



Eliahu INBAL

Conductor Laureate

3/14

3/15

エリアフ・インバル

3/19

桂冠指揮者

©堀田力丸

1936年イスラエル生まれ。これまでフランクフルト放送響(hr響)首席指揮者(現名誉指揮者)、ベルリン・コンツェルトハウス管首席指揮者、フェニーチェ劇場(ヴェネツィア)音楽監督、チェコ・フィル首席指揮者などを歴任。

都響には1991年に初登壇、特別客演指揮者(1995～2000年)、プリンシパル・コンダクター(2008～14年)を務め、2回にわたるマーラー・ツィクルスを大成功に導いたほか、数多くのライブCDが絶賛を博している。『ショスタコーヴィチ：交響曲第4番』でレコード・アカデミー賞(交響曲部門)、『新マーラー・ツィクルス』で同賞(特別部門：特別賞)を受賞した。仏独政府およびフランクフルト市とウィーン市から叙勲を受けている。渡邊曉雄音楽基金特別賞(2018年度)受賞。

2014年4月より都響桂冠指揮者。マーラーの交響曲第10番や《大地の歌》、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》、ショスタコーヴィチの交響曲第7番《レニングラード》、ブルックナーの交響曲第8番などの大作で精力的な演奏を繰り広げ、話題を呼んでいる。

2019年8月、台北市立響の首席指揮者に就任。

Eliahu Inbal was born in Israel in 1936. He held numerous chief posts with orchestras such as Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Konzerthausorchester Berlin, Teatro la Fenice di Venezia, and Czech Philharmonic. He was appointed Conductor Laureate of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2014. Many CDs of live performances by Inbal and TMSO are winning great acclaim. He was decorated by French and German Government, and by the cities of Frankfurt and Wien. In August 2019, Inbal served as Principal Conductor of Taipei Symphony Orchestra.

B

Series

第945回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.945 B Series

サントリーホール

2022年3月14日(月) 19:00開演

Mon. 14 March 2022, 19:00 at Suntory Hall

A

Series

第946回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.946 A Series

東京文化会館

2022年3月15日(火) 19:00開演

Tue. 15 March 2022, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● エリアフ・インバル Elisha INBAL, Conductor

バス ● 妻屋秀和 Hidekazu TSUMAYA, Bass

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

合唱指揮 ● 富平恭平 Kyohei TOMIHIRA, Chorus Master

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

ラフマニノフ：交響詩《死の島》 op.29 (20分)

Rachmaninoff: The Isle of the Dead, op.29

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第13番 変ロ短調 op.113

《バービー・ヤール》 (60分)

Shostakovich: Symphony No.13 in B-flat minor, op.113, "Babi Yar"

- | | |
|---------------------------------------|----------------|
| I Babij Yar (Babi Yar) : Adagio | バービー・ヤール／アダージョ |
| II Yumor (Humor): Allegretto | ユーモア／アレグレット |
| III V magazine (At the store): Adagio | 商店にて／アダージョ |
| IV Strakhi (Terror): Largo | 恐怖／ラルゴ |
| V Kar'era (A Career): Allegretto | 立身出世／アレグレット |

(日本語字幕付き) 日本語字幕：一柳富美子


字幕操作：Zimaku プラス株式会社

※当初の発表から出演者が変更となりました。

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 (Bシリーズ)

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

〈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/>

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Hidekazu TSUMAYA

Bass

妻屋秀和
バス



東京藝術大学卒業、同大学大学院修了。イタリア声楽コンコルソ・ミラノ部門金賞、第24回ジロー・オペラ賞などを受賞。ミラノに留学後、ライプツィヒ歌劇場およびワイマール・ドイツ国民劇場の専属歌手を務め、ライン・ドイツ・オペラ、ベルリン州立歌劇場、ベルリン・ドイツ・オペラなどにも出演。国内では東京二期会『魔笛』ザラストロ、『エロディアード』ファニュエル、新国立劇場『セビリアの理髪師』バジリオ、『カルメン』スニガ、『ルチア』ライモンド、『オテロ』ロドヴィーコ、『タンホイザー』ヘルマン、『ドン・ジョヴァンニ』騎士長に出演。

これまでに出演したオペラは70作余り、演じた役は100役、公演数は1000に迫り、日本を代表するバスとして圧倒的な支持を受けている。2021年オペラ夏の祭典『ニュルンベルクのマイスタージンガー』フォルツ、2022年新国立劇場『さまよえるオランダ人』ダーラントに出演したほか、『ばらの騎士』オックス男爵に出演予定。二期会会員。

Hidekazu Tsumaya graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same University. After studying in Milano, he joined Oper Leipzig and Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar as a resident singer. Tsumaya has also appeared at Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf Duisburg, Staatsoper Unter den Linden, Deutsche Oper Berlin, Tokyo Nikikai Opera, and New National Theatre, Tokyo, among others. He is a member of Nikikai.



マルティヌー：カンタータ《花束》（第774回B定期・2014年9月8日・サントリーホール/ヤクブ・フルシャ指揮
新国立劇場合唱団、東京少年少女合唱隊、他）

新国立劇場は、オペラ、バレエ、ダンス、演劇という現代舞台芸術のためのわが国唯一の国立劇場として、1997年10月に開場した。新国立劇場合唱団も年間を通じて行われる数多くのオペラ公演の核を担う合唱団として活動を開始。個々のメンバーは高水準の歌唱力と演技力を有しており、合唱団としての優れたアンサンブル能力と豊かな声量は、国内外の共演者およびメディアからも高い評価を得ている。

New National Theatre, Tokyo, opened in October 1997 as the only national theatre for the modern performing arts of opera, ballet, contemporary dance, and play. Meanwhile, New National Theatre Chorus started its career and has played a central role in many opera performances all through the seasons. Their ensemble ability and rich voices have achieved acclaim from co-starred singers, conductors, directors, stage staffs as well as domestic and foreign media.

Kyohei TOMIHIRA

Chorus Master

富平恭平
合唱指揮



東京藝術大学卒業。指揮を高関健、田中良和、小田野宏之の各氏に師事。これまでに群響、東京シティ・フィル、東京フィル、東響などを指揮。オペラでは新国立劇場、東京二期会、藤原歌劇団などの公演で副指揮者、合唱指揮者などを務めている。2019年4月から新国立劇場合唱指揮者。

Kyohei Tomihira graduated from Tokyo University of the Arts. He has conducted orchestras such as Gunma Symphony, Tokyo City Philharmonic, Tokyo Philharmonic, and Tokyo Symphony. He also serves as Associate Conductor and Chorus Master in opera performances of New National Theatre, Tokyo, Tokyo Nikikai Opera Foundation and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.

ラフマニノフ： 交響詩《死の島》 op.29

セルゲイ・ラフマニノフ（1873~1943）の交響詩《死の島》は、アルノルト・ベックリン（1827~1901）が描いた同名の絵画から受けた印象に基づいて、1909年に作曲された。ベックリンは、スイスのバーゼルに生まれた象徴主義の画家で、『死の島（Die Toteninsel）』は彼の代表作だ。どんよりとした空の下、一艘の小舟が島に着こうとしている。島には険しい岩山がそびえ、中央には背の高い数本の糸杉と、祭壇のような建築が見える。小舟には、白い服で全身を覆う人物が直立し、ほかには舟の漕ぎ手と棺が見える。不気味な幻想性と神秘性を感じさせる絵だ。

ベックリンは、1880年から1886年の間に、ほぼ同じ構図で色彩や細部が少しずつ異なる『死の島』を、少なくとも5度描いた。このうち1点は第二次世界大戦（1939~45）中に焼失したが、4点は現存している。この絵は、20世紀の前半には非常に人気があり、レーニンやフロイト、ヘッセといった著名人から庶民まで、多くの人々がこの絵に魅了され、複製画や絵はがきを買って求めた。ベックリンの熱心なファンだったヒトラーは、オリジナルのひとつを購入し、最初は別荘に、後には官邸にそれを飾った。

ラフマニノフが『死の島』を見たのは1907年で、実物ではなく白黒の複製銅版画だった。後年になってラフマニノフは実物も見ているが、彼はその色彩が気に入らず、「もしも最初に実物を見ていたら、おそらく《死の島》は作曲しなかっただろう」と述懐している。初演は作曲者自身の指揮で行われ（他に交響曲第2番とムソルグスキー《はげ山の一夜》が演奏された）、大きな反響を呼んだ。この曲の出来には作曲者も満足しており、1929年にはフィラデルフィア管弦楽団を自ら指揮して録音を行っている。

全体は3部形式で、イ短調の主部が変ホ長調の中間部をはさむ形となっている。

主部は、重々しいテンポ（レント）の8分の5拍子で、暗い海を静かに進む舟を表すような5音の上行音型が、少しずつ形を変えながらひたすら繰り返される。そこに断片的な旋律が重なっていくが、それらのいくつかは、ラフマニノフがいくつもの作品で使用したグレゴリオ聖歌《怒りの日》の、「ドシドラシソララ」という旋律と関連している。音楽はいくつかのエピソードを挟みつつ進んでいき、クライマックスに達する。

ここまで繰り返されてきた5音の音型が止み、金管が《怒りの日》の最初の4音「ドシドラ」に基づく不気味なコラールを吹くと、変ホ長調の中間部に入る。ここでは、第1・第2ヴァイオリンの第1・第2フルト（計8人）が、わずかに明るい、しかし不安に満ちた主題を歌う。作曲者によると、この部分はベックリンの絵とは離れた独自の補足であるという。これが高まっていき、緊迫感に満ちた頂点に達すると、突然

静かになり、「ドシドラ」が弦で繰り返されたあと、オーボエがもう1度だけ中間部主題を歌う。

再び管楽器が「ドシドラ」に基づくコラールを吹き、8分の5拍子の主部が回帰する。今回は、前半の主部に比べるとずっと短い。この部分では、次第に下降していく音型が頻出する。曲の終わり近くでは、これまで「ドシドラ」の4音で暗示されるにとどまっていた《怒りの日》の「ドシドラシソラ」旋律が、チェロと低音木管楽器にはっきりと現れる。

(増田良介)

作曲年代：1909年3月～4月30日（ロシア旧暦4月17日）

初演：1909年5月1日（ロシア旧暦4月18日）モスクワ 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン6、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、ハーブ、弦楽5部

シヨスタコーヴィチ：

交響曲第13番 変ロ短調 op.113 《バービイ・ヤール》

ソ連の最高指導者だったヨシフ・スターリン（1878～1953）没後の“雪解け”の流れは、1956年のソヴィエト共産党第一書記ニキータ・フルシチョフ（1894～1971）のスターリン批判で決定的となる。そうした中、1961年に気鋭の反体制詩人エヴゲニー・エフトゥシェンコ（1933～2017）はソ連のユダヤ人問題を扱った詩「バービイ・ヤール」を発表した。キエフ近郊の溪谷バービイ・ヤールは独ソ戦中にナチがユダヤ人を大量虐殺した地だが、それはまたソ連のユダヤ人問題の象徴でもあり、国内の反ユダヤ主義の高まりの中でこの事件に触れることはタブー視されていた。

当然ながらエフトゥシェンコの詩は大きな論争を巻き起こしたが、この詩に感動したドミトリー・シヨスタコーヴィチ（1906～75）は、これを歌詞とした声楽付き交響詩を着想、1962年4月にこれを仕上げた。そしてさらに構想を膨らませ、エフトゥシェンコの他の4篇の詩（うち1篇は書き下ろし）にもとづく4つの楽章を追加、こうしてユダヤ人問題にとどまらずソ連の諸問題に触れるバス独唱とバス合唱付きの5楽章の交響曲第13番を同年7月に完成させる。かつてプラウダ批判（1936年）やジダーノフ批判（1948年）で辛酸を嘗めたシヨスタコーヴィチだが、雪解けの中で敢然と体制批判的な交響曲を書き上げたのだ。

しかしいくら雪解けとはいえ、こうした内容の作品を当局が黙認するわけがなく、初演に向けて様々な妨害工作がなされる。そうした状況の中で予定のバス独唱者が立て続けに辞退し、頼みのエヴゲニー・ムラヴィンスキー（1903～88）からも指揮を

断られた。初演は1962年12月18日だったが、初演当日にも指揮者キリル・コンドラシン（1914~81）に当局から降板への圧力がかかり、また予定のバス独唱者はこの日急遽ポリショイ劇場での代役を命じられて降りてしまう。しかしコンドラシンは当局の要求を撥ねつけ、バス独唱はいざという時のために待機していたヴィタリー・グロマツキー（1928~）が務めることとなり、最終的に当局も渋々初演の許可を出したのである。初演は大成功、会場は聴衆の大喝采に包まれ、作曲者と詩人に惜しみない拍手が送られた。

しかし人々のこうした熱狂ぶりは当局をさらに硬化させた。初演後程なくエフトゥシェンコが圧力に屈し、ユダヤ人問題をぼかすべく「バービー・ヤール」中の歌詞を自ら変更してしまう。ショスタコーヴィチは反対したが、作品自体お蔵入りになる恐れもあってやむなく妥協し、出版は改訂歌詞を取り入れた形で行われた。しかしもちろん彼自身それを認めていたわけではなく、近年は本日のように初演稿で演奏されるのが一般的だ。

第1楽章「バービー・ヤール」アダージョ どこか不気味な金管の対旋律を伴う低音楽器群の重々しい第1主題（バービー・ヤール主題）で開始され、バス合唱が“バービー・ヤールに記念碑はない”と歌いだす（ちなみにかつて記念碑建設運動を封じ込めたのが当時ウクライナ共産党第一書記だったフルシチョフ）。続いてバス独唱が“私は今、自分がユダヤ人のような気がする”とユダヤ人の苦難の歴史に思いを馳せる（のちにエフトゥシェンコが変更してしまう箇所の一つ）。速度が速まる第2主題では合唱が“血は流れ、床の上に広がる”とユダヤ人虐殺を歌う。やがてアンネ・フランクについてのエピソードが若干緊張を和らげるが（ただし低弦は不気味に蠢く）、そこに近づくファシズムの足音は急速に勢いを増し、管弦楽による第1主題の暴力的なクライマックスに至る。それが静まり、沈んだ合唱の後、独唱が何百万もの死者の叫びに言及（この部分をエフトゥシェンコはファシズムに勝利したロシアの偉業を讃える歌詞に変更した）、最後は第1主題で劇的に閉じられる。

第2楽章「ユーモア」アレグレット どんな権力からも自由なユーモアを謳い上げるシニカルなスケルツォで、ショスタコーヴィチの風刺精神が生かされている。途中（開始から約3分半）には管弦楽で自作の《イギリス詩人の詩による6つの歌曲》中の「処刑台のマクファーソン」を引用して、陽気に処刑台に向かうこの歌曲の主人公の精神こそユーモアであることを示唆する。冬宮への行進場面での革命歌の引用など、様々な楽想が走馬灯のように出現する楽章だ。

第3楽章「商店にて」アダージョ 苦難に耐えて逞しく生きるロシア女性をテーマとした緩徐楽章。バービー・ヤール主題に関連する低弦の陰鬱な序奏に始まり、独唱が歌いだす。カステネットとウッドブロックの刻みに続くピアノと弦のピッツィカート

上での合唱の語りの後、この楽章の主要主題がクラリネットに出現する。全体に暗く静かに展開するが、終わり近く“女たちの釣り銭をごまかすなど恥ずべきこと”と歌われる部分で激しく高揚、その後静まって独唱による男の自虐的な一節を挟み、序奏主題の再現を経て途切れなく次の楽章へ。

第4楽章「恐怖」ラルゴ 冒頭チューバに現れる主題を中心に既出の諸主題を用いて、人々を苦しめた恐怖政治を陰鬱な響きで表現する緩徐楽章。土木作業や戦場を表現する場面では行進曲的な曲調が現れた後、アレグロに転じ“新しい恐怖”が語られ、壮絶な頂点を築く。その後、静かに合唱が恐怖は過去のものになりつつあることを再度歌うのだが、その音調はそれが果たして現実か自問しているかのようでもある。最後に詩人個人の抱く恐怖が語られ、次の楽章にアタッカで続く。

第5楽章「立身出世」アレグレット これまでの気分を一新する柔和なフルート二重奏の冒頭主題に始まる。その後の弦のたゆたうような音型とファゴットのおどけた動きからなる主題も重要で、これに導かれて独唱が歌いだす。歌詞に則したアイロニカルな曲調でもって、権力に屈せず信念をもって真実を追求する真の出世を語っていくフィナーレで、既出の主題に関わる楽想も活用しつつ、途中冒頭主題によるピッツィカートの一節（開始から約5分）や管弦楽のフーガ（約6分半）も挟みながらロンド風に発展、最後は緩やかなコーダに至り、ヴァイオリンとヴィオラのソロ二重奏による冒頭主題とそれに続くチェレスタの響きのうちに静かに全曲を閉じる。

(寺西基之)

作曲年代：1962年

初演：1962年12月18日 モスクワ

キリル・コンドラシン指揮 モスクワ・フィル ヴィタリー・グロマツキー独唱

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3は小クラリネット、バスクラリネット持替）、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、カステネット、ウッドブロック、小太鼓、タンブリン、シンバル、大太鼓、シロフォン、グロッケンシュピール、タムタム、むち、鐘、ハープ2、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部（コントラバスは5弦）、バス独唱、バス合唱

シヨスタコーヴィチ：交響曲第13番《バービイ・ヤール》

翻訳・対訳／一柳富美子

*キリル文字の翻字法には様々な種類があるが、今回は次の原則を用いた。

e [イエ] は e, ë [イヨ] は è, ÿ [短いイ] は j, ы [ウイ] は ŷ、
軟音記号 ь は '、ə [エ] は è、ю [ユ] は yu、я [ヤ] は ya

*①～⑩は訳注(P. 23～24)を参照。

I Babij Yar (Babi Yar)

Nad Bab'im Yarom pamyatnikov net.
Krutoj obrÿv, kak gruboe nadgrob'e.
Mne strashno.
Mne segodnya stol'ko let,
Kak samomu evrejskomu narodu.

Mne kazhetsa sejchas – ya iudej.
Vot ya bredu po drevnemu Egiptu.
A vot ya, na kreste raspyat'j, gibnu,
i do sikh por na mne – sledÿ gvozdej.
Mne kazhetsa, chto Drejfus – èto ya.
Meshchanstvo- moj donoschik i sud'ya!
Ya za reshët'koj, ya popal v kol'tso,
zatravlen'nyj, oplëvann'nyj, obolann'nyj,
I damochki s bryussel'skimi oborkami,
vizzha, zontami tÿchut mne v litso.
Mne kazhetsa, ya – mal'chik v Belostoke.

Krov' l'ëtsya, rastekayas' po polam.
Beschinstvuyut vozhdì traktirnoj stojki.
i pakhnut vodkoj s lukom popolam.

第1楽章「バービイ・ヤール」

【合唱】

バービイ・ヤール①に記念碑はない。
切り立った崖が粗末な墓碑代わりだ。
私はぞっとする。
私は今日、あのユダヤの民と
同じだけ齢を重ねている。

【独唱】②

私は今、自分がユダヤ人のような気がする。
私は古代エジプトの地を彷徨う。
次の私は、十字架にかけられて死んでゆき、
そして今なお、その釘痕は私の身体に残っている。
私は、自分がドレフュス③のような気がする。
小市民の俗物どもが、私を密告し、私を裁く。
私は鉄格子の中に居る。四面楚歌④だ。
痛めつけられ、唾を吐きつけられ、罵られる。
豪華なドレスのご婦人たちも
嬌声をあげながら、私の顔を傘で突つつく。
私は、自分がペロストーク⑤の町の少年のような
気がする。

【合唱】

血は流れ、床の上に広がる。
酒場のボスどもは、我がもの顔に暴れ回り
ウォッカと玉ねぎがいっしょくたに匂う。

Ya, sapogom otbroshennŷj, bessil'nŷj,
naprasno ya pogromshchikov molyu.

Pod gogot: “Bej zhidov! Spasaj Rossiyu!”
labaznik izbivayet mat' moyu.

O russkij moj narod, ya znayu,
tŷ po sushchnosti internatsionalen,
no chasto te, ch'i ruki nechistŷ
tvoim chistejšim imenem bryatsali
Ya znayu dobrotu moej zemli.
Kak podlo, chto i zhilochkoj ne drognuŷ,
antisemitŷ narekli sebya

“Soyuzom russkogo naroda”.

Mne kazhetsa, ya – èto Anna Frank,
prozrachnaya, kak vetočka v aprele,
i ya lyublyu, i mne ne nado fraz.
no nado, chtob drug v druga mŷ smotreli.
Kak malo možhno videt', obonyat'!
Nel'zya nam list'ev
i nel'zya nam neba,
no možhno ochen' mnogo – èto nezhnò
drug druga v tŷmnoj komnate obnyat'.

“Syuda idut!”

“Ne bojsya. Èto gulŷ samoj vesnŷ,
ona syuda idët.
Idi ko mne, daj mne skoree gubŷ!”

【独唱】

私は長靴に蹴散らされ、力もない。
ユダヤ人集団虐殺者たちに命乞いしても空しい。

【合唱】

「ユダヤ人の犬どもを殺せ！ ロシアを救え！」
高笑いしながら、食糧店⑥主が私の母を打ちのめす。

【独唱】

ああ、我がロシアの民よ！ 私は知っている
お前たちは、本当は民族的偏見などないということ。
しかし、しばしば、手の汚れた連中が
無垢なお前たちの名を騙った。
私は、このロシアの大地が善良であることを知っている。
だが、卑劣にも、反ユダヤ主義者どもは
平然と自らをこう名乗ったのだ

【独唱と合唱】

「ロシア国民同盟」⑦と。

【独唱】

私は、自分がアンネ・フランクのような気がする。
四月の若葉のように清澄なアンネだと。
私だって恋をする。 そんな時、言葉は不要。
必要なのは、互に見つめ合うこと。
私たちは、外界を見聞きすることは殆どできない。
木の葉も、空も、私たちには禁じられている。
でも、できることだってたくさんある。
たとえば、暗い部屋で
優しく互いに抱合うこと。

【合唱】

こっちへ来るのか？

【独唱】

大丈夫よ。 あれは春のさざめき。
春が近づいて来るのよ。
そばへ来て。 そして、早く私にくちづけを。

– “Lomayut dver’!”

– “Net! Èto ledokhod!”

Nad Bab'im Yarom shelest dikikh trav.
Derev'ya smotryat grozno, po-sudejski.
Zdes' molcha vsë krichit, i, shapku snyav,
ya chuvstvuyu, kak medlenno sedeyu.

I sam ya, kak sploshnoj bezzvuchnÿj krik
nad tÿsychami tÿsych pogrebënnÿkh.
Ya – kazhdÿ zdes rasstrelyannÿj starik,
Ya – kazhdÿ zdes' rasstrelyannÿj rebënok.
Nichto vo mne pro èto ne zabudet.

“Internatsional” pust' progremit,
kogda naveki pokhoronen budet
poslednij na zemle antisemit.

Evrejskoj krovi net v krovi moej,
no nenavisten zloboj zaskorzuj
ya vsem antisemitam kak evrej,

i potomu ya – nastoyashchij russkij!

II Yumor (Humor)

Tsari, koroli, imperatorÿ,
vlastiteli vsej zemli
komandovali paradami,
no yumorom, no yumorom ne mogli. Ne mogli.

【合唱】

ドアを壊している！

【独唱】

いいえ、あれは流水の音よ……

【合唱】

バービー・ヤールに野の草はざわめく。
木々は裁判官のように峻厳に見おろす。
ここでは、全てが無言の叫び。そして、帽子を脱ぐと
ゆっくりと白髪になっていくのを、私は感じる。

【独唱】⑧

そして私は、何百万もの死者たちの
絶えることのない声なき叫び。
私は、ここで銃殺された老人のひとりひとり。
私は、ここで銃殺された子供のひとりひとり。
私の中の何ものも、決してこのことは忘れまい。

【合唱】

「インターナショナル」⑨よ、鳴り響け
この世の最後の反ユダヤ主義者が
永遠に葬り去られる時に。

【独唱】

私の中にユダヤの血は流れていないが
ユダヤ人のように、全ての反ユダヤ主義者から
激しい敵意をもって憎まれている。

【独唱と合唱】

だからこそ、私は真のロシア人なのだ！

第2楽章「ユーモア」

【独唱】

ツァーリも王様も皇帝も
この世のどんな支配者たちも
閱兵式の指揮はとれても
ユーモアは指揮できなかった。

V dvortsy imenit'yx osob,
vse dni vozlezhashchikh v'kholenno,
yavlyalsya brodyaga Ézop,
i nishchimi oni v'glyadeli.

Yavlyalsya brodyaga Ézop,
I nishchimi oni v'glyadeli.

V domakh, gde khanzha nasledil
svoimi nogami shchuply'mi,
vsyu poshlost' Khodzha Nasreddin sshibal,
kak shakhmaty, shutkami!

vsyu poshlost' Khodzha Nasreddin sshibal,
kak shakhmaty, shutkami!

khoteli yumor kupit',

da tol'ko ego ne kupish'!

Khoteli yumor ubit',

a yumor pokaz'yal kukish!

Borot'sya s nim – delo trudnoe.
Kaznili ego bez kontsa.

Ego golova otrublennaya
torchala na pike strel'tsa.

毎日、喰っちゃ寝の生活に漬かっている。
お偉方たちのお屋敷に
ある時、賢者イソップなる浮浪者が現われた。
すると、お偉方たちのほうが乞食に見えた。

【合唱】

ある時、賢者イソップなる浮浪者が現われた。
すると、お偉方たちのほうが乞食に見えた。

【独唱】

偽善者どもが
か弱い足で歩き回ったお館で
賢者様^⑩はドミノ倒しのように
あらゆる俗悪を洒落で薙ぎ倒し！

【合唱】

賢者様はドミノ倒しのように
あらゆる俗悪を洒落で薙ぎ倒し！

【独唱】

連中はユーモアを金で買おうとしたが

【合唱】

ユーモアだけは金でも買えない！

【独唱】

ユーモアを殺そうとしたが

【合唱】

ユーモアの方は「あっかんべェ！」

【独唱】

ユーモアと争うのは骨折り仕事。
奴は幾度となく処刑された。

【合唱】

ちゃん切られた奴の首は
処刑人の槍先に乗っかっている。

No lish' skomorosh'i dudochki
svoj nachinali skaz,
on zvonko krichal:
“Ya tutochki!”

“Ya tutochki!”

“Ya tutochki!”

I likho puskalsya v plyas.

V potrepannom kutsem pal'tishke,
ponuryas' i slovno kayas',
prestupnikom politicheskim
on, pojmannyj, shël na kazn'.
Vsem vidom pokornost' vÿkazÿval,
gotov k nezemnomu zhit'yu,
kak vdruk iz pal'tishka vÿskal' zÿval,
rukoj makhhal

I – tyu-tyu!

Yumor pryatali v kamerÿ
da chërta s dva udalos'.

Reshëtki i stenÿ kamennÿe
on prokhodil naskvoz'.
Otkashlivayas' prostuzhenno,
kak ryadovoj boets
shagal on chastushkoj-prostushkoj
s vintovkoj na Zimnij dvorets.

【独唱】

だが、旅芸人の葦笛が
昔語りを始めるとすぐに
やつは声高に叫ぶ
「俺はここだよ！」

【合唱】

「俺はここだよ！」

【独唱】

「俺はここだよ！」

【独唱と合唱】

そして元気に踊り出す。

【独唱】

ひっ捕らえられたユーモアは
古びた寸詰まりの外套をまとい
首をうなだれ、しおらしく
政治犯のように刑場に赴く。
どこから見ても従順そのもの
あの世へ旅立つ覚悟もできた。
と、次の瞬間、ひょいと外套から抜け出し
片手を振って

【独唱と合唱】

姿をくりました！

【独唱】

ユーモアは地下牢に閉じ込められた。
でも、おあいにくさま

【独唱と合唱】

鉄格子も石壁も
するりと通り抜けて行く。
風邪ひきのような咳払いをすると
一兵卒のように
陽気な風刺歌をうたいながら、鉄砲かついで
冬宮⑩めざして行進だ。

Privýk on ko vzglyadam sumrachrým,
no èto emu ne vredit,
i sam na sebya s yumorom
yumor poroj glyadit.
On vechen.

Vechen.

On lovok.

Lovok.

I yurok.

I yurok.

Projdët cherez vsë, cherez vsekh.

Itak, da slavitsya yumor!
On muzhestvennýj chelovek.

III V magazine (At the store)

Kto v platke, a kto v platochke,
kak na podvig, kak na trud,
v magazin poodinochke
molcha zhenshchiný idut.

【独唱】

嫌われるのには慣れている。
そんなことは屁でもない。
そしてユーモアは己れ自身に対しても
ユーモアを飛ばすことがある。
ユーモアは不滅だ。

【合唱】

不滅だ。

【独唱】

ユーモアは抜け目ないぞ。

【合唱】

抜け目ないぞ。

【独唱】

しかも、すばしっこい。

【合唱】

しかも、すばしっこい。

【独唱】

どんな物でも、どんな人をも通り抜けて行く。

【独唱と合唱】

かくして、ユーモアは賞め讃えられる。
ユーモアこそ、勇敢なる人物なのである。

第3楽章「商店にて」

【独唱】

ショールやスカーフを頬かむりして
まるで手柄をたてに、はたまた作業場へでも
行くかのように
黙ったまま、一人また一人と
女たちは商店に入っていく。

O, bidonov lkh bryatsan'e,
zvon but'lyok i kastryul'.
Pakhnet lukom, ogurtsami,
pakhnet sousom "Kabul'."

Zyabnu, dolgo v kassu stoya,
no pokuda dvizhus' k nej,
ot d'ykhan'ya zhenshchin stol'kikh
v magazine vsë teplej.
Oni tikho podzhidayut,
bogi dobrÿe sem'i,
i v rukakh oni szhimayut
den'gi trudnyë svoi.

Oni tikho podzhidayut,
bogi dobrÿe sem'i,
i v rukakh oni szhimayut
den'gi trudnyë svoi.

Èto zhenshinÿ Rossii.
Èto nasha chest' i sud.
I beton oni mesili,
i pakhali, i kosili...
Vsë oni perenosili,
vsë oni perenesut.

Vsë oni perenosili,
vsë oni perenesut.

Vsë na svete im pasil'no,
skol'ko silÿ im dano!

【合唱】

ああ 女たちの持っている缶カラのガチャガチャや
瓶や鍋釜の音がする。
たまねぎやピクルス⑩がぶんぶん臭い
辛口ソースの匂いが漂う。

【独唱】

レジに並んで立ちっぱなしで、身体は凍えるが
それでも列が前に進むうちに
大勢の女たちの吐息で
店の中はどんどん温まっていく。
女たちは静かに待っている。
家庭の優しい女神たちは
自らが汗して稼いだお金を
しっかりとその手に握りしめている。

【合唱】

女たちは静かに待っている。
家庭の優しい女神たちは
自らが汗して稼いだお金を
しっかりとその手に握りしめている。

【独唱】

これぞロシアの女である
我らが誇りにして、法廷である。
女たちは土方仕事も
畑仕事もこなした……
女たちはすべてに耐えてきた。
そしてこれからも耐えていこう。

【合唱】

女たちはすべてに耐えてきた。
そしてこれからも耐えていこう。

【独唱】

この世のどんなことでもこなしてしまうほど
たくさんの力を女たちは授かっている！

Ikh obschit'vat' post'ydno!
Ikh obveshivat' greshno!

I, v karman pel'meni sunuv,
ya smotryu, surov i tikh,
na ustal'ye ot sumok
ruki pravedn'ye ikh.

IV Strakhi (Terror)

Umirayut v Rossii strakhi,
slovnno prizraki prezhnikh let.
Lish' na paperti, kak starukhi,
koe-gde eshchë prosyat na khleb.

Ya ikh pomnyu vo vlasti i sile,
pri dvore torzhestvuyushchej lzhi.
Strakhi vsyudu kak teni skol'zili,
pronikali vo vse ètazhi.
Potikhon'ku lyudej priruchali,
i na vsë nalagali pechat':
gde molchat' b'ye – krichat' priuchali,
i molchat' – gde b'ye nado krichat'.
Èto stalo segodnya daëkim.
Dazhe stranno i vspomnit' teper'
tajn'ij strakh pered ch'im-to donosom,
tajn'ij strakh pered stukom v dver',

Nu, a strakh govorit' s inostrantsem?
S inostrantsem-to chto, a s zhenoj?
Nu, a strakh bezotchétn'ij ostat'sya
posle marshej vdvoëm s tishinoy?

【独唱と合唱】

女たちの釣り銭をごまかすなど恥ずべきこと。
女たちに目方をごまかすなど罪なこと。

【独唱】

俺はペリメニ⑬をポケットに突っ込むと
きまり悪そうにじっと見つめる
袋を持って疲れきっている
女たちの律義な手を。

第4楽章「恐怖」

【合唱】

恐怖がロシアで死にかかっている。
過ぎ去った歳月の幻影のように。
ただ教会の入口あたりで
老人⑭のように物乞いをするだけ。

【独唱】

私は覚えている、虚偽に満ちた宮殿で
権力に浸りきった恐怖の姿を。
恐怖は影のように至る所にすべり込み
あらゆる家に入り込んだ。
気づかぬうちに人間たちを飼い慣らし
すべてのものに烙印を押した。
黙るべき時に叫ぶよう
そして、叫ぶべき時には黙るように手なずけた。
それも今は遠い過去。
今となっては思い出すのも滑稽だが
誰かに密告されるという目に見えぬ恐怖や
ドアを叩く音への、得体の知れぬ恐怖もあった。

それじゃ、外国人と口をきくときにはどうだった？
むろん、恐怖はつきものさ！ じゃあ、妻との会話は？
それじゃあ、行進の後で静けさの中に取り残された時の
なんとも言いがたいあの恐怖は？

Ne boyalis' mŷ stroit' v meteli,
 ukhodit' pod snaryadami v boj,
 no boyalis' paroyu smertel'no
 razgovarivat' sami s soboj.
 Nas ne sbili i ne rastlili,
 i nedarom sejchas vo vragakh
 pobedivshaya strakhi Rossiya
 eshchĕ bol'shij rozhdает strakh.

Strakhi novŷe vizhu, svetleya:
 strakh neiskrennim bŷt' so stranoj,
 strakh nepravdoj unizit' idei,
 chto yavlyayutsya pravdoj samoj,
 strakh fanfarit' do oduren'ya,
 strakh chuzhie slova povtoryat',
 strakh unizit' drugikh nedoverĕm
 i chrezmerno sebe doveryat'.

Umirayut v Rossii strakhi.

I kogda ya pishu ěti stroki
 i poroyu nevol'no speshu,
 to pishu ikh v edinstvennom strakhe,
 chto ne v polnuyu silu pishu.

V Kar'era (A Career)

Tverdili pastŷiri, chto vreden
 i nerazumen Galilej.

Chto nerazumen Galilej,
 chto nerazumen Galilej.

【合唱】

吹雪の中の土木作業も
 戦場で砲弾の下をかい潜ることも、怖くはなかった。
 それより、お喋りすることの方が、時に死ぬほど怖かった
 その相手が、他人どころか自分自身であっても。
 結局我らは、身体も心も無事だった。
 だからこそ、恐怖に打ち克ったロシアは
 いま、逆にロシアの敵たちに対して
 さらに大きな恐怖を及ぼせるのだ。

【独唱】⑤

霧が晴れるように、ふと新しい恐怖の数々が見えてくる：
 国に対して不忠である恐怖、
 真実そのものである思想を
 虚偽によって卑しめる恐怖、
 我を忘れるまでに囃し立てる恐怖、
 他人の言葉を繰り返す恐怖、
 他人に対しては不要に不信感を抱き
 逆に自分を過信する恐怖。

【合唱】

恐怖がロシアで死にかかっている。

【独唱】⑥

私はこの詩を書きながら
 ときに、無意識に筆を急がせるが
 それは全力を尽くして書いていない時。
 そしてこれが今の私にとっての唯一の恐怖……

第5楽章「立身出世」

【独唱】

司祭たち⑦は繰り返し説いた
 ガリレオは有害で頭がイカれているのだと。

【合唱】

ガリレオは頭がイカれてる、
 ガリレオは頭がイカれてる。

No, kak pokazŷvaet vremya,
kto nerazumnej, tot umnej.

Kto nerazumnej, tot umnej,
kto nerazumnej, tot umnej.

Uchĕnŷj, sverstnik Galileya,
bŷl Galileya ne glupee.

Bŷl Galileya ne glupee,
bŷl Galileya ne glupee.

On znal, chto vertitsya Zemlya,
no u nego bŷla sem'ya.

No u nego bŷla sem'ya,
no u nego bŷla sem'ya.

I on, sadyas' s zhenoj v karetu,
svershiv predatel'stvo svoĕ,
schital, chto delaet kar'eru,
a mezhdu tem gubil eĕ.

A mezhdu tem gubll eĕ,
a mezhdu tem gubil eĕ.

Za osoznanie planetŷ
shĕl Galilej odin na risk,
i stal velikim on...

【独唱】

しかし、時が示しているように
無分別な者こそ賢いのだ。

【合唱】

無分別な者こそ賢いのだ、
無分別な者こそ賢いのだ。

【独唱】

ガリレオの同輩に
ガリレオほどは愚かでない学者がいた。

【合唱】

ガリレオほどは愚かでない学者がいた、
ガリレオほどは愚かでない学者がいた。

【独唱】

彼も地球が自転していることを知っていた。
だが、彼には家族がいた。

【合唱】

だが、彼には家族がいた、
だが、彼には家族がいた。

【独唱】

だから、彼は信念を曲げて自分を偽った。
妻と一緒に箱馬車に乗込むとき
これで出世は間違いないし、と思ったものだ。
ところが実際は、出世の道を踏み外してしまった。

【合唱】

ところが実際は、出世の道を踏み外してしまった、
ところが実際は、出世の道を踏み外してしまった。

【独唱】

地球の真実の姿を知らしめるために
ガリレオはひとり、危険に立ち向かった。
そして彼は偉人となった……

I stal velikim on...

【合唱】

そして彼は偉人となった……

Vot èto –

【独唱】

これこそが

ya ponimayu – kar'erist!

【独唱と合唱】

立身出世の見本であるぞ。

Itak, da zdravstvuet kar'era!
Kogda kar'era takova,
kak u Shekspira i Pastera,
N'yutona i Tolstogo,
i Tolstogo.

【合唱】

かくして、立身出世よ万歳だ
その立身出世が
シェークスピアやパスツール
ニュートンやトルストイのような場合なら。
トルストイは……

L'va?

【独唱】 ⑩

レフの方？

L'va!
Zachem ikh gryaz'yu pokr'yvali?
Talent – talent, kak ni klejmi.

【合唱】

そう、レフのほう！
なぜ、彼らは中傷されたのか？
いかに非難されようと、才能は才能。

Zabýt' te, kto proklinali,

【独唱】

呪った側は忘れられ

No pomnyat tekh, kogo klyali,
no pomnyat tekh, kogo klyali.

【合唱】

呪われたものたちが歴史に残る。
呪われたものたちが歴史に残る。

Vse te, kto rvalis' v stratosferu,
vrachi, chto gibli ot kholer, –
vot èti delali kar'eru!

【独唱】

成層圏を目指して命を落とした人々
コレラで死んでいった医者たち……
彼らこそ真の立身出世を成し遂げた！

Ya s ikh kar'er beru primer!

【独唱と合唱】

私は彼らの立身出世を手本としている。

Ya veryu v ikh svyatuyu veru.
Ikh vera – muzhestvo moë.
Ya delayu sebe kar'eru tem,
chto ne delayu eë!

【独唱】

私は彼らの高潔な信念を信じている。
彼らの信念は私の勇気の源泉だ。
つまり私の立身出世の方法は
立身出世をしないこと！

訳注:

①バービイ・ヤールとはウクライナ共和国首都キエフ市近郊の溪谷の名。1941年、ここにナチスが強制収容所を設けた。同年9月29日、ナチスによるユダヤ人虐殺が始まり、2日間で約3万人が銃殺された。その後は、占領政策に非協力的という名目でウクライナ人やロシア人にまで虐殺の対象が拡大され、1943年に収容所が撤退するまでの2年間に、犠牲者の数は10万人近くにのぼり、その9割がユダヤ人だった。作詩当時首相だったフルシチョーフは、かつてウクライナ共産党第一書記時代に記念碑建立の運動を阻止した過去があるので、「記念碑がない」という冒頭の歌詞は、明らかなフルシチョーフ批判を意味する。なお記念碑は、その後の1966年に建設されている。

②独唱の最初の4行は、初演後にエフトゥシェンコ自身によって、ユダヤ問題を曖昧化した以下のようなものに変更された。ソ連時代の旧選集に収録されているのも、この改訂版歌詞である。しかしシヨスタコーヴィチは最後まで改訂に応じず、自筆譜は初稿のままである。

今ここに佇むと、私たちの友愛を認識する気持ちが
私の中に泉のように沸き上がる。
ここはユダヤ人たちと共に
ロシア人やウクライナ人たちも眠っている。

③アルフレッド・ドレフュス(1859～1935)は、ユダヤ系フランス人士官。反ユダヤ・キャンペーンの中、1894年に王党派の陰謀でスパイ容疑をかけられ、終身刑となった。これに対して彼の周辺や文化人の間からは、ドレフュス擁護の動きが生まれ、その後の再審で1899年に赦免、1906年に名誉回復した。

④「私は畏にはまった」という訳は誤り。「周囲を敵に囲まれる」「孤立無援になる」という意味を持った特殊表現なので、日本語でも故事成句で訳出した。

⑤ポーランド北東部の都市。帝政時代はロシア領で、ユダヤ人居住区となっており、1906年に集団虐殺が起きた。

⑥穀類を売る店の主人なので「食糧店主」とした。これを「粉屋」と誤訳したものがあり、その引用が市販の単行本にも載っているが、全くの誤解である。

⑦帝政末期にロシア政府によって組織された、反動的国粋集団。

⑧この独唱部分の最初の4行も、初演後に詩人自身によって次のように書き換えられた。

私はロシアの偉業に思いを馳せる
身をもってファシズムの行く手を阻んだロシア、
その本質、その運命の最後の一滴に至るまで
そんなロシアの偉業に 私は近い。

- ⑨フランスで生まれた国際労働者同盟の歌。一時期、ソ連邦国歌として用いられた。
- ⑩原語では「ナスレヅ・ホジャ」という中世イスラムの伝説上の知恵者の名が使われているが、前出の「イソップ」とともに、単に詩のリズムや韻を整えるために用いられているだけであり、両者とも「真実を見極める賢者」の意。
- ⑪ペテルブルグの宮殿。現在はエルミタージュ美術館。革命時、臨時政府がここに立て籠もったため、1917年革命勃発時に総攻撃を受けた。
- ⑫出回っている「キュウリ」は誤訳。ロシアではピクルスもキュウリも同単語だが、ぶんぶん臭うのはピクルス。
- ⑬ロシア風水ギョーザ。1960年代当時にあっては数少ない簡易食品で、独身男性でも容易に調理できた。しかも女たちが大きな買物袋持参なのに、「俺」は手ぶらで来店して買ったものを「ポケットに突っ込んで」肉体労働を知らぬ白魚の手を隠すという動作をしていることから、「俺」がいかに現実離れた生活をしているかが描写されている。だからこそ、次行で「きまり悪そうにじっと見つめる」のである。「俺がペリメニを万引きした」という解釈は誤り。
- ⑭原語では「スタルーハ(老婆)のように……」となっているが、「ストラーハ(恐怖)」という語との掛け言葉として用いられているだけで、殊更「老いた女性」を強調してはいない。ほかにも、第2楽章以降は全編を通じて詩作上の技巧が多用されており、直訳では意味をなさない箇所が多い。
- ⑮この独唱部分以降は、詩人としてのエフトゥシェンコ個人の恐怖が語られている。
- ⑯ここも作詩者自身の「恐怖」。というよりは個人的な欠点くらいのもので、それを敢えて「恐怖」と呼ぶこと自体、エフトゥシェンコはかなり鼻持ちならぬ気取り屋であることがうかがえる。
- ⑰「牧師」という誤訳があるが、牧師はプロテスタント教会の聖職者なので、カトリックの宗教裁判に付されたガリレオとは全く無関係。
- ⑱ロシアにはトルストイという姓の作家が3人いる。いずれも文豪であり、現在ではそれぞれに歴史的評価を受けているが、エフトゥシェンコが作詩した当時は、特にA.N.トルストイ(1883~1945)が通俗的な小説で人気を博していたので、そんな彼に対する当てつけの一文とも考えられる。死後に偉人になったという点で、ここで言うところの真の立身出世に最も相応しいのは、『戦争と平和』『安娜・カレーニナ』等の作者であるレフ・トルストイ(1828~1910)だということ。

※原文のニュアンスを活かすため、訳語の表記は筆者に従った。

Program notes by Robert Markow

Rachmaninoff: The Isle of the Dead, op.29

Sergei Rachmaninoff: Born on the estate of Oneg, near Semyonovo, District of Starorussky (near Novgorod), April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff's predilection for dark colors, somber moods, and pathos found no greater manifestation than in his symphonic poem *The Isle of the Dead*. Inspiration for this remarkable score came from a painting of the same title by the Swiss artist Arnold Böcklin (1827-1901). Böcklin's painting left five versions (1880-1886; a sixth was done in 1901 with his son Carlo). But Rachmaninoff's direct source was a black and white reproduction he saw in Paris in 1907. His imagination was seized by this grim, gloomy picture with its stark, brooding cliffs, ghostly cypress trees and the image of a black-draped rower steering a small boat across the water with a casket and a single mourner.

The association with Greek mythology – Charon gliding across the black water of the Styx – is too close to be ignored. Böcklin, who spent much of his life in Italy, presumably had a specific Mediterranean island in mind for his painting (perhaps Pondikonisi, which lies off the shores of Corfu; some authorities maintain it was Ponza, largest of the Pontine Islands in the Tyrrhenian Sea), but, as biographer Patrick Piggott observes, “the suggestive power of Rachmaninoff's music carries the listener into regions of the imagination far beyond the range of the Swiss painter's art, and it must be emphasized that it was not so much the quality of Böcklin's painting that stimulated Rachmaninoff as its subject.” The score was composed in 1909 and first performed on May 1 of that year in Moscow with the composer conducting. In 1929 Rachmaninoff conducted the Philadelphia Orchestra in a recording of the work.

The baleful mood is established in the opening bars. A mantle of oppressive gloom hangs over the music. A restless, undulating motif with five beats to the bar (usually 2 + 3; sometimes 3 + 2) suggests the slow dip and pull of Charon's oars, or perhaps the gentle lapping of the waves. The pervasive motif slowly builds to a powerful climax. Solemn brass pronouncements punctuate the way. Despite the muted colors and grave mood, there is an awesome sense of impending doom. Suddenly the spirit takes flight: the lopsided 5/8 rhythm changes to a regular 3/4, the minor tonality yields to major, the mood becomes urgent and even passionate. Rachmaninoff referred to the long-breathed melody in E-flat major as the “life” theme, to which the dead soul recalls the pleasures of life on earth. Intimations of the “Dies irae” motif (the Latin chant for the dead in the Catholic liturgy) mingle with the “life” theme. The latter is finally stamped out; dark mutterings of the “Dies irae”

float about; the unnerving, rocking motif in 5/8 rhythm returns; the colors darken; Charon continues on his way in Stygian gloom as the music dies away into inaudibility.

Shostakovich:

Symphony No.13 in B-flat minor, op.113, “Babi Yar”

I **Babi Yar: Adagio** II **Humor: Allegretto** III **At the store: Adagio**
 IV **Terror: Largo** V **A Career: Allegretto**

Dmitri Shostakovich: Born in St. Petersburg, September 25, 1906; died in Moscow, August 9, 1975

In his Thirteenth Symphony, Shostakovich again turned to vocal resources, which he had not used in this genre since the Third of 1929. It was composed in the early 1960s, during one of the cultural thaws that occasionally occurred in the Soviet Union. But even Khrushchev’s comparatively balmy artistic climate could not countenance the ideological thrust of the poems Shostakovich set by Yevgeny Yevtushenko. This applied particularly to the poem “Babi Yar,” the text for the first movement and the one by which the entire symphony is known. “Babi Yar” concerns the sensitive issue of oppressed Jewry in Russia as seen through the memory of the Nazi atrocity that occurred outside Kiev in September, 1941. As a reprisal for the deaths of several hundred Germans stationed in Kiev, over one hundred thousand Ukrainians, mostly Jews, were rounded up and shot at the edge of the deep ravine known as Babi Yar.

Kirill Kondrashin conducted the Moscow Philharmonic in the world premiere, which took place at the Moscow Conservatory on December 18, 1962. Khrushchev had advised Shostakovich to cancel the performance, but emboldened by the cultural thaw and by his own defiant attitude, the composer ignored the Premier. Either in spite of or because of this attempt to halt the performance, it was wildly successful, with lengthy ovations and cries of “Bravo Shostakovich! Bravo Yevtushenko!” But *Pravda* carried no review, only a short notice of the event. Before further performances were allowed, Yevtushenko was forced to alter some lines, indicating that not only Jews were massacred at Babi Yar, and that Russians could take pride in their struggle against the Nazis. (Shostakovich’s music was not affected.)

The hour-long symphony is in five movements, the final three played without breaks. Each movement bears the title of one of Yevtushenko’s poems. They do not constitute a cycle in the traditional sense, though the common themes of repression and protest imbue all of them. A strong sense of drama, intensity and evocative atmosphere are also found throughout the entire symphony. The texts, sung by a bass soloist and men’s chorus, form a

crucial element of the score – vital carriers of information – and Shostakovich has taken care to make every word clearly audible. Malcolm MacDonald, in his essay “Words and Music in Late Shostakovich,” has written: “Shostakovich’s word-setting, both here and later, rejects mere lyrical appeal: it is austere, usually syllabic, responding to the natural speech-inflections with repeated notes or conjunct motion – at most slightly widening its range and broadening into *cantabile* phrases for emotional heightening.” The orchestral writing is, aside from some terrifying climaxes, for the most part spare, allowing for intelligibility of the texts. The combined forces of bass soloist, chorus and orchestra are employed in all five movements; hence, none is purely instrumental, leading one to ponder if perhaps “cantata” might be the better description for the work.

The symphony opens with a dirge-like motif in the darkest instruments of the orchestra, over which muted horns and trumpets play an anguish-laden motif punctuated by the sound of a chime, whose solemn tolling will occur some forty times in the course of the first movement alone, and throughout the symphony as a recurring reminder of death. With this grim, stark mood vividly evoked, the chorus remarks in sepulchral tones that no monument stands at Babi Yar; only the forbidding precipice. (In 1976 a monument *was* built.) To sardonic march-like music the bass soloist identifies himself with the mistreated Jews throughout history.

The heaviness of the powerful first movement is barely relieved by the next, entitled “**Humor**.” Here is nothing to laugh about; “black humor” might be the more appropriate title. The mood is still weighty, a weight brought on by reminders of repression, oppression and suppression. Yevtushenko portrays “Humor” as a resilient and indestructible personification, incapable of being seized, commanded, oppressed, bought or killed.

The third movement (“**At the Store**”) plunges again into some of the bleakest, blackest music Shostakovich ever wrote. The text pays tribute to the stolid, noble, long-suffering Russian women who endure all. Most poignant is the portrayal of these frugal people silently standing in line at the shops in the cold, only to be cheated by the clerk.

The music dies away into nothingness as the next movement (“**Terror**”) creeps in. Slowly, ominously, like some terrible unseen presence, the solo tuba conveys the breathless fear of the knock on the door, a fear that all too often became reality in Stalinist Russia.

The final movement (“**A Career**”) again follows without pause, beginning with a gentle, consolatory flute duet that comes like a breath of fresh air after the suffocating stress of the fourth movement. A playful, almost folksy bassoon solo occurs later, repeated several times throughout the movement as an optimistic reminder that the careers of such intrepid, pioneering men as Galileo, Pasteur, Newton, and Tolstoy give cause for continuing struggle and hope in this world of ruthless, repressive governments..

For a profile of Robert Markow, see page 47.



プロムナードコンサートNo.396

Promenade Concert No.396

Promenade

サントリーホール

2022年3月19日(土) 14:00開演

Sat. 19 March 2022, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor

ピアノ ● 清水和音 Kazune SHIMIZU, Piano

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

バルトーク：《中国の不思議な役人》組曲 op.19 Sz.73 (20分)

Bartók: The Miraculous Mandarin Suite, op.19 Sz.73

リスト：ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調 S.124 (20分)

Liszt: Piano Concerto No.1 in E-flat major, S.124

Allegro maestoso - Quasi adagio - Allegretto vivace - Allegro marziale animato

休憩 / Intermission (20分)

コダーイ：組曲『ハーリ・ヤーノシュ』 (22分)

Kodály: Háry János Suite



- | | |
|--|--------------|
| I Prelude. The Fairy Tale Begins | 前奏曲／おとぎ話は始まる |
| II Viennese Musical Clock | ウィーンの音楽時計 |
| III Song | 歌 |
| IV Battle and Defeat of Napoleon | 戦争とナポレオンの敗北 |
| V Intermezzo | 間奏曲 |
| VI Entrance of the Emperor and his Court | 皇帝と廷臣たちの入場 |

(ツィンバロン／斉藤 浩)

※当初の発表からピアニストが変更になりました。

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からもご回答いただけます。



<https://www.tmsu.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.59、募集はP.62をご覧ください。



Kazune SHIMIZU

Piano

清水和音

ピアノ



© Mana Miki

完璧なまでの高い技巧と美しい弱音、豊かな音楽性を兼ね備えたピアニスト。

1981年、弱冠20歳でロン＝ティボー国際コンクール・ピアノ部門優勝、あわせてリサイタル賞を受賞した。これまでに国内外の著名オーケストラ・指揮者と共演。室内楽の分野でも活躍し、共演者から厚い信頼を得ている。ソニー・ミュージックやオクタヴィア・レコードなどから多数のCDをリリースし、各誌で絶賛されている。

2011年には、デビュー30周年を記念して、ラフマニノフのピアノ協奏曲第1番～第4番と《パガニーニの主題による狂詩曲》の全5曲を一度に演奏するという快挙を成し遂げた。2016年4月からは、年6回の室内楽シリーズ「芸劇ブランチコンサート」を開始するなど、精力的な活動を続けている。デビュー40周年となる2021年春には「3大ピアノ協奏曲の饗宴」としてベートーヴェン《皇帝》、チャイコフスキー第1番、ラフマニノフ第2番の3曲を一気に披露。同年秋には「清水和音 ピアノの祭典」と題し、ソロから室内楽まで4時間を超えるプログラムで大きな存在感を示した。桐朋学園大学・大学院教授。

A pianist of superb musicianship with flawless technique and beautiful sound at soft volumes. Kazune Shimizu took the 1st prize of Concours international Long-Thibaud and also a recital prize in 1981. To celebrate the 30th anniversary of his debut, he performed his beloved Rachmaninoff piano concertos 1-4, and Rhapsody on a Theme of Paganini, in a single concert in 2011. This amazing achievement proved that he had been a leading pianist on the world stage. From April 2016, Shimizu has begun a chamber music concert series entitled "Geigeki Brunch Concert," which is held six times per year. He is a professor of Toho Gakuen School of Music and Graduate School.

Hiroshi SAITO

Cimbalom

齊藤 浩
ツインバロン



大阪音楽大学作曲学科卒業。ハンガリー政府給費留学生としてブダペストに留学。2003年、エチュード音楽院ツインバロン科首席卒業、ディプロマ取得。その後、ハンガリー国立リスト音楽院を経て、2004年、学長特別推薦によりスロヴァキア国立バンスカー・ビストリツァ芸術アカデミーに編入。2006年、同校首席卒業。この時、アジア人として初めてツインバロン・ソリスト・ディプロマを授与された。2004年、パラッシャジャルマツ国際コンクール第1位。

これまでにスロヴァキア国立バンスカー・ビストリツァ歌劇場管、ジュール・フィル（ハンガリー）、東響、読響、新日本フィル、いづみシンフォニエッタ大阪、京響などと共演。またサントリーホール サマーフェスティバルでは、2006年にレンツ《星》、2008年にジェルヴァゾーニ《イーレネ・シュティンメ》、2014年にデュサパン《風に耳をすませば》の初演にも関わった。ソロ・リサイタルをハンガリーだけでなく日本各地でも開催、好評を得ている。

クラシックをはじめ、中欧の民俗音楽、ジャズ、映画音楽、現代音楽にいたるまでレパートリーは広く、日本を代表するツインバロン奏者として注目されている。

Hiroshi Saito studied at Osaka College of Music, Franz Liszt Academy of Music (Hungary), and Academy of Arts in Banská Bystrica (Slovak). In 2004, he won the 1st prize at Balassagyarmat International Competition. In 2006, he was the first Asian to obtain Cimbalom Soloist Diploma. Saito has performed with Banská Bystrica State Opera Orchesra, Győr Philharmonic (Hungary), Tokyo Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, New Japan Philharmonic, Izumi Sinfonietta Osaka, and City of Kyoto Symphony, among others.

バルトーク： 《中国の不思議な役人》組曲 op.19 Sz.73

ハンガリーの大作曲家ベーラ・バルトーク（1881~1945）（ハンガリー語の人名表記は「姓名」順だが、本稿では「名姓」順に統一する）は、若い時に自国とその国境地域の村々を回って民俗音楽を収集し、それらを分析することで自民族の音楽の真の姿を究明した。彼はさらに、そうした民俗音楽の解析を土台に自らの作曲語法を作り上げていく。それはただ民俗的な旋律やリズムをそのまま生かすということだけでなく、民俗音楽の様々な要素を抽出しそこから独自の斬新な語法を編み出すというものだった。

彼のそのような語法が、表現主義的な色彩に結び付いた問題作が《中国の不思議な役人》で、ハンガリーの劇作家メニュヘールト [メルヒオル]・レンジェル（1880~1974）が文芸誌『ニュガト』の1917年1月1日号に発表した同名の作品（“グロテスクなパントマイム”という副題が付いている）をパントマイム上演用に音楽化したものである。大都会の裏社会を舞台に性と金と暴力と殺人を扱った副題どおりのグロテスクな物語で、内容は以下のとおり。

場所は娼家。3人のならず者が女に客をとらせて金品を奪おうと企んでいる。最初の客は老紳士、次に内気な青年が来て、女に誘惑される（エロティックなクラリネット）が、どちらも文無しのため叩き出される。3人目の客は異様な中国の役人（トロンボーンの5音音階とグリッサンド）。女が物憂いワルツでこの役人を誘惑すると、欲望の塊のような役人は興奮して女を抱擁する。恐怖を感じた女は逃げようとするが、役人は彼女を激しく追い回す（ダイナミックなフガート）。3人のならず者が再び現れ、役人を殺して金品を巻き上げようとする。ところが窒息させても、刀で3度刺しても、首に縄を巻き付けて天井から吊るしても、役人は息を吹き返し、さらに女への欲望を露わにする。女が仕方なく役人の抱擁を受け入れると、渴望の満たされた役人はやっと息絶える――。

バルトーク自身、構想の段階で「凄まじい作品になろう」と述べたとおり、現代の非人間的な文明とそこにおける人間の欲望を象徴的に扱った題材を、荒々しい鮮烈な響きと激しい表出力で描いた緊迫感溢れる曲で、大胆な不協和音と煮えたぎるほどのエネルギーの一方で繊細で緻密な描写にも事欠かない書法は、実に迫真的である。

内容が内容だけにこの作品の上演は困難が伴った。1919年にピアノ・スコアは完成されたものの、なかなかオーケストレーションに取り組まなかったのは、上演の見込みがなかなか立たなかったことが大きい（もともとバルトーク自身当局から睨まれ

ていた)。

やっとブダペスト歌劇場での初演の可能性が出てきた1924年に管弦楽スコアが作られるが、その初演の話はご破算になり、結局初演はケルン国立劇場で1926年11月27日になされた。しかし物語の内容と音楽の斬新性ゆえに客席は大騒ぎとなり、1日で公演は打ち切られてしまう。翌年2月のプラハ上演は一応無事に終わったが、同時期にブダペスト歌劇場で再び計画された上演はまたも当局から中止が命じられ、以後何度かブダペストで上演企画が持ち上がったものの、いずれも流れてしまう(結局ブダペスト初演は作曲者死後の1945年12月9日にやっと実現する)。こうした経緯からもこの作品がいかに問題作だったかが見て取れよう。

バルトークもこの作品の上演の実現が難しいことを最初から充分承知しており、音楽だけによる演奏会用組曲を1927年に作っている。組曲とはいっても全曲版の冒頭から役人が女を追い回すところまでの部分をそのまま(若干のカット部分はあるが)取り出し、エンディングのコーダを付したもので、全曲版の終わり約3分の1弱を省略した形のものである。本日はその組曲版によって演奏される。

(寺西基之)

作曲年代: ピアノ譜/1918~19年 管弦楽譜/1924年 組曲版/1927年

初 演: 全曲版/1926年11月27日 ケルン イェナー・センカール指揮
組曲版/1928年10月14日 ブダペスト エルナー・ドホナーニ指揮

楽器編成: フルート3 (第2、3はピッコロ持替)、オーボエ3 (第3はイングリッシュホルン持替)、クラリネット3 (第2は小クラリネット、第3はバスクラリネット持替)、ファゴット3 (第3はコントラファゴット持替)、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、小太鼓、大太鼓、テナードラム、シロフォン、シンバル、トライアングル、タムタム、ハープ、ピアノ、チェレスタ、オルガン、弦楽5部

リスト:

ピアノ協奏曲第1番 変ホ長調 S.124

フランツ・リスト (1811~86) は19世紀後半に革新的な役割を果たした音楽家だった。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以外にも、新しい形式原理や主題変容の手法の追求、後期における和声語法の大胆な実験など、彼の革新性は多岐にわたり、それが以後の音楽史に与えた影響は計り知れない。

もちろんピアノの技巧性の探求もリストの重要な功績として忘れることができない。早くからピアノのヴィルトゥオーゾとして鳴らした彼は、作曲家としても多くのピアノ曲において名技性というものを窮めている。

本日演奏されるピアノ協奏曲第1番もピアノの技巧を存分に生かしたヴィルトゥオーゾ的な作品である。同時に、単一楽章という、従来の協奏曲の様式から外れた構

成をとっている点も革新家のリストらしいところである。たしかに内容的には、アレグロの冒頭楽章、緩徐楽章、スケルツォ、フィナーレといった部分に明確に分かれているものの（実際、旧来は複数の楽章にはっきり分けた出版譜も流布してきた）、共通の主題を変容して循環させることにより、全曲がひとつの統一体（ソナタ形式の応用とみることでもできる）として構築されているのだ。

このように一繋がりて形作られた単一楽章のうちに多楽章の要素を盛り込む構成法は、リストが好んだ手法で（先駆としてはシューベルトが1822年に書いたピアノ曲《「さすらい人」 幻想曲》があり、リストはこれをピアノと管弦楽、および2台ピアノ用に編曲している）、有名なロ短調のピアノ・ソナタ（1853年完成）はこの協奏曲と似た構成をとっているし、他の2曲のピアノ協奏曲（1861年完成の第2番イ長調、1839年の遺作変ホ長調）も、形式的には異なるものの、やはり単一楽章で作られている。

リストの多くの作品同様、協奏曲第1番も現行の形になるまでに長い歳月があった。最初のスケッチは1832年頃で、1835年にまず3楽章の協奏曲として完成、1839年に単一楽章構成に改訂される。その後ヴァイマルに移ってからさらに改訂が続けられ、1849年にはトライアングルを加えた改訂稿が仕上がるが、1853年にこれをさらに改訂、1855年の初演の後も手直して、1856年に決定稿が出来上がっている。

曲はまずアレグロ・マエストーン（変ホ長調）、弦合奏が奏する力強い半音階的な主題（全曲の基本動機）に管の和音が応えて始まる。これにピアノが華麗に応じ、管弦楽と叙唱風のやり取りをした後、直ちに技巧的なカデンツァに入る。このきわめて大胆な冒頭部分からしてこの作品の斬新さが窺えよう。第2主題は甘美なロマン性を湛えている。

続いて緩徐楽章に相当するクワジ・アダージョ（ロ長調）となる。弱音器付きの低弦、続いて第1ヴァイオリンが予告した後にピアノに現れる主題は、いかにもロマンティックでノクターン風。激しい叙唱的な一節やカデンツァを経た後、ピアノのトリルを背景にフルートとクラリネットが美しい旋律を歌い交わす。

トライアングルの響きとともに一転、アレグレット・ヴィヴァーチェのスケルツォ部分（変ホ長調）に移る。軽快に躍動するピアノと管弦楽にトライアングルが合いの手を入れていく。

やがて第1部の基本主題の回帰とともに雰囲気は緊迫し、先の緩徐部終わりの旋律の再現も挟んだ後、フィナーレにあたるアレグロ・マルツィアーレ・アニマート（変ホ長調）に入る。軍隊行進曲風の勇ましい主題に始まるが、実はこれは第2部のあの叙情的な主題の性格を変えたもの。リストの主題変容の技法の鮮やかな一例だ。他のこれまでの諸主題も様々な形で再現され、 prest の華やかな終結に至る。

（寺西基之）

作曲年代：1832～56年

初演：1855年2月17日 ヴァイマル 作曲者独奏 エクトル・ベルリオーズ指揮

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

コダーイ： 組曲『ハーリ・ヤーノシュ』

ベーラ・バルトーク（1881～1945）の同時代人であり、彼と並んでハンガリーの民族音楽の再発見に努めながら、20世紀のハンガリー音楽界を大きく発展させたゾルターン・コダーイ（1882～1967）。このコダーイが、1926年に発表した自作オペラ『ハーリ・ヤーノシュ』をより広く世に知らしめるべく、劇中に登場する音楽を抜粋（一部編曲）して1927年にオーケストラ曲に編み直したのが、組曲『ハーリ・ヤーノシュ』だ（本稿では人名表記を「名姓」順に統一する。“ハーリ・ヤーノシュ”も人名だが、これのみは慣例に従い「姓名」順とする）。

オペラ『ハーリ・ヤーノシュ』は、19世紀に活躍したハンガリーの詩人ヤーノシュ・ガライ（1812～53）が1843年に出版した物語風の詩に登場する農民ハーリ・ヤーノシュの物語を基にしたもの。ハーリ・ヤーノシュは、村の居酒屋で酒を飲みながら、自分がかつてオーストリアの軍隊に加わっていた時にナポレオンを打ち負かしたとか、時のオーストリア皇帝フランツに謁見したとか、壮大なほらを吹きまくる。

この詩を基に、ベーラ・パウリーニ（1881～1945）とツォルト・ハルシャーニ（1887～1943）が、4つのほら話から成る『ハーリ・ヤーノシュ』の台本を作成した。当時は、ハンガリーが独立を果たしてからまだ日が浅く、ハンガリーの題材を基としたハンガリー語による劇作品を作ろうという機運が盛り上がっていた。というわけで『ハーリ・ヤーノシュ』も、厳密にはオペラというより、一般的なハンガリー人に親しみやすい、歌と台詞が交互に登場する歌芝居のスタイルで作られている。

なおオペラ版にせよ、組曲版にせよ、権威に対する嘲笑とブラックユーモアの詰まった作品であることは間違いない。17世紀末以来オーストリアの支配下に置かれ、さらに19世紀初頭にはオーストリアを目の敵にしたフランスのナポレオンにも攻撃を受けたハンガリー。そんな過去を持つ国の人々を念頭に置いたテキストと音楽を通じ、転んでもタダでは起きないしたたかなパワーを具えた作品が誕生した。

第1曲「前奏曲／おとぎ話は始まる」 オペラ本体の幕開けの曲が組曲でも冒頭に置かれており、のっけから「くしゃみ」の描写で始まる。これは「聴き手がくしゃみをすれば、その話はウソ」というハンガリーの諺から来たもの（一方で「聴き手がくしゃみをすれば、その話は本当」と逆の意味の説も存在する）。ただしそれに続く低

弦に始まる旋律は、素朴というよりも重苦しさに包まれており、やがて葬送行進曲風の悲痛な響きとなって聴き手を圧する。ハンガリーの……さらには物語の舞台となった時代の戦禍や占領をも思い起こさせる内容だ。

第2曲「ウィーンの音楽時計」 音楽時計とは、定時に合わせて音楽が鳴り、人形などが動くぜんまい仕掛けの機械時計のこと。オペラでは2つめのほら話（ハーリがオーストリア皇帝フランツから、ナポレオン攻撃の兵士にスカウトされる）が始まって間もなく演奏される。オーストリアの都ウィーンの王宮から鳴り響く音楽時計、ということになっているが、旋律の俗っぽさ、響きの安っぽさが、逆にウィーンやオーストリアに対する強烈な風刺となっている。

第3曲「歌」 1つめのほら話（オーストリアとハンガリーの国境警備に当たっていたハーリが、オーストリア皇女マリア＝ルイーザにスカウトされ、ウィーンへ行く）の終わり近くで、ハーリとその仲間が歌う民謡をオーケストラ用に編曲したもの。なおこの民謡はバルトクが収集したもので、「ティサ川の岸辺で」という歌詞で知られている。室内楽的な響きに、ハンガリーの民族楽器のツィンパロンが絡み合う。

第4曲「戦争とナポレオンの敗北」 3つめのほら話（皇帝フランツの命を受けたハーリがナポレオン軍と戦い、彼を破る）に登場する戦闘場面から採られている。全体は3つの部分から出来ており、2つめの部分でトロンボーンとチューバによって奏されるテーマは、フランス国歌「ラ・マルセイエーズ」のパロディ。3つめの部分は葬送行進曲に転じ、アルトサクソフォンが惨めな旋律を吹くが、こちらもナポレオンの敗北を揶揄する冗談音楽となっている。

第5曲「間奏曲」 オペラ本体でも間奏曲として、1つめと2つめのほら話の間に演奏される。2つのハンガリー民謡を基にしたメロディが交互に登場する一種の Rond 形式となっており、第3曲と同様、ここでもツィンパロンが用いられる。

第6曲「皇帝と廷臣たちの入場」 4つめのほら話（ナポレオンを破った手柄を皇帝フランツから認められ、皇女マリア＝ルイーザとの結婚を勧められたハーリだが、それを断って故郷へ帰る）に登場する。第2曲に出てきた音楽時計の鐘の音もにぎにぎしく鳴らされる中、絢爛豪華ではあるものの、どこか安っぽさを隠しきれないウィーンの宮廷の様子を描いた内容だ。最後は大太鼓の一撃であっけなく締められ、第4曲に勝るとも劣らない強烈な音楽の冗談がかまされる。

(小宮正安)

作曲年代：オペラ／1925～26年 組曲／1927年

初 演：オペラ／1926年10月16日 プダペスト王立歌劇場 ナーンドル・レーカイ指揮
組曲／1927年3月24日 パルセロナ アンタル・フライシャー指揮 パウ・カザルス管弦楽団

楽器編成：フルート3（第1～3はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2（第2は小クラリネット持替）、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、コルネット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、小太鼓、トライアングル、タムタム、鐘、シロフォン、タンブリン、ピアノ、チェレスタ、ツィンパロン、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Bartók: The Miraculous Mandarin Suite, op.19 Sz.73

Béla Bartók: Born in Nagyszentmiklós, Hungary (now Sinnicolau Mare, Romania), March 25, 1881; died in New York City, September 26, 1945

Macabre, gruesome, lurid, grotesque, devastating, and sensuous are just some of the terms often used to describe Bartók's ballet score *The Miraculous Mandarin*. All are appropriate, yet none of them does full justice to the qualities of this uniquely bizarre work. The scenario Bartók used for his ballet was written by Menyhért (Melchior) Lengyel and published in a literary magazine in 1917. It involves muggers, a pimp, a prostitute, a love-starved young man, an old roué, and a supernatural creature (the mandarin) all mixed up in robbery, murder and almost uncounted acts of violence. One wonders why, in our sensation-ridden times, *The Miraculous Mandarin* is not staged more often.

Bartók began work on his third and final stage work (following *Bluebeard's Castle* and *The Wooden Prince*) in August of 1917, and completed the first version in May of 1919. The score then underwent extensive revisions in 1924, with the final orchestration completed in November of that year. But no stage performance was yet in sight, though attempts had been made in Berlin in 1921 and every year in Budapest between 1922 and 1926. The first performance of any kind was a radio broadcast on April 8, 1926, on which Bartók and György Kósa played part of the score in the composer's original version for two pianos. Not until November 27 of that year was the *Mandarin* finally produced on stage, and then not in Bartók's native Hungary but in Cologne, conducted by Jenő Szenkár. Predictably enough, something of a scandal ensued in this conservative city, and Mayor Konrad Adenauer personally took Bartók to task. Further performances were banned. A watered-down and vastly altered version was prepared for Budapest, but when Bartók saw the travesty he protested so strongly that the production was cancelled. *The Miraculous Mandarin* was never given in Hungary in Bartók's lifeline.

In early 1927, Bartók prepared a suite from the thirty-minute score; this is the music most often heard in the concert hall and on recordings. Like Ravel's two suites from *Daphnis and Chloe*, the music is not an assemblage of short independent pieces but rather a single extended fragment, in this case the first two-thirds of the score (with two brief cuts) plus a concert ending to the chase scene. Ernő Dohnányi conducted the Philharmonic Society Orchestra of Budapest in the first performance on October 14, 1928.

The prelude depicts the noisy, frenzied world of a modern metropolis. In a shabby room on a back street, three tramps appear. They force a girl to entice men into her room so they can be mugged and robbed. Three victims

in turn are lured in by the girl's "Decoy Game" or "Song of Seduction," played each time by the solo clarinet. First to arrive is an old fellow who turns out to be penniless. This episode is depicted by English horn and snarling trombones. Next comes a timid youth (oboe), with whom the girl dances awkwardly (bassoon). He too has no money, and is tossed out by the tramps. The third visitor is the Mandarin, whose approach is signaled in the orchestra by a lurching, sinister, pseudo-oriental theme in the brass. The orchestra explodes *fortissimo* in a thousand dazzling colors as the door opens to reveal the strange, impressive, horrific figure standing motionless in the doorway. The girl is terrified. The tramps watch from their hiding place.

Eventually the girl begins to dance, tremulously, to a halting waltz tune. The Mandarin watches without passion. The orchestral textures and colors here are among the most extraordinary ever conceived: glistening arabesques in the celesta and piano, squeals from the woodwinds, cascades of harp glissandos, and the tingling triangle.

The waltz resumes, building to a great climax. When the girl goes to embrace the mandarin, hitherto showing no passion except for his burning eyes, he begins to tremble in great excitement (wild glissandos in the horns and woodwinds). She tries to escape his sudden feverish attraction to her, and the great chase scene begins to a viciously articulated, erratic theme in the violas over a heavy, pounding accompaniment. The orchestral writing is of utmost virtuosity, rhythmic ferocity and textural complexity, sweeping the listener along in its inexorable drive and overwhelming sonorities. This is not music for the timid!

Liszt:

Piano Concerto No.1 in E-flat major, S.124

Allegro maestoso - Quasi adagio - Allegretto vivace - Allegro marziale animato
(played without pause)

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

Liszt was only nineteen in 1830 when he began sketches for his First Piano Concerto, but it was not until twenty years later that the work was completed. Even then, it was subjected to further revisions. The first performance took place on February 17, 1855 in Weimar. A more auspicious occasion would be hard to imagine – a dazzling pianistic lion (the composer himself) as soloist and the brilliant orchestrator Berlioz on the podium. But the work ran afoul of the critics right from the start. It was condemned as being deficient in serious subject matter and formless due to its lack of clearly defined movements. The ultimate insult came from the critic Eduard Hanslick,

who dubbed it the “Triangle Concerto” when it was first played in Vienna. It took an audacious pianist, Sophie Menter, on the occasion of her Vienna Philharmonic debut, to give the concerto its second Viennese hearing twelve years later. This occasion provided her with instant stardom and the concerto with a new lease on life. It has since become one of the most popular of all concertos.

Liszt defended his use of the triangle in a letter to his uncle: “I do not deny that it may give offence, especially if struck too strongly and not precisely. A preconceived disinclination and objection to percussion instruments prevails, which is somewhat justified by the frequent misuse of them ... and few conductors are circumspect enough to bring out the rhythmic element in them without the raw addition of a coarse noisiness ... In face of the most wise proscription of the learned critics, I shall, however, continue to employ instruments of percussion and think I shall yet win for them some effects little known.”

Even a cursory examination of the score reveals that the concerto is not as formless as its original detractors would have it. The work falls clearly into four main sections: 1) *Allegro maestoso. Tempo giusto*, which introduces the bold, dramatic first theme in the strings, punctuated by chords in the winds and brass; 2) *Quasi adagio*, with its rising lyrical theme heard first in the cellos and double basses (B major); 3) the scherzo-like *Allegretto vivace* in E-flat minor, initiated by those famous (or infamous) triangle solos; 4) *Allegro marziale animato*, in which the lyrical theme of the slow movement is transformed into a spirited march. The principle of thematic transformation, which played such an important role in Liszt’s tone poems, is also seen at work in this concerto. Although the form is relatively free, the work is unified by the recurrence of previously heard themes in new guises.

Kodály: Háry János Suite

- I Prelude. The Fairy Tale Begins
- II Viennese Musical Clock
- III Song
- IV Battle and Defeat of Napoleon
- V Intermezzo
- VI Entrance of the Emperor and his Court

Zoltán Kodály: Born in Kecskemét, Hungary, December 16, 1882; died in Budapest, March 6, 1967

Zoltán Kodály remains one of the most prominent composers to have come out of Hungary. Born just a year after his compatriot Bartók, another of

Hungary's leading composers, he held a deep interest in music of his homeland, and conducted scholarly research into music of the Hungarian gypsies and peasants as well as that of surrounding lands. Nearly every one of Kodály's compositions, sacred and secular alike, incorporates folksong and folk-dance music, either in direct quotation or as filtered through the composer's unique creative spirit.

Kodály is best known for his orchestral works, among which are the *Dances of Galánta*, the *Dances of Marosszék*, the *Peacock Variations* and, above all, the suite of six numbers drawn from his three-act opera *Háry János*, first presented by the Budapest Opera on October 16, 1926. A few months later Kodály extracted the six numbers that constitute the suite, which was first performed on March 24, 1927 in Barcelona with Antal Fleischer conducting the Orquestra Pau Casals.

The scene is a rustic tavern in Hungary. It is the time of Marie Louise, daughter of Emperor Francis of Austria, and wife of Napoleon. János Háry (the surname comes first in Hungarian; we would call him "Mr. Háry"), sits at a table, about to spin a yarn of his marvelous adventures. János is an old Hussar soldier from the Austro-Hungarian regiment of the Napoleonic wars. He is, in the words of musicologist John Burk, "the braggadocio spirit of the Magyar himself, crystallized into mythical character."

The "**Prelude**" begins with a "sneeze," which, according to Hungarian folklore, confirms the veracity of the speaker, though another tradition has it that the sneeze indicates that the speaker's statements should be taken with a grain of salt. János is at a country inn, where he is about to recount his adventures to a crowd of gullible comrades. As János' imagination grows, so too do the orchestral textures and volume.

The scene shifts to the court of Vienna, where János listens in fascination to the renowned "**Viennese Musical Clock**" with its miniature soldier figures which appear and disappear. The music depicts this dazzling contraption with masterful verisimilitude. The "**Song**" is an authentic Hungarian folk tune, sung in the original form by János and his beloved Ilka, who long for their familiar countryside. When Napoleon approaches Vienna, the fearless János goes out to meet him in "**Battle and Defeat of Napoleon.**" The "**Intermezzo**" introduces János' second adventure (the suite does not follow the chronology of the parent work.) Here the cimbalom – an instrument of the Hungarian gypsies played by striking the open strings with long, thin hammers held in the player's hands – plays a prominent role and gives an authentic Hungarian flavor to the number, also based on a folk song. János is feted at the imperial victory banquet, introduced by the "**Entrance of the Emperor and His Court.**"

Kodály said of his hero: "On the surface, he may appear to be no more than an armchair hero, but in essence he is a poet, carried away by his dreams and feelings. His tales are not true, but this is not the point. They are the fruits of his lively fantasy, which creates for himself and for others a beautiful world of dreams."

For a profile of Robert Markow, see page 47.

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者

3/26

3/27

© 畑田力丸

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、スウェーデン王立歌劇場音楽監督、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者、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、ライブツィヒ・ゲヴァントハウス管、パリ管、クリーヴランド管、ボストン響、フィラデルフィア管などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロサンゼルス歌劇場、ミラノ・スカラ座、ゼンパー・オーパー（ドレスデン）、チューリヒ歌劇場などへ登場した。メトロポリタン歌劇場とのDVD『ドクター・アトミック』（Sony Classical）、ルネ・フレミングとのCD『ボエム』（Decca）でグラミー賞を獲得。

都響とは2011年7月に初共演、2018年4月に首席客演指揮者へ就任。2021年12月、都響首席客演指揮者としての任期延長（2025年3月まで）が発表された。

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. TMSO announced that the term of Gilbert as Principal Guest Conductor was prolonged until March 2025.

C 第947回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.947 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年3月26日(土) 14:00開演

Sat. 26 March 2022, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

T 都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

サントリーホール

2022年3月27日(日) 14:00開演

Sun. 27 March 2022, 14:00 at Suntory Hall

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

ソルヴァルドスドットィル：メタコスモス (2017) [日本初演] (14分)
Thorvaldsdottir: Metacosmos (2017) [Japan Premiere]



休憩 / Intermission (20分)

ブルックナー：交響曲第7番 ホ長調 WAB107(ノヴァーク版) (67分)
Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107 (Nowark edition)

- | | |
|--|--------------------------|
| I Allegro moderato | アレグロ・モデラート |
| II Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam | アダージョ/非常に荘厳に、そして非常にゆっくりと |
| III Scherzo: Sehr schnell | スケルツォ/非常に速く |
| IV Finale: Bewegt, doch nicht schnell | フィナーレ/動きをもって、しかし速くなく |

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 (3/26)

〈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 からでも回答いただけます。



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

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(3/26) (青少年と保護者をペアでご招待)

協賛企業・団体は P.59、募集は P.62 をご覧ください。



ソルヴァルドスドットティル： メタコスモス (2017) [日本初演]

《メタコスモス》は、ニューヨーク・フィルハーモニック・ソサエティより委嘱を受け、マリー＝ジョゼ・クラヴィス新音楽賞の多大なる支援を得て作曲された。

《メタコスモス》は、美とカオスとの自然なバランス感覚のもとに構築されている。つまり、一見したところ徹底的なカオスの中で、いくつもの要素が一体となり、統一された構造体が生まれていくのだ。作品の背後にあるアイデアと発想は、宇宙や、人間的な経験に結びついており、それはブラックホール、すなわち未知の世界へと落ちてゆくという思弁的なメタファーから得ている。そこでは違いに拮抗する力が、無限に集合体や層を形成し、それらが結びついたり通じ合ったり、拡大したり縮小したり、また別の牽引力に抗うための力を求めたりしながら、気づけば制御不能な力のもとへと引っぱられていく。

私の音楽作品全般に言えることだが、《メタコスモス》の着想として、作品を通じて何かを描写しようとはしていない。私にとって音楽の性質とは、何よりもまず音楽的であるということが重要だ。何か特定の要素や性質にインスピレーションを得るとすれば、私がそこに音楽的な面白さを覚えたからである。私が着想を得るのは、何らかの均衡や流動、あるいは全体に対する細部のバランス関係であるとか、細部と全体の間の動き方であるとか、そういった構造的な性質である。

作品は単一楽章であり、演奏時間はおよそ14分である。

(アンナ・ソルヴァルドスドットティル／訳：飯田有抄)

アンナ・ソルヴァルドスドットティル



© Anna Maggy

1977年生まれ。その「無限のテクスチュアの想像力」(ニューヨーク・タイムズ)と「際立った」(ガーディアン)音世界によって、「現代音楽における最も特徴的な声の1つ」(NPR)と称されている。交響曲規模の《AION》は2019年5月にアンナ＝マリア・ヘルシング指揮エーテボリ響によって初演され、最新のオーケストラ作品《CATAMORPHOSIS》は2021年1月にキリル・ペトレンコ指揮ベルリン・フィルによって初演された。最初の弦楽四重奏作品《Enigma》はスペクトラル四重奏団による録音がSono Luminusからリリースされた(2021年8月)。作品は、ニューヨーク・フィル、ボストン響、バーミンガム市響、フィルハーモニア管、NDRエルプフィル、アンサンブル・アンテルコンタンポランなど、国際的に広く演奏されている。カリフォルニア大学サンディエゴ校

で博士号を取得（2011年）。現在、ロンドン地域に拠点を置き、アイスランド響のコンポーザー・イン・レジデンスを務めている。

作曲年代：2017年

初 演：世界初演／2018年4月4日 エサ＝ペッカ・サロネン指揮 ニューヨーク・フィル
ヨーロッパ初演／2019年1月26日 アラン・ギルバート指揮 ベルリン・フィル
日本初演／2022年3月26、27日 アラン・ギルバート指揮 東京都交響楽団（当公演）

楽器編成：ピッコロ、フルート2、アルトフルート、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3、バスクラリネット、ファゴット4、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2、テナーチューバ、チューバ、タムタム、大太鼓、ゴング、シンバル、トムトム、弦楽5部

ブルックナー：

交響曲第7番 ホ長調 WAB107（ノヴァーク版）

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

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

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

この作品はワーグナーチューバを初めて採用した点でも重要だ。ブルックナーは第1楽章の作曲途中で第3楽章に取り掛かり、先にこれを完成させた後、再び第1楽章、第2楽章と書き進めるのだが、この第2楽章の作曲中の1883年2月13日、尊敬するリヒャルト・ワーグナー（1813～83）が世を去る。ショックを受けたブルックナーはこの第2楽章にワーグナーチューバを取り入れ、さらに追悼のコードを書き加えた。こうして第2楽章はワーグナーの死と追憶に結び付く緩徐楽章となった。

近年、この通説と違う見解をブルックナー学者ベンヤミン＝グンナー・コールスが提起して話題となった。彼によると、1881年12月8日に自宅近くの劇場で発生して多くの死者を出した大火災に衝撃を受けたブルックナーは、作曲途中の第1楽章を

中断してこの大火を表すべく第3楽章を作曲し、また第2楽章の構想もワーグナーの死以前に火災の犠牲者への葬送音楽としてなされたというのだ。もっともコールスも、ブルックナーが結局はワーグナーの死を受けて、スコア化の際にワーグナーチューバを新たに加えるなど、最終的に第2楽章をワーグナー追悼として完成させたことは認めている。

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

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

（寺西基之）

作曲年代：1881~83年

初演：1884年12月30日 ライプツィヒ アルトゥール・ニキシュ指揮

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

Thorvaldsdottir: Metacosmos (2017) [Japan Premiere]

Commissioned by the New York Philharmonic Society with the generous support of The Marie-Josée Kravis Prize for New Music.

Metacosmos was premiered by New York Philharmonic April 4th 2018, conducted by Esa-Pekka Salonen. The European premiere was performed by Berlin Philharmonic, conducted by Alan Gilbert, in January 26th 2019.

Metacosmos is constructed around the natural balance between beauty and chaos – how elements can come together in (seemingly) utter chaos to create a unified, structured whole. The idea and inspiration behind the piece, which is connected as much to the human experience as to the universe, is the speculative metaphor of falling into a black hole – the unknown – with endless constellations and layers of opposing forces connecting and communicating with each other, expanding and contracting, projecting a struggle for power as the different sources pull on you and you realize that you are being drawn into a force that is beyond your control.

As with my music generally, the inspiration behind *Metacosmos* is not something I am trying to describe through the piece - to me, the qualities of the music are first and foremost musical. When I am inspired by a particular element or quality, it is because I perceive it as musically interesting, and the qualities I tend to be inspired by are often structural, like proportion and flow, as well as relationships of balance between details within a larger structure, and how to move in perspective between the two – the details and the unity of the whole.

The piece is in one movement and is approximately 14 minutes in duration.
(Anna Thorvaldsdottir)

Anna Thorvaldsdottir



© Anna Maggy

Anna Thorvaldsdottir's (b. 1977) "seemingly boundless textural imagination" (NY Times) and "striking" (Guardian) sound world has made her "one of the most distinctive voices in contemporary music" (NPR). Her symphony-scale *AION* was premiered by Gothenburg Symphony, conducted by Anna-Maria Helsing, in May 2019. Her latest orchestral work *CATAMORPHOSIS* was premiered by Berlin Philharmonic and Kirill Petrenko in January 2021. *Enigma* – Anna's first string quartet – was recorded and released by Sono Luminus in August 2021, performed by Spektral Quartet. Her music is widely performed internationally by orchestras and ensembles such as New York Philharmonic, Boston Symphony, City of Birmingham Symphony, Philharmonia Orchestra, NDR Elbphilharmonie, and Ensemble Intercontemporain. Anna is currently based in London area. She is Composer-in-Residence with Iceland Symphony. She holds a PhD (2011) from University of California in San Diego.

Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107

(Nowak edition)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(Robert Markow)

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.