

9/4 9/5

Kazushi  
ONO

Music Director

大野和士  
音楽監督

©梶田カヲ

都響およびブリュッセル・フィルハーモニックの音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者、バルセロナ響音楽監督を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2017年、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

これまでにボストン響、ロンドン響、ロンドン・フィル、ゲヴァントハウス管、hr響（フランクフルト放送響）、パリ管、フランス放送フィル、スイス・ロマンド管、イスラエル・フィルなどを指揮。ミラノ・スカラ座、メトロポリタン歌劇場、英国ロイヤル・オペラなどに登場している。

2019、21年に自ら発案した国際プロジェクトで『トゥーランドット』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を指揮、ともに記念碑的な公演となり大きな話題を呼んだ。新国立劇場では、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』を世界初演、また『ワルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』『トリスタンとイゾルデ』と話題作を次々に手掛けた。2023年5月、作曲家マルティン・マタロンによる『メトロポリス』映画音楽コンサートでパリ管を指揮し、同作のフランス初演を成功へ導いた。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. Ono was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, Principal Conductor of Opéra National de Lyon, and Music Director of Barcelona Symphony.

【ブルックナー生誕200年記念】

[Bruckner 200]

A  
Series

## 第1007回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1007 A Series

東京文化会館

2024年9月4日(水) 19:00開演

Wed. 4 September 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

C  
Series

## 第1008回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1008 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2024年9月5日(木) 14:00開演

Thu. 5 September 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ピアノ ● ポール・ルイス Paul LEWIS, Piano

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

ベートーヴェン：ピアノ協奏曲第3番 ハ短調 op.37 (35分)

Beethoven: Piano Concerto No.3 in C minor, op.37

I Allegro con brio

II Largo

III Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20分)

ブルックナー：交響曲第7番 ホ長調 WAB107 (ノヴァーク版) (65分)

Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107 (Nowak edition)

I Allegro moderato

II Adagio: Sehr feierlich und sehr langsam

III Scherzo: Sehr schnell

IV Finale: Bewegt, doch nicht schnell

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。



## Paul LEWIS

Piano

ポール・ルイス

ピアノ

©Kaupo Kikkas

この世代をリードする、国際的に名の知られたピアニストの1人。ベートーヴェンとシューベルトの主要ピアノ作品のチクルスは世界中から称賛され、ヨーロッパの古典派ピアノ作品の最高の演奏家の1人として高い評価を確立した。現在、シューベルト・ピアノ・ソナタ・シリーズ(全4回)が進行中、ウィグモア・ホールをはじめ世界25以上の会場で演奏会が持たれている。ロイヤル・フィルハーモニック協会のアーティスト・オブ・ザ・イヤー賞、また2008年のレコード・オブ・ザ・イヤーを含む3つのグラモフォン賞(イギリス)ほか数々の賞を受賞。2010年のBBCプロムスでは、ベートーヴェンのピアノ協奏曲全5曲を一挙演奏した初のピアニストとなった。

これまでにコリン・デイヴィス、ベルナルト・ハイティンク、イルジー・ビエロフラーヴェク、ダニエル・ハーディング、アンドリス・ネルソンスといった世界的な指揮者と共演。また、ベルリン・フィル、ロンドン響、ロイヤル・コンサートヘボウ管、バイエルン放送響、チェコ・フィル、シカゴ響、ボストン響、ニューヨーク・フィルなど、世界的なオーケストラと定期的に共演。2016年、大英帝国勲章CBEを授与される。

Paul Lewis is internationally regarded as one of the leading musicians of his generation. His cycles of core piano works by Beethoven and Schubert have received unanimous critical and public acclaim worldwide and consolidated his reputation as one of the world's foremost interpreters of the central European classical repertoire. His numerous awards have included the Royal Philharmonic Society's Instrumentalist of the Year and three Gramophone awards. At the BBC Proms in 2010 he became the first person to play a complete Beethoven piano concerto cycle in a single season. He has performed with many of the world's leading conductors including Sir Colin Davis, Bernard Haitink, Daniel Harding, and Andris Nelsons. He works regularly as soloist with the world's great orchestras, including Berliner Philharmoniker, London Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Chicago Symphony, Boston Symphony, and New York Philharmonic. He was appointed Commander of the Order of the British Empire (CBE) in the 2016 Queen's Birthday Honours.

## ベートーヴェン： ピアノ協奏曲第3番 ハ短調 op.37

「協奏曲の演奏にあたって、彼は私に譜めくりをするよう求めてきた。ところが（…）目に入ってきたのは、ほとんど白紙状態に近いページだった。飛びとびに、なにやらエジプトの象形文字のようなものが幾つか殴り書きされているだけ。それは、記憶のよすがとして彼にはわかるのだろうが、私にはまったく意味不明のものだった」

作曲家で指揮者のイグナツ・フォン・ザイフリート(1776～1841)による回想である。「彼」とはルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)のこと。「協奏曲」とは、これから聴くピアノ協奏曲第3番を指す。1803年4月5日、アン・デア・ウィーン劇場での初演の様子は、このようなものであったらしい。

独奏部分を記憶に頼って弾くというやり方を、名ピアニスト、ベートーヴェンは、以前にも採ったことがあるので、楽譜を書く暇がなかったというより、即興精神を大切にしたいということなのかもしれない。いずれにせよ、この曲の最初の構想は1796年にしたためられており、慌てて仕上げたものではない。そもそもは1800年の演奏会で発表の予定もあったのだが、そのときは完成が間に合わず、その2年後にまた初演の機会が見込まれた際には、演奏会そのものが実現しなかった。だがその都度、同曲の作曲・手直しに、しっかりエネルギーが注がれていたのである。

あの画期的な交響曲《英雄》などはまだ生まれていないが、この曲に、前2作のピアノ協奏曲よりも作曲者自身価値を置いていたことは明らかで、1800年にピアノ協奏曲第2番を出版社に送った際など、「もっと良い曲もありますが、そちらはまだ自分のために取っておきたいのです」と書いている。ピアノがオーケストラとともに交響曲を奏でるような点、短調を主調に選んだ点(全5曲ある彼のピアノ協奏曲で唯一の例)などをみても、実際、チャレンジ精神は明白だ。

**第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ** ハ短調 弦楽器がそろって「ド→ミ♭」と弾きだす冒頭は、モーツァルトの同じハ短調の協奏曲第24番とそっくり。この主題の後半「ドっソ・ドっソ・ド」は、太鼓連打のようにも聞こえるが、実際それはあとでティンパニのソロでも現れる。ティンパニ音形のアイディアは、この曲の最も古い構想のうちの一つ。暗い激情の中にも、晴れやかな気分が去来する。

**第2楽章 ラルゴ** ホ長調 3部形式 ピアノ・ソロで始まる祈りの感情をたたえた第1部。木管楽器の夢見るような歌と、波打つピアノの絡みが美しい第2部。第3部は、第1部の再現。

**第3楽章 ロンド／アレグロ** ハ短調 暗い部分(ルフラン)と、明るい部分(クプレ)が交互に現れるロンド。明るい部分には2種類あって、ひとつは飛び跳ねるよ

うな変ホ長調、2つめはクラリネットで導かれる変イ長調の音楽。8分の6拍子の終結部はハ長調で華々しく終わる。

※引用の日本語訳は筆者による。

(船木篤也)

作曲年代：1796～1803年

初演：1803年4月5日 ウィーン 独奏は作曲家自身

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、独奏ピアノ

## ブルックナー： 交響曲第7番 ホ長調 WAB107 (ノヴァーク版)

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

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

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

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

近年、この通説と違う見解をブルックナー学者ベンヤミン＝ゲンナー・コールス（1965～2023）が提起して話題となった。彼によると、1881年12月8日に自宅近くの劇場で発生して多くの死者を出した大火災に衝撃を受けたブルックナーは、作曲途中の第1楽章を中断してこの大火を表すべく第3楽章を作曲し、また第2楽章

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

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

**第1楽章 アレグロ・モデラート** ホ長調 悠然とした第1主題に始まるソナタ形式で、叙情的な広がりをもって発展する。

**第2楽章 アダージョ**／非常に荘厳に、そして非常にゆっくりと 嬰ハ短調 暗く重々しい厳かさを持った第1主題と叙情的な美しさに満ちた第2主題が交互に扱われ、葬送のコーダに至る。

**第3楽章 スケルツォ**／非常に速く イ短調 ダイナミックなスケルツォ。

**第4楽章 フィナーレ**／動きをもって、しかし速くなく ホ長調 前述のような動的なフィナーレで、最後は第1楽章第1主題で壮大に結ばれる。

(寺西基之)

作曲年代：1881～83年

初 演：1884年12月30日 ライプツィヒ アルトゥール・ニキシュ指揮

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

Program notes by Robert Markow

## Beethoven: Piano Concerto No.3 in C minor, op.37

**I Allegro con brio**

**II Largo**

**III Rondo: Allegro**

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

Beethoven considered this work the best of his first three piano concertos, a judgment still maintained today by most listeners. Yet its premiere in Vienna on April 5, 1803, was hardly auspicious. It marked Beethoven's first public failure as performer and composer. The music was not appreciated and his playing of the solo part was criticized, perhaps understandably in light of the situation described by Beethoven's friend Ignaz von Seyfried, who turned pages: "I saw almost nothing but empty leaves; at the most on one page or the other a few Egyptian hieroglyphs wholly unintelligible to me, scribbled down to serve as clues to him."

In any event, though, Beethoven was certainly in august company. Three different noblemen attended in one capacity or another: Prince Lichnowsky, who fed the orchestra at the final rehearsal, which began at eight in the morning on the day of the premiere and lasted most of the day amidst a mood of utmost panic and short tempers; Prince Louis Ferdinand of Prussia, to whom Beethoven dedicated the concerto; and the aforementioned Ritter (knight) von Seyfried. Also on the program of this enormous concert were two more Beethoven premieres – the Second Symphony and the oratorio *Christ on the Mount of Olives* – as well as the First Symphony.

Although laid out in the traditional three-movement format of fast-slow-fast, this concerto departs somewhat from previous concerto style, particularly in its emotional depth and drama (qualities always associated with the key of C minor for Beethoven), and in the intricacy of interaction between soloist and orchestra. The opening orchestral passage is the longest of any Beethoven concerto, and is outstanding for its urgency and sense of reserved power. A second theme in E-flat major, lyrical and flowing, provides contrast of mood as well as of tonality. Both piano and orchestra develop these themes with considerable complexity.

The second movement, in the remote key of E major, is characteristically slow, reflective and deeply moving. Sir Donald Francis Tovey calls it "the climax of Beethoven's powers of solemn expression in his first period," and to musicologist Richard Rodda it is "one of the most Romantic pieces that Beethoven ever composed." Soloist and orchestra are more often heard individually than together. In fact, aside from the central episode, where the piano serves purely as accompaniment to the dialogue between solo flute and bassoon, piano and orchestra join in fewer than twenty bars. The soloist announces the sublimely beautiful, hymn-like subject in a twelve-bar solo, which is then repeated by the orchestra in its richest

sonorities. The piano initiates the second paragraph, and only afterwards do piano and orchestra begin to mingle.

In the finale, Beethoven combines elements of both rondo and sonata form: rondo in the alternation of the initial theme with other material, sonata in the contrast of two tonal areas, C minor and E-flat major, the latter presented as a descending scale to a merrily “skipping” rhythm. Startling harmonic sidesteps, a short fugal development, a brief cadenza and a *presto* coda all contribute to the sustained interest in this movement, one imbued throughout with verve, vigor and rhythmic energy.

## Bruckner: Symphony No.7 in E major, WAB107 (Nowak edition)

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

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

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

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

It begins, as do many of Bruckner’s symphonies, “out of nothingness.” A broad, sweeping theme, the longest Bruckner ever wrote, slowly unfolds against a background of shimmering violins. The second principal theme, announced by the oboe and clarinet, is also lyrical, but moves stepwise rather than in large intervals. A third subject, rather more a bouncy rhythmic figure than a theme, is first heard quietly in the unison strings. Bruckner then proceeds to develop his themes with



inversions, modulations and fragmentations, exchanging and combining elements amongst various instrumental groups as in a cosmic mosaic. A grandiose fanfare of the opening theme concludes the movement.

The deep, solemn sound that strikes the ear in the opening bars of the *Adagio* movement seldom fails to astonish. The unique sonority is produced by a quartet of Wagner tubas (plus the standard contrabass tuba) being used for the first time in any symphony, and quite possibly for the first time since Wagner himself had introduced them in his *Ring* cycle, completed in the early 1870s. We are embarking on another movement of vast proportions – the first theme alone contains three separate elements that will become material for further development. The first is the motif for Wagner tubas. Immediately afterwards comes a sumptuously scored, chorale-like passage for the entire string body, beginning with three emphatic rising notes. This is the motif to which the movement moves inexorably to its great climax, one of the most magisterial in all music. The third element of this long-breathed theme complex is also for strings, a somewhat angular yet limpid, songlike passage. Sixteen bars of very slow tempo, with nothing repeated, and that's just the initial presentation of the first theme group!

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

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

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

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

**For a profile of Robert Markow, see page 25.**

9  
/23

# Sachio FUJIOKA

Conductor

藤岡幸夫  
指揮

©Shin Yamagishi



日本指揮者界の重鎮であった渡邊暁雄最後の愛弟子。ゲオルグ・ショルティのアシスタントを務める。

英国王立ノーザン音大指揮科卒業。1992年最も才能あるEU加盟国の若手指揮者に贈られる「チャールズ・グローヴス記念奨学賞」を日本人にもかかわらず特例で受賞。1994年、ロンドン夏の風物詩「プロムス」にBBCフィルを指揮してデビュー以降、多くの海外オーケストラに客演。首席指揮者を務める関西フィルとは2024年に25年目のシーズンを迎え、2019年からは東京シティ・フィル首席客演指揮者も務める。番組立ち上げに参画し指揮・司会として関西フィルと共に出演中のBSテレ東『エンター・ザ・ミュージック』（毎週土曜朝8:30）は2023年10月で10年目に突入、放送も500回に迫る人気番組。CDに関西フィルとの『シベリウス：交響曲全集』（ALM RECORDS）、著書に『音楽は好きですか?』（敬文舎）など。2002年渡邊暁雄音楽基金音楽賞受賞。

公式ファンサイト <http://www.fujioka-sachio.com/>

In 1990, Sachio Fujioka enrolled in the conducting department of the Royal Northern College of Music in Manchester. Following his debut with BBC Philharmonic in November 1993, he made his debut in London at summer tradition "BBC Proms" conducted BBC Philharmonic in 1994. In 2001, Fujioka was appointed as Principal Conductor of Kansai Philharmonic and in his 25th season as Principal. In 2019, he was appointed as Principal Guest Conductor of Tokyo City Philharmonic. He also appears in TV program "Enter the Music" since October 2014 (BS TV TOKYO every Saturday at 8:30 a.m.). He was the recipient Akeo Watanabe Foundation Music Award in 2002.



# プロムナードコンサートNo.408

Promenade Concert No.408

サントリーホール

2024年9月23日(月・祝) 14:00開演  
Mon. 23 September 2024, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 藤岡幸夫 Sachio FUJIOKA, Conductor  
ギター ● 山下愛陽 Kanahi YAMASHITA, Guitar \*  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

## 吉松 隆：鳥たちの時代 op.25 (1986) (18分)

Takashi Yoshimatsu: *The Age of Birds*, op.25 (1986)

- I Sky 空が鳥たちに与えるもの
- II Trees 樹が鳥たちに語ること
- III The Sun 太陽が鳥たちに贈るもの

## ロドリゴ：アランフェス協奏曲 \* (23分)

Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*

- I Allegro con spirito
- II Adagio
- III Allegro gentile

休憩 / Intermission (20分)


## レスピーギ：交響詩《ローマの松》 (21分)

Respighi: *Pini di Roma*

- I I pini di Villa Borghese ボルゲーゼ荘の松
- II Pini presso una catacomba カタコンベの傍らの松
- III I pini del Gianicolo ジヤニコロの松
- IV I pini della via Appia アッピア街道の松

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。

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.41、募集はP.44をご覧ください。





# Kanahi YAMASHITA

Guitar

山下愛陽

ギター

©Christoph Sauer

1997年長崎生まれ。ベルリン芸術大学ギター科学士および修士課程、声楽科を経て、さらにニュルンベルク音楽大学ギター科修士課程を修了、現在、同大学国家演奏家資格課程に在籍。幼少よりギタリストの父・山下和仁、作曲家の母・藤家溪子のもとで音楽を学び、2015年に渡独後はトマス・ミュラー＝ペリング、カルロ・ドメニコニ、そして現在ビョルン・コレルに師事。

7歳から「山下和仁ファミリークインテット」の一員として、また山下和仁とのデュオで国内および欧米・アジア各地で公演を重ねる。2007～08年に、2枚のCD『かさね』および『みんなのわとりさん』の録音に参加した。13歳の時にトリノでソロ・デビュー。2015年よりベルリンを拠点に世界各地でソリストとして、また室内楽の分野でも精力的な活動を展開している。これまでにヨーロッパのみならず、トルコ、メキシコ、アメリカなど各地の音楽祭に招待されており、2018年にはベルリン・コンツェルトハウスの大ホールでも演奏。2021年にはドメニコニの作品を録音した『Selected Works VIII – Guitar solo: Kanahi Yamashita』もリリースされた。第66回ARDミュンヘン国際音楽コンクール(2017)、セミ・ファイナリスト。2019年ドイツ・ギター賞受賞、2021年イザローン国際ギター・コンクール第2位ほか、国際コンクールでの受賞多数。2016～19年にヤマハ音楽振興会奨学生、2020～22年までローム ミュージック ファンデーション奨学生。また、2021年からD'Addarioアーティストにも選ばれている。

Kanahi Yamashita, born in 1997 in Nagasaki, began touring the world at an early age as a member of the Kazuhiro Yamashita Family Quintet. At the age of 13, she gave her solo debut during a series of worldwide duo concerts with her father. Since 2015 Kanahi has lived in Berlin, furthering her musical education at Universität der Künste Berlin with Prof. Thomas Müller-Pering and later with Björn Colell at Hochschule für Musik Nürnberg where she is currently undertaking her Konzertexamen. In 2021, Kanahi released a solo CD featuring works by Carlo Domeniconi, with whom she also studied for several years. She frequently gives solo and chamber music concerts and is invited as a soloist to international festivals. Kanahi has been awarded scholarships from the Yamaha Music Foundation and the Rohm Music Foundation. Kanahi was a semi-finalist at the 66th Internationaler Musikwettbewerb der ARD in 2017. She has won various competitions, including the German Guitar Prize 2019 in Darmstadt and 2nd prize at the 10th International MARTINEZ-Guitar-Competition Iserlohn. In 2021, she became a D'Addario Artist.

## 吉松 隆： 鳥たちの時代 op.25 (1986)

日本フィルハーモニー交響楽団の委嘱による「日本フィル・シリーズ」第31作として1985年夏より86年春にかけて作曲。現代音楽という混沌の森から飛び立ち新しい翼を模索する鳥たち、そして、日本フィルという鳥たちに寄せる頌歌。

この曲では、鳥たちのさえずりや歌の音型だけでなく、翼を広げる様や、羽毛の柔かさ、枝の上や地上での仕草、群れをなして空を飛翔する姿、など様々なものを音楽の形やオーケストレーションに応用することを考えていた。Moderato / Scherzo / Allegroの三つの楽章を持つ一種の交響曲でもあり、《朱鷺によせる哀歌》《チカブ》に続く「鳥の三部作」の完結篇でもある。

1. Sky 「空が鳥たちに与えるもの」  
空と雲と鳥たちとによせる雅歌。
2. Trees 「樹が鳥たちに語ること」  
通り過ぎてゆく異国の鳥たちのリズムの堆積法。
3. The Sun 「太陽が鳥たちに贈るもの」  
太陽に向かって飛翔する鳥たちの祝祭。

(吉松 隆)

作曲年代：1985年夏～86年春

初 演：1986年5月24日 東京文化会館  
井上道義指揮 日本フィル(第382回定期演奏会)

楽器編成：フルート3(第2～3はピッコロとアルトフルート持替)、オーボエ3(第3はイングリッシュホルン持替)、クラリネット3(第3はバスクラリネット持替)、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、グロッケンシュピール、鈴、タンブリン、カスターネット、ゴング、テンプレート、トライアングル、タムタム、大太鼓、チャイム、アンティークシンバル、クラヴェス、サスペンデッドシンバル、ヴィブラフォン、シロフォン、ピアノ(チェレスタ持替)、弦楽5部

### 吉松 隆 Takashi Yoshimastu

1953年(昭和28年)東京生まれ。作曲家。慶應義塾大学工学部を中退後、一時松村禎三に師事したほかはロックやジャズのグループに参加しながら独学で作曲を学ぶ。

1981年に《朱鷺によせる哀歌》でデビュー。以後、現代のクラシック系音楽創作界(いわゆる「現代音楽」)の非音楽的な傾向に異を唱え、調性やメロディを全面的に復活させた独自かつ異端の路線を貫き、作曲活動を展開する。作品は、交響曲6曲や協奏曲10曲をはじめとするオーケストラ作品を中心に、「鳥のシリーズ」などの室内楽作



品、《プレイアデス舞曲集》などのピアノ作品のほか、ギター作品、邦楽作品、舞台作品など多数。

1998年からはイギリスのシャンドス(Chandos)とレジデント・コンポーザーの契約を結び全7枚におよぶオーケストラ作品集を録音。また、プログレッシヴ・ロックの名作『タルカス』のオーケストラ・アレンジ、NHK大河ドラマ『平清盛』の音楽なども担当。クラシックというジャンルを超えた幅広いファンの支持を得ている。

評論・エッセイなどの執筆活動のほか、FM音楽番組の解説者やイラストレーターとしても活動し、著書に『調性で読み解くクラシック』(ヤマハ)、自伝『作曲は鳥のごとく』(春秋社)などがある。

---

本人も振り返っているように、デビュー当時の吉松隆は「新ロマン派」と呼ばれることが多かったという。だが、その言葉は彼の作品を適切に捉えていない。そもそも吉松は後期ロマン派のようなくねりくねったハーモニーを好んでいないのである。それに彼の音楽を語る上で絶対に外せない「旋法(モード)」は20世紀において、長短調の転調に基づいて組み立てられたドイツ・ロマン主義的な音楽から逃れるために用いられてきたのだ。

だから1950～70年代に主流となっていった前衛・実験音楽に反旗を翻して、しっかりと旋律のある音楽を書き続けた日本の先達に共感することもなかったという。表層的なサウンドが異なっても、短期間ではあるが師事した松村禎三(1929～2007)、そして生涯の親友だった西村朗(1953～2023)こそ、若き吉松が共感できる日本の作曲家だった。

吉松は新しい技法を否定・拒否するのではなく、技法に用いる音階を12音からなる「半音階」(ピアノでいえば白鍵と黒鍵を全部)ではなく、7音からなる「旋法」(例えば白鍵だけ)に置き換えることで、綺麗な響きに交換して自作に取り入れるというスタンス。この姿勢は、前衛的な手法を取り入れてもポップであり続けたザ・ビートルズが規範になっているという。また、吉松が深い思い入れをもっている手塚治虫の『鉄腕アトム』に通じていると捉えることもできる。本来、人間を幸せにするはずの科学(≒テクノロジー)が人間の幸せを置き去りにしてしまうと警鐘を鳴らし続けながらも、科学を全否定せずに信じ続ける手塚の思いは、技法を先行させがちな現代音楽に対する吉松の信念そのものだ。

加えてもうひとつ知っておくべきは、1980年代と90年代で作風が変わってくるという点だ。90年代以降になると「ビート(律動)とフォーム(形式)をブロック構造で組み立てる」ことでコントラストが強まった明晰な音楽が増えていくのに対し、80年代までは「モード(旋法)とサウンド(音響)をレイヤー構造で編み込む」ことで豊かなグラデーションをもった浮遊感のある音楽が多かった。「鳥の三部作」は後者80年代のスタイルに属しており、弦楽器主体の《朱鷺によせる哀歌》(1980)、原曲はフルート・オーケストラである《チカプ》(1982/2003)でそれぞれ試みら

れたサウンドを統合したのが《鳥たちの時代》なのであろう。全3楽章は「緩徐楽章—スケルツォ—序奏付きフィナーレ」という構成に近い。

それにしても吉松は何故「鳥」にこだわるのか？ それは鳥たちが空で“自由”に“歌”をさえずっているからだ。歌を禁じられた不自由な現代音楽の作曲家たちと対置されているのである。滅びつつあった美しい朱鷺と、美しい音楽を書きたい若き作曲家自身が重ねられていた出世作《朱鷺によせる哀歌》に対し、《鳥たちの時代》では自分たちの時代がやってくるはずだという希望を失っていない（やがてそれは、90年代以降の楽観主義へ至ることになる）。

(小室敬幸)

## ロドリゴ： アランフェス協奏曲

20世紀スペインの作曲家ホアキン・ロドリゴ(1901～99)は、幼時に視力を失ったが、早くから楽才を発揮、バレンシア音楽院で作曲とピアノを学び、1927年からはパリのエコール・ノルマルでポール・デュカス(1865～1935)に師事した。1936年のスペイン内戦勃発後しばらくドイツやフランスで過ごす、1939年に帰国、以後マドリドを本拠に作曲活動を行った。

彼の作品中最もポピュラーな《アランフェス協奏曲》は、スペイン内戦時に着想され、1939年に完成されたギター協奏曲である。初演は1940年にバルセロナで行われ、続いてマドリド初演もなされたが、いずれも大成功で、ロドリゴの名は世に広く知られることになった。初演のソロはスペインの名ギター奏者レヒーノ・サインス・デ・ラ・マーサ(1896～1981)で、ロドリゴは作曲にあたって彼から多くの助言を得ている。

“アランフェス”とはスペイン中部マドリド州の南方の名所で、16世紀にフェリペ2世(1527～98 / 在位1556～98)が王宮の建設を命じ、18世紀から王家の離宮の所在地として栄えた。ロドリゴはこの協奏曲で貴族性と民衆性とが融け合っていた18世紀スペイン宮廷を映し出したと述べている。スペイン内戦という祖国の危機の中であって、スペインの古き良き時代へ思いを馳せながら作曲が進められたものだろう。明快な形式と親しみやすい楽想がギターの特性に結び付いた魅力的な作品だ。

**第1楽章 アレグロ・コン・スピリト** ニ長調 序奏付きソナタ形式。序奏でギターがスペイン風の複合リズム(8分の6拍子の中に4分の3拍子の動きを挟む)で和音をかき鳴らし、主部の第1主題もこのリズム上にオーボエと第1ヴァイオリンによって明るく示される。

第2楽章 アダージョ ロ短調 幻想的な緩徐楽章で、イングリッシュホルンが歌い出す哀愁溢れる主要主題は様々な編曲でも有名。この旋律についてのちにロドリゴは、アランフェスを訪れた際、初めての子を流産した女性に心痛めて書いたと述べたという。この主題が変奏的に回帰する間に2つのエピソードが挟まれ、途中劇的な盛り上がりも示すが、最後はまた静かな叙情のうちに消えていく。

第3楽章 アレグロ・ジェンティーレ ニ長調 4分の2拍子と4分の3拍子の頻繁な交替が変化に満ちたリズムの動きを作り出す。 Rond形式で、ギターと管弦楽の活発な掛け合いで明るく運ばれる。

(寺西基之)

作曲年代：1939年

初 演：1940年11月 バルセロナ

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2、トランペット2、弦楽5部、独奏ギター

## レスピーギ

### 交響詩《ローマの松》

イタリアでは19世紀をとおして器楽のジャンルはオペラに押されてふるわぬ状態が続いていたが、20世紀前期には何人かのイタリアの作曲家たちが、器楽の復興をめざすようになった。彼らの中でも最も国際的に成功したのがオットリーノ・レスピーギ(1879～1936)だった。生地ボローニャの音楽院でイタリア器楽運動の先駆者ジュゼッペ・マルトゥッチ(1856～1909)に師事したこともあって、早くから器楽ジャンル、とりわけ管弦楽に関心を持つようになったレスピーギは、若い一時期ロシアでリムスキー＝コルサコフから色彩豊かな管弦楽法を学んで確かな管弦楽書法を身につけるとともに、当時の印象派やリヒャルト・シュトラウスの音楽から影響を受けるなど、同時代のヨーロッパの様々な書法を吸収して、自らの音楽語法を多彩なものにしていった。

同時に、レスピーギはイタリアの伝統文化を尊重し、それを様々な形で作品のうちに反映させようとした(この傾向は同世代の多くのイタリア作曲家に共通して見られる)。特に1913年、サンタ・チェチーリア音楽院教授に就任してローマに移住したレスピーギは、ローマの風物や遺跡に惹かれ、しばしばそこに創作の靈感を求めようになる。そうした彼のローマへの関心が、管弦楽作家としての巧みな腕前に結び付いた名作が、一般に“ローマ3部作”と呼ばれる3つの交響詩、すなわち《ローマの噴水》《ローマの松》《ローマの祭》である。

3作品の作曲年代にかなりの開きがあることが示しているように、当初から3部作として構想されたものではないが、いずれの作品も4つの部分からなるという構成面での同一性や、色彩感溢れる管弦楽法と迫真的な描写表現でもってローマ



の風物と歴史にまつわる絵画的かつ詩的なイメージを表した標題作品（その内容は出版譜に前文として載せられている）であるという点で、3作は共通しており、意図的に同じスタイルで書かれたことは間違いない。

《ローマの松》は3部作の中でも最も親しまれている名作。4つの松を題材にしているが、松そのものよりも、松が見てきた歴史や自然の情景がテーマとなっている。作曲は1923年から翌年で、《噴水》と《祭》の間に位置する第2作であり、前作《噴水》の詩的で幻想的な表現と、のちの《祭》に見られるリアルな具象的描写とが融合したような筆遣いが特徴的である。夜鶯の声の録音を用いるという画期的な方法を取り入れている点も注目されよう。

**第1曲 ボルゲーゼ荘の松** ボルゲーゼ荘の庭園で、子ども達が輪になって踊ったり兵隊ごっこをしている賑やかな様子を、めくるめく色彩感と運動性に満ちた音楽でリアリティに描く。

**第2曲 カタコンベの傍らの松** 一転古代ローマにタイムスリップし、迫害されたキリスト教徒のカタコンベ（地下墓地）での集会を描く。低弦に導かれて悲嘆に満ちた歌が弱音のホルンに現れ、やがて遠くにグレゴリオ聖歌の「サンクトゥス」（場外のトランペット）が響く。続いて祈るような朗誦風の動機によって高揚、先の2つの歌とも重なって荘厳な盛り上がりを作るが、最後は神秘的な静けさのうちに消えていく。

**第3曲 ジャニコロの松** 満月を背景に立つジャニコロ（ローマ西南部の丘）の松を描写した緩徐部分。ピアノの分散和音、クラリネットの夢想的な主題、オーボエの穏やかな主題などが夜の神秘を美しく描く。ピアノ、チェレスタ、ハープの醸し出す月光のような響きも魅惑的だ。最後に録音による夜鶯の声が聞こえてくる。

**第4曲 アッピア街道の松** 夜明けのアッピア街道に立つ松にちなむ古代ローマの幻想で、昇る太陽の輝きの中でローマ軍が凱旋してくる光景の描写。遠くから行進の足音（ティンパニ、ピアノ、コントラパスの連打）が近づいてきて、クラリネットが進軍の主題の動機を示す。イングリッシュホルンの古代風の旋律の後、進軍主題を中心に次第に音量を増して盛り上がり、最後は別動隊のブッキーナ（トランペットほかで代用可）も加わって輝かしく全曲を閉じる。

（寺西基之）

作曲年代：1923～24年

初演：1924年12月14日 ローマ

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン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、グロッケンシュピール、タンブリン、タムタム、シンバル、ガラガラ、鳥の声（録音）、ハーブ、ピアノ、オルガン、チェレスタ、弦楽5部、バンダ（トランペット4、トロンボーン2）

Program notes by Robert Markow

## Takashi Yoshimastu: *The Age of Birds*, op.25 (1986)

- I Sky: 'What the Sky gives to the Birds'.
- II Trees: 'What the Trees tell the Birds'.
- III The Sun: 'What the Sun gives to the Birds'.

*The Age of Birds* is the final work in my 'Bird Trilogy' – *Threnody to Toki*, Op. 12 (1980) and *Chikap*, Op. 14 (1981) are the other two and is special to me as it was my first orchestral commission. The work could be thought of as a symphony in three movements, adopting the general structural model of 'Moderato', 'Scherzo' and 'Allegro'. It was not born of romanticism or impressionism but of a new method of composition (and orchestration) based on the 'science of sound'.

The following remarks are taken from composition notes I wrote for the work's premiere:

With my mind's eye, I see a sky with transparent birds. With sad eyes they quietly look down on the human beings crawling around in an artificial forest below them. This image has led me to continue writing works with birds as their theme. At the same time, it has presented me with the task of searching for new wings with which to fly from the chaotic woods/world of contemporary music.

I. Sky: 'What the Sky gives to the Birds'. Birdsong presented in differential and integral forms. The fluctuation of the orchestra: stratiform – reminiscent of the structure of the earth's atmosphere. My canticle dedicated to the sky and birds.

II. Trees: 'What the Trees tell the Birds'. The fractalisation of the rhythm of the birds' song. Or, alternatively, birds and trees as forms presented in a pointillist musical style. A layering of the different rhythms of the song of birds from other lands as they fly (across the sky).

III. The Sun: 'What the Sun gives to the Birds'. The integration of (all) the birds' (different) vectors of song. The movement of the birds as a flock flying toward the sun. Birds, covering every inch of the sky, and their festival. A dream disappearing into the sky.

*The Age of Birds* was the thirty-first work to be commissioned by the Japan Philharmonic Symphony Orchestra for performance in the on-going Japan Philharmonic series featuring new commissioned works. Thus it was premiered at the Orchestra's 382nd subscription concert, in Tokyo's Bunka Kaikan Hall, on 24 May 1986 under the baton of Michiyoshi Inoue.

*Takashi Yoshimatsu*

**Takashi Yoshimatsu** was born in Tokyo in 1953, and studied at Keio University (Department of Technology). He taught himself composition, joined jazz and rock groups, and studied under Teizo Matsumura for a short while. He argues “new lyricism” and objects to unmusical “modern music” .



He has composed many works. He made his debut with his composition, “Threnody to Toki” in 1981. Since then, he presented 6 symphonies, 10 Concertos, and many other orchestra pieces. Other works include many stage works, series of chamber music related with birds, piano and guitar works, and other works for Japanese traditional instruments. He worked on the orchestration of EL&P (Emerson Lake and Palmer)’s work ‘Tarkus’ with much success leading to multiple live performances and 2 live recordings.

Many of his works are recorded on CD, including “The Age of Birds / Works by Takashi Yoshimatsu” (Camerata Tokyo). Since 1998, he was appointed “Composer-in-Residence” of CHANDOS RECORDS. As well as composing, he spends a lot of time writing articles, music reviews and essays and has published many books including the ‘Illustrated Encyclopedia of Classical Music’ Series which has now been translated and published in Chinese Taipei as well.

## Rodrigo: *Concierto de Aranjuez*

I Allegro con spirito

II Adagio

III Allegro gentile

Joaquín Rodrigo: Born in Sagunto (near Valencia), November 22, 1901; died in Madrid, July 6, 1999

Joaquín Rodrigo, whose life spanned the entire twentieth century, was one of the most respected, famous and important forces in the musical history of Spain for the past several hundred years. Rodrigo spent the 1930s traveling through Switzerland, Germany and Austria, and living mostly in Paris where he continued studies at the Sorbonne. In 1939, following the end of the Spanish Civil War, he returned permanently to his homeland and took up residency in Madrid. That same year he wrote his first major composition, the one that was to become his most famous as well, the *Concierto de Aranjuez*.

The *Concierto de Aranjuez* was first performed in Barcelona on November 9, 1940 with soloist Regino Sainz de la Maza, its dedicatee. Due to wartime conditions, its great international popularity came only later, but it eventually became

the most popular concerto ever written for the instrument, and has joined that select handful of twentieth-century compositions that are universally loved. It has been choreographed, arranged for jazz and popular ensembles, used in commercials and recorded well over one hundred times.

The concerto's title derives from a beautiful, ancient palace of Renaissance kings (notably Philip II) in the town of Aranjuez, located in the Tagus Valley between Madrid and Toledo. Aranjuez is a veritable oasis of greenery amidst the barren plains of New Castile, filled with parks and forests where royal ministers and their ladies could stroll under stately shade trees.

The first movement follows traditional sonata form procedures, though the expected orchestral opening *tutti* is replaced with the solo guitar in *rasgado*-like (strumming) chords. The word "concerto" comes from the Italian term *concertare*, meaning to strive together, compete or contest, but one never feels that the gentle tones of the solo instrument have been submerged in the orchestral fabric. On the other hand, the timbres of other solo instruments drawn from the orchestra (flute, oboe, clarinet, cello) allow for a rich variety of contrasting effects with the guitar as a focus.

The *Adagio* movement is infused with a lyrically reflective quality of haunting beauty. The poignant, melancholic tones of the English horn heighten this effect, sometimes considered to be suggestive of Moorish improvisation. Much embellishment and ornamentation of the simple melodic line by the soloist also characterizes this movement.

The final movement is built from a single, folk-like theme first heard in the guitar, and features a rhythmic pattern combining groups of two and three beats. In a work that gives the soloist ample opportunities for virtuosic display, Rodrigo concludes with a most tasteful and exquisite touch of restraint: the guitar cascades down two octaves, very softly, in a gesture that seems more to dissolve than to end the concerto.

## Respighi: *The Pines of Rome*

- I The Pines of the Villa Borghese
- II Pines Near a Catacomb
- III The Pines of the Janiculum
- IV The Pines of the Appian Way

Ottorino Respighi: Born in Bologna, July 9, 1879; died in Rome, April 18, 1936

The early twentieth-century figure Ottorino Respighi was a many-talented, multi-faceted musician: violinist, violist, conductor, educator, administrator, editor,

and composer who wrote songs like a German, operas like an Italian, and orchestral music like a Russian. An early stint as principal violist in the St. Petersburg Opera Orchestra was followed by a period as violinist in the Mugellini Quintet (1903-08), all the while studying composition with Luigi Torchi and Giuseppe Martucci in his native Bologna, with Rimsky-Korsakov in Russia, and with Max Bruch in Berlin. In 1908, he turned his back on performing and devoted the rest of his life to composition.

A strong interest in history brought forth such works as *Mary of Egypt* (a “mystery” play with music), *Belkis, Queen of Sheba* (ballet), the *Botticellian Triptych* (orchestral portraits) and the operas *Semirama* and *King Enzo*. Respighi’s fascination for music of bygone eras led to many of his more popular works, including the potpourri *Rossiniana*, the ballet *La Boutique fantasque* (also based on Rossini’s music), *The Birds* (old harpsichord pieces), and *Ancient Airs and Dances* (seventeenth- and eighteenth-century lute music). Less well known are the *Concerto gregoriano* for violin and the *Concerto in the Mixolydian Mode* for piano, both incorporating Gregorian chants and ancient church modes.

Respighi’s interest in historical matters also brought forth the music by which he is best remembered today, a trilogy of symphonic evocations of ancient Rome: *The Fountains of Rome* (1916), *The Pines of Rome* (1924) and *Feste romane* (Roman Festivals, 1928). All three works burst with brilliant effects, resplendent orchestration and intoxicating rhythms, largely learned from Respighi’s teacher Rimsky-Korsakov, but also derived from personal study of the scores of Richard Strauss, Debussy and Stravinsky.

Rome, the “Eternal City,” was a “natural” for a musician of Respighi’s antiquarian inclinations, a city steeped in history, studded with monuments and statues, richly endowed with great art and architecture.

In *The Pines of Rome*, Respighi does not so much attempt to portray nature, but rather uses landscapes with pines in and around Rome as points of departure to conjure up visions and reminiscences of the great city. “The century-old trees which so characteristically dominate the Roman landscape become witnesses to the principal events in Roman life,” wrote the composer. The first performance was given in Rome with the Augusteo Orchestra. Bernardino Molinari led the orchestra on December 14, 1924.

In the score published by Ricordi, Respighi wrote a description for each of the four sections, which are played without pause. Freely adapted and expanded, the text runs as follows:

I. *The Pines of the Villa Borghese* – Children are at play in the pine grove of the Villa Borghese, dancing the Italian equivalent of “Ring around a Rosy” ; they mimic marching soldiers and battles; they chatter like excited swallows at evening, then swarm away. Triangle, bells, celesta, piano and harp contribute to the shimmering brilliance. Suddenly the scene changes to

II. *Pines Near a Catacomb* – We see the shadows of the pines, which crown

the entrance to a catacomb. From the depths rises a mournful chant (low horns) which floats through the air like a solemn hymn, then slowly and mysteriously dies away. The liturgical connection is relevant when we recall that the early Christians used the catacombs as safe places of worship when their sect was banned.

III. *The Pines of the Janiculum* – A slight tremor disturbs the night air. The full moon reveals the profile of the pines on the Janiculum, a hillside park near the Vatican. A nightingale is singing. The use of the recorded birdsong represents the first time a well-known composer employed modern recording playback techniques within a musical work. In a magazine article of 1925, Respighi stated: “I do not believe in sensational effects for their own sake. ... I simply realized that no combination of wind instruments could quite simulate the real bird’s song. Not even a coloratura soprano could have produced an effect other than artificial. So I used the phonograph.”

IV. *The Pines of the Appian Way* – Misty dawn over the Appian Way, the ancient highway extending 560 kilometers from modern Brindisi to Rome. A magical countryside guarded by solitary pines. The indistinct, incessant rhythm of muffled footsteps. In the poet’s mind appears a vision of past glories: In the grandeur of the rising sun, an army advances inexorably on the Capitoline Hill to the accompaniment of brass fanfares. Among the many notable orchestral features in *The Pines of Rome* is the use of six buccinas (ancient Roman war trumpets) for the fanfares in the final movement. Allowing that such exotica may not be available today, Respighi indicated in the score that these parts could be played on modern bugles or other instruments instead. The buccinas enter in pairs, adding their colors and strength to the orchestral mass that grows to a deafening roar of sound in a fitting accolade to “Rome the Eternal.”

**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.