

10/2

Philipp von STEINAECKER

Conductor

フィリップ・フォン・
シュタイネッカー

指揮



©Darja Stravs Tisu

スロヴェニア・フィル首席客演指揮者、ムジカ・セクロルム芸術監督、ボルツァーノ・マーラー・アカデミー芸術監督。当初はチェリストとして教育を受け、オルケストル・レヴォリユシヨネル・エ・ロマンティック、マーラー室内管、ルツェルン祝祭管、モーツァルト管などでガーディナーやアバドと活動、強い影響を受けた。ドイツ・ロマン派や新ウィーン楽派に精通、バロックと古典派に対しても情熱をもち、ピリオド・オーケストラ「ムジカ・セクロルム」を創立。

これまでにフィレンツェ五月音楽祭管、スウェーデン放送響、プラハ・フィル、マーラー室内管、ハーグ・レジデンティ管などと共演。オペラではモーツァルト『魔笛』、ヘンデル『ジュリアス・シーザー』、カールマン『チャールダーシュの女王』などを指揮した。録音はヘンデル《メサイア》(ORF)、ハイドン《天地創造》(Fra Bernardo)、ブルックナーの交響曲第1番(同)などがあり、いずれも高い評価を受けている。

Philipp von Steinaecker is Principal Guest Conductor of Slovenian Philharmonic, Artistic Director of Musica Saeculorum, and Artistic Director of Mahler Academy Bolzano. Originally trained as a cellist, he was encouraged into a conducting career by Gardiner and Abbado. He feels equally at home in German romantic repertoire as in works of Second Viennese School. His passion and profound stylistic understanding for music of baroque and classical periods led him to found his own period instrument orchestra Musica Saeculorum. He has performed with orchestras including Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Swedish Radio Symphony, and Mahler Chamber Orchestra.



第887回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.887 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年10月2日(水) 14:00開演

Wed. 2. October 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● フィリップ・フォン・シュタイネッカー Philipp von STEINAECKER, Conductor

チェロ ● エドガー・モロー Edgar MOREAU, Violoncello

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

【スッペ & オффエンバック生誕200年記念】

スッペ：喜歌劇『軽騎兵』序曲 (7分)

Suppé: Overture to "Light Cavalry"

オффエンバック：チェロ協奏曲ト長調《軍隊風》(日本初演) (45分)

Offenbach: Grand Concerto in G major for Cello and Orchestra "Concerto militaire"
(Japan Premiere)

I Allegro maestoso

II Andante

III Allegretto

休憩 / Intermission (20分)

スッペ：喜歌劇『美しきガラテア』序曲 (7分)

Suppé: Overture to "The Beautiful Galatea"

オффエンバック：歌劇『ホフマン物語』より

「間奏曲」 「舟歌」 (7分)



Offenbach: Intermezzo and Barcarolle from "The Tales of Hoffmann"

オффエンバック(ビンダー編曲)：喜歌劇『天国と地獄』序曲 (10分)

Offenbach(arr. by Binder): Overture to "Orpheus in the Underworld"

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。

Edgar MOREAU

Violoncello

エドガー・モロー

チェロ

©Gregory Favre for Thomas Nowak Consulting



1994年パリ生まれ。4歳でチェロを始め、パリ国立高等音楽院、クロンベルク・アカデミー（ドイツ）で学ぶ。2009年ロストロポーヴィチ国際チェロ・コンクール「最も将来性のある若手奏者」賞、2011年チャイコフスキー国際コンクール第2位。フランスのヴィクトワール・ドゥ・ラ・ミュージクでは2013年と2015年に新人賞と最優秀ソリスト賞を、2016年ドイツのエコー賞クラシック部門で新人賞を受賞。

11歳でコンチェルト・デビュー。これまでにゲルギエフ、ソヒエフ、ロトらの指揮で欧米、アジアの主要オーケストラと共演。また、ラ・フォル・ジュルネ、ヴェルビエなど国際音楽祭に出演している。2014年ワーナー・クラシックスからCDデビュー。最新アルバムは『オフエンバック&グルダ：チェロ協奏曲』（Erato）。使用楽器は1711年ダヴィッド・テヒラー製チェロ。

Edgar Moreau was born in 1994 in Paris. He studied at Conservatoire de Paris and Kronberg Academy. At Rostropovitch Cello Competition in 2009, he received the Prize for the Most Promising Contestant. Moreau won the 2nd Prize at International Tchaikovsky Competition in 2011. As a soloist, he has worked with many of the leading orchestras in Europe, America, and Asia under batons of Gergiev, Sokhiev, and Roth. He plays a David Tecchler cello, dated 1711.

スッペ： 喜歌劇『軽騎兵』序曲

今年生誕200年を迎えるフランツ・フォン・スッペ（1819～95）は、イタリア系の祖先をもつ貴族の家系の出であり、オーストリア帝国の一部であったダルマチアの都市スピリットに生まれた。幼少期より教会の合唱指揮者や街の音楽家に音楽の手ほどきを受けた後、ウィーンのヨーゼフシュタット歌劇場の支配人であったフランツ・ポゴルニーに招かれてウィーンで本格的に作曲を学ぶと、その後は作曲家兼指揮者として活躍し、いくつもの劇場で200を超える劇場用作品を発表することになる。

そのうち彼をもっとも有名にしたのは約30曲あるオペレッタ（喜歌劇）で、ジャック・オッフエンバック（1819～80）の影響を受けてウィーンの作曲家として初めて本格的にオペレッタを手がけた作曲家として知られる。それらのオペレッタは、現在では、イタリア・ルネサンス期の詩人ボッカチオの『デカメロン』に題材を得た『ボッカチオ』が稀に上演される程度で、ほとんどが忘れ去られてしまったが、『軽騎兵』『詩人と農夫』『美しきガラテア』などのいくつかの作品の序曲は、高い人気を得てこんにちも広く演奏されている。

なお『ボッカチオ』は、日本ではかつての浅草オペラの人気演目として広く大衆に愛された。浅草オペラを代表するテノール歌手であった田谷力三（1899～1988）は劇中の「恋はやさし野辺の花よ」を十八番としており、最晩年の1980年代まで折に触れてテレビなどに出演してこの曲を歌っていたので、ご記憶の向きもおられるかと思う。

『軽騎兵』は1866年にウィーンのカール劇場で初演された作品で、19世紀のオーストリアの一山村を舞台に、軽騎兵の連隊の通過を軸に、いくつもの恋愛の交錯、父娘関係の発覚などをストーリーに盛り込んでいる。また1934年には、ハンス・ボーデンシュタットがこの劇を18世紀の貴族の恋物語に改作して再演したことが知られる。

有名な序曲は雄壮な金管楽器のファンファーレに始まり、ふたつの短調による印象的なエピソードと、金管群の活躍する行進曲風のエピソードが交互に現れる。コーダは再びファンファーレの楽想が現れて壮麗に終わる。

（相場ひろ）

作曲年代：1866年

初演：1866年3月21日 ウィーン

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン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、小太鼓、弦楽5部

オッフェンバック： チェロ協奏曲 ト長調《軍隊風》（日本初演）

やはり今年生誕200年を迎えるジャック・オッフェンバック（1819～80）は、現在のドイツ西部にあるラインラントのユダヤ系の家系に生まれ、1833年、チェロを学ぶためにパリに留学し、そのまま同地に居を定めた。青年期は作曲家兼チェロ奏者として活躍したが、後に歌劇場の指揮者に転向し、1855年には自らブフ・パリジャン劇場を設立して数々の自作オペレッタを上演し、甘美な旋律が次々と湧き出る音楽によって、多くの大衆から愛された。

こんにち見過ごされがちであるが、青年期のオッフェンバックはチェロ奏者として高名で、ベートーヴェンのチェロ・ソナタをパリで紹介したのも彼だったし、その高い技術から「チェロ界のリスト」とまで呼ばれたほどであった。彼は自らチェロのための作品も数多く作曲しており、小品から大規模な協奏作品まで幅広い作品が遺されている。

チェロ協奏曲ト長調は、そうしたオッフェンバックのチェロ作品の頂点を成す大作である。この作品は1847年にパリで第1楽章が初演された記録があり、その後も演奏された痕跡はあるものの、長く忘れられ、楽譜も第1楽章の総譜の他は第2、3楽章のピアノ伴奏形式のスケッチがいくつか遺されたのみとみなされていた。

初演よりおよそ100年後、作曲者の孫にあたるジャック・ブランドジョワン＝オッフェンバックが、それらの楽譜をチェロ奏者のジャン＝マルクス・クレマンに託して補筆完成を依頼した。クレマンは他のオッフェンバック作品の素材を流用し、さらに長大な第1楽章に適宜省略を施して全曲版を完成させ、蘇演にこぎつける。

しかしその後、オッフェンバック家の遺産の中から第2楽章の完全な管弦楽総譜が発見されるなど、資料の新発見が相次ぎ、オッフェンバック研究家のジャン＝クリストフ・ケックはそれらの資料を基に新たな再構成を試みた。この際、以前に発見され、独立した楽曲として扱われていた《チェロと管弦楽のためのコンチェルト＝ロンド》が、第3楽章のスケッチを改稿した最終形であるとみなされて第3楽章に据えられ、全曲は完成した。今回演奏されるのは2005年に刊行されたこのケック版である。

第1楽章 アレグロ・マエストーソ ティンパニと弦楽器の掛け合いに始まる短い序奏の後、《軍隊風》のニックネーム通り、行進曲風の雄壮なリズムによる第1主題が登場する。この長大な主題は前半が弦楽器で、後半が管楽器の合奏で、カラフルな色彩を伴って提示されるのが興味深い。第1主題の提示が終わるとチェロ独奏が登場し、その素材を基に自在な活躍をみせる。歌謡的な第2主題が登場した後、展開部ではチェロが広い音域を駆け巡りつつ高い技巧を披露す

る。クライマックスで再現部に至り、提示部のかなり自由な回想の後、華やかな結末を迎える。

第2楽章 アンダンテ 3部形式による。主部はチェロがシンプルで朗々とした旋律を歌い上げる。中間部は短調に転ずる。スケールの大きな序奏や全体を通じての管弦楽の色彩的な用法に、後年開花するオペラ作家としての才能の片鱗が感じられる。

第3楽章 アレグレット 長大な終楽章も、金管楽器によるファンファーレ風の音形と打楽器の掛け合いにより、軍楽風の雰囲気を持つ。チェロ独奏は高音域を中心に次々と難技巧を披露して聴き手を楽しませる。自由なロンド形式により、調子よいばかりでなく、陰翳のある音楽を築き上げるのが印象的である。

(相場ひろ)

作曲年代：1847～48年(?)

初演：1847年4月24日(第1楽章のみ) パリ

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、小太鼓、弦楽5部、独奏チェロ

スッペ：

喜歌劇『美しきガラテア』序曲

1864年、トロイア戦争に題材を借りたオッフェンバックのオペレッタ『美しきエレヌ』がウィーンで大成功を収めたのを受けて、やはりギリシャ神話に題材を採ったオペレッタを作曲するようにとスッペに依頼があった。スッペはフランスの作曲家ヴィクトール・マセ(1822～84)の喜歌劇『ガラテー』を下敷きに新作を書くこととし、ポリール・ヘンリオン(1834～75)の台本を基に、『美しきガラテア』を書き上げた。

舞台は古代のキプロス島にある彫刻家ピュグマリオンのアトリエから始まる。彼は自らの掘った精霊ガラテアの像に恋をし、女神ヴェヌスは彼に請われてその彫像に命を吹き込む。しかし人となったガラテアは、尻軽のつまらない女であった……。

序曲は威勢よく始まり、緩急のメリハリよくエピソードが繋げられていく。そのうちアンダンテで提示される部分は、同一の主題により再帰するごとにワルツとしての体裁をなして華麗な音楽へと変容していくのが興味深い。

(相場ひろ)

作曲年代：1865年

初演：1865年6月30日 ベルリン

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

オッフェンバック： 歌劇『ホフマン物語』より「間奏曲」「舟歌」

1871年の普仏戦争敗戦以後、景気よく華やかなオッフェンバックのオペレッタは次第にパリの世情と合わなくなり、大衆の支持を失っていった。起死回生を目論んで彼が採り上げたのが、ドイツの作家E. T. A. ホフマン（1776～1822）を主人公に据え、彼の幻想的な短編小説3編をオムニバス形式で並べた劇『ホフマン物語』である。フランスの人気脚本家であったジュール・バルビエ（1825～1901）とミシェル・カレ（1821～72）のコンビが台本を執筆して1851年にパリのオデオン座で初演されたこの芝居は、演劇界で大成功を収めていた。

1873年、オッフェンバックはバルビエと連絡をとり、『ホフマン物語』の歌劇化について相談する。バルビエは快く引き受けたものの、1872年に共同執筆者のカレを亡くしていたこともあって筆が進まず、最初の原稿をオッフェンバックに送ったのは1875年になってからであった。以後ふたりの間では詳細なやりとりが交わされて、台本は改稿を重ね、それに合わせてオッフェンバックもスケッチを書きためていった。

同時にオッフェンバックはこの歌劇を上演してくれる劇場を探してあちこちと交渉をしたものの、激動の時代にパリの劇場をめぐる状況は厳しいものとなっており、公演の引き受け手はなかなか見つからなかった。1879年ようやくオペラ＝コミック座が上演を申し出、翌年の初演が決まる。しかし1880年10月5日、オッフェンバックは楽譜を未完成のまま遺して急逝する。オッフェンバックの遺族はジョルジュ・ビゼー（1838～75）との交友でも知られる作曲家エルネスト・ギロー（1837～92）に楽譜の補筆完成を依頼し、出来上がった『ホフマン物語』は1881年2月10日に初演された。

『ホフマン物語』はプロローグとエピローグを含む全5幕構成で、ホフマン作になる『砂男』『クレスペル顧問官』『大晦日の夜の冒険』の3編がそれぞれ1幕の物語を成す。3つの短編は本来独立した内容だが、ここではすべてが青年時代のホフマン自身の悲恋を描いたものとして語られ、エピローグは「愛よりも涙が人を大きくする」と結んで、彼の作家としての大成を暗示する。

今回演奏される「間奏曲」と「舟歌」は第1幕の前奏曲、第2幕の間奏曲、および第4幕（1881年末のウィーン初演に際して第3幕とされた）の間奏曲を繋げた短い組曲となっている。これらの楽譜はすべて初演にあたってギローが書き加えたものである。最も長大な第3幕の間奏曲は、「ホフマンの舟歌」として有名なホフマンの親友ニコロス（男性役の女声）とヴェネツィアの遊び女ジュリエッタの二重唱が、そのまま管弦楽のみに編曲されて用いられた。

なお「舟歌」の旋律は、1864年に初演されたオッフェンバックの別の歌劇『ラインの妖精』に登場する「精霊たちの歌」の引用からなる。

(相場ひろ)

作曲年代：歌劇／1875～80年 「間奏曲」と「舟歌」／1882年頃

初演：歌劇／1881年2月10日 パリ

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、大太鼓、シンバル、ハーブ、弦楽5部

オッフェンバック (ビンダー編曲)： 喜歌劇『天国と地獄』序曲

日本では『天国と地獄』の題名で知られるオッフェンバックの『地獄のオルフェ』は、ギリシャ神話に登場する、亡き妻エウリュディケーを追って冥界に下るオルフェウスの物語を下敷きにして書かれたオペレッタである。コミカルな内容と強烈的な諷刺、登場人物の多さや規模の大きさからオッフェンバック自身が「オペラ・ブフ」（喜劇、風刺、パロディ、笑いに富んだオペレッタ）と呼んだジャンルに属する。オッフェンバックにとってはフランスのオペレッタ界の第一人者に上りつめた出世作であり、こんにちでも彼の代表作のひとつとされる。

この作品は本来ごく短い序奏しか持たず、1860年にウィーン初演を迎えるにあたって、同地の作曲家カール・ビンダー（1816～60）が、今回演奏される序曲を作曲して付け加えた。その概要は歌劇中に現れる旋律の接続曲であって、第2幕に登場する「変容のロンド」や第1幕でオルフェウスがヴァイオリンを弾く「コンチェルト」などの名旋律が引用される。最後は登場人物たちが踊り痴れる有名なギャロップ舞曲によって大きく華やかなクライマックスを迎える。

なお、このギャロップはしばしば誤って「フレンチ・カンカン」と呼ばれるが、オッフェンバックの時代にはまだフレンチ・カンカンという踊りは存在しなかった。女性ダンサーがスカートをまくり上げて踊る刺激的な演出が導入されたのは、作曲家没後のことである。

(相場ひろ)

作曲年代：喜歌劇／1858年、改訂1874年 序曲／1860年

初演：喜歌劇／1858年10月21日 パリ

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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、ハーブ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Franz von Suppé and Jacques Offenbach richly deserve to share an entire program together. Not only were they two of the nineteenth century's hugely popular purveyors of light classical music (operetta especially), but both were born in the same year just a few weeks apart, and both are the objects of bicentenary celebrations this year. Today's program might be thought of in terms of a double sandwich — three overtures alternating with two other works. Adding icing to the cake, Offenbach's cello concerto is a great rarity, possibly receiving its Japanese premiere today in its current form. Another coincidence unites these two composers: one (von Suppé) was Viennese yet had a French-sounding surname, while the other (Offenbach) was just the opposite: a Frenchman with a German surname.

Franz von Suppé: Born in Spalato, Dalmatia (now Split, Croatia), April 18, 1819; died in Vienna, May 21, 1895

The genius and precocity of Mozart, Schubert, Mendelssohn and Saint-Saëns are well known to the musical world, but Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé-Demelli, to give him his full name, is rarely mentioned in this context. Yet by the age of fifteen von Suppé already had a mass to his credit, and by 26 he had turned out some twenty theater scores. His French-sounding surname is explained by the fact that his father's side of the family originally came from Belgium. After moving to Vienna at the age of sixteen, he changed Francesco to Franz, kept von Suppé, and chucked all the rest. In Vienna, over the course of six decades, he wrote well over 200 works for the stage, including about forty operettas. Among these are some of the most famous ever written, including *Boccaccio*, *Poet and Peasant*, *The Beautiful Galatea*, *Light Cavalry*, and *Morning, Noon and Night in Vienna*.

Suppé: Overture to "Light Cavalry"

The overture that kicks off this afternoon's program is one of the mainstays of nearly every orchestra and band in the land. *Light Cavalry* was given its premiere in Vienna on March 21, 1866 and went on to enormous popular success. A wealth of captivating ideas (including the opening fanfare), a virtuosic passage for violins, a gypsy-flavored theme for the strings, and the "cavalry" music all combine in both an aural and a visual feast: "Did a platoon of horsemen ever charge in a silent film without the theater organist slipping into the galloping music from *Light Cavalry*?" asked Boston Symphony annotator Steven Ledbetter.

Suppé:

Overture to "The Beautiful Galatea"

Galatea is a character from Greek mythology. According to legend, the sculptor Pygmalion falls in love with the marble statue he is creating. When Midas offers to buy the statue, Pygmalion goes into a jealous rage and threatens to destroy it. Venus, the goddess of love, intervenes and breathes life into the statue, which is called Galatea. Galatea and Pygmalion fall immediately in love, but Galatea is a fickle lover, soon moving on to the servant boy Ganymede, then to Midas. Pygmalion in despair asks Venus to return Galatea to stone, which she does. The sculptor now gladly offers Midas the statue for cash.

The Beautiful Galatea, von Suppé's first big success, had its premiere not in Vienna but in Berlin, on June 30, 1865 (less than a year before *Light Cavalry*). The Viennese premiere took place three months later. (Offenbach, incidentally, also wrote an operetta with a similar title about another racy, independent-minded female from Greek mythology, *La belle Hélène*, first seen in Paris just one year before *The Beautiful Galatea* was first presented in Berlin.)

The Overture divides almost equally into a quietly meditative first half (following a short, brisk introduction) and a wildly joyous second half featuring a superb waltz tune that was foreshadowed in the quiet horn solos back near the beginning of the overture. Richard Traubner, in his book *Operetta*, suggests that this waltz theme probably served Frederick Loewe as inspiration for the Embassy Waltz in the Broadway show *My Fair Lady* a century later.

Jacques Offenbach: Born in Deutz (near Cologne), June 20, 1819; died in Paris, October 5, 1880

The words Offenbach and Paris are as indelibly linked as those of von Suppé and Vienna in a world of bright, sparkling fun, glamorous society, and boundless *joie de vivre* as experienced in the mid-to-late nineteenth-century. Offenbach, whom Rossini called "the Mozart of the Champs-Élysées," was by birth German. He was born Jakob, in Cologne, where his father taught music and was cantor at a synagogue. Jakob Offenbach's surname was originally Eberst; he acquired Offenbach from his native city (Offenbach), near Frankfurt; when he moved to Cologne, he was called "Der Offenbacher," and later just "Offenbach." At the age of fourteen, he was taken to Paris to pursue musical studies at the Conservatoire. There he changed his given name to Jacques, and later became a naturalized Frenchman. Years later, that most serious of German philosophers, Friedrich Nietzsche, described Offenbach as "the most intellectual and high-spirited satyr who, as a musician, abided by the great tradition and who ... is a real relief after the sentimental and fundamentally degenerate musicians of German romanticism." Ironically, Offenbach was considered a clown by his audiences, yet in reality was a sober man, given to bouts of despondency and insecurity. "He made the world laugh in order not to cry himself," as one observer put it.

Offenbach: Grand Concerto in G major for Cello and Orchestra “Concerto militaire” (Japan Premiere)

I Allegro maestoso

II Andante

III Allegretto

So accustomed are concertgoers to thinking of Jacques Offenbach as the purveyor of lighthearted, joyful French operettas (and one serious opera, *The Tales of Hoffmann*) that they often forget he wrote much concert music as well – orchestral suites and dances, ballet scores, chamber music, piano pieces, church music, and dozens of songs in both French and German. In his early days he was also a virtuoso cellist, earning himself the sobriquet “the Liszt of the cello” (he actually played with Liszt); in England he was “the Paganini of the cello.” Not surprisingly, he composed a number of works for his instrument, mostly short salon pieces, but also the 45-minute concerto on this program.

Few works have gone through such a tortured, complex history as Offenbach’s Cello Concerto, and only in the present century have we come to understand its full scope. Offenbach wrote the three-movement concerto probably in 1847. We know he performed the first two movements, or parts thereof, on April 24, 1847, and that he (or someone else) performed the whole concerto in 1848, but after that the trail runs cold. The third movement years later resurfaced as an independent piece for cello and orchestra, known as the Concerto Rondo. The scholar Jean-Christophe Keck picks up the threads of the story as follows:

“A century was to pass before Jacques Brindejont-Offenbach, the composer’s grandson, was to entrust the cellist Jean-Max Clément with the piano sketches and the score of the first movement. Clément copied the beginning of the work from the original, unfortunately suppressing several passages that Offenbach himself had left out in his performances. He then set out to reconstruct the work, orchestrating the last two movements from the piano sketches. Neither Clément nor Brindejont-Offenbach knew that the autographs of the Andante and the Rondo Finale (fully composed and orchestrated by Offenbach) were to be found in the family archives.” Hence, Clément’s work was inaccurate and incomplete. When those archival sources were discovered in the first years of the twenty-first century (in Cologne, Germany and at the Library of Congress in Washington, D.C.), the “complete” concerto took on new meaning. This was first recorded in 2006 with soloist Jerome Pernoo, and again just this year with Edgar Moreau, who is performing the concerto throughout the world this year as part of the Offenbach bicentenary celebrations.

As in most nineteenth-century concertos, two big-boned, extroverted outer movements frame a central slow movement that emphasizes the lyrical over the athletic. Elements of operetta, especially its spirit of fun and mirth as well as its style of vocal writing infuse the concerto. It takes its subtitle (*militaire*) from the prominent snare drum tattoos and trumpet fanfares in the last movement. Could Offenbach have gotten the idea from Liszt’s First Piano Concerto, composed a few years earlier and which infamously included prominent solos for another per-

cussion instrument, the triangle? In any case, the cellist is called upon in this movement to undertake phenomenal feats of virtuosity that bear comparison with Liszt's piano writing. "It's an extraordinary technical challenge," observed Moreau in an interview. "I'm not sure anything else can be compared to it."

Offenbach: Intermezzo and Barcarolle from "The Tales of Hoffmann"

In Paris, Offenbach was king of operetta during the Second Empire. Yet his main goal in life was to create a serious opera, an accomplishment whose premiere he did not quite live to see. During the late 1870s, after nearly a hundred operettas and other light-weight stage works, Offenbach worked on *The Tales of Hoffmann* (*Les Contes d'Hoffmann*) but he died four months before the premiere, which was given at the Opéra-Comique on February 10, 1881.

The *Intermezzo and Barcarolle* on today's program is a small suite consisting of the Prelude to Act I, Intermezzo from Act II, and Intermezzo (Barcarolle) from Act IV.

The opera abounds in moments of great lyrical beauty, one of finest being the Barcarolle, which is also the opera's most famous number. This comes from the "Giulietta" act, which takes place in Venice. The setting is a luxurious palace on the Grand Canal, with a party in progress. Giulietta and Nicklausse sing their invocation to the beauty of night and love, their phrases later echoed by the chorus. (For the suite, the vocal lines are assumed by orchestral instruments.)

Offenbach: Overture to "Orpheus in the Underworld"

Of Offenbach's approximately one hundred stage works, *Orpheus in the Underworld* (*Orphée aux Enfers*) was his first full-length work to become a resounding success. Not only that, Richard Traubner, in his historical account of operetta, notes that it "was the first great operetta, and the model for future operettas, whether French, English, or Austrian. It contains the scaffolding for all the other great Offenbach works." To this day it remains his most frequently performed operetta. It began as a two-act *opéra bouffon* (October 21, 1858), then was expanded in 1874 into a four-act *opéra féerie*. In its original form it was only a moderate success at first, but, thanks to indignant negative criticism ("a profanation of holy and glorious antiquity") that engendered much public debate, it quickly caught on, running for 228 performances at a time when one hundred was considered a success. Albert Lasalle reported that by June of 1859 *Orpheus* was still going strong but had to close due to exhaustion of the cast.

In this parody of Greek gods and their foibles, Orpheus is tired of his wife Eurydice and is actually glad that she has succumbed to snakebite and gone to the Underworld. The brief overture establishes the operetta's tone of mirth, frivolity and hilarity.

For a profile of Robert Markow, see page 32.

Marc MINKOWSKI

Conductor

マルク・ミンコフスキ

指揮

10/7



1982年、19歳でバロック音楽に積極的に取り組むアンサンブル、ミュージシャン・デュルーヴルを立ち上げ、モーツァルト、ロッシニー、オッフェンバック、ワーグナーなどのレパートリーに取り組む前に、フランスの作曲家やヘンデルの作品を集中的に演奏した。パリ、ウィーン、ベルリンの劇場に定期的に出演。また、BBC響、ベルリン・フィル、ウィーン・フィル、ザルツブルク・モーツァルテウム管、マーラー室内管、クリーヴランド管、マリインスキー劇場管などと19～20世紀作品を中心に演奏、高い評価を得ている。

2015年からスウェーデンのドロットニングホルム音楽祭にてモーツァルトのダ・ポンテ3部作の上演に取り組む。2013～17年にザルツブルク・モーツァルト週間の芸術監督を務めた。2011年、フランス大西洋沿岸のレ島にレ・マジエール音楽祭を設立。2016年よりポルドー国立歌劇場総監督を務め、2018年9月、オーケストラ・アンサンブル金沢の芸術監督に就任した。都響へは2014年に初登壇、今回が5度目の共演となる。

Marc Minkowski plays an active role in promoting classical music both through his exciting career as conductor and as an artistic administrator. He was appointed General Manager of Opéra National de Bordeaux in 2016, founded Les Musiciens du Louvre in 1982 and the Ré Majeure Festival on Île de Ré (French Atlantic coast) in 2011. He was Artistic Director of Mozartwoche (Mozart Week), Salzburg from 2013 to 2017. He became Artistic Chef of Orchestra Ensemble Kanazawa from September 2018.



第888回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.888 A Series

東京文化会館

2019年10月7日(月) 19:00開演

Mon. 7 October 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● マルク・ミンコフスキ Marc MINKOWSKI, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

シューマン：交響曲第4番 二短調 op.120 (1841年初稿版) (29分)

Schumann: Symphony No.4 in D minor, op.120 (1841 First version)

- I Andante con moto - Allegro di molto
- II Romanza: Andante
- III Scherzo: Presto
- IV Largo - Finale: Allegro vivace

休憩 / Intermission (20分)



チャイコフスキー：交響曲第6番 口短調 op.74 《悲愴》 (45分)

Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, "Pathétique"

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Finale: Adagio lamentoso

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。

シューマン： 交響曲第4番 二短調 op.120 (1841年初稿版)

ローベルト・シューマン（1810～56）は、初期の1830年代に専らピアノ曲を手掛けた。そして愛するクララ（1819～96）と結婚を果たす1840年に転じてリート（歌曲）に集中的に取り組んだ彼は、翌1841年、今度は管弦楽作品を次々と生み出す。初めての交響曲である第1番《春》を完成し、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ための《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）を作曲した彼は、5月29日に2番目の交響曲を書こうと思い立った。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、ライプツィヒのゲヴァントハウス演奏会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》という2つの大作を経て、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し、響きや細部の楽節をはじめとする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なのだろう）。

こうして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”とされていることから、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。

こうして二短調交響曲はこの第2稿で広く知られるようになった。事態に変化が起り始めるのは、未亡人クララが第1稿の自筆譜をヨハネス・ブラームス（1833～97）に渡してからである（その時期は不明）。第1稿を高く評価したブラームスはこれを世に出そうと努力を重ね、最終的にフランツ・ヴェルナー（1832～1902）の指揮で1889年に蘇演されるに至る。ヴェルナーはバッハ旧全集の校訂者でもあったので、ブラームスは彼に第1稿の校訂を依頼する。

ブラームスは第1稿支持だったにもかかわらず、第1楽章序奏の移行部をはじめとして第2稿を部分的に取り入れた形での出版を望むなど、ヴェルナーと意見を異にする点があったが、結局1891年に第1稿はヴェルナー校訂で出版された。しかしこれは第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。時代を考えればそれは致し方ないともいえよう。近年の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）が出されたのは2003年のことである。

第1稿と第2稿の大きな違いは、先のシューマン自身の記述にもあるように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分音符となっている点、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拍子である点も重要で、これらは両稿のテンポ感の違いをもたらしている。

他にも数多の変更点があり、その幾つかは楽章解説で触れるが、概してロマン的な濃密さを志向する第2稿に対し、第1稿はより古典的な明快さを持つといえよう。そうした第1稿を好む指揮者も最近増えており、本日も第1稿（上記フィンソン校訂版による）で演奏される。以下の速度や拍子の表記も第1稿によるものである（ちなみに第2稿では速度発想表記はドイツ語になる）。

第1楽章 アンダンテ・コン・モート～アレグロ・ディ・モルト 二短調 4分の3拍子→4分の2拍子 緩やかな序奏に始まるが、この序奏主題は作品全体に大きな役割を果たす。第2稿ではその発展の中で次第に主部の主題が形成され、それが盛り上がって主部になだれ込むが、第1稿は序奏らしい独立した扱いがなされている。暗い劇的な主部は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く。その後、再現部は省略されて、コーダに突進する。

第2楽章 ロマンツァ／アンダンテ イ短調 4分の3拍子 オーボエとチェロ独奏が物寂しい歌を紡ぐ緩徐楽章（途中第1楽章の序奏主題も回想される）。独奏ヴァイオリンが活躍するロマンティックな中間部（これも序奏主題と関連）を挟む。

第3楽章 スケルツォ／プレスト 二短調 4分の3拍子 ダイナミックなスケルツォ。前楽章中間部と同じ主題によるトリオが対照される。次の楽章の移行部では第1楽章第1主題の動機が執拗に現れる。

第4楽章 ラルゴ～フィナーレ／アレグロ・ヴィヴァーチェ 二長調 4分の4拍子→4分の2拍子 主部はソナタ形式で、その第1主題は第1楽章の展開部主題に基づく。第1稿でのこの第1主題の提示は第2稿に比べるとかなりすっきりと感じられるもので、第2稿の伴奏に現れる第1楽章第1主題の音型もない。活気に満ちたフィナーレで、コーダではさらに大きな高揚を示す。

（寺西基之）

作曲年代：初稿／1841年

初演：初稿／1841年12月6日 ライプツィヒ フェルディナント・ダーフィット指揮

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

チャイコフスキー： 交響曲第6番 短調 op.74 《悲愴》

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）の辞世の作となったこの交響曲が標題を秘めていることは、作曲者自身が示唆している。第1楽章のスケッチを終えてまもない1893年2月11日（ロシア旧暦）の手紙に「この曲には標題があるが、それは聴く人の想像に任せ、謎のままにしておく。その標題はまことに主観的なもので、私は旅行中、この曲を構想しながらひどく泣いた」と記されているのだ。構想中に泣くほどに主観的、とは尋常ではないが、この交響曲がきわめて感情的な、死にまつわる標題を秘めていることは、作品そのものからも明らかだ。

第1楽章の暗く激しい闘争的性格や展開部でのロシア正教の死者のための聖歌の引用、第4楽章における「ラメントーソ（悲しみに沈んだ）」の表記どおりの重々しさと感極まったような感情表現、そして事切れるような終結。何より伝統的な楽章配置を取って崩してまでラメントーソの緩徐楽章を最後に置いたことに、劇的な闘争→死といった標題性が浮かび上がる。

実はこの交響曲の前に、チャイコフスキーは《人生》という題の交響曲を構想しており、そのスケッチに“終曲=死、崩壊の結果”“終楽章は消え行くように閉じる”といったメモが記されていた。この交響曲は断念されたが、新たに書き始められた第6番にその標題上のアイデアが受け継がれたことは間違いない。また完成後の1893年9月、彼はコンスタンチン・ロマノフ大公（1858～1915）から詩人アレクセイ・ニコラエヴィチ・アプーフチン（1840～93）を追悼する《レクイエム》の作曲を持ちかけられているのだが、近々初演される交響曲第6番がレクイエム的性格を持っているという理由で断わっている。彼にとってこの曲は一種のレクイエムだったことがこのことから推測される。

こうしたことから作品のテーマが死に関わるものであることは明らかといえるのだが、チャイコフスキーは結局、「悲愴（パテティック）」（ただこれに相当するロシア語の“パテチーチェスカヤ”は激しい感情性を表すもので、和訳の“悲愴”とニュアンスが異なる）という題以外は、先の手紙のとおり具体的な標題内容を謎のままにした。この題は従来は初演後に実弟モデスト（1850～1916）の提案によって付けられたとされていたが（これはモデストが著した『チャイコフスキー伝』に基づく）、近年の研究では初演前の1893年9月20日（ロシア旧暦）に出版社ユルゲンソンがチャイコフスキーに宛てた手紙の中にすでに「悲愴」という題が現れることからみて、作曲者自身が以前から「悲愴」という題を考えていたものと思われる。

チャイコフスキーが自らこの曲の初演を指揮したわずか9日後に突然世を去ってしまったことも、作品の特質との関わりから様々な憶測を生んできた。コレラ感染による病死という公式発表に対し、早くから自殺説も囁かれ、1980年代にはそうした自殺説が、同性愛に関する裁判で服毒自殺を命じられたという新説として再浮上、その説に基づいて《悲愴》を異常な状況下の産物として解釈する見方も一時広まった。この説は様々な反証ゆえに今では問題にされなくなったが、こうした説について結び付けたいくなるほどにこの作品は切実なまでに悲劇的かつ感情的な性格を持ったものであるといえるだろう。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・ノン・トロppo ロ短調 沈鬱な序奏に始まる。主部はソナタ形式で、不安に満ちた第1主題と切々たる第2主題(アンダンテ)が対照を作り出し、劇的な展開部では、前述のように死者のためのロシア聖歌も引用されて悲劇性が強調される。

第2楽章 アレグロ・コン・グラーツィア ニ長調 4分の5拍子のワルツ楽章で、優美さの中に不安な情感を漂わせている。

第3楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ ト長調 4分の4拍子のマーチと8分の12拍子のスケルツォの動きを重ね合わせた祝典的な楽章。その華麗な明るさと高揚感は、次の楽章の悲劇を一層際立たせる役割を果たすことになる。

第4楽章 フィナーレ／アダージョ・ラメントーソ ロ短調 悲痛なフィナーレで、むせび泣くような主題(その旋律は第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンが一音ずつリレーする形で形成される)で始まり、重々しく進む。ニ長調の副主題も幸福な日々を懐かしむようでやるせない。最後近くタムタムが死を暗示し、金管の厳かな葬送風の響きを経て、短調の副主題によって息絶えるように終わる。

なお自筆譜ではこの楽章の冒頭は当初アンダンテと記されていたものが抹消されて他人の手でアダージョに書き換えられているが、チャイコフスキーが生前承認していたピアノ二重奏編曲版の楽譜がアダージョであることや、初演プログラムにもアダージョと印刷されていることから、彼自身が認めた変更と考えられる。

(寺西基之)

作曲年代：1893年

初演：1893年10月28日(ロシア旧暦16日) サンクトペテルブルク 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、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、大太鼓、シンバル、タムタム、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Schumann: Symphony No.4 in D minor, op.120 (1841 First version)

I Andante con moto - Allegro di molto

II Romanza: Andante

III Scherzo: Presto

IV Largo - Finale: Allegro vivace

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.

Years later, long after Schumann’s death, his widow Clara presented Brahms with the original manuscript score of the 1841 version. Brahms found it to be much better than the revised score, calling attention to the latter’s considerably thickened textures, especially in the woodwind writing (he called it “over-dressed”). Structurally some of the bridge passages were rewritten, and there were numerous other alterations, some minor, some substantial. Overall, claimed

Brahms, “it has in fact lost much of its charm, lightness of touch, and clarity of expression.” Brahms arranged for the original to be published in 1891, over Clara’s strongest objections, although this publication incorporates some of the changes Brahms made in 1851, so in fact it is something of a “hybrid,” as Joachim Draheim tells us in his preface to the newly revised score published in 1998. Only in the past few decades have some conductors (Wolfgang Sawallisch, Simon Rattle, Thomas Dausgaard, Derek Solomons, John Eliot Gardiner, and Marc Minkowski among them) begun performing the symphony Schumann wrote in 1841, which, as such, does not warrant being identified as either “No. 4” or “Op. 120.”

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 *Romanza* 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..

Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, “Pathétique”

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Finale: Adagio lamentoso

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

Tchaikovsky began working on his last symphony in February of 1893, and conducted the first performance on October 28 in St. Petersburg. It was only

mildly successful, due to a puzzling Adagio finale that ended softly, an indifferent orchestra and the composer's consequent lack of enthusiastic leadership. Nevertheless, he felt that it was "the best and especially the most sincere of my works. I love it as I have never loved any of my other musical creations."

Much conjecture has surrounded the "program" of Tchaikovsky's Sixth Symphony. He initially called the work *Program Symphony*, but then decided that with no declared program to go with it, the title was a contradiction in terms. He then considered calling it the "Tragic," but when his brother Modeste suggested "pateticheskyy," the composer exclaimed, "Excellent, Modya, bravo, pateticheskyy!" The word was inscribed immediately on the score's title page and taken to the publisher Jurgenson. One day later, the composer had a change of heart and asked Jurgenson to remove the word "if it's not too late." But Jurgenson, no doubt with an eye towards sales from a catchy title, let the work go out as "Symphonie pathétique," and as such the name has stuck. The word *pathétique*, incidentally, derives from the Greek *patheticos*, and has a different flavor than in most modern English and French contexts, where it usually implies inadequacy and pity, as in "a pathetic attempt." In Russian, the word *pateticheskyy* refers to something passionate, emotional, and, as in the original Greek, having overtones of suffering.

The introductory bassoon solo, which crawls slowly through the murky depths of the orchestra, becomes the melodic material for the *Allegro* section's principal theme. The second theme, presented by the violins, is probably the most memorable of the entire work — haunting in its beauty, poignancy and sad lyricism.

The second movement is the famous "broken-backed waltz," limping yet graceful, in 5/4 meter. A Trio section in the middle, also in 5/4, is noteworthy for the steady, pulsing notes in the bassoons, double basses and timpani.

The third movement combines elements of a light scherzo with a heavy march. So festive and exuberant does the march become that one is tempted to stand and cheer at the end, making all the more effective the anguished cry that opens the finale. The finale's infinitely warm and tender second theme in D major works itself into a brilliant climax and crashes in a tumultuous descent of scales in the strings. The first theme returns in continuously rising peaks of intensity, agitation and dramatic conflict. Finally the energy is spent, the sense of struggle subsides, and a solemn trombone chorale leads into the return of the movement's second theme, no longer in D major but in B minor — dark, dolorous, weighted down in inexpressible grief and resignation. The underlying heart throb of double basses eventually ceases and the symphony dies away into blackness ... nothingness.

For a profile of Robert Markow, see page 32.

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

10/16



© 堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督、ウィニペグ響音楽監督、都響指揮者／首席指揮者／首席客演指揮者／レジデント・コンダクター、九響首席指揮者、日本センチュリー響首席客演指揮者／首席指揮者／音楽監督、仙台フィル首席客演指揮者などを歴任。

現在、都響終身名誉指揮者、九響音楽監督、名古屋フィル音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Music Director of Kyushu Symphony, Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.

B
Series

第889回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.889 B Series

サントリーホール

2019年 10月16日(水) 19:00開演

Wed. 16 October 2019, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ワーグナー：ジークフリート牧歌 (19分)

Wagner: Siegfried Idyll

休憩 / Intermission (20分)

ブルックナー：交響曲第7番 ホ長調 WAB107 (ノヴァーク版) (66分)



Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107 (Nowak edition)

- I Allegro moderato
- II Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam
- III Scherzo: Sehr schnell
- IV Finale: Bewegt, doch nicht schnell

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

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。

ワーグナー： ジークフリート牧歌

作品のタイトルとなっている「ジークフリート」には2つの意味がある。

1つめは、リヒャルト・ワーグナー（1813～83）の4部構成の連作楽劇『ニーベルングの指環』の第3部にあたる楽劇『ジークフリート』のこと。楽劇の題名にもなっている主人公のジークフリートヒーローにまつわる音楽が、作曲者本人であるワーグナー自身の手によってこの作品にはちりばめられている。なお楽劇『ジークフリート』の作曲は1856年から始められ、中断を挟みながら1871年に総譜が完成された。

2つめは、当作品が書かれる前年に生まれたワーグナーの息子ジークフリート（1869～1930）が意識されている点。指揮者のハンス・フォン・ビューロー（1830～94）の妻だったコジマ（1837～1930）との略奪愛の末に誕生した3人めの子どもであり、しかも男子だったことからワーグナーは熱狂し、みずからの楽劇に登場する英雄ジークフリートヒーローの名前を与えた。

こうした事情から、コジマへ感謝の念を捧げるべく、1870年12月25日の彼女の誕生日ならびにクリスマスの日に初演されたのがこの作品だ。いわゆる「サプライズ・プレゼント」であって、ワーグナーの協力者であった指揮者ハンス・リヒター（1843～1916）が、チューリヒ・トーンハレ管弦楽団の楽員に秘密裡に声をかけ、初演が実現。当日は早朝、ワーグナーの自宅の階段に演奏者15名（リヒターもヴィオラ兼トランペット奏者として参加）が集い、ワーグナーの指揮の下、サプライズは成功する。

ただし、この作品のメインとなる主題（楽劇『ジークフリート』の大詰め、主人公のジークフリートが女戦士のブリュンヒルデと熱烈な恋に落ちる場面で登場する）自体は、楽劇における当の場面が作曲される以前に着想されていた。コジマと親密な関係になりつつあった1863年、彼女に捧げるべく構想された（実現はせず）弦楽四重奏曲のスケッチにこの主題が書かれている。また曲の開始後数分のところでオーボエが奏でる旋律は、ドイツの代表的な子守唄の1つ《眠れ、よい子よ、眠れ》から採られている。

このように、作曲家ワーグナーの代名詞＝公的な要素ともいえる「楽劇」の要素よりも、むしろ私的な要素が《ジークフリート牧歌》には溢れている。慎まやかな楽器編成がもたらす柔和な響き一つをとっても、ワーグナー楽劇の壮大さや荒々しさと異なる世界を聴きとれよう。また作品全体が一種のソナタ形式で書かれているのも、時に既存の形式をあえて無視することも厭わなかったワーグナーには、むしろ珍しい。

第1主題は、件の楽劇『ジークフリート』の大詰めを成す主題。やがてホルンの信号が聴こえると第2主題が始まり、情熱的に盛り上がった末、オーボエが子守唄を奏でて提示部が終わる。展開部は、楽劇『ジークフリート』に登場する「森のざわめき」の動機を交えつつ、当時完成に近づきつつあったこの楽劇のハイライトが明滅する。牧歌的雰囲気強いこの作品では珍しく、英雄ジークフリートの力強さを彷彿させる高揚感をもたらされるのも、展開部ならではの特徴だ。頂点に達したところで楽想は急速に転換を遂げ、静謐さや平安の支配する再現部が始まる。ジークフリートの名前が、ドイツ語の「勝利 Sieg」と「平和 Friede」に由来することを、彷彿させる場面である。

当作品が出版されたのは1878年。献呈を受けたコジマは、私的な思い出が詰まったこの曲が公になることを渋ったようだが、出版された楽譜は順調に売り上げを伸ばし、『ニーベルングの指環』全曲初演（1876年）で莫大な出費を余儀なくされたワーグナー家に、重要な実入りをもたらした。

（小宮正安）

作曲年代：1870年

初演：1870年12月25日 トリーブシェン（スイス）ワーグナーの自宅

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

ブルックナー： 交響曲第7番 木長調 WAB107（ノヴァーク版）

アントン・ブルックナー（1824～96）が円熟期の1881年から83年にかけて作曲したこの第7交響曲は、彼の全交響曲の中でも美しい叙情が際立つ作品だ。最初の2つの楽章の主題は特にそうした叙情的性格を決定づけている。

といっても全体が叙情美ばかりに覆われているわけではなく、終楽章などは、主題自体は第1楽章の叙情的な主題と同じ素材によりながらも、旋律美よりリズムミクな動きを主眼としている。この終楽章は形式も異例で、一見3つの主題を持つ彼のお決まりのソナタ形式のようであり、第3主題は第1主題の発展形で、再現部ではそれら3主題が逆の順で再現される。その結果、第1主題が強調され、同じ主題素材による第1楽章との性格的対比がより鮮明にされている。

さらにこの終楽章は彼としては異例の小ぶりなもので、それによって最初の2つの楽章の叙情性と重厚さに比べ、残り2つの楽章の前進性と躍動性が際立たされる。こうした構成バランスはこの交響曲独自のものといえよう。

この作品はワーグナーチューバを初めて採用した点でも重要だ。ブルックナーは第1楽章の作曲途中で第3楽章に取り掛かり、先にこれを完成させた後、再び

第1楽章、第2楽章と書き進めるのだが、この第2楽章の作曲中の1883年2月13日、尊敬するリヒルト・ワーグナー（1813～83）が世を去る。ショックを受けたブルックナーはこの第2楽章にワーグナーチューバを取り入れ、さらに追悼のコードを書き加えた。こうして第2楽章はワーグナーの死と追憶に結び付く緩徐楽章となった。

近年この通説と違う見解をブルックナー学者ベンヤミン＝グンナー・コールスが提起して話題となった。彼によると、1881年12月8日に自宅近くの劇場で発生して多くの死者を出した大火災に衝撃を受けたブルックナーは、作曲途中の第1楽章を中断してこの大火を表すべく第3楽章を作曲し、また第2楽章の構想もワーグナーの死以前に火災の犠牲者への葬送音楽としてなされたというのだ。もっともコールスも、ブルックナーが結局はワーグナーの死を受けて、スコア化の際にワーグナーチューバを新たに加えるなど、最終的に第2楽章をワーグナー追悼として完成させたことは認めている。

初演は1884年12月30日、ライプツィヒでのワーグナー記念碑建造のための演奏会でアルトゥール・ニキシュ（1855～1922）の指揮で行われて成功を収め、この曲でブルックナーは60歳にしてようやく世に広く認められた。なお翌年の初版出版では、他人の意見も取り入れて、第2楽章の頂点で打楽器を追加するなど若干の改訂が加えられた。本日用いられるノヴァーク版はこれらの改訂が採り入れられている。

第1楽章（アレグロ・モデラート ホ長調）は悠然とした第1主題に始まるソナタ形式で、叙情的な広がりをもって発展する。第2楽章（アダージョ／非常に荘厳に、そして非常にゆっくりと 嬰ハ短調）は暗く重々しい厳かさを持った第1主題と叙情的な美しさに満ちた第2主題が交互に扱われ、葬送のコードに至る。第3楽章（スケルツォ／非常に速く イ短調）はダイナミックなスケルツォ。第4楽章（フィナーレ／動きを持って、しかし速くなく ホ長調）は前述のような動的なフィナーレで、最後は第1楽章第1主題で壮大に結ばれる。

（寺西基之）

作曲年代：1881～83年

初 演：1884年12月30日 ライプツィヒ アルトゥール・ニキシュ指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、ワーグナーチューバ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、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Wagner: Siegfried Idyll

Richard Wagner: Born in Leipzig, May 22, 1813; died in Venice, February 13, 1883

“One of the most beautiful declarations of love any composer has ever made,” is how Reinhard Beuth described Wagner’s *Siegfried Idyll*. Wagner wrote this short, nineteen-minute work, the only purely orchestral composition of his mature years aside from the feeble *American Centennial March* (1876), in the fall of 1870 as a gift to his second wife Cosima, twenty-four years his junior. The occasion was her thirty-third birthday (and her first as Mrs. Wagner), which happened to be on Christmas Eve (sources differ whether she was actually born in the late hours of the 24th or early of the 25th). It was scored for a chamber ensemble of about fifteen players to perform on the staircase leading to the second floor of the Wagners’ villa at Tribschen overlooking Lake Lucerne, Switzerland. (The work is commonly heard today with expanded string sections.)

Early on Christmas morning, Cosima, still in bed, was taken completely by surprise by this gentle, warm, intimate music that greeted her ears. Here is how she recorded the event in her *Diary*:

“When I woke up I heard a sound, it grew ever louder, I could no longer imagine myself in a dream, music was sounding, and what music! After it had died away, R. came to me with the five children and put into my hands the score of his ‘symphonic birthday greeting.’ I was in tears, but so too was the whole household.”

The work was played twice more that morning. Wagner conducted the first public performance a year later, on December 20 in Mannheim. He at first dubbed the composition *Treppenmusik* (Staircase Music), but it was generally known as the *Tribschen Idyll* until seven years later, when it was published under its present name.

Concertgoers familiar with Wagner’s Ring cycle will recognize that most of the musical material of the *Idyll* comes from the final act of the cycle’s third opera, *Siegfried*, though some of this music was borrowed from still earlier sources, including a projected string quartet of 1864 (the softly glowing opening pages). The gentle horn call (heard near the end) had come to Wagner while in the midst of composing *Tristan und Isolde* (he wisely withheld it for use in the later opera, *Siegfried*, appropriately enough inasmuch as the *Idyll* was intended as a sort of commemorative gesture for Wagner’s own infant son Siegfried, youngest of his three children by Cosima). Many of the *Idyll*’s motifs are also employed as manifestations of the operatic hero Siegfried’s passionate, undying love for Brünnhilde, an analogy Wagner obviously saw in his personal, domestic life with his wife and son.

Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107 (Nowak edition)

- I Allegro moderato
- II Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam
- III Scherzo: Sehr schnell
- IV Finale: Bewegt, doch nicht schnell

Anton Bruckner: Born in Ansfelden, Austria, September 4, 1824; died in Vienna, October 11, 1896

Anton Bruckner had long been accepted as a pedagogue and organist, but neither the public nor the critics had much use for his music, which consisted mostly of lengthy symphonies. All this changed with the Seventh Symphony, premiered by Arthur Nikisch and the Leipzig Gewandhaus Orchestra on December 30, 1884 when its composer was sixty. This became the symphony, over all others, that finally led to Bruckner's acceptance, both in Vienna where he lived from his forty-fourth year onward, and throughout the entire western world. It was the first to be recorded (in 1924, with Oskar Fried conducting the Berlin State Symphony Orchestra) and it has remained, along with the Fourth, the most popular of Bruckner's eleven symphonies.

The noble, lofty quality of Bruckner's music stands in eloquent testimony to his profound religious faith. Images of vast spaces within towering cathedrals inevitably come to mind. A special breadth and grandeur infuse his music; time takes on new dimensions and meaning in his symphonies. And so it is with the Seventh.

It begins, as do many of Bruckner's symphonies, "out of nothingness." A broad, sweeping theme, the longest Bruckner ever wrote, slowly unfolds against a background of shimmering violins. The second principal theme, announced by the oboe and clarinet, is also lyrical, but moves stepwise rather than in large intervals. A third subject, rather more a bouncy rhythmic figure than a theme, is first heard quietly in the unison strings. Bruckner then proceeds to develop his themes with inversions, modulations and fragmentations, exchanging and combining elements amongst various instrumental groups as in a cosmic mosaic. A grandiose fanfare of the opening theme concludes the movement.

The deep, solemn sound that strikes the ear in the opening bars of the *Adagio* movement seldom fails to astonish. The unique sonority is produced by a quartet of Wagner tubas (plus the standard contrabass tuba) being used for the first time in any symphony, and quite possibly for the first time since Wagner himself had introduced them in his *Ring* cycle, completed in the early 1870s. We are embarking on another movement of vast proportions — the first theme alone

contains three separate elements that will become material for further development. The first is the motif for Wagner tubas. Immediately afterwards comes a sumptuously scored, chorale-like passage for the entire string body, beginning with three emphatic rising notes. This is the motif to which the movement moves inexorably to its great climax, one of the most magisterial in all music. The third element of this long-breathed theme complex is also for strings, a somewhat angular yet limpid, songlike passage. Sixteen bars of very slow tempo, with nothing repeated, and that's just the initial presentation of the first theme group!

No less worthy of special comment is the second theme. The spell of solemnity and meditative dignity cast by the opening eventually opens out onto a radiant new vista with one of Bruckner's most sweetly lyrical and soaring themes in the violins. Bruckner then proceeds to structure his movement on that of the *Adagio* of Beethoven's Ninth, alternating the two large blocks of thematic material in an ABABA pattern.

The use of the Wagner tubas is tangible evidence of Bruckner's reverence for the Master of Bayreuth. Furthermore, the entire movement is Bruckner's memorial to Wagner, for Bruckner had a deep sense of foreboding that Wagner was near death while composing it, and he was right. Wagner died on February 13, 1883. When Bruckner learned the sad news, he extended the *Adagio* and featured the Wagner tubas in a solemn elegy "in memory of the immortal and dearly beloved Master." Following the coda's outpouring of grief, the movement ends in a spirit of consolation. After Bruckner's death in 1896, this movement was played at memorial services for its own composer.

The Scherzo is based on an incessant rhythmic figure over which the trumpet proclaims the principal theme, with the octave leap and dotted rhythm somewhat reminiscent of the Scherzo in Beethoven's Ninth Symphony. The central Trio section is relaxed and genial. Bruckner uses a key that he has all but completely avoided thus far, F major, resulting in the feeling of another fresh start. The English critic Neville Cardus describes it as "a nostalgic memory of little Styrian villages, cozy low-raftered interiors and check table-cloths at noon, birdcalls and hazy distances."

The Finale begins with an energetic theme related to the opening of the first movement. This and further themes are put through various modulations and contrapuntal developments, and the huge symphonic edifice ends majestically with the broad theme that opened the work more than an hour before.

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.

10/20

Kentaro KAWASE

Conductor

川瀬賢太郎
指揮



©Yoshinori Kurosawa

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

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

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



プロムナードコンサートNo.383

Promenade Concert No.383

Promenade

サントリーホール

2019年10月20日(日) 14:00開演
Sun. 20 October 2019, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 川瀬賢太郎 Kentaro KAWASE, Conductor

ハープ ● 吉野直子 Naoko YOSHINO, Harp

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

【五大陸音楽めぐり②「東からの風、南からの熱」】

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こめ「五大陸音楽めぐり」というテーマのもと、いつも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。

スカルソープ：オセアニアより (2003) (日本初演) (7分)

Sculthorpe: From Oceania (2003) (Japan Premiere)

J.シュトラウス2世：エジプト行進曲 op.335 (4分)

J.Strauss II: Egyptian March, op.335

ロドリーゴ：アランフェス協奏曲 (ハープ版) (23分)

Rodrigo: Concierto de Aranjuez (version for Harp)

I Allegro con spirito

II Adagio

III Allegro gentile

休憩 / Intermission (20分)

伊福部 昭：交響譚詩 (18分)

Ifukube: Ballata Sinfonica

I Prima Ballata: Allegro capriccioso



II Seconda Ballata: Andante rapsodico

ラヴェル：ボレロ (15分)

Ravel: Bolero

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.65、募集はP.68をご覧ください。



Naoko YOSHINO

Harp

吉野直子

ハープ

©Akira Muto



世界のハープ界で最も注目されている逸材。6歳よりロサンゼルスでスーザン・マクドナルドにハープを学ぶ。第9回イスラエル国際ハープ・コンクールに参加者中最年少で優勝。以後、ベルリン・フィル、イスラエル・フィル、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、フィルハーモニア管、フィラデルフィア管、ウィーン・コンツェントゥス・ムジクスなどトップ・オーケストラと、小澤征爾、アーノンクール、ブーレーズ、アバドら世界的指揮者のもとで共演。またクレメール、ハーゲン、今井信子、ニコレ、ランパル、シュルツ、パコ、ズーン、バボラークらとの室内楽、ザルツブルク、ルツェルンほか主要音楽祭への参加など華やかに活躍。レコーディングも活発でこれまでに多数の録音がある。最新盤は『ハープ・リサイタル4～武満・細川・吉松・ケージ・サティ』(grazioso)。

Naoko Yoshino started her worldwide career in 1985, after winning 1st prize at the 9th International Harp Contest in Israel. Her solo engagements with the world's top orchestras have included Berliner Philharmoniker, Israel Philharmonic, Gewandhausorchester Leipzig, Philharmonia Orchestra, Philadelphia Orchestra, and Concentus Musicus Wien under batons of Ozawa, Harnoncourt, Boulez, and Abbado. Yoshino has been invited to numerous prestigious music festivals, such as Lucerne and Salzburg. Through chamber music, she has worked closely with such renowned musicians as Kremer, Imai, Nicolet, Pahud, Zoon, and Baborák.

スカルソープ： オセアニアより(2003) (日本初演)

《オセアニアより》(1970 / 2003) は、私の管弦楽作品《日本のための音楽 (Music for Japan)》の最後の部分を土台とした作品である。《日本のための音楽》は、1970年の大阪万博でオーストラリア・ユース・オーケストラが演奏するための作品として書いた。私の「太陽の音楽 (Sun Music)」様式によって作曲したもので、私はこの作品をオーストラリアから日本へのプレゼントとして考えた。私の多くの作品とは異なり、この曲には旋律的な素材はなく、和声的な展開もほとんどないが、オーケストラを一つの巨大な打楽器として扱った。《オセアニアより》では、打楽器そのものからスタートさせた。他の楽器は徐々に加えられ、「荒々しく、しかしよく拍子を守って (Feroce, ma ben misurato)」と記されたセクションへと進み、やがてオーケストラ全体に広がるトーン・クラスターでクライマックスを迎える。さらに、ホ長調の和音が2度現れ、コーダへと続くが、そこには拍子感はほとんどない。

ピーター・スカルソープ (訳／飯田有抄)

From Oceania (1970/2003) is based upon the last part of my orchestral work, *Music for Japan*. The latter was written for the Australian Youth Orchestra to play at Expo '70 in Osaka. Composed in what is known as my Sun Music style, I thought of it as a present to Japan from Australia. Unlike most of my music, it contains no melodic material and little harmonic movement. Instead the orchestra is treated almost like a giant percussion instrument. In *From Oceania*, I begin with percussion itself. Other instruments are gradually added, leading to a section marked *Feroce, ma ben misurato*, and a climax consisting of a tone cluster spanning the entire orchestra. An E major chord is then twice revealed, followed by a coda, most of which is unmeasured.

Peter Sculthorpe

オーストラリア大陸を中心とするオセアニア——この地出身の作曲家で最初に世界的な名声を得たのは、メルボルン近郊に生まれたパーシー・グレインジャー (1882 ~ 1961) だった。しかし彼は10代前半でヨーロッパに移り住んでしまったために、母国の伝統音楽とは深く関わりを持たず、グリーグに感化されて採取したのも父の祖国イギリスの民謡であった。だから自国のみならず、周辺アジア各国の音楽を取り入れて独自の作風を確立したタスマニア島生まれのピーター・スカルソープ (1929 ~ 2014)こそが、オーストラリアを代表する作曲家として認知されている。

作曲家自身の解説にあった「太陽の音楽」とは、彼が1965年から手がけた作品シリーズで、当初はクシシュトフ・ペンデレツキ (1933 ~) の《広島犠牲者に捧げる哀歌》(1961年初演) などから影響を受けて、リズムもメロディーもハーモニーも無い音楽として書き始められた。だがシリーズ後半ならびに本作では、

メロディーとハーモニーこそ無いが、管弦楽全体を打楽器として扱うリズム主体の音楽へと変化している。

《日本のための音楽》(1970) で用いられていたアポリジニの伝統楽器ディジュリドゥに代わり、本作では(オセアニアでも楽器として使われる)法螺貝の響きで始まる。そこに打楽器によるポリリズム(異なるリズムを複数の声部で同時に奏する)が加わり、更には具体的な音程が指定されていない管楽器や、音価の定まっていない弦楽器のピッツィカートが重なることで、打楽器のサウンドを拡張。初期のペンデレツキ的な不確定記譜も用いて、音楽を自由に展開していく。

(小室敬幸)

作曲年代: 2003年

初演: 2003年9月10~12日 録音初演

ジェイムス・ジャッド指揮 ニューゼaland交響楽団

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4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、クラヴェス、サスペンデッドシンバル、小太鼓、大太鼓、タムタム、アンティークシンバル、ボンゴ、ティンパレス、法螺貝、弦楽5部

J.シュトラウス2世: エジプト行進曲 op.335

オーストリアの作曲家、ワルツ王ことヨハン・シュトラウス2世(1825~1899)は時代の寵児として各地を席卷。ヨーロッパのみならずロシアやアメリカなどでも演奏旅行を行い、世界的な名声を博した。演奏場所や献呈先に合わせて書かれたエキゾチックな作品も多く、行進曲では本作の他に「ペルシャ」「ロシア」「スペイン」をテーマにした楽曲が残されている。

1869年、弟ヨーゼフ(1827~70)とロシアのパヴロフスク(現在はサンクトペテルブルクの一部)に演奏旅行で訪れたシュトラウスは、この地でアラビア音階を旋律に取り入れた《エジプト行進曲》を作曲。すぐに初演を行うも、再演の際には曲名を《チェルケス行進曲》へ変更している。トルコとロシアに挟まれたコーカサス地方に住むチェルケス人にちなんだタイトルを付けることで、聴衆のロシア人にとってイスラム教の異国情緒をイメージしやすくしたのであろう。

しかしながらこの年、10年越しの工事で11月に開通したスエズ運河に合わせ、ピラミッドの前を行進する当時のエジプト総督を描いた表紙をもつ楽譜を出版。タイトルを《エジプト行進曲》に戻している。打楽器だけで曲を始め、トリオ(中間部)では木管楽器や弦楽器の旋律をなぞる形で楽員に「ラーララ……」と歌わせることで、異国情緒を演出する工夫が面白い。

(小室敬幸)

作曲年代: 1869年夏

初演: 1869年7月6日 パヴロフスク

楽器編成: ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、大太鼓、小太鼓、トライアングル、シンバル、タンブリン、グロッケンシュピール、弦楽5部

ロドリゴ： アランフェス協奏曲 (ハープ版)

20世紀スペインの作曲家ホアキン・ロドリゴ (1901～99)は、幼時に視力を失ったが、早くから楽才を発揮、バレンシア音楽院で作曲とピアノを学び、1927年からはパリのエコール・ノルマルでポール・デュカス (1865～1935)に師事した。1936年のスペイン内戦勃発後しばらくドイツやフランスで過ごす、1939年に帰国、以後マドリードを本拠に作曲活動を行った。

彼の作品中最もポピュラーな《アランフェス協奏曲》は、スペイン内戦時に着想され、1939年に完成されたギター協奏曲である。初演は1940年にバルセロナで行われ、続いてマドリード初演もなされたが、いずれも大成功で、ロドリゴの名は世に広く知られることになった。初演のソロはスペインの名ギター奏者レヒノー・サインス・デ・ラ・マーサ (1896～1981)で、ロドリゴは作曲にあたって彼から多くの助言を得ている。

“アランフェス”とはスペイン中部マドリード州の南方の名所で、16世紀にフェリペ2世が王宮の建設を命じ、18世紀から王家の離宮の所在地として栄えた。ロドリゴはこの協奏曲で貴族性と民衆性とが融け合っていた18世紀スペイン宮廷を映し出したと述べている。スペイン内戦という祖国の危機の中にあって、スペインの古き良き時代へ思いを馳せながら作曲が進められたものだろう。明快な形式と親しみやすい楽想がギターの特性に結び付いた魅力的な作品だ。

なお本日演奏されるのは、ギターと同じ撥弦楽器であるハープに独奏を置き換えた版。これは、ハープの名手ニカノール・サバレタ (1907～93)との関わりの中で編まれたものである。

第1楽章 アレグロ・コン・スピリト ニ長調 序奏付きソナタ形式。序奏でハープがスペイン風の複合リズム (8分の6拍子の中に4分の3拍子の動きを挟む) で和音をかき鳴らし、主部の第1主題もこのリズム上にオーボエと第1ヴァイオリンによって明るく示される。

第2楽章 アダージョ ロ短調 幻想的な緩徐楽章で、イングリッシュホルンが歌い出す哀愁溢れる主要主題は様々な編曲でも有名。この旋律についてのちにロドリゴは、アランフェスを訪れた際、初めての子を流産した女性に心痛めて書いたと述べたという。この主題が変奏的に回帰する間に2つのエピソードが挟まれ、途中劇的な盛り上がりも示すが、最後はまた静かな叙情のうちに消えていく。

第3楽章 アレグロ・ジエンティーレ ニ長調 4分の2拍子と4分の3拍子の頻繁な交替が変化に満ちたリズムの動きを作り出す。ロンド形式で、ハープと管弦楽の活発な掛け合いで明るく運ばれる。

(寺西基之)

作曲年代：1939年

初演：ギター独奏版／1940年11月9日 バルセロナ レヒーノ・サインス・デ・ラ・マーサ独奏
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2、トランペット2、弦楽5部、独奏ハーブ

伊福部 昭： 交響譚詩

海外の作曲家が審査員を務める作曲コンクールにおいて、1929年に古関裕而（1909～1989）、1935年に伊福部昭（1914～2006）が賞を獲ったことで、留学を経ずとも世界に通用する日本人作曲家が徐々に登場しはじめる。

とりわけ北海道帝国大学農学部林学実科で林業を学び、音楽は独学だった無名の伊福部が第1位を獲得したことは、当時の楽壇に大きな衝撃を与えた。このコンクール時に伊福部は、規定の制限時間に合わせて応募作《日本狂詩曲》（1935）の第1楽章「じょんがら舞曲」を削除したのだが、その楽章を一部転用したのが1943年に書かれた《交響譚詩》である。当時、林務官の経験を活かして北海道大学の演習林事務所で働いていた伊福部は、日本ビクター主催第2回管弦楽曲懸賞に本作を応募し、ここでも第1位を獲得。更には翌年、この曲を録音したSレコードに文部大臣賞が贈られている。戦後は関東に拠点を移し、東京音楽学校——後の東京藝術大学音楽学部で教鞭をとるようになったことで、多くの作曲家に影響を与えていった。

本作は、前年に30歳の若さで急逝した兄・勲に捧げるべく作曲されたもの。アマチュアのギタリストながら、リサイタルを開いたほどの腕前を持っていたこの兄を、伊福部は大変慕っていたという。第1譚詩（アレグロ・カプリチオーソ）は自由なソナタ形式、第2譚詩（アンダンテ・ラブソディコ）は3部形式といえるが、聴く上で形式的なことを意識する必要はないだろう。第1譚詩は兄とともに子どもの頃のはしゃぎまわった思い出を、第2譚詩では去りゆく祭の情景を通して、兄との今生の別れを描いているのだから……。加えて、黛敏郎（1929～97）や芥川也寸志（1925～89）など、この曲を敬愛した伊福部門下は数しれず。日本の音楽史に大きな影響を与えた傑作とって間違いはない。

（小室敬幸）

作曲年代：1943年

初演：1943年11月20日 日比谷公会堂 山田和男（一雄）指揮 東京交響楽団
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、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、ハーブ、弦楽5部

ラヴェル： ボレロ

しばしば“管弦楽の魔術師”と称されるフランス近代の作曲家モーリス・ラヴェル（1875～1937）だが、その“魔術師”ぶりを最も端的に示した作品が、彼の全作品の中でも最も有名な《ボレロ》である。

曲の構造は単純ながらきわめて大胆で、終始一貫して繰り返される小太鼓のボレロ（18世紀末起源のスペインの舞踏）のリズム上で、対となったわずか2つの主題をそのままの形で転調もせずに、ただただ反復していくだけというもの。旋律とリズムをこのように単調に繰り返す手法を取るとりつつ、ラヴェルは数々の楽器とその多様な組み合わせによって響きの色合いの変化を鮮やかに浮かび上がらせた。同一音型の反復の中で多彩に変わりゆくその音響世界はあたかも万華鏡のようで、まさに“魔術師”ラヴェルの面目躍如たるものがある。

そうした色調の変化に加え、全体にわたって次第に音量を徐々に上げていくことで高揚感を作り出す設計も見事で、その最高潮でそれまでのパターンを崩して、全く思いがけない転調（主調のハ長調からホ長調へ）とともにここまで膨れ上がってきたエネルギーを一挙に解放、再度主調に戻ったかと思うと突然崩れるように終わる。

曲は1928年に有名な舞踏家イダ・ルビンシテイン夫人（1888～1960）からの委嘱で書かれた。スペイン風のバレエというのが彼女の依頼で、ラヴェルは当初スペインの作曲家イサーク・アルベニス（1860～1909）のピアノ組曲《イベリア》の抜粋を管弦楽用に編曲することを考えたが、この作品はすでにエンリケ・アルボス（1863～1939）が管弦楽に編曲しており、アルベニスの遺族から許可を得る必要があったこともあって、結局スペインのボレロの様式によるこの斬新きわまりない作品が生まれることになったのだった。

初演は1928年11月22日、パリのオペラ座でルビンシテインを主演とする彼女の舞踏団によってなされた。筋書きはスペインの酒場を舞台に、若い娘がテーブル上でボレロを物憂げに踊り始め、その場にいた人々も次第にそれに加わり、全員が舞踏の熱狂の渦に巻き込まれるというもの。演奏会初演は1930年1月11日、パリでラヴェル指揮ラムルー管弦楽団によって行われている。

（寺西基之）

作曲年代：1928年

初 演：1928年11月22日 パリ ヴァルテル・ストララム指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はオーボエダモーレ持替）、イングリッシュホルン、クラリネット2（第2は小クラリネット持替）、バスクラリネット、サクソフォン2（ソプラノ、テノール）、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、小トランペット、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2、タムタム、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Sculthorpe: From Oceania (2003) (Japan Premiere)

Peter Sculthorpe: Born in Launceston, Tasmania, Australia, April 29, 1929; died in Sydney, August 8, 2014

Peter Sculthorpe has long been Australia's best-known composer abroad. His emotional and esthetic orientation was deeply attuned to his native land, an orientation reflected in his music as well. Although employing western instruments, his music reveals many Asian influences: a concentration on repetitive patterns, much use of percussion instruments, melodies of limited range, and a greater concern for timbre than for harmony, for variation rather than development. Many of his important works are inspired by Australia's landscapes and cultural history.

From Oceania was written for the New Zealand Symphony Orchestra and its music director at the time, James Judd, specifically for a Naxos recording made in 2003. The six-minute score is dedicated to Australian composer Barry Conyngham. Sculthorpe explains:

"From Oceania is a re-working of part of my orchestral piece, *Music for Japan* (1970), commissioned by the National Music Camp Association for performance by the Australian Youth Orchestra at Expo '70, Osaka. With the title implying that the work was written as a gift to Japan from Australia, the music is concerned with Antipodean landscapes and seascapes. It is written in what is known as my 'Sun Music' style, and is made up of rhythmic, textural and harmonic shapes, with few melodic contours. In writing the present work, I was thinking of the volcanic nature of much of Oceania and, in the coda, of the mystery and magic of the region. It opens with the sound of a conch shell, followed by vigorous drumming patterns. These patterns are then repeated, with brass and strings added, propelling the music into a section in which the whole orchestra is treated in a somewhat percussive manner. This culminates in a low, sustained tone cluster, from which an E-major chord emerges, 'E' standing for Eternity. It is followed by a quiet coda.

J.Strauss II: Egyptian March, op.335

Johann Strauss, Jr.: Born in Vienna, October 25, 1825; died in Vienna, June 3, 1899

Vienna in the nineteenth century was a city passionately in love with dancing. To satisfy the voracious appetite of this dance-crazed city, composers supplied thousands of waltzes, polkas, galops, marches and other dances. In his many marches, Johann Strauss Jr. paid tribute to Spain, Austria, Germany, France, Hungary, Serbia, Persia and Egypt. In the latter, Strauss invokes the sound and color of this exotic, mysterious land far to the south by employing

pseudo-oriental scales and featuring percussion instruments like the triangle, bass drum and cymbals. The march dates from 1869, when it appeared in a farce as a processional of Egyptians. Despite its mock-eastern flavor, the march was dedicated to a German, the Grand Duke Friedrich of Baden.

Rodrigo: Concierto de Aranjuez (version for Harp)

I Allegro con spirito

II Adagio

III Allegro gentile

Joaquín Rodrigo: Born in Sagunto (near Valencia), November 22, 1901; died in Madrid, July 6, 1999

Joaquín Rodrigo was one of the most respected, famous and important forces in the musical history of Spain for the past several hundred years. Although blind from the age of three, following complications from diphtheria, he pursued musical studies with a passion. Rodrigo spent the 1930s traveling through Switzerland, Germany and Austria, and living mostly in Paris where he continued studies at the Sorbonne. In 1939, following the end of the Spanish Civil War, he returned permanently to his homeland and took up residency in Madrid. That same year he wrote his first major composition, the one that was to become his most famous as well, the *Concierto de Aranjuez*. This was first performed in Barcelona on November 9, 1940 with guitar soloist Regino Sainz de la Maza, its dedicatee. It has become the most popular concerto ever written for the instrument. In addition it has also been choreographed, arranged for jazz and popular ensembles, used in commercials and recorded nearly two hundred times. The title derives from a beautiful, ancient palace of Renaissance kings (notably Philip II) in the town of Aranjuez, located in the Tagus Valley between Madrid and Toledo.

At the time of the concerto's premiere, Rodrigo wrote that "in composing, [he] dreams of a phantasmagorical instrument with a guitar for a soul, a piano for a tail and a harp for wings." Nearly a quarter of a century later, Rodrigo followed up on this remark when the famous Spanish harpist Nicanor Zabaleta asked the composer to arrange the concerto for his instrument. When Zabaleta recorded the concerto in 1973, Rodrigo further remarked that even though the guitar and the harp "have widely differing techniques ...," "they are both plucked instruments, thus sharing the same origin in point of timbre." He noted also that although the sound of the guitar "is rooted in the very soul of Spanish music ...," the harp flies weightlessly and in doing so fills the air with crystalline sparks reminiscent of faraway suggestions."

The first movement follows traditional sonata form procedures, though the

expected orchestral opening tutti is replaced with the solo guitar (or harp) in *rasguedo*-like (strumming) chords. The central slow movement is infused with a lyrically reflective quality of haunting beauty. The poignant, melancholic tones of the English horn heighten this effect, sometimes considered to be suggestive of Moorish improvisation. The final movement is built from a single, folk-like theme first heard in the guitar (or harp), and features a rhythmic pattern combining groups of two and three beats.

Ifukube: Ballata Sinfonica

I Prima Ballata: Allegro capriccioso

II Seconda Ballata: Andante rapsodico

Akira Ifukube: Born in Kushiro, Japan, May 31, 1914; died in Tokyo, February 8, 2006

Akira Ifukube knew from age fourteen, when he heard a performance of Stravinsky's *Rite of Spring* on the radio, that he wanted to be a composer, but his career was first in the fields of forestry and lumber processing. Towards the end of World War II Ifukube was directed by the Imperial Army to study the elasticity and vibratory strength of wood. As a result of making X-ray photographs without protection (lead was scarce during the war), he suffered radiation exposure and was hospitalized. Upon his release, he abandoned forestry work and became a professional composer and teacher. His first film score appeared in 1947, which was followed by over three hundred more during the next half century. He taught at the Tokyo University of the Arts and the Tokyo College of Music, where he also served as president (1976–1987). Among his many students have been Toshiro Mayuzumi, Yasushi Akutagawa, Akio Yashiro, Teizo Matsu-mura, Minoru Miki, and Maki Ishii. In 2003 Ifukube received the Person of Cultural Merit award, one of Japan's highest honors.

Much like John Barry with the James Bond films and John Williams with *Star Wars*, Akira Ifukube's name brings the knee-jerk response of Godzilla. He created the theme music for the first Godzilla film in 1954, along with the creature's trademark roar and footsteps. These have been used in the many Godzilla films that followed. Also like John Williams today, Ifukube composed much concert music in addition to film scores. The *Ballata Sinfonica* is one of his earlier works, dating from 1943. Ifukube wrote it in honor of his thirty-year-old beloved older brother Isao, who, like Akira, suffered from radiation poisoning, only in Isao's case he did not survive. (Isao's work involved the development of a luminescent paint used by Japanese soldiers.)

Ballata Sinfonica has been called Ifukube's first true masterpiece, and was the first of his compositions to be commercially recorded. This recording, with Kazuo Yamada conducting the Tokyo Symphony Orchestra, ensured that the

Ballata Sinfonica would become Ifukube's most widely heard concert work. The first public performance was given in Hibiya Public Hall on November 20, 1943 with the same forces. The following year it won the Ministry of Education award. The composer stated that in this work, he wished "to evoke the melodies not yet sung but which dwell in us, the Japanese people. The first movement emphasizes the rhythmic side and the second movement is the cantabile side."

Erik Homenick, in his extensive online biography of the composer, notes that "the breathtakingly energetic first movement never loses its forward momentum, even during the central slower sections. When the music regains its fury toward the end of the movement, the music, punched out with full orchestra, comes to an abrupt but thrilling conclusion. The second movement is much more somber, even dark, and aptly expresses the deep anguish that Ifukube felt for the loss of his brother. The oboe is prominent here and weaves a principal melody in an exotic tonality resembling the pentatonic *iwato* scale of the thirteen-string koto. As the second movement comes to an end, the full orchestra gives an emphatic (if frustrated) exclamation, only to quickly die down and end with three furtive, even pessimistic, *pianissimo* chords."

Ravel: Bolero

Maurice Ravel: Born in Ciboure, Pyrénées-Atlantiques, France, March 7, 1875; died in Paris, December 28, 1937

According to the *Harvard Dictionary of Music*, a bolero is "danced by one dancer or a couple [and] includes many brilliant and intricate steps, quick movements such as the entrechat of classical ballet, and a sudden stop in a characteristic position with one arm held arched over the head (*bien parado*). The music is in moderate triple time, with accompaniment of the castanets and [characteristic] rhythms."

Ever since its premiere performance on November 22, 1928 in Paris, Ravel's Bolero has exerted a hypnotic power on most listeners, achieving its effect through the repetition of a pair of sensuous melodies repeated over and over in a carefully gauged crescendo of passion culminating in a feverish orgy of sound. Each repetition of one of the themes is played by a different solo instrument or combination of instruments, all in the key of C major until the final, wrenching modulation to E major. Each theme is played twice in succession in alternating pairs (AABBAABB etc.). Throughout the fifteen-minute work is heard the steady, characteristic bolero rhythm in the snare drum, beginning almost inaudibly, and working up to terrifying volume while hammered out by multiple drummers.

Ravel did not think that his Bolero would survive beyond the world of the dance, but it quickly established itself as an orchestral *tour de force* and has become not only his most famous work but one of the best-known compositions in the entire classical repertory.

For a profile of Robert Markow, see page 32.