



© 畑田力丸

6/26 7/1

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、スウェーデン王立歌劇場音楽監督、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者、ジュリアード音楽院指揮・オーケストラ科ディレクター。

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

都響とは2011年7月に初共演。2018年4月、首席客演指揮者に就任した。

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



第930回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.930 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2021年6月26日(土) 14:00開演

Sat. 26 June 2021, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

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

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

バーンスタイン：『キャンディード』序曲 (1956 / 89 改訂) (5分)

Bernstein: Overture to "Candide"

コープランド：バレエ組曲《アパラチアの春》(管弦楽版) (25分)

Copland: Appalachian Spring Suite for full orchestra

- | | |
|---------------|-------------------------|
| I Very Slowly | V Subito Allegro |
| II Allegro | VI As at first (slowly) |
| III Moderato | VII Doppio movimento |
| IV Fast | VIII Moderato |

休憩 / Intermission (20分)



アイヴズ：交響曲第2番 (40分)

Ives: Symphony No.2

- I Andante moderato
- II Allegro molto (con sprito)
- III Adagio cantabile
- IV Lento maestoso
- V Allegro molto vivace

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。


〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記 URL からご回答いただけます。



<https://www.tms.or.jp/j/questionnaire/>

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をペアでご招待)

協賛企業・団体は P.33、募集は P.36 をご覧ください。 

バーンスタイン： 『キャンディード』序曲（1956／89改訂）

指揮、作曲、啓蒙活動、後進の育成……。偉大な業績を残した分野は幅広く、すべてを精力的にこなし、“レニー”の愛称で慕われた音楽家。そんなレナード・バーンスタイン（1918～90）が、功なり名を遂げてからも、ちょっとしたコンプレックスを抱えていたらしい。友人の批評家に「ボクが書くものは何でも芝居小屋っぽく響くみたいだ……。交響曲ですら!」とボヤいていたというのだ。

確かに彼は3つの交響曲をはじめとする“シリアス”な分野にも重要な作品を残したが、作曲家としてのキャリアがミュージカルなどの劇場音楽によって花開き、大衆的人気を博したのも事実である。そのレッテルが自らの作曲活動についてまわるのを半ば迷惑に感じていたのかもしれない。我々にしてみれば「贅沢な悩みを!」と天国のレニーに呼びかけ、慰めておきたくもなるのだけだ。

『キャンディード』は彼が手がけた3作目のブロードウェイ・ミュージカルにあたる。18世紀フランスの思想家ヴォルテール（1694～1778）の小説に基づく台本は、主人公キャンディードが世界を放浪する珍道中の過程で、人生の不幸と偽善と悪を経験し、最後は平穏な日々の労働に価値を見出すというストーリー。1956年の初演は成功しなかったが、バーンスタインはこれを自分が抱えた“靴の中の小石にも等しいコミック・オペレッタ”として気にかけて、各地の歌劇場での上演に際して改訂の手を随時加え続けた。

その「序曲」は名作のほまれ高く、フル・オーケストラ用に編み直されたスコアによって演奏会を飾る機会が多い。金管と打楽器を主体とする享乐的な動機で曲は始まり、前半部ではキャンディードと恋人クネゴンデの二重唱の旋律が雰囲気豊かに歌われる。後半部はクネゴンデのアリアからとられた快活なモチーフが、たたみかけるような動きと共に高揚感を演出していく。

（木幡一誠）

作曲年代：舞台作品として／1954～56年

初 演：舞台作品として／1956年12月1日 ニューヨーク マーティン・ベック劇場
演奏会用序曲として／1957年1月26日 ニューヨーク ニューヨーク・フィル
いずれも作曲家指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、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2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、グロッケンシュピール、シロフォン、トライアングル、シンバル、小太鼓、テナードラム、大太鼓、ハープ、弦楽5部

コープランド： バレエ組曲《アパラチアの春》（管弦楽版）

バレエ《アパラチアの春》は、モダン・ダンスの発展に貢献した女性舞踊家マーサ・グラハム（1894~1991）のために書かれた。舞台は19世紀初頭のアパラチア山脈の未開拓地。見知らぬ土地へやってきた花嫁を、新居を構えた農家の花婿が迎える。陽の光に照らされた朝を迎えた今日は結婚式。隣人たちもやってきて祝宴は盛り上がり、集まった人たちは2人を祝福する。愛し合う2人は神に感謝する。

アメリカの作曲家アーロン・コープランド（1900~90）とグラハムのコラボレーションは、互いが多忙な中、手紙のやり取りで行われた。当初のタイトルは「勝利の家」で、時代も19世紀後半の南北戦争時代。脱走した奴隷や先住民の少女も登場することになっていた。その後ストーリーは変更を重ね、物語の大筋が確定しないままにコープランドは仮にタイトルを《マーサのためのバレエ》として作曲を進めた。《アパラチアの春》になったのは、バレエ初演まで1ヵ月もない1944年10月3日のこと。詩人ハート・クレーン（1899~1932）の「踊り」という詩の一節からグラハムが思いついたタイトルだった。

バレエ《アパラチアの春》は初演会場の広さの制約から13人編成の小オーケストラのために書かれ、同年10月30日に初演。聴衆から温かく歓迎された。コープランドは翌年、原曲の3分の2を活かし2管編成の管弦楽組曲に編曲。組曲版は彼の代表作として広く演奏されるようになった。

組曲のスコアには場面ごとのタイトルは付されていないが、以下の8つの部分から成ると見ることができる。全曲は続けて演奏される。

1. **非常に遅く** 登場人物の紹介。優しく静かに始まる。木管楽器と弦楽器はい長調とホ長調の和音を同時に鳴らす現代的な複調を用いているが、協和音に溢れ、音域を広く使っているため、聴き手にアメリカの大草原を否応なしに喚起させる。

2. **アレグロ** 隣人たちの踊り。激しく上下する跳躍音型による弦楽器&ピアノの楽想と、管楽器による短い上行音形の動機の2つによって進められる。この流れが一段落すると、フルートのオブリガートを伴って弦楽器が優しい祈りを奏で、静まっていく。

3. **モデラート** 花嫁と花婿が踊るデュエット。不規則なリズムの伴奏に導かれる素朴でゆったりとした部分だが、開拓地の厳しさを感じさせる楽想も登場する。

4. **速く** 信仰復興運動家と信徒たちの踊り。木管楽器の対話で開始。テンポの変化が多くさまざまな踊りを想像させる。

5. **スビート・アレグロ**（突然アレグロのテンポで）花嫁のソロ。変拍子の躍動的なリズムで始まり、ティンパニの打ち込みによってストップがかかるまで、どんどんアグレッシヴになっていく。

6. **最初のように（遅く）** 作品冒頭の複調の音形に戻る短い部分。

7. 2倍の速さで 農家の生活を描く花嫁と花婿の踊り。クラリネットに導かれて新しい旋律が提示される。これはエルダー・ブラケット(1797~1882)作曲の賛美歌《質素な贈り物》で、コーブランドが1940年にプロテスタントのシェーカー派の賛美歌集にみつけた旋律である。シェーカーは体を震わせて(シェイクして)神の言葉を受けたことを信じ、この動作を礼拝に取り入れたことから付けられた宗派だ。物質文明から離れた質素な生活をしており、その生き様にアメリカのピューリタンの価値観をコーブランドは見出したのかもしれない。この旋律に4つの変奏曲が続いて大きな盛り上がりを築く。

8. モデラート 隣人たちに囲まれた新婚夫婦が、祈りを捧げる終結部。

(谷口昭弘)

作曲年代: バレエ/1943~44年 管弦楽組曲への編曲/1945年春

初演: バレエ/1944年10月30日 ワシントンD.C.
マーサ・グラハム・バレエ・カンパニー

管弦楽組曲/1945年10月4日 ニューヨーク
アルトゥール・ロジンスキ指揮 ニューヨーク・フィル

楽器編成: フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、シロフォン、小太鼓、大太鼓、シンバル、ウッドブロック、クラヴェス、グロッケンシュピール、トライアングル、ロングドラム、ハープ、ピアノ、弦楽5部

アイヴズ： 交響曲第2番

チャールズ・アイヴズ(1874~1954)はニューヨーク市の北東約100kmにあるコネカット州ダンベリーに生まれた。父親のジョージ・E・アイヴズ(1845~94)は楽隊の指揮などを行う地元では名の知られた人物だった。型にはまった表面的な音の美しさよりも、賛美歌や民謡を生き生きと歌う人々の心に真の音楽の意味を見出す父親の音楽観に、息子チャールズも共感しながら育った。

20歳の誕生日を迎える直前の1894年9月にアイヴズはイエール大学に進み、ドイツ帰りの教師ホレイショ・パーカー(1863~1919)に作曲を学んだ。パーカーは、ヨーロッパの伝統に則った理論や規則を何よりも重要視する立場の教師で、アイヴズ自身や父の音楽観とは相容れない部分はあったものの、アイヴズはチャイコフスキーやドヴォルザークの影響を感じさせる交響曲第1番を卒業作品として提出し、クラシックの作曲技法をしっかりと習得したことを証明した。

1898年にイエール大学を卒業したアイヴズは、専業作曲家になる道を選ばず、保険会社に就職。のちに友人と代理店を創立し、作曲は平日夜と週末に行うことになった。交響曲第2番は、そんなアイヴズの二重生活の中で誰からの委嘱もなく、演奏されるあてもないまま20世紀の初頭に作曲された。

アイヴズは専業作曲家ではなかったが、その分様々な経済的・芸術的制約を受け

ることなく自由に作曲をすることができた。彼は師パーカーから学んだクラシック音楽の形式を用いながら、そこに故郷ダンベリーの人々や父が親しんでいた民謡、教会の賛美歌、ステイブン・フォスター（1826～64）の歌曲などを「引用」して盛り込む独自の様式を作り上げた。

そんなアイヴズの音楽は、風変わりなものとして専門家からほとんど相手にされず、この交響曲第2番もレナード・バーンスタイン（1918～90）とニューヨーク・フィルによって1951年に初演されるまで広く演奏されることはなかった。しかし初演は大成功を収め、アイヴズはアメリカを代表する作曲家として見直されるようになる。奇抜な作曲技法も、先見性あるものとして評価された。

第1楽章 アンダンテ・モデラート 「A—B—A—C—A」形式と見るができる。チェロによって導かれる物悲しい旋律が展開され（A）、第1ヴァイオリンによる軽快な旋律が続く（B）。ホルンが低音域で朗々と奏するのは愛国歌《コロンビア、海の宝》の引用（C）。オーボエによるレチタティーヴォ風の独奏のあと、切れ目なく第2楽章へ。

第2楽章 アレグロ・モルト（コン・スピリト） ソナタ形式。木管群の呼びかけにトランペットが応える形で始まる賑やかな変イ長調の第1主題、オーボエとフルートの重奏による優雅で舞曲風の第2主題が提示される。展開部では主に第1主題が扱われる。

第3楽章 アダージョ・カンタービレ 3部形式。主部は賛美歌風の穏やかなへ長調の旋律。ホルン4本の穏やかなシグナル音で始まる中間部は、テンポを幾分速め転調を繰り返す中で変ロ長調になり盛り上がる。終結部にはベートーヴェンの《運命》交響曲の動機も顔を覗かせる。

第4楽章 レント・マエストロ 第1楽章が回帰する序奏的な楽章。切れ目なく第5楽章へ続く。

第5楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ 「A—B—A—B—コーダ」の形式。弦による爽快な旋律（A）に続き、ホルンが吹く雄大な旋律は《オールド・ブラック・ジョー》にもとづくと考えられている（B）。《草競馬》や民謡《藁の中の七面鳥》など、おなじみの旋律も飛び出す楽しいフィナーレである。楽章は不協和音の「一撃」で終わるが、これはアイヴズが後年書き加えたもので、本日もこの形で演奏される。2007年に出版されたクリティカル・エディションのスコア（Peer International Corporation）には1907年のオリジナル・エンディング（へ長調の主和音で終わる）も付されている。

（谷口昭弘）

作曲年代：1900～1902年頃（1907年完成説あり）

改訂／1909～19年頃、1938年頃、1951年（異説あり）

初 演：1951年2月22日 ニューヨーク

レナード・バーンスタイン指揮 ニューヨーク・フィル

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

Program notes by Robert Markow

Bernstein: Overture to “Candide”

Leonard Bernstein: Born in Lawrence, Massachusetts, August 25, 1918; died in New York City, October 14, 1990

Many terms have been used to describe the extraordinary career of Leonard Bernstein, but perhaps the most accurate would be “versatile.” Aside from his activities as conductor, lecturer, author, philosopher, and pianist, Bernstein’s versatility was reflected in his music, which ranges from the deeply serious, classical and “cultivated” to the world of the popular and vernacular. In his all-encompassing range of musical activities, in his popular appeal, and in his assimilation of America’s musical idioms, both classical and popular, Bernstein may be regarded as the quintessential American composer.

The aperitif on this concert is a delectable, four-minute morsel that sparkles with all the brilliance and wit of the original book. Voltaire’s novel *Candide* first appeared in 1759 as a biting, satiric attack on the philosophical folly of believing that “all is for the best in this best of all possible worlds.” Nearly two centuries later (December 1, 1956), a comic operetta based on Voltaire’s novel opened on Broadway, adapted by Lillian Hellman and with lyrics by Richard Wilbur. The play failed, but the overture soon took on a life on its own, and has become one of the most popular orchestral works of the twentieth century. The composer conducted the New York Philharmonic in the first concert performance on January 26, 1957. Bright sonorities, jazzy syncopations, energetic melodies, irresistible charm and a sassy ambiance constitute the mix of ingredients that bubble and froth to produce the Overture to *Candide*.

Copland: Appalachian Spring Suite for full orchestra

- | | |
|---------------|-------------------------|
| I Very Slowly | V Subito Allegro |
| II Allegro | VI As at first (slowly) |
| III Moderato | VII Doppio movimento |
| IV Fast | VIII Moderato |

Aaron Copland: Born in Brooklyn, New York, November 14, 1900; died in North Tarrytown, New York, December 2, 1990

Although Copland wrote music in many styles and in virtually all categories – symphonies, theater works, chamber music, choral pieces, piano music, radio and film scores and even books – the orchestral portraits of rural

America continue to be the music the public most closely associates with this composer. These works, written mostly during the late 1930's and early 1940's, include *Billy the Kid*, *Our Town*, *Lincoln Portrait*, *Rodeo*, *The Tender Land*, and *Appalachian Spring*.

The ballet score for *Appalachian Spring* was composed in 1944 as a result of a commission by the Elizabeth Sprague Coolidge Foundation for the dancer and choreographer Martha Graham. Graham and her troupe gave the first performance at the Library of Congress in Washington, D.C. on October 30, 1944. Later that year Copland expanded the original instrumentation from thirteen players to full symphony orchestra and reduced the work's length by about a third, resulting in the well-known suite.

The published score bears the following description of the action: "... a pioneer celebration in spring around a newly-built farmhouse in the Pennsylvania hills in the early part of the [nineteenth] century. The bride-to-be and the young farmer-husband enact the emotions, joyful and apprehensive, their new domestic partnership invites. An older neighbor suggests now and then the rocky confidence of experience. A revivalist and his followers remind the new householders of the strange and terrible aspects of human fate. At the end the couple are left quiet and strong in their new house."

The Suite follows a linked sequence of eight passages, described as follows by the composer:

1. **Very slowly** Introduction of the characters, one by one, in a suffused light.

2. **Allegro** Sudden burst of unison strings in A-major arpeggios starts the action. A sentiment both exalted and religious gives the keynote to this scene.

3. **Moderato** Duo for the Bride and her Intended – scene of tenderness and passion.

4. **Fast** The revivalist and his flock. Folksy feelings – suggestions of square dances and country fiddlers.

5. **Subito Allegro** Solo dance of the Bride presentiment of motherhood. Extremes of joy and fear and wonder.

6. **As at first (slowly)** Transition scenes reminiscent of the introduction.

7. **Doppio movimento** Scenes of daily activity for the Bride and her Farmer-husband. There are five variations on a Shaker theme. The theme, sung by a solo clarinet, was taken from a collection of Shaker melodies compiled by Edward D. Andrews, and published later under the title *The Gift to Be Simple*. The melody I borrowed and used almost literally is called "Simple Gifts."

8. **Moderato** The Bride takes her place among her neighbors. At the end the couple are left quiet and strong in their new house. Muted strings intone a hushed, prayer-like passage. We hear a last echo of the principle theme sung by a flute and solo violin. The close is reminiscent of the opening music.

Copland was amused that people would say to him, "When I listen to that ballet of yours, I can just *feel* and *see* the Appalachians!" (a mountain range in the eastern United States). Trouble was, Copland's music was writ-

ten well before Graham chose the title. True, she based the story on childhood memories of a ninety-year-old grandmother living on a farm in Pennsylvania. But the title came from a poem by Hart Crane, “The Bridge,” in which the speaker at one point climbs a hill in the Appalachians and finds a gushing stream issuing forth from the summit. His exclamation “O Appalachian spring!” obviously refers not to the vernal equinox but to a body of flowing water.

Ives: Symphony No.2

- I Andante moderato**
- II Allegro molto (con sprito)**
- III Adagio cantabile**
- IV Lento maestoso**
- V Allegro molto vivace**

Charles Ives: Born in Danbury, Connecticut, October 20, 1874; died in New York City, May 19, 1954

Charles Ives is generally regarded not only as the father of nearly everything American in American music, but as the father of nearly everything modern in modern music as well. He anticipated the use of tone clusters, quarter tones, indeterminacy, Pop Art, the distribution of musicians over a large performing area, polytonality, and polyrhythm years before other composers thought of doing so (and taking credit for it). Ives was one of the first serious American composers deliberately to avoid carrying on the tradition of European art music. In spite of a thorough schooling in European music, he turned to American hymn tunes, parlor songs, marches and patriotic songs for his raw material, and fashioned them into compositions of remarkably original style in which the time-honored concepts of tonality, unity, functional harmony and resolution were left by the wayside as he pursued his own unique paths.

Ives’s music had virtually no audience during his lifetime. Insurance was his business, and his firm became one of the most successful in the history of insurance. (“How can I let my children starve on dissonances?” he once asked.) But the music was a different story. Many of his most important works waited decades to be performed. His Second Symphony waited nearly half a century. There has probably been no other composer of Ives’ stature to be so neglected in his own lifetime yet so honored today.

The Second Symphony had a most convoluted genesis. A complete description of how it all came together would fill several paragraphs. Some of it dates from 1889 when the composer was just fifteen; some comes from 1897 while Ives was an undergraduate at Yale; parts of it are derived from music he played as a church organist in New Haven, Connecticut; others

from music he wrote for a pops orchestra and a brass band; the third movement was originally part of the First Symphony. The Second Symphony was “finished” by 1902, but Ives continued to work on it for several years thereafter. The first performance waited until an enterprising Leonard Bernstein programmed it with the New York Philharmonic in 1951. By this time Ives was an old man in poor health and declined to attend the event. Bernstein even offered to hold a private rehearsal just for him but he declined this also, though he did hear the broadcast on a cheap radio at home. Ives’s wife and relatives attended the performance and witnesses a highly favorable response from both audience and critics.

It will not take even the most casual listener long to recognize that musical quotations pervade this symphony – everything from classics like Beethoven’s Fifth and Brahms’s Third to songs like “Columbia, the Gem of the Ocean” and “Turkey in the Straw.” Fragments from some thirty different classical compositions, patriotic songs, hymn tunes, marches and folksongs have been identified here, all expertly woven into a cogent, highly integrated work of art. Quotation is Ives’s central operating principle, but the symphony is far more than a mere collage. “Ives is remodeling his sources rather than making a crazy quilt,” writes Ives scholar Peter Burkholder, “[and] the intelligibility of the music depends on its internal logic rather than on the fusing together of disparate elements.”

Leonard Bernstein, ever as articulate in words as in music, wrote of the symphony that it “adds up to a sort of personal memoir of Ives’s own musical experience. In a way, it is music about other music rather than about anything programmatic. When you hear ‘Turkey in the Straw’ in this symphony, you are not supposed to visualize a barn dance. Rather, try to feel the impact of such a tune on one particular composer’s consciousness at a given moment in American cultural history, when anything that was any good at all had to come from Europe. That’s what’s so touching about all this use of Americana. It comes to us full of Ives’s brave resolve to be American, to write American music in the face of a diffident and uninterested world.”

The first movement, firmly rooted in the key of B minor, is a fugue scored mostly for strings. Without pause the music slips into the jolly, spirited second movement which, for all its folksy character, nevertheless adheres rather strictly to traditional sonata-allegro form with its two contrasting main themes, a development, recapitulation and coda. The serene central movement (*Adagio cantabile*) was to Ives “a reflection of the organ and choir music of the *Long Green Organ Book*.” A stentorian pronouncement from a pair of horns alone introduces the fourth movement, which returns to the symphony’s opening key of B minor and to the first movement’s main thematic material as well as to its quotation of “Columbia, the Gem of the Ocean.” The finale is a good-natured romp through a wide range of American folk and patriotic tunes. The fun all comes to a crashing halt on a horrendous dissonance containing every note but one of the chromatic scale.

For a profile of Robert Markow, see page 22



第931回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.931 B Series

サントリーホール

2021年7月1日(木) 19:00開演

Thu. 1 July 2021, 19:00 at Suntory Hall

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

ピアノ ● 小曽根 真 Makoto OZONE, Piano

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

ペッテション：交響曲第7番 (1967) (44分)

Pettersson: Symphony No.7 (1967)

休憩 / Intermission (20分)

ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 op.18 (35分)

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

I Moderato


II Adagio sostenuto

III Allegro scherzando

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
文芸春秋 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。

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



<https://www.tmsu.or.jp/j/questionnaire/>

Makoto OZONE

Piano

小曾根 真

ピアノ

©Kazuyoshi Shimomura (AGENCE HIRATA)



1983年バークリー音楽大学ジャズ作・編曲科を首席で卒業。同年米CBSと日本人初のレコード専属契約を結び、アルバム『OZONE』で全世界デビュー。2003年グラミー賞ノミネート。チック・コリア、ゲイリー・パートン、ブランフォード・マルサリス、パキート・デリベラなど世界的なプレイヤーとの共演や、自身のビッグ・バンド「No Name Horses」を率いるなど、ジャズの最前線で活躍。

また、クラシックにも本格的に取り組み、ニューヨーク・フィル、サンフランシスコ響など国内外のオーケストラと共演。作曲家としても、舞台・映画音楽を手がけるなど、多彩な才能でジャンルを超えて躍進中。2021年3月には還暦を迎え、全国各地でOZONE60プロジェクトを展開する。平成30年度紫綬褒章受章。

Majoring in Jazz composition and arrangement, Makoto Ozone graduated from Berklee College of Music in 1983. The same year, he became the first Japanese musician to be exclusively signed to CBS, with the worldwide release of his first album OZONE. He has constantly been in the forefront of the international jazz scene and have recorded and toured with legends such as Gary Burton, Chick Corea, and others. His stellar career has brought him a Grammy nomination in 2003. In recent years, Ozone has also been focusing on works from the classical music repertoire, collaborating with orchestras including New York Philharmonic and San Francisco Symphony. Ozone has just celebrated his 60th birthday and the OZONE60 projects will be taking place all over Japan.

ペッテション： 交響曲第7番 (1967)

ドミトリ・ショスタコーヴィチ (1906~75) が誕生した5年後に生まれたのが、スウェーデンの作曲家アラン・ペッテション (1911~80) である。彼の音楽に初めて触れた方は驚くに違いない。一部分だけを取り出せば他の作曲家に近似していたりするのだが、時間軸の構成感覚が他の誰にも似ていないからだ。突然変異のように思うかもしれないが、我々がスウェーデンの音楽に馴染みがない故にそう見えてしまうという事情もある。

20世紀前半の北欧の作曲家といえば、デンマークのカール・ニールセン (1865~1931) とフィンランドのジャン・シベリウス (1865~1957) がお馴染みの存在である。彼らと深く交流した作曲家にスウェーデンのヴィルヘルム・ステンハンマル (1871~1927) がいたが、ニールセンとシベリウスのようにシンフォニストとして評価を勝ち得ることができなかったため、知名度は比べるべくもない。同世代のスウェーデンの作曲家にはヒューゴ・アルヴェーン (1872~1960) もいるが、ドイツ後期ロマン派の強い影響下にあるアルヴェーンに対し、ステンハンマルはそこから脱した独自の様式を生み出していった。

そうしたステンハンマルの試みを引き継いだのが、彼に対位法を師事したヒルディング・ルーセンベリ (1892~1985) であり、ルーセンベリの弟子であるカール＝ピリエル・ブロムダール (1916~1968) であった。彼らはシベリウス、ストラヴィンスキー、シェーンベルク、バルトークらから影響を受けながら、スウェーデンの音楽にモダニズムを持ち込んでいく。例えば、ブロムダールが作曲した交響曲第3番《ファセット》(1950) ではアルバン・ベルク的な12音技法と変奏によって、単一楽章でありながら、実質的には主題を共有する全5楽章が切れ目なく続いていくように書かれている。

ブロムダールより5つ年上でありながら、彼に作曲を師事したのがペッテションであった。家庭内暴力とアルコール中毒という2つの問題を抱えていた父のもとに生まれたペッテションは、ヴァイオリンとヴィオラを学び (ヴィオラはパリで、かの名手モーリス・ヴェー [1884~1951] に習っている!)、1939~50年にストックホルム・フィル (1992年に「ロイヤル・ストックホルム・フィル」へ改称) のヴィオラ奏者を務めた。

並行して1930年代半ばから独学で作曲を開始。シューベルトの《冬の旅》を思わせる初期の代表作、連作歌曲集《裸足の歌》(1943~49頃) に代表されるように全音階的な旋律が主導する美しい音楽を書いていたのだが、1940年代後半にプライベートでブロムダールのレッスンを受けるようになった頃から作風が変化。半音階的な旋律による緊迫感のある音楽を書くようになった。

ペッテションは1950年から交響曲の作曲に取り組み始めるのだが、翌1951年再びパリ留学へ向かう。自分より2歳年下のルネ・レイボヴィッツ（1913~72）に主に師事して、12音技法や音列主義を習ったのだが、影響を受けつつもこの窮屈な作曲技法は彼にとって反面教師であり続けた。1953年にスウェーデンへ帰国してからは作曲に専念。1950年代から1970年代にかけて交響曲の創作に注力、全17曲を遺した（第1番と第17番は未完）。

1966~67年に作曲された交響曲第7番は、当時ストックホルム・フィルの首席指揮者を務めていたハンガリー出身の名指揮者アンタル・ドラティ（1906~88）に捧げられた。「Music for the Young」という新しいコンサート・シリーズの第1回で本作が初演されると、これまでペッテションが味わったことのないほどの大成功を収め、作曲者は何度もカーテンコールに応えたという。また、かつてヴィオラ奏者として所属していたこのオーケストラの名誉会員にも選ばれた。

ペッテションとゆかりの深い現ロイヤル・ストックホルム・フィルだが、桂冠指揮者を務めるアラン・ギルバートは2020年1月、同フィルとペッテションの交響曲第7番を採り上げた。第7番はゲルト・アルブレヒト、レイフ・セーゲルスタム、クリスチャン・リンドベルイらによって録音され、2017年にダニエル・ハーディングが指揮したことでも話題を呼んだ。スウェーデンを代表する交響曲として再評価が進んでいると言えるだろう。

交響曲第7番は40~45分にわたる単一楽章作品（主調はロ短調）なのだが、調性構造から4楽章制の交響曲に見立てることもできる（以下の区切りは筆者によるもので、スコアには明記されていない）。

第1楽章（第1~310小節／約17分）に相当するセクションは、序奏と主部から構成される。序奏（第1~52小節）ではC（ハ）の低音が引き伸ばされる上で、1オクターヴ超えの短9度上行による「C—Cis（ハ—嬰ハ）」という音形がオスティナートとして繰り返される。この短9度の音程が交響曲全体を貫くモチーフとなり、様々な旋律へと発展して姿を変えてゆく。3分ほどで主部（第53~310小節）に入ると、軸がトロンボーンとチューバによるロ短調の主和音の刻みに移る。そこに序奏に登場した旋律とその変形が折り重なり、行きつ戻りつを繰り返しながら破滅的な音楽へと歩みを進めていく。影響関係があるわけではないが、クライマックスでは伊福部昭（1914~2006）の特撮映画音楽や矢代秋雄（1929~76）の交響曲に近づく瞬間があるのが興味深い。

急に明るく明快な響きに転じる箇所から**第2楽章**（第311~511小節／約14分）に相当。3部形式になっており、明るい響きの後にすぐ、変ロ短調（＝遠隔調だが、

下屬調の代理にあたる)のオルガン・コラール風の主部になる。不安を煽る減三和音の上行フレーズがシグナルのように何度も登場する中間部を挟んで、再びコラール主部へと戻る。

木管楽器による短い移行部を挟んで、弦楽だけで演奏されるセクションが**第3楽章**(第512~563小節/約4分)に相当。心が慰められる嬰へ長調(=属調の同主調)による緩徐楽章で、この交響曲の白眉となる。エドワード・エルガー(1857~1934)やジェラルド・フィンジ(1901~56)といった英国近代音楽を思わせる気高さ音楽だ。

管打楽器が再登場するあたりからが**第4楽章**(第564~762小節/約9分)に相当。短9度のモチーフが高音に登場したりすることで、再び緊張感が高まっていく。しかし最終的には主調の口短調が回帰。第1楽章における「トロンボーンとテューバによる口短調の主和音の刻み」の変奏が弦楽を中心に繰り返されるようになり、静かに終わりを迎える。

(小室敬幸)

作曲年代：1966~67年

初演：1968年10月13日 スtockホルム
アンタル・ドラティ指揮 スtockホルム・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、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、テューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、テナードラム、シンバル、大太鼓、タムタム、弦楽5部

ラフマニノフ： ピアノ協奏曲第2番 八短調 op.18

ロシアの作曲家で名ピアニストだったセルゲイ・ラフマニノフ(1873~1943)の代表作であるこの作品は、ロシア的な民族性、ロマン的な特質、ピアニスティックな名技性が一体化したいかにも彼らしい傑作である。曲の成立については以下のような話が伝えられてきた。

——ラフマニノフは1899年にピアニストとしてロンドンを訪れ、成功を収めた。彼を招聘した当地のフィルハーモニック協会は彼が新作の協奏曲を弾くことを要望していたが、この時期、彼は作曲の筆を執れないほどのスランプにあり、結局独奏曲だけが演奏された。スランプの原因は1895年に作曲した第1交響曲の初演(1897年)の失敗にあった。彼は長引くスランプから脱すべく、1900年の1月から4月まで精神科医ニコライ・ダーリ博士(1860~1939)の催眠療法を受ける。その効果はめざましく、立ち直ったラフマニノフは夏にピアノ協奏曲に本格的に着手、翌年これを完成させた。彼は感謝の意を込めてこの曲をダーリ博士に献呈した。——

こうした経緯から、博士の治療があってこそピアノ協奏曲第2番は誕生し、もし博士がいなかったら以後のラフマニノフの作曲家の道も閉ざされたかもしれないとすら言われてきた。

しかし最近の研究では、このエピソードには誇張と作り話が入り混じっていると見る見方もなされている。ラフマニノフが精神の不安定さゆえに博士の治療を受けたのは事実だが、作曲できないほどの状態ではなく、作品の誕生を治療の劇的な効果に結び付けるのは不適切であり、また第1交響曲の失敗も長く尾を引いていたわけではなく、創作に手間取ったのは、恋人との別れや尊敬する文豪レフ・トルストイ（1828～1910）から受けた批判などが重なったことが主な要因だという。

その真偽はともかく、曲は1900年に第2・第3楽章が、翌1901年に第1楽章が完成され、同年秋に作曲者自身の独奏でなされた初演は大成功、この作品によって彼は作曲家としての名声を確固たるものとしたのだった。

第1楽章 モデラート ハ短調 ロシアの鐘を想起させる独奏ピアノだけの重々しい和音で始まる。続いてヴァイオリンとヴィオラとクラリネットのユニゾンで現れる重く暗い情熱的な第1主題は、跳躍のないなだらかな旋律線が特徴で、ピアノがアルペッジョでこれを彩る。それに対して叙情的な第2主題はピアノが主役となる。展開部はピアノと管弦楽が拮抗しつつ激しいうねりを作り出し、再現部冒頭では朗々と第1主題を奏する管弦楽に対し、ピアノは展開部に出た新しい動機を強奏して、圧倒的な頂点を築く。

第2楽章 アダージョ・ソステヌート ホ長調 ラフマニノフ特有の甘く官能的な叙情の支配する緩徐楽章。弱音器付きの弦による神秘的な序奏を受けてピアノがソクターン風に弾き始め、その上にフルートが主題を吹き、クラリネットが受け継ぐ。中間部は一転、落ち着きなく気分が揺れ動いて感情が昂ぶり、テンポも速まっていく。

第3楽章 アレグロ・スケルツァンド ハ短調 ロンド・ソナタ風のフィナーレで、軽快な管弦楽にピアノの技巧的なパッセージが続く序奏に始まり、やがてピアノが力強い第1主題を奏する。第2主題は管弦楽が息長く表情豊かに歌い（その後半には第1楽章第2主題が組み込まれる）、ピアノに受け継がれる。この2つの主題が交互に現れ、ピアノと管弦楽との丁々発止のやりとりの中で、第1主題による緊迫したフガートをはじめ様々な展開が織り成され、大きく高揚していく。

（寺西基之）

作曲年代：1898 (?) ～1901年

初 演：1901年11月9日（ロシア旧暦10月27日）モスクワ

作曲者独奏 アレクサンドル・シロティ指揮

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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

Program notes by Robert Markow

Pettersson: Symphony No.7 (1967)

Allan Pettersson: Born in Västra Ryd, Sweden, September 19, 1911; died in Stockholm, June 20, 1980

The life of Allan Pettersson was dogged by misfortune, misery, humiliation, despair, and distress to an extent beyond that of nearly every other composer of classical music. He was born into poverty and grew up in a damp one-room basement apartment with three siblings, his mother, and a violent father (a blacksmith) who, as the composer put it, “may have said no to God but not to alcohol.” When his father discovered his son was studying music he beat the boy. Nevertheless, Allan persisted in his musical studies. He sold Christmas cards in order to acquire the funds to buy a cheap violin. But his practicing annoyed the neighbors, and the boy was threatened with being sent to reform school. After being twice rejected by the Royal Swedish Academy of Music (probably because of his low social class he assumed), he was finally accepted in 1931. Having no piano at home, he sought out instruments in various locations including a church, where he was welcome until, once again, neighbors complained. In 1939 he won a scholarship to study in France, but had to return home the following year due to the war. From 1939 to 1951 Pettersson played viola in the Stockholm Concert Society Orchestra (now the Stockholm Philharmonic). In the early 1950s he continued his studies in Paris, mostly with René Leibowitz.

During his years as an orchestral violist Pettersson began composing, but his music was neglected and unperformed until, in 1954, Tor Mann conducted the Second Symphony and Pettersson’s career began to flourish in Sweden, but it took Antal Doráti’s discovery of the Seventh Symphony to bring Pettersson international acclaim. In 1968, Doráti, then conductor of the Stockholm Philharmonic, led this orchestra in the world premiere on October 13 and subsequently recorded the symphony, which received glowing reviews. The Seventh remains the best-known of Pettersson’s seventeen symphonies. (No. 1 was left incomplete, while No. 17 exists only as a seven-minute fragment.) Yet such is his reputation now that all have been recorded, and all but the First multiple times over. Nearly all are in a single movement, and last anywhere from 22 minutes to well over an hour.

Pettersson’s eventual recognition as a composer ran concurrent with a debilitating disease, rheumatoid arthritis, which plagued him for the last two decades of his life, resulting in lengthy hospital stays and inability to assume normal posture. When asked in 1974 about how the disease affected him, he gave the distressing reply that it “really didn’t change my situation at all. I was already enclosed in my own world and had adjusted to the loner’s strug-

gle.” In 1964, the government granted Pettersson a lifelong guaranteed income, but in spite of limited mobility, he continued to live on the fourth floor of a building with no elevator until late 1976, when he moved to more suitable quarters.

In light of a life of almost constant physical and/or emotional pain, it is hardly surprising that little of Pettersson’s music is lighthearted or joyful. The intensity and weight of his musical statements have been compared to the anguished spiritual world of Mahler. The music is intensely personal, and does not provide “easy listening.” But for the individual prepared to abandon worldly cares and concerns in search of a transcendent musical experience, there are few more rewarding works than Pettersson’s Seventh Symphony.

The symphony is laid out in a single movement lasting approximately three-quarters of an hour. In common with much of Sibelius’ music, it is not organized around principal and subsidiary themes, but rather grows organically from numerous small, constantly repeated motifs into large symphonic masses. In formal terms it may be divided into about seven continuously linked sections of varying length, though these are in no way denoted in the score, and are subject to each listener’s perception of how the music unfolds. From the darkly brooding opening to its final pages of gloom, the listener is swept across Pettersson’s world of searing emotional intensity. Oppressive sadness, inexpressible grief, soaring lyricism, heart-aching melancholy, and serene acceptance are all part of Pettersson’s sound world. Like the finale of Tchaikovsky’s *Pathétique* Symphony, Pettersson’s Seventh ends in B minor in a mood of profound resignation, the sound fading away slowly into blackness ... nothingness.

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

I Moderato

II Adagio sostenuto

III Allegro scherzando

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

Rachmaninoff’s Second Piano Concerto, one of the most beloved in the entire repertory, had a strange genesis. The harrowing experience of the utter failure of the composer’s First Symphony (1897) had plunged him into deep melancholy, and he shunned both the social and musical worlds. He finally consented to see a Dr. Nicolai Dahl, who had acquired a reputation for successfully treating nervous disorders through hypnosis and auto-suggestion. By

inducing Rachmaninoff to repeat over and over phrases such as “You will begin to write your concerto ... You will work with great facility ... The concerto will be of excellent quality ...” while in a hypnotic daze, the young composer’s creative impulses were recharged.

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

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

The second movement is in E major, a remote key from the concerto’s basic tonality of C minor. However, the movement begins in the latter key, only later moving to E major. Following a few chords in the muted strings, the solo clarinet, accompanied by the piano, intones the movement’s principal melodic idea, which surely ranks as one of the most ineffably beautiful ever written. The mood is one of midnight poetry and quiet reflection. During the thematic working out the pace quickens. After a brief cadenza, we hear once more that memorable theme in the violins. For a coda, the piano plays a new thematic idea in block chords, accompanied by left-hand arpeggios and triplets in the woodwinds. The movement closes in serene peace.

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

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.