



Eliahu INBAL

Conductor Laureate

エリアフ・インバル

桂冠指揮者

2/11 2/16 2/17 2/22 2/23

©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。渡邊暁雄音楽基金特別賞 (2018年度) 受賞。

2014年4月より都響桂冠指揮者。マーラーの《大地の歌》、ブルックナーの交響曲第3番 (1873年初稿)・第4番《ロマンティック》 (1874年稿と1878/80年稿)・第8番 (1890年第2稿)、ベルリオーズの《幻想交響曲》、バルトークの《管弦楽のための協奏曲》、ショスタコーヴィチの交響曲第5番・第7番《レニングラード》・第8番・第11番《1905年》・第12番《1917年》・第15番などで精力的な演奏を繰り広げ、話題を呼んでいる。

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.



プロムナードコンサートNo.406

Promenade Concert No.406

サントリーホール

2024年2月11日(日・祝) 14:00開演

Sun. 11 February 2024, 14:00 at Suntory Hall

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

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

ブラームス：大学祝典序曲 op.80 (11分)

Brahms: *Akademische Festouvertüre*, op.80

ベートーヴェン：交響曲第8番 へ長調 op.93 (26分)

Beethoven: *Symphony No.8 in F major*, op.93

- I Allegro vivace e con brio
- II Allegretto scherzando
- III Tempo di Menuetto
- IV Allegro vivace

休憩 / Intermission (20分)

ドヴォルザーク：交響曲第8番 ト長調 op.88 (37分)

Dvořák: *Symphony No.8 in G major*, op.88

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Allegretto grazioso
- IV Allegro ma non troppo

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.79、募集はP.82をご覧ください。



ブラームス： 大学祝典序曲 op.80

1879年3月11日、ヨハネス・ブラームス(1833~97)はブレスラウ大学(現ポーランド西部の街ヴロツワフの大学)から名誉博士号授与の申し出を受けた。1876年にケンブリッジ大学から同様の申し出があった際には、イギリスへの船旅や英語での会話、儀礼的な授与式への出席を負担に感じて辞退したブラームスだったが、プロイセン王国領であり、ドーバー海峡を渡ることなく授与式に出席可能なブレスラウからの提案は受けることにした。

そして、推薦者のひとりで、ブレスラウ管弦楽協会の指揮者を務めていたペルンハルト・ショルツ(1835~1916)から、返礼にオーケストラ作品を書くよう依頼されたブラームスは、学生歌を引用した演奏会用序曲の作曲を計画する。こうして書かれたのが《大学祝典序曲》op.80である。作品は1880年8月に、アルプスの美しい山々を望むオーストリア、ザルツカンマーグートの保養地バート・イシュルで、本作と対を成す《悲劇的序曲》op.81と並行して書き進められ、9月に完成。同年12月にベルリンで試演した後、1881年1月4日ブレスラウにて、作曲者自身の指揮で初演された。

本作はブラームスの管弦楽曲にしては珍しく、打楽器や金管楽器が活躍する祝祭的な響きの作品であり、全体は提示部の後に展開的再現部とコーダが続く、自由なソナタ形式で書かれている。

曲はハ短調、アレグロの行進曲風の音楽で始まる。リストやベルリオーズが自作に取り入れた《ラコッツィ行進曲》を髣髴とさせる歯切れのよい主題を扱って盛り上がりを見せた後、一旦落ち着きを取り戻すと、ティンパニのロールに乗ってトランペットがハ長調の旋律を歌い始める。本作に引用された4曲の学生歌の1つめ〈我らは立派な校舎を建てた〉である。この学生歌と行進曲主題などを扱う部分に続き、オクターヴの跳躍上行に導かれるようにして、第2ヴァイオリンが情感豊かに歌い出すホ長調の旋律が〈領邦君主(Landesvater)〉。続いてファゴットが奏でるところかおどけた調子の旋律が〈新入生の歌(あそこの山から来るものは?)〉(アニマート、ト長調)であり、この小結尾にあたる部分を経て、音楽は展開的再現部に入る。

まずは冒頭の行進曲が変形され、一部順番を入れ替えられたかたちで再現される(〈我らは立派な校舎を建てた〉は省略)。やがて打楽器の盛大な強奏を伴ってハ長調に転じると、〈領邦君主〉と〈新入生の歌〉が再び歌われる。そして、最後はマエストーソのコーダに到り、両ヴァイオリンが32分音符の音階を奏でる中、満を持して4つめの学生歌〈大いに楽しもう〉が登場。輝かしく熱気に満ちた響きで結ばれる。

(本田裕暉)

作曲年代：1880年

初演：1881年1月4日 ブレスラウ 作曲者指揮 ブレスラウ管弦楽協会

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、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

ベートーヴェン： 交響曲第8番 へ長調 op.93

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)は、1808年の交響曲第5番と第6番以後、しばらく交響曲のジャンルから遠ざかった。ナポレオン軍のウィーン侵攻や不安定な社会情勢、それにも幾分関連する彼自身の個人的事情などが、交響曲のような大作に取り組む余裕を与えなかったのかもしれない。徹底した展開法と拡張された構成を結び付けた中期様式を究め尽くし、一方で聴覚の衰えの進行などによる内面の変化が、彼を新しい作風の模索へ向けていったことも大きかったと思われる。

彼が再び交響曲に着手するのは1811年晩秋になってからで、翌1812年前半に第7番がほぼ仕上げられ、その推敲と並行して1812年初夏から第8番を手掛けて年末にこれを脱稿、第7番はさらに修正が加えられ1813年初めに最終的な完成をみたようだ。

相次いで書かれたこれら2曲の交響曲はリズムに重きを置いている点に共通性がみられる。しかし性格は対照的で、それまで彼が追求してきた形式拡大的な方向の線上にある交響曲第7番に対し、第8番は一見コンパクトにも思える凝縮性を特徴としている。リズム的特質の面でも、第7番ではリズムの持つ根源的なエネルギーを前面に押し出すことで大きなスケール感を作り上げているのに対し、第8番では軽快な律動性が活用されており、それによってユーモアに満ちた洒落な作品に仕立て上げられている。

こうした点から交響曲第8番は古典様式への回帰と見なされがちだが、実際は主題の処理の仕方や転調の大胆さなど随所に思い切った試みがみられ、また全体に漲る精神と軽快さの根底にダイナミックなリズムの力感も生かされていて、既存の様式を超えることを常にめざしたベートーヴェンらしい革新性がこの作品にもはっきり示されている。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ・エ・コン・プリオ へ長調 決然とした第1主題で開始されるソナタ形式。強弱やリズムの鋭い対比、ヘミオラの効果などを生かした活力溢れる楽章だ。

第2楽章 アレグレット・スケルツァンド 変ロ長調 メトロノーム風のリズムの刻みの上で軽快な主題が奏されていくユーモラスな楽章。

第3楽章 テンポ・ディ・メヌエット へ長調 “メヌエット”でなく“メヌエットのテンポで”と表記されている点が意味深長。アクセントを強調した主題など、メヌエットのパロディともいえる面白さがある。トリオではホルンが牧歌的な旋律を奏でる。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ヘ長調 軽快な動きの中に諧謔性、遊戯性、アイロニーを盛り込んだ型破りなロンド・ソナタ風フィナーレである。

(寺西基之)

作曲年代：1812年

初 演：1814年2月27日 ウィーン 作曲者指揮

(試演は1813年4月/ルドルフ大公邸)

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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

ドヴォルザーク： 交響曲第8番 ト長調 op.88

1884年、すでに国際的に高い名声を得ていたアントニン・ドヴォルザーク(1841～1904)は、プラハの南西に位置するヴィソカー村に別荘を建て、翌年から、冬のシーズンを除いて1年の多くをここで過ごすようになる。ヴィソカー村の生活はドヴォルザークに精神的な落ち着きを与え、充実した生活の中で彼は円熟期の名作を生み出していく。

特に1889年はピアノ曲集《詩的な音画》、ピアノ四重奏曲第2番、本日の交響曲第8番など、重要な作品が書かれている。彼自身、ピアノ四重奏曲を作曲中に友人に宛てた手紙で「溢れ出る楽想を書き留めていくのに手が追いつかない」と述べていることから、この時期の彼の靈感の高まりが窺い知れる。

交響曲第8番は、このピアノ四重奏曲完成直後の8月26日に着手され、わずか1ヶ月足らずで全曲のスケッチを完了、ただちにオーケストレーションに着手して、11月8日に全曲が完成された。まさに靈感に衝き動かされるように作曲された交響曲といえよう。

この交響曲に見られる創造力の高まりは、筆の速さだけでなく、迸り出るようなボヘミア的な数々の楽想や、音楽の流れの勢いを感じさせるラプソディックな構成にも表れている。といっても決して勢い任せに書かれているわけではない。彼自身、この交響曲をこれまでにない「新しい手法」で作曲したと述べているとおり、この作品で彼は意識して独創的なスタイルと書法を試み、伝統的な交響曲の論理的な作法から離れて、湧き上がる楽想とラプソディックな展開を生かすような、民族的な交響曲にふさわしい独自の論理的手法を追求しているのだ。一方で靈感の発露と、他方でそれをまとめる新しい書法の開拓とが結び付いてきわめてボヘミア色豊かな作品を生み出した点に、この時期のドヴォルザークの充実ぶりが示されている。

この作品の独自性の例として第1楽章第1主題を挙げよう。多様な楽想が次々現れるこの第1楽章の中でも最も主要な素材となるのが冒頭の2つの楽想、すなわちチェロ、クラリネット、ファゴット、ホルンのユニゾンによる哀愁を帯びたト短調

の楽想と、それにすぐ引き続いてフルートが示す鳥の歌のような明るいト長調の楽想である。第1主題部はこの2つの全く異なる楽想によって形成されており、同主調の短調・長調の対比と楽想の変化を結び付けて気分の変化を生み出すこうした主題の構成法に、伝統的な主題作法とは違う独創的な発想が示されている。かかる長短三和音の自由な交替による気分の変転はスラヴの民俗音楽に通じるもので、民族性の表現を交響曲の様式のうちに盛り込もうとする綿密な意図がこの第1主題にはっきり窺える。

初演は1890年2月2日プラハでドヴォルザーク自身の指揮で行われて大成功を収めた。4月24日のロンドン初演もやはり彼の指揮でなされて大喝采を浴びている。

第1楽章 アレグロ・コン・プリオ ト長調 先述のように対照的な2つの楽想を持つ第1主題に始まる。第2主題は口短調で現れる軽快なもの。展開部は冒頭に戻ったかのように第1主題の2つの楽想で始まるが、やがて劇的盛り上がり築き、その頂点で第1主題第1楽想がトランペットに激しく主調で現れて再現部へ突入、続けて第1主題第2楽想をイングリッシュホルンがのどかに吹いてその嵐を静める。全体に様々な楽想に富んだ活力に溢れる楽章だ。

第2楽章 アダージョ ハ短調 同じ年に先に書かれたピアノ曲集《詩的な音画》の中の〈古城で〉との関連が指摘されている緩徐楽章。静かな自然の中で孤独に瞑想するような主部に始まる。フルートの鳥の声も寂しい気分を際立たせるかのようだ。ハ長調となる中間部は一転楽しげな足取りとなって、村のヴァイオリン弾きの描写を挟みながら、光燦々と照るような輝かしい高揚を見せる。やがて主部に戻るが、単なる回帰でなく、展開的な発展のうちに不安な気分を強め、緊迫感に満ちた盛り上がり形成、その後中間部が回想され、コーダに至る。

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ ト短調 いかにもボヘミア的な伸びやかさを持つ舞曲風の楽章。ト長調の牧歌的な中間部は、自作のオペラ『頑固者』（1874年）の中の旋律による。

第4楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ト長調 変奏形式にロンド・ソナタの要素を結び付けた独自の形式のフィナーレ。トランペットのファンファーレの後、のどかな主題がチェロに現れ、以後この主題の変奏を中心に、エピソードや展開的部分、ファンファーレの再帰などを取り交ぜつつ自由な発展を繰り返す。後半は緩やかなテンポとなって気分を和らげた後、第2変奏の回帰が再び曲を活気づけ、華やかなコーダを導く。

(寺西基之)

作曲年代：1889年

初演：1890年2月2日 プラハ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Brahms: *Academic Festival Overture*, op. 80

Johannes Brahms: Born in Hamburg, May 7, 1833; died in Vienna, April 3, 1897

Brahms was not a man to stand on ceremony. In 1876, at the relatively young age of 43, he was honored by Cambridge University with the offer of an honorary Doctorate, but he couldn't manage the journey to England so the offer was withdrawn. Three years later, another academic institution, the University of Breslau, conferred upon him *in absentia* the same degree, with the official parchment describing him as *artis musicae severioris in Germania nunc princeps* (the leader in Germany today of music in the more serious vein). Brahms's acknowledgement took the form of a postcard to his conductor friend at the university, Bernhard Scholz, asking him to thank the proper authorities on his behalf. Scholz had to advise the composer that a major work was expected of him: "a symphony, or at least a festive song." Brahms grudgingly complied, but it was nearly two years after conferral of the degree before his "doctoral thesis" was heard. On January 4, 1881, before the distinguished faculty and administration of the school, Brahms conducted the premiere of his *Academic Festival Overture*.

The overture was written in the summer of 1880, along with its companion piece, the *Tragic Overture*, Op. 81, at Brahms's favorite summer resort in the mountains of Upper Austria. "One weeps; the other laughs," said Brahms of his two overtures. He further described the *Academic Festival Overture* as "a jolly potpourri of student songs à la Suppé."

Although not a university man himself, Brahms was familiar with student life, having shared in convivial university gatherings and events in his earlier years. Into his *Academic Festival Overture* in standard sonata-allegro form he worked four student songs interspersed with original material of his own. The first of these songs, "Wir hatten gebauet ein stattliches Haus" (We had built a stately house) is softly and solemnly intoned by the brass following a soft roll on the timpani. The second, "Der Landesvater" (Father of Our Country) is a flowing, lyrical theme for the violins. A perky tune in the bassoons suddenly interrupts the mood to announce the ribald and mischievous Freshmen's initiation song "Was kommt dort von der Hoh?" (What comes there from on high?). For a grandiose coda, Brahms introduces his fourth song, the immensely popular (in nineteenth-century Germany) "Gaudeamus igitur" (Let us now rejoice), with the full orchestra blazing away in joyous C major.

Beethoven: Symphony No.8 in F major, op.93

I **Allegro vivace e con brio**

II **Allegretto scherzando**

III **Tempo di Menuetto**

IV **Allegro vivace**

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 16, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

The first public performance of Beethoven's Eighth Symphony took place under the composer's direction in the Grand Redoutensaal in Vienna on February 27, 1814 at one of the concerts featuring a repeat performance of *Wellington's Victory*. It met with a cool reception, sandwiched as it was between the powerful, highly-charged Seventh Symphony and the bombastic *Wellington's Victory*. *Nothing* could compete with *Wellington's Victory*!

The Eighth has earned a reputation as one of Beethoven's "lesser" symphonies, not to be compared with such towering masterworks as the *Eroica* or the Ninth. Give or take a few minutes, it is also the shortest Beethoven symphony. Yet, in its own ways, the Eighth is as original and interesting a work as most any other symphony of Beethoven. Consider the generous amount of humor – surely more here than in any other Beethoven symphony. This includes the sudden outbursts in 2/4 meter within the 3/4 first movement, the "tick-tock" effect in the second movement, the rhythmic ambiguity at the beginning of the third movement, the quick "um-pahs" of the timpani in the finale, and much more – unexpected pauses, unprepared gestures, surprise intrusions of loud and soft notes, etc. Beethoven himself referred to the symphony as *aufgeknöpft* (unbuttoned).

One should, however, avoid the temptation to read into the work a reflection of the composer's personal life at the time of writing, for he was going through one of the most tortured periods of his existence. A persistent stomach ailment; the deepest love affair of his life (with Antonie Brentano), which was doomed, like all the rest, to failure; and his interference in the love life of his brother Johann all made for anything but the happy, joyous mood evinced in the Eighth Symphony.

With a burst of energy, the symphony begins immediately with the first theme – a bright, well-balanced, classical-style theme consisting of "question and answer" phrases. The second subject is a graceful, lilting melody in the violins. Further melodic material is heard as a closing theme.

Beethoven omits the usual slow movement, using in its place a rather animated *Allegretto scherzando*. Legend has it that this movement was written as a humorous tribute to Beethoven's friend Maelzel, inventor of the metronome and

two of the innovative instruments used in *Wellington's Victory*. Scholars are not agreed on the matter, but this detracts not a whit from the unavoidable feeling that there is some kind of tick-tock mechanism at work. One is tempted to think back also to Haydn's *Clock Symphony* (No. 101) with its ticking second movement.

For the third movement, Beethoven returned to the eighteenth-century world of the minuet, but this "minuet" is unusually robust and heavy-footed, almost like the scherzos found in all his previous symphonies except the First. A typical Beethovenian joke is seen in the designation of the movement as *Tempo di minu-etto* – not a real minuet, apparently, just the tempo of a minuet! The central section is a gracious and elegant Trio for two horns and clarinet, plus cello accompaniment.

The boisterous finale is chock full of jollity and musical jokes. Throughout this movement lasting but six or seven minutes Beethoven again and again sets loud and soft passages violently against each other. There is a plethora of *sforzandos* – a brand of accents that requires something of a stinging attack. Surprise pauses abrupt harmonic shifts abound. A false recapitulation leads music theorists down the garden path. And for a work of such modest means, Beethoven gives us an obviously overdone coda – one that would almost have befit the mighty Fifth Symphony, but which seems here almost clownish. Who says classical music always has to be serious?

Dvořák:

Symphony No.8 in G major, op.88

I Allegro con brio

II Adagio

III Allegretto grazioso

IV Allegro ma non troppo

Antonín Dvořák: Born in Mühldorf (near Prague), Bohemia (today Nelahozeves, Czech Republic), September 8, 1841; died in Prague, May 1, 1904

The genial, carefree spirit of Dvořák's Symphony No. 8 has endeared it to generations of concertgoers. Its prevailing happy spirit, idyllic moods, and evocations of nature and simple rustic life call to mind other symphonies of a pastoral nature: Beethoven's Sixth, Schumann's *Spring Symphony* (No. 1), Schubert's Fifth, Mahler's Fourth, and Brahms's Second.

Dvořák began work on his Eighth Symphony in late August, 1889. He was in high spirits and full of creative confidence. He "complained" to a friend that his head was so full of ideas that it was a pity it took so much time to jot them down. "Melodies simply pour out of me." For this reason, it took him only twelve days to

write the composition sketch for the first movement, a week for the second, four days for the third and six for the finale. The orchestration required an additional six weeks. Three months after commencing work on it, the score was ready for the printer, who, in this exceptional case, was not the usual Simrock, but the English firm of Novello. Dvořák conducted the first performance on February 2, 1890 in Prague.

The symphony's first movement presents analysts with a puzzle: What role does the opening nostalgic theme play? Is it the "first" theme, or an introduction? Is the "main" theme then the simple, birdlike tune played later by the flute? If so, what then does one call the warmly noble cello theme that follows the timpani's "rat-a-tat" and the succeeding idea characterized by upward leaping octaves in the cellos? No matter, really. The point is that Dvořák did incorporate a great wealth of melody into this movement. One program annotator (Richard Freed) finds in it "an atmosphere of fairy tales and forest legends ... bird calls, woodland sounds and bluff Slavonic marches."

The second movement, like the first, opens with a nostalgic, rather solemn theme. A second idea in C major offers a new theme in the flute and oboe, accompanied by descending scales in the violins. An angry outburst from the horns leads to a brief, anxiety-filled passage, but sun, warmth and charm soon return.

The third movement is a graceful waltz that frames a central trio section announced by a new theme in the flute and oboe. Dvořák borrowed this theme from his opera *The Stubborn Lovers*. The waltz returns, and a brief, energetic coda concludes the movement.

A trumpet fanfare opens the Finale, followed by a charming and carefree theme in the cellos. Simple and natural as the theme sounds, it caused Dvořák much difficulty. He wrote ten different versions of it before he was satisfied. (Beethoven's "Ode to Joy" theme underwent a similar metamorphosis.) Dvořák then builds a set of variations on this theme, including an exuberant outburst from the full orchestra with trilling horns and scurrying strings. A central section in C minor presents a new march-like idea. When this subsides, Dvořák returns to the peaceful world of the principal theme, which undergoes further variations. A rousing coda brings the symphony to a brilliant close.

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.

【マエストロ・インバル88歳記念】

B
Series

第994回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.994 B Series

サントリーホール

2024年2月16日(金) 19:00開演
Fri. 16 February 2024, 19:00 at Suntory Hall

T
TMSO

都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2024年2月17日(土) 14:00開演
Sat. 17 February 2024, 14:00 at Suntory Hall

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

語り ● ジェイ・レディモア* Jaye LADYMORE, Speaker*

ソプラノ ● 富平安希子* Akiko TOMIHIRA, Soprano*

合唱 ● 新国立劇場合唱団* New National Theatre Chorus, Chorus*

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

児童合唱 ● 東京少年少女合唱隊* The Little Singers of Tokyo, Children's Chorus*

合唱指揮 ● 長谷川久恵* Hisae HASEGAWA, Chorus Master*

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

ショスタコーヴィチ：交響曲第9番 変ホ長調 op.70 (30分)
Shostakovich: Symphony No.9 in E-flat major, op.70

I Allegro II Moderato III Presto IV Largo V Allegretto

休憩 / Intermission (20分)

バーンスタイン：交響曲第3番 《カディッシュ》(1963) *

(日本語字幕付き) (45分)

Bernstein: Symphony No.3 "Kaddish" *

I Invocation - Kaddish 1

II Din Torah - Kaddish 2

III Scherzo - Kaddish 3 - Finale

※当初の発表から語り手と語りテキストが変更となりました。

(日本語字幕付き) 日本語字幕：三ヶ尻 正

字幕操作：Zimaku プラス株式会社

音響協力：宮沢正光 (有限会社ふおるく)

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

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社 (2/16)

助成：公益財団法人 花王 芸術・科学財団

公益財団法人 ロームミュージックファンデーション

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Jaye LADYMORE

Speaker

ジェイ・レディモア

語り

2022年、アメリカ・イリノイ州ハイランド・パークで開催された歴史ある野外音楽祭「ラヴィニア・フェスティバル」にて、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》の語り手としてマリン・オルソップ指揮シカゴ響と共演。シカゴを中心に全米の数多くの舞台に出演するほか、シカゴのタイムライン・シアターで開催された舞台への出演が評価され、2019年ブラック・シアター・アライアンス賞の最優秀主演女優賞を受賞。ステージでのパフォーマンスに加え、テレビドラマ『Empire 成功の代償』『シカゴ・メッド』『4400』、映画『An Acceptable Loss』『Killing Eleanor』などにも出演し、話題を集めている。AEA（米国俳優協会）とSAG-AFTRA（映画俳優組合～米テレビ・ラジオ芸術家連盟）メンバー。Stewart Talent所属。

Jaye Ladymore has previously performed with Chicago Symphony under direction of Marin Alsop at internationally renowned Ravinia Festival in Highland Park, Illinois. Ladymore has performed on numerous regional stages across the US. She received the 2019 Black Theatre Alliance Award for Best Featured Actress in a Play for her work at Time-Line Theatre, an honor for which she is extremely grateful. In addition to performing on stage, Ladymore has appeared in multiple TV shows like *Empire*, *Chicago Med*, *Chicago P. D.*, *The Chi*, and *Proven Innocent*. She garnered a series regular role on the hit show *The 4400* in 2021 and has enjoyed featured roles in the movies *An Acceptable Loss* and *Killing Eleanor*. Ladymore is a proud member of AEA and SAG-AFTRA. She is represented by Stewart Talent.



Akiko TOMIHIRA

Soprano

富平安希子

ソプラノ

©YOSHINOBU FUKAYA aura. Y2

東京藝術大学卒業。同大学院修了。明治安田生命クオリティオブライフ助成金を受け渡独。シュトゥットガルト州立音楽演劇大学を最優秀の成績で修了。2005年リヒャルト・ワーグナー協会奨学生。その後、バイエルン州立歌劇場オペラ研修所で研鑽を積む。在籍中に『ばらの騎士』でバイエルン州立歌劇場にデビュー、『ヘンゼルとグレーテル』『魔笛』などに出演。ペーター・シュナイダー、ケント・ナガノら著名な指揮者と共演。ドイツ各地の劇場で演じた『フィガロの結婚』スザンナ、『メリー・ウイドウ』ヴァランシェンヌなどは各地で好評を博した。

国内では日生劇場『ラ・ボエーム』をはじめ、東京二期会『魔笛』『魔弾の射手』『金閣寺』『後宮からの逃走』『フィデリオ』など数多く出演。2021年『ルル』題名役は高い評価を得た。ソリストとしてオーケストラとの共演も多い。表情豊かな声質と華やかな舞台姿、卓越した演技力で活躍を続けている。二期会会員。

Akiko Tomihira graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same university. After she received a grant from Meiji Yasuda Cultural Foundation, she studied at Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart. In 2005, Tomihira received Richard Wagner Scholarship. In 2006, she matriculated to Bayerische Opern Akademie. At Bayerische Staatsoper, she sang in operas including *Der Rosenkavalier*, *Hänsel und Gretel*, and *Die Zauberflöte* with conductors such as Peter Schneider and Kent Nagano. In Germany, Tomihira appeared in operas such as *Le Nozze di Figaro*, *Die lustige Witwe*, among others. In Japan, she has performed in operas including *La Bohème*, *Die Zauberflöte*, *Der Freischütz*, *Kinkakuji*, *Die Entführung aus dem Serail*, and *Fidelio*. In 2021, her performance at *Lulu* received unprecedented praise. She is a member of Nikikai.



都響スペシャル「第九」（2023年12月26日／サントリーホール／アラン・ギルバート指揮 新国立劇場合唱団 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 Nிகikai Opera Foundation, and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.

The Little Singers of Tokyo

Children's Chorus

東京少年少女合唱隊 児童合唱



マーラー：交響曲第3番（第853回定期B・2018年4月10日・サントリーホール／大野和士指揮 東京少年少女合唱隊 他）

ヨーロッパの伝統音楽に基づく音楽教育を目的とする日本初の本格派合唱団として1951年設立。グレゴリオ聖歌から現代作品までレパートリーは幅広く、年2回の定期公演のほか、1964年の訪米以来海外公演は33回を数える。国内外のオーケストラ、オペラ劇場との共演も多く、アバド、ムーティ、ルイーゼらとも共演し高い評価を得た。2016年、創立65周年にマカオ公演とイタリア公演を実施。2021年に創立70周年を迎え、連続演奏会「70周年記念コンサートシリーズ 2021-2023」を開催、最終公演を2023年7月にサントリーホールで実施した。

The Little Singers of Tokyo (LSOT) formed in 1951 with the concept "for Japanese children to sing Renaissance works". The founding spirit continues today with a repertoire focusing on authentic choral works based on traditional European music. LSOT covers a wide range of music from Gregorian Chants to contemporary works. In addition to the regular concerts held twice a year, LSOT has made 33 overseas concert tours. They have also appeared with many orchestras and opera theaters at home and abroad, and have performed with maestros such as Abbado, Luisi, and Muti.



Hisae HASEGAWA

Chorus Master

長谷川久恵

合唱指揮

©LSOT

東京少年少女合唱隊の常任指揮者。主催公演並びに海外公演を牽引するかたわら、オペラなどの外部公演でコーラスマスターを数多く歴任。「コールスLSOT」や声楽アンサンブル[LSOTカンマーコア]を組織し、幅広い演奏活動を展開している。

Hisae Hasegawa is Principal Conductor / Artistic Director of the Little Singers of Tokyo. She has conducted self-promoted concerts and overseas performances and also successively served as a chorus master of various outside performances including operas. She formed Chorus LSOT and a choral ensemble LSOT Kammerchor as well, expanding wide-ranging performance activities.

ショスタコーヴィチ 交響曲第9番 変ホ長調 op.70

ドミトリー・ショスタコーヴィチ(1906～75)の交響曲第9番が完成したのは1945年8月30日のことだった。第7番、第8番と、いずれも戦争に関連する内容の大交響曲を発表してきたショスタコーヴィチだけに、ソ連が勝利したあと初めて発表する交響曲に注目が集まるのは当然のことだった。さらに、偶然にもそれが第9番にあっていたこともあり、政府や人々は、ベートーヴェンの交響曲第9番のような、合唱や独唱を伴う大規模な祝典的交響曲を期待した。ショスタコーヴィチ自身が、そのような交響曲を書くつもりだとほめかしたこともあった。実際、彼は、1945年4月ごろに、現在の第9番とは別の、大編成の力強い響きで始まる交響曲を第1楽章の途中まで書き、親しい人々にピアノで弾いて聴かせている。だが、ショスタコーヴィチはこれを途中で放棄してしまう。

1945年7月下旬になって、ショスタコーヴィチは全く異なる第9番を書き始めた。これが、現在我々の知る第9番だ。作曲は非常に速く進み、わずか1ヶ月ほどで全曲が完成した。初演は、同じ年の11月に、エフゲニー・ムラヴィンスキー(1903～88)の指揮するレニングラード・フィルによって行われた。壮大な勝利の讃歌とは正反対の、ハイドンを思わせる、短くユーモラスな第9番は世間を驚かせたが、そのときはおおむね好評だった。

ところが1948年2月、ソ連共産党中央委員会は「ムラデリのオペラ『偉大な友情』について」という決議を出す。この中でショスタコーヴィチは、プロコフィエフやハチャトゥリャンらとともに「形式主義的」と強く批判される。これにより、彼は要注意人物とされ、収入が激減しただけでなく、逮捕の危険にさらされることになった。ショスタコーヴィチは、オラトリオ《森の歌》など、政府におもねる作品をいくつか作曲して、ようやく難を逃れた。しかし、このときに、当局から特に強く非難された交響曲第9番は、交響曲第8番などとともに、演奏が事実上禁止されてしまう。この状況は、1953年にスターリンが世を去り、次にソ連の最高指導者となったフルシチョフによる「雪どけ」の時代が来るまで続いた。

第1楽章 アレグロ ソナタ形式。古典派の交響曲を思わせる曲想にふさわしく、提示部の終わりにはリピートの記号が置かれている。下降する分散和音で始まる第1主題、唐突なトロンボーンの4度音程ファンファーレと打楽器のリズムに導かれるピッコロの第2主題は、ともにユーモラスでパロディ的な性格を持っている。再現部では、第2主題がソロ・ヴァイオリンで現れる。

第2楽章 モデラート 展開部のないソナタ形式。低弦の単純な音型に伴われてクラリネットのソロが物憂く歌う第1主題と、弱音器を付けた弦によるどこか不気

味な第2主題が対比される。なお、♩=208という楽譜指定のテンポはかなり速いので、実際には、もっと遅いテンポを取って緩徐楽章としての性格を強調する演奏も多い。楽譜のテンポに従うと都会風のメランコリックなワルツになる。

第3楽章 プレスト 複合三部形式。猛烈に疾走するスケルツォ。第2楽章と同じくクラリネットのソロで始まる主部では、交響曲第6番の第2楽章と同様、多彩な楽想が次々と現れる。中間部は、レナード・バーンスタインが「突然闘牛士が乱入するような」と形容したスペイン風の曲想となり、トランペットのソロが活躍する。なお、第3～5楽章は続けて演奏される。

第4楽章 ラルゴ 短い間奏的な楽章。トロンボーンとチューバによる深刻な調子のファンファーレと、ファゴットによるモノローグが対話する。

第5楽章 アレグレット 自由なロンド・ソナタ形式。さっきまでしおらしくまじめな旋律を吹いていたファゴットが、いたずらっぽい主題を吹き始める。この主題が様々な楽器に受け継がれ、次第にテンポを速め、最後は乱痴気騒ぎで曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代：1945年7月下旬～8月30日

初演：1945年11月3日 エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 レニングラード・フィル

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

バーンスタイン：

交響曲第3番《カディッシュ》(1963)

『ウエスト・サイド・ストーリー』などミュージカルの作曲家として知られるレナード・バーンスタイン(1918～90)は、シリアスなクラシック作品も多く残しており、また20世紀後半を代表する指揮者でもあった。彼はボストン交響楽団の創立75周年(1956年)を記念するため、同交響楽団とクーセヴィツキー音楽財団から新曲の委嘱を受けた。しかし1950年代半ばのバーンスタインには映画や舞台、コンサート作品など、他にも作曲プロジェクトがあり、1958年からはニューヨーク・フィルの音楽監督に就任するなど多忙を極めていた。彼が委嘱作品にとりかかったのは1961年頃で、オーケストラ、混声合唱、児童合唱、語り手、独唱ソプラノによる交響曲《カディッシュ》は、1963年に完成した。完成間際にはジョン・F・ケネディ大統領(1917～63)が暗殺される事件(11月22日)が起り、バーンスタインはこの曲を「ジョン・F・ケネディの思い出に」献呈することにした。

曲名の《カディッシュ》は、ユダヤ教の伝統的な日々の祈りで、死に言及しているわけではないが、葬儀において墓前で引用される主要な祈りでもある。また、神への讃歌であると同時に平和への祈りでもある。この平和と救いを願うアラム語・ヘブライ語の讃歌は、交響曲の中で歌われる。またバーンスタインが作った英語による語りもある。その内容は、現代における信仰の危機、深刻な社会問題についてで、作品が東西冷戦期に書かれたことを彷彿とさせる。ときおり聞かれる神に対する鮮烈な不信や怒りが神への冒瀆^{ぼうとく}ではないかという意見も評論家からは出されたが、バーンスタインはこれらをユダヤ教の伝統にあるものと認識していた。

曲は3つの楽章からなり、第1・第2楽章は2つに、第3楽章は3つの部分に分かれるが、全曲は続けて演奏される。

第1楽章は、序奏となる〈祈り〉と、主部にあたる〈カディッシュ1〉という構成。まずは合唱によるハミングを背景に〈祈り〉が始まる。フルートとハーブによる謎めいた動機は弦楽器に受け継がれ、盛り上がる。この間に管楽器による突き刺さるような響きが挿入される。

〈カディッシュ1〉に入り、合唱が歌い始めると、オーケストラが12音音列を使った不協和な動機を爆発させ、8分の7拍子と4分の3拍子が入り交じる変拍子の速いテンポの部分となる。合唱は手拍子も交え、エネルギーに進む。最後は「アーメン」を叫んで第1楽章が終わる。

第2楽章の前半〈ディン・トラー〉は「裁きの場」。打楽器合奏が主導し、合唱のハミングを背景に語り手は、人間が起こした災いに満ちた世界における神の沈黙に対し、信仰の揺らぎを語る。やがて金管群による無調のファンファーレが始まり、心をかきむしる不協和な楽想が続く。曲は「アーメン」の合唱とともに高揚し、裁きが下されたかのような決然としたクライマックスに到達。最後は、8つのパートに分かれた合唱が各々のテンポで歌うカデンツァにより、瞑想的に「ディン・トラー」を閉じる。

楽章の後半、8分の5拍子の〈カディッシュ2〉は、優しいオーケストラの伴奏に乗せたソプラノ独唱。三部形式で、神を讃美するソプラノの歌に、女声合唱は「アーメン」などで応えていく。中間部は16分の5拍子で盛り上がりを見せる。

第3楽章は3部構成。〈スケルツォ〉はクラリネットとピッコロによる4分の3拍子の軽妙な動機で始まる。しかし無調のためか嘲笑的で皮相的だ。しかし語りが平和の虹とともに信仰を取り戻したことに触れると、変ト長調による希望の見える旋律が弦楽器を中心に麗しく奏される。この旋律は児童合唱によって導かれる〈カディッシュ3〉へとつながり、展開していく。

〈フィナーレ〉は夢から現実への目覚めで、不協和な全奏によって始まる。弦楽による重々しい雰囲気醸成され、静かになると、〈スケルツォ〉の後半で聴かれ

た希望の見える旋律とともに、神と人間との間に結ばれた契約に由来する生命の喜びや両者の共生が語られる。終結部は変拍子を使った賑やかな〈フーガ〉で、独唱ソプラノも加えた全ての合唱がオーケストラと華々しく共演する。最後に短く第1楽章冒頭の動機が回帰し、熱狂のうちに曲を閉じる。

(谷口昭弘)

作曲年代：1961～63年 改訂／1977年

初 演：1963年12月10日 イスラエル テルアヴィヴ
 作曲者指揮 イスラエル・フィル 語り／ハンナ・ロヴィーナ
 ソプラノ／ジェニー・トゥーレル アブラハム・カプラン指揮の合唱団

楽器編成：フルート4(第3はアルトフルート、第4はピッコロ持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット2、バスクラリネット、アルトサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、ピッコロトランペット、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ヴィブラフォン、シロフォン、グロックンシュピール、小太鼓、大太鼓、サスペンデッドシンバル、ハンドドラム、シンバル、フィンガーシンバル、アンティークシンバル、タムタム、ボンゴ、テンブルブロック、ウッドブロック、サンドペーパーブロック、ギロ、鞭、ラチェット、トライアングル、マラカス、タンブリン、クラベス、チャイム、ハーブ、ピアノ、チェレスタ、弦楽5部、語り、独唱ソプラノ、混声合唱、児童合唱

(編集部注)

バーンスタイン自身が書いた《カディッシュ》の語りテキストは、神への信仰の揺らぎと回復というパーソナルな内容です。そのテキストに満足していなかったバーンスタインは、ホロコーストの生存者として切実に神の存在と対峙してきたサミュエル・ピサール(1929～2015／法律家、外交官、作家)にテキスト制作を依頼。ピサールは一度は辞退したものの、2001年の同時多発テロの衝撃により考えを改め、《カディッシュ》のために新たなテキストを書き下ろしました。

人類普遍の問題を扱ったそのテキストは高い評価を受け、ピサール版《カディッシュ》はピサール自身を語り手として世界各地で上演。ピサール没後は夫人ジュディスと娘リアのみが朗読を許され、インバルと都響による2016年3月の上演もその形で行われました。それから8年を経た今回も同様のキャストで演奏予定でしたが、ジュディス・ピサールとリア・ピサールの2人がやむを得ない事情で来日できなくなり、代わってジェイ・レディモアが語り手を務めます。これに伴い、語りテキストをピサール版からバーンスタインのオリジナル版に変更、原典に立ち返る形で演奏いたします。

Program notes by Robert Markow

Shostakovich: Symphony No.9 in E-flat major, op.70

I Allegro

II Moderato

III Presto

IV Largo

V Allegretto

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

If there is a thread that runs through Shostakovich's canon of fifteen symphonies, it is the element of unpredictability from one to the next. The Ninth proved as much of a surprise as the previous eight; in fact, more so. Shostakovich wrote it in the summer of 1945, immediately following the end of World War II in Europe. Everyone fully expected that this would be a work on a grand scale, not only to celebrate the end of the war, but as a capstone to his trilogy of war symphonies and as a worthy continuation to the hallowed tradition of great Ninths by other composers (Beethoven, Schubert, Dvořák, Bruckner, Mahler, etc.). But what Shostakovich revealed to the public at a concert in Leningrad on November 3, 1945 was a relatively short, unpretentious piece shot through with sardonic humor, verve and wit. There was no heroic grandeur, no dedication, no apotheosis, no chorus ... nothing remotely like the grandiose hymn to victory or tribute to the war dead everyone was expecting. Stalin was incensed, the public was confused, the critics were disappointed.

Well, times change. The Ninth Symphony is now happily accepted for what it is, rather than rejected for what it is not and never attempted to be. "A merry little piece" was the composer's own description. Laurel Fay, a musicologist specializing in twentieth-century Russian music, calls the symphony "an escape, a cheerful celebration, perhaps even a hopeful look into the future." The English musicologist Robert Layton finds hints of a darker world: "There is a restless movement, as if the comedy provided a distraction for events working at a deeper level whose shape is never clearly defined." The assessment of Richard Rodda, writing for the Cleveland Orchestra, is darker still: "The referential framework of the symphony is almost certainly one of irony, or even of bitterness, so that the brilliant, chuckling surface of the music masks, perhaps, anger or sadness of derision or some burning frustration for which there is no name." Shostakovich's Ninth may not be a masterpiece on the order of Beethoven's or Bruckner's Ninth, but it has a curiously ambivalent character that focuses attention and provokes contemplation. Here is Laurel Fay's thoughtful summary of the work's achievement:

“Critics, both Soviet and Western, will undoubtedly continue to argue the merits of Shostakovich’s Ninth Symphony. That it is so different in style and substance from the symphonies which immediately preceded it, that it was a wholly unexpected and not inappropriate response to a perceived historical necessity, are issues which are bound to stimulate further debate among those determined to explain and justify the continuity of Shostakovich’s creative development. Taken on its own terms, though, as a piece of absolute music, the symphony eloquently justifies itself.”

Bernstein: Symphony No.3 “Kaddish”

- I Invocation - Kaddish 1
- II Din Torah - Kaddish 2
- III Scherzo - Kaddish 3 - Finale

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

Each of Leonard Bernstein’s three symphonies is utterly different from the other two, but they are all programmatic in content, and one theme unites them all: man and his search for meaning and spiritual sustenance in the modern world. The Third Symphony (*Kaddish*) focuses on man’s crisis of faith even more potently than had the First (*Jeremiah*) or the Second (*The Age of Anxiety*). Bernstein’s *Kaddish* Symphony actually bears more in common with oratorio than it does with symphony, and it incorporates theatrical elements as well. But regardless of its designated genre, it remains a powerful, if controversial work. The controversy revolves mainly around Bernstein’s own texts, which have been held up to ridicule and to charges of pretentiousness, vulgarity and even blasphemy.

Kaddish (sanctification or holy) is the prayer Jews chant at the graveside and at memorial occasions in the home or at synagogue. Yet there is not a single mention of the word “death” in the text. On the contrary, *Kaddish* is an affirmation of life and a hymn of praise to God, ending with a plea for peace. Bernstein set this text three times, each movement expressing the text in a different mood – disturbing, tenderly comforting and wildly excited. To this text, sung in Hebrew and Aramaic (the ancient language spoken by Jesus), Bernstein added narrative texts of his own. These texts thrust man into direct confrontation with his God as man addresses Him in intimate, angry, accusatory and challenging tones. Bernstein was concerned that many Jews would find this language and tone offensive. A scholar of Hebrew literature and philosophy in Tel Aviv was consulted, and the response was that he could find no valid reason for taking offence; moreover, there had been many precedents for this type of commentary in Jewish and Hebrew litera-

ture, and even in the Bible (Jacob, Job, Moses, etc.).

Humphrey Burton, in his monograph on the composer, observes: “That the *Kaddish* Symphony would also jolt concert-going audiences out of their seats by the brutality of its assault on received ideas of religion and man’s relationship with God was characteristic of Bernstein’s flair for the grand gesture ... his intention was to express in a spectacular way the loss of faith experienced by people of all religions, not just the Jews, in a century dominated by senseless killing and destruction. And what could be more dramatic than a frontal attack on God?” Underscoring Burton’s comment was the event that led to the dedication to John F. Kennedy. While Bernstein was orchestrating the final “Amen” pages of the score, he received news that Kennedy had been shot, and later that he had died. Bernstein knew immediately to whom the dedication must go.

The Symphony resulted from a joint commission by the Koussevitzky Music Foundation and the Boston Symphony Orchestra on occasion of its 75th anniversary in 1956. Bernstein was asked to write something for the Orchestra, but did not begin serious work on it until 1961. The work for orchestra, mixed chorus, boys choir, speaker, and soprano soloist was completed in November of 1963. The Boston Symphony waived the right for the world premiere when Bernstein requested that the honor go to the Israel Philharmonic. This premiere was given in Tel Aviv on December 10, 1963 with Bernstein conducting. The speaker was Hannah Rovina, one of Israel’s leading actresses. Such was its success that two extra performances had to be added to the nine already scheduled.

The Boston Symphony under Charles Munch (returning as guest conductor) gave the first American performance on January 31, 1964, for which occasion Bernstein’s wife, Felicia Montealegre (also from the world of professional theater), took the role of the speaker. Here the reception was mixed, with the Boston *Globe*’s music critic Michael Steinberg calling Bernstein’s texts “a lava-flow of clichés.” Steinberg’s scathing review aroused almost as much controversy as the new symphony.

Bernstein substantially revised portions of the Symphony in 1977, particularly the spoken texts. At this time he also consented that the speaker could be either a woman (as in the original version) or a man. This revised version, with Michael Wager as the speaker, was also presented by the Israel Philharmonic, this time on Bernstein’s 59th birthday (August 25, 1977) in Mainz, Germany.

The spiritual journey from angry accusations and despair to joy and jubilation is accomplished in a forty-minute span of three connected movements. Several themes and motifs play a part in conferring musical unity. One is the three-note motif heard at the very outset in the flutes; another is what Bernstein calls the *Kaddish* tune, a gently flowing melody played usually by the strings. Its eclectic style incorporates everything both twelve-tone writing to unabashed tonality. There is hand-clapping, foot-stomping, jazz rhythms, and a huge percussion department that amounts to a small orchestra in itself. This symphony still generates controversy.

For a profile of Robert Markow, see page 13.

【インバル／都響 第3次マーラー・シリーズ①】
[Inbal / TMSO The 3rd Mahler Series: 1]

C
Series

第995回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.995 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2024年2月22日(木) 14:00開演

Thu. 22 February 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

T
TMSO

都響スペシャル

TMSO Special

東京芸術劇場コンサートホール

2024年2月23日(金・祝) 14:00開演

Fri. 23 February 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

マーラー：交響曲第10番 嬰へ長調 (デリック・クック補筆版) (73分)



Mahler: Symphony No.10 in F-sharp major (Cooke version)

- I Adagio : Andante – Adagio
- II Scherzo: Schnelle Vierteln
- III Purgatorio: Allegretto moderato
- IV Scherzo: Allegro pesante. Nicht zu schnell
- V Finale: Langsam, schwer - Allegro moderato

本公演に休憩はございません。

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
(舞台芸術等総合支援事業(創造団体支援)) (2/22)
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間は予定の時間です。

マーラーが遺した最後の言葉

最もマーラーらしく
最上の「クック版」



©K. Miura

作曲家が遺した未完の作品が、常に完成されるべきものとは限りません。けれどもマーラーの交響曲第10番には、大いにその価値があります。なぜならそれはマーラーが書いた交響曲という自叙伝の続きであり、彼の人生と願望、世界観についての長編小説の続きだからです。

マーラーは何回も「別れ」(Abschied)を告げています。《大地の歌》では「永遠に、永遠に」と。第9交響曲で彼は人生に別れを告げ、死を受け入れます。そして第10番は、まるで死後の世界で書かれたような、非常に不思議な強い印象を受けます。死後に彼が復活し、人生や死について回想しているかのような。

楽譜には、彼の妻に宛てたたくさんの書き込みがあり、妻への愛を表しています。2人の生活は大きな問題を抱えていたのですが、マーラーは音楽の中で愛が完全に成就するようにしたのです。最終楽章は、彼が人生に求め、得られなかったすべてのもののへの熱望で、心が張り裂けるようです。

完成されていたら、これは非常に偉大な交響曲だったでしょう。肝心なのは、彼がすべての小節を書き、全曲を通して欠落はなかったということです。作品の半分はオーケストレーションまで完成し、残りも四段譜に各声部が書かれていましたが、いくつかの箇所はハーモニーを完成させる必要がありました。

シェーンベルクやベルクなどの作曲家は交響曲を完成させる勇気がありませんでした。デリック・クックだけがまるでマーラーが乗り移ったかのように取り組み、何年もかけて演奏可能な状態にまで仕上げました。

私がロンドンのBBC交響楽団で演奏した際、クックがリハーサルに立ち会い、いくつかの箇所代替のオーケストレーションを話し合いましたが、彼はその後改訂版(第3稿第1版)を出版しました。彼の死後、助手が小さな修正を加えた新しい版(第3稿第2版)も出しましたが、私はいくつか同意できない変更点は前の版に戻しています。それが最も満足できる、マーラーの精神に忠実なものだと思うからです。

クックの作業は、すべてマーラーのスケッチに基づいています。その後、他の研究者などによる別の完成版も作られましたが、私はクック版が最もマーラーらしく、信頼できる、最上のヴァージョンだと考えています。

この演奏をお聴きいただくことは非常に重要なことで、これによって彼の全交響曲シリーズが完結するのです。ちょうどマーラー最後の言葉のように。

(エリアフ・インバル)

(『月刊都響』2014年7・8月号の原稿を改訂)

マーラー：

交響曲第10番 嬰へ長調

(デリック・クック補筆による、草稿に基づく演奏用ヴァージョン)

グスタフ・マーラー（1860～1911）が、夏の避暑地としていた南チロル地方（現イタリア領）のトブラッハで交響曲第10番の作曲を始めたのは1910年の7月初旬。交響曲第9番のスコアの浄書を終えてから3ヶ月後のことだ。翌年の5月18日に彼は世を去っているから、人生の残り時間はわずか10ヶ月余りでしかなかった。

それも波乱含みの時間だった。同じ7月の末には妻アルマ・マーラー（1879～1964）と建築家ヴァルター・グロピウス（1883～1969）の不倫関係が明るみに出る。アルマが夫を選ぶ意志を示して一応の決着を見るが、彼がこうむった痛手の大きさは、8月25日にオランダで精神分析医ジークムント・フロイト（1856～1939）のもとを訪れ、診断を請うた事実からも伝わってこよう。そこで得た所見により精神状態を好転させると、9月には第8交響曲のミュンヘンにおける初演を自らの指揮で大成功に導き、続く秋からのシーズンはニューヨーク・フィルと精力的な演奏活動にも乗り出したマーラー。しかし年末には病魔が発覚してしまう。

交響曲第10番の作曲に費やした期間はちょうどフロイトと面会を果たした頃までで、それ以降に作業が進んだ形跡はない。遺品となった自筆草稿のうち、スコアの体裁をなしているのは最初の3楽章のみ。第1楽章は完成状態に近く、いくつかの箇所でも臨時記号や声部配置の解釈に疑問の余地を残し、マーラーが存命なら空白部分への音符の追加や楽器用法の修正がなされた可能性は高いが、そのままでもほぼ演奏に堪える。第2楽章は冒頭から最終小節まで切れ目なく続くものの、先に行くにつれて、必要最低限の声部を略記的に書き込んだ小節が大半を占める。第3楽章は全体の約3分の1弱がスコア化されており（“ダ・カーポ”の指定で音符を省略した小節も含む）、その部分に関してはやはり完成に近い。

これとは別にマーラーが残したのは作品全体のパーティセル（4段ないし5段の五線譜に記された略式スコア）。第3楽章のスコア化されていない部分、そして第4楽章以降を補筆する上での典拠をなすものだ。旋律声部と和声的なメモ程度しか読み取れない箇所も多いが、音楽の流れは最後まで途切れずに続く。ところどころに付記された楽器の名称から、オーケストレーションのアイデアも確認できる（フィナーレ序奏部のフルート・ソロはその一例）。

以上の状態からして、アルマに補筆の依頼を受けた作曲家エルンスト・クルシェネク（1900～91）が、第1楽章と第3楽章のみに手をつけたのは当然のなりゆきだろう。彼がスコアを整備した2つの楽章は、1924年10月14日にフランツ・シャルク（1863～1931）の指揮するウィーン・フィルが初演を果たした。このクルシェネク版のスコアは第三者の編纂を経て1951年に出版されるが、今日では顧みられる

機会が少ない。その一方、国際マーラー協会による“全集版”のスコアとして、1964年に第1楽章が単独の形で出版された。マーラーの交響曲第10番といえ、(アダージョ)のタイトルを抱く第1楽章のみを演奏するのが、ひと昔前まで一般的だった理由である。

こうした状況を一変させたのが、本日のコンサートで用いられるデリック・クック(1919～76)の補筆版だ。曲を演奏に堪える形にする作業の匙加減が慎重かつ適切で“捏造感”が薄く、音楽界で広く信頼を勝ちえたスコアである。その出発点となったのは、マーラー生誕100年にあたる1960年にベルトルド・ゴルトシュミット(1903～96)の指揮する放送録音で世に紹介された、第2楽章と第4楽章に欠落箇所を伴う形のヴァージョン(=第1稿)。アルマからは猛烈な抗議が寄せられたが、録音に接した彼女は態度を軟化させ、補筆に関して正式な承認を与える。並行して得られた新たな資料にも基づいて作業は進み、1964年に欠落箇所を補填した全5楽章版の初演が実現した(第2稿=Cooke I)。そこへ改訂を施した上で1976年にスコアが出版に至る(第3稿第1版=Cooke II)。そしてクックの没後にも編纂作業の協力者(前記のゴルトシュミット、そしてコリン&デイヴィッド・マシューズ兄弟)による細部の検証が続き、それを反映させたスコアが1989年に第2版(第3稿第2版=Cooke III)として刊行を見た。

パーティセルに最低限の音のみ書かれ、楽器指定もない箇所をいかに補筆するかという点については、1964年の初演時の録音で確認する限り、Cooke Iの段階ではアイデアは固まっている。そこから枝葉を刈り取り、音響的に目立つ金管楽器や打楽器を中心にオーケストレーションも抑制する方向でCooke IIが成立。その改訂作業に比べれば、Cooke IIとIIIとの差異はごく細部の手直しにとどまる。おおまかにいって1990年代以降、クックの補筆版を演奏する際のスコアとパート譜はCooke IIIに切り替わっているのだが、インバルは1992年に果たしたフランクフルト放送響との録音でも、2014年に都響へ客演したときも、クック本人の立ち会いのもとで指揮した経験を持つ彼が信頼を寄せる版として、Cooke IIを用いていた。

たとえばCooke IIの第4楽章では、小太鼓のロールや(冒頭の和音にも重なる)、弦楽器が奏でる旋律線を部分的に縁取るシロフォンが随所で印象的な役割を果たす。これはCooke IIIになると姿を消すものだが、都響との演奏を収めたライブ録音のCDで確認できるとおり、インバルはCooke IIに従っている。しかし同じ録音でも明らかのように、細部まで完全にこの譜面に準拠しているわけではない。顕著な例が第2楽章の終結楽句(終わりから2小節目)で鳴らされるシンバル。これはCooke IIIの形だ。実はこのシンバル、Cooke Iでは存在したが、Cooke IIを編む際にクックが削除したもの。それをゴルトシュミットとマシューズ兄弟が復活させたのだ。さらには第4楽章の大詰め近くで、ルーテが叩くりズム音形

に誘われて登場する旋律を奏でる楽器は Cooke II がヴィオラ、Cooke III がイングリッシュホルン。インバルと都響のCDでは両者をユニゾンで重ねる形で処理しており、これは結果的に Cooke I と等しい。

つまりこうしたオーケストレーションの異同に関して、インバルのアプローチはクックが抱いた初期のアイデアへ、部分的に立ち戻った様相も呈している。その一方、Cooke II の段階でパーティセルの読み方に誤謬があるとして、Cooke III で修正された音高に従った箇所も上記の録音では認められる。インバルの眼と耳が収束点を導き出した、いわば Cooke II の進化形だ。今回の共演でも、リハーサルを通じてさらに見直しや彫琢の手が加わる可能性はあろう。

なお、以下に記す楽章解説の太字部分で、第4楽章のタイトルとテンポ指定、そして第5楽章の序奏部のテンポ指定はクックの判断による補筆だが、他はすべてマーラーの自筆草稿スコアかパーティセルに由来するものである。

第1楽章 アダージョ 導入部をなすのはアンダンテのテンポによるヴィオラのモノログ。アダージョの主部に入ると、ヴァイオリンが幅広い音域を行き来する第1主題を提示する。第2主題は動的な要素が増し、鋭いトリルを含む音形が特徴。ヴィオラのモノログの回帰をはさんだ後の展開部は、2つの主題の対置と融合の場と化していく。再現部がいったん鎮まった先には痛ましいまでのトゥッティの咆哮が置かれ、クライマックスの不協和音を切り裂くがごとくトランペットの高音（アルマの頭文字でもあるAの音）が鳴り響く。コーダは内心の不安を内に包み込みながら、甘く平穏な情調へ転じる。

第2楽章 スケルツォ／非常に速い4分音符で 主部は拍子の変化がめまぐるしく、力感を発散しながらもどこか安定感を欠く身振りだ。トリオはひなびた民俗舞曲風で、第1楽章と動機的な関連性が強い。主部の再現以降もトリオの要素が幾度も割って入り、両者が次第に渾然一体となっていく。

第3楽章 プルガトリオ／アレグレット・モデラート シンメトリカルな構成をした作品の核をなす部分に置かれた短い楽章。《少年の不思議な角笛》から〈この世の暮らし〉の旋律が引用され、あくせく波打つ伴奏音形とアイロニーをたたえた動機群が奇妙な雰囲気醸し出す。タイトルは、天国には行けないが地獄に墮ちるほどでもない人間が清めを受ける場所（煉獄）を意味し、スコアではその後に“または地獄”という言葉が記されていたが、斜線で抹消された。第3楽章以降のパーティセルには妻アルマに向けて記したとおぼしき言葉が多く残され、ここでは中間部に出てくる付点音符を含む下降音形に記された「死！変容！」が目をはく（同じ下降音形を含むモチーフがフィナーレの要所で重要な役割を果たす点からしても、意味深長な書き込みだ）。

第4楽章 スケルツォ／アレグロ・ペザンテ、速すぎずに パーティセルの冒頭には「悪魔が私を踊りに誘う」で始まる一連の自虐的な言葉が記されており、マー

ラーの精神状態をうかがわせる。形式的にはA-B-A' -B' ……と2つの主題群が交替と変容を重ねる形で書かれ、Aはその楽想や厭世的なタッチからして《大地の歌》と性格が類似し、Bは交響曲第5番のスケルツォの引用句らしきものを含む。両者が消耗戦を演じるような形で曲は進み、音勢を減じたコーダをしめくくるのは軍隊用大太鼓の強打。該当箇所のパーティセルにマーラーは「その意味はお前だけが知っている」と記し、「さようなら、私の豎琴、ああ！ああ！」と悲痛な調子の言葉を続けている。1907年の暮れから翌年にかけて滞在したニューヨークでマーラー夫妻が耳にした葬列の太鼓が直接的なモチーフとされるが、ショッキングな打撃音に秘められた意味は明らかだろう。

第5楽章 フィナーレ 序奏部（遅く、重々しく）では軍隊用大太鼓が鳴り響く中、第3楽章に由来する警句的なモチーフが断続的に登場。やがてフルートが悲痛にして甘美な主題を吹き連ねる。主部の**アレグロ・モデラート**に入ると、前記のモチーフをはじめとする動機群が、半ば分裂症的な挙動と共に行き交い、そこに序奏部の主題が対置される。やがて訪れるのは第1楽章と同じ不協和音によるカタストロフ。トランペットが吹く下降音形（やはりA音の吹き延ばしで始まる）を伴いながらホルンが回帰させるのは、第1楽章冒頭部の主題だ。音楽が平静を取り戻すと、序奏部の主題が感情的な高揚と沈静を経た後、澄んだ響きの中に安息感を漂わすコーダへと流れ込む。それが終結点に達しようかというところでヴァイオリンとヴィオラが奏でるのは、唐突なクレッシェンドを伴う、1オクターヴ半にもおよぶ幅広いグリッサンドの上昇音形。そして付点音符を含む下降音形がゆっくりとした足取りで全曲の幕切れを導く。これに該当する部分のパーティセルにマーラーが妻の愛称を用いて記した言葉は、「アルムシ、お前のために生き、お前のために死ぬ」というものだった。

（木幡一誠）

作曲年代：1910年

初 演：クックの補筆による全5楽章版

1964年8月13日 ベルトルド・ゴルトシュミット指揮 ロンドン交響楽団

楽器編成：フルート4（第4はピッコロ持替）、オーボエ4（第4はイングリッシュホルン持替）、クラリネット4（第4は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット4（第3・第4はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット4、トロンボーン4、テューバ、ティンパニ（奏者2）、大太鼓、軍隊用大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ルーテ、シロフォン、グロッケンシュピール、ハープ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mahler: Symphony No.10 in F-sharp major (Cooke version)

- I Adagio: Andante - Adagio
- II Scherzo: Schnelle Vierteln
- III Purgatorio: Allegretto moderato
- IV Scherzo: Allegro pesante. Nicht zu schnell
- V Finale: Langsam, schwer - Allegro moderato

Gustav Mahler: Born in Kalischt, Bohemia, July 7, 1860; died in Vienna, May 18, 1911

Mahler's contention that "a symphony should be like a world; it must embrace everything" is fully borne out in his last testament: anguish, despair, joy, exuberance, regret, terror, agony, peace and much more are found in this symphony, many parts of which reach into psychic realms even Mahler had never before penetrated.

A shroud of mystery, controversy and misunderstanding has surrounded Mahler's Tenth ever since the composer's death in the spring of 1911. Bruno Walter, the Mahler disciple who conducted the premieres of the Ninth and *Das Lied von der Erde*, refused even to look at the Tenth. An early biographer and friend of Mahler, Richard Specht, wrote that the Tenth "will never come to performance ... it is quite impossible that anyone could complete a score from his mute symbols." Mahler's widow refused until 1963 to allow the sketches to be performed. Numerous Mahler scholars and conductors including Leonard Bernstein, Bernard Haitink, and Raphael Kubelik have steadfastly refused to acknowledge a *bona fide* complete Tenth.

Yet obviously there is more, much more, to this work than the single *Adagio* movement that used to stand as proxy for the whole symphony. What we hear at this concert is designated the "revised performing version of the draft" as prepared by the English musicologist Deryck Cooke (1919-1976). The chronology of events leading to this version is long and involved, but it offers one of the most fascinating stories in musicology of the twentieth century. The story has been well documented, especially in numerous articles by Cooke himself. In much condensed form, it runs as follows:

In 1924, Mahler's widow Alma decided to reveal a portion of the symphony to the world. She asked Ernst Krenek to edit the two movements most nearly complete, the long opening *Adagio* and the curious little "Purgatorio" third movement. These were conducted by Franz Schalk in Vienna on October 14, 1924. (The two movements were published only in 1951.) The same Richard Specht who had previously claimed the Tenth "will never come to performance" thereupon reversed his

position and issued a call for “some musician of high standing who is devoted to Mahler and intimate with his style” to prepare a performing edition of the entire five-movement symphony. Among the famous composers approached were Schoenberg and Shostakovich, but it was destined for musicologists to fulfill the quest: Joe Wheeler and Deryck Cooke in England, Clinton Carpenter and Joseph Mazzetti in the United States, the Russian conductor Rudolf Barshai, the Israeli-American conductor Yoel Gamzou, and a pair of Italians, Giuseppe Mazzuca and Nicola Samale, all working independently, have prepared seven additional performing versions of the symphony. An eighth, by the German Hans Wollschläger, was abandoned in 1959 when he changed his mind on the feasibility of the undertaking. There are also a couple of chamber orchestra versions. Of these ten, only Cooke’s revised version has acquired any currency to date.

Cooke first came face to face with the problem of the Tenth in 1959, when he was commissioned by the BBC to write a brochure about Mahler’s symphonies as part of the 1960 Mahler centennial year observations. Not content to accept only the two published movements of the Tenth, Cooke investigated Mahler’s sketches and found to his surprise that the composer had left the symphony in an advanced state of development. Every bar of each movement had been continuously laid out, from beginning to end. These were no mere fragments. The first movement had been fully orchestrated, the third was nearly complete, and there was a four-staff “open” score with many instrumental cues for nearly everything else. Cooke’s fascination and absorption with the Tenth extended to copying out by hand all the sketches Mahler had left, fully orchestrating everything himself and preparing a performance-cum-narration for radio broadcast. On December 19, 1960, the BBC carried a broadcast of the first, third and fifth movements complete, plus substantial portions of the two Scherzo movements introduced by Cooke’s lecture. Berthold Goldschmidt conducted the Philharmonia Orchestra.

Fired by the success of this venture, Cooke prepared to refine and conclude his *cause célèbre* when Alma stepped in, refusing permission for any further broadcasts. But she had never even heard the first one, and when finally, three years later, she was persuaded to listen to a copy of it, she was so moved that she immediately retracted her previous stricture. Alma died shortly thereafter, and in her possession were found 44 additional pages of manuscript, hitherto unknown, which enabled Cooke to complete his performing version of the symphony. The first complete performance was given by Goldschmidt and the London Symphony Orchestra on August 13, 1964 in Royal Albert Hall. The Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy gave the American premiere in November of 1965 and made the first complete recording of the work.

Cooke continued to work on and refine the orchestration. His revised “performing version of the draft” was published in 1976. Essentially, Cooke’s accomplishment lay not in composing but rather in orchestrating the sketches (many of which already contained indications and cues), determining the harmonies, adding

contrapuntal lines, and generally filling out the texture. In his revised version, he augmented each woodwind and brass section from three to four (only the horns remained at the original number of four; he also added a fifth clarinet). Cooke also incorporated additional adjustments that he felt brought “the *sonority* of the music nearer to the true ‘Mahler sound’ in so far as that is possible.”

The 25-minute *Adagio* is an extended elegy imbued with profound nostalgia, passionate intensity, glowing colors and sinewy chromaticism. Three main ideas – the opening meditation for violas alone, the soaring theme spanning two octaves for the full string orchestra; and a lighter, dance-like subject – alternate throughout the movement. The climax intrudes suddenly as monolithic, organ-like chords burst forth in the brass, accompanied by sweeping figurations in the harp and strings. Trumpets scream a sustained high note while massive, terrifying dissonances hurl themselves against it. The agonized, nightmarish episode dissipates almost as suddenly as it appeared.

The first of two scherzos, each about twelve minutes in length, is characterized by an exuberant mood and almost constantly changing meters (“one of Mahler’s most astonishing leaps into the future,” to quote musicologist Michael Steinberg). There are two contrasting episodes, each reminiscent of the dance-like *Ländler*.

The centerpiece of the five-movement structure is the tiny, four-minute “Purgatorio.” While writing the symphony, Mahler learned that his wife Alma was having an affair with the architect Walter Gropius. He titled the movement not after Dante, but in reference to a poem by Siegfried Lipiner about betrayal.

The second scherzo combines music of spectral visions and demonic fury with dance-like impulses. “The devil dances it with me,” Mahler wrote in the score. Shrieking outcries alternate with ghostly rustlings in some of the most advanced music Mahler ever wrote.

Mahler preserves the symphony’s symmetrical layout in a long, slow finale. Utter desolation pervades the movement’s opening pages. Eventually a long, arching flute solo of ineffable beauty spreads its consoling message over the gloom. This theme is developed at great length, and is interspersed with elements from previous movements as well (notably the sustained scream of anguish from the trumpets), each bringing its message of distress, tension or passion. The final pages open out onto a world of serene resignation and tenderness. “To live for you! To die for you!, Almschi,” Mahler wrote over the last notes, his way of showing that he had passed beyond the pain of betrayal from the woman he still loved.

For a profile of Robert Markow, see page 13.