

3 / 8

Naoto OTOMO

Conductor

大友直人
指揮



桐朋学園大学在学中に22歳でN響を指揮してデビュー以来、わが国を代表する指揮者のひとりとして、日本の音楽界をリードし続けている。これまでに日本フィル正指揮者、大阪フィル専属指揮者、東響常任指揮者、京響常任指揮者、群響音楽監督を歴任。現在は東響名誉客演指揮者、京響桂冠指揮者、琉球響音楽監督、高崎芸術劇場芸術監督、瀬戸フィルミュージックアドバイザーを務めている。

幅広いレパートリーで知られ、その中でも日本を代表する邦人作曲家作品の初演やジェイムズ・マクミランの作品およびジョン・アダムズのオペラ日本初演などは特筆される。また、東京文化会館の初代音楽監督として東京音楽コンクールの基盤を築いたほか、海外オーケストラからもたびたび招かれており、ハワイ響には20年以上にわたり定期的に客演している。

小澤征爾、森正、秋山和慶、尾高忠明、岡部守弘らに学ぶ。N響指揮研究員時代にはサヴァリッシュ、ヴァント、ライトナー、ブロムシュテット、シュタインらに学び、タングルウッド・ミュージックセンターではバーンスタイン、プレヴィン、マルケヴィチからも指導を受けた。大阪芸術大学教授、東邦音楽大学特任教授。京都市立芸術大学、洗足学園大学各客員教授。

Since his debut with NHK Symphony at the age of 22, Naoto Otomo has led the highly competitive music scene of Japan. He currently serves as Honorary Guest Conductor at Tokyo Symphony, Conductor Laureate of Kyoto Symphony, Music Director at Ryukyu Symphony (Okinawa), Artistic Director of Takasaki City Theatre, and Music Adviser at Seto Philharmonic, and previously held the posts of Principal Conductor/Music Director at Japan Philharmonic, Tokyo, Kyoto and Gunma Symphony Orchestras and Osaka Philharmonic. Otomo has appeared repeatedly with Royal Stockholm Philharmonic, National Symphony Orchestra of Romania, Indianapolis Symphony, and Hawaii Symphony. Well-known for his wide repertoire ranging from classical to contemporary works, Otomo has premiered numerous new works, conducting especially the first performances in Japan of several pieces by James MacMillan and the opera *A Flowering Tree* by John Adams.



都響・調布シリーズNo.25

Chofu Series No.25

TMSO

調布市グリーンホール

2025年3月8日(土) 14:00開演

Sat. 8 March 2025, 14:00 at Chofu Green Hall

指揮 ● 大友直人 Naoto OTOMO, Conductor

ヴァイオリン ● 神尾真由子 Mayuko KAMIO, Violin

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

シベリウス：ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47 (32分)

Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47

I Allegro moderato

II Adagio di molto

III Allegro ma non tanto

休憩 / Intermission (20分)

シベリウス：交響曲第2番 二長調 op.43 (43分)

Sibelius: Symphony No.2 in D major, op.43

I Allegretto

II Tempo andante, ma rubato

III Vivacissimo

IV Finale: Allegro moderato

主催：公益財団法人東京都交響楽団

提携：公益財団法人調布市文化・コミュニティ振興財団

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.75、募集はP.78をご覧ください。





Mayuko KAMIO

Violin

神尾真由子

ヴァイオリン

©Makoto Kamiya

4歳よりヴァイオリンを始める。2007年に第13回チャイコフスキー国際コンクールで優勝し、世界中の注目を浴びた。『ニューヨーク・タイムズ』紙でも「聴く者を魅了する若手演奏家」「輝くばかりの才能」と絶賛される。国内の主要オーケストラはもとより、チューリッヒ・トーンハレ管、バイエルン州立歌劇場管、ロシア・ナショナル・フィル、BBC響、ミュンヘン・フィル、イスラエル・フィルと共演。2020年10月、『J. S. バッハ：無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ』の新譜を発表。

これまで里屋智佳子、小栗まち絵、工藤千博、原田幸一郎、ドロシー・ディレイ、川崎雅夫、ザハール・ブロン各氏に師事。楽器は宗次コレクションより貸与されたストラディヴァリウス1731年製作「Rubinoff」を使用している。大阪府知事賞、京都府知事賞、出光音楽賞、文化庁長官表彰、ホテルオークラ音楽賞はじめ数々の賞を受賞。東京音楽大学教授。

Mayuko Kamio, the gold medalist of the 2007 International Tchaikovsky Competition, is widely praised for her luxurious silken tone, long expressive phrasing and virtuoso technique. The New York Times has called Kamio “an exciting young musician” and “a radiant talent”. She has appeared as soloist with orchestras including Tonhalle-Orchester Zürich, Bayerisches Staatsorchester, National Philharmonic of Russia, BBC Symphony, Münchner Philharmoniker, and Israel Philharmonic. In October 2020, she released a new recording of “J. S. Bach: Partitas for Solo Violin”. Kamio studied with Chikako Satoya, Machie Oguri, Chihiro Kudo, Koichiro Harada, Dorothy DeLay, Masao Kawasaki, and Zakhar Bron. She plays a Stradivarius “Rubinoff” made in 1731 on loan from Munetsugu Collection. She is a professor at Tokyo College of Music.

シベリウス： ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47

1904年に発表されたジャン・シベリウス(1865～1957)のヴァイオリン協奏曲は、彼が残した唯一の協奏曲である。もともとヴァイオリニストを目指していたシベリウスは、この楽器の演奏技法や表現上の特性を全て知り尽くしていた。その彼が満身の力をこめて作曲したヴァイオリン協奏曲は、20世紀を代表する傑作協奏曲として、今や高い人気を博している。

シベリウスがヴァイオリン協奏曲に取り組んだきっかけは、友人アクセル・カルペラン(1858～1919)の進言である。交響曲第1番短調op.39(1899/1900改訂)が国際的に評価され、続く第2番二長調op.43(1902)の大成功でシンフォニストとしての自信を深めていたシベリウスでも、協奏曲の創作は全く新たな挑戦だった。当時のシベリウスは、支配国ロシアの圧政に抵抗して高まりつつあったフィンランドの重苦しいナショナリズムから距離を置き、より清澄な作風に向かおうとしていた。おそらく彼はヴァイオリン協奏曲の創作を通して、これまでとは異なる表現世界の扉を開こうとしたのだろう。しかし、その挑戦の道のりは困難をきわめることになった。

最初の試練は1904年初頭に披露された初稿の大失敗である。その原因の一つとして、ソリストに急きょ抜擢されたヴィクトル・ノヴァチェク(1875～1914)の力不足を指摘する者もいる。だが鉛のように重々しい曲調や、演奏効果の乏しい独奏ヴァイオリンの超絶技巧にも見逃せない問題があった。それを自覚せざるをえなかったシベリウスは、初稿を封印して大幅な修正を加えることにする。より透明で峻厳な響きを求め、作品の内部構造にもメスを入れた改訂作業は大いに難航した。なお、その間にシベリウス一家は喧噪なヘルシンキを離れて、自然豊かなヤルヴェンパーに転居している。

改訂稿の初演はカレル・ハリール(1859～1909)をソリストに迎え、リチャルト・シュトラウス(1864～1949)指揮ベルリン・フィルという豪華な陣容で、1905年秋に行われた。しかし、この改訂稿も名ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)から「退屈で飽き飽きする」と酷評されてしまう。それでもジネット・ヌヴェー(1919～49)やヤッシャ・ハイフェッツ(1901～87)、ダヴィド・オイストラフ(1908～74)ら、多くのヴァイオリニストの尽力により協奏曲の真価が少しずつ認められると、その後広く世界中で演奏されるようになっていく。

第1楽章 アレグロ・モデラート 全楽章中もっとも長大で複雑な構成を持つ。ソナタ形式を下敷きに行っているが、独奏ヴァイオリンの精緻なカデンツァを展開部として配置するなど、シベリウス独自のデザインに基づいている。冒頭の主題が内包するドリア旋法(教会旋法の一つ)の要素が全体の響きに大きな影響を与えている。

第2楽章 アダージョ・ディ・モルト ロマンズ風の抒情的な緩徐楽章。神秘的な色彩を帯びている一方、曲の後半ではソリストの技巧的なパッセージが現れて緊迫した雰囲気になる。

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・タント ソリストに圧倒的な力量を要求する躍動感に満ちたフィナーレ。性格のはっきりした2つの主題を軸にしながら、終始ダイナミックに高揚していく。

(神部 智)

作曲年代：1903～04年 1905年改訂

初 演：初稿／1904年2月8日 ヘルシンキ

ヴィクトル・ノヴァチェク独奏 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

改訂稿／1905年10月19日 ベルリン

カレル・ハリール独奏 リヒャルト・シュトラウス指揮 ベルリン・フィル

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、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

シベリウス： 交響曲第2番 二長調 op.43

1809年から100年あまりの間、フィンランドは東の隣国ロシアに支配されていた。当初、フィンランドには大幅な自治権が与えられていたが、ドイツ帝国の誕生(1871)や独逸伊三国同盟の締結(1882)など、国際情勢が変化するとロシアは危機感を強め、フィンランドへの引き締めを行うようになる。そしてついにはフィンランドの自治権を全面的に奪う方向に舵を切り(1899年に発布された「2月宣言」、これまで着々と築き上げてきたフィンランドの社会システムを根底から覆そうとした。

そうした状況下、フィンランドでは国家独立に向けて人々の民族意識が高揚していく。1890年代に本格的な創作活動を開始した若きジャン・シベリウス(1865～1957)も、影響力のある一人の芸術家として、自国の文化的ナショナリズム運動に参加。愛国的作品の数々を世に送り出している。1900年に初演された交響詩《フィンランディア》は、その代表的な作品だ。しかしながら《レンミンカイネン》の作曲以降(初演は1896年)、シベリウスは自国の民族叙事詩『カレワラ』などを題材とした交響詩の創作に加え、純粋な絶対音楽の領域にも活路を見出すようになる。その最大の成果が、1899年から1924年にかけて次々と発表された7つの交響曲である。

シンフォニストとしてのシベリウスが交響曲のジャンルで求めた音楽表現は交響詩のそれと本質的に異なり、きわめて抽象度の高いものであった。実際シベリウスの7つの交響曲においては、声楽の導入はおろか、タイトルや標題の類もいっさい退けられている。そこでは純粋器楽による抽象的な形式構成を生み出そうとした作曲者のストイックな思索の足跡が、はっきりと認められるのである。シベリウスは晩年、「私の交

響曲はひとつひとつが独自のスタイルを持っています。それらを生み出すために長い時間を要し、多くの困難を乗り越えなければなりません」と述べたという。上記の言葉通り、シベリウスの交響曲はそれぞれが個性的であり、7曲すべてがユニークな傑作として人々に愛されている。その中でも群を抜いて人気があり、演奏機会が最も多いのは、《フィンランディア》の2年後に発表された交響曲第2番であろう。

シベリウスが交響曲第2番の創作に集中したのは、1901年夏から翌02年初頭にかけてであった。作曲に着手する直前、シベリウスは創作のインスピレーションを得るべく、家族とともにイタリアのラパッコという町に滞在していた。そのため、南欧の明るく田園的な雰囲気曲調に反映しているといわれる。だがこの交響曲は、決して穏やかな気分(第1楽章冒頭)に終始するわけではない。悲劇的な葛藤(第2楽章)、嵐のようなうねりと静穏(第3楽章)、そして精神の高揚や英雄的なファンファーレ(第4楽章)など、作曲者の優れた筆致によって、あらゆる表現の限りが尽くされるのである。

とりわけ注目されるのは、「明」と「暗」の世界の相克を通して輝かしい勝利へと導かれる交響曲の終結部であろう。この作品を耳にした当時のフィンランドの聴衆は、「暗」の要素をロシアの政治的弾圧に喩え、「明」が「暗」を乗り越えて力強く終結するフィナーレの内に、自分たちの「未来への希望」を重ね合わせたという。交響曲において抽象的な表現を目指したシベリウスが、見え透いた標題的解釈を喜ぶことはなかった。しかし交響曲第2番の表現世界は「作曲者の意図」をはるかに超え、今なお人びとの心に訴えてやまない多様なメッセージを含み持っている。それが、この交響曲の傑作たる所以であろう。

第1楽章 アレグレット 展開部の巨大なクライマックスに比重が置かれたソナタ形式。冒頭に登場する3度上行「Fis-G-A(嬰ヘートーイ)」の動きは、交響曲全体を統一する重要な要素として働く。

第2楽章 テンポ・アンダンテ、マ・ルバート 展開部と再現部が融合した重厚なソナタ形式。激しい起伏を伴うドラマティックな緩徐楽章。

第3楽章 ヴィヴァーチッシモ 抜群の推進力を持つ弦楽器の旋律と、オーボエ・ソロによる穏やかな旋律が交互に現れる。最後は徐々に高揚しながら、アタカで勇壮なフィナーレへと流れ込む。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・モデラート 「明」と「暗」を象徴する2つの主題の性格的対比が顕著なソナタ形式。曲の終盤では、執拗に繰り返される短調の第2主題が大きなうねりを形成していくが、その頂点で主調の二長調に転ずると、壮大なクライマックスを迎える。

(神部 智)

作曲年代：1901～02年

初 演：1902年3月8日 ヘルシンキ 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47

I Allegro moderato

II Adagio di molto

III Allegro ma non tanto

Jean Sibelius: Born in Hämeenlinna (Tavastehus), Finland, December 8, 1865; died in Järvenpää (near Helsinki), September 20, 1957

In 1902, the German violinist Willy Burmester asked Sibelius to write him a concerto. When Sibelius sent him the piano reduction of the first two movements in September of 1903, Burmester was enthusiastic and suggested the premiere be given in Berlin in March of 1904. But Sibelius had other ideas. Due to strained financial circumstances, he wanted the concerto performed as soon as possible, and secretly asked another violinist to give the premiere in Helsinki at an earlier date. What Sibelius got in the end was a far inferior soloist (a local teacher named Viktor Nováček, who never did learn the concerto properly), a cool reception at the premiere (February 8, 1904), mostly negative reviews in the press, and the justifiable resentment of Burmester.

Following the premiere, the concerto was put aside for over a year until Sibelius got around to revising it. He toned down some of the overtly virtuosic passages, tightened the structure of the outer movements and altered the orchestration of numerous passages. The revisions amount to far more than mere window dressing, and the results are fascinating to compare with the original.

On October 19, 1905, the concerto received its premiere in the final form in Berlin, with Karl Halir as soloist and none other than Richard Strauss on the podium. Shortly afterwards, Sibelius' friend Rosa Newmarch told him that "in fifty years' time, your concerto will be as much a classic as those of Beethoven, Brahms and Tchaikovsky." How right she was!

Sibelius' affinity for the violin stemmed from his youth, when he aspired to become a great violinist. "My tragedy," he wrote, "was that I wanted to be a celebrated violinist at any price. From the age of fifteen, I played my violin for ten years, practicing from morning to night. I hated pen and ink. ... My preference for the violin lasted quite long, and it was a very painful awakening when I had to admit that I had begun my training for the exacting career of an eminent performer too late." His very first composition (*Vattendroppar*), written at the age of eight or nine, was a piece for violin and cello. Although he left just one violin concerto, he also composed numerous short pieces for the instrument, mostly with piano.

The solo part is one of the most difficult in the entire repertory. Virtuosic pas-

sages abound, but they are welded to disciplined musical thought; there is no empty display material here. The orchestral writing bears much evidence of Sibelius' deep interest in this medium, and serves a far greater purpose than a mere backdrop for the soloist. Dark, somber colors predominate, as is this composer's tendency, lending an air of passionate urgency to the music. Note particularly the third theme in B-flat minor in the first movement, played by the unison violins, or the second theme of the Finale, again played by the violins, with its interplay of 6/8 and 3/4 meters.

Attention to the formalities of sonata form is largely avoided in favor of originality of thought. In the first movement, there is no development section as such; instead, each of the three main themes is fully elaborated and developed upon initial presentation. A cadenza occurs at the point where a full development would normally stand, followed by a recapitulation of the three themes, each of which is subjected to further expansion. In the *Adagio* movement, Sibelius contrasts the long, dreamy and reflective opening theme with a turbulent and darkly passionate section in the minor mode. The finale, in rondo form, calls to the fore the full technical prowess of the soloist. Energetic rhythms suggestive of the polonaise and gypsy dances offer further elements of excitement to this exuberant movement.

Sibelius:

Symphony No.2 in D major, op.43

I Allegretto

II Tempo andante, ma rubato

III Vivacissimo

IV Finale: Allegro moderato

Sibelius composed his Second Symphony – the most frequently performed of the composer's seven symphonies and the longest as well by a good margin – mostly in Italy during the spring of 1901. The first performance took place the following year on March 8 with the Helsinki Philharmonic, Sibelius conducting. This symphony stands proudly as one of the most magnificent creations in the orchestral repertory. Its success and popularity can be attributed to tensions arising from opposing elements of the score, the contrasts of mood, the continuous control of pace, the fusion of its component parts into an organic whole, and the vast sweep of its trajectory from humble beginnings to mighty apotheosis.

The first movement opens with softly throbbing chords in the lower strings. This and several motifs heard in rapid succession make up the first theme group. Sibelius is concerned not so much with long, broadly-arched themes as he is with arranging small fragments into a coherent whole as the movement unfolds. A second, contrasting group begins with an oboe solo consisting of a sustained note fol-

lowed by a flourish at the end. The commentaries of numerous distinguished musical analysts differ widely in their interpretation of this movement's form; perhaps it is best simply to let Sibelius' own comment serve to work on a subliminal level. He once described the symphonic process as follows: "It is as if the Almighty had thrown down pieces of a mosaic from Heaven's floor and asked me to put them together." The listener might also consider how often the three-note rising figure of the very opening motif is integrated, in both the ascending and descending forms, into most of the other motifs as well.

The second movement is drawn in somber colors. A chant-like theme given initially to two bassoons in octaves over a pizzicato bass accompaniment is answered by a complementary theme for oboes and clarinets. Among the many themes and fragments Sibelius uses in this movement is a highly characteristic effect consisting of a loud chord (often in the brass) which diminishes in strength and ends with a mighty crescendo to even greater volume than before.

The Scherzo might best be described as a whirling blizzard of sound. The central Trio section provides the greatest possible contrast in its idyllic, pastoral melody sung by the oboe. The furious Scherzo is then repeated in modified form, followed by a return of the Trio, now shortened, which acts as an extended bridge passage to the Finale. As in Beethoven's Fifth, the third and fourth movements are directly connected, with the Finale's majestic, chorale-like first theme arising from transitional material connecting the movements. Sibelius covers much emotional territory in this movement. In contrast to the optimistic, affirmative opening, a distinct mood of gloomy turbulence is created at several points by darkly swirling ostinatos in the lower strings. Resolution, triumph and glory inform the massive final pages of the symphony as the brass intone the magnificent chorale theme for the last time.

For a profile of Robert Markow, see page 41.



3
/14

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©堀田力丸

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

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

2019、21年に自ら発案した国際プロジェクトで『トゥーランドット』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を指揮、ともに記念碑的な公演となり大きな話題を呼んだ。新国立劇場では、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』を世界初演、また『フルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』『トリスタンとイゾルデ』『ウィリアム・テル』と話題作を次々に手掛けた。引き続き2025年11月に『ヴォツェック』（都響がピットに入る）を指揮する予定。

2023年5月、作曲家マルティン・マタロンによる『メトロポリス』映画音楽コンサートでパリ管を指揮し、同作のフランス初演を成功へ導いた。

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



第1017回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1017 A Series

東京文化会館

2025年3月14日(金) 19:00開演
Fri. 14 March 2025, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
ホルン ● シュテファン・ドール Stefan DOHR, Horn
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

イエルク・ヴィトマン：ホルン協奏曲（2024）

[ベルリン・フィル、都響（創立60周年記念）、ブリュッセル・フィル、ルツェルン響、スタヴァンゲル響、スウェーデン放送響 共同委嘱作品/日本初演] (38分)

Jörg Widmann: Horn Concerto (2024)

[Co-commissioned by Berliner Philharmoniker, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Brussels Philharmonic, Luzerner Sinfonieorchester, Stavanger Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra. Japan Premiere]

- | | |
|---------------------------|------------------|
| I Traumbild | 夢の絵 |
| II Andantino grazioso | アンダンティーノ・グラツィオーソ |
| III Scherzo à la surprise | サプライズ風スケルツォ |
| IV Adagietto | アダージェット |
| V Zwischenwelt | 中間世界 |
| VI Vorahnung | 予感 |
| VII Finale | フィナーレ |

休憩 / Intermission (20分)


チャイコフスキー：交響曲第6番 短調 op.74 《悲愴》 (45分)

Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, *Pathétique*

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Finale: Adagio lamentoso

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。



Stefan DOHR

Horn

シュテファン・ドール

ホルン

©Simon Pauly

その完璧なテクニックと表現力から“ホルンの王”と称され、ホルン界を代表する存在として高い評価を受けている。エッセンとケルンで学び、19歳でフランクフルト・オペラの首席ホルン奏者に就任。その後、バイロイト祝祭管やニース・フィル、ベルリン・ドイツ響を経て、1993年よりベルリン・フィル首席ホルン奏者を務めている。

ソリストとしては、ダニエル・バレンボイムやクラウディオ・アバドらと共演。アバドにはルツェルン祝祭管の首席ホルン奏者としても招かれる。古典派やロマン派の名作から、リゲティや細川俊夫など現代音楽まで幅広いレパートリーを持ち、新作初演にも積極的に取り組む。

室内楽ではベルリン・フィルのメンバーと結成しているアンサンブルや、マウリツィオ・ポリーニ、イアン・ポストリッジらと共演。アンサンブル・ウィーン＝ベルリンのメンバーとしても活躍。音楽祭への出演や世界各地でのマスタークラス開催を通じ、教育者としても後進の育成に尽力している。都響とは4度目の共演。

Stefan Dohr – praised for his “thundering tone that resounds valley-wide” – is a leading figure in the horn scene as a soloist, chamber musician, and principal horn of Berliner Philharmoniker. His virtuosity and passion for new music have inspired composers to expand the horn’s possibilities. Dohr studied in Essen and Cologne and had served as principal horn with Frankfurter Opern- und Museumsorchester, Orchestre Philharmonique de Nice, and Deutsches Symphonie-Orchester Berlin before joining Berliner Philharmoniker in 1993. He has performed with orchestras like Los Angeles Philharmonic and NHK Symphony, collaborating with renowned conductors including Claudio Abbado, Daniel Barenboim, and Simon Rattle. Dohr has premiered horn concertos by Herbert Willi (2008), Toshio Hosokawa (2011), and Hans Abrahamsen (2020). He collaborates with artists like Maurizio Pollini, Kirill Gerstein, and Guy Braunstein. Dohr also teaches at Karajan Academy and is a visiting professor at several institutions.

イェルク・ヴィトマン： ホルン協奏曲(2024)

私は若いころからホルンが大好きで、いつの日かホルン協奏曲を書くことは私の長年の夢だった。その夢を実現させてくれる理想的なホルン奏者、シュテファン・ドールに出会うことができた。彼と交わした多くの会話やセッションを通じ、ホルンの音の特性や持ち味をこれまで以上に深く探究することができた。

その成果として、約40分におよぶ7楽章からなるホルン協奏曲が完成した。「7」は、私がオペラ『バビロン』を作曲して以降、自分にとって中心となる数字である。序奏となる第1楽章「夢の絵 (Traumbild)」の後、第2楽章「アングンティエーノ・グラツィオーソ」では、カール・マリア・フォン・ウェーバーの音楽に対する私の称賛が表れている。彼のホルン小協奏曲の主題に着目し、それを変化させた。ホルン独奏もオーケストラも非常に技巧的な第3楽章「サプライズ風スケルツォ (Scherzo à la surprise)」は、一見したところフィナーレ楽章のような性質を持つ。だが、感情表現の中心となる楽章は、独奏ホルンと弦楽、ハープ、チェレスタのみで演奏される第4楽章「アダージェット」である。第5楽章「中間世界 (Zwischenwelt)」では、オーケストラが濃密なクラスタによって主導権を握り、音楽はノイズと空気の音に包まれ、異質な和声構造とファンファーレ的な表現の中に沈んでゆく。謎めいた第6楽章「予感 (Vorahnung)」の後に、本当の「フィナーレ」が続く。私が作曲した数少ないフィナーレらしい楽章の一つである。ここでは、これまでの楽章の諸要素を集約して濃縮し、闇と深淵、そして同時に高揚した光へと有機的に導く試みがなされている。

(イェルク・ヴィトマン / 2024年5月 / 訳：飯田有抄)

共同委嘱：ベルリン・フィル、都響(創立60周年記念)、ブリュッセル・フィル、ルツェルン響、スタヴァンゲル響、スウェーデン放送響

作曲年代：2023～24年

初演：(以下、独奏はすべてシュテファン・ドール)
 世界初演 / 2024年5月30日、31日、6月1日 ベルリン
 サイモン・ラルト指揮 ベルリン・フィル
 スウェーデン初演 / 2024年12月13日、14日 ストックホルム
 ダニエル・ハーディング指揮 スウェーデン放送交響楽団
 ベルギー初演 / 2025年1月25日、26日 ブリュッセル
 大野和士指揮 ブリュッセル・フィルハーモニック
 日本初演 / 2025年3月14日 東京(当演奏会)
 大野和士指揮 東京都交響楽団
 ノルウェー初演 / 2025年4月3日 スタヴァンゲル
 アンドリス・ボーガ指揮 スタヴァンゲル交響楽団
 フィンランド初演 / 2025年4月11日 ヘルシンキ
 ペッカ・クワシスト指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成：フルート3(第2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&カッコウ笛持替)、クラリネット2(第2は小クラリネット持替)、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2、バストロンボーン、チューバ、ティンパニ、グロッケンシュピール、アンティーグシンバル、シロフォン、チューブラーベル、トライアングル、スプラッシュシンバル、シンバル、タムタム、ブラジリアンタンボリン、小太鼓、トムトム、カスターネット、フレクサトーン、ヴィブラスラップ、クレイボードホイッスル、シズルシンバル、タンブリン(シンブル付)、大太鼓(シンバル付)、フリクションドラム、メタルチャイム、マラカス、クラヴェス、ウッドブロック、ホイッスル、ムチ、カーホーン(クラクション)、レインメーカー、ヴィブラフォン、チャイニーズシンバル、タイゴング、ギロ、ラチェット、テンブルブロック、スライドホイッスル、ウォーターフォン、サンダーシート、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部(12-10-8-6-6)、独奏ホルン

イェルク・ヴィトマン

クラリネット奏者、作曲家、指揮者のイェルク・ヴィトマンは、同世代で最も多才で魅力的なアーティストの一人である。1973年ミュンヘン生まれ。

室内楽では、長年にわたって共演しているバレンボイム、コジュヒン、ハーゲン四重奏団と、エッセン・フィルハーモニー、ベルリン・ピエール・ブーレーズ・ザール、ウィーン・コンツェルトハウスなどへ登場。指揮者としても精力的な活動を続けており、台湾国家交響楽団、ザルツブルク・モーツァルテウム管と共演、またサンパウロ国立管、フィンランド放送響、フランス放送フィルでは客演作曲家を務めている。

ヴィトマンはミュンヘンでゲルト・シュタルケに、ジュリアード音楽院でチャールズ・ナイディックにクラリネットを学んだ。ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、フランス国立管、チューリッヒ・トーンハレ管、モンリオール響、ウィーン・フィル、バイエルン放送響などと定期的に共演している。彼は2015年にマーク・アンドレのクラリネット協奏曲《über》を世界初演した。また、ヴォルフガング・リーム《クラリネットと管弦楽のための音楽》(1999)、アリベルト・ライマン《カントゥス》(2006)など、彼のために作曲され献呈されたクラリネット協奏曲がある。

ヴィトマンはカイ・ヴェスターマン、ヴィルフリート・ヒラー、ヴォルフガング・リームに作曲を師事。彼の作品は、バレンボイム、ハーディング、ゲルギエフ、ケント・ナガノ、ティーレマン、ヤンソンス、ネルソンス、ラトルらによって定期的に演奏され、ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ニューヨーク・フィル、パリ管などによって初演されている。『Am Anfang (はじまり)』は、2009年にオペラ・バスターイーユ20周年記念の一環として初演された。2011年には、ヴェルザー＝メストとクリーヴランド管がフルート協奏曲《Flûte en suite》を世界初演。オペラ『パピロン』は2012/13シーズンにバイエルン国立歌劇場で初演された。2021/22シーズンに、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管とボストン響の委嘱作品であるトランペット協奏曲《パラダイスへ(ラピルスVI)》が世界初演された。

バレンボイム＝サイド・アカデミー(ベルリン)作曲科教授。2026年、武満徹作曲賞(東京オペラシティ)の審査員として来日予定。



©Marco Borggreve

チャイコフスキー： 交響曲第6番 口短調 op.74 《悲愴》

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）の辞世の作となったこの交響曲が標題を秘めていることは、作曲者自身が示唆している。第1楽章のスケッチを終えてまもない1893年2月11日（ロシア旧暦）の手紙に「この曲には標題があるが、それは聴く人の想像に任せ、謎のままにしておく。その標題はまことに主観的なもので、私は旅行中、この曲を構想しながらひどく泣いた」と記されているのだ。構想中に泣くほどに主観的、とは尋常ではないが、この交響曲がきわめて感情的な、死にまつわる標題を秘めていることは、作品そのものからも明らかだ。

第1楽章の暗く激しい闘争的性格や展開部でのロシア正教の死者のための聖歌の引用、第4楽章における「ラメントーソ（悲しみに沈んだ）」の表記どおりの重々しさと感極まったような感情表現、そして事切れるような終結。何より伝統的な楽章配置を取って崩してまでラメントーソの緩徐楽章を最後に置いたことに、劇的な闘争→死といった標題性が浮かび上がる。

実はこの交響曲の前に、チャイコフスキーは《人生》という題の交響曲を構想しており、そのスケッチに“終曲＝死、崩壊の結果”“終楽章は消え行くように閉じる”といったメモが記されていた。この交響曲は断念されたが、新たに書き始められた第6番にその標題上のアイデアが受け継がれたことは間違いない。また完成後の1893年9月、彼はコンスタンチン・ロマノフ大公（1858～1915）から詩人アレクセイ・ニコラエヴィチ・アプーフチン（1840～93）を追悼する《レクイエム》の作曲を持ちかけられているのだが、近々初演される交響曲第6番がレクイエムの性格を持っているという理由で断わっている。彼にとってこの曲は一種のレクイエムだったことがこのことから推測される。

こうしたことから作品のテーマが死に関わるものであることは明らかといえるのだが、チャイコフスキーは結局、「悲愴（パテティック）」（ただこれに相当するロシア語の“パテティーチェスカヤ”は激しい感情性を表すもので、和訳の“悲愴”とニュアンスが異なる）という題以外は、先の手紙のとおり具体的な標題内容を謎のままにした。この題は従来、初演後に実弟モデスト（1850～1916）の提案によって付けられたとされていたが（これはモデストが著した『チャイコフスキー伝』に基づく）、近年の研究では初演前の1893年9月20日（ロシア旧暦）に出版社ユルゲンソンがチャイコフスキーに宛てた手紙の中にすでに「悲愴」という題が現れることからみて、作曲者自身が以前から「悲愴」という題を考えていたものと思われる。

チャイコフスキーが自らこの曲の初演を指揮したわずか9日後に突然世を去ってしまったことも、作品の特質との関わりから様々な憶測を生んできた。コレラ感染による病死という公式発表に対し、早くから自殺説も囁かれ、1980年代にはそうした自殺説が、同性愛に関する裁判で服毒自殺を命じられたという新説として再浮

上、その説に基づいて《悲愴》を異常な状況下の産物として解釈する見方も一時広まった。この説は様々な反証ゆえに今では問題にされなくなったが、こうした説について結び付けたいくなるほどにこの作品は切実なまでに悲劇的かつ感情的な性格を持ったものであるといえるだろう。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・ノン・トロツポ ロ短調 沈鬱な序奏に始まる。主部はソナタ形式で、不安に満ちた第1主題と切々たる第2主題(アンダンテ)が対照を作り出し、劇的な展開部では、前述のように死者のためのロシア聖歌も引用されて悲劇性が強調される。

第2楽章 アレグロ・コン・グラーツィア ニ長調 4分の5拍子のワルツ楽章で、優美さの中に不安な情感を漂わせている。

第3楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ ト長調 4分の4拍子のマーチと8分の12拍子のスケルツォの動きを重ね合わせた祝典的な楽章。その華麗な明るさと高揚感は、次の楽章の悲劇を一層際立たせる役割を果たすことになる。

第4楽章 フィナーレ／アダージョ・ラメントーソ ロ短調 悲痛なフィナーレで、むせび泣くような主題(その旋律は第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンが一音ずつリレーする形で形成される)で始まり、重々しく進む。ニ長調の副主題も幸福な日々を懐かしむようである。最後近くタムタムが死を暗示し、金管の厳かな葬送風の響きを経て、短調の副主題によって息絶えるように終わる。

なお自筆譜ではこの楽章の冒頭は当初アンダンテと記されていたものが抹消されて他人の手でアダージョに書き換えられているが、チャイコフスキーが生前承認していたピアノ二重奏編曲版の楽譜がアダージョであることや、初演プログラムにもアダージョと印刷されていることから、彼自身が認めた変更と考えられる。

(寺西基之)

作曲年代：1893年

初演：1893年10月28日(ロシア旧暦16日) サンクトペテルブルク 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、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トロンペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タムタム、弦楽5部

Jörg Widmann: Horn Concerto (2024)

It has been a long-standing dream of mine to write a horn concerto one day. I have loved the horn since my earliest youth. In Stefan Dohr I have found the ideal horn player to realise this dream. In many conversations and sessions with him, I was able to delve even deeper than before into the peculiarities and characteristics of the horn's sound.

The result is a 7-movement *horn concerto* lasting almost 40 minutes. The number seven has become a central number for me, at least since my *Babylon* opera. After the introductory *Traumbild* (dream picture), the second movement *Andantino grazioso* is characterised by my admiration for the music of Carl Maria von Weber – I lovingly circle and vary a theme from his *Horn Concertino*. In its exaggerated virtuosity, both for the horn and the orchestra, the third movement *Scherzo à la surprise* has a (deceptive) final character in itself. The emotional centrepiece, however, is the *Adagietto*, a movement for solo horn alone with strings, harp and celesta. In the fifth movement, *Zwischenwelt* (Intermediate World), the orchestra takes control of the action in dense clusters of sound until the movement sinks into alienated harmonic structures and fanfare gestures in sounds of noise and air. The enigmatic sixth movement *Vorahnung* (Premonition) is followed by one of the few genuine *Finales* I have written. Here, the attempt is made to bring together and concentrate elements from all the preceding movements and organically lead them into a condensation of the simultaneously dark and abysmal and exuberantly light.

(Jörg Widmann, in May 2024)

Jörg Widmann

Clarinetist, composer, and conductor Jörg Widmann is one of the most versatile and intriguing artists of his generation. He was born in Munich in 1973.

His chamber music performances include concerts with long-standing chamber music partners such as Barenboim, Kozhukhin, and Hagen Quartet at Philharmonie Essen, Pierre Boulez Saal Berlin, and Wiener Konzerthaus amongst others.

Continuing his intense activities as a conductor, Widmann performs with National Symphony Orchestra Taiwan, Mozarteumorchester Salzburg, as Visiting Composer with Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, Finnish Radio Symphony and Orchestra Philharmonique de Radio France.

Widmann studied clarinet with Gerd Starke in Munich and Charles Neidich at Juilliard School. He performs regularly with orchestras, such as Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre National de France, Tonhalle Orchester



©Marco Borggreve

Zürich, Orchestre symphonique de Montréal, Wiener Philharmoniker, and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. He gave the world premiere of Mark Andre's Clarinet Concerto *über* in 2015. Other clarinet concerti dedicated to and written for him include Wolfgang Rihm's *Musik für Klarinette und Orchester* (1999) and Aribert Reimann's *Cantus* (2006).

Widmann studied composition with Kay Westermann, Wilfried Hiller and Wolfgang Rihm. His compositions are performed regularly by conductors such as Barenboim, Harding, Gergiev, Kent Nagano, Thielemann, Jansons, Nelsons and Rattle and premiered by orchestras such as Wiener and Berliner Philharmoniker, New York Philharmonic, Orchestre de Paris and many others. *Am Anfang* was premiered in 2009 as part of the 20th anniversary of the Opéra Bastille. Welsler-Möst and Cleveland Orchestra gave the world premiere of Flute Concerto, *Flûte en suite* in 2011. His opera *Babylon* was premiered in 2012/13 at Bayerische Staatsoper. 2021/22 season sees the world premiere of trumpet concerto *Towards Paradise (Labyrinth VI)*, commissioned by Gewandhausorchester Leipzig and Boston Symphony.

Widmann is professor for composition at the Barenboim-Said Academy, Berlin. He will be in Japan to serve as a juror for the 2026 Toru Takemitsu Composition Award (Tokyo Opera City).

Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, *Pathétique*

I Adagio - Allegro non troppo

II Allegro con grazia

III Allegro molto vivace

IV Finale: Adagio lamentoso

Piotr Ilyich Tchaikovsky: Born in Votkinsk, May 7, 1840; died in St. Petersburg, November 6, 1893

Tchaikovsky began working on his last symphony in February of 1893, and conducted the first performance on October 28 in St. Petersburg. It was only mildly successful, due to a puzzling Adagio finale that ended softly, an indifferent orchestra, and the composer's consequent lack of enthusiastic leadership. Nevertheless, he felt that it was "the best and especially the most sincere of my works. I love it as I have never loved any of my other musical creations."

Much conjecture has surrounded the "program" of Tchaikovsky's Sixth Symphony. He initially called the work *Program Symphony*, but then decided that with no declared program to go with it, the title was a contradiction in terms. He

then considered calling it the “Tragic,” but when his brother Modeste suggested “patetichesky,” the composer exclaimed, “Excellent, Modya, bravo, patetichesky!” The word was inscribed immediately on the score’s title page and taken to the publisher Jurgenson. One day later, the composer had a change of heart and asked Jurgenson to remove the word “if it’s not too late.” But Jurgenson, no doubt with an eye towards sales from a catchy title, let the work go out as “Symphonie pathétique,” and as such the name has stuck. The word *pathétique*, incidentally, derives from the Greek *patheticos*, and has a different flavor than in most modern English and French contexts, where it usually implies inadequacy and pity, as in “a pathetic attempt.” In Russian, the word *patetichesky* refers to something passionate, emotional, and, as in the original Greek, having overtones of suffering.

The introductory bassoon solo, which crawls slowly through the murky depths of the orchestra, becomes the melodic material for the *Allegro* section’s principal theme. The second theme, presented by the violins, is probably the most memorable of the entire work – haunting in its beauty, poignancy and sad lyricism.

The second movement is the famous “broken-backed waltz,” limping yet graceful, in 5/4 meter. A Trio section in the middle, also in 5/4, is noteworthy for the steady, pulsing notes in the bassoons, double basses and timpani.

The third movement combines elements of a light scherzo with a heavy march. So festive and exuberant does the march become that one is tempted to stand and cheer at the end, making all the more effective the anguished cry that opens the finale.

The finale’s infinitely warm and tender second theme in D major works itself into a brilliant climax and crashes in a tumultuous descent of scales in the strings. The first theme returns in continuously rising peaks of intensity, agitation and dramatic conflict. Finally the energy is spent, the sense of struggle subsides, and a solemn trombone chorale leads into the return of the movement’s second theme, no longer in D major but in B minor – dark, dolorous, weighted down in inexpressible grief and resignation. The underlying heart throb of double basses eventually ceases, and the symphony dies away into blackness ... nothingness.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 41.



3/20

Killian

FARRELL

Conductor

キリアン・ファレル

指揮

©Andrew Bogard

マイニンゲン州立劇場音楽総監督を務めるキリアン・ファレルは、ブレーメン劇場第一カペルマイスターとしてキャリアを始め、『魔笛』やヴォルフガング・リーム『ヤーコブ・レンツ』、『ばらの騎士』『ムツェンスク郡のマクベス夫人』『アルチーナ』『ルサルカ』『フィデリオ』などを指揮した。彼はまた、シュトゥットガルト州立オペラの第一カペルマイスターも務め、モンテヴェルディ『オルフェオ』やプロコフィエフ『3つのオレンジへの恋』などを指揮した。近年はゼンパーオーバー・ドレスデン、ライン・ドイツ・オペラ、アイルランド国立オペラ、ベルリン・コーミッシェ・オーバー、オランダ国立オペラなどに登場、またアルスター管、アイルランド国立響、ダブリン国立響、アイルランド室内管などと共演。

アイルランド・ダブリン出身。DIT音楽演劇学校で指揮、ピアノ、オルガンを学び、ダブリン・トリニティ・カレッジで音楽学を専攻。2019年にタングルウッド・ミュージック・センターで指揮フェローを務め、アンドリス・ネルソンス、トーマス・アデス、ジャンカルロ・ゲレーロらから指導を受けた。今回が日本デビュー。

Killian Farrell, Generalmusikdirektor of Staatstheater Meiningen, began his career at Theater Bremen, serving as First Kapellmeister and conducting a range of repertoire including *Die Zauberflöte* and Wolfgang Rihm's *Jakob Lenz*, alongside performances of *Der Rosenkavalier*, *Lady Macbeth of Mtsensk*, *Alcina*, *Rusalka*, and *Fidelio*, among others. He also held the position of First Kapellmeister at Staatsoper Stuttgart, where he conducted a wide range of repertoire including Monteverdi's *Orfeo* and Prokofiev's *The Love for Three Oranges*. Recent and upcoming performances in the opera house have brought him to Semperoper Dresden, Deutsche Oper am Rhein, Irish National Opera, Komische Oper Berlin, and Dutch National Opera, and concert engagements with Ulster Orchestra, RTÉ National Symphony, National Symphony Orchestra Dublin, and Irish Chamber Orchestra. Farrell comes from Dublin, Ireland. He studied conducting, piano and organ at the DIT Conservatory of Music and Drama and read musicology at Trinity College Dublin.



プロムナードコンサートNo.411

Promenade Concert No.411

Promenade

サントリーホール

2025年3月20日(木・祝) 14:00開演
Thu. 20 March 2025, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● キリアン・ファレル Killian FARRELL, Conductor

ヴァイオリン ● ベンジャミン・バイルマン Benjamin BEILMAN, Violin

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

スタンフォード：アイルランド狂詩曲第1番 二短調 op.78 (13分)
Stanford: Irish Rhapsody No.1 in D minor, op.78

コルンゴルト：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35 (25分)
Korngold: Violin Concerto in D major, op.35

I Moderato nobile

II Romance: Andante

III Finale: Allegro assai vivace

休憩 / Intermission (20分)

ラフマニノフ：交響的舞曲 op.45 (34分)
Rachmaninoff: *Symphonic Dances*, op.45


I Non allegro

II Andante con moto (Tempo di valse)

III Lento assai - 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

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.75、募集は P.78 をご覧ください。 



Benjamin BEILMAN

Violin

ベンジャミン・バイルマン

ヴァイオリン

©SophieZhai

1989年生まれ。シカゴ音楽院を経て、カーティス音楽院でアイダ・カヴァフィアンとパメラ・フランクに師事。その後、クロンベルク・アカデミーでクリスティアン・テツラフのもと、さらなる研鑽を積んだ。

2010年にモントリオール国際音楽コンクール、同年アメリカのヤング・コンサート・アーティスト国際オーディションで優勝。それを機に数々の著名なオーケストラと共演したほか、ソリストとして国際的なキャリアをスタートさせた。2024/25シーズンには、キリル・ペレンコ指揮ベルリン・フィルとのアメリカ・ツアー、シカゴ響、シンシナティ響、アントワープ響と再共演。これまでヤニック・ネゼ＝セガン、ラハフ・シャニ、クシシュトフ・ウルバンスキ、ユライ・ヴァルチュハ、オスモ・ヴァンスからの指揮で、フィラデルフィア管、フランクフルト放送響（hr響）、ロンドン・フィル、チューリッヒ・トーンハレ管などと共演。ウィグモアホール、ベルリン・フィルハーモニー、アムステルダム・コンセルトヘボウなどでリサイタルを行うほか、マールポロ音楽祭、エクサンプロヴァンス音楽祭、ヴェルビエ音楽祭などに出演している。2022年にカーティス音楽院の教授に任命された。

使用楽器は日本音楽財団保有の1740年製グアルネリ・デル・ジェス「イザイ」。

都響とは2023年2月以来2度目の共演。

Benjamin Beilman studied at Curtis Institute of Music with Ida Kavafian and Pamela Frank, and at Kronberg Academy with Christian Tetzlaff. In past seasons, he has performed with orchestras including Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, Frankfurt Radio Symphony, London Philharmonic, and Tonhalle-Orchester Zürich. Conductors with whom he works include Yannick Nézet-Séguin, Lahav Shani, Krzysztof Urbański, Juraj Valcuha, and Osmo Vänskä. In recital and chamber music, Beilman performs regularly at major halls including Wigmore Hall, Berlin Philharmonie, Concertgebouw (Amsterdam), and at festivals including Marlboro, Aix-en-Provence, and Verbier amongst others. In 2022, Beilman became one of the youngest artists to be appointed to the faculty of Curtis Institute of Music. He plays the “Ysaÿe” Guarneri del Gesù from 1740, generously on loan from Nippon Music Foundation.

スタンフォード： アイルランド狂詩曲第1番 二短調 op.78

チャールズ・ヴィリアード・スタンフォード(1852～1924)はヒューバート・パリー(1848～1918)、エドワード・エルガー(1857～1934)と並ぶ「英国音楽のルネッサンス」第1世代の立役者である〔ちなみに第2世代がレイフ・ヴォーン・ウィリアムズ(1872～1958)とグスターヴ・ホルスト(1874～1934)、第3世代がウィリアム・ウォルトン(1902～83)とベンジャミン・ブリテン(1913～76)〕。王立音楽大学作曲科教授、ケンブリッジ大学教授、バッハ合唱団常任指揮者、リーズ音楽祭指揮者など多くの顕職を歴任。王立音楽大学ではヴォーン・ウィリアムズ、ホルスト、フランク・ブリッジ(1879～1941)、パーシー・グレインジャー(1882～1961)、ジョージ・バターワース(1885～1916)、アーサー・ブリス(1891～1975)ら多くの次世代の俊秀たちを育てた。

このように押しも押されぬ「英国楽壇の重鎮」であったが、彼はアングロ・アイリッシュである。アングロ・アイリッシュとは、アイルランドに移住したイングランド人の子孫、国教会に改宗したウェールズ人・アイルランド人らケルト系の先住民、そしてこれらの集団の間に生まれた人々をさす。アイルランドは長年にわたりイングランドの支配下にあったが、19世紀後半には英国からの分離独立運動が起きていた。英国では何度かアイルランド自治法案が議会で提出されたが、僅差で否決され続けた。アングロ・アイリッシュは英国からの分離独立を主張する者、自治権を望む者、文化的独自性が保てれば英国に留まるべきと考える者などさまざまであった。ダブリンの名門家庭に生まれたスタンフォードは、アイルランドは大英帝国内に留まるべきと考える第3の集団に属していた。スタンフォードは「英国で成功したアイルランド出身の作曲家」であり、イングランドとアイルランドの二重のアイデンティティを有していた。

スタンフォードはバッハ、ベートーヴェンからブラームスに連なるドイツ音楽を範にして、7曲の交響曲、11曲の協奏曲をはじめ管弦楽曲、室内楽、オペラ、合唱曲に多数の作品を残しており、いずれも高度の作曲技法に裏打ちされた質の高いものである。ヴォーン・ウィリアムズやホルストのように、ことさら「音楽における国民性」を強調はしないが、1901年から1923年の間に6曲書かれた《アイルランド狂詩曲》は、1887年に初演された交響曲第3番《アイリッシュ》と並び、スタンフォードが「アイルランド性」を意識した作品群である。

6曲の中でもっとも人気があるのが第1番である。ハプスブルク帝国出身の巨匠指揮者ハンス・リヒター(1843～1916)の依頼で作曲され、彼に献呈された。「狂詩曲」と銘打ってはいるが、本格的な交響曲のスケルツォ楽章のような構成で大きく5つの部分からなる。すなわち「スケルツォ1～トリオ1～スケルツォ2～トリオ2～コーダ」である(この区分は筆者による便宜的なもので、スコアには明記されていない)

い)。スケルツォ部ではアイルランド民謡「レザーバッグ・ドネル」(以下「ドネル」と略記)が、トリオでは「ロンドンデリーの歌」の旋律が使用される。この郷愁に満ちた旋律は「ダニー・ボーイ」としても知られるが、元はアイルランド民謡「エメルのクフリーンへの別れ」と言われる。ドネル、エメル、クフリーンはケルト神話に登場する人名である。

曲は、「ドネル」の旋律冒頭の3音を取り出した「ラ・レ・レ」のモチーフで始まり、この3音モチーフは全曲にわたって重要な役割を果たす。

「スケルツォ1」(アレグロ・モルト)は、「ドネル」の旋律前半を第1主題、旋律後半を第2主題とするコンパクトなソナタ形式で書かれている。ティンパニによる3音モチーフの執拗な繰り返しで始まり(序奏)、やがてクラリネットとファゴットが戦闘的な旋律を吹く(第1主題)。すぐにホルンが信号音で呼応し、それはトランペットによる勇壮な第2主題に発展する。短い展開部を経て、再現部はトゥッティによる第1主題から。第2主題は断片のみ再現される。

「トリオ1」(アダージョ・ノン・トロポ)はハーブの分散和音で始まる。木管が第2主題の冒頭3音(ファ・ソ・ラ/この3音の音程関係は「ロンドンデリー」冒頭の第2~4音[シ♭・ド・レ]にも一致する)を吹き始め、モチーフを受け渡ししながら「ロンドンデリー」の断片に発展させると、満を持したようにチェロが「ロンドンデリー」の旋律を弾き始める。「トリオ1」の後半では弦を中心に「ロンドンデリー」の変奏が行われる。

低弦による3音モチーフで始まる「スケルツォ2」は凝縮されており、「スケルツォ1」の再現部のみを要約した形。「トリオ2」はクラリネットによる「ロンドンデリー」の旋律で始まる。ここは「トリオ1」後半に続く第2変奏に当たる。

第1ヴァイオリンとチェロの長いトリルを合図に「コーダ」(アレグロ)に突入。第1・第2ヴァイオリンによるジーク(アイルランドの民俗舞曲)風のパッセージにのって木管が「ロンドンデリー」を変奏するとともに勢いを増し、トゥッティで3音モチーフを幾度も繰り返し、豪快に曲を閉じる。

(等松春夫)

作曲年代: 1902年

初演: 1902年10月23日 ノリッジ(イングランド東部の都市)

作曲者指揮 ノリッジ音楽祭管弦楽団

楽器編成: フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、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、ハーブ、弦楽5部

コロンゴルト： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35

エーリヒ・ヴォルフガング・コロンゴルト(1897～1957)の音楽は、少し前まではそのロマン的作風が時代遅れと見なされ、またハリウッドの映画音楽作曲家として活動したためにクラシック界では過小評価されてきた。しかし戦後の前衛音楽の行き詰まりから伝統的な書法が見直され、一方でクラシック音楽を優位に置く序列的価値観そのものが崩れてきた今日の流れの中で、彼の再評価と復興の動きが顕著になってきている。

もともとコロンゴルトは“正統的な”道を歩んだ“クラシック畑”の作曲家だった。ブルノ生まれの彼は、子どもの頃にグスタフ・マーラー（1860～1911）に評価され、11歳の時に書いたバレエ《雪だるま》がウィーン宮廷歌劇場で絶賛を浴びる(1910年)など神童として知られた。その後の活動も順調で、23歳の時のオペラ『死の都』で名声はさらに高まり、ウィーンの代表的作曲家としての地位を確立する。

しかし1934年ハリウッドに招かれ映画音楽で評価されたことが人生の転機となった。ユダヤ系だった彼はその後、ナチ支配下となったオーストリアに戻れなくなり、ハリウッドの作曲家としてアメリカに留まったのである。アカデミー賞でオスカーを2度獲得するなど活動は華やかだったが、戦後は古典ジャンルの音楽の作曲を再開した。

本日のヴァイオリン協奏曲は、最新版のニューグローヴ音楽事典によれば1937年の作で、1945年に改訂されている。つまりハリウッドで名声を博していた時期に書かれ、古典ジャンルに回帰した頃に改訂されたということになる。伝統的な3楽章構成（形式はかなり自由だが）とロマンティックな作風は、彼がウィーンの伝統に根差した音楽家であることを示しているが、作品の主要な主題はハリウッドで書いた映画音楽から取られている。

「自分は映画音楽とオペラや演奏会作品との区別を付けない」と述べるコロンゴルトだが、まさにこの作品には映画音楽と古典的協奏曲との幸福な結び付きがある。一方ノスタルジックな雰囲気は古き良きヨーロッパへの郷愁かもしれない。独奏の妙技、甘美な旋律、豊かな色彩感とも相まって、この協奏曲は親しみやすい魅力に満ちた名品となっている。

なお作品は本来、名ヴァイオリニストのプロニスワフ・フーベルマン（1882～1947）のために書かれたが、彼は結局この曲を演奏することなく、初演もヤツシャ・ハイフェッツ（1901～87）によってなされている。

第1楽章 モデラート・ノビレ 映画『新たな夜明け』と『ジュアレ』の旋律を主題とした自由なソナタ形式によるロマン的憧憬の気分に満ちた楽章。

第2楽章 ロマンズ／アンダンテ 映画『アンソニー・アドヴァーズ』の旋律を主題とした甘美なカンタービレ楽章。

第3楽章 フィナーレ／アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ 映画『王子と乞食』の主題をもとに、独奏の鮮やかな技巧を生かした華麗なフィナーレ。

(寺西基之)

作曲年代：1937年 改訂1945年

初 演：1947年2月15日 セントルイス ヤッシャ・ハイフェッツ独奏
ウラディミール・ゴルシュマン指揮 セントルイス交響楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2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(第2はコントラファゴット持替)、ホルン4、トランペット2、バストロンボーン、ティンパニ、グロックンシュピール、シロフォン、ヴィブラフォン、シンバル、チャイム、タムタム、大太鼓、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ラフマニノフ： 交響的舞曲 op.45

ロシアの作曲家でピアニストのセルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)は1917年、ロシア革命を避けて出国し、ヨーロッパ経由で1918年にアメリカに移住した。以後彼は生涯の終わりまで帰国する機会を失い、アメリカとヨーロッパを行き来しながら活動するが、生活のためもあってピアニストとしての仕事に忙殺されることになる。そのせいで後半生の外国時代は、四半世紀の長き年月にもかかわらず、作品数は極端に少ない。しかし少数ながらも後半生の作品は充実した作風を示している。

その彼の最後の作品となったのが《交響的舞曲》で、1940年夏にロングアイランド(ニューヨーク州南東部)の別荘で短期間で集中的に作曲された。8月中に2台ピアノの形で全曲を仕上げ、フィラデルフィア管弦楽団の指揮者ユージン・オーマンディ(1899～1985)に手紙で初演を依頼し、9月から10月にかけてオーケストレーションがなされている。

題名どおり舞踏的な性格を持つ3曲からなる交響曲風の管弦楽曲だが、舞踏的なリズムのうちにも、第2次世界大戦(1939～45)の不安の時代にあって母国ロシアへの想いと自らの運命を表すかのように、陰鬱な悲劇性とメランコリックな情感に満ちた幻想的な作品となっている。ロシア・ロマン派の流れを汲むラフマニノフらしいスタイルのうちにも、暗い錯綜とした響きが現れる点に後期の彼の特徴が窺えよう。

タイトルはもともと《幻想的舞曲》とされ、さらに当初「朝」「正午」「晩」と名付けられていた各楽章は、途中で「昼」「黄昏」「真夜中」の題に変更された。これらの楽章題や、曲中における過去の自作等の引用から、作品を通してラフマニノフは自身の人生を辿ったと考えられている。しかし最終的には各楽章の題は削

除され、作品名も交響曲風の性格であることを示す《交響的舞曲》とされた。自筆譜の最後には「神に感謝する」という書き込みがあり、作品の内容と照らしても、彼がこの曲を最後の作とするつもりだったことが窺える。作品は初演を務めたオーマンディとフィラデルフィア管弦楽団に献呈された。

第1楽章 ノン・アレグロ ハ短調 3部形式 主部は不安に駆り立てられるように運ばれる悲劇的な性格のもの。緩やかな中間部は、オーボエとクラリネットの寂しげな対話（1936年の交響曲第3番第1楽章第1主題の伴奏の引用）を背景にアルトサクソフォンが郷愁に満ちた旋律を歌う。ロシアへの募る想いを表すようなその主題はやがて弦を中心に感情の高まりを見せる。

主部の響きが戻った後、最後近く弦に大らかな旋律が現れるが、これは1895年の交響曲第1番第1楽章の主題。この交響曲は初演失敗の衝撃でラフマニノフに自信喪失をもたらした作だが、そうした若き日の苦い思い出がここでは懐かしく回顧されているかのようだ。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート（テンポ・ディ・ヴァルス） ト短調 冒頭の怪奇的なファンファーレ（以後も節目で回帰）と弦のピッツィカートワルツ・リズムの後、独奏ヴァイオリンに導かれ、イングリッシュホルンとオーボエが主題を歌い、以後“死の舞踏”風のワルツの連なりのうちに幻想と郷愁が交錯しつつ、不気味なムードを生み出していく。

第3楽章 レント・アッサイ〜アレグロ・ヴィヴァーチェ ロ短調〜ニ短調 短い序奏を持つ「急―緩―急」の3部形式だが、楽想の多彩な変化ゆえに錯綜とした印象を受ける。主部は活力あるジーク風のもので、ロシア正教の鐘の響きも聞こえ、グレゴリオ聖歌の「怒りの日」に似た動機や、自作の教会音楽《徹夜禱（晩禱）》op.37（1914～15）中の主の復活を歌う第9曲の引用も現れる。

憂愁を湛えた中間部を挟んで主部の動きが戻り、「怒りの日」が死の象徴としてはっきり出現、それに対し前述の《徹夜禱》第9曲の引用や“アレルヤ（Alliluya）”という楽譜の表記が死の超克や主の栄光を示唆する。しかし終結は空虚5度の強烈な和音と死の一撃のようなタムタムの余韻。最後の作品の最後の音におけるこの謎めいた響きは何を意味するのだろうか。

（寺西基之）

作曲年代：1940年

初 演：1941年1月3日 フィラデルフィア

ユージン・オーマンディ指揮 フィラデルフィア管弦楽団

楽器編成：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、バスクラリネット、アルトサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、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、トライアングル、タンブリン、シンバル、タムタム、チャイム、ブロッケンシュピール、シロフォン、ハープ、ピアノ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Stanford: Irish Rhapsody No. 1 in D minor, op.78

(Sir) Charles Villiers Stanford: Born in Dublin, September 30, 1852; died in London, March 29, 1924

Charles Villiers Stanford was one of the leading lights on the British musical scene of the late nineteenth and early twentieth centuries. His catalogue of over two hundred compositions includes ten operas, eight string quartets, seven symphonies, six Irish Rhapsodies, three piano concertos and, most importantly, much Anglican liturgical music. Of the many Irish-influenced works, both vocal and instrumental, his Third Symphony (*Irish*) of 1887 is one of the best-known, and helped spread Stanford's name around the world. Stanford was also active as an organist (especially at Trinity College) and conductor.

But it was as a teacher that Stanford exerted his most lasting influence. In 1883 he joined the faculty of the newly-formed Royal College of Music. He also taught at Cambridge University from 1887 onwards. His most important students include Frank Bridge, George Butterworth, John Ireland and Ralph Vaughan Williams.

"Stanford's most eloquent expression of his Irish identity ... found voice in his six Irish Rhapsodies," writes biographer Jeremy Dibble. "In these works ... his skills as arranger, orchestrator and symphonist are most effectively synthesized, yielding movements of structural imagination and genuine symphonic thinking." Dibble calls No. 4 "arguably Stanford's finest orchestral achievement," but No. 1 has proven to be the most popular.

Rhapsody No. 1 was first heard at the Norwich Festival in 1902, the year Stanford was knighted. It quickly became so popular that the composer expressed some regret he had written it at all, much as Rachmaninoff did with his Prelude in C-sharp minor and Stravinsky with his *Firebird*. The general idea of a musical "rhapsody" is usually a freely-unfolding form, but in fact this one, like the others by Stanford, reveals a tightly-knit, coherent structure. Two traditional Irish folk songs provide the musical substance for this 14-minute work. The first, a battle song called "Leatherbags Donnell" (announced by woodwinds after a brief introduction) is extensively developed in the opening *allegro* section, which is characterized by vigorous rhythmic activity and pounding timpani. The second is "Elmer's Farewell to Cuchullin," better known as "Londonderry Air" or "Danny Boy," first heard in the cellos. Elaboration of this tune constitutes the central, quieter, more lyrical episode of the Rhapsody, where the harp, hitherto unused, has a prominent role. The first tune eventually returns, then the second, then both combined, and the Rhapsody ends in high spirits.

Korngold: Violin Concerto in D major, op.35

I Moderato nobile

II Romance: Andante

III Finale: Allegro assai vivace

Erich Wolfgang Korngold: Born in Brünn, Moravia (today Brno, Czech Republic), May 29, 1897; died in Hollywood, California, November 29, 1957

The decade from the mid-nineteen-thirties to the mid-forties saw Erich Wolfgang Korngold (he took his middle name in honor of Mozart) in Hollywood, turning out film scores to such classics as *The Adventures of Robin Hood*, *Kings Row*, *Captain Blood* and *The Sea Hawk*, among others. He became the first composer of international stature to hold a contract with a movie studio (Warner), and millions of movie-goers have thrilled to his brash, swashbuckling themes, to sumptuously scored love music and to grandly heroic evocations of historical pageantry. The film connection is entirely relevant to Korngold's Violin Concerto, as most of its principal themes are drawn from his film scores. It was begun as far back as 1937 but was set aside and not completed until 1945, at the urging of violinist Bronislaw Huberman, who evidently expected to give the world premiere. But the honor went to Jascha Heifetz instead, on February 15, 1947, with Vladimir Golschmann conducting the St. Louis Symphony Orchestra. Heifetz' 1953 recording of the concerto is still regarded as one of the jewels in the crown of the violinist's discography.

The concerto is pure romanticism all the way, and the soloist is seldom out of the spotlight. The long opening theme, which spans two octaves in the first five notes alone, comes from the film score for *Another Dawn* (1937). An equally expansive second theme derives from *Juárez* (1939). *Anthony Adverse* (1936) is the source of the principal theme of the second movement, while the contrasting middle section, marked *misterioso*, is newly minted. Musicologist David Wright describes the latter passage as "a polytonal fantasy whose exotic scoring includes muted solo violin and celesta, wandering through a dream landscape." The jaunty, propulsive Finale, based on the principal theme from *The Prince and the Pauper* (1937), takes the soloist through the kind of daredevil displays that stir audiences – both in movie houses and in concert halls – to spontaneous eruptions of cheers and hurrahs.

Rachmaninoff: *Symphonic Dances*, op.45

I Non allegro

II Andante con moto (Tempo di valse)

III Lento assai - Allegro vivace

Sergei Rachmaninoff: Born at Oneg (an estate in the district of Novgorod), April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff wrote his last composition in a surge of creative inspiration while recuperating from an illness at his summer home near Huntington, Long Island. On August 21, 1940, he wrote to Eugene Ormandy, conductor of the Philadelphia Orchestra: “Last week I finished a new symphonic piece, which I naturally want to give first to you and your orchestra. It is called *Fantastic Dances*. I shall now begin the orchestration.” Rachmaninoff had enjoyed a long and fruitful relationship with the Philadelphia Orchestra, so it was only natural that he offer this superb ensemble the honor of the world premiere, which took place on January 3, 1941. The original title, later changed, was probably given in memory of Shostakovich’s work of the same title for solo piano.

Exceptionally brilliant orchestration contributes significantly to making the *Symphonic Dances* one of the finest scores in Rachmaninoff’s catalogue. Nevertheless, it should be noted that he also prepared a two-piano version of the score that, in its own medium, is as masterly as the full orchestral work. The composer enjoyed playing this privately with his friend and neighbor in New York, Vladimir Horowitz. The care Rachmaninoff lavished on the orchestration can be seen in his taking the trouble to consult Robert Russell Bennett about the use of the saxophone, which Rachmaninoff used for the first and only time in this work. To an otherwise normal-sized orchestra, the composer also added a large number of percussion instruments that shine, glisten and tinkle: glockenspiel, xylophone, piano, harp, chimes, triangle, tambourine, and cymbals.

The first movement is characterized by vigorous rhythmic drive and a theme built from a tiny, three-note motif announced first by the English horn and followed immediately by clarinet, then bassoon. The pervasive use of this three-note motif, which is found in nearly every measure of the opening and closing sections of the movement, calls to mind Beethoven’s use of a four-note motif in the first movement of his Fifth Symphony. The central lyrical section features the solo saxophone in an expressive melody reminiscent of a Russian folk song. Near the end of the movement we hear another new theme, this one warmly consoling and played by violins and cellos. The theme actually evokes a poignant autobiographical memory, as it is derived from a theme in the composer’s First Symphony, written nearly half a cen-

ture earlier.

Sinister harmonies from the brass introduce the second movement, an uneasy, mysterious waltz tinged with nostalgia and melancholy. On and on the music swirls, becoming increasingly energetic, gyrating passionately.

The final movement too opens with mysterious, ominous mutterings and rumblings, but soon launches into a rousing, masterly scored movement full of fantastic images, rhythmic excitement and tintinnabulation from the percussion department. The music winds down for a somber central section full of haunting, spectral sounds and evocations of lost worlds. The *Symphonic Dances* end in a blaze of colors that bring to mind some of the most memorable pages of Ravel and Rimsky-Korsakov.

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.



3/29

Junichi HIROKAMI

Conductor

広上淳一

指揮

東京生まれ。尾高惇忠にピアノと作曲を師事、音楽、音楽をすることを学ぶ。東京音楽大学指揮科卒業。1984年、第1回キリル・コンドラシン国際青年指揮者コンクールで優勝。以来、フランス国立管、ベルリン放送響、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、ロイヤル・コンサートヘボウ管、ミラノ・ジュゼッペ・ヴェルディ響、ロンドン響、ウィーン響、サンクトペテルブルク・フィル、イスラエル・フィル、モンリオール響などへ客演。国内では全国各地のオーケストラをはじめ、サイトウ・キネン・オーケストラ、水戸室内管にたびたび招かれている。これまでにノールショピング響、リンブルク響、ロイヤル・リヴァプール・フィルのポストを歴任、米国ではコロンバス響音楽監督を務めた。

オペラではシドニー歌劇場におけるヴェルディ『仮面舞踏会』『リゴレット』が高く評価されたのを皮切りに、グルック、モーツァルトからプッチーニ、さらにオスバルド・ゴリホフ『アイナダマール』の日本初演まで幅広いレパートリーを成功に導いている。

2008年より京響で常任指揮者兼芸術顧問などを務め、2015年に同団とともにサントリー音楽賞を受賞。現在、オーケストラ・アンサンブル金沢アーティスティック・リーダー、日本フィル フレンド・オブ・JPO (芸術顧問)、札幌友情指揮者、京響 広上淳一。2025年よりマレーシア・フィル音楽監督に就任。東京音楽大学教授。

Born in Tokyo, Junichi Hirokami studied piano, composition and music under Atsutada Otaka. Then studied conducting and graduated at Tokyo College of Music. Winner of the first Kondrashin International Conducting Competition in 1984. He has appeared with orchestras including Orchestre National de France, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Gewandhausorchester Leipzig, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, London Symphony, Wiener Symphoniker, Saint Petersburg Philharmonic, Israel Philharmonic, and Orchestre symphonique de Montréal. Hirokami had served as key posts of Norrköping Symphony, Limburg Symphony, Royal Liverpool Philharmonic, and Columbus Symphony. Currently he serves as Artistic Leader at Orchestra Ensemble Kanazawa, Friend of JPO / Artistic Advisor at Japan Philharmonic, Friendship Conductor at Sapporo Symphony, and Junichi Hirokami at Kyoto Symphony. It has just announced he becomes Music Director of Malaysia Philharmonic from 2025.

T 都響・八王子シリーズ

Hachioji Series

TMSO

J:COMホール八王子

2025年3月29日(土) 14:00開演
Sat. 29 March 2025, 14:00 at J:COM Hall Hachioji

指揮 ● 広上淳一 Junichi HIROKAMI, Conductor
ピアノ ● 小林愛実 Aimi KOBAYASHI, Piano
コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

ベルリオーズ：序曲《ローマの謝肉祭》op.9 (9分)
Berlioz: *Le Carnaval Romain*, op.9

ラヴェル：ピアノ協奏曲ト長調 (23分)
Ravel: Piano Concerto in G major
I Allegrement
II Adagio assai
III Presto

休憩 / Intermission (20分)

ビゼー：歌劇『カルメン』第1・第2組曲より (15分)
Bizet: Selections from *Carmen Suite*

Les Toréadors	前奏曲 (闘牛士)
Aragonaise	アラゴネーズ
Intermezzo	間奏曲
Chanson du Toréador	闘牛士の歌
Habanera	ハバネラ
Dance Bohême	ジプシーの踊り

ラヴェル：ボレロ (15分)
Ravel: *Boléro*

主催：公益財団法人東京都交響楽団

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.75、募集は P.78 をご覧ください。





Aimi KOBAYASHI

Piano

小林愛実

ピアノ

©Yuki Kumagai

2021年10月、第18回ショパン国際ピアノ・コンクール第4位入賞。

1995年山口県宇部市出身。3歳からピアノを始め、7歳でオーケストラと共演、9歳で国際デビューを果たす。これまでに、スピヴァコフ指揮モスクワ・ヴィルトゥオーゾ、ブリュッヘン指揮18世紀オーケストラ、ジャッド指揮ブラジル響、ポスカ指揮チューリヒ・トーンハリ管、ソヒエフ指揮ミュンヘン・フィルなど国内外における多数のオーケストラと共演。

2010年、14歳でEMI ClassicsよりCDデビュー。サントリーホールで日本人最年少となる発売記念リサイタルを開催した。2011年にセカンド・アルバム『熱情』をリリース。2015年10月、第17回ショパン国際ピアノ・コンクールでファイナリストとなった。2018年4月、ワーナー・クラシックスよりCD『ニュー・ステージ〜リスト&ショパンを弾く』をリリース。同年8月、ラ・ロック・ダンテロン国際ピアノ音楽祭に出演。2021年8月、CD『ショパン：前奏曲集 他』をリリース。2024年11月、最新CD『シューベルト：4つの即興曲 op.142 ノピアノ・ソナタ第19番 他』をリリース。

カーティス音楽院（フィラデルフィア）で、マンチェ・リュウ教授のもと研鑽を積んだ。2022年3月、第31回出光音楽賞受賞。

The 4th Prize winner of the 18th Chopin Piano Competition, Aimi Kobayashi, garnered international acclaim for her exceptional talent. She is considered one of the most sought-after pianists in Japan of her generation. Aimi was born in 1995 in Ube, Japan. She studied with Meng-Chieh Liu at Curtis Institute of Music. She has performed with several major orchestras, both in Japan and overseas, including Orchestra of the Eighteenth Century under Brügggen, Moscow Virtuosi under Spivakov, Tonhalle-Orchester Zürich under Poska, and Münchner Philharmoniker under Sokhiev. In 2015, Aimi became one of ten finalists at the 17th Chopin Piano Competition. Her latest recording is “Schubert” (2024) from Warner Classics.

ベルリオーズ： 序曲《ローマの謝肉祭》 op.9

フランス・ロマン主義を代表するエクトル・ベルリオーズ（1803～69）は管弦楽作品や管弦楽付きの大規模な声楽曲などで特に知られるが、彼自身はオペラでの成功を特に望み、幾つかのオペラを手掛けた。

イタリア・ルネサンスの彫刻家ベンヴェヌート・チェッリーニ（1500～71）の自叙伝を題材とした『ベンヴェヌート・チェッリーニ』もそのひとつで、1834～38年に書かれ、1838年9月10日にパリ・オペラ座で初演された。結果は完全な失敗で、公演は4回で打ち切られる。原因は作品がオペラ・コミック（※1）のスタイルで書かれていたため、グランド・オペラ（※2）を期待した聴衆の好みと合わなかったからといわれるが、このオペラに自信を持っていたベルリオーズは1843年にオペラ中の素材をもとに新たに演奏会用序曲を作り上げ、翌年自身の指揮で初演した。それが《ローマの謝肉祭》である。オペラ第2幕への序曲として用いられることもあり、ベルリオーズ自身もそれを認めていたが、当初からオペラ中で演奏する曲として書かれたわけではない。

曲はまずアレグロ・アッサイ・コン・フォーコ、イタリアの民俗舞踏サルタレッロの賑やかな響きで始まる。程なくアンダンテ・ソステヌートとなってイングリッシュホルンに叙情的な主題（オペラではチェッリーニとテレーザの愛の二重唱）が現れ、様々な楽器に広がる。やがてアレグロ・ヴィヴァーチェとなり、躍動的なサルタレッロの主題（オペラでは芸人たちの合唱）が謝肉祭の情景を喚起し、さらに曲頭のサルタレッロ主題も交えつつ、熱狂的な盛り上がりを生み出していく。

（寺西基之）

- ※1 オペラ・コミック 歌以外にセリフも用いるフランスのオペラ。喜劇的で軽い内容のものが多かったが、後にシリアスな悲劇も作られた。
- ※2 グランド・オペラ 19世紀前半にフランスで流行した大規模なオペラ。スペクタクルな舞台効果が特徴で、セリフはなくレチタティーヴォを用いる。

作曲年代：1843年

初演：1844年2月3日 パリ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、コルネット2、トロンボーン3、ティンパニ、シンバル、トライアングル、タンブリン、弦楽5部

ラヴェル： ピアノ協奏曲ト長調

フランス印象主義作曲家の代名詞的存在であるモーリス・ラヴェル (1875～1937)は、その生涯に2つのピアノ協奏曲を遺した。左手のみで弾かれるためのものと、一般的な両手用である。双方とも独特の魅力を有し、その人気は甲乙つけ難い。

本日演奏される両手用のピアノ協奏曲は、1928年の頃から構想を始め、1929年に作曲が開始されている。しかしその途中、戦争で右手を失ったパウル・ヴィトゲンシュタイン (1887～1961)から左手用のピアノ協奏曲を依頼され、そちらを優先するために中断。その完成 (1930) 後に再開され、1931年に仕上げられた。曲想には、ラヴェルの故郷であるバスク地方のラプソディや、ヴァイオリン・ソナタ (1927)でも聴かれるジャズの要素が、より一段と巧みに織り込まれている。

ラヴェルは作曲の過程で、「(このピアノ協奏曲は) モーツァルトやサン＝サーンスの協奏曲と同じ精神で書かれ」と語っている。

作曲時、ラヴェルはソリストに自らを想定していたが、健康がすぐれず断念。よって初演は、マルグリット・ロン (1874～1966)の独奏、作曲者の指揮で行われた。なお、このピアノ協奏曲は、ラヴェルが演奏家として生涯最後に携わった作品でもある (1933年11月、パドルー管弦楽団を指揮)。

第1楽章 アレグラメンテ ト長調 ソナタ形式 曲はムチの1発で始まる。ピアノのアルペッジョの上をピッコロが第1主題を提示。この主題は、バスク民謡 (あるいはさらに細かくナバラ州の舞踊音楽) との関係が指摘されている。また、オープニングの複調的な雰囲気は、ストラヴィンスキーの《ペトルーシュカ》 (1911)にも似ている。第1主題がトランペットで反復されると少しテンポが落ち、ピアノに第2主題が登場。こちらはやや気怠い感じのスペイン風である。その途中に加わる小クラリネット (とトランペット) のフレーズには、ジャズの影響が明瞭に聴き取れる。

第2楽章 アダージョ・アッサイ ホ長調 3部形式 ピアノが左手で伴奏を鳴らしながら、淡く甘美な名旋律をひとり歌い紡ぐ。ピアノにトリルが始まるとようやくオーケストラが加わり、木管楽器が美しく絡んでゆく。途中からイングリッシュホルンのソロが登場し、ピアノはこれを32分音符で装飾する。

第3楽章 プレスト ト長調 序奏付きトッカータ風楽章 (冒頭部を序奏としない見方もある)。序奏は金管と打楽器のファンファーレでスタート。急速に進行する中、小クラリネットやピッコロのシグナルがまわりついてくる。ファンファーレ楽句でまとめられるとピアノがリズム主題を出す部分に転じる。ここは裏拍にアクセントが付けられ、シンコペーション効果が特徴。続いてピッコロとフルートが始める16分音符のアルペッジョ部。ホルンの行進曲風部分ではジャズ風なトロンボーンのグリッサン

ども聴かれる。ファゴットの走句を経て、次第に高揚してゆき、最後は全曲のスタート(第1楽章冒頭)とは対照的に大太鼓とティンパニの低い一撃でまとめられる。

(松本 學)

作曲年代：1929～31年

初 演：1932年1月14日 パリ サル・プレイエル
マルグリット・ロン独奏 作曲者指揮 ラムルー管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット、ファゴット2、ホルン2、トランペット、トロンボーン、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ウッドブロック、ムチ、ハープ、弦楽5部、独奏ピアノ

ビゼー：

歌劇『カルメン』第1・第2組曲より

前奏曲(闘牛士) / アラゴネーズ / 間奏曲 / 闘牛士の歌 /

ハバナラ / ジプシーの踊り

フランス・オペラの代表作『カルメン』はジョルジュ・ビゼー(1838～75)の最後のオペラである。1875年3月オペラ・コミックでの初演こそ不評だったが、その後急速にこの作品は認められ、このシーズンだけで数十回も上演された。オペラでの成功という彼にとっての長年の宿願がやっと遂げられたわけだが、初演後体調を崩した彼は同年6月3日、37歳で夭折する。

作品はプロスペル・メリメ(1803～70)の小説をもとにリュドヴィク・アレヴィ(1834～1908)とアンリ・メイヤック(1831～97)が共同で作った台本によっている。物語の舞台はスペイン。竜騎兵ドン・ホセは純情な恋人ミカエラがいるにもかかわらず、情熱的なロマ(ジプシー)女カルメンに心を奪われ、彼女のそばにいたいのために密輸入団に加わってしまう。しかしカルメンは花形闘牛士のエスカミーリオに心を移し、怒ったドン・ホセはカルメンを刺し殺す。

ビゼーの音楽は迫真的で、人物の性格と心理の描写、物語の状況の的確な表現法、スペインの雰囲気の詳細な描写、歌唱の表出力、雄弁な管弦楽の用法など、劇音楽作家としての彼の才能がいかに発揮された作品だ。本来オペラ・コミックの様式の作品で、作曲者死後に友人であるエルネスト・ギロー(1837～92)がグラント・オペラ用に改編したが、いずれにせよこのオペラのリアリスティックな特質は、ただ華麗なだけの効果を狙う傾向のあった当時のフランス・オペラに新風を吹き込んだばかりでなく、イタリアのヴェリズモ・オペラ(現実主義オペラ)にも影響を与えた。

聴きどころを抜粋した管弦楽用の組曲は、1890年代にシューゲン社から出た2つの組曲版(上述のギローの改訂版を元にしたと思われる)を皮切りに、1910年代にはブライトコプフ社からフリッツ・ホフマンの手による2つの組曲が出されたほ

か、ロベール・ディディオン編による近年のオイレンプルク新版まで、幾つか版が存在する。ビゼー自身が関わったものではないため構成も楽器法も異同があり、特に決定版というものはない。

前奏曲（闘牛士） オペラ全曲の前奏曲の前半部分で、オペラ本編では第4幕の闘牛士入場の行進曲。

アラゴネーズ 第4幕への間奏曲で、この幕の闘牛場の場を先取りする激しい曲調を持つ。アラゴネーズとはスペインのアラゴン地方の舞踏。

間奏曲 第3幕への間奏曲で、ビゼーの叙情的な側面を示す美しい音楽。

闘牛士の歌 第2幕、酒場に闘牛士エスカミーリオが現れて颯爽と歌う勇ましいアリア。中間部の旋律は前奏曲にも用いられている。

ハバネラ 第1幕でカルメンが舞曲ハバネラのリズムに乗って「恋は自由だ」と歌う有名なアリア。

ジプシーの踊り 第2幕の幕開け、酒場でカルメンが歌いながら仲間らと踊る場面の曲で、次第に熱狂を加えていく。

(寺西基之)

作曲年代：オペラ全曲／1873～74年

初演：オペラ全曲／1875年3月3日 パリ

楽器編成：フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2 (第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、タンブリン、小太鼓、ハープ、弦楽5部

ラヴェル： ボレロ

しばしば“管弦楽の魔術師”と称されるフランス近代の作曲家モーリス・ラヴェル (1875～1937)だが、その“魔術師”ぶりを最も端的に示した作品が、彼の全作品の中でも最も有名な《ボレロ》である。

曲の構造は単純ながらきわめて大胆で、終始一貫して繰り返される小太鼓のボレロ (18世紀末起源のスペインの舞踏) のリズム上で、対となったわずか2つの主題をそのままの形で転調もせずに、ただただ反復していただけというもの。旋律とリズムをこのように単調に繰り返す手法を取ってとりつつ、ラヴェルは数々の楽器とその多様な組み合わせによって響きの色合いの変化を鮮やかに浮かび上がらせた。同一音型の反復の中で多彩に変わりゆくその音響世界はあたかも万華鏡のようで、まさに“魔術師”ラヴェルの面目躍如たるものがある。

そうした色調の変化に加え、全体にわたって次第に音量を徐々に上げていくことで高揚感を作り出す設計も見事で、その最高潮でそれまでのパターンを崩して、

全く思いがけない転調(主調のハ長調からホ長調へ)とともにここまで膨れ上がってきたエネルギーを一挙に解放、再度主調に戻ったかと思うと突然崩れるように終わる。

曲は1928年に、有名な舞踏家イダ・ルビンシテイン夫人(1888～1960)からの委嘱で書かれた。スペイン風のバレエというのが彼女の依頼で、ラヴェルは当初スペインの作曲家イサーク・アルベニス(1860～1909)のピアノ組曲《イベリア》の抜粋を管弦楽用に編曲することを考えたが、この作品はすでにエンリケ・アルボス(1863～1939)が管弦楽に編曲しており、アルベニスの遺族から許可を得る必要があったこともあって、結局スペインのボレロの様式によるこの斬新きわまりない作品が生まれることになったのだった。

初演は1928年11月22日、パリのオペラ座でルビンシテインを主役とする彼女の舞踏団によってなされた。筋書きはスペインの酒場を舞台に、若い娘がテーブル上でボレロを物憂げに踊り始め、その場にいた人々も次第にそれに加わり、全員が舞踏の熱狂の渦に巻き込まれるというもの。演奏会初演は1930年1月11日、パリでラヴェル指揮ラムルー管弦楽団によって行われている。

(寺西基之)

作曲年代：1928年

初 演：1928年11月22日 パリ ヴァルテル・ストララム指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はオーボエダモーレ持替)、イングリッシュホルン、クラリネット2(第2は小クラリネット持替)、バスクラリネット、サクソフォン2(ソプラノ、テノール)、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、小トランペット、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2、タムタム、ハープ、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Berlioz: *Roman Carnival Overture, op.9*

Hector Berlioz: Born in La Côte-Saint-André, near Grenoble, December 11, 1803; died in Paris, March 8, 1869

On September 10, 1838, Berlioz saw his first opera, *Benvenuto Cellini*, receive its premiere in Paris. The opera failed miserably, due partly to a faulty libretto, partly to a disastrously ineffective Cellini, partly to the unsympathetic conductor, and partly to an audience expecting a stage spectacle of Meyerbeerian proportions. After three more poorly-attended performances it was dropped and not heard again in France until 1913; even today this magnificent work is rarely presented. The only popular excerpts from the opera are its overture and the additional music written in 1843 to serve as either the Introduction to Act II or as an independent concert work. This music is known today as the *Roman Carnival Overture*. Its first performance as an independent work was given at the Salle Herz in Paris on February 3, 1844, conducted by the composer.

The frenetic bustle of Carnival season (just before Lent, which occurs in late winter in the Christian liturgical calendar) has been depicted on numerous occasions in music. The best-known expressions in orchestral terms are probably Tchaikovsky's *Capriccio italien*, Dvořák's *Carnival Overture*, and Berlioz' *Roman Carnival Overture*. The latter became an immediate hit and has remained one of Berlioz' most popular works. The composer himself described it as "a pretty bit of madness which has been madly successful this winter in Paris." Much of the musical substance derives from the opera itself, especially from the Carnival scene, portrayed by the joyous, exhilarating *saltarello* theme. The long, expressive English horn solo, which occurs just after the brief introductory flourish, is one of the most famous in the repertory for that instrument. The melody comes from the first-act duet between Cellini and Teresa, and later becomes the subject of a *fugato* section. This leads into the *Allegro*, the famous *saltarello* (an Italian dance whose rhythm is characterized by rapidly pulsing triplets grouped into pairs). The impetuous verve, orchestral brilliance and rhythmic energy of this music combine to make the *Roman Carnival Overture* one of the most famous and enduring in the entire repertory.

Ravel: Piano Concerto in G major

I Allegremente

II Adagio assai

III Presto

Maurice Ravel: Born in Ciboure, Pyrénées-Atlantiques, France, March 7, 1875; died in Paris, December 28, 1937

Ravel toyed with writing a piano concerto as early as 1906, according to one source, and again in 1914, but the actual composition of what became the Piano Concerto in G was undertaken between 1929 and 1931, interspersed with work on the Concerto for Left Hand. The first performance was given in Paris by the Lamoureux Orchestra on January 14, 1932. Ravel had originally intended to play the piano part himself, but because of declining health, he granted the solo role to the concerto's dedicatee, Marguerite Long, while he conducted. Ravel and Long then set out on a twenty-city tour of Europe with the concerto; Long recorded it as well, with the Portuguese conductor Pedro de Freitas-Branco.

A number of elements combine to influence the style and form of the Concerto. Music of the Basques is immediately evident in the opening bars, for instance, where the exuberant piccolo theme bears strong relation to the folksong style of the Basques. The second theme, played first by the piano, suggests the influence of neighboring Spain. Ravel had spent much time in the Basque country during the summer and autumn of 1929, when he began to write the Concerto. Ravel's Basque hometown of Ciboure (a tiny seacoast town on the Bay of Biscay where France and Spain meet) honored him the following year, strengthening the composer's ties to his homeland.

The jazz influence is even more pronounced, stemming from Ravel's tour throughout the United States in 1928. He visited the jazz clubs of New Orleans and Harlem, and no doubt heard, among others, Paul Whiteman's orchestra. With George Gershwin he struck up a mutually admiring friendship. The influence of Gershwin's Piano Concerto in F can be felt in Ravel's Concerto, especially in the first movement with its "blue" notes, jazz harmonies, and rhythms.

Ravel professed that "the music of a concerto should, in my opinion, be light-hearted and brilliant, and not aim at profundity or at dramatic effects." In this respect his Concerto in G succeeds splendidly, and Ravel liked to refer to it as a *divertissement de luxe*.

Bizet: Selections from *Carmen* Suite

Les Toréadors	The Toreadors
Aragonaise	Aragonaise
Intermezzo	Intermezzo
Chanson du Toréador	Toreador Song
Habanera	Habanera
Dance Bohême	Gypsy Dance

Georges Bizet: Born in Paris, October 25, 1838; died in Bougival (near Paris), June 3, 1875

Spanish temperament, local color, brilliant orchestration, vivid sensuality, a taut story, clearly motivated action, memorable tunes, and believable characters all contribute to making *Carmen* probably the most popular and universally beloved opera ever written. Premiered in Paris on March 3, 1875, exactly three months before Bizet died, *Carmen* drew initial hostile response due to its realistic portrayal of unbridled human passions, its steamy title character, and a tragic ending for what was supposed to be an *opéra-comique*. Bizet's music was criticized for being undramatic, too Wagnerian, lacking in melody (!), dull, and full of strange sonorities. Yet at least one member of the audience sensed the opera's greatness – Tchaikovsky, who predicted (correctly) that it would soon become a huge success.

The excerpts we hear at this concert are conductor Junichi Hirokami's personal choices drawn from the various suites that have been compiled over the years. In some cases an instrument replaces the voice or chorus, but that detracts not a whit from the enjoyment to be derived from Bizet's wonderfully melodious score.

Carmen opens with the bright colors, cheerful exuberance and vigorous rhythms of festive Spain (**The Toreadors**), followed by the proud theme of the toreador (bull fighter) Escamillo. The spectacularly brilliant **Aragonaise** opens the fourth and final act. Tambourine, strumming guitar effects and sinuously flowing melodic lines mark it as Spanish to the core. The soothing, meditative **Intermezzo**, featuring solo flute against harp accompaniment, serves as an entr'acte played before Act III. This is one of the few moments of peace and tranquility amidst the seething emotions of *Carmen*. Next comes the **Toreador Song** of the proud, handsome bullfighter Escamillo, who will steal Carmen away from her current lover Don José. *Carmen* probably has more famous tunes than any other opera, and leading the list is surely the **Habanera**, a song and dance form of Cuban origin. Though sung by the title character upon her first entry in Act I, the number stands equally well on its own as a purely orchestral piece. The **Gypsy Dance** takes place at Lillas Pastia's inn at the beginning of Act II. Amidst the company of smugglers and gyp-

sies, Carmen sings a fiery song while dancers whirl about ever more brilliantly and the orchestra works itself into a frenzy.

Ravel: *Boléro*

According to the *Harvard Dictionary of Music*, a bolero is “danced by one dancer or a couple [and] includes many brilliant and intricate steps, quick movements such as the *entrechat* of classical ballet, and a sudden stop in a characteristic position with one arm held arched over the head (*bien parado*). The music is in moderate triple time, with accompaniment of the castanets and [characteristic] rhythms.”

Ever since its premiere performance on November 22, 1928 in Paris, Ravel's *Boléro* has exerted a hypnotic power on most listeners, achieving its effect through the repetition of a pair of sensuous melodies repeated over and over in a carefully gauged crescendo of passion culminating in a feverish orgy of sound. Each repetition of one of the themes is played by a different solo instrument or combination of instruments, all in the key of C major until the final, wrenching modulation into E major. Each theme is played twice in succession in alternating pairs (AABBAABB etc.). Throughout the fifteen-minute work is heard the steady, characteristic bolero rhythm in the snare drum, beginning almost inaudibly, and working up to terrifying volume while hammered out by multiple drummers.

Ravel did not think that his *Boléro* would survive beyond the world of the dance, but it quickly established itself as an orchestral *tour de force* and has become not only his most famous work but one of the best-known compositions in the entire classical repertory.

For a profile of Robert Markow, see page 41.