

1/16

Martyn BRABBINS

Conductor

マーティン・ブラビンス

指揮



© Ben Ealovega

イングリッシュ・ナショナル・オペラ音楽監督、ハダースフィールド合唱協会芸術顧問、英国王立音楽大学客員教授。オペラ指揮者として多忙なキャリアを送り、近年はミラノ・スカラ座やバイエルン州立歌劇場へ登場、またリヨン、アムステルダム、フランクフルト、アントワープなどの歌劇場を定期的に指揮している。英国のトップ・オーケストラをはじめ、ロイヤル・コンサートヘボウ管、ベルリン・ドイツ響などへ登壇。英国の作曲家を推奨し、世界中で多くの作品を初演している。

BBCスコティッシュ響准首席指揮者(1994～2005)、ロイヤル・フランダース・フィル首席客演指揮者(2009～15)、名古屋フィル首席指揮者(2012～16)、チェルトナム国際音楽祭芸術監督(2005～07)を歴任。これまでに120以上のCDをリリース、コルンゴルトやバートウィッスル、ハーヴェイのオペラなど受賞ディスクも多い。都響では2009年に初登壇、以来ウォルトンやヴォーン・ウィリアムズの交響曲などで名演を繰り広げ、今回が5度目の共演となる。

Martyn Brabbins is Music Director of English National Opera, Artistic Advisor of Huddersfield Choral Society, and Visiting Professor of Conducting of Royal College of Music. He has appeared at opera houses such as Teatro alla Scala and Bayerische Staatsoper, and regularly conducts in Lyon, Amsterdam, Frankfurt and Antwerp. Brabbins has performed with most of the leading British orchestras, Royal Concertgebouw Orchestra, and Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, among others. He was Principal Guest Conductor of Royal Flemish Philharmonic 2009-2015, Chief Conductor of Nagoya Philharmonic 2012-2016, and Artistic Director of Cheltenham International Festival of Music 2005-2007.



第895回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.895 B Series

サントリーホール

2020年1月16日(木) 19:00開演

Thu. 16 January 2020, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● マーティン・ブラビンス Martyn BRABBINS, Conductor
トロンボーン ● ヨルゲン・ファン・ライエン Jørgen van RIJEN, Trombone
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

【愛する人々に捧ぐ】

ラヴェル：クープランの墓 (18分)

Ravel: Le Tombeau de Couperin

- | | |
|-------------|--------|
| I Prélude | プレリュード |
| II Forlane | フォルラーヌ |
| III Menuet | メヌエット |
| IV Rigaudon | リゴードン |

マクミラン：トロンボーン協奏曲 (2016) (日本初演) (30分)

MacMillan: Trombone Concerto (2016) (Japan Premiere)

休憩 / Intermission (20分)

エルガー：エニグマ変奏曲 op.36 (31分)

Elgar: Variations on an Original Theme, op.36, "Enigma"



主題

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| 第1変奏 [C.A.E.] | 第8変奏 [W.N.] |
| 第2変奏 [H.D.S-P.] | 第9変奏 [Nimrod] |
| 第3変奏 [R.B.T.] | 第10変奏 [Dorabella] (間奏曲) |
| 第4変奏 [W.M.B.] | 第11変奏 [G.R.S.] |
| 第5変奏 [R.P.A.] | 第12変奏 [B.G.N.] |
| 第6変奏 [Ysobel] | 第13変奏 [***] (ロマンツァ) |
| 第7変奏 [Troyte] | 第14変奏 [E.D.U.] (フィナーレ) |

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。

Jörgen van RIJEN

Trombone

ヨルゲン・ファン・ライエン

トロンボーン

©Marco Borggreve



ロッテルダム音楽院、リヨン国立高等音楽院で学ぶ。ロッテルダム・フィルの首席奏者を経て、1997年よりロイヤル・コンサートヘボウ管の首席奏者を務めている。

モダン、バロック、両方の楽器に卓越する名手であり、オーケストラでの活躍の他、ソリストとしてもトロンボーンの可能性に挑戦する新しいレパートリーを常に開拓し、幅広い聴衆を魅了。これまでにソリストとしてヨーロッパをはじめ、アメリカ、カナダ、日本、中国、韓国、ロシア、シンガポール、オーストラリアを訪れ、またロイヤル・コンサートヘボウ管、チェコ・フィル、ロッテルダム・フィルなどと協奏曲を演奏した。

チャンネル・クラシックスから5枚のCDをリリース。アムステルダム音楽院で教え、英国王立音楽院で客員教授を務めている。

Principal trombonist of Royal Concertgebouw Orchestra, Jörgen van Rijen is also much in demand as a soloist with a special commitment to promoting his instrument, developing new repertoire for the trombone and bringing the existing repertoire to a broader audience. He is a specialist on both the modern and baroque trombone. He has performed as a soloist in most European countries, as well as the United States, Canada, Japan, China, Korea, Russia, Singapore and Australia and performed concertos with orchestras including Royal Concertgebouw Orchestra, Czech Philharmonic, and Rotterdam Philharmonic. Jörgen teaches at Amsterdam Conservatory and has been appointed International Visiting Professor at Royal Academy of Music, London.

ラヴェル： クープランの墓

フランスの作曲家モーリス・ラヴェル（1875～1937）はピアノ曲の傑作を幾つも残したが、《クープランの墓》も元々1914年から17年にかけてピアノ独奏曲として作曲された。題は“クープランへのオマージュ”の意で、クープランとはいうまでもなく18世紀フランスの大作曲家フランソワ・クープラン（1668～1733）を指す。もっともラヴェル自身が述べているところによれば、「クープランその人というより18世紀フランスの音楽に捧げるオマージュ」として書かれた作品である。実際作品は、18世紀フランスのクラヴサン（チェンバロ）の組曲の様式を模したものとなっている。

これが構想されたのは、第1次世界大戦（1914～18）前夜から大戦の勃発、そしてフランスが参戦した時期のことである。当時はナショナリズムの動きが高まっており、ラヴェルもフランスの精神と文化を見つめ直しその栄光を称えるという愛国的な思いでこの曲に取り組んだのだった。

彼がこの時期空軍パイロットに志願し、結局体格が満たなかったことで輸送トラックの運転手として前線で活動したことにも、彼の愛国心が窺える。従軍のためにこの作品は一時創作が中断したが、仮除隊後の1917年に作曲を再開、同年秋に、全6曲（プレリユード、フーガ、フォルラーヌ、リゴードン、メヌエット、トッカータ）のピアノ組曲として完成をみた。典雅で繊細なフランス・バロック風のスタイルにラヴェルらしい鋭い音感覚を結び付けた作品で、各曲が戦死した友人たちに捧げられている点に、この作品の作られた背景が窺われる。

戦後の1919年、ラヴェルはこの組曲の中から4曲を選び曲順を変えて、自身の手で管弦楽用に編曲した。それが本日の管弦楽版組曲である。小ぶりな2管編成を生かした粋なこの管弦楽版も原曲に劣らず親しまれている。

第1曲 プレリユード 不断の16分音符による曲線的な動きで運ばれる曲で、装飾音の多用がバロック風の趣を添えている。

第2曲 フォルラーヌ フォルラーヌは16世紀頃の北イタリアに起こった速い舞曲。ラヴェルはこの曲に取り組むにあたってクープランのフォルラーヌを書き写して研究したというのが、古い舞曲の形を借りながら、その中に大胆な和声の動きを取り入れるなど、新しい感覚を盛り込んでいる点が彼らしい。

第3曲 メヌエット 宮廷舞曲のメヌエットに、トリオとして牧歌的なミュゼットが挟まれる。ラヴェルの繊細で精妙な筆遣いが美しい詩情を生み出している。

第4曲 リゴードン リゴードンはプロヴァンス起源の2拍子の舞曲。ラヴェルは活気溢れる躍動感のうちにこの古い舞曲を20世紀に蘇らせた。

（寺西基之）

作曲年代：原曲ピアノ版／1914～17年
管弦楽用編曲／1919年

初演：原曲ピアノ版／1919年4月11日 バリ マルグリット・ロン（ピアノ）
管弦楽版／1920年2月28日 バリ ルネ・バトン指揮 バドルー管弦楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、
クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット、ハーブ、弦楽5部

マクミラン：

トロンボーン協奏曲（2016）（日本初演）

第1次世界大戦で戦死した友人たちのために書かれた《クーランの墓》、親しい人々を描いた《エニグマ変奏曲》と並んで、本日のコンセプト「愛する人々に捧ぐ」の中核を成すのが、英国の作曲家ジェイムズ・マクミラン（1959～）のトロンボーン協奏曲だ。

20世紀後半の作曲史を振り返ると、1970年代までは諸手を挙げて前衛・実験音楽へと突き進んでいた作曲家たちでさえ、80年代に入るとその姿勢に疑問を呈することが珍しくなくなった——これが、いわゆるポスト・モダンの時代である。進歩史観が疑われる時代になって初めて、美しい響きをもった音楽が評価・注目されるようになってゆく。

まさにそうして時代が変化する最中にマクミランは作曲を学んでいた。ダラム大学博士課程で彼が師事したジョン・カスケン（1949～）はルトスワフスキに影響を受けた作曲家であったため、マクミランも同じくポーランドのペンデレツキなどの音楽を学ぶことで、前衛と保守にどのように整合性をつけるかという問題に取り組んだ。両極どちらの要素も併存する折衷様式という意味では、シュニトケや晩年のバーンスタイン作品などにも通ずるところがある。

最初の成功作となったのは魔女狩りの時代の実在の人物を題材にした《イゾベル・ゴードィの告白》（1990）で、グレツキの交響曲第3番《悲歌のシンフォニー》（1976）を思わせるような透明感と叙情性に溢れた聖歌と、暴力的な不協和音を対比させることで、強烈な印象を残した。また、多くの作品でキリスト教を題材にしているのも特徴。宗教的な合唱曲が数多く書かれているが、他にも交響曲第3番《沈黙》（2002）は遠藤周作の同名小説をもとに作曲されている。

18世紀までは教会と分かちがたく結びついていたトロンボーンという楽器のために書かれたこの協奏曲も、そうした作品のひとつだといえるだろう。先天的な脳の病気により、わずか5歳で天へと召されてしまった孫娘サラ・マリア・マクミランへと捧げられたレクイエムなのだから……。

弦楽器とオーボエによる7音からなる冒頭の旋律「ファー／ファ・ソー・ファ／ファ・ラー・ファ」はへ短調風だが、作曲者自身の説明によると、これが全曲

を統べる「幽霊的な (ghostly)」主題で (だからこそ自由に姿を変えていくのだろう)、ベートーヴェン的な主題労作、あるいはリスト的な主題変容が施されていくことで、単一楽章30分の楽曲を束ねあげている。はっきりとした切れ目はないが、古典的な4楽章構成をなぞっているかのようだ (以下の「第1部」など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)。

まず第1部は前奏曲。前述した主題が、様々な楽器の絡み合いによって変奏される。そこにリズム的な要素や、金管楽器の低音による割れた音色が挿入されるようになると、雲行きが怪しくなっていく。独奏者が幽霊主題をグレゴリオ聖歌の「怒りの日」風に変奏すると、その直後にいきなりテンポアップ。

第2部では跳ねるようなリズムを持つスケルツォとなる。3連符を基調とするリズムによって突き進んでいくが、常に長くは続かず、例えば澄み切った響きをもつ部分や、対位法的な書法による3拍子の音楽 (途中でBACH音型 [シブーラードーシ] も一瞬、登場する) などが挿入されていく。

サイレンが鳴り響くことで前半のクライマックスを形成すると、いよいよ緩徐楽章的な第3部へ。弦楽器による悲しくも美しい音楽が紡がれ、そのあとに金管楽器による賛美歌風の葬送の音楽が続いていく。

楽曲冒頭やサイレンが鳴り響く部分を短く回想したあと、第4部のフィナーレ的なセクションに突入。7拍子を基調にしたフィリップ・グラス的なミニマル・ミュージック風の展開となっていくが、ラストはルトスワフスキ的な管理された偶然性 (奏者ごとに異なる音型、テンポ、繰り返しを指定して音響のカオスを得る手法) による混濁した響きへ至る。その後半はカデンツァで、独奏トロンボーンとオーケストラのトロンボーン・セクションが即興風の掛け合いを行う。やがて感動的なコラールとなり、冒頭のへ短調の平行調である変イ長調に達し、心が浄化されていく。

(小室敬幸)

作曲年代：2016年

初 演：2017年4月20日 アムステルダム ヨルゲン・ファン・ライエン独奏
イヴァン・フィツシャー指揮 ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団

楽器編成：フルート3 (第3はピッコロ持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ヴィブラフォン、テンブルブロック、小太鼓、タムタム、アンティークシンバル、チャイム、サイレン、大太鼓、ティンパレス、ハーブ、ピアノ、弦楽5部、独奏トロンボーン

エルガー： エニグマ変奏曲 op.36

ヘンリー・パーセル (1659～95) の夭逝後、ヨーロッパ大陸でも認められる作曲家を欠いた英国は、ドイツの批評家から「音楽無き国 (Das Land ohne

Musik)」と揶揄される状態にあった。これを打破したのがエドワード・エルガー(1857～1934)である。チャーミングな小品《愛の挨拶》や行進曲《威風堂々》第1番で知られるが、オペラを除くあらゆるジャンルで名作を残し、その出世作が《エニグマ変奏曲》であった。ハンス・リヒター指揮による初演の大成功はエルガーを地方作曲家から国民的作曲家の地位へと押し上げたのみならず、英国音楽の復興を告げる烽火となった。

《エニグマ変奏曲》はエルガーが妻アリスと、アリスとの結婚で得た新しい友人たちの印象を主題と14の変奏で描いた、いわば「音楽による交友録」である。原題はたんに《創作主題による変奏曲》であり、エニグマ(謎)という名称は「この曲には小さな謎と、曲全体に隠された大きな謎がある」との、謎かけを好んだエルガーの発言に由来する。「小さな謎」とは各変奏に記されたアルファベットのイニシャルやニックネームで、大半は判明している。しかし、「大きな謎」については、「きらきら星」「蛍の光」「モーツァルトの交響曲」「ルール・ブリタニア」等が曲中に隠されているなど諸説あるが、いまだに解明されていない。

まず、メランコリックな**主題**がおずおずと提示される。

それに続く憂いと優しさが入り混じった**第1変奏「C.A.E.」**は愛妻キャロライン・アリス・エルガー。9歳年長の姉さん女房で、不遇時代のエルガーをよく支え、かの佳曲《愛の挨拶》も彼女に捧げられている。

せわしない**第2変奏「H.D.S-P.」**は室内楽の仲間でピアノを担当したヒュー・デーヴィッド・ステュアート＝パウエル。ヴァイオリンによる16分音符の細かい動きはピアノ演奏前の指慣らしを模したものである。

第3変奏「R.B.T.」は、エルガーのゴルフ友達で、地元のアマチュア劇団で老人役を演じるリチャード・バクスター・タウンゼント。ファゴットは彼の低い声を表している。

第4変奏「W.M.B.」では活気あふれる田舎紳士ウィリアム・ミース・ベイカーがボタンとドアを閉めて出ていく。精力的なトゥッティが駆け抜ける、30秒ほどの短い変奏。

沈鬱に始まる**第5変奏「R.P.A.」**では思慮深いインテリ、リチャード・ペンローズ・アーノルドが真面目な会話の合間にユーモラスな話題を差しはさむ。彼は、社会評論『教養と無秩序』(岩波文庫に邦訳あり)で有名な詩人マシュー・アーノルドの息子で、ラグビー校の名校長トマス・アーノルドの孫であった。

第6変奏「Ysobel」はイザベル・フィットン。アマチュアのヴィオラ奏者だったので、この変奏ではヴィオラ独奏が活躍する。

第7変奏「Troyte」はエルガーのピアノの生徒で建築家のアーサー・トロイト・グリフィス。常に物差しを携帯して歩き回り、古い建物をみつけるとサイズを測り始める風変わりな人物。ティンパニが先導する急速なプレスト。

第8変奏「W.N.」のウィニフレッド・ノーブリーは18世紀に建てられた典雅な家に住む婦人で、ウースター・フィルハーモニック協会の事務局に勤めていた。クラリネット二重奏で始まる優美な変奏。

単独で演奏されることも多い有名な第9変奏「Nimrod」は、親友オーギュスト・ヨハネス・イエーガー。ニムロッド (Nimrod) とは旧約聖書に出てくる狩の名人で、イエーガー (Jaeger) はドイツ語で「狩人」を意味する。そのため「ニムロッド」は彼の愛称だった。イエーガーは帰化ドイツ人でロンドンの音楽出版社ノヴェロの社員。エルガーの最良の理解者で、その的確な助言なしにはエルガーの名作の多くは生まれなかった。荘重ながらもどこか懐かしい調べは、イエーガーが愛好していたベートーヴェンのピアノ・ソナタ第8番《悲愴》の緩徐楽章を下敷きしている。

舞曲風の第10変奏「Dorabella」(間奏曲)は、エルガー夫妻が可愛がっていた、英国国教会の牧師の娘ドーラ・ペニー。彼女はエルガーの弾く旋律に合わせて即興で優美な踊りを披露することがあった。愛称はモーツァルトのオペラ『コジ・ファン・トゥッテ』に登場する美しい姉妹の妹ドラベツラに由来する。

あわただしい第11変奏「G.R.S.」ではヘリフォード大聖堂のオルガニスト、ジョージ・ロバートソン・シンクレアの愛犬のブルドッグ、ダンが水中に落ちて必死に犬かきをする。エルガーは大の愛犬家で、岸辺に這い上がったダンが、「ワン!」と喜ばしげにひと吠えて、体から水を払う様子を愛情こめて描写している。

第12変奏「B.G.N.」のベイジル・G. ネヴィンソンはチェロ奏者で、第2変奏のステュアート＝パウエルと同じくエルガーの室内楽仲間だった。ゆえにこの変奏は独奏チェロが深々とした音色を奏して始まる。

第13変奏「***」(ロマンツァ)のタイトルには単にアスタリスクが3つ並んでいる。総督として任地に赴く兄に従ってオーストラリアへ向かう貴族令嬢レディ・メアリー・ライゴンと言われていたが、近年ではニュージーランドに移住し再び会うことのなかった初恋の女性ヘレン・ウィーバーという説が有力である。ティンパニが客船のエンジン音を模したトレモロを弱音で叩き続ける上を、クラリネットの独奏が滑り込み、メンデルスゾーンの序曲《静かな海と楽しい航海》第2主題のメロディ(序曲ではチェロが提示する)を寂しげに奏して、船旅と別離を示唆する。

第14変奏「E.D.U.」(フィナーレ)では「C.A.E.」と「Nimrod」が顕著に現れ、長い雌伏の時代を経て、いよいよ世に出ようとする威風堂々のエルガーの姿が浮かんでくる。「エドゥ」とは妻アリスがエルガーを呼んでいたドイツ語風の愛称で、オルガンを含むフル・オーケストラの威力が全開となる壮麗な終曲である。

(等松春夫)

作曲年代：1898～99年

初演：1899年6月19日 ロンドン ハンス・リヒター指揮 管弦楽団

楽器編成：フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、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、オルガン、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Ravel: Le Tombeau de Couperin

- I Prélude
- II Forlane
- III Menuet
- IV Rigaudon

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

Like many orchestral works of Maurice Ravel, *Le Tombeau de Couperin* began life as a piano composition. He conceived the work as a suite of six pieces, and its association with World War I can be confirmed by the dedications: each piece is individually dedicated to one of the composer's comrades who fell in battle. Thus, even though the music seems pleasant enough, placidly objective and colored in pastels, these qualities really only mask the painful emotions and mood of lamentation that possessed Ravel while writing this music. "Tombeau" is the French word for tomb or grave. By extension, a musical *tombeau* is a memorial piece or elegy. The first performance of the piano score was given on April 11, 1919 by Marguerite Long. Ravel subsequently arranged four of the six movements for chamber orchestra, in which form it was first heard at a Padeloup Concert in Paris on February 28, 1920.

In seeking to evoke the courtly elegance and restraint of eighteenth-century French music (the Couperin of Ravel's title refers to a whole dynasty of musicians, and to François in particular), Ravel wrote in a style emphasizing the traditional French virtues of grace, clarity and economy of means. The composer's biographer Roland-Manuel has written: "Its wonderful orchestration ... produces an effect that is virtually Mozartian. Strict necessity governs every move; with extreme economy and simplicity Ravel obtains translucence and variety of color throughout the whole work."

The Prelude, with its rapid, continuous sixteenth notes, recalls the Baroque keyboard style. The Forlane is an ancient dance resembling the French Baroque jig, though its ultimate origin goes back to the Italian gondoliers. It presents a mood of gentle sadness and poignant melancholy in its lilting step. For its highly polished manner and suave delicacy many listeners consider it to be the finest movement of the suite. Classic French restraint and understatement characterize the elegant Menuet, an aristocratic dance in moderate triple meter. The brilliant Rigaudon is also a dance form, this one in fast duple meter, thought to be of Provençal origin.

MacMillan: Trombone Concerto (2016) (Japan Premiere)

James MacMillan: Born in Kilwinning, North Ayrshire, Scotland, July 16, 1959; now living in Ayrshire

James MacMillan sprang to international attention in 1990 with the premiere of his tone poem *The Confession of Isobel Gowdie*, which became one of his most often played works. Since then he has composed three piano concertos plus concerted works for nearly every instrument in the orchestra, including two for percussion (missing are those for double bass, flute and tuba); five symphonies (the Fifth was premiered last August in Edinburgh); three operas and three additional stage works; and numerous compositions with liturgical, religious or spiritual implications. These include *Veni, Veni Emmanuel*, another of his most frequently played works, with over five hundred performances worldwide.

In addition to aspects of the composer's devout Catholicism (he is a Dominican), MacMillan's music is distinguished by references to Scottish folklore and by rhythmic and textural elements drawn from non-European cultures. It is also often infused with an overtly sensual quality. All these elements contribute to his knack for communicating with large audiences, which have embraced his music enthusiastically. Macmillan was appointed a Commander of the Order of the British Empire (CBE) in 2004, and a Knight Bachelor in 2015.

MacMillan's Trombone Concerto was premiered on April 20, 2017 by the Royal Concertgebouw Orchestra of Amsterdam conducted by Iván Fischer. The soloist was the orchestra's principal trombonist, Jörgen van Rijen, to whom the work is dedicated. The concerto was also written as a memorial to Sara Maria MacMillan, the composer's granddaughter, who died after suffering from a congenital brain condition. Macmillan noted that "thoughts of Sara were with me all the time" he worked on the concerto. "It's a big abstract piece, it has no particular message, but subliminally it's haunted by her memory." The performances this week by the TMSO represent the concerto's Japanese premiere. The thirty-minute work is laid out in a single movement. The composer writes:

"[It is] based on a 'ghostly' theme of seven notes (but only three pitches) heard at the start and repeated in many different guises throughout the opening slow section. Each time it is joined by new counter-material, most importantly a highly expressive melody on the solo trombone. This solo material descends in tessitura as the other accompaniments become busier and unsettled. Eventually the music gives way to a dance-like 'scherzo' variation, based on the opening melodic shape. ...

A new dance rhythm takes over, a flowing waltz-like idea, again a variation on the opening theme. Gradually this poise is undermined by fast scurrying on the lower instruments, which eventually thrusts the music into the central development section as the pulse becomes faster and more frantic. This is halted

briefly by a contrapuntal quartet of trombones before the music reaches its fastest point, dominated by the sound of a siren.

The quartet music is reprised, this time with four violas. This heralds the main slow section of the concerto, which is initially hymn-like in character but settles into an episode highlighting the trombone in a ‘discussion’ with solo horn and two solo cellos. A new ethereal version of the main theme arrives and the concerto enters the final, dance-like section in which ‘chugging’ strings are set against virtuoso fast tonguing on the trombone. In a cadenza four trombones have a semi-improvised conversation before a brief codetta, dominated by the hymn-like expressivity from earlier.”

Elgar:

Variations on an Original Theme, op.36, "Enigma"

Edward Elgar: Born at Broadheath, Worcestershire, England, June 2, 1857; died in Worcester, February 23, 1934

The premiere of the *Enigma Variations* on June 19, 1899 marked the beginning of a new chapter in Elgar’s life. Already in his early forties, and with no reputation to speak of outside of his native England, Elgar was still regarded as “a man who hasn’t appeared yet” (his own words). The *Enigma Variations* changed that dramatically. Following the June premiere, Elgar slightly revised the score, extended the Finale, and saw the work played again and again to enthusiastic audiences not only in England but on the continent and in America as well. So quickly did Elgar’s fame spread now that he was knighted just five years after its premiere. He dedicated the score “to my friends pictured within.”

The identities of those “friends pictured within” constitute one aspect of the title’s enigma. Following the stately theme are fourteen variations, the first and last of which depict Elgar’s wife and his own musical self-portrait, respectively. In between are found idiosyncratic orchestral descriptions of twelve men and women who played important roles in Elgar’s musical and/or social life. Each variation was prefaced with the character’s initials or nickname. Initially Elgar refused to disclose their identities, but later he published a detailed written explanation giving clues.

There is another enigma to the *Variations*. Elgar never revealed “its ‘dark saying’ ... through and over the whole set another and larger theme ‘goes’ but is not played.” This unplayed theme, a theme that “never appears,” has mystified the musical world for more than a century. Presumably Elgar’s wife and his friend August Jaeger knew the secret, but they carried it to their graves. The enigma remains.

THEME (Enigma) — The theme appears immediately and consists of two phrases: the first, plaintive and sorrowful in G minor stated by violins in a gently climbing and falling line; the second, in G major, shared by strings and woodwinds.

VARIATION I — Without change of tempo, we are introduced to Caroline Alice Elgar, the composer's wife, "one whose life was a romantic and delicate inspiration" in Elgar's words.

VARIATION II — Hew David Steuart-Powell, a pianist with whom Elgar (as violinist) played chamber music, is humorously travestied as warming up.

VARIATION III — Elgar presents a caricature of actor Richard Baxter Townshend playing an old man in an amateur theatrical.

VARIATION IV — For the first time the full orchestral sonority is heard. William Meath Baker was described by an acquaintance as a "Gloucestershire squire of the old-fashioned type; scholar ... a man of abundant energy."

VARIATION V — Richard Penrose Arnold, son of Matthew Arnold, is portrayed as a man of depth and seriousness of purpose.

VARIATION VI — Miss Isobel Fitton, a violist, was another enthusiastic amateur who played chamber music with Elgar. Appropriately, her instrument is featured here, depicting a woman of romantic charm.

VARIATION VII — This variation shows architect Arthur Troyte Griffith's clumsy attempts to play the piano and Elgar's efforts to help him. The final slam (of the piano lid?) suggests the frustration of it all.

VARIATION VIII — Here is depicted the tranquil lifestyle of a gracious lady, Miss Winifred Norbury of Worcester in her eighteenth-century home.

VARIATION IX — In the best-known of the variations, Elgar creates a moving tribute to August Jaeger. The nickname "Nimrod" refers to the biblical hunter, son of Cush ("Jaeger" is German for "hunter"). The soft glow that infuses this music grew out of a "record of a long summer evening talk," reported Elgar, "when my friend Jaeger grew nobly eloquent — as only he could — on the grandeur of Beethoven, and especially of his slow movements."

VARIATION X — Dorabella (later Mrs. Richard Powell) was a lady of hesitant conversation and fluttering manner. Elgar spoke of this music as "a dance of fairy-like lightness."


VARIATION XI — It is traditional to hear in this music the capering of Sinclair's bulldog Dan as he stumbles down the banks of the River Wye, paddles upstream to find a landing place and finally scrambles out barking.

VARIATION XII — Another amateur musician in Elgar's circle was Basil G. Nevinson. His instrument, the cello, predictably has a featured role in this variation.

VARIATION XIII — This variation depicts Lady Mary Lygon, who was on a sea voyage to Australia at the time of composition. This gentle seascape includes quotations on the clarinet from Mendelssohn's Overture *Calm Sea and Prosperous Voyage*.

VARIATION XIV — Here is Elgar himself. The composer's assertive, self-assured side is seen here (not his more typical reserved side), and the Variations end in exultant tones.

For a profile of Robert Markow, see page 40.



2/2 2/3

François-Xavier ROTH

Conductor

フランソワ＝
グザヴィエ・ロト

指揮

©François Sechet

1971年パリ生まれ。カリスマ性と進取の気性で最も注目を集めている指揮者の1人。ケルン市音楽総監督として同市のギュルツェニヒ管とオペラを率い、ロンドン響首席客演指揮者も務めている。2003年、レ・シエクル（各時代の楽器を揃え作品ごとに使い分ける革新的なオーケストラ）を創設して世界に衝撃を与え、現在も芸術監督を務めている。これまでにベルリン・フィル、ドレスデン・シュターツカペレ、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、ボストン響、チューリヒ・トーンハレ管などを指揮。

ケルンのオペラでは『トリスタンとイゾルデ』『ベアトリスとベネディクト』『兵士たち』などを率い、ギュルツェニヒ管とはバッハやラモーと並行してブルックナーやベルリオーズを演奏。現代音楽にも取り組み、ヤン・ロビンやゲオルク＝フリードリヒ・ハースらの作品を初演、ピエール・ブーレーズやヴォルフガング・リーム、ヘルムート・ラッヘンマンらと共同作業を行った。都響では2016年に初登壇、《メタモルフォーゼン》《英雄》《ペトルーシュカ》《火の鳥》などで鮮烈な演奏を披露。今回が2度目の共演となる。

François-Xavier Roth, born in Paris in 1971, is one of the most charismatic and enterprising conductors of his generation. He is General Music Director of the City of Köln, leading both the Gürzenich Orchestra and the Opera, and Principal Guest Conductor of London Symphony. In 2003, he founded the innovative orchestra, Les Siècles, which performs contrasting programmes on modern and period instruments within the same concert. Roth has performed with orchestras including Berliner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Royal Concertgebouw Orchestra, Boston Symphony, and Tonhalle Orchester Zürich.

T
TMSO

都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2020年2月2日(日) 14:00開演

Sun. 2 February 2020, 14:00 at Suntory Hall

A
Series

第896回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.896 A Series

東京文化会館

2020年2月3日(月) 19:00開演

Mon. 3 February 2020, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● フランソワ＝グザヴィエ・ロト François-Xavier ROTH, Conductor

合唱 ● 栗友会合唱団 Ritsuyu-kai, Chorus

合唱指揮 ● 栗山文昭 Fumiaki KURIYAMA, Chorus Master

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

ラモー：オペラ＝バレ『優雅なインドの国々』組曲 (13分)

Rameau: Les Indes Galantes, Suite

ルベル：バレエ音楽《四大元素》 (24分)

Rebel: Les Éléments



休憩 / Intermission (20分)

ラヴェル：バレエ音楽《ダフニスとクロエ》(全曲) (55分)

Ravel: Daphnis et Chloé

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) (2/3)
 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。



ベートーヴェン：ミサ・ソレムニス（第785回B定期・2015年3月23日・サントリーホール／小泉和裕指揮
栗友会合唱団、武蔵野音楽大学室内合唱団 他）

栗山文昭を音楽監督兼指揮者とする4つの混声合唱団、6つの女声合唱団、2つの男声合唱団で構成。各団の演奏会、レコーディングなどと共に「栗友会」としても活動。近年の主なオーケストラとの共演は、新日本フィルの「第九」特別演奏会（1993年の初出演以来、2019年まで計21年出演）、ハーディング指揮新日本フィル、P. ヤルヴィ指揮N響、山田和樹指揮日本フィルとの《千人の交響曲》など。都響とは2013年《カルミナ・ブラーナ》、2015年《ミサ・ソレムニス》などで共演、高い評価を得た。

Ritsuyu-kai consists of 4 mixed chorus, 6 female chorus, and 2 male chorus directed by Fumiaki Kuriyama. In addition to each chorus' concerts and recordings, Ritsuyu-kai holds big concerts and gives performances with Japanese orchestras. The chorus has appeared with TMSO at concerts including *Carmina Burana* and *Missa solemnis*.

Fumiaki KURIYAMA

Chorus Master

栗山文昭

合唱指揮



島根県生まれ。島根大学教育学部特設音楽科卒業。指揮法を高階正光、合唱指揮を田中信昭に師事。現在12の合唱団を有する「栗友会」の音楽監督兼指揮者として活躍するがたわら、合唱人集団「音楽樹」の芸術顧問として「Tokyo Cantat」などの企画に携わる。武蔵野音楽大学教授、島根県芸術文化センター「グラントウ」いわみ芸術劇場芸術監督。

Fumiaki Kuriyama was born in Shimane. He graduated from Shimane University. Kuriyama is Music Director and Conductor of Ritsuyu-kai, Artistic Advisor of Ongaku-ju, Professor of Musashino Academia Musicae, and Artistic Director of Shimane Arts Center "Grand Toit" Iwami Art Theater.

ラモー： オペラ=バレ『優雅なインドの国々』組曲

ジャン=フィリップ・ラモー（1683～1764）は実作者としてよりもまず演奏家、理論家として知られた人で、オペラの作曲で名を上げたのは50歳になってからであった。17～18世紀のフランス・オペラは、ジャン=バティスト・リュリ（1632～87）が確立した、テキストの明晰さと演劇としての自然さを追求して、大きく歌い上げられるアリアよりも語りにあたるレチタティーヴォを重視するスタイルと、舞踏に与えた大きな比重によって、イタリア・オペラとは異なる独自の路線を歩んでいた。ラモーはその路線を継承して、フランス・オペラの世界に大輪の花を咲かせた。1733年に第1作『イポリットとアリシ』で成功を収めた後、1735年に第2作として発表したのがオペラ=バレ『優雅なインドの国々』である。

日本語訳では「優雅な」とされる形容詞galantは、本来「恋におちやすい／恋愛に関する」という意味で、愛の妖精が活躍する内容からすると、原題は「恋するインド」とでも訳した方がよりふさわしかろう。また「インド」とは現在のインドのことではなく、当時ヨーロッパからみて遠方の国々を意味する語として広く用いられたもので、特にアメリカ大陸（西インド）とアジア（東インド）を指す。

オペラ=バレは娯楽性の高い形式で、ひとつのテーマをめぐる短くシンプルなエピソードをいくつか寄せ集めて構成される。ここではプロローグに続く4つの恋物語が、それぞれトルコ、パルー、ペルシャ、北アメリカを舞台に繰り広げられている。なお初演時には序幕と最初の2幕しかなく、残りの2幕は後の再演に際して順次追加された。北アメリカを舞台とした第4幕「未開人たち」には、1725年にルイ15世（1710～74）を表敬訪問したネイティブ・アメリカンたちがイタリア座で披露した民俗舞踊に基づいて、ラモーが1728年に発表したチェンバロ曲《未開人たち》が用いられている。

ラモーの音楽は、同時代のオペラと比べてはるかに密度が高く、力強く、その豊かさが当時としては破格とされていた。その管弦楽は、簡素な編成の合奏から鮮やかな色彩と描写力を引き出しており、しばしば組曲のかたちで抜粋演奏が行われる。今回演奏される組曲は、2019年に『優雅なインドの国々』の最新校訂版を発表したシルヴィ・ブイスーとセシル・ダヴィ=リゴーが編んだものに基づいている。

第1曲 ヘーベとその一行の登場

序幕では、青春の女神ヘーベがヨーロッパの若者たちに愛の喜びを語るが、彼らは戦へと旅立ってしまう。ヘーベは愛の妖精キュピドンを呼び、遠国に愛の喜びを伝えるようにと命ずる。第1曲はヘーベがヨーロッパの若者たちを従えて現れる場面に用いられる。

第2曲 第1&第2リゴードン

第3曲 第1&第2タンブーラン

第1幕「太っ腹なトルコ人」は、海賊にとらわれてトルコで奴隷となったエミリを探しに来たヴァレールが、自らも奴隷となりながら、トルコ人の主人の計らいによって彼女と再会を果たすまでを描く。第2・第3曲はその末尾、エミリとヴァレールがトルコを出国する場面で演奏される。

第4曲 未開人たちの踊り

第5曲 シャコンヌ

第4幕「未開人たち」では、アメリカ大陸の森の中、フランス人将校ダモンとスペイン人将校ドン・アルヴァールが現地の女ジーマを争うが、現地の若者に対する彼女の素朴で無垢な愛が、やがて両世界の人々を和解へと導く。第4曲は「和解のパイプの踊り」とも題された、チェンバロ曲《未開人たち》の管弦楽への編曲。第5曲はフィナーレにあたり、全員の踊りによって壮麗に全曲を締めくくる。
(相場ひろ)

作曲年代：1735～36年

初演：1735年8月23日（全曲初演／1736年3月10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、ファゴット4、トランペット2、ティンパニ、テナー・ドラム、タンブリン、フィンガー・シンバル、スレイベル、チェンバロ、テオルボ（ギター持替）、弦楽5部

ルベル： バレエ音楽《四大元素》

ジャン＝フェリ・ルベル（1666～1747）は、ジャン＝バティスト・リュリ（1632～87）のもと王宮でテノール歌手を務めていたジャン・ルベル（1636頃～92）を父とし、ヴァイオリンの腕前と作曲の才能とをリュリに認められて名を知られるようになった。1699年に王立音楽アカデミー（現在のパリ・オペラ座）の第1ヴァイオリン奏者となり、また1705年にはフランス王家付きの楽団にも迎え入れられた。主にオペラやバレエ、器楽といった世俗音楽の分野に作品を遺した彼の代表作といえるのが、1737年に書かれたバレエ音楽《四大元素》である。

四大元素説というと、日本ではエンペドクレスやアリストテレスといった古代ギリシャの哲学者たちが万物を構成する源として考案した概念としてのみ知られているが、ヨーロッパでは中世にアラブ経由で移入され、ルネサンス期以降も、「火」「空気」「水」「土」の4要素が持つ性質の連関と対比が、森羅万象のダイナミズムの根幹にあるという観念的な世界認識の基礎として、医学をはじめとする諸科学において、高度な発展と洗練を遂げたのだった。

18世紀に実証的な自然科学が勃興し、四大元素説に基づく世界観は次第に駆逐されていったが、19世紀半ばまでは大きな影響を人々に及ぼしていた。当然ながらルベルの生きていた時代には、《四大元素》という題材はファンタジックなものではなく、自然と人々の営みを解き明かす鍵として認識されていたに違いない。

1721年、ミシェル＝リシャール・ドラランド（1657～1726）とその弟子である

アンドレ・カルディナル・デトゥーシュ（1672～1749）によるオペラ＝バレ『四大元素』が初演され、成功を収めて王立音楽アカデミーのレパートリーに組み込まれた。この初演に際して指揮を担ったのがルベルであり、彼の作品に何らかの影響を及ぼしたことと思われる。

バレエ《四大元素》は、序曲にあたる「カオス」と舞曲からなる。当初「カオス」は後続のバレエとは別個の作品として扱われたが、後にルベル自身によって一つにまとめられた。

長大な「カオス」は舞踏を伴わない合奏曲である。冒頭、世界の始まりを想起させる強烈な不協和音が鳴らされ、模糊とした響きが形の定まらぬ世界のありようを暗示する。その後まずフルートに「水」の動機が現れ、それに応えてヴァイオリンが鋭いリズムの「火」の動機、ピッコロが息の長い音による「空気」の動機、低音部が同音反復を特徴的とする「土」の動機を提示する。4つの動機はそれぞれの楽器の間でやりとりされながら、豊かな発展をみせる。

舞曲では、その多くで旋律に「火」「空気」「水」「土」の名が与えられ、それぞれの元素の性格が暗示される。それらの間に自然を描写する「さえずり」（ピッコロが活躍）、「夜うぐいす」（フルートが活躍）や、ホルンが狩りの合図を模倣する第2ルール（舞曲）「狩り」、「愛の妖精のための歌」と題されたロンドー（フルートが活躍）が挿入され、最後は賑やかな「カプリス」によって閉じられる。

（相場ひろ）

- | | | | |
|-----|------------|------|-----------------|
| 第1曲 | カオス | 第6曲 | 第2ルール「狩り」 |
| 第2曲 | 第1ルール「土と水」 | 第7曲 | 第1&第2タンブーラン |
| 第3曲 | シャコンヌ「火」 | 第8曲 | シシリエンヌ |
| 第4曲 | さえずり「空気」 | 第9曲 | ロンドー「愛の妖精のための歌」 |
| 第5曲 | 夜うぐいす | 第10曲 | カプリス |

作曲年代：1737～38年

初演：1737年9月27日（「カオス」以外） 1738年3月17日（「カオス」を含む）
 バリ楽器編成：フルート2（第1、第2はピッコロ持替）、オーボエ2、ファゴット4、ホルン、トランペット、チェンバロ、弦楽5部

ラヴェル： バレエ音楽《ダフニスとクロエ》（全曲）

ロシア出身の興行師セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）率いるロシア・バレエ団が初めてのパリ公演を行ったのは、1909年5月から6月のことであった（この時点では臨時編成のバレエ団だったが、事実上の旗揚げ公演とされる）。公演自体は成功のうちに終わったとはいえ、舞台芸術としての質を向上させる努力が必要であると感じたディアギレフは、幾人かの作曲家にオリジナルのバレエ音

楽を委嘱することを思いつく。その1人として白羽の矢を立てられたのが、当時パリの楽壇に再々大きな話題を提供していたモーリス・ラヴェル（1875～1937）であった。

紀元200年頃にギリシャの作家ロンゴスの著した物語『ダフニスとクロエ』を原作として、振り付け師のミハイル・フォーキン（1880～1942）が書き上げた台本がラヴェルの手に委ねられ、彼はフォーキンとともに台本を大きく練り直した上で、バレエ音楽《ダフニスとクロエ》の作曲にとりかかる。作品は翌1910年春にいったんピアノ・スコアのかたちで完成した後、終曲を中心に大きく改作され、最終的に完成したのは1912年4月であった。リハーサルを聴いたディアギレフは、音楽が舞踏的であるというよりも交響乐的であるという理由で難色を示したが、最終的に同年6月にロシア・バレエ団の公演の一環として、フォーキンの振り付け、レオン・バクスト（1866～1924）の舞台美術、ピエール・モントゥー（1875～1964）の指揮によって初演された。

ただし6月5日に迎えるはずだった初演は8日に延期された上、同時期にスキャンダラスな話題を呼んだヴァーツラフ・ニジンスキー（1890～1950）演出の《牧神の午後》が人気を呼んだこともあって、このときの上演はたった2回で終わってしまった。バレエ作品としての成功はその後1914年にロンドン、1921年にパリ・オペラ座で上演されて以降のこととなる。

なお、ラヴェルは全曲からの抜粋をふたつの演奏会用組曲として発表している。第1部の終曲「夜想曲」と「間奏曲」、第2部冒頭の「戦いの踊り」から成る第1組曲はバレエの初演に先立って1911年4月2日にパリで初演された。また第3部の「夜明け」「パントマイム」「全員の踊り」をそのまま採り上げた第2組曲は1913年に出版された。

物語は古代ギリシャのレスボス島に暮らす少年と少女を主人公とし、牧歌的な情景をバックに展開される。全曲は切れ目なく続けて演奏される。

第1部

春の晴れた午後、羊たちが草を食んでいる（導入）。3体のニンフ（精霊）像や森の神パンの石像が見える。ニンフたちへの捧げ物を持った若者たちが舞台上に現れ、踊りが始まる（宗教的な踊り）。

踊りの高揚の中で青年ダフニスと少女クロエが姿を現すと、若い娘たちがダフニスを囲んで踊り出す。嫉妬を感じるクロエの周りに青年たちが集まり、今度はダフニスが苦い顔をする（全員の踊り）。青年たちのなかでも牛飼ドルコンはひときわクロエに執心し、彼とダフニスはクロエの口づけをかけて踊りで勝負することになる。まずドルコンが踊るが、その不器用さに若者たちが笑いだす（ドルコンのグロテスクな踊り）。次にダフニスが優雅な踊りを披露し、みなを彼を勝者と認める（ダフニスの軽快で優雅な踊り）。クロエの甘い口づけにダフニスは陶然とし、みなに取り残されてひとり立ち尽くす。そこに臍長けた女リュセイオンが現れ、ダフニスを

誘惑するかのようには踊り、笑いながら立ち去っていく（リュセイオンの踊り）。

やがて遠くから武器の鳴る音やときの声が聞こえる（海賊の来襲）。クロエのことを案じたダフニスは助けに向かうが、逃げてきた彼女と行き違いになってしまう。クロエはニンフたちの祭壇に身を寄せて加護を願うが、海賊たちに連れ去られる。クロエを奪われたことを知ったダフニスは、神々に恨みの言葉を投げかけつつ気を失う。あたりに不思議な光が差し（夜想曲）、ニンフたちが祭壇から降りてくる（ニンフたちのゆったりとした神秘的な踊り）。彼女たちはダフニスを助け起こし、パンの神に祈りを捧げる。

第2部

無伴奏合唱による間奏曲を経て、第2部に入る。暗がりの中ときの声が聞こえる。ここは海の近くにある海賊たちの根城で、海賊たちは松明と獲物を手に走り回っている（戦いの踊り）。頭領ブリアクシスの命令で、両手を縛られたクロエが引きずり出されてくる。ブリアクシスはクロエに踊るよう命じ、彼女は嘆願しつつ踊る（クロエの哀願の踊り）。2度逃げようとして捕まり、そのたびに引き戻される。

ブリアクシスが彼女を連れて行こうとすると、突如怪しげな雰囲気漂い、牧羊神たちが現れて海賊たちを取り囲む。大地が割れ、パンの神の影が大きく映し出される。海賊たちは気を失う。

第3部

ハーブのグリッサンドに導かれて第3部へ入る。第1部と同じ場所。小川のせせらぎがこだまする中、夜明けとともに鳥の歌が聞こえてくる（夜明け）。羊飼いたちが気を失っているダフニスを見つけ、クロエも娘たちに囲まれて姿を現す。2人は固く抱擁する。

老いた羊飼いらモンが、パンの神がクロエを救ったのは、かつて神が愛したニンフであるシランクスを思い出してのことであると告げる。ダフニスとクロエはパンとシランクスの物語を模して踊る——シランクスにつれなくされたパンが、彼女の消えたあたりに生えていた葦をとって笛を作り、物憂げな歌を奏でると、シランクスはそれに合わせて踊り、やがてパンの腕に抱かれる（パントマイム）。

ニンフの祭壇の前で2人は祈る。娘たちが、続いて青年たちが登場し、熱狂的な踊りが始まり、最高潮のうちに幕が閉じる（全員の踊り）。

（相場ひろ）

作曲年代：1909～12年

初演：1912年6月8日 バリ ピエール・モントゥー指揮

楽器編成：フルート3（第2、第3はピッコロ持替）、アルトフルート、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、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、小太鼓、カスタネット、アンティークシンバル、シンバル、ウインドマシーン、大太鼓、タンリン、タムタム、トライアングル、シロフォン、ハーブ2、チェレスタ、ジドウタンブル、弦楽5部、バンダ（ホルン、トランペット）、混声四部合唱

Program notes by Robert Markow

Rameau: Les Indes Galantes, Suite

- I Entrée de la Suite d' Hébé
- II Premier rigaudon - Deuxième rigaudon
- III Premier tambourin - Deuxième tambourin
- IV Air pour les Sauvages (Peace Pipe Dance)
- V Chaconne

Jean-Philippe Rameau: Born in Dijon, September 25, 1683; died in Paris, September 12, 1764

Of all the great composers, Jean-Philippe Rameau probably waited longer than any other to achieve widespread recognition in his lifetime. Not until he was past fifty did the French musical establishment pay much attention to him, and even then it was fortuitous circumstances that clinched the matter. Yet he is regarded today as one of the towering figures of music history, a kind of French counterpart to (and contemporary of) Bach and Handel.

In 1731, a rich patron, Alexandre-Jean-Joseph Le Riche de la Pouplinière, took Rameau under his wing. Rameau became La Pouplinière's composer-in-residence as well as his resident organist and conductor. *Les Indes galantes*, first staged at La Pouplinière's private theater in 1735, exemplifies the genre known as *opéra-ballet*, a uniquely French spectacle in which several loosely connected acts built around a common theme are filled with divertissements, songs, and dances, with an emphasis on the latter. Harmonic daring, emotional expressiveness, and brilliant coloring are all hallmarks of Rameau's style as seen in *Les Indes galantes*. The splendor of eighteenth-century court life is reflected in the large and varied (for its time) orchestra, which includes substantial parts for trumpets and timpani.

A wide and variegated color spectrum is almost as inevitable as it is necessary for a large-scale stage work involving Greek gods and goddesses, warriors, Amazons, Turks, Incas, Persians, African slaves and North American Indians. This motley array of characters is gathered under the rubric of *Les Indes galantes*, for which no precise English translation suffices. *Indes* (French for Indies) was a catchall word at the time for anyplace exotic, which meant beyond Europe; *galant*, like its English counterpart, refers to something or someone pleasing, elegant, correct, or, attentive to the ladies. The title conjoins love and exoticism: each act, or *entrée*, is set in a different land, and each involves a different kind of love story. The practice of performing concert suites of dances and arias from Rameau's stage works was initiated by the composer himself.

Rebel: Les Éléments

- | | |
|--------------------------------|--|
| I Le Cahos | VI Loure II (La Chasse) |
| II Loure I (La Terre et l'Eau) | VII Premier tambourin - Second tambourin |
| III Chaconne (Le Feu) | VIII Sicillienne |
| IV Ramage (L'Air) | IX Air pour l'Amour (Rondeau) |
| V Rossignols | X Caprice |

Jean-Féry Rebel: Born in Paris, April 18, 1666; died in Paris, January 2, 1747

Jean-Féry Rebel (pronounced re-BEL), a near-contemporary of Rameau, held posts in several of the most prestigious musical organizations in France as violinist (Académie royale de musique, Les Vingt-quatre Violons du Roi) and composer/conductor (Chamber Composer at the court of Louis XIV, and *maître de musique* at the Académie). One of his most adventurous compositions is the ten-movement suite written in 1737 entitled *Les Éléments* (The Elements, which lacked a “t” in old French). It takes its name from the Ancient Greek notion of the four basic elements found in nature (earth, air, fire, water), which are depicted in movements 2, 3, and 4.

The suite’s most memorable number is the first, which depicts Chaos, the state of matter before Creation in daringly dissonant music for its time. (Haydn was to follow suit in his oratorio *The Creation* sixty-two years later.) “One might easily mistake this movement for the atonal work of an avant-garde, twentieth-century composer; yet it is the shockingly original work of a seventy-one-year old Baroque composer whose previous compositions had been lauded for their ‘taste and tenderness,’” writes scholar Stephen Klugewicz. The fourth movement (Air) incorporates bird calls (*ramage*), while the fifth describes nightingales in particular. The remaining movements are dances of various kinds. “Though dances following a depiction of chaos and creation may seem incongruous, is not dancing an expression of joy?,” asks Klugewicz. “Indeed, the listener finds himself when hearing Rebel’s lively dances imagining all creatures great and small celebrating the newly-fashioned wonders around them.”

Ravel: Daphnis et Chloé (complete ballet)

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

For sheer opulence of orchestral color, for orgiastic rhythms and for ravishingly sensuous harmonies, Ravel's ballet score *Daphnis et Chloé* remains one of the glories of twentieth-century music. The work was commissioned by Sergei Diaghilev for the 1912 Paris season of his Ballets russes. The choreography was by Michel Fokine, the sets by Léon Bakst, and musical direction by Pierre Monteux. Nijinsky and Karsavina danced the title roles at the premiere on June 8, 1912.

The action takes place in a pastoral setting. To one side is a grotto, with statues of three nymphs carved into the entranceway. Emerging from an almost inaudible haze of sound come the motifs that will shape the entire score: a gently rocking two-note figure on the muted horns, an otherworldly arabesque from the solo flute, and a melody from the solo horn, signifying the love of Daphnis and Chloé.

Children enter bearing baskets of offerings for the nymph statues. As the stage fills with people, the music builds to a great, dignified climax of shimmering, glistening sound, capped by the entrance of a wordless chorus. This is followed immediately by the *Danse religieuse*, commencing with a gentle theme for the strings. This too eventually builds to a tremendous climax for the full orchestra and chorus with no fewer than three melodic strains stacked one upon the other.

The next several moments are given over to amorous flirtation and piques of jealousy. Beginning with a muted trumpet call answered by woodwinds, a bevy of girls surrounds Daphnis and dances with him while Chloé looks on resentfully. Then the tables are turned as young men, led by the uncouth cowherd Dorcon swoop Chloé into their midst and dance with her (gently swaying strings), to Daphnis' annoyance. Neither Daphnis nor Chloé, as yet, has made any declaration of love, but both realize they are indeed in love with each other. All this takes place to delightfully playful music.

Dorcon attempts to kiss Chloé but is shoved aside by the jealous Daphnis. A dancing contest for the two is proposed, the winner of which will receive a kiss from Chloé as a prize. Dorcon's dance is gauche and inept, signified by the gawling bassoon trio. Raucous laughs from the audience punctuate Dorcon's attempts. Daphnis, on the other hand, is all lightness and airy grace (flute trio and solo horn) as he goes seductively through his movements. Although Daphnis is clearly the winner, Dorcon attempts to have his kiss anyway, and is run off by the laughing crowd. Daphnis receives not only a kiss from Chloé but an all-enveloping embrace, while high in the violins, *pianississimo* and *très expressif*, is heard a radiant setting of the love motif. All leave except for Daphnis, who remains in a state of ecstasy.

Lyceion slips in (slinky clarinets in parallel thirds) and attempts to seduce Daphnis, who puts up only meek resistance. Finally she runs off, leaving Daphnis mildly perplexed. Troubled sounds now fill the air. Brazen fanfares are heard as girls begin streaming across the stage, pursued by a band of roving pirates. Realizing Chloé may be in trouble, Daphnis rushes off to find her, just as she runs in from the other direction. She throws herself at the base of the shrine and begs the nymphs for protection, but in vain. The pirates arrive and haul her off. Daphnis

returns, sees one of Chloe's sandals on the ground, and suspects the worst. He collapses.

The light fades. A mysterious, quivering sensation fills the air as the statues slowly come to life, one by one (the first to a solo flute, the second to the muted horn, the third to the clarinet), do a slow dance, and try to comfort Daphnis. The sound of the wind machine suggests that the god Pan may be near. The nymphs lead Daphnis to the altar of Pan, and Daphnis invokes his aid. All is now completely dark. The wordless chorus is heard in the distance, singing a *cappella* (unaccompanied) in ethereal, enchanting sounds. Gradually, the light of torches can be made out. They are from the pirates' camp, which eventually comes into focus. The pirates do a long, coarse, warlike dance that gives the orchestra free reign to indulge in splendidly virtuosic effects.

Chloe is brought forward and is commanded to dance for the pirate captain Bryaxis. Her dance is one of supplication, begging for release. Twice she attempts to escape her captors, without success. Bryaxis makes amorous advances on her. Suddenly a strange light fills the night sky — rustling strings, glissandos in the harp, stinging effects from the muted horns, celesta. It is Pan, responding to Daphnis' plea, come to rescue Chloe. As he comes nearer, the sounds become terrifying. Fantastic creatures scurry about, the earth shakes, and to a massive stroke on the tam-tam the god appears as a huge profile against the distant mountains. All panic and flee. Pan scoops up Chloe in a cloud and sets her down in the meadow nearby the grotto where Daphnis had earlier invoked Pan's divine assistance. The scene shifts back to the pastoral setting of the opening.

This is the point where the famous Second Suite begins. Dawn breaks over the sleeping Daphnis, still estranged from his beloved Chloe. Rippling woodwinds, cascading glissandos in the harps and celesta, and a slowly rising melody in the strings combine in one of the richest, most sumptuous and magical sounds ever evoked from an orchestra. Birds are singing, shepherds are piping, brooks are bubbling, dew is glistening in the pristine morning air. As the sun bursts over the horizon, the orchestra responds with a climax of blinding brilliance.

Daphnis searches for, and, aided by Pan, finds Chloe. The old shepherd Lammon announces that, as a tribute to Pan for his help in reuniting Daphnis and Chloe, the two lovers will now mime the story of how Pan wooed and won the nymph Syrinx. During this amorous game of hide and seek, Pan/Daphnis cuts some reeds from the field where Syrinx/Chloe is hiding and lures her out with his seductive playing on the wooden flute (panpipes) he has fashioned. The languorous solos from the flute represent the god's courtship and constitute one of the most famous passages in the entire orchestral repertory for this instrument. Daphnis and Chloe now publicly declare their love, and everyone joins in a dance which grows to almost unbearable intensity and bacchanalian frenzy.

For a profile of Robert Markow, see page 40.

2/8

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者



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.



プロムナードコンサート No.385

Promenade Concert No.385

Promenade

サントリーホール

2020年2月8日(土) 14:00開演

Sat. 8 February 2020, 14:00 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

【五大陸音楽めぐり④「音楽の世界遺産—不滅の名曲集」】

2019年度のプロムナードコンサートは、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。

ヴェルディ：歌劇『運命の力』序曲 (8分)

Verdi: Overture to "La Forza del Destino"

リスト：交響詩《レ・プレリュード》S.97 (17分)

Liszt: Les Préludes, S.97

ムソルグスキー：歌劇『ホヴァンシチナ』

前奏曲「モスクワ河の夜明け」(5分)

Mussorgsky: Introduction "Dawn over the Moscow River", "Khovanshchina"

ハチャトゥリャン：バレエ音楽《ガイーヌ》より

「剣の舞」「バラの乙女達の踊り」「レズギンカ」(12分)

Khachaturian: Sabre Dance, Dance of the Rose Maidens and Lezhghinka from "Gayaneh"

休憩 / Intermission (20分)

リムスキー=コルサコフ：スペイン奇想曲 op.34 (16分)

Rimsky-Korsakov: Capriccio Espagnol op.34

I Alborada II Variation III Alborada

IV Scena e canto gitano V Fandango asturiano



ビゼー：《アルルの女》組曲第2番 (18分)

Bizet: "L'arlésienne", Suite No.2

I Pastorale II Intermezzo III Menuet IV Farandole

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.61、募集は P.64 をご覧ください。

ヴェルディ： 歌劇『運命の力』序曲

ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）が、サンクトペテルブルクの帝室歌劇場（現在のマリンスキー劇場）の依頼によって作曲した歌劇『運命の力』は、ヴェルディ中期の傑作の一つだ。主人公ドン・アルヴァーロは、恋人レオノーラとの結婚を許そうとしない彼女の父カトラレーヴァ侯爵を拳銃の暴発で死なせてしまい、彼女の兄カルロに命を狙われることになる。カルロは長年の搜索の末、ついに修道院にいるアルヴァーロを見つけ出し、決闘を申し込むが、逆に重傷を負う。そこへレオノーラが現れるが、彼女は瀕死の兄カルロに刺されて絶命する。残されたアルヴァーロは人類を呪いつつ崖から身を投げる。

1862年秋に行われた初演は大成功というほどではなかった。そこでヴェルディは、この歌劇に大きな改訂を施す。最も大きな変更は、アルヴァーロが人類を呪って自殺するという救いのない幕切れを、アルヴァーロが自殺しない、より穏やかなものに直したことだが、この序曲も改訂の際に新たに書かれたものだ。『運命の力』改訂版は1869年1月に完成し、翌月にミラノ・スカラ座で初演され、成功を収めた。

序曲は非常にドラマティックな音楽で、ヴェルディの管弦楽曲の中でも人気が高い。運命のモチーフとされる金管とファゴットの3つの音に始まり、歌劇中のさまざまな旋律が次々に現れる。この後、ヴェルディは『アイーダ』や『オテロ』でも序曲の使用を検討したが、結局採用しなかったので、この曲はヴェルディが歌劇に用いた最後の序曲ということになる。

（増田良介）

作曲年代：歌劇改訂版（序曲）／1868～69年

初演：歌劇改訂版／1869年2月27日 ミラノ
アンジェロ・マリアーニ指揮 ミラノ・スカラ座管弦楽団

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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、ハーブ2、弦楽5部

リスト： 交響詩《レ・プレリュード》S.97

フランツ・リスト（1811～86）の業績のひとつに、文学的題材や詩的想念に結び付きたいわゆる標題音楽の表現手法を開拓したことが挙げられる。とりわけ管弦楽の分野における標題音楽として、交響詩という新しいジャンルを確立したことはリストの革新性を示す一例で、19世紀後半の交響詩の隆盛を作り出すこととなった。

リスト自身は交響詩を13曲残しており、その中の12曲が中期にあたる壮年期のヴァイマル時代（1848～61）の所産である。特に演奏機会の多い本日の《レ・プレリュード》もヴァイマル時代に生み出された。ただ当初から交響詩として作られたのではなく、まず1848年にフランスの詩人ジョゼフ・オートラン（1813～

77) の詩による合唱曲《四大元素》の序曲として書かれた後、フランスのロマン主義詩人アルフォンス・ドゥ・ラマルティエヌ（1790～1869）の『新瞑想詩集』（1823年）の中の詩に対応させる形で交響詩にされている。つまり標題は後付けされたわけだが、にもかかわらずその内容と音楽とは実によく一致している。なお“レ・プレリュード（前奏曲）”の題はラマルティエヌの詩の一節にある「人生とは死という未知の歌への前奏曲である」という意味からとられたものである。

曲は、まず死へ向かう人生を示唆する不安な気分のうちに開始され（その冒頭の3音の動機が全曲にわたって様々に変容される曲全体の基本動機）、死という未知の世界へのおののきが表される。やがてホルンとヴィオラが人生における光である愛を深々と表現する（この旋律も以後変容される重要な楽想）。ほどなくそれを遮る人生の嵐が激しい劇的な音楽のうちに描かれる。その嵐を忘れさせるのが田園生活で、牧歌的な音楽が穏やかな気分をもたらす。しかしまたも戦闘ラップが聞こえ、人生の戦いが始まる。勇壮な行進曲のうちに、それに敢然と立ち向かって自己の意識を確立する人間が描かれ、最後は勝利の盛り上がりのうちに終わる。

（寺西基之）

作曲年代：1848年／《四大元素》序曲として
1853～54年／交響詩《レ・プレリュード》として

初 演：1854年2月23日 ヴァイマル 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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、ハープ、弦楽5部

ムソルグスキー：

歌劇『ホヴァンシチナ』前奏曲「モスクワ川の夜明け」

ロシアの作曲家モデスト・ムソルグスキー（1839～81）は組曲《展覧会の絵》や交響詩《禿げ山の一夜》で知られる。「モスクワ川の夜明け」は、彼の遺作となった歌劇『ホヴァンシチナ』の冒頭に置く前奏曲として作曲された。ムソルグスキーは1872年に『ホヴァンシチナ』の作曲に着手、あと少しで完成というところまでこぎ着けたものの、志を果たすことなく42歳の若さで亡くなった。そのため、友人であったニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）が補筆完成（本日はリムスキー＝コルサコフ版が演奏される）。一方で、それはムソルグスキー本来の楽器用法とは違うとの説も唱えられ、ドミトリ・ショスタコーヴィチ（1906～75）が補筆した版も使われている。

オペラの内容は、ロシア皇帝ピョートル1世（1672～1725）の時代の前後に起きたさまざまな事件を題材にした政治色の濃いもの。しかし前奏曲「モスクワ川の夜明け」にはそうした雰囲気は薄く、最初に美しい風景の描写を置くことで、聴衆をドラマに引き込む効果を生んでいる。曲は、朝日で川面が光り始める様子が、ヴィオラからフルートへと受け継がれて描かれ、鳥のさえずりなども聴こえ、やがて現れる旋律が紛れもなくロシアを感じさせる。

（佐伯茂樹）

作曲年代：1872～80年（未完）

1882～83年／リムスキー＝コルサコフによる補筆

初 演：1886年2月21日（ロシア旧暦2月9日） サンクトペテルブルク

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、ティンパニ、タムタム、ハープ、弦楽5部

ハチャトゥリヤン：

バレエ音楽《ガイーヌ》より

「剣の舞」「バラの乙女達の踊り」「レズギンカ」

アラム・ハチャトゥリヤン（1903～78）は、ジョージア（グルジア）のトビリシ郊外に生まれた。アルメニア人の両親は音楽家でこそなかったものの、2人ともアルメニアの民謡をたくさん知っていてよく歌っていたという。そのような環境で育った彼の音楽は、アルメニアはもちろん、コーカサスのさまざまな地域の音楽を取り入れた、力強さと色彩感にあふれた作品が多い。

バレエ《ガイーヌ（ガヤネー）》は、1939年のバレエ《幸福》をベースとして作曲が進められ、1942年10月に完成した。勇気ある女性ガイーヌが、コルホーズ（集団農場）への放火を企む怠惰な夫ギゴを告発するという内容だが、独裁者ヨシフ・スターリン（1878～1953）時代まっただ中、しかも第2次世界大戦中ということもあり、脚本は体制礼賛的な色調が濃く、あまり出来の良いものではなかった。ロマンス的な要素を強めた1958年の改訂版（ポリショイ劇場版）でも状況はそう変わっていない。

しかし、さまざまな民族音楽のエキゾチックな和声やリズムをふんだんに取り入れた音楽は初演当時から非常に好評で、中でも「剣の舞」は世界的な大ヒット曲となった。

「剣の舞」 彼に師事していた寺原伸夫（1928～98）によると、実はこの曲、初演前日にもう1曲舞曲が必要ということになり、ハチャトゥリヤンが指で机を叩いてリズムを探しながら、わずか一夜で作曲されたのだという。

「バラの乙女達の踊り」 乙女たちがバラをかざして踊る明るくはつらつとした舞曲。「A-B-A-C-A-コーダ」というロンド形式になっているが、Cは実質的にAの変奏だ。

「レズギンカ」 小太鼓の激しいリズムが全曲を貫くエネルギッシュな舞曲。3部形式だが、イ長調の主部に対し、中間部は3度高いハ長調で書かれており、いっそう白熱的だ。

（増田良介）

作曲年代：1939～42年10月25日

初 演：1942年12月9日 モロトフ（現ベルミ）

パーヴェル・フェリド指揮 キーロフ劇場（現マリインスキー劇場）管弦楽団

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、バスクラリネット、アルトサクソフォン、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、タンブリン、小太鼓、シンバル、グロッケンシュピール、シロフォン、ハープ、弦楽5部

リムスキー＝コルサコフ： スペイン奇想曲op.34

ニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）は「力強い仲間（ロシア5人組）」の一員として活躍した。「奇想曲」は「カプリッチョ（capriccio）」の訳で、「気まぐれな曲」という意味。スペインの民謡や舞曲を素材にして、自由な形で書かれた管弦楽曲である。1887年に作曲され、作曲者自身の指揮で初演された。

曲は、3つの舞曲が2つの民謡を挟んで並ぶ形になっていて、5つの部分は切れ目なく演奏される。ここで使われた素材は、スペインの民謡と舞曲を集めた曲集から採ったもので、リムスキー＝コルサコフが創作したものではない。それらを巧みに並べた構成力と色彩感豊かなオーケストレーションによって、魅力的な名曲に仕立て上げられている。リムスキー＝コルサコフは、海軍軍楽隊の監督官を務めた経験から、伝統に囚われない近代的な管弦楽法を考案し、「管弦楽法の大家」と呼ばれるまでに至った。この《スペイン奇想曲》でも、そんな彼の達者な楽器用法が遺憾なく発揮されており、総天然色の華やかな色遣いを存分に楽しむことができる。

曲の内容は以下の通り。第1曲は「朝の歌」という意味の「アルボラーダ」。スペイン北部アストゥリア地方の踊りで、朝まで遊び通したかのような、いかにもスペインらしい陽気なダンスの様子が描かれている。第2曲は、同じアストゥリア地方の「タベの踊り」という歌による「変奏曲」。ホルンの叙情的なメロディで開始し、さまざまな楽器の組み合わせで変奏されてゆく。第3曲は第1曲と同じ「アルボラーダ」。第1曲よりも調性は半音高く、楽器用法も異なる。

第4曲はアンダルシア地方の情熱的なロマ（ジプシー）の歌による「シェーナとジプシーの歌」。ヴァイオリン、フルート、クラリネット、ハープなどいろいろな楽器の名人芸が聴きもの。第5曲は「アストゥリア地方のファンダンゴ」。「ファンダンゴ」とは、フラメンコで男女で踊るダンスのこと。スペイン情緒たっぷりのカスタネットなどのリズムに乗って踊りが繰り広げられ、最後は華やかなクライマックスを迎えて終わる。

（佐伯茂樹）

作曲年代：1887年夏

初演：1887年10月31日（ロシア旧暦10月19日） サンクトペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2、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、小太鼓、シンバル、トライアングル、カスタネット、タンブリン、ハープ、弦楽5部

ビゼー：

《アルルの女》組曲第2番

1872年の9月末から10月中旬にかけて、パリのヴォードヴィル座がアルフォンス・ドーデ（1840～97）の新作戯曲『アルルの女』（全3幕）を上演した。舞台は南フランスのプロヴァンス地方。主人公は豪農の子息フレデリ。彼は婚約者がいる身でありながら、アルルの町で見かけた女性に心を奪われたあげく次第に正気を失い、最後には自ら命を絶つ……。

その上演に際してジョルジュ・ビゼー（1838～75）は、総勢26人編成のオーケストラのために、大小27曲からなる劇音楽を書き上げた。いざ幕が開くと、ドーデの戯曲自体は不評に終わったものの、ビゼーの音楽には賞賛の嵐。風土色も豊かな名旋律が次々と姿を見せる点で、同じビゼーの傑作歌劇『カルメン』（1875年初演）にも通じる魅力を備えていたのだ。

懇意にしていた版元にも勧められ、ビゼーは劇音楽から4曲を抜粋してフル編成の管弦楽版を編む。今日の名称でいう《アルルの女》組曲第1番である（1872年11月10日初演）。そしてビゼーの早世から4年後の1879年、やはり同じ版元からの要請で、作曲者の友人エルネスト・ギロー（1837～92）が、以下に記すとおり自由に手も加えながら「組曲第2番」を作成するに至った。

第1曲「パストラール」 原曲となった第2幕冒頭の劇音楽第7番は、南仏の田園風景を描く前半部に、合唱が歌詞のない旋律を「ラララ……」と歌い、木管楽器が合いの手を吹く後半部からなる。ギローは後者を巧みに器楽化すると共に、前半部の再現を補って3部形式の曲とした。

第2曲「間奏曲」 第2幕と第3幕の間に置かれた劇音楽第17番に基づく。サクソフォンとホルンの奏でる旋律が、敬虔な祈りにも似た情調を醸し出す。

第3曲「メヌエット」 おなじみの名曲だが、実は《アルルの女》と無関係。ビゼーの歌劇『美しきパースの娘』（1867年初演）に出てくる、フルートのオブリガートを伴う二重唱からの編曲である。

第4曲「ファランドール」 第3幕前半の劇音楽第21番と第23番に基づく。プロヴァンス古謡「3人の王の行進」（第1組曲の第1曲にも登場）と民俗舞曲ファランドールを交互に登場させた後、両者を一緒に鳴り響かせるのは劇音楽第23番でとられた手法。それがさらに華麗な演奏効果を持つ形にされている。

（木幡一誠）

作曲年代：1872年（原曲の劇音楽）

初演：不明（初版譜が1879年に刊行、その前後と推定される）

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、アルトサクソフォン、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ホルネット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、プロヴァンス太鼓、シンバル、ハーブ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Verdi: Overture to "La Forza del Destino"

Giuseppe Verdi: Born in Le Roncole, Italy, October 10, 1813; died in Milan, January 27, 1901

La Forza del Destino, Verdi's twenty-third opera (just four more were to follow), was commissioned by the Imperial Opera of St. Petersburg, where it was premiered in 1862. The four-act work dealing with deception, revenge and magnanimity was based on the play *Don Alvaro* by Angel de Saavedra, which Francesco Piave fashioned into a libretto for Verdi. The composer wrote the famous overture for the 1869 revision of the opera, replacing the earlier prelude with one of his most extended and developed overtures.

A number of the opera's most important themes are presented, hence providing an evocative synthesis of the drama. After three loud unison brass chords (repeated), the ominous "destiny" motif associated with the heroine Leonora is heard. Underneath the potpourri of tunes which follow, this "destiny" motif continues to impose its threatening presence. A graceful *andantino* for flute, oboe and clarinet is later sung by Alvaro in Act IV, Scene 1. Violins playing very softly in octaves announce Leonora's rapturous "Deh, non m'abbandonar"; then comes a theme in the clarinet with harp accompaniment - the duet for Leonora and the Father Superior. Grandiose brass writing brings the overture to a thrilling conclusion.

Liszt: Les Préludes, S.97

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

Liszt wrote mostly for the piano until 1848. Then he turned more to the orchestra, creating over the next decade a dozen symphonic poems based mostly on literary subjects and epic heroes (*Tasso*, *Orpheus*, *Prometheus*, *Hamlet*, *Mazeppa*, etc.). In these works, the elements of programmatic orchestral music (as derived from Berlioz and Mendelssohn), lyrical grace (Chopin) and virtuosity (Paganini and Liszt himself) combined in a new genre. Liszt himself called the coined description *Symphonische Dichtung* (symphonic poem).

Les Préludes, third of Liszt's thirteen symphonic poems (he wrote one more late in life), takes its name from a poem of the same title by Alphonse de Lamartine, one of his *Nouvelles méditations poétiques*. The words prefacing Liszt's score are not Lamartine's, however; they are the composer's own: "What is life but a series of preludes to that unknown song whose first solemn note is tolled by death?" (that is, the struggle for existence). The composer conducted the premiere in Weimar on February 23, 1854.

Les Préludes is laid out as a single continuous movement divided into sections, each based on a transformation of the principal theme. The listener will have no difficulty in tracing the various transformations and metamorphoses of the main theme. Following its shadowy initial presentation by unison strings in the slow introduction, it is repeated in ever-increasing luxuriance of orchestral color and detail, leading to the *Andante maestoso* section where the theme is proudly proclaimed by the low brass. Further developments find the theme sung with deep longing by the cellos, angrily torn into fragments in a highly agitated passage full of chromatic scales and sequences, militantly proclaimed by brass, and heroically restated at the end by full orchestra. Additional elements are found in a tender theme first played by the horn quartet, and a fanfare figure hurled forth by trumpets.

Mussorgsky: Prelude "Dawn over the Moscow River", "Khovanshchina"

Modest Petrovitch Mussorgsky: Born in Karevo, District of Pskov, March 21, 1839; died in St. Petersburg, March 28, 1881

Mussorgsky worked off and on for eight years (1872-1880) on his opera *Khovanshchina*, but at his death in March, 1881, it was still far from complete. The story, fashioned by the composer and his friend Vladimir Stassov, concerned a particularly turbulent period in Russian history, 1682-1689, one that saw the clash between the old regime and the radical new one of Peter the Great, the conflict between Eastern and Western ideas, orthodoxy and iconoclasm. The dawn of a new age is portrayed symbolically in the Prelude to *Khovanshchina* (the Khovanskys, who supported the old regime of Prince Khovansky), a musical landscape of sunrise over Red Square in Moscow. The curtain slowly ascends to reveal mists rising, smoke wafting over rooftops, church cupolas beginning to gleam, bells sounding for early mass. Mussorgsky himself entitled the Prelude "Dawn over the Moscow River." A distinctly Russian folk melody is played five times in succession, somewhat varied upon each repetition.

Mussorgsky left only a vocal score for *Khovanshchina*. The task of orchestrating and completing the work for performance was undertaken by Rimsky-Korsakov, who had edited most of Mussorgsky's other orchestral works as well. Rimsky-Korsakov also "corrected" Mussorgsky's supposedly crude harmonies and smoothed out some dissonant, primitive-sounding passages that gave the music its bold originality. It is in this version that the Prelude (indeed, the entire opera) is usually heard today. The first performance was given in St. Petersburg on February 21, 1886.

Khachaturian: Sabre Dance, Dance of the Rose Maidens and Lezghinka from "Gayaneh"

Aram Khachaturian: Born in Tbilisi (formerly Tiflis), Georgia, June 6, 1903; died in Moscow, May 1, 1978

Aram Khachaturian remains one of the most brilliant composers to come out of the former Soviet Union. The Piano Concerto, Violin Concerto, incidental music for the play *Masquerade*, music for the spectacular ballet *Spartacus*, and the Sabre Dance from *Gayaneh* ensure his continuing popularity in the concert hall.

The composer described his native Tbilisi as “a city rich in a music tradition of its own. From boyhood I was steeped in an atmosphere of folk music. As far back as I can remember there were always Armenian, Georgian and Azerbaijani folk tunes played and sung …The original substance of these impressions, formed in an early childhood in close communion with the people, has always remained the natural soil nourishing my work.” With these words in mind, it is not surprising to find that most of Khachaturian’s music is thoroughly steeped in modal melodies, driving rhythms, exhilarating dance patterns and instrumental combinations reminiscent of folk orchestras of his Armenian heritage. The music for *Gayaneh* is no exception.

Gayaneh was first seen on December 9, 1942 in Molotov (today Perm) during a visit of the Kirov Theater from Leningrad. The story revolves around a patriotic Armenian peasant girl, Gayaneh, and her brutal husband Giko. Giko turns traitor, nearly kills Gayaneh and their daughter, and is eventually destroyed. Gayaneh is saved by Kazakov, Commander of a Red Army patrol. Khachaturian arranged three suites totaling 21 numbers from the complete ballet, from which we hear three.

The Sabre Dance is not only the best-known number in *Gayaneh*, it is the best-known piece in Khachaturian’s entire catalogue, beloved by listeners who may not even know where it comes from. The composer dashed it off in a single evening and was greatly surprised by the enormous popularity it achieved. The Dance of the Rose Maidens is a rhythmically alert number featuring the same instrument that also gives the Sabre Dance its special color, the xylophone. Finally we hear the fiery *Lezghinka*, a folk dance in rapid 6/8 meter originating among the Lezgians, people of the Caucasus region.

Rimsky-Korsakov: Capriccio Espagnol op.34

- I Alborada
- II Variation
- III Alborada
- IV Scena e canto gitano (Scene and Gypsy Song)
- V Fandango asturiano

Nicolai Rimsky-Korsakov: Born in Tikhvin (near Novgorod), March 18, 1844; died in Lyubensk (near St. Petersburg), June 21, 1908

The allure of Spain, with its passionate spirit, flamboyant rhythms, dazzling local color and exotic aura, captivated any number of composers in the late nineteenth and early twentieth centuries, including Bizet, Chabrier, Debussy, Lalo, Ravel, and Rimsky-Korsakov, to mention only a few. Rimsky-Korsakov, for all his world travel as a professional sailor, ironically enough spent a mere three days in Spain as a youth. Yet his *Capriccio Espagnol* so ebulliently captures the flavor of the land that a rumor circulated that he had taken out a three-year lease on a gypsy cave in Granada.

The composition had its genesis in a virtuoso fantasy on Spanish themes for violin and orchestra, sketched in 1886. But later Rimsky-Korsakov, realizing that in such a form the orchestra could never fulfill its potential for riotous color, recast the work for orchestra alone. Nevertheless, elements of the original conception remain in numerous solo violin passages, many replete with the virtuoso's arsenal of harmonics, triple stops and flying arpeggios.

The work was an instant success, even before it got its first public performance. During the first rehearsal, the musicians in the orchestra burst into applause at every opportunity, praising the composer and his music. At the premiere, on October 31, 1887 in St. Petersburg, conducted by the composer, the audience cheered so enthusiastically that the entire work had to be encores. Two weeks later, Tchaikovsky wrote the following accolade to his colleague: "I must add that your Spanish Caprice is a colossal masterpiece of instrumentation, and you may regard yourself as the greatest master of the present day." But Rimsky-Korsakov regarded the music in a different light. In his autobiography, he wrote, "The opinion formed by both the critics and the public, that the *Capriccio* is a *magnificent piece of orchestration*, is incorrect. The *Capriccio* is a brilliant *composition for the orchestra*. The change of timbres, the selection of melodic designs and figurations – exactly adapted to each kind of instrument – the brief virtuoso cadenzas for solo instruments, the rhythm of the percussion, etc., all constitute the very *essence* of the composition, and not its garb and orchestration."

There are five short, connected movements. The work opens with an *Alborada*, which is supposed to be a gentle, romantic song sung under a lady's window in the morning, but Rimsky-Korsakov either didn't know or didn't care, for this *alborada* sounds like no other. The music is loud, garish, and far more rousing than any *alborada* has a right to be! In a moderately contrasting passage, the clarinet and violin play exuberant solos.

The second movement is more subdued, beginning with a genial theme played by a horn quartet and followed by five variations for (in succession) strings, English horn, full orchestra, horns and cellos, and again full orchestra with a flute cadenza as a coda. The third movement returns to the dazzling opening *alborada* with some changes in the orchestration. The fourth movement, entitled Scene and Gypsy Song, offers a parade of cadenzas: for brass ensemble, for solo violin, for flute, for clarinet, and for harp and triangle. The Gypsy Song follows, moving with ever greater animation into the final movement. This is a zesty, vivacious *fandango*, a Spanish dance in triple meter for one couple and accompanied

with guitar and castanets. Rimsky-Korsakov evokes the guitar's strumming effects with the entire string section, and the castanets are likewise much in evidence.

Bizet: "L'arlésienne", Suite No.2

- I Pastorale
- II Intermezzo
- III Menuet
- IV Farandole

Georges Bizet: Born in Paris, October 25, 1838; died in Bougival (near Paris), June 3, 1875

The enormous success of *Carmen*, perhaps the most famous opera ever written, tends to obscure the fact that Bizet wrote other music as well, including three more operas, three operettas and several operatic fragments. Also to the category of theater music belongs his incidental music for the original production of Alphonse Daudet's tragedy *L'Arlésienne* (The Girl from Arles), first performed in 1872 at the Théâtre du Vaudeville in Paris. The play itself was not well received, and survived only fifteen performances. The music too might have fallen into obscurity had Bizet not rearranged and rescored excerpts into a concert suite. From the 27 separate pieces used in the staged production, the composer chose four, which became what we call today Suite No. 1.

Four years after Bizet's death, Ernest Guiraud (composer of the sung recitatives used now in *Carmen*) put together a second suite, also in four movements. To a large extent, this suite was really composed by Guiraud rather than by Bizet, for there is much alteration and expansion of Bizet's original music here. The first part of the Pastorale is taken intact from the Prelude to Act II of the play, but then Guiraud took a passage for wordless chorus, piano and harmonium of Scene I and reorchestrated it to brilliant effect. The Intermezzo is the only portion of this suite taken entirely from Bizet; it features the gentle tone of the saxophone. The next piece (Menuet), with its delicate flute and harp writing, does not belong to *L'Arlésienne* at all; Guiraud borrowed it from Bizet's opera *La Jolie Fille de Perth* (1866) and considerably reorchestrated it. The Farandole concludes Scene 1 of Act III. But whereas in Bizet it consisted of a mere 68 bars of music, Guiraud expanded it to nearly 250. The march theme from the First Suite's Prelude is brought back to alternate with the sprightly Farandole, a Provençal dance step thought to be of Greek origin. Eventually Guiraud combines both themes, leading to a rousing conclusion.

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.