



YUTAKA SADO
TONKÜNSTLER
ORCHESTER
GUSTAV MAHLER
8. SYMPHONIE

.....
Recorded **LIVE** at the
Wiener Musikverein
.....

TONKÜNSTLER
ORCHESTER

INHALT

Contents | 内容

Mitwirkende P 6

Performers | 演奏者

Werkbeschreibung P 8

Work Description P 14

作品解説 P 20

Vokaltext P 26

Vocal Text

歌詞と対訳

Biografien P 54

Biographies P 59

バイオグラフィー P 62

Impressum P 67

Publishing Information | インプリント

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

グスタフ・マーラー

Symphonie Nr. 8 Es-Dur für großes

Orchester, acht Solisten, zwei gemischte

Chöre und Knabenchor

Symphony No. 8 in E flat major for large orchestra, eight soloists, two mixed choirs and boys' choir

交響曲第8番 変ホ長調 8人の独唱、児童合唱、
2つの混声合唱、大規模な管弦楽のための

COMPACT DISC 1

Teil 1 | Part 1 | 第1部

Hymnus: Veni, creator spiritus

賛歌: 来たれ、創造主たる聖霊よ

❶ Veni, creator spiritus 01'31
Come, Holy Ghost, Creator blest
来たれ、創造主たる聖霊よ

❷ Imple superna gratia 04'45
Come with Thy grace and heav'nly aid
天の恩寵で満たしてください

❸ Infirma nostri corporis 06'34
The sev'n-fold gifts of grace are Thine
私たちの弱い体に

❹ Accende lumen sensibus 02'48
True Promise of the Father Thou
私たちの五感に火を灯(とも)し

❺ Tu septiformis munere 07'16
The sev'n-fold gifts of grace are Thine
七重の賜物を備えたあなたは

❻ Gloria Patri Domino 02'26
Praise we the Father and the Son
主なる父に栄光あれ

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

グスタフ・マーラー

Symphonie Nr. 8 Es-Dur für großes
Orchester, acht Solisten, zwei gemischte
Chöre und Knabenchor
*Symphony No. 8 in E flat major for large
orchestra, eight soloists, two mixed choirs and
boys' choir*

交響曲第8番 変ホ長調 8人の独唱、児童合唱、
2つの混声合唱、大規模な管弦楽のための

COMPACT DISC 2

Teil 2 | Part 2 | 第2部

Schluss-Szene aus «Faust»

Final scene from «Faust»

《ファウスト》から最終場面

1 Waldung, sie schwankt heran 13'48
Forest sways hither
森、それは揺れながらこちらへ迫っている

2 Ewiger Wonnebrand 02'04
Eternal fire of rapture
永遠の歓喜の炎

3 Wie Felsenabgrund mir zu Füßen 04'46
As the rocky chasm rests
まるで岩の壁が私の足もとで

4 Gerettet ist das edle Glied 03'29
The noble member of the spirit world
霊界の高貴な群れの一人が

5 Uns bleibt ein Erdenrest 02'41
To us remains the arduous task
私たちには地上の残滓(ざんじ)が
まどわりついている

6 Hier ist die Aussicht frei 06'49
Here the view is free
ここでは何もかも見渡すことができ

7 Dir, der Unberührbaren 02'36
To you, the untouchable one
あなたは触れることのできない方とはいえ

8 Bei der Liebe, die den Füßen 05'49
In the love that makes tears
パリサイ人の嘲(あざけ)りを受けつつも

9 Neige, neige, du Ohnungleiche 04'45
Bend your countenance down
あなたの顔をこちらへ傾けてください

10 Komm! hebe dich zu höhern Sphären 01'09
Come! Lift yourself to higher spheres
来なさい! 一層の高みへと昇ってきなさい

11 Blicket auf zum Retterblick 06'37
Look up, all who are repentantly gentle
救って下さる方の目を

12 Alles Vergängliche ist nur ein
Gleichnis 07'46
Everything transient is but an allegory
すべて移ろい行くものは
あくまで比喩(たとえ)のようなものにすぎない

Gesamtlänge 87'51

Total Length | 演奏時間合計

VERITY WINGATE

ヴェリティ・ウィンゲート
Sopran | *Soprano* | ソプラノ
Magna Peccatrix | 罪深き女

ELEANOR LYONS

エレノア・ライオンズ
Sopran | *Soprano* | ソプラノ
Una poenitentium | 悔悟する女

CHRISTINA GANSCH

クリスティーナ・ガンシュ
Sopran | *Soprano* | ソプラノ
Mater gloriosa | 栄光の聖母

ŠTĚPÁNKA PUČÁLKOVÁ

ステパンカ・プチャルコヴァ
Mezzosopran | *Mezzo-Soprano* | メゾ・ソプラノ
Mulier Samaritana | サマリアの女

YAJIE ZHANG

チャン・ヤジエ
Mezzosopran | *Mezzo-Soprano* | メゾ・ソプラノ
Maria Aegyptiaca | エジプトのマリア

MAXIMILIAN SCHMITT

マキシミリアン・シュミット
Tenor | テノール
Doctor Marianus | マリアを崇める博士

RAFAEL FINGERLOS

ラファエル・フィンガーロス
Bariton | *Baritone* | バリトン
Pater ecstaticus | 恍惚の神父

DAVID STEFFENS

デイヴィッド・ステフェンス
Bass | バス
Pater profundus | 深淵の神父

WIENER SINGVEREIN

ウィーン楽友協会合唱団

JOHANNES PRINZ

ヨハネス・プリンツ
Choreinstudierung | *Choir Director* | 合唱指揮

SLOWAKISCHER PHILHARMONISCHER CHOR

スロヴァキア・フィルハーモニー合唱団

JAN ROZEHNAL

ヤン・ロゼーナル
Choreinstudierung | *Choir Director* | 合唱指揮

WIENER SÄNGERKNABEN

Vienna Boys Choir | ウィーン少年合唱団

MANOLO CAGNIN, JIMMY CHIANG, NICCOLÒ MORELLO

マノロ・カニン、ジミー・チャン、ニコロ・モレロ
Choreinstudierung | *Choir Rehearsals* |
合唱指揮

ERASMUS BAUMGARTNER

エラスムス・バウムガルトナー
Künstlerische Leitung | *Choir Director* |
芸術監督

YUTAKA SADO

佐渡裕
Dirigent | *Conductor* | 指揮

TONKÜNSTLER-ORCHESTER

Tonkünstler Orchestra
トーンキュンストラー管弦楽団

GUSTAV MAHLER

*Symphonie Nr. 8 Es-Dur für großes Orchester, acht Solisten,
zwei gemischte Chöre und Knabenchor*

«Vor vier Jahren ging ich am ersten Feriamorgen in mein Häuschen in Maiernigg hinauf mit dem festen Vorsatz mich in diesen Ferien (ich hatte es damals so nötig) recht auszufaulenzen und Kräfte zu sammeln! Beim Eintritt in das altgewohnte Arbeitszimmer packte mich der Spiritus creator und schüttelte und peitschte mich acht Wochen lang, bis das Größte fertig war.» ● Mit diesen erstaunlich einfachen, die Lebenswirklichkeit eines komponierenden Dirigenten illustrierenden Worten resümiert Gustav Mahler in einem Brief vom Mai 1910 gegenüber seiner Frau Alma die Entstehung seiner achten Symphonie, deren Uraufführung er zu diesem Zeitpunkt bereits mit systematischer Probenarbeit vorbereitete. Nur ansatzweise findet sich in diesen Zeilen ein Hinweis auf die einschneidenden Veränderungen, die seine künstlerische Laufbahn in jenen Jahren genommen hatte: So wirkte Mahler im Sommer 1906 noch als Direktor an der Wiener Hofoper – mit zahlreichen organisatorischen und musikalischen Verpflichtungen: Zu Mozarts 150. Geburtstag wurden etwa Neueinstudierungen von gleich vier Opern vorbereitet. Die Anfeindungen der Presse waren beträchtlich, fürs Komponieren blieben nur die kurzen Theaterferien. ● 1910 war Mahler schon seit drei Jahren an der Metropolitan Opera in New York tätig, doch dies jeweils begrenzt von Mitte Januar bis Mitte April, was ihm in Europa eine rege Tätigkeit als Gastdirigent – vornehmlich mit eigenen Werken – ermöglichte und in den Sommermonaten die immer wieder neu ersehnte schöpferische Konzentration bot. Allerdings brachte das Jahr 1907 nicht nur diese äußere Veränderung, sondern auch den Tod der älteren Tochter Maria Anna und die Diagnose auf eine eigene Herzerkrankung. In der Folge beginnt, nunmehr in der Toblacher Sommerfrische, der *«lange Abschied»* von der Welt mit dem

1907/08 entstandenen *«Lied von der Erde»*, der neunten Symphonie, komponiert 1908 bis 1910, und dem von einer raumgreifenden Ehekrise gezeichneten Fragment der zehnten Symphonie aus dem Jahr 1910. ● Vor diesem Hintergrund markiert die Partitur der achten Symphonie auf gleich mehrfache Weise einen Höhepunkt in Mahlers Schaffen. Es ist ein *«Summum opus»*, nicht nur wegen der Einbeziehung von Vokalsoli und mehreren Chören sowie der Wahl der vertonten Texte – des dem Hrabanus Maurus zugeschriebenen Pfingst-Hymnus *«Veni creator spiritus»* und der Schluss-Szene aus Goethes Faust II –, sondern auch im kompositorischen Resultat, das den etablierten Rahmen der Gattung sprengt und neben der Symphonie auch Aspekte der Kantate und des Oratoriums in sich aufnimmt. Die von Mahler vorgenommene Verbindung des Hymnus mit der ausgreifenden Schluss-Szene aus *«Faust II»* erscheint dabei in doppelter Weise naheliegend. So wurde zum einen in der zeitgenössischen Goethe-Rezeption die Szene als Rekurs auf die *«Welt des christlichen Mittelalters»* empfunden, christliche Gnade und Liebe aber spiegeln sich auch im Pfingst-Hymnus aus dem neunten Jahrhundert. ● Zum anderen ist Mahlers eigene intensive Auseinandersetzung mit dem Schaffen Goethes hinreichend belegt. Dass es sich nicht nur um Belesenheit, sondern auch um eine gewisse Affinität handelte, davon legt ein Brief an Alma vom 22. Juni 1909 beredtes Zeugnis ab, in dem sich Mahler mit dem die Szene abschließenden Chorus mysticus auseinandersetzt: *«Soll ich Dir nun sagen, in welchem Stadium sich gegenwärtig meine Rationalität diesen Schlussversen gegenüber befindet, so will ich es also versuchen – ob es gehen wird, weiß ich nicht! Also: diese vier Zeilen nehme ich in engster Verknüpfung mit dem Vorangegangenen – als direkte Fortsetzung der letzten Zeilen einerseits – andererseits als Spitze der ungeheueren Pyramide des ganzen Werkes, welches uns eine Welt in Gestalten, Situationen, Entwicklungen vorgeführt hat. Alle deuten, zuerst ganz schattenhaft, und von Szene zu Szene (besonders im zweiten Teil, wo der Autor selbst dazu herangereift war) immer selbstbewußter auf dieses Eine, nicht Auszudrückende, kaum Geahnte, aber innigst Empfundene!»* ● Die Monumentalität von Mahlers achter

Symphonie, die aufgrund der an der Uraufführung in ungewöhnlicher Zahl Beteiligten rasch den Beinamen «Symphonie der Tausend» erlangte, muss indes im Zeichen der sogenannten «Moderne» gesehen werden – jenem kurzen Zeitabschnitt der Musikgeschichte, in dem zum einen Traditionen des 19. Jahrhunderts überhöht wurden, in der zum anderen aber auch schon zahlreiche Grundsteine für die weitere, sich dann teilweise revolutionär gebärdende Entwicklung nach dem Ende des Ersten Weltkriegs gelegt wurden; man denke etwa an Ferruccio Busonis «Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst» von 1907. Zeitgleich sind die Anfänge der Massenästhetik zu beobachten: musikalisch etwa in Arnold Schönbergs 1900/01 entstandenen «Gurre-Liedern», in deren Partitur neben den Vokalsolisten auch drei vierstimmige Männerchöre und ein achtstimmiger gemischter Chor verlangt werden, und im Schauspiel – in bemerkenswerter zeitlicher wie räumlicher Koinzidenz zu Mahlers Uraufführung – bei Max Reinhardts Münchner Inszenierung von Hugo von Hofmannsthals «Ödipus und die Sphinx». ● Nur vor diesem Hintergrund ist es wohl zu verstehen, dass die Uraufführung der achten Symphonie am 12. September 1910 in der «Neuen Musik-Festhalle» in München viele Musiker, Künstler und Literaten anzog: Die Konzeption und der ästhetische Anspruch des Werkes wie wohl die Umstände dieses Konzerts wurden als Manifestation der Gegenwart verstanden – ganz so, wie dies Thomas Mann, noch unmittelbar unter dem Eindruck der Uraufführung, gegenüber Mahler mit einem Widmungsexemplar seines Romans «Königliche Hoheit» (1909) formulierte: «Als Gegenleistung für das, was ich von Ihnen empfangen, ist es freilich schlecht geeignet und muß federleicht wirken in der Hand eines Mannes, in dem sich, wie ich zu erkennen glaube, der ernsteste und heiligste künstlerische Wille unserer Zeit verkörpert.» ● Dass für das Werk tatsächlich die Bezeichnung «Symphonie» gerechtfertigt erscheint, zeigt insbesondere der erste Teil der Partitur sowohl musikalisch wie auch hinsichtlich des unterlegten Textes, den Mahler vor allem durch die Wiederaufnahme der «Veni»-Rufe modifiziert und damit in Kongruenz zur formalen Disposition bringt. So kommt der ersten Anrufung in Es-Dur im

weiteren Verlauf nicht nur die Bedeutung eines ersten Themas zu, sondern sie fungiert mit ihrem Rhythmus und der markanten Intervallgestaltung aus Quart- und Septsprüngen auch satzübergreifend als Initialmotiv. Diesem vor hymnischer Kraft geradezu feurig lodern den Beginn steht mit Einsatz des dritten Verses, «*Imple superna gratia*», ein Seitengedanke gegenüber, der sich eher melodisch entfaltet und die zweite Strophe mit einschließt; der knapp gefassten Schlussgruppe, die dominantisch auf B-Dur abgebrochen wird, sind die beiden ersten Verse der dritten Strophe zugeordnet: «*Infirma nostri corporis*». ● Rein instrumental ist der erste Abschnitt der Durchführung angelegt, in dem Mahler die «Veni»-Rufe in der für seine musikalische Sprache so charakteristischen Weise verzerrt: mit archaisch wirkender Harmonik, mehreren Haltepunkten und einer irritierenden Verfremdung der Klangfarbe in den Hörnern, Trompeten und Posaunen mit Dämpfern. Satzübergreifende Bedeutung gewinnt dann das mit der Aufforderung «*Accende lumen sensibus*» («*Entzünde dein Licht unseren Sinnen*») einsetzende neue Thema, wie Mahler während der Generalprobe Anton Webern mitteilte: «*Diese Stelle [...] – da geht die Brücke hinüber zum Schluss des «Faust». Diese Stelle ist der Angelpunkt des ganzen Werkes.*» ● Zur strahlenden Coda des ersten Teils bildet die weiträumige Einleitung des zweiten Teils einen denkbar scharfen Kontrast. In fahles Licht getaucht und stockend im Fluss erscheint sie unwillkürlich wie eine verklanglichte Form der von Goethe für das Schlussbild vorgesehenen Szenerie: «*Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde. Heilige Anachoreten gebirgauf verteilt, gelagert zwischen Klüften.*» Motivisch basiert der gesamte, nach es-Moll gewendete Adagio-Abschnitt auf dem «Accende»-Thema des ersten Teils, sowohl in der fast ostinat angelegten Basslinie als auch in den sich überlappenden Bläserstimmen; zu ihnen bildet der flirrende Halteton der Violinen den tonalen Bezugspunkt. Abgesehen vom dichten Netz musikalischer, aber auch textlicher Bezüge vollzieht sich ein Wechsel der kompositorischen Perspektive vom Hymnischen zum Dramatischen. So kommt es mit der Beschleunigung des Tempos zu einer ersten rein instrumentalen Verarbeitungsstrecke, die an

ihrem Ende freilich wieder zum Satzbeginn zurückkehrt. ● Auch der Einsatz von «Chor und Echo» verändert dieses Satzbild nur graduell, denn die Stimmen – in der Partitur steht: *«scharf aussprechen und rhythmisieren»* – werden zunächst ihres kantablen Charakters beraubt. Erst mit dem Einsatz des «Pater ecstaticus» (*«auf und abschwebend»*) über einem dichten Streichersatz, verbunden mit dem Wechsel nach Es-Dur, beginnt sich der Verlauf linear zu entwickeln. Als Gestaltungsprinzip ist dabei aber nicht mehr eine von außen herangetragene Form auszumachen, sondern die symphonische Umsetzung der dem Text eigenen Atmosphäre. Der über die Einleitung hinaus auch den weiteren Verlauf des zweiten Teils durchziehende Rückgriff auf das weithin exponierte «Accende»-Thema wie der abschnittsweise Wechsel von Faktur und Ausdruckscharakter verleihen dem Satz, einer Variationenfolge vergleichbar, zugleich musikalischen Zusammenhang und größtmögliche Gestaltungsfreiheit – wohl aus diesem Grund erscheint der Satz geradezu als Kompendium für Mahlers musikalische Sprache. Hinzu kommt die Verwendung musikalischer Topoi, wenn sich etwa in der Anrede der *«einher-schwebenden»* Mater gloriosa zu den Worten *«Dir, der Unberührbaren»* in Harfe, Harmonium und Celesta ein helles, der sakralen Sphäre entlehntes Klangband entfaltet. ● Geradezu greifbar wird die Aufforderung *«Blicke auf!»* durch eine subtil ausgearbeitete, durch Rückungen gleichsam nach obenweisende Steigerung, auf deren Höhepunkt in den Posaunen und Pauken der *«Veni»*-Ruf des ersten Teils wiederkehrt. Zentrum des Ganzen bleibt indes der Epilog mit dem «Chorus mysticus». Er erscheint auch musikalisch als Ziel eines symphonisch weit aufgespannten gedanklichen Universums, an dessen Ende die Liebe als umfassendes, erlösendes Prinzip sich Bahn bricht. ● PD Dr. Michael Kube

Der Autor ist Mitglied der Editionsleitung der «Neuen Schubert-Ausgabe» Tübingen, Herausgeber zahlreicher Urtext-Ausgaben sowie Mitarbeiter des Berliner Klassik-Portals «ldagio». Er lehrt Musikwissenschaft an der Musikhochschule Stuttgart und an der Universität Würzburg.



GUSTAV MAHLER

*Symphony No. 8 in E flat major for large orchestra, eight soloists,
two mixed choirs and boys' choir*

«Four years ago, on the first morning of the holidays, I went up to my hut in Maiernigg with the firm resolution to spend these holidays (which I needed so much at the time) relaxing to the full and building up reserves of strength! Once I entered the familiar study, the spiritus creator seized me, shaking and whipping me for eight weeks until the Greatest was complete.» ● With these remarkably simple words in a letter from May 1910, Gustav Mahler described to his wife Alma the lived reality of a composing conductor and sketched out the origins of his Eighth Symphony, which at this time he was already preparing for its premiere with systematic rehearsal work. There are only hints in these lines of the decisive changes of direction that his artistic career had taken in those years. In 1906, Mahler was still working as director of the Viennese Court Opera – with numerous organisational and musical duties: To mark Mozart's 150th anniversary, new versions of no fewer than four operas were being rehearsed. There was considerable hostility from the press, and the only time available for composing was the brief theatre holidays. ● In 1910, Mahler had been working at the Metropolitan Opera in New York for three years, but only in the period mid-January to mid-April, which allowed him to maintain a busy schedule in Europe as a guest conductor – mainly of his own works – and to spend the summer months deep in creative concentration, for which he was always yearning. But 1907 would bring not just this outer change but also the death of his eldest daughter Maria Anna and his own diagnosis with heart disease. This is when his «long leave-taking» from the world begins, over the course of summer retreats in Toblach, with the «Lied von der Erde» of 1907/08, the Ninth Symphony, composed from 1908 to 1910, and the fragment of the Tenth

Symphony from 1910, which bears the traces of an all-encompassing crisis in the composer's marriage. ● In this context, the score of the Eighth Symphony marks a highpoint in Mahler's oeuvre in multiple respects. It is a «Summum opus», not just because of the incorporation of vocal solos and multiple choirs and his choices of texts to set to music – the Pentecost hymn «Veni creator spiritus» attributed to Hrabanus Maurus and the final scene from Goethe's Faust II – but also in the compositional result, which breaks out of the established boundaries of the genre and brings in aspects not just of the symphony but also of the cantata and oratorio. The connection Mahler makes between the hymn and the expansive concluding scene of «Faust II» seems fitting in two ways. Firstly, this scene was perceived in the Goethe reception of the time as a return to the «world of the Christian Middle Ages», while Christian grace and love are also reflected in the Pentecost hymn from the ninth century. ● Secondly, Mahler's own intensive engagement with the work of Goethe has been extensively documented. This was about more than just wide reading; he had a certain affinity with Goethe, as eloquently shown in a letter to Alma from 22 June 1909, in which Mahler discusses the Chorus mysticus that concludes the scene: «I should tell you now in which stage my rationality finds itself in regard to these concluding verses, I want at least to try it – whether it will work, I don't know! Well: I take these four lines in closest connection with what has gone before – as a direct continuation of the last lines on the one hand – and on the other as the summit of the enormous pyramid of the whole work, which has presented us a world in forms, situations, developments. All of them point, initially quite indistinctly, and from scene to scene (especially in the second part, where the au-

thor himself was matured to it) with increasing confidence to this one thing, inexpressible, almost inconceivable but perceived in the most intimate way!» ● The monumentality of Mahler's Eighth Symphony, which quickly gained the subheading «Symphony of a Thousand» thanks to the exceptional number of performers involved in the premiere, must nevertheless be seen in the context of «modernism» – that brief period of musical history in which 19th-century traditions were being taken to extremes while numerous foundation stones for the further, sometimes revolutionary development that would take place after the First World War were also being laid; one need only think of Ferruccio Busoni's «Sketch of a New Aesthetic of Music» of 1907. At the same time, the beginnings of a new mass aesthetic could be observed: musically for example in Arnold Schoenberg's «Gurre Lieder» of 1900/01, in whose score the vocal soloists are joined by three four-part male voice choirs and an eight-part mixed choir, and in the theatre in Max Reinhardt's Munich production of Hugo von Hofmannsthal's «Oedipus and the Sphinx» – in a remarkable chronological and geographical coincidence with Mahler's premiere. ● It is probably only in this context that we can understand why the premiere of the Eighth Symphony on 12 September 1910 in the «Neue Musik-Festhalle» in Munich attracted so many musicians, artists and writers: The conception and the aesthetic ambition of the work as well as the circumstances of this concert were understood as a manifestation of the spirit of the times – as perfectly formulated by Thomas Mann who, with impressions from attending the premiere still fresh in his mind, inscribed the following words to Mahler in a copy of his novel «Royal Highness» (1909): «It is admittedly poorly suited as recompense for that which I received from you, and must seem feather-light in the hand of a man in whom, as I believe to have discerned, the most serious and holy artistic will of our time is embodied.» ● The term «symphony» does indeed seem justified, as can be heard especially in the first part of the score, both musically and in terms of the underlying text, which Mahler modifies in particular by re-summing the «Veni» calls, thus putting them into congruence with the formal disposition. Over

the subsequent passages, the first invocation in E flat major attains not just the significance of a first theme but also functions across movements as an initial motif with its rhythm and striking interval design of fourths and sevenths. This beginning, positively blazing with fiery hymnic power, is contrasted, upon the entry of the third line, «*Imple superna gratia*», with a side-idea that unfolds more melodically and includes the second verse; the two first lines of the third stanza – «*Infirma nostri corporis*» – are assigned to the concisely composed closing group, which is dominantly cut short on B flat major. ● The first section of the development is set out purely instrumentally, with Mahler distorting the «Veni» calls in a way characteristic of his musical language: with archaic-seeming harmonics, multiple stopping points and a disconcerting alienation of the tone colour in the muted horns, trumpets and trombones. This then takes on cross-movement significance with the new theme that begins with the injunction «*Accende lumen sensibus*» («*Thy light to every thought impart*»), of which Mahler said to Anton Webern during the general rehearsal: «*This part [...] – that's where the bridge is built to the conclusion of «Faust». This part is the fulcrum of the whole work.*» ● The expansive introduction of the second part makes the sharpest possible contrast to the radiant Coda. Bathed in cool light and flowing hesitantly, it is hard not to see it as a musical setting of the stage set Goethe specified for the concluding scene: «*Ravines, forest, cliffs, wilderness. Holy anchorites spread out up the mountain, encamped between fissures.*» Motivally, the whole Adagio section, oriented towards E flat minor, is based on the «Accende» theme of the first part, both in its almost ostinato-like bass line and in the overlapping wind voices; they are joined by the shimmering held note in the violins as the tonal reference point. Separately from the dense network of not just musical but also textual references, a change of compositional perspective is made from the hymnic to the dramatic. With the quickening of the tempo there comes an initial, purely instrumental passage of development, which however returns at its end to the opening of the movement. ● Even the use of «choir and echo» changes this setting only gradually, be-

cause the voices – the score reads *«pronounce and rhythmicise pointedly»* – are initially robbed of their cantabile character. It is only with the arrival of the *«Pater ecstaticus»* (*«changing and alternating»*) over a dense string setting, connected with the shift to E flat major, that the development starts to progress linearly. There is, however, no compositional principle here that can be detected from observation of the outer form alone, but only the symphonic recreation of the text's own atmosphere. The recourse made to the widely exposed *«Accende»* theme, which extends beyond the introduction and throughout the rest of the second part, along with the gradual alternation of structure and expressive character, lend the movement, as with a sequence of variations, both musical coherence and the greatest possible creative freedom. It is probably for this reason that the movement seems like a compendium of Mahler's musical language. There is also use of musical topoi, for example in the salutation of the Mater gloriosa that *«floats in»* and in which a bright band of sound borrowed from the sacral world unfolds to the words *«Dir, der Unberührbaren»* (*«Thou, the untouchable»*) in the harp, harmonium and celesta. ● The invocation *«Blicke auf!»* (*«Look up!»*) becomes tangible thanks to a subtly worked out heightening that uses abrupt modulations to point upwards, and at whose climax the *«Veni»* call of the first part returns in the trombones and timpani. The centre of the whole thing remains, however, the epilogue with the *«Chorus mysticus»*. Even in strictly musical terms it seems like the endpoint of an expansively stretched out conceptual symphonic universe, at the termination of which love forges ahead as the universal, redeeming principle.

● PD Dr. Michael Kube

The author is a member of the editorial management of the «Neue Schubert-Ausgabe» Tübingen, editor of numerous urtext editions and a member of staff at the Berlin classical music portal «ldagio». He teaches musicology at the State University of Music and the Performing Arts Stuttgart and the University of Würzburg.



グスタフ・マーラー

交響曲第8番 変ホ長調 8人の独唱、児童合唱、2つの混声合唱、大規模な管弦楽のための

「4年前、休暇の最初の朝、私はマイアーニックの小屋に向かい、この休暇中はのんびりと過ごして英気を養うつもりでいました(当時、私は切実に休むを必要としていました)。見慣れた書斎に入ると、創作の霊が私を捕らえ、最大部分が完成するまでの8週間、私を揺さぶり、鞭打ったのです」

グスタフ・マーラーは、1910年5月に妻アルマに宛てた手紙の中で、自身の交響曲第8番の誕生について、作曲家兼指揮者の生活の実情を驚くほどシンプルな言葉で要約している。当時、マーラーはすでにこの作品の初演に向けて、入念なりハーサルを準備していた。この文章は、件の時期にマーラーの芸術家としてのキャリアに起きた深刻な変化にわずかにしか触れていない。というのも、1906年の夏、マーラーはウィーン宮廷歌劇場の総監督であり、数多くの組織上および音楽上の義務を負っていた。例えば、モーツァルト生誕150周年を記念して、4つのオペラの新演出が準備された。メディアの敵意は相当なもので、作曲に充てられる時間は劇場の短い休暇だけだった。

1910年の時点で、マーラーはニューヨークのメトロポリタン歌劇場ですでに3年間従事していたが、実際の活動は毎年1月中旬から4月中旬までの間に限定していた。そのため、彼はヨーロッパで客演指揮者として活発に活動し、主に自作を指揮することができた。そして、夏の数ヶ月は待ち焦がれた創作活動にいつも集中できたのである。しかし、1907年にはこうした外的変化だけでなく、長女マリア・アンナの死や自身の心臓病の診断という出来事も起きた。その結果、トブラッハの避暑地で、1907年から1908年にかけて作曲された《大地の歌》、1908年から1910年に書かれた交響曲第9番、そして1910年作曲の交響曲第10番の断片によって、この世界からの「長い別れ」が始まる。交響曲第10番は、夫婦間の大きな危機を象徴する作品である。

このような背景から、マーラーの創作の中でも交響曲第8番は、いくつかの点で頂点を極めた作品となっている。声楽の独唱といくつもの合唱、そして音楽にのせて歌われる歌詞の選択(ラバヌス・マウルス作の聖霊降臨節の賛歌「来たれ、創造主たる聖霊よ」とゲーテの『ファウスト 第2部』の最終場面)だけでなく、作曲の結果においても、この作品は交響曲というジャンルに確立された型を破り、交響曲だけでなくカンタータやオラトリオの要素も取り入れた「最重要作品」である。マーラーが賛歌と『ファウスト 第2部』の感動的な最終場面を結びつけたことは、2つの点で明白だ。まず、ゲーテの同時代の解釈で、その場面は「中世キリスト教の世界」への回帰と見なされていたが、キリスト教の恩寵と愛は9世紀の聖霊降臨節の賛歌にも反映されているということである。

他方、マーラー自身がゲーテの作品を熱心に研究していたことは十分に記録されている。単なる博識の問題ではなく、そこにある種の親和性もあつたことを雄弁に物語るのは、1909年6月22日付けのアルマ宛ての手紙で、この場面を締めくくる神秘の合唱についてマーラーが語った言葉だろう。「もし君が、この最後の節に関して、私の理性がどの段階に到達したかを話してほしいと思っているなら、やってみよう。でも、うまくいくかどうかはわからない!つまり、私はこの4行を、それ以前のものど最も密接な関係にあるものとして捉えているのだ。一方では最後の行の直接的な続きとして、他方では、形や状況、発展を持つひとつの世界が私たちに示してきたこの作品全体の巨大なピラミッドの頂点として。それらはすべて、最初は非常に曖昧な形で、場面から場面へと(特にこの作者が成熟した第2部において)ますます自信をもって、表現することもほとんど疑うこともできず、しかし最も身近に感じているこのひとつに向かって指し示しているのだ!」

マーラーの交響曲第8番の記念碑的な性格は、初演の際に並はずれた数の演奏者が参加したことから、すぐに「千人の交響曲」の愛称で呼ばれるようになった。この交響曲は、いわゆる「近代」という時代背景を考慮して理解されなければならないだろう。音楽史上のこの短い期間には、19世紀の伝統が称賛される一方で、第一次世界大戦後に起きたさらなる、時に革命的な発展の基礎が数多く築かれた時代でもあった。例えば、フェルッチョ・ブゾーニの『新音楽美学試論』（1907年）が挙げられるだろう。同時に、大衆美学の始まりも見ることができる。音楽では、例えば1900～01年に書かれたアルノルト・シェンベルクの《グレの歌》で、独唱だけでなく、3群の男声四部合唱と混声八部合唱を必要とする。演劇では、マックス・ラインハルト演出によるミュンヘンでのワーゴ・フォン・ホフマンスタール作《オイディプス王とスフィンクス》の上演が、マーラーの初演と時間的かつ空間的に驚くほど一致した出来事である。

このような背景があつてこそ、1910年9月12日に「新祝祭音楽堂」で行われた交響曲第8番の初演にこれほど多くの音楽家、芸術家、作家たちが集まったことが理解できるだろう。この作品の構想と美的な要求、そしてこのコンサートを取り巻く状況は、まさに現在の表出であると理解されたのだ。トーマス・マンガ、初演の感動冷めやらぬまま、マーラーに自身の小説『大公殿下』（1909年）を進呈してこう述べたように。「私があなたから受けた恩に報いるのにこれは明らかに不適切であり、私の認識によれば、現代の最も真剣で神聖な芸術的意志を体現している人物の手にとっては、羽のように軽いものでしかないでしょう」

この作品に「交響曲」という名称が付けられているのが正当と見えるのは、音楽的にもその基礎となる歌詞に関しても、特にこの総譜の第1部に示されている。マーラーは主に「Veni（来たれ）」の呼びかけを再び導入することで歌詞を修正し、形式の構成と一致させている。そのため、変ホ長調で最初に呼びかけられる部分は、進行するにつれて最初の主題の意味を持つだけでなく、そのリズムと、4度と7度の跳躍音程の印象的な音程設計により、楽章全体を通じて最初の動機としても機能する。賛美歌のような力強さに満ちたこの冒頭部分は、第3節の「Imple superna gratia（天の恩寵で満

たしてください）」の導入部と対照的だ。この第3節はよりメロディックに展開し、2つ目の詩節を包み込む。3つ目の詩節の最初の2つの節「Infirma nostri corporis（私たちの弱い体に）」は、簡潔な最終グループに割り当てられ、それは支配的な変口長調で中断される。

展開部の最初の部分は純粋に器楽的なもので、マーラーは「来たれ」の呼びかけを、彼の音楽言語の典型的な特徴といえる方法でゆがめている。それは、古風な響きの和声、いくつかの休止、ミュート付きのホルン、トランペット、トロンボーンの音色での不安にさせる異化である。「Accende lumen sensibus（私たちの五感に火を灯（とも）し）」という指示で始まる新しい主題は、マーラーがゲネプロの際にアントン・ウェーベルンに語ったように、テキストをまたいで重要な意味を持つ。「この部分は[……]『ファウスト』の終結部へとつながる橋渡しとなる。この部分が作品全体の要となる」と。

第2部のゆったりとした導入部は、第1部の輝かしいコーダと鮮やかな対照をなしている。淡い光に包まれ、流れを止めたそれは、ゲーテが最終場面のために思い描いた風景を音楽の形で無意識的に表現したかのようだ。「山あいの谷、森、岩、荒涼とした場所。聖なる隠者たちが崖の面の岩の割れ目に分かれて入っている」。変ホ短調のアダージョの部分全体は、第1部の「Accende」主題に基づいており、ほぼオスティナートの低音のラインと、重なり合う管楽器のパートの両方に反映されている。ヴァイオリンのきらめく持続音は、それらの調性上の基点を形成している。音楽と歌詞に関連した密なネットワークとは別に、作曲の視点が賛美歌から劇的なものへと変化する。テンポの加速は、最初の純粋な器楽による展開部とともに行われ、しかし、その終わりには楽章の冒頭に戻るのである。

「合唱とこだま」の出だしでも、この構造はわずかに変化しただけである。なぜなら、声楽パート（総譜には「はっきりとリズムに乗せて発音する」と指示されている）は、当初、カンタービレ（歌うように）の性格を奪われているからだ。「Pater ecstaticus（恍惚の神父）」（「上へ下へと漂いながら」）が

弦楽器の重厚な伴奏に乗って登場し、変ホ長調に転調することで、初めてこの楽章は直線的な展開を見せ始める。しかし、この楽章の形式上の原則は、もはや外部から持ち込まれた形式として認識できるものではなく、むしろ、歌詞に内在する雰囲気を変奏曲として表現したものなのだ。冒頭で提示され、第2部全体でも繰り返用いられる「Accende」主題の使用、そして各部分における曲の構成と表現上の特徴の変化により、この楽章は一連の変奏曲に匹敵する音楽的なまとまりと、最大限の形式上の自由を獲得している。これが、この楽章がマーラーの音楽言語の集大成のように感じられる理由だろう。さらに音楽的なトポスの使用もある。例えば、ハープ、ハルモニウム、チェレスタで明るく神聖な響きを奏でる楽団が、「Dir, der Unberühbaren (あなたは触れることのできない方とはいえ)」という言葉で「宙に漂い近づく」栄光の聖母に語りかける。

「仰ぎ見るがよい!」という促しは、微妙に練り上げられた強調によって、まるで上を向いているかのような。クライマックスでは、トロンボーンとティンパニが第1部の「来たれ」の呼びかけを繰り返す。しかし、全体の中核はやはり「神秘の合唱」のエピローグだろう。このエピローグは、交響曲の知的宇宙の広がりを目指して音楽に現れ、その終わりには包み込むような救済の原理として愛が打ち破るのである。● ミハエル・クーベ

著者はテュービンゲンの「新シューベルト全集」の編集委員であり、数多くの原典版の編集に携わるほか、ベルリンのクラシック音楽ポータル「dajgio」のスタッフでもある。また、シュトゥットガルト音楽大学とヴェルツブルク大学で音楽学を教えている。



GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr.8

TEIL 1
Hymnus: Veni, creator spiritus

Veni, creator spiritus!
Mentes tuorum visita.
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris.
Donum Dei altissimi.
Fons vivus, ignis, caritas
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis,
Virtute firmans perpeti.
Accende lumen sensibus.
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius.
Pacemque dones protinus.
Ductore sic te praevio
Vitemus omne pessimum.

GUSTAV MAHLER
Symphonie Nr.8

TEIL 1
Hymnus: Komm, Schöpfer Geist

Komm, Schöpfer Geist,
Kehre ein bei den Deinen
Und erfülle mit deiner himmlischen Gnade
Die Herzen, die du erschaffen.

Der du Tröster heißest,
Des höchsten Gottes Gabe,
Quell des Lebens, Strahl der Liebe,
Reinster Gnade Himmelstau.

Unsere Schwachheit
Stärke durch deine Wunderkraft.
Entzünde deine Leuchte unseren Sinnen,
Ströme dein Licht in unsere Herzen.

Den Feind wirf zu Boden
Und gib uns fürder Frieden.
Geh uns voran und führe du uns:
So werden wir Sieger über alles Böse.

GUSTAV MAHLER
Symphony No. 8

PART I
Hymnus. Veni, creator spiritus

Come, Holy Ghost, Creator blest,
Vouchsafe within our souls to rest;
Come with Thy grace and heav'nly aid
And fill the hearts which Thou hast made.

To Thee, the Comforter, we cry,
To Thee, the Gift of God Most High,
The Fount of life, the Fire of love,
The soul's Anointing from above.

Thy light to every thought impart
And shed Thy love in every heart;
The weakness of our mortal state
With deathless might invigorate.

Drive far away our wily Foe,
And Thine abiding peace bestow;
If Thou be our protecting Guide,
No evil can our steps betide.

グスタフ・マーラー
交響曲第8番

第1部
賛歌: 来たれ、創造主たる聖霊よ*

*(訳注: 聖霊降臨祭の賛歌から)

来たれ、創造主たる聖霊よ!
あなたの御心よ、来てください。
天の恩寵で満たしてください、
あなたがお創りになった胸を。

守り主と呼ばれる方よ、
いと高き神からの賜物である方よ。
命の泉であり、炎であり、慈愛であり、
そして霊の香油たる方よ。

私たちの弱い体に
いつも力を与えてください。
私たちの五感に火を灯(とも)し
心に愛を注ぎ込んでください。

敵を遠くへと追い払い、
絶えざる平和を授けてください。
あなたが先導者となってください、そうすれば
我々もあらゆる邪悪なものを避けて行けます。

Tu septiformis munere,
Digitus paternae dexteræ.

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus Filium,
Credamus Spiritum
Omni tempore.

Da gaudiorum præmia,
Da gratiarum munera,
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino.
Natoque qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In sæculorum sæcula.

Der uns siebenfach begnadet,
Du, des Höchsten rechte Hand.

Lass uns erfassen den Vater
Und erkennen den Sohn
Und glauben an dich, den Geist,
Jetzt und immerdar.

Schenk uns der Gnade Heil,
Gewähre der Freuden Vorgefühl,
Lös' uns aus der Zwietracht Fesseln,
Knüpfe des Friedens Band.

Ehre sei dem Vater, dem Herrn,
Und dem Sohne, der von den Toten
Auferstanden, und dem Tröster
Von Ewigkeit zu Ewigkeit.

The sev'n-fold gifts of grace are Thine,
O Finger of the Hand Divine.

Make Thou to us the Father known;
Teach us the eternal Son to own
And Thee, whose name we ever bless,
Of both the Spirit, to confess.

In heaven Thine endless joys bestow,
and grant Thy gifts of grace below;
from chains of strife our souls release,
bind fast the gentle bands of peace.

Praise we the Father and the Son
And Holy Spirit, with them One;
And may the Son on us bestow
The gifts that from the Spirit flow!

七重の賜物を備えたあなたは
御父の右手の指です。

あなたを通して私たちは御父を知り、
父の子を知ることができます。
また聖霊をいつのときも信じます。

喜びの褒賞を与えてください。
感謝の心を授けてください。
争いの縄目をほどき
平和の契りを結んでください。

主なる父に栄光あれ。
そして死すべき者の中から立ち上がった
その子にも、
守り主たる聖霊にも。
世々限りなく。

TEIL 2

Schluss-Szene aus «Faust»

*Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde.
Heilige Anachoreten, gebirgauf verteilt,
gelagert zwischen Klüften.*

Chor und Echo

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan,
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt;
Löwen, sie schleichen stumm-
freundlich um uns herum,
ehren geweihten Ort,
heiligen Liebeshort.

Pater ecstaticus

(auf- und abschwebend)

Ewiger Wonnebrand,
glühendes Liebesband,
siedender Schmerz der Brust,
schäumende Gotteslust,
Pfeile, durchdringet mich,

PART II

Final scene from «Faust»

*Mountain gorges, forest, cliff, wilderness.
Holy anchorites spread out up the slopes, en-
camped between chasms.*

Choir and echo

Forest sways hither,
Cliffs bear down,
Roots, they cling on,
Each tree trunk close by the next,
Wave after wave throws spray,
Cave, the deepest, shelters;
Lions, they prowl in friendly silence around us,
revere the consecrated place,
holy refuge of love.

Pater ecstaticus

(hovering to and fro)

Eternal fire of rapture,
glowing bond of love,
seething pain of the breast,
effervescent godly joy,
arrows, pierce me,

第2部

《ファウスト》から最終場面

山あいの谷、森、岩、荒涼とした場所。
聖なる隠者たちが崖の面の岩の割れ目に分かれ
て入っている。

合唱とこだま

森、それは揺れながらこちらへ迫っている。
岩、それは森の上のにしかかるようにそびえる。
根、それはからみつき、
幹は隣り合う幹とひしめき、
波は前の波にかぶるようにしぶきを上げる。
洞穴、深い洞穴が掘りどころだ。
ライオンが、吠えもせず忍び寄る。
私たちの回りを親しげに歩きまわり
聖別された場所、
聖なる愛のすみかに敬意を表している。

恍惚の神父

(上へ下へと漂いながら) * (*訳注: 崖に多くの洞穴があいた
舞台面を想定して書かれている)

永遠の歓喜の炎、
灼熱の愛の絆、
煮えたぎる胸の痛み、
泡立つ神への憧れ。
矢よ、私を射抜け。

Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich;
dass ja das Nichtige
alles verflüchtige,
glänze der Dauerstern,
ewiger Liebe Kern!

Pater profundus
(tiefe Region)

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
auf tiefem Abgrund lastend ruht,
wie tausend Bäche strahlend fließen
zum grausen Sturz des Schaums der Flut,
wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
der Stamm sich in die Lüfte trägt:
so ist es die allmächt'ge Liebe,
die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
als wogte Wald und Felsengrund!
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
die Wasserfülle sich zum Schlund,
berufen gleich das Tal zu wässern;
der Blitz der flammend niederschlug,
die Atmosphäre zu verbessern,

lances, defeat me,
clubs, batter me,
lightning bolts, strike through me;
so that all futility
vanishes to nothing,
let the enduring star shine,
core of eternal love!

Pater profundus
(low region)

As the rocky chasm rests
on the deep abyss at my feet,
as a thousand brooks radiantly flow
to the terrible plummet of the flood's foam,
as the tree trunk, under its own mighty force,
bears itself straight up into the air:
so is the almighty love,
that forms all, nurtures all.
Around me is a wild roaring,
as if forest and cliff were billowing like waves!
And yet the abundant waters, loving as they
surge,
plunge into the gorge,
summoned now to irrigate the valley;
the lighting that struck down blazing,
to better the atmosphere,

槍よ、私を打ち倒せ。
棍棒よ、私を打ち砕け。
稲妻よ、私を貫いて閃(ひらめ)け。
とるに足らぬものすべてが
霧と消えて行き、
光り続ける星、
永遠の愛の核が輝くように!

深淵の神父

(下の区画から) * (*訳注:崖面の下の方で)
まるで岩の壁が私の足もとで
深い谷底の上にはっきりと休んでいるように。
まるできらめく千の小川が集まり、川となって
泡立つ恐ろしい滝壺へ流れ落ちるように。
幹がまっすぐに、自らの力強い衝動に駆られて
空に向けて伸びて行くように。
そのように全能の愛が
万物を形作り、万物を育てる。
私の回りでは、まるで森と岩の大地が
揺れているような、激しい音がしている!
しかし、溜まった水は、ざわめきつつ
愛に満ちて、深淵へと流れ落ちて行き、
谷を潤すというはたらきもしている。
閃光とともに落ちる稲妻は、
毒気と霧(もや)とを胸に抱いた大気を

die Gift und Dunst im Busen trug:
Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
wo sich der Geist, verworren, kalt,
verquält in stumpfer Sinne Schranken,
scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
erleuchte mein bedürftig Herz!

Chor der Engel

*(schwebend in der höhern Atmosphäre,
Faustens Unsterbliches tragend)*

Gerettet ist das edle Glied
der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen;
und hat an ihm die Liebe gar
von oben teilgenommen,
begegnet ihm die sel'ge Schar
mit herzlichem Willkommen.

Chor seliger Knaben

(um die höchsten Gipfel kreisend)
Hände verschlinget euch
freudig zum Ringverein,

that carried poison and vapour in its bosom:
They are love's envoys, they proclaim
that which floats around us, eternally creating.
May it also inflame my inner being,
where the soul, confused, cold,
torments itself in restraints of dull senses,
the pain of sharply tightened chains.
Oh, God! Calm the thoughts,
illuminate my needy heart!

Choir of Angels

*(hovering in the higher atmosphere, carrying
the immortal part of Faust)*

The noble member of the spirit world
is rescued from evil:
Whoever strives earnestly,
him we can redeem;
and if, moreover, love from on high
has taken his part,
the holy host will meet him
with heartfelt welcome.

Choir of blessed boys

(circling the highest peak)
Hands, intertwine
joyfully to unite in a ring,

浄化する。
彼ら愛の使者たちは、永遠に創造する何かが
私たちの回りにあることを知らせている。
私の胸の内も燃え立たせて欲しい。
私の魂は、五感という鈍い囲いの中で
もつれ、冷え切って、
厳しく鎖につながれて苦しんでいるが。
おお神よ! この憂いを和らげてください。
私の憐れな心に光を当ててください。

天使たちの合唱

*(不死となったファウストを抱えて
上空で漂いながら)*

霊界の高貴な群れの一人が
悪から救われたのだ。
「常に懸命に努力する者を
我々は救い出すことができる。」
そしてあの天上の愛が
彼と心をつににしたのだ。
至福を得た者たちの群れが
心から彼を歓迎している。

昇天して至福を得た少年たちの合唱

(最も上の頂点のまわりをめぐりながら)
手を結び合いなさい、
喜ばしく、輪を作りなさい。

regt euch und singet
heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
dürft ihr vertrauen;
den ihr verehret,
werdet ihr schauen.

Chor der jüngeren Engel

Jene Rosen, aus den Händen
liebend-heil'ger Büsserinnen,
halfen uns den Sieg gewinnen
und das hohe Werk vollenden,
diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
fühlten Liebesqual die Geister;
selbst der alte Satans-Meister
war von spitzer Pein durchdrungen.
Jauchzet auf! es ist gelungen.

Die vollendeteren Engel

Uns bleibt ein Erdenrest
zu tragen peinlich.
Und wär' er von Asbest,
er ist nicht reinlich.

bestir yourselves and sing
holy feelings!
Instructed divinely,
you may feel confident;
the one you venerate,
you shall see.

Choir of younger angels

Those roses, from the hands
of lovingly holy penitent women,
helped us gain victory
and complete the great work,
and seize this soul as treasure.
Evil yielded as we strewed,
Devils fled as we struck.
Instead of familiar penalties of Hell
the spirits felt the torment of love;
even the old Satan's master
was pierced by pointed pain.
Shout for joy! It is accomplished.

The more perfect angels

To us remains the arduous task
of bearing an earthly remnant.
And even if it were made of asbestos
it is not clean.

一緒に踊り歌いなさい、
神聖な思いをこめて!
神の教えを受けた君たちは
もはや安心するがいい。
君たちが崇拝する神を
やがて仰ぎ見ることになるだろう。

より若い天使たちの合唱

あのバラ。愛に満ち、神聖な、
悔悛した女たちの手から貰ったバラが、
私たちが勝利を得る力になった。
この宝のような魂を勝ち取るという
高貴な仕事を貫徹する力になった。
悪者たちは後ずさった、私たちが花を撒くと。
悪魔たちは逃げた、私たちが花を投げ当てると。
彼らが慣れっこだった地獄の苦しみのかわりに
悪霊たちは愛の苦悩を味わう羽目となった。
年老いたサタンの首領までも
つらい痛みに貫き通されたのだ。
喜びの声を上げよ! いまや成就したのだ。

より完全に近い天使たち

私たちには地上の残滓(ざんし)がまわりついている。
私たちにとって担うにはつらい。
そしてたとえ石綿で*できていたとしても
純粋ではない。

(*訳注:火で燃えない石綿は
純粋なものと考えられていた。)

Wenn starke Geisteskraft
die Elemente
an sich herangerafft,
kein Engel trennte
geeinte Zwienatur
der innigen beiden;
die ew'ge Liebe nur
vermag's zu scheiden.

Die jüngeren Engel

Ich spür' soeben,
nebelnd um Felsenhö',
ein Geisterleben,
regend sich in der Näh'.
Seliger Knaben
seh' ich bewegte Schar,
los von der Erde Druck,
im Kreis gesellt,
die sich erlaben
am neuen Lenz und Schmuck
der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
steigendem Vollgewinn,
diesen gesellt!

Once strong soul-power
has brought
the elements to itself,
no angel could sunder
the united duality
of the intimate two;
only eternal love
can separate them.

The younger angels

Just now I feel,
mistily around the rocky peak,
a soul-life,
bestirring itself nearby.
A moving crowd
of blessed boys I see,
freed from the earth's pressure,
gathered in a circle,
delighting themselves
in the new springtide and the trappings
of the upper world.
Let him be brought together
with these right from the start,
to ascending ultimate gain!

強い諸霊の力が
そんな元素を自分の身に結びつけているなら、
天使の力をもってしても
それを引き離すことはできない。
結び合わさった二つの物質を、
内なる二つのものを。
それを引き離すことができるのは
永遠の愛だけだ。

より若い天使たち

私はいま感じる、
霧のように、そびえる岩の高みのまわりで
霊的な存在が
自分の近くで動いているのを。
昇天して至福を得た少年たちの
高揚した一群が見える。
地上の重圧から放たれ、
輪になって並び
天上界の新しい春と宝物に
元気づけられた
少年たちを。
あの彼もまず最初に、
さらなる高みを目指すべく
この子たちの中に加えられますように!

Doctor Marianus*(in der höchsten, reinlichsten Zelle)*

Hier ist die Aussicht frei,
der Geist erhoben.

Dort ziehen Frauen vorbei,
schwebend nach oben;
die Herrliche mittenin
im Sternenkranze,
die Himmelskönigin,
ich seh's am Glanze!

Chor seliger Knaben

Freudig empfangen wir
diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
englisches Unterpfand.

Löset die Flocken los,
die ihn umgeben!

Schon ist er schön und groß
von heiligem Leben.

Doctor Marianus*(plötzlich hervortretend, entzückt)*

Höchste Herrscherin der Welt!

Lasse mich im blauen
ausgespannten Himmelszelt

Doctor Marianus*(in the highest, purest cell)*

Here the view is free,
the spirit is exalted.

There, women move past,
hovering upward;
the glorious one amidst them
in the corona of stars,
the Queen of Heaven,
I see it from the lustre!

Choir of blessed boys

Joyfully we receive
this man in pupal state;
Thus we obtain
an angelic pledge.

Loosen the fabrics
that enwrap him!

He is already beautiful and great
from holy living.

Doctor Marianus*(stepping forward suddenly, enraptured)*

Highest mistress of the world!

Let me spy
your secret in the blue outspread

マリアを崇める博士*(最上層の、最も清浄な洞窟で)*

ここでは何もかも見渡すことができ、
精神も高められる。

あちらでは女たちが通って行く、
高みに向かって漂いながら。

その真中には
星の冠をつけた輝かしい姿の
天の女王がいらっしやる。

私にはその輝きで分かるのだ!

昇天して至福を得た少年たちの合唱

よるこんで私たちは、まだ蛹(さなぎ)の中にいるような
この方を迎え入れましょう。

そうして私たちは天使たちから
天上への通行証を手に入れるのです。

彼を包んでいる繭(まゆ)を
吹き飛ばしましょう!

すでに彼は聖なる生命によって
美しく大きな存在となっているのですから。

マリアを崇める博士*(恍惚として)*

世界を統(す)べたもう至高の女性よ!

私に、青く広がる
天の穹窿(きゅうりゅう)の上で、

dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
ernst und zart bewegt
und mit heil'ger Liebeslust
dir entgegen trägt!
Unbezwänglich unser Mut,
wenn du hehr gebietest;
plötzlich mildert sich die Glut,
wenn du uns befriedest.

Doctor Marianus und Chor

Jungfrau, rein im schönsten Sinne,
Mutter, Ehren würdig,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

Chor

Dir, der Unberührbaren,
ist es nicht benommen,
dass die leicht Verführbaren
traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
sind sie schwer zu retten.
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
der Gelüste Ketten?

heavenly tent!
Approve of that which earnestly and tenderly
moves man's breast
and which he holds out to you
with holy loving delight!
Unconquerable is our courage,
when you nobly bid us;
the fiery fervour mellows
when you pacify us.

Doctor Marianus and choir

Virgin, pure in the loveliest sense,
Mother, worthy of honours,
Our chosen queen,
Coequal with gods.

Choir

To you, the untouchable one,
it is not denied
that the easily seduced
trustingly come to you.
Snatched away into weakness
they are hard to rescue.
Who, by his own efforts,
can break the chains of the passions?

あなたの神秘を見せてください!
認めてください、男の胸を真摯にやさしく動かし、
そして聖なる愛への憧れをもって
あなたに向かわせるもの、
どうかそれを認めてください。
われわれの勇氣は屈することはありません、
もしあなたが気高く命じて下さるなら。
灼熱する思いもすぐにおさまるでしょう、
あなたが私たちの心を静めてくれるなら。

マリアを崇める博士と合唱

乙女よ、最も美しい意味で清き乙女よ、
母よ、誉れ高い母よ、
私たちのために選ばれた女王よ、
神々に匹敵する方よ。

合唱

あなたは触れることのできない方とはいえ
近づくことを禁じてはおられない、
たやすく誘惑に乗ってしまう者が
気安くあなたに縋(すが)って来たとしても。
弱さに絡め取られた彼らを救うのは
容易なことではありません。
誰が情欲の鎖を、自分自身の力で
断ち切ることができるでしょうか?

Wie entgleitet schnell der Fuß
schiefer, glattem Boden?

Chor der Büberinnen, Una poenitentium

Du schwebst zu Höhen
der ewigen Reiche,
vernimm das Flehen,
Du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

Magna Peccatrix

Bei der Liebe, die den Füßen
deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
trotz des Pharisäer-Hohnes;
beim Gefäße, das so reichlich
tropfte Wohlgeruch hernieder;
bei den Locken, die so weichlich
trockneten die heil'gen Glieder –

Mulier Samaritana

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
bei dem Eimer, der dem Heiland
kühl die Lippe durft' berühren;
bei der reinen, reichen Quelle,

How fast does the foot
slip on steep, slippery ground?

Choir of penitent women, Una poenitentium

You float to heights
of the eternal realms,
hear the pleading,
you merciful one!
you incomparable one!

Magna Peccatrix

In the love that makes tears
flow as balm onto the feet
of your God-transfigured son,
in spite of the Pharisees' scorn;
in the vessel that so richly
trickled fragrance down;
in the locks that so softly
dried the holy limbs –

Mulier Samaritana

In the wellspring that even in days of old
Abraham led his herd;
in the pail that was allowed
to coolly touch the Saviour's lips;
in the pure, rich source

傾いた、滑りやすい地面なら、足はいとも簡単に
滑り落ちてしまうのではないのでしょうか？

懺悔する女たちの合唱、および 悔悟する女

永遠の国の高みへと
漂って行かれるあなた、
どうか懇願を聞いてください、
恩寵に満ちた方よ！
たぐいなき方よ！

罪深き女* (*新訳聖書ルカ伝7章「ベタニアの塗油」を受けて)

パリサイ人の嘲(あざけ)りを受けつつも
神に姿を変えたあなたの御子の両足に
香油として涙を流すのを赦して下さった、
その愛にかけて(懇願します)。
あの器、豊かに香油を
御子に滴らせた器にかけて。
この髪、聖なる手足をやわらかに
拭いて乾かして差し上げた髪にかけて。

サマリアの女* (*訳注:新訳聖書ヨハネ伝4章を受けて)

あの泉、かつてアブラハムが羊の群れを
導いて行った泉にかけて(懇願します)。
あの水がめ、救い主の唇に冷たく触れる
ことのできたあの水がめにかけて。
あの澄んだ豊かな源泉、

die nun dorther sich ergießet,
überflüssig, ewig helle,
rings durch alle Welten fließt -

Maria Aegyptiaca

Bei dem hochgeweihten Orte,
wo den Herrn man niedertieß,
bei dem Arm, der von der Pforte
warnend mich zurücke stieß;
bei der vierzigjähr'gen Buße,
der ich treu in Wüsten blieb;
bei dem sel'gen Scheidegruße,
den im Sand ich niederschrieb -

**Magna Peccatrix, Mulier Samaritana,
Maria Aegyptiaca**

Die du großen Sünderinnen
deine Nähe nicht verweigerst
und ein büßendes Gewinnen
in die Ewigkeiten steigerst,
gönn' auch dieser guten Seele,
die sich einmal nur vergessen,
die nicht ahnte, dass sie fehle,
dein Verzeihen angemessen!

that now pours out from there,
overflowing, eternally bright,
flowing around through all worlds -

Maria Aegyptiaca

In the highly consecrated spot
where the Lord was set down,
in the arm that warningly
pushed me back from the gateway;
in the forty-years penance
to which I remained true in the desert;
in the joyful message of parting
that I wrote down in the sand -

**Magna Peccatrix, Mulier Samaritana,
Maria Aegyptiaca**

You who do not refuse
greatly sinning women your closeness
and exalt a penitent gain
into the eternities,
grant also this good soul,
who only forgot herself once,
who had no idea that she erred,
your commensurate forgiveness!

いまやそこから湧き出して、
あり余るほどの、永遠に澄んだ水を
全世界へと流し出している源泉にかけて。

エジプトのマリア* (*訳注: 古い聖人の伝承を受けて)

いとも神聖な場所、人々が主を
安らかに横たえた場所にかけて (懇願します)。
あの腕、私を戒めて聖堂の門から
私を突き返して下さったあの腕にかけて。
あの四十年におよんだ懺悔、
私が真摯に砂漠で過ごした懺悔にかけて。
至福の別れのことば、
私が砂の地面に書いた別れのことばにかけて。

**罪深き女、サマリアの女、
エジプトのマリア**

こんな罪深き女の私たちも近寄ることを
拒まずにいて下さる方、
そして贖罪への報いを
永遠のものへと高めて下さる方よ、
これらのよき魂たちを赦してください、
ただ一度だけ自分を見失い、
過ちを犯したことに思い及ばなかった魂にも
それに相応(ふさわ)しい恩赦を与えてください!

Una poenitentium

(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)

Neige, neige,
du Ohnegleiche,
du Strahlenreiche,
dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
nicht mehr Getrübte,
er kommt zurück.

Selige Knaben

(in Kreisbewegung sich nähernd)

Er überwächst uns schon
an mächt'gen Gliedern,
wird treuer Pflege Lohn
reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
von Lebechören,
doch dieser hat gelernt:
er wird uns lehren.

Una poenitentium

(Gretchen)

Vom edlen Geisterchor umgeben,
wird sich der Neue kaum gewahr,

Una poenitentium

(otherwise called Gretchen, clinging on)

Bend your countenance down,
you incomparable one,
you richly radiant one,
mercifully to my happiness!
The man beloved in early years,
the no longer troubled man,
he is coming back.

Blessed boys

(approaching in a circular motion)

He is outgrowing us already
in his mighty limbs,
he shall richly reward
loyal care with wages.
We were removed in early years
from life's choirs,
but this man has studied:
he shall teach us.

Una poenitentium

(Gretchen)

Surrounded by a noble choir of spirits,
the newcomer is hardly aware of himself,

悔悟する女

(かつてグレートヒェンという名だった女がすがりながら)

あなたの顔をこちらへ傾けてください、
たぐいなき方、光に満ちた方よ。
慈悲深くその顔をこちらへ傾けて
私の幸せをご覧ください!
私が若いころ愛した方*が (*訳注:ファウストのこと)
もはや濁りのない身となって
帰ってきたのです!

昇天して至福を得た少年たち

(輪になって近づきながら)

彼はすでに私たちよりも大きくなり
その手足も力強くなっています。
親身に世話をした者に
彼は豊かに報いてくれるでしょう。
私たちは小さい頃、
生きる人々の賑わいから連れ去られました。
でも生きて学んだこの方は
私たちに教えてくれるでしょう。

悔悟する女

(グレートヒェン)

高貴な魂たちに囲まれて、新しく来た彼は
ほとんど自分のことが分からないでしょう。

er ahnet kaum das frische Leben,
so gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbände
der alten Hülle sich entrafft,
und aus ätherischem Gewande
hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren!
Noch blendet ihn der neue Tag.

Mater gloriosa

Komm! hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

Doctor Marianus (*auf dem Angesicht anbetend*) **und Chor**

Blicket auf, alle reuig Zarten,
blicket auf zum Retterblick,
euch zu sel'gem Glück
dankend umzuarten!
Werde jeder bess're Sinn
dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

he hardly senses the fresh life,
so much does he already resemble the holy
host.
See how he tears off every band of earth
from his old husk,
and from ethereal garments
steps forth the first force of youth!
Grant me permission to teach him!
The new day is still dazzling him.

Mater gloriosa

Come! Lift yourself to higher spheres!
When he senses you he shall follow you.

Doctor Marianus (*face down, praying*) **and choir**

Look up, all who are repentantly gentle,
look up to the saviour's gaze,
that you may be gratefully
transformed to blessed joy!
May every better reason
offer you its services;
virgin, mother, queen,
goddess, stay merciful!

彼はまだほとんど自分の新しい命を
感じていませんが、すでに聖なる群れの方々と
等しくなっています。
見てください、彼が古い衣を、
地上のしがらみすべてを脱ぎ去るのを。
そしてエーテル*の衣の中から
若々しい力の最初の姿が立ち現れています。
私から彼に教えさせてください!
まだ新しい日が彼の目をくらませているのです。
(*訳注:宇宙を満たしている物質と考えられていた)

栄光の聖母

来なさい! 一層の高みへと昇ってきなさい!
あなたに気付けば、彼は自ら従ってくるでしょう。

マリアを崇める博士 (顔を伏せて拝みながら) **と合唱**

救って下さる方の目を
仰ぎ見るがよい、
悔悛して心穏やかな者すべてよ。
浄められた至福の身へと感謝しつつ変わるために!
よりよい心の持ち主たちみな、
あなたに仕えますように。
乙女よ、母よ、女王よ、女神よ、
ずっと慈悲深くいらしてください!

Chorus mysticus

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;
das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewig-Weibliche
zieht uns hinan!

Textquellen

*Teil 1: Der Pfingst-Hymnus wird Hrabanus Maurus,
im 9. Jahrhundert Abt des Klosters Fulda und Mainzer
Erzbischof, zugeschrieben. Die Übersetzung fertigte
Dr. Georg Göhler im Auftrag Gustav Mahlers für das
Textbuch der Uraufführung in München an.*

*Teil 2: Johann Wolfgang von Goethe, Schluss-Szene
aus «Faust. Der Tragödie zweiter Teil»; Kürzungen und
Adaptionen von Gustav Mahler. Die hier veröffentlichte
Textgestalt folgt der Kritischen Gesamtausgabe ©
2010 by Universal Edition A.G., Wien.*

Chorus mysticus

Everything transient
is but an allegory;
the insufficient
becomes an event here;
the indescribable
is done here;
the eternal feminine
draws us upwards!

Text sources

*Part 1: The Pentecost hymn is attributed to Rabanus
Maurus, abbot of Fulda Abbey and archbishop of Mainz in
the 9th century. This translation is by Edward Caswall from
1849.*

*Part 2: Johann Wolfgang von Goethe, final scene from
«Faust. Der Tragödie zweiter Teil». Translation by Paul
Richards based on the Kritische Gesamtausgabe © 2010
by Universal Edition A.G., Vienna*

神秘の合唱

すべて移ろい行くものは
あくまで比喩(たとえ)のようなものにすぎない。
不完全だったもの、
ここではそれが姿を現わす。
描き尽くせなかったもの、
ここではそれが成し遂げられる。
永遠に女性的なるものが、
私たちを高みへと引き上げるのだ。

テキスト出典

第1部: 聖霊降臨節の賛歌は、9世紀にフルダ修道院の司祭でありマインツ大司教を務めたラバヌス・マウルスによって書かれた。この翻訳は、グスタフ・マーラーの依頼により、ミュンヘンでの初演の台本のためにゲオルク・ゲーラー博士が作成したものだ。

第2部: ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテの『ファウスト 第2部』の最終場面がグスタフ・マーラーによって短縮・脚色された。ここに掲載されたテキストの形式は、2010年 Universal Edition A.G. (ウィーン) 発行のマーラー全集新批判版に準拠している。

YUTAKA SADO

Dirigent

Yutaka Sado, in Kyoto geboren, gilt als einer der bedeutendsten japanischen Dirigenten unserer Zeit. Mit Beginn der Saison 15–16 wurde er Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich, das er zehn Jahre lang leitete. Anlässlich seiner Verabschiedung im Juni 2025 wurde er zum ersten Ehrendirigenten der Tonkünstler ernannt. Gustav Mahlers achte Symphonie stand am Ende seiner Zusammenarbeit mit dem Orchester als Chefdirigent, als Gastdirigent kehrt er regelmäßig zu den Tonkünstlern zurück. Ob Berliner Philharmoniker, Konzerthausorchester Berlin, London Symphony Orchestra, Bayerisches Staatsorchester, die Symphonieorchester von BR, NDR, SWR und WDR, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Paris oder Santa Cecilia Rom: Die Liste der führenden Orchester, die Yutaka Sado dirigiert hat und wieder dirigieren wird, ist beeindruckend. Seine Karriere entwickelte sich außerhalb Japans zunächst vor allem in Frankreich, wo er 1993 Chef des Orchestre Lamoureux Paris wurde. Yutaka Sado gewann nach mehrjährigen Assistenzen bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa wichtige Dirigier-Preise wie 1989 den Grand Prix des 39. «Concours international de jeunes chefs d'orchestre» in Besançon und 1995 den Grand Prix der Leonard Bernstein Jerusalem International Music Competition. Seine enge Verbundenheit zu Bernstein führte ihn als Conductor in Residence auch zum Pacific Music Festival in Sapporo. Seit 2023 ist Sado auch Chefdirigent des New Japan Philharmonic Orchestra in Tokio, das 1972 unter anderem von Seiji Ozawa gegründet wurde. Bereits seit 2005 wirkt er auch als Künstlerischer Direktor des Hyogo Performing Arts Center (PAC) und Chefdirigent des PAC-Orchesters.





TONKÜNSTLER-ORCHESTER NIEDERÖSTERREICH

Mit vier Aufführungen von Gustav Mahlers achter Symphonie im Musikverein Wien und in Niederösterreich verabschiedete sich Yutaka Sado als Chefdirigent vom Tonkünstler-Orchester. Seit der Saison 15–16 wurde es insgesamt zehn Jahre lang von ihm geleitet, Fabien Gabel folgte ihm im Juni 2025 nach. Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich mit seinen fünf Residenzen im Musikverein Wien und in Niederösterreich zählt zu den größten und wichtigsten musikalischen Botschaftern Österreichs. Eine mehr als 75-jährige Tradition verbindet das Orchester mit den Sonntagnachmittags-Konzerten im Wiener Musikverein. In Grafenegg, im Festspielhaus St. Pölten und in der Kurstadt Baden treten die Tonkünstler als Residenzorchester auf, ebenso im Stadttheater Wiener Neustadt, das sie nach mehrjährigem Umbau im November 2024 mit einer glanzvollen Gala wiedereröffneten. Den Kernbereich der künstlerischen Arbeit bildet das Orchesterrepertoire von der Klassik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Alternative Programmwege der Tonkünstler werden von Musizierenden und Publikum geschätzt. Musikerpersönlichkeiten wie Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi und Andrés Orozco-Estrada waren Chefdirigenten des Orchesters; Yutaka Sado ist der erste Ehrendirigent der Tonkünstler. Tourneen führten sie zuletzt nach Japan, Großbritannien, Deutschland und Tschechien. Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln ihr vielseitiges künstlerisches Profil wider: Im orchestereigenen Label erscheinen bis zu vier CDs pro Jahr, zumeist als Live-Mitschnitte aus dem Musikverein Wien. ● [tonkuenstler.at](https://www.tonkuenstler.at)



YUTAKA SADO

Conductor

Tokyo-born Yutaka Sado is one of the most important Japanese conductors of our time. At the start of the 15–16 season he became Music Director of the Tonkünstler Orchestra, which he led for ten years. On the occasion of his retirement in June 2025, he was appointed the first Honorary Conductor of the Tonkünstler. Gustav Mahler's Eighth Symphony came at the end of his collaboration with the orchestra as its Music Director; now he regularly returns to the Tonkünstler as guest conductor. The list of major orchestras that Yutaka Sado has conducted and is due to conduct again is impressive: the Berliner Philharmoniker, Konzerthausorchester Berlin, Bayerisches Staatsorchester, London Symphony Orchestra, the Symphony Orchestras of the BR, NDR, SWR and WDR broadcasters, the Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Paris, Santa Cecilia Rome and more. After beginning his career in Japan, he initially focused on France, where he took charge of the Orchestre Lamoureux Paris in 1993. After working for several years as assistant to Leonard Bernstein and Seiji Ozawa, Yutaka Sado started winning conducting prizes, including the Grand Prix of the 39th «Concours international de jeunes chefs d'orchestre» in Besançon in 1989 and the Grand Prix of the Leonard Bernstein Jerusalem International Music Competition in 1995. His close relationship with Bernstein also led to his becoming composer in residence at the Pacific Music Festival in Sapporo. Since 2023 Sado has been Music Director of the New Japan Philharmonic Orchestra in Tokyo, which was co-founded by Seiji Ozawa in 1972. And since 2005 he has also been Artistic Director of the Hyogo Performing Arts Center (PAC) and Chief Conductor of the PAC Orchestra.

TONKUNSTLER ORCHESTRA

Yutaka Sado bowed out as Music Director of the Tonkünstler Orchestra with four performances of Gustav Mahler's Eighth Symphony in the Musikverein Wien and in Lower Austria. Beginning in the 15–16 season, his tenure lasted a total of ten years, with Fabien Gabel succeeding him in June 2025. With its five residencies – at the Musikverein Wien, Festspielhaus St. Pölten and in Lower Austria – the Tonkünstler Orchestra is one of Austria's largest and most important musical ambassadors. The orchestra's traditional Sunday afternoon concerts in the Musikverein Wien go back more than 75 years. In Grafenegg, in the Festspielhaus St. Pölten and in the spa town of Baden, the Tonkünstler perform as orchestra in residence, as they do in the Stadttheater Wiener Neustadt, which they reopened after many years of renovation with a glittering gala in November 2024. The focus of their artistic work is the orchestral repertoire from the classical era to music of the 20th century. The unique Tonkünstler approach to programming is appreciated by musicians and audiences alike. Former Music Directors of the Tonkünstler include such important figures of the music world as Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi and Andrés Orozco-Estrada; Yutaka Sado is the first Honorary Conductor of the Tonkünstler. Recent tours have taken the orchestra to Japan, Britain, Germany and the Czech Republic. The orchestra's wide-ranging artistic profile is reflected in numerous CD recordings. The Tonkünstler's own label releases up to four CDs per year, mostly live recordings from the Musikverein Wien. ● tonkuenstler.at



佐渡裕

指揮

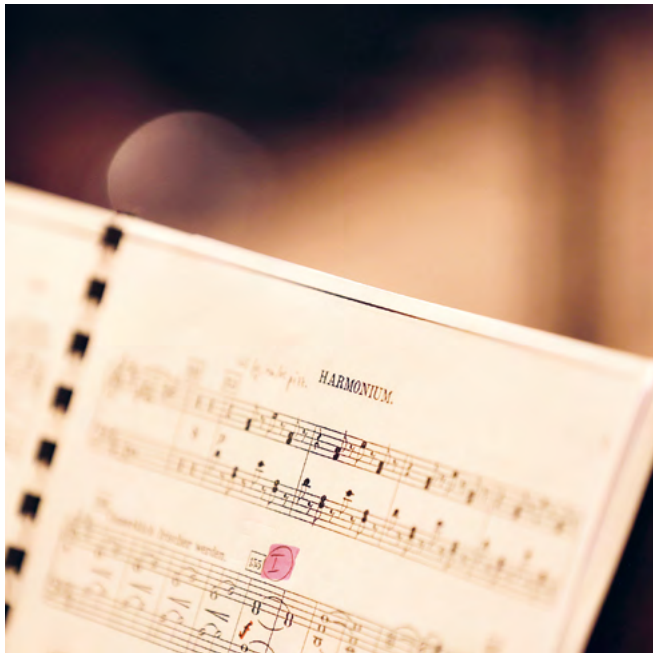
京都出身の佐渡裕は、今日もっとも著名な日本人指揮者の一人として知られる。2015/16年シーズンにオーストリア・ニーダーエスタライヒ州のトーンクンストラー管弦楽団の音楽監督に就任し、10年間にわたって同楽団を率いた。2025年6月の退任に際し、佐渡はトーンクンストラー管初の名誉指揮者に任命された。マーラーの交響曲第8番が首席指揮者としての最後の共演となり、今後は客演指揮者として定期的に同楽団に戻る予定である。佐渡がこれまで指揮してきたヨーロッパの名門オーケストラは、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団、ロンドン交響楽団、バイエルン国立管弦楽団、バイエルン放送交響楽団、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団、シュトゥットガルト放送交響楽団、ケルン放送交響楽団、ドレスデン・シュターツカペレ、ゲヴァントハウス管弦楽団、マーラー・チェンバー・オーケストラ、パリ管弦楽団、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管弦楽団など、膨大な数に上る。佐渡のキャリアは主にヨーロッパ、特に最初はフランスにて築かれ、1993年にはパリのコンセル・ラムルー管弦楽団の首席指揮者に就任した。レナード・バーンスタインと小澤征爾のアシスタントを数年間務め、1989年に第39回プザンソン国際指揮者コンクール、1995年には第1回レナード・バーンスタイン・エルサレム国際指揮者コンクールにて優勝を果たした。また、バーンスタインとの密接な関係から、札幌のパシフィック・ミュージック・フェスティバル(PMF)のレジデント指揮者を務めた。2023年、小澤征爾が1972年に設立した新日本フィルハーモニー交響楽団の音楽監督に就任。2005年以来、兵庫県立芸術文化センター(PAC)の芸術監督を務めている。

トーンクンストラー管弦楽団

ウィーン楽友協会とニーダーエスタライヒ州で行われたマーラーの交響曲第8番の4公演をもって、佐渡裕はトーンクンストラー管弦楽団の音楽監督を退任した。彼は2015/16年シーズンから10年間同楽団を率い、2025年6月にファビアン・ガベルがその後任に就任した。トーンクンストラー管弦楽団はウィーン楽友協会とニーダーエスタライヒ州に5つの活動拠点を持ち、オーストリアでもっとも規模が大きく重要な楽団の一つである。ウィーン楽友協会が日曜午後に行われるトーンクンストラー管弦楽団の公演は約75年以上の伝統を持つ。グラフェネック、ザンクト・ペルテン祝祭劇場、保養都市のバーデンでレジデントオーケストラとして演奏するほか、ウィーン・ノイシュタット市立劇場でも活動している。同劇場は数年間の改修工事を経て、2024年11月に華やかなガラコンサートで再オープンした。そのレパートリーの中心は古典派からロマン派、20世紀までの伝統的な演目である。トーンクンストラー管弦楽団のオルタナティブなプログラムは、音楽家、聴衆、プレスからいづれも高い評価を得ている。過去にヴァルター・ヴェラー、ハインツ・ヴァルベルク、ミルティアデス・カリディス、ファビオ・ルイーヅ、クリスチャン・ヤルヴィ、アンドレス・オロスコ＝エストラダら著名な音楽家がトーンクンストラー管弦楽団の首席指揮者を務めてきた。佐渡裕は当楽団初の名誉指揮者である。近年は日本、英国、ドイツ、チェコへ海外ツアーを行った。このオーケストラの芸風の幅広さは、多くのCD録音にも表れている。トーンクンストラー管弦楽団の自主レーベルでは、主にウィーン楽友協会でのライブ録音による年間4枚ほどのCDをリリースしている。

● tonkuenstler.at





TONKÜNSTLER
ORCHESTER

MUSIKVEREIN



KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

PUBLISHING INFORMATION By kind permission of Universal Edition A.G., Wien | Recorded live at the Wiener Musikverein, Austria, 31 May to 4 June 2025 | Recorded by ORF/Radio Österreich 1 | Recording Producer & Post Production: Florian Rosensteiner | Recording Engineer: Robert Pavlecka | Design: parole München | Photographers: Dieter Nagl, Werner Kmetitsch, Martina Siebenhandl | English Translation Part 1: Edward Caswall, 1849 | English Translation Part 2: Paul F. Richards | Japanese Translation: Tadashi Mikajiri | Further Translations: Paul F. Richards, Masato Nakamura | Proofreading: Friederike Gösweiner, Paul F. Richards | Booklet Editor: Ute van der Sanden | Executive Producer: Frank Druschel



tonkuenstler.at

