

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

5/25



© 堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、デトロイト響、シンシナティ響、トロント響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督（1975～79）、ウィニペグ響音楽監督（1983～89）、都響指揮者（1986～89）／首席指揮者（1995～98）／首席客演指揮者（1998～2008）／レジデント・コンダクター（2008～13）、九響首席指揮者（1989～96）、日本センチュリー響首席客演指揮者（1992～95）／首席指揮者（2003～08）／音楽監督（2008～13）、仙台フィル首席客演指揮者（2006～18）などを歴任。

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

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



第950回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.950 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年5月25日(水) 14:00開演

Wed. 25 May 2022, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
ピアノ ● 清水和音 Kazune SHIMIZU, Piano
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

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

休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー：交響曲第4番 ヘ短調 op.36 (44分)



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

- I Andante sostenuto - Moderato con anima
- II Andantino in modo di canzona
- III Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro
- IV Finale: Allegro con fuoco

※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。

Kazune SHIMIZU

Piano

清水和音

ピアノ



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.

ラフマニノフ： ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 op.18

セルゲイ・ラフマニノフ（1873～1943）は、稀代のメロディ・メーカーであると同時に、20世紀最高のピアニストの1人でもあった。美しい旋律と華麗な技巧があふれるピアノ協奏曲第2番は、彼のこの2つの才能が存分に発揮された傑作だ。

1897年、ラフマニノフは、心血を注いだ交響曲第1番の初演が大失敗に終わったことで、作曲家として深刻なスランプに陥ってしまう。ときどき誤解されているようにまったく何も作曲しなかったというわけではないし、指揮活動が多忙になったことなど他の要因もあったようだが、1900年春あたりまでの約3年間、ラフマニノフが、少数の歌曲などを除き、ほとんど作品を書いていないことは事実だ。

そんな彼のことを心配する周囲の人々は少なくなかった。ラフマニノフが、催眠療法家ニコライ・ダーリ博士（1860～1939）の診察を受けるようになったのも、親族のサーティン一家からの紹介がきっかけだった。ダーリ博士はこの一家と親しく、かつてラフマニノフの叔母ヴァルヴァーラの精神的な病気を治したことがあったのだ。ダーリ博士の治療は1900年1月から4月まで続いた。後年、ラフマニノフが回想したところによると、博士は毎回、「あなたは協奏曲の作曲を始めます……作曲はたやすく進みます……協奏曲はすばらしい出来栄となります」という暗示をかけたという。

治療終了後の6月にも、ラフマニノフは、大作曲家ピョートル・イリイチ・チャイコフスキーの弟モデスト（1850～1916）への手紙で「私は作曲の能力を完全になくしていると思います」とこぼしているから、この治療でスランプがすぐに治ったというわけではなかったようだ。しかし、その年の夏ごろから、彼は次第に自信を取り戻し、本格的な作曲活動を再開していく。

この時に彼が取り組んだのがピアノ協奏曲第2番だ。ラフマニノフは、7月に、まず第2、3楽章から書き始めたが、「協奏曲に必要なよりもずっとたくさんの楽想があふれてきた」と、後年回想している。同年12月、まずこの2つの楽章が演奏され、好評を博した。彼は自信を深め、翌1901年春、ついに全曲を完成する。ラフマニノフは、この曲をダーリ博士に献呈した。

初演は大成功だった。この曲の憂愁に満ちた旋律美はまもなく世界中の人々の心をとらえ、現在では、チャイコフスキーの第1番とともに、あらゆるピアノ協奏曲の中で最も人気のある作品となっている。

第1楽章 モデラート ハ短調 2分の2拍子 ソナタ形式 鐘の音を思わせるピアノの和音連打が次第に高まり、弦とクラリネットによる情熱的な第1主題が登場する。甘美で抒情的な第2主題はピアノが提示する。

第2楽章 アダージョ・ソステヌート ホ長調 4分の4拍子 3部形式 夢見るような旋律が歌われる緩徐楽章。中間部はテンポが速く、楽章の山場を作る。

第3楽章 アレグロ・スケルツァンド ハ短調～ハ長調 2分の2拍子 2つの主

題に基づく自由なロンド・ソナタ形式のフィナーレ。ヴィオラとオーボエが奏する副主題は、ラフマニノフの作品で最もよく知られた美しい旋律である。

(増田良介)

作曲年代：1900～01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・ジロティ指揮 フィルハーモニー協会管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、太鼓、シンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

チャイコフスキー： 交響曲第4番 へ短調 op.36

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）は19世紀後半のロシアの作曲家の中でも、交響曲をはじめとする西欧の伝統的なジャンルに特にこだわった作曲家だった。そのために彼は、ロシアの国民主義的な作曲家グループ“力強い仲間たち（5人組）”から“西欧派”として非難されたりもしている。しかし改めて指摘するまでもなく、チャイコフスキーの交響曲に脈打っているのはロシアの民族的精神であった。とりわけ第3番までの交響曲において、彼は伝統様式のうちにいかにロシア的な民族表現を打ち出すかについて、様々な独創的試みを行っている。

そうした民族性の上にさらに自伝的な要素が加わってくるのが、1877年に作曲された交響曲第4番である。チャイコフスキー自身、パトロンで文通相手であったフォン・メック夫人（1831～94）に宛てて、この交響曲に込められた標題の意味を書き送っているが、それによるとこの作品のテーマとなっているのは人生における“運命”である。

この交響曲が作曲された時期、チャイコフスキーの人生は危機的な状況にあった。すなわち結婚の失敗である。彼は、この曲の作曲に本腰を入れるようになった1877年5月に突然アントニーナ・ミリューコヴァ（1849～1917）という女性から激しく求愛され、彼女に押し切られる形で7月に結婚するが（彼にとっては結婚によって自分の同性愛をカモフラージュしたかったということもあったようだ）、もともと少しの愛も感じていなかった彼女との新しい生活はすぐに破綻してしまった。チャイコフスキーは彼女のもとから逃れ、精神的に相当落ち込んでしまう。第4交響曲の作曲はこうした状況の中で断続的に進められ、最終的には転地療養先のイタリアでようやく書き上げられたのだった。

この交響曲の標題的テーマとされる“運命”とは、そうした彼自身の体験と結び付いたものであると考えて差し支えないだろう。このように自伝的意味合いを民族的

な表現法に重なる交響曲のあり方は、以後のチャイコフスキーの交響曲にも受け継がれていくことになる。初演は1878年2月にニコライ・ルビンシテインの指揮によってモスクワで行われている。

第1楽章 アンダンテ・ソステヌート～モデラート・コン・アニマ ヘ短調 まずホルンとファゴットのファンファーレ風動機が導く序奏で始まる。この動機は「交響曲全体の萌芽、主楽想で、運命を表す」（作曲家自身によるフォン・メック夫人への解説の内容。以下の「」も同様）。続く主部の第1主題は“ワルツの動きで”と記されながらも、実際はさわめて不安定な憂鬱さに満ちている。それに対し「甘い柔らかな夢」の第2主題が対照されるが、「それはただの夢でしかない。運命は残酷にわれわれを呼び起こす」。人生におけるこうした「悩ましい現実と幸福な夢との交錯」のうちに楽章は劇的な緊張を高めていく。

第2楽章 アンダンティーノ・イン・モード・ディ・カンツォーナ 変ロ短調 物悲しいオーボエの旋律で始まる緩徐楽章。「この楽章は哀愁を表現している。仕事に疲れ夜半ひとりである時の憂鬱な感情である」。中間部ではやや明るい動きに転じるがこれは「過去を思う楽しさ」である。しかしそれも一時の明るさでしかない。

第3楽章 スケルツォ／ピッツィカート・オスティナート／アレグロ ヘ長調 弦のピッツィカートで奏される軽快な無窮動風のスケルツォは「気紛れなアラバスク、とりとめない空想」。一方、中間部に聞こえてくる民俗風の歌と軍楽隊の調べは「空想の中の酔った農民の歌と軍隊の行進」で、「現実とは何の関係もない」。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・コン・フォーコ ヘ長調 一転してお祭り騒ぎのようなフィナーレで、力強い第1主題、ロシア民謡「野に立つ白樺の木」による第2主題、乱舞する第3主題を巡ってロンド風に展開する。「自分の中に喜びを見いだせないなら……民衆の中に入っていきなさい。彼らは自分を忘れて喜びに身を任せることができるのだ」。果たしてチャイコフスキーは本当に民衆の祭りの中に入り、そこに喜びを見いだすことができたのだろうか。ことさら明るく振る舞おうとしているかのようなこのフィナーレは、作品の持つ本質的な悲劇性を一層際立たせているようでもある。

(寺西基之)

作曲年代：1877年～1878年1月7日（ロシア旧暦1877年12月26日）

初演：1878年2月22日（ロシア旧暦10日）モスクワ ニコライ・ルビンシテイン指揮

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

Program notes by Robert Markow

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.

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

- I **Andante sostenuto - Moderato con anima**
- II **Andantino in modo di canzona**
- III **Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro**
- IV **Finale: Allegro con fuoco**

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

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

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

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

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

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

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

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.

Andrew LITTON

Conductor

アンドリュー・リットン

指揮

5/30 5/31



©Steve J. Sherman

ニューヨーク・シティ・バレエ音楽監督、シンガポール響首席客演指揮者、ボーンマス響桂冠指揮者、ベルゲン・フィル（ノルウェー）桂冠音楽監督。ベルゲン・フィルとの活動により、リットンはノルウェー国王ハーラル5世よりノルウェー・メリット勲章を受章した。

これまでにボーンマス響首席指揮者（1988～94）、ダラス響音楽監督（1994～2006）などを歴任。近年はBBC響、アルスター管（北アイルランド）、バーミンガム市響、ベルリン・ドイツ響、ガリシア響（スペイン）、スウェーデン王立管、コロラド響などへ客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロイヤル・オペラ・ハウス、オーストラリア・オペラ、ベルリン・ドイツ・オペラ、ベルゲン国立オペラなどへ登場している。

ニューヨーク市生まれ。ジュリアード音楽院でピアノと指揮の学士、修士号を得た。レコーディングは130を超え、グラミー賞、ディアパゾン・ドール賞など多くの賞を受けている。リットンはピアノの名手であり、オーケストラの弾き振りや室内楽でも活躍している。都響へは2009年9月に初登壇、今回が5度目の共演となる。

Andrew Litton is Music Director of New York City Ballet, Principal Guest Conductor of Singapore Symphony, Conductor Laureate of Bournemouth Symphony, and Music Director Laureate of Bergen Philharmonic. He was formerly Principal Conductor of Bournemouth Symphony and Music Director of Dallas Symphony. Litton has performed with orchestras including BBC Symphony, Ulster Orchestra, City of Birmingham Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orquesta Sinfónica de Galicia, Royal Swedish Orchestra, and Colorado Symphony. He has led major opera companies such as Metropolitan Opera, Royal Opera House, Opera Australia, Deutsche Oper Berlin, and Bergen National Opera. Born in New York City, Litton earned both Bachelor's and Master's degrees from Juilliard School in piano and conducting.

A

Series

第951回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.951 A Series

東京文化会館

2022年5月30日(月) 19:00開演

Mon. 30 May 2022, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

B

Series

第952回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.952 B Series

サントリーホール

2022年5月31日(火) 19:00開演

Tue. 31 May 2022, 19:00 at Suntory Hall

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

ヴァイオリン ● 金川真弓* Mayumi KANAGAWA, Violin*

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

シンディ・マクティアー：タイムピース (2000) (8分)

Cindy McTee: *Timepiece* (2000)

バーンスタイン：セレナード (プラトン『饗宴』による)* (32分)

Bernstein: *Serenade, after Plato's Symposium* *

I Phaedrus - Pausanias: Lento - Allegro marcato

II Aristophanes: Allegretto

III Eryximachus: Presto

IV Agathon: Adagio

V Socrates - Alcibiades: Molto tenuto - Allegro molto vivace

休憩 / Intermission (20分)

コープランド：交響曲第3番 (43分)

Copland: *Symphony No.3*

I Molto moderato, with simple expression

II Allegro molto



III Andantino quasi allegretto

IV Molto deliberato (freely, at first)- Doppio moviment, allegro risoluto

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Mayumi KANAGAWA

Violin

金川真弓
ヴァイオリン

©Kaupo Kikkas



ドイツ生まれ。4歳から日本でヴァイオリンを始め、ニューヨークを経て、12歳でロサンゼルスに移る。現在はベルリンを拠点に演奏活動を展開。ハンス・アイスラー音楽大学でコリヤ・ブラッハーに、また名倉淑子、川崎雅夫、ロバート・リップセットの各氏に師事。2019年チャイコフスキー国際コンクール第4位、2018年ロン＝ティボー＝クレスパン国際コンクール第2位および最優秀協奏曲賞を受賞。

これまでに、プラハ放送響、マリンスキー劇場管、ドイツ・カンマーフィル、フィンランド放送響、ベルギー国立管、フランス国立ロワール管、モスクワ・フィル、都響、N響、読響、京響、名古屋フィル、大阪フィル、札響、山響、広響、九響などのオーケストラと共演。室内楽では、トランス＝シベリア芸術祭やヴェルビエ音楽祭などに出演。2022年にはロイヤル・フィルやベルリン・コンツェルトハウス管との共演が予定されている。

使用楽器は、ドイツ演奏家財団のドイツ国家楽器基金から貸与されたペトルス・グアルネリウス（マントヴァノ17世紀後半製作）。

Acclaimed Berlin-based violinist Mayumi Kanagawa is a recipient of the 4th prize at 2019 International Tchaikovsky Competition and the second & Best Concerto prize at 2018 Concours international Long-Thibaud-Crespin. Mayumi has soloed with many orchestras including Prague Radio Symphony, Mariinsky Theatre Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Finnish Radio Symphony, and Belgian National Orchestra. She studied with Kolja Blacher, Yoshiko Nakura, Masao Kawasaki, and Robert Lipsett. She performs on a Petrus Guarnerius (Mantua, late 17th century) violin, on generous loan from the Deutscher Musikinstrumentenfonds of the Deutsche Stiftung Musikleben.

シンディ・マクティー： タイムピース

《タイムピース》はダラス交響楽団の100回目のシーズン記念委嘱作品として作曲され、2000年2月17日にアンドリュー・リットンの指揮で初演された。

本作を《タイムピース》と題したのは、ダラス交響楽団の100回目のシーズンを記念する特別イベントのため、および新たなミレニアムの開始を祝すためだけでなく、音楽的時間の作品形成のあり方を示すためでもあった。曲はゆったりと開始し、時間「以前」の、子宮の中にいるような、私的で、包み込まれるような場所を想起させる。やがて規則的な拍動が現れ、それが主導権を握り、推進力を見せる。その息の長いエネルギーに満ちた2つめのセクションは6分ほど続く。

音楽に対して私が近年考えていることの多くは、カール・グスタフ・ユングの著作に影響を受けている。アンソニー・ストーによれば、ユングは「精神的機能の全エネルギー」は意識と無意識、思考と感情、精神と肉体、客観性と主観性の拮抗による緊張から生まれると捉えていた。私の作品においては、相対する要素の統一と調和もまた重要な側面である。循環するパターンやオスティナートの度重なる使用によって、停滞する時間の可能性や、絶え間なく前進する動きの好機が生み出される。入念にコントロールされた音程システムや主題操作は一定の客観性と理性を生み、その一方で、動的なリズム構造は身体動作を喚起する。規律は即興性にとって代わられ、そしてもっとも重要なことだが、重厚さと真面目さに並んでユーモアが心地よく存在するのである。

(シンディ・マクティー／訳：飯田有抄)

作曲年代：2000年

初演：2000年2月17日 ダラス アンドリュー・リットン指揮 ダラス交響楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、メタルシェイカー、ウッドブロック、サスペンデッドシンバル、スプラッシュシンバル、カウベル、トムトム、ウォッシュボード、ヴィブラスラップ、ハイハット、ラチェット、ボンゴ、トライアングル、タンブリン、シロフォン、カスタネット、ピアノ、弦楽5部

シンディ・マクティー

『ヒューストン・クロニクル』は、作曲家シンディ・マクティー（1953年ワシントン州タコマ生まれ）を「現代アメリカの音楽と文化にエネルギーと刺激を与え、コンサート音楽に新鮮さと創造力をもたらした」と称賛した。彼女は、アメリカ芸術文学アカデミーの2つの賞、ミート・ザ・コンポーザー&アメリカ・オーケストラ連盟のミュージック・アライヴ賞など多くの賞を受けた。マクティーの作品は、クリーヴランド管、フィラデルフィア管、ロサンゼルス・フィル、イーストマン・ウィンド・アンサンブル、フィルハーモニア管、リヨン国立管、ヘルシンキ・フィル、モスクワ・フィルをはじめ、ポルティモア、ボストン、シカゴ、グラス、デトロイト、インディアナポリス、ピッツバーグ、セントルイスの各交響楽団などで演奏されている。彼女は30年の教育キャリアがあり（パシフィック・ルーザラン大学で3年、北テキサス大学で27年）、2011年に北テキサス大学名誉教授として引退した。その後、指揮者レナード・スラットキンと結婚。ミズーリ州セントルイス在住。



©Laurie Tennent

バーンスタイン： セレナード（プラトン『饗宴』による）

生前は指揮者としても活躍したレナード・バーンスタイン（1918~90）の音楽作りには強い影響を与えた人物の1人に、1924年から1949年までボストン交響楽団の指揮者だったセルゲイ・クーセヴィツキー（1874~1951）がいる。バーンスタインはハーヴァード大学在学中に作曲家アーロン・コープランド（1900~90）を介してクーセヴィツキーに出会う。そして1940年にタングルウッドで彼から指揮法を学び、深い親交を持った。クーセヴィツキーもバーンスタインの才能を即座に認め、タングルウッドで指揮を教える仕事を彼に与えた。

そのクーセヴィツキーは1951年6月4日に他界した。そして死後間もない6月30日に、彼が生前に創設していたクーセヴィツキー財団から、バーンスタインは管弦楽曲の作曲を委嘱された。指揮者として多忙な日々を過ごしていたバーンスタインではあったが、一方でヴァイオリニストのアイザック・スターン（1920~2001）のために曲を書く約束もしており、彼はこの2つを合わせて1953年秋からヴァイオリンと管弦楽のための協奏曲を書くことにした。そして翌1954年8月に出来上がったのが、5楽章形式による独奏ヴァイオリン、弦楽、打楽器のための《セレナード》である。

作品のインスピレーションはプラトンの対話篇『饗宴』からもたらされた。古代ギリシャの論客たちが次々と愛についての語りを繰り広げていくもので、各楽章には語

り手となる哲学者の名前が付されている。ただその討論も酒に酔ったアルキビアデスや仲間たちによって混乱し、夜通しの騒ぎになるという内容である。

第1楽章「ファイドロスとパウサニ阿斯」(レント～アレグロ・マルカート)は、序奏付きのソナタ形式である。序奏(ファイドロス)では、まずヴァイオリン独奏からフガートが始まる。やがてそれは弦楽合奏へと展開し、愛の神への賛美が述べられる。ティンパニの一打(同時にコントラバスの fff のピツィカート)により、冒頭の旋律にもとづくソナタ主部(パウサニ阿斯)が始まる。エネルギッシュな第1主題に対比して、第2主題は優雅なワルツ風の変拍子に乗せて奏される。展開部はなく、すぐに再現部とコーダが続く。

バーンスタインによれば、第2楽章に登場する「アリストファネス」(アレグレット)は「妖精が出てくる神話」を語る。3部形式で、恋人のための夜の歌という「セレナード」本来のあり方を思わせる楽想が両端に展開され、3拍子の中間部は自由奔放に動き回る妖精の姿を想起させる。

第3楽章の「エリュクシマコス」(プレスト)は医者で、肉体的調和が「愛の形の学問的モデル」だと主張する。勢いのあるスケルツォで、中間部にフガートを配した3部形式である。冒頭に登場する3音のモチーフが楽章全体をつなぐ楽想。両端部はオーケストラと独奏の烈しい動機のやり取りがユーモラスである。

第4楽章の「アガトン」(アダージョ)は「最も感動的な演説」を行ったとされ、その内容は「愛の力、魅力、機能など、愛のすべての面」に及んだという。第1楽章の動機がオーケストラで奏でられる中、独奏ヴァイオリンがじっくりと歌い上げる3部形式の緩徐楽章である。中間部は伴奏の弱音器が外されてオーケストラが盛り上がり、カデンツァにつながる。

第5楽章「ソクラテス、アルキビアデス」(モルト・テヌート～アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ)の「ソクラテス」はオーケストラのみによる序奏である。第4楽章の旋律が展開され、中間部は独奏ヴァイオリンとチェロ独奏によるカデンツァになる。その後、冒頭の主題が再提示され「ソクラテス」の崇高な愛の議論が展開されるが、オーケストラによる門を叩くような音によってこれが遮られると、アレグロによる「アルキビアデス」が始まる。そして踊りだすような興奮からは酒宴の賑わいが、時折挟み込まれるジャズやブルースのような楽想からは快樂がにじみ出る(コントラバスのピツィカートがリズムを先導する場面が多い)。最後は勢いも鮮やかに曲を閉じる。
(谷口昭弘)

作曲年代：1953～54年

初 演：1954年9月12日 ヴェネツィア
アイザック・スターン独奏 作曲者指揮 フェニーチェ劇場管弦楽団

楽器編成：ティンパニ、小太鼓、テナードラム、大太鼓、トライアングル、シロフォン、サスペンデッドシンバル、タンブリン、チャイニーズブロック、グロックンシュピール、チャイム、ハーブ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

コープランド： 交響曲第3番

アーロン・コープランド（1900~90）はニューヨークに生まれ、20歳でパリへ渡り、名教師ナディア・ブーランジェ（1887~1979）に作曲を師事。帰国したコープランドは大胆な不協和音と生命力あふれるリズムを使った《オルガンとオーケストラのための交響曲》（1924）を発表し話題を呼んだ。

大恐慌時代に入り、コープランドの作風も合わせて転換する。彼は芸術音楽が一般大衆から離れていることに疑問を持ち、聴衆が受け入れやすい作風で書くことにしたのだ。そしてバレエ音楽《ビリー・ザ・キッド》（1938）、《ロデオ》（1942）、《アパラチアの春》（1944）などの名作が生まれた。

ただコープランドは重厚な交響曲を書くことも考え始めた。1930~40年代になると、多くのアメリカ人作曲家たちが次々と交響曲を発表していたからである。例えばロイ・ハリス（1898~1979）の交響曲第3番（1939）、ウィリアム・シューマン（1910~92）の交響曲第3番（1941）は、民謡やポピュラー音楽を使わずにアメリカ的な表現を確立し、未来を期待された。コープランドの友人も、当時経済的な理由から映画音楽に携わっていたコープランドに同情しつつも、大スケールの本格的作品に取り組むべきだと主張した。そんな中、1944年3月にクーセヴィツキー財団から新しい交響曲の委嘱が舞い込んだ。

交響曲第3番は特定の情景や物語を表現したものではない。ジャズや民謡も引用せず、それらに類似した響きがあったとしても、無意識になされたものだという。

第1楽章（モルト・モデラート、素朴な表情をもって）は、静かに始まり、中間部に盛り上がり、最初の雰囲気に戻るというアーチ構造になっている。3つの主題が使われており、冒頭、弦楽と木管によって奏される簡素な賛美歌風の旋律が最初の主題。2つめは冒頭の展開が一通り終わった後にヴィオラとオーボエによって奏される。性格的には第1の主題と似ている。3つめはトロンボーンによって奏され、中間部の緊張感ある展開に使われる主題である。

第2楽章（アレグロ・モルト）はスケルツォ。冒頭のファンファーレ風の楽想が特徴的で金管楽器が支配的だ。4分の3拍子のトリオ（中間部）は、弦楽や木管を中心とした柔らかな響き。拍子がやがて4分の2になると、スケルツォ主部で使われた旋律が戻り、力強い終結部へとつながる。

第3楽章（アンダンティーノ・クアジ・アレグレット）は、すっきりと見通しのよい管弦楽法が魅力で、広大なアメリカの大地が思い浮かぶ。大まかにはアップテンポの中間部を備えたアーチ型の形式と考えられる。冒頭の主題は第1楽章のトロンボーンによる主題から取られている。

前楽章から切れ目なく演奏される第4楽章（とても慎重に〔冒頭は自由に〕～2倍の速さで、アレグロ・リソルト〔決然と〕）は、自作の《市民のためのファンファーレ》の引用（フルートとクラリネット）から始まる。もともとこのファンファーレは第二次世界大戦（1939～45）中の人々の意識を高めるため1942年に書かれたものである。

堂々としたオーケストラの余韻をオーボエがつかないで後、第4楽章の主部が、そのオーボエによって提示される小気味良いテンポの第1主題で始まる。トロンボーンによる「ファンファーレ」主題に導かれてオーケストラが静まると、今度は変拍子を駆使した柔らかな第2主題が弦楽合奏を中心に奏される。ここまで提示された旋律を使って楽章はリズムカルに高揚するが、鋭い全奏によって、この流れは一度制止される。

すると今までの音楽がどこかに消え去ったかのように優しい音の世界が開かれ（ここからが再現部。ただし第2主題は再現されない）、最後は壮大な「ファンファーレ」を使った大団円へと導かれていく。

全曲の終結部は感動的ながらも初演後“長過ぎる”と批判され、クーセヴィツキーとコープランドの間で合意したカットが施された。バーンスタインはさらに計10小節のカットを行い、コープランドが承認したため、それを反映した楽譜が1966年の改訂版スコアとなって広く流通した。コープランドは後年、オリジナル・スコアによる交響曲第3番の演奏を聴き、バーンスタインがカットした部分には第1&第4楽章の主題の重要な再現が含まれているとして、懸念を表明している。

ブージー&ホークス社の新版スコアは、バーンスタインがカットした10小節を復元、1966年版の短縮された終結部を「別エンディング」として併記した。この復元版は2017年7月、レナード・スラットキン指揮デトロイト交響楽団が日本で初披露。本日は、都響がコープランドの交響曲第3番を初めて演奏する機会であり、復元版を用いるため、第4楽章終結部では第1楽章冒頭主題と第4楽章第1主題の雄大な再現を聴くことができる。

（谷口昭弘）

作曲年代：1944～46年

初 演：1946年10月18日 ポストン

セルゲイ・クーセヴィツキー指揮 ポストン交響楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート3（第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）、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4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、小太鼓、大太鼓、ウッドブロック、シンバル、タムタム、テナードラム、シロフォン、グロッケンシュピール、トライアングル、スラップスティック、アンヴィール、ラチェット、クラヴェス、チャイム、ハープ2、ピアノ、チェレスタ、弦楽5部

Cindy McTee: *Timepiece*

Commissioned by the Dallas Symphony Orchestra for its 100th Anniversary Season, *Timepiece* was premièred on February 17, 2000 under the direction of Andrew Litton.

I entitled the work, *Timepiece*, not only for its connection to the celebration of special events marking the Dallas Symphony Orchestra's one hundredth anniversary and the beginning of a new millennium, but also for the manner in which musical time shapes the work. The piece begins slowly, “before” time, in a womb-like, subjective, holding place. And then a clock-like pulse emerges, takes control, and provides the driving force behind a sustained, highly energized second section of about six minutes.

Much of my recent thinking about music is informed by the writings of Carl G. Jung who, in the words of Anthony Storr, “felt that the whole energy of mental functioning” sprang from the tension between the oppositions of conscious and unconscious, of thought and feeling, of mind and body, of objectivity and subjectivity. So too have the integration and reconciliation of opposing elements become important aspects of my work. The frequent use of circular patterns, or ostinatos, offers both the possibility of suspended time and the opportunity for continuous forward movement. Carefully controlled pitch systems and thematic manipulations provide a measure of objectivity and reason, while kinetic rhythmic structures inspire bodily motion. Discipline yields to improvisation, and perhaps most importantly, humor takes its place comfortably along side the grave and earnest.

(Cindy McTee)

Cindy McTee

Hailed by the *Houston Chronicle* as a composer whose music reflects a *charging, churning celebration of the musical and cultural energy of modern-day America*, Cindy McTee (b. 1953 in Tacoma, WA) *brings to the world of concert music a fresh and imaginative voice*. She has received numerous awards for her music, most significantly: two awards from the American Academy of Arts and Letters and a Music Alive Award from Meet The Composer and the League of American Orchestras. The works of Cindy McTee have received performances by leading ensembles and orchestras including Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Eastman Wind Ensemble, Philharmonia Orchestra, Orchestre National de Lyon, Helsinki Philharmonic, Moscow Philharmonic, and symphony orchestras of Baltimore, Boston, Chicago, Dallas, Detroit, Indianapolis, Pittsburgh, and St. Louis. She enjoyed a 30-year teaching career – 3 years at Pacific Lutheran University and 27 years at University of North Texas where she retired as Regents Professor Emerita in 2011. Later that year, she married conductor, Leonard Slatkin. Their principal place of residence is in St. Louis, Missouri.



©Laurie Tennent

Bernstein: Serenade, after Plato's *Symposium*

- I Phaedrus - Pausanias: Lento - Allegro marcato
- II Aristophanes: Allegretto
- III Eryximachus: Presto
- IV Agathon: Adagio
- V Socrates - Alcibiades: Molto tenuto - Allegro molto vivace

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

Bernstein's catalogue of compositions ranges from the deeply serious to Broadway, encompassing symphonies, chamber music, ballet scores, religious choral works, opera, film scores, jazz and even elements of pop and rock music. The Serenade is generally regarded as one of Bernstein's most serious works, yet even within this single composition can be found an eclectic mix of seriousness and humor, classical forms (sonata, fugue) and jazz, austerity and buoyancy.

Bernstein wrote the Serenade in 1954, ten years after having made his mark as a serious composer with the *Jeremiah* Symphony. The circumstances of the premiere amply represented Bernstein's international spectrum of activities and recognition: he conducted the Orchestra Del Teatro La Fenice in his new score based on a literary work from Classical Greece at the Teatro Fenice in Venice (September 12, 1954) with an American soloist (Isaac Stern).

When Bernstein wrote the Serenade he was 35 and already head of the conducting and orchestra departments at the Berkshire Music Center (summer home of the Boston Symphony at Tanglewood), professor at Brandeis University, a conductor in great demand around the world (his New York Philharmonic tenure was to come later, from 1958-1969, though he was a frequent guest conductor of this orchestra since his auspicious debut in 1943), and a composer with such successes as the ballets *Fancy Free* and *Facsimile*, the film score for *On the Waterfront*, the Broadway musical *On the Town*, and two symphonies to his credit. In 1954, Bernstein decided to take a vacation from his normal frenetic round of duties and spend the summer in Europe, just composing a work inspired by his recent re-reading of Plato's *Symposium*, that illustrious dialogue between guests at a dinner party over the nature of love in its various forms. This became the Serenade to which Bernstein, as fluently communicative in words as in notes, appended the following explanation:

"There is no literal program for this Serenade. ... The music, like the dialogue, is a series of related statements in praise of love, and generally follows the Platonic form through the succession of speakers at the banquet. The 'relatedness' of the

movements does not depend on common thematic material, but rather on a system whereby each movement evolves out of elements in the preceding one. ... For the benefit of those interested in literary allusion, I might suggest the following:

I. Phaedrus - Pausanias: Phaedrus opens the symposium with a lyrical oration in praise of Eros, the god of love (fugato, begun by the solo violin). Pausanias continues by describing the duality of lover and beloved. This is expressed in a classical sonata-allegro, based on the material of the opening fugato.

II. Aristophanes: Aristophanes does not play the role of clown in this dialogue, but instead that of the bedtime story-teller, invoking the fairytale mythology of love.

III. Erixymathus: The physician speaks of bodily harmony as a scientific model for the workings of love-patterns. This is an extremely short fugato-scherzo, born of a blend of mystery and humor.

IV. Agathon: Perhaps the most moving speech of the dialogue. Agathon's panegyric embraces all aspects of love's powers, charms and functions. This movement is a simple three-part song.

V. Socrates - Alcibiades: Socrates describes his visit to the seer Diotima, quoting her speech on the demonology of love. This is a slow introduction of greater weight than any of the preceding movements, and serves as a highly developed reprise of the middle section of the Agathon movement, thus suggesting a hidden sonata-form. The famous interruption by Alcibiades and his band of drunker revelers ushers in the *Allegro*, which is an extended rondo ranging in spirit from agitation through jig-like dance music to joyful celebration. If there is a hint of jazz in the celebration, I hope it will not be taken as anachronistic Greek part-music, but rather the natural expression of a contemporary American composer imbued with the spirit of that timeless dinner party."

(Robert Markow)

Copland: Symphony No.3

I Molto moderato, with simple expression

II Allegro molto

III Andantino quasi allegretto

IV Molto deliberato (freely, at first) - Doppio movimento, allegro risoluto

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

In 1943, when Aaron Copland received the commission from the Koussevitzky Music Foundation to write his Third Symphony, he had risen to

become one of America's most prestigious composers. His famous "western" pieces – *Billy the Kid*, *Rodeo* and *El Salón México* – were already well behind him. Friends and colleagues had been pressuring him for some time to write a big symphony (his previous works of this genre were relatively modest affairs), but Copland had resisted – his musical proclivities did not lend themselves to the traditional forms and developmental processes of an extended symphony. Nevertheless, he acquiesced.

He went off to a small village in Mexico to begin work, incorporating ideas he had accumulated over the years against the possibility of writing such a symphony. The work was finished in the late summer of 1946, and the premiere took place in Boston on October 18. Naturally Serge Koussevitzky conducted. It is Copland's longest purely symphonic work. The following comments represent an abridged version of the composer's own description of his symphony:

I. The opening movement, which is broad and expressive in character, opens and closes in the key of E major. (Formally it bears no relation to the sonata-allegro with which symphonies usually begin.) The themes – three in number – are plainly stated: the first is in the strings, at the very start without introduction; the second in related mood in violas and oboes; the third, of a bolder nature, in the trombones and horns. Both the first and third themes are referred to again in later movements of the Symphony.

II. The form of this movement is the usual scherzo, with first part, trio and return. The main theme is stated three times in Part I: at first in the horns and violas, then in unison strings, and finally in augmentation in the lower brass. After the climax is reached, the trio follows without pause. Solo woodwinds sing the new trio melody in lyrical and canonical style. The recapitulation of Part I is not literal.

III. The third movement is the freest of all in formal structure. The various sections are intended to emerge one from the other in continuous flow. High up in the unaccompanied violins is heard a rhythmically transformed version of the third (trombone) theme of the first movement of the Symphony. A new and more tonal theme is introduced in the solo flute: at first with quiet singing nostalgia, then faster and heavier – almost dance-like; then more childlike and naive, and finally more vigorous and forthright.

IV. The final movement follows without pause. The opening fanfare is based on *Fanfare for the Common Man*, which I composed in 1942. In the present version it is first played *pianissimo* by flutes and clarinets, and then suddenly given out by brass and percussion. The fanfare serves as an introduction to the main body of the movement. A first theme in animated sixteenth-note motion; a second theme – broader and more song-like in character. The development as such concerns itself with the fanfare and first theme fragments. A shrill *tutti* chord, with flutter-tongued brass and piccolos, brings the development to a close. What follows is not a recapitulation in the ordinary sense. The symphony concludes on a massive restatement of the opening phrase with which the entire work began.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 12.