suddenly conceived the idea of calling it “Petrushka — the immortal and unhappy hero of every fair in all countries.” The impresario Diaghilev immediately perceived balletic possibilities in it, and persuaded Stravinsky to alter the course of the work and turn it into a full-length ballet instead of just a short concert piece for solo piano and orchestra. The result was a 35-minute score for large orchestra, which was first performed in Paris’ Théâtre du Châtelet on June 13, 1911.

The neatly symmetrical, four-part scenario calls for two outer scenes set in Admiralty Square, St. Petersburg, at Shrovetide (the three days before Ash Wednesday in the Christian liturgical calendar), 1830; and two inner scenes, each in a different private room.

SCENE I: The Shrove-tide Fair — We are immediately plunged into the hustle and bustle of a carnival scene with all its attendant noise, confusion, high spirits, dances, magicians, vendors, side shows, and attractions of all sorts — a veritable riot of sound and color. A procession of drunken revelers approaches; an organ grinder plays a popular Russian folksong; a man with a music box arrives with another tune (flutes and clarinet), all of them competing for the crowd’s attention. Suddenly, the Magician steps out from behind the curtains of a little theater to present three puppets: Petrushka, the Ballerina, and the Moor. After charming the audience with his flute playing, he does some hocus-pocus and breathes life into his three puppets, who execute the brilliant Russian Dance.

SCENE II: Petrushka — Petrushka suffers from an inferiority complex and tries to console himself by falling in love with the Ballerina. The music follows Petrushka’s every shift of emotional response to his surroundings: his terrified shriek as he is thrust through the door, his tearful sobs and whimpers (clarinets, bassoon), his frantic racing about the room (piano) and screams of rage at his cruel master (full orchestra, with piercing “screams” from the trumpets).

SCENE III: The Blackmoor — The scene is rife with menace and danger.

The Moor is, as the score tells us, “clad in a magnificent costume, lying on a divan, playing with a coconut.” The Ballerina enters, and is romantically attracted to this brutish, stupid, but handsome and obviously prosperous Moor. She tries to impress him with a dance, which gives the orchestra’s solo trumpet player as many *pirouettes* and *jetés* to perform as she has. She next dances a waltz, both of whose genial tunes Stravinsky borrowed from Joseph Lanner (1801-43), one of the founders of the Viennese dance music craze. Petrushka creeps in, furiously jealous (soft trumpet fanfares), hoping to “rescue” the Ballerina from the Moor, but he is unceremoniously tossed out.

SCENE IV: The Shrove-tide Fair and the Death of Petrushka — We are back where we started, amidst the noisy, swirling crowds at the carnival. It is now evening. Everyone is singing, dancing, drinking, making merry. Stravinsky takes us from one group of revelers and entertainers to another, nearly all of whom are portrayed in Russian folksongs and dances. Today’s performance will conclude at this point as Maestro Pérez has chosen to use the concert performance ending sanctioned by the composer. Petrushka suddenly rushes out from the little theater, pursued by the Moor, who eventually catches up to him and destroys him with one sweep of his scimitar. The Magician demonstrates to the astonished crowd that it is nothing more than straw and sawdust. But as the Magician begins to drag off his lifeless doll, he glances up at the roof of the theater to see Petrushka’s immortal spirit mocking him.

Falla: The Three-cornered Hat

(El sombrero de tres picos)

Introduction

Part I

Afternoon - Dance of the Miller's Wife (Fandango) - The Grapes

Part II

The Neighbors' Dance (Seguidillas) - The Miller's Dance (Ferruca) -
The Corregidor's Dance - Final Dance (Jota)

Manuel de Falla: Born in Cádiz, Spain, November 23, 1876; died in Alta Gracia, Cordoba, Argentina, November 14, 1946

For his colorful ballet score *The Three-cornered Hat*, Manuel de Falla drew upon Pedro de Alarcón’s short novel *El sombrero de tres picos*, which had already served Hugo Wolf as the libretto for his opera *Der Corregidor*. De Falla first created a pantomime entitled *The Corregidor and the Miller’s Wife*, which was produced with great success in Madrid in 1917. Shortly afterwards, the impresario Serge Diaghilev asked de Falla to arrange a ballet for his Ballets russes, based on the pantomime music. The composer revised the score and added two

new numbers, the Miller's Dance and the Final Dance. With choreography by Léonide Massine, who also danced the role of the Miller, the first performance of the ballet took place at the Alhambra Theater in London on July 22, 1919, with Ernest Ansermet conducting. The new title became *The Three-cornered Hat*, the hat being the corregidor's symbol of office. Picasso contributed the stage curtain, sets, and costume designs. The production was hailed as one of Diaghilev's most brilliant achievements, de Falla's international reputation made a quantum leap forward, and Spanish dance schools sprouted up all over London.

A brilliant fanfare for trumpets and drums alone sets the mood of fiery Spanish temperament and rhythmic zest. Castanets, handclaps and shouts of "Olé!" further set the scene as unmistakably Spanish. A plaintive solo voice gives warning to wives to be on their guard against men in pursuit of amorous adventure.

Part I begins with the orchestra depicting the Miller and his attractive Wife going about their daily chores on a typical afternoon. The first passerby is a dandy (piccolo), who makes a brief attempt at flirting with the Wife. Then a Corregidor enters in a stately procession. Soon afterwards, he returns alone to a pompous bassoon solo. He doesn't stay long, but Miller and Wife sense he will be back soon to make a pass at her. The Wife dances the beguiling fandango, and sure enough, the Corregidor returns alone to press his case. The Wife now performs the Dance of the Grapes, teasing him mercilessly with a bunch of the fruit until he collapses in a heap. He leaves, vowing vengeance. The Miller and Wife together continue the fandango music until the end of Part I.

Part II takes place that evening. The Miller, his Wife and the neighbors celebrate St. John's Eve in a scene of great merrymaking. They dance Seguidillas, full of sinuous melodies, and evocative of the starlit, perfumed Andalusian night. This is followed by the Miller's Dance, a farruca, which opens with a brilliant horn solo. Languorous melodic phrases are punctuated by heavy, ferocious outbursts from the strings.

The retribution promised by the Corregidor in Part I arrives with the "knock of Fate," an unmistakable quote from Beethoven's Fifth Symphony. The mezzo-soprano again sings her warning of infidelity. A series of crazy misadventures brings in turn the wrongful arrest of the miller, the return of the Corregidor (that comic bassoon solo again!) still in pursuit of the Miller's wife, the Corregidor's topple into the millstream, the escape of the Miller and discovery of a very wet and grumpy Corregidor in his own bed (his Wife having fled in terror by this point), the arrest of the Corregidor (now wearing the only dry clothes in sight, the Miller's) by police who mistake him for the escaped Miller, and the ridiculing of the Corregidor by the general populace in true Spanish tradition by being tossed up and down on a blanket. To general rejoicing, everyone joins in the final dance, the Jota — a dance characterized by abruptly shifting moods and rhythms, and which rises to a brilliant conclusion amidst some of de Falla's most resplendent orchestration.

For a profile of Robert Markow, see page 49.

Krzysztof PENDERECKI

Conductor

クシシュトフ・
ペンデレツキ

指揮



©Ludwig van Beethoven Association and Bartosz Kozlak

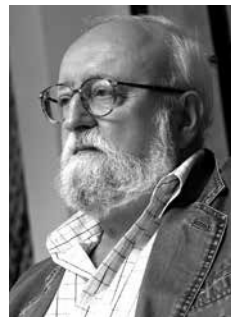
1933年生まれ。現代ポーランドを代表する作曲家。代表作はオペラ『ルダンの悪魔』（1969）、『失楽園』（1978）、『黒い仮面』（1986）、『ユビュ王』（1991）をはじめ、《広島犠牲者に捧げる哀歌》（1959）、《アナクラシス》（1960）、《ルカ受難曲》（1966）、チェロ協奏曲第2番（1982）、《ポーランド・レクイエム》（1984）、交響曲第3番（1995）、ヴァイオリン協奏曲第2番《メタモルフォーゼン》（1992-95）、交響曲第7番《エルサレムの7つの門》（1996）など。

1972年に指揮活動を始め、これまでに北ドイツ放送響およびライブツィヒ放送響の首席客演指揮者、クラクフ・フィル芸術監督、カザルス音楽祭（プエルトリコ）芸術監督、北京音楽祭芸術顧問、中国フィル客演指揮者などを務めた。1997年にシンフォニア・ヴァルソヴィア音楽監督に就任、2003年以降は芸術監督を兼任。近年はロイヤル・スコティッシュ管、スペイン国立管、ドレスデン・フィル、ベルリン放送響などを指揮している。都響へは1976年、2008年に登壇、今回が3度目の共演となる。

Krzysztof Penderecki was born in 1933. He is the Poland's greatest living composer and conductor. His best known works are *Threnody to the Victims of Hiroshima*, *Anaklasis*, *St. Luke Passion*, *Cello Concerto No.2*, *Polish Requiem*, *Symphony No. 3*, *Metamorphosen* - *Violin Concerto No.2*, and *Symphony No. 7 - Seven Gates of Jerusalem*, and four operas, among others. In 1972 Penderecki began his conducting career. Currently, he is Music Director and Artistic Director of Sinfonia Varsovia.

音楽を愛する皆さまへ

東京都交響楽団と再びご一緒できることはこの上ない喜びです。また、私の作品から2曲お届けできることを幸せに思います。一つはヴァイオリン協奏曲第2番《メタモルフォーゼン》です。この作品はアンネ=ゾフィー・ムターの独奏、マリス・ヤンソンス指揮MDR交響楽団によって1995年に初演されました。今回の日本公演では、素晴らしい日本人ヴァイオリニストの庄司紗矢香さんが独奏を務めます。彼女とはこれまでに何度も仕事をしてきましたが、最近ではスペインとスウェーデンでご一緒しました。スウェーデンでは2年前、ストックホルムにて私の協奏曲を素晴らしい演奏で聴かせてくれました。



©Schott Promotion and Peter Anderson

もう一つの作品は《平和のための前奏曲》です。これは第2次世界大戦勃発70周年の折に作曲しました。初演はクラクフにて、世界中のおよそ80もの素晴らしいオーケストラから集った音楽家たちにより、ワレリー・ゲルギエフの指揮で行われました。これまでも述べてきたことですが、《平和のための前奏曲》はドイツ占領下そして戦後ポーランドを支配した共産主義体制時代における、私自身の子どもの頃の思い出に基づいています。

演奏会の後半は、私がたびたび指揮しているベートーヴェンの交響曲第7番を演奏いたします。

東京の音楽家や聴衆の皆様にお会いできることをとても楽しみにしております。この素晴らしい都市とオーケストラのもとに帰ってこられることを、心から嬉しく思っています。

2019年3月31日 クラクフにて
クシシュトフ・ペンデレツキ

Dear Music Lovers

It is with great joy that I am returning to the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and I am happy I will be able to present two of my works: the *Second Violin Concerto* "Metamorphosen" which was premiered in 1995 by Anne-Sophie Mutter and the MDR-Sinfonieorchester conducted by Mariss Jansons. This time in Japan the work will be performed by the great Japanese violinist Sayaka Shoji with whom I worked on several occasions, most recently in Spain and Sweden, where she gave an excellent performance of my concerto in Stockholm almost 2 years ago.

My second work which will be performed is the *Prelude for Peace*, which I composed to mark the 70th anniversary of the outbreak of the Second World War. The premiere was given in Kraków by greatest musicians from almost 80 best orchestras in the world, conducted by Maestro Valery Gergiev. I once said that the *Prelude for Peace* distills my childhood memories from the period of the German occupation and of the communist regime that came to dominate Poland after the war.

After the intermission, Ludwig van Beethoven's great *Symphony No. 7* which I often conduct will be performed.

I look forward to meeting the musicians and the audience in Tokyo and I would like to repeat that I am very happy to return to this great city and wonderful orchestra.

Kraków, 31 March 2019
Krzysztof Penderecki

B

Series

第880回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.880 B Series

サントリーホール

2019年6月25日(火) 19:00開演

Tue. 25 June 2019, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● クシシュトフ・ペンデレツキ Krzysztof PENDERECKI, Conductor

ヴァイオリン ● 庄司紗矢香 SHOJI Sayaka, Violin

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

【日本・ポーランド国交樹立100周年記念】

ペンデレツキ：平和のための前奏曲 (2009) (5分)

Penderecki: Prelude for Peace (2009)

ペンデレツキ：ヴァイオリン協奏曲第2番

《メタモルフォーゼン》 (1992-95) (40分)

Penderecki: Metamorphosen - Violin Concerto No.2 (1992-95)

休憩 / Intermission (20分)

ベートーヴェン：交響曲第7番 イ長調 op.92 (38分)

Beethoven: Symphony No.7 in A major, op.92

I Poco sostenuto - Vivace

II Allegretto

III Presto

IV Allegro con brio

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



ポーランド広報文化センター
INSTYTUT POLSKI TOKIO

シリーズ支援：● 明治安田生命

文化庁文化芸術振興費補助金
助成： (舞台芸術創造活動活性化事業)

文化庁 独立行政法人朝日新聞文化振興会

公益財団法人朝日新聞文化財団

公益財団法人 花王 芸術・科学財団



日本・ポーランド国交樹立100周年 (1919～2019) 記念事業
ポーランド芸術祭2019 in Japan 参加公演

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

SHOJI Sayaka

Violin

庄司紗矢香

ヴァイオリン



© Norizumi Kitada

『グラモフォン』誌より「絶大なスタミナと何事にもひるまない精神により、庄司は希有な音楽家として出現した。世界は彼女のものだ」と評された庄司紗矢香は、テミルカーノフ、アシュケナーズ、デュトワ、ヤンソンス、P. ヤルヴィ、パッパノ、ネゼ＝セガンといった世界を代表する指揮者たちと共演を重ねている。2018/19シーズンは、アイスランド響とベートーヴェン・オーケストラ・ボンヘデビュー公演を行い、サンクトペテルブルク・フィルとイタリアおよび日本へのツアーで共演した。

1999年、パガニーニ国際ヴァイオリン・コンクールで史上最年少、日本人として初めて優勝した。使用楽器は、上野製薬株式会社より貸与された1729年製ストラディヴァリウス「レカミエ (Recamier)」。

Sayaka Shoji was the youngest and first Japanese violinist to win the Paganini Competition in 1999 and since then has established strong connections with world renowned conductors including: Temirkanov, Ashkenazy, Dutoit, Jansons, P. Järvi, Pappano, and Nézet-Séguin. In the 2018/19 season she made her debuts with Iceland Symphony and Beethoven Orchester Bonn, and toured Japan and Italy with St. Petersburg Philharmonic. Sayaka plays 1729 Recamier Stradivarius - kindly loaned by Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

ペンデレツキ： 平和のための前奏曲 (2009)

ご存知のように東西冷戦時代のポーランドは長らく、ソ連の強い影響下にある共産主義国であった。1953年にソ連の最高指導者スターリンが亡くなると、ポーランドでも本国同様にいわゆる「雪解け」が始まり、それまでの厳しい締め付けが一時的に緩まっていく。クシシュトフ・ペンデレツキ (1933～) が作曲の勉強をしていたのは、まさにこの頃であった。

1956年には「ワルシャワの秋」という現代音楽の音楽祭が始まり、第1回こそ演奏されたのはストラヴィンスキー、ショスタコーヴィチ、シェーンベルク、メシアン (ただし初期作) あたりの作品だったが、1958年の第2回になるとそこにベリオ、ケージ、リゲティ、シュトックハウゼンといった顔ぶれが加わる。更には自国ポーランドからもヴィトルト・ルトスワフスキ (1913～94) が本格的な前衛転向作である《葬送音楽》(1954-58) を発表。ペンデレツキもまさにこの年から作風を一変させ、極端なトーン・クラスター (注) 書法で名高い《広島犠牲者に捧げる哀歌》(1959) を筆頭とする1960年代の作品群が書かれる契機となっていた。

ところが1970年代後半になると、他の前衛的な音楽を書いていた作曲家たちと同様、ペンデレツキの作風にも変化の兆しが表れる。その代表格がヴァイオリン協奏曲第1番 (1976) やオペラ『失樂園』(1975-78) であった。こうした変化自体は、1960年代から既に合唱作品で部分的にみられていたが、不協和な音響ではなく旋律が主体となって作品全体を引っ張っていくようになるのは1970年代になってから。そして21世紀に入ると、ピアノ協奏曲《復活》(2001-02 / 07) で顕著のように、作品内に占める協和音の存在感は増すばかりである。

第2次世界大戦の始まり (1939年9月1日) から70年という節目にあわせて委嘱された本作でも協和音が中心となっているが、勇ましい金管の響きは戦争の記憶とも結びつくことを忘れてはならない。冒頭のファンファーレが落ち着くと、バスドラムによって歌われ始めるコラール風の旋律が登場。こちらが主題となり、輪唱のようなカノンを作っていく。時おり、勇ましい響きと共に不穏な空気が漂うも、全体の明るい響きによって乗り越えていく——ここに平和への願いを託しているであろう。

(小室敬幸)

(注) トーン・クラスター：ある音程内を短2度またはそれよりも狭い音程の音で埋め尽くして得られる密集音塊。

作曲年代：2009年

初 演：2009年9月1日 クラクフ
ワレリー・ゲルギエフ指揮 ワールド・オーケストラ・フォー・ピース2009

楽器編成：ホルン6、トランペット4、トロンボーン4（第1はバストランペット持替）、チューバ、
ティンパニ、サスペンデッドシンバル、シンバル、タムタム、タンブリン、小太鼓、大
太鼓

ペンデレツキ：

ヴァイオリン協奏曲第2番《メタモルフォーゼン》(1992-95)

前述したように1970年代後半から作風を変化させたペンデレツキであったが、最初期の作風へと回帰していったという側面も見逃してはならない。彼の素地にあったのは、作曲を師事したアルトゥル・マラフスキ（1904～57）から受け継いだシマノフスキとショスタコーヴィチを掛け合わせたような作風と、第1回の「ワルシャワの秋」で出会ったオネゲルの音楽だった。



ペンデレツキと庄司紗矢香
(2017年9月/ストックホルム)

©堀正浩

こうした要素を、前衛的な技法とどう調和させるかを試行錯誤したのが、1970年代のペンデレツキだったのだ。ヴァイオリン協奏曲第1番（1976）では、不確定記譜や微分音などを用いながらも、全体としては湿度のあるロマンティズムを感じさせる音楽に仕上げていた。それから19年後、アンネ＝ゾフィー・ムターとの出会いが契機となって完成された本作では、旋律ラインは第1番と酷似しつつもテクスチャは明快さを増し、乾いた響きへと変質している。単一楽章40分の大作だ。《メタモルフォーゼン》という言葉からも想起される通り、フランツ・リストが提唱した主題変容のような、自由に主題を発展させていく手法が構成の核となっており（ただし、このタイトルは作曲の終盤になってから付けられたもの）、既存の形式観から離れようとしているかのように構成は複雑だ（以下、全体を3つの部分に分けて解説するが、これは筆者による便宜的なもので、スコアに明記されているわけではない）。

冒頭、ヴァイオリン群の低音による4つのA（イ）の音が印象的に響くと（同音連打はベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲へのオマージュであろうか?）、そこから徐々に半音階的な旋律が生成されていく。そうして生まれた独奏ヴァイオリンが最初に奏でる旋律が、実質的な主題となる。この旋律は短2度（長7度）、短3度（長6度）、完全5度によって形成されていることが特徴で、このあと音程の制限が徐々に緩まっていくことで、自由な変容をもたらしていくという仕掛けなのだ。

テンポが上がるとスケルツォ風の主部が始まったかのように聴こえるが、あくまでこれもひとつの変容に過ぎない。またすぐにテンポが落ちて、トロンボーンが決

然とした音型を吹くと、徐々に冒頭の雰囲気へと近づいていく。

その後も、こうした行きつ戻りつを繰り返すなか、冒頭を思わせるヴァイオリン群の低音がまずはH（口）で、しばらくしてからEs（変ホ）で再現されるどころからが、全体のバランスからすると第2部にあたるだろう。第1部のスケルツォ風の部分が再登場するが、今度は他の要素と結合しながら、変容に変容を重ねることで、多様な素材を生み出していく。

独奏ヴァイオリンにピッツィカートが初めて登場するあたりからが第3部。シヨスタコーヴィチを思わせる音楽に変容し、その流れのままシヨスタコーヴィチのヴァイオリン協奏曲第1番のような長大なカデンツァに突入していく。このカデンツァでは、それまで変容によって生み落とされた様々な旋律が再登場させられ、全体を振り返っている。ラストはまたもや冒頭を思わせる雰囲気に戻っていくのだが、単なる再現にはならず、最後まで新たな変容を生み出し続ける——まるで、ペンデレツキ自身の創作遍歴のように。

（小室敬幸）

作曲年代：1992～95年

初 演：1995年6月24日 ライプツィヒ

アンネ=ソフィー・ムター独奏 マリス・ヤンソンス指揮 MDR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（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、トライアングルツリー、ベルツリー、サスペンデッドシンバル、シンバル、タムタム、タンブリン、トムトム、小太鼓、シンバル付き大太鼓、チャイム、グロッケンシュピール、シロフォン、マリimba、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ベートーヴェン： 交響曲第7番 イ長調 op.92

19世紀初頭のヨーロッパは、史上稀に見る動乱の時代だった。革命精神の伝播を錦の御旗に掲げたナポレオン・ボナパルト（1769～1821）が、フランス軍を率いてヨーロッパ諸国に進軍。当初はこの状況を喜んで迎えていた各地の市民（その中には自他ともに市民階級を象徴する音楽家であることを認めていたルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン [1770～1827] も含まれていた）だったが、現実には略奪暴行を繰り返すフランス軍を前に大きな失望を覚えてゆく。それでもナポレオンの快進撃は止まらず、1812年5月にはロシアへの進軍を行うべく、ドイツ語圏の諸侯を半ば強制的にこの計画へと巻き込んでいった。

ベートーヴェンが交響曲第7番の総譜作りに着手したのは、まさにこうした時期（下書きは前年の1811年に始まっていた）。尋常ならざる時代状況に加え、自身の耳の病も深刻化し、彼のために作られた補聴器もほとんど役に立たなくなってしまうという苦悶の時代だった。そうであるにもかかわらず、いやまさにそれだからこそ、ベートーヴェンがこの交響曲に異常なほどのエネルギーを

注ぎ込んだことは間違いない。

ところでこの交響曲、後にリヒャルト・ワーグナー（1813～83）が「舞踏の聖化」と呼んだことでも有名で、現在でもこのコメントがしばしば引き合いに出されることがある。たしかにそう言われるだけのことはあって、「輝かしさ」や「陽気さ」を象徴するイ長調が基本となっているのがその一例。

さらに各楽章も踊りを彷彿させるリズムを基本としており、第1楽章の（ポコソステヌートの序奏に続く）主部は8分の6拍子に基づいた狩りを思わせるヴィヴァーチェ＝生気に満ち溢れたジグ（注1）である。

第2楽章はアレグレット（少しだけ速く）と指定された4分の2拍子を基調とするマーチ（葬送行進曲を彷彿させる沈痛な曲想ゆえ、しばしば1拍を2つに分けてあたかも4拍子であるかのように演奏されることが多いが、本来はより速い速度感覚が要求されている）となっている。

さらに第3楽章は、4分の3拍子でプレスト（急速に）という速度表示が付されたベートーヴェン得意のスケルツォ。

そして第4楽章は彼が好んで用いたアレグロ・コン・プリオ（速く、激しく）の指定がなされた4分の2拍子のコントルダンス（注2）、とも解釈できる。

このように、まさにダンス音楽のオンパレードともいえる交響曲第7番なのだが、ベートーヴェンを崇拝していたワーグナーは、この作品が単にダンス音楽の寄せ集めのように見られることを不快に感じていたのだろう。評論活動も行っていた彼は、1850年に出版した著作『未来の芸術作品』において、当交響曲について次のように述べている。「これを聴けば、単にお楽しみのための仮装行列のような存在でないことはすぐに分かるはずだ」

ではこの曲が一体何かといえば、それこそが「舞踏の聖化（Apotheose des Tanzes）」。直訳すれば「ダンス音楽の神格化」となり、ワーグナー自身、古代ギリシャ時代のディオニソス（酒と興奮をもたらす神）的なエネルギーがそこに満ち溢れていると高く評価している。じっさい1812年という時代の尋常ならざる熱気が、この交響曲に刻印されているといっても過言ではあるまい。

（小宮正安）

（注1）ジグ：イギリスやアイルランドで発祥した、8分の6拍子系の急速な舞曲。バロック期の組曲の終曲に用いられた。

（注2）コントルダンス：イギリスの「カントリー・ダンス」が起源とされる、2拍子系の急速な舞曲。17～18世紀のフランスを中心に流行した。

作曲年代：1811～13年

初演：1813年12月8日 ウィーン ウィーン大学講堂

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

Program notes by Robert Markow

Penderecki: Prelude for Peace (2009)

Krzysztof Penderecki: Born in Dębica, district of Krakow, Poland, November 23, 1933; now living in Lusławice, a village east of Kraków

Krzysztof Penderecki ranks as Poland's most renowned living composer. He rose to prominence during the late 1950s and early 1960s 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. But 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.

Penderecki's catalogue leans heavily toward the orchestral (including eight symphonies and numerous concerted works) and the sacred choral repertoires. In the latter category one notes the *Te Deum*, the *St. Luke Passion*, the *Polish Requiem* and *The Resurrection of Christ*, all of which underscore the composer's deep and abiding concern for the human condition. This concern spills over into many of Penderecki's later secular compositions as well, including the Second Violin Concerto, a work of dark brooding, dirge-like motifs, introspection and a deeply sorrowful persona. Penderecki's most recent orchestral works are the Polonaise of 2016 and Polonaise No. 2 of 2018.

Prelude for Peace was written in 2009 for brass and percussion. It was first performed in the Church of Saints Peter and Paul in the composer's natal city of Kraków by musicians from the World Orchestra for Peace on September 1 of that year with Valery Gergiev conducting.

The web site Ninatoka.pl offers the following description of *Prelude for Peace*: "According to the composer, the work distills his childhood memories from the period of the German occupation and of the Communist regime that came to dominate Poland after the war. The composition's drama is to convey the sense of final liberation, which finally came in 1989. The piece is built of clearly distinguishable sections separated by fanfare-like passages in which the work's basic chorale theme is first introduced by the bass trumpet and later developed contrapuntally. In the culmination, this theme recurs in a refined canon, and the piece ends with a spectacular *tutti coda*."

Penderecki: Metamorphosen - Violin Concerto No.2 (1992-95)

Krzysztof Penderecki: Born in Dębica, district of Krakow, Poland, November 23, 1933; now living in Lusławice, a village east of Kraków

The Second Violin Concerto, like most of Penderecki's concerted works, consists of a single large-scale movement divided into connected sections. It was written between 1992 and 1995, and was first performed in Leipzig on June 24, 1995 by its dedicatee, Anne-Sophie Mutter. Mariss Jansons led the Orchestra of Radio Leipzig, which commissioned the work.

Just as Beethoven fashioned the first movement of his Fifth Symphony almost entirely from a four-note motif, so too does Penderecki employ a five-note musical cell to unify his entire concerto. Although Penderecki's motif does not recur with the obsessive insistency of Beethoven's, it nevertheless pervades the work in multifarious forms and guises, played both forwards and backwards. Listeners will have no difficulty in identifying many of its recurrences, some obvious, some more subtle. In the opening bars, the violins, accompanied by a soft stroke on the tam-tam, twice play a fourfold repetition of the note A. Out of this grows the five-note chromatic motif that will serve as the concerto's basic musical substance: four rising semitones followed by a minor third falling back to the first note.

Although this 38-minute concerto has been seen by some as roughly conforming to a large, traditional sonata-form movement (slow introduction — exposition — development — recapitulation — coda), it might better be experienced as a continuous unfolding or metamorphosis (whence its subtitle) of the main melodic cell mentioned above, with all its elaborations and permutations set to orchestration of kaleidoscopically changing colors (woodwinds and percussion are given especially prominent roles). Breathtaking flights of virtuosity (particularly in the extended cadenza near the end), long-breathed elegiac lines of haunting beauty, episodes that whirl and throw off sparks as if from a Roman candle, and the dense interplay of motivic give-and-take between soloist and orchestra are further elements that contribute to making Penderecki's concerto a compelling work of art. The final episode, a profound lament, has been described by the concerto's first performer, Anne-Sophie Mutter, as "one of the supreme high points of all music."

Beethoven: Symphony No.7 in A major, op.92

- I **Poco sostenuto - Vivace**
- II **Allegretto**
- III **Presto**
- IV **Allegro con brio**

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

For sheer visceral excitement, there are few works in the orchestral repertory to match Beethoven's Seventh Symphony. Wagner accurately described the essence of the music by dubbing it "the Apotheosis of the Dance," though it is doubtful he expected it actually to be choreographed, as has been done on sev-

eral occasions.

The symphony was first heard at a gala benefit concert for wounded Austrian and Bavarian soldiers given in Vienna on December 8, 1813.

The introduction to the first movement is the longest such passage Beethoven, or anyone else up to that time, had ever written for a symphony, amounting almost to a whole movement in itself and lasting a third of the movement's approximately twelve minutes. In addition to having its own pair of themes, the introduction defines the harmonic regions that will have reverberations throughout the rest of the symphony. The tonic key of A major is emphatically established in the opening "call to attention"; excursions then follow to C major (the lyrical oboe theme that arrives after the succession of rising scales in the strings) and F major (the lyrical theme later in the flute). So important to the symphony's grand structural design are these three keys that Robert Simpson has deemed them "more like dimensions than keys."

The transition to the movement's main *vivace* section is scarcely less imaginative and extraordinary, consisting as it does of 68 repetitions of the same note (E) to varied rhythms; these eventually settle into the rhythmic pattern that pervades the entire *vivace*. From here Beethoven propels us through a sonata-form movement of enormous energy, bold harmonic changes, startling alternation of loud and soft, and obsessive rhythmic activity.

The second movement (*Allegretto*) is hardly a "slow" one, but it is more restrained and soothing than the frenetic first movement. Again, an underlying rhythmic pattern pervades. The virtually melody-less principal subject in A minor is heard in constantly changing orchestral garb. There is also a lyrical episode of surpassing beauty in A major (woodwinds) and a stormy *fugato* built from the principal theme.

The third movement is a double Scherzo and Trio in F major (one of the harmonic pillars of the symphony). The slower Trio section, with its accordion-like swells and strange, low growls from the second horn, is believed by some to have been based on an old Austrian pilgrims' hymn. Following the customary Scherzo-Trio-Scherzo format, the Trio is presented complete a second time, and then again the complete Scherzo. With characteristic humor, Beethoven threatens to present the Trio still a third time ("What, again?" is the expected reaction from the listener), but suddenly he dismisses it with five brusque chords from the full orchestra, and we are ready for the next movement.

The whirlwind finale, like the previous movements, is built from a single rhythmic cell. The Dionysian energy that infuses this movement has caused many listeners, in the words of Klaus G. Roy, to "come away from a hearing of this symphony in a stage of being punch-drunk. Yet it is an intoxication without a hangover, a dope-like exhilaration without decadence."

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.