

10/7 10/13

Ryan WIGGLESWORTH

Conductor

ライアン・ウィグルスワース 指揮

©Benjamin Ealovega

BBCスコティッシュ響首席指揮者。ライアン・ウィグルスワースは、彼の世代の中で最も才能豊かな作曲家・指揮者として認められている。2015～18年にハレ管弦楽団の首席客演指揮者を務め、またイングリッシュ・ナショナル・オペラ（ENO）とグラーフエネック音楽祭のコンポーザー・イン・レジデンスを務めた。2019年夏にナッセン室内管を創設し、オールドバラ音楽祭とBBCプロムスで公演を行っている。これまでに英国ロイヤル・オペラやENOで数々の公演を指揮しているほか、ロイヤル・コンサートヘボウ管、バイエルン放送響、ロンドン響、フィルハーモニア管、バーミンガム市響、BBC響などに客演している。

作曲家としては、2017年にENOで新作オペラ『冬物語』を初演。ロイヤル・コンサートヘボウ管では委嘱された新作を自身の指揮で初演。また新作ピアノ協奏曲を2019年のプロムスで初演した。2019年から英国国立音楽院の教授を務めている。

Ryan Wigglesworth, who took up the position of Chief Conductor of BBC Scottish Symphony in 2022, has established himself as one of the foremost composer-conductors of his generation. He was Principal Guest Conductor of Hallé Orchestra, and Composer in Residence at English National Opera and Grafenegg Festival. In close partnership with Royal Academy of Music, he founded Knussen Chamber Orchestra which made both its Aldeburgh Festival and BBC Proms debuts in 2019. Recent concerts include Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Symphony, and City of Birmingham Symphony among others. As one of the leading composers of his day, his first opera, *The Winter's Tale*, premiered at ENO in 2017. Other works include commissions from Royal Concertgebouw, Cleveland orchestras, and BBC Symphony (BBC Proms). In 2019 he took up the position of Sir Richard Rodney Bennett Professor at Royal Academy of Music.

【シェーンベルク&ホルスト生誕150年記念】

[Schönberg & Holst 150]



第1009回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1009 A Series

東京文化会館

2024年10月7日(月) 19:00開演

Mon. 7 October 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

- 指揮 ● ライアン・ウィグルスワース Ryan WIGGLESWORTH, Conductor
ピアノ ● 北村朋幹 * Tomoki KITAMURA, Piano
女声合唱 ● 栗友会合唱団 ** Ritsuyu-kai Choir, Female Chorus
合唱指揮 ● 栗山文昭 ** Fumiaki KURIYAMA, Chorus Master
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

シェーンベルク：5つの管弦楽曲 op.16

(1909年原典版 [1922年改訂]) (20分)

Schönberg: Fünf Orchesterstücke, op.16 (Original Version 1909, Revised 1922)

- | | |
|--------------------------|-----------------|
| I Vorgefühle | 予感 |
| II Vergangenes | 過去 |
| III Farben | 色彩 |
| IV Peripetie | 急転 |
| V Das obligate Rezitativ | オブリガータ・レツィタティーフ |

武満 徹：アステリズム (1968) * (12分)

Takemitsu: *Asterism* (1968) *

休憩 / Intermission (20分)


ホルスト：組曲《惑星》 op.32 ** (52分)

Holst: *The Planets*, op.32 **

- | | |
|------------------------------------|--------------|
| I Mars, the Bringer of War | 火星：戦争をもたらすもの |
| II Venus, the Bringer of Peace | 金星：平和をもたらすもの |
| III Mercury, the Winged Messenger | 水星：翼のある使者 |
| IV Jupiter, the Bringer of Jollity | 木星：快樂をもたらすもの |
| V Saturn, the Bringer of Old Age | 土星：老年をもたらすもの |
| VI Uranus, the Magician | 天王星：魔術師 |
| VII Neptune, the Mystic | 海王星：神秘主義者 |

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。



Tomoki KITAMURA

Piano

北村朋幹

ピアノ

©TAKA MAYUMI

愛知県生まれ。これまでに浜松国際ピアノコンクール第3位、シドニー国際ピアノコンクール第5位、リーズ国際ピアノコンクール第5位、ボン・テレコム・ベートーヴェン国際ピアノコンクール第2位などを受賞。

第3回東京音楽コンクールにおいて第1位ならびに審査員大賞（全部門共通）受賞、以来日本国内をはじめヨーロッパ各地で、オーケストラとの共演、ソロ・リサイタル、室内楽、古楽器による演奏活動を定期的に行っており、その演奏は「卓抜な詩的感性、そして哲学的叡智を具えた芸術家」（濱田滋郎）と評された。2022年10月、びわ湖ホールおよび滋賀県立美術館で行った「北村朋幹 20世紀のピアノ作品（ジョン・ケージと20世紀の邦人ピアノ作品）」が、第22回佐治敬三賞を受賞。録音は『リスト 巡礼の年 全3年』を含む6枚のソロ・アルバムをフォンテックよりリリース。

東京藝術大学に入学、2011年よりベルリン芸術大学ピアノ科で学び、最優秀の成績で卒業。フランクフルト音楽・舞台芸術大学では歴史的奏法の研究に取り組んだ。これまでに伊藤恵、エヴァ・ポブウォツカ、ライナー・ベッカー、イエスパー・クリステンセンの各氏に師事。ベルリン在住。

Born in Aichi (Japan) in 1991, Tomoki Kitamura began playing piano at the age of three. Winning the 1st prize and the Grand Jury Prize at the prestigious Tokyo Music Competition started his career when he was 14, which was followed by prizes at international piano competitions including Hamamatsu, Sydney, Leeds, and Beethoven (Bonn). Kitamura constantly appears in the major concert halls in Europe and Japan as a recital pianist, soloist in concertos, chamber music player, and also as a fortepianist. Numerous favorable reviews have given to his discography, 6 Solo-CDs covering the repertoire from classical to modern. Kitamura has been studying piano with Prof. Kei Itoh, Prof. Ewa Poblocka, and Prof. Rainer Becker. After the graduation of Diploma with the distinction from Universität der Künste Berlin in 2017, he continued his research focusing on historical interpretation practice with Prof. Jesper Christensen at Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main. Currently, he based in Berlin.

Ritsuyu-kai Choir Female Chorus

栗友会合唱団 女声合唱



ベートーヴェン: ミサ・ソレムニス (第785回定期演奏会Bシリーズ/2015年3月23日/サントリーホール/
小泉和裕指揮 栗友会合唱団、武蔵野音楽大学室内合唱団 他)

栗山文昭を音楽監督兼指揮者とする4つの混声合唱団、6つの女声合唱団、2つの男声合唱団で構成。各団の演奏会、レコーディングなどと共に「栗友会」としても活動。近年の主なオーケストラとの共演は、新日本フィルの「第九」特別演奏会（1993年の初出演以来、2019年まで計21年連続出演/コロナ禍を挟み2022年出演再開）、ハーディング指揮新日本フィル、P. ヤルヴィ指揮N響、山田和樹指揮日本フィルとの《千人の交響曲》など。都響とは2013年《カルミナ・ブラーナ》、2015年《ミサ・ソレムニス》、2020年《ダフニスとクロエ》、2023年《中国の不思議な役人》などで共演、高い評価を得た。

Ritsuyu-kai consists of 4 mixed chorus, 6 female chorus, and 2 male chorus directed by Fumiaki Kuriyama. In addition to each chorus' concerts and recordings, Ritsuyu-kai holds big concerts and gives performances with Japanese orchestras. The chorus has appeared with TMSO at concerts including *Carmina Burana*, *Missa solemnis*, *Daphnis et Chloé*, and *The Miraculous Mandarin*.

Fumiaki KURIYAMA

Chorus Master

栗山文昭
合唱指揮



©中村敦子

島根県生まれ。島根大学教育学部特設音楽科卒業。指揮法を高階正光、合唱指揮を田中信昭に師事。現在12の合唱団を有する「栗友会」の音楽監督兼指揮者として活躍するかわら、一般社団法人音楽樹の芸術顧問として「Tokyo Cantat」などの企画に携わる。武蔵野音楽大学名誉教授、島根県芸術文化センター「グラントワ」いわみ芸術劇場芸術監督。

Fumiaki Kuriyama was born in Shimane. He graduated from Shimane University. Kuriyama is Music Director and Conductor of Ritsuyu-kai, Artistic Advisor of Ongaku-ju, Professor Emeritus of Musashino Academia Musicae, and Artistic Director of Shimane Arts Center "Grand Toit" Iwami Art Theater.

シェーンベルク：

5つの管弦楽曲 op.16 (1909年原典版 [1922年改訂])

表現主義音楽の名作。そもそも表現主義とは何だろうか。芸術が何かを表現するのは当たり前。もちろんそういう意味ではない。表現主義をかみ砕いて言い直せば「何かを表現したいという衝動が理屈を超えて溢れだして制御の利かなくなった精神状態、それを芸術としてあらわそうとする主義」とでもなるだろうか。

たとえばムンクの『叫び』。1890年代の作品。表現主義絵画のひとつの原点と言われる。何か不安なのだが理屈では説明できない。だから叫んでしまう。あるいはゴッホの絵画も表現主義的と呼ばれることがある。強烈な色彩が構図やら何やらの常識的均衡を乗り越えて躍り出ているからである。

表現主義より前の芸術でも叫ぶ感情や強い色彩が表現されていないことはなかった。でもそれらは、なぜ叫ぶのかとか、なぜ強い色なのかとかを常識的に理解させる手続きを伴っていた。物語の中でだったり、構図の中でだったり。ところがムンクでは不条理に人は叫ぶ。ゴッホでは色彩ばかりが炸裂する。均衡や脈絡をぶち壊して何かが突出する。表現主義の表現主義たる所以だろう。

なぜそんな芸術が生まれたのか。近代文明が村社会や血縁共同体を破壊する。都会で孤独に暮らす人間が増える。これが大きい。サラリーマンや工場労働者や兵隊や都市群衆みたいな大勢の中の取るに足りないひとりとしてしか、自分が感じられない。辛くなる。悩む。訳が分からなくなる。均衡を欠いてくる。

そういう表現主義的なものを音楽で尖鋭に実践したのがアルノルト・シェーンベルク(1874～1951)。彼は1899年には《浄められた夜》を、1903年には交響詩《ペレアスとメリザンド》を書いた。1900年からは超大作《グレの歌》に取り組んだ。いずれもロマン派である。1906年の室内交響曲第1番や1908年の弦楽四重奏曲第2番になると、響きがかなり斬新になってくる。でもグスタフ・マーラー(1860～1911)が少し崩れたという程度のロマン派だと思えないこともない。ところが1909年の《3つのピアノ曲》と《5つの管弦楽曲》になると、いきなり飛躍する。叫びやうめきや不安や恐怖、あるいは色彩や強弱といった要素が、他との均衡を破って突出する。壊れて裂けて爆発するのである。ムンクやゴッホに見合うほどの強度を持った、音楽の表現主義の誕生だ。

どうしてそうなったか。理由はいろいろあるだろう。時代に見合った天才の閃きとか。が、ひとつの私的な事情を忘れるわけにはゆかない。1907年から翌年にかけて。妻が、ゴッホの影響下に表現主義的な絵を描く画家と不倫した。家を捨てた。やっとの思いで取り戻した。そうしたら画家は自殺した! 作曲家の心はズタズタ。作風も目に見えて変わった。シェーンベルクはフェルッチョ・ブゾーニ(1866～1924)に宛てた手紙の中で《5つの管弦楽曲》の内容を「不条理の表現」と説明している。

第1曲「予感」 冒頭で弱音器付きのチェロが「ミファー、ラーソ#、ラード#」という6音の動機を切羽詰まった感じで弾く。妻の裏切りの予感と思って聴いてもよいだろう。続いて弦の荒々しいオスティナートの上に「予感の動機」が不安や煩悶となって爆発する。いやな予感は増殖し、心を苛み、呼びまくり、ティンパニのオスティナートを伴って劇的頂点を築く。虚ろな後奏で結ぶ。

第2曲「過去」 冒頭はまたしてもチェロ。チェロはシェーンベルクの得意楽器だった。第1曲も第2曲も彼自身の心の叫びで始まる。そう考えてもいい。そのチェロは「ソ#ーファーラ、ソーミー」という断片的旋律を優しく奏でる。以下、後期ロマン派の甘美なアダージョ楽章が暗く冷たい廃墟に化けたような音楽が続く。昔はうまく行っていたのに。とそういう感情を聴き取れるだろう。多用されるチェレスタの音色が音楽全体を「思い出のアルバム」のように縁取る。

第3曲「色彩」（編集部注：1949年改訂版で第3曲のタイトルは「湖の夏の朝（色彩）」となった）「ド・ソ#・シ・ミ・ラ」という5つの音を積んで作られる和音が、楽器の組み合わせを不断に変化させることで、音色を変えながら続いてゆく。5つの音の積み方もいろいろに変わる。音色の変化だけで、基本的には同じ和音を、千変万化に聴かせて、音楽を持続させようとする試み。色彩だけを突出させた表現主義的発想である。虚脱感と不思議な悟りがある。

1949年版の表題通り、朝日を浴びてきらめく湖面のありさまの描写という性格も持っているだろう。曲の途中には、ハープやチェレスタを使った急速な走句が幾度も現れ、和声と音色のうつろいにアクセントをつける。作曲家自身の言葉によると、湖面を跳ねる魚の描写だという。

実は、シェーンベルクの妻と若い画家が密接な関係を持つきっかけになったのは、シェーンベルク一家が避暑に訪れる湖であつたらしい。ということは第3曲は密通の音楽でもあるだろう。跳ねる魚は妻を誘惑する画家の暗喩かもしれない。夏の朝に夫を騙して妻が湖畔で画家と戯れている。密会の音画というわけである。音色の推移で淡々と聴かせる音楽という点では、20世紀後半のモートン・フェルドマン(1926～87)の音楽の遙かな先取りにもなっている。

第4曲「急転」 第1曲の不安の心持ちが、もっと壊れた感覚で戻ってくる。音型はきれぎれなものばかり。断片化している。もしもこの曲が妻の不倫騒動を巡る交響詩ならば、すべてが露見してみんなが傷ついて壊れてしまう音楽だろう。テンポの緩急、音色の濃淡、音量の強弱。さまざまなコントラストが追求されている。

第5曲「オブリガート・レツィタティーフ」 第1曲から第4曲は断片的な音型、息の短い旋律、瞬間的な和音などによって組み立てられていた。しかし第5曲は違う。語るような旋律(レツィタティーフ)を息長く纏綿と続けてゆく音楽である。しかもその旋律には、どこが主題で、展開で、再現というような、明瞭な区別を見出せない。起承転結がない。いわゆる無限旋律。どこまでもひとつなぎ。一音欠け

でも続かなくなるひとつなぎ。

ここでのオブリガターテとは「どこも欠けてはならない」という意味ではあるまいか。その無限旋律は音色の頻繁な交替に彩られて続いてゆく。それはつまり起承転結をもって論理的に喋れなくなった人間のモノローグということだろう。何か言いたくて表現したいのだが意味をなさない。壊れた人間の際限なき独白。シェーンベルクの深く傷ついた心の歌ということだろう。表現主義芸術のひとつのかたちである。

シェーンベルクはこの作品をリヒャルト・シュトラウス(1864～1949)に初演してもらおうと思って、断られた。なぜシュトラウスに頼んだのか。《5つの管弦楽曲》の豊富な音色。工夫に富んだ楽器法。それらを的確に理解し指揮してくれるのは、シュトラウスだけと信じたせいかもしれない。が、それ以上に、この作品がやはり交響詩だからではないだろうか。シュトラウスは言うまでもなく交響詩の大家である。既に《家庭交響曲》という、自らの家庭をモデルにした巨大な交響詩も発表していた。シェーンベルクの《5つの管弦楽曲》もまた一種の「家庭交響曲」であろう。ただし不倫によって崩壊した家庭の音楽である。一家団欒に終わるシュトラウスの作品とはえらい違いだ。付け加えるに《5つの管弦楽曲》は2つの緩徐楽章と歌謡的フィナーレを有する5楽章の交響曲とみなすことも可能だ。まことに恐ろしい「家庭交響曲」である。

(片山杜秀)

作曲年代：1909年(4管編成) / 1922年改訂(4管編成) / 1949年再改訂(3管編成)

初演：1909年版 / 1912年9月3日 ロンドン

ヘンリー・ウッド指揮 クイーンズ・ホール管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ3、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット3(第3はコントラバスクラリネット持替)、バスクラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット3、テナートロンボーン2、バストロンボーン2、チューバ、ティンパニ、タムタム、シンバル、大太鼓、シロフォン、トライアングル、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部

武満徹： アステリズム (1968)

琵琶、尺八とオーケストラのための《ノヴェンバー・ステップス》(1967)の次に武満徹(1930～96)が作曲した管弦楽曲が、ピアノとオーケストラのための《アステリズム》(1968)だ。このタイトルについて武満は、楽譜に英語の辞典項目を引用して3つの意味——①天文学における「星群」「星座」、②結晶学における宝石の表面に交差した光の筋がみえる「スター効果」、③文章で註釈が別記されて

いることを示す記号(∴または∴) ——を説明している。

《ノヴェンバー・ステップス》が小澤征爾(1935～2024)指揮ニューヨーク・フィルによって初演(1967年11月9日)された1ヶ月後、小澤が音楽監督を務めていたカナダのトロント交響楽団で12月8日に同曲のセッション録音が行われた。同じタイミングでレコーディングされたメシヤンの《トゥランガリーラ交響曲》と組み合わせられたレコードが発売されると好評だったこともあり、今度はレコード会社RCAビクターから新曲が委嘱されたのだった。周囲は邦楽器を独奏に据える作品を期待していたようだが、武満は高橋悠治(1938～)の独奏ピアノを想定しながら《アステリズム》を作曲した。以前、ピアノとオーケストラのために《弧(アーク)》(1963～66)を書いており、2部6曲から成る同曲の第1部第1・第3楽章を初演したのも高橋だった。

“静的”な日本庭園にヒントを得た《弧(アーク)》では、オーケストラの楽器をグループ分けして、それぞれが異なる時間の周期で絡み合う——言い換えれば、各々が独立している——というのが基本的なコンセプトだった。ところが《ノヴェンバー・ステップス》になると、「reflection(反射)」「vortex(渦)」「saturation(浸透)」などといった言葉に示唆を受け、当初は「water ring(“水の波紋”というニュアンス)」というタイトルを考えていたことから分かるように、独奏楽器が発した音が周囲のオーケストラへと波及していくような書法が多く取り入れられている。まるで風が竹やぶを吹き抜けていく、“動的”な風景を想起させる音楽へと変わったのだ。

《アステリズム》でもピアノ独奏の発した音はオーケストラへと広がってゆく。ただし軸になるのが天文や鉱物を連想させる硬質な音色(チェレスタ、ハープ、打楽器など)なので、聴覚上の印象は《ノヴェンバー・ステップス》とかなり異なったものになった。形式も独特で、徐々に素材を増やししながら古い素材を捨てていく武満作品のなかでも特殊なケースだ、と武満研究で知られるピーター・バートが指摘している。確実にいえることは楽譜に1箇所だけ書かれた複縦線がちょうど演奏時間的にも楽曲の折り返し地点になっており、前半と後半に分けられるということだ。

前半(～79小節)は初っ端から、素材の提示と変奏が入り乱れていく。しかも変奏がかなり自由なので、楽譜を見ずに主題と変奏の関係を聴きとるのは難しい。その結果、秩序があるのかないのかどちらとも言い難い音響が続くのだが、それは我々が夜空を見上げる感覚に近いのではないか? 天文学の知識があれば、天体の動きに法則性を見いだせるのだろうか素人には難しい。だが天体写真を美しいと感じたり、星の並びを星座として親しんだりするように、聴けば事前の知識がなくても楽しめるはずだ。主題のなかで比較的聴き取りやすいのは、楽曲冒頭でピアノが弾くフレーズで、ほとんど変奏されない状態を前半のうちに計4回聴くことができる。

後半(80小節～)はハープとピアノの単音が長く引き伸ばされたあと、ピアノがソロで弾きだすところから始まる。その直後に管楽器とピアノがやさしく鳴らす——

低音が「シ」、高音が「ラb」の——和音が主題のような役割を果たす（前半にも目立たず登場していた要素だ）。こうした和音の上もしくは間に、ルトスワフスキなどの影響を受けた点描的で群的な反復フレーズ（＝管理された偶然性）が連なり、徐々に複雑化。最終的にpppからfffへの猛烈なクレッシェンドによる大音響のカタストロフィを迎える（最低40秒、作曲者は2分以上を望む、とスコアに記されている）。これは武満自身の（熱中症で？）視覚が揺らぎはじめ、あらゆるものが逆さまに歪んで見えた時の感覚が反映されているのだという。

ピアノが優しく主題となる和音を奏でるとエンディングへと向かい、最後はまた低音で「シ」が引き伸ばされる上で、ピアノとハープが「ソ#（ラb）」を響かせる——「ラb」はドイツ語で「As」なので、「Asterism」に掛けられているのだろうか？
（小室敬幸）

作曲年代：1968年

初 演：1969年1月14日 トロント

高橋悠治独奏 小澤征爾指揮 トロント交響楽団

楽器編成：フルート3（第1～3はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット3（第1は小クラリネット、第3はバスクラリネット持替）、ファゴット2（第2はコントラファゴット持替）、ホルン4、ピッコロトランペット、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、シロフォン、マリンバ、ヴィブラフォン、グロッケンシュピール、チューブラーベル、サスペンデッドシンバル、ゴング、タムタム、クリスタルグラス、カスターネット、トムトム、テナードラム、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部、独奏ピアノ

ホルスト： 組曲《惑星》op.32

古来、音楽は、われわれ人類の宇宙に対するロマンの中で、大きな役割を果たしてきた。古代ギリシアのピタゴラスは星々の奏でる“天球の音楽”について語り、一方、NASAが1977年に宇宙探査機ボイジャー1号・2号を打ち上げた際には、未知の地球外生命との遭遇を期待して、パッサハをはじめとする地球上の様々な音楽を録音した「ゴールデン・レコード」が搭載された。実際、同じ年に公開されたSF映画『未知との遭遇』では、科学者たちは音楽を使って、異星人との交信を図ろうとする。

グスターヴ・ホルスト（1874～1934）もまた、宇宙の魅力にとりつかれた音楽家のひとりだった。といっても、ホルストは宇宙について、現在の私たちと同じような克明な科学的イメージを持ち合わせていたわけではない。彼は西洋占星術に傾倒し、とりわけ、占星術の大衆化に大きな役割を果たした、20世紀初頭の英国の占星術師アラン・レオ（1860～1917）の著作から影響を受けていた。したがって、組曲《惑星》において描き出されるのも、実際の天体のすがたというよりは、あく

までも西洋占星術の中で7つの惑星が象徴的に表す性格(例えば、火星は攻撃的、金星は美と調和、木星は快活さ、土星はメランコリーなど)であり、それらは各曲の副題に示されている。

組曲《惑星》はまた、題材のユニークさだけでなく、音楽的観点から見ても、当時の英国音楽の通念を打ち破る異色の作品となった。ホルストは作曲にあたって、ドビュッシーやラヴェル、ストラヴィンスキー、スクリャーピン、シェーンベルクといった同時代の大陸の最先端の音楽的傾向を大胆に取り入れた。中でもシェーンベルクの《5つの管弦楽曲》の世界初演(1912年9月3日)を聴いた衝撃は、ホルストが《惑星》を着想する契機になったとされる。曲名も、当初は《7つの管弦楽曲》というタイトルになっていた。実際、前者の第3曲「色彩」の影響を第5曲「土星」冒頭に聴くことができる。

ホルストは4管編成の大規模なオーケストラを駆使して、斬新で色彩豊かな響きの世界を作り出した。アルトフルートやバスオーボエ、テナーチューバといった珍しい管楽器がもたらす独特の色彩感に加え、パイプオルガンと舞台裏の女声合唱は、より大きな空間性の広がりをおけるオーケストラの響き全体にもたらしている。

こうした大胆な音楽的着想とオーケストレーションは、初演を聴いた当時の聴衆に新鮮な驚きを与えると同時に、その後、映画音楽の分野において——とりわけ、ジョン・ウィリアムズの『スター・ウォーズ』のような、宇宙を舞台としたSF映画の音楽に、多大な影響を残すこととなる。

組曲《惑星》は、第一次世界大戦(1914～18)の不吉な予感の中で着想された。全曲の中で最初に書かれたのは、第1曲「火星」で、第一次世界大戦直前の1914年6月にスケッチが完成している。「戦争をもたらすもの」という副題が示すように、第1曲では、攻撃的に刻まれる5拍子の執拗なリズム・オスティナートと金管楽器によるファンファーレの咆哮が、戦争のイメージを克明に描き出す。それはもはや、かつての華やかで英雄的な戦いのイメージではなく、近代戦によってもたらされる破壊と恐怖を予言しているかのようだ。

第2曲「金星」は対照的に、おだやかで安らぎに満ちた緩徐楽章となる。ホルンの独奏と美しく印象的な木管の和音に始まり、中間部では独奏ヴァイオリンがロマンティックな民謡風の旋律を奏でる。

第3曲「水星」は全曲中で最も短く、「翼のある使者」という副題の通り、軽妙なスケルツォとなっている。ホルストの巧みな楽器の扱いによって、木管やチェレスタが万華鏡のように色彩を変化させながら、軽やかに旋律を受け渡していく。

第4曲「木星」は、組曲全体の中心に位置する楽章である。「快楽をもたらすもの」という副題に示されるように、弦の快活なリズムによって、ホルンが明るい力強さに満ちた主題を奏でる。作曲者は、木星とは「本来の意味での喜びのほか、国民的な祝祭に結びつけられるような、儀式的なたぐいの喜びも表現する」ものだと

語っている。この言葉の通り、アンダンテ・マエストーゾの中間部では、愛国主義的な性格を帯びた有名な旋律が、威風堂々と歌い上げられていく。

第5曲「土星」は「老年をもたらすもの」である。全体に沈鬱な曲想が支配し、低音の管楽器を中心とした独特な色彩感に縁どられる。冒頭の和声主題、低弦の沈み込むような暗いモチーフ、そして金管による英雄的な主題の3つを組み合わせながら、音楽はゆっくりと進行していく。

第6曲「天王星」は、再びスケルツォ風の楽章となる。ホルストは、ベルリオーズの《幻想交響曲》の終楽章やデュカスの《魔法使いの弟子》といった魔術的スケルツォの系譜を意識しながら、飛び跳ねるようなリズムと奇怪な和声を駆使して、「魔術師」のすがたを描き出していく。

第7曲「海王星」は太陽系の中で最も遠くにある惑星である。第1曲と同じ5拍子ではあるが、全曲を通して*pp*の幽玄で神秘的な曲想が支配する。ハープやチェレスタが星々の輝きを彩りながら、ふたつのグループからなる舞台裏の女声合唱が、はるかかなたから天上の歌声を美しく響かせる。

(向井大策)

作曲年代：1914～17年

初 演：私的な招待演奏会における初演／1918年9月29日

エイドリアン・ボルト指揮 クイーンズ・ホール管弦楽団

公的な全曲初演／1920年11月15日

アルバート・コーツ指揮 ロンドン交響楽団

楽器編成：フルート4(第3はピッコロ持替、第4はピッコロとアルトフルート持替)、オーボエ3(第3はバスオーボエ持替)、イングリッシュホルン、クラリネット3、バスクラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、テナーチューバ、チューバ、ティンパニ(2組)、大太鼓、シンバル、小太鼓、トライアングル、タムタム、チャイム、シロフォン、グロッケンシュピール、タンブリン、ハープ2、チェレスタ、オルガン、弦楽5部、女声合唱(「海王星」のみ)

Program notes by Robert Markow

Schoenberg: Five Pieces for Orchestra, op.16 (Original Version 1909, Revised 1922)

- I **Vorgefühle (Premonitions)**
- II **Vergangenes (Yesteryears)**
- III **Farben (Colors)**
- IV **Peripetie (Peripetia)**
- V **Das obligate Rezitativ (The Obligatory Recitative)**

The title of the third piece became ‘Sommermorgen an einem See (Farben) / Summer Morning by a Lake (Colors)’ in the 1949 version, when the orchestra was changed from four winds to three winds.

Arnold Schoenberg: Born in Vienna, September 13, 1874; died in Brentwood (a suburb of Los Angeles), July 13, 1951

Schoenberg wrote these five pieces in 1909 and sent them to Richard Strauss, at the time conductor of the Berlin Court Orchestra, for consideration. Strauss declined to perform them, citing the conservatism of the Berlin audience, but one suspects that the music was too advanced even for the composer of *Elektra* to understand. The first performance was given in London on September 3, 1912, with Sir Henry Wood conducting the Queen’s Hall Orchestra. It was not a success. Ironically, the first city where the Five Pieces did enjoy some measure of success was Berlin, when Wilhelm Furtwängler conducted them in 1922. Schoenberg aptly described the pieces to Strauss as being all about “sonority and atmosphere ... no architecture, no structure. Only a kaleidoscopic changing of colors, rhythms, and moods.”

In each piece, the essential material is presented at the beginning, and immediately thereafter is subjected to constant development and elaboration. In “Premonitions,” that initial material consists of two tiny fragments heard simultaneously: a jagged, six-note rising motif and a swirling descending motif. They last barely a few seconds; then we’re off on a two-minute exploration of rage, violence, and explosive gestures.

At five minutes, “Yesteryears” is the longest of the Five Pieces. The mostly soft, sweetly lyrical lines carry a whiff of nostalgia, the kind of pensive, uneasy feeling conjured up by a faded old photograph.

Schoenberg was an accomplished painter as well as a composer. Thus, it is entirely fitting that he called the third piece “Farben” (Colors), in which he deliberately set out to depict in sound the shifting tone colors of orchestral instruments. Employing a five-note chord over the course of three quiet minutes, Schoenberg

causes the colors of this chord to fade into each other, overlapping their beginnings and endings that blur from an entire palette of hues.

“Peripeteia” is a Greek word meaning “sudden and unexpected reversal of fortune” – an enigmatic title to be sure, but there is nothing enigmatic about the miniature horror show that unfolds, alternating between violent explosions and fearful silences.

“The Obligatory Recitative” too is an enigmatic title. Perhaps it is meant to suggest a kind of “speaking” quality; if so, then “The Continuous Recitative” might be more appropriate. The texture varies from chamber music intimacy to full-throated shrieking by the full orchestra, with not a moment of silence anywhere. The piece does not so much end as expire from the exertion of such densely contrapuntal writing.

Tōru Takemitsu: *Asterism* (1968)

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

Asterism is one of several works by Takemitsu inspired by heavenly bodies and events. The series began with *Eclipse* in 1966, followed by *Asterism* in 1967, *Cassiopeia* in 1971, *Star-Isle* in 1982, *Orion and Pleiades* in 1984, and *Gémeaux* (Gemini), which was commissioned for the opening of Suntory Hall in 1986. *Asterism* was commissioned by RCA and was dedicated to Seiji Ozawa and Yuji Takahashi. Ozawa led the Toronto Symphony Orchestra and pianist Takahashi in the world premiere on January 14, 1969. These artists also made the first recording for RCA Red Seal.

“Asterism” is a Greek word meaning “to mark with stars.” The composer defines the term in the score as follows: “1. (Astronomy) a - a group of stars, b - a constellation. 2. (Crystallography) a property of some crystallized minerals showing a starlike luminous figure in transmitted light or, in a cabochon-cut stone, by reflected light. 3. Three asterisks placed before a passage to direct attention to it.” For Takemitsu, all these definitions are relevant to *Asterism*. The score requires an enlarged and varied percussion section. The piano part, though of considerable importance, does not rise to the level of the solo role in a concerto, but rather maintains the role of *primus inter pares* (first among equals). It often plays alone, but seldom for very long; mostly it is integrated within the orchestral fabric.

The opening page gives fair indication of the sound world we are about to enter: piano, celesta, marimba, vibraphone, xylophone, tubular bells, and two harps are the defining tone colors, which underscore an evolving aural kaleidoscope of crystalline, shimmering, glassy, glistening colors and textures. An analysis of *Asterism* would involve such technical jargon as pan-tonal and modal writing, hexachords, strata superimposition, and pitch-class sets, but it is Takemitsu’s uniquely identifiable, ever-changing soundscapes that most listeners will find attractive.

The climax of *Asterism*, which occurs about two-thirds of the way through, is impossible to miss. The entire orchestra, enhanced by two beaters against a tam-tam, rises from very quiet to extremely loud over the course of a long aleatoric passage in which each instrumental group is instructed to repeat the same few notes repeatedly at will. Takemitsu suggests a time span of two minutes for this event, by the end of which the volume level can become excruciating. Peter Burt, author of the first complete study of Takemitsu's compositions in English (2001), calls it an "orchestral cataclysm," and succinctly describes *Asterism* as "a kind of dramatic one-way propulsion towards total orchestral self-annihilation, followed by a brief coda."

Holst: *The Planets*, op.32

- I Mars, the Bringer of War
- II Venus, the Bringer of Peace
- III Mercury, the Winged Messenger
- IV Jupiter, the Bringer of Jollity
- V Saturn, the Bringer of Old Age
- VI Uranus, the Magician
- VII Neptune, the Mystic

Gustav Holst: Born in Cheltenham, England, September 21, 1874; died in London, May 25, 1934

Since time immemorial, man has looked upon the heavens with a sense of awe, wonder, imagination and mystery. It was inevitable that interpretations of outer space would find their way into artistic endeavors, including our music. Composition of *The Planets* occupied him from 1914 to 1917. The first complete performance was conducted by Albert Coates on November 15, 1920. Such is the music's originality, imagination and sensationalism that audiences have been looking ever since into Holst's catalogue for more works of this nature – in vain. Atypical as it may be, *The Planets* remains by far Holst's most popular work. Holst claimed that the individual titles of his *Planets* "were suggested by the astrological significance of the planets; there is no program music."

MARS – Mars represents the brutish, unfeeling, inhuman nature of mechanized warfare. "Unpleasant and terrifying" were Holst's words to describe how the music should sound. A relentless pounding is set up in the opening bars, a pounding that carries through the entire movement. The unusual meter Holst chose for this music, 5/4, creates its own opportunities for musical warfare. Various smaller patterns (3 + 2; 2 + 3; 5 × 2) do battle with it, but nothing really suits the unflinching regularity of this irregular meter.

VENUS – The antidote to the cruel, terrible oppression of Mars is Venus, in

music of soothing melodic contours, predictable rhythmic patterns and pastel colors. The movement opens with chamber music – the gentle call of a solo horn answered by the cool sound of flutes and oboes. Later, a solo violin sings a sweetly nostalgic melody.

MERCURY – Motion resumes for the next planet, portrayed in music of scintillating brilliance, sparkling colors, and rapidly pulsating shifts of light and shade. To astrologers, Mercury is the thinker, but Holst's Mercury is clearly the winged messenger of Roman mythology, darting about with feathery lightness.

JUPITER – Astrologer Noel Tye tells us that Jupiter “symbolizes expansiveness, scope of enthusiasm, knowledge, honor, and opportunity.” Holst's Jupiter corresponds in all these respects, depicting the quintessence of the plump, jovial fellow who knows how to enjoy life and lives it to the fullest. As a hedonist indulges in many pleasures, so does Holst lavish upon this planet a wealth of musical ideas – five of them, in fact, every one heard initially in the horns.

SATURN – A greater contrast with the jollity of Jupiter could hardly be imagined than the grey, mournful sounds that greet our ears at the beginning of Saturn. Like the inexorable ticking of some cosmic clock, flutes (four of them, including a bass flute) and harps mark the unstoppable passage of time. The music evokes despair, weariness, and, eventually, protest and terror. A strange, cold air seems to hover over the opening pages, as a two-note motif swells and recedes in various instruments. Then follows a solemn dirge, heard initially in the trombones. The remorseless ticking of the cosmic clock resumes, now more insistently and ominously – it is now more of a tolling than a ticking. Time seems to be running out, and the victim struggles. Bells clang, clashing in angry syncopation with the booming clock. The frenzy reaches a climax, then subsides, as the wisdom, serenity, resignation, and acceptance of old age settle over the music. This was Holst's favorite planet in his suite.

URANUS – In astrology, Uranus rules over astrologers themselves. It also rules inventors; hence, it is entirely appropriate to imagine in Holst's music a kind of “sorcerer's apprentice” scenario, with a mad magician racing about his dungeon workshop and, at the climactic moment, exulting in some arcane discovery about the nature of the universe. The four-note motif brazenly announced by trumpets and trombones, then echoed by tubas at double speed and by timpani at quadruple speed, constitutes the molecular matter from which Holst will construct his musical formula.

NEPTUNE – ... and on into the furthest reaches of the known solar system (Pluto was discovered only in 1930). Nearly tuneless, often without any kind of metrical pulse, and played *pianissimo* throughout, the music takes on at times an ethereal beauty, at others terrifying mystery. A wordless female chorus (ideally, placed offstage) creates the sensation of a dreadful chill, adding to the aura of remoteness and haunting visions of empty space.

For a profile of Robert Markow, see page 39.



プロムナードコンサートNo.409

Promenade Concert No.409

サントリーホール

2024年10月13日(日) 14:00開演
Sun. 13 October 2024, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ライアン・ウィグルスワース Ryan WIGGLESWORTH, Conductor

ピアノ ● イモーゲン・クーパー Imogen COOPER, Piano

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

モーツァルト：ピアノ協奏曲第23番 イ長調 K.488 (26分)

Mozart: Piano Concerto No.23 in A major, K.488

- I Allegro
- II Adagio
- III Allegro assai

休憩 / Intermission (20分)


ベートーヴェン：交響曲第3番 変ホ長調 op.55 《英雄》 (50分)

Beethoven: Symphony No.3 in E-flat major, op.55, "Eroica"

- I Allegro con brio
- II Marcia funebre: Adagio assai
- III Scherzo: Allegro vivace
- IV Finale: Allegro molto

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.59、募集はP.62をご覧ください。YOUNG SEAT





Imogen COOPER

Piano

イモーゲン・クーパー

ピアノ

©Sussie Ahlburg

現代における古典派とロマン派の最も優れた解釈者の一人。近年および今後のハイライトとして、サイモン・ラトル指揮ロンドン響、マーク・エルダー指揮ハレ管、ジェーン・グラヴァー指揮クレーヴランド管およびヘルシンキ・フィルとの共演があり、またロンドン、ニューヨーク、ワシントンDCなどでリサイタルを行う。

室内楽にも精力的に取り組んでおり、ヘニング・クラッゲルード（ヴァイオリン）やエイドリアン・ブレンデル（チェロ）と定期的に共演しているほか、歌曲ではヴォルフガング・ホルツマイアー（バリトン）との長年の共演を経て、現在はイアン・ボストリッジ（テノール）、サラ・コノリー（メゾソプラノ）、そしてマーク・パドモア（テノール）らと共演している。2021年に大英帝国勲章DBEを叙勲。2015年にイモーゲン・クーパー音楽トラストを立ち上げ、若いピアニストたちをサポートしている。

Regarded as one of the finest interpreters of Classical and Romantic repertoire, Imogen Cooper's recent and future concerto performances include London Symphony with Simon Rattle, Hallé Orchestra with Mark Elder and Cleveland and Helsinki Philharmonic Orchestras with Jane Glover. Her solo recitals this season include performances in London, New York and Washington DC. As a committed chamber musician Imogen performs regularly with Henning Kraggerud and Adrian Brendel. Following a long collaboration with Wolfgang Holzmair in both the concert hall and recording studio, her Lieder partners now include Ian Bostridge, Sarah Connolly and Mark Padmore. Imogen's most recent solo recordings have been released on Chandos Records. Imogen received a DBE in the Queen's Birthday Honours in 2021. The Imogen Cooper Music Trust was founded in 2015, to support young pianists at the cusp of their careers and give them time in an environment of peace and beauty.

モーツァルト： ピアノ協奏曲第23番 イ長調 K.488

1781年、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)と、彼がザルツブルクで仕えていた大司教ヒエロニムス・コロレド(1732～1812)との関係は完全に破綻する。モーツァルトは二度と宮仕えを行うことはなく、ウィーンでフリーランスの音楽家として演奏活動や作曲活動を展開していった。

そんな状況に至ったモーツァルトにとって、自分自身の腕前を華々しく示し、多額の収入を見込める手段として、予約演奏会があった。その際、ピアノの名手として知られた彼は新作のピアノ協奏曲を引っさげ、自身の演奏技術と作曲技術で聴衆を魅了したのである。1786年には3月から4月にかけて予約演奏会が開かれたが、そのために書かれたと思われる作品の一つがこの第23番である。

1786年は、ウィーンにおけるモーツァルトの活動が一つのピークを迎えた年である。この年、彼は予約演奏会を含む大小の演奏会や催し物に出演し、ピアノのレッスンでも引っ張りだこの人気を誇る中、そうした人気商売を減らしてまでオペラ『フィガロの結婚』の作曲に時間を割き、それでもなお極めつきの高収入を得ていた。やがて念願の同オペラの初演が行われたものの、貴族を痛烈に風刺した過激な内容に対する妨害や批判が起こり、その後ウィーンにおけるモーツァルトの人気は下降線を辿っていった。

……というのがこれまでの定説だった。あるいはこの説を踏まえ、たとえば当協奏曲の第1楽章の美しさを、モーツァルトの人生に対する達観のように唱える評価もかつては存在した。

だが、上の説が真実ならば、なぜモーツァルトが人生の絶頂期ともいえるタイミングで人生を達観する曲を書いたのか説明がつかない(この年、たしかに予約演奏会の客数は減りつつあったが、破滅的な激減というわけではなかった)。むしろいっそのこと、そうした達観が否応なく迫り来るほど、彼はその絶頂期において、ピアノ協奏曲そのものの内実すらも変えてしまったのではないか?

もともと18世紀前半まで、演奏会における協奏曲といえば、複数のソリストが華やかに腕を競う合奏協奏曲(コンチェルト・グロッソ)と相場が決まっており、しかも演奏会で人気のレパートリーといえば、オペラのアリアをはじめとするオーケストラ伴奏付きの声楽曲だった。やがて、声楽に負けじとオーケストラをバックに器楽にも華麗な技巧が施された独奏協奏曲が広まってゆき、その花形としてピアノ協奏曲が人気を博するようになった。

そうした中で、この比較的新しいジャンルに対し、実験精神旺盛だったモーツァルトが反応し、単なる名人芸を超えた作品を書くようになった。例えば先ほど触れた第1楽章(アレグロ)は、モーツァルトをはじめとする古典派の協奏曲に典型的なソナタ形式で書かれているが、展開部では提示部に示されたのとは異なる別の主

題が現れる。あるいはシチリアーノのリズムを基に短調で書かれた第2楽章(アダージョ)に満ちる深い憂鬱や、主題はもちろん副主題に至るまで聴き手を魅了するロンド形式の第3楽章(アレグロ・アツサイ)といった具合に、従来のピアノ協奏曲にはなかった斬新な要素が溢れている。

なおピアノ協奏曲において、モーツァルトは自ら弾く独奏パートをメモ書き程度の音しか書かないことがあったが、当曲ではピアノ独奏パートを第1楽章のカデンツァに至るまで、最初から丹念に楽譜に書き込んでいる。またオーボエ・パートをクラリネット・パートに書き換えたり、あえてオーケストラからトランペットとティンパニを省いたりして、オーケストラに単なる「伴奏」以上の役割を持たせる工夫を随所で行っている。

(小宮正安)

作曲年代: 1786年3月2日(完成)

初 演: 不明

楽器編成: フルート、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部、独奏ピアノ

ベートーヴェン： 交響曲第3番 変ホ長調 op.55 《英雄》

フランス革命のさなかに功をとげ、革命後は混乱期のフランスをまとめあげたナポレオン・ボナパルト(1769～1821)。ベートーヴェン(1770～1827)が彼の交響曲第3番を、ほんらいこのナポレオンに捧げるつもりでいたという話は有名だろう。これは本当の話。では、ナポレオンが皇帝になると聞いたベートーヴェンが激怒し、献辞を取りやめたという話はどうか？

タイトルページに記された献辞が荒々しいペン先で消され、穴まであいてしまっているスコアを、筆者はいちどこの目で見たことがある。Bonaparte のtelしか残っていない。「激怒」云々のエピソードの出所は、ベートーヴェンの弟子、フェルディナント・リース(1784～1838)の記した回想録『伝記的注釈』であるが、そこにはこうある。

「ボナパルトが帝位を宣誓したことを最初に彼に伝えたのは、私だった。彼はその話を聞いて激しく怒りだし、こう叫んだ。『あの男も、その辺の人間となんら変わらないというわけだ！これで奴も、ありとあらゆる人権を踏みにじり、自分の野心だけを満たそうとすることだろう。他人よりも自分を上に置き、暴君と化すだろう！』。そう言うとベートーヴェンは机のところへ行き、スコアのタイトルページの上をつかんだかと思うと、これを破り裂き、床に投げ捨てた。ページは新たに書き直され、このときからこの交響曲は、『英雄交響曲』という題名になったのだった」

お気づきだと思うが、破り捨てたのであれば、あの穴のあいたページは残って

いないはず。つまり、リースが言うスコアと、現在ウィーン楽友協会に保存されている「穴あき」浄書スコアは別物なのだ。あるいは「別物」など存在せず、リースの話がまったくの作り話である可能性もある。いずれにしても、怪しい。違う理由で穴をあけた可能性も考えてみよう。

そもそも、ベートーヴェンはこの交響曲をボナパルトの名と結びつけることで、どうやら「売ろう」としたふしがある。彼はこの一時期、ウィーンからパリに移住する計画を抱いたことがあった。そこに《ナポレオン交響曲》を持ち込んでひとつ注目を集めてやろうと考えたとしてもおかしくはない。あるいは、1804年8月に出版社に宛てた手紙。そのなかでベートーヴェンは、この交響曲が「ボナパルト」という名であることを伝えたうえで、「聴衆の興味をおそらく引くのではないでしょうか」と、控えめながら営業的発言をしている。

ここからは筆者の考えになるが、こうした目算が働く背景には、当時の音楽界の状況、もっといえば、「交響曲のトレンド」があったと思われる。

1789年、フランス革命が起こると、オーストリアがこれに干渉したのを契機に、諸外国がフランスと戦争をした。そしてその講和が1797年に結ばれたのだが、その頃、この一連の出来事に材をとった交響曲がいくつも書かれているのだ。たとえば、パウル・ヴラニツキ(1756～1808)の交響曲《フランス共和国との和平に》op. 31。うち第2楽章は「葬送行進曲」と題され、あの処刑されたルイ16世の「運命と死」を描いているが、その中間部はハ短調。ベートーヴェン《英雄》の第2楽章も「葬送行進曲」と題されており、同じくハ短調だ。まさか絶頂期にあったナポレオンの死を予告するために書いたものではなかろうが、ヴラニツキの前例をにらみつつ、革命つなかりの受けそうな交響曲を書いた、ともみなせるのではないか。ヴラニツキは当時のウィーンの売れっ子であり、ハイدنもベートーヴェンも一目置いていた。

ではなぜナポレオンへの献辞を取り下げたのか？ その確たる理由は、結局わからない。オーストリア＝ボヘミアの貴族、ロプコヴィッツ侯爵(1772～1816)にたいする付度ゆえという説もある。この交響曲が最終的に献じられたのは、ロプコヴィッツ侯であり、またウィーンにある侯の邸宅で、本作の私的初演を持つことができた。ナポレオンの皇帝宣誓(1804年5月20日)があった前後のことである。折しもまた対仏ムードが高まっていた頃。愛国的なロプコヴィッツ侯に供する交響曲を「ボナパルト」としては、いかにも都合が悪い。そこでその名を削ったのではないかと、というのだ(大崎滋生著『ベートーヴェン像再構築』[春秋社、2018年]より)。

共和主義者のベートーヴェンではあるが、貴族や権力者と無関係に生きていたわけではない。態度の取り方には、その都度、微妙なものがあったであろう。先に紹介したボナパルトの名を利用した出版社への売り込みも、ナポレオンが皇帝に「即位」する前ではあるが、「宣誓」とロプコヴィッツ侯邸での私的初演があっ

ら2、3ヶ月が経ってからのものだ。

公式初演は、1805年4月7日、ウィーンにて。1806年の出版時には、《英雄交響曲～ある偉大な人間の思い出を祝して》と題された。難聴による精神的危機を乗り越えるようにして、次々と野心的傑作を放っていた、創作中期の仕事のひとつである。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ \flat 3つの変ホ長調。主和音（変ホ長調）がいきなりバン！バン！と放たれる、驚くべき開始。その後のチェロのメロディが第1主題。3拍子に乗って身体を揺らしていると痛い目にあう。番狂わせが、あちらこちらに仕かけてあるからだ。第2主題は定石どおりの属調（ \flat 2つの変ロ長調）で。大規模な展開部を経て、第1主題も、ふつうに原調で回帰し再現部となるが、そこからまた遠大な展開が始まる。

第2楽章 葬送行進曲／アダージョ・アッサイ \flat 3つの短調、ハ短調。中間部はその同主長調・ハ長調で晴れやかに。チェロとコントラバスをはっきりと使い分けているが、これはベートーヴェンとしても初の試み。

第3楽章 スケルツォ／アレグロ・ヴィヴァーチェ 再び \flat 3つの変ホ長調。スケルツォ（「冗談」が原義）～トリオ（中間部）～スケルツォの構成だが、完全な前後対称ではなく、後のスケルツォでは突如2拍子が出てきたりする。トリオではホルンの重奏が聴きもの。通常の2本杵を超えて3本を使う。「営業的戦略」はこんな所にも？

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・モルト 変ホ長調。変奏曲の形式で書かれた楽章。嵐のような序奏のあとに聞こえるピッツィカートによる旋律は、しかし主題そのものではない。これはその低音声部であり、主題はしばらくしてオーボエ上に現れる。その後、フーガ的書法の場面もある。ホルンが主題を凱歌のようにして歌い上げる感動的なポーコ・アンダンテのシーンののち、暗転、突如速くなってサツと幕が降りるあたり、喜劇的な味わいも。

(船木篤也)

*引用の日本語訳は筆者による。

作曲年代：1803年

初演：私的初演 1804年5月末～6月初頭 ウィーン
公的初演 1805年4月7日 ウィーン

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3、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mozart: Piano Concerto No.23 in A major, K.488

I Allegro

II Adagio

III Allegro assai

Wolfgang Amadeus Mozart: Born in Salzburg, January 27, 1756; died in Vienna, December 5, 1791

This concerto, one of the two or three most popular of all Mozart's piano concertos, represents just one of the twelve he wrote in Vienna during the brief period of 1784 to 1786. The artistic inspiration, consummate grace, structural perfection and technical mastery of the A-Major Concerto are beyond dispute, and contribute to making it one of the most beloved of Mozart's 23 works in this genre. (The first four are merely adaptations of movements by other composers.) This concerto also represents the summation of the perfect blending of soloist and orchestra, not as competitors, but as partners playing together (*conserere*, rather than *concertare*) in the original spirit of concerto writing. Hence, the sharply defined dualism of solo and *tutti* is softened, with the two forces sharing musical material, co-operating and working simultaneously much of the time. The melodic riches of this concerto are profuse, even by Mozartian standards.

The first movement contains at least four significant melodic strains, while up to ten have been identified in the finale. The work opens with one of Mozart's most gracious and heavenly serene themes, sung first by the strings, then echoed by the seven wind instruments (flute, pairs of clarinets, bassoons and horns) that contribute so much to the concerto's euphony. A *tutti* passage with a sturdy rhythmic pattern ensues, followed by another theme of gently lyric quality, unusual length and great beauty. The addition of bassoon and flute to this line is just one of countless felicities of orchestration to be found in the concerto. Another vigorously rhythmic *tutti* brings the orchestral exposition to a close. The soloist now enters and shortly afterwards begins the dialogue of soloist and orchestra in multifarious facets.

The second movement is one of the most ravishing slow movements Mozart ever composed. The truly special quality of this movement is underscored by its tonality of F-sharp minor, an extremely rare key in the eighteenth century, and quite possibly the sole instance where Mozart used this key.

The veiled colors and dark mood of the *Adagio* are dispelled instantly with the opening gesture of the effervescent rondo-finale. To musicologist Alfred Einstein, this "seems to introduce a breath of fresh air and ray of sunlight into a dark and musty room," and to program annotator Edward Downes, "the high spirits of the finale are like a sudden release from prison." A steady succession of new

themes in alternation with already familiar material provides an almost perpetual motion machine of melodic freshness right to the final bars.

Beethoven: Symphony No.3 in E-flat major, op.55, “Eroica”

- I **Allegro con brio**
- II **Marcia funebre: Adagio assai**
- III **Scherzo: Allegro vivace**
- IV **Finale: Allegro molto**

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

Critics are wont to pronounce judgments that are subsequently overturned by history, none more so than the assertion by a British writer in 1829 that Beethoven’s *Eroica* Symphony was “infinitely lengthy ... If this symphony is not by some means abridged, it will soon fall into disuse.” This opinion was not rashly offered in the heat of emotion following the first performance; it came nearly a quarter-century later. Yet few symphonies have acquired as secure a place in the repertory as the *Eroica*. Beethoven himself proclaimed it to be the favorite of his symphonies (though this was before he had written the Ninth). As for its length (50-55 minutes), it was by far the longest symphony written to date, yet it is inconceivable that a conductor today would make even the slightest cut in performance, so integral to the structure is every note of this score.

Beethoven wrote most of the symphony in late 1803 (sketches had been made the previous year), and completed it in early 1804. Following several private performances, the first public performance was given in Vienna’s Theater an der Wien on April 7, 1805 with the composer conducting.

Originally the work was to be dedicated to the First Consul of France, Napoleon Bonaparte. Napoleon represented to Beethoven all that was noble and glorious in the human race – a daring young man who had risen through the ranks on his own initiative and powers, who had liberated men from tyranny, who had defied oppressive governments, and who was espousing the battle cry of the French Revolution: “*Liberté, Égalité, Fraternité!*” But when Beethoven learned that Napoleon had proclaimed himself Emperor (May, 1804), he flew into a rage, rushed to the table on which the *Eroica* lay, ripped off the dedicatory title page and cried, “Is he then too nothing more than an ordinary human being? Now he, too, will trample on all the rights of man and indulge only his ambition. He will exalt himself above all others, become a tyrant.”

Sometime later, when the orchestral parts were published in 1806, Beethoven

inscribed the title “Sinfonia Eroica, Composed to Celebrate the Memory of a Great Man.” The score was eventually dedicated to one of Beethoven’s patrons, Prince Lobkowitz (the same man to whom the Triple Concerto was dedicated).

This “great man” might have been an ideal, non-existent hero, but more likely, it was the spirit of heroism itself that interested Beethoven. Paul Bekker perceptively notes that Beethoven was interested in men like Napoleon “not as persons but as types of the strength of man’s will, of death’s majesty, of creative power; on these great abstractions of all that humanity can be and do, he built his tone poem.”

The *Eroica* is important musically as well as historically. In size and breadth, it far surpassed anything of its kind previously written. Its harmonic language was highly advanced for its age. The intensely strong rhythms and the plethora of jarring dissonances disturbed more than one listener at early performances.

In the first movement, the dimensions of sonata-allegro form were greatly expanded. Rather than clear-cut first and second themes, Beethoven employed no fewer than eight motivic building blocks. The cornerstone of these is the triadic theme in the cellos, first heard immediately after the two shouts that open the work. Other formal features of the movement include an unusually long development section that includes a completely new theme for oboes in the remote key of E minor, a trigger-happy horn entry in the “wrong” key just before the recapitulation, and a long coda which functions as a second development section.

The second movement, entitled “Funeral March,” is one of the blackest, most intense expressions of grief ever written, grief on a heroic scale. The middle *fugato* section suggests the grandeur of a classic Greek tragedy. But towards whom or what is this grief directed? Napoleon the man? Napoleon the liberator? Man’s indomitable spirit?

After this long, profoundly weighty movement, Beethoven recognized the need for something more than the standard graceful minuet to lift the spirits again. Instead, we find a scherzo of driving rhythmic energy and inexorable momentum. Its central trio section is remarkable too, not only in its virtuosic use of horns spanning three octaves, but for the way in which it moves seamlessly back to the scherzo.

The finale – a theme with ten variations – uses for its theme the same one Beethoven had used earlier in his *Prometheus* ballet music (though not in the frequently played Overture), as if to symbolize the creative vitality of heroism – Prometheus defying the gods and bringing fire to humanity. Beethoven had also used the theme previously in a contredanse and in the *Eroica* Variations, Op. 35 for piano. The theme makes its first appearance in the oboe and is repeated immediately by the violins. This happens not at the very outset of the movement, but several minutes later, when what originally seemed like the theme becomes merely the accompaniment for the true theme.

For a profile of Robert Markow, see page 39.



10/24

Martyn BRABBINS

Conductor

マーティン・ブラビンス
指揮

©Ben Ealovega

2025/26シーズンからマルメ響（スウェーデン）の首席指揮者に就任予定。イングリッシュ・ナショナル・オペラ音楽監督（2016～23）。英国のトップ・オーケストラをはじめ、ロイヤル・コンサートヘボウ管、サンフランシスコ響、ベルリン・ドイツ響、インド響（ムンバイ）などへ登壇。オペラ指揮者として多忙なキャリアを積み、最近ではスカラ座、バイエルン国立歌劇場、定期的にはリヨン、アムステルダム、フランクフルト、アントワープなどの歌劇場で公演を行っている。

BBCスコティッシュ響副首席指揮者（1994～2005）、ロイヤル・フランダース・フィル首席客演指揮者（2009～15）、名古屋フィル首席指揮者（2012～16）、チェルトナム国際音楽祭芸術監督（2005～07）を歴任。現在、英国王立音楽大学客員教授、王立スコットランド音楽院客員教授、ハダースフィールド合唱協会芸術顧問。これまでに150近くのCDを録音、コロンゴルト、バートウィッスル、ハーヴェイのオペラなど受賞ディスクも多い。2023年には、英国の音楽生活への「巨大な」貢献が認められ、RPS（ロイヤル・フィルハーモニック協会）指揮者賞を受賞。

都響では2009年に初登壇、以来ウォルトンやヴォーン・ウィリアムズの交響曲、エルガー《エニグマ変奏曲》などで名演を繰り広げ、今回が6度目の共演となる。

Martyn Brabbins was recently appointed Chief Conductor of Malmö Symphony, starting in the 2025/26 season. He was Music Director of English National Opera 2016-2023. He guests with orchestras such as Royal Concertgebouw, San Francisco Symphony, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin and Tokyo Metropolitan Symphony, as well as the Philharmonia, BBC Symphony and most of the other leading UK orchestras. He has appeared at opera houses such as Teatro alla Scala and Bayerische Staatsoper, and regularly conducts in Lyon, Amsterdam, Frankfurt and Antwerp. He was Associate Principal Conductor of BBC Scottish Symphony 1994-2005, Principal Guest Conductor of Royal Flemish Philharmonic 2009-2015, Chief Conductor of Nagoya Philharmonic 2012-2016, and Artistic Director of Cheltenham International Festival of Music 2005-2007. He is Prince Consort Professor of Conducting at Royal College of Music, Visiting Professor at Royal Scottish Conservatoire and Artistic Advisor to Huddersfield Choral Society.



第1010回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1010 B Series

サントリーホール

2024年10月24日(木) 19:00開演

Thu. 24. October 2024, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● マーティン・ブラビンス Martyn BRABBINS, Conductor

クラリネット ● アンネリエン・ファン・ヴァウヴェ Annelien Van WAUWE, Clarinet

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

エルガー：序曲《南国にて（アラッシオ）》op.50 (22分)

Elgar: *In the South (Allassio)*, op.50

フィンジ：クラリネット協奏曲 八短調 op.31 (1948-49) (30分)

Finzi: *Clarinet Concerto in C minor*, op.31 (1948-49)

I Allegro vigoroso

II Adagio ma senza rigore

III Rondo: Allegro giocoso

休憩 / Intermission (20分)

ヴォーン・ウィリアムズ：交響曲第9番 ホ短調 (1958) (36分)

Vaughan Williams: *Symphony No. 9 in E minor* (1958)

I Moderato maestoso

II Andante sostenuto

III Scherzo: Allegro pesante

IV Andante tranquillo

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

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。



Annelien Van WAUWE

Clarinet

アンネリエン・ファン・ヴァウヴェ

クラリネット

©Joelle Van Autreve

ベルギー生まれ。2012年、ミュンヘン国際音楽コンクール第2位（第1位なし）。以来、バイエルン放送響、ベルリン・ドイツ響、SWRシュトゥットガルト放送響、ミュンヘン室内管、ブリュッセル・フィル、ロイヤル・リヴァプール・フィル、BBCスコティッシュ響などと共演。2017年、BBCプロムスにデビュー。

これまでに、チューリッヒ・トーンハレ、ベルリン・フィルハーモニー、ベルリン・コンツェルトハウス、ウィーン・コンツェルトハウス、アムステルダム・コンセルトヘボウ、ウィグモア・ホールなどに登場。またルツェルン音楽祭、メクレンブルク=フォアポンメルン音楽祭、シュレスヴィヒ=ホルシュタイン音楽祭など、多くの音楽祭に出演している。室内楽にも情熱を注ぎ、2018年にブリュッセルでカルーセル室内アンサンブルを設立。

ファン・ヴァウヴェは、リユーベック音楽大学でザビーネ・マイヤーに学んだ。さらに、イエフダ・ギラード、パスカル・モラガス、アレッサンドロ・カルボナーレ、ヴェンツェル・フックス、ラルフ・フォースターらに師事。彼女は後進の指導にも熱心で、定期的にマスタークラスを行うほか、アントワープ王立音楽院のクラリネット主任を務めている。

The Belgian clarinetist Annelien Van Wauwe won the 2nd prize award at Internationaler Musikwettbewerb der ARD in 2012, which was a decisive step towards international recognition. Since then, she has performed with many leading orchestras including Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Münchner Kammerorchester, Brussels Philharmonic, Royal Liverpool Philharmonic, and BBC Scottish Symphony. She made her BBC Proms' debut in 2017. She has regularly appeared at prestigious halls in Europe such as Tonhalle Zürich, Berliner Philharmonie, Konzerthaus Berlin, Wiener Konzerthaus, Concertgebouw Amsterdam, and Wigmore Hall as well as international festivals including Lucerne Festival, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, and Schleswig-Holstein Musik Festival. As an inspired chamber musician, Annelien co-founded Brussels chamber music ensemble Carousel in 2018. She is principal teacher at Royal Conservatoire Antwerp.

エルガー： 序曲《南国にて(アラッシオ)》 op.50

古来イタリアに魅せられた作曲家は少なくない。英国の国民的作曲家エドワード・エルガー(1857～1934)もその1人である。1903年末から翌1904年初めにかけ、エルガーは妻子を伴って地中海沿いの北イタリアの町アラッシオに滞在した。

このときの印象をもとに書いたのが演奏会序曲《南国にて》である。ソナタ形式に倣ってはいるが、展開部に相当する部分が「ローマ人」と「Canto popolare(民謡)」(ただし民謡の引用ではなくエルガー作曲の旋律)と名づけられた新たな2つの主題を中心に進められるので、実際には「ソナタ形式の序曲の衣をまとった交響詩」である。旅人が南国に到着した時の高揚した気分、群青色に広がる地中海、海岸までせり出した切り立った山々、羊飼いの牧笛の音色……。そして、いにしえのローマの栄枯盛衰への感慨が、練達のオーケストレーションによって描かれる。

1904年3月にロンドンで3日間にわたって開かれた、エルガー作品のみを集めた音楽祭で自身の指揮で初演され、国王エドワード7世(1841～1910/在位1901～10)夫妻も臨御した。同年夏にエルガーは国王からナイト位を授けられて「サー(Sir)」となる。ちなみにアラッシオには現在Via Edward Elgarと名付けられた小路がある。

曲は、短い序奏のあと、雄渾な第1主題が**ff**でチェロとホルンを中心に奏される。高揚がおさまると、のどかな田園を思わせるたおやかな第2主題を**pp**で弦楽器が奏する。しばらく思索が続くが、突然、稲妻の閃光と共に旅人の脳裏に古代ローマの幻想が浮かび上がる。かつてカエサルの軍勢がこの街道を進軍していったのだ。重々しい「ローマ人」の主題が**ff**のトゥッティで現れる。ティンパニと大太鼓が地響きのようなアクセントを打ちこむ中、この場面は196小節にわたる大きなセクションを形成する(《南国にて》全体は886小節)。

やがて旅人は現在に引き戻される。いつのまにか宵闇がせまり、点滅するグロッケンシュピールは星のまたたきを思わせる。遠くから響く牧童の歌。憂愁を帯びた旋律(Canto popolare)が、まずヴィオラ独奏、ついでホルン独奏によって静かに奏でられる(この旋律は後にヴィオラやヴァイオリン用の小品に編曲された)。やがて再現部となり、曲頭の高揚した気分が蘇る。コーダでもグロッケンシュピールが活躍し、ティンパニの連打に導かれて第1主題が念を押すように**ff**でゆっくりとまらず金管に、続けて木管により奏されて、輝かしく全曲が結ばれる。

(等松春夫)

作曲年代：1904年1月

初演：1904年3月16日 ロンドン コヴェント・ガーデン エルガー音楽祭
作曲者指揮 ハレ管弦楽団

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、小太鼓、トライアングル、グロッケンシュピール、ハープ2、弦楽5部

フィンジ： クラリネット協奏曲 ハ短調 op.31 (1948-49)

レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ(1872～1958 /以下RVW)とグスターヴ・ホルスト(1874～1934)、そしてベンジャミン・ブリテン(1913～76)の間の世代を代表する英国の作曲家がジェラルド・フィンジ(1901～56)とウィリアム・ウォルトン(1902～83)である。華やかで演奏効果が高い作品が多いウォルトンに対して、フィンジの作風はさわめて内省的。英国人の理想の生活が田園紳士(Country Gentleman)であるとすれば、フィンジこそ、その典型であった。

フィンジはロンドン生まれであったが、後半生は都会の喧騒を逃れてイングランド南西部の田園に移り住み、悠々自適のペースで作品を書き続けた。希少種リングの保護・栽培と、17～18世紀の英詩を中心とした3000冊以上の稀覯本きこうほんの蒐集でも知られた。寡作だが、いくつかの合唱作品、歌曲、クラリネット協奏曲、チェロ協奏曲が親しまれている。少年期に父親、3人の兄、敬愛する作曲の恩師アーネスト・ファーラー(1885～1918)を立て続けに亡くしたためか、作品は深い喪失感を湛えている。また、RVW、ホルストと交流が深く、共に英国民謡へ深い関心と愛着を持っていた。

ところで、音楽史上クラリネットの名曲は、作曲家と優れた奏者の出会いから生まれることが多かった。モーツァルトとアントン・シュタードラー(1753～1812)、ブラームスとリヒャルト・ミュールフェルト(1856～1907)などの例が典型である。同様にフィンジのクラリネット協奏曲も、フレデリック・サーストーン(1901～53)に起源がある。サーストーンは長年BBC交響楽団の首席クラリネット奏者を務め、王立音楽大学で教鞭もとっていた。1947年、フィンジは2年後のスリー・クワイヤーズ音楽祭のために弦楽合奏のための新作を委嘱された。サーストーンとの交流を深めていたフィンジは、独奏クラリネットと弦楽合奏のための協奏曲に変更した。

こうしてサーストーンの見解を得ながら、1948～49年に作曲された。弦楽パートはしばしば分割され、魅力的なメロディやフレーズが多く与えられている。発端が弦楽合奏作品であっただけに、「クラリネットを伴う弦楽交響曲」の性格もある。

第1楽章 アレグロ・ヴィゴローソ(活発なアレグロ) ソナタ形式。弦による決然としたハ短調の序奏で始まる。全休符を経てクラリネットがメランコリックな第1主題を奏する。第1主題後半は下行するベクトルをもつが、同じくクラリネットが提示する第2主題はゆるやかに上行する息の長い旋律である。二長調に転じて明るい光が指すところから短い展開部。再現部では主題が逆順で登場する。弦の激しいトレモロに導かれてカデンツァとなり、マエストーソのコーダに入る。クラリネットが fff でトリルを続け、弦のクレッシェンドとともに力強く終結する。なお、このカデンツァはRVWのアドヴァイスで加えられた。

第2楽章 アダージョ・マ・センツァ・リゴーレ(アダージョで、ただし厳格さなしで) 序奏、主題提示、5つの変奏とコーダという構成。憂愁を帯びた弦のppで始まる。主題は「ドレファレノド」と始まる穏やかなもので、主題提示も各変奏冒頭も弦が先行し、後から加わるクラリネットが即興的な音形を加えていく。高揚と鎮静を繰り返しながら、やがて曲頭の雰囲気に戻り、静かに消え入る。

第3楽章 ロンド／アレグロ・ジョコーソ(陽気なアレグロ) 「序奏-A-B-C-A-D-A-コーダ」という変則的なロンド形式。短い序奏で始まり、一転して弦のピッツィカートに乗って軽快で伸びやかな主題がクラリネットで奏される(A)。第1ヴァイオリンが提示する陰影を帯びたB、クラリネットが感傷的に奏するCを経て、Aで明るさを取り戻し、クラリネットが優美に吹くDへ。Aの3回目の登場を経て、最後はクラリネットによって第1楽章が短く回想され、快活なコーダに至る。

(等松春夫)

作曲年代：1948～49年

初 演：1949年9月9日 ヘレフォード スリー・クワイヤーズ音楽祭
フレデリック・サーストン独奏 作曲家指揮 ロンドン交響楽団弦楽セクション

楽器編成：弦楽5部、独奏クラリネット

ヴォーン・ウィリアムズ： 交響曲第9番 木短調(1958)

レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ(1872～1958 /以下RVW)は20世紀前半の英国を代表する国民的作曲家。イングランド中西部の上流中産階級の名門に生まれた。父方は英国国教会の聖職者や法律家を輩出し、母方は陶器製造で有名なウェッジウッド家の出身である。母方の親族には19世紀を代表する生物学者チャールズ・ダーウィンがいた。長命だったため、1934年にエルガー、ディーリアス、ホルストが相次いで亡くなった後は英国音楽界の「老大人(The Grand Old Man)」と敬われた。

パリ、スタンフォード、エルガーら世代が一つ上の英国作曲家たちがドイツ音楽の強い影響下にあったのに対し、RVWは自国の文化遺産を創作の源泉とした。それはテューダー王朝時代(1485～1603)の教会多声音楽、イングランド民謡、そして英国の文芸の伝統である。ドイツ音楽やフランス音楽の技法を咀嚼しつつ、温故知新で独自のスタイルを確立した。後半生は前衛音楽全盛の時代となったが、一貫して調性に基づく音楽を書き続けた。

シンフォニストとしては遅咲きで、第1作である《海の交響曲》が初演された時(1910年)、既に38歳であった。しかし、最晩年まで創作力が衰えず第5番から第9番までの5曲は71歳から85歳の間に完成・初演されている。半世紀の間に9曲の交響曲を書いたRVWは、マーラー、シベリウス、ショスタコーヴィチと並ぶ20

世紀前半を代表するシンフォニストと言えよう。

最後の交響曲となった第9番は、ロイヤル・フィルハーモニック協会から委嘱され、1957年1月から11月にかけて書かれた。最終形態は標題の無い「絶対音楽」になったが、作曲段階ではトマス・ハーディ（1840～1928）の小説『ダーヴァヴィル家のテス』（1891）が強く意識されていた。ハーディ作品の多くは、ウィルトシャー、ストーンヘンジ、ソールズベリー平原のようなイングランド南西部の荒涼とした風景をモデルにした架空の地方「ウェセックス（Wessex）」を舞台にしている。小説の主人公テスは貧しい農村の少女。一時は幸福をつかみかけるが、苛酷な運命に翻弄された末に短い生涯を終える。

第9番では3管編成に種々の打楽器、タムタム、鐘、ハーブ、チェレスタが加えられ、3本のサクソフォンとフリューゲルホルンが印象的な使われ方をする。RVWは第一次世界大戦（1914～18）に志願して出征したが、戦地へ向かう前に所属部隊がソールズベリー平原に駐屯して訓練を受けていた。その際、耳にしたビューゲル（軍用ラッパ）の響きを《田園交響曲》（1918～21／第3番）第2楽章に織り込み、ナチュラルトランペットに長いソロを与えた。40年前の記憶が蘇ったからか、第9番の第2楽章ではフリューゲルホルンに同様の役割を担わせている。曲はロイヤル・フィルハーモニック協会に献呈され、作曲者が死去する4ヶ月前に初演された。

第1楽章 モデラート・マエストロ ホ短調 4分の4拍子 作曲段階では「ウェセックス前奏曲」という名が付けられていた。ゆるやかなソナタ形式。

提示部は4つの主題をもつ。第1主題は楽章冒頭で低音管楽器が上行／下行する重厚な旋律で、すぐ後にホルン、次いでトランペットとフリューゲルホルンが追いかける。こうした対位法的な手法は、交響曲第9番全体に見られる特徴だ。第1主題bでは弦と木管が2拍3連符でなだれ落ち、寂しげな第2主題はクラリネット2本がカノンで提示。次いでヴァイオリンが木管を伴って弾く活発な旋律が第2主題b。

以上4つの主題が様々に発展する展開部は、ほぼ全編がトゥッツィという劇的なもの。音量が下がると再現部に入り、ヴァイオリン独奏が第2主題を、次いでイングリッシュホルンが第1主題を奏で、合間に2つの副主題が順不同で再現される。

終始陰鬱な空気が支配し、追い立てられるような切迫感に満ちた音楽である。楽章の前半は、RVWが偏愛していた《マタイ受難曲》の冒頭部合唱のオルガンの旋律が隠しテーマになっている。

第2楽章 アンダンテ・ソステヌート ト短調 4分の4拍子 フリューゲルホルンの独奏で始まり終わる、全曲中もっとも『ダーヴァヴィル家のテス』とのつながりが強い楽章である。小説の主人公テスは自分を陥れた男を殺め、ストーンヘンジまで逃れるが、警官隊に捕縛され刑死する。フリューゲルホルンが作る索漠とした音はストーンヘンジの柱の間を吹き抜ける風（主題a）。それに呼応して、荒々しい行進曲音型（主題b）が繰り返される。

楽章は3部形式で、主部では「a+b」が4回登場し、繰り返されるごとに変容し

ていく。もう一度登場する主題aをブリッジとして、変ホ長調の中間部へ。ここでは主に弦楽器が3拍子の抒情的なパッセージを奏する。鐘の警告をきっかけに主部再現に入るが、ここでは「a+b」が1回しか登場しない(ただし主題bは長く展開される)。再び鐘が鳴って中間部を回想、コーダではフリーゲルホルンがクラリネットを伴って主題aを吹き、ハ長調のppの和音で終わる。

第3楽章 スケルツォ／アンダンテ・ペザンテ へ短調 8分の6拍子／4分の2拍子 小太鼓と3本のサクソフォンが蠢動するシニカルで攻撃的な音楽。通常の「スケルツォ(主部)+トリオ(中間部)+スケルツォ(主部再現)」を変形、「スケルツォ(主部)+スケルツォ(展開再現)+トリオ」とした面白い形式。

スケルツォ(主部)には5つの主題が登場。サクソフォン3本によるコミカルな主題a、トゥッティによる華やかな主題b、木管を中心とする軽快な主題c、グロッケンシュピールの響きが愛らしい主題d、金管のファンファーレ風音形による主題eである。

展開再現部では、まずサクソフォン3本が主題aによるフガートを吹き、弦と木管による主題c、弦による主題bが続き、主題aとeが同時に登場してクライマックスを形成。トリオでは、弦と木管がコラル風の幽玄な旋律を奏するが、時々トゥッティが茶々を入れる。

サクソフォン3本のカデンツァを経て、皮肉めいた短いコーダへ突入、小太鼓のソロが静かに楽章を終結させる。

第4楽章 アンダンテ・トランクワイロ ホ短調→ホ長調 2つの異なる楽章をひとつにまとめたような特異な構成。前半は第1ヴァイオリンのモノローグで始まり、金管の下行音形による第1主題、ホルン独奏による牧歌的な第2主題、低弦とバスクラリネットによる瞑想的な第3主題が提示される。冒頭のモノローグを回想するオーボエ独奏から短い展開部(移行部)で、トランペットが第2楽章のフリーゲルホルン主題を回顧するとともに後半へ。

ヴァイオリンのG(ト)音の伸ばしを背景に、ヴィオラが奏する思索的な旋律が後半のメイン主題。この主題が3回変奏される合間に、前楽章までおよび第4楽章前半の主題が登場して展開され、第4楽章後半は交響曲全体の大きなコーダとなっている。最後はハープに導かれた3度の大きなクライマックスを経て、苦しみからの解放を示唆するように終わる。

(等松春夫)

作曲年代：1957年

初演：1958年4月2日 ロンドン マルコム・サージェント指揮 ロイヤル・フィル

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、アルトサクソフォン2、テナーサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、フリーゲルホルン、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、グロッケンシュピール、シロフォン、小太鼓、テナードラム、大太鼓、シンバル、トライアングル、ゴング、タムタム、鐘、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Elgar: *In the South (Alassio)*, op.50

Edward Elgar: Born in Broadheath, England, June 2, 1857; died in Worcester, February 23, 1934

The first performance of *In the South* (or *Alassio* – the work goes by both names) was conducted by the composer on March 16, 1904 at an Elgar Festival in London's Covent Garden. Elgar was to have produced his First Symphony for this occasion, but there was not enough time to write it. Instead, he offered this “overture,” which turned out to be a substantial tone poem of about twenty minutes' duration in modified sonata form and the longest single symphonic movement Elgar had written up to this point. *Alassio* joins Berlioz' *Harold in Italy*, Mendelssohn's *Italian* Symphony, Strauss's *Aus Italien*, Wolf's *Italian Serenade* and Respighi's Roman Trilogy as a magnificent musical tribute to the glory of Italy and the country's natural beauties.

Alassio is the name of a small town on the Italian Riviera, just a few miles from France, where Elgar and his wife went in late 1903 to escape the damp chill of their native England. It was Elgar's first visit to Italy and he was duly impressed. The exultant opening theme serves perfectly to express his new-found joy in this spot of land. The second theme is a graceful, gently flowing melody initially heard in the clarinets in the minor mode. There is a further theme in the pastoral vein. In place of a development section devoted to the themes already presented, Elgar introduces two additional episodes. The first, inspired by thoughts of ancient Roman armies, is a grand, pompous idea in the heavy brass that paints, in the composer's words, “the relentless and domineering onward force of the ancient day, and gives a sound-picture of the strife and wars, the ‘drums and trappings’ of a later time.” The second Elgar described as a *canto popolare* (a folk song, though it is his own), heard against an accompaniment of shimmering strings, glockenspiel and harp, first in the solo viola, then in the solo horn. The themes of the opening section return in order in the recapitulation, and the music ends in a great orchestral *tour de force* in E-flat major, the key traditionally used for “heroic” music like Beethoven's *Eroica* Symphony and *Emperor* Concerto, and Strauss's *Ein Heldenleben*.

Finzi: Clarinet Concerto in C minor, op.31 (1948-49)

- I Allegro vigoroso
- II Adagio ma senza rigore
- III Rondo: Allegro giocoso

Gerald Finzi: Born in London, July 14, 1901; died in Oxford, September 27, 1956

The English composer Gerald Finzi grew up a quiet, shy boy, beset from all directions with calamities, setbacks, frustrations and bereavements (his father, three siblings, and his beloved teacher Ernest Farrar all perished while Finzi was still a boy). He knew from the age of nine he wanted to be a composer, and despite all the odds stacked against him, he succeeded. But Finzi's name was barely known, even in his native land, until fairly recently. (During his lifetime only two recordings of his music were issued.)

Finzi was also was a man of many interests, including rescuing and cultivating 350 varieties of English apples in his orchards. (In this regard he may be compared to fellow English composer Frederick Delius, who cultivated oranges in Florida.) He was a devout pacifist, and was appalled by the wars he lived through, but he did his duty by working for the ministry of transport during World War II.

In 1951 Finzi learned that he had leukemia and that he had only a few years to live. He actually died from chickenpox, brought on by his immune deficiency from leukemia. His name survives in the repertory for a Cello Concerto, a Clarinet Concerto, the *Severn Rhapsody*, but mostly for his many songs and choral works, especially the cantata *Dies Natalis*.

The Clarinet Concerto, possibly his best-known orchestral work, was composed in 1949 and had its premiere that year at the Three Choirs Festival in Hereford on September 9 with the composer conducting the London Symphony and soloist Frederick Thurston. Though often referred to as being "in C minor," in fact only the opening pages and eight bars at the very end of the first movement are in this key. Once leaving C minor, the music passes through a succession of foreign keys, yet the listener never senses a feeling of discontinuity.

"Given Finzi's childhood bereavements and his reverence for the fragility of life," writes clarinetist Emma Johnson, it is understandable that he felt a particularly vehement anger at the brutality of war and this makes its way into the first movement of the Clarinet Concerto. Although the language is lyrical, it is not relaxed; there is a robust edginess which gives the work urgency and strength and which eventually works itself up into a tempestuous climax marked *con furia* (with anger)." Overall, the orchestra has the more aggressive material (as in the introduction) while the soloist offers more becalmed responses.

The central slow movement is built from a single motif heard in the opening bars in the strings. Soloist and orchestra share in the continuous elaboration and development of this material, culminating in a passionate climax near the end where the dynamic marking reaches *fff* (*fortississimo*).

The finale contains the concerto's most memorable melodies. In the first, following an agitated orchestral introduction, the clarinet rambles merrily along in C major, leaving the seven pitches of the C-major scale only at the very end of its twenty-bar excursion. Finzi employs a free rondo form with a twist – each time the

main theme returns it is in a different key until, following a nostalgic glance back to the clarinet's first entrance in the concerto, the key returns vigorously to C major for a conclusive ending.

Vaughan Williams: Symphony No. 9 in E minor (1958)

I Moderato maestoso

II Andante sostenuto

III Scherzo: Allegro pesante

IV Andante tranquillo

Ralph Vaughan Williams: Born in Down Ampney, Gloucestershire, October 12, 1872; died in London, August 26, 1958

Vaughan Williams, like Beethoven, wrote nine symphonies. In both cases, the composer was at the height of fame and popularity at the time of writing his Ninth, and each was widely regarded as the greatest living composer in his respective country. Vaughan Williams' last contribution to the genre has not reached quite the universal acceptance Beethoven's has (few have), but it remains a worthy addition to the repertory, one all too seldom encountered. Moreover, that a symphony written in the 1950s could actually carry a key designation (E minor) in an age when atonality, aleatoric music, electronic music, *musique concrète* and other modern trends were in fashion, seemed more than faintly anachronistic. On the other hand, Vaughan Williams had been living with the charge that he was "old-fashioned" for over half a century. Not to mention that much of his music was actually inspired by music of the Renaissance and English folk song. "In fact," notes musicologist Philip Huscher, "Vaughan Williams was one of the first composers in the twentieth century who managed to forge a strong personal style almost exclusively from the material of the past."

The Ninth is not only Vaughan Williams' last symphony; it is his last major work, completed in 1958 when the composer was 85. The first performance was given on April 2 of that year with Sir Malcolm Sargent conducting the Royal Philharmonic Orchestra at Royal Festival Hall in London. Vaughan Williams had planned to attend the first recording session for his Ninth Symphony, with Sir Adrian Boult conducting the London Symphony, on August 28, but death took him just two days earlier. In 2010, Pristine Classical released a CD of the world premiere performance.

Overall it is a somber, dark-hued, contemplative work. Although laid out in the four-movement design of a traditional Romantic-period symphony, not one movement conforms to the standard forms found in such symphonies, and not one move-

ment is in sonata form. Other irregularities of this intriguing work are the inclusion of three saxophones, a flugelhorn, and deep bells. “There are many dark visionings,” writes Hugh Ottaway, “and a sense of struggle against odds is seldom far away, but the ultimate note, as in the Eighth [Symphony], is one of qualified optimism.”

The opening movement is built from four thematic strands that develop freely. “Throughout this movement,” writes Ottaway, “the themes penetrate each other, modifying the established shapes. ... At every stage some new combination, extension or interpenetration of the themes is evident.”

If you have never heard a flugelhorn, then the opening of the second movement is as good a chance as you’ll ever get. Vaughan Williams wanted “this beautiful and neglected instrument” (his words), used mostly in band music, singled out and not replaced by any other member of the brass family. The flugelhorn presents the mystery-tinged theme, which is suddenly interrupted by aggressive march-like music that the composer described as “the ghostly drummer of Salisbury Plain.” A serene central episode scored mostly for strings serves to offset the drummer music. The marching music returns with brutal force, but the last word goes to the flugelhorn.

The third movement is marked Scherzo, though it is in duple meter, not the traditional triple meter that one expects in a scherzo. It is a wild, crazy romp that might bring to mind Dukas’ *Sorcerer’s Apprentice* or, more likely, the kind of magician depicted in the “Uranus” movement of Holst’s *Planets*. It lasts barely five minutes but incorporates no fewer than five themes, three of which go to the saxophone trio. The writing is virtuosic, moods change frequently and abruptly, and the listener’s attention is not allowed to wander for even a moment. The movement does not so much end as evaporate into the ether.

Virtually no pause separates the last movement from the Scherzo. The structure is strangely episodic, but falls into two large parts of about six minutes each. The second of these begins with an extended episode for strings alone, a soft, almost ethereal passage that gradually adds woodwinds and brass to the ever-denser mix. Tempo, volume, and intensity rise twice to momentary climaxes. The third, and final climax arrives ten bars from the end – a gigantic E major chord played *fortississimo* (*fff*) by every member of the orchestra. The chord diminishes, then swells twice more. Will the last sound we hear be in the heavens, like Beethoven’s Ninth, or in the depths of the soul, like Mahler’s Ninth? Vaughan Williams’ ending is inconclusive, even enigmatic.

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.