

4/3

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督



© 堀田力丸

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2023年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

2020年6～7月、大野和士が発案した国際的なオペラ・プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」の第2弾として『ニュルンベルクのマイスタージンガー』が上演される。都響がピットに入り、東京と兵庫で計7公演を自ら指揮する予定。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. He received numerous awards including Palmarès du Prix de la Critique, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, and Asahi Prize. He was selected to be a Person of Cultural Merits by the Japanese Government. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2023.



第900回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.900 B Series

サントリーホール

2020年4月3日(金) 19:00開演

Fri. 3 April 2020, 19:00 at Suntory Hall

- 指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
ピアノ ● 藤田真央 Mao FUJITA, Piano
ソプラノ ● 砂川涼子 Ryoko SUNAKAWA, Soprano
メゾソプラノ ● 山下裕賀 Hiroka YAMASHITA, Mezzo-Soprano
テノール ● 宮里直樹 Naoki MIYASATO, Tenor
合唱 ● 二期会合唱団 Nikikai Chorus Group, Chorus
合唱指揮 ● 大島義彰 Yoshiaki OSHIMA, Chorus Master
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

シューマン：ピアノ協奏曲 イ短調 op.54 (31分)

Schumann: Piano Concerto in A minor, op.54

- I Allegro affettuoso アレグロ・アフエットゥオーソ
II Intermezzo: Andantino grazioso 間奏曲：アンダンテ・グラツィオーソ
III Allegro vivace アレグロ・ヴィヴァーチェ

休憩 / Intermission (20分)

メンデルスゾーン：交響曲第2番 変ロ長調 op.52 《讃歌》 (70分)

Mendelssohn: Symphony No.2 in B-flat major, op.52, "Lobgesang"

- I シンフォニア
II すべて息するものよ、主を讃えよ！ (合唱、ソプラノ・ソロ)
III レチタティーヴォ：語れ、主によって救われた者たちよ (テノール・ソロ)
IV 語れ、主によって救われた者たちよ (合唱)
V 私は主を待ち焦がれていました (ソプラノ二重唱と合唱)
VI 死の縄目が私たちをからめ取っていた (テノール・ソロ)
VII 夜は去った、そして昼がやってきた (合唱)
VIII コラル：さあ、すべての者よ、神に感謝せよ (合唱)
IX それゆえ私は自分の歌で (ソプラノ・ソロ、テノール・ソロ)
X 終曲合唱：諸国のの人々よ、主に栄光と権力をあずけなさい！ (合唱)

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Mao FUJITA

Piano

藤田真央

ピアノ

©EIICHI IKEDA



2019年6月、チャイコフスキー国際コンクールで第2位を受賞。入賞記念ガラ公演ではゲルギエフ指揮マリンスキー歌劇場管と共演、喝采を浴びた。2017年にはクララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールで優勝するなど、国内外での受賞を重ねている。近年の活躍は目覚ましく、ロンドン、パリ、ニューヨーク、モスクワ、サンクトペテルブルグ、ソウルなどへデビュー。今後、ミュンヘン・フィルとの共演、ヴェルビエ音楽祭でのリサイタルも予定されている。CDはナクソスからリリース。1998年東京都生まれ。

Mao Fujita was born in Tokyo in 1998. In 2017, He won the 1st prize at Concours International de Piano Clara Haskil. In June 2019, he won the 2nd prize at International Tchaikovsky Competition and performed with Gergiev at the final Gala. He made his debut in London, Paris, New York, St. Petersburg and Seoul, among others.

Ryoko SUNAKAWA

Soprano

砂川涼子

ソプラノ

©Yoshinobu Fukaya



武蔵野音楽大学卒業、同大学院修了。2001年よりイタリアへ留学。1998年日伊声楽コンクール第1位、2000年日本音楽コンクール第1位、2006年リッカルド・ザンドナイ国際声楽コンクールでザンドナイ賞受賞など、数々の受賞歴を誇る。2000年、新国立劇場『オルフェオとエウリディーチェ』で本格的オペラ・デビュー。以後、新国立劇場、藤原歌劇団、日生劇場、びわ湖ホールにタイトルロールなどでたびたび出演。国内主要オーケストラとの共演も多い。藤原歌劇団団員。武蔵野音楽大学非常勤講師。

Ryoko Sunakawa graduated from Musashino Academia Musicae and obtained a master's degree at the same university. She studied further in Italy. Sunakawa won the 1st prize at Music Competition of Japan in 2000, and the Zandonai prize at Riccardo Zandonai International Competition in 2006. She has appeared as titleroles at New National Theatre, Tokyo, Nissay Theater, and Biwako Hall, among others. She is a member of Fujiwara Opera.

Hiroka YAMASHITA

Mezzo-Soprano

山下裕賀

メゾソプラノ

© 深谷義寛 auraY2



東京藝術大学卒業、同大学院修士課程修了。現在、同大学院博士課程4年次に在籍中。第23回友愛ドイツ歌曲コンクール学生の部奨励賞。第21回コンセール・マロニエ21第1位。『ヘンゼルとグレーテル』ヘンゼル、『フィガロの結婚』ケルビーノ、『カルメン』メルセデスなどに出演。コンサートではベートーヴェン《第九》、ヴェルディ《レクイエム》、デュリュフレ《レクイエム》、プロコフィエフ《アレクサンドル・ネフスキー》などでソリストを務める。日本声楽アカデミー会員。

Hiroka Yamashita graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a master's degree at the same university. She is currently in the 4th year for her Doctor's degree. In 2016, Yamashita won the 1st prize at the 21th Concert Marronnier 21. She has performed as Hänsel in *Hänsel und Gretel*, Cherubino in *Le Nozze di Figaro*, and Mercédès in *Carmen*, among others. She is a member of Japan Vocal Music Academy.

Naoki MIYASATO

Tenor

宮里直樹

テノール



東京藝術大学卒業。同大学院修了後、ウィーン国立音楽大学に学ぶ。第23回リッカルド・ザンドナイ国際声楽コンクール第2位、第48回日伊声楽コンクール第1位など、受賞多数。2017年日生劇場『ラ・ボエーム』ロドルフォ、東京二期会『蝶々夫人』ピンカートン、2019年東京芸術劇場コンサートオペラ『放蕩息子』アザエルに続き、2020年全国共同制作オペラ『ラ・トラヴィアータ』アルフレードに出演、公演を成功へ導いた。二期会会員。

Naoki Miyasato graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a master's degree at the same university. He studied further at Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. He won the 2nd prize at Riccardo Zandonai International Competition. Miyasato has performed as Rodolfo in *La Bohème*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Azaël in *L'enfant Prodiges*, and Alfredo in *La Traviata*, among others. He is a member of Nikikai.



都響スペシャル「第九」（2018年12月24日／東京芸術劇場／小泉和裕指揮 二期会合唱団 他）

「二期会」は1952年に誕生、現在では2700名を超える会員を擁する、世界でも類を見ない声楽家団体に成長した。「二期会合唱団」は1953年に結成された、我が国最初にして最古のプロフェッショナル合唱団。活動の中心を二期会オペラ公演に置きつつ、主要オーケストラへの客演や独自の演奏会など、多岐にわたる活動を展開している。都響とは恒例の都響スペシャル「第九」で共演を重ねているほか、2012年には「新・マラー・ツィクルス」に参加、交響曲第2番《復活》および交響曲第3番に出演した。

Nikikai Chorus Group, the first professional chorus group in Japan, was established in 1953. Centering its activities in opera performances, Nikikai Chorus Group also makes guest appearances with major orchestras, gives original concerts and performs in schools. The chorus appears regularly with TMSO at concerts of Beethoven's Symphony No.9.



東京藝術大学指揮科卒業。同大学院修了。フランス政府給費留学生としてパリ国立高等音楽院に学ぶ。平成8年度文化庁芸術インターンシップ研修員。東京二期会オペラ劇場と長期にわたる専属契約を結び、コレペティトゥア、副指揮者、合唱指揮者として参加、公演の成功に貢献している。

Yoshiaki Oshima graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a master's degree at the same university. He studied at Conservatoire de Paris under the scholarship of French Government. He has been a member of Tokyo Nikikai as a Korrepetitor, Chorus Master, and Assistant Conductor and contributed to success in many productions.

シューマン： ピアノ協奏曲 イ短調 op.54

ローベルト・シューマン（1810～56）は若い時期の1830年代にはほとんど専らピアノ独奏曲のジャンルに作曲を集中していた。特に1830年代半ば以降は師のフリードリヒ・ヴィークの娘クララ（1819～96）への熱い愛が創作の靈感の源泉となり、ピアノ曲の傑作を次々と生み出している。そして父ヴィークの猛反対を押し切ってクララとの結婚にこぎつける1840年、一転してリートを集中的に作曲したシューマンは、翌1841年に今度は管弦楽に挑戦することとなる。

この年に生まれた管弦楽作品としては交響曲第1番《春》や交響曲第4番（第1稿）などがあるが、ピアノ独奏と管弦楽のための単一楽章による協奏作品《幻想曲》もこの年の所産である。当代きってのピアニストであった愛するクララのために協奏作品を書きたいという思いはすでに1830年代から抱いていたようで、それがシューマンにとってのこの“管弦楽の年”にやっと実現したのだった。この《幻想曲》は同年、クララの独奏によって初演されたが、シューマンは4年後の1845年にこれを改訂し、後ろにさらに2つの楽章を付け加える。こうして現行のピアノ協奏曲イ短調が生まれることとなった。

この協奏曲にクララへの想いが込められていることは第1楽章第1主題に示唆されている。この主題は「c-h-a-a（ハーローイーイ）」の動機で始まるが、これはクララの愛称キアラChiaraを音名化したものなのだ。また作曲にも優れた才能を発揮したクララ自身がすでにシューマンに先駆けて10代半ばでピアノ協奏曲（1835年完成）を書いていたが、シューマンの曲はそのクララの協奏曲をモデルとしたと思われる点もある。いずれにせよ、ピアニスティックな技巧とシンフォニックな有機性を融合させつつロマン的な幻想味を打ち出した傑作である。

第1楽章 アレグロ・アフエットウオーソ イ短調 先述のように当初単独で《幻想曲》として書かれた楽章。強烈な管弦楽の和音にピアノが激しいソロで応える出だしは印象的だ。続いてオーボエに出る第1主題の冒頭が先述した「c-h-a-a」のクララ動機。またこの第1主題はベートーヴェンのオペラ『フィデリオ』で獄中のフロレスタンが歌うアリアの旋律に酷似している点も興味深い。楽章はもちろんソナタ形式をとるが、その扱いはかなり自由で、幻想曲の名にふさわしい特質を示している。

第2楽章 間奏曲 アンダンテ・グラツィオーソ ヘ長調 題のとおり間奏的な楽章で、ピアノと管弦楽とが対話するように進む。3部形式で、中間部ではチェロが美しい旋律を歌う。クララ動機が長調化（c#-h-a）するブリッジを経てそのまま切れ目なく次の楽章へ。

第3楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ イ長調 明朗でエネルギッシュな第1主題に始まるソナタ形式のフィナーレ。独奏と管弦楽がシンフォニックに絡みつつ、鮮やかな展開を繰り広げていく。

(寺西基之)

作曲年代：第1楽章／1841年 第2、3楽章／1845年

初演：第1楽章のみ《幻想曲》として／1841年8月13日 ライプツィヒ
全曲／1845年12月4日 ドレスデン
独奏はいずれもクララ・シューマン

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、独奏ピアノ

メンデルスゾーン：

交響曲第2番 変ロ長調 op.52《讃歌》

《讃歌》という題を持つこの作品はフェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）の交響曲第2番（1840）として知られるが、これは19世紀に定着した呼び方によるもので、また一般に番号が付けられている5曲は作曲順にもなっていない。作曲の順番でいうと第1番（1824）、第5番《宗教改革》（1829～32）、第4番《イタリア》（1830～33、その後改訂）に続いて4番目の作品ということになる。第3番《スコットランド》（着想1829、完成1842）がそれに続く（《宗教改革》と《イタリア》は作曲者生前には未出版）。

しかもメンデルスゾーン自身はこの作品を、1840年6月の初演の際には《讃歌：合唱と管弦楽のための交響曲》としていたものの、その約5ヵ月後の改訂初演の際には《讃歌：聖書の言葉による交響曲カンタータ（Lobgesang: Eine Sinfonie-Kantate nach Worten der Heiligen Schrift）》と題を変更し、出版にあたってその題を採用した。このことから作曲者自身この作品を宗教合唱曲のジャンルに属する作品と考えていたことが窺い知れる。

19世紀後期に出されたメンデルスゾーン作品の旧全集版でもこの《讃歌》は宗教曲の巻に収録されている。ただこの作品を交響曲第2番と呼ぶのが一般化していたことに配慮して、一応交響曲シリーズの扉にはこの《讃歌》を2番目に表示しつつ、楽譜はそこに掲載せず、宗教曲の巻を参照するようにという注記がなされている。

そして現在進行中の新全集では、2008年に出された「メンデルスゾーン作品目録」からも明らかなように、この作品は完全に交響曲のジャンルから外され、「大編成の宗教曲」として扱われている（ちなみにこの新しい目録の分類によると、交響曲は、従来第1、3、4、5番と呼ばれていた4曲のほかに初期の弦楽のた

めの一連のシンフォニアや断片作品も含まれることとなって、全19曲が挙げられている)。

19世紀のロマン派の時代には、大規模な声楽と管弦楽の編成によったシンフォニックな宗教合唱作品が多数書かれるようになった。メンデルスゾーンのこの《讃歌》もそうした流れの中で生み出された作品のひとつといえるだろう。

作曲は1840年、きっかけはヨハネス・グーテンベルク(1399頃~1468)の活版印刷発明400年を祝う祭典がライプツィヒで催されたことにあった。ライプツィヒはドイツの出版と流通の中心地であり、ドイツが生んだこの偉大な発明を記念するにはとりわけ相応しい場所だった。その祝典のための音楽の作曲をメンデルスゾーンが担当することになったのである。彼は1835年にライプツィヒのゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者に就任して以来、この都市の楽壇の中心的存在であり、ライプツィヒ市当局が彼にこの機会のための音楽を依頼したのは当然の成り行きだった。

彼が委嘱されたのはグーテンベルク像の除幕式のための作品と聖トーマス教会での記念演奏会用の作品だった。こうして除幕式のために男声合唱と吹奏楽による《祝祭歌(Festgesang)》が書かれ、記念演奏会のための大作として《讃歌》が作曲されることとなったのである。

グーテンベルクのための祝典に際して、なぜメンデルスゾーンは神を讃える大規模な作品を書いたのか。実は、グーテンベルクの活版印刷によって聖書を印刷することが可能となり、彼のこの発明が聖書の普及に多大な貢献を果たすものとなったのである。つまりグーテンベルクの功績はキリスト教と密接に結び付くものであり、そうした観点から考えると、メンデルスゾーンがグーテンベルクの記念のための作品として宗教的な合唱作品を生み出したのも頷けよう。

作品は、冒頭に3部分からなる管弦楽のみの“シンフォニア”(以前に構想していた交響曲が土台となったともいわれている)を置き、その後マルティン・ルター(1483~1546)訳のドイツ語聖書から選び出した詞に基づく声楽カンタータを続けるといった形をとっている。“シンフォニア”は、ソナタ形式楽章+中間楽章(スケルツォに相当)+緩徐楽章といった実質3楽章からなる形になっているので、そのあとに声楽部分が続くという全体の構図を見る限りでは、ベートーヴェンの第9交響曲との関連性も考えられなくはない。しかし、メンデルスゾーンは当初からこの作品をオラトリオもしくは大規模な詩篇歌として構想していることや、また番号の付いた曲を並列させるという明確にカンタータ風の構成をとる声楽部分の比重の大きさから考えても、ベートーヴェンの第9交響曲とは異なる発想で作られていることは明らかだ。メンデルスゾーン自身、“シンフォニア”の3部分を楽章分けせずに3つをまとめて第1曲という番号を付していることから、これをあくまで、続くカンタータの序曲と位置付けていたことが窺える(敢えてイタリア語で“シンフォニア Sinfonia”という名を与えたのも、この語がかつて序曲

を意味していたからと思われる)。

全曲の構築という点で注目されるのは、曲頭のモットー主題を循環主題として用いている点である。第1曲冒頭でトロンボーンによって示される主題がそのモットー主題で、これを“シンフォニア”(第1曲)の各部分、声楽部分の最初の曲(第2曲)と終曲(第10曲)に出現させ、さらにその変形(特に付点リズム)を作品の随所に用いることによって、この大曲全体を有機的に関連付けているのである。このモットー主題は、第2曲で「すべて息するものよ、主を讃えよ!(Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!)」(詩篇150編)という言葉に当てられていることに窺えるように、神への讃美というこの作品の意図を象徴的に示している。

初演は1840年6月25日、ライプツィヒの聖トーマス教会において総勢500人への演奏者をメンデルスゾーン自身が指揮して行われた。同年9月23日にはバーミンガムでもやはり彼の指揮によって演奏されている。しかし実際の演奏を通してメンデルスゾーンは作品に不満を感じて改訂に着手、カンタータ部分の曲の追加や差し替えを行うとともに、“シンフォニア”の各部分に手を入れ、さらにオルガン・パートも追加するなど、大幅に手直しが加えられることとなった。この改訂稿は1840年12月3日にライプツィヒでやはりメンデルスゾーンの指揮によって初演されている。以後演奏されているのは、この改訂稿によるものである。

第1曲 シンフォニア

マエストーソ・コン・モート～アレグロ 変口長調 まず序奏が置かれ、前述のモットー主題が3本のトロンボーンによって吹奏され、さらにトロンボーンと総奏の応唱風のやり取りが続く。アレグロの主部はソナタ形式、活気ある第1主題(フルートと第1ヴァイオリン)がひとしきり発展した後、しとやかな第2主題(木管とヴィオラ)が現れる。全体に晴れやかな発展が繰り返され、その中にモットー主題が随所にちりばめられている。最後は序奏のテンポに戻ってモットー主題が再現、クラリネットのカデンツァを繋ぎとして次の部分へ移行する。

アレグレット・ウン・ポーコ・アジタート ト短調 哀感を秘めた8分の6拍子の舟歌風の旋律が流麗な運びのうちに歌われる。中間部ではこの旋律の進行の途中にモットー主題を重ねたコラルが何度も挟まれていく。

アダージョ・レリジオーソ ニ長調 緩徐楽章に相当する部分。敬虔な気分を湛えた内省的な主部に対して、中間部は落ち着かないリズムの動きが現れ、そのリズムは第2曲の冒頭にも受け継がれる。

第2曲 アレグロ・モデラート・マエストーソ～アニマート 変口長調 まずモットー主題が管楽器に示され、合唱が壮大に「すべて息するものよ、主を讃えよ! ハレルヤ、主を讃えよ」と主を讃美していく。ポリフォニック(多声的)な展開(アレグロ・ディ・モルト)を挟んで再びモットー主題が朗々と唱和された後、後半

はモルト・ピウ・モデラート・マ・コン・フォーコに転じて、ソプラノ独唱と女声合唱が清らかに主への讃歌を歌っていく。

第3曲 テノール独唱がレチタティーヴォとアリア（アレグロ・モデラート／ト短調）で、苦悩とそれを救ってくれる主への感謝を情感豊かに歌い上げる。

第4曲 ア・テンポ・モデラート ト短調 合唱が前曲を受け継いで主への思いを感動深く歌う。

第5曲 アンダンテ 変ホ長調 2人のソプラノと合唱による主への感謝。穏やかな叙情が支配し、ホルン独奏が歌に寄り添う。

第6曲 アレグロ・ウン・ポーコ・アジタート ハ短調 地獄の闇の恐怖と夜明けを待ち望む心情をドラマティックに描出するテノールのアリア。特にアレグロ・アッサイ・アジタートに転じる後半部分は、レチタティーヴォも交えた不安に満ちた激しい語り口で緊張感を高める。しかしその頂点で夜が去ったことを告げるソプラノの声が聞こえてきて、次の曲へ続く。

第7曲 アレグロ・マエストーソ・エ・モルト・ヴィヴァーチェ ニ長調 昼の到来と光の世界を高らかに歌い上げる歓喜の合唱。

第8曲 アンダンテ・コン・モート ト長調 ア・カペラ（無伴奏）の合唱で始まるコラル。ウン・ポーコ・ピウ・アニマートとなるリフレインでは浮き立つような音型による管弦楽の動きが加わる。なおこの曲はマルティン・リンカルト作詞、ヨーハン・クリューガー作曲のコラルによっている。

第9曲 アンダンテ・ソステヌート・アッサイ 変ロ長調 テノールとソプラノの二重唱が情感を込めつつ神妙に神への感謝を歌う。

第10曲 バロック風の趣による厳粛な序奏（アレグロ・ノン・トロppo／ト短調）の後、輝かしい主部（ピウ・ヴィヴァーチェ／変ロ長調）となって合唱が主への感謝を歌い、ほどなくフーガとなって主への栄光を高らかに謳歌していく。終結はマエストーソでモットー主題が回帰、「すべて息するものよ、主を讃えよ！ ハレルヤ、主を讃えよ」の言葉を再度強調しながら力強く全曲が閉じられる。

（寺西基之）

※本稿ではスコアに従い「2人のソプラノ」と表記したが、本日は「ソプラノとメゾソプラノ」によって演奏される。

作曲年代：1840年

初演：初稿／1840年6月25日 ライプツィヒ 聖トーマス教会 作曲家指揮
改訂稿／1840年12月3日 ライプツィヒ ゲヴァントハウス 作曲家指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、オルガン、弦楽5部、独唱（ソプラノ2、テノール）、混声合唱

Program notes by Robert Markow

Schumann: Piano Concerto in A minor, op.54

- I **Allegro affettuoso**
- II **Intermezzo: Andantino grazioso**
- III **Allegro vivace**

Robert Schumann: Born in Zwickau, June 8, 1810; died in Endenich, July 29, 1856

“I cannot write a concerto for the virtuosos — I must plan something else.” These words, written in 1839 to his future wife Clara Wieck, embody Robert Schumann’s attitude towards piano writing. In an age addicted to the showy glitter and bravura displays of pianists like Liszt and Thalberg, it is not surprising that Schumann’s concerto did not capture the public fancy. Following the first performance, Clara received the questionable compliment of “praiseworthy efforts to make her husband’s curious rhapsody pass for music.” Due to the importance of the orchestral contribution, Liszt called it a “concerto without piano.” The work remained for the most part unappreciated until the twentieth century, by which time audiences finally recognized its true worth.

Schumann made three attempts to write a piano concerto before achieving success: one in F minor, 1829; one in F major, 1830; and one in D minor, 1839. (There was even a fourth, if we count the Piano Sonata No. 3 of 1835-36, subtitled “Concerto without Orchestra.”) In 1841, Schumann brought forth a single-movement work he called *Phantasie*, which was destined to become the first movement of the Piano Concerto in A minor. The exuberance, freshness and poetry of this *Phantasie* all reflect Schumann’s great personal happiness in life with his new wife. Its deeply lyrical impulses may also be seen as an extension of the previous year’s outpouring of songs (well over a hundred); Klaus G. Roy calls it “nothing if not an effusion of song-without-words.”

Furthermore, Schumann finally achieved his goal of combining successfully piano and orchestra. Clara recognized this quality immediately, and commented: “The piano is most skillfully interwoven with the orchestra — it is impossible to think of one without the other.”

But publishers were not impressed, and no one was interested in printing this single-movement work. Schumann tried using different titles, including *Allegro affettuoso* and *Concert Allegro*, to no avail. Flashy concertos were in vogue; subtle, poetic Fantasies were not. Four years later he wrote two additional movements called *Intermezzo and Finale*, which became the concerto’s second and third movements. Clara Schumann was soloist in the world premiere on December 4, 1845 in the auditorium of the Hôtel de Saxe (a private affair), and the Schumanns’ friend Ferdinand Hiller, to whom the concerto was dedicated, conducted. The score was published the following year.

Schumann dispenses with the traditional orchestral exposition found in classical concertos. Instead there is a peremptory “shout” from the full orchestra, followed by a cascade of chords from the soloist. A wistful, plaintive theme from the solo oboe — as tenderly lyrical and poetic an idea as any Schumann ever conceived — is taken up immediately by the piano, indicating at this early stage the close relationship that will prevail between soloist and orchestra.

The coy, playful, four-note idea that figures prominently in the opening section of the Intermezzo is really no more than a cleverly disguised fragment of the familiar first-movement theme. One of the most ravishing passages in the whole concerto is the Intermezzo’s central episode featuring cellos in a theme of soaring lyricism and romantic passion.

Following the return of the Intermezzo’s opening material comes a short bridge passage which contains the embryo of the Finale’s main theme. This, to no one’s surprise by now, is also generated by the fertile theme from the first movement. The most notable feature of the movement may well be the recurring second theme with its tricky syncopations. Some listeners hear it as a peg-legged march, whose rhythmic ambiguity is created through a quick two-step set against a slower pulse of three beats. A lengthy coda brings the concerto to a radiantly happy conclusion.

Mendelssohn: Symphony No.2 in B-flat major, op.52, “Lobgesang (Hymn of Praise)”

- I Sinfonia: *Maestoso con moto - Allegro -
Allegretto un poco agitato - Adagio religioso*
- II Chorus: *Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!*
- III Recitative: *Saget es, die ihr erlöst seid durch den Herrn*
- IV Chorus: *Saget es, die ihr erlöst seid von dem Herrn*
- V Duet and Chorus: *Ich harrete des Herrn*
- VI Tenor solo: *Stricke des Todes hatten uns umfangen*
- VII Chorus: *Die Nacht ist vergangen*
- VIII Chorus: *Nun danket alle Gott*
- IX Duet (Soprano and Tenor): *Drum sing ich mit meinem Liede*
- X Chorus: *Ihr Völker! bringet her dem Herrn Ehre und Macht!*

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

Mendelssohn’s Symphony No. 2 is a work of contradictions and paradoxes. For one thing, it is neither a symphony nor “No. 2.” This was the title given by

the publisher; Mendelssohn himself called it “A Symphony-Cantata to Words from the Holy Scriptures.” Its designation “No. 2” is wildly misleading, for it was in fact the last of Mendelssohn’s five mature symphonies to be conceived and the last but one to be completed. (The chronology of Mendelssohn’s symphonies is notoriously complex. Not only are the five mature symphonies assigned numbers completely out of order to their creation, but there exist also twelve adolescent symphonies for strings, plus a fragment of a thirteenth that also became the first movement of the first symphony of Mendelssohn’s maturity.)

Further paradoxes abound. The *Lobgesang* was written to celebrate the 400th anniversary of the invention of movable type in 1440 by Johann Gutenberg, yet the text has no direct connection with this event, and Gutenberg’s name is not even mentioned. Mendelssohn’s symphony is often compared to Beethoven’s Ninth, yet in fact it has little in common with it aside from its length (65-70 minutes) and its overall formal plan of a large choral movement divided into numerous and highly varied subsections, all preceded by three shorter, purely instrumental movements collectively assembled under the title of Sinfonia and played without pause. The *Lobgesang* was for much of the nineteenth century one of Mendelssohn’s most popular works, yet today it has fallen into near obscurity, with only an occasional performance to remind us of its manifold beauties.

Leipzig was the obvious choice for a city to host the celebrations surrounding Gutenberg’s historic invention, as it was the center of the German printing trade. Mendelssohn was also an obvious choice of a composer to write a piece commemorating Gutenberg’s invention, as he was not only one of the most prestigious composers around, but was also a devout Lutheran (having converted from Judaism some time before) and already had a proven track record of notable religious and inspirational choral compositions to his credit. Furthermore, as the dissemination of Lutheranism had been expedited through the medium of the printed word, this suggested a further cause for the alliance of Mendelssohn and Gutenberg. The Bible was the first book printed with Gutenberg’s movable type.

For the main body of his Symphony-Cantata, Mendelssohn drew on texts from the Bible (Psalms, Isaiah, and Paul’s Letters to the Ephesians and Romans). He also incorporated one of the best known Protestant hymns, “Nun danket alle Gott,” in its setting by Johann Crüger. (This is heard, to striking effect, as an *cappella* episode near the end of the Symphony.) The religious connection is further emphasized by the words of Martin Luther that Mendelssohn placed at the head of his score: “I would wish to see all arts, particularly music, in the service of Him who has given and created them.”

The *Lobgesang* received its premiere on June 25, 1840, conducted by its composer in a most appropriate venue, St. Thomas Church, the very edifice where another great Lutheran, J.S. Bach, had worked a century before. The score is dedicated to Friedrich August II, King of Saxony.

The *Sinfonia*, which lasts about a third of the entire work's duration, serves as an extended prologue. Most historians agree that this music had already been written before Mendelssohn received his commission, and that he tacked them on to the choral segment as an act of convenience. Be that as it may, the *Lobgesang* forms a harmonious whole, with melodic interconnections between movements (for example, the opening trombone motif recurs several times throughout the symphony) and an overall inspirational tone.

Across the span of the hour-long-plus work, Mendelssohn employs a large-scale tonal structure that deliberately reflects the message of the symphony's text. The *Sinfonia* opens and closes in the key of B-flat major, and in between visits keys all closely related to B-flat (in mediant, submediant, and subdominant relations, for the technical minded), with the sole exception of No. 6, the mid-point of the cycle, which is in the unrelated key of C minor. Here we also find Mendelssohn's most extreme use of dissonance, as well as an urgent, dramatic tone reminiscent of an operatic scene, set to a text about death, hell, and wandering in darkness. Up until the C-minor episode, the tonal structure has moved in a downward direction, from B-flat major (No. 2) to G minor (Nos. 3 & 4) to E-flat major (No. 5). Climbing figuratively out of the depths of No. 6 we rise through D major (No. 7), then G major (No. 8) and back to B-flat (Nos. 9 & 10). This is of importance to more than just trained music theorists; it reflects the symphony's overall progression from light to darkness and triumphant return to light, a phenomenon most listeners will perceive intuitively. Underscoring the metaphor of a return to light and cyclic movement are the final proclamations of the symphony's opening motif, first by trombones alone, then by the male chorus, and finally by full orchestra and chorus in a vision of heavenly grandeur.

Robert Schumann, in his review of the work, praised it for its musical beauties and articulated the essence of its meaning — a metaphor for Gutenberg's achievement: "The form of the whole could not have been conceived more happily. ... The overall effect was one of enthusiasm, and certainly this may be numbered among [Mendelssohn's] most vivid and charming works, especially in the choral passages. ... That duet with interjections by the choir, 'I waited on the Lord' [No. 5] — after which there arose a whispering from the whole assembly ... was like a glance into the heavenly eyes of a Madonna by Raphael. Indeed, the great invention of the light which we were celebrating has called forth a creation of light for which we must all express our renewed thanks to the creator; so let us, as in the words so nobly set by the composer, evermore 'lay aside the works of darkness, and gird ourselves with the weapons of light.'"

For a profile of Robert Markow, see page 38.

4/20 4/21

Klaus MÄKELÄ

Conductor

クラウス・マケラ

指揮

© 堀田力丸

オスロ・フィル首席指揮者および芸術顧問（2020/21シーズンより）、スウェーデン放送響首席客演指揮者、タピオラ・シンフォニエッタのアーティスト・イン・アソシエーション、トゥルク音楽祭芸術監督。

1996年ヘルシンキ生まれ。シベリウス・アカデミーでヨルマ・パヌラに指揮法を師事、マルコ・ヨロネンらにチェロを学んだ。今年24歳の若手ながら、マケラは世界中のオーケストラで国際的な存在感を確立している。

これまでにNDRエルプフィル、ミュンヘン・フィル、バンベルク響、フランクフルト放送響（hr響）、フランス放送フィル、パリ管、リヨン国立管、トゥールーズ・カピートル国立管、ロンドン・フィル、バーミンガム市響、エーテポリ響、ベルゲン・フィルなどを指揮。2017年12月、フィンランド国立歌劇場の『魔笛』でオペラデビュー。チェリストとしてはラハティ響やクオピオ響などと共演、音楽祭にも多数参加している。

2018年5月に都響を指揮して日本デビュー、シベリウスの交響曲第1番などで驚異的な名演を披露。今回が都響とは2度目の共演となる。

Klaus Mäkelä has established a strong international presence with orchestras around the world. Mäkelä will assume the position of Chief Conductor and Artistic Advisor of Oslo Philharmonic at beginning of 2020/21 season. He is also Principal Guest Conductor of Swedish Radio Symphony, Artist in Association with Tapiola Sinfonietta, and Artistic Director of Turku Music Festival. Mäkelä has performed with orchestras including NDR Elbphilharmonie, Münchner Philharmoniker, Bamberger Symphoniker, Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Orchestre de Paris, London Philharmonic, and City of Birmingham Symphony. In opera, he made his debut in December 2017 with performances of *Die Zauberflöte* at Finnish National Opera.

C Series **第901回 定期演奏会Cシリーズ**
Subscription Concert No.901 C Series

東京芸術劇場

2020年4月20日(月) 14:00開演
Mon.20 April 2020, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

A Series **第902回 定期演奏会Aシリーズ**
Subscription Concert No.902 A Series

東京文化会館

2020年4月21日(火) 19:00開演
Tue. 21 April 2020, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● クラウス・マケラ Klaus MÄKELÄ, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

シベリウス：交響詩《春の歌》op.16 (12分)
Sibelius: Spring Song, op.16

シベリウス：交響詩《フィンランディア》op.26 (9分)
Sibelius: Finlandia, op.26

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第7番ハ長調 op.60
《レニングラード》 (75分)
Shostakovich: Symphony No.7 in C major, op.60, "Leningrad"

- | | |
|-------------------------------|-------------------|
| I Allegretto | アレグレット |
| II Moderato (poco allegretto) | モデラート (ポコ・アレグレット) |
| III Adagio | アダージョ |
| IV Allegro non troppo | アレグロ・ノン・トロッポ |

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

シベリウス： 交響詩《春の歌》op.16

フィンランドの作曲家ジャン・シベリウス（1865～1957）は、20代半ばにベルリンとウィーンへ留学した後、《クレルヴォ》（1892）や《エン・サガ》（1893）など、民族的な題材に基づく大規模な交響詩を次々と発表している（《クレルヴォ》は着想時は交響曲であったが、交響詩として初演された）。《春の歌》はそれらに続く交響詩で、1894年に手掛けられた。

創作のきっかけは、フィンランド西部の港町ヴァーサで開催されることになった合唱音楽祭からの依頼である。音楽祭の主催者は、おそらく合唱と管弦楽のための作品を期待したと思われるが、シベリウスが作曲したのは《即興曲》というタイトルの純粋な管弦楽曲であった。残念ながらその初演が成功を収めることはなかったが、翌1895年にシベリウスは作品に修正の手を加えた上で、清々しい《春の歌》とタイトルを改題。それ以降、頻繁に演奏されるようになる。

さらにシベリウスは1902年、《春の歌》の出版に向けて再び作品を修正。この再改訂稿が、今日広く親しまれている《春の歌》の決定版である（ちなみに1895年の修正稿も現在では出版され、CDで聴くことができる）。なお《春の歌》は、ある段階から「春の哀しみ（La tristesse du printemps）」というフランス語の副題が付されて演奏されるようになり、出版譜にもその印象的な言葉が記されている。これは、「楽譜のタイトルページに、忍耐強くゆっくり訪れる北国の春、切ない哀愁について記したらどうでしょう。さもないと、他国の人びとは《春の歌》の意味が分からないと思います」とアドヴァイスしたシベリウスの友人、アクセル・カルペラン（1858～1919）の意向が反映されたためと考えられている。

《春の歌》は心に染み入る旋律が朗々と歌い上げられる曲であり、春の暖かさに満ち溢れているが、時折ふと寂しさが垣間見える瞬間が訪れる。その得も言われぬ優しい調べは、大自然の描写というより、北国のみずみずしい春の到来に心を寄せる人びとの心象風景なのだろう。

（神部 智）

作曲年代：1894年 改訂／1895年、1902年

初 演：1894年6月21日 ヴァーサ（フィンランド） 作曲者指揮

楽器編成：フルート2（第1、第2はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、チャイム、弦楽5部

シベリウス： 交響詩《フィンランディア》op.26

シベリウスの代名詞のようなこの交響詩は、1899年に上演された舞台劇『歴史的情景』の付随音楽（前奏曲、およびフィンランドの歴史を描いた6つの「情景」の音楽からなる）が原曲である。その後、ヘルシンキ・フィルのパリ万国博遠征公演のプログラムに載せるため、シベリウスは付随音楽の最後の情景「フィンランドは目覚める」を単独の交響詩へと改編。友人カルペランの提案に従い、《フィンランディア》（「フィンランドを称える」の意）と命名する。この情熱的な交響詩は遠征公演で大成功を収め、シベリウスの国際的評価を高めることに貢献した。

《フィンランディア》は演奏時間わずか9分程度の交響詩だが、「明」と「暗」を象徴する表現世界の振幅が大きいドラマティックな曲である。この作品が発表された当時、帝政ロシアに支配されていたフィンランドは、国の自治権を根こそぎ奪おうとするロシア側の弾圧に苦しんでいた。そうした事態に反旗を翻すため、付随音楽の「フィンランドは目覚める」でシベリウスは「ロシアの圧政に抗するフィンランドとその輝かしい未来」を描いたが、同メッセージはそのまま《フィンランディア》にも受け継がれている。そのため《フィンランディア》の演奏に際しては、ロシア側の厳しい検閲を受けることもあった。

曲は激しい金管楽器の咆哮で始まり、やがて鬨争のファンファーレも聞こえてくる。すると一転して明るい曲調になり、勇壮な調べと敬虔な讃歌——後に合唱曲《フィンランディア讃歌》へと改編された——の対比を軸にしなが、終結部のクライマックスへ向けて力強く駆け上がっていく。

なお有名な《フィンランディア讃歌》の旋律に関しては、興味深い点の一つ指摘しておこう。フィンランドの作曲家エミール・ゲネツツ（1852～1930）の愛国的合唱曲《目覚めよ、フィンランド!》（1882）との類似である。シベリウスによると、《フィンランディア讃歌》の旋律は間違いなく自らのオリジナルであるという。だが改めて両曲のタイトルや旋律を比べてみると、おそらく意図的ではないにせよ、シベリウスがエミールの合唱曲から何らかの影響を受けたとみる方が自然である。もちろん、それが理由でシベリウス作品の評価が下がるわけではない。

（神部 智）

作曲年代：1899～1900年

初演：劇付随音楽／1899年11月4日 ヘルシンキ
作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

交響詩／1900年7月2日 ヘルシンキ
ロベルト・カヤヌス指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部

ショスタコーヴィチ： 交響曲第7番 ハ長調 op.60 《レニングラード》

独ソ戦のさなかに作曲

ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）が交響曲第7番に着手したのは、独ソ開戦（1941年6月22日）から約1ヵ月が経った1941年7月19日だった。そして9月3日には早くも第1楽章が書き上げられている。ところが9月8日、彼の住むレニングラード（現サンクトペテルブルク）はドイツ軍によって包囲され、食料や燃料の補給路が断たれてしまう。そんな中、彼はこの町にとどまって作曲を続けた。9月17日に第2楽章、9月29日に第3楽章が完成した。

しかし、爆撃はさらに激化、党の避難命令もあり、10月1日、彼は妻子とともに空路でモスクワへ発ち、さらに10月15日、列車でモスクワを出る。2週間かけて彼らがたどりついたのは、ヴォルガ河畔の都市クイビシェフ（現在は革命前の名称サマーラに戻っている）だった。この曲が完成したのは、12月27日、疎開先であるこの町においてであった。なお、レニングラードの封鎖は、1944年1月までの約900日間続き、実に60万人以上の市民が飢えと寒さで倒れたという。この交響曲が作曲されたのはそのような時代だった。

ショスタコーヴィチは、第5番と第6番に続き、エフゲニー・ムラヴィンスキー（1903～88）とレニングラード・フィルによる初演を望んでいたようだが、彼らの疎開先は遠いノヴォシビルスクだったので、第7番は、同じくクイビシェフに疎開していたサムイル・サモスード（1884～1964）指揮ボリショイ劇場管弦楽団によって初演された（1942年3月5日）。なお、サモスードはこの曲の終楽章に、ソ連の最高指導者ヨシフ・スターリン（1878～1953）を讃える独唱と合唱を加えてはどうかと提案したが、作曲者に拒否されたという。

大成功に終わった初演に続いて、この曲は3月29日にモスクワで演奏され、4月11日には、早くもスターリン賞第1席を受賞した。他の連合国にも評判はすぐに伝わる。楽譜はマイクロフィルムに収められ、テヘラン経由で空輸されて諸国に送られた。アメリカではストコフスキー、クーセヴィツキー、トスカニーニ、ロジンスキーといった名指揮者たちが初演の権利を奪い合い、トスカニーニとNBC交響楽団がその権利を手にした。その後もこの曲は各地でさかんに演奏され、ショスタコーヴィチは一躍時の人になる。

バルトークが《管弦楽のための協奏曲》の中で、この交響曲の「戦争の主題」の一部を引用して風刺したことはよく知られているが、これはそのような異常人気に対する皮肉だろう。しかし、大戦が終わり、冷戦が始まるとこの曲の人気も急速に衰え、どちらかといえば空虚な作品と見なされる時代が続く。再評価が始まったのはようやく1980年代後半からのことである。

ファシズムの非人間性の告発

さて、この曲の表すものが何かということについては今も議論がある。現在は偽書とされているソロモン・ヴォルコフ（1944～）編の『ショスタコーヴィチの証言』には「この曲はヒトラーの攻撃に対する反応ではない」と書かれているが、この曲を戦争と無関係であるとまで言うのは無理がある。

作曲者自身がこの曲のテーマについて私的に語った言葉はいくつか伝えられている。1941年8月のはじめごろ、ショスタコーヴィチは友人のイサーク・グリークマン（1911～2003）を家に呼び、作曲中の交響曲の第1楽章提示部と、ファシストの侵略を表すとされる部分をピアノで弾き、「批評家たちはラヴェルのポレロを真似したと非難するだろうね。まあいいよ。私には戦争はこう聞こえるんだ」（Glikman, I., *Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman 1941-1975*, 2001, p.xxxiv）と語ったという。

一方、当時ショスタコーヴィチ夫妻にとって娘同様の存在であったフローラ・リトヴィノヴァの伝えるショスタコーヴィチの言葉は、やや角度が違う。「もちろんファシズムはある。しかし音楽は、真の音楽というのは一つのテーマに文学的に結び付けられるということは決してできない。国家社会主義というのはファシズムの唯一の形ではない。これはあらゆる形態の恐怖、奴隷制、精神の束縛についての音楽なのだ」。さらに後になると、「第7は、そして第5も、単にファシズムについてだけでなく、われわれの体制、あるいはあらゆる形態の全体主義体制についての作品である」とまで語ったという（E. Wilson, *Shostakovich - A Life Remembered*, 1993, p.158f.）。つまり、この交響曲がファシズムの侵攻をきっかけとして作曲され、その克服をテーマとしていることは確かだが、それは目の前で進行している戦争を具体的に描いているというわけではなく、より広い意味でのファシズムの非人間性の告発となっている、ということなのだろう。

第1楽章 アレグレット 自由なソナタ形式。「人間の主題」と呼ばれる、弦とファゴットによるハ長調の力強い主題で始まる。そのあと、いくらか素朴なト長調の第2主題（第1ヴァイオリン）が現れる。しかし、展開部に相当する部分には、これらとは別の、「戦争の主題」と呼ばれる主題に基づく長大な変奏曲が置かれている。この主題が小太鼓の連打とともに最初に登場する際には、セッコ（乾いた=短く）の指示のある第1ヴァイオリン（アルコ=通常の奏法）、コル・レーニョ（弓の毛ではなく背の木部で弦を叩く）の第2ヴァイオリン、ピチカートでヴィオラという珍しい組み合わせが用いられている。この主題は繰り返されるうちに次第に力を増していき、バンドも動員して破滅的なクライマックスに至る。

静かになると、ファゴットが、第2主題に基づく長いソロを吹く。コーダで「人

間の主題」が再び現れるが、今度は穏やかな表情になっている。弱音器付きトランペット・ソロによる「戦争の主題」が遠くで聞こえる中、*pp*で楽章が閉じられる。

第2楽章 モデラート（ポコ・アレグレット） 3部形式。4分の4拍子だが、スケルツォ楽章に相当する。主部はガヴォット風のリズムで、穏やかでノスタルジックな性格を持っている。中間部は急速な8分の3拍子となり、小クラリネットが甲高く叫ぶ、主部とは対照的な雰囲気を持っており、次の交響曲第8番のスケルツォにも通じるグロテスクさが感じられる。主部再現の後半、主題を奏するバスクラリネット・ソロの背後でフルート2本とアルトフルートがトレモロ音型を延々と吹き続け、霧がたちこめるような効果を上げるのが印象的。

第3楽章 アダージョ 図式化するとA-B-C-A-B-Aとなるが、Cを中間部とする3部形式と見ることもできる。Aは木管、金管、ハープによるコラールのあと、ヴァイオリンが、バッハの無伴奏ヴァイオリン曲を思わせる広々とした旋律を弾く。Bにはフルート独奏の歌う美しい旋律が現れる。Cではテンポが速くなり、ヴァイオラとホルンのシンコーションのリズムとともに進む激しい音楽となる。主部が復帰すると、そのまま切れ目なしに終楽章へと続く。

第4楽章 アレグロ・ノン・トロppo 全体は3つの部分から成る。もやのかかったような序奏の中から、リズムカルで決然とした第1主題が登場し、さまざまに展開される（第1部）。テンポが遅くなると、サラバンドのリズムをもつ第2主題が現れ、悲痛な雰囲気となる（第2部）。やがて第1主題が戻り、音楽は再び高揚していく（第3部）。最後には「人間の主題」が壮大に鳴りわたり、輝かしく全曲が閉じられる。

(増田良介)

作曲年代：1941年7月19日～12月27日

初演：1942年3月5日 クイビシエフ（現サマラ）
サムイル・サモソード指揮 ポリショイ劇場管弦楽団

楽器編成：フルート3（第2はアルトフルート、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3（第3は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、タンブリン、小太鼓3、大太鼓、シンバル、タムタム、シロフォン、ハープ2、ピアノ、弦楽5部、バンダ（ホルン4、トランペット3、トロンボーン3）

Program notes by Robert Markow

Sibelius: Spring Song, op.16

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

Hiding in the corners of nearly every composer's catalogue are works that are seldom heard, often overlooked, and known mostly only to experts. One could regularly attend symphony concerts for a lifetime without ever hearing Sibelius' *Spring Song*, for example, an eight-minute gem composed initially in 1894 and revised at least twice, perhaps even more (the matter is unclear). Sibelius was nearing thirty at the time, but, unlike many famous composers, was not an early starter. He was 25 before his first compositions appeared in print, so his opus 16 may well be regarded as an early work, preceding the First Symphony, the Violin Concerto, and most of the other orchestral works by which he is well known. His only important orchestral works before the *Spring Song* were the tone poem *En Saga*, the *Karelia* suite, and the huge symphonic poem *Kullervo* for vocal soloists, chorus and orchestra. However, as those who are familiar with these works are well aware, Sibelius was already a master of orchestral writing, and there is nothing immature about any of them.

In its original version, the *Spring Song* was called *Improvisation for Orchestra* and was first performed on June 21 1894 in Vaasa, conducted by the composer. Sibelius revised it the following year and retitled it *Spring Song* (*Vårsång* in the original Swedish; Swedish was Sibelius' mother tongue, and his name is Swedish, not Finnish), with the subtitle (in French) "The Sadness of Spring." Sibelius' biographer Erik Tawaststjerna writes that the work "contains little that is genuinely Finnish, but leans on the wider Scandinavian tradition of Grieg, Svendsen and Sinding." Nonetheless, it quickly became popular, and was performed regularly in Helsinki for several years following its premiere.

Sibelius: Finlandia, op.26

Few works in the orchestral repertory have had the political impact of Sibelius' *Finlandia*. In 1809, the rule of Finland passed from Sweden to Russia. Throughout the nineteenth century, under Tsars Alexander I and II, the Finns were allowed an extraordinary amount of self-government. But upon his accession to the throne in 1894, Nicholas II began imposing highly repressive measures, attempting to Russianize Finland completely. Feelings of patriotism ran high, and resistance was offered on many fronts.

In early November of 1899, an event known as the Press Pension Celebration was held in Helsinki. In theory this was intended to raise money for the pension fund for newspapermen, but in fact it was a show of support and solidarity for a profession that was fighting for its freedom in the face of Russian oppression. The “Celebration” ran for three days (November 3-5) and included a fund-raising gala on the 4th at the Swedish Theater. The featured attraction of the evening was a series of six Historical Tableaux with staging by Kaarlo Bergbom, spoken texts by Eino Leino and Jalmari Finne, and music by Sibelius entitled collectively *Music for a Press Ceremony*. Sibelius later published three of the Tableaux as *Scènes historiques*, Op. 25. The grand finale, originally called *Finland Awakes*, was eventually renamed *Finlandia* and published as such, first in a piano arrangement in 1900, and as an orchestral work with a new ending the following year. The new title was a suggestion from the musical dilettante Axel Carpelan.

This glowing, inspiring expression of love for one’s homeland is as bold and rugged as the country it mirrors. Critic Olin Downes reported that *Finlandia* “was said to have done more than a thousand speeches and pamphlets to promote Finnish independence.” Sibelius left no descriptive program for *Finlandia*, but many listeners hear in the menacing brass chords that open the work the oppression of a foreign power (Russia), followed by a prayerful response in the woodwinds and strings. The energetic *Allegro* section, introduced by blazing fanfares in the horns, might well be a depiction of the struggle for independence, while the noble theme for woodwind choir suggests an earnest hymn of faith. Though many people assumed Sibelius had incorporated folk songs into *Finlandia*, he insisted that the melodic material was entirely his own.

For obvious reasons, *Finlandia* quickly became popular, and was soon banned because of the intense patriotic fervor it aroused. Its name was changed temporarily to *Vaterland* for Germany, *La Patrie* for France, and *Impromptu* (after the ban was lifted) for Finland and Russia.

Shostakovich: Symphony No.7 in C major, op.60, "Leningrad"

- I Allegretto
- II Moderato (poco allegretto)
- III Adagio
- IV Allegro non troppo

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

On June 22, 1941, Hitler's army crossed the Russian border and headed for Leningrad, determined to bring the city to its knees. Evacuation was carried out on a massive scale, while those who remained were put to work fortifying the city. Dmitri Shostakovich, at the age of 34 and already among Russia's most famous composers, was one of those who chose to stay. Having been turned down for requests to be sent to the front and to work in the civilian guard, he finally landed a position in the fire fighting regiment. The Germans reached Leningrad in early September. Bombs and shells fell on civilians and military targets alike, and the city settled in for a siege of nearly 900 days. By October conditions were so bad that the composer had no choice but to leave. He retreated to Kuibyshev, where the symphony was completed in December.

Against such a dramatic, traumatic background, the music Shostakovich wrote at this time was inevitably closely linked to live events. He dedicated the symphony to his native city, but the music spoke to Russians everywhere — indeed, to the entire Allied world in its struggle against and defiance of the German onslaught. The composer had wanted the world premiere to go to the Leningrad Philharmonic, but wartime conditions ruled out that possibility unequivocally. The premiere went instead to the Bolshoi Theater Orchestra of Moscow, which was also in Kuibyshev at the time, on March 5, 1942 with Samuil Samosud conducting. A performance in Moscow was given later in the month.

Rarely in the history of music has a classical composition, especially a large-scale symphony, been used as an instrument of propaganda to the extent Shostakovich's Seventh has. With wartime emotions at feverish pitch, the symphony became an instantaneous symbol of courage, defiance, heroism and projected victory. People rallied to the symphony much in the manner that they rallied around their flags. At the first Moscow performance the audience even ignored an air raid siren while they cheered the music to the rafters in a twenty-minute ovation.

Today, more than three quarters of a century after its premiere, the symphony has lost most of its appeal as a propaganda tool, particularly its potential to stir the spirits of men at war. But in a larger context, Shostakovich was dealing with humanitarian values and feelings beyond those of a single wartime struggle. "I did not intend to describe war in a naturalistic manner," he wrote. "I was trying to present the spirit and essence of those harsh events. ... I was guided by a great love for the man in the street ... love for people who have become the bulwark of culture, civilization and life."

The symphony opens with a grand, broadly-spaced theme in C major expressing great confidence and purpose. The second theme is a lyrical, relaxed, rather nostalgic idea sung by violins against an undulating background of strings. So far the movement is unfolding in the standard procedure of a classical sonata-allegro design, with two themes of contrasting character and tonality. But instead of developing these themes, as would be customary, Shostakovich introduces

a new, march-like tune that will be played twelve times in succession over a rhythmic accompaniment in the snare drum. It all begins innocently enough, with the tune assuming a jaunty, happy-go-lucky air in its first few presentations, but growing slowly, inexorably, to its ultimate, terrifying expression of a monster out of control, consuming all in its path. Though Shostakovich denied that this passage had any specific programmatic reference, it is sorely tempting to see in this musical juggernaut the image of German hordes advancing on Leningrad, growing from an ill-defined speck in the distance to a gigantic, malevolent force towering over the besieged city. Obviously though, the music can be interpreted in musical terms as the growth of any kind of force or presence. At the height of the relentless musical onslaught, the symphony's grand opening theme, now in C minor, bursts into the pandemonium in a heroic gesture of defiance, signaling structurally the beginning of the recapitulation and symbolically the rout of the enemy.

Following the emotional trauma of the twenty-five-minute opening movement, relief comes in the form of a relatively relaxed and gentle second movement. The opening theme has a dancelike quality, the second a soulful, folksy character. The latter is heard initially in the oboe, later in the English horn, and towards the end of the movement in one of the longest solos ever written for bass clarinet. The central, scherzo-like section is more assertive, perhaps as a reminder of the reality of wartime conditions.

The third movement moves through a wide range of emotions, beginning with an unsettling progression of dissonant chords for winds in alternation with a declamatory statement from the unison violins. The solo flute, joined eventually by a second in duet, weaves a lonely course in a varied version of the violin statement. The heavy brass and drums join in for the dramatic, turbulent central passage full of syncopated rhythms and jagged melodic lines. The symphony's most beautiful moment occurs near the end of this movement in a song of consoling tenderness sung by the violas.

The finale returns to the restless agitation of a wartime mentality, but eventually resolves into a proclamation of heroic strength and ultimate victory.

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.