






プログラム Program

- | | | | | |
|----|---|--|----------|--|
| 4 |  | 定期演奏会 B | B Series | |
| |  | 都響スペシャル | Special | |
| 16 |  | 定期演奏会 A | A Series | |
| 28 |  | 定期演奏会 A | A Series | |
| |  | 都響スペシャル | Special | |
| 36 | 歌詞対訳 | ショスタコーヴィチ：
交響曲第13番《バービー・ヤール》
—柳富美子 | | 2 東京都交響楽団メンバー 一覧
57 最近のステージから
59 都響 Information /
都響メンバー 出演演奏会 /
都響倶楽部のご紹介 |
| 52 | エッセイ
ラフマニノフ再評価
～証言でつづる受容史
山崎浩太郎 | | | 64 2025 年度 主催公演スケジュール
70 協賛パートナーの皆様
72 ご支援のお願い
74 『ヤングシート』招待募集のお知らせ
75 東京都交響楽団 プロフィール
76 東京都交響楽団 役員・評議員 /
事務局 / 団友 |
| 61 | 3月の聴きどころ | | | |

表紙写真 小泉和裕 © 堀田カ丸
エリアフ・インガル © 堀田カ丸
レナード・スラットキン © David Duchon Doris

FOLLOW US

都響は公式SNSにて情報を発信しています!

都響公式  YouTube チャンネル



都響

検索



演奏会をはじめ、インタビューやプロモーション映像はもちろんのこと
小中学校で用いられている学習用映像や、コロナ禍における活動記録など
多彩なコンテンツが満載! 皆さまからのフォローをお待ちしております。

音楽監督

大野和士

首席客演指揮者

アラン・ギルバート

終身名誉指揮者

小泉和裕

桂冠指揮者

エリアフ・インバル

桂冠指揮者

ガリー・ベルティエニ(故)

永久名誉指揮者

ジャン・フルネ(故)

ヴァイオリン名誉首席奏者

店村真積

☆ソロ首席奏者 ◆首席奏者 ◇副首席奏者 ※海外研修中

ソロ・コンサートマスター

矢部達哉

コンサートマスター

水谷 晃

山本友重

第1 ヴァイオリン

◇吉岡麻貴子

◇渡邊ゆづき

安達優希

伊東翔太

及川博史

蔭井清夏

小関 郁

塩田 脩

篠原智子

田口美里

田中雅子

沼田雅行

大和加奈

横山和加子

第2 ヴァイオリン

◆遠藤香奈子

◆双紙正哉

◇三原久遠

◇山本翔平

上田慶子

海和伸子

小林久美

酒井 幸

高田はるみ

谷口哲朗

新田 僚*

山口直美

吉本萌慧

ヴァイオラ

☆鈴木 学

◆篠崎友美

◇石田紗樹

◇村田恵子

小島綾子

小林明子

デイヴィッド・メイソン

富永悠紀子

萩谷金太郎

林 康夫

樋口雅世

チェロ

◆伊東 裕

◆古川展生

◇江口心一

◇長谷部 一郎

清水詩織

高橋純子

平田昌平

森山涼介

柳瀬順平

山本 大

コントラバス

◆池松 宏

◆山本 修

◇渡邊章成

佐野央子

柴田乙雄

高橋洋太

富永八峰

本山耀佑

フルート

◆松木さや

◆柳原佑介

小池郁江

中川 愛

オーボエ

◆鷹栖美恵子

◆広田智之

大植圭太郎

南方総子

クラリネット

◆サトーミチヨ

糸井裕美子

勝山大輔

ファゴット

◆岡本正之

◆長 哲也

向後崇雄

山田知史

ホルン

◆西條真人

有馬純晴

五十畑勉

岸上 穂

鈴木 優

和田博史

トランペット

◆岡崎耕二

◆高橋 敦

伊藤 駿

内藤知裕

中山隆崇

トロンボーン

◆風早宏隆

◆高瀬新太郎

井口有里

ザッカリー・ガイルス

バストロンボーン

野々下興一

テューバ

佐藤 潔

ティンパニ&打楽器

◆安藤芳広

◆久一忠之

幸多 俊

西川圭子

インスペクター

上杉信隆

ステージ・マネージャー

浅見健太郎

山野克朗

ライブラリアン

糸永桂子

(2025年1月現在)

Music Director
Kazushi ONO

Principal Guest Conductor
Alan GILBERT

Honorary Conductor for Life
Kazuhiro KOIZUMI

Conductor Laureate
Eliahu INBAL

Conductor Laureate
Gary BERTINI

Permanent Honorary Conductor
Jean FOURNET

Honorary Principal Violist
Mazumi TANAMURA

☆ Solo Principal ◆ Principal ◇ Associate Principal ※ Currently studying abroad

Solo-Concertmaster
Tatsuya YABE

Concertmaster
Akira MIZUTANI
Tomoshige YAMAMOTO

1st Violins

◇ Makiko YOSHIOKA
◇ Yuzuki WATANABE
Yuki ADACHI
Shota ITO
Hiroshi OIKAWA
Sayaka KAGEI
Fumi KOSEKI
Shu SHIODA
Tomoko SHINOHARA
Misato TAGUCHI
Masako TANAKA
Masayuki NUMATA
Kana YAMATO
Wakako YOKOYAMA

2nd Violins

◆ Kanako ENDO
◆ Masaya SOSHI
◇ Hisao MIHARA
◇ Shohei YAMAMOTO
Keiko UEDA
Nobuko KAIWA
Kumi KOBAYASHI
Yuki SAKAI
Harumi TAKADA
Tetsuro TANIGUCHI
Tsukasa NITTA*
Naomi YAMAGUCHI
Moe YOSHIMOTO

Violas

☆ Manabu SUZUKI
◆ Tomomi SHINOZAKI
◇ Saki ISHIDA
◇ Keiko MURATA
Ayako KOJIMA
Akiko KOBAYASHI
David MASON
Yukiko TOMINAGA
Kintaro HAGIYA
Yasuo HAYASHI
Masayo HIGUCHI

Violoncellos

◆ Yu ITO
◆ Nobuo FURUKAWA
◇ Shin-ichi EGUCHI
◇ Ichiro HASEBE
Shiori SHIMIZU
Junko TAKAHASHI
Shohei HIRATA
Ryosuke MORIYAMA
Jumpei YANASE
Dai YAMAMOTO

Contrabasses

◆ Hiroshi IKEMATSU
◆ Osamu YAMAMOTO
◇ Akinari WATANABE
Nakako SANNO
Otoo SHIBATA
Yota TAKAHASHI
Yatsuo TOMINAGA
Yosuke MOTUYAMA

Flutes

◆ Saya MATSUKI
◆ Yusuke YANAGIHARA
Ikue KOIKE
Ai NAKAGAWA

Oboes

◆ Mieko TAKASU
◆ Tomoyuki HIROTA
Keitaro OUE
Fusako NAMPO

Clarinets

◆ Michiyo SATO
Yumiko ITOI
Daisuke KATSUYAMA

Bassoons

◆ Masayuki OKAMOTO
◆ Tetsuya CHO
Takao KOGO
Norihito YAMADA

Horns

◆ Takato SAIJO
Sumiharu ARIMA
Tsutomu ISOHATA
Jo KISHIGAMI
Yu SUZUKI
Hirofumi WADA

Trumpets

◆ Kouji OKAZAKI
◆ Osamu TAKAHASHI
Shun ITO
Tomohiro NAITO
Takashi NAKAYAMA

Trombones

◆ Hirotsuka KAZEYAHYA
◆ Shintaro TAKASE
Yuri IGUCHI
Zachary GUILLES

Bass Trombone

Koichi NONOSHITA

Tuba

Kiyoshi SATO

Timpani & Percussion

◆ Yoshihiro ANDO
◆ Tadayuki HISAICHI
Takashi KODA
Keiko NISHIKAWA

Inspector

Nobutaka UESUGI

Stage Manager

Kentaro ASAMI
Katsuro YAMANO

Librarian

Keiko ITONAGA

(As of January 2025)

1/14 1/15

Leonard SLATKIN

Conductor

レナード・スラットキン

指揮



©Niko Rodamel

現代屈指の指揮者のひとり。世界中のほぼ全ての一流オーケストラを指揮しており、これまで、ニューオーリンズ・フィル（現ルイジアナ・フィル）、セントルイス響、ワシントン・ナショナル響の音楽監督、BBC響の首席指揮者などを歴任。現在はデトロイト響桂冠音楽監督、フランス国立リヨン管名誉音楽監督、セントルイス響桂冠指揮者、グラン・カナリア・フィル首席客演指揮者を務めている。作曲家、作家、教育者としても活躍。

自身の80歳を祝う2024/25年シーズンは、かつて音楽監督を務めたすべてのオーケストラと共演するほか、ワシントン・ナショナル響、ニューヨーク・フィル、アイルランド国立響、都響、大阪フィル、広響などに客演。さらに、広響の委嘱により作曲した《シューベルティアード ～ オーケストラル・ファンタジー》の世界初演を迎える。

レコーディングは100を超え、グラミー賞を6度受賞。ノミネートは35回を数え、どんなスタイルの曲でも明快に聴かせる演奏に定評がある。これまでに、アメリカの国民芸術勲章、フランスの芸術文化勲章シュヴァリエ、オーストリアの功績勲章銀章などを受章。都響とは今回が初共演。

Internationally acclaimed conductor Leonard Slatkin is Music Director Laureate of Detroit Symphony, Directeur Musical Honoraire of Orchestre National de Lyon, Conductor Laureate of St. Louis Symphony, and Principal Guest Conductor of Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. He maintains a rigorous schedule of guest conducting throughout the world and is active as a composer, author, and educator. Slatkin has received six Grammy awards and 35 nominations. A recipient of the National Medal of Arts, he also holds the rank of Chevalier in the French Legion of Honor. He has received Austria's Decoration of Honor in Silver.

B Series 第1014回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1014 B Series

サントリーホール

2025年1月14日(火) 19:00開演
Tue. 14 January 2025, 19:00 at Suntory Hall

T TMSO 都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2025年1月15日(水) 14:00開演
Wed. 15 January 2025 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● レナード・スラットキン Leonard SLATKIN, Conductor

ヴァイオリン ● 金川真弓 Mayumi KANAGAWA, Violin

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

シンディ・マクティー：弦楽のためのアダージョ (2002) (12分)
Cindy McTee: *Adagio* for String Orchestra (2002)

ウォルトン：ヴァイオリン協奏曲 (30分)
Walton: Violin Concerto

- I Andante tranquillo
- II Presto capriccioso alla napolitana
- III Vivace

休憩 / Intermission (20分)


ラフマニノフ：交響曲第2番 ホ短調 op.27 (60分)
Rachmaninoff: Symphony No.2 in E minor, op.27

- I Largo - Allegro moderato
- II Allegro molto
- III Adagio
- IV Allegro vivace

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 (1/14)

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)) (1/14)
独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Mayumi KANAGAWA

Violin

金川真弓

ヴァイオリン

©Victor Marin

音楽への専心と、豊潤かつ深い音色で奏でられる音楽は数多くの聴衆を魅了している。2019年チャイコフスキー国際コンクール第4位、2018年ロン＝ティボー国際コンクール第2位、2024年ジョルジュ・エネスク国際コンクール優勝。同年、第34回日本製鉄音楽賞「フレッシュアーティスト賞」受賞。

これまで、日本の主要オーケストラをはじめ、プラハ放送響、マリンスキー劇場管、ドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメン、フィンランド放送響、ベルギー国立管、フランス国立ロワール管、モスクワ・フィル、ロイヤル・フィル、ベルリン・コンツェルトハウス管などと共演。室内楽やアウトリーチでは、トランス＝シベリア芸術祭やヴェルビエ音楽祭、PMF、東京・春・音楽祭などに出演した。2023年、デビュー・アルバム『リサイタル(RECITAL)』をエクストン・レーベルよりリリース。

ドイツ生まれ。4歳から日本でヴァイオリンを始め、ニューヨークを経て、12歳でロサンゼルスに移る。現在はベルリンを拠点に演奏活動を展開。2023年10月よりブレーメン芸術大学で教鞭を執る。使用楽器は、日本音楽財団貸与のストラディヴァリウス「ウィルヘルミ」（1725年製）。

Mayumi Kanagawa is a Berlin based, Japanese-American violinist praised for her rich, dark sound and focused, engaging musicality. Gold medalist of the 2024 George Enescu competition as well as prizewinner at the 2019 International Tchaikovsky Competition in Moscow and silver medalist at the 2018 Long-Thibaud Competition in Paris, she is establishing herself as a versatile and refined soloist and chamber musician. Mayumi has performed with many orchestras including Mariinsky Orchestra, Belgian National Symphony, Prague Radio Symphony, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, and Finnish Radio Symphony, among others. Since October 2023 she has taught at Hochschule für Künste Bremen. She currently performs on the 1725 “Wilhelmj” Stradivarius violin on generous loan from the Nippon Music Foundation.

シンディ・マクティアー： 弦楽のためのアダージョ（2002）

この《アダージョ》は、2001年9月11日の悲劇的な出来事（訳注：アメリカ同時多発テロ事件）をきっかけとして、私のオルガン作品である《アニユス・デイ》を改編し、交響曲第1番《管弦楽のためのパレエ》第2楽章として書かれた。レナード・スラットキンが音楽監督を務めるワシントン・ナショナル交響楽団からの委嘱、ジョン・アンド・ジュン・ヘッキンガー新オーケストラ作品基金の支援によって実現したものである。

本作では、クシシュトフ・ペンデレツキ（1933～2020）の《ポーランド・レクイエム》の心を揺さぶる美しい旋律（ラーソーファードレレーミローレボード）を徐々に引用して出現させてゆくが、作品のおよそ4分の3辺りのところで、その旋律全体が姿を現す。素材のほとんどは、この旋律から取られた2音または3音からなる断片で、とくに短3度音程を強調する半音下行から全音下行の音形が多用されている。同一作品内で無調的・調性的素材の両方を用いることへの私の関心を反映させ、曲は緊張と苦悩から始まり、やがて内省的で穏やかなセクションへと移行してゆく。だが楽観と歓喜は、最終的には不安へと変わり、曲の冒頭を想起させる。

以下の詩にインスピレーションを受けた。

一晩中、薔薇は聴いていた
フルートとヴァイオリンとファゴットを
一晩中、窓辺のジャズミンは揺れていた
ダンサーたちの踊りに合わせて
鳥の目覚めとともに静寂が訪れるまで
月の入りとともに沈黙が訪れるまで

——アルフレッド・ロード・テニスン『モード、そのほかの詩』より

（シンディ・マクティアー／訳：飯田有抄）

作曲年代：2002年

初 演：交響曲第1番《管弦楽のためのパレエ》として／
2002年10月24日 ワシントンD. C. ケネディ・センター
レナード・スラットキン指揮 ワシントン・ナショナル交響楽団

楽器編成：弦楽5部

シンディ・マクティー

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



©Laurie Tennent

ウォルトン： ヴァイオリン協奏曲

エドワード・エルガー（1857～1934）を英国音楽復興の第1世代、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ（1872～1958）とグスターヴ・ホルスト（1874～1934）を第2世代とすると、ウィリアム・ウォルトン（1902～83）は、ベンジャミン・ブリテン（1913～76）と並んで第3世代に属する作曲家である。

ウォルトンはイングランド北部ランカシャーの町オールダムの中流階級に生まれ、オックスフォード大学クライスト・チャーチ・カレッジの少年合唱団員を経て同大学に進学するが中退。大学時代に親しくなった富豪シットウェル一族の支援を受けながら独学で作曲の技法を身に着けた。前衛詩に音楽を付けた《ファサード》（1923）、パウル・ヒンデミット（1895～1963 / 作曲と並んでヴィオラの名手でもあった）を独奏者にして初演したヴィオラ協奏曲（1929）、大規模な合唱と管弦楽のための聖書オラトリオ《ベルシャザールの饗宴》（1931）、雄渾な交響曲第1番（1935）の成功で、1930年代後半には次代の英国作曲界を担う地位を確立していた。1937年の国王ジョージ6世（1895～1952 / 在位1936～52）の戴冠式では行進曲《王冠》が演奏されている。

ヴァイオリン協奏曲作曲の発端は、名ヴァイオリニスト、ヤツシャ・ハイフェッツ（1901～87）である。ロシア帝国生まれで米国在住のハイフェッツは、ウォルトンのヴィオラ協奏曲に感銘を受け、1936年に同様のスタイルでヴァイオリン協奏曲を書いてくれるように依頼したが、多忙なウォルトンが着手したのは1938年初めになってからであった。

この頃、ウォルトンはイタリア南部サレルノの景勝地ラヴェッロにあるウィンボーン子爵家の別荘に滞在して第1、第2楽章を作曲した(子爵夫人アリスはウォルトンの愛人で後援者であった)。そのためか、この協奏曲には全体にわたり南国的な情緒が漂っている。

この滞在中、ウォルトンは毒蜘蛛タランチュラに噛まれる事故に遭い、その経験からタランテラのリズムを第2・第3楽章に盛り込んだ(タランチュラに噛まれた人は解毒のため「タランテラ」という激しいテンポの踊りをせねばならないという伝承がある。しかし、実際のタランチュラの毒は致死性のない弱いものである)。第3楽章は英国帰国後に完成された。

翌1939年5月にウォルトンはニューヨークを訪ね、そこでハイフェッツの意見を聞きながら、協奏曲の独奏パートを仕上げた。初演はハイフェッツの独奏で同年12月にクリーヴランドで行われた。その後、ウォルトンは管弦楽部分にかなりの手を入れ、この改訂版の初演は第2次世界大戦中の1944年に英国で行われた。今回演奏されるのは改訂版である。

第1楽章 アンダンテ・トランクワイロ ソナタ形式。最初にわずか2小節の序奏があり、第1楽章伴奏に用いられる重要モチーフをクラリネットが吹く。直後、イタリア語でsognando(ソニヤンド/夢見るように)と記された官能的な第1主題(冒頭のオクターヴ上行が特徴)を独奏ヴァイオリンが奏する。背後に鳴る対旋律(チェロとファゴット)も美しい。第2主題は弦と木管による冷やかで流れるような旋律である。小太鼓の一撃とともに展開部へ。中ほどに短いカデンツァがあり、展開部の前半では主に第1主題が、後半では主に第2主題が扱われる。

フルートによる第1主題で再現部が始まり、ここでは独奏ヴァイオリンが対旋律を弾く。再現部は凝縮されており、第2主題は登場しない。短いコーダは低弦とファゴットが第2主題の断片を奏して始まり、独奏ヴァイオリンが第1主題を回想、弦のハーモニクスとピッツィカートで終わる。

第2楽章 プレスト・カプリチオーソ・アラ・ナポリターナ 3部形式のスケルツォ。スケルツォ主部も「タランテラーワルツ―タランテラ」の3部形式で、タランテラ主題はトゥッティで豪快に下行する音形に技巧的な独奏ヴァイオリンが続く構造をもつ。やがてホルンが吹く民謡風の旋律に導かれ、canzonetta(カンツォネッタ/小さな歌)と記されたトリオとなる。スケルツォ主部の再現は短縮され「タランテラーワルツ」のみで、ワルツはわずか6小節。コーダでチェロがトリオ主題を回想、独奏ヴァイオリンが技巧的パッセージを一瞬披露して、静かに楽章を閉じる。

第3楽章 ヴィヴァーチェ 3つの主題をもつソナタ形式。低弦が奏するリズムミクな第1主題で始まり、弦と木管が高音域で奏する閃光のような第2主題、そして独奏ヴァイオリンがゆったりとしたテンポで弾く歌謡的な第3主題が続く。展開部は低弦とファゴットによる第1主題断片で開始。この展開部にも中ほどに短いカデン

ツァがあり、展開部の前半では主に第1・第2主題が、後半では主に第3主題が扱われる。

再現部はコントラバスによる第1主題断片から。主題は変容を続けるので、展開再現部と見てよい。独奏ヴァイオリンによる第1楽章第1主題の回想を経て、長大な管弦楽伴奏付きカデンツァに入る。独奏ヴァイオリンが重音で第3主題、第1主題、第2楽章トリオ主題を弾き、再度、第1楽章第1主題を回想する。低弦による第1主題がカデンツァを閉じると、Alla marcia (アラ・マルチア／行進曲風)の賑やかなコーダへ突入。金管と独奏ヴァイオリンの輝かしい掛け合いで全曲を閉じる。

(等松春夫)

作曲年代：1938～39年

初 演：初稿／1939年12月7日 クリーヴランド ヤッシャ・ハイフェッツ独奏
アルトゥール・ロジンスキ指揮 クリーヴランド管弦楽団
改訂稿／1944年1月17日 リヴァプール ヘンリー・ホルスト独奏
マルコム・サージェント指揮 リヴァプール・フィル

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、小太鼓、シンバル、タンブリン、シロフォン、ハープ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ラフマニノフ： 交響曲第2番 ホ短調 op.27

ロシア出身のセルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)は20世紀の半ばまで生きた作曲家だったが、終生19世紀のロマン的なスタイルから離れることがなかった。後半生は母国を去り、主にアメリカを本拠に活動しているのだが、新しい潮流に触れる機会の多かったはずの20世紀半ばのアメリカにあっても、どこまでも自分本来のスタイルにこだわり続けた。時流に流されることなく自己の個性を貫き続けるこうした彼の姿勢には、時代錯誤などという批判ではとても片付けられないような、確たる信念が窺えよう。

交響曲第2番はまだロシア時代の所産で、とりわけ彼が脂の乗っていた時期に書かれている。伝統的な交響曲のスタイルのうちに自身のロシア・ロマン的特質を存分に発揮しようとした意欲的な大作で、ロシア的な力強さと暗い叙情、メランコリックな郷愁といった、いかにも彼の音楽的個性が生かされている。

同時にそうしたロマン的な特質が交響曲にふさわしい論理構成と結び付けられていることも注目されよう。第1楽章冒頭の動機が作品全体の循環動機になっていたり、グレゴリオ聖歌の「怒りの日」の冒頭4音と同一の4音動機(※)が4つの楽章の様々な箇所に見えたりなど、動機的な関連によって全曲の統一が配慮されているし、各楽章の主要な旋律を他の楽章において回帰させることで楽章間に有機

的な結び付きが図られている。

とかく情だけに溺れたセンチメンタルな作曲家と捉えられがちなラフマニノフだが、このようによく考えられた設計で曲を構築している点を見落としてはならない。それによってこそ激しいまでの感情の起伏が説得力に満ちた表現へ高められているのであり、そこに交響曲作家としてのラフマニノフの力量が見事に発揮されているといえよう。

着手は1903年頃だが、本格的な創作はロシアの政情不安を避けて一時的に移住したドレスデンで1906年から進められ、1907年に完成された。

第1楽章 ラルゴ～アレグロ・モデラート ホ短調 長大な序奏の冒頭に示される低弦の音型が全曲の循環動機で、ここから様々な旋律が紡ぎ出される。主部は自由なソナタ形式で、ラフマニノフらしいメランコリックな第1主題、憧憬に満ちた第2主題を中心に、劇的な起伏で運ばれる。

第2楽章 アレグロ・モルト イ短調 スケルツォに相当する楽章。主部の力強い主要主題(ホルン)は上述の4音動機から導かれたもの。これに甘美な副主題が対照される。中間部では主要主題を変形した主題をフーガ風に扱う。

第3楽章 アダージョ イ長調 情感に満ちた旋律が歌い紡がれるラフマニノフらしい緩徐楽章。主部では、ヴァイオリンの表情豊かな導入主題に続いて、クラリネットが息の長い叙情的な主題を綿々と綴る。中間部は音型的な主題(循環動機と関連)が中心となる。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ホ長調 耽美的な前楽章とは対照的な賑やかなフィナーレ。乱舞するような第1主題、マーチ風の副次楽想、朗々たる第2主題などによって華麗に発展し、展開部では第3楽章や第1楽章など既出の主題や動機も組み合わせられる。再現部は一層の高揚を示しながら圧倒的なコーダで閉じられる。

(寺西基之)

※ラフマニノフが若い時から様々な作品に用いたこの4音動機は「怒りの日」の引用といわれてきたが、最近出された説によると、これはロシアの鐘に由来するもので、彼自身長らく4音動機が「怒りの日」の冒頭と同じという認識がなかったという。後年彼はこれが「怒りの日」の冒頭と同一であることを知り、後期の3作品においては意識的に「怒りの日」を引用した。その場合は冒頭4音にとどまらずにその旋律を用いている。

作曲年代：1903年頃～1907年

初 演：1908年2月8日(ロシア旧暦1月26日) サンクトペテルブルク
アレクサンドル・シロティ指揮

楽器編成：フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ3(第3はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、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、小太鼓、シンバル、グロッケンシュピール、弦楽5部

Cindy McTee: *Adagio* for String Orchestra (2002)

Adapted from my *Agnus Dei* for organ in the wake of events following the horror of September 11, 2001, the *Adagio* became the second movement of my *Symphony No. 1: Ballet for Orchestra*. It was commissioned by the National Symphony Orchestra - music director, Leonard Slatkin - and made possible by the John and June Hechinger Fund for New Orchestra Works.

The *Adagio* gradually exposes a hauntingly beautiful melody (Ab, G, F, C, Db, Eb, Db, C) from Krzysztof Penderecki's *Polish Requiem* which appears in its entirety at about three-quarters of the way through my work. Most of the material in my piece consists of two or three-note fragments taken from this melody, especially a falling half-step and subsequent whole-step emphasizing the interval of the minor third. Reflecting my interest in using both atonal and tonal materials within the same piece of music, the work begins with some tension and anguish, then moves through several sections which are introspective and peaceful. Optimism and joy finally give way at the end to a sense of uncertainty and a reference to the work's opening.

I was inspired by the following poem.

All night have the roses heard
The flute, violin, bassoon;
All night has the casement jessamine stir'd
To the dancers dancing in tune;
Till a silence fell with the waking bird,
And a hush with the setting moon.

— Alfred Lord Tennyson, *Maud, and Other Poems*

(Cindy McTee)

Cindy McTee

Hailed by the Houston Chronicle as a composer whose music reflects a charging, churning celebration of the musical and cultural energy of modern-day America, Cindy McTee (b. 1953 in Tacoma, WA) brings to the world of concert music a fresh and imaginative voice. She has received numerous awards for her music, most significantly: two awards from the American Academy of Arts and Letters and a Music Alive Award from Meet The Composer and the League of American Orchestras. The works of Cindy McTee have received performances by leading ensembles and orchestras including Cleveland Orchestra, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Eastman Wind Ensemble, Philharmonia Orchestra, Orchestre National de Lyon, Helsinki Philharmonic, Moscow Philharmonic, and symphony orchestras of Baltimore,



©Laurie Tennent

Boston, Chicago, Dallas, Detroit, Indianapolis, Pittsburgh, and St. Louis. She enjoyed a 30-year teaching career - 3 years at Pacific Lutheran University and 27 years at University of North Texas where she retired as Regents Professor Emerita in 2011. Later that year, she married conductor, Leonard Slatkin. Their principal place of residence is in St. Louis, Missouri.

Walton: Violin Concerto

- I **Andante tranquillo**
- II **Presto capriccioso alla napoletana**
- III **Vivace**

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

William Walton stands as one of the towering peaks in twentieth-century British music history. His music is characterized by sensuous lyricism, a tonal orientation spiked with dissonance, hard-edged brilliance, a fondness for major/minor ambiguities, and rhythmic virility sometimes tinged with jazz, all qualities found in the Violin Concerto. Walton never associated with any school, esthetic cult or “ism,” nor could he be termed a radical or pioneer. Like all great composers, his music has an immediately identifiable quality that marks it unmistakably and exclusively his own. Walton wrote his Violin Concerto at the request of Jascha Heifetz, who gave the world premiere with the Cleveland Orchestra, Artur Rodzinski conducting, on December 7, 1939.

The concerto opens with a gently swaying rhythmic figure in the clarinet that unmistakably establishes the tonal center as B minor (the same as Elgar’s Violin Concerto, another of the great twentieth-century concertos for this instrument) and from which the main theme almost immediately emerges in the solo violin. Actually, this is a double theme, its second part running concurrently in the bassoon and cellos. Both parts will later be developed independently, and at the beginning of the recapitulation the roles of soloist and orchestra will be reversed (flute taking the upper line, violin the lower), thus reaffirming the special nature of this subject. Soaring lyricism, numerous double and triple stops (two and three notes played simultaneously), opportunities for *portamento* (a discreet sliding from one note to another), intense high notes and passages of virtuoso flair all mark this concerto as custom-made for Heifetz.

The second movement is a scherzo in all but name. There is plenty of playfulness and “caprice,” as the performance direction indicates, and the “Neapolitan” element is seen both in its resemblance to the tarantella (a fiery dance character-

ized by continuous, even triplets) and the suavely gliding second theme introduced by the soloist in parallel sixths (double stops), to be played *con molto rubato* (with great rhythmic freedom). Despite the waltz-like motion, in character and melodic profile it suggests a Neapolitan folk song. The contrasting central Trio section, marked “Canzonetta,” opens with what sounds like it might be an English folk song, played by the solo horn. The soloist, however, takes no notice until considerably later, continuing at first on its merry virtuosic way until it finally takes up the sweetly lyrical melody itself in the upper range.

The third movement is technically in sonata form, like the first, but its main interest lies in how Walton combines two, and at one point even three disparate elements so that essentially themes are accompanied by other themes. Two of these themes are rhythmically vital, perky, dance-like in character, and one is a long-breathed, wide-ranging (over three octaves), intensely lyrical subject for the soloist. Towards the end the concerto’s languorous opening theme is brought back by the solo violin, now playing in sixths. (Its accompaniment is the opening theme of the third movement.) Both solo and orchestral writing bristle with technical difficulties throughout, and Walton provides a particularly effective “rush to the finish.”

(Robert Markow)

Rachmaninoff: Symphony No.2 in E minor, op.27

I Largo - Allegro moderato

II Allegro molto

III Adagio

IV Allegro vivace

Sergei Rachmaninoff: Born on the estate of Oneg, near Semyonovo, April 1, 1873; died in Beverly Hills, March 28, 1943

Few symphonies written in the twentieth century achieved the fame and popularity of Rachmaninoff’s Second, composed in Dresden where the composer had gone in 1906 to escape the demands of public life in Moscow. The hour-long work was fully sketched by New Year’s Day of 1907. Revisions and orchestration took place over a longer period, both back home in Russia and during a return visit to Dresden. Rachmaninoff agreed to conduct the first performance, which took place on January 26, 1908 in St. Petersburg. He also led the Moscow premiere a week later, and an early American performance with the Philadelphia Orchestra in November, 1909. In each case the audience responded enthusiastically, and the symphony has enjoyed an unbroken run of popularity to this day. The score is dedicated to the composer Sergei Taneyev. Rachmaninoff himself authorized certain cuts in performance, and the expansive nature of the work has led many conduc-

tors to do their own editing, resulting in performances that may last anywhere from 38 minutes to over an hour. In May 2014 the manuscript score was auctioned by Sotheby's for £1,202,500.

Most of the melodic material of the symphony derives from a single motif, heard in the opening bars in the somber colors of low cellos and basses. In a multifarious variety of guises and transformations, this "motto" haunts the entire symphony in both obvious and subtle ways, thus infusing it with coherence and compelling impetus. After its initial statement, the motto passes to other instruments, eventually giving birth to a sinuous violin phrase that grows to an impressive climax as it weaves its way through lushly orchestrated textures and luxuriant counterpoint. The main *Allegro moderato* section of the movement is ushered in with a shivering, rising figure in the strings. Violins then spin out a long, winding, aspiring theme based on the motto. The delicate, gentle second theme, divided between woodwinds and responding strings, also derives from the motto.

The second movement, a scherzo, is built on the motif of the *Dies irae*, the medieval Gregorian chant for the dead. Four horns in unison proclaim a boldly exuberant version of the *Dies irae*, which itself has its seeds in the symphony's motto. Two contrasting ideas of note are the warmly flowing lyrical theme for the violins and a brilliant fugato section that demands the utmost in virtuosity from the strings.

The *Adagio* movement is one of the lyric highlights of all Rachmaninoff. No fewer than three gorgeous melodies are heard, beginning with one of the most popular ever written. Following immediately on this theme of great repose and tranquility comes one of the glories of the solo clarinet repertory – an extended theme full of ardent longing. American pianist Arthur Loesser wrote in 1939 that this music "gives off a vapor of drugged sweetness, of fatalistic melancholy."

The enormously energetic finale too is a broadly expansive movement, beginning with a boisterously robust idea that might easily conjure up the spirit of a *kermesse* (Russian carnival). This is followed by a dark, grim, march-like episode in the seldom-used key of G-sharp minor, then by another of the composer's most famous themes – a magnificent, soaring affair that sweeps onward over an expanse of more than one hundred measures. Quiet reminiscences of the first and third movements lead to the development section. One of the symphony's most thrilling passages occurs in this section, where the tintinnabulating effect of St. Petersburg's great bells is recreated in orchestral terms – a slow accretion of descending scales at different speeds, registers and rhythms that culminates in a dense and spectacular swirl of notes. The recapitulation follows, and Rachmaninoff's longest, grandest, most expansive symphonic work ends in a veritable blaze of sound.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 26.

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者



©榎田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、デトロイト響、シンシナティ響、トロント響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督（1975～79）、ウニペグ響音楽監督（1983～89）、都響指揮者（1986～89）／首席指揮者（1995～98）／首席客演指揮者（1998～2008）／レジデント・コンダクター（2008～13）、九響首席指揮者（1989～96）／音楽監督（2013～24）、日本センチュリー響首席客演指揮者（1992～95）／首席指揮者（2003～08）／音楽監督（2008～13）、仙台フィル首席客演指揮者（2006～18）、名古屋フィル音楽監督（2016～23）などを歴任。2021年12月、自身の半生をつづった『邂逅の紡ぐハーモニー』（中経マイウェイ新書）が出版された。

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

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



第1015回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1015 A Series

東京文化会館

2025年1月24日(金) 19:00開演
Fri. 24 January 2025 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor

ピアノ ● ミシェル・ダルベルト Michel DALBERTO, Piano

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

フォーレ：組曲《ペレアスとメリザンド》 op.80 (17分)

Fauré: *Pelléas et Mélisande*, Suite, op.80

- | | |
|-------------------------|---------|
| I Prélude | 前奏曲 |
| II La Fileuse | 糸を紡ぐ女 |
| III Sicilienne | シシリエンヌ |
| IV La mort de Mélisande | メリザンドの死 |

モーツァルト：ピアノ協奏曲第21番 ハ長調 K.467 (28分)

Mozart: Piano Concerto No.21 in C major, K.467

- I Allegro
- II Andante
- III Allegro vivace assai

休憩 / Intermission (20分)

ドビュッシー：交響詩《海》－3つの交響的スケッチ (24分)

Debussy: *La mer – Trois esquisses symphoniques*

- I De l'aube à midi sur la mer 海の夜明けから真昼まで
- II Jeux de vagues 波の戯れ
- III Dialogue du vent et de la mer 風と海との対話

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.71、募集はP.74をご覧ください。Young Seat





Michel DALBERTO

Piano

ミシェル・ダルベルト

ピアノ

©Caroline Doutré

現代のフランスを代表するピアニスト。パリ生まれ。パリ国立高等音楽院でヴラド・ペルルミュテールのもと研鑽を積み、室内楽ではジャン・ユボーに師事。1975年クララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールおよび1978年リーズ国際ピアノ・コンクールで優勝。

これまでに、パリ管、ロイヤル・コンサートヘボウ管、スイス・ロマンダ管、ウィーン響、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管をはじめとする世界の主要オーケストラと、ラインズドルフ、サヴァリッシュ、C. デイヴィス、デュトワ、テミルカーノフ、マズア、ヤノフスキ、スラットキン、ガーディナーらの指揮者と共演。

デビュー当時よりシューベルト、モーツァルトの解釈には定評があり、リスト、ドビュッシー、フォーレ、シューマン、ラヴェルの演奏も高く評価されている。レコーディングでも数々の名盤を残し、DENONからリリースした『シューベルト：ピアノ作品全集 (14枚組)』は特筆に値する。2018年、演奏活動40年を記念し『エラート録音全集 (17枚組、原題 “The making of a musician”)』がエラート／ワーナーからリリースされ話題となった。1996年、フランス政府から国家功労勲章を授与された。

Michel Dalberto studied with Vlado Perlemuter at Conservatoire de Paris. His career started after winning two of the most coveted international competitions: the Clara Haskil Prize in 1975 and the 1st Prize of the Leeds International Piano Competition in 1978. Dalberto has performed with orchestras such as Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Wiener Symphoniker, and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia under batons of Leinsdorf, Sawalisch, C. Davis, Dutoit, Temirkanov, Masur, Janowski, Slatkin, and Gardiner. His vast repertoire is reflected by an impressive discography with over 45 CDs on Erato, Warner, RCA, Denon, La Dolce Volta and Aparté labels. The French Government awarded him the title of Chevalier de l'Ordre national du Mérite in 1996.

フォーレ： 組曲《ペレアスとメリザンド》 op.80

ベルギー出身の象徴派詩人モーリス・メーテルリンク(1862～1949)が1892年に発表した戯曲『ペレアスとメリザンド』は、多くの作曲家を魅了し、クロード・ドビュッシー(1862～1918)によって歌劇化されたほか、いくつもの楽曲に着想を与えることとなった。ガブリエル・フォーレ(1845～1924)もそのひとりにあたる。

イギリスの高名な女優パトリック・キャンベル夫人(1865～1940)は、この戯曲の英語版を自ら主演してロンドンで上演するために、フォーレに付随音楽の作曲を依頼した。フォーレは1898年5月より作曲に着手したが、自身多忙な上に予定された公演までの日程が逼迫しており、彼はパリ音楽院で自らの生徒であったシャルル・ケ克蘭(1867～1950)に、具体的な指示を添えて管弦楽化を任せ、どうにか初演に間に合わせた。

その後フォーレは、小編成の管弦楽を起用していたこの楽譜から4曲を選び、本格的な2管編成に改作して組曲《ペレアスとメリザンド》を完成させた。

第1曲 前奏曲 冒頭に現れる優美で詩情豊かな旋律はメリザンドを表すか。この主題が対位法的な扱いも受けつつ繰り返され、やがて悲劇的な調子を帯びたクライマックスを築く。結びには狩りの途中で道に迷ったゴローを表す角笛が遠くに聞こえる。

第2曲 糸を紡ぐ女 まわる糸車を表す弦楽器の6連符が続く中、オーボエが典雅な旋律を歌う。短調に転じると陰の濃い主題がクラリネットとホルンに導かれ、後の悲劇を暗示する。

第3曲 シシリエンヌ 本来モリエールの戯曲『町人貴族』のために1893年に書かれたもので、独立した小品としても出版されている。フルート独奏の歌う旋律とハーブのアルペジオの組み合わせが印象的である。

第4曲 メリザンドの死 メリザンドの死を告げる音楽は、3拍子ながら重い二重付点リズムを特徴とする葬送行進曲となっている。音楽は2度大きく高揚した後、消え入るように終わる。

(相場ひろ)

作曲年代：付随音楽／1898年5～6月 組曲への改作／1900年

初演：付随音楽／1898年6月21日 ロンドン 作曲者指揮

組曲／1901年2月3日 パリ カミーユ・シュヴィヤール指揮 ラムルー管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、ハーブ2、弦楽5部

モーツァルト： ピアノ協奏曲第21番 ハ長調 K. 467

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)は生涯に23のピアノ協奏曲を遺した(第5～27番/第1～4番は他者の作品の習作的編曲)。うち17曲がウィーン時代に創られている。その多くは当時としてはまだ珍しかった、自ら企画した予約演奏会で初演された。ピアノ協奏曲による演奏会活動の最盛期は1784～86年で、年3～6曲が創られた。なかでも1785年の二短調K.466とハ長調K.467は曲調的にも好対照で、ともに傑作との呼び声も高い。

驚くのはこの時期の過密スケジュールである。まずK.466は2月10日に完成され、翌日に初演されている。続くK.467は自筆譜1枚目に「1785年2月」とあり、『自作目録』に書かれた完成日付は3月9日。つまり長く見積もって4週間強で書かれたことになる。これもやはり翌日に初演された。

さらにモーツァルトはこの間、毎週金曜に予約演奏会をこなし、その他の演奏会にも多数出演していた。たとえばちょうどウィーンに来ていた父レオポルト(1719～87)の手記によると、2月11日からの1ヶ月間、モーツァルトの自宅クラヴィーアは少なくとも12回、演奏会会場に持ち出されたという。さらに3月上旬にはカンタータ《悔悟するダビデ》K.469をまとめ、3月13日にブルク劇場で大規模な初演を行い、指揮している。ほかにもソナタを手がけるなど、まさに八面六臂の活躍であった。

この年のエネルギーはやがてオペラ『フィガロの結婚』K.492の創作に注がれていく。K.467は晩年といえどもまだ30歳前後のモーツァルトの、みなぎる創造力をまさに象徴する楽曲といえるだろう。

第1楽章 アレグロ ハ長調、4分の4拍子、ソナタ形式。冒頭、オーケストラが快活な第1主題を奏でる。この時代の慣例に倣い、独奏ピアノは短い導入パッセージとともに登場。突然、ト短調に転調し、ピアノが経過句を奏でるが、これがト短調の交響曲第40番の有名な冒頭主題に酷似している。まもなくト長調に転調し、優しい第2主題をピアノが奏でる。

第2楽章 アンダンテ ヘ長調、4分の4拍子、3部形式。広く知られているアンダンテ。さざ波のような3連符の打拍に誘われ、柔和な主題が繰り返される。

第3楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ・アッサイ ハ長調、4分の2拍子、ロンド形式。冒頭、オーケストラが軽やかな主題を提示する。独奏ピアノがこれを引き継ぎ、やがて装飾的なパッセージを増しながら、ピアノが華やかに牽引する。

(中田朱美)

作曲年代：1785年2月～3月9日

初演：1785年3月10日 ウィーン 作曲者独奏

楽器編成：フルート、オーボエ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

ドビュッシー： 交響詩《海》-3つの交響的スケッチ

1903年、クロード・ドビュッシー（1862～1918）は作曲家のアンドレ・メサジェ（1853～1929）にこう書き送った。「ご存じないでしょうが、私は船乗りとして成功するはずだったんですよ。運命のいたずらで道を踏み外してしまいましたが」。この年の夏にドビュッシーは交響詩《海》を書き始めており、この書簡は作曲の動機を述べたものとしてよく知られている。

海を主題とした音楽作品はドビュッシー以前にもあり、ニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）の組曲《シェエラザード》やエルネスト・ショーソン（1855～99）の歌曲《愛と海の詩》など、そのうちのいくつかは彼もよく知っていたと思われる。また1892年にベルギーの作曲家ポール・ジルソン（1865～1942）が書いた管弦楽曲《海》は、副題に「交響的スケッチ」とあり、夜明けの描写に始まって終曲で嵐をテーマとしたり、いくつかの動機が各楽章に循環するなど、ドビュッシーの作品と多くの共通点を持つ。

しかし、ドビュッシーの作品に影響を及ぼしたのは音楽作品よりも、むしろ作家カミーユ・モクレール（1872～1945）や詩人ピエール・ルイス（1870～1925）の小説であったと思われる。第1楽章の当初の副題「サンギーン諸島の凧いだ海」は、コルシカ島アジャクシオ沖のサンギーン諸島を舞台とした前者の短編小説の題名と同じであるし、作曲開始当時のドビュッシーは、後者の短編集『サンギーン』を携えており、その中には海の嵐を描いた『ヌムールでの錨泊』という短編が収められていた。作品中に具体的な照応が見られるわけではないにせよ、ドビュッシーがこれらの小説を多かれ少なかれ意識して作曲にあたっていた可能性は高い。

第1楽章 海の夜明けから真昼まで およそ4つの部分に分かれる。序奏では静寂の中から上行音形が沸き上がり、イングリッシュホルンとトランペットが後に全曲の中心となる循環主題を提示する。続く第1の主部では、さざめくような弦の動きを背景に、ホルンや木管楽器が次々と新たな動機を歌い交わす。第2の主部は波しぶきを思わせるチェロの分奏に始まり、沸き立つようなリズムの中、循環主題が回帰して、やがて穏やかな雰囲気へと移行していく。コーダはスケール豊かに全曲を締めくくる。

第2楽章 波の戯れ ドビュッシーの書いた音楽の中でも、最も独創的なもののひとつである。8小節の短い序奏の後、イングリッシュホルンの歌う旋律を端緒とし、活き活きとしたリズムが通う中で、数多くの動機が断片的にあらわれては、次の新たな動機を呼び覚まして消えていく。その構成は古典的な形式とは相容れない自由なものであると同時に、色彩やリズム、旋律といったあらゆる面において必然的な繋がりを感じさせる。

第3楽章 風と海との対話 形式的には序奏とコーダを持つ一種のロンド形式ともとれるが、さまざまな音域や楽器に登場する循環主題の存在と、古典的な構成論理に沿わないドラマチックな起伏の連続によって、音楽は予測しがたい展開をみせる。

嵐の到来を告げるかのような序奏が、循環主題を奏する輝かしいトランペットの登場で締めくくられると、木管楽器に歌謡的なロンド主題があらわれ、さらにそこから波の動きをあらわすかのような特徴的な動機が派生する。ロンド主題が一段落すると、第1楽章の諸動機が回想され、さらにホルンにコラル風の主題が登場して雰囲気が一変する。

ロンド主題が回帰し、穏やかな海原を描いた後、トランペットの鋭いリズムとともに新たなエピソードが始まり、循環主題とロンド主題から派生した動機が競い合う。もう一度ロンド主題が回帰すると、コラル主題もそれに和して鳴り響く。音楽は大きく高揚してコーダに突入し、熱狂的に全曲を締めくくる。

(相場ひろ)

作曲年代：1903年夏から1905年3月

初 演：1905年10月15日 パリ カミーユ・シュヴィヤール指揮 ラムルー管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、コルネット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タムタム、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

Program notes by Robert Markow

Fauré: *Pelléas et Mélisande*, Suite, op.80

I Prélude

II La Fileuse

III Sicilienne

IV La mort de Mélisande

Gabriel Fauré: Born in Pamiers, France May 12, 1845; died in Paris, November 4, 1924

Maurice Maeterlinck's finely-wrought Symbolist drama, *Pelléas et Mélisande*, set in the mists of time, was given its premiere performance in Paris on May 17, 1893. In the audience that night was Claude Debussy, who was struck by the play's musical possibilities, and almost immediately began work on his opera set to Maeterlinck's text. "An opera in search of a composer" was Edward Lockspeiser's description of the play.

Five years later, the famous actress Mrs. Patrick Campbell commissioned Fauré to write some incidental music for a production in London in English. (Debussy had been asked but declined.) Fauré had little time to fulfill this commission – less than six weeks, during which other responsibilities pressed as well. But he managed, by drawing upon pieces he had written earlier and by assigning the orchestration of his sketches to a Conservatoire pupil, Charles Koechlin. The complete set of incidental music consisted of nine separate pieces of varying lengths. Although Debussy's opera was in effect finished at this time, it was not performed until 1902, leaving Fauré's score as the first music inspired by Maeterlinck's drama to be heard in public. André Messager conducted the first performance of the four-movement suite as we know it today on December 1, 1912 in Paris, but a three-movement suite (minus the Sicilienne) had been heard earlier, conducted by Camille Chevillard in 1901.

Fauré's delicate, pastel-colored music admirably evokes the veiled atmosphere and mood of Maeterlinck's play, a world of "people with strange names [who] move like ghosts across the stage, mysterious to us and not less mysterious to one another" (Arthur Symons). Fauré captures the flavor of this world perfectly in the pensive, lyrical "Prélude." Several ideas are combined, including those associated with Mélisande, Fate and Golaud (Mélisande's first lover), who is announced by a distant horn call. "Fileuse" introduces Act III, where we see Mélisande at her spinning wheel in a castle room. Again Fauré presents a magical evocation of the gentle Mélisande, this time in an exquisite oboe solo, which unwinds over a spinning accompaniment figure in the muted violins. The "Sicilienne" forms the Prelude

to Act II, the scene where Mélisande is playing with her wedding ring (from Golaud) and accidentally drops it into the well by which she and Pelléas are playing. “La Mort de Mélisande” (The Death of Mélisande) also introduces an act – the final one where Mélisande is seen on her deathbed. The grief expressed in the elegiac funeral music is restrained, yet intensely poignant and deeply felt.

Mozart:

Piano Concerto No.21 in C major, K.467

I Allegro

II Andante

III Allegro vivace assai

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

The Concerto in C major, K. 467 is widely regarded as one of Mozart’s crowning achievements. It was completed on March 9, 1785, and received its first performance the following day at a benefit concert. As was the case with his other piano concertos composed in Vienna, Mozart was the soloist, and realized another enormous success. Like other Mozart works in C major, this concerto exudes pomp, grandeur and a military flavor, beginning right with the first movement’s march-like principal theme announced in the opening bars, an idea that will recur some dozen times within the orchestral exposition alone. This spacious exposition sets a scene of symphonic grandeur, with trumpets and timpani contributing to the martial, ceremonious tone. Among the many notable details found here is the theme beginning with just two notes softly intoned by horns and trumpets. A pause, then it continues with the oboes and flute, passing on to solo flute accompanied by bassoons, then to solo oboe and bassoons. In just four bars of music Mozart has given us as many different instrumental colors, a true “tone-color-melody” of the kind Arnold Schoenberg was to formalize in the twentieth century.

The soloist’s entrance is delayed past the expected point of entry, while woodwinds carry on in dialogue fashion. Rather than offering a grand opening statement, the piano slips in gently and unobtrusively, suggesting that its role will be *primus inter pares*, and that the orchestra is not about to be relegated to the role of mere accompanist. Indeed, throughout the movement, piano and orchestra each reserve certain material to themselves. No fewer than eight melodic ideas can be identified in this movement extraordinarily rich in invention. Mozart left no cadenzas for this concerto; he probably invented them on the spot for his own performances.

In the second movement, trumpets and timpani are silent. Muted strings, pervasive *pizzicati* in the low strings throbbing triplets and a divided viola section give the movement its own special sound quality. The soloist's entry is again long delayed; once the piano begins, though, it plays nearly continuously for the remainder of the movement. The orchestra henceforth maintains a mostly accompanimental role as the soloist spins out its long-breathed *cantabile* in lines of ravishing beauty.

The finale is a high-spirited rondo. The opening theme goes – unusually in this case – first to the orchestra, not the soloist. The subtle interplay of soloist and orchestra that pervaded the first movement returns, as does the brilliant sound of trumpets and drums.

Debussy:

La Mer - Trois esquisses symphoniques

I De l'aube à midi sur la mer (From dawn to noon on the sea)

II Jeux de vagues (Play of the waves)

III Dialogue du vent et de la mer (Dialogue of the wind and the sea)

Claude Debussy: Born in Saint Germain-en-Laye, August 22, 1862; died in Paris, March 25, 1918

The sea has exerted an irresistible attraction on man's mind and has been a stimulus to his creative instincts since the dawn of the human race itself. This fascination with the sea has impelled almost countless composers and songwriters to evoke it in their music. Debussy's *La Mer* may be the best known work of this title, but there are *La Mers* also by the Belgian Paul Gilson (symphonic poem), the American Charles Griffes (two different songs with this title), and the contemporary Ukrainian Leonid Hrabovsky (for narrator, chorus, large orchestra, organ, electric guitar and four percussion groups). There are "Ocean" symphonies or "Sea" symphonies by Vaughan Williams, Gösta Nyström, Sheng Li-hong, Jacques Ibert, Gian Francesco Malipiero, Hakon Borrensen and Anton Rubinstein. And there are other works from the four corners of the earth about the seven seas: from England (Frank Bridge's symphonic suite) to Australia (Barry Conyngham's ballet movement) and from Canada (Jean Piché's electronic *La Mer à l'aube*) to Russia (Glazunov's orchestral fantasy).

Few works so richly and evocatively portray the sea as Debussy's contribution to this repertory. Oddly enough, though, the composition was not written anywhere near the sea, but rather in various inland locations, including the Burgundian mountains and Paris. "You may not know that I was destined for a sailor's life," Debussy wrote to his friend André Messager, "and that it was only quite by chance

that fate led me in another direction. But I have always retained a passionate love for the sea. You will say that the ocean does not exactly wash the Burgundian hillsides, and my seascapes might be studio landscapes; but I have an endless store of memories, and to my mind they are worth more than reality, whose beauty often deadens thought.” Thus did Debussy define the imaginative quality of his musical Impressionism.

In *La Mer*, Debussy portrays the sea in its various moods, but does not attempt explicit images in sound; rather, through sonorities he seeks to stir the memories, emotions and imagination, permitting each listener a personal perception of the sea. The first performance took place on October 15, 1905 at the Concerts Lamoureux in Paris, Camille Chevillard conducting. Hokusai’s famous woodblock print, *The Great Wave off Kanagawa*, served as the cover for the first edition of the score.

The first part, “From dawn to noon on the sea,” begins very quietly, with slow, mysterious murmuring. Through sonority itself, Debussy evokes the sensation of peering into the very depths of the dark, mysterious sea. As the sea awakens, the orchestral colors brighten and motion quickens. The music swings into a rocking 6/8 meter, and we hear a leisurely call from the muted horns. A mosaic of melodic fragments fills the music in constantly changing sonorities. One of these is heard in the *divisi* cellos, and is developed into an impressive climax. After subsiding, a new melodic idea, a noble chorale-like passage, appears and slowly grows to paint a majestic picture of the sea under the blazing noonday sun.

“Play of the waves” is full of sparkle and animation. Like the first sea picture, melodic fragments are developed in an ever-changing mosaic of orchestral hues. The range and delicacy of Debussy’s scoring fascinate at every turn; even the mere “ping” of the triangle has evocative power. Debussy’s biographer Oscar Thompson describes this music as “a world of sheer fantasy, of strange visions and eerie voices, a mirage of sight and equally a mirage of sound. On the sea’s vast stage is presented trance-like phantasmagoria so evanescent and fugitive that it leaves behind only the vagueness of a dream.”

The final seascape, “Dialogue of the wind and the sea,” opens restless, gray, and stormy, the music suggesting the mighty surging and swelling of the water. Melodic fragments from the first movement return. The activity subsides, and out of the mists comes a haunting, distant call, like that of the sirens, perhaps, high in the woodwinds. The music again gathers energy. Finally we hear once more the grandiose chorale motif from the first sea picture, and *La Mer* ends in a great spray of sea water surging through the orchestra to spectacular effect.

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.



2/10 2/11

Eliahu INBAL

Conductor Laureate

エリアフ・インバル

桂冠指揮者

©堀田力丸

1936年エルサレム生まれ。これまでフランクフルト放送響 (hr響) 首席指揮者 (現名誉指揮者)、ベルリン・コンツェルトハウス管首席指揮者、フェニーチェ劇場 (ヴェネツィア) 音楽監督、チェコ・フィル首席指揮者、台北市立響首席指揮者などを歴任。

都響には1991年に初登壇、特別客演指揮者 (1995 ~ 2000年)、プリンシパル・コンダクター (2008 ~ 14年)を務め、2回にわたるマーラー・ツィクルスを大成功に導いたほか、数多くのライブCDが絶賛を博している。『ショスタコーヴィチ：交響曲第4番』でレコード・アカデミー賞〈交響曲部門〉、『新マーラー・ツィクルス』で同賞〈特別部門：特別賞〉を受賞した。仏独政府およびフランクフルト市とウィーン市から叙勲を受けている。渡邊暁雄音楽基金特別賞 (2018年度) 受賞。

2014年より都響桂冠指揮者。マーラーの《大地の歌》、ブルックナーの交響曲第3番 (1873年初稿)・第4番《ロマンティック》 (1874年稿と1878/80年稿)・第8番 (1890年第2稿)、第9番 (2021-22年SPCM版第4楽章付き)、ベルリオーズの《幻想交響曲》、バルトークの《管弦楽のための協奏曲》、ショスタコーヴィチの交響曲第5番・第7番《レニングラード》・第8番・第11番《1905年》・第12番《1917年》・第15番、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》などで精力的な演奏を繰り広げ、話題を呼んでいる。

Eliahu Inbal was born in Jerusalem in 1936. He held numerous chief posts with orchestras such as Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Konzerthausorchester Berlin, Teatro la Fenice di Venezia, and Czech Philharmonic. He was appointed Conductor Laureate of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2014. Many CDs of live performances by Inbal and TMSO are winning great acclaim. He was decorated by French and German Governments, and by the cities of Frankfurt and Wien.

【ショスタコーヴィチ没後50年記念】
[50th Anniversary of death of Shostakovich]

A
Series

第1016回 定期演奏会Aシリーズ
Subscription Concert No.1016 A Series

東京文化会館

2025年2月10日(月) 19:00開演
Mon. 10 February 2025 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

T
TMSO

都響スペシャル
TMSO Special

東京文化会館

2025年2月11日(火・祝) 14:00開演
Tue. 11 February 2025 14:00 at Tokyo Bunka Kaikan

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

バス ● グリゴリー・シュカルパ* Grigory SHKARUPA, Bass*

男声合唱 ● エストニア国立男声合唱団*

Estonian National Male Choir, Male Chorus*

合唱指揮 ● ミック・ウレオヤ* Mikk ÜLEOJA, Chorus Master*

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

ラフマニノフ：交響詩《死の島》op.29 (20分)
Rachmaninoff: *The Isle of the Dead*, op.29

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第13番 変ロ短調 op.113
《バービイ・ヤール》* (60分)

Shostakovich: Symphony No.13 in B-flat minor, op.113, "Babi Yar"*

I Babij Yar (Babi Yar) : Adagio	バービイ・ヤール／アダージョ
II Yumor (Humor): Allegretto	ユーモア／アレグレット
III V magazine (At the store): Adagio	商店にて／アダージョ
IV Strakhi (Terror): Largo	恐怖／ラルゴ
V Kar'era (A Career): Allegretto	立身出世／アレグレット

(日本語字幕付き) 日本語字幕：一柳富美子
字幕操作：Zimaku プラス株式会社

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))(2/10)
独立行政法人日本芸術文化振興会



公益財団法人三菱UFJ信託芸術文化財団

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Grigory SHKARUPA

Bass

グリゴリー・シュカルパ

バス

©Daniil Rabovsky

1989年サンクトペテルブルク生まれ。サンクトペテルブルク音楽院で声楽と合唱指揮を学ぶ。エレナ・オブラストゾフ国際コンクール（サンクトペテルブルク）、シャリアピン国際コンクール（ヤルタ）などで入賞。

19歳でマリインスキー劇場にデビュー。『ナブッコ』『ボリス・ゴドゥノフ』『カルメン』『ドン・カルロ』『トロイアの人々』などに出演、ゲルギエフ、テミルカーノフ、ノセグらと共演した。2010年10月、ポリショイ劇場ヤング・アーティスト・プログラムのメンバーとなり、定期的にポリショイの舞台に立つ。2013年、ベルリン国立歌劇場国際オペラ・スタジオに所属、『仮面舞踏会』『椿姫』『マハゴニー市の興亡』『ルル』などに出演。2015年9月にベルリン国立歌劇場のメンバーとなり、『魔笛』『イル・トロヴァトーレ』『リゴレット』『セビリアの理髪師』『ドン・ジョヴァンニ』『ナクソス島のアリアドネ』『タンホイザー』などに出演、バレンボイム、メータ、ユロフスキ、ソヒエフらと共演した。

Grigory Shkarupa was born in St. Petersburg in 1989. He studied at St. Petersburg State Conservatory. He was a prizewinner at the Elena Obraztsova International Competition of Young Singers in St. Petersburg and the Shalyapin International Competition in Yalta, among others. At the age of 19, Shkarupa made his debut at Mariinsky Theatre. In October of 2010, he became a member of Young Artists Program at Bolshoi Theatre. In 2013, Shkarupa became a member of Internationales Opernstudio at Staatsoper Unter den Linden. He has been a member of Staatsoper Unter den Linden since September 2015. He has performed in *Nabucco*, *Rigoletto*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Un Ballo in Maschera*, *Don Carlo*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Barbiere di Siviglia*, *Tannhäuser*, *Ariadne auf Naxos*, *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Lulu*, *Carmen*, *Les Troyens*, *Boris Godunov*, and many others.



Estonian National Male Choir Male Chorus

エストニア国立男声合唱団 男声合唱

エストニア合唱界の伝説的存在である指揮者・作曲家グスタフ・エルネサクスによって1944年に設立。エストニア国営放送のために多くのレコーディングを行うほか、ドイツ・グラモフォン、ソニーなどから多くのCDがリリースされている。2004年にエストニア初となるグラミー賞を獲得。2011/12シーズンにミック・ウレオヤが首席指揮者・芸術監督に就任した。2015年、ミック・ウレオヤとともにエストニア国家文化賞を受賞。

Estonian National Male Choir was founded in 1944 by Estonian choral conductor and composer Gustav Ernesaks. The Choir frequently records for Estonian National Broadcasting and has collaborated with such labels as Deutsche Grammophon and Sony. In 2004 the Choir was awarded the Grammy award, first for Estonia. Starting from 2011/12 season the Choir is led by Chief Conductor and Artistic Director Mikk Üleoja.



Mikk ÜLEOJA

Chorus Master

ミック・ウレオヤ

合唱指揮

©総 衛

エストニア音楽アカデミー卒業、同校修士課程を修了。これまでにマットーネ室内合唱団およびカーリ教会コンサート合唱団で首席指揮者、エストニア・フィルハーモニー室内合唱団合唱指揮者などを歴任。2011/12シーズンにエストニア国立男声合唱団首席指揮者・芸術監督に就任した。

Mikk Üleoja graduated from Estonian Academy of Music and completed his Master's Degree at the same academy. He has been Chief Conductor of chamber choir Mattone and Kaarli Church Concert Choir. He worked as Chorus Master of Estonian Philharmonic Chamber Choir. Since 2011/12 season, Üleoja is Chief Conductor and Artistic Director of Estonian National Male Choir.

ラフマニノフ： 交響詩《死の島》 op.29

セルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)の交響詩《死の島》は、アルノルト・ベックリン(1827～1901)が描いた同名の絵画から受けた印象に基づいて、1909年に作曲された。ベックリンは、スイスのバーゼルに生まれた象徴主義の画家で、『死の島(Die Toteninsel)』は彼の代表作だ。どんよりとした空の下、一艘の小舟が島に着こうとしている。島には険しい岩山がそびえ、中央には背の高い数本の糸杉と、祭壇のような建築が見える。小舟には、白い服で全身を覆う人物が直立し、ほかには舟の漕ぎ手と棺が見える。不気味な幻想性と神秘性を感じさせる絵だ。

ベックリンは、1880年から1886年の間に、ほぼ同じ構図で色彩や細部が少しずつ異なる『死の島』を、少なくとも5度描いた。このうち1点は第二次世界大戦(1939～45)中に焼失したが、4点は現存している。この絵は、20世紀の前半には非常に人気があり、レーニンやフロイト、ヘッセといった著名人から庶民まで、多くの人々がこの絵に魅了され、複製画や絵はがきを買って求めた。ベックリンの熱心なファンだったヒトラーは、オリジナルのひとつを購入し、最初は別荘に、後には官邸にそれを飾った。

ラフマニノフが『死の島』を見たのは1907年で、実物ではなく白黒の複製銅版画だった。後年になってラフマニノフは実物も見ているが、彼はその色彩が気に入らず、「もしも最初に実物を見ていたら、おそらく《死の島》は作曲しなかっただろう」と述懐している。初演は作曲者自身の指揮で行われ(他に交響曲第2番とムソルグスキー《はげ山の一夜》が演奏された)、大きな反響を呼んだ。この曲の出来には作曲者も満足しており、1929年にはフィラデルフィア管弦楽団を自ら指揮して録音を行っている。

全体は3部形式で、イ短調の主部が変ホ長調の中間部をはさむ形となっている。

主部は、重々しいテンポ(レント)の8分の5拍子で、暗い海を静かに進む舟を表すような5音の上行音型が、少しずつ形を変えながらひたすら繰り返される。そこに断片的な旋律が重なっていくが、それらのいくつかは、ラフマニノフがいくつかの作品で使用したグレゴリオ聖歌《怒りの日》の、「ドシドラシソララ」という旋律と関連している。音楽はいくつかのエピソードを挟みつつ進んでいき、クライマックスに達する。

ここまで繰り返されてきた5音の音型が止み、金管が《怒りの日》の最初の4音「ドシドラ」に基づく不気味なコラーレを吹くと、変ホ長調の中間部に入る。ここでは、第1・第2ヴァイオリンの第1・第2フルト(計8人)が、わずかに明るい、しかし不安に満ちた主題を歌う。作曲者によると、この部分はベックリンの絵とは離れた独自の補足であるという。これが高まっていき、緊迫感に満ちた頂点に達すると、

突然静かになり、「ドシドラ」が弦で繰り返されたあと、オーボエがもう1度だけ中間部主題を歌う。

再び管楽器が「ドシドラ」に基づくコラルを吹き、8分の5拍子の主部が回帰する。今回は、前半の主部に比べるとずっと短い。この部分では、次第に下降していく音型が頻出する。曲の終わり近くでは、これまで「ドシドラ」の4音で暗示されるにとどまっていた《怒りの日》の「ドシドラシソラ」旋律が、チェロと低音木管楽器にはっきりと現れる。

(増田良介)

作曲年代：1909年3月～4月30日(ロシア旧暦4月17日)

初演：1909年5月1日(ロシア旧暦4月18日) モスクワ 作曲者指揮

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6、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、大太鼓、ハーブ、弦楽5部

シヨスタコーヴィチ：

交響曲第13番 変口短調 op.113 《バービー・ヤール》

ソ連の最高指導者だったヨシフ・スターリン(1878～1953)没後の“雪解け”の流れは、1956年のソヴィエト共産党第一書記ニキータ・フルシチョフ(1894～1971)のスターリン批判で決定的となる。そうした中、1961年に気鋭の反体制詩人エヴゲニー・エフトゥシェンコ(1933～2017)はソ連のユダヤ人問題を扱った詩「バービー・ヤール」を発表した。キエフ(キーウ)近郊の溪谷バービー・ヤールは独ソ戦中にナチがユダヤ人を大量虐殺した地だが、それはまたソ連のユダヤ人問題の象徴でもあり、国内の反ユダヤ主義の高まりの中でこの事件に触れることはタブー視されていた。

当然ながらエフトゥシェンコの詩は大きな論争を巻き起こしたが、この詩に感動したドミトリー・シヨスタコーヴィチ(1906～75)は、これを歌詞とした声楽付き交響詩を着想、1962年4月にこれを仕上げた。そしてさらに構想を膨らませ、エフトゥシェンコの他の4篇の詩(うち1篇は書き下ろし)にもとづく4つの楽章を追加、こうしてユダヤ人問題にとどまらずソ連の諸問題に触れるバス独唱とバス合唱付きの5楽章の交響曲第13番を同年7月に完成させる。かつてプラウダ批判(1936年)やジダーノフ批判(1948年)で辛酸を嘗めたシヨスタコーヴィチだが、雪解けの中で敢然と体制批判的な交響曲を書き上げたのだ。

しかしいくら雪解けとはいえ、こうした内容の作品を当局が黙認するわけがなく、初演に向けて様々な妨害工作がなされる。そうした状況の中で予定のバス独唱者が立て続けに辞退し、頼みのエヴゲニー・ムラヴィンスキー(1903～88)からも指

揮を断られた。初演は1962年12月18日だったが、初演当日にも指揮者キリル・コンドラシン(1914～81)に当局から降板への圧力がかかり、また予定のバス独唱者はこの日急遽ボリショイ劇場での代役を命じられて降りてしまう。しかしコンドラシンは当局の要求を撥ねつけ、バス独唱はいざという時のために待機していたヴィタリー・グロマツキー(1928～)が務めることとなり、最終的に当局も渋々初演の許可を出したのである。初演は大成功、会場は聴衆の大喝采に包まれ、作曲者と詩人に惜しめない拍手が送られた。

しかし人々のこうした熱狂ぶりは当局をさらに硬化させた。初演後程なくエフトゥシェンコが圧力に屈し、ユダヤ人問題をばかすべく「バービー・ヤール」中の歌詞を自ら変更してしまう。ショスタコーヴィチは反対したが、作品自体お蔵入りになる恐れもあってやむなく妥協し、出版は改訂歌詞を取り入れた形で行われた。しかしもちろん彼自身それを認めていたわけではなく、近年は本日のように初演稿で演奏されるのが一般的だ。

第1楽章「バービー・ヤール」アダージョ どこか不気味な金管の対旋律を伴う低音楽器群の重々しい第1主題(バービー・ヤール主題)で開始され、バス合唱が“バービー・ヤールに記念碑はない”と歌いだす(ちなみにかつて記念碑建設運動を封じ込めたのが当時ウクライナ共産党第一書記だったフルシチョフ)。続いてバス独唱が“私は今、自分がユダヤ人のような気がする”とユダヤ人の苦難の歴史に思いを馳せる(のちにエフトゥシェンコが変更してしまう箇所の一つ)。速度が速まる第2主題では合唱が“血は流れ、床の上に広がる”とユダヤ人虐殺を歌う。やがてアンネ・フランクについてのエピソードが若干緊張を和らげるが(ただし低弦は不気味に蠢く)、そこに近づくファシズムの足音は急速に勢いを増し、管弦楽による第1主題の暴力的なクライマックスに至る。それが静まり、沈んだ合唱の後、独唱が何百万もの死者の叫びに言及(この部分をエフトゥシェンコはファシズムに勝利したロシアの偉業を讃える歌詞に変更した)、最後は第1主題で劇的に閉じられる。

第2楽章「ユーモア」アレグレット どんな権力からも自由なユーモアを謳い上げるシニカルなスケルツォで、ショスタコーヴィチの風刺精神が生かされている。途中(開始から約3分半)には管弦楽で自作の《イギリス詩人の詩による6つの歌曲》中の「処刑台のマクファーソン」を引用して、陽気に処刑台に向かうこの歌曲の主人公の精神こそユーモアであることを示唆する。冬宮への行進場面での革命歌の引用など、様々な楽想が走馬灯のように出現する楽章だ。

第3楽章「商店にて」アダージョ 苦難に耐えて遅く生きるロシア女性をテーマとした緩徐楽章。バービー・ヤール主題に関連する低弦の陰鬱な序奏に始まり、独唱が歌いだす。カスタネットとウッドブロックの刻みに続くピアノと弦のピッツィカート上での合唱の語りの後、この楽章の主要主題がクラリネットに出現する。全体に暗く静かに展開するが、終わり近く“女たちの釣り銭をごまかすなど恥ずべきこと”

と歌われる部分で激しく高揚、その後静まって独唱による男の自虐的な一節を挟み、序奏主題の再現を経て途切れなく次の楽章へ。

第4楽章「恐怖」ラルゴ 冒頭チューバに現れる主題を中心に既出の諸主題を用いて、人々を苦しめた恐怖政治を陰鬱な響きで表現する緩徐楽章。土木作業や戦場を表現する場面では行進曲的な曲調が現れた後、アレグロに転じ“新しい恐怖”が語られ、壮絶な頂点を築く。その後、静かに合唱が恐怖は過去のものになりつつあることを再度歌うのだが、その音調はそれが果たして現実か自問しているかのようでもある。最後に詩人個人の抱く恐怖が語られ、次の楽章にアタッカで続く。

第5楽章「立身出世」アレグレット これまでの気分を一新する柔和なフルート二重奏の冒頭主題に始まる。その後の弦のたゆたうような音型とファゴットのおどけた動きからなる主題も重要で、これに導かれて独唱が歌いだす。歌詞に則したアイロニカルな曲調でもって、権力に屈せず信念をもって真実を追求する真の出世を語っていくフィナーレで、既出の主題に関わる楽想も活用しつつ、途中冒頭主題によるピッツィカートの一節（開始から約5分）や管弦楽のフーガ（約6分半）も挟みながらロンド風に発展、最後は緩やかなコーダに至り、ヴァイオリンとヴィオラのソロ二重奏による冒頭主題とそれに続くチェレスタの響きのうちに静かに全曲を閉じる。

(寺西基之)

作曲年代：1962年

初 演：1962年12月18日 モスクワ

キリル・コンドラシン指揮 モスクワ・フィル ヴィタリー・グロマツキー独唱

楽器編成：ピッコロ、フルート2、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は小クラリネット、バスクラリネット持替)、ファゴット3(第3はコントラファゴット持替)、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、カステネット、ウッドブロック、小太鼓、タンブリン、シンバル、大太鼓、シロフォン、グロックンシュピール、タムタム、むち、チャイム、ハープ2、ピアノ(チェレスタ持替)、弦楽5部(コントラバスは5弦)、バス独唱、バス合唱

Program notes by Robert Markow

Rachmaninoff: *The Isle of the Dead*, op.29

Sergei Rachmaninoff: Born on the estate of Oneg, near Semyonovo, April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff's predilection for dark colors, somber moods, and pathos found no greater manifestation than in his symphonic poem *The Isle of the Dead*. Inspiration for this remarkable score came from a painting of the same title by the Swiss artist Arnold Böcklin (1827-1901). Böcklin's left five versions of the painting (1880-1886; a sixth was done in 1901 with his son Carlo). But Rachmaninoff's direct source was a black and white reproduction he saw in Paris in 1907. His imagination was seized by this grim, gloomy picture with its stark, brooding cliffs, ghostly cypress trees and the image of a black-draped rower steering a small boat across the water with a casket and a single mourner.

The association with Greek mythology – Charon gliding across the black water of the river Styx – is too close to be ignored. Böcklin, who spent much of his life in Italy, presumably had a specific Mediterranean island in mind for his painting (perhaps Pondikonisi, which lies off the shores of Corfu; some authorities maintain it was Ponza, largest of the Pontine Islands in the Tyrrhenian Sea), but, as biographer Patrick Piggott observes, “the suggestive power of Rachmaninoff's music carries the listener into regions of the imagination far beyond the range of the Swiss painter's art, and it must be emphasized that it was not so much the quality of Böcklin's painting that stimulated Rachmaninoff as its subject.” The score was composed in 1909 and first performed on May 1 of that year in Moscow with the composer conducting. In 1929 Rachmaninoff conducted the Philadelphia Orchestra in a recording of the work.

The baleful mood is established in the opening bars. A mantle of oppressive gloom hangs over the music. A restless, undulating motif with five beats to the bar (usually 2 + 3; sometimes 3 + 2) suggests the slow dip and pull of Charon's oars, or perhaps the gentle lapping of the waves. The pervasive motif slowly builds to a powerful climax. Solemn brass pronouncements punctuate the way. Despite the muted colors and grave mood, there is an awesome sense of impending doom. Suddenly the spirit takes flight: the lopsided 5/8 rhythm changes to a regular 3/4, the minor tonality yields to major, the mood becomes urgent and even passionate. Rachmaninoff referred to the long-breathed melody in E-flat major as the “life” theme, to which the dead soul recalls the pleasures of life on earth. Intimations of the “Dies irae” motif (the Latin chant for the dead in the Catholic liturgy) mingle with the “life” theme. The latter is finally stamped out; dark mutterings of the “Dies irae” float about; the unnerving, rocking motif in 5/8 rhythm returns; the colors darken; Charon continues on his way in Stygian gloom as the music dies away into inaudibility.

Shostakovich: Symphony No.13 in B-flat minor, op.113, “Babi Yar”

- I Babi Yar: Adagio
- II Humor: Allegretto
- III At the store: Adagio
- IV Terror: Largo
- V A Career: Allegretto

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

In his Thirteenth Symphony, Shostakovich again turned to vocal resources, which he had not used in this genre since the Third of 1929. It was composed in the early 1960s, during one of the cultural thaws that occasionally occurred in the Soviet Union. But even Khrushchev’s comparatively balmy artistic climate could not countenance the ideological thrust of the poems Shostakovich set by Yevgeny Yevtushenko. This applied particularly to the poem “Babi Yar,” the text for the first movement and the one by which the entire symphony is known. “Babi Yar” concerns the sensitive issue of oppressed Jewry in Russia as seen through the memory of the Nazi atrocity that occurred outside Kiev (Kyiv) in September, 1941. As a reprisal for the deaths of several hundred Germans stationed in Kiev (Kyiv), over one hundred thousand Ukrainians, mostly Jews, were rounded up and shot at the edge of the deep ravine known as Babi Yar.

Kirill Kondrashin conducted the Moscow Philharmonic in the world premiere, which took place at the Moscow Conservatory on December 18, 1962. Khrushchev had advised Shostakovich to cancel the performance, but emboldened by the cultural thaw and by his own defiant attitude, the composer ignored the Premier. Either in spite of or because of this attempt to halt the performance, it was wildly successful, with lengthy ovations and cries of “Bravo Shostakovich! Bravo Yevtushenko!” But *Pravda* carried no review, only a short notice of the event. Before further performances were allowed, Yevtushenko was forced to alter some lines, indicating that not only Jews were massacred at Babi Yar, and that Russians could take pride in their struggle against the Nazis. (Shostakovich’s music was not affected.)

The hour-long symphony is in five movements, the final three played without breaks. Each movement bears the title of one of Yevtushenko’s poems. They do not constitute a cycle in the traditional sense, though the common themes of repression and protest imbue all of them. A strong sense of drama, intensity and evocative atmosphere are also found throughout the entire symphony. The texts, sung by a bass soloist and men’s chorus, form a crucial element of the score – vital carriers of

information – and Shostakovich has taken care to make every word clearly audible. Malcolm MacDonald, in his essay “Words and Music in Late Shostakovich,” has written: “Shostakovich’s word-setting, both here and later, rejects mere lyrical appeal: it is austere, usually syllabic, responding to the natural speech-inflections with repeated notes or conjunct motion – at most slightly widening its range and broadening into *cantabile* phrases for emotional heightening.” The orchestral writing is, aside from some terrifying climaxes, for the most part spare, allowing for intelligibility of the texts. The combined forces of bass soloist, chorus and orchestra are employed in all five movements; hence, none is purely instrumental, leading one to ponder if perhaps “cantata” might be the better description for the work.

The symphony opens with a dirge-like motif in the darkest instruments of the orchestra, over which muted horns and trumpets play an anguish-laden motif punctuated by the sound of a chime, whose solemn tolling will occur some forty times in the course of the first movement alone, and throughout the symphony as a recurring reminder of death. With this grim, stark mood vividly evoked, the chorus remarks in sepulchral tones that no monument stands at **Babi Yar**; only the forbidding precipice. (In 1976 a monument was built.) To sardonic, march-like music the bass soloist identifies himself with the mistreated Jews throughout history.

The heaviness of the powerful first movement is barely relieved by the next, entitled “**Humor**.” Here is nothing to laugh about; “black humor” might be the more appropriate title. The mood is still weighty, a weight brought on by reminders of repression, oppression and suppression. Yevtushenko portrays “Humor” as a resilient and indestructible personification, incapable of being seized, commanded, oppressed, bought or killed.

The third movement (“**At the Store**”) plunges again into some of the bleakest, blackest music Shostakovich ever wrote. The text pays tribute to the stolid, noble, long-suffering Russian women who endure all. Most poignant is the portrayal of these frugal people silently standing in line at the shops in the cold, only to be cheated by the clerk.

The music dies away into nothingness as the next movement (“**Terror**”) creeps in. Slowly, ominously, like some terrible unseen presence, the solo tuba conveys the breathless fear of the knock on the door, a fear that all too often became reality in Stalinist Russia.

The final movement (“**A Career**”) again follows without pause, beginning with a gentle, consolatory flute duet that comes like a breath of fresh air after the suffocating stress of the fourth movement. A playful, almost folksy bassoon solo occurs later, repeated several times throughout the movement as an optimistic reminder that the careers of such intrepid, pioneering men as Galileo, Pasteur, Newton, and Tolstoy give cause for continuing struggle and hope in this world of ruthless, repressive governments.

For a profile of Robert Markow, see page 26.