



9/3 9/9

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©Tomoko Hidaki

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。2026年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が再延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、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。

自ら発案した国際プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」では『トゥーランドット』（2019年）と『ニュルンベルクのマイスタージンガー』（2020年の予定は延期され翌年開催）を指揮、いずれも記念碑的な上演となり注目を集めた。これまでに新国立劇場で西村朗『紫苑物語』（世界初演）、藤倉大『アルマゲドンの夢』（世界初演）、『ワルキューレ』、『カルメン』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』（世界初演）、『ペレアスとメリザンド』と話題作を次々に手掛け、2022年11月には『ボリス・ゴドゥノフ』（都響がピットに入る）が予定されている。

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. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2026.



第957回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.957 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年 9月3日(土) 14:00開演

Sat. 3 September 2022, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ヴァイオリン ● アリーナ・イブラギモヴァ Alina IBRAGIMOVA, Violin

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

ブラームス：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.77 (40分)

Brahms: Violin Concerto in D major, op.77

- I Allegro non troppo
- II Adagio
- III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

休憩 / Intermission (20分)

ブラームス：交響曲第2番 二長調 op.73 (43分)

Brahms: Symphony No.2 in D major, op.73

- I Allegro non troppo
- II Adagio non troppo
- III Allegretto grazioso (Quasi Andantino)
- IV Allegro con spirito

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
 (舞台芸術創造活動活性化事業)
 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。



Alina IBRAGIMOVA

Violin

アリーナ・イブラギモヴァ
ヴァイオリン

©Giorgia Bertazzi



バロック音楽から委嘱新作まで、ピリオド楽器とモダン楽器の両方で演奏するアリーナ・イブラギモヴァは、その演奏の多彩さ、そして「臨場感と誠実さ」（ガーディアン紙）で高い評価を確立した。2021/22シーズンのハイライトは、ロイヤル・コンサートヘボウ管、ロンドン響、フィルハーモニア管との再共演のほか、マーラー室内管とサンクトペテルブルク・フィルにデビュー。最近のシーズンでは、バイエルン放送響、ロンドン・フィル、ヨーロッパ室内管、スウェーデン放送響、エイジ・オブ・インライトトゥンメント管、チューリッヒ・トーンハレ管などと、また指揮者ではガーディナー、ハイティンク、フルシャ、ハーディング、ユロフスキと共演。

ロイヤル・フィルハーモニック協会のヤング・アーティスト賞（2010）、ボルレットィ＝ブイトーニ・トラスト賞（2008）を含む多くの賞を受賞。2016年、大英帝国勲章MBEを授与された。

Performing music from baroque to new commissions on both modern and period instruments, Alina Ibragimova has established a reputation for versatility and the “immediacy and honesty” (The Guardian) of her performances. Highlights of the 2021/22 season include returns to Royal Concertgebouw Orchestra, London Symphony, and Philharmonia Orchestra; debuts with Mahler Chamber Orchestra and St. Petersburg Philharmonic. Recent seasons have seen Alina perform with Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, London Philharmonic, Chamber Orchestra of Europe, Swedish Radio Symphony, Orchestra of the Age of Enlightenment, and Tonhalle-Orchester Zürich; collaborating with Conductors such as Gardiner, Haitink, Hrůša, Harding, and Jurowski. Alina’s many awards include the Royal Philharmonic Society Young Artist Award 2010, the Borletti-Buitoni Trust Award 2008. She was made an MBE in the 2016 New Year Honours List.

ブラームス： ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 op.77

1877年夏、ヴェルター湖畔の避暑地ペルチャッハの美しい自然の中で交響曲第2番を作曲したヨハネス・ブラームス（1833~97）は、翌1878年にもここを訪れて、ヴァイオリン協奏曲に取り掛かる。ヴァイオリン協奏曲を作曲しようと思いついたきっかけは、前年にバーデン＝バーデンで聴いたパブロ・デ・サラサーテ（1844~1908）の演奏に刺激されたことにあるとも言われているが、ベートーヴェン以来のドイツ的伝統を重んじていたブラームスがサラサーテ好みの華麗なヴィルトゥオーゾ協奏曲を書こうとしたわけではないことは、言うまでもない。

2曲の大作交響曲を書き上げ、交響曲作家としての自信を得ていたブラームスは、協奏曲においてもシンフォニックな特質を求めていた。そのことは当初このヴァイオリン協奏曲がスケルツォを含む4楽章構成で構想されたことから窺い知れるだろう。結局は伝統的な3楽章様式の作品となったのだったが、全体のがっしりした造型の中で独奏と管弦楽が密に絡みつつ重厚な響きを作り出すこの曲の作風には、ブラームスのめざす協奏曲のあり方がはっきりと示されている。彼の2曲のピアノ協奏曲はしばしば“ピアノ独奏付きの交響曲”と呼ばれているが、このヴァイオリン協奏曲もまた“ヴァイオリン独奏付きの交響曲”といつてよい特質を持った作品なのである。

もちろんだからといって独奏が軽んじられているわけではない。それどころかこのヴァイオリン協奏曲は、ピアノ協奏曲と同様に、独奏者にとってはきわめて高難度の技量が要求される協奏曲となっている。シンフォニックな管弦楽に相対する独奏者には並外れた体力が必要とされるし、10度重音や三重音奏法をはじめとして随所に技巧的な難所が置かれていて、まさに演奏者に真のヴィルトゥオジティを求めた協奏曲なのだ。しかしながら、そうした要素が19世紀流行のヴィルトゥオーゾ様式の協奏曲のように技巧の華麗な誇示に向かうのではなく、音楽のシンフォニックな展開に結び付いた必然的な表現となっている点がブラームスらしいところである。

かかる技巧表現を織り込むにあたって、ブラームスは親友の名ヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム（1831~1907）に助言を求めた。独奏パートのスケッチの下の五線譜一段を空白にしたものをヨアヒムに送り、そこに訂正案を書いてもらう形でアドバイスを受けたという。

こうしてひととおり完成をみたヴァイオリン協奏曲は、1879年元日にライプツィヒでヨアヒムの独奏、ブラームスの指揮によって初演されたが、ヨアヒムはこの初演や続く各地での再演での演奏経験を踏まえた上でさらに細部の変更を提案、ブラームスもそれに沿って改訂の手を入れ、決定稿が仕上げられていくことになる。ヨアヒムの提案にブラームスが難色を示すというような場合ももちろんあって、全部の助言を受け入れたというわけではないが、いずれにしてもこの協奏曲の成立にあたってはヨア

ヒムがきわめて大きな役割を果たしたといえるだろう。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロツポ ニ長調 4分の3拍子 協奏的ソナタ形式。伸びやかながらも壮大な広がりを感じさせる管弦楽提示部の後、独奏ヴァイオリンが激しいパッセージで登場してくる。その激しさゆえに、続いて独奏が高音域で奏する第1主題の美しさが一層際立って印象的だ。2つの主要主題（第2主題は管弦楽提示部では示されず、独奏提示部になって現れる）の性格はきわめておおらかなものだが、楽章全体は重厚で緊張感をはらんだ展開を繰り返して行く。全曲の半分以上の時間を占める長大な楽章である。

第2楽章 アダージョ ヘ長調 4分の2拍子 3部形式の緩徐楽章。管楽器のデリケートな響きを背景にしてオーボエ独奏が息の長い美しい主題を歌って開始される。この出だし部分は、まるで管楽合奏伴奏のオーボエ協奏曲のようだ。この主題は独奏ヴァイオリンによって発展させられていく。中間部では気分が不安定に移りゆき、主部と対照を作り出す。

第3楽章 アレグロ・ジョコーソ、マ・ノン・トロツポ・ヴィヴァーチェ ニ長調 4分の2拍子 リズミ的な面白さを強調しつつ華やかに運ばれる快活なロンド・フィナーレ。冒頭に重音によって示される主要主題は、いわゆるハンガリー風すなわちロマ（ジプシー）風の性格のもので、こうした民俗舞曲を思わせる楽想にはハンガリー舞曲の作曲家としてのブラームスの一面が窺えるともいえるだろう。しかしながらその構成と書法はブラームスらしくきわめて綿密かつ論理的で、その中で独奏が鮮やかな技巧を発揮しながら曲を盛り上げていく。

（寺西基之）

作曲年代：1878年

初演：1879年1月1日 ライプツィヒ ヨーゼフ・ヨアヒム独奏 作曲家指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ブラームス： 交響曲第2番 ニ長調 op.73

創作に長い年月を費やした交響曲第1番がやっとの思いで完成した翌年の1877年6月、南オーストリアのヴェルター湖畔の避暑地ペルチャッハで、ブラームスは次の交響曲に着手する。苦悩した第1番の時とは打って変わって今度は肩の荷がおりたかのように筆が進み、おそらく10月にリヒテンタールにおいて、2番目の交響曲はわずか半年足らずで完成をみることとなった。

作風の点でもこの第2番は、緊迫感に満ちた第1番とは対照的に、そして第1番

の終楽章の主部でやっと見出した“ふっきれた”感じを受け継ぐかのように、明るい伸びやかさが全体を支配している。それはまたこの作品が書き進められた風光明媚なペルチャッハの自然を映し出しているかのようだ。

初演前にピアノの4手連弾の形でブラームスとともにこの曲を試演した友人のテオドール・ビルロート（1829~94）も「幸福な喜びの気分が曲全体に満ちている。……ペルチャッハとはどんなに美しいところなのだろう」と述べたという。作品のそのような穏やかな叙情、牧歌的な性格ゆえに、この交響曲がしばしばブラームスの《田園》交響曲と呼ばれているのも頷けよう。ベートーヴェンの《運命》と《田園》という姉妹作のような関係が、ブラームスの第1番と第2番の交響曲についてもいえるかもしれない。

しかしベートーヴェンの《田園》とは違って、その明るさの中に、しばしば寂寥感を感じさせるような暗い陰りが交錯するところがロマン派時代の作曲家ブラームスらしいところで、そうしたデリケートな情感の襞がこの交響曲にロマン的な奥行きを与えている。田園的な明るさの中に陰りある情感を交えた作品のこのような特質は、翌年やはり同じペルチャッハで書かれることになるヴァイオリン協奏曲（調も同じニ長調）に受け継がれることになる。

そうした伸びやかな叙情性の一方、この交響曲第2番は、短期間で書き上げられたのにもかかわらず、全体がブラームスならではの綿密な構成と論理的な書法によってがっしりと作り上げられていることも注目されよう。とりわけ第1楽章の冒頭で低弦に示される「D-Cis-D（ニー嬰ハーニ）」の動機は、以後の様々な主題に織り込まれたり展開の中で扱われたりなど、全曲にわたっていろいろな形で活用される動機となって、作品に統一感をもたらしている。主題の展開法もきわめて精巧で、それによってロマン的な情感の移ろいや情動が効果的に表現されている。1877年暮れにウィーンで行われた初演では、第3楽章がアンコールされるなど大きな成功を収めた。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロppo ニ長調 4分の3拍子 田園的な気分のうちにも孤独な情感を湛えたソナタ形式楽章。先に述べた低音の基本動機に導かれてホルンが第1主題を出す。主和音の分散形と順次進行を組み合わせたこの第1主題の牧歌的性格は、作品全体の気分を決定づける。第2主題はチェロとヴィオラによって歌われるメランコリックな叙情を持ったもの。展開部では不安定な動きとなって大きな感情的盛り上がりを見せていくが、それが収まって再現部ではまた牧歌的な気分が戻ってくる。コーダではホルンの深々とした旋律が日の暮れゆくような雰囲気を醸し出し、最後は夕映えのような美しさのうちに消えていく。

第2楽章 アダージョ・ノン・トロppo ロ長調 4分の4拍子 内面の心情を綴ったような、深い味わいを持った3部形式の緩徐楽章で、チェロが寂しげに歌い紡ぐ息

の長い主題に開始される。この主題の無限旋律的な性格は、ブラームスがワーグナーと同じ時代に生きた作曲家であることを改めて思い起こさせる。明るく始まる中間部はやがて暗転して劇的な高まりを示す。

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ (クアジ・アンダンティーノ) ト長調
4分の3拍子 第2楽章の内省的な気分から一転し、再び田園風の雰囲気に戻ってくる。のどかで軽やかな主題による主部と速い躍動的な2つのエピソード（プレスト・マ・ノン・アッサイ）が、A-B-A-C-Aの形で並べられた民俗舞曲風の間楽章である。

第4楽章 アレグロ・コン・スピリト ニ長調 2分の2拍子 喜ばしさに満ちて前進的に運ばれるソナタ形式のフィナーレ。その推進力あるエネルギーはコーダで圧倒的なクライマックスを築き上げ、全曲は輝かしい明るさのうちに締め括られる。
(寺西基之)

作曲年代：1877年

初 演：1877年12月30日 ウィーン ハンス・リヒター指揮 ウィーン・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、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Brahms: Violin Concerto in D major, op.77

I Allegro non troppo

II Adagio

III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Johannes Brahms: Born in Hamburg, May 7, 1833; died in Vienna, April 3, 1897

Brahms spent the summer of 1878 at Pörschach on Lake Wörth in southern Austria. It was a region, he once said, where melodies were so abundant that one had to be careful not to step on them. Here Brahms began work on his only violin concerto, completing it by early fall. As was his custom, Brahms conferred with the eminent violinist Joseph Joachim on technical and musical matters. Biographers disagree on the extent to which Brahms heeded Joachim's advice (many difficult, awkward passages for the soloist remain), yet, as was only to be expected, he dedicated the score and entrusted the premiere to Joachim, his friend and adviser of 25 years. The first performance took place on New Year's Day, 1879, with Brahms conducting the Leipzig Gewandhaus Orchestra.

The concerto's technical difficulties did not encourage further performances, nor did audiences respond kindly. As with many of Brahms's large-scale works, it was considered dry and pedantic; even the critic and long-time Brahms supporter Eduard Hanslick didn't appreciate it. But that is all history now. Brahms's concerto is ranked today alongside Beethoven's (also in D major) as one of the two greatest ever written. Hubert Foss states the case eloquently: "Of all Brahms's major works, this is the one which shows in the highest degree of perfection the reconciling of the two opposites of his creative mind – the lyrical and the constructive: Brahms the song writer and Brahms the symphonist. For this concerto is a song for the violin on a symphonic scale – a lyrical outpouring which nevertheless exercises to the full his great powers of inventive development. The substance of it is, throughout, the growth of the themes; they blossom before us like opening flowers in a richly stocked garden. It is Brahms's most lovable work of extended design."

The concerto opens with a relaxed theme in the violas, cellos, bassoons, and horns – a characteristically warm, Brahmsian scoring. It takes only a few moments to realize that this is going to be a concerto on a grand scale. After presentation of several more thematic ideas, the soloist enters with a flourish, which develops into a long, quasi-cadenza before eventually settling down to repeat the themes first heard in the long orchestral exposition. Additionally, the violin first presents a new theme, rapturously flowing and waltz-like. Brahms left the cadenza to the discretion of the soloist. Many have been written since the original one by Joachim.

The sustained, serene oboe solo that begins the second movement is one of the most gorgeous melodies Brahms ever wrote, and it serves to remind us that

Brahms was one of the great song writers of the nineteenth century. The central portion of the movement shifts to the minor mode, and has been described as soaring into “impassioned melancholia.” The final part of the ternary-form (ABA) movement begins with a re-statement of the oboe theme accompanied by new figurations from the violin. The soloist forms a tight bond with the orchestra, yet interestingly enough never plays more than the first three notes of the main theme in unadorned fashion.

The bold and fiery finale, the only movement full of virtuosic display, is a slightly modified rondo structure (ABACBA) whose principal theme is marked by a Hungarian gypsy flavor. Thus Brahms pays fitting tribute to two Hungarian violinists who played significant roles in his life: Joseph Joachim and Eduard Reményi, who “discovered” Brahms and presented him to the European music world.

Brahms: Symphony No.2 in D major, op.73

- I **Allegro non troppo**
- II **Adagio non troppo**
- III **Allegretto grazioso (Quasi Andantino)**
- IV **Allegro con spirito**

After the massiveness and severity of Brahms’s First Symphony, the idyllic, pastoral Second, with its wealth of singable melodies, made a strong popular appeal. Whereas Brahms had toiled for twenty years over his First Symphony, the Second was written in the space of a mere three months during the summer of 1877 – one year before and in the same place (the Wörthersee) as the Violin Concerto. The warmly lyric and relaxed character, the gracefulness of the many melodies, and a positive outlook are all attributable in some measure to the charms of the south Austrian countryside. In its pastoral quality, many listeners find a parallel to Beethoven’s Sixth Symphony which, like Brahms’s Second, followed a grim, darkly serious and heroic symphony in C minor.

Brahms completed the symphony at Lichtenthal near Baden-Baden in October. The first performance was given by the Vienna Philharmonic, led by Hans Richter, on December 30, 1877. Although the Viennese liked it, the symphony rode a rocky course towards critical acceptance in other cities. One smiles in amusement to read that, for example, in Leipzig, which first heard the symphony in 1880, a critic felt it was “not distinguished by inventive power.” Two years later, in Boston, the *Post* called it “coldblooded” and the *Traveler* proclaimed that the symphony lacked “a sense of the beautiful.” So much for the perspicacity of critics!

Right from the very opening notes, the listener is caught up in the symphony’s gentle, relaxed mood. The first two bars also provide the basic motivic germs of the entire movement and for much of the material in the other movements as well. The

three-note motto in the cellos and basses and the following arpeggio in the horns are heard repeatedly in many guises – slowed down, speeded up, played upside down, buried in the texture or prominently featured. All the principal themes of the movement are derived from these motto-motifs. The second theme is one of Brahms's most glorious, sung by violas and cellos as only these instruments can sing.

The second movement is of darker hue and more profound sentiment. The form is basically an A-B-A structure, with a more agitated central section in the minor mode. Throughout the movement, the listener's attention is continually focused as much on the densely saturated textures as on the themes.

The genial, relaxed character returns in the third movement, not a scherzo as Beethoven would have written, but a sort of lyrical intermezzo, harking back to the gracious eighteenth-century minuet. The forces are reduced to almost chamber orchestra proportions, and woodwinds are often the featured sonority. This movement proved so popular at its premiere that it had to be repeated.

The forthright and optimistic finale derives heavily from the melodies of the first movement, though as usual with Brahms, this material is so cleverly disguised that one scarcely notices. The coda calls for special comment. Brahms usually made scant use of trombones and tuba, writing for these instruments with skill but also with reserve. Yet from time to time he calls upon them for stunning effects, and one such moment occurs in the Second Symphony's coda, a passage as thrilling for audiences as it is for trombonists, every one of whom looks forward to a role in bringing this joyous work to its blazing D-major conclusion.

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.

B

Series

第958回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.958 B Series

サントリーホール

2022年9月9日(金) 19:00開演

Fri. 9 September 2022, 19:00 at Suntory Hall

- 指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
ソプラノ ● 小林厚子 Atsuko KOBAYASHI, Soprano
アルト ● 山下裕賀 Hiroka YAMASHITA, Alto
テノール ● 福井 敬 Kei FUKUI, Tenor
バス ● 妻屋秀和 Hidekazu TSUMAYA, Bass
オルガン ● 大木麻理 Mari OHKI, Organ
合唱 ● 新国立劇場合唱団 New National Theatre Chorus, Chorus
合唱指揮 ● 富平恭平 Kyohei TOMIHIRA, Chorus Master
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

ドヴォルザーク：交響曲第5番 へ長調 op.76 (36分)

Dvořák: Symphony No.5 in F major, op.76

- I Allegro, ma non troppo
II Andante con moto
III Andante con moto, quasi l'istesso tempo - Allegro Scherzando
IV Finale: Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)

ヤナーチェク：グラゴル・ミサ (1927年第1稿) (46分)

Janáček: *Glagolitic Mass* (1927 first version)

- | | |
|------------------------------|--------------------------------|
| I Intrada | VI Svet (Sanctus) |
| II Úvod (Introduction) | VII Agneče Božij (Agnus Dei) |
| III Gosposdi pomiluj (Kyrie) | VIII Varhany solo (Organ solo) |
| IV Slava (Gloria) | IX Intrada |
| V Věruju (Credo) | |

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

助成：**AFF2** 文化庁「ARTS for the future! 2」補助対象事業
ARTS for the future! 2

公益財団法人三菱UFJ信託芸術文化財団

Rohm Music
Foundation

公益財団法人 ロームミュージックファンデーション
ロームミュージックファンデーション

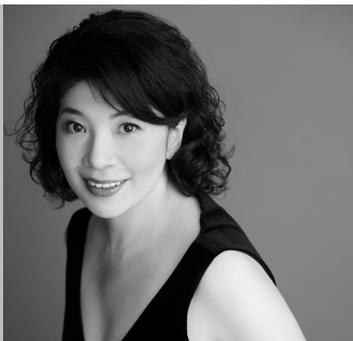
演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Atsuko KOBAYASHI

Soprano

小林厚子
ソプラノ

©Yoshinobu Fukaya



東京藝術大学卒業、同大学院修了。日本オペラ振興会オペラ歌手育成部修了。文化庁新進芸術家海外研修制度研修員としてイタリアで研鑽を積む。2007年藤原歌劇団『蝶々夫人』でタイトルロール・デビュー。2015年『蝶々夫人』でトラエッタ劇場およびグルチ劇場にてイタリア・デビュー。新国立劇場では『トスカ』タイトルロール、『ワルキューレ』ジークリンデ、『ドン・カルロ』エリザベッタに出演、高い評価を得た。藤原歌劇団団員。

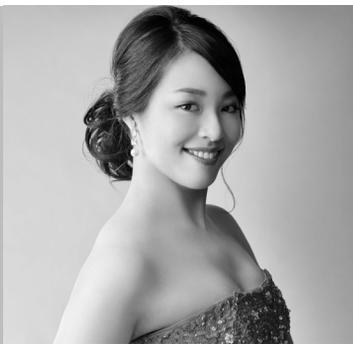
Atsuko Kobayashi graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same university. She studied in Italy. Kobayashi performed in *Madama Butterfly* at Fujiwara Opera, Teatro Comunale Tommaso Traetta, and Teatro Curci. She sung in *Tosca*, *Walküre*, and *Don Carlo* at New National Theatre, Tokyo. She is a member of Fujiwara Opera.

Hiroka YAMASHITA

Alto

山下裕賀
アルト

©深谷義宣 auraY2



東京藝術大学卒業、同大学院修士課程を首席修了。武藤舞奨学金を得て、ウィーンへ短期留学。第21回コンセル・マロニエ21第1位。オペラではNISSAY OPERA 2021『カプレーティとモンテッキ』ロメオ、同2022『セビリアの理髪師』ロジーナ、藤沢市民オペラ『ナブッコ』フェネーナなど出演。コンサートではベートーヴェン《第九》、ヴェルディ《レクイエム》、デュリュフレ《レクイエム》、プロコフィエフ《アレクサンドル・ネフスキー》などでソリストを務める。日本声楽アカデミー会員。

Hiroka Yamashita graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same university. In 2016, she won the 1st prize at the 21th Concert Marronnier 21. Yamashita has performed as Romeo in *Capuleti e i montecchi*, Rosina in *Il barbiere di Siviglia*, and Fenena in *Nabucco*. In concerts, she has sung in Beethoven's Symphony No. 9, Verdi's *Requiem*, Duruflé's *Requiem*, and Prokofiev's *Alexander Nevsky*. She is a member of Japan Vocal Music Academy.

Kei FUKUI

Tenor

福井 敬
テノール



国立音楽大学卒業、同大学院修了。文化庁オペラ研修所修了後、文化庁在外派遣などによりイタリアへ留学。これまでに小澤征爾指揮 水戸室内管、メータ指揮ウィーン・フィルと共演するなど国際的評価を得ている。二期会『オテロ』『トリスタンとイゾルデ』『エドガール』、びわ湖ホール『ローエングリン』『パルジファル』などのタイトルロールで出演。2014年芸術選奨文部科学大臣賞をはじめ受賞多数。国立音楽大学教授。二期会会員。

Kei Fukui graduated Kunitachi College of Music and completed his studies at Opera Institute. He studied further in Italy. He has performed title role of *Otello*, *Lohengrin*, *Parsifal*, among others. Fukui has been active as a leading tenor in Japan. He received the 2014 Minister of Education Award for Fine Arts. He is a professor of Kunitachi College of Music. He is a member of Nikikai.

Hidekazu TSUMAYA

Bass

妻屋秀和
バス



©Takafumi Ueno

東京藝術大学卒業、同大学院修了。ライブツィヒ歌劇場およびワイマール・ドイツ国民劇場の専属歌手を務めた。国内では新国立劇場、びわ湖ホール、日生劇場などで活躍。二期会『エロディアド』『フィデリオ』『サムソンとデリラ』『魔笛』、新国立劇場『ドン・カルロ』『カルメン』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』、びわ湖ホール『神々の黄昏』『ローエングリン』、日生劇場『ルチア〜あるいはある花嫁の悲劇〜』などに出演。二期会会員。

Hidekazu Tsumaya graduated Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same university. He was exclusive singer of Oper Leipzig and Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar. Tsumaya has regularly appeared New National Theatre, Tokyo, Biwako Hall, and Nissay Theatre. He has performed in *Herodiade*, *Fidelio*, *Samson et Dalila*, *Die Zauberflöte*, *Don Carlo*, *Carmen*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Götterdämmerung*, *Lohengrin*, among others. He is a member of Nikikai.

Mari OHKI

Organ

大木麻理

オルガン

©高山藤也



東京藝術大学、同大学院修士課程修了。DAAD（ドイツ学術交流会）、ポセール財団の奨学金を得てリュール国立音楽大学およびデトモルト国立音楽大学に留学、満場一致の最優等で国家演奏家資格を得て卒業。第3回ブクステフーデ国際オルガンコンクール日本人初優勝、第65回「プラハの春」国際音楽コンクールオルガン部門第3位など国内外で受賞多数。CDアルバム『エリネリング』『51鍵のラビリンス』が『レコード芸術』特選盤に選出されたほか、東響と共演した『Live from MUZA』は第58回レコード・アカデミー賞特別部門録音賞を受賞した。

ソロのみならず国内外のオーケストラ、アンサンブルと多数共演。個々のオルガンの可能性を活かした音色作りと高いテクニックは、多くのファンを魅了している。神戸女学院大学および東洋英和女学院大学非常勤講師、ミュゼ川崎シンフォニーホール・オルガニスト。

Mari Ohki graduated with her Bachelor's and Master's Degrees from Tokyo University of the Arts. She studied at Musikhochschule Lübeck and Hochschule für Musik Detmold. She won the 1st Prize at Internationaler Buxtehude Orgelwettbewerb and 3rd Prize at Prague Spring International Music Competition. She has appeared as a concert organist in numerous cities in both Japan and Europe. She is a hall organist of Muza Kawasaki Symphony Hall.



マルティヌー：カンタータ《花束》（第774回B定期・2014年9月8日・サントリーホール/ヤクブ・フルシャ指揮
新国立劇場合唱団、東京少年少女合唱隊、他）

新国立劇場は、オペラ、バレエ、ダンス、演劇という現代舞台芸術のためのわが国唯一の国立劇場として、1997年10月に開場した。新国立劇場合唱団も年間を通じて行われる数多くのオペラ公演の核を担う合唱団として活動を開始。個々のメンバーは高水準の歌唱力と演技力を有しており、合唱団としての優れたアンサンブル能力と豊かな声量は、国内外の共演者およびメディアからも高い評価を得ている。

New National Theatre, Tokyo, opened in October 1997 as the only national theatre for the modern performing arts of opera, ballet, contemporary dance, and play. Meanwhile, New National Theatre Chorus started its career and has played a central role in many opera performances all through the seasons. Their ensemble ability and rich voices have achieved acclaim from co-starred singers, conductors, directors, stage staffs as well as domestic and foreign media.

Kyohei TOMIHIRA

Chorus Master

富平恭平
合唱指揮



東京藝術大学卒業。指揮を高関健、田中良和、小田野宏之の各氏に師事。これまでに群響、東京シティ・フィル、東京フィル、東響などを指揮。オペラでは新国立劇場、東京二期会、藤原歌劇団などの公演で副指揮者、合唱指揮者などを務めている。2019年4月から新国立劇場合唱指揮者。

Kyohei Tomihira graduated from Tokyo University of the Arts. He has conducted orchestras such as Gunma Symphony, Tokyo City Philharmonic, Tokyo Philharmonic, and Tokyo Symphony. He also serves as Associate Conductor and Chorus Master in opera performances of New National Theatre, Tokyo, Tokyo Nikikai Opera Foundation and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.

ドヴォルザーク： 交響曲第5番 ヘ長調 op.76

1870年代半ばのアントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）は、ヨハネス・ブラームス（1833～97）や、大指揮者ハンス・フォン・ビューロー（1830～94）といった、ウィーン音楽界の巨匠たちによって才能が認められ、ようやく名前が世に知られ始めていた。特に、この交響曲第5番が書かれた1875年は、オーストリア国家奨学金を授与されたおかげで生活が安定し、オルガニストの職を辞して作曲に多くの時間を割けるようになるとともに、ブラームスがベルリンの出版社ジムロックに《モラヴィア二重唱曲集》（第1集）op.20の出版を推薦してくれるなど、作曲家として大きな前進を遂げた年だった。作曲活動も旺盛で、弦楽セレナードop.22、ピアノ三重奏曲第1番op.21、ピアノ四重奏曲第1番op.23など、多くの重要な作品がこの年に書かれている。

交響曲第5番は、1875年6月、ピアノ四重奏曲第1番の完成直後に着手され、ほぼ6週間で一応の完成を見た。初演は1879年に行われている。その後、1887年に改訂が行われ、その年に作曲者はこの曲をハンス・フォン・ビューローに献呈した。ビューローからは、「現代において、ブラームスに次いで神に才能を与えられたあなたからの献呈は、どんな支配者からのどんな大十字章よりも高い勲章です」という礼状が届き、ドヴォルザークは大いに喜んだ。

出版は、初演から9年もたった1888年のことだった。このヘ長調交響曲を書いたあと、ドヴォルザークは二長調（現・第6番）と二短調（現・第7番）の交響曲を完成し、それらはすでに第1番および第2番として出版されていた。そのため、この曲は、「交響曲第3番op.76」として出版された。ドヴォルザークが付けた作品番号はop.24だったのだが、出版社のジムロックは無断でこれを変更し、op.76として出版してしまった。これは、ジムロックが実際には旧作であるこの交響曲を最新作に見せかけるためだったと言われる。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ヘ長調 4分の2拍子 ソナタ形式。
クラリネット2本のさわやかな歌で始まるヘ長調の第1主題Aに続き、全オーケストラが同じくヘ長調の力強い第1主題Bを *ff* で提示する。第2主題は、二長調で半音階的に上昇する憧れに満ちた旋律だ。提示部のあと経過部があり、弦のトレモロを背景にフルートが第1主題を歌い始めると展開部だ。ここでは第1主題Aが中心に扱われる。再現部は、ホルンが吹く第1主題Aに始まり、第1主題Bと第2主題が型どおりに再現される。

第2楽章 アンダンテ・コン・モト イ短調 8分の3拍子 3部形式。ドゥムカ（19

世紀にスラヴ諸国で流行した民族色の濃い歌謡または器楽曲)風の緩徐楽章。チェロが歌い始める冒頭の主題は、哀感を帯びた民謡風の旋律で、「*espressivo e dolente* (表情豊かに、悲しげに)」という指示がある。この主題は、第1ヴァイオリンや木管へと引き継がれていく。中間部はイ長調に転じ、弦のピッツィカートの上で木管がゆったりと歌う。やや緊迫感のある経過部があって主部に戻ると、最初よりも内声が豊かになっている。楽章の終わりには「ごく短い休止のあとすぐ次へ」という指示がある。

第3楽章 アンダンテ・コン・モト、クワジ・リステツソ・テンポ〜アレグロ・スケルツァンド 変ロ長調 8分の3拍子 3部形式。冒頭には第2楽章の素材に基づく序奏が置かれ、第2・3楽章をスムーズにつなぐ役割を担っている。主部はフルートとクラリネットの吹く軽快な主題で始まる。変ニ長調のトリオ(中間部)では管と弦がリズム的な音形で短い応答を繰り返し、やがて主部が再現される。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・モルト イ短調〜ヘ長調 4分の4拍子 ソナタ形式。のどかな第1〜3楽章とは対照的な、緊迫感に満ちたフィナーレ。イ短調による悲壮感のある序奏で始まり、クライマックスで主部へ突入、ヘ長調の華やかな第1主題(序奏主題の変形)がトゥッティで提示される。第2主題は変ニ長調で、半音下行するクラリネットに大きく弧を描くようなヴァイオリンが応答する。展開部は、ほぼ序奏主題に基づいて、金管も活躍する闘争的な音楽。展開的な要素を含む再現部のあと、序奏主題による充実したコーダに入り、最後は第1楽章第1主題Aをトロンボーンが力強く回想、輝かしく全曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代：1875年6月15日〜7月23日 改訂／1887年

初演：1879年3月25日 プラハ アドルフ・チェフ指揮 プラハ国民劇場管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2(第2はバスクラリネット持替)、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、弦楽5部

ヤナーチェク： グラゴル・ミサ (1927年第1稿)

レオシュ・ヤナーチェク(1854~1928)の《グラゴル・ミサ》は、彼の代表作のひとつだ。グラゴルとは、古代教会スラヴ語で用いられた文字の名で、9世紀に、東ローマ帝国のサロニカ(ギリシャ北部の町)からモラヴィアに派遣された2人の聖職者が、文字を持たなかったスラヴ人のために作り上げたとされている。

宗教心の薄かったヤナーチェクがこの曲を作曲した動機についてはいろいろな話が

残っているが、1920年、雑誌に掲載された古代教会スラヴ語による典礼文（グラゴル文字ではなくラテン文字に翻字されたもの）を彼が入手したことがひとつのきっかけになったことは間違いないだろう。彼は、幼年時代、聖歌隊に参加していたのだが、グラゴル文字を作った聖職者のひとり、コンスタンチン（聖キリル）の死後1000年祭に参加し、大きな感銘を受けたことがあった。ヤナーチェクはそのことを思い出し、ミサ曲を着想したとされる。

ただ、実際に着手されたのはその6年後、1926年8月2日のことだった。当時、ヤナーチェクは、お気に入りだった温泉保養地ルハチョヴィツェに滞在していた。作曲者は、この地で遭遇した激しい雷雨が作曲のヒントになったことを、次のように回想している。「どんどん暗くなる。私は漆黒の夜に見入っている。稲妻の一閃が切り裂く。私は天井にある、ちらちらする電灯をつける。私はまさに、“Gospodi pomiluj（主よ、あわれみたまえ）”という言葉に付ける、絶望的な心境をあらゆる静かな動機、そして、“Slava Slava（栄光あれ、栄光あれ）”という歓喜の叫びを書き付けた」

作曲は順調に進み、8月17日には、オルガン・ソロの後奏曲を除く全曲がほぼできあがっていたが、ヤナーチェクは、ブルノに戻ってからさらに手を加え、1926年10月15日に完成した。しかし、その10日後にオルガン・ソロの後奏曲を加えたりして、ヤナーチェクがようやくペンを置いたのは12月はじめのことだった。このときは全9楽章で、「Věruju（クレド／われは信ず）」を中心とするシンメトリー構成となっていた。

しかし翌年（1927年）、初演が12月5日（ブルノ）と決まると、ヤナーチェクは再度改訂を始める。特に、9月に合唱、11月にオーケストラのリハーサルが始まってからは、楽器の不足や、リハーサル時間の短さのために、大きな修正を余儀なくされた。プラハでの再演（1928年4月8日）の前にもさらに修正が行われた。これらの改訂の過程で、冒頭の「Intrada（イントラーダ）」が削除されて全8楽章となり、オーケストラの編成も減らされた。さらに、1928年8月、ヤナーチェクは楽譜の出版前に世を去ってしまったため、これらの変更のうちどれがヤナーチェクの自発的なもので、どれが意に反する妥協だったのかは判断できなくなってしまった。

その後この曲は、1929年に出版された楽譜（改訂稿）でのみ長らく演奏されてきた。ようやく第1稿が出版されたのは、1993年のことだ。本日は、この第1稿に基づいて演奏が行われる。

全曲は9楽章からなり、そのうち5つの楽章に声楽が入るが、これらは、通常のラテン語／ギリシャ語のミサとほぼ同じ内容をもつ。残りの4つの楽章は器楽のみで、最初と最後に「Intrada（イントラーダ）」が置かれるほか、管弦楽のみの「Úvod（序奏）」と、オルガンのみの後奏曲がある。以下は各楽章の説明だが、楽譜の校訂者ポール・ウィングフィールドの説明に従って、第1稿と改訂稿の違いを中心に述べる。

I [Intrada (イントラダ)] 改訂稿では最後にだけ置かれていた「イントラダ」が、第1稿では最初にも置かれている。こうすると、全体が「Věruju (クレド／われは信ず)」を中心とする全9楽章のシンメトリー構成となる。初演時にもこの構成で演奏された。この曲の第1稿ではティンパニの高音がたくさん使われているが、改訂稿においては、それらの多くがオクターヴ下に移されている。その措置はこの「イントラダ」で顕著だ。

II [Úvod (序奏)] ヤナーチェクの代表作《シンフォニエッタ》を思わせるファンファーレのあと、木管と弦が加わる。この曲はホルンとトランペットとティンパニは3拍子、その他の管楽器とハープは5拍子、弦も5拍子だが7連符が多い。つまり3、5、7という3つの素数に基づくリズムがぶつかりあう。この3つのリズムは、多少楽器を変えながらそれぞれ独立して進んでいく。改訂稿では全パートが3拍子で演奏できるよう、書き換えられている。

III [Gospodi pomiluj (キリエ／主よ、あわれみたまえ)] 3部形式。主部は合唱が「Gospodi pomiluj (主よ、あわれみたまえ)」と歌う暗く不安げなもの。ソプラノ独唱が「Chrste pomiluj (キリスト、あわれみたまえ)」と歌い、やや高揚する中間部が続き、やがて主部が戻ってくる。第1稿は主部が4分の5拍子、中間部が4分の3拍子なのに対し、改訂稿は主部が2分の2拍子に変わっていて、リズムが第1稿とはまったく異なる。

IV [Slava (グロリア／栄光あれ)] 前の楽章とは対照的に、ソプラノの独唱で始まり、次第に白熱してゆき、輝かしいクライマックスに到達する。第1稿では、曲の中央より少し前、83~86小節（「Bože, Otče Všemogyi (神よ、全能の父よ)」の前)にティンパニのソロがあるが、改訂稿では弦とハープが重ねられている。

V [Věruju (クレド／われは信ず)] 全曲でもっとも長い楽章。低弦とバスクラリネットによる特徴的なユニゾンの音型で始まる第1部、管弦楽のみで演奏されるアンダンテの第2部、合唱が「raspet že za ny (われらのために十字架につけられ)」と歌い、キリストの磔刑と復活が歌われる第3部からなっている。

第2部冒頭には、3本のクラリネットを中心とする小さなアンサンブルによる導入部がある。第1稿ではこのクラリネットに「舞台裏で」という指示があるが、改訂稿にその指示はない。また第2部から第3部に移行する部分で、第1稿ではオルガン・ソロと、3対のティンパニを中心とするオーケストラ楽句が交互に現れて、迫力のある掛け合いを聴かせるが、改訂稿ではオルガンのみとなっている。

VI [Svet (サンクトゥス／聖なるかな)] ハープ、チェレスタ、分割された弦による清澄な響きで始まるが、ティンパニを合図に動きを増し、ヴァイオリンが8分音符4つのパターンを執拗に弾き始めると、次第に熱を帯びていく。

楽章の終わり近くに「Osanna vo vyšních (天のいと高きところにホザンナ)」

という語句が繰り返される部分があるが、改訂稿ではティンパニの音型のあとの14小節（183～196小節）が削除されている。

Ⅶ「Agneče Božij（アニュス・デイ／神の子羊）」 前の楽章の余韻を残す、管弦楽のみによる神秘的な響きの部分のあと、無伴奏の合唱が入る。ここでは、ソプラノが「Agneče Božij（神の子羊）」、アルト以下の声部は「Pomiluj nas（われらをあわれみたまえ）」と歌っている。これが3度繰り返され、バス独唱が歌い始めると中間部となる。やがて冒頭の部分が回帰し、静かに楽章を閉じる。

Ⅷ「Varhany solo（オルガン・ソロ）」 激しいオルガン・ソロによる後奏曲で、最初にペダルで弾かれるオスティナート音型に基づく自由なパッサカリア。

Ⅸ「Intrada（イントラダ）」 冒頭の楽章が再度演奏される。

（増田良介）

作曲年代：1926年8月2日～10月15日 改訂／1926～28年

初 演：1927年12月5日 ブルノ
ヤロスラフ・クヴァピル指揮 ブルノ劇場管弦楽団 他

楽器編成：フルート4（第2～4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3（第3は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4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、小太鼓、トライアングル、タムタム、シンバル、チャイム、グロッケンシュピール、ハープ2、チェレスタ、オルガン、弦楽5部、独唱（ソプラノ、アルト、テノール、バス）、混声4部合唱、バンダ（クラリネット3）

ヤナーチェク：グラゴル・ミサ

〔訳／森田 稔〕

ミサ通常文 (参照) (ギリシャ語／ラテン語)	〔グラゴル・ミサ〕 歌詞 (古代スラヴ語)	日本語
	1. Intrada	1. イントラーダ (オーケストラ)
	2. Úvod	2. 序奏 (オーケストラ)
Kyrie	3. Gospodi pomiluj	3. キリエ
Kyrie eleison. Christe eleison, Kyrie eleison.	Gospodi pomiluj, Chrste pomiluj. Gospodi pomiluj.	主よ、あわれみたまえ。 キリスト、あわれみたまえ。 主よ、あわれみたまえ。
Gloria	4. Slava	4. グロリア
Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.	Slava vo vyšních Bogu i na zeml'i mir, člověkom blagovol' enja.	天のいと高きところには神に栄光、 地には善意の人に 平和あれ。
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te. Garatias agimus tibi, propter magnam gloriam tuam.	Chvalim te, blagoslov'ajem te, klaňajem ti se, slavoslovim te, chvali vzdajem tebě velikyje radi slavy tvojeje,	われら主をほめ、主を たたえ、主をおがみ、 主をあがめ、 主の大いなる栄光のゆえに 感謝したてまつる。
(Domine Deus, Rex coelestis), Deus, pater omnipotens, domine fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, agnus Dei, filius patris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe deprecationem nostram.	Bože, Otče Vsemogyi, Gospodi synu jedinorodnyj, Isuse Chrste; Gospodi Bože, Agneče Božij, Synu oteč, v zeml'ej grěchy mira, pomiluj nas. Primi mol'enja naša.	(主なる神、天の王、) 神よ、全能の父よ、 主なる御ひとり子、 イエズス・キリストよ。 神なる主、神の 子羊、父のみ子よ。 世の罪を除きたもう主よ、 われらをあわれみたまえ。われらの 願いを聞きいれたまえ。
Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus, tu solus dominus, tu solus altissimus, Jesus Christe. Cum sancto spiritu in gloria Dei patris, Amen.	Sědej o desnuju Otca, pomiluj nas. Jako ty jedin svět; ty jedin Gospod; ty jedin vyšňij, Isuse Chrste. vo slavě Boga Otca. so Svetym Duchom. Amin.	父の右に座したもう主よ、 われらをあわれみたまえ。 主のみ聖なり、 主のみ王なり、 主のみいと高し、 イエズス・キリストよ。 聖霊とともに、 父なる神の栄光のうちに。 アーメン。

Credo

Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae,
visibilibus omnium et
invisibilibus.

Et in unum Dominum,
Iesum Christum,
filium Dei unigenitum,
et ex patre natum
ante omnia saecula,
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum non factum,
consubstantialem patri,
per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de caelis
Et incarnatus est de spiritu
sancto ex Maria virgine.

Crucifixus etiam pro nobis
(sub Pontio Pilato)
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in caelum,
sedet ad dexteram patris,
et iterum venturus est
cum gloria iudicare
vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Et in Spiritum sanctum,
dominum et vivificantem,
qui ex patre filioque procedit
qui cum patre et filio
simul adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per prophetas.

5. Věřuju

Věřuju v jedinogo Boga,
Otca Vsemoguštago,
Tvorca nebu i zeml'i,
vidimym vsěm i
nevidimym.
[Amin.]

Věřuju i v jedinogo Gospoda
Isusa Chrsta,
Syna Božja jedinorodnago,
i ot Otca rožděnago
přězde vsěch věk,
Boga ot Boga,
Svět ot Světa,
Boga istinna ot Boga istinnago,
rožděna, ne stvor'ěna,
jedinosuštna Otcu,
imže vsa byše;
iže nas radi člověk
i radi našěgo spasěnja
snide s nebes,
i voplti se ot Ducha Sveta
iz Marije Děvy.
[věřuju,]

raspet že za ny,
mučen i pogreben byst;
i voskrse v tretij den
po Pisanju,
i vziđe na nebo,
sědit o desnuja Otca;
i paky imat priti
sudit žyvym, i mrtvym
so slavoju;
jěgože cěsarstvju nebudet konca.

Věřuju i v Ducha Svetago
Gospoda i živototvoreštago,
ot Otca i Syna ischodeštago,
s Otcem že i Synom kupno,
poklaňajema i soslavima,
i že glagolal jest Proroky;

5. クレド

われは信ず、唯一の神、
全能の父、
天と地、
見ゆるもの、見えざるもの
造り主を。
[アーメン。]

われは信ず、唯一の主、
神の御ひとり子
イエズス・キリストを。
主はよろず世のさきに、
父より生まれ、
神よりの神、
光よりの光、
まことの神よりのまことの神。
造られずして生まれ、
父と一体なり、
すべては主によりて造られたり。
主はわれら人類のため、
またわれらの救いのために、
天よりくだり。
聖霊によりて、おとめマリアより
御からだを受け、人となりたまえり。
[われは信ず、]

われらのために十字架につけられ、
(ポンツィオ・ピラトのもとにて)
苦しみを受け、葬られたまえり。
聖書にありしごとく、
三日目によみがえり、
天にのぼりて、
父の右に座したもう。
主は栄光のうちに再び来たり、
生まれる人と死せる人とを
さばきたもう、
主の国は終わることなし。

われは信ず、主なる
聖霊・生命の与え主を。
聖霊は父と子とよりいで、
父と子とともに
拝みあがめられ、
また預言者によりて語りたまえり。

Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam.	i jedinu Svetuju, Katoličesku i Apostolsku Crkov;	われは一・聖・公・ 信徒継承の教会を信じ、
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum	i spovřádaju jedino kršćenje v otpušćenje grěchov;	罪のゆるしのためなる 唯一の洗礼を認め、
et expecto resurrectionem mortuorum,	i čaju voskrsenja mrtvych	死者の よみがえりと、
et vitam venturi saeculi.	i života buduštágo věka.	来世の生命とを待ち望む。
Amen.	Amin.	アーメン。

Sanctus

Sanctus, sanctus, sanctus,
dominus Dues Sabaoth!
Pleni sunt coeli
et terra gloria ejus.
(Osanna in excelsis.)
Benedictus qui venit
in nomine domini.
Osanna in excelsis.

6. Svet

Svet, svet, svet,
Gospod Bog Sabaot,
plna sut nebo,
zeml'a slavy tvoje.

Blagoslovl' en gredyj
vo ime Gospodńe.
Osanna vo vyšńích.

6. サンクトゥス

聖なるかな、聖なるかな、聖なるかな、
万軍の神なる主。
主の栄光は
天地に満つ。
(天のいと高きところにホザンナ。)
ほむべきかな、
主の名によりて来たる者。
天のいと高きところにホザンナ。

Agnus Dei

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
(dona nobis pacem.)

7. Agneče Božij

Agneče Božij,
vzemlej grěchy mira.
pomiluj nas.

7. アニウス・デイ

神の子羊、
世の罪を除きたもう主よ、
われらをあわれみたまえ。
(われらに平安を与えたまえ。)

8. Varhany solo

8. オルガン・ソロ

9. Intrada

9. イントラーダ (オーケストラ)

() は「グラゴル・ミサ」で省略された部分

*テキストについて

ここで用いられているテキストは、現行のミサ通常文とほとんど同じであるが、グロリアに1箇所繰り返しの省略があり、クレドでは sub Pontio Pilato (ポンツィオ・ピラトのもとにて) が省かれている。サンクトゥスでは Osanna in excelsis (天のいと高きところにホザンナ) が1度しかなく、アニウス・デイでは最後の繰り返しに dona nobis pacem (われらに平安を与えたまえ) がない。この古代スラヴ語訳が、いつ誰によってなされたものかは不明であるが、文字はラテン文字をチェコ語風に使用している。(森田 稔)

Program notes by Robert Markow

Dvořák: Symphony No.5 in F major, op.76

- I Allegro, ma non troppo
- II Andante con moto
- III Andante con moto, quasi l'istesso tempo - Allegro Scherzando
- IV Finale: Allegro molto

Antonín Dvořák: Born in Mühldorf (near Prague), Bohemia (today Nelahozeves, the Czech Republic), September 8, 1841; died in Prague, May 1, 1904

Most concertgoers know Dvořák's Ninth Symphony (*From the New World*), and many know the Eighth in G major and the Seventh in D minor as well. But few know any of the earlier symphonies, an unfortunate situation since many of them are equally satisfying as the later, well-known ones. Such is the case with No. 5 in F major, a work brimming with insouciant melodies, fiery developments, rhythmic verve, and colorful orchestration, all bathed in the warm glow of a summery pastoral landscape. It is difficult not to love this symphony.

The Fifth Symphony was written in 1875 when Dvořák was 33, but it waited four years for a first performance, as the composer had still not really made a big name for himself. The premiere was given by the Orchestra of the Czech National Theater in Prague on March 25, 1879, led by Adolf Čech.

The symphony opens in a bucolic mood with a subject resembling a fanfare played by clarinets. One might expect instead to hear horns play such a passage, and indeed, they do several times later in the movement, including the quiet final statement of the fanfare motif. The music soon works itself into a *grandioso* statement of a new idea, still in the home key of F major, which in effect gives us two entirely different themes in this key. The second theme area is also irregular in that it arrives in D, not the expected C major (violins, *dolce* and wistful).

Much has been made of the resemblance of the first four notes of the second movement to the opening of Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1. Dvořák could not have heard the concerto (completed just three months before he began his symphony), and even if he had heard it, these four notes are common stock in the melodic patterns of so much eighteenth- and nineteenth-century music as to make coincidence all but certain. In any case, though, there is a Tchaikovskian melancholy and warmth to this lyrical music (Dvořák indicated it to be played *espressivo e dolente* – expressively and

mournfully). The central contrasting episode is brighter and more lighthearted, but soon we notice that the figuration in the accompaniment is obviously derived from the melancholy main theme.

Among Dvořák's nine symphonies, a unique feature of the Fifth is the linking of the second and third movements without a break. A brief transition passage leads directly into the boisterous, vivacious Scherzo, one of the most thrilling Dvořák ever wrote. The brilliant orchestral colors are further enhanced by the use of a triangle, used only in this movement (an analogous situation occurs in the *New World Symphony*).

The Finale is more dramatic still, and stands out for the most unusual procedure of beginning – and remaining – in a foreign key (A minor) for an extended period of time before reaching the symphony's home key of F major. When it does, the impact is powerful indeed. The soaring second subject is shared by solo clarinet and violins in the lushly romantic key of D-flat major. The development is wildly tempestuous, even fierce at times. The arrival of the recapitulation offers another surprise, coming as it does not with sound and fury as the movement began, but slipping in quietly and elegantly. One final surprise occurs in the symphony's coda, where we seem headed for a peaceful close after all the symphony's drama and excitement, but at the last minute, the engines roar to life once more and the work ends in a joyful blaze of F major.

Janáček: Glagolitic Mass (1927 first version)

- | | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| I Intrada | VI Svet (Sanctus) |
| II Úvod (Introduction) | VII Agneče Božij (Agnus Dei) |
| III Gospodí pomiluj (Kyrie) | VIII Varhany solo (Organ solo) |
| IV Slava (Gloria) | IX Intrada |
| V Věřuju (Credo) | |

Leoš Janáček: Born in Hukvaldy, Moravia (now incorporated into the Czech Republic), July 3, 1854; died in Moravska Ostrava, the Czech Republic, August 12, 1928

Leoš Janáček represents one of the strangest phenomena in the history of composition. In contrast to someone like Mozart or Mendelssohn, whose musical talents were known across Europe while still practically children, the world did not “discover” Janáček until he was in his sixties, and nearly all of his best-known works come from his later years – the operas *Jenůfa* (the work that catapulted him to fame in its 1916 production in Prague), *Katá*

Kabanová, *The Cunning Little Vixen*, *The Makropulos Case*, and *From the House of the Dead*; the orchestral works *Taras Bulba*, the *Sinfonietta* and the *Concertino for Piano and Orchestra*; and chamber works like the wind sextet *Mladi* (Youth), the *Capriccio for piano and winds*, and the two string quartets (*Kreutzer Sonata* and *Intimate Letters*). From this period also comes the work on this program, the *Glagolitic Mass*. His music is totally distinctive, inhabiting a sound world all its own, imbued as it is with rhythmic patterns of Moravian folk tunes and speech patterns, melodic and harmonic idiosyncracies, and a rough-hewn, almost granitic power impossible to forget.

One of Janáček's very last works, written at the age of 72 near the close of his enormously productive late period, was the *Glagolitic Mass*. It would be reasonable to expect that the composer was a deeply religious man to have written a work so richly imbued with spiritual fervor. Such was not the case, however. He is on record as regarding all churches as "the essence of death. Graves under the flagstones, bones on the alter, all kinds of torture and death in the paintings. The rituals, the prayers, the chants – death and death again. I won't have anything to do with it!" No, the origin of Janáček's Mass lies not in the Christian faith, but in a sense of patriotism. For the tenth anniversary of the Czech state in 1928, Janáček proposed to set the mass text "to perpetuate faith in the immutable permanence of the nation, not on a religious basis, but on a rock-bottom ethical basis, which calls God to witness." A festive exuberance and innate faith in the human spirit infuse the music.

The term "Glagolitic" refers to an ancient Slavonic alphabet similar to old Bulgarian, and developed by two Greek monks, St. Cyril and St. Methodosius, who were sent to evangelize the Slavonic people during the ninth century. To have a vernacular language at their disposal for teaching the Scriptures and for celebrating the Mass, the Saints devised Glagolitic from small-case Greek letters.

The premiere of the 45-minute Mass took place on December 5, 1927 in Brno. The orchestral score was first published by Universal in 1929, a year after the composer died, but this did not represent Janáček's final wishes. Until recently, this was the edition used for most performances. In 1993, Universal brought out another edition, the one being used at this concert, edited by the Cambridge scholar Paul Wingfield. This has been dubbed the "September 1927" edition, which is closer to the initial performances in Brno and Prague, and which Wingfield believes Janáček would have wanted. Listeners familiar with the standard 1929 edition will note that the two-minute "Intrada" is performed at the beginning as well as at the conclusion of the Mass. *Three* sets of timpani are used at one point in the "Věruju" (Credo) rather than the usual one set. A fourteen-bar choral passage in the "Svet" (Sanctus) has been restored (cut presumably due to the difficulty of the sopranos to reach the highest notes). In addition there are some changes in

the solo vocal lines.

The purely orchestral “**Intrada**” serves as a two-minute introduction – wildly jubilant and joyful. Brass predominate, and the timpani serve notice of the prominent role they will play throughout the Mass.

Next comes the “**Úvod**,” which means introduction, but so does the Latin/Italian word *intrada*, which in this case might be considered the Introduction to the Introduction. Again the music is for orchestra alone, and might almost have come from Janáček’s best-known orchestral work, the *Sinfonietta*. Its melodic material provides much of the substance for the following movements.

With the “**Gospodi pomiluj**” (Kyrie) Janáček begins the mass proper, using the text of the standard Catholic liturgy as found in nearly all mass settings, beginning with the “Kyrie,” but sung in Glagolitic, not Latin. The solo soprano joins the chorus for the central “Christe” section. The orchestration is rich, the harmony pungent, the melodic lines modal.

The organ is heard for the first time in the “**Slava**” (Gloria). Brilliant writing for the brass, heroic utterances from the tenor, and massive sonorities from the full orchestra underscore the text’s message of praise to God.

The “**Věruju**” (Credo) is the longest movement by far (about ten minutes), and contains some of the most adventurous and splendid orchestral music Janáček ever wrote. A short instrumental introduction for lower-range instruments leads into the choral affirmation of belief in one God, set to poignant harmony in a mood of ecstasy. An extended interlude for orchestra alone begins with the solo flute, to which are added three clarinets, then strings. The music grows from quiet simplicity to anguished intensity, culminating in a dissonant passage for organ alone and the agonized choral outburst on the words “*raspet že za ny*” (He was crucified for us). Women of the chorus then describe the Resurrection, the men His Second Coming. The solo tenor in his highest range emphatically reaffirms belief in one God, and the full chorus and orchestra end the movement with a mighty outburst of joy.

The “**Svet**” (Sanctus) begins with a quiet orchestral introduction inflected with the delicate tones of celesta, harp and divided violins. Chorus and soloists are awestruck in the presence of the divine.

An aura of mystery and unease hovers over the “**Agneče Božij**” (Agnus Dei). The choral passages are sung *a cappella* (unaccompanied), brass and percussion are largely absent in this plea for mercy.

Next comes a three-minute **Organ solo**, quite bravura in spirit, followed by the Mass’s concluding number, a repeat of the opening “**Intrada**.”

For a profile of Robert Markow, see page 13.

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

9
/23

©Fumiaki Fujimoto

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)、ウィニペグ響音楽監督 (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)、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) などを歴任。

現在、都響終身名誉指揮者、九響音楽監督、名古屋フィル音楽監督、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 TMSO, Music Director of Kyushu Symphony, Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.

P

プロムナードコンサートNo.398

Promenade Concert No.398

Promenade

サントリーホール

2022年9月23日(金・祝) 14:00開演

Fri. 23 September 2022, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

ベートーヴェン：交響曲第6番 へ長調 op.68 《田園》 (36分)

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

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| I Allegro ma non troppo | 田舎に着いた時の愉快的気分のめざめ |
| II Andante molto mosso | 小川のほとりの情景 |
| III Allegro | 田舎の人々の楽しい集い |
| IV Allegro | 雷鳴、嵐 |
| V Allegretto | 牧人の歌。嵐の後の喜ばしい感謝の気持ち |

休憩 / Intermission (20分)

レスピーギ：交響詩 《ローマの噴水》 (17分)

Respighi: *Fontane di Roma*

- | | |
|---|---------------|
| I La fontana di Valle Giulia all'alba | 夜明けのジュリアの谷の噴水 |
| II La fontana del Tritone al mattino | 朝のトリトーネの噴水 |
| III La fontana di Trevi al meriggio | 昼のトレヴィの噴水 |
| IV La fontana di Villa Medici al tramonto | 黄昏のメディチ家の噴水 |

レスピーギ：交響詩 《ローマの松》 (21分)

Respighi: *Pini di Roma*

- | | |
|------------------------------|-----------|
| I I pini di Villa Borghese | ボルゲーゼ荘の松 |
| II Pini presso una catacomba | カタコンベ付近の松 |
| III I pini del Gianicolo | ジャンニコロの松 |
| IV I pini della via Appia | アッピア街道の松 |

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

協賛：株式会社シャトレーゼ  CHÂTERAISÉ

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 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。



ベートーヴェン： 交響曲第6番 へ長調 op.68 《田園》

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

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

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

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

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

第2楽章「小川のほとりの情景」 アンダンテ・モルト・モzzo 変口長調 精妙なリズム上の変化と精緻な管弦楽法によって穏やかな気分を生み出していく緩徐楽章。コーダでは木管に鳥の音が模写される。

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

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

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

（寺西基之）

作曲年代：1807～08年

初 演：1808年12月22日 ウィーン 作曲家指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦楽5部

レスピーギ： 交響詩《ローマの噴水》

オットリーノ・レスピーギ（1879～1936）はイタリアの近代音楽の発展に多大な役割を果たした作曲家で、オペラ中心だった当時のイタリアにあって器楽の振興に力を入れ、印象派的な書法やリムスキー＝コルサコフに学んだ色彩的な管弦楽法などを用いた独自の作風を追求しつつ、新しいイタリア音楽の道を切り開いていった。一方母国を愛する彼はイタリアの過去の音楽や文化を尊重し、そうした姿勢を作品で明らかにしている。

レスピーギの作品の中でも特に有名な“ローマ3部作”（《ローマの噴水》《ローマの松》《ローマの祭》）はイタリアに対する彼の思いが巧みな管弦楽書法と見事に結び付いた3編の交響詩である。3つは作曲年代に開きがあり作風もやや異なるが、いずれも4部構成をとり、近代的な色彩感溢れる管弦楽法とリアルな描写表現でもってローマの風物と歴史にまつわる絵画的・詩的なイメージを音化した標題作品（内容は楽譜の前文に記されてある）という点で共通した様式を示している。

3作のうち最も早く1914～16年に書かれたのが《ローマの噴水》である。ローマの有名な4つの噴水を題材にし、各噴水を夜明け、朝、昼、黄昏という時間に結び付けてローマの一日の情景を4部分通して描いている。しかも噴水それ自体の

描写だけでなく、噴水に施された彫刻にまつわる神話の世界へも想像を巡らせ、印象派的な筆致で神話のひとこまを幻想的に美しく表し出している。

第1部「夜明けのジュリアの谷の噴水」はジュリアの谷で羊の群れが通り過ぎ夜明けの霧の中に消えゆく、という牧歌的情景を描いた美しい部分。

第2部は「朝のトリトーネの噴水」。この噴水にはバロックの彫刻家ジャン・ロレンツォ・バルニーニ（1598～1680）作のトリトーネ（海神トリトン。半人半魚）の像が彫られているが、レスピーギはそこから想像力を飛翔させ、トリトーネとナイアデー（水の精ナイアス）が戯れる様子を朝の噴水に飛び散る水と結び付けてスケルツォ風に表した。冒頭ホルン4本のシグナルはトリトーネの吹く法螺貝を模したものである。

第3部は「昼のトレヴィの噴水」。硬貨投げで知られるこの噴水は海の精シレーナ（セイレン）とトリトーネとを従えた海神ネットゥーノ（ネプチューン、ポセイドン）が海馬の引く貝殻の馬車の上に立っている様子を彫った巨大な石像（ニコラ・サルヴィ [1697～1751] 作）でなっているが、レスピーギはこの馬車が勇壮に通過し遠ざかる様子を力強く輝かしい音楽で描き出している。

第4部「黄昏のメディチ家の噴水」は夕暮の情景を郷愁溢れる楽想で美しく映し出した静かなフィナーレで、最後は黄昏の静寂に消えていく。

（寺西基之）

作曲年代：1914～16年

初演：1917年3月11日 ローマ アントニオ・グワルニエーリ指揮

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、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、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、チャイム、ハープ2、ピアノ、チェレスタ、オルガン、弦楽5部

レスピーギ： 交響詩「ローマの松」

“ローマ3部作”のうちでも最も広く親しまれているのが1923～24年に書かれた第2作《ローマの松》である。4つの松を題材としているが、松そのものではなく、その松をいわば証人に見立てて、松が見てきた歴史や自然の情景を描き出している点がミソだ。教会旋法によって古い時代の雰囲気醸し出したり、予め録音された夜鶯（よるうぐいす＝ナイチンゲール）の声をを用いるという当時としては画期的な方法を取り入れたりなど、多様な手法が駆使され、それによって時に幻想的に、時にリアルで具象的に、情景を音化している。

第1部「ボルゲーゼ荘の松」は子どもたちが輪になったり兵隊ごっこをしたり

など活発に遊ぶ様子を描写した賑やかな部分。

第2部「カタコンベ付近の松」では古代ローマのキリスト教徒の地下墓地での集会の情景が幻想的に描かれる。舞台裏のトランペットが吹くのはグレゴリオ聖歌である。

第3部「ジャンココロの松」は夕べの丘に立つ松を繊細な書法で描いた緩徐部分。その終わりで夜鶯の声が聞こえてくる。

第4部「アッピア街道の松」はアッピア街道を進む古代ローマ軍をリアルに描いた勇壮なフィナーレで、最後は別働隊の金管も加わって圧倒的な頂点を築く。

(寺西基之)

作曲年代：1923～24年

初演：1924年12月14日 ローマ ベルナルディーノ・モリナーリ指揮

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4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、タムリン、タムタム、シンバル、ラチェット、ハープ、ピアノ、オルガン、チェレスタ、弦楽5部、バンド（トランペット4、トロンボーン2）、夜鶯の声

Program notes by Robert Markow

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

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

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

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

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

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

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

The Sixth is the only symphony in which Beethoven departed from the four-movement format. The remaining three movements are played without interruption. Rough, peasant merry-making and dancing are portrayed, but the boisterous festivities suddenly stop when intimations of an approaching storm are heard. There is not much time to take cover; a few isolated rain-

drops fall, and then the heavens burst open. Timpani, piccolo and trombones, all hitherto silent in the symphony, now make their entrances.

With the tempest over, a shepherd's pipe is heard in a song of thanksgiving for the renewed freshness and beauty of nature. The joyous hymn is taken up by the full orchestra as if, to quote Edward Downes, "in thanks to some pantheistic god, to Nature, to the sun, to whatever beneficent power one can perceive in a universe that seemed as dark and terrifyingly irrational in Beethoven's day as it can in ours."

Respighi: *The Fountains of Rome*

- I The Fountain of Valle Giulia at Dawn
- II The Triton Fountain in the Morning
- III The Fountain of Trevi at Midday
- IV The Villa Medici Fountain at Sunset

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

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

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

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

study of the scores of Richard Strauss, Debussy and Stravinsky.

Rome, the “Eternal City,” was a “natural” for a musician of Respighi’s antiquarian inclinations, a city steeped in history, studded with monuments and statues, richly endowed with great art and architecture. The composer wondered aloud why no one “had ever thought of making the fountains of Rome sing, for, after all, they are the very voice of the city.” In *The Fountains of Rome*, Respighi’s purpose was, as he stated in the introduction to the score, “to give expression to the sentiments and visions suggested to him by four of Rome’s fountains at the hour in which the character of each is most in harmony with the surrounding landscape, or in which their beauty appears most suggestive to the observer.” The first performance was given, appropriately enough, in Rome on March 11, 1917, with Antonio Guarnieri conducting the Augusteo Orchestra. *The Fountains of Rome* was Respighi’s first big success as an orchestral composer. The work remained for many years his most famous composition, and it is still regarded as one of his finest.

In the score published by Ricordi, Respighi wrote a description of the sights and sounds evoked by the four connected sections:

“The first part of the poem, inspired by the Fountain of Valle Giulia, depicts a pastoral landscape; droves of cattle pass and disappear in the fresh damp mists of a Roman dawn.

“A sudden loud and insistent blast of horns above the whole orchestra introduces the second part, the Triton Fountain. It is like a joyous call, summoning troops of naiads and tritons, who come running up, pursuing each other and mingling in a frenzied dance between the jets of water.

“Next there appears a solemn theme borne on the undulations of the orchestra. It is the Fountain of Trevi at midday. The solemn theme, passing from the woodwind to the brass instruments, assumes a triumphal character. Trumpets peal; across the radiant surface of the water there passes Neptune’s chariot, drawn by sea horses, and followed by a train of sirens and tritons. The procession then vanishes while faint trumpet blasts resound in the distance.

“The fourth part, the Villa Medici Fountain, is announced by a sad theme which rises above a subdued warbling. It is the nostalgic hour of sunset. The air is full of the sound of tolling bells, birds twittering, leaves rustling. Then all dies peacefully into the silence of the night.”

Respighi: *The Pines of Rome*

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

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

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

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

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

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

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

For a profile of Robert Markow, see page 13.

Tatsuya SHIMONO

Conductor

下野竜也

指揮

9
/ 30

©Naoya Yamaguchi



広島交響楽団音楽総監督（2017年4月～）。広島ウインドオーケストラ音楽監督（2011年1月～）。

鹿児島生まれ。2000年東京国際音楽コンクール〈指揮〉優勝と齋藤秀雄賞受賞、2001年ブザンソン国際指揮者コンクールの優勝で一躍脚光を浴びる。国内の主要オーケストラに定期的に招かれる一方、ローマ・サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、チェコ・フィル、シュトゥットガルト放送響、シリコンバレー響、バルセロナ響、シンフォニア・ヴァルソヴィアなど国際舞台でも活躍している。

これまでに読響初代正指揮者、同首席客演指揮者、京響常任客演指揮者、同常任首席客演指揮者を歴任。京都市立芸術大学音楽学部指揮専攻教授、東京音楽大学吹奏楽アカデミー特任教授、東京藝術大学音楽学部指揮科非常勤講師として後進の指導にもあたる。太鼓芸能集団「鼓童」ミュージックアドバイザー。鹿児島市ふるさと大使。おじゃんせ霧島大使。

Tatsuya Shimono is General Music Director of Hiroshima Symphony Orchestra and Music Director of Hiroshima Wind Orchestra. Born in Kagoshima in 1969, he cemented his international reputation as a conductor by winning the 1st Prize at 47th Besançon International Competition in 2001. Since then he has guest conducted major orchestras such as Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Czech Philharmonic, Barcelona Symphony, Sinfonia Varsovia, Tokyo Symphony, and NHK Symphony among others. Shimono served as Resident Conductor and then Principal Guest Conductor of Yomiuri Nippon Symphony as well as Guest Conductor and then Principal Guest Conductor of Kyoto Symphony.



第959回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.959 A Series

東京文化会館

2022年9月30日(金) 19:00開演

Fri. 30 September 2022, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 下野竜也 Tatsuya SHIMONO, Conductor
ヴァイオリン ● 南 紫音 Shion MINAMI, Violin
ヴィオラ ● ティモシー・リダウト Timothy RIDOUT, Viola
チェロ ● 岡本侑也 Yuya OKAMOTO, Violoncello
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

【別宮貞雄 生誕 100 年記念：協奏三景】

《Sadao Bekku 100 - Three Concertos》

別宮貞雄：チェロ協奏曲《秋》(1997/2001) (23分)

Sadao Bekku: Cello Concerto "Autumn" (1997/2001)

- I Allegro moderato
Cadenza
- II Allegro giocoso con grazia

別宮貞雄：ヴィオラ協奏曲 (1971) (30分)

Sadao Bekku: Viola Concerto (1971)

- I Adagio - Allegro moderato
- II Adagio affettuoso
- III Andante - Allegro moderato

休憩 / Intermission (20分)

別宮貞雄：ヴァイオリン協奏曲 (1969) (25分)

Sadao Bekku: Violin Concerto (1969)

- I Moderato
Cadenza
- II Andante - Allegro ma non troppo

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
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 文化庁 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。

Shion MINAMI

Violin

南 紫音
ヴァイオリン

©Shuichi Tsunoda



2005年ロン＝ティボー国際音楽コンクール第2位、2015年には難関として知られるハノーファー国際ヴァイオリン・コンクールで第2位を受賞し、最も期待されている実力派ヴァイオリニストの1人である。これまでに国内主要オーケストラをはじめ、フランス国立管、リール国立管、サンカルロ劇場管、ミラノ・スカラ座室内合奏団と共演。ビルバオ響（スペイン）との日本ツアーも好評を博した。2010年ホテルオークラ音楽賞、2011年出光音楽賞、2017年北九州市民文化賞などを受賞。

With her 2nd prize at Concours international Long-Thibaud, Shion Minami attracted a great deal of international attention in 2005. She continues her study in Hannover, and at the same time, gives many recitals and concerts in Japan and Europe. Minami has performed with orchestras including Orchestre National de France, Orchestre National de Lille, Orchestra del Teatro di San Carlo, and many other Japanese orchestras.

Timothy RIDOUT

Viola

ティモシー・リダウト
ヴィオラ

©Kaupo Kikkas



1995年ロンドン生まれ。英国王立音楽院を最優秀で卒業。クロンベルク・アカデミーで今井信子に学んだ。2016年にライオネル・ターティス国際ヴィオラ・コンクールで優勝。エッシェンバッハ、ジンマン、カンブルランらの指揮で、BBC響、フィルハーモニア管、チューリッヒ・トーンハレ管などと共演。ロンドンのウィグモア・ホールをはじめ欧州各国の主要ホールで演奏しているほか、BBCプロムス、ロッケンハウス、エネスコなど著名音楽祭にも出演している。

Born in London in 1995, Timothy Ridout studied at Royal Academy of Music graduating with the Queen's Commendation for Excellence. He completed his Masters at Kronberg Academy with Nobuko Imai. In 2016 Ridout won the 1st Prize in the Lionel Tertis International Viola Competition. He has performed with conductors including Eschenbach, Zinman, and Cambreling, and orchestras such as BBC Symphony, Philharmonia Orchestra, and Tonhalle-Orchester Zürich.

Yuya OKAMOTO

Violoncello

岡本侑也

チェロ

©Shigeto Imura



1994年東京生まれ。2017年エリザベート王妃国際音楽コンクール第2位、2011年日本音楽コンクール第1位。これまでに新日鉄住金音楽賞フレッシュアーティスト賞、齋藤秀雄メモリアル基金賞、出光音楽賞、ホテルオークラ音楽賞を受賞。2019年にイタリアと日本、2021年にスイスとモナコで、クリスチャン・ツィメルマンとブラームスのピアノ四重奏曲を演奏、各国で大きな成功を収めた。ツィメルマンとの3度目の共演は2022年10月にルツェルン、ウィーン、ルクセンブルクで予定されている。

Yuya Okamoto was born in Tokyo in 1994. In 2017, he won the 2nd Prize at the Queen Elisabeth International Music Competition of Belgium. In 2011 he won the 1st prize at the Music Competition of Japan. It deserves special mention that he performed Brahms' Piano Quartets co-starring with Krystian Zimerman in Italy and Japan in 2019, and in Monaco and Switzerland in 2021, with great success in each country. The third collaboration with Zimerman is planned for October 2022 in Lucerne, Vienna, and Luxembourg.

別宮貞雄 生誕100年記念 協奏三景

小室敬幸

没後10年を経た現在も、別宮貞雄（1922～2012）をどう評するべきかは悩ましい問題であり続けている。評者の立場が変われば「古典主義者」「最後のロマンティスト」「時代遅れの懐古主義者」「ポストモダンの先駆者」といったように、まるっきり評価が変わってしまうからだ。

大学時代

別宮は1943年に東京帝国大学の理学部物理学科に入学するのだが、子どもの頃から親しんでいた西洋音楽への思いも断ち切れず、同じ年から（まだ東京音楽学校の教授に就任する前の）池内友次郎（1906～91）^{いけのうちともじろう}に師事することに。フランス式の和声と対位法を学び始め、終戦後には毎日音楽コンクールの作曲部門において、1946年に《管弦楽のための2章》で第2位を、1948年には作曲家自身が「いくらかシューマン的」と自認する歌曲集《淡彩抄》で第1位を獲得した。後者は若書きにもかかわらず現在に至るまで、別宮作品の中でも特に演奏機会が多く、作曲家は「喜んでいいのか、悲しんでいいのか、複雑な気持ち」と晩年に告白している。

物理学科卒業後の1947年、同大学の文学部哲学科に入学し直していた別宮はこの頃から、少し年上の評論家・吉田秀和（1913～2012）や作曲家・小倉朗（1916～90）^{おぐらろう}が当時傾倒していた古典主義に近づいていく。その結果、哲学科の卒業論文として『ベートーヴェン様式に於けるロマン的なもの』を執筆。ワーグナーにみられる「ロマン的和声法」が既にベートーヴェン作品において現れていることを、楽曲分析によって明らかにしようとした。この論文を書いたことで、別宮は古典主義的な「構築的形式」とロマン主義的な「抒情的内容」による相乗効果で心に感動を引き起こす音楽を理想に位置づけ、その主張を生涯変えなかった。

パリ音楽院へ留学

1951年には少し年下の池内門下である矢代秋雄（1929～76）^{まゆづみとしろう}と黛敏郎（1929～97）と共にパリ音楽院へ留学。主にダリウス・ミヨー（1892～74）から作曲を、オリヴィエ・メシアン（1908～92）から楽曲分析を学んだ。恩師との交流は、両者がこの世を去るまで続いており、例えば1974年に亡くなる2ヵ月前のミヨーからは「たくさんよいメロディを書きなさい」と、また、1971年に前衛音楽が理解できないと相談したメシアンからは「人は自ら愛するもの、自ら感じるものを、流行の変化

を顧慮することなく書くべき」という言葉——どちらも別宮自身の信念を代弁しているかのようだ！——を贈られている。

交響曲と協奏曲の創作史

1954年9月に帰国。自ら「修行時代にピリオド」を打つ作品とみなした管弦楽のための《2つの祈り》(1955~56)の内実は「前奏曲とフーガ」で、アカデミズムに適合した別宮の優等生ぶりが反映されており、初期の代表作となった。一方、宿願とでもいうべきベートーヴェン的な4楽章制と向き合った**交響曲第1番**(1961)は「構築的形式」によってまとめ上げられてはいるのだが、取り入れられたサウンドは雑多で、ブラームスの交響曲第4番風に始まったかと思えば、その後はルーセル、ラヴェル、ストラヴィンスキー、プロコフィエフ、オネゲルといった留学中に惹かれた作曲家からの影響がエコーする。

1961~68年はオペラ『有間皇子』(原作:^{ふくだつねあり}福田恆存 [1912~94])を中心とするオペラ関連の創作に時間を費やしたのち、器楽による久しぶりの大作として発表されたのが**ヴァイオリン協奏曲**(1969)であった。1967年に完成した「ヴァイオリンとピアノのためのソナタ」では第3楽章の一部でバルトーク的な無調に接近していた別宮が、いよいよ自分なりに調性から逸脱しようと試みた作品で、作曲家自身も自作の中で「最もいわば非調性的」であるとみなしている。とはいえ実際のところは、和音の長短の性格を決定する3度の響きを明確にせず、調性と非調性の狭間を高度な和声と対位法の技術でもって攻めた作品とみなすべきだろう。

この2年後に発表された**ヴァイオリン協奏曲**(1971)について別宮は「ヴァイオリン協奏曲のすぐあとだから同じようなものにならないように心がけた結果、大いにちがうも



別宮貞雄とダリウス・ミヨー
(1954年7月/パリ/ミヨー自宅書斎にて)

のになった」と述べているが、今日の耳で冷静に聴けば、性格の異なる兄弟作とみなすべきだろう。器楽曲におけるこうした緊張感の高いサウンドは、**交響曲第2番**(1975~77/78/2004)でひとつの頂点を迎えた。友人の作曲家たちから最も評価されていたヴァイオリン協奏曲——なかでも第1楽章冒頭の神秘的で不安定なサウンド——を発展させようと試みた作品だった。

別宮自身が満足する仕上がりににはほど遠かった**交響曲第2番**だが、楽譜と録音を贈って意見を乞うたメシアンからは絶賛のコメントが返送されてきた。こうした信頼する同業者からの評価と

自己評価がたびたび乖離したことは、別宮貞雄という作曲家を悩ませたに違いない。続くピアノ協奏曲（1979～81）において、彼は大きな決断を下す。同業者の顔を無視して、徹底的にロマン派的なサウンドに振り切ることにしたのだ。その結果「私の作品で素人のお客には一番人気がある」作品になったという。

ピアノ協奏曲を作曲していた1980年2月には、別宮は作曲賞の審査において後に反現代音楽の旗手として有名になる吉松隆（1953～）を見出し、当時は編成の小さかった《朱鷺によせる哀歌》を改訂するよう勧めた。確実に時代の潮目が変わりつつあることを、別宮も感じたのではないか。次の大作、交響曲第3番（1981～84）に《春》という副題が付けられたのは3月に春スキーをしている最中に第1楽章「春の訪れ」の楽想が浮かんだからだというが、調性音楽にとつての冬の時代の終わりを告げるタイトルのように思えて仕方ない。

それでも別宮が単なる懐古主義者と言えないのは、1980年代後半に戦争交響曲である交響曲第4番《夏 1945年》（1986～89）を通して一度、非調性的な不協和音と向き合い、調性・旋法性を見事に共存させているからだ（それでいて交響曲第1番のような雑多な印象は受けない!）。別宮自身が自らの代表作に位置づけている傑作である。

《秋》という副題は順当にいけば、交響曲第5番（1999年に完成。2001年の改訂後に副題《人間》が追加）に付けられるはずであった。しかし1994年4月に、4歳半年上の妻が脳梗塞で左半身麻痺となり、介護生活に。福祉施設への入所によって幾分生活の余裕が戻った頃に、不安から逃れるようにして作曲されたチェロ協奏曲に《秋》という副題が付けられた。作品冒頭の雰囲気からは、前述したピアノ協奏曲のようなロマン派に回帰しただけの作品だと思われてしまいがちだが、最愛の人を失うかもしれない不安に打ちひしがれる別宮の自画像のような音楽である。初演を待つことなく、妻・明子は1998年3月にこの世を去った。

別宮貞雄：

チェロ協奏曲《秋》（1997/2001）

サウンドはまるで異なるが、ヴァイオリン協奏曲と同じく緩徐楽章代わりのカデンツァを間に挟んだ2楽章制で構成されている。

第1楽章（アレグロ・モデラート）は独自の工夫が凝らされたソナタ形式。冒頭からリズム主題が木管楽器によって反復されるなかで、独奏チェロが物憂げな第1主題（ド・ソ/ド・ミbーレ）（C・G/C・E bーD）を歌い始める。重音で始まる独奏チェロの技巧的パッセージが落ち着くと第2主題に。イングリッシュホルンのなだらかな旋

律が主に聴こえてくるが、後に再現される素材は低音金管楽器に隠されており、すぐ後に独奏チェロの背景としてもフルートがその旋律（ラ bー／ソード／ファー／ミ bー）（A bー／GーC／Fー／E bー）を密かに吹いている。

移行の役割を果たす小結尾（コデッタ）を挟んで、弦楽がトレモロになるところから展開部へ。リズム主題と第1主題が絡んで緊張感を表出。独奏チェロの技巧的パッセージが続くなか、突如としてヴァイオリン群が奏でる透明感溢れる旋律は、なんと第2主題の再現！（展開部のなかに再現が挿入されているのだ）。徐々に展開部の緊張感が戻ってきた後、改めて小結尾部と第1主題が再現される。

カデンツァは第1楽章が終わると同時に始まり、既出の第1～2主題をもとにした無伴奏のソロが続く。

第2楽章（アレグロ・ジョコーソ・コン・グラツィア）は、再びオーケストラが加わるところから。独自の工夫が凝らされたロンド・ソナタ形式で構成されているのだが、聴く分には自由な3部形式と捉えれば充分だ。独奏チェロが提示する主部の主題は、（耳だけで聴き取るのは困難かもしれないが）なんと第1楽章の小結尾から取られたもの。そこにカデンツァ終盤の刺繍音や、同じリズムを繰り返す反復音形（ロンドとしては挿入部に相当）が絡みつく。オーボエがたおやかな旋律を吹き始める中間部を挟んで、再び主部が回帰。ただし単なる再現ではなく展開部を兼ねており、様々な素材を発展させていく。最後に短く第1楽章を回顧し、人生の晩秋を迎える。

作曲年代：1997年 改訂／2001年

初 演：1998年7月3日 中野ZEROホール 岩崎洸独奏 秋山和慶指揮 東京交響楽団

改訂初演：2001年3月7日 サントリーホール 堤剛独奏 若杉弘指揮 東京都交響楽団

楽器編成：フルート2、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3、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、シンバル、小太鼓、ボンゴ、テナードラム、大太鼓、トライアングル、ハープ、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部、独奏チェロ

別宮貞雄： ヴィオラ協奏曲（1971）

表面上は「急—緩—急」の伝統的な3楽章制で、旋律やリズムについてはバルトークからの影響が大きい。ただし独自の構造を持っており、かなり複雑だ。

第1楽章（アダージョ～アレグロ・モデラート）は自由なソナタ形式。

〔序奏：①管弦楽→②独奏ヴィオラ〕

〔提示部：第1主題→挿入句（序奏②の素材を変奏）→第2主題〕

〔展開部：序奏→第1主題〕

〔再現部：第1主題→挿入句→第2主題〕

〔結尾〕

という流れになっており、特に〔挿入句〕の存在がユニークだ。

序奏では様々な素材の断片を提示。第1主題は、独奏ヴィオラとフルートが旋律（ラ・シ♭/レ・ド♯）（A・B♭/D・C♯）を交互に奏するところからだ。その後、ヴィオラ群が5拍子の音形を繰り返すところからが挿入句で、序奏の独奏ヴィオラが弾いていた旋律がもともになっている。第2主題は、弦楽による揺らぐ伴奏の上でオーボエが提示。背景に鳴り響くチェレスタは第1主題をもとにしている。この第2主題が発展してピークを迎えると展開部へ。まず序奏冒頭のフルートの旋律、次いで序奏の独奏ヴィオラ由来の旋律、そして最後に第1主題が展開され、徐々に再現部へと移り変わってゆく。第2主題の再現後は結尾（コーダ）となり、ハイライトのように様々な素材が回顧される。

第2楽章（アダージョ・アフエトゥオーソ）は3部形式。金管楽器などによって提示されるコラル風の和音が、主部の主題。この上に独奏ヴィオラが第1楽章由来の旋律を展開していく。中間部はチェレスタとヴィブラフォンの分散和音が鳴るあたりから。その上でオーボエなどが奏するのは、第1楽章の第2主題を変奏した旋律だ。その後、主部が簡潔に再現される。

第3楽章（アンダンテ〜アレグロ・モデラート）もソナタ形式がもともになっているが、挿入される要素が第1楽章より多く、ほとんど幻想曲や狂詩曲といった様相。この楽章の軸となるのは、冒頭でチューバが提示する第1主題（ソ・ラ♭ーソー/レ・ファ）〔G・A♭ーGー/D・F〕＝第1楽章序奏で独奏ヴィオラが提示したファ・ミ・ファ・ラ♭・ファ〔F・E・F・A♭・F〕を上下に反行させたもの）と、その少し後にクラリネットが提示する第2主題（8分の6拍子と4分の3拍子の交代が特徴）だが、前半から第1楽章の素材がどんどん重ねられていくので、形式感は明瞭ではない。律動が弱まるも展開部と中間部を兼ねたセクションに入り、途中で第1楽章の第2主題がまたもや顔を出す。独奏ヴィオラのカデンツァを経て、再現部とコーダを兼ねたセクションへ突入して一気に最高潮へと達する。

作曲年代：1971年

放送初演：1971年10月28日 NHK-FM 今井信子独奏 若杉弘指揮 NHK交響楽団

舞台初演：1972年3月3日 東京文化会館 今井信子独奏 森正指揮 NHK交響楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、バスクラリネット、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、小太鼓、テナードラム、シンバル、トライアングル、タンブリン、トムトム、ボンゴ、ヴィブラフォン、シロフォン、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴィオラ

別宮貞雄：

ヴァイオリン協奏曲 (1969)

前述した通り、緩徐楽章代わりのカデンツァを間に挟んだ2楽章制は一風変わってこそいるが、ヴィオラ協奏曲に比べると形式は分かりやすい。

第1楽章 (モデラート) は、提示部の後半が長いソナタ形式。冒頭から独奏ヴァイオリンが提示する断片的な旋律が主題労作されて、徐々に発展していく。第1主題の核となるのは独奏ヴァイオリンの最初の4音 (シーラ# / ラ# ・ ソ) (B—A # / A # ・ G) だ。フルートとチェレスタが重なった和音が印象的な経過部を通過すると、どことなく日本風の第2主題をオーボエが提示し、独奏ヴァイオリンが引き継いでいく。3拍子になり、テンポが上がったところから第1主題の一部が変奏されるので展開部のようにも聴こえるが、実はそうではない。たっぷりと時間をかけて提示部を盛り上げて、二短調でピークに。その後、テンポが落ち着き、不安定な響きが戻ってくると展開部に入るのだが短く、割とすぐに経過部と第2主題あたりから明確な再現が始まっていく。第1主題は結尾で簡潔に再現される。

先ほど展開部が短かった分、緩徐楽章代わりのカデンツァでは主題が展開される。

再び管弦楽が加わると、ヴィオラ協奏曲よりもバルトークの影響が明確な**第2楽章 (アンダンテ〜アレグロ・マ・ノン・トロppo)** へ。最初は繋ぎのセクションで、フルートがリズムを刻んでテンポが速くなると3部形式 (正確には自由なロンド・ソナタ形式) による本編だ。主部の核となるのは独奏ヴァイオリンが提示するシグナルのような主題 (レ・ミb・シー) (D・E b・B—) で、これは第1楽章の第2主題を変形したものの。他の音形も第1楽章の素材がもとになっている。テンポが落ち着く中間部の主旋律は、先ほど聴いたヴィオラ協奏曲の第1楽章第2主題とほぼ同じだ。主部が戻ってくると、クライマックスまで駆け抜けてゆく。

作曲年代：1969年

放送初演：1969年11月13日 黒沼ユリ子独奏 若杉弘指揮 NHK交響楽団

舞台初演：1973年3月27日 東京郵便貯金会館 江藤俊哉独奏 若杉弘指揮 NHK交響楽団

楽器編成：フルート3 (第3はピッコロ持替)、オーボエ2、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、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、テナードラム、シンバル、トライアングル、タムリン、タムタム、トムトム、ボンゴ、コンガ、ヴィブラフォン、シロフォン、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

Three Concertos for the 100th birth-anniversary of Sadao Bekku

Takayuki Komuro

(translated by Tadashi Mikajiri)

Even after ten years since Sadao Bekku (1922-2012) passed away, there remains a persistent question where to position him in the critical assessment. Depending on the different viewpoints of the critics, his assessment can vary from ‘a Classicist’ to ‘the last Romanticist’, ‘an anachronistic nostalgist’, or ‘a forerunner of post-modernism’.

School days

In 1943, Bekku enrolled in Tokyo Imperial University (currently The University of Tokyo), The Faculty of Science, physics major. Feeling unable, however, to give up western music with which he had avidly familiarized himself, he privately started to study in the same year with the famed composer Tomojiro Ikenouchi (1906-91), who was yet to be the professor of Tokyo School of Music (currently Tokyo University of the Arts, The Faculty of Music). Bekku started to learn harmony and counterpoint in the style of the French school, and after the 2nd World War, entered The Music Competition (currently The Music Competition of Japan), where he won the second prize in 1946 with “Two Chapters for Orchestra” and the first prize in 1948 with the song sequence “Light-coloured Pictures for voice and piano” in a style which he admits as being close to Schumann’s. Although written in a youthful fashion, the latter has been, and still is, performed more frequently than most of Bekku’s works. He thus confessed that he was embarrassed and was wondering whether to express pleasure or bitterness.

After graduating from physics major, Bekku enrolled in The Faculty of Letters, philosophy major, of the same university in 1947. Around this time, he started approaching Classicism. The famous critic, Hidekazu Yoshida (1913-2012) and the composer Ro Ogura (1916-90), both of whom were a little senior to Bekku, devoted themselves to this Classicism in those days, and he titled his dissertation for the bachelor’s degree “What is romantic in Beethoven’s style”. There he tried to clarify, by means of music analysis, that romantic harmony in Wagner was already present in Beethoven’s works. This exercise convinced him that ideal music is the one where ‘structural form’ of classicism and ‘lyric contents’ of romanticism combine to bring synergetic effect and impress the listeners, and this conviction stayed with him until the end of his life.

Le Conservatoire de Paris

In 1951, Bekku entered Le Conservatoire de Paris, together with Akio Yashiro (1929-76) and Toshiro Mayuzumi (1929-97), both of whom had also studied with Ikenouchi. There he studied composition with Darius Milhaud

(1892-1974) and music analysis with Olivier Messiaen (1908-92). He kept contacts with those masters throughout their lives; Mihaud wrote to him just two months before his death in 1974 “Write a lot of good melodies” ; when Bekku consulted Messiaen of his embarrassment in facing avant-garde music, Messiaen told him “You should write down what you love and what you feel, regardless of varying tastes of the time” , the words which represent Bekku’s own faith in creation.

Symphonies and Concertos

Bekku returned to Japan in September 1954. “Deux prières” for orchestra (1955-56), which he regarded as a milestone putting an end to his period of apprenticeship, is actually a combination of a prelude and a fugue, reflecting how he went well with academic community, and has become the most famous work from his youth. On the other side, Bekku decided to face the long-held dream of writing a large scale work in the four-movement style, typical of Beethoven. The completed **First Symphony** (1961) was constructed in the ‘structural form’, but its sounds are mixture of various elements: we hear the echoes of such composers as Roussel, Stravinsky, Prokofiev, and Honegger, all of whom charmed him while he was in Paris.

After spending large amount of his time between 1961 and 1968 on operas, including “Arima-no Miko (Prince Arima)” based on a play with the same title by Tsuneari Fukuda (1912-94), Bekku came back to large scale instrumental music with his **Violin Concerto** (1969). Having tried an approach to Bartok-like atonality in the third movement of his Sonata for Violin and Piano, completed in 1967, he made a further effort to step out of tonality in his own fashion. Bekku himself defines this to be the most atonal among his works. Objectively speaking, however, he avoided settling on major or minor chords in the concerto and explored the narrow path between the tonality and atonality with the highly sophisticated technique in harmony and counterpoint.



Sadao Bekku and Darius Milhaud
(July 1954, Paris, in the study of
Milhaud’s home)

Two years later in 1971, **Viola Concerto** appeared. Bekku said he “tried to make it unlike the Violin Concerto since it came about after a short interval, and it became quite different” , but looking back calmly from today, they are brothers with individual characters. Instrumental sounds with such high tension reach their peak in the **Second Symphony** (1975/78/2004). Bekku tried to further develop the sound of the Violin Concerto – especially the mystic and unstable sound at the beginning of its first movement – which his fellow composers highly acclaimed.

Although Bekku himself was far from

being satisfied with the symphony, Messiaen sent him comments of praise when he received the score and the recording. The gap between his own evaluation and such high esteem by fellow composers of the time must have distressed the creator in Sadao Bekku. In the following **Piano Concerto** (1979-81), he made a grave decision: he dared to ignore the words of fellow composers and turned to extremely romantic sound. It became “my most popular work among the non-professional listeners” , he said.

In February 1980 when he was composing the Piano Concerto, Bekku was a judge in a competition of young composers. There he found Takashi Yoshimatsu (1953-) who was to become the standard-bearer of anti-modern music, and recommended him to revise his “Threnody to Toki” written then for a smaller ensemble. Bekku himself may have sensed the shift of tide then. He said he added the title “**Spring**” to his next large scale work, the **Third Symphony**, because musical idea came to him while skiing in the spring time, but we cannot help thinking he was declaring the end of tonality’s winter.

Nevertheless, we cannot simply call Bekku an anachronistic nostalgist. In the late 1980s, he wrote his **Fourth Symphony “Summer 1945”** (1986-89), where he once again faced up to atonal dissonances, and made them admirably co-exist with tonality and scales, without giving an impression of chaos like the First Symphony. Bekku himself regarded it as his masterpiece.

In the natural order of things, the subtitle “Autumn” should have been given to his **Fifth Symphony** (completed in 1999, and revised in 2001 and given the subtitle of “**Human Beings**”), but in April 1994, his wife, 4 years elder than him, had a stroke and was paralyzed on the right side of the body, and he was to take constant care of her. After she was settled in a nursing home and gave him some freedom, he wrote **Cello Concerto** as if to escape from anxiety, and the subtitle “**Autumn**” was given to this concerto. On hearing its opening, one might think it is just a return to romanticism, but it is like a self-portrait of Bekku who was distressed by the fear of losing his loved one. His wife Akiko passed away in March 1998, before its premiere.

Sadao Bekku: Cello Concerto “Autumn” (1997/2001)

The work consists of two movements, with a cadenza in-between in the place of a slow movement. This structure is the same as the Violin Concerto, but the sounds are quite different.

First Movement (Allegro moderato) is in the sonata form with unique ideas. From the beginning, a rhythmic theme is repeated by the wind instruments, and the cello solo starts singing the listless first theme (C · G / C · E b – D). When the soloist’s masterful passage with double stop technique subsides, the second theme comes in. English horn’s gentle melody stands out at first, but its later reprise is secretly played by lower brass, and the theme (A b – / G – C / F – / E b –) is played again by the flute, hidden in the back-

ground of cello solo.

A codetta (small ending) there leads to tremolo of strings which marks the beginning of the development section. The rhythmic theme and the first theme intertwine with each other, creating tension. While the solo cello displays technical passages, violins suddenly jump in with transparent melody which reveals itself to be a recapitulation of the second theme! (The recapitulation is inserted in the development section.) After the development section gradually regains its tension, there comes another codetta, which now leads to the recapitulation of the first theme.

The Cadenza catches on the end of the first movement, and displays unaccompanied solo passage derived from the first and the second themes that had already been introduced.

Second Movement (Allegro giocoso con grazia) starts as the orchestra comes back. It is in a rondo-sonata form with more unique ideas, but listeners can enjoy it as a generous three-part form. The theme of the main section which the solo cello presents is taken from the codetta of the first movement, although it isn't easy to identify it only by the ear. This theme is entangled by neighbor tones taken from the cadenza's ending, and by motives repeating the same rhythm (the rhythm is equivalent to the insert section of the rondo form). In the middle section, oboe plays a graceful melody, and then the main section comes back. This is not a simple recapitulation but functions also as the development section, where various materials are worked on. Towards the end of all, elements of the first movement are quickly revisited to make you feel the late autumn of life around yourself.

Composed in 1997, and revised in 2001.

Premiere: July 3, 1998 at Nakano ZERO Hall

Cello solo: Ko Iwasaki

Tokyo Symphony Orchestra conducted by Kazuyoshi Akiyama

Premiere of the revised version: March 7, 2001 at Suntory Hall

Cello solo: Tsuyoshi Tsutsumi

Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra conducted by Hiroshi Wakasugi

Sadao Bekku: Viola Concerto (1971)

On the surface, this work looks like a traditional fast-slow-fast three-movement concerto, and its melody and rhythm show influences from Bartok, but it has unique structure in it and is considerably complicated.

First Movement (Adagio - Allegro moderato) is in a generous sonata form, with the following musical sequence. The usage of [Inserted phrase] is unique.

[Introduction: (1)Orchestra → (2)Viola solo]

[Exposition: First theme → Inserted phrase (Variation of second material (2) from the Introduction) → Second theme]

[Development: Introduction → First theme]

[Recapitulation: First theme → Inserted passage → Second theme]

[Coda]

Introduction displays fragments of various musical materials, which are to appear later. When the solo viola and flute alternately play the melody (A · B \flat / D · C \sharp), it is the beginning of the first theme. Repetition of 5-beat rhythm by violas tells us the start of the inserted phrase, which was derived from the solo viola in the introduction section. It is oboe that presents the second theme to the rocking strings. Celesta resonates in the background, whose melody derives from the first theme. When this second theme is worked on and reaches its peak, the movement goes into the development section. First, the flute's melody at the beginning of the introduction, followed by a melody originating from the solo viola in the introduction, and then the first theme: all are developed and gradually lead to the recapitulation section. After the reprise of the second theme, the coda revisits various materials as highlights.

Second Movement (Adagio affetuoso) is written in three-part format. The theme of the main body of this chapter is presented in a chorale-like harmony, presented chiefly by the brass. The solo viola develops a melody deriving from the first movement. Broken chords of celesta and vibraphone tell the beginning of the middle section. Over the chords, the oboe plays a variation of the second theme of the first movement. The main body of this movement is recapitulated afterwards.

Third Movement (Andante - Allegro moderato) is also based on sonata form, but the inserted elements are more numerous than in the first movement, and it is almost a fantasy or a capriccio. The cores of this movement are the first theme presented by tuba [G · A \flat – G – / D · F], which is a vertical reversal of [F · E · F · A \flat · F] played by the solo viola in the introduction of the first movement, and the second theme presented later by clarinet (alternating between 6/8 and 3/4), but a number of materials from the first movement reappear and are added to the sound, obscuring the formal structure. When rhythms subside, the middle section which is also the development section starts, but it is re-visited by the second theme of the first movement. The cadenza of solo viola plunges into the recapitulation as well as the coda that quickly culminates into the climactic finale.

Composed in 1971.

Broadcast Premiere: October 28, 1971 on NHK FM.

Viola solo: Nobuko Imai

NHK Symphony Orchestra conducted by Hiroshi Wakasugi

Stage Premiere: March 3, 1972 at Tokyo Bunka Kaikan

Viola solo: Nobuko Imai

NHK Symphony Orchestra conducted by Tadashi Mori

Sadao Bekku: Violin Concerto (1969)

As stated above, the concerto has the two-movement structure, with cadenza in the place of slow movement. It is unusual but is simpler than the viola concerto.

First Movement (Moderato) is in sonata form, with the latter portion of the exposition being long. The fragmental theme, which the solo violin presents from the beginning, is worked on and develops gradually. The core of the first theme consists of initial four notes (B – A # / A # · G) played by the solo violin. After a transitional passage with impressive chords of flute and celesta, oboe introduces the second theme in somewhat Japanese mood, and the solo violin takes it over. The music changes to triple time, the tempo quickens, and variation of the first theme starts. This sounds like the beginning of the development section, but it is still in the exposition and Bekku takes ample time to culminate it until it reaches a climax in D-minor. When the tempo calms down and unstable sound comes back, the true development section begins, but it is short and soon passes through another transition into the clear recapitulation with the second theme. The first theme is compactly reprised in the coda.

As if to make up for the short development section, the theme is thoroughly developed in **The Cadenza** played in the place of a slow movement.

The orchestra comes back to start **Second Movement (Andante - Allegro ma non troppo)**, which shows clearer influence of Bartok than the viola concerto. After the initial connecting section, flute ticks the rhythm in a quicker tempo and leads to the main body of the three-part movement (precisely speaking, it is a generous rondo-sonata form). The solo violin's signal-like theme (D · E b · B –) stands out as the core of the main body. It was transformed from the second theme of the first movement, and some other motives also derive from materials in the first movement. The chief theme in the middle section with calmer tempo is almost identical with the viola concerto's second theme in its first movement, which we just heard. When the main body returns, the music runs up to the final climax.

Composed in 1969.

Broadcast Premiere: November 13, 1969

Violin solo: Yuriko Kuronuma

NHK Symphony Orchestra conducted by Hiroshi Wakasugi

Stage Premiere: March 27, 1973 at Tokyo Yubin Chokin Kaikan (currently Hall of Mielparque Tokyo)

Violin solo: Toshiya Eto

NHK Symphony Orchestra conducted by Hiroshi Wakasugi