



5/11

# Tadaaki OTAKA

Conductor

尾高忠明

指揮

©Martin Richardson

1947年生まれ。国内主要オーケストラへの定期的な客演に加え、ロンドン響、ロンドン・フィル、BBC響、ベルリン放送響など世界各地のオーケストラに客演。

1991年度サントリー音楽賞受賞。1997年には英国エリザベス女王より大英勲章CBEを授与された。1999年には英国エルガー協会より日本人初のエルガー・メダルを授与され、1993年王立ウェールズ音楽演劇大学より名誉会員の称号、ウェールズ大学より名誉博士号、2012年有馬賞(NHK交響楽団)、2014年北海道文化賞、2018年度関西「音楽クリティック・クラブ賞」本賞、大阪文化祭賞、日本放送協会放送文化賞、2019年JXTG音楽賞洋楽部門本賞などを受賞。2021年11月、旭日小綬章を受章。

現在、N響正指揮者、大阪フィル音楽監督、BBCウェールズ・ナショナル管桂冠指揮者、札幌名誉音楽監督、東京フィル桂冠指揮者、読響名誉客演指揮者、紀尾井ホール室内管桂冠名誉指揮者。また2021年から「東京国際音楽コンクール(指揮)」の審査委員長に就任。複数の大学で後進の指導も積極的に行っている。

Tadaaki Otaka was born in 1947. He has conducted all major Japanese Orchestras. He is also a popular figure throughout the world particularly in the UK, where he is invited as Guest Conductor to London Symphony, London Philharmonic, and BBC Symphony, among others. Otaka made his Proms debut with BBC National Orchestra of Wales in 1988. He also received invitations to Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bamberg Philharmonic and many others. In 1997, he was awarded the CBE, in recognition of his outstanding contribution to British musical life.

【定期演奏会1000回記念シリーズ③】



## 第998回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.998 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2024年5月11日(土) 14:00開演  
Sat. 11 May 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 尾高忠明 Tadaaki OTAKA, Conductor

ピアノ ● マリアム・バタシヴィリ Mariam BATSASHVILI, Piano

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

武満 徹：《3つの映画音楽》より

映画『ホゼー・トレス』から「訓練と休息の音楽」

映画『他人の顔』から「ワルツ」 (8分)

Toru Takemitsu: *Three Film Scores*

Jose Torres: *Music of Training and Rest*

Face of Another: *Waltz*

バルトーク：ピアノ協奏曲第3番 Sz.119 (1945) (26分)

Bartók: Piano Concerto No. 3, Sz 119 (1945)

I Allegretto

II Adagio religioso

III Allegro vivace

休憩 / Intermission (20分)

ウォルトン：交響曲第1番 変ロ短調 (45分)

Walton: Symphony No. 1 in B-flat minor

I Allegro assai

II Presto con malizia

III Andante con malinconia

IV Maestoso - Allegro brioso ed ardentemente

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

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 (公演創造活動))  
独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体は P.51、募集は P.54 をご覧ください。



### デジタルスタンプラリー

「定期演奏会 1000回記念シリーズ①～⑪」(同プログラムの都響スペシャルも含む)では、デジタルスタンプラリーを行っています。参加される方は、会場に設置された二次元コードをスマートフォンで読み取り、画面の指示に従って操作してください。



# Mariam BATSASHVILI

Piano

マリアム・バタシヴィリ

ピアノ

©Josef Fischaller

2014年、ユトレヒトのフランツ・リスト国際コンクールで優勝。これまでに、オランダ放送フィル、ロッテルダム・フィル、MDR響(ライプツィヒ放送響)、ブリュッセル・フィル、BBC響、ロイヤル・フィルなどと、ジェームズ・ガフィガン、ラファエル・パヤール、アレクサンダー・シェリーらの指揮で共演。ボンのベートーヴェン音楽祭、シュレスヴィヒ=ホルシュタイン音楽祭などにも数多く招かれている。ウィーンのみジークフェライン、コンツェルトハウス、ベルリン・フィルハーモニー、アムステルダム・コンセルトヘボウ、ザルツブルク・モーツアルテウム、ハンブルクのエルプフィルハーモニー、ロンドンのサウスバンク・センター、ウィグモア・ホールなどで演奏。

2016/17シーズン、ECHO (ヨーロッパ・コンサートホール協会) ライジング・スターにノミネートされ、2017/18シーズンにはBBC New Generation Artistsに選出された。2019年7月に初来日。同年8月、BBCプロムスに登場した。ワーナーから2枚のアルバム『リスト、ショパン：ピアノ作品集』『ロマンティック・ピアノ・マスタース』をリリース、いずれも高い評価を得ている。都響とは今回が初共演。

Mariam Batsashvili gained international recognition at the 10th Franz Liszt Piano Competition in Utrecht 2014. She has performed with orchestras including Netherlands Radio Philharmonic, Rotterdam Philharmonic, MDR Sinfonieorchester, Brussels Philharmonic, BBC Symphony, and Royal Philharmonic under batons of conductors such as James Gaffigan, Rafael Payare, and Alexander Shelley. She has been the guest of many international festivals such as Beethovenfest Bonn and Schleswig-Holstein Musik Festival. Batsashvili has given performances at Wiener Musikverein, Wiener Konzerthaus, Berliner Philharmonie, Concertgebouw Amsterdam, Mozarteum Salzburg, Elbphilharmonie Hamburg, Southbank Centre, and Wigmore Hall, among others. Born in 1993 in Tbilisi, Georgia, she studied at E. Mikeladze Central Music School in her hometown and Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar.

## 武満 徹：《3つの映画音楽》より

映画『ホゼー・トレス』から「訓練と休息の音楽」

映画『他人の顔』から「ワルツ」

石原慎太郎の原作・脚本による映画『狂った果実』（1956年7月公開／監督：なかひろこう 中平康）は、石原裕次郎の主演デビュー作であると同時に、武満徹（1930～96）の映画音楽デビュー作でもあった。この映画のために武満はハワイアンやジャズ風の音楽を書いたが、同時期の作品である出世作《弦楽のためのレクイエム》（1957年6月20日初演）も実は、ジャズ・ピアニストのレニー・トリスターノによる楽曲「レクイエム」にインスピレーションを受けたと作曲者自身が後年になってから語っている。

さらにいえばこの頃、稼ぎの少なかった武満は、ベニー・グッドマンの強い影響下にあったクラリネット奏者 鈴木章治しょうじのジャズ・バンドで編曲や楽器の積み下ろしを手掛けていたらしい。つまりプレーヤーでこそなかったものの、若き武満はジャズの現場をしっかりと経験していたのだ。

『ホゼー・トレス (Jose Torres)』（1959）は映画監督などマルチに活躍した勅使河原宏てしがはらと武満が初タッグを組んだ映画で、ニューヨークで撮られた25分ほどのドキュメンタリー。タイトルになっているのはプエルトリコ出身の黒人ボクサーの名前で、彼の日常と試合が描かれる（ちなみにトレスのトレーナーであるカス・ダマトは後にマイク・タイソンを育てたことで有名だ）。当初、ジャズ・バンドの編成で音楽を書いていたが、それが気に入らなくなった武満本人の希望で弦楽オーケストラに変更された。

「訓練と休息の音楽」はその題名通り、映画のなかでトレスが訓練する映像にあわせた音楽を主部に、休息（煙草やトランプによる気晴らしと、試合後）の場面の音楽を中間部にしており、3部形式に仕立て直された。ジャズのなかでも当時最先端のモード・ジャズ風で、反復するベースのパターンが音楽を牽引。はからずもジャズの帝王マイルス・デイヴィスが1970年に、ジャック・ジョンソンという黒人ボクサーのドキュメンタリー映画のために生み出したジャズ・ロック（魔法modeに基づく反復音楽なので、モード・ジャズの延長線に位置している）の先駆となっているのが興味深い。

トレスのドキュメンタリーは6年後に続編『ホゼー・トレスII』が公開され、こちらも武満が音楽を手掛けたが、その間に勅使河原は作家 安部公房が脚本を担った映画を撮り始める。『おとし穴』（1962）の音楽は武満だけでなく一柳慧、高橋悠治との共作だったが、続く『砂の女』（1964）、短編『白い朝』（1964）、『他人の顔』（1966）、『燃えつきた地図』（1968）は武満ひとりで音楽を担当した。

『他人の顔』の主人公は仲代達矢演じる会社の常務（原作では所長代理）。勤務中の事故で負った大やけどで顔全体がただれてしまい、首から上は包帯を巻いている。京マチ子演じる妻から肉体関係を拒絶され、会社の人々からも腫れ物扱いされたことで、プライドの高い彼は顔だけではなく人間関係も失ったことに気づく。妻を同じ目に遭わせようとも考えたが、医者の提案で精巧に作られた仮面をつけて別の顔を手に入れ、他人として妻を誘惑し始める……。

「ワルツ」は劇中において、主人公が医者と共に訪れた2度目のピヤホールで歌われる楽曲。片言のドイツ語をアコーディオン、バンドネオン、ピアノの伴奏で歌っているのは女優の前田美波里である。ドイツ語詞はプレヒト研究の第一人者である岩淵達治が手掛けたことから分かるように、武満のねらいはベルトルト・プレヒト&クルト・ヴァイル風のワルツを書くことだった（ヴァイルの楽曲はジャズ・スタンダードにもなっている！）。2000年に岩淵自身が訳した日本語詞から引用すれば「思いもしなかった／突然君が他人になる／いま君の顔はこわばり／他人の仮面のよう」といったように、映画の主題をそのまま歌っている。この曲は弦楽オーケストラに編曲されてオープニング・テーマにもなった。

《3つの映画音楽》は、1995年にスイスで開催されたグシュタード・シネミュージック・フェスティヴァルで武満がテーマ作曲家のひとりになったため、彼が手掛けてきた映画音楽で弦楽オーケストラを用いた楽曲から選ばれて編み直され、音楽祭で初演された組曲である（もう1曲は映画『黒い雨』から「葬送の音楽」）。ちなみに「訓練と休息の音楽」と「ワルツ」は角田健一によってジャズのビッグ・バンドに編曲されているのだが（アルバム『もうひとつの武満徹』に収録／2008年録音）、それを聴けば、より2曲ともジャズ的であることは誰の耳にも明らかだろう。

（小室敬幸）

作曲年代：1994～95年

初 演：1995年3月9日 スイス グシュタード  
ウィリアム・ボートン指揮 イングリッシュ・ストリング・オーケストラ

楽器編成：スコアの指定／第1ヴァイオリン8、第2ヴァイオリン6、ヴィオラ4、チェロ4、コントラバス2  
（本日は第1ヴァイオリン10、第2ヴァイオリン8、ヴィオラ6、チェロ5、コントラバス4で演奏予定）

## バルトーク： ピアノ協奏曲第3番 Sz.119

若い頃に従事した母国ハンガリーおよび周辺地域の民俗音楽の研究をベースに、自らの鋭い音楽語法を開拓して斬新な作品を世に送り出してきたベアラ・バルトーク（ハンガリー式にはバルトーク・ベアラ／1881～1945）だったが、後期

になるに従って彼の作風は次第に明快な古典的傾向を強め、その方向は晩年のアメリカ時代にさらに顕著になっていく。

彼がアメリカに移ったのは1940年だった。1930年代のファシズム台頭の中、マジャー人ながら反ナチの立場を打ち出していたバルトークは、親ナチ路線をとる母国に留まることが危うくなってアメリカに亡命したのだった。しかし新大陸での彼は、極度の貧窮状態に加え、白血病を発症し、悲惨な生活を余儀なくされる。しかしそうした苦しい状況にあって、晩年の彼は幾つかの傑作を生み出した。

ピアノ協奏曲第3番もまさに彼の最晩年の作品で、死の年である1945年にヴィオラ協奏曲と並行して作曲されている。作曲当時すでに病状は悪化しており、病床で筆が進められたが、結局第3楽章の最後の17小節は未完のままとなってしまった。未完部分は残されたスケッチに基づいて、弟子のティボール・シェルリ(1901～78)が補筆している(シェルリはやはり未完に終わったヴィオラ協奏曲も補筆完成した)。

作品は、後期の作らしい古典的様式のうちに澄み切った清冽な作風を示しており、そこに晩年の彼が達した諦観した境地が感じられる。ピアニストであった愛妻ディツタ(1903～82)への思いや、もはや帰る望みのない母国への思いをそこに読み取る見方もなされている。しかしそうした平明さの中にも、バルトークが生涯通して追求し続けた斬新な音楽語法が随所に生かされ、まさに彼の個性が刻印された名品となっている。

**第1楽章 アレグレット** ピアノの両手ユニゾンによる第1主題に始まるソナタ形式楽章で、かつてのバルトークの先鋭な作風とは異なる透徹した明瞭さが支配している。

**第2楽章 アダージョ・レリジオーソ** 静謐な楽句と独奏ピアノとの対話による深い祈りの緩徐楽章で、死を間近に感じた心境が滲み出ているかのようだ。対照的に中間部(ポーコ・ピウ・モッソ)は即興的な気分に富む。休みなく次の楽章へ続く。

**第3楽章 (アレグロ・ヴィヴァーチェ)** (第3楽章のテンポ指定は作曲者によるものではない) 民俗舞曲風の主題に基づくロンド。病床で書かれたにもかかわらず、ここに躍動するエネルギーは最後の生命の燃焼なのだろうか。民俗音楽を土台に自らの語法を開拓し続けた彼の“白鳥の歌”にふさわしく、民族精神の横溢するフィナーレである。

(寺西基之)

作曲年代：1945年

初 演：1946年2月8日 フィラデルフィア

ジェルジ・シャーンドル独奏 ユージン・オーマンディ指揮 フィラデルフィア管弦楽団

楽器編成：フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2 (第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2 (第2はバスクラリネット持替)、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、小太鼓、タムタム、シロフォン、弦楽5部、独奏ピアノ

## ウォルトン： 交響曲第1番 変ロ短調

1920年代初め、ロンドンのクイーンズ・ホールの演奏会でスコアを開きながら、エイドリアン・ポルト(1889～1983)が指揮するエルガーの交響曲第2番を聴いたことは、まだ20代前半のウィリアム・ウォルトン(1902～83)が交響曲を書こうとする弾みになったと考えられる。

イングランド中部オールダムの中流家庭に生まれたウォルトンは、オックスフォード大学クライストチャーチ・カレッジ附属聖堂の少年合唱団に入り、同大学に進学するが、学業に馴染めず中退する。その後、音楽大学に転じることもなく、大学時代に知遇を得た富豪シットウェル一族の支援のもと、独学で作曲技法を身に付けた。

シットウェル家出身の詩人イーディス(1887～1964)の前衛詩に音楽を付けた《ファサード》、パウル・ヒンデミット(1895～1963)の独奏で初演されたヴィオラ協奏曲などで頭角を現し、1931年の革新的な聖書オラトリオ《ベルシャザールの饗宴》ではストラヴィンスキーの《春の祭典》初演に匹敵する衝撃をイギリスの音楽界に与えた。

この気鋭の少壮が成熟した作曲家への脱皮を図ったのが交響曲第1番である。パリー、スタンフォード、エルガー以来、英国にも交響曲の伝統が根付き、1930年代にはヴォーン・ウィリアムズ、ブライアン、バックス、プリス、ラップラらが新作に取り組んでいた。ウォルトンが私淑していたエルガーは「プログラムを持たない抽象的な音楽こそ芸術の最高形態」と語っているが、ウォルトンの交響曲はまさにこの系譜に属し、ベートーヴェンの精神で1930年代中盤に作られた正攻法の交響曲と言えよう。

1932年、指揮者ハミルトン・ハーティ(1879～1941)から新作の依頼を受け、作曲に取り組み始めたが、第1楽章から第3楽章までを書いていた時期にウォルトンはドイツ貴族の未亡人との恋愛関係が破綻。第2楽章の「悪意をもって」と第3楽章の「メランコリーをもって」という発想標語にはこの間の焦燥が投影されているかのようである。やがて失意のウォルトンはスランプに陥って筆が進まなくなってしまった。

完成の遅れに業を煮やしたハーティからの圧力で第1～3楽章のみが1934年12月に初演された。その後、22歳年長の裕福なイギリスの子爵夫人の寵愛を得てウォルトンは精神の安定を取り戻し、ようやく第4楽章を完成させた。こうして全4楽章の初演は1935年11月にハーティが指揮するBBC交響楽団によってロンドンで行われた。

**第1楽章 アレグロ・アッサイ** ピアニシモのティンパニのトレモロで始まるが、遠方から近づいてくるような無窮動風の第2ヴァイオリンの刻みが徐々に音量を増し、チェロとコントラバスの荒々しい音型に続いてオーボエがシベリウス風の第1主題を奏でる。疾風のような第1&2ヴァイオリンとヴィオラのフレーズ、ホルンとヴィオラとチェロによる穏やかな上昇音型により、最初のクライマックスに達する。第2主題は、第1ヴァイオリンとチェロによるゆったりとした旋律。

作曲当時のイギリスで交響曲の模範と考えられていたシベリウス作品の影響も見られるが、硬質の管弦楽法はむしろウォルトンが傾倒していたプロコフィエフのそれを感じさせる。推進力を失わないまま、再現部を経て熱狂のうちにコーダとなる。

**第2楽章 プレスト・コン・マリツィア** 諧謔的なスケルツォで「悪意をもって (con malizia)」というウォルトン特有のシニカルな言葉が記されている。何ものかに駆り立てられるようにひたすら突進する音楽で、コーダでは終わったかと思えば、全休止を挟んで管弦楽はさらに舞い上がっていく。

**第3楽章 アンダンテ・コン・マリンコニア** 「メランコリーをもって (con malinconia)」と示された緩徐楽章である。独奏フルートが第1楽章の主題と関連した旋律を奏でる。第2主題は、ファゴットの5連符音型を伴って独奏クラリネットが提示する。ひたひたと広がっていく冷ややかな叙情は、シベリウスの交響曲第7番を思わせる。管弦楽が怒るように高潮し、やがて減衰すると独奏フルートが残って消え入るように終わる。

**第4楽章 マエストーソ～アレグロ、活気をもって燃えるように** 迷いを吹っ切るように決然として開始される。続くアレグロ部分では第2楽章の気分が短い間戻ってくるが、音楽は強烈な推進力で進んでいく。中間部はフーガで、オーケストラの各セクションが白熱の勢いで次々と積み上がっていく様子は、バルトーク《管弦楽のための協奏曲》終楽章を連想させる。続いてスケルツォ風のヴィヴァチッシモ部に入り、その部分のクライマックスでティンパニが2人となり、打楽器も増強。そのままコーダへ突入する。静かに独奏トランペットが妙技を披露した後、《ベルシャザールの饗宴》の終結に酷似した、念を押すような音型で全曲が締めくくられる。

(等松春夫)

作曲年代：1933～35年

初演：第1～3楽章／1934年12月3日 ロンドン  
ハミルトン・ハーティ指揮 ロンドン交響楽団  
全曲／1935年11月6日 ロンドン  
ハミルトン・ハーティ指揮 BBC交響楽団

楽器編成：フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ(奏者2)、シンバル、小太鼓、タムタム、弦楽5部



Program notes by Robert Markow

## Toru Takemitsu: *Three Film Scores* (excerpts)

**Jose Torres: *Music of Training and Rest***  
**Face of Another: *Waltz***

Toru Takemitsu: Born in Tokyo, October 8, 1930; died in Tokyo, February 20, 1996

Toru Takemitsu's enduring reputation rests not only on his substantial catalogue of music for the concert hall, but equally on his activity as a prolific composer of high-quality film scores (nearly one hundred). The renowned director Akira Kurosawa, whose films include *Rashomon*, *Seven Samurai*, *Ikiru*, *Kagemusha* and *Ran* (the latter with a score by Takemitsu), said of the composer: "He watches my film and bounces his musical ideas off it. This way the music can carefully enhance the scene, but also his placement of the music gives life to things that weren't expressed in images alone. Through this collusion of picture and music the film evolves to a higher realm."

Film was an essential part of Takemitsu's esthetic and artistic worlds for nearly his entire life. When traveling abroad, he made it a point to experience the films of whatever country he was visiting, even if he did not understand the language. Donald Richie, Japanologist and a former Curator of Film at New York's Museum of Modern Art, wrote that "In film Takemitsu found a structure analogous to that of his own discipline." Takemitsu commented that "The reason I love movies is because I experience them as music." At the end of his life, on his deathbed, he wrote: "I've been ill for nine months now, and in all that time I haven't seen a single movie."

The music we hear on this program constitutes two of the three numbers derived from films that span nearly all of Takemitsu's career as a composer of film scores. They were assembled and published in 1994 under the title *Three Film Scores*. The first performance was given by the English String Orchestra conducted by William Boughton at the CineMusic Festival in Gstaad, Switzerland, on March 9, 1995.

From *Jose Torres* (1959), directed by Hiroshi Teshigahara, comes a two-part evocation of a boxer's world, the one a bluesy accompaniment to a training session set amidst the seedy underside of New York, the other a poignant evocation of the boxer at rest. From *Face of Another* (1966), also directed by Teshigahara, we hear a lilting waltz touched with nostalgia. The theme of this highly acclaimed film is the search for identity, a search carried out amidst dreamscapes and surreal images.

# Bartók: Piano Concerto No. 3, Sz 119 (1945)

I Allegretto

II Adagio religioso

III Allegro vivace

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

Bartók's Third Piano Concerto was virtually complete when the composer was rushed from his New York apartment at 309 West 57th Street (near Carnegie Hall) to West Side Hospital on September 22, 1945. Upon his death four days later, only seventeen bars remained to be scored, a minor task undertaken by the composer's friend and fellow Hungarian, Tibor Serly (pronounced correctly in Hungarian, "Sharely). "Bartók wrote feverishly to the very last to complete the Piano Concerto," reported Serly, "and it was touching to note that he had prematurely scrawled in pencil the Hungarian word *vege* (the end) on the last bar of his sketch copy as though he were desperately trying to reach it. On no other score had he ever written this word."

Bartók's grim outlook during his last days is totally belied by the concerto's open-air freshness, lyricism, ebullient moods, and air of elegant simplicity. It is sometimes regarded as a "light" piece, especially when contrasted with the earlier two piano concertos which are richly endowed with driving rhythms, percussive force and dense textures. In addition, the Third Concerto is less dissonant than its predecessors, more tonally oriented. Its sense of classical proportion, economy of means and spare textures lend further cause to think of the work in something approaching Mozartian terms. The world premiere was given by the Philadelphia Orchestra on February 8, 1946, with a Hungarian conductor (Eugene Ormandy) and a Hungarian soloist (György Sándor).

The first movement, in sonata form, opens with a quiet ostinato in the strings, much like Mendelssohn's Violin Concerto. Over this the soloist spins out a long, elegant theme in octaves, music suggestive of Hungarian folk dance. The subordinate theme group (*Scherzando*) arrives shortly thereafter. Sweeping arpeggios in the piano and unison woodwinds announce the development section. The recapitulation begins after a series of trills on the violins.

The second movement, marked *Adagio religioso*, is in ternary (ABA) form. The outer sections employ a serene, hymn-like melody treated in a manner that strongly suggests a parallel with the slow movement of Beethoven's String Quartet in A Minor, Op. 132. This is the music Beethoven entitled "Holy Song of Thanksgiving of a Convalescent to the Deity in the Lydian Mode," written after recovery from an illness. Bartók, perhaps only in wishful thinking since he knew his end was near, or perhaps cheered by the good news that relatives and friends had

survived the war, incorporated this nondenominational but deeply-felt devotional music into his last complete work. Strings play the theme in the opening section, woodwinds in the closing section. In between these prayer-like outer sections comes one of those remarkable pieces of “night music” Bartók wrote periodically throughout his career – that nervous, flickering, quivering evocation of the mysterious sounds of birds, insects and rustling leaves in the dark of the night.

The finale follows without pause. It is a rondo full of strong syncopations, percussive impulses, virtuosic brilliance and contrapuntal elements largely absent from the earlier movements. Two episodes, each fugal in nature, alternate with statements of the main theme. The first of these episodes is angular and spiky, the second more lyrical and derived from the major scale. A coda of even greater brilliance and exhilaration than what preceded brings the concerto to a spectacular close.

## Walton: Symphony No. 1 in B-flat minor

**I Allegro assai**

**II Presto con malizia**

**III Andante con malinconia**

**IV Maestoso - Allegro brioso ed ardentemente**

William Walton: Born in Oldham, England, March 29, 1902; died on Ischia (an island near Naples), March 8, 1983

For nearly two centuries – from the death of Henry Purcell in 1695 until the late nineteenth century – England produced no native-born composer of note. Then suddenly, as if to make amends for this dearth, a veritable mountain range of exceptional talents appeared in a steady line strung out across the entire twentieth century. One of the towering peaks in this range was Sir William Walton (knighted in 1951), who lived nearly to the age of 81 and became known as something of a prophet in his own land, a composer “who inspired in the British public not just admiration or affection but real love,” as Edward Greenfield put it in his obituary in *Gramophone* magazine.

Like all great composers, Walton’s music has an immediately identifiable quality that marks it unmistakably and exclusively as his own. He never associated with any school, esthetic cult or “ism,” nor could he be termed a radical or pioneer. What his music does have is sensuous lyricism, a tonal orientation spiked with dissonance, hard-edged brilliance, a fondness for major/minor ambiguities, and rhythmic virility sometimes tinged with jazz, all qualities found in the First Symphony.

The first performance of Walton’s complete First Symphony was given on November 6, 1935, with Sir Hamilton Harty conducting the BBC Symphony Orchestra. (The first three movements alone had been given earlier, on December 3, 1934, with Harty conducting the London Symphony.)

The symphony was showered with praise: “What a work, truly marvelous,” wrote Sir Henry Wood. “It was like the world coming to an end, its dramatic power was superb; what orchestration, what vitality and rhythmic invention – no orchestral work has ever carried me away so much.” To biographer Neil Tierney, it was “an irresistibly compelling work, romantic in style and of lofty dimensions … towering to Sibelian peaks in its rugged, hostile grandeur.”

The symphony’s opening pages might well have come right out of Sibelius: the growth of a chord (horns) over a pedal point in the timpani (B-flat), jagged rhythmic punctuation (second violins) and a melodic idea on a single pitch repeated with increasing speed and ending in a quick flourish (oboe). Out of these mere scraps Walton builds a movement of great tensile strength and powerful impact. It unfolds not in the traditional manner of presenting two or three contrasting themes followed by development and recapitulation, but more like how Sibelius once described the symphonic process: “It is as if the Almighty had thrown down pieces of a mosaic from Heaven’s floor and asked me to put them together.”

The second movement is a scherzo in all but name, colored by the performance direction *con malizia* (with malice). Some think the “malice” has an autobiographical reference to the increasingly difficult time Walton was having with Imma Doernberg, the first great love of his life. There is no denying the biting sarcasm, irreverent wit, careening syncopations and pungent dissonances that pepper the pages of this movement. It is also a *tour de force* of orchestral virtuosity that keeps every member of the orchestra on his or her toes, not only for the technical facility required but for the wildly unpredictable intrusions of an occasional 5/4 bar into an otherwise furiously pounding triple meter. There is no contrasting Trio section, as found in most scherzo movements, to relieve the relentless tension.

Relief comes in the third movement, which Walton marked to be played *con malincolia* (a misspelling of *malinconia*, or melancholy). From the long melodic line introduced by the solo flute (*doloroso molto espressivo*) Walton weaves a soul-searching tapestry of inexorable organic growth, profound concentration and inner struggle resolving in an impressive climax. Much of this elaboration of the flute’s original line is given to the woodwinds.

The exuberant finale is in four sections, the outer two a short introduction and a final peroration, both *maestoso* and festive in character. This movement above all caused Walton no end of grief. He threw away several attempts. At the center is a substantial fugue. The symphony’s most brilliant pages occur in this movement, many of them suggestive of the Walton to be heard in the Shakespearean film scores that he began writing about this time (*As You Like It*, *Henry V*, *Richard III*, *Hamlet*) – a fitting conclusion to an English masterpiece.

**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.



5/30

# Michiyoshi INOUE

Conductor

井上道義

指揮

©Yuriko Takagi

1946年東京生まれ。桐朋学園大学卒業。ニュージーランド国立響首席客演指揮者、新日本フィル音楽監督、京響音楽監督兼常任指揮者、大阪フィル首席指揮者、オーケストラ・アンサンブル金沢音楽監督を歴任。2007年、ショスタコーヴィチの交響曲全曲演奏プロジェクトを企画立案。2014年4月、病に倒れるが同年10月に復帰を遂げる。近年、全国共同制作オペラ『フィガロの結婚』『ドン・ジョヴァンニ』、大阪国際フェスティバルのバーンスタイン『ミサ』、井上道義『A Way from Surrender ~ 降福からの道~』などをいずれも総監督として率い、既成概念にとらわれない唯一無二の舞台を作り上げている。

2016年「渡邊暁雄音楽基金特別賞」「東燃ゼネラル音楽賞」、2018年「大阪文化賞」「大阪文化祭賞」「音楽クリティック・クラブ賞」、2019年「有馬賞」、2023年「第54回サントリー音楽賞」を受賞。オーケストラ・アンサンブル金沢桂冠指揮者。

2024年12月30日にて指揮活動を引退する。今回が都響とのラスト・ステージとなる。

Michiyoshi Inoue was born in Tokyo in 1946. His 1st prize at Guido Cantelli Conducting Competition brought him attention of international music scene, and he has been a familiar face on podiums all over the world ever since. Inoue was formerly Principal Guest Conductor of New Zealand Symphony, Music Director of New Japan Philharmonic, Music Director of Kyoto Symphony, Principal Conductor of Osaka Philharmonic, and Music Director of Orchestra Ensemble Kanazawa (OEK). Currently he is Conductor Laureate of OEK. He will retire from conducting on 30 December 2024. This will be his last stage with the TMSO.

井上道義氏には、都響副指揮者時代(1970年9月~1972年3月)以来、長年にわたり、定期演奏会をはじめ数多くの公演を指揮していただきました。都響楽員・事務局一同、マエストロに心からの感謝を捧げます。

都響主催公演における井上道義氏の出演記録と曲目ならびに当時のチラシ画像が、都響コンサートアーカイブでご覧いただけます。



【定期演奏会1000回記念シリーズ④】



# 第999回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.999 A Series

東京文化会館

2024年5月30日(木) 19:00開演  
Thu. 30 May 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 井上道義 Michiyoshi INOUE, Conductor  
コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

## ベートーヴェン：交響曲第6番 ヘ長調 op.68 《田園》 (41分)

Beethoven: Symphony No. 6 in F Major, op. 68, "Pastorale"

- |                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| I Allegro ma non troppo | 田舎に着いた時にめざめる喜ばしい快活な気分      |
| II Andante molto mosso  | 小川のほとりの情景                  |
| III Allegro             | 田舎の人々の楽しい集い                |
| IV Allegro              | 雷雨、嵐                       |
| V Allegretto            | 牧人の歌。嵐の後の神への感謝に結び付いた慈愛の気持ち |

休憩 / Intermission (20分)

## ショスタコーヴィチ：交響曲第6番 短調 op.54 (31分)

Shostakovich: Symphony No. 6 in B Minor, op. 54

- I Largo
- II Allegro
- III Presto

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(公演創造活動))  
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。

### デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①～⑩」(同プログラムの都響スペシャルも含む)では、デジタルスタンプラリーを行っています。参加される方は、会場に設置された二次元コードをスマートフォンで読み取り、画面の指示に従って操作してください。

## ベートーヴェン： 交響曲第6番 へ長調 op.68 《田園》

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)自らが《田園》と題したこの交響曲は、1807年から1808年にかけて作曲された(構想は1803年頃から)。同じ1808年に完成され初演も同じ日になされた交響曲第5番とともに、この頃の彼の革新的な姿勢が様々な面でみられる曲だが、とりわけ第6番で注目されるのは標題的な特性を備えていることである。作曲者自身「絵画的描写よりもむしろ感情(気分)の表現」であると断ってはいるものの、各楽章には情景的な題が付され、描写的な面も随所に現れるこの作品のあり方は、のちのロマン派の標題交響曲に大きな影響を与えることになった。

ロマン派が目指したような標題交響曲をベートーヴェンが意図していたわけではないものの、19世紀の作曲家たちにとってこの作品がひとつの範となり、ベルリオーズの《幻想交響曲》や《イタリアのハロルド》などに始まるロマン派の標題交響曲の隆盛をもたらすことになったという点で、この作品はきわめて大きな意味を持っている。

こうした標題的な性格に即して、この作品は構成・形式の点で従来からの交響曲にはない新しい特質を示している。最も際立った特徴は、当時の交響曲としては異例の5楽章構成をとり、しかも第3楽章以降を連続させた点だろう。つまり従来からのスケルツォ楽章とフィナーレを繋げる中間楽章として、自由な形式による描写的な“嵐”の楽章を挿入しているのである。これは、田舎の集いが嵐で遮られその嵐の去った喜びが神への感謝に至る、という標題的な意味の繋がりを示すにふさわしい構成である。

書法の点でも、例えば第1楽章の展開部で、第1主題の中の動機を意図的に単調に繰り返す効果とそれを支える和声の色合いの変化とを組み合わせることによって、田園風ののどかな、しかも微妙に変わる雰囲気を生み出している。まさに「感情(気分)の表現」に見合った手法であり、標題的内容とソナタ形式の動機労作の方法を結び付けようとする実験的な創作姿勢が窺えよう。

**第1楽章「田舎に着いた時にめざめる喜ばしい快活な気分」**(この題はベートーヴェンによる元の表記。これまでは初版発行時に出版社の意向で修正された「田舎に着いた時の愉快的気分のめざめ」が長らく踏襲されてきたが、原典版が出たことにより近年はこの表記が普及してきた) **アレグロ・マ・ノン・トロppo** へ長調 民謡風の第1主題と伸びやかな第2主題を持つソナタ形式楽章。交響曲第5番の第1楽章同様に動機労作の手法が活用されるが、それが第5番の場合のように凝縮的な仕方により緊迫感を打ち出すといった方向に向かうのではなく、前述のように、のどかな拡散的方向に用いられている。

**第2楽章「小川のほとりの情景」** **アンダンテ・モルト・モッソ** 変ロ長調 精妙なリズム上の変化と精緻な管弦楽法によって穏やかな気分を生み出していく緩徐

楽章。コーダでは木管に鳥の音が模写される。

**第3楽章「田舎の人々の楽しい集い」** アレグロ ヘ長調 スケルツォに相当し、主部は速い3拍子の民俗的な舞曲（開始はヘ長調で、すぐニ長調に転じる点が興味深い）で始まり、後半はオーボエに出る牧歌的な旋律で展開する。対照的にトリオ部分は2拍子の粗野な舞曲（変ロ長調）となる。

**第4楽章「雷雨、嵐」（従来版では「雷鳴、嵐」）**アレグロ ヘ短調 自由な形式による短い間奏的な楽章。この楽章のみピッコロとティンパニが用いられ、トロンボーンもこの楽章から参加。巧みな楽器の用法で大自然の脅威が迫真的に描かれる。

**第5楽章「牧人の歌。嵐の後の神への感謝に結び付いた慈愛の気持ち」（従来版では「牧人の歌。嵐の後の喜ばしい感謝の気持ち」）**アレグレット ヘ長調 牧歌的な主題を中心とするロンド・ソナタ風の論理的な構成のうちに神への感謝が示されるフィナーレである。

（寺西基之）

作曲年代：1807～08年

初演：1808年12月22日 ウィーン 作曲者指揮

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2、ティンパニ、弦楽5部

## ショスタコーヴィチ： 交響曲第6番 短調 op.54

ソ連共産党機関紙『プラウダ』の有名な論説「音楽のかわりの荒唐無稽」によって手厳しく批判され、社会的抹殺の危機にあったドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）は、（少なくとも表面的には）党の路線に従った交響曲第5番の成功によって、なんとか名誉を回復した。そのような経緯があったので、続く第6番がどのような曲になるかは各方面から注目された。ショスタコーヴィチ自身は、交響曲第6番を「ウラジーミル・マヤコフスキーの詩『ウラジーミル・イリイチ・レーニン』を用いた合唱・独唱つきの交響曲にしたい」と予告し、進行報告のようなものを書いてさえいる。ただ、彼にそのような曲を完成する気が本当にあったかどうかは疑わしい。

果たして、実際に発表された第6番は、レーニンとは何の関係もない作品だった。作曲家はこの交響曲について「春のような、喜びにあふれて、若々しい雰囲気」の曲であると述べたが、このコメントがどれほど理解の助けになるかはわからない。全曲が完成したのは1939年10月だった。第5番と同じくエフゲニー・ムラヴィンスキー（1903～88）指揮のレニングラード・フィルによって行われた初演は、前作のような成功ではなかったものの、それによって作曲者が窮地に追い込まれるほどの失敗でもなかった。なお、ムラヴィンスキー自身はこの曲を気に入っていたようで、



生涯にわたってしばしば取りあげている。

3つの楽章があるが、遅く重苦しく長い第1楽章のあとに、極端に雰囲気の違いディヴェルティメント風のスケルツォとフィナーレが続くという構成は非常に異例だ。これについては、通常の4楽章交響曲から第1楽章を欠いた形であるとか、ベートーヴェンの《月光》ソナタの構成がモデルではないとか、いろいろなことが言われているが、実際のところ、どのような意図があったのかはわからない。ただ、重苦しい葬送行進曲とディヴェルティメント風の音楽の奇妙な同居という点では、『プラウダ』批判の直後に書かれながら初演が中止され、第6番作曲当時は演奏の見込みのなかった交響曲第4番(1935～36)の終楽章と共通するものがある。

**第1楽章 ラルゴ** 演奏時間で全曲の半分以上を占める長大な楽章。2つの大きな部分にコーダが付く形となっている。前半では、冒頭に現れる悲愴感のある主題がさまざまに発展していく。後半は、クラリネット2本の吹く葬送行進曲が始まる。この部分では、時間の止まったような弦楽器の長いトリルの上に、さまざまな管楽器が交互に現れる。特に、カデンツァ風の長大なソロを吹くフルートは重要だ。コーダは、冒頭の子題に始まり、後半部分の葬送行進曲の子題で終わる。

**第2楽章 アレグロ** スケルツォ。主部ではいろいろな楽想が気まぐれに次々と出てくる。中間部では、「ド(ノ)ソ(ハ)レ(↑)レ」という音型で始まる跳躍の多い主題が変奏されつつ高揚していく。主部が復帰するところでは、冒頭の子題を吹くバスクラリネットに、フルートが同じ旋律の反行形を重ねる、面白い手法が使われている。楽章の最後では中間部の主題がもう一度短く再現されるが、これは第5番のスケルツォと共通している。

**第3楽章 プレスト** ロンド・ソナタ形式。「A-B-A-C-A-B-C」のような構成となっている。まずは2分の2拍子で、ロシーニの『ウィリアム・テル』序曲の「スイス軍の行進」と同じリズムの子題で始まる。これに続き、第2楽章と同様、にぎやかな楽想が次々とあふれるように飛び出してくる。Bの部分は、モーツァルトの交響曲第40番のフィナーレに似た子題だ。中間部に当たるCは、突然4分の3拍子になり、マルカーティシモ(きわめて明確に)の指示のある非常に力強い主題が現れる。拍子がめまぐるしく交代する部分を経て冒頭の2分の2拍子に復帰すると、音楽はいよいよ狂躁の度合いを増していく。最後には中間部の主題が、今度は2分の2拍子のままで現れ、にぎやかに全曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代: 1939年8月～10月

初演: 1939年11月21日 レニングラード

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、イングリッシュホルン、クラリネット3(第3は小クラリネット持替)、バスクラリネット、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、小太鼓、タンブリン、シンバル、大太鼓、タムタム、シロフォン、ハープ、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Beethoven: Symphony No. 6 in F Major, op.68, “Pastorale”

- I Awakening of happy feelings on arriving in the country: *Allegro ma non troppo*
- II By the brook: *Andante molto mosso*
- III Merry gathering of country folk: *Allegro*
- IV Thunderstorm: *Allegro*
- V Shepherd’s song – Happy and thankful feelings after the storm: *Allegretto*

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

The dividing line between program music and absolute music is a thin one, but Beethoven proved himself a master of both in his Sixth Symphony. Although the work has been produced with scenery, with characters who move about on stage, and as part of the cinema classic *Fantasia*, Beethoven took care to advise that the symphony is “more an expression of feeling than painting.” The composer’s own love for the pleasures of the country are well-known. The time he spent in the woods outside Vienna offered his tortured soul precious solace and peace of mind. To quote the composer: “How glad I am to be able to roam in wood and thicket, among the trees and flowers and rocks. No one can love the country as I do … In the woods there is enchantment which expresses all things.”

The idea of depicting nature in tone was not new with Beethoven, of course. Many composers both before and especially after him were inspired to create some of their best music in such fashion, Vivaldi’s *Four Seasons* being one of the most popular examples. The repertory of *Pastoral* Symphonies alone is quite impressive, including one by Vaughan Williams (No. 3), Wilfred Josephs (No. 5), Gretchaninov (No. 2), Glazunov (No. 7) and Don Freund. Although not a symphony in the Beethovenian sense, one of the numbers in Handel’s *Messiah* is entitled “Sinfonia pastorale.”

The symphony received its first performance in Vienna as part of that incredible marathon concert of December 22, 1808 at the Theater an der Wien, an all-Beethoven concert that also included the Fifth Symphony, Fourth Piano Concerto, *Choral Fantasia* and some vocal and choral music.

The symphony’s opening places us immediately in relaxed, beatific surroundings. The day is sunny, warm, and abounding in nature’s fragrances and gentle breezes. But aside from conjuring nature imagery, the music is remarkable for its motivic writing – virtually the entire movement is built from tiny musical cells found in the first two bars. Entire phrases and sentences are often formed from these motivic ideas repeated again and again.

The second movement invites contemplation. To Donald Francis Tovey, this is “a slow movement in full sonata form, which at every point asserts its deliberate intention to be lazy and to say whatever occurs to it twice in succession, and which in doing so never loses flow or falls out of proportion.”

The Sixth is the only symphony in which Beethoven departed from the four-movement format. The remaining three movements are played without interruption. Rough, peasant merry-making and dancing are portrayed, but the boisterous festivities suddenly stop when intimations of an approaching storm are heard. There is not much time to take cover; a few isolated raindrops fall, and then the heavens burst open. Timpani, piccolo and trombones, all hitherto silent in the symphony, now make their entrances. Storms have appeared frequently in musical compositions (in Verdi's *Otello* and *Rigoletto*, Wagner's *Flying Dutchman*, Strauss's *Alpine Symphony*, Berlioz' "Royal Hunt and Storm" from *The Trojans*, etc.), but few have surpassed Beethoven's in power and fury.

With the tempest over, a shepherd's pipe is heard in a song of thanksgiving for the renewed freshness and beauty of nature. Timpani and piccolo withdraw, but the trombones, whose sonority was traditionally associated with sacred music until well after Beethoven's era, are retained. The joyous hymn is taken up by the full orchestra as if, to quote Edward Downes, "in thanks to some pantheistic god, to Nature, to the sun, to whatever beneficent power one can perceive in a universe that seemed as dark and terrifyingly irrational in Beethoven's day as it can in ours. That a man of sorrows and self-centered miseries like Beethoven could glimpse such glory and, by the incomparable alchemy of his art, lift us to share his vision, even if only for a few moments, is a miracle that remains as fresh as tomorrow's sunrise."

## Shostakovich: Symphony No. 6 in B Minor, op.54

- I **Largo**
- II **Allegro**
- III **Presto**

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

Nearly every one of Shostakovich's fifteen symphonies offers something strange, special or unique. In the case of the Sixth, the most outstanding feature is its formal design: a long, slow opening movement that lasts longer than the two remaining quick movements combined. The use of a slow opening movement in a symphony was not without precedent – Haydn's No. 49 (*La Passione*) or Mahler's Tenth, for examples – but to follow such a grave, solemn movement with two lightweight, almost frivolous movements showed once again that Shostakovich was as unpredictable as he was talented. When the first performance was given in Leningrad on November 21, 1939, the public generally felt let down by this seemingly abstract work (many were expecting a grandiose tribute to Lenin), and the symphony was received coolly, particularly within the context of other musico-his-

torical works heard during the two-month Festival of Soviet Music – works like Prokofiev's *Alexander Nevsky* and Yuri Shaporin's *On Kulikov Field*.

The slow pace, deep melancholy, spaciousness of design, and subdued colors of the Sixth Symphony's opening movement would be repeated in later symphonies (Nos. 8, 10, 11 and 13), but never again did Shostakovich resort to the peculiar format of a slow movement followed by two quick ones, a format that some have called "top heavy." There is, however, a well-known precedent for this dramatic plan, that of Beethoven's *Moonlight* Sonata. Widely differing interpretations attempt to account for this unorthodox design. Some see in it the forced union of completely different ideas; others look at it as simply two sides of the same coin, or two different aspects of human nature. A totally different approach might be to think of the standard four-movement layout without a first movement.

Throughout the brooding, austere first movement we find a fascinating interplay of themes, intervals and even trills, all used as elements in a slowly shifting musical kaleidoscope. At times the texture is contrapuntal (several melodic strands in different voices woven together); at other times we find examples of Shostakovich's predilection for writing long, quiet, almost breathless passages in which a solo instrument (or pair) weaves a slow melody over a nearly static accompaniment: piccolo, flute(s), oboe, English horn, violins, and even timpani are all heard in this manner over the span of this long movement.

The funereal spell of the first movement is broken by the second, which is lively and rhythmic throughout, becoming sardonic, even grotesque at times. Special instrumental effects include solos by the high-pitched E-flat clarinet, a duet for flute and bass clarinet, bone-rattling outbursts from the xylophone, and a hilarious theme played by three bassoons in unison.

The finale flies along at breakneck speed, a test piece of orchestral virtuosity. Folklike elements, marches, and saucy tunes intrude from time to time. Annotator David Hall has termed this finale "public square'shostakovich, trivial but enjoyable for all that, winding up with a marching tune that might well accompany a *Komsomol* parade down Red Square."

Various Soviet critics have had a hand in expressing the "meaning" of the Sixth Symphony. David Rabinovitch sees the work as follows: "An abruptly contrasting change of diametrically opposed mental states is the essence in Shostakovich's conception. Memories of the past and youthfully ebullient, optimistic concepts of reality mingle in the symphony." Genrikh Orlov offers an all-embracing viewpoint, in which he believes Shostakovich "compares images of non-entirety, the debauchery of evil powers, with exuberant cheerfulness, thereby suggesting the inexhaustible wealth of life. He reminds us that "in life, as in Shakespeare's tragedies, good and evil, beauty and ugliness, nobility and baseness, life and death – all are neighbors. This thought expressed relentlessly, powerfully and topically, makes Shostakovich's Sixth Symphony one of the most sensitive and original works of the Soviet Symphony."

**For a profile of Robert Markow, see page 15.**