

11/2

Michiyoshi INOUE

Conductor

井上道義

指揮



©Mieko Urisaka

1946年東京生まれ。桐朋学園大学卒業。ニュージーランド国立響首席客演指揮者、新日本フィル音楽監督、京響音楽監督、大阪フィル首席指揮者、オーケストラ・アンサンブル金沢音楽監督を歴任。2014年4月、病に倒れるが同年10月に復帰を遂げる。

2015年全国共同制作オペラ『フィガロの結婚』（野田秀樹演出）、2017年大阪国際フェスティバルのバーンスタイン《ミサ》（演出兼任）、2019年全国共同制作オペラ『ドン・ジョヴァンニ』（森山開次演出）、以上をいずれも総監督として率い、既成概念にとらわれない唯一無二の舞台を作り上げた。2016年度「渡邊暁雄音楽基金特別賞」「東燃ゼネラル音楽賞」、2017年度「大阪文化賞」「大阪文化祭賞」「音楽クリティック・クラブ賞」を受賞。2018年9月、日越外交関係樹立45周年記念N響ベトナム・ツアーを指揮し各方面より絶賛されている。オーケストラ・アンサンブル金沢桂冠指揮者。

Michiyoshi Inoue was born in Tokyo in 1946. He got critical acclaim following his 1st prize at Guido Cantelli Conducting Competition, which brought him to attention of international music scene, and he has been a familiar face on podiums all over the world ever since. Inoue was formerly Principal Guest Conductor of New Zealand Symphony, Music Director of New Japan Philharmonic, Music Director of Kyoto Symphony, Principal Conductor of Osaka Philharmonic, and Music Director of Orchestra Ensemble Kanazawa (OEK). Currently he is Conductor Laureate of OEK.

2019年11月2日(土) 15:00開演

Sat. 2 November 2019, 15:00 at APRICO Hall

指揮 ● 井上道義 Michiyoshi INOUE, Conductor
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

ベートーヴェン：交響曲第6番 ヘ長調 op.68 《田園》 (42分)
Beethoven: Symphony No. 6 in F Major, op.68, "Pastoral"

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| I Allegro ma non troppo | 田舎に着いた時の愉快的な気分のめざめ |
| 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)

ベートーヴェン：交響曲第5番 ハ短調 op.67 《運命》 (36分)
Beethoven: Symphony No. 5 in C Minor, op.67

- I Allegro con brio
- II Andante con moto
- III Allegro
- IV Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団
公益財団法人大田区文化振興協会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

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。作曲家自身「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ppo 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・モッソ 変ロ長調 精妙なり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声が模写される。

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 作曲者指揮

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

ベートーヴェン： 交響曲第5番 ハ短調 op.67《運命》

洋音楽史上、様々なジャンルで革新的作品を発表したベートーヴェンだが、とりわけ交響曲の分野で彼が打ち立てた功績は大きい。もともと交響曲はオペラや芝居の序曲から派生し、第1楽章や最終楽章は演奏会の開幕や終了を告げる役割を担っていた（また他の楽章についても演奏会の要所々々で取り上げられ、交響曲が現在のように全曲まとめて演奏されるというケースはかなり珍しかった）。

ところが、彼はそうしたあり方を一変させてしまった。特に交響曲第5番は、そうしたベートーヴェンの交響曲の特徴が明確に刻印された作品に他ならない。

まずこの曲については何よりも、「暗から明へ」あるいは「闘争を経て勝利に至る」という、ベートーヴェンの作品を語る際によく用いられる表現が典型的にあてはまる。ベートーヴェンは若き日に勃発したフランス革命（1789年）に熱狂し、フランス革命の体現者としての錦の御旗を掲げたナポレオン・ボナパルト（1769～1821）に一時心酔した経験の持ち主だ。結局のところこのナポレオン崇拜は、

ナポレオン本人の名誉欲や侵略者としての姿勢を目の当たりにしたことで消え去ってしまうのだが、だからこそベートーヴェンは音楽の中に純粋な革命思想の実現を試みようとした。

そうしたベートーヴェンの姿勢に共鳴したのが、市民階級である。それまで王侯貴族をはじめとする特権階級の支配下に甘んじてきた彼らは、フランス革命が大きなきっかけとなり、みずからの社会的地位向上のために立ち上がる。その際、市民階級の崇拜の的となったのがベートーヴェンに他ならなかった。たとえ現実政治の世界では、ナポレオンのような人物に裏切られることがあっても、^{ミゼ}殊音楽の世界においてそれはない。

さらに、耳の病をはじめとする様々な困難と闘いながら歩んでゆこうとするベートーヴェンの生き方そのものも、裸一貫の状態から身を起し社会的進出を何とか遂げようとしている市民たちにとっては、みずからの規範として仰ぐにふさわしいものだった。

というわけで交響曲第5番も、ベートーヴェンの、あるいは当時の彼をとりまく市民階級の理想が溢れんばかりに詰まっているといえる。つまりはオーケストラというメディアを用い、演奏会の場において多くの聴衆と感動を分け合うマニフェストであって、それゆえ元来の交響曲が担っていたいささかお気楽な立ち位置とはまったく異なる内容と化した。とりわけそれが典型的に表れているのが、従来であればバラバラに演奏されてもおかしくなかった第3楽章と第4楽章を切れ目なしに繋ぎ、暗から明への一大転換を成し遂げてみせた点だろう。

初演こそ、当時の演奏会の常として新作ばかりを並べた長大なプログラムのために練習時間が足りず失敗に終わったが、評価はすぐに高まっていった。またそれほどまでに、当時の演奏会の担い手となっていった市民の心の琴線に触れる作品だったのであり、やがて《運命》というニックネームが付けられていったのも頷ける。

(小宮正安)

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ

第2楽章 アンダンテ・コン・モート

第3楽章 アレグロ

第4楽章 アレグロ

作曲年代：1807～08年

初演：1808年12月22日 ウィーン 作曲者指揮

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、コントラファゴット、ホルン2、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

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 22 December, 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 raindrops 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.”

Beethoven: Symphony No. 5 in C Minor, op.67

- I Allegro con brio
- II Andante con moto
- III Allegro
- IV Allegro

Beethoven wrote his Fifth Symphony intermittently between 1804 and 1808, with most of the work accomplished in 1807. The first performance took place in Vienna's Theater-an-der-Wien on December 22, 1808. Today, more than two hundred years later, and with countless performances behind us, Beethoven's Fifth has not lost its power to shock and awe. Concertgoers who believe that music must have a nice tune to be viable need only remind themselves that, although the first movement contains not a single melody, it may well be the most universally recognized piece of classical music ever written. Additional forward-looking elements found in the Fifth include demands for a greater degree of technical proficiency from the musicians than in most any previous symphony, solo material for nearly every instrument, the innovative use of the piccolo, contrabassoon and trombones in purely symphonic music (though they had long been employed in opera orchestras), and the linking of movements in the scherzo-to-finale.

The opening movement consists almost entirely of an intense, concentrated onslaught of a four-note rhythmic cell that unfolds with unparalleled energy and can leave an audience gasping under its emotional impact.

The second movement provides all the melody the first movement lacked. It is in double variation form, meaning that Beethoven alternates two different themes (a favorite device of Haydn, a composer Beethoven adored). The first is the consoling subject presented in the opening measures by violas and cellos, the second is heard initially in clarinets and bassoons in Beethoven's familiar militaristic vein.

Beethoven did not call the third movement a scherzo, as he had in some of his previous symphonies, but it is one in all but name with its insistent pulsation in rapid triple meter. The "ta-ta-taaaah" motif of the first movement was not absent in the second (it could be heard embedded in the second, militaristic theme), but in the third it returns with a vengeance, blared forth first by the horns, then the full orchestra. The contrast provided by the central trio section could not be greater, the music infused with Rabelesian jollity.

The emotional peak of the symphony arrives in the finale. Traditionally, the finale represented merely a lightweight, festive ending. But in the Fifth, the finale assumes a new role, acquiring the status of triumphal solution, the grand peroration that resolves conflicts and tensions of the preceding movements. Hector Berlioz, always one to respond to innovative genius, is reported to have met his former teacher, the French composer François Lesueur, after a performance, whereupon Lesueur exclaimed: "It moved and excited me so much that my head was reeling. One should not be permitted to write such music." "Calm yourself," replied Berlioz; "it will not be done often."

For a profile of Robert Markow, see page 47.



Naoto OTOMO

Conductor

大友直人

指揮

11/4

桐朋学園大学卒業。指揮を小澤征爾、秋山和慶、尾高忠明、岡部守弘各氏に師事した。大学在学中からN響の指揮研究員となり、22歳で楽団推薦により同団を指揮してデビュー。現在、東響名誉客演指揮者、京響桂冠指揮者、琉球響音楽監督。また、2004年から8年間にわたり、東京文化会館の初代音楽監督を務めた。

在京オーケストラの定期演奏会にとどまらず、2012年3月にはハワイ響のオープニング・コンサートを指揮、以降定期的に客演し、同年6月にはロレーヌ国立管の定期公演に客演、絶賛された。2013年にはエネスク国際音楽祭に招かれ「弦楽八重奏曲op.7」を演奏。“繰り返し演奏されているが、今回の演奏は最高の演奏”“日本のオーケストラ演奏が西洋音楽への新しい希望を見出した”と評され、欧米での活躍にも大きな期待が寄せられている。

第8回渡邊暁雄音楽基金音楽賞（2000年度）、第7回齋藤秀雄メモリアル基金賞（2008年）を受賞。

Naoto Otomo graduated from Toho Gakuen School of Music. He made his debut with NHK Symphony Orchestra at 22. Currently Otomo is Honorary Guest Conductor of Tokyo Symphony, Conductor Laureate of Kyoto Symphony, and Music Director of Ryukyu Symphony. He was the first Music Director of Tokyo Bunka Kaikan for 8 years (2004-12). Otomo received 8th Akeo Watanabe Music Foundation Award in 2000 and 7th Hideo Saito Memorial Fund Award in 2008.

都響・調布シリーズNo.21

Chofu Series No.21

TMSO

調布市グリーンホール

2019年11月4日(月・振) 14:00開演

Mon. 4 November 2019, 14:00 at Chofu Green Hall

指揮 ● 大友直人 Naoto OTOMO, Conductor

ヴァイオリン ● 小林美樹 Miki KOBAYASHI, Violin

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

グリンカ：歌劇『ルスランとリュドミラ』序曲 (5分)

Glinka: Overture to "Russlan and Ludmilla"

メンデルスゾーン：ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64 (28分)

Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

- I Allegro molto appassionato
- II Andante
- III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

休憩 / Intermission (20分)

ドヴォルザーク：交響曲第9番 ホ短調 op.95 B.178

《新世界より》 (43分)

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95 B.178, "From the New World"

- I Adagio - Allegro molto
- II Largo
- III Scherzo: Molto vivace
- IV Allegro con fuoco

主催：公益財団法人東京都交響楽団

提携：公益財団法人調布市文化・コミュニティ振興財団

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Miki KOBAYASHI

Violin

小林美樹

ヴァイオリン



©Shigeto Imura

2006年、レオポルト・モーツァルト国際ヴァイオリン・コンクールにてギドン・クレーメルから審査委員特別賞を受賞。2011年、5年に1度ポーランドで行われる伝統ある第14回ヴィエニャフスキ国際ヴァイオリン・コンクールで第2位を受賞、一躍注目を集めた。

これまでに国内主要オーケストラと共演するほか、マキシム・ヴェンゲーロフの指揮や彼から推薦を受けたポーランドの主要オーケストラとも共演。2016年の「トヨタ・マスター・プレイヤーズ, ウィーン」ではソリストに抜擢され、国内4都市でウィーン・フィルのコンサートマスター、フォルクハルト・シュトイデと共演し絶賛を博す。宮崎国際音楽祭、鎌倉芸術館ソリステンなど室内楽でも精力的な活動を展開。2013年度第24回出光音楽賞受賞。

Miki Kobayashi caught a great attention and popularity as a violinist after she won the 2nd Prize in Wieniawski International Violin Competition in 2011. She played with prestigious orchestras in Japan, and also collaborated with Maxim Vengerov and major orchestras in Poland. She is very active as a chamber musician at Miyazaki International Music Festival and Kamakura Performing Arts Center Solisten. In the 2013, she was awarded "24th Idemitsu Music Award".

グリンカ： 歌劇『ルスランとリュドミラ』序曲

ミハイル・グリンカ（1804～57）の歌劇『皇帝に捧げる命』は1836年に初演され、ロシア初の本格的オペラとして大成功を収めた。その後、彼は2作目の歌劇の題材として、アレクサンドル・プーシキン（1799～1837）が1820年に書いた民話的な詩『ルスランとリュドミラ』を採り上げることを決心した。

当初は原作者本人に台本を書いてもらうつもりであったが、プーシキンは1837年2月（ロシア旧暦1月）に、自らの妻をめぐる決闘の際に受けた傷がもとで急逝してしまった。仕方なしにグリンカは、台本を待たずに先に全体のプランと各場面の詳細を固め、作曲を開始する。その後、数人の台本作者がグリンカの旋律に詩をあてはめるなどして台本を作り、歌劇は完成に至った。

物語は、キエフ大公国のリュドミラ姫が、婚礼の宴のさなかに魔術師チェルノモールに連れ去られ、花婿である騎士ルスランが様々な冒険を重ねた末に、白魔術師フィンの力を借りて姫を取り戻すというもの。ニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）のいくつかの歌劇や、セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）の『三つのオレンジへの恋』といったメルヘン・オペラの草分けと言える。

序曲は第5幕フィナーレの素材に基づき、初演のリハーサルと並行して作曲された。短い序奏に続いてあらわれる急速で華麗な第1主題と、流麗に歌われる第2主題とによるシンプルなソナタ形式をとる。

（相場ひろ）

作曲年代：1837年～1842年12月

初演：オペラ全曲／1842年12月9日（ロシア旧暦11月27日） サンクトペテルブルク

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

メンデルスゾーン： ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64

裕福な銀行経営者の長男として、ドイツのハンブルクに生まれたフェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）。自宅のサロンに芸術家や学者が日常的に出入りする環境のもとで深い教養を身につけながら育ち、音楽の分野では神童の才を認められた。そんな彼を“我々の世のモーツァルト”と呼んだのは誰だろう、ロベルト・シューマン（1810～56）である。

1829年3月、メンデルスゾーンは彼自身の企画による演奏会をベルリンの地で

成功に導いた。それもヨハン・セバスティアン・バッハ（1685～1750）の《マタイ受難曲》を、作曲者の死後に初めて復活上演する試み。弱冠20歳で果たした歴史的偉業だ。

そのバッハが後半生の活躍の舞台としたライプツィヒの街が、やがてメンデルスゾーンと深い関係で結ばれる。1835年から1847年まで彼はライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者を務め、1743年以来の歴史を持つオーケストラの演奏水準向上と運営基盤強化に貢献を果たした。1843年には資金調達を中心人物となってライプツィヒ音楽院を設立し、院長に就任。教授陣にはドイツを代表する錚々たる顔ぶれを招いた。たとえば作曲科にシューマン、ヴァイオリン科にフェルディナント・ダーフィット（1810～73）という面々である。

ダーフィットは1835年からゲヴァントハウス管弦楽団でコンサートマスターの地位にあった名手で、その力量をメンデルスゾーンも高く評価していた。1838年には「ホ短調の協奏曲を来年の冬までに献呈したい」という手紙をダーフィットに送り、この時点で要をなす楽想（第1楽章の冒頭主題）が頭の中に芽生えている旨を示唆している。しかし曲の完成は6年後の1844年9月16日。興味深いことに、メンデルスゾーンが1842年から1844年ころにかけて手を染めながら途中で頓挫したピアノ協奏曲（やはりホ短調）の草稿を見ると、現在のヴァイオリン協奏曲の第1楽章第2主題の原形とみなせる動機が登場し、他にも類似点が多い。つまり同時進行中だった様々なアイデアが、相応の時間を経て最終的に1つの協奏曲へ集約されたという推測も成り立つ。

3つの楽章が切れ目なく続く点をはじめとして、構成面ではユニークな工夫が多い。第1楽章のカデンツァも作曲者自身の手で書かれ、それも展開部の最後に位置しながら再現部を導く役割を担う。これは後のチャイコフスキーやシベリウスがヴァイオリン協奏曲で踏襲した手法だ。

その第1楽章（アレグロ・モルト・アパッショナート）が管弦楽による主題提示部を伴わず、ソロイストがすぐに第1主題を弾き始めるのも印象的。木管楽器が歌う第2主題の背後で、独奏ヴァイオリンがベースラインとなる低音を持続させるのも斬新な着想といえよう。

第2楽章（アンダンテ）の冒頭は、前楽章をしめくくる和音からの転調過程が不思議な浮遊感を醸し出す。続くハ長調の主部を彩るメロディーはメンデルスゾーン一流の調和の美をたたえ、イ短調の中間部では主題と伴奏声部を同時に弾きこなす重音奏法が独奏パートに深い陰影をもたらす。

第3楽章の序奏（アレグレット・ノン・トロツポ）の憂いを帯びた情調を一掃するかのよう、管楽器とティンパニのファンファーレが鳴り響けば、ホ長調に転じたロンド形式の主部（アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ）が開始となる。華やか

な全合奏の合間をぬって“妖精の踊り”を思わせるモチーフが行き交う、いかにもこの作曲家らしい終曲。

(木幡一誠)

作曲年代：1838～44年（初演後、細部に改訂を施す）

初演：1845年3月13日 ライプツィヒ フェルディナント・ダーフィット独奏
ニルス・ゲーゼ指揮 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団

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

ドヴォルザーク：

交響曲第9番 ホ短調 op.95 B.178 《新世界より》

アントニン・ドヴォルザーク(1841～1904)は1892年から95年にかけてニューヨークを本拠に活動した。すでに後期の円熟期に入り、ボヘミア（チェコ）の国民主義的な作曲家として高い名声を得ていた彼が、大西洋を越えてアメリカに移り住んだのは、ニューヨークのナショナル音楽院院長のポストが与えられたからだった。

音楽院を創設したジャネット・サーバー夫人（1850～1946）から院長のポストの打診があったのは1891年のことで、最初はドヴォルザークはこれを断った。ボヘミアの国民的な音楽を求めて活動してきた愛国者ドヴォルザークにとって、自分が母国を離れて新大陸で活動するなど考えもできないことだったに違いない。しかし、サーバー夫人の再三にわたる懇請に、ドヴォルザークはついに契約書にサインする。相当に迷った末の決断だったが、1年に4ヵ月もの休暇が与えられることと、それまで務めていたプラハの音楽院の給料の実に約25倍という報酬がもらえるという破格の条件が決め手となった。こうして彼は1892年9月、12日間の長い旅程を経て、新大陸に到着したのだった。

新任地で暖かい歓迎を受けたドヴォルザークは、当初ニューヨークの生活が気に入りに入り、また作曲の授業やオーケストラの指導といった教授活動はもちろんのこと、院長としての雑務も忠実に果たすなど、熱意をもって職務に取り組んでいった。また、黒人霊歌やインディアンの音楽などの民俗音楽や、アメリカ文学など、アメリカの文化に刺激を多く受けた。

そうした中、新天地での初めての大作として作曲に着手したのが交響曲第9番だった。これは1893年初めから書き始められ、同年5月に完成をみている。アメリカの詩人ヘンリー・ワーズワース・ロングフェロー（1807～82）の叙事詩「ハイアワサの歌」に靈感を得たり、いくつかの楽想がアメリカの民俗音楽や黒人霊歌と通じるものであるとされるなど、この作品にはアメリカで受けた影響がさまざまな形で盛り込まれていることが指摘されている。

しかしだからといってこの作品をアメリカ的ということはできないだろう。ドヴォルザーク自身この交響曲について、わずかにアメリカ風であり、作曲にあたってインディアンの歌も含むアメリカのモチーフを集めたことなどを述べる一方で、結局はチェコの音楽であると記しているが、そのとおり、この作品はアメリカの民俗音楽の要素や新大陸の文化の影響を示しつつも、一方でそうした要素もボヘミアの音楽の特徴に重ね合わされて、まさにチェコの国民作曲家ドヴォルザークならではの民族色豊かなものに仕上げられている。

この作品を書いていた頃、すでにドヴォルザークは言語も生活習慣もまったく違う異国の生活環境に違和感を覚え始め、母国を懐かしく思うようになっていた。やがては強度のホームシックに繋がっていくことにもなるそうした郷土への思いは、この交響曲にはっきりと刻印されているといえよう。遠く離れているがゆえに一層強まる母国を愛する感情が、この作品には滲み出ているようだ。彼自身によって付けられた題も意味深長で、「新世界」ではなく「新世界より」としているところに、新大陸から発信する母国への便り、新世界から送る母国への思いといった彼の心情が示されていると思われる。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・モルト どこか深刻な面持ちに始まり、突如激情を露わにする序奏は、この楽章の起伏の激しさを先取りしている。主部の第1主題（序奏において予示されている）はホルンが示す雄大なもので、これが全楽章を通じての循環主題となる。

第2楽章 ラルゴ イングリッシュホルンによる有名な主題を持つ叙情豊かな3部形式の緩徐楽章。ロングフェローの叙事詩「ハイアワサの歌」の森の葬式的情景に関わるものとされ、黒人霊歌などとの関連も指摘されているが、全体を支配するのはノスタルジックな情感である。

第3楽章 スケルツォ／モルト・ヴィヴァーチェ これもまたロングフェローの「ハイアワサの歌」の結婚の儀式でのインディアンの踊りに靈感を得たといわれるスケルツォだが、性格的には明らかにボヘミアの民俗舞曲を思わせる。

第4楽章 アレグロ・コン・フォーコ 激しい情熱と郷愁感とが入り交じるソナタ形式のフィナーレ。前の3つの楽章の主題も回想しながら変化溢れる展開が繰り広げられる。コーダでも各楽章の主題が現れて盛り上がり築き、最後は遙かな故郷を夢見るかのような、管楽器によるホ長調の長い和音のうちに余韻を残して閉じられる。

(寺西基之)

作曲年代：1893年

初演：1893年12月16日 ニューヨーク
アントン・ザイドル指揮 ニューヨーク・フィル

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、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、シンバル、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Glinka: Overture to "Russlan and Ludmilla"

Mikhail Glinka: Born in Novospasskoye, Russia, June 1, 1804; died in Berlin, February 15, 1857

Glinka holds a special place in the history of Russia as its first important composer of classical music and as the first to write operas with distinctly Russian subject matter and flavor. Until the premiere of his first opera, *A Life for the Czar* in 1836, opera in Russia tended to be cheap imitations of Italian models. But *A Life for the Czar* changed that. After its successful premiere, Glinka was encouraged to write a second opera, *Ruslan and Ludmilla*, based on an early Pushkin poem complete with a disappearing princess, a wizard, a magic sword, a gigantic talking head, a magic ring, a wicked fairy who lives in an enchanted palace, and evil spells cast by a dwarf. One can only shake one's head in astonishment that, with such a story, the opera was still a failure. To this day, performances of the complete opera are as rare outside of Russia as the Overture alone is popular. *Ruslan and Ludmilla* received its premiere in St. Petersburg on December 9, 1842. A few years later it was given at the Bolshoi Theater in Moscow, where it has by now been seen in over 700 performances in eleven different productions.

This curtain raiser makes its effect with speed, brilliance and the intoxication of strings whirling in virtuosic clouds of notes. The lyrical second theme, introduced by the cellos, belongs to the hero Russlan, who sings it in an aria in Act II.

Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

- I Allegro molto appassionato**
- II Andante**
- III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace**
(played without pause)

Felix Mendelssohn: Born in Hamburg, February 3, 1809; died in Leipzig, November 4, 1847

Mendelssohn wrote his E-minor Violin Concerto for his friend Ferdinand David, concertmaster of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. In July of 1838, the composer had written to David: "I'd like to write a violin concerto for you next winter; one in E minor sticks in my head, the beginning of which will not leave me in peace." One year later Mendelssohn wrote again, saying that he needed only "a few days in a good mood" to write the concerto. "But it is not, to be sure, an easy assignment; you want it to be brilliant, and how should someone like me do that? The whole first solo will consist of high E's." Early sketches reveal that

Mendelssohn had indeed written a large number of high E's, but by the time of the finished product in 1844 he had obviously reconsidered. Along the way, while David waited and waited for his concerto, those "high E's" seem to have become something of a private joke. Mendelssohn finally completed the work in September of 1844.

It was well worth the wait. The sense of facility and effortless grace, its polish and eternal freshness, and the amiable, genteel mood it generates totally belie Mendelssohn's effort to compose it. Critic Philip Hale asserted that "the concerto always, under favorable conditions, interests and promotes contagious good feeling." David was of course the soloist at the premiere, which took place at a Gewandhaus concert in Leipzig on March 13, 1845.

There is no opening orchestral introduction; the soloist enters with the main theme almost immediately. All three movements are joined, with no formal pauses to break the flow. Mendelssohn places the cadenza at the juncture of the development section and the recapitulation, with the soloist continuing on as accompanist after the orchestra reenters. Thus, the cadenza assumes a more important dramatic and structural role within the movement's design. The term "well-bred" is often invoked to describe this concerto, and nowhere better does it serve than for the quiet rapture and poetic beauty of the second movement's principal theme. A moment of sweet melancholy in A minor intrudes briefly, with trumpets and timpani adding a touch of agitation. The principal theme then returns in varied repetition and a gently yearning passage, again in A minor, leads to the finale. As in the two previous movements, the soloist gives the first presentation of the principal theme, one of elfin lightness and gaiety. The mood of this movement has often been compared to that of the fairyland world of an earlier Mendelssohn score, his music for *A Midsummer Night's Dream*.

Dvořák:

Symphony No.9 in E minor, op.95 B.178,

"From the New World"

I Adagio - Allegro molto

II Largo

III Scherzo: Molto vivace

IV Allegro con fuoco

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

Dvořák's Symphony No. 9, the "New World Symphony" to most listeners, received its world premiere in New York's Carnegie Hall on December 16, 1893. Although the "New World" Symphony was written *in* the New World, it is not specifically *about* the New World. True, there are themes that could be con-

strued as being “authentic” songs of the American Indians or African-Americans, but in fact, as in Dvořák’s Slavonic works, he did not actually quote directly from folksong but rather composed his own based on study of the source material.

One “New World” aspect of this symphony is the role played by Longfellow’s epic poem *The Song of Hiawatha*, which Dvořák had read in Czech translation some thirty years earlier. He re-read the poem in America and claimed that the scene of Minnehaha’s funeral in the forest inspired the *Largo* movement of his symphony, while the Indians’ Dance was responsible for the Scherzo. Dvořák actually visited Hiawatha’s land (Iowa and southern Minnesota), but the symphony was essentially complete by this time, so whatever influence Hiawatha had on him was purely literary, not geographical. Finally, it is worth noting that America was celebrating in 1892 (the year Dvořák arrived in America) the four hundredth anniversary of Columbus’ discovery of the New World.

From the New World alone of Dvořák’s nine symphonies opens with a slow introduction. Within the space of just 23 measures, the composer incorporates moods of melancholic dreaming and tense foreboding, startling eruptions and a surging melodic line. The main *Allegro* section is launched by horns in an arpeggiated fanfare motif in E minor, a motif that will reappear in all remaining movements as well. Several additional themes follow.

The *Largo* contains one of the most famous themes in all classical music. Many listeners know it as the song “Goin’ home,” but Dvořák did not borrow the theme from a spiritual; it is his own, and the words were superimposed after the symphony was written by one of his students, William Arms Fisher. Although Dvořák himself claimed the movement was inspired by a passage from Longfellow’s poem, Otakar Šourek (himself a Czech), believes the listener is equally entitled to imagine instead Dvořák longing for his homeland: “the melancholy, wide expanses of the South Bohemian countryside, of his garden at Vysoka, of the deep solemn sighing of the pine forests, and the broad, fragrant fields.”

The Scherzo is one of the most energetic and exhilarating movements Dvořák ever wrote, and borders on the virtuosic as well for the dazzling orchestral display it entails. The contrasting Trio section is a charming rustic dance introduced by the woodwind choir and set to the lilting long-short-long rhythm of which Schubert was so fond.

The finale too contains its share of melodic fecundity and inventiveness. The development section develops not only material from this movement but from the three previous ones as well, especially the main theme of the *Largo*, which is fragmented and tossed about with almost reckless abandon. The grand climax of the long coda brings back the chordal sequence that opened the *Largo*, but now painted in broad, majestic strokes in the full brass and woodwind sections. The final chord is a surprise — not a predictably stentorian chord played *fortissimo* by the full orchestra, but a lovely, warm sonority of winds alone, a sound that lingers gently on the ears.

For a profile of Robert Markow, see page 47.

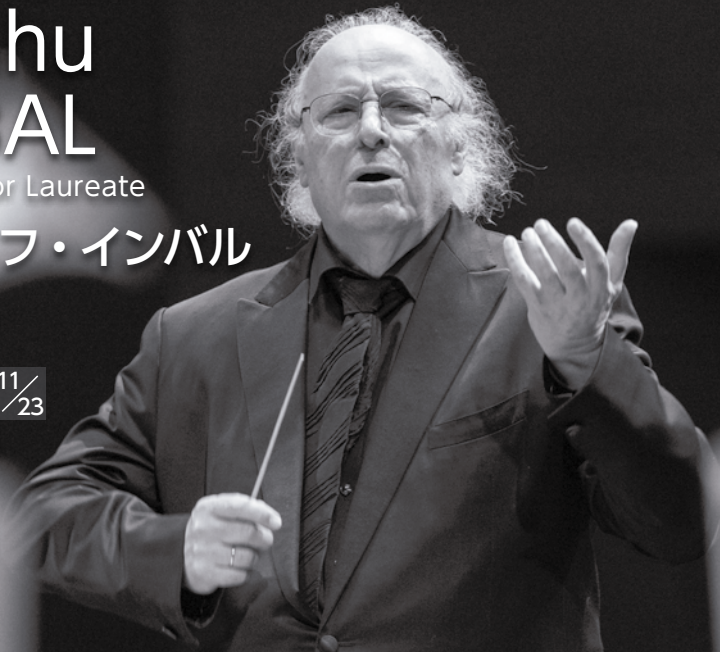
Eliahu INBAL

Conductor Laureate

エリアフ・インバル

桂冠指揮者

11/11 11/16 11/23



© 堀田力丸

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

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

2014年4月より都響桂冠指揮者。マーラーの交響曲第10番や《大地の歌》、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》、ショスタコーヴィチの交響曲第7番《レニングラード》、ブルックナーの交響曲第8番などの大作で精力的な演奏を繰り広げ、常に話題を呼んでいる。

2019年8月、台北市立響の首席指揮者に就任。

Eliahu Inbal was born in Israel in 1936. He held numerous chief posts with orchestras such as Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Konzerthausorchester Berlin, Teatro la Fenice di Venezia, and Czech Philharmonic. He was appointed Conductor Laureate of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2014. Many CDs of live performances by Inbal and TMSO are winning great acclaim. He was decorated by French and German Government, and by the cities of Frankfurt and Wien. In August 2019, Inbal served as Principal Conductor of Taipei Symphony Orchestra.



第890回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.890 A Series

東京文化会館

2019年11月11日(月) 19:00開演

Mon. 11 November 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

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

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

チャイコフスキー：幻想曲《フランチェスカ・ダ・リミニ》op.32

Tchaikovsky: Francesca da Rimini, op.32

(25分)

休憩 / Intermission (20分)


ショスタコーヴィチ：交響曲第11番 ト短調 op.103 《1905年》 (58分)

Shostakovich: Symphony No.11 in G minor, op.103, "The Year 1905"

- | | |
|-----------------------------------|-----------------|
| I The Palace Square: Adagio | 宮殿前広場／アダージョ |
| II The Ninth of January: Allegro | 1月9日／アレグロ |
| III In Memoriam: Adagio | 永遠の記憶／アダージョ |
| IV The Tocsin: Allegro non troppo | 警鐘／アレグロ・ノン・トロツポ |

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。

チャイコフスキー： 幻想曲《フランチェスカ・ダ・リミニ》op.32

この曲は、イタリアの詩人ダンテ・アリギエーリ(1265~1321)の長編叙事詩『神曲』地獄篇にあるフランチェスカ・ダ・リミニの物語に基づいて書かれている。ラヴェンナの領主の娘フランチェスカは、リミニの領主ジャンチョットと結婚させられることになったが、彼女は醜いジャンチョットの代理としてやってきた彼の弟パオロと恋に落ちてしまう。2人は嫉妬に狂ったジャンチョットに殺される。

ピョートル・チャイコフスキー(1840~93)は、この物語のオペラ化を考えたこともあったが、最終的にはこのような幻想曲(実質的には交響詩)を書き上げた。着手は、前作である《スラヴ行進曲》が完成した1876年10月7日(ロシア旧暦9月25日)以降とみられるが、11月17日(同11月5日)にはオーケストラセッションまで終了している。初演は翌年行われ、成功を収めた。

曲は導入部を持つ3部形式と見ることができる。なお、以下の「導入部」「第1部」などは筆者による便宜的なもので、スコアに明記されているわけではない。

導入部 アンダンテ・ルグーブレ 「ルグーブレ」は「悲しげな」の意味。金管が「F-Es-F(ヘー変ホーヘ)」という、地獄の罪人たちの嘆きのような3音の音型を繰り返す。その後、シンコペーションを特徴とする切迫感のある主題が繰り返される部分があり、再び3音音型が鳴る。

第1部 アレグロ・ヴィーヴォ ヴィオラとチェロがざわざわと動き、木管が半音階的な動きで上下行していると、やがて、導入部のシンコペーション主題を変形した激しい主題が姿を現す。これは、地獄の暴風が罪人たちを巻き込み、上へ下へと吹き上げている様子だ。最後にはまた3音音型が鳴る。

第2部 アンダンテ・カンタービレ・ノン・トロppo フランチェスカとパオロの霊がダンテに身の上を語る。クラリネットが弦のピチカートを伴奏に歌う悲しげな旋律と、弦によるホ長調の甘美な歌がかわるがわる現れ、高まっていくが、突然ホルンのファンファーレが鳴り、現れたジャンチョットによって2人は殺される。

第3部 アレグロ・ヴィーヴォ 第1部の音楽が短縮した形で回帰する。コーダは激烈な音楽で、全オーケストラによる不協和音が9回も鳴らされたあと、ホ短調の主音(ユニゾン)で閉じられる。

(増田良介)

作曲年代：1876年10月7日(ロシア旧暦9月25日)以降~11月17日(11月5日)

初演：1877年3月9日(2月25日) ニコライ・ルビンシテイン指揮

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、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タムタム、ハーブ、弦楽5部

ショスタコーヴィチ：

交響曲第11番 ト短調 op.103《1905年》

ソヴィエト連邦の時代を生きたドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）が交響曲第11番に着手したのは1956年中だったようだが、本格的に作曲が開始されたのは1957年になってからで、完成は1957年8月4日だった。さて、この時期のソ連は、そしてショスタコーヴィチはどのような状況にあったのだろうか。

まず、独裁者スターリンは1953年にすでに世を去り、1956年2月の第20回ソ連共産党大会では、フルシチョフがスターリンの個人崇拜や粛清を非難する演説を行った。それに伴い、ショスタコーヴィチを取り巻く社会的環境は次第に好転していた。

また、私生活で彼は、1954年末に最初の夫人ニーナを失っていたが、1956年夏には2番目の妻マルガリータと再婚した。音楽の素養はなかったという彼女とは結局3年後に離婚することになるのだが、少なくともこの頃は新婚だったわけだ。この頃の彼が、明らかに意識的に、わかりやすく明るい色調の作品を続けて書いていることは無視できない。弦楽四重奏曲第6番（1956）やピアノ協奏曲第2番（1957）、喜歌劇『モスクワ・チェリョームシキ』（1958）といった作品だ。

交響曲第11番には《1905年》という副題が付いていて、革命時代の歌が各楽章にいくつも使われている。1905年とは、「血の日曜日」事件（※1）を発端とし、失敗に終わった第一次ロシア革命の年だ。タイトルが年号で、有名な旋律を使って歴史的事件を描く作品といえば、誰もが思い出す作品がある。チャイコフスキーの大序曲《1812年》だ。つまりこの曲は、ロシアにおいて、愛国心の音楽的象徴だった《1812年》の手法で、第一次革命を描いた交響曲というわけだ。この曲は明るい作品ではないが、当時のソ連の聴衆には、わかりやすい音楽的パノラマだったはずで、その点は上に挙げた作品群と共通している。

ただ、スターリンの死後にもかかわらず、彼があえてこのような作品を書いたことに疑問を持つ人もいる。実は1956年10月には、まさに「血の日曜日」事件を連想させる、いわゆるハンガリー動乱（※2）が起こり、ソ連の派兵によって強引に鎮圧されている。ショスタコーヴィチがこの曲に、この事件に対するソ連批判を込めたのではないかという考え方は古くから存在する。とはいえ、政府による非人道的な民衆の弾圧である1905年の革命を描くことは、ハンガリーとの関係がなくとも、単なる政府礼賛とは言えないだろう。

全曲は4つの楽章からなり、切れ目なしに続けて演奏される。

第1楽章「宮殿前広場」 アダージョ ト短調 4分の4拍子 サンクトペテルブルクの冬宮殿前広場、凄惨な悲劇が起こる前の不気味な静寂を描く。中間部

に現れるフルートの旋律は、囚人の歌「聞いてくれ」だ。緊張感が高まっていくと、低弦が革命歌「夜は暗い」の力強い旋律を出す。

第2楽章「1月9日」 アレグロ ト短調 8分の6拍子 ざわざわとした不安な弦に乗せて、自作の合唱曲《十の詩曲》からの「1月9日」の旋律が提示される。同曲からのもう一つの主題とともに音楽は高揚するが、やがて静まり、第1楽章冒頭の音型が鳴る。すると突然小太鼓が鳴り響き、無防備な民衆に対する一斉射撃が始まる。低弦が導くフガートや打楽器の連打が、逃げ惑う民衆や激しい銃撃を描く。人々が倒れたあと、再び静寂が訪れる。

第3楽章「永遠の記憶」 アダージョ ト短調 4分の4拍子 主部は、革命歌「同志は倒れぬ」にもとづく静かな音楽である。金管が重々しい和音を吹く中間部では葬送行進曲のリズムがはっきりと現れるが、弦楽器の弾く革命歌「こんにちは、自由」の旋律が、戦いへの決意と覚悟を新たにするように高らかに歌われる。

第4楽章「警鐘」 アレグロ・ノン・トロppo ロ短調～ト短調 4分の2拍子 冒頭の管楽器による決然とした動機は、革命歌「圧政者よ、激怒せよ!」から採られている。これまでの楽章に登場した旋律も交えながら、革命へと突き進むような激しい音楽がしばらく続いたあと、低弦だけが残り、革命歌「ワルシャワ労働歌」による悲壮な行進曲が始まる。その後、イングリッシュホルンが「1月9日」の旋律をしみじみと吹く場面などを経て、鐘が激しく打ち鳴らされる終結部へとなだれ込む。

(増田良介)

※1 「血の日曜日」事件 1905年1月9日（ロシア旧暦）、サンクトペテルブルクの皇宮へ向けての平和的なデモ行進に対して軍隊が発砲、多数の死傷者が出た事件。民衆の素朴な皇帝崇拜は失われ、1917年のロシア革命へ至る反政府運動の端緒となった。

※2 ハンガリー動乱 1956年にハンガリーで起きた、ソ連の支配に対する全国規模の民衆蜂起。ソ連軍により鎮圧されたが、その過程で数千人の市民が犠牲となった。

作曲年代：1956年～1957年8月4日

初 演：1957年10月30日 モスクワ

ナタン・ラフリン指揮 ソヴィエト国立交響楽団

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3はバスクラリネット持替）、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、シロフォン、チャイム、ハーブ2、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Tchaikovsky: Francesca da Rimini, op.32

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

Forbidden love, love unfulfilled, and love crushed by Fate are all prevalent themes in Tchaikovsky's output, as seen, for example, in *Eugene Onegin*, *Swan Lake*, and *Romeo and Juliet*. The tragic tale of Francesca da Rimini, one of the most famous in Dante's *Divine Comedy*, also ranks among these, and is presumably based on fact. Tchaikovsky's musical portrayal takes place in the second circle of Hell, where souls of lustful sinners are eternally tormented by cruel, howling winds. When, in the course of his journey, Dante arrives at the second circle, he encounters Paolo Malatesta and Francesca, who approach and tell of their doomed love. Beginning with the words "There is no greater pain than happiness remembered in time of misery," Francesca relates how she was betrothed to Gianciotto Malatesta of Rimini, who, being old and unattractive, wooed the beautiful young woman by proxy, his own younger and handsome brother Paolo. But Paolo and Francesca fell madly in love with each other, and when Gianciotto caught them, murdered the pair.

Tchaikovsky first considered writing an opera based on this tempestuous story, but abandoned the idea when the libretto submitted to him proved to be unusable. (Francesca operas have been written by Rachmaninoff, Napravnik and Zandonai.) Instead he wrote a symphonic fantasia, employing his masterly orchestrative skills and theatrical flair to the fullest. The premiere performance, given in Moscow on March 9, 1877, received considerable critical acclaim, and the work has established itself as one of the most successful transformations of literature into music.

The composition opens with a gruesome sound invoking the smoldering pits and agonies that afflict the damned. In the *Allegro vivo* section, raging winds buffet the unhappy denizens, just as storms of passion possessed them in their former lives. In a contrasting quiet passage, introduced by a tender solo clarinet, Francesca tells Dante her tragic story. After its climax, the tempest returns, sweeping away the lovers in a turmoil of driving, screaming winds.

Shostakovich: Symphony No.11 in G minor, op.103, "The Year 1905"

- I The Palace Square. Adagio
- II The Ninth of January. Allegro
- III In Memoriam. Adagio
- IV The Tocsin. Allegro non troppo

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

Scattered in among Shostakovich's fifteen symphonies are a half dozen programmatic works dealing with various events in Russian and Soviet history. One of these, the most overtly programmatic of all, is Symphony No. 11, whose subtitle, "The Year 1905," pinpoints the subject at hand. On January 9, 1905 (January 22 in the new Gregorian calendar), a group of workers armed only with icons and portraits of their Tsar Nicholas II, assembled in front of the Winter Palace for a peaceful demonstration to petition aid. Police opened fire and killed a large number (accounts vary widely as to the figure, ranging from over a hundred to several thousand). The repercussions of "Bloody Sunday" included widespread strikes, protest meetings and peasant revolts. The unrest was eventually dissipated, but it returned in even greater force with far-reaching results in 1917.

Ostensibly, Shostakovich sought to capture the dark mood of a specific tragic event in his Eleventh Symphony. But there is little question that the implications reach far beyond a single date in Russian history. The symphony was first performed in Moscow on October 30, 1957 by the USSR Symphony Orchestra conducted by Nathan Rakhlin. It received the Lenin Prize in 1958.

The 58-minute work is in four movements (played without pause), which are unified thematically through the use of recurring themes. A large measure of the symphony's potent effect derives from the quotations of nineteenth-century popular revolutionary songs. The titles confirm their topical relevance: "You Fell a Victim" (a funeral march), "Boldly, Comrades, Keep Step!" (a battle march), "Rage, Tyrants!" (a student protest song), etc. "All have long been enshrined in the realm of musical folklore," writes Russian scholar Laurel Fay. "For the Russian listener, even a snatch of one of these tunes carries a subtext of symbolic and concrete imagery. ...While the basic building blocks of the symphony may be less familiar to the non-Russian listener than to the native, Shostakovich succeeds in crafting those blocks into a vivid and compelling drama that communicates, as only music can, across national boundaries."

The symphony opens with a frighteningly realistic evocation of a bleak, freezing-cold dawn with the Winter Palace looming before us. Strings and harp

begin quietly with frosty, monolithic chords. Eventually distant fanfares are heard from a lonely trumpet, then the horn. Timpani softly, ominously, murmur a triplet motif that will play a large role throughout the symphony, returning in various guises, most notably as the horrifying climax of the second movement. Listeners eager for a “tune” will have to be patient; there isn’t one until about six minutes have elapsed, at which time flutes offer a consoling rendition of a prison song, “Listen.” A second prison song, “The Prisoner”, crawls despairingly from the cellos and basses, then from the woodwinds. An atmosphere of fearful oppression and menace hangs over the entire fifteen-minute movement.

An anxiety attack stirs the lower strings, announcing the beginning of the second movement. The crowd of workers and peasants approaches the Winter Palace, intending to appeal to the tsar. The music rises to a fearful climax as the mob surges forward. Then time stands still during a reprise of the “winter morning” music, as if the world were holding its breath in anticipation of what is about to happen. The senseless carnage wrought by the tsar’s forces and the revulsion felt by all decent people to this despicable act are graphically reflected in the orchestral frenzy. Then, once again, sudden quiet as the ghostly winter music returns … lonely fanfares … the song “Listen” … those unsettling rumbles from the timpani … Emotions are as frozen as the winter air.

The third movement is a lament for the fallen citizens. The somber, grey color of unison violas underscores the mood of benumbed grief. The theme is taken from the song “You Fell as Victims.”

The first part of the final movement, entitled “The Tocsin” (an alarm bell often associated with a threat to national security), begins with a series of protest songs, all set to crisp, march like rhythms and developed with patriotic fervor and military zeal. But victory is not yet won. The bleak, forlorn music that opened the symphony nearly an hour ago makes one final appearance. From it emerges what is probably the longest solo passage ever written for the English horn in a symphony, a fantasia on the song “Bare Your Heads,” last heard as anguished cries in the third movement and before that as screams of agony near the end of the second movement.

The final minutes of this symphony are both enigmatic and terrifying. Do the scurrying clarinets portend another January Ninth? Are the thudding, gruesome percussion noises giving birth to a war machine? Is the “Bare Your Heads” theme rising proudly from the ashes or is it being consumed by the mounting terror in the orchestra? The music rolls on relentlessly, the tocsin sounding furiously. The symphony does not so much end as simply halt in its tracks, with the terrifying clangor suspended in the air — and in time — as if to ask, “Is anyone listening? Is history to repeat itself once again?”

For a profile of Robert Markow, see page 47.



第891回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.891 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年 11月 16日(土) 14:00開演

Sat. 16 November 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

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

ヴァイオリン ● ヨゼフ・シュパチェク Josef ŠPAČEK, Violin

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

ショスタコーヴィチ：ヴァイオリン協奏曲第1番 イ短調 op.77 (38分)

Shostakovich: Violin Concerto No.1 in A minor, op.77

- | | |
|--------------------------------|-------------------|
| I Nocturne: Moderato | 夜想曲／モデラート |
| II Scherzo: Allegro | スケルツォ／アレグロ |
| III Passacaglia: Andante | パッサカリア／アンダンテ |
| IV Burlesque: Allegro con brio | ブルレスク／アレグロ・コン・ブリオ |

休憩 / Intermission (20分)



ショスタコーヴィチ：交響曲第12番 二短調 op.112 《1917年》 (38分)

Shostakovich: Symphony No.12 in D minor, op.112, "The Year 1917"

- | | |
|--|-----------------------|
| I Revolutionary Petrograd: Moderato - Allegro | 革命のペトログラード／モデラート～アレグロ |
| II Razliv: Adagio | ラズリーフ／アダージョ |
| III Aurora: Allegro | アヴローラ／アレグロ |
| IV The Dawn of Humanity: Allegretto - Moderato | 人類の夜明け／アレグレット～モデラート |

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 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.71、募集はP.74をご覧ください。



Josef ŠPAČEK

Violin

ヨゼフ・シュパチェク

ヴァイオリン

©Radovan Subin



1986年チェコ出身。ジュリアード音楽院でイツァーク・パールマンに、カーティス音楽院でイダ・カヴァフィアンとハイメ・ラレードに、プラハ音楽院でヤロスラフ・フォルティーンに師事。2008年カール・ニールセン国際ヴァイオリン・コンクール第3位。

2011年、楽団史上最年少でチェコ・フィルのコンサートマスターに就任。2016年1月、同団は彼に「アソシエート・アーティスト」の称号を与えた。このほど、ソロ活動に専念するため2019/20シーズンをもってコンサートマスターの職を離れることが発表された。

これまでにピエロフラーヴェク、フルシャ、ゲルギエフ、エッシェンバッハ、ホーネック、ビシュコフ、メルクル、インバルらの指揮で、フィラデルフィア管、バンベルク響、ヘルシンキ・フィル、ロッテルダム・フィルなどと共演。使用楽器は、Ingles & Haydayから貸与された1732年製ガアルネリ・デル・ジェス“Le Brun; Bouthillard”。

Josef Špaček was born in Czech in 1986. He won the 3rd prize at Carl Nielsen International Violin Competition in 2008. Špaček has served as concertmaster of Czech Philharmonic, the youngest in its history. The orchestra named him “Associate Artist” as of January 2016. He will leave this post by the end of the 2019/20 season in order to devote himself exclusively to his solo career. Špaček played with orchestras including Philadelphia Orchestra, Bamberger Symphoniker, and Helsinki Philharmonic under batons of Bělohlávek, Hruša, Gergiev, and Inbal. He performs on the ca. 1732 “Le Brun; Bouthillard” Guarneri del Gesù violin, generously on loan from Ingles & Hayday.

ショスタコーヴィチ： ヴァイオリン協奏曲第1番 イ短調 op.77

ちょうどこの曲が完成する直前の1948年2月、ときのソ連政府によって“形式主義的退廃芸術”の糾弾を旨とする、いわゆるジダーノフ批判の口火が切られた。その矢面に立たされたドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）が、先鋭的な音楽語法も巧みに（能ある鷹の爪よろしく）盛り込んだ新作の発表に躊躇を覚えたとしても無理はない。歌曲集《ユダヤの民族詩より》（1948）や、同曲からの引用を含む弦楽四重奏曲第4番（1949）ともども、独裁者スターリンが1953年に没して“雪解け”を迎える時期までしばしお蔵入りすることとなる。

ヴァイオリン協奏曲第1番もそうした作品の一つで、初演を見たのは完成から7年後の1955年。そこでソリストを務め、出版譜の監修にもあたったダヴィッド・オイストラフ（1908～74）に曲は献呈されている。

第1楽章「夜想曲」（モデラート）は自由な三部形式。深く内面へ沈潜する楽想と、浮遊感をたたえた調性のあしらい方が印象深い。**第2楽章「スケルツォ」（アレグロ）**は辛辣なユーモアをたたえた主部と、乱痴気騒ぎ一歩手前の中間部からなる。開始から1分強を経過した箇所でも木管が提示し、ヴァイオリンが重音で確保する旋律「Dis-E-Cis-H（レ#-ミド#-シ）」は、交響曲第10番（1953）や弦楽四重奏曲第8番（1960）で用いられた、作曲者のイニシャルを音名化した動機「D-Es-C-H（レーミド-シ）」の先駆体ともみなせよう（この曲では4番目の音が半音低い位置関係にあるが）。

第3楽章「パッサカリア」（アンダンテ）は雄渾なホルンの旋律を従えながら低弦とティンパニがバス声部で主題を提示し、その主題を反復する過程で8つの変奏が続く。楽章の最後に置かれた長大なカデンツァが第2楽章の動機も回想しながら高揚を重ねると、ティンパニの一撃によって**第4楽章「ブルレスク」（アレグロ・コン・ブリオ）**へ流れこむ。民俗舞踏風のリズムが粗野なまでの生命力を発散させる、自由なロンド形式の終曲。

（木幡一誠）

作曲年代：1947年6月～1948年3月

初 演：1955年10月29日 レニングラード（現サンクトペテルブルク）
ダヴィッド・オイストラフ独奏 エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮
レニングラード・フィル

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3は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、チューバ、ティンパニ、タムタム、シロフォン、タンブリン、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ショスタコーヴィチ： 交響曲第12番 二短調 op.112 《1917年》

1960年6月に推挙を受け、翌年9月の党会議で正式に共産党員となったショスタコーヴィチ。意志にそぐわぬ入党と引き換えにレニングラード音楽院へ復職を果たし、1961年12月には交響曲第4番の初演が25年の時を経て実現する。

1961年8月に完成させた、“10月革命と、その指導者レーニンの思い出に捧げる”内容の交響曲第12番は、いわば彼が支払った音楽的代償だろうか。「血の日曜日」事件（P.26 ※1）を扱った交響曲第11番《1905年》（1957年）とはペアをなす存在で、標題を持つ4つの楽章が切れ目なく続く構成も共通しているが、前作より規模は小さく描写性も控え目で、主要主題を循環形式風に配する職人的技法が際立った印象を与える。

その主題群を相互に（音程的な骨格によって）結びつける機能を果たし、曲の形式分節点に顔を出す重要な存在が、以下文中の[C]の動機。これがソ連の最高指導者であったスターリンの名前に基づくもの（ヨシフ・ヴィッサリオノヴィチ・スターリンをキリル語表記し、イニシャルをドイツ音名に置換）という説が研究者によって唱えられている。ロシア革命礼賛という表のプログラムとは別進行による独裁者批判を託した、二層構造のシンフォニー。そんな音楽をショスタコーヴィチが何食わぬ顔で書き上げたとしても確かに不思議ではない。

第1楽章「革命のペトログラード」（モデラート～アレグロ）の標題は、1914年から24年までサンクトペテルブルクが抱いていた都市名に由来。レーニンが労働階級への権力移行を主張する「4月テーゼ」を起草した街である。

全曲の冒頭から低弦で提示される序奏主題[A]。ソナタ形式の主部に入ると、その変形による第1主題がファゴットに登場。やはり低弦が導入する第2主題[B]はベートーヴェンの「歓喜の歌」（もしくはブラームスの交響曲第1番の終楽章第1主題）にも似た装いだ。再現部は第2主題で始まるが、その直前に弦楽器がピッツィカートで「Es-B-C（ミb-シb-d）」という動機[C]を導入。この[C]がコードでは二長調のコードと対置され、一種のアウフヘーベン（止揚）的な効果を生む。終楽章の大詰めにしても同様である。

そのコードから弦楽器のピッツィカート（[C]の変形）と打楽器のみが残る形で**第2楽章「ラズリーフ」**（アダージョ）が始まる。標題はペトログラード近郊の湖の名前で、レーニンはそこで革命のプランを練った。全体的に思索的な雰囲気濃い楽章で、主部は低音域の反復音形と聖歌風の旋律、さらには[B]から派生した動機が対位的にからみあい、随時[C]（とその変形）が合いの手を挟む。中間部ではフルートとクラリネットが新しい動機を導入。

この動機から導かれていくのが、続く**第3楽章「アヴローラ」**（アレグロ）の主要主題だ。アヴローラとは巡洋艦オーロラ号のことで、革命最大の攻防戦となる冬宮への進入に際し、口火となる援護砲撃を行ったとされる（その記録の信憑

性は現在疑問視されているが)。楽章はティンパニの連打で開始され、上記の動機を弦楽器がピッツィカートで慌ただしく弾き連ねる。やがて [B] が頭をもたげた後、打楽器の炸裂を経て音楽は苛烈の度を増す。

それが最高潮に達したところで第4楽章「人類の夜明け」(アレグレット〜モデラート) へと移行。ホルンが唳々と吹き鳴らす第1主題が全合奏で盛り上がったところに [C] が姿を現し、フェルマータの沈黙を経てヴァイオリンが舞曲風の第2主題を奏でる。この2つの主題の展開と再現の狭間に先行楽章の様々な素材が走馬灯のごとく回帰し、最後は [A] [B] [C] と第4楽章の第1主題が統合される形でクライマックスに到達。

(木幡一誠)

作曲年代：1960年（秋頃）～1961年8月

初 演：1961年10月1日 レニングラード（現 Санктペテルブルク）
エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 レニングラード・フィル

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、大太鼓、タムタム、弦楽5部



【CD】

ショスタコーヴィチ：ヴァイオリン協奏曲第1番／チャイコフスキー：
ワルツ・スケルツォ／ヴィエニャフスキ：伝説曲 他

ダヴィッド・オイストラフ（ヴァイオリン） マキシム・ショスタコーヴィチ指揮 ニュー・フィルハーモニア管弦楽団 ヴラジーミル・ヤンボリスキー（ピアノ）

（録音：1972年11月、1956年2月）

[EMI TOCE3276]

* ヴァイオリン協奏曲第1番を初演し、作品を献呈されたオイストラフによる録音。ジャケットの左手前左からショスタコーヴィチとオイストラフ。後方は作曲家の息子で指揮者のマキシム・ショスタコーヴィチ。

Program notes by Robert Markow

Shostakovich: Violin Concerto No.1 in A minor, op.77

- I Nocturne: *Moderato*
- II Scherzo: *Allegro*
- III Passacaglia: *Andante*
- IV Burlesque: *Allegro con brio*

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

Throughout most of his long career as one of the Soviet Union's foremost composers, Dmitri Shostakovich was forced to be ever vigilant against the vicissitudes of official Party doctrine regarding artistic expression. "Socialist Realism" was in; "Formalism" was out. The terms are largely meaningless in themselves, but they signified that the only acceptable music was that which was understandable by the masses, music promoting optimism, music imbued with heroic sentiment and richly laden with simple, tuneful themes. Proscribed were such subversive elements as strong dissonance, atonality, introspection and unsingable melodies. These qualities were regarded as synonymous with the contemptible, bourgeois, decadent culture of certain Western countries, and to be shunned by any respectable Soviet citizen.

The Violin Concerto No. 1, completed in 1948, is a deeply personal statement that emanates from the composer's innermost artistic soul, designed to satisfy first and foremost the dictates of his own creative sensibilities, not those of government bureaucrats. Much of the concerto is darkly introspective, reflective and somber in mood — hardly material to inspire Soviet workers to greater productivity or to further some political cause. Shostakovich prudently waited until after Stalin's death (1953) to present this concerto to the public. To have done otherwise would have incurred almost certain condemnation. David Oistrakh, for whom the concerto was written (as were the Concerto No. 2 of 1967 and the Violin Sonata of 1968), was soloist in the highly successful world premiere, given on October 29, 1955 with the Leningrad Philharmonic conducted by Yevgeny Mravinsky. The score was published the following year as Op. 99, and for years it retained this opus number. However, Shostakovich had had the foresight to leave lacunae in his opus numberings during the most troublesome years, particularly from 1948-1953. Op. 77 signifies the concerto's proper chronology. (A film score now bears Op. 99.) Oistrakh was also the soloist at the American premiere (December, 1955) when Dmitri Mitropoulos conducted the New York Philharmonic. Oistrakh recorded the concerto not only with Mravinsky and Mitropoulos, but also with the composer's son Maxim.

The concerto is unorthodox in form, symphonic in scope and largely avoids the virtuosic display found in many Russian concertos. Oistrakh called the solo

role “very profound, Shakespearian, demanding from the artist the greatest emotional and intellectual dedication.”

The opening movement is an extended nocturne — grave, contemplative and eloquent — that rises inexorably to an impassioned climax. Then follows a brusque scherzo, full of rhythmic zest and Shostakovich’s typically sardonic humor. Listeners familiar with other works of Shostakovich’s later years (the Tenth Symphony, Eighth Quartet and First Cello Concerto, for examples), may note the presence here of his recurring DSCH motif (Dmitri SHostakowitsch in the German spelling, which corresponds to the notes D-E flat-C-B, also in German orthography). The Passacaglia is another slow movement. In a passacaglia, a melody, most often in the bass line, is repeated over and over while other musical events are played out in the upper parts. An elaborate cadenza — almost a movement in itself and the emotional core of the entire concerto — leads gradually from the seriousness of the Passacaglia to the highly energetic finale full of dance rhythms and folk tunes.

Shostakovich: Symphony No.12 in D minor, op.112, "The Year 1917"

- I Revolutionary Petrograd: Moderato - Allegro
- II Razliv: Adagio
- III Aurora: Allegro
- IV The Dawn of Humanity: Allegretto - Moderato

Like Shostakovich’s Eleventh Symphony, which the TMSO performed five days ago in Tokyo Bunka Kaikan, the Twelfth is a large-scale work in four movements played without pause. Both are inspired by and commemorate a historical event in Russian history from a specific year of the twentieth century, as indicated in their subtitles. Both employ a “motto” theme found in all four movements, and both communicate an atmosphere of deeply serious intent and patriotic pride. The Twelfth even incorporates passing fragments of musical material from the previous symphony.

Shostakovich was himself a witness indirectly to events he portrayed in the Twelfth Symphony. As a boy of ten, he was in the crowd in the square at Finland Station on the day Lenin arrived in Petrograd (as St. Petersburg was known at the time), and the event “was imprinted in my memory forever. ... Naturally, when you are working on a composition about the October Revolution, the first thing that comes to mind is the image of Vladimir Ilyich Lenin, the great leader of the workers.” Although the Twelfth Symphony is an example of musico-historical painting, it is not nearly as graphic in its depiction of events as was the previous symphony. In fact, the Twelfth’s opening movement is unique in Shostakovich’s symphonic

output for its fidelity to extended sonata-allegro form (exposition with contrasting themes — development - recapitulation — coda).

The first performance was given on October 1, 1961 in Leningrad (as Petrograd was renamed in 1924; today it is once again St. Petersburg) with Yevgeny Mravinsky conducting the Leningrad Philharmonic. Two weeks later it was given in Moscow. Shostakovich scholar Laurel Fay has these words to say about the symphony's reception: "The much-anticipated work commemorating Lenin and the Bolshevik Revolution by the most eminent living Soviet composer - newly clasped to the bosom of the Communist Party - was unfurled with great fanfare on the eve of the twenty-second Party Congress [late October 1961]. Shostakovich was invited to attend the Congress as a guest. That the Twelfth Symphony might turn out to be anything less than a brilliant masterpiece was unthinkable. So it is hardly surprising that critics railed zealously behind the new symphony, hailing the Twelfth as a worthy successor to the Eleventh, a balancing pendant to a diptych of 'revolutionary' symphonies."

The opening theme in the lower strings serves as an introductory idea whose stately, serious tone is soon converted into an energized, almost frantic version of it heard initially in the bassoons. The second subject (also introduced in the lower strings) is hymn-like and flowing; this becomes the motto of the symphony as it recurs prominently in each movement in varied moods, rhythms and melodic outlines. The movement's subtitle, "Revolutionary Petrograd," suggests, in general terms, a restless populace brimming with discontent and pent-up energy.

The second movement is subtitled "Razliv," the name of the tiny village sixty kilometers north of Petrograd where Lenin hid out and from which he directed events on the eve of the Revolution. The darkly brooding character of the music suggests to some listeners the mood of the solitary Lenin. Once again, it is in the lower strings that the movement's principal thematic material is introduced, now in soft, tensely coiled fragments. A second new theme is heard in the flute and clarinet following reminiscences of the motto from the first movement.

The short (barely five minutes) third movement, subtitled "Aurora," is ushered in with the softest music in the symphony (nearly inaudible throbs from the timpani) and rides into the finale atop a horrendous wall of sound. This movement is no mere reflection or scene painting; it is a full-fledged graphic account of the event that sparked the October Revolution, the shelling of the Winter Palace by the cruiser *Aurora*. Hugh Ottaway sees the movement as "a single concrete image — a mounting crescendo of activity [and] one of the most successful embodiments of Shostakovich's embattled percussion; weight and proportion are exactly right, and the impulse is musical throughout."

The finale, "The Dawn of Humanity," is announced by a noble song of triumph from the unison horns (derived from the motto theme). Themes from the previous movements, including the all-important motto in its pure form, mingle with this song of triumph, and the symphony ends in an apotheosis representing the success of the glorious Revolution.

For a profile of Robert Markow, see page 47.

P
Promenade

プロムナードコンサートNo.384

Promenade Concert No.384

サントリーホール

2019年11月23日(土・祝) 14:00開演

Sat. 23 November 2019, 14:00 at Suntory Hall

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

ピアノ ● サスキア・ジョルジーニ Saskia GIORGINI, Piano

コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

【五大陸音楽めぐり③「ロシア・グレイテスト・ヒッツ」】

2019年度のプロムナードコンサートは、来たる2020年への気運醸成の意味もこめ「五大陸音楽めぐり」というテーマのもと、いつもにも増して多彩で親しみやすいプログラムをお届けします。

ショスタコーヴィチ：祝典序曲 op.96 (6分)

Shostakovich: Festive Overture, op.96

ラフマニノフ：パガニーニの主題による狂詩曲 op.43 (24分)

Rachmaninoff: Rhapsody on a Theme of Paganini, op.43

休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー：幻想序曲《ロメオとジュリエット》 (19分)



Tchaikovsky: "Romeo and Juliet" Fantasy Overture

チャイコフスキー：祝典序曲《1812年》 op.49 (16分)

Tchaikovsky: 1812 Overture, op.49

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 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.71、募集はP.74をご覧ください。





Saskia GIORGINI

Piano

サスキア・ジョルジーニ
ピアノ

©Maria Frodl

イモラ音楽院、トリノ音楽院、ピネローロ音楽アカデミー、ザルツブルク・モーツァルテウム大学大学院などで学び、ルイ・ロルティ、ミシェル・ダルベルト、パーヴェル・ギリロフらに師事。2012年プリ・アマデオ国際ピアノ・コンクール第2位、2016年モーツァルト国際コンクール優勝。

これまでにウィーンのムジークフェラインおよびコンツェルトハウス、ザルツブルク・モーツァルテウム大ホール、ワルシャワ国立フィルハーモニーなどに登場。ユトレヒト国際室内音楽祭、バンクーバー音楽祭、ロッケンハウス室内音楽祭などに参加している。マナコルダ、バッティストーニらの指揮で、ウッチ・フィル（ポーランド）、CBC放送管（カナダ）、フォアアールベルク響（オーストリア）などと共演。室内楽ではボストリッジ、ヤンセン、ブルネロらと共演している。

Winner of the International Mozart Competition in Salzburg in 2016, Saskia Giorgini is considered one of the most interesting pianists of the young generation. She has played with orchestras such as Lodz Philharmonic Orchestra in Poland, CBC Radio Orchestra in Canada, and Symphonieorchester Vorarlberg under the baton of conductors such as Manacorda and Battistoni. A special affinity for chamber music brings her regularly together with renowned partners: Bostridge, Jansen, Brunello and many others.

ショスタコーヴィチ： 祝典序曲 op.96

ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）の祝典序曲は、もともと1947年8月の革命30周年記念演奏会に向け、同年8月に執筆した楽曲と考えられている。だがこの時はなぜか演奏されなかった。そして7年後の1954年11月、ボリショイ劇場の革命37周年記念演奏会に際して突然声がかかり、先の楽譜から指揮譜／パート譜が急ごしらえされ、初演に至った。

初演後は瞬間間にソ連国内中で高い評価を得た。そしてショスタコーヴィチが指揮を振った唯一の楽曲にもなった（1962年11月ゴーリキー／ゴーリキー・フィルハーモニー管弦楽団）。このオーケストラの首席指揮者イズライリ・グスマン（1917～2003）の回想によると、序奏のファンファーレにつづく主部の速度について、ショスタコーヴィチは「速ければ速いほど良い」と度々語っていたという。

その速度感といい、バッカス的な雰囲気といい、本作はまさにソ連時代の定番レパートリー、グリムカ『ルスランとリュドミラ』序曲を髣髴させる。音楽は明快なソナタ形式で書かれており、ファンファーレ、クラリネットの流麗な第1主題に、チェロとホルンの朗々とした第2主題が続く。短い展開部の後、再現部に。第2主題の再現から一層、祝祭性を増し、冒頭ファンファーレを回想するコーダでクライマックスを迎える。

（中田朱美）

作曲年代：1947年8月～54年秋

初演：1954年11月6日 モスクワ ボリショイ劇場
アレクサンドル・メリク＝バシャーエフ指揮 ボリショイ劇場管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ3、クラリネット3、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トロンバット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部、バンダ（トロンバット4、トロンボーン4）

ラフマニノフ： パガニーニの主題による狂詩曲 op.43

セルгей・ラフマニノフ（1873～1943）は、ピョートル・チャイコフスキー（1840～93）に連なるロシア・ロマン的な作風を求めた作曲家だった。一方で大ピアニストとしても活躍した彼は、そうした作風を名技的なヴィルトゥオーゾ性と結び付けたピアノ曲の名作を多数生み出している。

ピアノと管弦楽のための《パガニーニの主題による狂詩曲》もそうしたラフマニノフのピアノ作品の特質がはっきり現れた作品で、技巧的なピアノイズムがロシア風の叙情を湛えたロマン派的書法のうちに生かされている。作曲は1934年で、主にスイスの別荘で書き進められた。

20世紀も半ば近いこの時代は音楽様式もロマン派の時代から脱却し、様々な流れが生み出されていた。ロシア革命後はアメリカを本拠としていたラフマニノフも当然そうした新しい音楽に触れる機会は多かったはずだが、この《狂詩曲》にみられるとおり、彼はどこまでもロマン的な作風を固守した。時代の流れに抗してまで19世紀ロシアの伝統を守ろうとしたその姿勢は、時代錯誤と片付けられない決然としたものが感じられる。

ピアノの技巧性ととも管弦楽の雄弁さも生かしたこの作品は、“狂詩曲”の題にふさわしく気分の変化が激しいが、構成上は明快な変奏曲形式（序奏、主題と24の変奏、およびコーダ）をとる。主題は、多くの作曲家がやはり変奏曲の主題として用いたニコロ・パガニーニ（1782～1840）の《無伴奏ヴァイオリンのための24のカプリス》第24番の有名な主題である。

曲はまずアレグロ・ヴィヴァーチェ、主題の動機を用いたきわめて短い序奏に始まる。その後で主題が提示されるのかと思いきや、この作品はまず管弦楽のみで切れ切れに和音を奏する第1変奏があって、それから初めて主題提示（主題を奏するのは第1&第2ヴァイオリン。ピアノは先の第1変奏を繰り返している）となる。保守的な中にも新しいことを試みるラフマニノフの工夫は注目すべきだろう。以後第6変奏までは（多少テンポの変化はあるものの）急速で軽快な動きを中心に変奏が繰り返される。

その流れが変わるのがテンポの緩む第7変奏で、ここではピアノがグレゴリオ聖歌の《怒りの日》の旋律を奏でる。多くの作曲家が死を暗示する主題として用いたこの聖歌旋律を、ラフマニノフも幾つかの作品に引用しているが、この《狂詩曲》では変奏曲の中に副次的主題として導入している。この点にも彼の創意工夫が窺えよう。

第8変奏で再び曲頭のテンポに戻って力強く進行し、第10変奏ではまたも《怒りの日》が現れて悪魔的な盛り上がりを作る。

モデラートに転じる第11変奏は一転、幻想的、瞑想的となって、ピアノのカデンツァに発展する。メヌエットのテンポによる第12変奏、アレグロの勇壮な第13、14変奏、ピアノの敏捷な動きによる第15変奏（スケルツァンド）、アレグレットの陰鬱さを秘めた第16、17変奏を経て、ラフマニノフ節を効かせた夜想曲風の有名な第18変奏（アンダンテ・カンタービレ）が甘美なひと時を作り出す。

第19変奏で曲頭のテンポに回帰、以後はピアノの力強い技巧と、管弦楽との丁々発止のやり取りのうちに緊迫感を加え、コーダでは《怒りの日》も再度出現して圧倒的な頂点を作り出す。

（寺西基之）

作曲年代：1934年

初演：1934年11月7日 ボルティモア 作曲者独奏
レオポルド・ストコフスキー指揮 フィラデルフィア管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、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、小太鼓、トライアングル、シンバル、大太鼓、グロッケンシュピール、ハーブ、弦楽5部、独奏ピアノ

チャイコフスキー： 幻想序曲《ロメオとジュリエット》

この作品は題名からも察せられるようにシェイクスピアに基づいた演奏会用序曲で、チャイコフスキーが初期の1869年に、少し前から付き合いのあったミリア・バラキレフ（1837～1910）の勧めで作曲したものである。バラキレフは、チャイコフスキーとは路線の違う「力強い仲間（ロシア5人組）」の指導者だったが、若いチャイコフスキーの才能を認めており、チャイコフスキーのほうもこの先輩に一目置いていたようだ。彼は先輩の提案を受け入れて9月にこの曲に着手、11月に全曲を完成させ、翌1870年3月の初演の後、さらにバラキレフの助言により曲に改訂を施し、この年に第2稿を作り上げている。

しかしチャイコフスキーはまだ不満を感じ、10年後の1880年に再度改訂の手を入れて第3稿（決定稿）を作り上げる。初稿からこの決定稿に至るまでに、曲は大きく内容を変えることとなった。

序奏とコーダ付きのソナタ形式をとるという全体の構成法は初稿段階から一貫しており、キャブレット家とモンタギュー家の対立を表す激しい第1主題、ロメオとジュリエットの愛を示す切々たる第2主題という2つの主要主題も初稿からそのまま受け継がれているものの、2度にわたる改訂作業の間に、序奏、展開部、コーダは新しいものに書き換えられていった。

すなわち、長調による比較的穏やかなものだった当初の序奏（僧ロレンスを表すものだったという）は、悲劇を暗示する短調の暗い序奏に取って代えられ、展開部はよりドラマティックな緊張感に満ちたものに全面的に改作された。展開部から再現部への移行にしても、初稿は展開部の劇的な盛り上がりがあったん収まってティンパニのみが残った後に改めて再現部が開始されていたが、改訂によって展開部が頂点を築いたところで再現部になだれ込むように変更され、その結果緊迫した流れが途切れないものとなった。コーダも愛の浄化を表すような天国的な響きを持った新たな終結に置き換えられている。

決定稿の初演はやや遅れて1886年グルジア（ジョージア）のトビリシで行われ、以後今日までこの作品はチャイコフスキーの代表作の一つとして広く親しまれてきている。

（寺西基之）

作曲年代：初稿／1869年 第2稿／1870年 決定稿／1880年

初 演：初稿／1870年3月16日（ロシア旧暦3月4日）モスクワ
決定稿／1886年5月1日（ロシア旧暦4月19日）トビリシ

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット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、シンバル、大太鼓、ハープ、弦楽5部

チャイコフスキー： 祝典序曲《1812年》op.49

《1812年》は、1881年に開催される予定だった（皇帝アレクサンドル2世の暗殺によって翌年に延期された）ロシア芸術産業博覧会のために書かれた作品だ。依頼したのは博覧会の音楽部長だったニコライ・ルビンシテイン（1835～81）だが、チャイコフスキーはこの種のテーマで作曲することが好きではなく、あまり乗り気ではなかった。完成後も、パトロンであるフォン・メック夫人（1831～94）への手紙の中で「たいした熱意も愛着もなしに書いたものです」などと記している。しかし、フランス国歌《ラ・マルセイエーズ》がナポレオン軍の侵略を、最後に鳴り響く帝政ロシア国歌《神は皇帝を助け給う》が勝利を表現するという明快な構成や、鐘や大砲を加えた演奏効果抜群のオーケストレーションによって、現在でも人気が高い。

全体は、序奏付きのソナタ形式で書かれている。序奏は、2本のヴィオラと4本のチェロが弾くロシア正教会の聖歌《主よ、民を守り給え》で開始、オーボエ独奏の旋律に始まる不安げな部分、ホルンによるロシア軍のファンファーレと続く。

主部は、緊迫感のある第1ヴァイオリンの第1主題で始まる。戦闘を表すこの主題は、フランス国歌《ラ・マルセイエーズ》（ホルンが提示）を伴って高揚していく。第2主題部は、ヴァイオリンとヴィオラが嬰へ長調で歌う民謡風の美しい旋律と、タンプリンの伴奏が付く変ホ短調の舞曲（ロシア民謡《門のところで》による）からなっている。

短い展開部をはさんで、第1、第2主題の再現が続き、一旦静かになるが、その後再び《ラ・マルセイエーズ》が鳴りだす。しかし、ここで大砲によるロシア軍の反撃が始まり、フランス軍の勢いは止まる。ユニゾンによる細かい下降音型が続いたあと、ついに、勝利を宣言するかのように、冒頭の聖歌がバンドを加えた管楽器と打楽器によって高らかに歌われる。やがてテンポが速まってアレグロ・ヴィヴァーチェとなり、ロシア軍のファンファーレ、ホルンやトロンボーンなどによるロシア国歌、そして祝砲が *ffff* で同時に鳴り響き、華やかに全曲を閉じる。

（増田良介）

作曲年代：1880年10月上旬（ロシア旧暦9月下旬）～11月19日（11月7日）

初演：1882年8月20日（8月8日）モスクワ イツポリト・アリターニ指揮

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、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タン布林、小太鼓、トライアングル、鐘、大砲、弦楽5部、バンダ（トランペット4、トロンボーン4）

Program notes by Robert Markow

Shostakovich: Festive Overture, op.96

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

The *Festive Overture* is a short but brilliant and rousing concert opener, written in late 1954 to commemorate the 37th anniversary of a momentous event in Soviet history: the October Revolution of 1917. For the occasion, the composer remarked that he wanted “to convey the feelings of a man who has experienced the hardship of the war years and the enthusiasm of peaceful labor at the construction projects of the new five-year plan.” These were sweet words to Party officials; furthermore, the *Festive Overture* contained precisely the kind of music they endorsed: uplifting, optimistic, tuneful, pertinent to an event in the nation’s history, and capable of being enjoyed by every factory worker and government clerk. Much of Shostakovich’s “Party” music is of historical interest only (cantatas and songs to patriotic texts, film scores, etc.), but the *Festive Overture* rises above these in the brilliance of its scoring, its fine craftsmanship and witty effects to claim a niche among the composer’s most popular works on several continents.

There are three themes: the opening mock-heroic brass fanfare, a sparkling subject in the woodwinds that whirrs along at supersonic speed, and a broadly lyrical theme for strings. There is just enough time to insert a pseudo-balalaika episode (pizzicato strings) before the themes begin to return, all richly adorned with plenty of percussion. The overture ends with an unabashed appeal for applause.

Rachmaninoff: Rhapsody on a Theme of Paganini, op.43

Sergei Rachmaninoff: Born in Oneg, district of Novgorod, April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff’s *Rhapsody on a Theme of Paganini* is not, as the title falsely implies, really a rhapsody at all. The term “rhapsody” suggests a loosely organized structure, but in fact the work follows a very clear, taut design – a set of 24 variations. One might, however, associate the piano soloist with the role of the ancient Greek *rhapsode*, the specially trained singer or reciter of epic poems. Wit, charm, romance, rhythmic verve and masterly orchestration combine in what many consider to be one of Rachmaninoff’s greatest compositions. It was first performed on November 7, 1934 in Baltimore with Leopold

Stokowski leading the Philadelphia Orchestra and the composer at the piano.

The *Rhapsody* begins with the curiously “misplaced” first variation; only afterwards do we hear the theme in its original, intact form, played by violins with piano accentuations. Variations 2-5 all retain rhythmic tautness and drive. Finally in Variation 6 does a more rhythmically free and sentimental tone creep in. A new theme enters at Variation 7, that old funeral chant for the dead, the “Dies irae,” which Rachmaninoff had incorporated into so many of his previous works. In fact, though, there is a melodic kinship between the chant theme and Paganini’s. The “Dies irae” returns in Variation 10, a grotesque march. In between (Variations 8 and 9), a demonic quality is maintained, especially in Variation 9 with its *col legno* (string players using the wooden part of their bows) tappings and frenzied rhythmic conflict between orchestra and soloist. Variation 11 is essentially a highly florid cadenza with a true rhapsodic flavor to it. Two variations in D minor follow: one a nostalgic, wistful minuet set to Paganini’s fragmented theme; the other a sturdy pronouncement of the theme, still in triple meter, in a more straightforward presentation. Variations 14 and 15 are in F major, with the latter almost entirely for piano alone. Dark, ominous, even ghostly stirrings seem to emanate from Variation 16. The next one does nothing to lighten the oppressive mood.

Suddenly, as if emerging into the light of day, we hear the sounds of an old friend softly intoned, that famous eighteenth variation. This lush, glorious music is no intrusion, for, like the “Dies irae,” it too bears a melodic relationship to the Paganini theme; in fact, it is almost an inverted image of it. The music, from now on in the original key of A minor, proceeds swiftly to its conclusion, each variation more scintillating than the last. The gathering momentum and dazzling passage work for the soloist lead one to expect a conclusion of overwhelming bravura and force. Indeed, this expectation is almost fulfilled, but at the last moment, Rachmaninoff pulls back and, with a wicked chuckle, ends his *Rhapsody* quietly with a last, lost fragment of the memorable theme.

Tchaikovsky: “Romeo and Juliet” Fantasy Overture

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

None of Shakespeare’s tragedies has inspired more musical compositions than *Romeo and Juliet*: nearly thirty operas, incidental music for hundreds of productions, and miscellaneous other works almost beyond counting. The subject — love — has something to do with it, of course, but love is treated in numerous other works as well. What makes *Romeo and Juliet* so compelling is the heartbreak of the family feud that acts as a kind of fate hovering over the two

young lovers, something beyond the control of the hapless victims. In his music, Tchaikovsky infuses this story with the elemental emotions, soaring passions and poetic impulses that make Shakespeare's play so gripping in its expressive power. Although the word "overture" appears in the title, it is really a symphonic poem in all but name, a self-contained orchestral work in one movement inspired by an extra-musical stimulus.

Romeo and Juliet is understandably one of Tchaikovsky's most popular orchestral works. Edward Downes calls it "a sudden blaze of inspiration revealing a unique genius which, though it seldom burned with a steady flame, reached peaks of intensity equaled by few." Even more remarkable is the fact that this is one of the composer's earliest orchestral scores. The suggestion for it came from Mily Balakirev, a prominent composer himself and mentor of many late nineteenth-century Russian composers. Balakirev guided the young Tchaikovsky through the composition of *Romeo and Juliet*; some advice he took, other he rejected, and the work went through several revisions between its premiere in 1870 and its final form of 1880. The score was dedicated to Balakirev, whose undeniable help to Tchaikovsky has been described as "friendly tyranny."

Tchaikovsky makes no attempt to follow the story line, yet succeeds admirably in capturing the essential tone and substance of the play in a satisfying musical argument. Three main subjects are presented and interwoven in the nineteen-minute symphonic poem: the solemn, ecclesiastical music representing Friar Laurence (the opening passage); the furious strife music of the feuding families of Montagues and Capulets, with its irregular accentuation and stabbing effects; and the soaring, lushly romantic love theme. The central portion of the work develops into a struggle between the forces of strife (Montagues and Capulets) and conciliation (Friar Laurence). The love theme returns gloriously in the full orchestra, but the strife music too makes a reappearance in terrible fury. The coda consists of the love music transformed into a lament, as if accompanying a funeral cortège.

Tchaikovsky: 1812 Overture, op.49

Tchaikovsky's *1812 Overture* is one of the most outrageously sensational sound spectaculars ever created. It was written as an occasional work to honor a page in Russian history: the victory of Russia over Napoleon's invading forces during the winter of 1812. The work has been described as a motion picture of historical events, with Napoleon's invasion of Russia, the siege, and rout at the Battle of Borodino portrayed in musically graphic terms.

Nearly seventy years after Napoleon's withdrawal, the Cathedral of Christ the Redeemer was erected in Moscow to commemorate this event. Nikolai Ru-

binstein, head of the Moscow Conservatory and director of the Russian Musical Society, was put in charge of the music that would be heard to consecrate this cathedral. Rubinstein turned to Tchaikovsky, asking him to write a suitable composition. Although not generally disposed towards writing to commission, Tchaikovsky complied. To his patroness Nadezhda von Meck, he wrote: "Nothing is more unpleasant to me than the manufacturing of music for such occasions. ... But I have not the courage to refuse."

An outdoor performance was planned for the great square in front of the Cathedral. Brass bands, cannon fire, shotguns and the pealing of every church bell in Moscow were to be incorporated. But as it happened, the church festivities took place without Tchaikovsky's music. The first performance was delayed until an all-Tchaikovsky concert conducted by Ippolit Altani at the 1882 Russian Art and Industrial Exhibition in Moscow.

The musical content can only be described as a potpourri: the Russian hymn, *God preserve Thy people* (the opening passage for a sextet of violas and cellos), opens the *1812 Overture*. Quotations from the French national anthem, *La Marseillaise*, describe the French progress in their campaign. Russian opposition comes in the form of two Slavic melodies Tchaikovsky lifted from earlier works of his. During the final assault of the French to the *Marseillaise* tune, Russian artillery fire effectively sends them into retreat, and the Russian forces triumph to their own hymn accompanied by bursts of cannon fire and the tintinnabulation of giant bells.

Two footnotes to the 1812 experience deserve mention, though they will probably do nothing to dampen the soaring spirits of anyone who has just heard the piece: 1) The original cathedral was destroyed in 1931 but rebuilt in the late 1990s and consecrated in August 2000. 2) Neither the French nor the Russian melodies Tchaikovsky used in this *Overture* could have been heard in 1812. The Russian hymn was composed only in 1833 by one Alexis Lvov, and the French anthem was banned when Napoleon proclaimed himself emperor in 1804.

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.